EBSCO information services

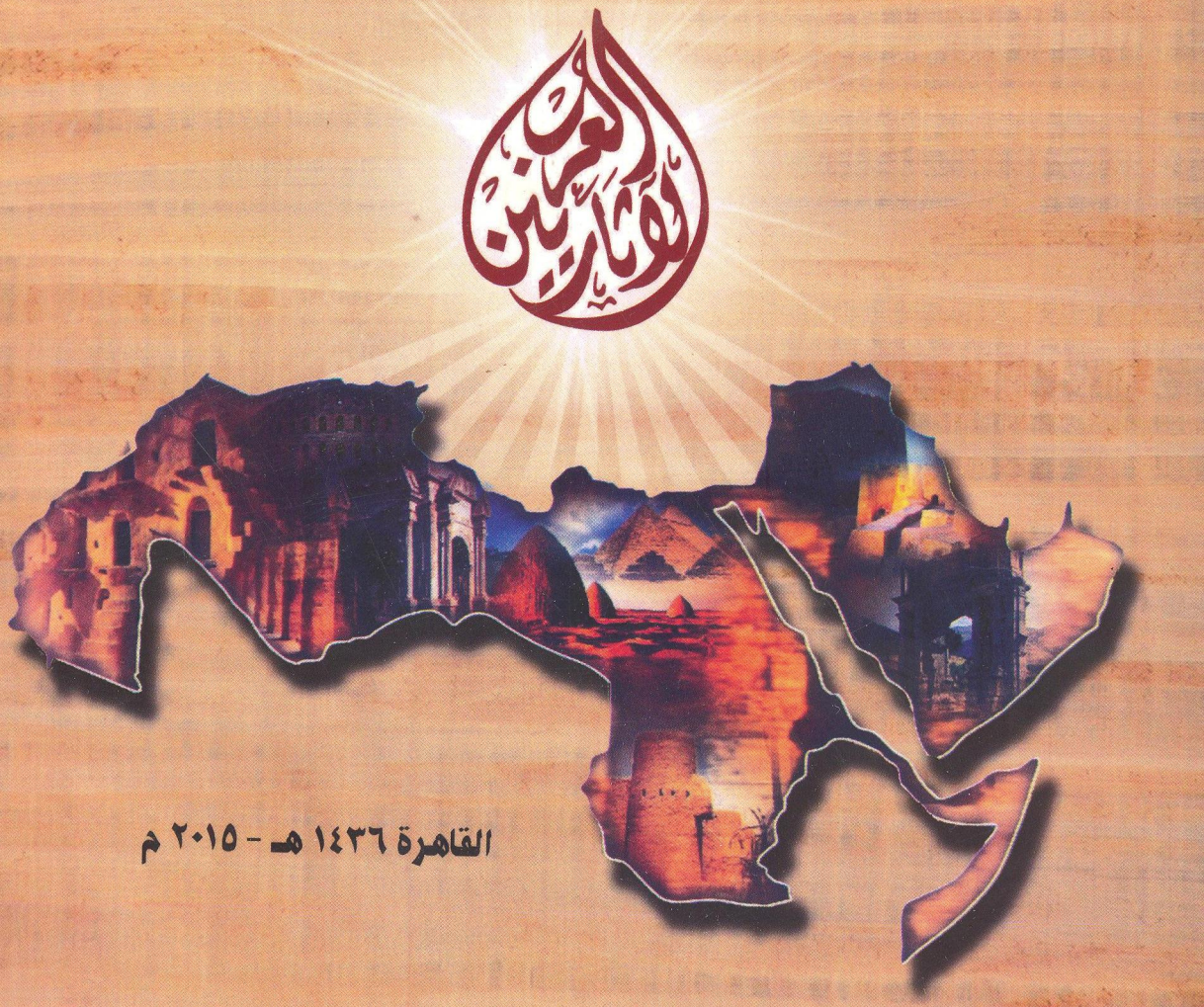
اتحاد الجامعات العربية

كتاب أعمال المؤتمر الثامن عشر

دراسات فى آثار الوطن العربى

الندوة العلمية (١٧)

عقد من الفترة من ١٤ - ١٥ نوفمبر ٢٠١٥ م - القاهرة



القاهرة ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م

اتحاد الجامعات العربية

AARU

الاتحاد العام للآثاريين العرب

كتاب المؤتمر الثامن عشر

للإتحاد العام للآثاريين العرب

الندوة العلمية السابعة عشر

دراسات في آثار الوطن العربى

عقدت في الفترة من ١٤ – ١٥ نوفمبر ٢٠١٥م

بمقر الإتحاد بالشيخ زايد

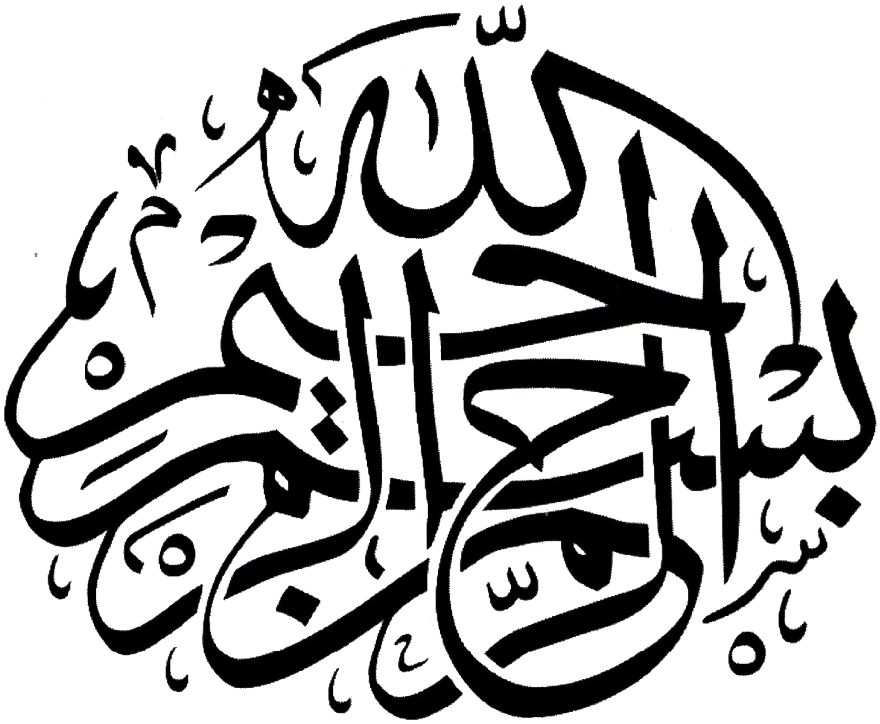
تحت رعاية

جامعة الدول العربية & إتحاد الجامعات العربية

القاهرة

١٤٣٦هـ/٢٠١٥م

رقم الايداع
الدولى والمحلى
٢٠١٦/٨٣٤٣


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

لجنة النشر العلمى:

د.ياسر إسماعيل

اللجنه العامه المنظمة للمؤتمر

* د / عاطف عبد اللطيف برانيه	* د / أحمد عبد القوي
* د / جمال فتحى	* أ/طارق محمد رجب
*أ / سوزان عبد اللطيف	*أ/ فاطمة إسماعيل
	*أ/نيرة أحمد جلال

لجنة إدارة الفندق

أ/ مختار عادل القزاز

لجنة معرض الكتاب

* أ /عبد الرحيم حنفي	* أ / عائشه فتحي

سكرتارية الاتحاد

* أ / سميرة عصام	* أ/ نهال عادل

القواعد والمعايير الخاصة بتقديم البحوث للنشر

طبقا للقواعد المقررة للنشر فأن إداره مجلة الإتحاد ترجو من السادة الباحثين الإلتزام بما يلي:-

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

٢- أن يتضمن البحث نتائج علمية جديدة تضيف للدراسات الآثرية 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، وأن تكون بنظام insert footnote** ، 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: 2cm ، top: 2cm ، right: 2.5cm ،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 .

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

١١- يشترط في حاله وجود لوحات أن تكون اللوحات تكون **بتنسيق jpg وأن تكون بنظام in line with text** الصور مدرجه في FOLDER خاص 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 بالشكل اللائق الذي ترغبونة.

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

***يرجى في حاله الإستفسار الإتصال بنا على العنوان التالي:**

الاتحاد العام للآثاريين العرب – ١٠شارع حسن حمدى خلف مدينة المبعوثين- مساكن أعضاء هيئة التدريس بجامعة القاهرة الطابق الاول شقة ٦

تليفون :- ٣٣٣٠٥٨٩٨- فاكس ٣٣٣٠٥٨٩٨ موبيل:٠١٠٠٢٥٣٤٥١٣

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 إليها بدون الإلتزام بالقواعد المنشوره .

والله ولي التوفيق

مقدمة

كلمة الإتحاد:

يعد الإتحاد العام للآثاريين العرب أحد الإنجازات التى أفرزتها سياسة إتحاد الجامعات العربية، الذى أحتضن الإتحاد العام للآثاريين العرب منذ نشأته ممكناً أياه من تأدية دوره الأكاديمى، وهيأ له كل السبل من أجل الوصول به إلى تحقيق أهدافه الأمر الذى جعل الإتحاد يتبوأ مكانة مرموقة على الصعيدين المحلى والعربى، وكان من بين أهم الأهداف إصدار سلسة من المعارف الآثرية فى الوطن العربى وكذلك الإصدار السنوى لكتاب المؤتمر والمجلة وهذا الكتاب الذى بين أيديناهو حصاد أعمال المؤتمر الثامن عشر والذى شارك فيه أكثر من ٧٥ باحث وباحثه من مصر والعالم العربى وقد تضمن الكتاب٤٠بحثاً مزود باللوحات الفتوغرافية والأشكال المعمارية فى كافة مجالات الدراسات الآثرية(قديم– يونانى رومانى– أسلامى– ترميم)أستوعبتها كافة محاور المؤتمر الذى أنعقد تحت مسمى دراسات فى آثار الوطن العربى الحلقة السابعة عشر، وتمتاز أبحاث هذا الإصدار بالجدية والإبتكار وحملت توصياتها كل جديد، ويأتى تفعيل تلك التوصيات فى مراكز البحث خطوة جديدة على طريق التنسيق بين الجامعات العربية المعنية بالدراسات الآثرية، وقد كان مؤتمر الآثاريين العرب الثامن عشر مفخرة كبيرة لكل الآثاريين فى مصر والوطن العربى، حيث عقد المؤتمر بالمقر الجديد لإتحاد الآثاريين العرب بالشيخ زايد وسط حشد غير مسبوق من الآثاريين، وتحت رعاية جامعة الدول العربية، وقد شهدت أعمال المؤتمر إقبالاً عربياً ومصرياً واستضافت فعاليات المؤتمر شخصيات علمية مرموقة وبارزة، كما ناقشت أعمال المؤتمر القضية الآثرية التى خصصت حول الإعتداءات الإسرائيلية على مدينة القدس وأثر دعاوة التطرف على مستقبل الآثار بالوطن العربى، وقد أسفرت الأعمال على إصدار توصيات هامة تندد بكافة الإعتداءات الإسرائيلية على المقدسات الفلسطينية، كما ناقش المؤتمر الإعتداءات التى تعرضت لها الآثار الليبية والسورية واليمنية والمصرية، كما قام المؤتمر بتكرسم رواد العمل الآثرى فى الوطن العربى حيث كرم الإتحاد العام للآثريين العرب أ.د/فايزة هيكل التى حصلت على درع الاثاريين العرب لعام ٢٠١٥، كما كرم المؤتمر شباب الآثاريين وهم د.أحمد حسين عبد الرحمن"السودان"، و د.عبد القادر دحدوح "الجزائر"، و د.وليد على محمد "مصر"، وحصلت على جائزة الجدارة العلمية أ.د/سهير زكى حواس"مصر"كما حصلتأ.د/مرفت سيف الدين"مصر"على الجائزة التقديرية للإتحاد، كما حصل على جائزة المرحومة ابتهال جمال عبد الرؤوف الطالب/محمد صلاح أحمد عثمان "مصر"، وحصل اسم المرحوم أ.د/خالد الاسعد "سورية"على جائزة أ.د/محمد صالح شعيب، كما حصل على جائزة أ.د/عبد الرحمن الطيب الأنصارى أ.د/محمد حسن نور "مصر" وفى النهاية لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر لكل العلماء والباحثين الذين شاركو أو ساهموا فى إنجاز هذا العمل الضخم، وكذلك العلماء الأجلاء الذين شاركوا بأرائهم وأداروا جلسات أعمال المؤتمر بكل دقة مما أسفر عن نتائج طيبة تخللها العديد من المداخلات والمناقشات المفيدة التى أنعكست بشكل إيجاب على أعمال المؤتمر .

والله من وراء القصد وهو يهدى إلى سواء السبيل

إدارة الإتحاد

صور من أعمال الجلسة الإفتتاحية لأعمال المؤتمر الثامن عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب

الوقوف حداد على روح المرحوم / خالد الأسعد مدير آثار منطقة تدمر السورية الذى لقى مسرعه على يد داعش

أ.د/على رضون يسلم جائزة المرحومة إبتهال جمال عبد الرؤوف للطالب /محمد صلاح

أ.د/على رضوان يسلم جائزة أ.د/محمد صالح شعيب إلى أ.د/محمد بهجت القبيس المخصصة لاسم المرحوم / خالد الأسعد مدير آثار منطقة تدمر

أ.د/على رضوان يسلم جائزة شباب الآثاريين إلى د/أحمد حسين عبد الرحمن - السودان

أ.د/على رضوان يسلم جائزة شباب الآثاريين إلى د/عبد القادر حدوح- الجزائر

د/وليد على محمد يتسلم جائزة شباب الآثاريين

جائزة أ.د/عبد الرحمن الطيب الأنصارى، و تسلمها كريمته لـ أ.د/حسن نور

أ.د/على رضوان يسلم جائزة الإتحاد التقديرية لـ أ.د/ مرفت سيف الدين

أ.د/محمد الكحلاوى يسلم جائزة الإتحاد للجدارة العلمية لـ أ.د/ سهير زكى حواس

أ.د/محمد الكحلاوى يسلم درع الإتحاد لـ أ.د/فايزة هيكل

جانب من الحضور فى الجلسة الختامية لأعمال المؤتمر الثامن عشر لإتحاد الآثاريين العرب

جانب من الحضور فى الجلسة الختامية لأعمال المؤتمر الثامن عشر لإتحاد الآثاريين العرب

صورة لأعضاء الإتحاد من الأشقاء العرب من ليبيا، والسودان، وموريتنيا، والمغرب

فهرس موضوعات الآثار و الحضارات القديمة

م	الاسم	الجنسية	عنوان البحث	ارقام الصفحات
١	أ.خالد إبراهيم عبد المنصف أ.منار مصطفى محمد إسماعيل	مصر	ملامح من كتابات الرحالة والمؤرخين الإغريق والرومان القدامى والأوروبيين فى العصر الحديث فى شبه الجزيرة العربية	١٩:١
٢	د.زينب عبد التواب رياض	مصر	الطوطمية بين السحر والدين فى عصور ما قبل التاريخ بأفريقيا	٤٣:٢٠
٣	أ.د/محمد بن عبد المؤمن	الجزائر	المدافن الملكية ببلاد المغرب القديم	٥٢:٤٤
٤	د.مصطفى غطيس	المغرب	شبه الجزيرة العربية في كتابي التاريخ الطبيعي لابلينيوس الأكبر، وجغرافية سطرابون	٧٣:٥٣
٥	أ.منار مصطفى محمد إسماعيل	مصر	المعبودات أمهات الملك المتوفى بمتون الأهرام	٩٠:٧٤

*ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء

فهرس أبحاث قسم يونانى رومانى

م	الاسم	الجنسية	عنوان البحث	ارقام الصفحات
١	د.إيمان محمد عبد الخالق	مصر	وسائل تأريخ عملات جنوب شبه الجزيرة العربية من القرن القرن الرابع ق.م حتى القرن الثالث الميلادي	٩١:١١٦
٢	د.حنان خميس الشافعى	مصر	مقابرالأبراج فى بالميرا و مارينا العلمين"دراسة أثرية مقارنة"	١١٧:١٣٨
٣	د/ سماح محمد الصاوى	مصر	أماكن الاستشفاء من خلال الطرز المعمارية المصورة في فسيفساء مدبا"دراسة مقارنة بكنيسة القديس أبو مينا"	١٣٩:١٦٠
٤	د/ عبير عبد المحسن قاسم	مصر	التأثيرات الرومانية في منشآت فيليب العربي بمدينة شهبا	١٦١:١٨٩
٥	ا.د / عزت ذكى حامد قادوس	مصر	التأثيرات المحلية والعالمية على المنحوتات شبة الجزيرة العربية "مدينة الحضر مثالاً"	١٩٩:٢١٥
٦	د/فتحية جابر إبراهيم عيسى د/هبة نعيم سامي جيد	مصر	الأصول والمؤثرات في مخططات الكنائس من طراز" التريفويل" في مصر	٢١٦:٢٤٣

*ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء

فهرس موضوعات الآثار والحضارة الإسلامية

م	الاسم	الجنسية	عنوان البحث	ارقام الصفحات
١	د. أحمد محمود دقماق	مصر	قطع خشبية متبقية من أسقف عمائر طليطلية مدجنة "دراسة جديدة تنشر لأول مرة"	٣٠٢:٢٤٤
٢	د.تامر مختار محمد	مصر	دور الضرب العثمانية في بلاد البلقان "سرز نموذجاً"	٣٣٦:٣٠٣
٣	د.حسام أحمد مختار العبادى	مصر	التواصل الفني في المخطوطات الغرناطية والقشتالية(٧- ٩هـ / ١٣-١٥م)	٣٥٩:٣٣٧
٤	أ.د/ حسن محمد نور عبد النور	مصر	((المصاحف)) من الأوقاف العثمانية على الحرمين الشريفين ((دراسة أثرية وثائقية))	٣٨٥:٣٦٠
٥	د/ راوية عبد المنعم خليل	مصر	أدوات المائدة فى القرن التاسع عشر دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة سكاكين محفوظة بمتحف قصر عابدين	٤١١:٣٨٦
٦	أ. رضوى زكي	مصر	أضواء على الآثار الفرعونية المنقولة إلى العمائر الإسلامية بمدينةالقاهرة دراسة من خلال لوحات المستشرق "لويجي ماير Luigi Mayer"	٤٣٦:٤١٢
٧	د/ زكية راجعي	الجزائر	مدينة الجزائر(القصبة) و أثر الموقع في تأسيسها	٤٥٣:٤٣٧
٨	أ. زهيرة حمدوش	الجزائر	الزخارف الجصية بقصر أحمد باي بمدينة قسنطينة	٤٧٨:٤٥٤
٩	د. شيرين عبد الحليم القباني	مصر	اصطبلات الخيل في مدينة القاهرة عصر سلاطين المماليك(دراسة وثائقية أثرية)	٥٠١:٤٧٩
١٠	د.عاطف سعد محمد محمود	مصر	الأختام الوقفية المطبوعة علي المخطوطات الإسلامية	٥٨٥:٥٠٢
١١	أ.عائشة فتحي حسين	مصر	العمارة الجنائزية بمدينة حمص السورية دراسة آثارية معمارية لضريح "ذي الكلاع الحميرى" نموذجاً	٦٠٧:٥٨٦
١٢	د/عبدالقادر دحدوح	الجزائر	القباب بالجزائر خلال العهد العثماني	٦٢٩:٦٠٨
١٣	د/ عزيزة غنام	مصر	أوضاع وسط الجزيرة العربية قبيل ظهور الحركة الوهابية	٦٤٦:٦٣٠
١٤	د/ عفاف عمرالإتربي		السيدة زينب رضي الله عنها ومسجدها بالقاهرة	٦٥٩:٦٤٧
١٥	د. على حسن عبد الله حسن	مصر	نقود الانتصارات العسكرية لجلال الدين حسين شاه سلطان البنغال (٨٩٩/ ١٤٩٤ ــ ٩٢٥ه/ ١٥١٩م)	٦٧٣:٦٦٠

١٦	أ.د/ قدرية توكل السيد البندارى	مصر	فن صناعة النسيج فى العصر الفاطمى "فى ضوء ثلاث قطع تنشر لاول مرة"	٦٧٤:٦٩٦
١٧	د / لطيفة بورابة	الجزائر	البيت العربي في الجزائر وحلب (دراسة مقارنة)	٦٩٧:٧١٣
١٨	د.ماهر سمير عبدالسميع السيد عطاالله	مصر	زيارة السلطان العثماني سليم الأول إلى الأماكن المقدسة كما يصورها مخطوط تاريخ سلطان سليم خان	٧١٤:٧٣٩
١٩	أ.د. محمد بهجت قبيسي	سورية	مكّه أقدم مدينة في التاريخ لا تزال الحياة مستمرة فيها	٧٤٠:٧٤٥
٢٠	د/ محمد حسن	مصر	يوسف أحمد ومدرسة الخط الكوفي المصرية في العصر الحديث	٧٤٦:٧٦١
٢١	د/ محمد حمدي متولي د/ ضياء جاد الكريم زهران	مصر	أماكن صناعة وعرض كسوة الكعبة الشريفة منذ العصر العثماني وحتى العصر الحديث(دراسة آثارية معمارية)	٧٦٢:٧٩٦
٢٢	أ.د /محمد علي عبد الحفيظ محمد	مصر	الأعمال المعمارية الدينية للسلطان شاه جهان في إقليمي البنجاب والسند، دراسة آثارية حضارية	٧٩٧:٨٣٣
٢٣	أ.مختار القزاز	مصر	الصرف الزراعى ومنشآته فى محافظة دمياط إبان عصر أسرة محمد على فى ضوء محطة طلمبات السرو	٨٣٤:٨٥٨
٢٤	د. هناء محمد عدلى حسن	مصر	مجموعة من شبابيك القلل الفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية	٨٥٩:٩٠٨

***ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء**

فهرس أبحاث قسم الترميم والمباني التراثية

م	الاسم	الجنسية	عنوان البحث	ارقام الصفحات
١	د/ ريهام محمد بهاء الدين د/ رشا محمد علي حسن	مصر	التراث الاسلامى المعماري بين الابداع والتقنية واثره علي العمارة الزجاجية في الجزيرة العربية	٩٢٨:٩٠٩
٢	أ.م. د / سحر شمس الدين محمد	مصر	تفعيل قيم التراث الفرعونى لتصميم حشوات زجاجية تجمع بين الأصالة والمعاصرة للعمارة فى مصر	٩٤٩:٩٢٩
٣	م/ عزت عبد القادر السيد أ.م. د/ سحر شمس الدين محمد	مصر	تفعيل قيم التراث الإسلامي فى تصميم الواجهات الزجاجية المعاصرة واثرها على العمارة فى شبة الجزيرة العربية	٩٨٠:٩٥٠
٤	د/ هاجر سعيد أحمد حفناوي	مصر	تفعيل الخصائص الجمالية للأبجدية العربية القديمة في تصميم المنتجات الزجاجية(ذات الطبيعة الفنية) للعمارة الداخلية المعاصرة	١٠٠٦:٩٨١

*ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء

ملامح من كتابات الرحالة والمؤرخين الإغريق والرومان القدامى والأوروبيين فى العصر الحديث فى شبه الجزيرة العربية

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

كانت كتابات الرحالة والمؤرخين الإغريق والرومان فى شبه الجزيرة العربية مصدراً هاماً، إلى جانب عدة مصادر منها الآثار التى خلفها الإنسان لتكون شاهدة لتاريخ حضاراته، والنصوص العربية القديمة بمختلف الخطوط مثل (المسند - والآرامية - النبطية - والتدمرية)، التى نصت عن مواضيع سواء كانت (إجتماعية – دينية - سياسية – حربية)، وهى من المصادر الرئيسية التى صورت حياتهم الإجتماعية وعاداتهم وعقائدهم وسياستهم الداخلية والخارجية، والنصوص المسمارية التى تحدثت عن علاقات بعض دول العراق القديمة بعدد من قبائل ودويلات شبه الجزيرة منذ القرن التاسع ق.م، كما كانت المصادر المصرية القديمة المعاصرة للمصادر العراقية مصدراً لذكر أسماء بعض المناطق الإقليمية على طرق التجارة فى شمال شبه الجزيرة، وأيضاً التوراة بما تضمنه من أسفار وقصص مثل أسفار (التكوين – حزقيال – المزامير – عاموس – دانيال - التلمود) وذكر بها ترتيب أنساب القبائل التى عرفها العبرانيون، كما ذكر القرآن الكريم فى بعض آياته أحوال الشعوب العربية القديمة، ثم مؤلفات المؤرخين المسلمين التى جاءت على سبيل المثال من القصص العربية والأشعار الجاهليةالتى كانت مصدراً للحياة الإجتماعية وعاداتهم وحروبهم، وسلاسل الأنساب المروية، وما شاهدوه لما بقى من الآثار مثل المعابد والمقابر القديمة.

محور دراسة البحث: ما جاء فى كتابات الرحالة والمؤرخين الإغريق والرومان فى شبه الجزيرة العربية، على الرغم من ما تمثله من فائدة تاريخية إلا أنه يوجد بعض من السلبيات والإيجابيات، ولا تخلو من مبالغات، وذلك سيناقش البحث بعض نماذج من ما صدر عن كتابتهم على سبيل المثال هيرودوت فى أواسط القرن الخامس ق.م، واسترابون فى أواخر القرن الأول ق.م، وبلينى فى أوائل القرن الأول الميلادى.

وعن الرحالة والمؤرخين الأوروبيين فكان غرضهم فى الكشف عن خبايا الأرض والثروات الطبيعية، والمعالم الجغرافية والتاريخية، وذلك طبقاً للدراسات (التاريخية - الآثارية - الديانة – اللغة – نصوص - نقوش) الحديثة لشبه الجزيرة العربية.

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

الموقع الجغرافى: تقع شبه الجزيرة العربية فى الركن الجنوبى من قارة آسيا، محاطة بالخليج العربى فى الشمال الشرقى، وبمضيق هرمز وخليج عمان شرقاً وببحر العرب بالجنوب الشرقى وبالجنوب، وخليج عدن جنوباً، ومضيق باب المندب بالجنوب الغربى والبحر الأحمر بالجنوب الغربى وهى على شكل مستطيل غير متوازى الأضلاع مع انبعاج فى قاعدة المستطيل الجنوبية، تمتد حدودها الشمالية مشكلة وحدة طبيعية تشرف على عدد من المسطحات المائية التى تفصلها بأكثر من أرض[١].

أصل الجنس والاسم: يرجح إنتماء سكان شبه الجزيرة العربية فى جوهرهم إلى سلالة الساميين (وهو اسم اصطلاحى نشره الباحث النمساوى شلوسر August Ludvig Schlozer) فى أواخر القرن الثامن عشر ١٧٨١م، واستعاره مما ذكرته أنساب التوراة (فى مثل الإصحاح العاشر من سفر التكوين) عن ولد لنوح عليه السلام يدعى شام أو سام فى مقابل ولد آخر يدعى حام، وولد ثالث هو يافث[٢].

الشعوب السامية: تتميز غيرها بصفات معينة مشتركة بينها. وهذه الخصائص لغوية قبل كل شىء فى الأصوات والصيغ والتركيبات النحوية والمفردات مما يدلل على وجود أصل مشترك لها. وتلك الصفات اللغوية المميزة للسامية وإن كانت تشترك فى الأصول إلا أن الإختلافات أيضاً كثيرة طبقاً للمنطقة وعلى هذا يمكن تقسيمها إلى مجموعات رئيسية تصلح أساساً لتقسيم الشعوب التى كانت تتحدث بها وهى كالتالى:

المجموعة الأولى: هى المجموعة "السامية" التى ينتمى إليها أقدم ما لدينا من نصوص هى المجموعة اللغوية الخاصة "بالآكاديين" أى السكان الساميين لأرض الرافدين: "البابليين" و"الآشوريين".

المجموعة الثانية: وهى مجموعة اللغات التى تسمى باللغات الكنعانية، لأنها كان يتحدث بها فى المنطقة التى تسميها التوراة "كنعان" وهى التى تشمل "فلسطين" وجزء من "سوريا" وإلى هذه المجموعة تنتمى العبرية.

المجموعة الثالثة: هى المجموعة "الآرامية" وهى طائفة من اللهجات وجدت فى "سوريا" ثم امتدت بعد ذلك فى المناطق المحيطة بها.

المجموعة الرابعة: وهى أكثرها شيوعاً وهى العربية ويرجح أن يكون موطنها الأصلى "اليمن" وقد ظهرت قبل الإسلام بزمن طويل.

المجموعة الخامسة: وهى "الأثيوبية" التى كان يتكلم بها المستوطنون.

وتعددت الآراء مرة أخرى فى منشأ وتفسير كلمة "عرب" وكانت أهم الآراء كالتالى:

---

[١] محمود طه أبو العلا، *جغرافية شبه الجزيرة العربية، المملكة العربية السعودية*، القاهرة، مطبعة البيان العربى، جـ ١، ص ٥-٦.

[٢] عبد العزيز صالح، *تاريخ شبه الجزيرة العربية فى عصورها القديمة*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص٦.

١) فمن وجهة النظر العربية ما يفيد بإشتقاق لفظ العرب من اسم "جد" أعلى كان يسمى (يعرب بن قحطان) أو من فعل يعرب بمعنى يفصح تدليلاً على ما كان للعرب من فصاحة وحُسن بيان، وبذلك تكون لفظة العرب مشتقة من الأعراب، وهو "أعرب الرجل عن حاجته"، أى أبان وأفصح.

٢) أو إشتقاقها من اسم (عُربة) وهو أحد أسماء "مكة" التى شب إسماعيل عليه السلام على أراضيها، أو أنه اسم لجزء منها.

٣) ومن وجهات نظر أخرى من يشير إلى أن كلمة عرب لها علاقة بمجموعة من المفردات العبرانية الشبيهة بالكلمة والتى تؤدى معنى جائز ومقبول مثل:
كلمة "أرابا" بمعنى الأرض الداكنة، وكلمة "إرب" التى تعبر عن معنى الحرية وعد الخضوع لنظام ما. أو من كلمة "عابار" بمعنى التجوال أو الترحال، وكلمة "عرابا" بمعنى الأرض الجافة.

٤) ويرى بعض الباحثين أن كلمة عرب مشتقة من أصل سامى قديم أيضاً ولكنه هنا بمعنى الغرب، ويفسرون ذلك بأن سكان الرافدين سموهم بهذا الاسم لأن الغرب كانوا يقيمون فى البادية الواقعة إلى الغرب من بلادهم[٣].

وإذا تتبعنا تاريخ اللفظة ومدلولها فى اللغات القديمة وجدنا أقدم نص وردت فيه هو وثيقة "آشورية" للملك (شلمانصرالثالث) ويرجع تاريخها إلى ٨٥٣ ق.م.، ومنذ القرن التاسع ق.م. أخذ لفظ عرب يرد لكثرة فى الوثائق الآشورية والبابلية ولكن بصيغاً متعددة منها: "أربى"، "أريبى"، "أريبو"وأُطلقت هذه الكلمة على سكان جنوب الشام وشبه الجزيرة العربية.

أما المصادر المصرية القديمة فقد ذكرت بدورها كلمة مشابهة حيث استخدمت كلمة (أرابايا) مقاربة للتسمية المسمارية السابق ذكرها ودلت بها على المنطقة القريبة من حدودها المصرية فى شبه الجزيرة العربية[٤].

((يعتقد أن المصادر المصرية القديمة نظراً لتبادل المراسلات بينها وبين الآكاديين الذين فرضوا أن تكون الرسائل بلغتهم دون اللغات الأخرى. وبذلك يمكن القول ولأول مرة أن المراسلات المصرية تأثرت باللغة التى فرضت فى الشرق الأدنى، حيث أن المصريين قد جمعوا القصص الأدبية والأحداث السياسية وقاموا بعمل جداول للكلمات الواردة فى القصص الأدبية حتى يتمكنوا من قرائة رسائلهم ومراسلاتهم بنفس لغتهم. وما يدلل على ذلك ما يعرف برسائل "تل العمارنة" التى كانت عبارة عن لوحات طينية وهذا يدل أيضاً على أن المصريين تأثروا أيضاً بنفس أدوات كتابة "الآكاديين" وفيما بعدهم "الميتانيين" وغيرهم.))

---

[٣] السيد عبد العزيز سالم، *تاريخ العرب فى عصر الجاهلية*،دار النهضة العربية، بيروت،ص ٥٩.

[٤] عبد العزيز صالح، تاريخ شبه الجزيرة العربية فى عصورها القديمة، القاهرة ، مكتبة الأنجلو، ١٩٨٨، ص ٦،٧.

وواضح من القرآن الكريم هو أقدم مصدر عربى وردت فيه صيغتا "أعراب"، و"عرب"، فقد وردت فيه لفظة أعراب عشر مرات، كما وردت لفظة عربى إحدى عشر مرة، منها عشر مرات نعتاً للغة التى نزل بها القرآن الكريم بأنها لغة واضحة بينة[٥].

إن العرب فرع من الساميين الذين نشأوا فى البداية فى مكان حوض البحر المتوسط قبل أن يتكون هذا الحوض الذى كان عبارة عن سهلاً منخفض، وحينما تكون الحوض فى هذا السهل اضطر الساميون إلى الهجرة إلى شمال أفريقيا وإلى الجزيرة العربية حيث استقر معظمهم، وأن أصل كلمة عرب ترجع إلى سيدنا إبراهيم الذى أطلقها على جزء من سكان الجزيرة العربية ثم شملت بعد ذلك الكل، أو أنها تسمية ترجع إلى الآرامية "أربى" ومعناها سكان البادية، وأن أصل إشتقاق الخط العربى يرجع إلى الخط الهيروغليفى.

أنواع العرب الأولين الذين فهَمهم الله اللغة العربية فتكلموا بها وقيل لهم: العرب البائدة وكلمة البائدة تفيد الإندثار والفناء وفى هذا القسم توجد عاد ثمود وطصم وجُرهم وجاسم... إلخ، والكتب المقدسة هى مصدرنا الأساسى عنهم كما ورد ذكر بعضهم أيضاً فى المراجع القديمة.

العرب العاربة إما بمعنى الراسخة فى العروبة وإما بمعنى الفاعلة للعروبة والمبتدعة لها وهم الأُصلاء فى نسبهم إلى (يعرب بن يشجب بن قحطان) ولذا يقال لهم القحطانيون وموطنهم الأصلى جنوب شبه الجزيرة ومنهم ملوك اليمن وقبائل سبأ وحمير، وقد نزلت منهم جماعات وقبائل فى ظروف متعددة، ونزلت بأجزاء مختلفة من الجزيرة العربية، كما أن منهم (الأزد) الذين تفرع منهم الأوس والخزرج.

والمستعربة: وهم الداخلون فى العربية بعد العجم (فرس – الأتراك - الروم أو غيرهم)، ويسمون المستعربة أى الذين دخل عليهم دماء ليست عربية ثم تم إندماج بين هذا الدم الدخيل وبين العرب وأصبحت اللغة العربية لسان المزيج الجديد وهؤلاء هم عرب الحجاز وموطنهم الأصلى مكة المكرمة.

وهم أولاد إسماعيل عليه السلام الذى جيء به إلى مكة وهو صغير ونشأ بين سكانها من قبيلة (جُرهم) وصاهر العرب وعاش أولاده بينهم بعد أن استعربوا وأصبحت لغتهم هى العربية بعد أن كانت السريانية لغة الكلدانييى من سكان بابل.

خطوط الكتابة القديمة فى شبه الجزيرة العربية[٦]: تنقسم إلى مجموعتين كبيرتين، الأولى شاعت فيها كتابة المسند، وهى كتابة استخدمها الدول العربية الجنوبية المتحضرة القديمة، سبأ، قتبان، معين، حضرموت، وأوسان، ثم شاركتها فيها بعض الإمارات والجماعات الشمالية والغربية فى شبه الجزيرة العربية وما يتصل بها من

---

[٥] القرآن الكريم، سورة الزخرف،آية ٣.

[٦] عبد العزيز صالح، *تاريخ شبه الجزيرة العربية فى عصورها القديمة*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص٢٧-٣٥.

جنوب الشام، بعد أن حور كتبتها فى أشكال حروفها بما يتفق مع مدى إتقانهم لها وربما بما يناسب مخارج ألفاظهم، تعديلات مقصودة أحياناً أخرى، وهكذا خرجوا منها بخطوط إقليمية إمتاز منها الخط اللحيانى والخط الثمودى والخط الصفوى. والثانية من الخطوط التى اعتمدت أساساً على قواعد الكتابة الآرامية وكتب بها فريق آخر من الدول والإمارات العربية الشمالية والغربية، بعد أن حور كتبتها فيها هم الآخرون تحويراً قليلاً أو كثيراً، وأهم هذه الدول هى أدوم والأنباط وتدمر، مع احتمال وجود خطوط أخرى فرعية فى داخلها، وأخيراً اشتق كتبة الحجاز الخط العربى الصريح من الخط النبطى فى الأجيال القليلة التى سبقت ظهور الإسلام لا سيما فى مكة ويثرب.

وتعنى كلمة مسند الكتابة على الإطلاق، فكانت بعض الأوامر الملكية القديمة تبدأ بعبارة "سطرو ذن مسندن" أى سطروا أو اكتبوا هذه الكتابة. وربما تعنى أيضاً أن كل كلمة فى الخط المسند تكاد تستند على الخط القائم الذى يسبقها والخط القائم الذى يليها.

تضمنت كتابة المسند تسعة وعشرين حرفاً جامداً لم تتأكد أسماؤها القديمة ولا ترتيبها القديم حتى الآن، ولكن تشابهت أصوات ثمانية وعشرين حرفاً جامداً لم تتأكد أسماؤها القديمة ولا ترتيبها القديم حتى الآن، ولكن تشابهت أصوات ثمانية وعشرين حرفاً منها مع اصوات حروف الهجاء العربية الحالية، وزادت عليه حرف السين على الرغم من وجود سين أخرى عادية فى كتابة المسند، وذلك فى مقابل عدم تضمنها حرف "لا" المركب فى الكتابة العربية.

صفات كتابة المسند كانت حروفها تخطيطية، وليست صوراً صريحة أو مقاطع صوتية، وظلت حروفها تكتب منفصلة غير متصلة، الواحد منها بجوار الآخر، لم تتغير أشكال حروف المسند سواء كتبت فى بداية الكلمة أو وسطها أو نهايتها، وكانت سطورها الأفقية تكتب عادة من اليمين إلى اليسار، ولكن فردية الحروف، وثبات أشكالها كل منهما سمح لبعض الكتبة ببداية السطور من اليسار أحياناً، وقد يخالف الكاتب بين بدايتى سطرين متتاليين فيبدأ أولهما من اليمين ويبدأ الثانى من اليسار، كانت كل كلمة تنفصل عن الأخرى فى سطرها الأفقى بخط قائم، دون ترك مسافة مقصودة بين كلمة وأخرى إلا عند إلحاق حرف الوصل بأول الكلمة المتصل بها، ليس بها حروفاً لينة ولا حركة ولا تشكيل كما فى الكتابات السامية القديمة، عبرت أحياناً عن التعريف والتنوين بإضافة نون أخيرة فى نهاية الاسم، كما عبرت عن التنكير بإضافة حرف ميم أخيرة فى نهاية الاسم، كما نسبت أغلب أفعالها إلى ضمير الغائب، على الرغم من معرفة لغتها بضمائر المتكلم والمخاطب فى الإفراد والجمع والتذكير والتأنيث، اكتفت بكتابة أصول الأفعال، وتركت للقارىء أن يستنتج صيغ هذه الفعال من سياق النصوص، فيما عدا التعبير عن صيغة المستقبل بإضافة حرف

السين أو حرف الهاء فى بدايتها، وعبرت عن التشديد بتكرار الحرف المراد تشديده، ولم تتضمن ما يعبر صراحة عن صيغة الإستفهام وما يشبهها[٧].

الخط النبطى: تعلم كتبة الأنباط الخط الآرامى من إمارة إدوم بعد أن استقروا فيها وحكموا إدوم وجبل سعير شرقى العقبة وجنوب شرقى الأردن، ثم من دولة دمشق الآرامية الأصل التى اتصلوا بها عن طريق التجارة، رسموا حروفه فى أشكال مختصرة وكتبوا بها لغتهم المحلية وكانت لغة عربية فى مجملها ولكنها عربية ذات رطانة آرامية لا سيما فى مناطق استقرارهم الشمالية.

صفات الكتابة: كتبت حروفها من قبل مفردة، وكلماتهم متعاقبة دون فواصل بينها، ثم حاولوا وصل حروف الكلمة الواحدة بعضها ببعض، أو وصل الحرفين المتجاورين مع بعضهما، ثم محاولة الفصل بين كل كلمة والكلمة التى تليها فى سطرها الفقى، وكانت بداية وصل الحروف بالباء والراء فى كلمة "بر" بمعنى "بن" نظراً لكثرة استخدامها فى ذكر نسب الشخص إلى أبيه، ثم الكلمات الثلاثية مثل كلمة ملك، وتركوا حروف الألف والواو مفردة[٨].

المصادر الأساسية لدراسة تاريخ شبه الجزيرة العربية: تعاقبت على شبه الجزيرة العربية عصور طويلة سبقت ما يعرف بعصور الجاهلية وهى الفترة الخاصة بدراسة العصر السابق مباشرة لظهور الإسلام، ومن هنا تعددت مصادر البحث فى تاريخ هذه العصور وتختلف فى أهميتها من مصدراً إلى آخر وأهمها:

١) **الكتب السماوية:** هناك مصدرين رئيسيين هما القرآن الكريم حيث ذكرت بعض آيات القرآن الكريم بعض أحوال شعوب تلك المنطقة بهدف استخراج عبرة يستفيد منها باقى الشعوب المعاصرة وبينت أنه كان من بينهم مؤمنين وكفرة وأن لبعضهم حضارات كان من مظاهرها العمارة الضخمة وذكرت لنا أقوام شعيب وهود وصالح وغيرهم من أهل مدين وعاد وإيرم وثمود وأصحاب الأخدود ... وغيرهم، كما صور لنا القرآن الكريم عظمة ملكة اليمن فى صورة النمل، الآيات (٢٣ -٤٤)، ولم يحدد القرآن الكريم اسمها ولا زمانها وترك الأمر لإجتهاد المؤرخين وتتفق أغلب الآراء على أنها كانت ملكة من ملوك سبأ.

والمصدر الدينى الهام الآخر هو: التوراة: وما ورد فيها ولكن علينا الحذر فى قبول كل ما ورد فيه لما به من تحريف ناتج عن إضافات

---

[٧] عبد العزيز صالح، *تاريخ شبه الجزيرة العربية فى عصورها القديمة*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص٢٧-٣٥.

[٨] للمزيد راجع: عبد العزيز صالح، *تاريخ شبه الجزيرة العربية فى عصورها القديمة*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص٢٧-٣٥؛ بيستون، وريكمانز، والغول، مولر: المعجم السبئى-من منشورات جماعة صنعاء-بيروت، ١٩٨٢؛ خليل يحى نامى، أصل الخط العربى ةتطوره إلى ما قبل الإسلام، القاهرة ١٩٣٤؛

Beeston, A.F.L., *A Descriptive Grammar of Epigraphic South Arabian*, London 1962.

لبعض الرواة على النصوص الأصلية وصورت هذه المصادر فى إيجاز علاقات العبرانيين ببعض القبائل ودويلات شبه الجزيرة العربية وكانت أهم أسفار التوراة سفر التكوين وسفر المزامير وسفر حزقيال وسفر دانيال.

الآثار: هى من أهم المصادر فهى الدليل المادى الحى من بين مخلفات إنسان أفناه الدهر منذ آلاف من السنيين، كانت أدلته الأولى هى المخلفات الحجرية من أدوات متواضعة ومتشابهة مع مخلفات إنسان فى مناطق أخرى من العالم عاصرت الفترة المعروفة بالعصور الحجرية، كما ترك لنا إنسان تلك العصور آثاراً منقولة متنوعة من أدوات استعماله فى الحياة اليومية، والتى تعكس لنا بداية اهتمامه بالزينة وفنون النحت والنقش، كما كانت بعض الرسومات المسجلة على الصخور لها أهمية كبيرة فى دراسة هذه الفترة، ومع شيء من التحضر نجد مخلفات متناسبة مع هذه الفترة ومزيداً من المعلومات المستمدة من مخلفات أثرية ومعمارية كبقايا المعابد والسدوسد والحصون وأسوار المدن.

وزود هذه الآثار الإنتقال من مرحلة وصف الآثار الظاهرة التى عُنى بها الرحالة والمؤرخون إلى مرحلة التنقيبات الآثارية عن الآثار الدفينة فى باطن الأرض وهى الدراسات الحديثة التى عُنى بها بعثات نمساوية وبريطانية وأمريكية وخاصة فى اليمن بأجزائها وعدن وحضرموت ومسقط وعمان فكشفت عن أعداد من المعابد والمقابر والحصون والمنازل فضلاً عن النصوص والآثار المنقولة المتنوعة.

المصادر الكلاسيكية وما كتبه الرحالة العرب: كتابات الرحالة والمؤرخين الإغريق والرومان الذين زاروا أطراف وسواحل شبه الجزيرة العربية أو جمعوا الأخبار عنها ممن زاروها من قبلهم، ثم سجلوا أسماء دولها وموانيها وقبائلها، وأهم مصادر الثروة فيها، وطرق التجارة منها وإليها، وضمنوها فى مؤلفاتهم ابتداء من القرن الخامس ق.م. ومن هذه الكتابات ما هو صحيح ومنها ما يسوده الخيال وتحريف الأسماء نظرًا لقصر زياراتهم لها ولاختلاف لغاتهم عن اللغة العربية وشقيقاتها الساميات.

وهى من أهم المصادر لدراسة تاريخ هذه المنطقة ويأتى فى مقدمتها تاريخ "هيرودت" وهو رحالة إغريقى عاش فى القرن الخامس قبل الميلاد والذى كتب تاريخاً فى تسعة كتب تحدث فى الثانى والثالث منهم عن الجزيرة العربية والعرب وتعتبر كتاباته من المصادر الهامة والتى لها ثقلها العلمى رغم ما يحويه تاريخه من مغلاطات بحاجة للتصحيح والتفنيد وبعض رواياته كان يشوبها شيئاً من الخيال والأساطير، ومن أهم نقاط النقد الظاهرة فى كتاباته عن تاريخ الجزيرة العربية أنه من الناحية الجغرافية جعلها أكبر من حدودها الآن فهو يدخل فيها سيناء وأجزاء من مصر الشرقية وصحراء بلاد الشام وكان يرى أنها أقصى بلاد العالم من الجنوب، ومن الحقائق التى ذكرها "هيرودوت" البحار المحيطة بالجزيرة وقد أطلق على شبه الجزيرة العربية لقب "أروثرى"، وأفاد "هيرودوت" بمعلومات هامة عن طبيعة تلك

المناطق ومناخها وطبيعتها الصحراوية وأهم منتجاتها كاللبان والمر والأكاسيا والقرفة وغيرها. ويلى مؤلف هيرودوت ما كتبه ثيوفراستوس (٣٧٢ -٣٨٧ ق.م)

ثيوفراستوس: كتب موسوعة هامة تتناول المنتجات الزراعية فى تلك المنطقة مزرعة القطن فى البحرين واللبان والمر وأماكن إنتاجهما.

ديويدور الصقلى: من الشخصيات الهامة أيضاً إعتمد فى كتاباته بالدرجة الأولى على ما كتبه أسلافه من الكتابات وقام بتجميع المعلومات من المكتبات العامة وتحدث عن الجزيرة العربية ويعتبر كتابه من أهم المصادر لدراسة تاريخ الأنباط فهو أول كاتب يتعرض لأصل السكان هناك واعتمد على وصف القادة التابعين للإسكندر الأكبر الذين كانوا يتولون الفتوحات فى تلك المناطق ومن هنا ترجع مصداقيته لدرجة كبيرة إلى معاصرته للحدث والواقع المعاصر له وبالتالى بَعَد عن الشطط فى أفكاره التى جاءت خالصة من الأساطير، وحدد موقع الجزيرة العربية ووصف طبيعتها الصحراوية خاصة فى الجزء الشمالى منها وتكلم عن أساليب العرب فى حفظ المياه فى المناطق الصحراوية، وقدم وصفاً للجزء الجنوبى من تلك البلاد بما فيه من خصوبة ناتجة عن الطبيعة المغايرة لتلك المنطقة والناتجة عن حسن استخدام المياه هناك وتنظيمه كما تحدث عن معادنها ومنتجاتها وخاصة الذهب، كما تعرض أيضاً بالحديث عن حيواناتها البرية وخاصة الجمل وعن الطيور التى تحلق فى سمائها.

كتابات استرابون: تعتبر وصفاً جغرافياً بالدرجة الأولى ورغم ما به من قصور كان سببه الحد العلمى الجغرافى المعلوم فى ذلك الوقت الذى كان مازال ناقصاً له ولغيره من علماء عصره، وعلى الرغم من ما بكتابه من قصور إلا أنه ساعدنا فى التعرف على مناطق الجزيرة العربية الزراعية ومواسم الأمطار ومواسم الزراعة والحصاد وأشار إلى بعض طرق القوافل الهامة وخاصة تلك التى فى الشمال.

كتاب يسيفوس ٧٠ ميلادية: من الكتابات الهامة التى أفادت الجزيرة العربية كتاب هذا المؤرخ اليهودى الذى أرخ لليهود تاريخاً وإن كان متحيزاً وبه خلط وتحوير الكثير من الحقائق لصالح اليهود وتعرض لتاريخ الأنباط السياسى وعلاقتهم باليهود، وكمثال لما جاء به من خلط للتاريخ ما قاله عن أن سكان اليمن أو القحطانيين أنهم طائفةمن الأحباش عبروا مضيق باب المندب إلى اليمن قديماً وأقاموا فيها أجيالاً ثم أنشأوا الدولة العربية، وبالتالى فهو يقول أن إفريقيا هى موطن الساميين الأول وهذا يتنافى تماماً مع ما ذهب إليه علماء الأجناس واللغات الذين قالوا بأن جزيرة العرب وبالأخص جنوبها هى مهد الساميين.

بولينوس: المعروف ببيلينيوس الأكبر (٢٣ – ٧٩ ميلادية) وهو كاتب رومانى عاش فى القرن الأول الميلادى وكتب موسوعة فى ٣٧ كتاباً حوى معلومات هامة عن النباتات والمعادن وعلوم الحيوان وقد اعتمد على ما يقرب من ١٠٠ مصدر مختلف ولكنه حينما تعرض لتاريخ شبه الجزيرة خاصة الجزء الجنوبى لها لم يرتب أحداثها ترتيباً زمنياً مقبولاً ومن الأخطاء التى وقع فيها كمثال أنه جعل حضرموت تابعة

لسبأ، بيد أن سبأ فى الحقيقة فى زمنه كانت آخذة فى الأفول بينما حضرموت على العكس من ذلك، ولكنه كتب فى كتابه الثانى عشر وصف للنباتات التى تنمو فى شبه الجزيرة وطريقة زراعتها ومواسمها وطريقة جمعها كما تحدث عن طرق التجارة والقوافل وكان دقيقاً فى وصفه بدرجة كبيرة، وورد ذكره للجزيرة العربية مرة أخرى فى كتابه السابع والثلاثون وهو المخصص للمعادن والأحجار الكريمة.
وما كتبه المؤرخون العرب والمسلمون مثل كتب الهمدانى ككتاب "صفة جزيرة العرب والإكليل"

- **ماكتبه الرحالة الغربيون الذين زاروا شبه الجزيرة فى مطلع القرن الثامن عشر والتاسع عشر:** كان لما كتبه هؤلاء الرحالة عظيم الأثر فى إماطة اللثام عن تلك الحضارات القديمة وكانت رحلاتهم مقدمة للبعثات العلمية المنظمة فيما بعد ولعل أول ما لفت أنظار أوائل المؤرخين والرحالة الأجانب إلى تاريخ وآثار شبه الجزيرة العربية ما أتت به الكتب المقدسة عن ملكة سبأ وثراء دولتها وعن أقوام مثل مدين وعاد ثمود، كما لفت نظرهم ما ذكرته المصادر المصرية والسومارية والآشورية عن طبيعة منتجات هذه المنطقة وخاصة البخور، وكانوا بالتأكيد قد إطلعوا على بعض ما كتبه الرحالة القدامى والكلاسيكيين وآثار ذلك فضولهم فى إكتشاف المزيد عن أهل تلك المناطق. واعتمدت أغلب الإكتشافات الحديثة بالدرجة الأولى على الأجانب وخاصة الأوربيين ولم تكن جهودهم خالصة فقط لعشق الآثار ولم تكن قاصرة على المهام العلمية البحتة المترتبة على الكشف الأثرى وإنما كانت للبعثات الأولى مهام أخرى منها على سبيل المثال دراسة المنطقة بأسرها وإكتشاف ثرواتها الطبيعة.

وكانت أهم البعثات المنظمة هى بعثة "دنمركية" توجهت لليمن من قبل الحكومة لدراسة طبيعة المنطقة كلها وكان من أنشط أعضائها الهولندى "كارستين نيبور" الذى زار عدة مناطق عدة فى اليمن ومناطق مختلفة فى الخليج العربى ونشر نتائج رحلته فى عام ١٧٧٢ ووصف فيها ما شهده ورسم عدد من الخرائط، كما سجل لنا مجموعة من الآثار الهامة فى مواقعها الأصلية ونسخ بعض اللوحات المدونة بالخط المسند وكانت تجربته دافعاً له لزيارة منطقة فارسية هامة بإيران وهى منطقة برسوبوليس، فأصبح بذلك رائداً للدراسات القديمة فى كلً من البلدين، ومن البعثات الحديثة هناك البعثة الأثرية الأمريكة التى كانت تعمل فى وادى الجوبة فى مأرب وأتت بنتائج جيدة نشرتها فى عدة تقارير وأبحاث.

المستشرقين: كان للمستشرقين فضلاً كبيراً فى التعرف على خصائص الكتابة العربية الجنوبية عن طريق مقارنتها بما يشبهها وما يعرفونه من الكتابات الحبشية والعبرية والفينيقية وغير ذلك من الكتابات السامية القديمة ومن أوائل علماء اللغة الذين بدأوا هذا المجهود "إميل ريدجر" و"ولهام جيسنيوس" وتبعهما "أرنست أوسندر".

ما كتبه العرب المعاصرين: معتمدين على كل تلك المصادر وكان لكل منهم حظه فى التوفيق بين كل تلك المصادر والإستفادة منها وكان من أهمها كتاب العلامة الشيخ "حمد الجاسر" و "جواد على" و"عبد العزيز صالح" و"عبد الرحمن الطيب الأنصارى" وغيرهم بالإضافة إلى عدد كبير من المراجع التاريخية الخاصة منها والعامة وكتب الجغرافيا وعدد من المقالات التى تخص الموضوع.

ولكل مصدر من هذه المصادر دوراً مهم فى تشكيل تصورنا التاريخى وفى مقدمتها القرآن الكريم الذى اشتمل على كثبر من القصص عن الأمم التى عاشت فى الجزيرة العربية وأتت فى القرآن للعظة والعبرة وجاءت فى التوراة قصص شبيهة بقصص القرآن الكريم نقبل منها ما وافق ما جاء فى القرآن ونرفض ما لا يوافقه؟ وفى الوقت نفسه تحدثت التوراة عن ممالك عربية عاصرت أحداث التوراة وصدَقت التقنيات الأثرية وجودها "كالعموريين" و"المؤابيين" و"الآدوميين" و"العمونيين" و"القيداريين" وهى أمم عاشت بين الألف الثانى قبل الميلاد والنصف الأول من القرن الأول قبل الميلاد وتعد مرحلة من مراحل تاريخ الجزيرة كما تحدثت الكتابات المسمارية عن وجود حكم عربى فى شمال الجزيرة العربية من القرن العاشر قبل الميلاد وتتمثل فى معركة قرقر والملك "جندب" ثم مجموعة من الملكات العربيات فى "دومة" و"تيماء" كما تحدثت التوراة عن قصة "نبى الله سليمان" وسلطه بملكة سبأ وهى قصة جاءت فى القرآن الكريم وكان الهدف منها فى القرآن إظهار "نبى الله سليمان" على أنه النبى المرسل وملكة سبأ وقومها الذين يعبدون الشمس من دون الله، وكيف أنها أمنت بالله رباً وبسليمان نبيا أما قصة التوراة فقد أخذت منحى آخر.

والذى يهمنا من هذا الحدث هو أنه حدث فى القرن العاشر قبل الميلاد وهذا يعنى أن القرون العاشر والتاسع والثامن والسابع شهدت حركة نشطة فى شمال الجزيرة العربية وشمالها الغربى إذا ما أضفنا ما سبق ذكره المدينيين الذين كانوا على علاقة وثيقة "بموسى" عليه السلام فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد وكان نبيهم "شعيب" عليه السلام ثم انتقلت الأوضاع والنشاط السياسى والإقتصادى إلى أطراف الجزيرة العربية فى الشرق على ضفاف الخليج العربى وفى الغرب من مملكة "ديان" و"لحيان" وفى الجنوب فى ممالك "سبأ" و"معين" و"حضرموت" و"قتبان" و"أوسان" وبيدو أن النشاط الحربى فى وادى الرافدين على شمال الجزيرة العربية منذ القرن العاشر قبل الميلاد. وكانت أخر صورة تتمثل فى الملك "نبونيد" فى النصف الثانى من القرن السادس قبل الميلاد.

أهم الرحالة الذين زاروا بلاد العرب: يحفل تاريخ الراحلة الذين زاروا بلاد العرب بأسماء وقصص كثيرة لا يمكن الإحاطة بها كلها فى مثل هذا البحث ويكفى أن نذكر أن أول إكتمال ببلاد العرب فى العصور الحديثة ، كان بسبب الرغبة فى معرفة ما كان يجرى فى مكة والمدينة إذ ألهب ذلك الموضوع خيال الأوروبيين، وخصوصاً أن المدينتين محرمتان على غير المسلمين.

أقدم ما نعرفه عن هؤلاء الرحالة هو أن "دى فرثما" (L, de Verthema) وصل إلى مكة قادماً من دمشق فى أوائل القرن السادس عشر، وتلاه أخرون.
لكن أكثر الرحالة الذين تركوا لنا وصفاً مسهباً لرحلاتهم ومخاطراتهم، كانوا رحالة أوائل القرن التاسع عشر، ويأتى فى مقدمة تلك القصص قصة زيارة المغامر الأسبانى "باديا يى لبلخ " (Badia y Leblich) ، الذى وصل إلى جدة عام ١٨٠٧ تحت اسم (على بك العباسى)مدعياً أنه لم يكن مسلماً فحسب بل كان آخر أمير من نسل الخلفاء العباسيين.
وقد زار مكة وكتب أول وصف دقيق للكعبة وجميع ما كان يجرى أثناء الحج، ووصف جميع مراسمه، وكان أول من عين مكان مكة على خريطة العالم. وكتب "هوجرث" كتاباً عن تاريخ جميع الرحالة حتى عام ١٩٠٤ لخص فيه جميع نتائجهم.
ونحن نقرأ هذا الكتاب نجد الشيء الكثير من أمثال "نيبؤور" (Garsten Niebuhr) ١٧٦١-١٧٦٤ و"هاليفى" (Halevy) ١٨٦٩ و"جلازر" (Glaser) ١٨٨٢-١٨٩٢ الذين زاروا آثار اليمن، وقدموا للعالم كثيراً من المعلومات عن حضارتها، كما نقرأ فى أخبار رحلات أذكياء مثل "ولسد" (Wellsted) ١٨٢٥ و "فون فيرده" (Von Werde) ، و"هيرش" (Hirch) ، و"بنت" (Bent)
و"مايلز" (Miles) الذى فحص جميع شواطىء بلاد العرب فى عام ١٨٦٧ موفداً من شركة الهند البريطانية ويخصص "هوجرث" صفحات كثيرة "ليبور ركهارت" (G, L, Burckbardt) ١٨١٥ الرائد الأول للحجاز و"برتون" (Burton) و"سنوك هورجونيه" (Hurgonje Snouck) الهولندى، و"بلجريف" Palgrave ١٨٦٢ - ١٨٦٣ وغيرهم.
من أهم الأسماء وألمعها فى تاريخ إكتشاف بلاد العرب اسم "دوتى" (Doughty) مؤلف كتاب (Arabia Deserta) ١٨٧٥ ، واسم "بلنت" (Blunt) ١٨٨٧ ، و"هوبر" (Huber) ١٨٨٣ ، و "إيتنج" (Euting) ١٨٨٣.
فلما أشرق القرن العشرون بدأت الأبحاث العلمية تزداد، وأصبح بين أيدينا مؤلفات هامة، مثل كتاب "موزل" Alois Musil الذى كتبه فى ٧ أجزاء ويعد تراث خالد فى تاريخ البحث العلمى. وما نشره أيضاً كلٌ من "جاوسين" و"سافينياك" اللذين نشرا نتائج أبحاثهما فى مؤلفهما الشهير عن آثار الحجاز وبخاصة مدائن صالح والعلا.
وفى الفترة السابقة للحرب العالمية الأولى كان "ديسو" (Dussaud) يقوم بأبحاثه وينقل النقوش فى سوريا وكان يفعل ذلك أيضاً زملائه من العلماء الألمان، فلما نشبت الحرب وإضطربت الأمور توقفت الأبحاث إلى حين.
ووضعت الحرب أوزارها، ولكن لم تجر أى حفائر فى شمال بلاد العرب أو فى الحجاز أو فى نجد، ومع ذلك فقد إزدادت معلوماتنا عن النقوش، وتمكن كثيرون

ومنهم "ديسو"، و"دينان" Dunand من نقل كثير من النقوش الصفوية والثموجية واللحيانية، وأصبح من الميسور البدء فى عمل سجل جامع لها.
كان أكثر الرحالة نشاطاً فى نجد وأواسط بلاد العرب، "برترام توماس" ثم "هنرى سان جون فلى"، الذى قام بكثير من الرحلات، كانت أخرها رحلته التى قام بها فى صحبة العالم البلجيكى جـ- ريكمائز ومساعديه وعادوا منها (كان ذلك فى شتاء ١٩٥١-١٩٥٢) ومعهم ٢ألف نقشاً جديداً أكثرها ثمودية ومن بينها أيضاً نقوش لحيانية وسبأية. مرت هذه البعثة بنجران وزارت كل ما وجدته من بقايا المدنيات القديمة فى المنطقة الواقعة داخل حدود المملكة العربية السعودية،
ديانات بلاد العرب: أولاً : المسيحية واليهودية فى بلاد العرب: من الثابت أن كلً من المسيحية واليهودية وصلت إلى بلاد العرب، فأما اليهودية فإنها جاءت حتماً من الشمال ومن المرجح أن يكون أول مهاجرين جائوا فى القرن الأول قبل الميلاد، وقد استقرت جاليات كثيرة منهم على طريق القوافل وبخاصة فى المدن التى كانت حولها أرض زراعية مثل يثرب، وكانت أهم مراكزهم فى اليمن حيث زاد عددهم وأصبحوا ذوى نفوذ تجارى وصناعى فى البلاد.
أخذت المسيحية تفتح لها طريقاً فى شبه الجزيرة، ومن المرجح جداً أن تكون قد وصلتها عن طريق سوريا، وأصبح عدد كبير من العرب يعرف ويؤمن بالدين الجديد. إنه من الجائز أيضاً أن تكون وصلت إلى جنوبى الجزيرة عن طريق آخر وهو طريق الحبشة، وأخذت الديانة الجديدة تنتشر، وشيدوا الكنائس فى مدن كثيرة من اليمن، أهمها جميعاً كنيسة القليس فى صنعاء التى الغرض من بنائها أن تنافس الكعبة فى مكة لتحويل السوق التجارية إلى الجنوب. وازدهرت المسيحية فى بلاد نجران وكان من الطبيعى أن يتنافس اليهود والمسيحيون وأن يحدث بينهم عداء ، فلما قويت شوكة اليهود بإعتناق أحد ملوك الحميريين دينهم، وبدأ ذو نواس فى إضطهاد المسيحين بإجبارهم على ترك دينهم وإعتناق اليهودية، كانت أكثر إضطهاداته لنصارى نجران فحفر لهم أخدوداً ملأه بالنار وكان يلقهم فيه، ولم ينتهى ذلك إلا بتدخل البيظنطينيون وطلبوا من نجاشى الحبشة أن يهب لإنقاذ إخوانه فى الدين.
كان ذلك كله قبيل ظهور الإسلام، فلم يمض بضع عشرات من السنين حتى ظهر الدين الجديد الذى قضى على كل ما كان فى بلاد العرب من أديان ووحد بين قبائلهم وبلادهم، وكون منهم للمرة الأولى والأخيرة مملكة متحدة تخضع لحاكم واحد.
الديانات القديمة فى بلاد العرب: إذا فحصنا ديانة السبأيين أو غيرهم من شعوب الجزيرة العربية نجد أنها تقوم على أساس عبادة الكواكب تتمثل على أساس ثالوث من الكواكب، فكان الأب هو القمر وكانت الإلهة الأم هى الشمس والإبن نجم الزهراء وهذا الثالوث هو الموقاه وذات حميم (وأحياناً ذات بعدان حسب الصيف أو الشتاء) وعشتر، وإلى جانب الآلهة الثلاثة توجد آلهة عديدة أخرى.فقد كان لأكثر البلاد أو القبائل آلهة محلية، وكانت هناك معبودات أخرى للمطر والمحاصيل وغير ذلك، مثل

العناصر الجوية، بل إنه كان لبعض العائلات آلهة خاصة يقدمون القرابين لها ويبنون لها الهياكل.
كان كل إله من الآلهة هو السيد لمعبده والمسيطر على أملاك المعبد، وكان الكهنة ذو نفوذ كبير ولهم إمتيازات خاصة، وكان هناك أرقاء يعملون فى حقول المعبد وحدائقه، وكان يقيم فى المعابد طائفة خاصة من النساء تقوم ببعض الطقوس مثلما كان يحدث فى معابد بابل، وكانت هذه المعابد- وخاصة ما بنى فى العصور القديمة- على درجة عظيمة من الفخامة، جديرة بمقارنتها بما خلفته الحضارات الأخرى من آثار.
فإذا نظرنا إلى بقايا المعابد العظيمة فى صرواح، أو مأرب، براقش، معن، الحزم، فإننا نؤمن أنه كان يعيش فى جنوبى جزيرة العرب قوم ذو حضارة وثروة، وتزداد هذه الحقائق عندما نرى بقايا آثار أعمالهم فى إستخدام مياه السيول خاصة سد مأرب العظيم، ولم تقتصر حضارة العرب فقط على فن البناء بل أن دراسة النقوش بدأت تنير الطريق أمامنا لمعرفة حياتهم الإجتماعية ومعاملاتهم وعادتهم وصلة القوم برؤسائهم وصلة القبائل بعضها البعض.
ولهذا أصبح لزاماً علينا أن ندرس بإمعان هذه الحياة الإجتماعية فى جنوب الجزيرة، وندرس ما كان سائداً فيها من أديان وآداب لأن هذه الحضارة وتلك الآراء والعادات والتقاليد، هى ما كونت عقلية ونفسية العرب قبل أن ينتشر بينهم الإسلام، الذى كون إمبراطوريته العظيمة فى زمن قصير، ومن الواجب علينا لكى ندرس حياة النبى العربى الكريم، ونقف على مواطن القوة والعظمة فى خُلقه وفى دعوته، أن نلم بشىء عن الحياة الإجتماعية والدينية التى نشأ فيها وتفتحت عيناه عليها قبل رسالته الكريمة، ولهذا فإن دراسة تاريخ وآثار بلاد العرب قبل الإسلام ليست دراسة عادية لبلد من البلاد، بل أن هذه الدراسة كبيرة الأهمية لا للعرب فقط بل ولجميع المسلمين فى العالم.
أقدم العلاقات بين اليمن والحضارات القديمة: إن الصلات التى كانت بين تلك البلاد ومراكز الحضارات الأخرى فى بلاد الشرق القديم، لو ألقينا نظرة على خريطة الشرق لوجدنا أن شبه الجزيرة العربية تتوسط أقم حضارات العالم، حضارات مصر وبلاد ما بين النهرين، وحضارة وادى السند فى الباكستان. ففى الألف الرابع قبل الميلاد أخذ الإنسان فى كل بلد من هذه البلاد يسير نحو المدنية بخطى ثابتة مستقلاً عن الآخر، ولكن لابد لتقدم المدنية من مظاهر، ومن أهم هذه المظاهر الإتصال بالبلاد المجاورة فإتصلت تلك الحضارات ببعضها البعض واستفادت من هذا الإتصال الشعوب التى كانت على الطريق أو الطرق التى بينها.
تنقسم بلاد العرب إلى وحدتين جغرافيتين أولهما فى الشمال وتشمل الحجاز ونجد، وأكثر أهلها يفضلون حياة البداوه ولا يؤثرون شيئاً على إستقلال الفرد وحريته،

ولهذا لم يتهيأ لسكان هذا الجزء من جزيرة العرب أن يصبحوا قوة متماسكة ذات نفوذ إلا عند ظهور الإسلام.
أما سكان الجنوب فيختلفون عن سكان الشمال، فهم سكان سهول ومدن، وهم متباينون عن جيرانهم الشماليين فى أصل جنسهم ومظهرهم وعادتهم، وبين الإثنين تنافس قديم فسكان الشمال هم بنو عدنان ومن العرب المستعربة، أما سكان الجنوب فهم بنو قحطان من العرب العاربة.
ونجح سكان الجنوب أى اليمنيون فى التجارة وأسسوا مراكزاً تجارية كانت تقيم فيها جاليات من اليمنيين على طرق القوافل فى وسط الجزيرة وشمالها وكانت جنسيتهم تلاحقهم فكانوا يُعرفون فى مواطنهم الجديدة باسم المعينيين أو السبأيين، عبر بعضهم منذ أقدم العصور إلى الشاطىء الأفريقى وتاجروا واستقرت جاليات منهم فى إرتريا والصومال، إذ أن عبور البحر الأحمر عند بوغاز باب المندب لا يمكن أن يقف عقبة دون هذا الإتصال لأنه لا يزيد عن ٢٤ كم فى عرضه، ويستطيع من يقف على أحد الشاطئين أن يرى جبال الشاطىء الآخر.
ولدينا أدلة واضحة على صلة مصر ببابل عن طريق البحر من الجنوب قبل صلتها بها عن طريق البر من الشرق هذه الأدلة من الآثار المصرية والبابلية. ونعرف أيضاً أن سكان جنوبى الجزيرة ملاحون موهوبون وأنهم هم الذين قاموا بهذا الإتصال على الأرجح، ولم يكونوا هم الذين أوصلوا بابل بمصر فقط، بل أنهم الذين أوصلوا حضارة وادى السند ببابل ومصر عن طريق التجارة[9].
ولم يقتصر الأمر على ذلك بل أن اليمنيين القدماء كان لهم نصيب من المدنية ربما وصل منه شىء إلى بابل وإلى مصر.
الطرق التجارية: إن البحر الأحمر منذ أقدم العصور هو الطريق الذى حمل إلى العالم القديم أول مبادىء الإتصال الفكرى والتجارى، إذ كانت تمخر عبابه منذ عصر ما قبل الأسرات المصرية أى قبل عام ٣٢٠٠ ق.م. سفناً ترتفع مقدمتها ومؤخرتها سفناً لم تكن معروفة فى وادى النيل، ولكنها كانت معروفة فى بلاد ما بين النهرين وفى شواطىء المحيط الهندى.
ووفد إلى مصر قوم فى هذه السفن، ووصلوا إلى وادى النيل من الجنوب ومن الشرق واتخذوا طريق القصير فقط فى رحلاتهم، وترك لنا الوافدون رسوماً لسفنهم على صخور بعض دروب الصحراء الشرقية، وعلى كثير من الصخور المطلة على النيل، كما توغل بعضهم فى ذلك العهد البعيد فى الصحراء الغربية وتركوا لنا صورًا على بعض صخور الدروب وبخاصة فى الواحات الخارجة، فى جبل الطير، وعلى صخور درب الغبارى بين الخارجة والداخلة، إذ كانت هذه السفن فى نظرهم رمزًا لحياتهم السابقة فى موطنهم سواء فى جنوبى الجزيرة العربية، أو فى بلاد العراق أو غير ذلك.

[9] Philip K. Hitti, *History of the Arabs* (3rd , ed 1946) p. 32.

الطريق الثانى: وثانى الطريقين هو الطريق البرى، كان له فى ذلك طريقان:
فإما أن تسير القوافل مخترقة البادية رأساً من بابل إلى الشام فتتعرض للمصاعب أولهما نهب البدو لهم، وإما أن تُنقل التجارة فى البحر إلى عدن، وهناك يشتريها تجار ويحملونها بقوافلهم مخترقين الجزيرة العربية من جنوبها إلى شمالها حتى يصلوا إلى الشام (غالباً فى غزة)، ومن هناك يحملها تجار آخرون إلى مختلف أرجاء العالم القديم.
وكان الطريق البحرى هو المفضل منذ أتقن الإنسان فن الملاحة، وكان أكثر أمناً وأقل نفقة، وكان ملاحوا اليمن القدماء هم الذين يحملون التجارة فى سفنهم فيعبرون البحر الأحمر إلى الشاطىء الإفريقى، كما يفعلون اليوم، ثم يسيرون بمحازاة الشاطىء من ميناء إلى آخر حتى يصلوا إلى القصير، ومن هناك تنقلها القوافل إلى النيل.
ومنذ الأسرة الثانية عشرة على الأرجح (أى منذ ٤٠٠٠ عام) أوصل الفراعنة النيل بالبحر الأحمر بواسطة قناة فانتظمت أحوال التجارة أكثر من ذى قبل.
آثار وفنون شبه الجزيرة العربية: على سبيل المثال البحرين: لم تكن الظروف البيئية فى شبه الجزيرة العربية فى عصورها القديمة مناسبة لنشوء حضارة مماثلة للحضارات التى قامت فى بقية مناطق الشرق الأدنى القديم. ذلك يرجع إلى عدم وجود المجارى المائية التى ساعدت الإنسان القديم على الإستقرار فهو العامل الأهم لقيام أى حضارة. لذلك كانت مناطق شبه الجزيرة مناطق طرد سكانى على مدار تاريخها أكثر منها مواطن جزب. ورغم ذلك لم يخلو الأمر من العثور على بعض المناطق الأثرية هنا وهناك، لكنها لم تكن على نفس القدر ولم ترتقى آثارها إلى المستوى الى وصلت إليه آثار العراق والشام مثلاً .

ملخص لنتائج الكشوف الأثرية فى السواحل الشرقية لشبه الجزيرة العربية:

البحرين: وجهت أعمال بعثة دنماركية لآثار ما قبل التاريخ الأنظار إلى وجود بعض المناطق الأثرية فى البحرين وذلك منذ ١٩٥٣. وقد بدأت هذه البعثة حفائرها فى جبل الخان، ومنطقة الصحراوية على سواحل الخليج العربى فى دولة البحرين، حيث كشفت عن عدد كبير من المواقع الأثرية التى وجدت وبها الكثير من الأدوات الحجرية وآثار مصنوعة من الظران ثم توسعت البعثة فى عمق الصحراء فكشفت عن الآلف من القابر المختلفة الأحجام والأشكال.

وقد تنوعت هذه المقابر بين الكبير والصغير، المخروطية والمستدير الشكل، وتراوح متوسط إرتفاع المقابر ذات القواعد الدائرية بين المتر و٦ أمتار، وبلغ بعضها ١٢م وبلغ قطر قواعدها ١٧م وأحيط البعض منها بسور دائرى. هذا إلى جانب الكشف عن مقابر أخرى دفن أصحابها فى جرار من الفخار. تتبعت البعثة بعد ذلك شواهد العمران القديم فى العواصم الأولى التى نسبت إلى عهود متفاوتة يحتمل معاصرة أقدمها لعصر الحضارة السومارية فى العراق وعاصر بعضها العصر الأشورى الحديث والعصر البابلى الآخير.

أما أحدث هذه العواصم الحضارة السليوكية الهلينستية والحضارة البارثية. ومن أهم إكتشافات البعثة الدنماركية الهثور على بقايا معابد باربار بموستوياتها الثلاث المتعاقبة وبعض عناصرها المعمارية الأمر الذى دعا إلى تسمية أهم الفترات الحضارية بالبحرين باسم حضارة باربار.

شجعت هذه الكشوف البعثات الوطنية لدولة البحرين على القيام بالحفائر خاصة فى موقعى الحجر والشاخورة عام ١٩٧٠ وكشفت بعثة للحفائر عن بعض المقابر المعاصرة للعصر الكاسى فى العراق وهى مقابر مستديرة لطوائف إجتماعية مختلفة كسيت أغلب جدرانها الداخلية بالملاط وعالتها قطعاً حجرية وكان يمكن الموصول إليها عن طريق درجة حجرية أو أكثر من درجة.

وقامت بعثة وطنية أخرى بالعمل فى منطقة "سار" فى أعوام ٧٧ ٧٩ ٨٠ – ٨٢ ، وتنوعت حصيلة ما بقى من مناطق السكن والعبادة والدفن، من أنواع الآثار المنقولة فشملت كمية كبيرة من أوانى الفخار والأوانى الحجرية ومجموعات من الأختام "الدلمونية" المستديرة ذات القمة المدببة والمسطحة نقش بعضها مناظر محلية والبعض الآخر بمناظر تشبه مناظر الأختام القديمة فى العراق وفى وادى السند مما يدل على وجود علاقات حضارية وتجارية بين البحرين والعراق وبلاد السند.

الكويت: بدأت البعثة الدنماركية حفائرها فى الكويت عام ١٩٥٨، تركزت أعمالها فى جزيرة فيلكا التى كانت تسمى بالإغريقية جزيرة "أكاروس". إمتازت هذه الجزيرة بموقعها التجارى عند مدخل الخليج العربى وبالتالى كانت ميناء هاماً لتزويد السفن بالمياه العذبة والمؤن .

دلت الحفائر على وجود تجمعات سكنية تعود إلى العصور الحجرية القديمة التى كانت معاصرة لكلٍ من الحضارة السومارية وحضارة "كولى" فى بلاد السند خلال النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد وامتد بعضها لتعاصر عصر "إسن – لا رسا". ثم قلت مظاهر العمران لفترة لتعود للظهور كمركز تجارى هام فى عهد الإسكندر الأكبر والعصر السيليوكى حيث اصتبغت منتجاتها الحضارية بتأثيرات إغريقية وهيلينستية إلى جانب صبغتها المحلية.

وتعددت الآثار الثابتة والمنقولة فى الجزيرة، وتمثلت فى بقايا مساكن وأفران ومواقد وأسوار وحصون، إلى جانب معابد محلية مثل معبد إنزاك ومواقع عبادة آلهة الينابيع ومصادر المياه.

عثر على آثار هلينيستية مثل معبد أرتميس. ولوحظ من هذه الآثار كثرة إستخدام الحجارة فى البناؤء على حساب الطوب اللبن وذلك لتوفر الأحجار فى هذه المناطق. كما تبين تداخل الأبنية التى ترجع إلى عصور مختلفة مما يدل على استمرار سكن نفس المواقع على الفترات الزمنية المختلفة. وضمن ما عثر عليه فى هذه البقايا أعداد من الأوانى الفخارية والحجرية وبعض الأسلحة الصغيرة وتماثيل بشرية وحيوانية صغيرة إضافة إلى قطع من العملات المحلية والهلينيستة العربية القديمة. ولما كان أهل هذه المناطق على صلات تجارية وحضارية مع جيرانهم فقد كان طبيعياً العثور على عدد من الأختام الصغيرة المتنوعة الأشكال والأصول، فهناك أختام إقليمية مستديرة أنتجتها حضارة الخليج وأختام إسطوانية مماثلة لأختام العراق، والأختام المربعة التى عرفت فى بلاد السند، ونقشت جميع هذه الأختام بأشكال مختصرة لكائنات بشرية وحيوانية ومناظر طبيعية وزخارف تخطيطية تعبر عن بعض عقائد أهل المنطقة وأساطيرهم والمستوى الفنى السائد فيها.

دولة قطر:

عاش فى تلك المنطقة إبان العصور الحجرية القديمةأُناس كانت حرفتهم الرئيسية الصيد والرعى وقليل منهم عرف الزراعة ولذلك عثرت بعثات الحفائر التى عملت فى قطر على كميات كبيرة من الأدوات الحجرية التى صنفت إلى أربع حضارات بدائية، كما عثر على رسوم مختصرة نقشت على جوانب الصخور صورت مناظر زخرفية وملاحية وعقائدية، وعثر على بقايا بلدة ربما يرجع عمرها إلى أواسط الأف الأول ق.م.

دولة الإمارات:

بدأت الحفائر فيها أول الأمر بواسطة البعثة الدنماركية فى جزيرة "أن النار" التى ربما سميت بهذا الأسم لكثرة ما وجد عليها من أحجار كانت تستخدم كمحكات لإشعال النار، ثم امتد عمل البعثة إلى مناطق أخرى مثل منطقة "العين" وقرية "هيلى". من نتائج هذه الحفائر العثور على شواهد لأربع مراحل للعمران تمثلت فى مساكن متنوعة ومجموعة من المقابر المستديرة الفردية والأسرية يرجع أقدمها إلى

الألف الثالث ق.م.، بنى أكبرها بالحجر وصور على مداخلها رسوم لبعض الحيوانات التى تكثر فى هذه البيئة مثلاً الإبل والماشية والحيات، احتفظت بعض المقابر ببعض أدوات الزينة والأوانى والخناجر وما إلى ذلك من الأشياء التى ذود بها الموتى.
شجعت هذه الكشوف أيضاً على قيام بعض البعثات الوطنية على أعمال الحفائر حيث عثرت على المزيد من المقابر ووجد على بعض أحجارها رسوم مناظر للصيد وأعداد من الأوانى وكسر الفخار المزين بأشكال حيوانية وزخارف تخطيطية نُفذ بعضها على الطريقة المحلية واكتسب البعض الآخر اسلوب فنى عُرف فى المناطق المجاورة مثل "باموبور" و"كلى".

المملكة العربية السعودية:

كان من الطبيعى طبقاً لعوامل الإستيطان فى العصور القديمة أن تتوزع التلال الأثرية على الساحل الشرقى للملكة فى "تاج" و"القطيف" و"تاروت" و"العقير" و"الظهران" و"جبيل" حيث كان المجال متاح للقيام بالعديد من الأنشطة التجارية والبحرية، وقد تأكد هذا فى كتابات الرحالة والمؤرخين الكلاسكيين وبعض المصادر العربية القديمة.
وفى منطقة، ربما شغلتها بلدة معاصرة للحضارة الهلينيستية عثر على عدد من التماثيل الطينية الصغيرة على هيئات أنثوية وحيوانات بالإضافة إلى الكثير من الأوانى وكسر الفخار والمباخر المربعة. وفى شبه جزيرة تاروت عثرت البعثة الدنماركية على عدد من المقابر الحجرية ذات الشكل المخروطر بالإضافة إلى بعض آثار لعمران متقطع بدأ أقدمه معاصراً لحضارة "العبيد" فى العراق، وامتد حتى ظهور حضارة "باربار" فى البحرين.
وفى ضوء ما جاء فى روايات الرحالة الكلاسيكيين، امتدت الحفائر إلى منطقة "جارها القديمة" (حالياً): "الجرعاء، العربية، العقير)".
وكشفت الحفائر بالفعل عن وجود آثار لتجمعات عمرانية قديمة تعود للعصر السيليوكى مما تأكد معه الثراء القديم الذى نعمت به المنطقة نتيجة لنشاط أهلها الواسع فى التجارة ولكونها منطقة مرور للقوافل التجارية.
وكان لقرب منطقة الظهران من مناطق النفط أثر بالغ فى الكشف عن جبانة ضخمة نسبت إلى كبار منطقة "دلمون" الذين شمل نفوذهم البحرين والإحساء وتفاوتت المقابر فى هذه الجبانة سواء فى حجمها أو أهمية محتوياتها، كما عثر فى بعضها على توابيت حجرية.
واتجهت الأنظار إلى منطقة "الفاو" التى عثرت فيها إحدى البعثات الوطنية على بقايا منطقة عمرانية قديمة عمل أهلها بالتجارة خاصة وأنها تقع على الطريق التجارى بين نجران وأطراف العراق عبر وادى الدواسر.

وقد عثر فى المنطقة على الكثير من الأوانى الحجرية والفخارية وبعض اللوحات الجنازية المنقوشة، وبعض المخربشات على الصخور، وقد حملت هذه النقوش سمات فنية خلطت بين الأسلوب العربى الجنوبى والأسلوب العراقى الشمالى.

الطوطمية بين السحر والدين فى عصور ما قبل التاريخ بأفريقيا

د.زينب عبد التواب رياض•

مقدمة عامة

تعد إفريقيا بمثابة متحف حى مفتوح الأرجاء ، نرى فيه حياة انسان عصور ما قبل التاريخ، بعدما كنا نعتمد فقط على الاستقراء .. فلازالت هناك العديد من القبائل الأفريقية تعيش حياة الإنسان البدائى بكل بساطتها ومعتقداتها وبكل مفرداتها التى كنا قبل ذلك نعتبرها من الأمور المعقدة التى يصعب تفسيرها ، الا أن تلك القبائل أعادت الينا الماضى البعيد ، فأصبحنا نرى ماضينا ونحيا حاضرنا لنحمد الله على ما أنعم به علينا من نعم كثيرة .

يرجع تاريخ الإنسان الأول فى أفريقيا الى ما يزيد عن الثلاثة ملايين سنة ، وتعتبر أقدم السجلات المكتوبة عن إفريقيا هي التي خلفها المصريون القدماء منذ خمسة ألف سنة مضت، وما سجلوه الكوشيين (السودانيين القدماء) فى شمال القارة الأفريقية [١] .

أما الأجزاء الجنوبية من القارة الإفريقية فلا توجد سجلات مكتوبة عنها، إلا تلك التي لا يتجاوز عمرها قرن أو قرنين من الزمان[٢]، لذلك أطول فترات الإنسان في إفريقيا أطلق عليها الدارسون فترات ما قبل التاريخ أي الفترات التي سبقت ظهور الكتابة ولكن هناك عدة أسباب تجعل أن هذا المصطلح (ما قبل التاريخ) لا يلائم إفريقيا بصورة كلية منها:-

١- كانت فترات طويلة في الجزء الشمالي من القارة فيها سجلات مكتوبة لكنها لم تكن تقدم معلومات كافية عن الكثير من جوانب الحياة المعاصرة.

٢-الكثير من السجلات المتوفرة قد تم وضعها من قبل أجانب وهي كثيراً ما تعطي سرداً غير مكتمل لأحداث لم يدركها المؤرخون بصورة صحيحة.

الطوطمية فى أفريقيا

كانت الطوطمية أحد أهم الديانات الأفريقية التى عرفت منذ عصور ما قبل التاريخ ، وظلت متوارثة مع اختلاف مظاهرها فى العديد من القبائل البدائية التى تعيش فى أجزاء عدة من قارة أفريقيا

تعريف الطوطمية :-

الطوطمية ديانة مركبة من الأفكار والرموز والطقوس تعتمد على العلاقة بين جماعة إنسانية ورمز معين يسمى "الطوطم"[٣] ، والطوطم يمكن أن يكون طائر أو حيوان أو

•مدرس آثار مصرية – كلية الآثار – جامعة أسوان

[1] - Balout.L., the prehistory of North Africa, in: Ki-zerbo,J., General history of Africa, Methodology and African Prehistory,1981 ,pp.568-583.

[2] - Clark.J.D., Prehistory in southern Africa,in: Ki-zerbo,J., General history of Africa, Methodology and African Prehistory,1981 ,pp.487-528.

[3] - Haas, E.Th. Totem und Tabu ein exotischer Tagtraum oder Grundlage einer allgemeinen Kulturtheorie, 2002, Psyche, 56: 139–44.

نبات أو ظاهرة طبيعية أو مظهر طبيعي مع اعتقاد الجماعة بالارتباط به روحيا[٤]. كأن تتخذ القبيلة مثلا من "الكلب" رمز طوطمى لها، ويبين (شكل : ١) رمز طوطمى لكلب برى كانت تتخذه أحد القبائل الأفريقية " طوطم " لها [٥].

أخذت كلمة "طوطم" عن الأوجيبوا، وهي لغة الغونكية يتحدث بها هنود البحيرات الكبرى في أمريكا الشمالية، وقد أدخلها إلى الغرب ج. لونغ عام ١٧٩١، لكن استخدامها الأنثروبولوجي يعود إلى ف . ج. ماك لينان (١٨٦٩ – ١٨٧٠) ، يستخدم الأوجيبوا كلمة "طوطم" بمعنى علاقة محض اجتماعية (قرابة أو صداقة) قائمة بين شخصين . هناك بعض جماعات من الأوجيبوا تنتظم في عشائر أبوية النسب وخارجية الزواج، وتتخذ كل عشيرة لقباً مستمداً من إحدى فصائل الحيوان[٦].

الطوطمية والرسوم الصخرية

كان الرسم بالنسبة للإنسان البدائي فن نفعي ؛ قصد منه الانتفاع بكل قوى الطبيعة ، بل والسيطرة على القوى الخفية المحيطة به عن طريق الرسم ، فرسم نفسة وهو يصطاد الحيوانات لكي يقدر على أصطيادها في الواقع ويقدرعلى التغلب عليها كما تغلب عليها في رسوماته .

وكان الانسان البدائى يرسم صوره في مناطق يصعب الوصول إليها لكي يجعل تلك الرسوم السحرية فعالة ولا تفقد طابعها السحري واعتقادا منه أيضا أن تلك الرسوم لو وضعت في مكان من السهل الوصول إلية فسوف تؤثر عليه ، ولقد استخدم الإنسان البدائي تلك الرسوم وحولها إلى رموز وكانت تمثل " الطوطم " الذى كان عبارة عن مجموعة من الأشكال والرموز ، التي تأخذ الطابع السحري ، ومن ثم كان يغطي وجهة بقناع حتى لا تتعرف عليها القوى السحرية.(شكل : ٢)

الأصول الأولى لنشأة الطوطمية

تنوعت المعتقدات والعبادات البدائية وكانت جميعها مستوحاه من البيئة المحيطة بالإنسان ، فقد راقب الإنسان البدائى بيئته بكل ظواهرها ، وبدأ ينسج بخياله صور عدة وكان من بين هذه الصور انه ظن أنّ أباه الذي يظهر له في الحلم هو هذه القوة الخفية فعبده وذبح له القرابين و اتخذ من قبره مزارا ونشأت عبادة أرواح الأسلاف والتي هي عبارة عن عبادة شيء ما مكانه جسد تقمصته روح و لربما كان هذا الشيء شجرة أو قطعة خشب ثم تابعت هذه الأشياء تطورها الى ان اتخذت شكل تماثيل ثم تطورت هذه العبادة لتصبح عبادة ثابتة و أصبح لكل قبيلة جد قديم تجعل منه إلها ورمزا لها .

---

[4] - Ferguson.M.J., "The Worship of Animals and Plants." *Fortnightly Review*, 6 (1868), p.407–27, 562–82; 7 (1870), 194–216.

[5] -Hontor,E., African wild dog as Atotem,2015.

[6] - Fershtman,C., and Hoffman,M., Taboos and Identity: Considering the Unthinkable,in: American Economic Journal: Microeconomics 3 (May 2011): 139–164

ومع تطور المعرفة عند الإنسان البدائي وارتقائه اخذ هذا الإنسان يتصور أن روح هذا الجد يمكن أن تحل في حيوان أو شجرة فانتقل إلى عبادة الحيوانات و الأشجار و أصبح لكل قبيلة حيوانها الخاص الذي تعبده وتبجله ومن هنا نشأت فكرة (الطوطم) وهو مرة طائر ومرة ثعلب ومرة بقرة وتارة أخرى شجرة عتيقة وهكذا ومع تطور الفكر الإنساني تعددت القوى و تبدلت بما يتوافق مع تعدد حاجات هذا الإنسان ومخاوفه بالإضافة إلى تعدد العوامل الجغرافية و الطبيعية التي يعيشها ولكي يتقرب الإنسان البدائي من هذه المعبودات أدعى بقرابته منها و بأصله الواحد الذي يجمعهما معا وهكذا نشأت أولى الأفكار التي كونها الإنسان بطبيعته [٧]

ويعد الطوطم رفيق ومساعد مع الارواح الخارقة، وهو وجود مقدس حيث تعتبره الجماعات كهوية لها ؛ يحرم لمسه وتحطيمه، ويرى بعض الباحثين أن الطوطمية ما هى الا ممارسات تقليدية تخلق نوع من التوازن البيئى، لضمان الاستخدام الرشيد للحيوانات والنباتات، وتعد ايضا من أدلة الفلسفة فى استخدام الموارد والمحافظة عليها [٨].

وقد شكك بعض علماء الإنسان بوجود الطوطمية والبعض الآخر أعتبرها بداية اولية لديانة أو ثقافة وليست ديانة قائمة بذاتها. وقد ضمت الطوطمية اعتقادات منها الايمان بوجود ارواح تسيطر على الطبيعة بطريقة أو بأخرى ولابد من نيل رضاها.[٩]

ومن هنا كان بزوغ معتقد الآلهةاعتماداً على عبادة مظاهر الطبيعة ومن المحتمل أن تكون الطوطمية هي الشكل الأول للدين في كثير من حضارات العصور الحجرية لاسيما العصر الحجرى الحديث[١٠].

وبرغم إن هناك ديانات متشابهة وبعضها متقاربة إلا أن هناك ديانات من التباين والتنوع والتشعب ما يجعل من الصعب إيجاد تعريف ونظرية شاملة للدين[١١]، وربما ان هذه النظريات تفسر مراحل لاحقة من الدين وليس أصل الدين، أو هي تفسر أنماط مختلفة من الدين على اعتبار إن الظاهرة الدينية متعددة الأنماط، لهذا لا يمكن الحديث إلا عن تعريفات تقريبية، لاسيما عند الحديث عن الديانة الأفريقية، اذ يصعب على غير الأفريقى فهمها واستيعابها، فهى من الأمور المعقدة والتى تتدخل فى تشكيلها عوامل عدة [١٢].

---

[٧]-مسعد بري ، تطور الفكر الطوطمي (دراسة في الجغرافية الاجتماعية) ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية / قسم الجغرافيا ، جامعة حلب ، ٢٠١٠

[8] - Gumo,S ; & Others , Communicating African Spirituality through Ecology: Challenges and Prospects for the 21st Century, Religions ,2012, 3,p.527.

[9] - Roscoe, J., the Soul of Central Africa, London, 1922, p. 200.

١٠-طه الهاشمي، تاريخ الأديان وفلسفتها، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٣، ص ١٥٨.

[11] - Oman, J., The Natural and the Supernatural, C.U.P., 1931, p.485.

[12] - Awolalu ,J.O., What is African Traditional Religion?,in: Comparative Religion, Vol. 10, No. 2, 1976,p.1-10.

وبصفة عامه يمكن القول أن فكرة الإله موجودة لدى جميع الشعوب البدائية ولا نزال نلمسها لدى اصحاب الحضارات الحجرية المعاصرة مثل جماعات أقزام أفريقيا وقبائل جنوب شرقي استراليا التى تعيش على الفطرة والوحي والخيال ، وربما كان تبدل أشكال الحياة هو الذي خلق الأساطير والخرافات، هذا بالإضافة الى دور العاطفة وخصوصا عاطفتي الخوف من الموت والطمع في الخلود هي الباعث الرئيسي وراء الظاهرة الدينية، هذا بخلاف تعدد القبائل الأفريقية وكثرتها، والاختلاف فيما بينها من حيث التصور الفكرى والعقائدى الذى يجعل من الصعب وضع قاعدة عامة للأساس الدينى فى القارة الأفريقية[١٣].

الطوطمية كما فسرها فرويد :-

فسر فرويد أصل الطوطمية اعتمادا على نظرة فلسفية تخيلية – ربما جانبها الصواب - اذ رأى أننا إذا تتبّعنا التطور التاريخي الذي قطعته البشرية سنجده يرجع لقبيلة بدائية تشبه تجمعات الحيوانات، يحكمها زعيمٌ واحدٌ قويٌّ، يخضع له جميع الأبناء، في ذات الوقت الذي يحتكر فيه النساء لنفسه، ويقضي بأعمال قاسية لمن يحاول منازعته في امتلاك النساء.. لكن الأبناء اجتمعوا على الانتقام من الأب، بقتله، ثم التهامه ، وبفعل هذا الالتهام اتحدوامع الأب، ليضعوا بذلك حدّ ا للأسرة البدائية.

وفرويد يعتقد أن الإخوة الذين وحّدوا كلمتهم ليفتكوا بالأب، لا بدّ أنه قد راودت كل واحد منهم الرغبة في أن يصير مثل الأب، لهذا سعوا لإشباع هذه الرغبة بابتلاعهم له، لكن هذه الرغبة لم تُشبع بسبب ضغط روابط العشيرة الأخوية على كل فرد من أفرادها [١٤].

وهؤلاء الأبناء الذين تمردوا على أبيهم والتهموه – كما يرى فرويد - كانوا يخضعون لمشاعر مزدوجة للعقدة الأبوية ؛ إذ كانوا يكرهونه ، نتيجة اعتراضه بعنف تجاه حاجتهم إلى تحقيق القوة وتلبية مطالبهم الجنسية، لكنهم في ذات الوقت يهابونه ويمجدونه.. ونتيجة قتلهم إياه واقترانهم او اتحادهم معه بالتهامه ، نشأ لديهم شعور بالذنب والندم ، مما دفعهم إلى تخليد صورة الأب على شكل طوطم ، معلنين تحريم قتله كنائب للأب [١٥].

كما أن ما قد حرّمه الأب في السابق، بمجرد وجوده بالذات، باتَ الأبناء يحرّمونه على أنفسهم، بسبب "الطاعة المُرجأة "، وقد تنصلوا من فعلتهم بتحريم قتل الطوطم[١٦].يربط الأبناء في مخيلتهم الأب المقتول مع الحيوان الطوطمي وهم يمتنعون عن قتله ويعتقدون أنّ هذا الحيوان هو الجدّ الحقيقي للعشيرة، وهو حاميها، وهو خيرٌ نجاه لسلالتها.

---

[13] - Mbiti,J.S., African Religions and Philosophy, Heineman, 1969, p.1.

[١٤]- للمزيد انظر : سيغموند فرويد ، الطوطم والحرام ، مترجم ، بيروت ، ١٩٩٧

[15] - Wasdell,D., The myth of god, London, 1982, p.31-33.

[16] - Margaret,M., An Ethnologist's Footnote to 'Totem and Taboo', The Psychoanalytic Review ,1930,vol. 27,p.297-304.

وتتميز علاقة الفرد بالطوطم بأنها علاقة تفاعلية تبادلية، فالطوطم روح حامية للإنسان والعشيرة، والإنسان يعبر عن احترامه له بعدة صور، كالامتناع عن أكله إن كان حيوانًا، أو قطفه إن كان نباتًا، وهو يحمل مع جماعته اسم طوطمهم، كما أنه يحظر زواج أعضاء الجماعة الطوطمية ممن ينتمون لنفس الجماعة، ويعاقب من يفعل ذلك عقابًا قاسيًا كالموت بالنسبة للرجل، والعض والطعن بالرماح حتى الموت بالنسبة للمرأة، فاعتبار الطوطم هو الجد الأول يؤخذ على محمل الجد في هذا الحظر، فجميع المنحدرين من طوطم واحد متّحدون بالدم .

وهكذا، فإن الطوطمية نظام ديني واجتماعي في آن واحد ، فمن الناحية الدينية هناك حظر بقتل الطوطم، ومن الناحية الاجتماعية حظر باقتتال الإخوة.

دور الشامان فى العبادة الطوطمية الافريقية

يرجع بعض الباحثين أصول الطوطم إلى أحد الاجداد الأوائل من الشامان الذى كان بمثابة طبيب وساحر القبيلة المكلف بتنمية العلاقة بين الافراد والطوطم.

الشامانية :

دين بدائي يتميز بالاعتقاد بوجود عالم محجوب هو عالم الالهة والشياطين وارواح السلف. وان هذا العالم لا يستجيب الاّ للشامان وهو كاهن يستخدم السحر لمعالجة المرضى والسيطرة على الأحداث.

والشامانية ظاهرة دينية تتضمن مجالات وممارسات الشامان التى يقوم بها كى تلتف حوله القبيلة، وبالرغم من أن الشامانية موجودة بعدة أشكال حول العالم ، الا ان الموطن الأصلى للشامانية بشكلها النقي يوجد فى سيبريا وأسيا الوسطى ، بالإضافة الى السكان الأصليين للأمريكتين والذين يبدون من أصول وسط آسيوية.

وللشامانية أيضاً وجود في ديانة الشنتو فى اليابان وممارساتهم تتعلق بشكل رئيسي بالطقوس القروية ، وفي الهند الصينية، حيث تهتم ممارسات الشامان بشكل رئيسي بمعالجة المرضى، أما بالنسبة للشامانية في كوريا فهى متعلقة أساساً بعالم الأرواح[١٧].

يعد الشامان هو الوسيط أوهو الكاهن والمعالج الروحى، الذى يلتف حوله أفراد القبيلة إعتقادا منهم بدوره الهام كوسيط بينهم وبين الإله [١٨] وذلك كما تعتقد بعض القبائل الأفريقية، ولقد كان للشامان دور هام منذ عصور ما قبل التاريخ ليس فقط بأفريقيا بل بالعديد من الحضارات الأخرى كما جاء اعلاه، وقد عثر على أدلة هذا الدور فى مواقع عدة [١٩] (شكل : ٣)

---

[١٧] كامل على ، أساطير الأولين – الشامانية ، مجلة " كتابات " ، ٢٠١٢ ، ص ١ – ٢

[18] - Winkelman, M., 2004, 'Shamanism as the Original Neurotheology', Zygon, 39, 1: 193-217.

[١٩]- تم الكشف حديثا عن أقدم دفنة لإمرأة الشامان ترجع للحضارة الناطوفية عثر عليها بالأردن ، السيدة يبلغ عمرها ٤٥ عام – طولها ١.٥ م دفنت بعد موتها اسفل لوح حجرى ضخم و دفن معها العديد من

وغالبا ما يتقرب الأفريقى الي الطوطم بانواع غريبه من العباده وذلك من خلال الساحر أو الشامان، ومن وسائل التعبير عن هذه العبادة :-

- **تقديم القرابين** : والتي تكون غالباً حيوانات وطيور او حلي ومتاع .
- **تقديم ارواح بشريه** : فقد تراق دماء بشريه امام الطوطم ليرضي عنهم الطوطم .
- **الصلاه للطوطم** : هي مواسم معينه يكون واجباً تقديم فروض الطاعه والولاء للطوطم كي يرضي عنهم وحتي لايصب علي القبيله كلها غضبه وحتي يباركهم وغالباً ما تتعلق هذه المواسم بفصول السنه وبالجفاف والخصوبه والامطار والكوارث والموت .

هنا يكون واجباً التقرب للطوطم وذلك بالرقص والتواثب حول الطوطم ويعرف هذا اليوم بيوم عبادة الطوطم حيث يستعدون له بالاقنعه والثياب الغريبه ثم يبداوا في رقص تمثيلي معبر ربما يرمز لطقسة ما . [٢٠]

ويكون المسؤل عن عبادة الطوطم هو ساحر القبيله وهو المسؤل الاول عن ارضاء الطوطم وطرد الداوا ((الشر والسحر)) [٢١] بعيداً عن القبيله ويحرم علي اي شخص الاقتراب من الطوطم او لمسه فساحر القبيله فقط هو من يستطيع الاقتراب من الطوطم ولمسه وهذا التابو صريح وحازم جداً فقد تصل عقوبة مس الطوطم الي الموت . [٢٢]

وهناك العديد من الأفكار الطوطمية التى تفرض على المجتمع الذى يؤمن بها قواعد وأسس وتقاليد معينة ، تعد بمثابة رباط وثيق يربط بين أفراد هذا الطوطم او ذاك بما لا يسمح بالإخلال بأحكام وتقاليد القبيلة الطوطمية [٢٣] .

الجسد والطوطمية لدى القبائل الأفريقية

إن الجسد يعتبر من أهم مكونات الإنسان، إذ بواسطته يتّم التعرّف على الفرد وعلى شخصيته وأفكاره وميوله وأحاسيسه وعواطفه الّتي تظهر على الجسد بعدّة أنواع وأشكال، ولقد وقف الإنسان من جسده موقفا مزدوجا إذ هو يعتبره من جهة موضوع خجل وعار وبالتالي ينبغي ستره بالثياب وحجبه فينظّفه ويطهره ويعالجه ويعرضه بأبهى الحلل والزينة، ومن جهة ثانية يعتبره مرآة تعكس شخصيته الذاتية.

الأجزاء الحيوانية وسيقان آدمية ، وكانت تلك الدفنة بملحقاتها واحدة من أهم الدفنات التى أكدت على وجود الشامان (سواء كان رجل أو إمرأة) منذ عصور ما قبل التاريخ فى مختلف الحضارات.

[٢٠]- حسين عباسى ، الوشم لدى قبائل أفريقيا الوسطى : الذات والموضوع ، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد ١٣ ، ٢٠١١

[21] - Idowu, E.B., African Traditional Religion, S.C.M., 1973, p.87; Pritchard,E.,Theories of Primitive Religion, 1965, pp.103ff.

[22] - See: Daniel M. T.,& Navarrete .C.D., "Meat Is Good to Taboo: Dietary Proscriptions as a Product of the Interaction of Psychological Mechanisms and Social Processes." Journal of Cognition and Culture, 3(1), 2003, p.1–40.

[23] See: Freud, P.S., Totem and Taboo, London, 1919, p.1-22.

فالإنسان منذ القدم يحاول أن يقدّم جسده إلى الآخر في أبهى صورة يرتضيها هو أوّلا ويرتاح لها نفسيا. واللباس الطبيعي للإنسان هو جلده، هذا الجلد الذي تختلف طبيعته حسب الأوساط ، فنجده في ألوان عديدة كالبشرة البيضاء، والبشرة السوداء، والبشرة السمراء وحتى البشرة الحمراء. ويقال إنّ المرء يحس بالخير أوالشر في جلده، ولقد أجبر الإنسان منذ القدم على حماية جلده من البرد بارتداء الملابس، فبرودة المناخ دفعت بالإنسان منذ القدم إلى تغطية جسده بفراء الحيوانات التي كان يصطادها.

وتطور الأمر الى أن اصبح استعمال الإنسان البدائي فراء الحيوانات وجلودها للتنكر إمّا من أجل تقليد الحيوان الطوطمي للقبيلة، أومن أجل الحصول على صفات الحيوان، وظهر ذلك بوضوح فى قبائل عدة بالقارة الأفريقية لاسيما غانا فى غرب أفريقيا [٢٤] الذي أتى منه الجلد إما لمخادعة أو إرعاب العدو، سواء أكان هذا العدو حيوانا أم إنسانا. كما أنّ هذا التنكر يظهر أحيانا وخاصة لدى القبائل البدائية، في تلك العلامات والرموز التي قد تنقش أو تخدش أوتكوى أوتوشم على سطوح جلودهم. هذه العلامات والرموز تمثّل في مجملها الوشم وعلى الرغم من انتقاله بين العصور القديمة مرورا بالوسطى إلى الحديثة، فقد عُرف الوشم كفن ورمز لكثير من المفاهيم واستخدم للعديد من الأغراض ذات المعاني عند الشعوب.[٢٥]

الوشم و علاقته بالطوطمية لدى القبائل الأفريقية

- كان للوشم جذور امتدت به الى عصور ما قبل التاريخ ، اذ اعتبر بمثابة تعويذة ضدّ الأرواح الشريرة ووقاية من أضرار السحر ، وقد عُثِرَ على جثث تعود إلى العصر الحجري الحديث في جنوب أمريكا - الألف السادس ق.م - والتي تثبت الممارسات القديمة للوشم [٢٦] وكذلك فى أوروبا .. اذ عثر على جسد حفظه الجليد ، يرجع للألف الرابع ق.م ، وكان على الشفاه آثار وشم [٢٧] .

- ولقد كان الوشم في فجر التاريخ ذا طابع بدائي قبلي ، حيث كانت القبائل تتخذ من بعض الحيوانات حاميا وصديقا وأمانا لها ، فتجعل من رأسه "طوطما" تحتفل به،

---

[24] - Francis,L., Significance of animal symbolism among the Akans of Akyem Abuakwa traditional area, Thesis submitted to the School of Graduate Studies, Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Kumasi in partial fulfillment of the requirements for the Degree of master of arts in art education ,Faculty of Fine Art, College of Art and Social Sciences July 2009, p.1-4; Parrinder,E.G., West African Religion, London, 1949, p.26.

[٢٥] - حسين عباس ، مرجع سابق

[26] - Aaron, D., "The Material Culture and Middle Stone Age Origins of Ancient Tattooing". Tattoos and Body Medications in Antiquity: Proceedings of the sessions at the EAA annual meetings in The Hague and Oslo, 2010/11. Zurich Studies in Archaeology, 9, 2013, pp. 15–26.

27- Vergano,D., Mummy tattoos hint at ancient Andean acupuncture16 May 2015,in : http://content.usatoday.com/topics/reporter/Dan+Vergano

وتصنعه شارة على بيوتها أوسيوفها أو وشما على صدور رجالها ، ويظّل هذا الحيوان رمزا محترما لدى هذه الشعوب وأجيالها .
ويرى الأنثربولوجيون أن الوشم الذي يزين به الريفيون أيديهم وصدورهم وشفاههم ووجوهم لم يكن فى يوم من الأيام مجرد عبث ، وإنما يعود إلى التاريخ القديم عندما كان الناس يعيشون فى حياة بدائية يقدسون فيها بعض الحيوانات ، ويخشون فيها من بعض مظاهر الطبيعة كالموج والرياح والمطر والرعد . ويقودنا هذا كله إلى أن الوشم ظهر فى المجتمعات الطوطمية التى تتألف من قبائل وعشائر صغيرة لكل منها طوطمه الخاص، وهو عبارة عن نوع حيواني أو نباتي أو أحد مظاهر الطبيعة التى ترتبط بها هذه العشيرة وتتخذها رمزا لها .
وأحيانا يكون الرمز عبارة عن أشكال هندسية أو مجموعة خطوط ليس فيها شيء من صورة الطوطم وإنما يصطلح على اتخاذها رمزا لها ، وقد تستخدم بعض أجزاء الحيوان أو النبات نفسه كرمز إلى الطوطم.
ومن ثم نرى الرمز الطوطمي للعشيرة مثبتا على أجسام أفرادها وملابسهم وأغطية رؤوسهم وأسلحتهم وخيامهم وتوابيت موتاهم وقبورهم وما تملكه من حيوان ومتاع ولما كان أفراد العشيرة مشتركين مع طوطمهم فى طبيعته، فهم كذلك يشتركون معه فى قدسيته، فكل واحد منهم كان ينظر إليه على أنه متمثل فى صورة ما. وهذه القدسية منتشرة فى جميع أجزاء الجسم وعناصره، ولكنها أظهر ما تكون فى نظر هذه العشائر فى دم الإنسان وشعره. ومن ثم كانت الدماء والشعر من أكثر عناصر الإنسان استخداما فى هذه الطقوس والشعائر الدينية البدائية عند هذه العشائر[٢٨].
وعلى هذا الأساس أنه حينما كانت تطبع صورة الطوطم على جسم الإنسان المراد امتزاجه بطوطمه، كان لابد من خروج الدم لكي يمتزج به امتزاجا ماديا ومعنويا، بتلك الصفات والأشياء التى ذكرناها، ومن هنا نشأت عادة الرسم أول الأمر وكانت ذات دلالة اسطورية ، واستمرت متوارثة بين أفراد القبيلة الطوطمية تميزهم دون غيرهم ، وتجمعهم برباط من القربى والحميمية كأفراد عائلة واحدة.[٢٩]
ومن التقاليد الملفته للنظر فى العديد من قبائل قارة أفريقيا ؛ تلك العلامات والرموز والنقوش التي توجد على جلود بعض القبائل مثل الزنوج في إفريقيا ، والتى تصل الى حد التقديس والإجبار[٣٠] ولئن كانت هذه النقوش غريبة وبشعة في نظرنا، أحيانا إلاّ أنها تمثّل ثقافة كاملة لمفهوم القبلية في إفريقيا.

---

[28] - Robin,F., Totem and Taboo Reconsidered. In The Structural Study of Myth and Totemism, London, 1967, pp. 161-178

[٢٩]- بركات محمد مراد ، فن الوشم ، رؤية أنثروبولوجية نفسية ، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد الثالث ، عادات وتقاليد ، البحرين ، ٢٠١١

[30] - Devilloers,A., Certain Aspects of Pioneer Toponymy in South Africa in the Nineteenth, Century. Proceedings of the 8th International Congress of Onomastic Sciences 1963, pp. 568-74

إنّ الإنسان البدائي في إفريقيا قد حوّل عدّة معايير وقوانين سنّها وسلوكيات خاصة إلى قيود، بمعنى أنه قد أجبر نفسه وغيره على الالتزام بما تحدّده هذه المعايير وهذه السلوكيات.

معنى ذلك أنّ ما يؤديه الناس على أنّه السلوك المعتاد أوالمتوسط، يتحوّل في هذه الحالة ليصبح ما يجب أن يؤدى [٣١].

من ضمن السلوكيات والمعايير التي أصبحت واجبا وجب اتباعه في قبائل وسط إفريقيا [٣٢] هي عملية الوشم أو بالأحرى عمليات التشريح الجسدي أوالتشطيب الجسدي التي أصبحت واجبا وعرفا يجب على كل فرد ينتمي إلى القبيلة أن يقوم به وخلافا لذلك يفقد انتماءه إلى المجتمع القبلي ، اى ان للوشم ايضا مدلوله الطوطمى بين أفراد القبيلة [٣٣]. (شكل: ٤)

الروحانية الطوطمية

وفقا لمختلف الروحانيات الأفريقية .. نجد أن الإنسان فى الحياة إنما يعيش في الكون الديني ؛ بمعنى أن الدين هو المحرك له ، وأن كل الظواهر الطبيعية والكائنات ترتبط ارتباطا وثيقا مع الله . ووفقا لذلك فالإنسان والحيوان وغيرهم من الظواهر الطبيعية لا تنشأ إلا من عند الله وما هى الا إنعكاس لله على الأرض . ويعتقد أغلب الأفارقة أن الله هو الوالد - ومن ثم فهو الطوطم - سواء بسبب منصبه كرئيس للقبيلة جميعا ، أو بسبب شخصيته التى يحترمها ويقدسها الجميع ؛ فالأب بالنسبة لهم هو الإله الذى يسعون لنيل رضاه [٣٤].

وتتمثل الروحانية الطوطمية بوجه عام فى الاعتقاد بوجود أرواح غير مرئيّة ، وأن الأشباح - أو الأرواح الخيّرة - هي التي تساعد على توفير الصيد والحماية من الأمراض. إنّها تقف في وجه الشياطين والأرواح الشرّيرة التي تسكن الغابة ، وترأس الكثير من الطقوس التي تنظّم الحياة اليوميّة، فتظهر في طقوس التلقين والصيد وتضميد الجراح والخصوبة والجنازات[٣٥] .

ومن ثم كانت عمليات الخدش او الفصد او الوشم جميعها أفعال روحانية محورها إخراج الدّم من الجسد فأفراد القبيلة يشعرون براحة روحية حينما يشاهدون الدماء، والدم منذ القدم هو رمز الروح وهو أيضا رمز للطاقة الحيوية، هذه الطاقة التي يكتسبها البعض حينما يشربون دماء الأضاحي التي يقدمونها أثناء طقوسهم الاحتفالية.

---

[٣١]- حسين عباس ، مرجع سابق

[32] - Frazer, J. G., The Mackie Ethnological Expedition to Central Africa," *Man,* xx. (1920), p. 181ff.

[٣٣]- حسين عباس ، مرجع سابق

[34] - Gumo,S ; & Others , Op.Cit.,p.525.

[35]-Jean-François Dortier ،« Le pape et les Pygmées. À la recherche de la religion première » ،Les Origines de la Religion ،Grands Dossiers des Sciences Humaines ،2006/12 (N°5).

شلخ الوجه وارتباطه بالطوطمية

كان شلخ الوجه في السودان من مقومات الزينة لديهم ، والشلخ من الوسمات التي تميّز القبائل عن بعضها البعض، والشلخ هو عملية إحداث ندوب وتشطيب وخدش في الوجه بصورة مميّزة ، وللشلوخ أشكال وألوان ولكل قبيلة شلخها ، وتنفرد قبيلة "الشايقيّة" بشلخٍ أوخدْشٍ خاص بها وهو عبارة عن ثلاثة خطوط أفقية متوازية يمتد أوسطها من عند الفم حتّى أقصى الخدّ.[٣٦]

ولقد أكد علماء الانثروبولوجيا ودارسو الأجناس البشرية أن هذه العادة منتشرة جدّا في القارة الإفريقية كما أن الأزاندي اليوم، وبخاصة النساء يمارسن "الشلوخ" كما تفعل السودانيات في شمال السودان بأشكاله المختلفة. فللقارة الأفريقية فلسفتها الخاصة فى التعبير عن شخصيتها وعاداتها وتقاليدها الموروثة[٣٧].

مفهوم قبول الألم والتغلب عليه

إن عمليات الخدش والوشم مؤلمة جدّا نظرا لعدم استعمال مواد مخدّرة تسكن تلك الآلام، فالألم هو الغاية المنشودة التي تتحوّل في لحظة معيّنة إلى لذّة ونشوة، لذّة الانتصار على هذا الألم، والنشوة بإظهار الشجاعة والقوّة والرجولة أمام الآخر وخاصة الجنس المقابل .

إنّ مفهوم قبول الألم والتغلب عليه هو المسار الواقعي لمعالجة ألم النفس هذا المفهوم يطرحه علماء النفس ويقول بانّ العلاج الحقيقي يتمثل في القدرة على تقبّل الألم كوسيلة لإنهائه.

والخدش والوشم بصفة عامة بالنسبة للمجتمعات البدائية الإفريقية هو ممارسة السحر في الجسم ولقد اكتسب الخدش طبيعة سحرية روحانية عقائدية.

إنّ قدرة الإنسان البدائي الإفريقي على تحمل آلام عملية شقّ الجلد ترتبط بالأساس بمعتقد "اكتساب قوى سحرية" وتستعمل لذلك أدوات حادة لتشريط الجلد وخدشه وبقدر ما تكون طاقة الفرد على تحمل تلك الآلام الحادة كبيرة، بقدر ما يكتسب قوى سحرية روحانية تمكنه ممن السيطرة على الآخر.

فهذه العمليات في قبائل وسط إفريقيا ترتبط بالأساس بالدين، والدين لدى الأقوام البدائية هو الاعتقاد الراسخ في عالم الأرواح واسترضاء القوى المتعالية على الإنسان الذي يعتقد أنها تُدير مجرى الطبيعة وتوجّه حياة البشر.[٣٨]

إنّ ممارسة الخدش أوشق الجلد أوتشريحه في طقوس روحانية احتفالية تُضفي قدسية على القبيلة إذ يعيش أفرادها لحظات ينفصلون فيها عن وجودهم الدنيوي ليلتحقوا بالوجود المقدس. هذا المقدس الذي يمنحهم القوة السحرية مقابل أن يمنح الإنسان

---

[٣٦]- حسين عباس ، مرجع سابق .

[37]- Walmsley,G., African Philosophy and the Future of Africa Edited , Cultural Heritage and Contemporary Change Series II, Africa, Volume 14, 2011,p.1-2.

[٣٨]- حسين عباس ، مرجع سابق .

بدوره الألم. إن هذه العملية هي ظاهرة اجتماعية في القبيلة الإفريقية ولها القدرة على توحيد المجموعة الاجتماعية للقبيلة ومنحها الشعور بالوحدة والانتماء.. وكأن الألم هنا يجمعهم معا برباط طوطمى يوحدهم .

السحر والرمزية من خلال الرموز والرسوم الصخرية

يحتل السحر مكانة هامة في حياة الشعوب الإفريقية ويظهر ذلك من خلال الرسوم الصخرية التى ترجع الى عصور ما قبل التاريخ ، ومن خلال ما عبرت عنه التقاليد والممارسات المختلفة ، ويشكل الساحر شخصية استثنائية في القبيلة ، فهو يمتلك قوى فوق قوى الطبيعة والأرواح والأمراض والأعداء . ولقد عبر الفن البدائى عن ذلك عندما صور لنا هيئات الشامان والسحرة ، والحيوانات ذات الدلالة الرمزية التى تجمع بين شكل الحيوان والسمات الطوطمية .

وكان من اهم هذه الرموز التى ربما كان لها دلالتها " طبعات الأيدى "[٣٩] أو بصمات الأيدى وهى من السمات الفنية التى انتشرت فى اجزاء عدة من كهوف العالم وكانت ضمن اهم عناصر فن الرسوم الصخرية .[٤٠]

وكانت طبعات الأيدى إما تصاحب مناظر حيوانية أو مناظر صيد ، أو كانت تأتى فى مجموعة من بصمات وطبعات أيدى عدة لرجال ونساء كان لاشك لها دلالتها بالنسبة لهم .[٤١]

ويعتبر سيد القبيلة بمثابة الساحر الذي قد تعلّم اكتشاف المجهول ويعمل على أن يتواصل بينه وبين الموتى فهو الذي يقوم بحلّ الكرب والمشاكل التي يتعرّض لها الإنسان وإعطاء أجوبة وحلول تساهم في إرساء التوازن في المجتمع القبلي وهو المسؤول على إخماد غضب الإله والحماية من الأرواح الشريرة .[٤٢]

عبادة الأسلاف وارتباطها بالوشم والخدش والفصد

عرفت عبادة الأسلاف أو عبادة روح السلف عند بعض الشعوب وكان من بينها شعب "الازاندي" وكان شأنهم في هذا شأن معظم القبائل الإفريقية في صلة حميمية معهم[٤٣]. " فعالم الأحياء وعالم الأموات يكوّن في واقع الحال مجتمعا واحدا والصلة بينهما قائمة ، وتتجلى تلك الصلة عن طريق الأحلام وعن طريق الدخول فى حالات الغيبوبة و الإغماء .

---

[39] - Snow, D.R., "Sexual dimorphism in Upper Paleolithic hand stencils," *Antiquity*, vol. 80, 2006, pp. 390-404.

[40] - Wang ,J.Z., & Others , Determining the Sexual Identities of Prehistoric Cave Artists using Digitized Handprints ,in: MM, vol.10 , 2010, p. 25–29

[41] - Gunn, R.G., "Hand sizes in rock art: interpreting the measurements of hand stencils and prints," Rock Art Research, vol. 23, 2006, pp. 97-112.

[٤٢]- حسين عباس ، مرجع سابق .

[43] - Awolalu,J.O., What is African Traditional Religion?, Studies in Comparative Religion, Vol. 10, No. 2. 1976, p.1-10.

وللوصول إلى التخاطب مع الأسلاف وأرواحهم ، فإنّ شخصية الطبيب الساحر في قبيلة الازاندي يقوم باجتياز مجموعة من التجارب الطقوسية فيتعرّض إلى تجارب جسمانية قاسية كأنواع من الخدش والفصد والوسم يثبت من خلالها شجاعته على تحمّل الآلام فإظهاره لتحمله تلك الآلام وعدم صراخه أمام أفراد القبيلة يجعله، في نظرهم يحمل قوى سحرية غيبية قد منحها له أرواح الأسلاف الذين هم على اتصال دائم مع العالم الخارجي.

وشعب الأزاندي يقبلون على سبيل المثال المشوهين من أطفالهم الذين يولدون كذلك ويعتنون بهم مثل ما يعتنون بالأسوياء منهم، لكنهم يعاملونهم بمعاملةخاصة، اذ يعتقدون أنّ هؤلاء المشوهين لهم صلة بالقوى الغيبية، بأرواح الأسلاف، وهم بذلك يلتجئون في بعض الأحيان إلى نقل البعض من تلك التشوهات الجسدية إلى أجسادهم بواسطة الخدش والوشم حتى لا تتمكن الأرواح الشريرة من الاقتراب منهم وملاحقتهم .

وما كل ذلك الا دليل على الدور الروحى "أو الروحانية " التى تعد حجر الأساس فى فكر وعقيدة أغلب القبائل الأفريقية .[٤٤] ويصعب لغير الأفارقة أن يتخيل أو يرسم صورة واضحه لتلك الروحانيات، أو يضع تجسيد واضح المعالم لشخص الإله فهو يجمع فى طياته بين الأشتات .. ومن الصعب تدارك أبعاد الصورة بمجرد الدراسة، لابد من التعايش مع تلك القبائل كى يتسنى فهم عقائدها بوضوح .[٤٥]

في قبائل أثيوبيا، يمتحن سيد القبيلة بامتحان قاس، فهو بعد أن يُنصّب سيدا للقبيلة فانّ مهمته هي أن يجلب إلى القبيلة الأمطار لتهطل فوق حقولها، إذ يتوجّب عليه أن يتقدم لاختبارات جسمانية قاسية كإحداث رموز ونقوش في جسده عن طريق الوشم والخدش، هذه العلامات والرموز هي بالنسبة لهم تجلب الخير والحظ للقبيلة و"إذا ما أصابته (أي سيد القبيلة) جروح أوضعف أوأقل انخفاض ظاهر في مقدرته الحيوية فإنّ ذلك يؤدي إلى تصفيته حسب الطقوس

إنّ سيد القبيلة يحتكر العديد من المهام فهو المسؤول المباشر في رخاء القبيلة وازدهارها وهو المسؤول إذا تعرضت القبيلة إلى أمراض وكوارث طبيعية كالجدب والقحط، لذلك فإنّ سيد القبيلة عادة ما تكون له علاقة وطيدة بساحر القبيلة أوبأسياد النار" الذين يكونون شخصيات ذوات عاهات أوبساق واحدة أوبعين واحدة و"لكون سيد النار يتحمل الألم ويقوم بأعمال مناقضة لذلك، فإنّه غالبا ما يكون ممتلكا القدرة على الشفاء ودمل الجراح وإعادة التشكيل بالنار ، فالخدش والوشم وشق الجلد يكون عادة باستعمال النار وبواسطة الكيْ، والنار تبقى موضوع افتتان بالنسبة للبشر فهي تمثّل القوة الشاملة "فالنار هي أكثر الأشياء حيوية، وهي بحق من

[44]- Principe,W.,. "Toward defining spirituality." Studies in Religion, 12, (1983): pp.127–41.
[45] -See: Mbiti,J.S., Concepts of God in Africa, 2nd ed. Westport: Praeger Publishers, 1970, 1–348.

بين كل الظواهر الظاهرة الوحيدة التي بإمكانها تقبل بنفس الوضوح القيمتين المتضادتين: الخير والشرّ وأسياد النار في العديد من القبائل الإفريقية هم الذين يشرفون على عملية الخدش وتشريط الجلد باستعمالهم النار، فهم يعتقدون أن الوشم أوالخدش الذي يفعل بواسطة حرق الجلد يساعد على إخراج الأرواح الشريرة من الجسد، وتلك العلامات والرموز والندوب التي تبقى بعد عملية الحرق تدل على أن صاحبها محروس ومحمي من الأرواح والأمراض فالعلامات و النقوش تبعد تلك الأرواح الشريرة وهي كذلك فأل حسن لسكان القبيلة. [٤٦]

السحر والعلاقة بينه وبين الوشم والخدش والفصد

من الأسباب المباشرة و التي لا تقل أهمية في إقبال أفراد القبيلة الإفريقية لعملية الوشم والخدش بالرغم من آلامها وعذابها هو الهروب من السحر فهم يتصورون أنّ في استطاعة الساحر العدو إحداث تأثيرات مباشرة على الإنسان عن طريق المحاكاة، أي طريق صنع دمية مشابهة لذلك الشخص وقراءة بعض التعاويذ عليها حيث يتأثر بها شبيهها الأصلي نتيجة للترابط المعنوي، فهو يستنتج أيضا أن أي شيء يفعله بالأشياء المادية سوف يحدث تأثيرا مماثلا على الشخص المراد استنادا لقانون الترابط أي ارتباط الأشياء بعضها ببعض وأقدم أشكال السحر بالنسبة لقبائل وسط إفريقيا هي التي ترتبط بالحصول على الطعام، وقد استخدم هذا النوع من السحر في إفريقيا لحصول الصيّاد على فريسته، فقد كان يؤمن أنّه سوف يحصل على فريسته كلّما غرس رمحه في صورة ذاك الحيوان المرغوب اصطياده وهذا السحر يعرف بالفودو وهي كلمة بمعنى "الروح" وبواسطة دمية الفودو هذه يمكن للساحر تعذيب الشخص الذي يريد التأثير عليه أوحتى قتله وفقا لقوته الروحية، لذلك فإنّ أغلبية أفراد القبائل الإفريقية يلتجئون إلى الوشم والخدش والفصد وإلى تغيير ملامح وجوههم حتّى تحميهم من هذا السحر الأسود فلا يستطيع الساحر التأثير على الشخص المراد النيل منه لأنّ تلك النقوش والخدوش والندوب والعلامات تمثّل تعاويذ وأحجبة ضدّ هذا السحر.

لذلك فإنّ أغلبية الرجال والنساء والأطفال يحملون تمائم وأحجبة حماية للنفس من ضرر السحر فالخدش والوشم سلوك سحري بالأساس.

ويُعتقد أن قدرة تحمل آلام الخدش لدى الفرد في القبيلة وخاصة "الأسياد" تكسبه طاقة روحية سحرية استمدها من أرواح الأسلاف وتكون له بذلك تأثيرات روحانية سحرية على الآخر فهذا المتلقي المشاهد يترسخ في ذهنه أنّ هذا الذي يتحمل الآلام المرعبة لعملية الوشم أوالخدش هو بالتالي يمتلك قوى غيبية وله علاقة بقوى لاهوتية تمكنه من الحصول على القوة والسيادة والنفوذ[٤٧].

[٤٦]- حسين عباس ، مرجع سابق

[٤٧]- حسين عباس ، مرجع سابق

وكان الهدف من تلك الممارسات هو إرضاء القوى الروحية الغيبية ، فالخدوش والوشوم الموجودة فوق سطح الجلد الداكن تمثّل في مجملها رموزا وعلامات، ولذا فمن المنطقي القول بأنها لغة تواصلية بين أفراد قبائل وسط إفريقيا.[٤٨]

دور الأقنعة فى المعتقد الطوطمى

تصنع الأقنعة إمّا من مواد عضوية (ألياف نباتية) أومن مواد غير عضوية (مواد معدنية) وهي تمثّل أرواح الأجداد والأسلاف المقدسة لدى الشعوب الإفريقية فوظيفة الأقنعة هذه هي حراسة القبيلة من كل أذى يداهمها وتعد كذلك مصدرا للشفاء من الأمراض .

يلبس الأقنعة أسياد النار في القبيلة والسحرة الذين يعالجون المرضى باستعمال تقنيات الوسم والوشم والخدش وشق الجلد. فالمريض يرى في تلك الأقنعة حضورا لروح الأجداد التي تأتي بالشفاء العاجل له.

عند موت الكاهن أو كبير القبيلة تقام مراسم لدفنه وقبل مواراته التراب يقوم أفراد القبيلة بنحت قناع له وينقلون تلك الرموز والعلامات والخدوش الموجودة في جسد الميت إلى القناع كما هي دون تحريف أوتزييف ثمّ يبدأون بتقديس هذا القناع وذلك باستعماله في طقوسهم الاحتفالية الخاصة فالقناع أصبح له قوى سحرية حينما انتقلت هذه القوى الغيبية الروحية من المادة الحيّة (جسد الكاهن) إلى المادة الجامدة (القناع) عن طريق الخدش والوشم.

تشكل الأقنعة حقيقة أساسية في المعتقد الطوطمي السائد لدى الشعوب البدائية فالمنحوتات والأقنعة الإفريقية تقودنا إلى سريالية تتكامل فيها وحدة الإنسان مع الطبيعة والتحامه بالقوة السحرية حيث ترى العالم قبل كل شيء نظاما من الإشارات والرموز ففن نحت الأقنعة روحاني بالأساس إذ أنّه يربط بين من يرتدي الأقنعة بالعالم الخفيّ الذي تسكنه الآلهة أوتسكنه أرواح الأسلاف متخطيا بذلك شخصيته الأصلية وجامعا ما بين الإنسان وعوالم الحيوان والنبات والأرواح والأشياء الجامدة.[٤٩]

أنواع الأقنعة

- هناك نمط من الأقنعة يحمل العديد من الرموز التي تشبه رموز الوشم والخدش في جلود الأفارقة الزنوج، ويستخدم هذا النمط فى احتفالات التأهيل (كثقب الجلد وخدشه والختان، وتشويه الجمجمة وثقب الأذن أوالأنف والولادة، سن البلوغ، الزواج، تنصيب سيّد القبيلة...) واحتفالات جمع المحاصيل و الصيد.

- الأقنعة العاجية : وتستعمل في الاجتماعات البشرية والممارسات السحرية .

---

[٤٨] - مروة عبد العليم ، الوشم فى أفريقيا ، مجلة أفريقيا قارتنا ، العدد العاشر ، يناير ، ٢٠١٤ ، ص ١ – ٣.

[٤٩]- عبد الستار البدرانى ، السحر المضاد : دراسة أنثروبولوجية فى المكونات الأولى للقناع ، موقع أرنتروبوس ، ج ٢ ، ٢٠١٤

- أما الأقنعة الخشبية فهي للاحتفالات العامة لحماية أفراد العائلة من الشياطين والأرواح الشريرة والجنون.
انالفن الإفريقي ليس ترفاً ثقافياً وإنما ضرورة دينية واجتماعية، فقد اكتسبت الأقنعة والرموز الأفريقية مكانتها في إرساء قيمه الدينية والاجتماعية وتأكيد أعرافه وعاداته وتقاليده، والمساهمة في استمرار أساطيره وطقوسه السحرية، ومن هنا أدرك المحللون أن هذه اللغة مصطلح يشير إلى القناع من حيث المدلول السيكولوجي والشكلي و إنها تعبير عن مجمل حياة الأفريقي وعلاقته بالكون من
حوله وأن فن صناعة الأقنعة طريقة من الطرق الفنية التشكيلية التي يمكن من خلالها التعبير عن المدلولات السيكولوجية والشكلية للرموز الإفريقية .[٥٠]

نماذج من بعض القبائل الأفريقية

تعيش شعوب قبائل وسط وجنوب إفريقيا بالخصوص وسط الغابات والأحراش وتتعايش مع الحيوانات الضارية[٥١]، وظهرت لديهم العديد من مظاهر الطوطمية بصور وأشكال وممارسات مختلفة، وغطيت أجسادهم بأوشام وأوسام وخدوش متنوعة .

قبيلة البانتو

هى من المجموعات الزنجية الكبرى على الحدود الجنوبية لنيجيريا والكونغو وفي إقليم هضبة البحيرات الاستوائية.
فى حين يموت أحد أفراد (البانتو)، في إفريقيا الاستوائية، يُنحت له تمثال من خشب أومن مادة أخرى (شكل: ٥) و(شكل : ٦)، هذا التمثال هو تصوير لا يماثل الأصل إنّه تركيب يحل محلّ الجسم الذي هجرته الحياة ، فيعاد إلى التراب، ففي هذا النظير الخالد تسكن ومضة الحياة . بمعنى أنّ الروح التي غادرت الجسد تعود مرة أخرى لتسكن هذا التمثال ولكي لا تتوه الروح عن تمثالها حسب ما يعتقدون فإنّهم يصنعون قناعا لهذا التمثال فيه نقوش وعلامات ورموز تشبه التي كانت في الجسد الإنساني بواسطة الخدش والوشم.[٥٢]

قبيلة اليوروبا

ولقد لعبت الطوطمية دورا عقائديا واجتماعيا هاما فى العديد من القبائل الأفريقية ، وكانت قبيلة اليوروبا أكبر القبائل النيجيرية عددا بعد الهوسا بالجنوب الغربى النيجيرى ، واحدة من تلك القبائل التى لازالت ترى فى الطوطم رمز للقبيلة ، يخترع أهلها القصص والحكايات الخرافية لإكسابه هالة وقداسة ، ثم يصبح "تابو" ، محرّما

---

[٥٠]- منى محمد إبراهيم محمد ، المدلول السيكولوجي والشكلي للرموز والأقنعة الأفريقية في فن الباتيك ، مؤتمر كلية التربية الفنية الدولي الرابع (الفنون والتربية في الالفية الثالثة) ، ٢٠١٣ .

[51] - Marchant R., and Taylor.D., Dynamics of montane forest in central Africa during the late Holocene: a pollen based record from western Uganda. The Holocene 8, 1998, pp. 375-381.

[٥٢]- محمد أنور ، شعب البانتو ، مجلة أفريقيا قارتنا ، العدد السادس عشر ، ابريل ، ٢٠١٥ ، ص ١-٢ .

لا يجوز المساس به أو الاعتراض على أحكامه ، بل ويتعرض ضد كل من تسول له نفسه ويلمس الطوطم بيده أو يشكك بقدرته بعقوبات مرعبة [٥٣].

ان هذه الممارسات على اختلاف أنواعها انما هى ترتبط فى باطنها بروحانية دفينة فى نفوس أصحابها أو نفوس من يمارسها [٥٤]

قبيلة الموريس أو "المورسي"

هي قبيلة أفرادها رعاة ماشية وهي مجموعة عرقية موجودة في منطقة «أومو ديبوب» في منطقة أثيوبيا بالقرب من الحدود السودانية تحيط بها الجبال بين نهر أومو وروافد نهر«ماقو» .

مارست تلك القبيلة الطوطمية بصورة مختلفة ، اذ جعلت من أجسادهم فى حد ذاتها رموز تجمعهم بالقبيلة (وليس بالإله) فكان الصلة القبلية هى الداعى وراء تلك الرمزية الطوطمية لو صح التعبير، فقد مارست النساء فى تلك القبيلة عادة ثقب الشفاة، وتزيين الجسم بالوشم والألوان ومارس الرجال عادة الخدش والوشم .. وكأنهم يعلنون عن انتمائهم للقبيلة بصورة واضحة لا تدعو مجالا للشك .

عرفت النساء لدى هذه القبيلة بالنساء ذوات الأطباق ، وأطباق الشفاه زينة تعمد إليها المرأة إلى ثقب شفتها السفلية وإدخال طبق في هذا الثقب على أن يتم تغييره من وقت لآخر بحيث يتسع الثقب فيحوي أطباقا أكثر حجما والطريف في الأمر أن اتساع هذا الحجم يحدد مهر المرأة والمواشي والهدايا التي يقبلها أهل العروس من العريس.في بداية سن البلوغ، تضع الفتاة طبقا صغيرا يكون عادة من الخشب وبعد سنة تستغني عنه وتعوضه بطبق خشبي أكبر قليلا، فتتمطط شفتها السفلى وتصبح قادرة على استيعاب أطباق أكبر حجما.وعند الزواج تضع فتاة «المورسي» طبقا نهائيا يكون كبير الحجم وهو عادة من الفخار ويكون مزركشا ومنقوشا بأشكال وعلامات ورموز لا يفك طلاسمها إلا الرجل الذي اختار تلك المرأة. فأطباق المرأة علامة رمزية للرجل ودعوة له بالزواج منها والفتاة التي لا تضع طبقا في شفتها السفلى لايمكنها الفوز بعريس.[٥٥]

قبائل الدوجون أو " الدوغون "

هى قبائل تجمع بين بدائية العيش والتطور الكبير فى علم الفلك والتنجيم ، يرى بعض الباحثين أن تلك القبائل كانت جذورها الأولى من مصر ، ثم مروا على ليبيا واستقروا بـ " مالى " فى غرب أفريقيا ، ويعتقد هؤلاء الباحثين أنهم حملوا معهم من

---

[53] - Omobola,O.C., An Overview of Taboo and Superstition among the Yoruba of Southwest of Nigeria,ph.D, Mediterranean Journal of Social Sciences Published by MCSER-CEMAS-Sapienza University of Rome, Vol .4 No 2 May, 2013,p.221 – 226

[54] - Bird-David, N., 'Animism' Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology." Current Anthropology, vol. 40 Supplements, (1999), p. 67–92.

[٥٥]- قبيلة الموريس البدائية ، إحدى أغرب القبائل على وجه البسيطة ، مجلة أفريقيا قارتنا ، العدد العاشر ، يناير ٢٠١٤ ، ص ١-٤

مصر علوما كونية تعود لأكثر من ٣٢٠٠ ق.م [٥٦]، ولدى القبيلة مغارة عميقة فى الجبل تحمل جدرانها رسومات ، وطبقا لمعتقداتهم يقوم رجل مقدس بحمايتها طوال حياته ، وتتولى القبيلة بتقديم الطعام له ، وبعد مماته يتولى المهمة مقدس أخر. وتعد قبائل الدوجون من أولى القبائل التى تقدس الأسلاف والأرواح [٥٧].

قبيلة الهيمبا

هي قبيلةٌ إفريقيةٌ ذات نمط بدائي قديم، بدو متنقلون من مكان لمكان بحثاً عن ثروات الأرض من ماءٍ وطعام ، يتوطنون في الشمال والشمال الغربي من دولة ناميبيا (التي تقع جنوب غرب قارة أفريقيا والتي تعد من أقل الدول كثافة بالسكان في العالم .

يشعل سكان هذه القبيلة كل صباح ما يسمى لديهم «بالنار المقدسة» ويقومون بطقوس لإحياء ذكرى أسلافهم عن طريق الاحتفالات والرقص والصراخ حول النار وبواسطة النار يطلبون من أسلافهم الحماية من الأعداء وشفاء مرضاهم ويتم إبقاء النار المقدسة والتي تمثل حلقة الوصل بين الحياة الدنيا وأرواح الأجداد مشتعلة دائماً، ويتم الاهتمام بها من قبل زعيم القبيلة والذي يعد الصلاة حول النار المقدسة وطلب البركة والرحمة والصحة من الأجداد إحدى واجباته الأساسية. [٥٨]

و " ذكرى الأسلاف هي عبادة محمية، في كل عائلة " واحتفالهم بذكرى الأسلاف ماهو في الحقيقة إلاّ اتقاء لشرّ أرواح الأسلاف التي يعتقدون أنّها تتقمّص، في أجساد أحياء يكونون أعداء لهم، و«يفترضون أنّ النفس الغيرى من الأحياء والراغبة في العودة إلى معشر ذويها السابقين تسعى إلى إماتتهم باستنزال الأمراض عليهم وتلك هي الوسيلة الوحيدة لتحقيق رغبتها في الاتحاد» وحتّى لا تتمكّن تلك الأرواح من ملاحقتهم وإلحاق الأذى بهم فإنّهم يتنكرون بإجراء عمليات الخدش وتشطيب الوجوه خاصة، كما أنّهم يلتجئون إلى تحريف أسمائهم أوتغييرها بسبب «الخوف الذي توحي به (الأرواح) إليهم «نفسه التي صارت عفريتا»

قبائل البوشمن

كانت قبيلة البوشمن واحدة من أهم القبائل البدائية فى جنوب افريقيا ، فالبوشمِن إلى حد ما يعتبر عبدة لأرواح الموتى، غير أنهم يؤمنون كذلك بوجود إله قويّ خلق نفسه ثم خلق الأرض والماء والصحراء، وهو إله خيِّر على الأرجح، إلا أن غضبته مخيفة ويسمونه "هارا"، كما يؤمنون بوجود إله أصغر مسئول عن الشر والسحر

---

[56] - Nyame.G., the Akan , other Africans and the Sirius star system,2008 , p.1-2.

[٥٧]- الدوجون .. من غرائب قبائل دولة مالى ، مجلة أفريقيا قارتنا ، العدد الرابع عشر ، اكتوبر ، ٢٠١٤ ، ص ٣ .

[٥٨]قبيلة الهيمبا ، الوجه الأصيل لدولة ناميبيا ، مجلة أفريقيا قارتنا ، العدد الثالث عشر ، يونيو ، ٢٠١٤ ، ص ١ – ٤

الأسوَد [٥٩]. وقد وصف دين البوشمن بأنه "شاماني"[٦٠] بسبب تشابهه مع الطقوس التي تمارسها شعوب القطب الشمالي. فحين يتعلّق الأمر بشفاء مريض أو جلب المطر، يجتمع الرجال والنساء ليلا حول النار، ويغنّون ويرقصون ويصفّقون بأيديهم إلى أن تتولّى أحدهم – المتطبّب – غشية ، ويدخل في تواصل مع عالم الأرواح ، ويتمكن بذلك (أو يُعتقد على الأقلّ) من استخراج المرض من جسم المريض٦١ .

إنمسان ما قبل التاريخ ما زال معاصرا لنا، في الشعوب والقبائل البدائية والتى تتسم بالوحشية فى كثير من الأحيان، ونهتم بدراسة الحياة الروحية لتلك القبائل كونها تعرفنا على حياتنا الروحية في مرحلة سابقة .

من بين الشعوب الانسانيه نجد ان القبائل الافريقيه الاكثر تخلفاً مازالت تنهج هذا المنهج في العباده‌فهم ينحتون من جذوع الاشجار اشكالاً ربما تكون وجوه وربما تكون كائنات وربما تكون حيوانات ثم يلونونها بالوان زاهيه غالباً تكون خليط من الالوان الغير متجانسه المنفره وتضع القبيله الطوطم في مكان مميز وسط قراهم ويتجهوا اليه بالعباده وتقديم القرابين[٦٢] ولاشك أن ذبح الأضاحى وتقديمها قربان لهذا الطوطم ، انما يعد أحد أهم الممارسات اذ للدم دور هام فى العقائد الأفريقية لارتباطه بالتجدد والحياة [٦٣]. وكان من بين القبائل الأفريقية الأخرى التى لعب الدم دور هام فى فكرها ومعتقداتها قبيلة الماساى [٦٤] فى الوسط التنزانى ، وقبيلة الأزاندى بقلب أفريقيا .. كلاهما قد ارتبط لديهم الدم والسحر[٦٥] بالدين والطوطمية والممارسات الطقسية المرتبطة بها.

---

59 - Nienaber.P.J., South African Place-Names, with Special Reference to Bushman, Hottentot and Bantu Place Names, Proceedings of the 8th International Congress Of Onomastic Sciences 1963, pp. 334-45 .

60 - Dowson, T., Debating shamanism in Southern African rock art: time to move on. South African Archaeological Bulletin 2007, 62, 49–61

61 - Jean-François Dortier ‹« Le pape et les Pygmées. À la recherche de la religion première » ‹Les Origines de la Religion ‹Grands Dossiers des Sciences Humaines ‹ 2006/12 (N°5).

٦٢- حسين عباس ، مرجع سابق

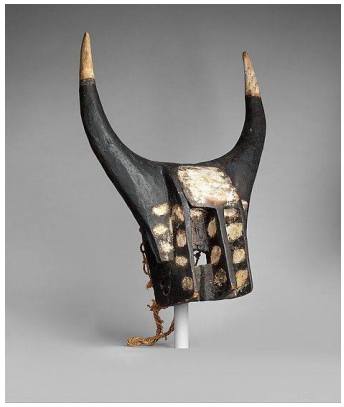
63 - Taylor,B., A sample entry from the Encyclopedia of Religion and Nature (London & New York: Continuum, 2005), p.78-81.

64 - Berntsen, J.L. 1976. Maasai and their neighbors - variables of interaction. African Economic History 2: 1-11; Hillman, E. 1994. The Pauperization of the Maasai in Kenya. Africa Today 41(4): 57-65

65 - Pritchard, E. E., Oracles and Magic Among the Azande, Oxford, 1976

قائمة الأشكال

شكل : (١) - طوطم أفريقى متمثل فى هيئة كلب برى



شكل : (٢) - قناع خشبى من مالى " قبيلة دوجون" – على هيئة رأس ثور

شكل :(٣) - منظر لأحد رقصات الشامان لإسعاد الأرواح لكى يصطاد القوم بنجاح – شمال أفريقيا – العصرالحجرى القديم

شكل : (٤)- الجسد علامة ورمز

شكل : (٥) - تمثال من الخشب لتسكن فيه روح المتوفى بعد موته – قبائل البانتو فى أفريقيا الاستوائية

شكل (٦) طوطم أفريقى –المتحف البريطانى .لندن

قائمة المراجع العربية والمعربة

- بركات محمد مراد، فن الوشم، رؤية أنثروبولوجية نفسية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد الثالث عشر، عادات وتقاليد، البحرين ، ٢٠١١ .
- حسين عباسى ، الوشم لدى قبائل أفريقيا الوسطى : الذات والموضوع ، مجلة الثقافة الشعبية ، العدد ١٣ ، ٢٠١١ .
- الدوجون .. من غرائب قبائل دولة مالى ، مجلة أفريقيا قارتنا ، العدد الرابع عشر ، اكتوبر، ٢٠١٤ .
- سيغموند فرويد ، الطوطم والحرام ، مترجم ، بيروت ، ١٩٩٧ .
- طه الهاشمي ، تاريخ الأديان وفلسفتها ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٣ .
- عبد الستار البدرانى، السحر المضاد:دراسة أنثروبولوجية فى المكونات الأولى للقناع، موقع أرنتروبوس، ج ٢ ، ٢٠١٤ .
- قبيلة الموريس البدائية، إحدى أغرب القبائل على وجه البسيطة، مجلة أفريقيا قارتنا، العدد العاشر، يناير ٢٠١٤ .
- قبيلة الهيمبا، الوجه الأصيل لدولة ناميبيا، مجلة أفريقيا قارتنا، العدد الثالث عشر، يونيو ، ٢٠١٤ .
- كامل على ، أساطير الأولين – الشامانية ، مجلة " كتابات " ، ٢٠١٢ .
- محمد أنور، شعب البانتو، مجلة أفريقيا قارتنا، العدد السادس عشر، ابريل، ٢٠١٥.
- مروة عبد العليم، الوشم فى أفريقيا، مجلة أفريقيا قارتنا، العدد العاشر، يناير، ٢٠١٤ .
- مسعد بري ، تطور الفكر الطوطمي (دراسة في الجغرافية الاجتماعية) ، كلية الآداب و العلوم الإنسانية / قسم الجغرافيا ، جامعة حلب ، ٢٠١٠ .
- منى محمد إبراهيم محمد ، المدلول السيكولوجي والشكلي للرموز والأقنعة الأفريقية في فن الباتيك ، مؤتمر كلية التربية الفنية الدولي الرابع (الفنون والتربية في الالفية الثالثة) ، ٢٠١٣

قائمة المراجع الأجنبية

- Aaron, D., "The Material Culture and Middle Stone Age Origins of Ancient Tattooing". Tattoos and Body Medications in Antiquity: Proceedings of the sessions at the EAA annual meetings in The Hague and Oslo, 2010/11. Zurich Studies in Archaeology, 9, 2013, pp. 15–26.
- Awolalu ,J.O., What is African Traditional Religion?,in: Comparative Religion, Vol. 10, No. 2, 1976,p.1-10.
- Awolalu,J.O., What is African Traditional Religion?, Studies in Comparative Religion, Vol. 10, No. 2. 1976, p.1-10.
- Balout.L., the prehistory of North Africa, in: Ki-zerbo,J., General history of Africa, Methodology and African Prehistory,1981 ,pp.568-583.
- Berntsen, J.L. 1976. Maasai and their neighbors - variables of interaction. African Economic History 2: 1-11.
- Bird-David, N., 'Animism' Revisited: Personhood, Environment, and Relational Epistemology." Current Anthropology, vol. 40 Supplement, (1999), p. 67–92.
- Clark.J.D., Prehistory in southern Africa,in: Ki-zerbo,J., General history of Africa, Methodology and African Prehistory,1981 ,pp.487-528.
- Daniel M. T., & Navarrete .C.D., "Meat Is Good to Taboo: Dietary Proscriptions as a Product of the Interaction of Psychological Mechanisms and Social Processes." Journal of Cognition and Culture, 3(1), 2003, p.1–40.
- Devilloers,A., Certain Aspects of Pioneer Toponymy in South Africa in the Nineteenth, Century. Proceedings of the 8th International Congress of Onomastic Sciences 1963, pp. 568-74
- Dowson, T., Debating shamanism in Southern African rock art: time to move on. South African Archaeological Bulletin 2007, 62, 49–61
- Fershtman,C., and Hoffman,M., Taboos and Identity: Considering the Unthinkable,in: American Economic Journal: Microeconomics 3 (May 2011): 139–164
- Ferguson.M.J., "The Worship of Animals and Plants." *Fortnightly Review*, 6 (1868), p.407–27, 562–82; 7 (1870), 194–216.
- Francis,L., Significance of animal symbolism among the Akans of Akyem Abuakwa traditional area, Thesis submitted to the School of Graduate Studies, Kwame Nkrumah University of Science and Technology, Kumasi in partial fulfillment of the requirements for the Degree of master of arts in art education ,Faculty of Fine Art, College of Art and Social Sciences July 2009, p.1-4
- Frazer, J. G., The Mackie Ethnological Expedition to Central Africa," *Man,* xx. (1920), p. 181ff.
- Freud, P.S., Totem and Taboo, London, 1919, p.1-22.

- Gumo,S ; & Others , Communicating African Spirituality through Ecology: Challenges and Prospects for the 21st Century, Religions ,2012, 3,p.527.
- Gunn, R.G., "Hand sizes in rock art: interpreting the measurements of hand stencils and prints," Rock Art Research, vol. 23, 2006, pp. 97-112.
- Haas, E.Th. Totem und Tabu ein exotischer Tagtraum oder Grundlage einer allgemeinen Kulturtheorie, 2002, Psyche, 56: 139–44.
- Hillman, E. 1994. The Pauperization of the Maasai in Kenya. Africa Today 41(4): 57-65.
- Idowu, E.B., African Traditional Religion, S.C.M., 1973, p.87; Pritchard,E.,Theories of Primitive Religion, 1965, pp.103ff.
- Jean-François Dortier ،« Le pape et les Pygmées. À la recherche de la religion première » ،Les Origines de la Religion ،Grands Dossiers des Sciences Humaines ،2006/12 (N°5).
- Jean-François Dortier ،« Le pape et les Pygmées. À la recherche de la religion première » ،Les Origines de la Religion ،Grands Dossiers des Sciences Humaines ، 2006/12 (N°5).
- Marchant R., and Taylor.D., Dynamics of montane forest in central Africa during the late Holocene: a pollen based record from western Uganda. The Holocene 8, 1998, pp. 375-381.
- Margaret,M., An Ethnologist's Footnote to 'Totem and Taboo', The Psychoanalytic Review ,1930,vol. 27,p.297-304.
- Mbiti,J.S., African Religions and Philosophy, Heineman, 1969, p.1.
- Mbiti,J.S., Concepts of God in Africa, 2nd ed. Westport: Praeger Publishers, 1970, 1–348.
- Nienaber.P.J., South African Place-Names, with Special Reference to Bushman, Hottentot and Bantu Place Names, Proceedings of the 8th International Congress Of Onomastic Sciences 1963, pp. 334-45 .
- Nyame.G., the Akan , other Africans and the Sirius star system,2008 , p.1-2.
- Oman, J., The Natural and the Supernatural, C.U.P., 1931, p.485.
- Omobola,O.C., An Overview of Taboo and Superstition among the Yoruba of Southwest of Nigeria,ph.D, Mediterranean Journal of Social Sciences Published by MCSER-CEMAS-Sapienza University of Rome, Vol .4 No 2 May, 2013,p.221 – 226
- Parrinder,E.G., West African Religion, London, 1949, p.26.
- Principe,W.,. "Toward defining spirituality." Studies in Religion, 12, (1983): pp.127–41.
- Robin,F., Totem and Taboo Reconsidered. In The Structural Study of Myth and Totemism, London, 1967, pp. 161-178

- Roscoe, J., the Soul of Central Africa, London, 1922, p. 200.
- Snow, D.R., "Sexual dimorphism in Upper Paleolithic hand stencils," *Antiquity*, vol. 80, 2006, pp. 390-404.
- Taylor,B., A sample entry from the Encyclopedia of Religion and Nature (London & New York: Continuum, 2005), p.78-81.
- Vergano,D., Mummy tattoos hint at ancient Andean acupuncture16 May 2015,in : http://content.usatoday.com/topics/reporter/Dan+Vergano
- Walmsley,G., African Philosophy and the Future of Africa Edited , Cultural Heritage and Contemporary Change Series II, Africa, Volume 14, 2011,p.1-2.
- Wang ,J.Z., & Others , Determining the Sexual Identities of Prehistoric Cave Artists using Digitized Handprints ,in: MM, vol.10 , 2010, p. 25–29
- Wasdell,D., The myth of god, London, 1982, p.31-33.
- Winkelman, M., 2004, 'Shamanism as the Original Neurotheology', Zygon, 39, 1: 193-217.

المدافن الملكية ببلاد المغرب القديم

د. محمد بن عبد المؤمن•

تعبّر المدافن عن الجهود والانشغالات الخاصة بالعالم الآخر، ودراسة نماذج منها ببلاد المغرب القديم يعتبر وسيلة للكشف عن مختلف تصرفات سكانه مع الموت، والاهتمام بالعالم الآخر، والاهتمام بمدافن ملوكهم، وبالرغم من شح المعلومات، إلاّ أنني حاولت استخلاص ما يمكن من مادة علمية تخص هذا المعتقد، والعمارة الجنائزية التي استعملها ملوك بلاد المغرب القديم اثناء فترات حكمهم، نخص بالذكر الفترة الموريطانية- النوميدية[١]. ونجد مجموعة من المدافن التي أمكن تقسيمها إلى أضرحة بازينية، وأخرى برجية.

I- الأضرحة البازينية:

يتضح من خلال التقارير التنقيبية، وبقايا المعالم الجنائزية النوميدية الموريطانية التي لا تزال بقاياها موجودة حتى الوقت الحاضر ببلاد المغرب العربي خاصة الجزائر وتونس، أنه كان هنالك اهتمام بدفن الموتى أثناء تلك الفترة، وتهيأة لهم أضرحة التي تبدو ضخمة، ومرتفعة، وذات جمال هندسي مميّز، جعلنا نطرح مجموعة من الأسئلة منها: لمن كانت موجهة؟ ولماذا هذا النوع، أو ذاك؟ وما الغرض منها؟
وبالتالي لا يمكن الاستغناء عن هذه المعالم الجنائزية للكشف عن معتقدات ما بعد الموت أثناء هذه الفترة (النوميدية – الموريطانية) من تاريخ بلاد المغرب القديم.
ومن جملة المعالم الجنائزية البارزة نجد:

1 – ضريح المدغاسن

يقع ضريح (المدغاسن)[٢] النوميدي بالقرب من مدينة (باتنة) بالشرق الجزائري، ويذكر الباحث الفرنسي(كامبس) بأن هذا المعلم الجنائزي هو بازينا بربرية، ويرجح أنه يرجع للملك (بوخوس الأول) أو على الأكثر لابنه (بوخوس الثاني)[٣] ، وتشير التنقيبات أنه قد احتوى على أبواب وهمية (Fausses Portes) بالجهة الشمالية الشرقية، والجنوبية الشرقية، هي مستوحاة من البناية الجنائزية البونية ذات التأثير المصري، ويوضح نفس الباحث أنّ هذه الأخيرة لم تكن للتزيين، بل كانت لها تفسيرات، فكانت تمثّل رموزا لأبواب الضريح من جهة، وللعالم الآخر من جهة

•أستاذ التاريخ القديم كلية العلوم الإنسانية- جامعة وهران ١ ، الجزائر.

١ ينظر الخريطة

٢ ينظر الصورة ١

3) Filippo coareli, Yvon thébert, Architecture funéraire et pouvoir : réflexions sur l'hellénisme numide, mélanges de l'école française de Rome antiquités(=M. E.F.R.), année 1988, volume100,n° 100-2,p 766

أخرى[٤]، زيادة لوجود أروقة خاصة بالطقوس، عليها آثار المغرة الحمراء، كانت موجهة نحو الشرق، [٥] مطلع الشمس التي اعتبرها الليبيون القدماء من بين آلهتهم المفضّلة، [٦] كما احتوت درجات السلم المؤدية للغرفة الجنائزية على بقايا المغرة الحمراء[٧]، ويضيف الباحث الفرنسي (غزال) أن المقاعد الحجرية لهذه الغرفة الجنائزية تكون قد طليت هي الأخرى بهذا الملون الجنائزي[٨] الذي يرمز للدم، والحياة. ويذكر أن هذا المعلم الجنائزي كان لعائلة حاكمة.

٢– الضريح الملكي الموريطاني

ويدعى أيضا بقبر الرّومية، يقع بين مدينة الجزائر وشرشال، و١٥ كلم عن مدينة تيبازة، يمتاز بنفس الخصائص الهندسية لضريح المدغاسن، ويختلف الباحثين حول صاحب هذا الضريح، ومن بين الأطروحات المتداولة أنه خاص بالملك يوبا الثاني- 2ق.م- ٢٣ ، وزوجته(كليوباترا سيليني- Cléopatre Séléné) [٩]، كما تضاربت الآراء حول تاريخ إنجازه.

ضمّت هندسته مجموعة من المؤشرات يعتقد أنها لم تختلف عن باقي الأضرحة النوميدية الموريطانية التي تعلّقت بالاعتقاد في العالم الآخر، حيث احتوى هذا المعلم الجنائزي على أربعة أبواب وهمية من جهاته الأربعة، متجهة نحو الشرق، مطلع الشمس[١٠]، ويمكن الأخذ بفكرة الباحث الفرنسي (كامبس) فيما يخص الأبواب الوهمية لضريح (المدغاسن)، على أنها لم تكن للزخرفة، بل استعملت لغرض شعائري يخص العالم الآخر، كما ظهرت صورة أسد ولبؤة على الحجر بأعلى باب دهليز داخل هذا الضريح، لذلك سمي ببهو الأسود*، وبالرغم من تأويلات هذه الصّورة، إلا أن القدماء كانوا يعهدون إلى مثل الحيوانات مهمة حراسة الأضرحة، وحماية موتاهم، إذ وجدت صورة الأسد منقوشة بضريح (دقة)، و(بلاد قيطون)،

4) G. Camps, Nouvelles observations sur l'architecture et l'Age du Medracen, mausolée royal numide , C.R.A.I , 1973 , numéro 3 , pp 488, 491 -492, 506, 509-511 .

5) G . Camps, Monuments et rites…, p 551

6) Hérodote , Histoire, IV , 188; Alia Krandel-Benyounés, La Présence punique en pays numide , Institut du patrimoine , Tunis 2002, p 134

7) Alia Krandel-Benyounés, op.cit , pp 99-100

8) S. Gsell, M.A.A , t 1, Paris, Fontemoing, 1901 ,p67

9) Dodin-Payre,Monique, Les fouilles du tombeau de la chrétienne au XIXe siècle, C.R.A.I ,2003,volume 147, n° 03, pp1141,1154

10) Mounir Bouchenaki(١٩٨٣), Le Mausolée royal de Maurétanie, revue belge de philologie et d'histoire, 1983, volume 61 ,n°61-1,p 257.

و(قصر الصباحين) [١١] ، هذه العقيدة التي كانت منتشرة في الشرق الأدنى القديم[١٢]، مثلما يشير إليه تابوت (أهرم-Ahram) ملك مدينة (جبيل- Byblos) الذي تحرسه أربعة أسود [١٣].

كما ضمّ هذا الضريح رواقا مقببا غير تام الاستدارة ، ينطلق من الباب الشرقي، ويمر بالأبواب الوهمية الشمالية، والغربية، والجنوبية، وجدت على جدرانه، واحد وخمسون كوّة منحوتة على الصّخر، كانت توضع بداخلها المصابيح، وتبعد الواحدة عن الأخرى ثلاثة أمتار [١٤] ، يفترض استعمال هذا الرواق للطواف حول الغرفة الجنائزية، وتلاوة الصلوات التي تشيد بمكانة الميت، وما ينتظره في العالم الآخر[١٥]. ومن المحتمل أن هذا الضريح هو لإحدى العائلات الملكية النوميدية.

II - الأضرحة البرجية:

على غرار الأضرحة البازينية المذكورة أعلاه، عرف سكان بلاد المغرب القديم الأضرحة البرجية التي صمّمت وزينتبرموز تعلّقت بالعالم الآخر، نذكر منها:

١ - **ضريح دقة**:

هو ضريح ملكي بلغ ارتفاعه ٢١ مترا، لقد ضمّ إلى جانب هندسته الليبية- البونية تأثيرات هندسية، وزخرفية إغريقية، ومصرية، يتشكل من ثلاثة طوابق[١٦]، وينتهي بقمة هرمية تعلوها صورة أسد، هذا الحيوان الذي يمثل رمز الشمس، والعالم السماوي، فكان بمثابة حارس هذا المعلم الجنائزي، يرتكز طابقه الأول على قاعدة من خمسة درجات، وبداخلة الغرفة الجنائزية الملكية، وزين بأعمدة ، وأزهار اللوتس، إلى جانب نافذة تطل على الجهة الشمالية منه، ونوافذ وهمية من جهاته المتبقية. في حين يرتكز طابقه الثاني على ثلاثة درجات، وزيّن بأعمدة، وتيجان، يوحي شكله شكل معبد، مما يبيّن قداسة المتوفي[١٧].

ارتكز الطابق الثالث لهذا الضريح على درجات، ويبدو أن جدرانه تحمل بقايا رسومات فرسان يمثّلون مرافقة الميت نحو متواه الأخير، وتماثيل نساء مجنحات

---

٩) رابح لحسن، مدافن حكام المور والنوميد، دراسة أثرية وتاريخية لأهم الأضرحة المغربية المشيدة في الفترة الممتدة ما بين القرن الرابع ق.م والقرن السابع م.، رسالة ماجستير في: التاريخ والآثار القديمة، ١٩٩٨-١٩٩٩ ص٨١

([12]) Mounir Bouchenaki, le Mausolée royal de Maurétanie, direction des beaux-arts, monuments et sites, éd, SNED, Alger, 1979, p15 ،

([13]) Mounir .Fantar, Expressions…, p41.

[14]) Mounir Bouchenaki, le Mausolée royal de Maurétanie, op.cit , pp15,20

[١٥]) رابح لحسن ، المرجع السابق ، ص ٨٢

[١٦])ينظر الصورة ٣

[17]) Hédi Slim ,et autres, op.cit, p126 .

يحتمل أنهن حاملات للأرواح، إلى جانب صورة العربة، وسائقها الذي كلّف بحمل روح الميت نحو العالم الآخر[١٨].

٢- ضريح بني رنان وضريح الخروب:

أ- ضريح بني رنان (أو ضريح الملك سيفاكس)

يقع ضريح بني رنان i)على قمة جبل سخونة على ارتفاع ٢٢١ م[١٩]، فهو يشرف على سهل وادي التافنة، وخليج رشقون، وموقع مدينة سيغا بالغرب الجزائري، ويعتبر موقعه منظرة ينسرح منها النظر إلى مسافات بعيدة، فهو يبعد عن مدينة بني صاف الساحلية المتوسطية بنحو ١٢كلم، وللوصول إليه يضطر الزائر أن يسلك طريق ترابي انطلاقا من قرية بني غانم مسافة تقارب الكيلومتر أو أكثر بقليل، وسمي من طرف سكان المنطقة بـ: (كركور العرايس) لأن عادة سكان المنطقة في وقت مضى ألزمت الأزواج الجدد بالدوران حوله، من أجل ضمان السعادة والإخلاص بين الزوجين ، ويتكون الضريح من هيكل خارجي يظهر عليه آثار التخريب والإهمال نتيجة الظروف الطبيعية وتدخل الإنسان، فهو يحتاج لأكثر من أي وقت مضى للترميم والعناية به، لكي لا نصبح آخر شهود لهذا الصرح الاثري والتاريخي. فهو ينتمي إلى نوع الأضرحة البرجية ذات التأثير الهيلينستي – الفينيقي[٢٠]، لكنّ شكله الذي لا يختلف عن باقي الأضرحة البرجية المسدسة الزوايا التي شاع انتشارها بكل من (صبراتة) و (هنشير بورغو) خلال القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد، إلى جانب ازدهار وقوة مملكة الماسيسيل يجعل من تشيده أثناء فترة حكم الملك (سيفاكس) امرا واردا.

استمرت التنقيبات بهذا المعلم ما بين سنتي ١٩٦٠ و١٩٦١م في ظروف صعبة قادها (فييمو) مع مجموعة مصغرة كانت تقطع يوميا ١٥ كلم انطلاقا من مدينة بني صاف، واستلزم الأمر فتح معبر ترابي نحو هذا المعلم للتمكين من الاقتراب منه، ولتوصيل المؤن. بني هذا المعلم بمواد بناء محلية، تتكون من حجر كلسي منحوت، استخرج من محجرة مجاورة لهذا المعلم، وبملاط من الجير تمّ استخراجه من محجرة (حجرة القط)، والبوزولان، والرماد البركاني المستخرج من مرتفعات تقع شرق الضريح الذي يظهر في شكل مثلث بستة واجهات، منها المستقيمة، والمقعرة، يلاحظ أن شكله الخارجي حسب الدراسات يتكون من ثلاثة أقسام يكون قد بلغ ارتفاعه ٣٠م، قسمه القاعدي محاط بمصطبة ترتكز على قاعدة مكونة من ثلاثة مدرجات لا تزال قائمة حتى الوقت الحاضر، تراوح سمكها ما بين ٠.٤٠م و٠.٤٢م، في حين بلغ عرض

---

[18]) Ibid , p128

[١٩]) ينظر الصورة ٤

[20]) G.Vuillemot, Fouilles du mausolée de Beni Rhénane en oranie, pp, 71,73,74,90

المدرج الأول ٠.٣٠م، بينما الثاني والثالث بلغ عرضهما ٠.٤٠م، أما طابقه الثاني تضمن أبوابا وهمية محاطة بأعمدة وتيجان، وانتهى طابقه الأخير بشكل هرمي[٢١].

ب-ضريح الخروب(ضريح الملك ماسينيسا)أو(صومعة الخروب):

إن الزائر اليوم لضريح الملك (ماسينيسا)[٢٢] يرى أنه يرتفع فوق هضبة غير مرتفعة تشرف على مدينة الخروب الذي يبعد عنها بنحو ٣كلم غربا، وعن عاصمة ملكه (سيرتا) اليوم قسنطينة بالشرق الجزائري مسافة ١٤كلم غربا، ويذكر أن الطابق الأول للضريح ظل قائما حتى بداية القرن العشرين، الذي انهار نتيجة زلزال ضرب المنطقة مع مطلع القرن العشرين[٢٣].

جرت أولى التنقيبات بهذا المعلم مع سنة ١٨٦١م التي نتج عنها اكتشاف المدفن القبوي، والشكل الهندسي، وجزء من الغرفة الجنائزية، ومع سنوات ١٩١٥-١٩١٦م تكلفت مصلحة المعالم التاريخية للجزائر بالتنقيبات، وتمكنت من اكتشاف الغرفة الجنائزية، والأثاث الجنائزي المحفوظ اليوم بالمتحف الوطني بقسنطينة[٢٤].

والسؤال المطروح: متى؟ ومن أجل من بني هذا الضريح؟ يرى البعض من الباحثين أنه بني مع منتصف القرن الثاني قبل الميلاد المزامن لفترة حكم الملك النوميدي (ماسينيسا) ٢٠٣-١٤٨قبل الميلاد[٢٥].

يستخلص من البحث أن ملوك بلاد المغرب القديم قد شيدت لهم أضرحة متنوعة من بازينية مثل قبر الرومية، والمدراسن، تشابهت في الشكل مع مدافن دلمون، التي كانت ترمز لمعتقد أخروي، والنوع الثاني المتمثل في القبور البرجية مثل ضريح دقة، والخروب، وسيغا، ذات دلالة أخروية هي الأخرى. ويستنتج أن هذه المعالم الجنائزية قد احتوت علة غرف جنائزية احتوت بداخلها على أثاث جنائزي، وزينت بعضها برموز اخروية، مما يؤكد أن ملوك بلاد المغرب القديم لم يكونوا بمعزل عن ملوك المناطق المجاورة، والمطلة علة المتوسط عندا تعلق الامر بالعالم الآخر.

---

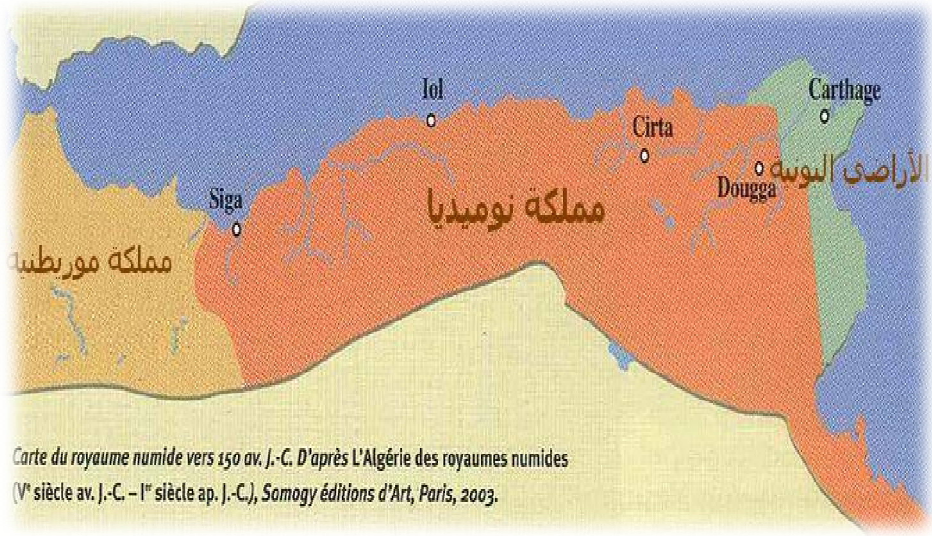
21)G.Vuillemot, Op, cit; pp, 71,73, 74,90

٢٢) ينظر الصورة ٥

٢٣) رابح لحسن، أضرحة الملوك النوميد والمور، دار هومة، الجزائر، ٢٠٠٤، ص٢٠٩

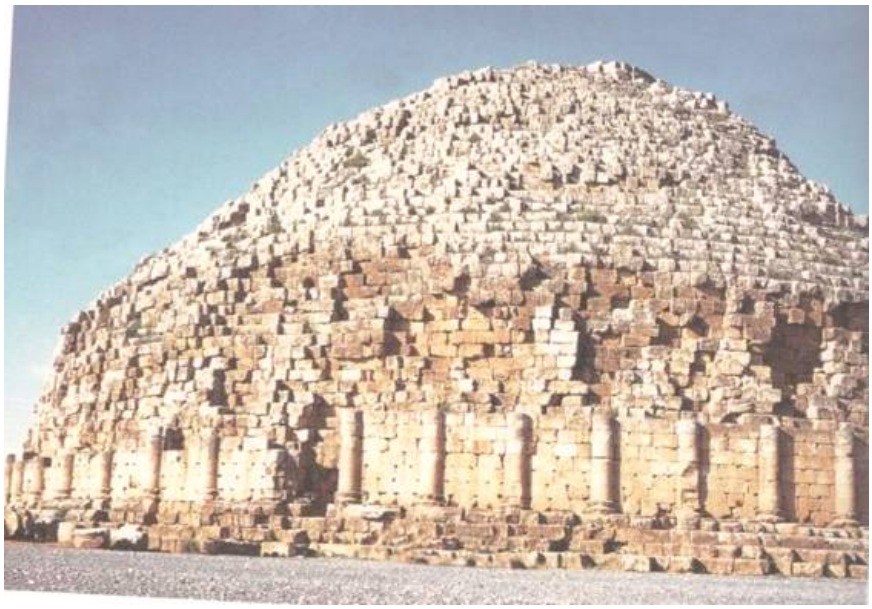
٢٤) نفسه، ص ٢١٠

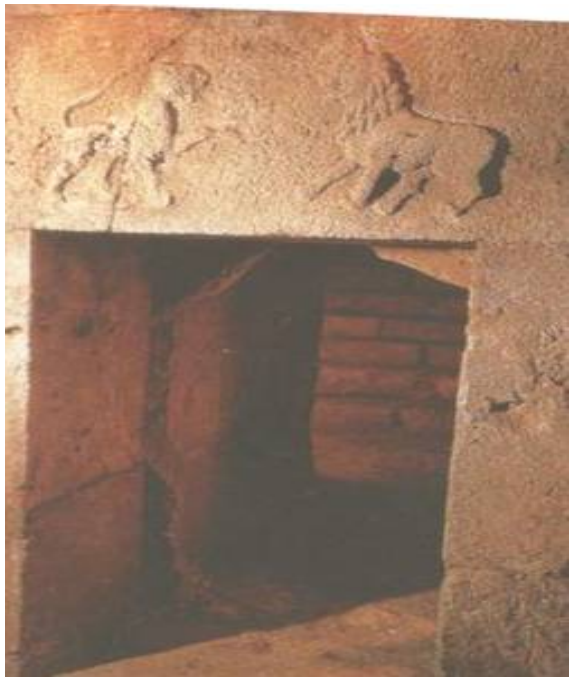
٢٥) نفسه، ص ٢٢١



خريطة مملكة موريطانيا والممالك النوميدية

الصورة ١ : ضريح المدراسن – باتنة- الجزائر





- الصورة ٢ : قبر الرومية وبداخله بهو الأسود

J-M . Blas DE Roblés, C.Sintes, op.cit, p74

الصورة ٣ : ضريح (دقة- Dougga) بتونس

الصورة ٤: ضريح الملك سيفاقس (الغرب الجزائري)

الصورة ٥: ضريخ الملك ماسينيسا بالخروب – الشرق الجزائري

شبه الجزيرة العربية في كتابي التاريخ الطبيعي لابلينيوس الأكبر، وجغرافية سطرابون

مصطفى غطيس•

ورد اسم شبه الجزيرة العربية (بلاد العرب السعيدة) في معظم أجزاء **التاريخ الطبيعي** لابلينيوس الأكبر (الكتاب الثاني، والخامس، والسادس، والسابع، والثامن، والتاسع، والعاشر، والثاني عشر، والثالث عشر، والرابع عشر، والخامس عشر، والسادس عشر، والتاسع عشر، والعشرون، والثاني والعشرون، والرابع والعشرون، والخامس والعشرون، والسادس والعشرون، والسابع والعشرون، والثامن والعشرون، والواحد والثلاثون، والثاني والثلاثون، والسادس والثلاثون، والسابع والثلاثون). كما ورد اسمها في الكتاب السادس عشر من **جغرافية** سطرابون، في الفصلين الثالث والرابع خاصة.

والمعلومات الواردة في هذين المؤلفين الضخمين بخصوص بلاد العرب السعيدة خلال العصر القديم، غنية وجد متباينة، فهي تشمل ميادين العصور الجيولوجية الغابرة (غمر البحر للأراضي المنبسطة)، والأسواق التجارية، وكذا البلاد التي اتجر معها العرب (مصر والهند...)، والمنتجات التجارية التي صدروها والتي يتصدرها الطيب والبخور والعطور التي كان العرب مولعين بها أشد الولع، حسب ابلينيوس، والتي سنخصص لها حيزا هاما في هذه الدراسة (أصناف الأشجار التي استخرجت منها، والمناطق التي أنتجتها، وكيفية إنتاجها، والبلاد التي استوردتها، والمراسي التي صدرتها، والمبالغ المالية الهامة التي تم تحصيلها بفضل هذه التجارة...) ؛ إلى جانب ألماس والزمرد واللؤلؤ وبعض أصناف المحار التي ذكرها يوبا الثاني، المصدر الأساسي الذي استقى ابلينيوس معلوماته منه.

ولقد أورد صاحبا **التاريخ الطبيعي** و**الجغرافية** معلومات دقيقة عن جغرافية شبه الجزيرة العربية: مساحتها وحدودها وأنهارها وجزائرها وخلجانها ومناخها، وعادات الأقوام والقبائل التي عاشت فيها، فيما يتعلق بملبسها ومأكلها ومشربها وبعض أمراضها، ودرجة تمدُّنها... كما وصفا بعض حيواناتها، المدجنة منها (الجمل ومختلف استعمالاته) والبرِّية، وطيورها، بما فيها الطائر الأسطوري : العنقاء، ومعادنها وأحجارها... والعديد من أشجار شبه الجزيرة وأصناف نباتاتها وثمارها ؛ وذكرا موانئها ومدنها، بما فيها تلك التي خرّبها القائد الروماني أيليوس غالوس (Aelius Gallus) والتي لم تتحدث عنها المصادر التي أُلفت قبل الحملة الرومانية.

فما هي أهم المعلومات التي وردت في مؤلفي سطرابون وابلينيوس الأكبر بخصوص جغرافية شبه الجزيرة العربية وسكانها، وغطائها النباتي، وثروتها الحيوانية ؟

•أستاذ التاريخ القديم بجامعة عبد الملك السعدي، تطوان، المغرب.

1- موقع الجزيرة العربية وحدودها :

حسب ابلينيوس، لا تقل شبه الجزيرة العربية أهمية عن أي بلد كان، وهي مترامية الأطراف، وتبدأ عند جبل أمانوس[1](Amanus)،وقيليقية (la Cilicie)،وكوماجينيا (Commagène). وتمتد الجزيرة العربية بين بحرين، البحر الأحمر و«الخليج الفارسي». ويبدو أن الطبيعة أبت إلا أن تحيطها بالبحر، وجعلتها كإيطاليا من حيث الشكل والمساحة، واتجاهها هو اتجاه إيطاليا نفسه. وهذا التشابه في الشكل والاتجاه، يوازيه تشابه آخر فيما يخص خصوبة الأرض[2].

ولقد وصف ابلينيوس الجزيرة العربية وصفا دقيقا، وعدّد أصقاعها ومدنها (الساحلية والداخلية)، ومعابدها وأسواق بعض قبائلها وموانئها (كأكيلا[3](Acila)(Okêlis)، الميناء الذي كان يُبحر منه في اتجاه الهند)، وأنهارها وجزرها العامرة منها والمقفرة، المسماة منها والتي لا اسم لها، وخلجانها ورؤوسها وأشنختها وجبالها وعيونها وفلاها ومناجمها (الذهب...) ؛ ووصف سواحلها انطلاقا من خاراكس (Charax). ويخبرنا صاحب **التاريخ الطبيعي** أن الملك السوري إبيفان (Epiphane) (164-176 ق. م.) كان أول من أمر باكتشاف ساحلها المطل على «الخليج الفارسي»، انطلاقا من مصب الفرات[4].

وذكر ابلينيوس أن طول سواحل الجزيرة العربية من خاراكس (Charax)إلى لايانا (Laeana) ، يبلغ حسب المؤلفين، 4.770.000 خطوة، ويعتقد يوبا[5] أن طول هذه السواحل أقل من 4.000.000 خطوة. والجزيرة العربية أعرض في شمالها، ما بين مدينتي هيروم (Héroum) وخاراكس[6](Charax). وتحد الجزيرة العربية من جهة الشمال الغربي مدينة أوسطراكين (Ostracine) [المصرية] التي تبعد عن بيلوس (Péluse) بـ 65.000 خطوة[7].

وفي بلاد العرب الأروئيين (Aroéens)، الذين يعيشون في المجال الفاصل بين دجلة والفرات : ميزوبوطاميا[8](Mésopotamie)،والذين يجري نهر الفرات

---

[1]- الأمان (حسب الكتابات الأجريتية 1830 – 1200 ق.م) ؛ جبل الأمان شمال غرب سوريا.

[2] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 32, 2 ; (2epartie : L'Asiecentrale et orientale. L'Inde) ; Édité et traduit par Jacques André, Jean Filliozat, Paris, Les Belles Lettres, (1980) 2003.

[3]- المُكلاّ (ميناءبحضرموتعلىبحرالعرب).

[4] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 32, 6.

[5]- وهو صاحب المصنف الرئيسي الذي استقى منه ابلينيوس معلوماته بالنسبة للجزيرة العربية ؛ راجع:

VILLENEUVE (F.), PHILLIPS (C.) & FACEY (W.) : « Une inscription latine de l'archipelFarasân (sud de la mer Rouge) et son contextearchéologique et historique », ***Arabia***, 2, 2004, p. 143-192, et n. 66.

[6] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 32, 13.

[7] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre V, 14, 1 ; Paris, Firmin-Didot et Cie, 1877.

[8] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 9, 1.

وبلادهم على يساره (من جهة الشرق)، ويقطعها على مسافة ثلاثة شينات (schènes[9])، توجد مدينة الرها (Edesse) التي كانت تسمى قديما أنطاكية (Antioche)، ومدينة حران (Carrhes) المشهورة بهزيمة كراسوس (Crassus). وبشمال بلاد العرب تحد مقاطعة ميزوبوطاميا (Mésopotamie) التي سكانها من أصل أشوري، وحيث توجد مدينتا أنطيموسيا (Anthémusia) ونيسيفوريوم (Nicéphorium)؛ ثم العرب المسمون بالريطافيين (Retaves)، وسينغارا (Singara[10]) العاصمة[11]. وتعتبر مدينة خاراكس (Charax[12]) الواقعة في أقصى شمال غرب «الخليج الفارسي» حدا لممالك الجزيرة العربية ؛ وعندها تبتدئ البلاد العربية الملقبة بالسعيدة[13](*ArabiaEudaemon*).

وكان سطرابون قد اعتمد في وصفه لجزيرة العرب على مصادر هلنستية[14]: إيراطوسطين (Eratosthène)، وأغاطارشيد (Agatharchide)، وأرتيميدور (Artémidore d'Ephèse)... وقال إن بلاد العرب السعيدة تمتد على مساحة 12.000 غلوة، ويستمر امتدادها هذا في اتجاه الجنوب إلى البحر الأطلنطي. وهي عامرة بسكان لا يتعاطون إلا الفلاحة، وهم أول من التقينا، حسب صاحب **الجغرافية**، من السكان الذين يتعاطون هذا النشاط، منذ أن تركنا وراءنا السكان المشتغلين بالفلاحة في سوريا ويهودا[15].

وتروي أمطار الصيف أقصى جنوب البلد ريّا، وهو الجزء من الجزيرة العربية الذي يبدو وكأنه يمتد في اتجاه إثيوبيا، ويعطي، شأنه شأن الهند، غلتين في السنة. ولنضف، حسب سطرابون، أن الجنوب يتوفر على بعض الأنهار أو المجاري المائية التي تغيب إما في السهول، وإما في البحيرات. وكل ثمار أرض هذه الأصقاع لذيذة، وهي تنتج الكثير من العسل.

واعتمادا على إيراطوسطين (Eratosthène)، حدد سطرابون موقع الجزيرة العربية الشمالي أو الجزيرة العربية الصحراوية بين بلاد العرب السعيدة من جهة،

9- مصطلح إغريقي الأصل(skê-n')(حبل)، كان يطلق في العصر القديم على وحدة قياس المسافة تساوي حوالي 10.500 م.

10- كانت سينغارا (واسمها بالإغريقية :Σίγγαρα τὰ) مركزا محصنا في أقصى شمال بلاد الرافدين، احتله الرومان كمستعمرة متقدمة لمواجهة الفرس. ويصفها سطيفان البيزنطي (Stéphane de Byzance) كمدينة عربية تقع بالقرب من إديسا (Edesse)، ويوطنها بطليموس على ضفاف نهر دجلة. ويوافق اليوم هذا الموضع وكذا الجبل الواقع بجواره مقاطعة سنجار في العراق الحالي.

11 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre V, 20, 21.

12- CharaxSpasinu أو CharaxPasinu أو CharaxSpasinou، وبالإغريقية القديمة :(ΣπασίνουΧάραξ)، ميناء قديم في جوف الخليج العربي، وكانت خاراكس عاصمة لمملكة شاراسين (Characène) القديمة.

13 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 31, 11-12.

14 - VILLENEUVE et*alii*, 2004, p. 157, n. 65, et p. 158.

15 - STRABON, ***Géographie***, XVI :L'Arabie, IV, 2 ; Paris, Hachette, 1909.

وكل سوريا- باستثناء فنيقيا (ἠκοίλησυρία)- ويهودا من جهة أخرى، لأنها تمتد إلى جوف الخليج العربي. ويبلغ طولها من أقصى هذا الخليج الذي يقع نحو مصب النيل، أي من هيروبوليس (Héroopolis) في اتجاه البتراء (Pétra) (بتراء الأنباط)، وحتى بابل، 5600 غلوة[16].

2- شعوب الجزيرة العربية ومدنها :

أحصى ابلينيوس الأكبر شعوب الجزيرة العربية، حضرها وبدوها[17]، وذكر سطرابون[18] أن أقصى الجنوب تتقاسمه أربعة شعوب رئيسية، وهي : المعينيون (Minaei) الذين يسكنون على طول ساحل البحر الإريتيري (la mer Erythrée)، وعاصمتهم كارنا (Carna)، أو كارنانا (Carnana) ؛ ويحد بهم مباشرة السبئيون (Sabaei)، وحاضرتهم مأرب (Mariaba) ؛ وثالثهم القتبانيون (Cattabanées) الذين تمتد أراضيهم حتى القناة الضيقة حيث يتم عادة عبور الخليج [البحر الأحمر]، والذين يسكن ملوكهم مدينة تسمى تمنع (Tamna) ؛ وأخيرا في أقصى شرق البلاد، يسكن الحطرموتيون (Chatramôtitae)، وعاصمتهم ساباطا (Sabata).

وكانت هذه المدن التي تشكل دولة ملكية واحدة، تعرف سعة من العيش، وكانت مزينة بمعابد وقصور بديعة... والحكم في هذه الملكية غير وراثي، فالخليفة المُعيَّن هو أول صبي كريم المَحتِد يولد منذ ارتقاء الملك العرش[19].

وبخصوص مأرب، عاصمة السبئيين، فإنها، حسب سطرابون، توجد فوق جبل مكسو بأشجار عجيبة، وكانت مقر مَلِكهم الذي لم يكن قاضي القضاة الذي يفصل في منازعات أفراد رعيته فحسب، بل كان السيد صاحب الأمر والنهي في كل البلاد التي كانت تحت سلطته. غير أنه لم يكن يُسمح لهذا الملك بمغادرة قصره، ولو أنه فعل، لخاطر بنفسه وتعرض لرجم الدهماء بمجرد خروجه، عملا بجواب آلهة جد قديم يُخول الشعب الثورة على ملكه في حالة مغادرته القصر. وداخل قصره، كان الملك وأفراد حاشيته يعيشون عيشة في غاية الميوعة والتخنث[20].

وفيما وراء فرع دلتا النيل البيلوسي (Pélusiaque)، يوجد شمال الجزيرة العربية المجاور للبحر الأحمر وللبلاد العربية السعيدة الغنية بالطيب، والمشهورة بسعة العيش وخصبه وبلقبها : السعيدة[21].

وشمال الجزيرة هذا يسكنه العرب القتبانيون (Catabanes)، والإسبونيطيون (Esbonites)، والسينيطيون[22] (Scénites)[23]، وهي فلاة جدباء،

16- نفسه.

17 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 32, 6.
18 - STRABON, ***Géographie***, XVI : L'Arabie, IV, 2.

19 - STRABON, ***Géographie***, XVI : L'Arabie, IV, 3.
20 - STRABON, ***Géographie***, XVI :L'Arabie, IV, 19.
21 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre V, 12, 1.

باستثناء المناطق المجاورة لسوريا، وجبل كاسيوس (Casius) [بالقرب من أنطاكية بسوريا] الذي يحظى في هذه الفلاة ببعض الشهرة. وتحد هذه الجهة شرقا بالعرب الكانكليين (Canchléens)، وجنوبا بالعرب السدريين (Cédréens)، والكل يحد بالأنباط[24](Nabatéens).

ومن بين الشعوب الأخرى التي ذكرها ابلينيوس[25]، شعب الماكيين العربي (*gentemArabiae Macas*) الذي كانت تفصله مسافة 50.000 خطوة عن رأس كرمانيا (la Carmanie) [إقليم أسيوي شاسع كانت تحد به فارس في الشمال الشرقي وجيدروسيا (la Gédrosie) في الجنوب الشرقي]، وكان هذا الإقليم يقع فيما وراء النهر المسمى الهيتانيس (l'Hytanis) الذي اشتمل على مرفأ.

والغريب ما في أمر شعوب الجزيرة العربية التي لا تحصى، حسب ابلينيوس، هو أن نصفها يعيش من التجارة، والنصف الآخر من اللصوصية[26]. وجملة القول فإن هذه الشعوب هي أغنى شعوب العالم، لأن ثروات الرومان والفارثيين (Parthes) تتدفق عليهم. ويبيع العرب منتجات بحارهم أو غاباتهم، ولا يشترون شيئا[27].

والعرب يعتمرون بالبراطل أو يسدلون شعورهم، ويحلقون أذقانهم، باستثناء الشفة العليا، ومنهم من يعفي لحيته. ولا يصف ابلينيوس لباسهم، واكتفى فقط بالإشارة إليه عند حديثه عن ملك طابروبان (Taprobane) [سريلانكا] وشعبه قائلا : «يرتدي [هذا الملك] زيَّ باخوس (Bacchus)، ويلبس الشعب [شعبه] لباس العرب»[28].

22-السينيطيون، ويسمون باللاتينية(*Scaenitae*)، وأصلها إغريقي (*skênê*)(خيمة)، هم بدو رُحّل كانوا يعيشون في العصر القديم على حدود سوريا، فيما وراء الفرات.

[23] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre V, 12, 1 ; VI, 30, 8.

[24] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre V, 12, 1-2.

وعن بلاد النبط وغناها، وتعاطي أهلها للقرصنة باعتراضهم للسفن القادمة من مصر، وتخريب الأسطول الروماني لمراسيهم خلال عمليته التأديبية... ، راجع :

STRABON, ***Géographie***, XVI :L'Arabie, IV, 18.

[25] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre V, 26, 3-4.

26- تصف النصوص العبرية عرب شمال الجزيرة بمربي قطعان المواشي، وبائعي الخراف والكباش والتيوس الذين يعيشون من النهب... انظر : "الجزيرة العربية قبل الإسلام"، موسوعة أونيفيرساليس (***EncyclopédieUniversalis***)، على الرابط :

Robert MANTRAN, Maxime RODINSON, Universalis, « **ARABIE** », *EncyclopædiaUniversalis* [en ligne], consulté le 21 septembre 2015. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/arabie/

[27] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 32, 19.

[28] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 24, 10.

3- البحر الأحمر وخليجاه :

يشكل البحر الأحمر من جهة مصر خليجين يسمى أحدهما الهيروبوليتي (Héroopolite) [خليج العقبة]، والآخر الأيلانتيكي (Aelanitique) [خليج السويس]. وتفصل (Aelana)، الواقعة على البحر الأحمر، عن غزة (Gaza) الواقعة على البحر المتوسطي، مسافة 150.000 خطوة[29].

وإذا صدقنا ما قاله هيرودوت، كان البحر قديما يغمر مصر فيما وراء ممفيس (Memphis)، حتى جبال إثيوبيا ؛ كما كان يغمر أيضا المواضع المستوية من الجزيرة العربية[30].

ويطلق اللاتينيون اسم البحر الأحمر على ما سماه الإغريق قبلهم بالبحر الإريتيري (*mer Érythrée*)، نسبة للملك إريتراس (*Érythras*)، أو حسب الآخرين نسبة إلى لونه الأحمر... وينقسم هذا البحر إلى خليجين، يسمى ذاك الذي يوجد في الشرق بالخليج الفارسي الذي تمتد الجزيرة العربية غربه، ويسمى الثاني الذي يمتد غرب الجزيرة بالخليج العربي. ويبلغ طول الجزيرة 1.200.000 خطوة. ويسمى البحر الذي تدخل مياهه في الخليجين المذكورين بالبحر الأزاني[31] (*mare Azanium*).

ويدخل المحيط [الهندي] نفسه في عدد كبير من الخلجان، مقتربا كثيرا من البحار الداخلية، إلى درجة أن الخليج العربي لا يبعد عن بحر مصر إلا بمائة وخمس عشرةألف خطوة[32].

*** الخليج العربي (البحر الأحمر) :**

انطلاقا من قادس في اتجاه المغرب، يتم الإبحار اليوم، حسب ابلينيوس، على طول سواحل موريطانيا في جزء كبير من بحر الجنوب[المحيط الأطلنطي]. والجزء الأكبر من هذا البحر ومن المشرق تم اجتيابه، بفضل انتصارات الإسكندر، حتى خليج الجزيرة العربية.

وخلال الحملة التي قام بها كايوس قيصر (CaïusCésar)ابن أغسطس[33] في هذا الخليج، عُثر على حطام سفن، تم التأكد من أنه حطام سفن إسبانية.

---

[29] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre V, 12, 2.

[30] -PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre II, 87, 2. Texteétabli, traduit et commenté par J. Beaujeu, 2ᵉtirage, Paris, Les Belles Lettres, (1951), 2003.

وقول ابلينيوس هذا غير صحيح، فهيرودوت، (الاستقصا، II ، 10)، لم يذكر الجزيرة العربية من بين البلاد التي كانت مغمورة قديما بالبحر.

[31]- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 28, 1; VI, 34,4.

البحر الأزاني أو بحر أزانياس(Azanias)، جزء من البحر الأحمر أطلق عليه هذا الاسم نسبة لأزانيا(l'Azanie)، وهي صقع من أصقاع الحبشة. ويذكرنا هذا الاسم أيضا بأزاناس(Azanas)، الملك الذي حكم الحبشة حوالي 39 ق. م. انظر :

SOLIN (C. J.), ***Polyhistor***, Chapitres : 55 ; 57.

[32] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre II, 68, 3 ; V, 12, 2.

وقبل ذلك، أبحر حنون، لما كانت حضارة قرطاج في أوجها، من قادس إلى حدود الجزيرة العربية، ثم دوّن تاريخ رحلته البحرية. ويروي كورنيليوس نيبوس (Cornélius Népos) أن شخصا في عصره يدعى أودوكس (Eudoxe)، هرب من الملك بطليموس لاتير (Ptolémée Lathyre) (117-81 ق. م.)، فخرج من الخليج العربي ثم وصل إلى قادس[34].

بعد ذلك، ساد الاعتقاد أنه بالإمكان الوصول بكل تأكيد إلى باطالي (Patalé) [جُزيرة واقعة عند مصب نهر السند (l'Indus)] بحرا انطلاقا من شناخ سياغروس (Syagrus) في أقصى شرق الجزيرة العربية، رأس الحدّ الحالي، شمال شرق سلطنة عمان، اعتمادا على الريح الشرقية التي تهب خلال الصيف، والتي تسمى هناك هيبالوس (Hippalus) ؛ وكانت المسافة الفاصلة بين الموضعين تقدر بـ 1.332.000 خطوة[35].

ويتم الإبحار من برنيس (Bérénice[36]) [في مصر]، التي لها ميناء على البحر الأحمر، في منتصف الصيف، قبل اشتداد القيظ أو بعده بقليل. وبعد حوالي ثلاثين يوما، يتم الوصول إلى أوكيليس (Ocelis) [المطلة على مضيق باب المندب، بالقرب من شيخ سعيد، على الأرجح[37]] في البلاد العربية السعيدة، أو إلى قانئ (Cane[38]) [موضع بئر علي الحالي]، في منطقة البخور [حضرموت]. وهناك ميناء ثالث يسمى موزه (Muza[39]) (المخا الحالية) الذي لا يحط به الملاحون الذين يتوجهون إلى الهند ؛ ولا يرتاده إلا تجار البخور والطيب العربيين. وفي داخل البلاد توجد مدينة تسمى صَفار (Saphar)، وهي عاصمة البلد، وكذا مدينة أخرى تسمى سافي (Save) [السّوا]. وبالنسبة للمتوجهين إلى الهند، فإن أحسن ميناء للإبحار نحوها هو أوكيليس (Ocelis) الذي يتم الانطلاق منه مع هبوب ريح هيبالوس

33- كايوس يوليوس قيصر فيبسانيانوس (Caius Julius Caesar Vipsanianus)، ولد عام 20 ق. م. وتوفي عام 4 م. وهو ابن يوليا (Julia) وماركوس فيبسانيوس أغريبا (Marcus Vipsanius Agrippa). توفي أبوه سنة 12 ق. م. ولكن جده من جهة أمه الإمبراطور أغسطس (Auguste) كان قد تبناه وأخاه لوكيوس (Lucius) منذ ولادتهما، ليكونا وارثين للملك.

34 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre II, 67, 2.

35 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 26, 5.

36- SCHIETTECATTE (J.), «L'Arabie du Sud et la mer du III ème siècle av. au VI ème siècle apr.J. C.», Autour du Périple de la merErythrée, Société des Amis de la BibliothèqueSalomon-Reinach, ***Topoi***, Suppl. 11, 2012, p. 242.

37 - *Idem*, pp. 245-246.

38 - ***Périple de la merErythrée*,** 27, in :
http://remacle.org/bloodwolf/erudits/anonyme/periple2.htm

39- SCHIETTECATTE (J.), «Ports et commercemaritimedansl'Arabie du Sud préislamique», ***Chroniquesyéménites*** [En ligne], 15 | 2008, mis en ligne le 12 avril 2010, consulté le 14 avril 2015. URL : http://cy.revues.org/1671 ; par. 7-17 ;***Périple de la merErythrée*,** 21 ; 24.

(Hippalus) ؛ وبعد سفر يدوم أربعين يوما تحط السفن في موزيريس (Muziris)، أول أسواق الهند[40]...

ومن أشهر المدن المصرية التي كانت لها علاقات تجارية مع الجزيرة، ذكر ابلينيوس قفط (Coptos)، التي كانت السوق الأقرب للنيل بالنسبة لسلع الهند والجزيرة العربية[41].

4- المعلومات التي جمعها أيليوس غالوس(Aelius Gallus)عن الجزيرة:

أنا لا أجهل ولم أنس، على حد تعبير ابلينيوس، ما ذكرته في بداية هذا المؤلّف (**التاريخ الطبيعي**) لما قلت أن المؤلّف الجدير بالثقة هو ذاك الذي يكتب عن بلده، إلا أنه بالنسبة لهذا القسم من الكتاب، أفضل الاعتماد على الغزوات الرومانية، وعلى الملك يوبا الذي بعث إلى ابن أغسطس كايوس قيصر (Caïus César) كتابا بخصوص هذه الحملة العسكرية على الجزيرة العربية[42].

وإلى غاية اليوم، لم تحارب في الجزيرة العربية إلا قوات أيليوس غالوس[43](Aelius Gallus) الذي كان ينتمي إلى طبقة الفرسان ؛ لأن كايوس قيصر (Caïus César) ابن أغسطس لم ير هذا البلد إلا من بعيد. وكان هذا القائد الروماني قد دمر مدنا لم يذكرها المؤلفون السابقون، وهي : نيغرا (Négra)، وأمنيستروم (Amnestrum)، ونشق (Nesca)، وماغوسا (Magusa)، وتمّاكوم (Tammacum)، ولابيكيا (Labécia)، ومأرب (Mariaba)، كما هدم كاريبيطا (Caripéta)، وكان موضعها أقصى حد بلغته حملة غالوس (Gallus)[44].

ولقد روى هذا الأخير بعد حملته المعلومات التالية : يتغذى الرّحل[45] باللبن وبلحوم الحيوانات الضارية، وأن السكان الآخرين يستخرجون خمرا من النّخل وزيتا من السّمسم، شأنهم في ذلك شأن الهنود. والحميريون هم الأكثر عددا، وللمعينيين

---

[40] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 26, 9.

[41] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre V, 11.

[42] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 31, 14.

43- يتعلق الأمر بالحملة التي شُنت على الجزيرة في سنة 25 ق. م.، والتي أمر بها الإمبراطور أغسطس
لمّاسمعبثرواتأهلهاالذينكانوايقايضونالعطوروالأحجارالكريمةبالذهبوالفضةالتيكدسوهافيبلدهمتكديسا... وكانهذاالإمبراطور (حسبسطرابون)
يسعىلأنيجعلمنالعربإماحلفاءأغنياءقادرينعلىدعمهبكنوزهم،أوأعداءأثرياءلاصعوبةفيهزمهموالظفربأم والهم. وعن تفاصيل هذه الحملة التي استغرقت ستة أشهر، وعبأت حوالي عشرة آلاف مقاتل من المشاة، وكانت تهدف إلى احتلال بلد البخور ووضع حد لنشاط قوافل الوسطاء الذين كانوا يساهمون في ارتفاع أسعار البخور، راجع :
STRABON, *Géographie*, XVI :L'Arabie, IV, 22- 24.

[44] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 32, 17.

45- أشار ابلينيوس إشارة واحدة إلى العرب الرحل في الكتاب الخامس قائلا :« يحد (البحيرةالزفتية) (Le lac Asphaltite) [البحرالأحمر]شرقارُحَّلالجزيرةالعربية.» ؛ انظر :
PLINE, ***Histoire Naturelle***,V, 15, 3.

حقول نخل وبجلات خصبة، وعماد ثروتهم قطعان الماشية. والسيربانيون (Cerbanes) والأغريون (Agréens)، وخاصة الحترموتيون (Chatramotites) هم الأشد قتالا والمستظهرون على أعدائهم. وللكاريين (Carréens) أوسع الحقول وأخصبها ؛ وأراضي السبئيين (Sabéens) هي الأغنى من حيث الغابات المليئة بالأشجار الذكية الرائحة، وهي الرائحة العطرة التي قال هيرودوت أنها تنبعث من سائر الجزيرة العربية[46] ؛ وهي الأغنى أيضا من حيث مناجم الذهب، والمجاري المائية لسقي الحقول، والعسل والشمع[47].

5-ثروات الجزيرة العربية والأسباب التي جعلتها تسمى بالخصبة والسعيدة:

أهم منتجات هذا البلد، في **التاريخ الطبيعي**[48]، هي البخور والمُرّ[49]. وإذا كانت الجزيرة العربية تشترك في إنتاج المر مع بلاد سكان الكهوف (Troglodytes)، فإنها تتفرد بالبخور الذي لا يوجد إلا في بعض جهاتها. ففي وسط هذا البلد تقريبا يوجد الحضرموتيون الذين يسكنون منطقة من مناطق السبئيين والتي عاصمتها شبوة (Sabota)، وهي تنتصب فوق جبل مرتفع، على بعد ثماني مراحل من الجهة التي تنتج البخور، والمسماة سبأ (Saba)، وهي الكلمة التي يقول الإغريق أنها تعني سِرّ. وهذا الموضع حريز لأنه محاط بالصخر، وعلى يمينه يوجد شاطئ ممتنع نظرا للبحر ذي الرصيف الصخري. ويقال أن لون الأرض أمغر. وتمتد الغابات التي تنتج البخور على مسافة طولها 20 شينات (schènes)، وعرضها 10. وتغطي هذه المنطقة تلال مرتفعة، والأشجار التي تنبت فيها بشكل طبيعي، تمتد إلى السهول. وهناك اتفاق على أن تربتها صلصالية، وعيونها نادرة ونترونية (متشبعة بملح البارود). ويحد هذا البلد ببلد المعينيين (*Minaei*)، وهو منطقة أخرى ينقل البخور فيها عبر مسلك واحد ضيق. وهذا الشعب كان أول من اتجر بالبخور، وما زال يشتغل الآن بهذه التجارة بشكل أساسي، وهذا ما يفسر تسمية البخور بالمعيني. ولا يسمح للعرب الآخرين برؤية شجرة البخور، بل حتى السبئيون أنفسهم لا يتمتعون كلهم بهذا الامتياز. ويُزعم أنه ليس هناك إلا ثلاثة آلاف عائلة تستأثر بالامتياز المذكور، وذلك بمقتضى حق الإرث ؛ ولذلك فإنهم مقدَّسون. ولما يكونون على وشك أن يشذبوا أشجارهم أو يجنوا ثمارها، فإنهم يحرصون كل الحرص على

---

46 - HERODOTE, ***L'Enquête***, III, 97.

47 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 32, 18.

48 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 30. Texteétabli, traduit et commenté par A. Ernout. 2e tirage, Paris, Les Belles Lettres, (1949), 2003.

49- راجع أيضا وصف سطرابون لبلد الطيب ؛ وهيرودوت للجزيرة العربية :
STRABON, ***Géographie***, XVI :L'Arabie, IV, 25 ; HERODOTE, ***L'Enquête***, III, 107-113.

أن يظلوا طهارى، فلا يطؤون نساءهم، ولا يحضرون المآتم. وهم يتمسكون بهذه القواعد الدينية على أمل أن تنمو كميات بضائعهم[50].

أ- شجرة البخور :

ليس هناك إجماع بخصوص شكل شجرة البخور. فلقد حارب الرومان في الجزيرة، وتوغلت جيوشهم في معظم أرجائها، ومع ذلك، فليس هناك، على الأقل حسب علم ابلينيوس[51]، أي كاتب لاتيني قد وصف مظهر هذه الشجرة. أما فيما يخص الإغريق، فإن رواياتهم تختلف : فبعضهم قال إن ورقها يشبه ورق الإجاص، ولكنه أصغر حجما منه، وهو أخضر اللون ؛ ويقول البعض الآخر أنها تشبه المصطكاء الصهباء الأوراق بعض الشيء. ويقول فريق ثالث أنها نوع من البطم، وأن الملك أنتيغون[52](Antigone) الذي جُلبت له جنبة من هذه الفصيلة، كان مع هذا الرأي.

ويروي الملك يوبا في الكتاب الذي ألفه لابن أغسطس (Caïus César)، أن جذع شجرة البخور مفتول، وأن أغصانها تشبه أغصان قيقب البنتس (Pont)، وأنها تفرز عصارة تشبه عصارة شجر اللوز... ومن المؤكد أنها تشبه الغار فيما يخص قشرتها، والبعض قال أن هذا الشبه يشمل ورقتها أيضا... ولقد أدى قدوم السفراء من الجزيرة العربية في عهدِي (القرن I م) إلى زيادة غموض معلوماتنا بخصوص هذا الموضوع. وارتيابنا في الأمر، حسب ابلينيوس، يثير الاستغراب، لأنهم يجلبون لنا أغصان شجر البخور التي نرى من خلالها أن الساق التي تفرعت منه سوية وخالية من العُجر[53].

وبما أن مبيعات البخور في الماضي لم تكن متواصلة، فإنه كان يُقتصر على غلة وحيدة في السنة. واليوم، فإن إغراء الربح جعل الغلة غلتين في العام الواحد. الأولى، وهي التي تتم بشكل طبيعي عندما يطلع نجم الشعرى اليمانية، ويشتد القيظ، عن طريق حزّ لحاء الشجرة في الموضع الأرقّ والأكثر امتلاء بالزبد. ثم يتم تمديد الحزة دون إزالة ما يتدفق منها من زبد دهني يتعقد ويتجمد فوق حصائر من سعف النخل، يقع عليها كلما سمحت طبيعة الأرض بذلك، أو فوق بيدر معبد يحيط بالشجرة. والبخور الذي يقع على الحصائر أخلص وأصفى، والآخر أثقل وزنا ؛ وما ظل ملتصقا بالشجرة يسحج بآلة حديدية، وبالتالي فهذا البخور يكون ممزوجا بكُسار القشرة. والغابة المقسمة إلى أجزاء محددة، يأمن أصحابها بعضهم بعضا، فلا أحد يستأثر بالشجر المحزوز، ولا أحد يسرق جاره.

---

[50] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 30.

[51] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 31.

52- من خلفاء الاسكندر، حكم في شرق تركيا وشمال سوريا زمن سلوقس (سوريا)، وبطليموس (مصر).

[53] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 31.

وتُجنى غلة الصيف في الخريف، ويكون هذا البخور غاية في الصفاء، وهو أبيض اللون. والغلة الثانية فهي غلة الربيع، نتيجة لعملية حز اللحاء التي سبق وأن تمت في الشتاء ؛ وبخورها أصهب اللون، ويسمى داتيات (dathiate)، وهو لا يقارن بالأول الذي يسمى كارفيوط (carphéote). ويُعتقد أن بخور شجرة حديثة السن يكون أنصع بياضا، وبخور الشجرة القديمة يكون أذكى ريحا...

وتحمل غلة البخور إلى شبوة (Sabota) على الإبل. ولا يفتح من أبواب المدينة لاستقبال هذه القافلة إلا باب واحد. وهناك يقوم الكهنة باقتطاع العشر، بالمكيال وليس بالوزن، لربٍّ يسمونه سابيس (Sabis)، ولا يمكن لعملية البيع أن تتم قبل هذا الاجراء. وبهذا العشر يتم تسديد النفقات العمومية، لأن الرب يُعوض بسخاء مصاريف القافلة خلال السفر، وذلك طوال عدد معين من الأيام. ولا يمكن للبخور أن يصدر إلا عن طريق بلد القطبانيين (Gébanites)، لذلك تُؤدى لملكهم إتاوة... وحيثما تم المرور وجب الأداء، تارة مقابل الماء، وتارة أخرى مقابل العلف، أو المأوى، أو المكوس المختلفة، بحيث تبلغ المصاريف بالنسبة للبعير الواحد الذي يبلغ إلى شاطئ بحرنا : 688 دينارا، وهناك، ينبغي أداء جُباة الإمبراطورية أيضا. وهكذا فالبخور الممتاز يباع بستة دنانير للرطل، وبخور الدرجة الثانية بخمسة دنانير للرطل، والأقل جودة بثلاثة دنانير[54].

ويروي هيرودوت[55] أن العرب كانت تؤدي لملك الفرس، داريوس، إتاوة سنوية ضربت عليهم قدرها ألف تالان من البخور (25.920 كيلوغرام).

ب- شجرة المُر :

تنمو الشجرة التي تنتج المر، حسب البعض، في نفس الغابة التي ينمو فيها شجر البخور، ولكن حسب أكثر الناس، فإن الشجرتين لا تجتمعان في الغابة نفسها إلا نادرا. فشجر المر ينمو بالفعل في عدة أصقاع أخرى من الجزيرة، كما سنرى ذلك عندما سنصف أنواعها المختلفة. ويُستورد من الجزر صنف جيد من المر، ويعبر السبئيون البحر لجلبه من بلاد سكان الكهوف (Troglodytie). والسبئيون هم أشهر العرب بسبب البخور، وقبائلهم تمتد على الشواطئ المطلة على البحرين[56] [الخليج العربي والبحر الأزاني أو الإيريتري]. وشجر المر يُغرس أيضا، والمغروس يُفضّل على النوع الآخر[57].

*** وصف مفصل لشجرة المُرّ، حسب ابلينيوس[58] :**

يُحزّ شجر المر هو الآخر خلال فترتين معلومتين من السنة. وأنواعه عدة : أجود المرّ البري هو مرّ بلاد سكان الكهوف (Troglodytie). يأتي بعده من حيث

---

[54] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 32.
[55] - HERODOTE, ***L'Enquête***, III, 97.
[56] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI, 32, 11.
[57] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 33.
[58] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 34-35.

الجودة المرّ المعيني الذي يشمل نوعين، الأترامیتكي (l'Atramitique)، والأوزاريتي (l'Ausarite). وثالثها هو المرّ الديانيتي (Dianite)، ورابعها المرّ الممزوج، وخامسها المر السمبراسيني (Sembracène)، نسبة للمدينة الساحلية الواقعة في مملكة السبئيين، وسادسها المر الدوساريتي (Dusarite).

وكان سطرابون[59] قد ذكر أن السبئيين يشتغلون بالزراعة والتجارة، وأن تجارتهم لا تقتصر على تصريف الطيب الذي ينتجه البلد فحسب، بل إنهم يستوردون أيضا كميات كبيرة من الطيب من إثيوبيا. ولهذه الغاية، نراهم على متن قواربهم المصنوعة من الأهب، يعبرون المضيق جيئة وذهابا. وذكر ابلينيوس ولوع العرب الشديد بالطيب الأجنبي، وسفرهم لجلبه من البلاد القاصية[60]. وعلق على ذلك قائلا : «إلى هذا الحد يمل الانسان ما هو بلدي، ويشتهي ما هو في غير متناوله»[61].

وكان الطيب ينتج في مملكة سبأ، حسب سطرابون، بكميات وافرة إلى درجة أن الكافور والسنا وأنواع الطيب الأخرى كانت تُحرق كما تحرق الأحراش والخشب قصد التدفئة. وخلال حديثه عن السبئيين الذين اعتبرهم سطرابون أقوى شعوب شبه الجزيرة، وبلادهم أخصب أراضيها وأسعدها، ذكر صاحب **الجغرافية** إنتاجهم للمرّ، والبخور، والكافور (cinnamome)، علاوة على البلسان (balsamier) الذي يكون نموه أحسن في الساحل، وكذا عشب يعبق منه الأريج، والذي يتبخر شذاه مع الأسف بسرعة. كما يوجد في هذه البلاد النخل الذكي الرائحة، والقصب العطري (*calamus*). وينمو شجر الألوّة[62](*larimnum*) أيضا في مملكة سبأ، ويعتبر سطرابون عوده الذي يُتبخر به، أذكى الطيب رائحة[63].

ج- أشجار وجنبات الجزيرة العربية الأخرى :

* جنبة **الهال**(*amomum cardamomum*)، حبتها مستطيلة، تجنى بنفس الطريقة في الجزيرة العربية كما في الهند. وهي أربعة أنواع : الشديدة الخضرة والدُهنية والحادة الزوايا والصعبة الكسر، وهي الأجود. تليها تلك التي لونها أبيض ضارب إلى الأصهب، ثم نجد في المرتبة الثالثة جنبة أقصر وأشد سوادا. وأردء هذه الأصناف تلك التي تختلف ألوانها وهي قابلة للتفتت ورائحتها تكاد لا تدرك. والهال غير المغشوش ينبغي أن يشبه الكوستوس (*costus*)[64].

---

[59] - STRABON, ***Géographie***, XVI :L'Arabie, IV, 19.

60- توجد في "كتاب فخر السودان على البيضان" للجاحظ إشارة إلى هذا الطيب الإفريقي الأصل، انظر : رسائل الجاحظ، ج 1، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1964، ص. 202: «قالوا: وثلاثة أشياء جاءتكم من قبلنا. منها الغالية، وهي أطيب الطِّيب وأفخره وأكرمه.»

[61] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 38.

62-الأَلوَّةُ : هو الألنجوج ، شجر من الفصيلة المازريونية، وفُصَيِّلة الألنجوجية ، له عود راتنجي، إذا أحرق سطعت له رائحة جميلة، وكثيراً ما يخلِطون عودَ هذا النبات بعود نباتٍ آخرَ من الفصيلة القرنية ، ويُسمَّى أيضاً العودَ الهنديَّ أو النَّدَّ.

[63] - STRABON, ***Géographie***, XVI :L'Arabie, IV, 19.

[64] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 29.

وينبت في باختاريا (Bactriane)**الكُندر**(*bdellium*) الشهير. وهو شجرة سوداء يبلغ طولها طول الزيتونة، ويشبه شكل أوراقها أوراق السنديان، أما ثمرها وشكلها فيشبهان ثمر وشكل التين البري. ويسمى الصمغ الذي تنتجه بروشون (brochon) حسب البعض، ومالاشا (malacha) أومالدوكون (maldocon) حسب البعض الآخر. ولما يكون الصمغ أسود اللون ويُدوّر على شكل كتل، فإنه يسمى هادروبولون (hadrobolon). وينبغي أن يكون الصمغ شفافا، لونه لون الشمع، ذكي الريح، دهني عندما يُفرك، مرّ مذاقه ولكن دون حموضة ؛ ويرش بالخمر خلال الذبائح فيصير بذلك أذكى رائحة. وينبت هذا الشجر في الجزيرة العربية والهند وميديا وبابل.

وينبت **الزنجبيل** في الجزيرة العربية وبلاد سكان الكهوف (Troglodytie)، وذلك في الحقول المزروعة. وهو نبات عشبي صغير أبيض[65].

ويروي يوبا أن شجر الجزيرة العربية الذي تصنع منه الأنسجة يسمى **السين**(cynes)، وله ورق يشبه سعف النخل...

وفي جزيرتي تيلوس (Tylos) [البحرين] ينبت شجر آخر يشبه زهره البنفسج الأبيض (*matthiolaincana*)، لكنه أكبر منه بأربع مرات، ولا رائحة له، وهذا شيء نادر في هذه الأصقاع[66].

ولقد وصف ابلينيوس **النخلة** بأجزائها المختلفة بما فيها نواة الثمرة، وصفا دقيقا ؛ وتحدث عن تلقيح النخيل[67]، وكذا عن أنواعه، وعن الثمر[68]. كما وصف شجر **القطلب**(*unedo*)وزهره وثماره واسميه بالإغريقية، وما رواه يوبا بخصوص طول هذه الشجرة في الجزيرة العربية الذي يبلغ خمسين ذراعا[69].وأورد ما رواه المؤلفون بخصوص **الخبّاز** الذي يتشجّر في الجزيرة العربية (*Lavateraarborea*) بعد سبعة أشهر، وأنه يُستعمل كعصا دون إدخال أي تغيير عليه[70]. ويضيف ابلينيوس : ويقال أن حجم **الحُرف** (*nasturtium*)في الجزيرة العربية كبير جدا[71].

وتنتج الجزيرة العربية السكر، غير أن سكر الهند أكثر رواجا[72]. وأولئك الذين يشيدون بالخيار البري، حسب ابلينيوس، يقولون أن أحسنه هو خيار الجزيرة

---

[65] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 14, 28.
[66] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 22.
[67] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XIII, 7. Texteétabli, traduitetcommenté par A. Ernout. 2etirage, Paris, Les Belles Lettres, (1956), 2003.
[68] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XIII, 9.
[69] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XV, 28. Édité et traduit par Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, (1960) 2002.
[70] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XIX, 22. Édité et traduit par Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, (1964) 2002.
[71] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XIX, 44.
[72] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 17.

العربية، ثم خيار أركاديا (Arcadie) بعده[73]. أما جنبة الكَبر(*cappari*) في الجزيرة العربية، فهي تلحق الأذى بصحة آكلها[74].

وخلال حديثه عن الساحل الغربي للجزيرة، ذكر سطرابون خليجا تحيط به جبال، دون أن يسميه، توجد جنوبه ثلاث جزر غير آهلة بالسكان، تغطيها أشجار زيتون تختلف كل الاختلاف عن "أشجارنا"، وهي صنف خاص بهذا البلد، يُعتقد أن لِنُسغها مزايا طبية[75].

د- الذهب والأحجار الكريمة :

بخصوص الذهب، كان سطرابون[76] قد ذكر في وصفه لجنوب الجزيرة واديا، دون أن يسميه، يدحرج شذرات الذهب، مبديا تأسفه على عدم معرفة الأهالي طريقة استغلال المعدن النفيس. كما تحدث في الفقرة نفسها عن مناجم الذهب التي لا يوجد الذهب فيها على شكل شذرات، بل على شكل تبر، تبلغ التبرة على الأقل حجم نواة، أو حجم جوزة على الأكثر؛ ولكن حجمها عادة يشبه حجم ثمرة زعرور، وتستخلص الشوائب من هذا التبر بسهولة. ويقوم الأهالي بثقب هذه التبرات ونظمها بالتعاقب مع حجارة صغيرة وشفافة في أسلاك أساور وعقود تضعها النسوة في معاصمهن وحول أعناقهن. ويبيع الأهالي ذهبهم للسكان المجاورين بثمن زهيد، ويؤدون ثلاثة أضعافه مقابل حصولهم على النحاس،وضِعفيْه مقابل الحديد، وعشرة أضعافه مقابل الفضة ؛ ويفسر ذلك قلة خبرتهم في ميدان التعدين، وكذا افتقار بلدهم الشديد إلى المعادن الأخرى التي يبادلونها بالذهب، والتي هي من ضروريات الحياة اليومية.

وتحدث ابلينيوس في الكتاب التاسع من **التاريخ الطبيعي** عن اللؤلؤ واصفا إياه بأجود الحلي ؛ وأحسنه ذلك الذي تنتجه شواطئ الجزيرة العربية المطلة على الخليج الفارسي. ثم تطرق إلى طريقة تكوينه، وعلاقة صفاء لونه بأشعة الشمس ولون السماء (تأثره بزرقتها أو تلبدها بالغيوم...)[77].

وبحر الجزيرة العربية السعيدة، حسب ابلينيوس، أسعد منها، فمن أعماقه يأتينا اللؤلؤ. مائة مليون سسترسس (sesterces)، على أقل تقدير، تسلبها سنويا من إمبراطوريتنا الهند والصين (Sérique)، وشبه الجزيرة العربية هذه ؛ إلى هذا الحد يكلفنا الترف والنساء غاليا[78].

وأورد في نفس الكتاب ما رواه الملك الموريطاني يوبا الذي قال أنه يوجد في شواطئ الجزيرة العربية نوع من المحار يشبه مشطا منقوشا ومكسوا بشوكٍ كشوكِ

---

[73]- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XX, 3. Édité et traduit par Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, (1965) 2003.
[74] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XIII, 44.
[75] - STRABON, ***Géographie***, XVI :L'Arabie, IV, 19.
[76] - STRABON, ***Géographie***, XVI :L'Arabie, IV, 18.
[77] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre IX, 54.
[78] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII, 41.

الأخينوس (قنفذ البحر)، وتشبه لؤلؤته التي يكسوها اللحم حبة برد. وهذا المحار لا تستورده روما[79].

ثم تحدث ابلينيوس عن أغلى الأحجار الكريمة : ألماس، بأصنافه الستة، بما فيها ذلك الذي تنتجه الجزيرة والذي يشبه ألماس الهند، غير أنه أصغر منه حجما[80]؛ والأوبال (عين الهر)[81] ، واليشب[82] ،والجزْع[83]، والزّبرجد[84]...

6- الطيور والحيوانات :

أ- الطيور :

تنتج الهند وإثيوبيا طيورا اختلفت ألوانها اختلافا يصعب وصفه. وأشهرها على الإطلاق يولد في الجزيرة العربية، وهو العنقاء الذي إن لم يكن وجوده عبارة عن أسطورة، فهو فريد في الدنيا بأسرها، ولم يُر إلا نادرا. ولقدكُرِّس هذا الطائر في الجزيرة للشمس[85]...

كما يوجد في الجزيرة العربية طائر يسمى (*cinnamologos*)، وهو يصنع عشه من حطام العيدان الدقيقة المأخوذة من شجرة السيّنام (cinname)، الذي تتفرد الجزيرة العربية به، حسب هيرودوت[86]. ويقوم الأهالي بإسقاط هذا العش بأسهمهم المرصّصة قصد بيعه[87].

ب- الحيوانات الأخرى :

ولقد وصف ابلينيوس الجمل : سنامه، وأسنانه، واستعمالاته (للحمل وللحرب)، ومقارنته بالفرس، وتحمله للعطش، وعمره، وخصيه[88]...

وذكر سطرابون[89] أيضا الجمل، عند حديثه عنرُحَّل جنوب غرب الجزيرة الذين يعتمدون في عيشهم على جمالهم. فهم يستعملون البعير في الحرب، وللأسفار، وللوسق، ويشربون لبن النوق ويتغذون بلحوم الإبل. ويُطعم جنوب الجزيرة، حسب صاحب **الجغرافية**، عددا كبيرا من رؤوس الماشية التي لا نجد من بينها الخيل والبغال والخنازير ؛ كما لا يوجد فيها الدجاج والإوز من بين أنواع الطيور الداجنة

---

79 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre IX, 56. Texteétabli, traduitetcommenté par E. de Saint-Denis. 2e tirage, Paris, Les Belles Lettres, (1955), 2003.

80 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XXXVII, 15. Éditéettraduit par Eugène de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, (1972), 2003.

81 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XXXVII, 22, 2.

82 -PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XXXVII, 23, 2-3.

83 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XXXVII, 24.

84 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XXXVII, 32.

85 - HERODOTE, ***L'Enquête***, II, 73 ; PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre X, 2.

86 - HERODOTE, ***L'Enquête***, III, 107.

87 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre X, 50. Texteétabli, traduitetcommenté par E. de Saint Denis. 2e tirage, Paris, Les Belles Lettres, (1961), 2003.

88 - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VIII, 26. Texteétabli, traduit et commenté par A. Ernout. 2e tirage, Paris, Les Belles Lettres, (1952), 2003.

89 - STRABON, ***Géographie***, XVI : L'Arabie, IV, 18.

الكثيرة التي تعيش فيها أيضا[90]. وكان سطرابون قد تحدث عن حيوانات شمال شبه الجزيرة، وذكر من بينها خاصة قطعان الفِراء، والجمال البرية، والأيايل، والظباء التي توجد فيها بأعداد كبيرة ؛ كما ذكر الأسود، والأنمر، والذئاب[91]. وفي وصفه لبلاد السبئيين، ذكر سطرابون حيّات صغيرة لونها أحمر ناضر تثب على خصر الراجل وتلدغه لدغة قاتلة[92].

ويطلعنا ابلينيوس في الكتاب الثامن من تاريخه الطبيعي على أن لا وجود في الجزيرة العربية للرت والخنزير[93]. أما عظايا الجزيرة العربية فيبلغ طولها ذراعا[94]. وأحسن الأحرمة (جمع حِرام)التي تغطى بها النعاج هي تلك المصنوعة من أصواف الجزيرة العربية[95].

7- غريبة، حسب ابلينيوس :

أطول إنسان شوهد في عصرنا، خلال حكم الرب كلاوديوس(*Diuo Claudio*)، كان يسمى جبّاره (Gabbara)، استُقدم من الجزيرة العربية، ولقد بلغ طوله تسعة أقدام وتسع بوصات (2, 871 م)[96].

[90] - STRABON, ***Géographie***, XVI : L'Arabie, IV, 2.
[91] - STRABON, ***Géographie***, XVI :L'Arabie, IV, 18.
[92] - STRABON, ***Géographie***, XVI :L'Arabie, IV, 19.
[93] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VIII, 78.
[94] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VIII, 60.
[95] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VIII, 72.
[96] - PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VII, 16. Texteétabli, traduitetcommenté par R. Schilling. Deuxièmetiragerevu et corrigé, Paris, Les Belles Lettres, 2003.

خاتمة :

رأينا أن المعلومات التي يشتمل عليها مُصنّفا **التاريخ الطبيعي** و**الجغرافية** بخصوص الجزيرة العربية غزيرة. ثم إنها على غزارتها تتسم عموما بالدقة، وهي أقرب نسبيا للواقع، بالمقارنة مع وصف هيرودوت للجزيرة في **استقصائه** الذي مزج بين التاريخ والأساطير. فلقد مكننا مصنّفا ابلينيوسوسطرابونمنتكوين فكرة واضحة عن جغرافية الجزيرة العربية الطبيعية والبشرية، موقعها وحدودها، وسواحل بحرها وخليجاها، وتربتها، وعيونها، وشعوبها التي نعتها ابلينيوس بأغنى شعوب العالم، ومدنها التي كانت بعضها عواصم كمأرب، عاصمة السبئيين، الذين اعتبرهم سطرابون أقوى شعوب شبه الجزيرة، وبلادهم أخصب أراضيها وأسعدها... وأحصى هذان المصدران ثروات الجزيرة التي كان عمادها منتجات شجر المُرّ والبخور الذي لا يوجد إلا في بعض جهاتها، والذي كان المعينيون أول من اتجر به... كما وصفا أشجار وجنبات الجزيرة العربية الأخرى، وكذا طيورها وحيواناتها، وبعض معادنها النفيسة كالذهب، والأحجار الكريمة. ويبقى هذان المصدران، الإغريقي واللاتيني، أساسيان للتعرف على ماضي الجزيرة العربية وتاريخ شعوبها القديمة.

المصادر والمراجع :

- HERODOTE, ***L'Enquête***, Texte présenté, traduit et annoté par A. Barguet, Paris, Gallimard, 1964.
- Périple de la mer Erythrée, *in* :
http://remacle.org/bloodwolf/erudits/anonyme/periple2.htm
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre II. Texte établi, traduit et commenté par J. Beaujeu, 2e tirage, Paris, Les Belles Lettres, (1951), 2003.
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre V. Paris, Firmin-Didot et Cie, 1877.
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VI. (2e partie : L'Asie centrale et orientale. L'Inde) ; Édité et traduit par Jacques André, Jean Filliozat, Paris, Les Belles Lettres, (1980) 2003.
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VII. Texte établi, traduit et commenté par R. Schilling. Deuxième tirage revu et corrigé, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre VIII. Texte établi, traduit et commenté par A. Ernout. 2e tirage, Paris, Les Belles Lettres, (1952), 2003.
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre IX. Texte établi, traduit et commenté par E. de Saint-Denis. 2e tirage, Paris, Les Belles Lettres, (1955), 2003.
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre X. Texte établi, traduit et commenté par E. de Saint Denis. 2e tirage, Paris, Les Belles Lettres, (1961), 2003.
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XII. Texte établi, traduit et commenté par A. Ernout. 2e tirage, Paris, Les Belles Lettres, (1949), 2003.
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XIII. Texte établi, traduit et commenté par A. Ernout. 2e tirage, Paris, Les Belles Lettres, (1956), 2003.
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XV. Édité et traduit par Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, (1960) 2002.
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XIX. Édité et traduit par Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, (1964) 2002.
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XX. Édité et traduit par Jacques André, Paris, Les Belles Lettres, (1965) 2003.
- PLINE, ***Histoire Naturelle***, Livre XXXVII. Édité et traduit par Eugène de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, (1972), 2003.
- STRABON, ***Géographie*** de Strabon. T. III, Paris, Hachette, 1909.
- MANTRAN (R), RODINSON (M), Universalis, « **ARABIE** », *EncyclopædiaUniversalis* [en ligne], consulté le 21 septembre 2015. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/arabie/
- SCHIETTECATTE (J.), «Ports et commerce maritime dans l'Arabie du Sud préislamique», ***Chroniques yéménites*** [En ligne], 15 | 2008, mis en ligne le 12 avril 2010, consulté le 14 avril 2015. URL : http://cy.revues.org/1671

- SCHIETTECATTE (J.), «L'Arabie du Sud et la mer du III è siècle av. au VI è siècle apr. J. C.», Autour du Périple de la mer Erythrée, Société des Amis de la Bibliothèque Salomon-Reinach, Topoi, Suppl. 11, 2012.
- VILLENEUVE (F.), PHILLIPS (C.) & FACEY (W.) : « Une inscription latine de l'archipel Farasân (sud de la mer Rouge) et son contexte archéologique et historique », ***Arabia***, 2, 2004, p. 143-192, et n. 66.

خريطة للجزيرة العربية حسب جغرافية بطليموس

المصدر :

SCHIETTECATTE (J.), « Ports et commerce maritime dans l'Arabie du Sud préislamique », *Chroniques yéménites* [En ligne], 15 | 2008, mis en ligne le 12 avril 2010, consulté le 14 avril 2015. URL : http://cy.revues.org/1671 ; par. 70, Figure 2.

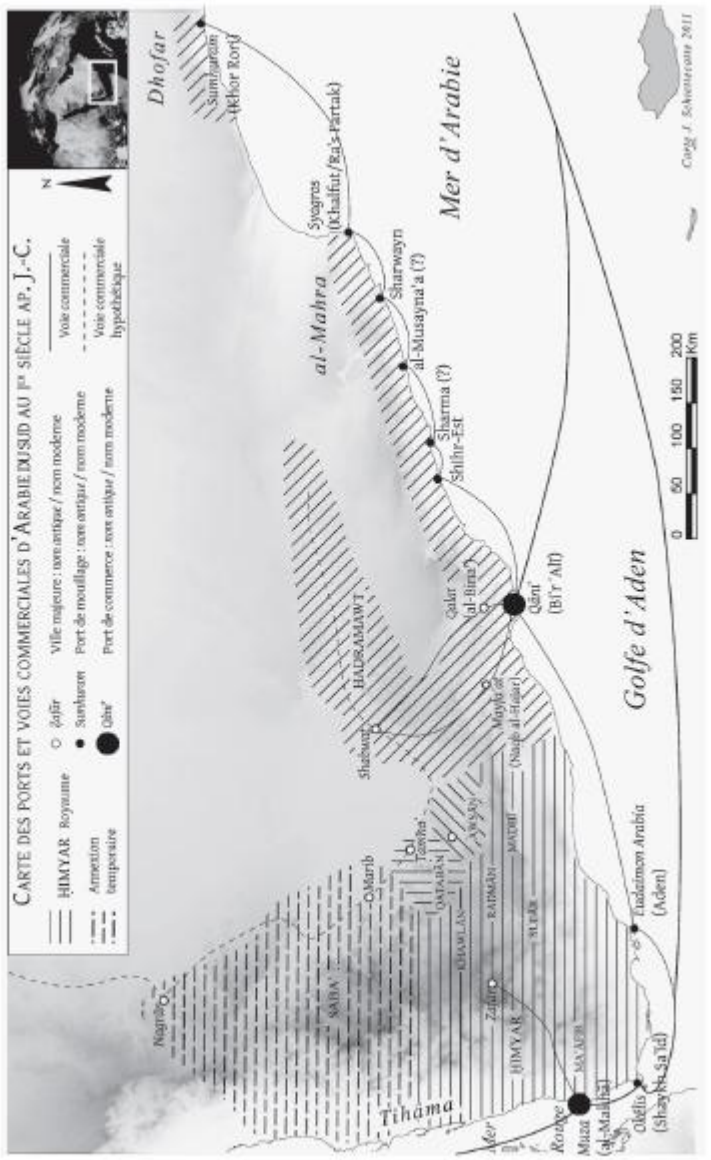


Fig. 2 – Carte des ports et voies commerciales d'Arabie du Sud au Ier siècle apr. J.-C.

خريطة الموانئ والطرق التجارية في جنوب الجزيرة العربية خلال القرن الأول للميلاد

المصدر :

SCHIETTECATTE (J.), «L'Arabie du Sud et la mer du III è siècle av. au VI è siècle apr. J. C.», Autour du Périple de la mer Erythrée, Société des Amis de la Bibliothèque Salomon-Reinach, *Topoi*, Suppl. 11, 2012, p. 269.

المعبودات أمهات الملك المتوفى فى العالم الآخر بمتون الأهرام

أ.منار مصطفى محمد إسماعيل•

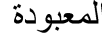
ورد ذكر المعبودات أمهات للملك المتوفى بمتون الأهرام مثل: إيسة، حتحور، سخمت، مافدت، نخبت، نوت.
ورد ذكرهن فى تعويذات نقشت لأول مرة فى متون أهرامات الملوك مثل: ونيس، تتى، بيبى الأول، مرنرع، نفركارع، والملكة نيت.
محور دراسة البحث: دراسة بعض التعويذات التى تذكر دور المعبودات أمهات الملك المتوفى من حمل وولادة وحماية.
على سبيل المثال: أن الملك المتوفى يستلقى أو ينام على جسد المعبودة نوت (معبودة السماء)، حيث يمثل ذلك الدور الحمل والولادة كل يوم (مثلما تلد معبود الشمس رع كل يوم) فنجد هنا أن التعويذة ربطت بين الملك المتوفى ومعبود الشمس رع.
أشارت النصوص المصرية القديمة إلى أن المصرى القديم كان يجعل لكل المعبودات ألقاباً وأدواراً ترتبط بها.
وسيتناول البحث بعض من المعبودات التى لعبت دور الأم للملك المتوفى بمتون الأهرام.
متون الأهرام هى من الكتابات المميزة للمصادر المصرية القديمة، والتى بنيت عليها الأفكار فى الظاهر على الآثار المصرية التى تعتمد فى الحقيقة على أساليب معاصروها، أشار هذا المصدر القديم إلى العديد من المعبودات بعددها الكبير، وبناء الفروض العلمية التى كانت عقيدة مقبولة لفترة طويلة فى معتقدات المصرى القديم، كما وضحت المفهوم المصرى للمعبود والحقائق المادية لهذه المعتقدات[١]، والتى يمكن أن تصور الملامح الشخصية الحقيقية للديانة المصرية القديمة.
أصبحت المعبودات العظيمة ذات جوانب متعددة، تكتسب أسماء وصفات كثيرة،ومن المعتقد أن مسألة المفهوم المصرى للمعبود فى متون الأهرام لا تحتاج إلى المزيد من المناقشة، ولكنها مثيرة للجدل، وكيف تمكن بنجاح الكهنة من وضع كل معبود فى أعماق جوهره الإلهى الخاص به، والمظاهر الشائعة بصفة عامة.
ومن الممكن توضيح تعدد المعبودات فى مصر القديمة بواسطة تفضيل مبكر لقوى فوق قوى البشر موجودة خلف كل عنصر من عناصر الطبيعة[٢].وكان لكل معبود

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

[١] إريك هورنونج، *ديانة مصر الفرعونية الوحدانية والتعدد*، ترجمة محمود ماهر طه، مصطفى أبو الخير، مكتبة مدبولى ١٩٩٥، ص ١٤.

[٢] كتالوج المتحف المصرى ص ٢٥.

صفات ثلاث مشتركة وهى " الأسم والتجسيد والوظيفة"[٣].وكان ذلك مجرد صور مرئية لعلها علامات هيروغليفية تقرأ حيث يكون الهدف منها التعرف على المعبود من وظائفه المتعددة ورموزه، فكانت هى وظائف وصفات أكثر منها علامات مادية على القوى المقدسة[٤]. كما ظهر الإتحاد الثنائى بين المعبودات دون إندماج احدهما فى الآخر، وكانت مثل هذه الصلات نابعة من الوظيفة المشتركة أو العمل المشترك، كما إتحاد حتحور وإيسة فى الدلالة على المعبودة الأمالوحيدة دون سواها، وإيسة ونبت-حت النائحتين فى أسطورة أوزير[٥].

إيست:  *3st*[٦]،كتب اسمها بمخصص الكرسى، علامة العرش، (يعنى المقعد) وهى أخت وزوجة المعبود أوزير،واسم *3st* يمكن أن يفسر بمعنى مسكن الشمس[٧]. وعندما وصفت إيسة كأم اكتسبت صفات المعبودتين حتحور ونوت.ويعتقد "إرمان" أن إيسة كان إبنها حور يسمى إله الشمس حيث أنه كان يسكن الشمس، وهذا يدل على أنها كانت فى وقت ما إلهة للسماء التى تلد الشمس مرة كل يوم[٨]. وهذا يتطابق مع وظيفة المعبودة نوت التى كانت تبتلع الشمس عند الغروب وتقوم بولادتها من جديد كل صباح مع الشروق،هى رمز الخير والعطاء والأمومة، وهى من أكثر المعبودات تأثيرا فى العقيدة المصرية حتى نهاية العصر الرومانى، ومن ألقابها إيسة العظيمة، أم المعبود، *'Ist wrt mwt ntr* ، (والتى قامت ببحث شاق من أجل العثور على أجزاء جسده المبعثرة من أجل إعادة تكوينه من جديد، ولقد ساعد عملها ذلك على إنجابها لحور الوريث بعد وفاة أبيه[٩])، وربتهوحمته من أخطار كثيرة بوصفها المعبودة الساحرة، تمثل دائماً كإمراة تحمل على رأسها التاج المكتوب عليه إسمها "رمز العرش"،وأحياناً تلبس تاج عبارة عن قرنين بينهما قرص الشمس، (تتشابه مع حتحور)[١٠]، وقد شوهدت إيسة كإمرأة على رأسها هلال القمر أو لها قرنان من زهور

---

[٣] كتالوج المتحف المصرى ص ٢٥.

[٤] كتالوج المتحف المصرى ص ٢٦.

[٥] كتالوج المتحف المصرى ص ٢٦.

[6] Wb. I,20

[7] Meyer, E., *Geschichte des Altertums*, I,2, Berlin, 1926,p.187. ;
أحمد محمد البربرى، *السماء فى الفكر المصرى القديم*، طـ ١، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٢٣.

[٨] أدولف إرمان، *ديانة مصر القديمة*، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكرى، القاهرة ١٩٥٢، ص٣٩.

[٩] ديمترى ميكس، كريستين فافار ميكس، نفس المرجع، ص٣٦٢.

[10] Hart, G., *A Dicionary of Egyptian Gods and Goddesses*, London, new york, 1986,p.102.

اللوتس وأذنى بقرة[١١]، ولكنها تصور أيضاً فى صور وأشكال ومظاهر أخرى لا حصر لها بسبب إرتباطاتها الوافرة العدد بغيرها من المعبودات –اللاتى قمن بإستقبال المعبود أوزير المتوفى أو بإعادته للحياة، مثل المعبودة شنتاييت[١٢] - بحيث أصبحت "المتعددة الأشكال" بشكل وافر[١٣]،انتشرت عبادتها فى أوروبا منذ العصر اليونانى الرومانى[١٤]، كما تقوم بمساعدة معبود الشمس، وتقوم بأدوار عديدة فى (المقابر الملكية فهى بإعتبارها زوجة أوزير الملك تحمى الملك فى المناظر المقدسة وفى المقصورة الملكية)، - كما لعبت دورا فعالاً فى عودة مولده من جديد- وبإعتبارها معبودة مستقلة ترافق معبود الشمس ولها مكانها الخاص فى خريطة العالم الآخر[١٥]. واشتهرت بلقب العظيمة فى أعمال السحر نظراً لإلتجائها إلى السحر للعثور على جثة زوجها أوزير، وعندما وصفت إيسة كأم إكتسبت صفات الإلهتين حتحور ونوت، واشتركت إيسة مع أختها نبت –حت ونيت وسرقت فى حماية أركان التابوت وكذلك جوانب المقاصير الجنائزية، وصورت كحامية للمتوفى (أوزير أو غيره) بأجنحة ذات ريش طويل[١٦] -صورت به ايضاً المعبودة نوت-. عبدت فى مدينة بهبيت الحجر موطنها الأصلى[١٧]. وتساوت إيسة مع كل المعبودات المصرية، وتساوت مع المعبودة حتحور كملكة للآلهة والإلهات والنساء، وكذلك أم السماء "البقرة السماوية"، كما تساوت مع المعبودة نوت ربة السماء، ومع أمنتت ربة الغرب ومع سرقت معبودة العالم الآخر، كما وجدت إيسة فى كل مدينة وفى كل إقليم مع إبنها حور[١٨]، وترجع بداية العلاقة بين المعبودة نوت وإيسة كما ورد فى أسطورة

---

[١١] محمد بيومى مهران، ، *دراسات فى الشرق الأدنى القديم*، (٥)، الحضارة المصرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٤، ص ٣٤٥.

[١٢] ديمترى ميكس، كريستين فافار ميكس، المرجع السابق، ص٣٦٣.

[١٣] إريك هورنونج، *ديانة مصر الفرعونية الوحدانية والتعدد*، ترجمة محمود ماهر طه، مصطفى أبو الخير، مكتبة مدبولى ١٩٩٥، ص ٢٧٩.؛

M. Münster, "*Untersuchungen zur Götten Isis*" (MÄS 11, 1968) ; Bergman, *Ich bin Isis*" (Acta Universitatis Upsaliensis Historia Religionum 3, Uppsala 1968).

[١٤] ياروسلاف تشرنى، *الديانة المصرية القديمة*، ترجمة أحمد قدرى، مراجعة محمود ماهر طه، امجلس الأعلى للآثار، ١٩٨٧، ص ٢٣٥.

[١٥] إريك هورنونج، *وادى الملوك أفق الأبدية العالم الآخر لدى قدماء المصريين*، ترجمة محمد العزب موسى،مراجعة محمود ماهر طه، مكتبة مدبولى، ط٢، القاهرة ٢٠٠٢، ص ٣٥٣.

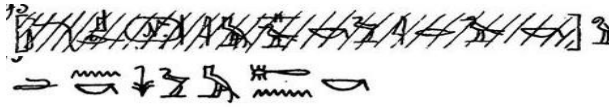
[١٦] محمد بيومى مهران، *دراسات فى الشرق الأدنى القديم*، (٥)، الحضارة المصرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٤، ص ٣٤٤.

[١٧] محمد بيومى مهران، نفس المرجع، ص ٣٤٥.

[١٨] محمد عبد القادر محمد، *الديانة فى مصر الفرعونية*، القاهرة ١٩٨٤، ص ١٩١-١٩٢.

عين شمس حيث أعتبرت إيسة إبنة للمعبودة نوت والمعبود جب، ولذلك إكتسبت إيسة بعضاً من الألقاب التى حملتها أمها المعبودة نوت، ومنها "العظيمة"، سيدة الآلهة، سيدة السماء. كما ذكرت من معنى اسمها العرش (تتوج رأسها بشكل يمثله).إنها إبنة نوت وجب، وشقيقة أوزير وست ونبت حت. وهى زوجة أوزير. وعادة ما تمثل بجناحين (منبسطين). ومن خلال حركات جناحيها تحرك الهواء وتساعد على إعادة الحياة إلى أوزير، إنها "الربة الأم"، "ذكاء العالم"، "وروح الكون كله"، "سيدة الأفق"، "الضياء المرشدة"، وقد استعانت بجميع طاقتها لكى تعيد رمق الحياة إلى زوجها، وكذلك حتى يبقى إبنها حور، (وكل قاض جديد إلى الدوات) شمساً مضيئة تتجدد على الدوام. إن إيست هى أرض مصر التى تتلقى المياه الخيرة المخصبة بفضل فيضان النيل الذى يجسده أوزير، ولكونها فى آن واحد شقيقة أوزير وزوجته، وإنها تعد بمثابة جزء من هذا الإله نفسه، ويوحى ذلك إلى مبدأ الثنائية والإزدواج: إن كل إنسان يعتبر فى آن واحد إيست وأوزير. كما أن تحول المتوفى إلى أوزير هو الخطوة التى تسمح للروح بالإندماج بهذين القطبين المرتبطين بالوعى، وهذه هى الصورة نفسها التى يمثلها كل من القطرين، مصر العليا والسفلى، الاتين توحدتا فى هيئة مملكة واحدة، إن إيست تلم بالفنون السحرية والإلهية، وبذلك تحولت فى فترة متأخرة إلى راعية للبحارة، ومثلت من خلال مركب إيست.وترمز هذه المعبودة (الربة) إلى المقاطعة الخامسة عشرة بمصر السفلى، وتتراءى فى السماء فى شكل النجمة سوتيس، التى تعمل على تفجر فيضان النيل، أما عن أوزير فهو يصور فى هيئة نجم أوريون.

التعويذة رقم ٦٣ الفقرة رقم ٤٤:



ḏd mdw Wsir (N) *im s3.kwi r s3 .k Ḥr, di n .k sw m ḫt n .k*

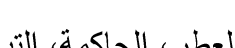
(يا "أوزير" الملك، إننى أقدمك لإبنك) حور، لتدخله فى بدنك،

هنا تقوم بدور الحماية للملك المتوفى بدخوله فى بدن إبنه حور.

التعويذة رقم ٢١٧: الفقرة ١٥٥

يا أوزير، يا إيست، إذهبا، وحدثا آلهة مصر السفلى وأرواحهم- "آخ" هذا الملك يأتى حقاً روحاً – "آخ" خالدة كمعبود يتولى على النيل أعبدوه أيتها الأرواح – "آخ" التى فى المياه. من سيرغب له أن يحيا سيحيا، ومن سيرغب له أن يموت سيموت

Wsir 3st ity ḥww n ntrw 3ḫw sn ist, ii r.f (W) pn 3ḫ iḫmt .k dw3 is ḥr ḥp, dw3 sw 3ḫw im mw,mrw .f ʿnḫ .f swt ʿnḫ .f mrw .f mwt .f sw mwt

حتحور:  ، المعبودة حتحور سيدة العطر، الحاكمة، التبجيل لها فى الأرضين، وكان لها إتصال واضح مع السماء، وكانت تتساوى مع لباس الملك الصاعد فى متون الأهرام[١٩]، وكانت حتحور ترافق إله الشمس فى رحلته اليومية، وفى متون الأهرام تساعد الملك المتوفى لحمايته من خلال تمكين ولادة جديدة يومياً له مع إله الشمس، وكانت تلعب دور الأم أو زوجة الملك، فهو الجانب المهم والأخص لطبيعة الأم حتحور، وقد أطلق على الملك "إبن حتحور"،كما كانت "زوجة الملك" من وقت مبكر، كان إله الشمس يعيش بداخلها فهى تحتضنه داخل أحشائها ليلاً، لتلده فجراً، وبذلك تساوت المعبودة حتحور مع المعبودة نوت من حيث هذا الدور. وإيسة أيضاً كان يعتبر الملك المتوفى إبناً لهن[٢٠].وعنى اسمها "منزل حور" أو "مقر حور" "قصر حور" (يعنى المجال المقفل الذى يتحرك بداخله حور الشمسى[٢١]،ويرجع اسمها إلى تلك النظرية القديمة الخاصة بالصقر حور الذى يحلق فى السماء، وترتبط العلامة الخاصة بها بذلك الإسم، حيث أنها تصور الصقر داخل المنزل– بيته (حور) الذى فى السماء[٢٢])وتعد من أكثروأشهر المعبودات المصريات شيوعاً وهى "عين رع" التى دمرت أعدائه، فضلاً عن عبادتها كمعبودة للموتى فى طيبة على وجه خاص، غالباً ما تمثل على هيئة إمرأة تحمل تاج عبارة عن قرنين بقرة بينهما قرص الشمس، وهذا يرجع إلى العقيدة التى صورت السماء على هيئة بقرة[٢٣](لأنها بمثابة ربة سماوية، كما تلعب دور الغلاف الواقى للشمس المجدد للحيوية[٢٤] لأنها هى نفسها مساوية للشمس وكانت تعتبر عيناً للشمس) أو كبقرة وأحياناً نراها كلبؤة أو ثعبان أو شجرة أو حورية الشجر[٢٥]، مركز عبادتها الرئيسى

[19]PT. 546

[٢٠]محمد عبد القادر محمد، *الديانة فى مصر الفرعونية*، القاهرة ١٩٨٤، ص٢٠١-٢٠٤

[٢١]ديمترى ميكس، كريستين فافار ميكس، *الحياة اليومية للآلهة الفرعونية*، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، مراجعة محمود ماهر طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ٢٠٠٠، ص٣٦٦.

[22]Pyr. 1026; Faulkner, R.O., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford, 1969, p.172.

[٢٣] إرمان، ص ٣٦.

[٢٤] ديمترى ميكس، كريستين فافار ميكس: المرجع السابق، نفس الصفحة.

[٢٥]إريك هورنونج، *ديانة مصر الفرعونية الوحدانية والتعدد*، ترجمة محمود ماهر طه، مصطفى أبو الخير، مكتبة مدبولى ١٩٩٥، ص ٢٧٨.

فى دندرة حيث كونت ثالوثاً هى وزوجها "حور" رب إدفو وإبنها "إيحى"[٢٦] وتمثلت حتحور معبودة السماء فى هيئة إمرأة فى الجيزة، كما كانت معبودة الجبانة فى شكل البقرة فى طيبة، وكان لها مركز عبادة فى دندرة حيث ادمجت فى العقيدة كافة وظائفها، وكذلك عبدت فى صورة رمز أو شعار فى شكل صلاصل صيغت كرأس المعبودة وأذنى البقرة[٢٧]. ونجدها فى طيبة وخاصة فى وادى الملوك تندمج فى إيسة معبودة الملك وتفقدها شخصيتها المستقلة ولكنها تكتسب دوراً جدياً كسيدةالغرب وبالتالى مملكة الموتى[٢٨].كانت لحتحور وظائف مختلفة متعددة، فهى سيدة السماء والحياة، وأم الأمهات والمرضعة السماوية، معبودة الحق والحب والعطاء والأمومة والسرور والموسيقى والرقص وكانت الصلاصل من أكثر الرموز الملازمة لها (وهى أداة موسيقية تشبه الشخشيخة).وهى الذهبية ومعبودة المناجم والأحجار شبه الكريمة[٢٩]، وحارسة مداخل الوادى، عين رع والمتعطشة للدماء، والتى لا تعود إلا بعد إرتوائها، ومانحة الخصب والنماء والحياة الجنسية للأنثى وكذلك هى إلهة الأمومة وتساعد النساء فى الحمل والولادة،وكانت كذلك معبودة بالعالم الآخر وتقدس فى الجبانات[٣٠].المعبودة حتحور سيدة العطر، الحاكمة، التبجيل لها فى الأرضين، وكان لها إتصال واضح مع السماء، وكانت تتساوى مع لباس الملك الصاعد فى متون الأهرام[٣١]، وكانت حتحور ترافق إله الشمس فى رحلته اليومية، وفى متون الأهرام

---

[٢٦] ياروسلاف تشرنى، *الديانة المصرية القديمة*، ترجمة أحمد قدرى، مراجعة محمود ماهر طه، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة ١٩٨٧، ص ٢٣٨ .

[٢٧] كتالوج المتحف المصرى ص٢٦.

[٢٨] إريك هور نونج، *وادى الملوك أفق الأبدية العالم الآخر لدى قدماء المصريين*، ترجمة محمد العزب موسى،مراجعة محمود ماهر طه، مكتبة مدبولى، ط٢، القاهرة ٢٠٠٢، ص ٣٥١.

٢٩ وكانت المعبودة "حتحور" معبودة مهيمنة فى سيناء، ولقبت بسيدة الفيروز أو سيدة (جبل) الفيروز*Ḥt-Ḥr nbt mfkȝt*، وأقام لها ملوك مصر عبر فترة زمنية طويلة معبداً فى "سرابيت الخادم" بسيناء.عرفت سيناء فى النصوص المصرية القديمة بإسم (تا مفكات) أى (أرض الفيروز) و (ختيو مفكات) أى (مدرجات الفيروز) و (جو مفكات) أى (جبل الفيروز) و (خاست مفكات) أى (صحراء الفيروز)، كما عرفت بإسم (تا شسمت) أى (أرض المعدن الأخضر). أما اسم سيناء فهو مشتق من اسم إله القمر لدى الساميين الإله (سين) على إعتبار ما للقمر من أهمية أثناء السير ليلاً فى سيناء. وتنال "سرابيت الخادم" كل الإهتمام، وينال معبد المعبودة "حتحور" رعاية كبيرة من ملوك مصر فى الدولة الحديثة. كما يوجد لها هناك هيكل الذى يعرف بإسم "حنفية حتحور" وهذا المكان الذى كان مخصصاً للتطهير.، عبادتها أيضاً كانت فى دندرة ومنف وأطفيح، -فكانت تقدس فى بلاد بونت تحت اسم ربة بلاد بونت، وفى فينيقيا عرفت باسم سيدة بيبلوس.راجع محمد عبد القادر محمد، *الديانة فى مصر الفرعونية*، دار المعارف، ١٩٨٤، ص٢٠٦.

[٣٠] كتالوج المتحف المصرى ص ٢٦.

[31] PT. 546

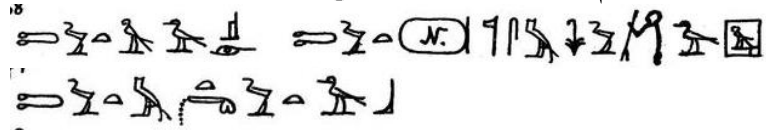
تساعد الملك المتوفى لحمايته من خلال تمكين ولادة جديدة يومياً له مع إله الشمس، وكانت تلعب دور الأم أو زوجة الملك، فهو الجانب المهم والأخص لطبيعة الأم حتحور، وقد أطلق على الملك "إبن حتحور"،كما كانت "زوجة الملك" من وقت مبكر، وكانت حتحور تصور مع الملك إما كأم أو كزوجة، وارتبطت بالزوجات الملكات، كما كانت إلهة الأراضى الأجنبية وبضائعهم[٣٢]،كانت تعبد بوصفها إلهة شجرة، "عشيقة الجميز" الذى يورد الطعام والشراب إلى المتوفى.كان إله الشمس يعيش بداخلها فهى تحتضنه داخل أحشائها ليلاً، لتلده فجراً، وبذلك تساوت المعبودة حتحور مع المعبودة نوت من حيث هذا الدور. و إيسة أيضاً كان يعتبر الملك المتوفى إبناً لهن.وهى إحدى ربات السماء الأوليات، واعتبرت أحياناً أماً لحور ، أو تمثل مأوى و"بيت حور"، هى مبدأ كونى يتعلق بالحياة والغذاء الإلهى، وربة المستقبل والبداية، وعرفت بكونها "الماثلة أمام الآلهة، ومن صفاتها الأخرى: الرقص، والمرح، والحب، والموسيقى، وأهم مواقع عبادتها دندرة، وتصبح أعمدة معبدها هناك عن أنها الربة ذات الوجه المزدوج، التى توفر الغذاء الدنيوى، والتعليم لمن يعبرون أعتاب معابدها.إن وجهى حتحور يعبرا عن هيئتى الحياة القمرية التى تجسدهما فى العالم المحسوس كل من نخبت وواجيت، وفى الكون إيست ونبت حت، وعن المظهر ألامرئى لألوهية حتحور فلا يستطيع رؤيته إلى بعض الأفراد المتطلعين على أسرارها.إن حتحور هى إلهة ثلاثية أنها الأم الأولية، والأم الحامل، المطلعة على الأسرار، ومثلها كمثل جميع الربات العظيمات، واعتبرت حتحور أيضاً ضمن آلهة عالم الموتى، ولذا كان المصريون يودون أن يتم إستقبالهم فى معية حتحور فى لحظة إنتقالهم إلى العالم الآخر ومع أبنائها، تمثل حتحور التاسوع الأنثوى، الذى يقوم بإرضاع الوليد الجديد ويقرر مصيره، وربما نستطيع أن نلمح من خلال عبادة "العجل الذهبى" الذى صنعه Araon فى صحراء سيناء،(سفر الخروج)

---

[٣٢]كما فى بيبلوس لبنان فى الشمال وبونت وربما شمال إريتريا فى الجنوب، كما كانت راعية للأجانب وأشرفت على التجارة والإستحواذ على العديد من المعادن وغيرها من الموارد من الصحارى فى سيناء، على سبيل المثال الفيروز، النحاس والمرمر من بداية عصر الدولة القديمة حتى عصر الدولة الحديثة، وكانت حامية لمناطق التعدين النائية مثل وادى المغارة وسرابيط الخادم، كما سميت سيدة الفيروز، وفى الأسرة الثامنة عشر شغلت منصب الإلهة الراعية لجبانة طيبة،حيث حمايتها ورعايتها للملك والشعب على حد سواء، وكانت تسمى فى إدفو عشيقة من القماش الأحمر، ومن المعبودات القليلات الاتى تصورن بالصولجان، وكانت الشخشيخة وعقد البردى سمة شخصية، وفى عصر الدولة القديمة شيدت لها عدة معابد تم ذكرها على حجر بالرمو على سبيل المثال من الجانب الجنوبى لمعبد الوادى للملك خفرع كان مكرس للمعبودة حتحور وأصبح لقب كاهنة لحتحور شائع من عصر الأسرة الرابعة، وشاعت مركزعبادتها فى دندرة، (على الرغم فى الأصل لا توجد عبادة خاصة بها) وكان الزواج المقدس لها وحور الأدفوى فى الشهر الثالث من فصل الصيف قبل أربعة عشر يوماً من ظهور القمر الجديد، وقد اندمجت مع موت وسوتيس وإيسة.

تجلى جديد لورع الشعب اليهودى تجاه الربة حتحور أثناء وجوده فى أرض وادى النيل. فقد اعتقد أن موسى تخلى عنه وتركه: وبذلك كان من الطبيعى أن يتجه ثانياً ناحية ربة الغذاء والإعانة للعالم أجمع.

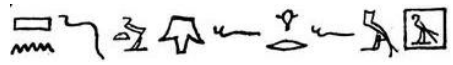
وفى التعويذة رقم ٣٠٣ الفقرة رقم ٤٦٦: تشير الفقرة إلى ان حور هو إبن حتحور.



ṯw Ḥr s3 Wsir ṯw (N) nṯr smsw s3 Ḥwt-Ḥr , ṯw mtwt s3 Gb

هل أنت "حور" إبن "أوزير"؟ هل أنت الإله الواحد القديم إبن "حتحور" هل انت بذرة جب؟.

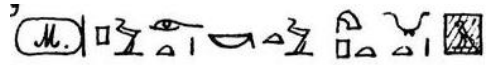
التعويذة رقم ٣٣٥ الفقرة رقم ٥٤٦:



šnḏw.t .f ḥr .f m Ḥwt ḥr

نقبته التى عليه هى "حتحور"

التعويذة رقم ٤٠٥ الفقرة رقم ٧٠٥



(M) pw irt .k tw tpt wpt Ḥwt ḥr

إننى عينك التى فوق قرون "حتحور"

سخمت: : إنها قوية البأس، هى إحدى عناصر ثالوث منف ، هى زوجة بتاح وأم نفرتم. فقد كونت سخمت ثالوثاً معهما، إنها مقاتلة رهيبة ضارية، وهى تصاحب الملك فى حملاته العسكرية، فتجعل قشعريرة الخوف والرعب تسرى فى أصال أعداء مصر وأتباع ست وأبو فيس أى أعداء أوزير الألداء ومع ذلك داهمت سخمت بمقدرتها السحرية فى مجالات الطب والجراحة وهكذا اكتسب مظهرها شيئاً من اليونة والسكينة، تعمل سخمت أيضاً على تحديد الفترة الزمنية الواقعة ما بين العام القمرى (٣٦٠ يوم) و(السنة الشمسية ٣٦٥ يوم): فخلالها كانت تثير الرعب والهلع فى قلوب شعب مصر بواسطة وحوشها الكاسرة الشرسة التى تنطلق مهاجمة لمصر ، وذلك وقفاً لما تقوله الأسطورة التى تتناول قصة صراع ست وأوزير فى قديم الأزل لأجواء الإيمنتت.وإيماناً بدورها فى مجال الطقوس الجنائزية، سميت سخمت أحياناً ، بربة الثدى والشعر المنسدل، ولكى يحتموا منها ويقوا أنفسهم شرها وبئسها وضراواتها يجعلونها إلهة خيرة رحيمة وحامية، كان بعض المتوفيين يضعون فى مقابرهم ٣٦٥ تمثالاً صغيراً يمثلون هذه الربة، وفوق كل من هذه التماثيل الدقيقة نقشت بعض الإبتهالات المختصرة حتى يكون كل يوم من أيام السنة تحت رعايتها

القوية، يرى البعض فى سخمت صورة مسبقة للربات الإغريقيات برسيفون وديميتر[٣٣].

التعويذة رقم ٢٤٨ الفقرة رقم ٢٦٢

ḏd mdw (W) pj ꜥ3 pr n (W) ỉm mnt psḏt
ỉwr (W) ỉn Sḫmt ỉn Šzmt mst (W)
sb3 spd ḥꜥt 3wj šmt ỉn n ḫrt ḥrt n nb rꜥ
ỉỉ .n (W) r st .f tpt nbty ḫꜥ (W) m sb3

الملك عظيم، أتى الملك من بين فخذى التاسوع
وحبلت به "سخمت"، وولدته "شزمت"
نجم لامع يسافر بعيداً،
الذى يجلب النفائس البعيدة "لـ رع" كل يوم
الملك أتى إلى عرشه الذى هو أمام السيدتين
يشرق الملك مثل نجم

التعويذة رقم ٥٨٠ الفقرة رقم ١٥٤٧:

ḥꜥt ỉb .f n sḫmt wrt

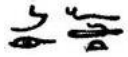
قلبه يخص "سخمت" العظيمة

التعويذة رقم ٧٠٤ الفقرة رقم ٢٢٠٦:

ỉ̓wr n sw šzmt , mst sw šzmt

حملت به "سخمت" وولدته "شسمتت"

(يوجد خطأ من الكاتب فى كتابة اسم سخمت كتب شسمتت بدلاً من سخمت)

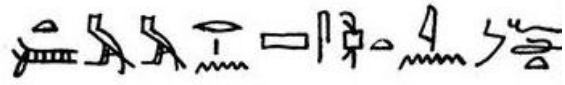
مافدت:  : وردت من عصر الأسرة الأولى كإلاهة بشكل حيوان، فى هيئة قطة والقطة الفهد. تقف مافدت فى مقدمة السفينة الملكية مثل قارب رع، وقد

[٣٣] روربر جاك تيبو، *موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية* ، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، مراجعة محمود ماهر طه، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة ٢٠٠٤

أصبحت مافدت كحامية لرع، وكان لها دور هام فى عصر ماقبل الأسرات، كما لعبت مافدت بالأخص دور إلهة العرش كقوة حماية للملك (نب حوت عنخ *nb ḥwt ʿnḫ*) (منزل الحياة) استولت على الرمز، برداء كاهن بجلد فهد. أيضاً إرتباط مافدت بأداة الإعدام (شمست *šmst*). وردت مافدت فى متونالأهرام كمساعدة لإله الشمس كعدوة للثعبان. نشأ الإرتباط الشديد من العصر المبكر بين مافدت وسشات، وظهرت كإلا هة حماية تظهر أيضاً فى شكل حيوان فى عصر الدولة الوسطى.

وحقيقة إن ماعت قد اعتبرت التجلى الأعظم للعدالة الإلهية، ولكن مافدت كانت التعبير الدنيوى والبشرى لهذه العدالة، لأن هذه الأخيرة كانت تساهم فى جميع المحاكمات، سواء التى كان يرئسها الفرعون، أو الهيئات القضائية فى أنحاء مصر وتكفل تنفيذها تنفيذاً قويماً صائباً، فقد مثلت مافدت فى هيئة قط صغير وماكر، يتسلق سارية أحد المراكب، فقد تسلح بخنجر، من خلال الرسوم الجدارية أو البرديات، واعتبرت هذه الإلاهةأيضا كحارسة وراعية "لبيوت الحياة" مكتبات المعابد، وهى تجسم معنى الذكاء والفطنة والعقل القادر على كشف الغموض والأسرار، وبين صفحات "كتاب الخروج إلى ضوء النهار"، يتراءى المتوفى فهو يستعين بخنجر مافدت للإطاحة برأس كل من يعترض الطريق المؤدى إلى تحصيل المعرفة والعلم.

التعويذة رقم ٢٣٠ الفقرة رقم ٢٣٠:



tm m r3 n šmst in m3fdt

فم أداة العقاب مغلق بفضل "مافدت"

ترمز للحماية

التعويذة رقم ٢٩٥ الفقرة رقم ٤٣٨:

ḏd mdw stp m3fdt r nḥbt indi - f

تقفز "مافدت" على عنق ثعبان "اندى – اف"

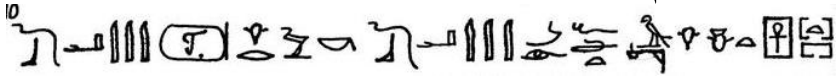
التعويذة رقم ٢٩٧ الفقرة رقم ٤٤٠:

m3fdt ḫnt pr ʿnḫ

"مافدت" العظيمة فى بيت الحياة

التعويذة رقم ٢٩٨ الفقرة رقم ٤٤٢

سوف يقطع رأسك بهذه السكين التى فى يد "مافدت"
التعويذة رقم ٣٥٨ الفقرة رقم ٦٧٧:



ḏbʿw (T) ḥrw .k ḏbʿw mɜfdt ḥr ỉb pr-ʿnḫ

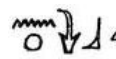
أصابعى التى عليك هى أصابع "مافدت" التى تعيش فى بيت الحياة
التعويذة رقم ٣٩٠ الفقرة رقم ٦٨٥:

Rd pn n (T) drw .f ḥr .k rd n Mɜfdt

قدمى هذه التى أضعها فوقك هى قدم "مافدت"
التعويذة رقم ٥١٩ الفقرة رقم ١٢١٢:

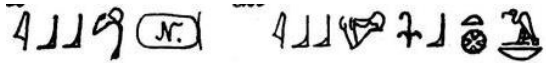
mɜwt .k ỉḫmt ỉtrw , bwn .s ḥn bw Rʿ , ḳs .s ʿn.t Mɜfdt , ỉ šʿ (P) ḏɜḏɜ .sn ỉm , nw ḏɜy ỉmy sḫt ḥtp

خذ حربونك (رمحك) المفضل لديك، عصاك التى تخترق المياه، التى نصلها برق "رع"، وطرفها مخالب "مافدت"، والتى بها سأقطع رؤوس المعادين فى حقول القرابين

نخبت:  : هى احدى الأمهات الأوليات وربة مصر العليا، تتجسد فى صورة أنثى النسر بيضاء اللون، وقد عبدت نخبت فى مدينتها نخن، إحدى المراكز الكبرى وعاصمة مصر العليا، وغالباً ما كانت تمثل نخبت بمصاحبة واجيت الكبرا المعبودة فى مصر السفلى، كالأنثتان مكونان معاً زوجاً من الربات الراعيات، تشمل لحماية كل من الملوك والأفراد المطهرين والمتوفين، وتساهم كلا منهن فى عملية تأهيل وتكوين (روحانى وإجتماعى) كل ملك جديد، وهما الاتان تخلعان عليه اسمه الثانى فى لحظة تتويجه، والإثنان إلاهتان راعيتان صورتا فى هيئة الثعبان وأنثى النسر، ومن هذا المنطلق تألقتا فوق التاج الملكى، بل وعلى جميع قطع الزينة الطقسية الخاصة بالملوك، وبصفة رمزية، اعتبرت كل من نخبت وواجيت من المبادىء "الشقيقة"، وربما بذلك قد تترأن من خلال الشكل الممثل للثعابين المحيطين

(يعانقان ويحميان) قرص الشمس، أو القائمين على حماية مركب رع، وهن يجسدن أيضاً الإتجاه ما بين مصر العليا ومصر السفلى، والجنوب والشمال، الممثلان بواسطة التاج الأبيض والتاج الأحمر، وبالإضافة إلى الأسل والنحلة، وفوق قمة كل هذه الرموز هن يرمزن كذلك إلى ست وأوزير، ومن خلال كل هذه الأشكال التى قد لا يسهل أحياناً تبينها وتكشفها، كانتا الربتان نخبت وواجيت تصاحبن المتوفيين فوق المركب الليلية القائمة بعبور "الدوات".

التعويذة رقم ٤٠٠ الفقرة رقم ٦٩٦:



ib (N) ib Nḫbt

لو أن الملك عطشان، فـ "نخبت" ستكون عطشى

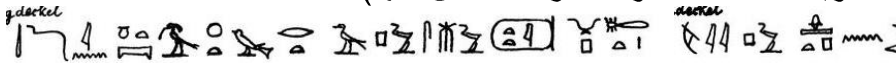
التعويذة رقم ٥٧٠ الفقرة رقم ١٤٥١:

ḫwy .t (M) Nḫbt , ḫwy .n .t Nḫbt ḥr- ib sr im'Iwnw

احمنى يا "نخبت"، لقد حمتنى "نخبت"، ساكنة قصر الأمير الذى فى "أون"

نوت: [٣٤]، : المعبودة القديمة للسماء، وذكرت فى نظرية عين شمس وهى ضمن تاسوع المدينة عند البداية[٣٦]،حيث أنها كانت تمثل الإلهة الرئيسية للسماء وسيدة الآلهة، التى تلد الآلهة، وأماً للآلهة أوزير وإيست وست ونبت-حت[٣٧]، وهى نوت العظيمة التى تلد النجوم.

(ولكثرة التعويذات الخاصة بنوت ذكرت البعض منها)



ḏd mdw in Nwt3ḫt wrt s3 pw msw T wp ḫt mry pw ḥtp n ḥr .f[٣٨]

تلاوة نوت العظيمة المضيئة: تتى هو إبنى البكر، هو محبوبى الذى أرضى عنه[٣٩].

---

[34] Faulkner, R.O., *Aconcise of Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 1976,p.127.

[35] Wb. II,p. 214.

[٣٦] محمد بيومى مهران، *دراسات فى تاريخ الشرق الأدنى القديم*، الحضارة المصرية، دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٤، ص ٢٤٣.

[٣٧] محمد بيومى مهران، المرجع السابق، ص ٢٤٤.

[38] Pyr. 1 a,b

[39] R.O. Faulkner, *Ancient Egyptians Pyramid Texts*, Oxford at the Clarendon Press, 19669, p.1.

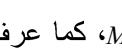
ما تقوله نوت العظيمة التى تسكن القصر السفلى: الملك هو إبنى المحبوب، وليدى الأول على عرش جب الذى يرضى عنه، الذى وهبه إرثه فى حضرة التاسوع العظيم كل الآلهة فى حبور، ما أروع الملك، وأبوه جب فرح به.ما تقوله نوت: أنا أعطيت لك أختك إيستالتى ستظل راعية لك وتعطى لك قلبك لجسدك.
ما تقوله نوت: أنا أعطيت لك أختك نبت حت، التى ستظل راعية لك وتعطى لك قلبك لجسدك.
ما تقوله نوت العظيمة الخصيبة: الملك إبنى، هو محبوبى منحت له الأفقين، له القوة فيهما مثل حور-آختى،
كل الآلهة تقول: إنها حقيقة أن الملك أكثر المحبوبين بين أطفالك احمه إلى الأبد.
ما تقوله نوت العظيمة التى تسكن قصر شنيت: الملك هو إبنى، فى قلبمنحته دوات له المُلك، مثل حور الذى يسود على دوات،
كل الآلهة تقول أن أباك شو يعلم إنك تحبين الملك أكثر من أمك تفنوت.
ما تقوله نوت: لقد طوقت جمالك بروحى "با" هذه مدى الحياة الدوام والسيادة والصحة للملك، إبن الإله المشرق، ملك الشمال والجنوب حور الذهبى لعله يحيا إلى الأبد.أنت تتحرك فى جسم أمك – باسمك (اسمها) نوت[٤٠]. تضع نوت العظيمة ذراعيها عليه[٤١] ،

iʿb.s n.k ḳsw.k ỉntj.s n.k ỉb.k m ẖt.k

هى (نوت) ستجمع عظامك والتى ستحضر إليك قلبك فى جسدك[٤٢].
كما تظهر نوت كإمرأة منحنية فوق "جب" معبود الأرض، زوجها وشقيقها، وقد استندت عليها بأطراف أصابع يديها وأطراف أصابع قدميها،هى نوت العظيمة سيدة السماء[٤٣] سيدة الآلهة، التى تلد الآلهة سيدة الأرضين، وهى تلد الشمس كل يوم ثم

[40]Pyr. 780 b; Faulkner, op. cit, p.142.
[41]Pyr.1344a; Faulkner, R.O., *The Ancient Egyptian pyramid texts*, p.211.
[42]Pyr. 828 b,c.

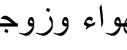
وإن لم يكن الإعتماد كلياً على المعبودة نوت فى استعداده للصعود.

[٤٣]من المعروف أن المصريين أشاروا إلى أن الجنة مكانها فوق السماء وكانوا يدعونها *pt*، تختلف فى التعبير عن السماء التى سموها بـ ورمز لها بالمعبودة "نوت"*Nwt*، كما ذكروا دائماً سماوين سماء النهار وسماء الليل، وقد اعتقد المصرى القديم أن السماء ترتكز على جبلين تأتى شمس الصباح من "باخو"  *B3ẖw* وتولج فى الليل عند غروبها من "مانو" *M3nw*، كما عرف أن السماء تنقسم إلى تلك القسمين فقط الشروق والغروب، ولكن بعد ذلك تم تقسيمها إلى أربعة أجزاء يرفع كل طرف منها الصولجانات الأربعة والتى يمسك دعاماتها أربعة معبودات، والتى أصبحت فى النهاية الإتجاهات الأربعة الأصلية وهم *Ỉmst* معبود

تبتلعها وكذلك تبتلع كل الأجسام السماوية وتقوم بولادتها كل صباح، وتأخذ الموتى أيضاً فى حمايتها[٤٤] ، أنجبت من أخيها جب خمسة أبناء طبقاً لما ذكر فى نظرية الخلق بهليوبوليسوهم"أوزير وحور القديم وإيسة وست ونبت –حت، ويعرف "أولاد نوت" هؤلاء أيضاً باسم "أبناء القلاقل" بسبب الأضطرابات التى تسببوا فيها أثناء الخلق بنزاعاتهم[٤٥]، وكانت تصور داخل التوابيت لتحمى المتوفى بجناحيها[٤٦].وتذكر الساطير أن النزاع بين المعبودة نوت والمعبود جب كان بسبب غضبه منها لأنها تأكل أولادها كل مساء (النجوم) ولذا كانت تسمى الخنزيرة التى تأكل أطفالها، وربما ذلك إشارة إلى غروب الشمس فى جسد المعبودة نوت ممثلاً الأثنى عشر قرصاً للشمس والتى تعنى ساعات الليل، وبسبب هذا النزاع بينهم أمر المعبود آتوم المعبود شو بالفصل بينهما، فرفع شو المعبود جب عن المعبودة نوت وأخبره بألا يتشاجرا معها لأنها سوف تلد أولادها مرة أخرى من الشرق[٤٧]،

على الرغم أن السماء تشمل كل مكان ولا تنحصر فى مكان واحد أيد ذلك أسطورة الخلق بمدينة عين شمس، فمما لا شك فيه أن المعبودة نوت شيد لها المصرى القديم معابد لعبادتها وأكدت النصوص ذلك، بوجود معابد لها أو أجزاء من معابد فى دندرة ومنف، *ḥ3t Nwt , ḥwt Nwt* [٤٨].

ونوت هى "مجرى الضياء " و "الظلام النهائى" الذى تؤخر عباده النجوم والكواكب، وهى ربة السماء، وهى إبنة "شو" الهواء وزوجة جب (الأرض)، و "نوت" هى أم الآلهة الأولية، أوزير، أيست ، ست ، نبت حت، وبعد اختفاء أوزير جسدت نوت القبة السماوية المزرقشة بالنجوم والكواكب، وهم جميعاً أبنائها وفقاً لما ذكرته متون الأهرام، ولذا فهى تعتبر أيضاً أم الشمس، رع، وهى تبتلع هذا الكوكب كل مساء وتلده فى الصباح الباكر،إنها إزن تهيمن على هذا السياق المنتظم الأبدى ، ولذا تعد إلاهة مبدأ الحياة، والموت، والبعث لكل المخلوقات الحية، ومثلها كمثل كافة الآلهة

إتجاه الجنوب، *ḤBP* معبود إتجاه الشمال، *Dw3mwtf* معبود إتجاه الشرق،  *Ḳbḥsnwf* معبود إتجاه الغرب –هذا إلى جانب مساعدتهم للمتوفى فى العالم الآخر وحراستهم للأوانى الكانوبية أيضاً فى العصور الاحقة، كما كان العمود جد *ḏd* حمل السماء. آلهة المصريين، ص١٨٥-pyr.389.

[٤٤] إريك هورنونج، *ديانة مصر الفرعونية الوحدانية والتعدد*، ترجمة محمود ماهر طه، مصطفى أبو الخير، مكتبة مدبولى ١٩٩٥، ص ٢٨٤؛ إريك هور نونج، *وادى الملوكأفق*، ص ٣٥٥.

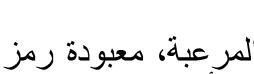
[٤٥] ديمترى ميكس، كريستين فافار ميكس، المرجع السابق، ص٣٧٥.

[٤٦] ياروسلاف تشرنى، *الديانة المصرية القديمة*، ترجمة أحمد قدرى، مراجعة محمود ماهر طه، امجلس الأعلى للآثار، ١٩٨٧، ص ٢٤٧.

[47] Hassan, S., *Excavatians at Giza*, VI, I , Cairo, 1946,p.189-190.

[48] Gauthier, H., *Dictionnaire des noms Géographiques*, 4 osnabrüch, 1975,p. 78; Brugch, H., *Dictionnaire GéographiquesDu L'ancienne Egypte*, Leipizig, 1879, p. 336,365,366.

المفعمة بطاقة أساسية، فإن نوت تنعش الهواء وتحركه بواسطة جناحيها الشبيهان بجناحى النسر، وأهم تجلياتها الأساسية تطور مبدأ الحماية، فهى تحتضن وتحيط بالمجال الخاص بها، وفى واقع الأمر أن هذه الربة العظمى تكن حباً وإعزازاً لكل من تتأهب لإستقباله، وتحتضنه ولعاً وهياماً، ها هى أمك نوت قد تمددت فوقك ، إنها تحولك إلى إله لا أعداء له ، بل هى تضع بداخله اللقاح الإلهى التى أفعمت به : وهى بذلك ، تعكس الأدوار الجنسية التى إتصفت بها الحياة الدنيوية الممثلة من خلال الربة (نيت)، وطبيعياً، فإن نتوت أى السماء ترمز إلى الحياة كلية قبل رحلة التنوع والتباين، وربما يعتبر هذا المفهوم العقائدى كحالة مسبقة لإنعدام التحديد الجنسى لدى الملائكة.

نيت:  [٤٩] ، المرعبة، معبودة رمزها المقدس قوساً وسهمين صورت علىهيئة إمرأة تلبس تاج الدلتا الأحمر–ممثلة للدلتا وحامية لها وهذ يفسر كتابة إسمها بعلامة التاج الأحمر[٥٠]-، وبجانب كونها إلهة حرب كانت أيضاً إلهة صيد[٥١]، حامية للملك، معبودة مصر السفلى، مركز عبادتها الرئيسى منذ العصر العتيق خاصة فى مدينة سايس بغرب الدلتا مركز بسيون محافظة الغربية(عاصمة الأسرة السادسة والعشرين) وإسنا بالصعيد وهى أم المعبود سوبك، وإبنة لرع، وتعد إحدى الحارسات التى تزايد دورها(كحامية لوادى الملوك) عندما إنضمتإلى إيسة ونبت-حت وسرقت فى الدفاع عن أوزير[٥٢]. إلهة الحرب، المرعبة، (؟) المعبودة التى يرمز إليها فى يدها أو على رأسها أسلحة (سهام ودرع)، وهى معبودة أولية (تتصف بالرجل عادة) وحامية للملك، والمراكز الرئيسية لعبادتها إسنا وسايس بغرب الدلتا[٥٣].تمثل وهى من الوجوه الأنثوية النادرة فى نطاق مجمع المعبودات المصرية التى اعتبرت فيه بمثابة رب الأرباب، ومن هذا المنطلق كانت تمثل كخنثى، فإن ثلثى تكوينها يبدو مذكراً أما الثلث الأخير فهو مؤنث[٥٤]. كانت واحدة من المعبودات الأكثر أهمية فى فترات ما قبل الأسرات المبكرة واستمر تبجيلها إلى نهاية العصر

---

[49] Faulkner, R.O., *A Cocise Dictionary of Middle Egypt*, Oxford, 1976, p. 125.

[٥٠] محمد بيومى مهران، المرجع السابق، ص ٣٤١.

[٥١] محمد بيومى مهران، نفس المرجع، صص ٣٤١-٣٤٢.

[٥٢] ياروسلاف تشرنى، المرجع السابق، ص ٢٤٧؛ إريك هور نونج، المرجع السابق، ص ٣٥٤.

[٥٣] إريك هورنونج، *ديانة مصر الفرعونية الوحدانية والتعدد*، ترجمة محمود ماهر طه، مصطفى أبو الخير، مكتبة مدبولى ١٩٩٥، ص ٢٨٣.؛محمد بيومى مهران، المرجع السابق، ص ٣٤٢؛
S. Schott," *Ein Kult der Göttin Neith*" in *E. Edel et al*., Das Sonnenheiligtum des Königs Userkaf (Beitrage Bf 8, 1969) 123-38; Ramadan el-Sayed "*Documents relatives a Sais et ses divinites* (*IFAO* BE 69, 1975).

[٥٤] ديمترى ميكس، كريستين فافار ميكس، المرجع السابق، ص٣٧٥.

الفرعونى، كانت نيت ترتبط بالأسلحة إما فى سياق الصيد أو الحرب، وكانت تسمى "عشيقة من القوس" و"حاكمة السهام"، ويمكن لها أن تظهر بشخصية عدوانية عنيفة "عين رع"، وفى دورها الكونى تم تحديد نيت أيضاً مع المياه الأزلية نون الذى يسبق الخلق، ومع عملية الخلق نفسها، وعلى هذا النحو كانت تسمى "بقرة كبيرة" أو الفيضان العظيم" وترتبط بشكل وثيق مع الإله الخالق، "محت -ورت"، هى أم الآلهة وكانت تساعد عند الخلق والولادة، وهى التى اخترعت الميلاد، واعتبرت من قبل عصر الدولة القديمة أنها أم التمساح المعبود "سوبك"، وكانت تسمى فى بعض الأحيان "نيت من ليبيا" وهذا لقربها من المنطقة الليبية، وكان معبدها فى سايس يسمى فى بعض الأحيان "بيت النحل"، وكانت تقف دائماً إلى جانب إيسة فى محنتها مع أوزير، وكانت تقوم بحراسة أركان التوابيت مع إيسة وسرقت. ومن ألقابها "التى تمهد الطريق"، وهذا يعنى أنها كانت تتقدم الملك فى المعركة الحربية[٥٥]، الإلهة الكبيرة (العظيمة)، الأم الإلهة، إلهة الفيضان" التى تسكن شواطىء النيل حين ترقد التماسيح على شواطئه[٥٦]، نيت "الأم" التى تلد رع، وتشبيه نيت ببقرة السماء مثل نوت وحتحور، واشتراكها مع المعبودات الحاميات للتابوت جعلها معبودة رئيسية للسماء ولذا أطلق عليها سيدة السماء. وإن نيت التى تولدت من ذاتها وهى التى تصرح قائلة من خلال بعض الكتابات فوق جدران معبدها فى مدينة سايس (مصر السفلى): إننى أنا الحاضر والمستقبل والماضى، ولم يرفع أحداً مطلقاً النقاب الذى استترت به، وهى إلهة أولية وأم العالم أجمع والمسؤلة عن تباين واختلاف الجنس، بل ترتبط أيضا بالحرب، لقد ابتكرت نيت فن النسيج، وقدمت حبكة الحياة، وهى أول من اخترع واستعمل الضماضات لكى تضم وتحتضن طقسياً وشعائرياً جثمان المتوفى (مومیائه)، وهكذا أصبح كل متوفى فى المقام الأول يحظى بحماية هذه الربة العظمى ويكرس لتمجيدها وتعظيمها، كل من الدرع، والقوس والسهام، فى غياهب المقابر وأسرارها، فى مصر السفلى اعتبرت نيت ذروة النهار وأم الشمس وسبك وهو إله راعاً يتجسد فى هيئة تمساح، وفى ذات الحين نجد أن المركبة الصغيرة الخاصة بهذه الربة النساجة تزين صدر الكوبرا واجيت مصر السفلى، وصورت نيت وقد توجت بتاج أحمر اللون، وتسلحت بدرع وسهمين وكمثل أرتميس شقيقة أبولون، اعتبرت نيت بمثابة الوجه الفعال والمطهر لكوكب الشمس، بل وفكرة قوة وعيه.

---

[٥٥] إرمان، ص٤٠.

[٥٦] كان المصرى القديم يتصور أن الكون هو المحيط الذى خرجت منه "بقرة السماء" لذلك أطلق على المعبودة نيت "البقرة التى ولدت الشمس" أو "الأم" التى ولدت الشمس، راجع إرمان ص ٤٠، (يوجد منظر للمعبودة نيت تظهر فى شكل بقرة تزين جسمها النجوم وحول عنقها قلادة تنتهى بعلامة الحياة وعلى الظهر يرقد كبش بقرنين بينهما الريشتين وتقف تلك البقرة (نيت) فى قارب مقدمته على هيئة رأس أسد عل رأسه قرص الشمس وفى الخلف رأس كبش)

التعويذة رقم ٣٦٢ الفقرة رقم ٦٠٦ :

it .i n (T) tm kkw in n n.k (T) ir gs .k , stp .f n.k tk3 s3y .f ṯw , mi r s3 it Nw fdt ipt Nṯrw , hrw s3 n .sn ḥndw , 3st Nt Srḳt-Ḥtw

يا أبى، يا أبى فى الظلام، يا أبى "آتوم" فى الظلام، خذنى إلى جانبك لعلنى أوقد نورا لك، وأحميك مثلما حمى "نو" الإلهات الأربع بالنهار، عندما حمين العرش، "إيست" و "نبت حت" و "نيت" و "سلكت- حتو"

الخاتمة:

مازالت الآراء تختلف حول كيفية تطور مفهوم المعبود وشكله وأدواره[٥٧].ومازال هناك جدل حول بدايته[٥٨]، **ونتج من هذا البحث** أنه كان المفهوم المجرد لكلمة المعبود "نثر" معروفاً منذ عهد أقيمت فيه المقاصير المبكرة حيث يتبين الإتجاه المتصل نحو توحيد الأسماء والوظائف لإثنين أو ثلاثة من القوى المقدسة فى معبود واحد[٥٩]،وكانت المعبودات التى ظهرت فى العصور التاريخية فى هيئات إنسانية أو رموز بدائية كانت فى قديم الأزل هى القوى المقدسة المحسوسة فى الكون وفى الطبيعة، وأصبحت هذه القوى تظهر بوضوح شيئاً فشيئاً إن لم تكن أشكالها ملموسة فى مظهرها من أجل أن تكون سهلة الفهم للإنسان، الشكل والرمز والصورة والكتابة لتمييز المعبودات، رمز أو تاج أو اسم المعبود فوق رأسه.

ومن المحتوى الأساسى لتلك النصوص هو وجود الملك المتوفى فى العالم الآخر، وهى تمده بالتعاويذ الازمة ضد المرض والحماية ولضمان نجاح رحلته للوصول للعالم الآخر.

---

[٥٧] جون بينز، ليوناردو ليسكو، ديفيد سيلفرمان، *الديانة فى مصر القديمة*، المحرر بيرون شيفر، ترجمة وتقديم محمود ماهر طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ٢٠١٢،ص٣٠.

[٥٨] جون بينز، ليوناردو ليسكو، ديفيد سيلفرمان، *الديانة فى مصر القديمة*، المحرر بيرون شيفر، ترجمة وتقديم محمود ماهر طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ٢٠١٢،ص ٣٢.

[٥٩] كتالوج المتحف المصرى ص ٢٥.

وسائل تأريخ عملات جنوب شبه الجزيرة العربية من القرن الرابع ق.م حتى الثالث الميلادي

د.إيمان محمد عبد الخالق•

العملات الأثرية وسيلة هامة في التأريخ الحقلي لا تقل في أهميتها عن النقوش التيتحمل تاريخاً؛ لأنها تحمل نقوشاً محددة التاريخ، والمصدر، وسنة السك، ودار السك وأسماء من صدرت في عهدهم أو على شرفهم، وإن كان يجب على الأثري أن لا يأخذ سنة إصدار العملة كتأريخ للموقع، بل يؤخذ بفترة استخدامها؛ فالعملة قد تظل مستخدمة لفترات طويلة لذا فإنه يجب على المنقب أن يضع في اعتباره عدد العملات، ونسبة كل فئة وعصرها بالمقارنة مع اللقى الأخرى التي عثر عليها معها؛ فمن المحتمل أن يعثر على لقى مختلفة ومتنوعة لذا يجب تصنيفها لمعرفة الأحدث والأقدم وبذلك يمكنه التأريخ الصحيح، والتسلسل والتطور التي مرت به الاكتشافات الأثرية من العملات ومقارنة ذلك بتطور الوضع السياسي والاقتصادي لتلك المواقع.[١]

لقد أعلن اكتشاف أول عملة لجنوب شبه الجزيرة العربية في فترة ما قبل الإسلام في عام ١٨٦٨م بواسطة "A. De Longpérier"، وعلى الرغم من عمليات النشر اللاحقة من القرن التاسع عشر على يد العديد من الدارسين؛ فظلت دراسة العملات لهذا الجزء من الشرق القديم في طور جمع البيانات الأولية، وبلا شك كان بيان قائمة العملات اليونانية والرومانية لشبه الجزيرة العربية، بلاد ما وراء النهرين، وبلاد فارس في المتحف البريطاني عام ١٩٢٢م هي البداية الحقيقية لدراسة عملات جنوب الجزيرة العربية وذلك بواسطة"G. F. Hill".[٢]

وعلى الرغم من دراسة "Hill" لعملات الممالك الجنوبية؛ فإننا نجد بعض من الصعوبة في أن نحدد بدقة أي من الممالك الجنوبية سكت مجموعة معينة من العملات، حيث يعتمد تحديد نسب العملة لأي مملكة على عدد من العوامل:

أولاً : وجود اسم المملكة التي أصدرت العملة عليها، وهذا نلاحظه فقط على عملات ملكة قتبان.

ثانياً: اسم الملك ربما يظهر على العملات، وهو الذي نعرفه من النقوش كحاكم لهذه المملكة وكان هذا متكرر حدوثه في الفترة الأخيرة من صدور العملات في جنوب الجزيرة العربية، باستثناء حالة الملك القتباني "يدع بن" YD'BDBYN ، وكان ظهور الاسم الملكي أمر غير حاسم؛ حيث أن الأسماء لم تتزامن دائماً مع الأسماء الملكية

•مدير عام التربية المتحفية والوعي الأثري – منطقة آثار مارينا – وزارة الآثار.

١ إبراهيم سعد: **مقدمة إلى علم الآثار**، دار الحضارة للطباعة والنشر، طنطا، ١٩٩٩، ص ص ١٥٦ – ١٦١.

٢ Hill G. F., **The Ancient Coinage of South Arabia, The British Academy,** London, 1955, p. 1.

كما عرفناها من النقوش، وعلى الرغم من ذلك في حالة واحدة "شمنر يهنعم" "SMNR YHN'M وجدنا اسم الملك على العملة والذي لم يعرف من دليل آخر على الإطلاق.

ثالثاً: استخدام اسم دار سك مثل RYDNأو SQRأو HRB التي تمثل أسماء قلاع ملكية في الممالك الجنوبية، حيث كان هناك أكثر من موقع يسمى ريدان، وأكثر من موقع يسمى حريب.

رابعاً: كان المصدر الهام لتحديد نسب العملات هو الموقع الأثري الذي تم اكتشافها فيه.

وباستخدام هذه العوامل الأربعة نجد أن إنتاج العملة بجنوب شبه الجزيرة العربية كان لأربع من الممالك في المنطقة: سبأ، قتبان، حيميروحضرموت،(خريطة رقم ١) وأسفرت هذه العوامل لتحديد نسب العملات لممالك معينة عن نتائج عديدة.

ومما لاشك فيه أن التجارة البرية والبحرية التي ازدهرت في شبه الجزيرة العربية مثلت قاعدة قوية لظهور الحاجة لوجود العملات، حيث أدركت ممالك ومدن الجزيرة العربية منذ القرن الرابع ق.م أنه من الضروري سك عملات خاصة بهم؛ وذلك لزيادة نشاطهم التجاري ودورهم العالمي فيه، وكانت الممالك الجنوبية أول من قامت بسك العملات، والتي كانت عملاتها الأولى تقليداً للتترادراخما الفضية الأتيكية ذات الطراز الأثيني القديم، وكان يظهر على الوجه الأمامي لهذه العملات رأس الإلهة أثينا، وعلى الوجه الخلفي توجد البومة ومعها غصن الزيتون وهلال ونقش بحروف يونانية AθE .[٣]

كان الرأي السائد بين دارسي عملات جنوب شبه الجزيرة العربية أن النسخ الأولى لهذه الإصدارات كانت عملات سبئية، والتي سُكت احتذاءً بالطراز الأثيني الذي أنتج في الفترة ٣٩٣ – ٣٢٢ ق.م، وكان تاريخ النموذج الأصلي الأثيني يعتمد على دراسة التغيرات في تطويرها وبصفة خاصة ملاحظة خصائص معينة مثل أسلوب نقش عين أثينا أو تطور الزخرفة الموجودة على خوذة الإلهة، وتميزت نسخ جنوب شبه الجزيرة العربية بالحروف السبئية الجنوبية وخاصة العلامات الاسمية التي تدل على أجزاء وحدة تزن ٦٢ ٥ جم بحد أقصى،[٤] ولكن غير "Mnuro-Hay" هذه النظرية وكشف عن وجود تترادراخما وفئات أخرى على المقياس الأتيكي المقلدة للأصول الأثينية، والتي تنسب إلى المملكة القتبانية، ويوضح Alexander

[3] Schippmann K., **Ancient South Arabia from the Queen of Sheba to the Advent of Islam,** Translated; Allison Brown, Mark as Wiener Publishers, U.S.A., 2001, p. 114**;** Kraay C. M., **The Early Coinage of Athens**, International Numismatic Commission, 1962, pp. 417-423.

[4] Hill G. F., **op. cit.**, pp. 1-4.

"Sedov أن هذه العملات تقلد أسلوب القرن الخامس ق.م لعين أثينا،[٥] وأيده في ذلك Mnuro-Hay حيث ذكر أن العملة القتابنية هي أولى العملات المستخدمة في الممالك الجنوبية.

أرجع بعض الدارسين تاريخ العملات الأثينية ذات الطراز القديم بجنوب شبه الجزيرة العربية إلى القرن الرابع ق.م كما ذكرت سالفاً،[٦] في حين ذكر Hill أن هذه العملات لا يمكن أن تكون أقدم من القرن الثالث ق.م، ويضيف أيضاً أن الدراسات الحديثة تشير إلى أن بداية إصدارها يرجع لعام ٣٠٠ ق.م،[٧] ولكن هذه المسألة لم تُبحث بعمق وكان الطريق الوحيد لعمل ذلك من خلال مقارنتها بالأصول الأثينية المعروف تاريخها، ووضح ذلك دراسة بعض الملامح مثل عين أثينا، وأوراق الزيتون مثلثة الشكل على خوذتها، والأسطوانات المنتظمة للشعر تحت الخوذة، والأذن ذات النقطة المركزية، والقرط، والأعين الدائرية للبومة، ووفقا ل Binger فإن العملات التي بها زخرفة على الخوذة تنتمي إلى القرن الثالث ق.م، وتوجد هذه الزخرفة أيضاً على آخر مجموعة في تصنيف مثل العملات ذات الكتابة اللحيانية وذات مونوجرام "يونوف" على الخلف والتي تمثل أقدم عملة قتبانية، وعُرفت أمثلة قليلة من هذا الشكل وكان وجود نسخ جنوب الجزيرة العربية بأساليب معالجة مختلفة للرمز الموجود على خوذة أثينا يوضح أن سكان جنوب شبه الجزيرة العربية استمروا في استخدام الأصول الأثينية كنماذج لفترة زمنية كبيرة، ويرجع استخدام هذه النماذج الأثينية للعلاقات والصلات التجارية التي ربطت جنوب شبه الجزيرة العربية وشرق البحر المتوسط، وأيضا كانت التترادراخما الأتيكية عملات موثوق بها على أساس مقاييسها، واُستخدمت كنماذج ليس فقط في جنوب شبه الجزيرة العربية، ولكن أيضاً في مصر،[٨]وفي نهاية الإمبراطورية الأخمينية،[٩] وفي فلسطين حيث أضيفت الرموز الأرمينية، وفي وسط آسيا حيث وجدت نسخ محلية للعملات الأثينية في الكنز الشهير بأوكوس Oxus.[١٠]

---

[5]Mnuro-Hay S. C., **Coinage of Arabia Felix, "The pre-Islamic Coinage of the Yemen",**Nomismota 5, EdizioniEnuerre, Milano, 2003, p. 32.

[6]Sedov A. V. &Aydarus U., **The Coinage of Ancient Hadramawt, "The pre-Islamic Coin in the al-Mukallâ Museum",** A A E, Volume 6; No. 1, Denmark, 1995, p. 40.

[7]Hill G. F., op. cit., p. 4.

[8]Lipinski E., **Egyptian Aramaic Coins from the Fifth and fourth Centuries B.C.,**Studia Paulo NasterOblata I, "Numismatic Antiqua", Orientale LovaniensiaAnalecta, Belgium, 1982, p. 23.

[9]Huzayyin S. A., **Arabia and the Far East "Their Commercial and Culture Relations in Graeco-Roman and Irano-Arabian Times,** Publications de la sociétéroyale de géographie D' Égypte, Cairo, 1942, p. 27**;**Briant P., **Bulletin d'historie Achéménide II,**Persika 1, France, 2001, p. 75, e-book, http://bhacll.pdf, [20 April 2009].

[10]Sedov A. V. &Aydarus U., op. cit.,p.41**;**Naster P., **Remarques au sujet des imitations des monnaies D'Athenesdans la prequ'ile Arabique,** Proceedings of the International

قام Mnuro-Hay في عام ١٩٩٦م بنشر مجموعة من العملات ذات طرز مختلفة، منها الطراز الأثيني القديم، وبعض القطع تحمل تأثيراً بطلمياً، والبعض الآخر يحمل تأثير ونقش ومونوجرامات عربية، وتؤكد بعض القطع ذات الطراز الأثيني القديم وجود نسخ للتترادراخما الأتيكية التي ترجع إلى القرن الخامس ق.م؛ وذلك لأنها تتبع أسلوب القرن الخامس ق.م لتصوير عين أثينا وذلك من خلال قطعتين (رقم ١، ٢ - أ) وجدت في منطقة الجوف والتي نستطيع أن نؤكدها من خلال مقارنتها مع مجموعة Salunjie المحفوظة بالمتحف البريطاني.

كما أشار Mnuro-Hay إلى القطع (٣-١٠ – أ، ب) المقلدة للتترادراخما الأتيكية والمشتقة من مجموعة عملات مدخرة والتي فيها ١٨٧ قطعةً من ٤٠٠ تم تسجيلها ووجدت في وادي السورايره al-Surayrahبالقرب من الرياض جنوبTaizzوأصبحت هذه المنطقة جزءاً من قتبان في وقت الحروب السبئية للملك "يد بجل"

وكانت لا تزال في الحيازة القتبانية في الوقت المفترض لوضع مجموعة العملات المدخرة –آخر القرن الثالث ق.م- بينما توضح العملات رقم (٤-٦ - أ) الصورة الجانبية لعين أثينا، كما قدم ثلاث قطع (١١ – ١٣ – أ،ب) تحمل طراز البومة وأثينا ترجع للقرن الثالث ق.م؛ حيث نلاحظ شكل متقاطع (صليب) ثاني على يمين البومة في القطعة (١٢- ب)، واستبدل حرف بحرف على خد الإلهة "أثينا" في القطعة (١٣ - أ)، وتظهر قطعتان متشابهتان رقم (٣، ١٤ - أ) تحمل الطراز الأثيني القديم والتي ربطتهما ملامح واحدة مثل الرموز الموجودة وراء قرط أثينا، والعلامات الاسمية، والمونوجرام الملكي القتباني HL، ويرى Mnuro-Hay أن هاتين القطعتين معاصرتين لنماذج التترادراخما الأتيكية الأصلية والتي يرجع تاريخها إلى القرن الخامس ق.م، وأن كلاهما تلتزم بمحور قالب قريب من محور نماذجها الأصلية الأثينية. ومن بين هذه المجموعة تلك العملات التي تحمل المونوجرام القتباني الملكي ، والتي تتكون من مجموعة من النسخ المقلدة للعملات الأثينية ذات الطراز القديم وذلك دون علامات اسمية، وتوجد مجموعة أخرى تحمل على الوجه الأمامي لها رأس رجل ذو إكليل يتميز بالملامح الهلّينستية وفي أحدى القطع تظهر حروف GMSM –ربما كان ذلك اسم- كما ظهر المونوجرام HL واسم أو لقب ملوك قتبان مع البومة على الوجه الخلفي للعملة، وكان اصطحاب المونوجرام للقب MLK QTBNعلى بعض هذه العملات والذي ظهر على النقوش الملكية القتبانية يدل على أن هذا المونوجرام ربما كان رمزاً ملكياً قتباني؛ وبذلك تكون قتبان المنتج الرئيسي

Numismatic Symposium, AkademiaiKiado; Budapest Hungary, 1980, p. 31ff.; Starr C. G., **New Specimens of Athenian Coinage 480-449 B.C.,** NC, Volume 142, RNS, London, 1982, pp. 1 - 5.

لهذه العملات، وأيضاً لبعض العملات ذات الطراز الأثيني القديم التي ترجع إلى القرن الخامس ق.م؛ ولكن بلا شك أن المجموعة كلها تتبع مقياس الوزن الأتيكي وذلك بعملات تترادراخما تزن ١٦ جم، ونصف دراخمة تزن ٢ جم، ويظهر التأثير الهلّينستي على نموذج آخر القطعة رقم (١٥ - أ) والتي استبدل فيها رأس الإلهة "أثينا" بصورة رأس رجل مجعد الشعر وارجع كل من

و Muller أسلوب وطراز هذه الرأس إلى صورة الرأس الموجودة على عملات "فيلاتايروس" في برجامة (٢٨٤-٢٦٣ ق.م)، بينما رأى كل من Hill و Pilter أن هذا الأسلوب يتشابه مع تصميم عملات "بطليموس الأول" على الديدراخمة البطلمية والقورينائية، وجديرٌ بالذكر أنه تم العثور على قطعة رقم (١٦ - أ) من العملات الذهبية في مآرب، وتنطوي على شيء من الغرابة أن الوجه الأمامي لها هو تذكار لعملات Eukratides (١٧١-١٣١ ق.م) بمملكة باكتيريا والتي توضح خوذته المميزة بخصلات شعر مرئية، ونسخ هذا الطراز لعملات محلية أخرى في المنطقة، أما الوجه الخلفي (١٦ – ب)فقد صمم على الطراز البطلمي وخصوصاً على العملات الذهبية لأرسينوي الثانية والذي يوضح قرن الخيرات المزدوج،[11] ومن الملاحظ على هذه القطعة هو عدم وجود أي حروف جنوبية عربية أو مونوجرامات.

كان اقتراح كل من Sedov و Aydarus أن نسخ العملات الجديدة من الإصدارات الأولى كانت للمملكة السبئية مثيراً للجدل وثارت حوله الشكوك، لأننا سنجد أن قتبان هي أول من أصدرت عملاتها الخاصة من التترادراخما الأثينية وأجزائها والتي كانت تمثل بداية العملة القومية لجنوب شبه الجزيرة العربية، وهذا ما أكده "Sedov"بعد ذلك كما أشرت إلى ذلك سالفاً،[12] وربما سكت سبأ أو حضرموت بعد ذلك إصدارات جديدة من الطراز الأثيني القديم، بينما سكت قتبان إصدارات مختلفة عديدة، وربما كانت أول هذه الإصدارات مجموعة جديدة تمثل شكل رأس لرجل بشعر مجعد على الوجه الأمامي بالاسم الملكيYD'B DBYNوعلى الوجه الخلفي اللقب MLK QTBN برأس ملتحي، وكانتأول العملات المعروفة التي عرضت لقب MLK QTBNمع المونوجرام ، ومع نقوش العملة المحفوظة نستطيع أن نعيد تكوين اسم YD'B DBYNالملك القتباني وألقابه والملك القتباني SYM، ولم تكن للعملة سمات أخرى محفوظة وراء الرأسين على وجه العملة

[11]Mnuro-Hay S. C., op. cit., p. 34ff.;Hill G. F., op. cit., p. 12;Pilter W. T., **An Index of South Arabian Proper Names Contained in the C. I. S.,** Proc. Soc. Bibl. Arch., XXXIX, 1917, p. li.

[12]Sedov A. V. & Aydarus U., op. cit., p. 40.

وخلفها، ولم تأت هذه القطع من مجموعة عملات السورايره المدخرة، وربما كانت تنتمي لسلسلة أخرى لاحقة عندما أصبحت هذه القطع الصغيرة شائعة الاستخدام.[١٣]

يعرف المونوجرام HL في النقوش الملكية القتبانية، واحدة منها 'B YD'DBYN ابن SHR ملك قتبان، وظهر هذا المونوجرام على العملات إلى اليسار، وفي شكل مختلف على اليمين، واختلف الباحثون حول تأريخ هذا الاسمالملكي، فأرخ Jamme هذا اللقبYD'B DBYN إلى آخر القرن الخامس ق.م وأول القرن الرابع ق.م، كما نسبه Doe إلى حوالي ٢٠٠ ق.م، و Pirenne إلى حوالي ١٨٠ ق.م، ويشار إليه أحياناً (مكرب)، وأحياناً أخرى (ملك)، وفي نقش آخر نجد أن YD'B DBYNابن SHRGYLN ويبدو إنه والد SHRYGLأو SHRHLL' -كلاهما ملوك قتبان-، واستخدم الأخير اللقب الملكي القتباني والتي تشير عملاته إلى أن التاريخ الأقدم لهذه الإصدارات ربما كان في منتصف القرن الثالث ق.م،[١٤] وذلك إذا اعتبرنا أن استخدام صور الرأس المسكوكة في جنوب شبه الجزيرة العربية لحقت بالتطورات التصويرية المشابهة في العالم الهلّينستي، ولكن كان وجود عملة عليها SHR HLL"شهر هلل" أكدته عملات ذات الطراز الأثيني الحديث؛ جعلت من الصعب تأريخها قبل منتصف القرن الثاني ق.م.

كان هناك مجموعة أخرى من الطراز الأثيني القديم، ولكن بالاسم الملكي القتباني HLL'SHRواستخدمت هذه العملات مقياس الوزن الجديد؛ حيث كانت تعرض فئة الربع على الوجه الأمامي للعملة رأس الرجل مجعد الشعر، بينما تعرض فئة الثمن رأس الإلهة "أثينا"وأيضاً من الإصدارات القتبانية الأخرى طراز يعرض على الوجه الأمامي رأس رجل (ملك) عربي، وعلى الوجه الخلفي البومة محاطة بالمونوجرامات، وجديرٌ بالذكر أن سبأ بدأت[١٥]في استخدام مقياس الوزن الجديد وذلك على عملات أثينا والبومة التي أضيفت لها أيضاً المونوجرامات، وفي مرحلة تالية قامت كل من قتبان[١٦]وسبأ معاً باستخدام الطراز الأثيني الحديث للعملات المنسوخة،[١٧] ومما سبق نلاحظ أنه ربما كان يوجد تنسيق معين في اقتراح وجود سياسة مالية موحدة بين المملكتين -قتبان وسبأ- في نفس النطاق.

---

[13]Mnuro-Hay S. C., op. cit., pp. 37f**;** Morgan J., **Manuel de numismatiqueorientale de l'antiquté et du moyen age,** Publication Achevee Sous La Direction de K. J. Basmadjian, Tome I, Chicago, 1979, p. 264.

[14] Doe B., **Southern Arabia,** pp. 118-121**;**Mnuro-Hay S.C., op. cit., pp. 37f..

[١٥]على الرغم من أننا لا نعلم أي مدينة منهما كان لها السبق في هذا التغير.

[١٦]نلاحظ أن المملكة القتبانية كانت لا تزال تستخدم في هذه المرحلة على عملاتها الاسم الملكي'SHR HLL.

[17]Mnuro-Hay S. C.,**op**. cit., p. 38.

إن تولي الحيميرين السلطة لم يحدث قبل منتصف القرن الثاني ق.م عندما قهرت عاصمتهم ظفار العاصمة السبئية مآرب، وعلى الرغم من أن العملات ذات التأثيرات اليونانية سبئية أكثر منها حيميرية؛ فإن الترتيب الزمني لها غير مؤكد؛ حيث تتداخل وتتشابك عملات المملكتين مما يجعل من الصعب وضع أي فاصل بينهما، مما يجعلنا نفترض أن العملات الأقدم والتي كانت تقليداً للعملة الأثينية ذات الطراز القديم تنتمي إلى الفترة السبئية، بينما أخذت العملات -التي تنتمي لمجموعة صنعاء-بطراز الوجه الخلفي من العملة الأثينية ذات الطراز الحديث، وأيضاً العملات الصغيرة التي عليها أسماء وروؤس ملوك مختلفين، ومجموعة ال buccranium [١٨] تنتمي بالتأكيد إلى الفترة الحيميرية، وعلى الرغم من ذلك فهناك مجموعة من العملات تنتمي للطراز القديم من حيث طريقة الصنع والأشكال، ولكنها تبدو من خلال المونوجرامات والنقوش أنها مرتبطة بمجموعة صنعاء في فترة أحدث.[١٩]

انقسمت نسخ الطراز الأثيني القديم هنا إلى مجموعتين: الأولى يظهر على الوجه الأمامي رأس الإلهة "أثينا"، وعلى الوجه الخلفي البومة وغصن الزيتون والنقش AθE على الحافة السفلى للعملة وآثار شكل مربع مرسوم على بعض العينات، وتبدو العملات الأكبر التي تنتمي إلى هذه المجموعة أنها إعادة إنتاج لعملة التتراداخما الأتيكية والعينات الموجودة في برلين، ويظهر على أحدها شعارات دعائية –رموز- على الوجه الأمامي بحرف وأيضاً حرف ، ويظهر على الأخرى مونوجرام سبئي محفور على الوجه الخلفي، وعلى الرغم من أن هذه العملات الكبيرة كانت هامة؛ فكانت استثنائية حيث كانت الفئة العادية تمثل عملات أصغر بوزن ٥,٥٥ جم كحد أقصى.

تتشابه المجموعة الثانية مع المجموعة السابقة، ولكنها أوسع في طريقة الصنع وبعد ذلك في الأسلوب حيث نجد على الوجه الخلفي الحرف السبئي أو المونوجرام وكانت فئات التتراداخما وأنصافها وأرباعها بها نفس الحروف التي كانت في المجموعة الأولى، ولكن لم تعرف المجموعة الثانية أثمان الوحدات، ونظراً لتعدد الأساليب التي ظهرت في هذه المجموعة فقد مُثلت هذه العملات فترة زمنية

---

[١٨] عُرفت الBuccraniumفي فن النحت الروماني على إنها الجيرلاندات المحمولة برؤوس الثيران، والتي نستطيع ملاحظاتها على الإفريز العلوي للهيكل الداخلي لمذبح السلام. وربما كان ذلك وراء إطلاق "Hill"هذا المصطلح على العملات التي تحمل على الوجه الخلفي لها رؤوس الثيران – يحمل الوجه الأمامي رأس ملك عربي-، على الرغم من أن هذا المصطلح ل "Hill"تضمن أيضاً المجموعة التي تحمل على كل من وجهيها الأمامي والخلفي رؤوس ملكية.
أنظر: عزيزة سعيد محمود: **النحت الروماني**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص ٣٨.

[19] Pilter W. T., op. cit., pp. xivff.

طويلة؛ حيث ظهر على الأقل تسعة عشر حرفاً مختلفاً أو مونوجرام، وينسب تاريخ هذه المجموعة إلى القرن الثاني ق.م، وكانت بعض العملات التي تشبه هذه المجموعة في طريقة الصنع والشكل مرتبطة عن طريق الرموز والنقوش بالعملات غير الواضحة من مجموعة صنعاء.[٢٠]

وجد الدارسون تشابهاً بصورة "فيلاتايروس" على عملات برجامة؛ وذلك في مجموعة صغيرة من العملات التي تضم عينتان في فيينا حيث نجد على الوجه الأمامي للعملة رقم (١٥ – أ)رأس رجل غير ملتحي بشعر مجعد بدلاً من رأس الإلهة "أثينا"، ولكن أرجعها Pilter إلى أنها تقليد لصورة "بطليموس الأول" على الديدراخمة المصرية والقورينائية، وتمثل هذه المجموعة العملة القتبانية سالفة الذكر، والتي تطورت جنباً إلى جنب مع صناعة عملات مجموعة صنعاء إلى صناعة العملة في الفترة التي تلتها وذلك بالأسماء الكاملة للملوك.[٢١]

قام Head بتأريخ مجموعة صنعاء كالأتي: مجموعة برأس عربي على الوجه الأمامي للعملة، ومونوجرامات ونقش على الوجه الخلفي إلى حوالي ٧٠ – ٤٠ ق.م، ومجموعة أخرى بوجه أمامي مشابه للمجموعة السابقة، ومونوجرامات فقط على الوجه الخلفي إلى حوالي ٤٠ – ٢٤ ق.م، ومجموعة برأس أغسطس على الوجه الأمامي للعملة ومونوجرامات على خلفها بعد عام ٢٤ ق.م، ويبدو أن هذا التصنيف أكثر قبولاً من تصنيف Schlumberger الذي يشير فيه إلى أن العملة الأثينية ذات الطراز الحديث قد انتهت أو تم تحديدها أو حصرها في عهد Sulla "سولا"، حيث أنها استمرت حتى عصر الإمبراطور "أوغسطس"، ولكن قاعدة أن العملات المقلدة الرديئة والمشوهة قد بدأت عندما قل مخزون النماذج الأصلية لم يتم تفسيرها بشكل واضح، فعلى سبيل المثال لن نستطيع أن نصر على هذه القاعدة لإيجاد تاريخ لاحق لطراز مجموعة صنعاء الأقدم، ولكنها تثبت استخدام الطراز الحديث ذو رأس أوغسطس وذلك عن طريق بعثة "إيليوس جالوس" في عام ٢٤ ق.م، ولكن إذ استخدمت هذه القاعدة كلها فمن الجدير بالذكر أن مخزون العملات الأثينية ذات الطراز الحديث تقلص بشكل كبير خلال فترة ١٤٦ – ٨٦ ق.م، وكان تاريخ ظهور العملات الحيميرية المشابهة يقع في نفس هذه الفترة.[٢٢]

ومن ناحية أخرى إذا تجاهلنا هذه القاعدة فإننا سنسعى لربط الإصلاح ببعض أحداث التاريخ الحيميري، وربما نجد فيه بداية الفترة الحيميرية في عام ١١٥ ق.م التي تكون في منتصف فترة ١٤٦ – ٨٦ ق.م، كما نستطيع على أساس الشكل أن نضع تولي الحاكم المعبر عنه في النقش الأرميني في هذا الوقت، وأن نؤرخ عملات مجموعة صنعاء مع هذا النقش خلال الفترة من ١١٥ – ٨٠ ق.م، وكانت العملات

[20]Ibid., pp. l – liii.
[21]Pilter W. T., op. cit., p. li;Morgan J., op. cit., p. 264.
[22]Pilter W. T., op. cit., p. lv.;Morgan J., op. cit., p. 266.

الأخرى لصنعاء ذات الرأس العربي يمكن تأريخها إذن في فترة ٨٠ – ٢٤ ق.م، وكان الشكل الأوغسطي خلال الربع الأخير من القرن الأول ق.م والنصف الأول من القرن الأول الميلادي.[٢٣]

كانت الرأس الموجودة على الوجه الأمامي لعملات مجموعة صنعاء والتي سبقت عصر "أوغسطس" كانت لملك أو إله عربي مغطي الرأس،[٢٤] وكان شكله المحيط به الإكليل وأيضاً عصبة الرأس على نفس المجموعة تذكرنا بالعملات السليوقية مثل عملات "ديمتريوس الأول"، كما ظهر التأثير البطلمي في تمثيل الرأس ذو الشعر القصير والمجعد، ومن الملاحظ أنه توجد بعض العلامات والرموز البطلمية على عملات المنطقة، والتي يرى Pilter أنها جاءت عن طريق المملكة النبطية[٢٥] بالشمال الغربي لشبه الجزيرة العربية، ويذكر أيضاً أن ملامح الوجه على إحدى العملات تشبه ملامح الملك النبطي "عبادة الثالث".[٢٦]

هناك اتفاق عام على أن العملات الحيميرية التي نُقش عليها الأسماء الكاملة لمجموعة من الملوك، والتي تحمل رأس على أحد وجهيها كانت آخر الأشكال ذات الطراز الأثيني الحديث، وجديرٌ بالذكر أنه من الممكن أن يكون Prideauxموفقاً في تحديده ل "Karib'ilWataryehun'im الذي سك العملات في ريدان –ملك سبأ وريدان- حيث عرف من النقوش، وΧαριβαηλ الذي كان يحكم في حوالي عام ٧٠ م أو قبل ذلك بعقد أو عقدين ولكن بسبب وجود خمسة حكام يطلق عليهم "كرب إيل"يجب الاعتراف أن المعادلة المذكورة أخيراً لل Charibael لPeriplus مع الملك الذي سك العملات كانت عرضه للجدل، فقد حدد Glaser ال Charibael لل Periplusبأول الملوك تسمية بكرب إيل والذي لم يحمل تقريباً أي ألقاب إضافية، وإذا كان الأمر كذلك فإن كلمة "كرب إيل" للعملات قد انتقلت إلى جيل أو جيلين بعد ذلك والتي بقيت حتى القرن الثاني الميلادي، ويلاحظ أنه إذا كان علينا أن نختار الملك الذي سك عملات من بين خمسة ملوك بنفس الاسم فإن اختيارنا سيكون لذلك الملك Charibael الذي كان على علاقة وثيقة بروما لأن هذه العلاقات تعبر عن الرخاء الاقتصادي، بالإضافة لذلك فإن العملات نفسها توضح تأثير الدينارات الرومانية للتخفيض النيروني.[٢٧]

---

[23], Lvi.Pilter W. T., op. cit., p.. lxiv

[٢٤]أرى أنه من الصعب تقرير إذا كانت هذه الرأس تمثل إله أو حاكم، حيث من الممكن أن يكون كليهما قد تم تمثيلهم بنفس نوع كساء الرأس.

[٢٥]ربما يكون ذلك بسبب العلاقات التجارية بين المملكة النبطية والمملكة البطلمية بمصر.

[26]Pilter W. T., op. cit., p. lvi;Garlaschelli M., **L'iconografiamonetaledei Seleucidi,** RevueNumismatique, VI Série, Tome XXIX, Société Française de Numismatique, Paris, 1987, p. 64; Morgan J., op. cit., p. 265.

[27]Pilter W. T., op. cit., pp. lxiv;Morgan J., op. cit., p. 267.

حدد Muller الحكام الذين يلقبون أنفسهم "ملوك سبأ وريدان" مثل "كرب إيل" وذلك حتى الفترة الأخيرة من التاريخ السبئي والتي انتهت حوالي عام مائه ميلادياً، كما أن Yahdib""Ilsharh ملك سبأ وريدان[٢٨] ربما كان Iλ σαρος الذي كان ملك مآرب أو Marsyabaeفي وقت بعثة "إيليوس جالوس" في عام ٢٤ ق.م؛ ومنذ والده Fara Yanhub الذي يدعى ملك سبأ فقط فإن التغير من الفئة السبئية إلى الفئة الحيميرية مع التحول المصاحب للعاصمة من مآرب إلى ريدان قد يرتبط ببعثة جالوس، ومن ناحية أخرى سنجد أن Mordtmann قد أرخ تحول العاصمة في منتصف القرن الأول، وإذا كانت العملة المنقوشة بأسماء ملكية قد بدأت بهذا التحول فإن هذا التاريخ يبدو مناسباً أكثر لدليل المسكوكات.[٢٩]

يرى Longpérier وجود تشابه عام لعملات مجموعة صنعاء مع إصدارات مملكة ميسان لعملات القرن الأول والقرن الثاني كما توضح الحدود الضيقة للعملة وكذلك انهيار سد مآرب والذي أفترض حدوثه في القرن الثاني ميلادياً،[٣٠] ومن المؤكد أن كل هذه العملات الصغيرة التي توضح تغير بسيط في الشكل تنتمي إلى فترة محددة وليس من المناسب أن نقول أنها تتداخل مع العملات الكبيرة غير الواضحة من مجموعة صنعاء، وكان الدليل غير المالي بالنسبة لتاريخ "كرب إيل" يشير إلى النصف الثاني من القرن الأول الميلادي وبوجه عام نستطيع أن نحدد عملة هذه المجموعة بفترة تبدأ في عام خمسين وتستمر لمدة قرن من الزمان.[٣١]

أوضح Doe أن العملات الذهبية كانت نادرة في جنوب شبه الجزيرة العربية وأكد ذلك كل من Hill و Irvine ، أما Dembski فقد قال أن كثيراً من العملات الذهبية تم سكها أكثر من العملات الفضية والبرونزية، وأن العملات الذهبية كانت مستخدمة في التجارة طويلة المسافة، ويقصد Doe أن العملات الذهبية كانت نادرة في المعاملات التجارية الداخلية.

تم التعرف على الإصدارات النقدية لحضرموت من خلال مقالات Walker ، ومقالات Munro-Hay التي تعاملت مع الإصدارات البرونزية

---

[٢٨] إذا كان تعريف وتحديد"Ilsharh" ب Iλ ¡ σαρος صحيحاً فمن المتوقع أن نجد مونوجرام يمثل الاسم على بعض العملات من مجموعة صنعاء ولكن لا يوجد شيء من هذا النوع، وهناك حقيقة أخرى أن الملوك الذين يمكن قراءة أسماؤهم بالكامل على العملات تم ذكرهم بالكامل في النقوش.
أنظر: Pilter W. T., op. cit., p. lxv.

[29] Muller W. W., **Survey of the History of the Arabian Peninsula from 1st century AD to the Rise of Islam,** pp. 127f.; Pilter W. T., op. cit., p. lxv.

[٣٠] لم يكن تاريخ انهيار سد مآرب تاريخاً مؤكداً.

[31] Pilter W. T., op. cit., p. lxvi.

الحضرمية؛ والتي كانت معروفة منذ أن تولت المستكشفة البريطانية Freya Stark عمليات البحث الأثري في حضرموت عام ١٩٣٠م.[٣٢]

وعلى الرغم من ندرة الإصدارات البرونزية[٣٣] في الممالك الجنوبية بالجزيرة العربية؛ فتم العثور على عدد كبير من العملات البرونزية الحضرمية من خلال عمليات البحث الأثري من قبل البعثة الأمريكية في سمهرم (خور روري)[٣٤] وذلك في الفترة من (١٩٥٠ -١٩٦٠م)، وكذلك من خلال البعثتين الفرنسية والروسية في حضرموت في الفترة من (١٩٧٠ -١٩٨٠م).

جُمعت مجموعة صغيرة من عملات حضرموت في متحف الموكالا Mukallâ وذلك في الفترة من (١٩٦٠- ١٩٧٠م)، وجاءت معظم هذه العملات من العاصمة الحضرمية شبوة، وتتكون هذه المجموعة من ست وسبعين قطعة لفترة ما قبل الإسلام، ويذكر أن ثلاثاً منها لم يتم تحديدها بسبب حالتها السيئة، وتنقسم هذه العملات إلى مجموعتين:الأولى تتكون من اثنين وسبعين قطعةً، ويذكر أن ست وستون قطعةً من هذه العملات تحمل الكلمة SQR التي تعني اسم القصر الملكي في شبوة، والتي أشارت إلى اسم دار سك شقر، وهناك قطعة أخرى ولكنها بدون اسم، وأيضاً خمس عملاتً أخرى على الرغم من أنها وجدت في حضرموت؛ فإنها سكت في حيمير، وسبأ، وتنتمي اثنتين من هذه العملات الخمس إلى المجموعة الملكية "مجموعة برأسين" بمتحف الموكالا، بينما ينتمي الباقي إلى مجموعة Buccranium، ويظهر على الوجه الأمامي للمجموعة الملكية الفضية رأس رجل متجه إلى اليمين، وعلى الوجه الخلفي يظهر نفس الرأس ولكن بحجم أصغر بالإضافة إلى المونوجرامات والنقوش العربية الجنوبية التي توجد على وجهي العملة، وأيضاً يوجد على إحداها اسمTha'rânYa'ûb وهذه القطعة تنتمي إلى طراز نادر له مثال واحد فقط في متحف فيينا، والعملات الأخرى المعروفة التي تحمل هذا الاسم مختلفة إلى حد ما حيث توضح رأس أكبر وخط منقط بمونوجرام أبسط على الوجه الأمامي للعملة ونستطيع ملاحظة نفس المونوجرام على عينات أخرى موجودة في المتحف

---

[32]Sedov A. V. &Aydarus U., op. cit., p. 37.

[٣٣]يعتقد معظم الدارسين لعملات جنوب شبه الجزيرة العربية بعدم وجود عملات برونزية بعيداً عن إصدارات حضرموت وهذا اعتقاد خاطئ؛ حيث درس أحد الكتاب في عام ١٩٩١م جزء من عملات المتحف القومي لصنعاء ومن بين عملات جنوب شبه الجزيرة العربية الفضية كان هناك عدد كبير من العملات البرونزية.

أنظر: Ibid,, p. 38.

[٣٤]تقع خور روري حالياً في ظُفار شرق عُمان، وفيها ازدهر ميناء سمهرم الذي كان عبارة عن مركز لتجميع اللبان من المزارع القريبة منها، وكان يتبع مملكة حضرموت.

لمعرفة المزيد حول خور روري أنظر:

Beeston A. F., **The Settlement at KhorRori,**Journal of the American Oriental Society, Volume 2, 1976, pp. 34–41.

البريطاني والمتحف الأثري لجامعة صنعاء والمتاحف القومية لصنعاء وعدن، كانت ندرة المجموعة الملكية الفضية في حضرموت تدل على أنها لم تكن مستخدمة هناك كعملة للتداول وكان وجودها من قبيل المصادفة، ولما كان تحديد الملوك الحيميرين المعروفين لدينا من النقوش الجنوبية مع هؤلاء المذكورين على العملات يمثل أمراً صعباً، كانت العملة التي تحتوي فقط على اسم AmdanBayyinملك سبأ يمكن تحديدها على نحو مؤكد وهذا ما أكده الدليل الأثري من بئر علي، وحددت تواريخ المجموعة الملكية تقريباً في الفترة ما بين عام ٥٠ ق.م إلى عام ١٥٠ ميلادياً. أما مجموعة Buccraniumالبرونزية بمتحف الموكالا (يظهر على الوجه الأمامي لها رأس رجل مكلل متجه لليسار، وعلى الوجه الخلفي رأس ذو قرون طويلة –رأس ثور- رقم (١٧ - ٢١- أ، ب) بالإضافة إلى المونوجرامات العربية الجنوبية على وجهي العملة، وتعد مجموعة Buccraniumهي أول الأمثلة المنشورة التي ترجع إلى إثيوبيا وذلك في عام ١٩٢١م بواسطة Conti Rossini، ووفقاً ل -Munro Hay فإن مائه قطعة برونزية من هذا الطراز وجدت في أكسوم في عام ١٩٠١م؛ وذلك نتيجة العلاقات الوثيقة بين حيمير وأكسوم في أوائل القرن الرابع الميلادي، كما حدد أثنى عشرة قطعة أخرى من هذا الطراز في متحف أشموليين من معثورات شبوة، وجديرٌ بالذكر أن مجموعة Buccraniumالبرونزية جاءت من Barîra البريرة، بينما العملات البرونزية والفضية ذات الحجم العادي كانت موجودة بأعداد كبيرة في الطبقة الوسطى من حفريات قنأ (بئر علي)، وكانت تمثل نصف المعثورات المالية بها، ويوضح هذا أن هذه المستوطنة وربما الإقليم المحيط بها قد دخلوا في النظام الاقتصادي للمملكة الحيميرية وبالرغم من ذلك؛ فظلت العملات الحضرمية متداولة ومنتشرة مع الإصدارات الجديدة التي ظهرت في الإقليم.[٣٥]

والمجموعة الثانية تمثلها عملة ذهبية رومانية للإمبراطور "هادريان" رقم (٢٢ – أ، ب) والتي يرجع تاريخها إلى (١٢٨- ١٣٢م)، وتعد هذه القطعة في متحف الموكالا من أقدم العملات الذهبية الرومانية التي وجدت في جنوب شبه الجزيرة العربية، وجديرٌ بالذكر أن الأمثلة الأخرى للعملات الذهبية الرومانية في المنطقة يرجع تاريخها إلى ما بين القرن الرابع وأول القرن السادس الميلادي، والتي وجدت مع عملات أكسوم[٣٦] في مجموعة عملات Madhariba.[٣٧]

---

[35]Sedov A. V. &Aydarus U., op. cit., pp. 51ff.;Sedov A. V. & Omar Aydarus M., **Rare Himyaritic Coins from Hadramawt**, A A E, Denmark, 1992, p. 177-180;Van Beek G. W., **Monuments of Axum in the Light of South Arabian Archeology,**Journal of the American Oriental Society,
Volume 87, No. 2, 1967 pp. 113f..

[٣٦]وجدت عملات برونزية عديدة لمملكة أكسوم في قنأ (بئر علي)، أثنين منها بها نقش BACIΛEγCعلى الوجه الأمامي لها، وعلى الوجه الخلفيTOγTOAPECHTHXωPA،

كان تحديد التاريخ الزمني لعملة جنوب شبه الجزيرة العربية مشكلة مثيرة للجدل، وتحوي كثير من الصعوبات كما ذكرت سالفاً؛ حيث لا يوجد أي مؤشرات زمنية على العملات، وكانت أسماء الملوك الذين أصدروا هذه العملات يصعب التعرف عليها، وبذلك تكون الوسيلة الوحيدة للوصول إلى تاريخ زمني تقريبي لهذه العملات هو اللجوء إلى الحفائر الأثرية المصاحبة لها؛ حيث قامت عمليات البحث الروسية في قنأ (بئر علي حاليا) بإلقاء الضوء على العديد من العملات الحيميرية، السبئية والحضرمية المختلفة، والتي استدل على تاريخ تقريبي لنشأتها من خلال وجود أواني فخارية مستوردة من ممالك البحر المتوسط.[٣٨]

ظهرت عدة طرز مختلفة على العملات المحفوظة بمتحف الموكالا، بعضها يحمل تأثيرات يونانية ورومانية، والبعض منها بالإضافة إلى التأثيرات اليونانية يحمل تأثير عربي، وأخرى تحمل نقش ومونوجرام وطرز عربية، وظهر الطراز الأول لهذه المجموعة البرونزية يحمل الإلهة "أثينا" والبومة الذي يعرف بالطراز الأثيني القديم رقم (٢٣ – أ، ب)، وظهر على خد "أثينا" الحرف العربي الجنوبي" ﻝ " ويساوي حرف مقلوب، وعلى خلف القطعة أسفل يمين البومة يوجد أول حرفين " Aθ " من الرمز اليوناني " AθE " ويوجد هذا الطراز في كل مجموعات المتحف، وترجع أصول هذا الطراز إلى منتصف أو النصف الثاني من القرن الرابع ق.م، أما بالنسبة لعملة متحف Mukallâ يمكننا افتراض تاريخ قريب من بدايات سك هذا الطراز أي في ٣٥٠ ق.م.[٣٩]

ظهر الطراز الثاني يحمل على الوجه الأمامي لهذه المجموعة البرونزية رأس مشع متجه إلى اليمين ومحاط بحد خطي رقم (٢٤، ٢٥ – أ)، ولكني أرى أن هذا الرأس تمثل الإله "هليوس" إله الشمس عند اليونان، والذي عرف لدى الرومان باسم سول " ،"وعرفه الإغريق إلهاً جميلاً مشرقاً يرتدي على رأسه تاجاً تخرج منه الأشعة يسمى Aureole، وأرى أن ظهور "هليوس" على عملات شبه الجزيرة العربية يرجع إلى أن موطن عبادته هو جزيرة رودس والتي قامت بينها وبين

وتمثل هذه العملات إصدارات مستقلة لمن جاءوا بعد الملك"Ezana"والتي سكت في ٣٥٠- ٤٠٠ ميلادياً، وأيضاً وجدت عملات أكسومية من بئر علي في المنطقة الخامسة وراء مبنى وجد خلال الطبقة العليا من المستوطنة، وعلى الرغم من أن العملات الأكسومية والعملات غير العربية الجنوبية الأخرى لم تلعب دوراً كبيراً في حضرموت، فربما ارتبط وجودها بتدفق الناس من شرق أفريقيا الذين استقروا في قنأ من آخر القرن الرابع وحتى أول القرن السابع الميلادي.

أنظر:

Ibid., pp.113ff.;Sedov A. V. &Aydarus U., ", op. cit., p. 53.

[37]Sedov A. V. &Aydarus U., op. cit., p. 15f., 37, 52.

[38]Ibid, p.16.

[39]Ibid., p. p. 17.

الجزيرة العربية علاقات تجارية متبادلة والتي أسفرت عن ظهور الإله "هليوس" على عملات شبه الجزيرة العربية، وعلى الوجه الخلفي العصا المجنحة رقم (٢٤، ٢٥ – ب)، وعلى اليسار مونوجرام وعلى اليمين نقش عربي جنوبي والذي يساوي ، ونشرت عملات هذا الطراز أولاً بواسطة A. J. Drewes على أنها جاءت من البريرة، ووصف Munro-Hay المونوجرام على أنه "عمود" يتكون من عمود يعلوه دائرة وصليب ربما تمثل قرون ثور، وكما هو معروف فإن الثور رمز الإله القمر "سين".[٤٠]

ولقد وصف R. B. Serjean أيضاً المونوجرام الموجود على الوجه الخلفي للعملة بأنه الصولجان المجنح وذلك بعد الرجوع إلى تقرير Walker عن العملات التي وجدها . . و"J. S. L. Pressly بمكان آخر –خور روري- في حضرموت، والتي وصفها F. P. Albright بأنها عملات كلاسيكية وسمي المونوجرام الموجود على الوجه الخلفي للعملة بالعصا المجنحة، التي تعد إحدى شعارات الإله "هرميس" وتعرف باسم الكريكيون (تعرف في اللاتينية Caduceus) أي العصا السحرية، ولقد وجد أكثر من عشرين قطعةً برونزية لهذا الطراز في خور روري، وأرخ Albright هذا الطراز إلى ما بين القرن الثاني ق.م ونهاية القرن الأول الميلادي، والذي اقترح أيضاً أن هذه العملات الكلاسيكية وجدت في كل أجزاء المدينة وبنفس الأعماق، وكان التاريخ التقريبي لاستقرار خور روري فيما بين القرن الأول الميلادي والقرن الرابع الميلادي، وهذا الرأي فرض أن عملات هذا الطراز التي وجدت في قنأ –بئر علي حالياً- في الطبقة السفلى والوسطى لمستويات الاستقرار بين القرن الأول الميلادي وآخر القرن الرابع الميلادي.[٤١]

ظهر على الوجه الأمامي للطراز الثالث من هذه المجموعة البرونزية (٢٦، ٢٧ – أ، ب) رأس لرجل متجه إلى اليمين ويظهر شعره في هيئة جدائل طويلة، ويوجد خلف الرأس حرف مقلوباً، وعلى اليمين أمام الوجه إلى أسفل يوجد حرفين آخرين للنقش الحضرمي ، وعلى الوجه الخلفي يظهر نسر مجنح ومنتصب على خط منحني ومتجه إلى اليمين، ويوجد النقش الحضرمي SQR.[٤٢]

---

[40]Drewes A. J., **Note additionnelle au sujet D' AL-Barîra,** Le Muséon Revue D' Etudes Orientales, Extrait du Muséon LXXV 1 - 2, Leuven, 1962, p. 211f**;**Sedov A. V. &Aydarus U., op. cit., p. 19**;** Walker J., **The Moon God on Coins of the Hadramaut,** BSOAS, Volume 14, 1952, pp. 623 - 626.

[41]Sedov A. V. &Aydarus U., op. cit., p. 19.**;** Walker J., **ACatalogue of the Arab-Sassanian Coins,** London, 1941, pp. 89 .

[42]Sedov A. V. &Aydarus U., op. cit., pp. 20f.

وتُشر هذا الطراز أول مرة بواسطة Walker ، وتتنوع عملات هذا الطراز في الحجم؛ وذلك وفقاً ل - حيث توجد وحدات قياس صغيرة، متوسطة، وكبيرة، ويعتمد هذا على قيمة العملة ولدينا وحدتي قياس كبيرة ومتوسطة، وأرخ عملات ذات شكل النسر بالقرن الثاني الميلادي والذي قارنها بعملات حيميرية ومشابهة لها على عملات دار سك أنطاكية[٤٣] في القرن الثاني الميلادي، وإن كانت النقوش تشير إلى تاريخ حديث؛ حيث اعتبر Dembski أن العملات البرونزية الجنوبية هي إنتاج حضرموت في آخر القرن الثالث الميلادي، ولاحظنا بالفعل أن بحث في عدد كبير من التشابهات الزمنية في تصوير النسر المجنح على عملة نيرون المسكوكة في دار سك أنطاكية في عام ٥٩ ميلادياً،[٤٤] ونرى أن هذا التشابه يدل على أن الظهور الأول لهذا الطراز كان في تاريخ أقدم ربما في منتصف أو في الربع الثاني من القرن الأول الميلادي، ودعم هذا وجود عدد من هذه العملات من قنأ (بئر علي) التي تنتمي إلى العينات الموجودة في متحف الموكالا، والتي تؤرخ ما بين آخر القرن الأول الميلادي أو ما بين آخر القرن الثاني وأول القرن الثالث الميلادي.

---

[٤٣] قام Varus بالانتحار بعد أن فقد معظم جنوده في المعركة الشهيرة في Kalkriese في إقليم Osnabruck ولكن قبل ذلك، كان ممثلاً لسوريا في الأعوام ٦/٧ – ٤/٥ ق.م ولاهتمامه بالشئون المالية أدرك وجود عملة جديدة لدار سك أنطاكية –عاصمة الإقليم الروماني سوريا-، كانت العملات البرونزية بها رأس الإله "زيوس" على الوجه الأمامي للعملة، والتتراخما الفضية بها رأس الإمبراطور "أغسطس" وعلى الوجه الخلفي لعملات كلا الإصدارين توجد "تيخي" جالسة على صخرة، ويرجع تاريخ العملات البرونزية وفقاً لعصر أكتيوم الذي يبدأ من أكتوبر عام ٣١ ق.م، وكانت التتراخما الفضية يرجع تاريخها إلى عصر "أكتيوم" وحكم "أغسطس"، وفي حكم نيرون استبدلت "تيخي" بنسر واقف، واستخدم هذا الطراز بأشكال متنوعة، والذي تم إصداره بدار سك أنطاكية على يد الإمبراطور "تربونيانوس جاللوس"، وتنسب العملات ذات النسر الواقف على صاعقة أو مضرب لدار سك أنطاكية، ويعرف أن المضرب هو الرمز التقليدي لدار صور، وجديرٌ بالذكر أن دار سك أنطاكية في حكم "نيرفا" كانت دار السك الإقليمية للإصدارات الفضية.
أنظر:

Schlosser E., **Weights of the Tetradrachms of Antioch from Augustus to Trebonianus Gallus,** XII InternationalerNumismatscherKongress Berlin 1977, Berlin, 2002, pp. 724f.;Crawford M. H.**, Roman Imperial Coin Types and the Formation of Public Opinion**, Studies in Numismatic Method Presented to Philip Grierso, First Published, Cambridge University Press, London, 1983, pp. 50f.;Heuchert V., **The Chronological Development of Roman Provincial Coin Iconography,**" Coinage Identity in the Roman Provinces", Oxford University Press Inc, Britain, 2005, p. 50;Mattingly H., **Coins of the Roman Empire in the British Museum,"Nerva to Hadrian",** Volume III, Methuen & CO Ltd, London,1936, p. xiii.

[44]Sedov A. V. &Aydarus U., op. cit., p. 20;Mnuro-Hay S.C., **Coinage of Arabia Felix, "The pre-Islamic Coinage of the Yemen",** op. cit., p. 42; Walker J., **ACatalogue of the Arab-Sassanian Coins,** London, 1941 p. 90.

ظهر على الوجه الأمامي للطراز الرابع من هذه المجموعة البرونزية الرأس المشع –الإله هليوس- متجه إلى اليسار، وعلى الوجه الخلفي ثور واقف إلى الأمام ومتجه برأسه إلى اليمين رقم (٢٨، ٢٩ – أ، ب)، ونجد فوق الثور وعلى اليمين إلى الأسفل نجد وهذه القطعة فريدة وغير مذكورة في دراسات Walker أو Munro ، ولسوء الحظ لم يعثر على أي معثورات مشابهة لها من عمليات البحث الأثري؛ الذي جعل من الصعب تحديد تاريخها[٤٥] ولكن الجزء الأعلى من الاسم الموجود خلف العملة يدل على أن القطعة قد أصدرها نفس الملك الحضرمي الذي سك عملات الطراز الثالث لهذه المجموعة البرونزية.

ظهر على الوجه الأمامي للطراز الخامس من هذه المجموعة البرونزية الرأس المشع –الإله هليوس-متجهاً إلى اليمين أو إلى اليسار، وعلى الوجه الخلفي ثور واقف إلى الأمام ومتجه برأسه إلى اليمين رقم (٣٠ – ٣١ – أ، ب)، ويختلف هذا الطراز عن باقي العملات الحضرمية من حيث الحجم والوزن، وتم العثور على هذه المجموعة في الطبقة الوسطى بقنأ (بئر علي) والتي يرجع تاريخها إلى ما بين آخر القرن الثاني والقرن الرابع الميلادي.[٤٦]

ظهر الوجه الأمامي لهذه القطعة خالياً والتي تمثل الطراز السادس، وعلى الوجه الخلفي ثور واقفاً ومتجهاً برأسه إلى الأمام،[٤٧] ويعد الوجه الخالي لهذه القطعة أمراً غير معتاد على عملات جنوب الجزيرة العربية رقم (٣٢ أ – ب)؛ حيث لم يتم العثور على أي عملة مشابهه لهذا الطراز من عمليات البحث الأثرية أو حتى من مجموعات المتحف، وجديرٌ بالذكر أن الوجه الخالي للعملات سمة تميزت بها عملات شرق شبه الجزيرة العربية.

ظهر على الوجه الأمامي للطراز السابع من هذه المجموعة البرونزية رأس بشعر في دوائر طولية (جدائل طويلة) يرتدي إكليل أو غطاء رأس ومتجه إلى اليمين، وعلى الخلف الثور واقفاً مشابهاً للثور الموجود بالطراز السادس (٣٢ – أ، ب)، والذي يرجع تاريخه إلى ما بين آخر القرن الثاني والقرن الرابع الميلادي.

ظهر على الوجه الأمامي لهذا الطراز المونوجرام سواء بشكل كامل أو ناقص، والذي أشار إلى اسم دار سك شقر، وعلى الوجه الخلفي رأس ثور أو ثور كامل، ونتيجة لوفرة هذه العملات في شبوة، وقنأ (بئر علي) والعديد من المستوطنات الأصغر في وادي حضرموت؛ فإنها أكثر العملات البرونزية شيوعاً والمستخدمة في مملكة حضرموت؛ حيث وجدت أمثلة عديدة في كل مستويات الطبقات الوسطى

[45]Sedov A. V. &Aydarus U., op. cit., pp. 22f.
[46]Ibid., pp. 27 – 30.
[47]Ibid., p.31.

والسفلى في قنأ وبذلك فإن فترة سكها وانتشارها كانت بالتأكيد بين أول القرن الأول وآخر القرن الرابع الميلادي.[٤٨]

ومما سبق نستطيع القول أن العملات الأولى التي انتشرت في حضرموت كانت نسخ أثينية ذات الطراز القديم، وكانت تمثل الإصدار الوحيد للإتحاد العربي الجنوبي؛ حيث ظهرت العملة أولاً في ٣٥٠ ق.م، ولكن حل محلها العملات القومية للمالك العربية الجنوبية المستقلة، وكانت أول العملات القومية الحضرمية نسخ برونزية وفضية لعملات أثينية ذات الطراز القديم، وربما سكت أقدم الأمثلة من العملة الحضرمية في النصف الأول من القرن الثالث ق.م، والتي احتفظت بالنقش اليوناني الذي استبدل بعد ذلك بالنقش العربي الجنوبي مع إضافة اسم دارسك شقر وذلك منذ آخر القرن الثالث ق.م وأول القرن الثاني ق.م، وجديرٌ بالذكر أن العملات الحضرمية سكت أولاً في شبوة إلى أن أنشئت دار سك جديدة في سمهرم (خور روري) المدينة الحضرمية الوليدة على ساحل ظُفار وذلك في بداية القرن الأول الميلادي حيث سكت فيها عملات الطراز الثاني؛ وربما سكت لتستخدم في تجارة البخور الساحلية وأصدرت هذه العملات لفترة زمنية طويلة ليست أقل من قرنين، وفي بداية القرن الأول الميلادي استبدلت نسخ التتراخما الأثينية بعملات الطراز الثالث والتي استمرت إلى آخر القرن الثالث الميلادي وذلك قياساً على الدليل الموجود من عمليات البحث الأثري في قنأ.

لم تحتوي الطبقة السفلى من الحفريات بقنأ على عملات للمملكة الحيميرية التي وجدت على النقيض بوفرة في المستوى الأعلى وكانت الأواني الفخارية من المرحلتين تقدم تاريخ عام (القرن الثالث- القرن الرابع الميلادي) أو الطبقة الوسطى، ولكن يبدو أن عملات حضرموت البرونزية للطراز الخامس، السادس، السابع قد سكت وانتشرت وتداولت في حضرموت قبل ظهور إصدارات المملكة الحيميرية، ولكن بلا شك أن العملات البرونزية الحضرمية استمرت في الانتشار والتداول حتى نهاية القرن الرابع الميلادي.[٤٩]

وختاماً لذلك حاولنا رسم صورة عامة لوسائل تأريخ عملات جنوب شبه الجزيرة العربية من القرن الرابع ق.م حتى القرن الثالث الميلادي وذلك من خلال دراسة عملات ممالك كل من سبأ، قتبان، حيمير وحضرموت.

---

[48] Ibid.., p. 33.

هذا النشاط لسك العملة حتى نهاية القرن الرابع الميلادي يتعارض مع الآراء التي ترى أن حضرموت استمرت في سبيلها الاقتصادي، والسياسي إلى أن اشتدت المنافسة بينها وبين سبأ، وذو ريدان التي تطورت إلى حروب عنيفة انتهت بانتصار السبئيين في عهد ملكهم "شمريهرعش الثالث" في أواخر القرن الثالث الميلادي، ويرون من خلال ذلك أن نهاية حضرموت كانت بنهاية القرن الثالث الميلادي؛ ولكن جاء الدليل الأثري –العملات- ليؤكد أن المملكة الحضرمية استمرت في نشاطها التجاري حتى نهاية القرن الرابع الميلادي.

[49] Ibid., p. 51.

خريطة رقم (١)

ممالك جنوب شبه الجزيرة العربية

الإلهة "أثينا" (١ – أ)البومة (١ – ب)
نقــلاً عن: Mnuro-Hay S. C., op. cit., pl. 12.

الإلهة "أثينا" (٢ – أ)البومة (٢ – ب)
نقــلاً عن:.Ibid

الإلهة "أثينا" (٣ –١)

البومة (٣ –ب)

نقــلاً عن:.Ibid

الإلهة "أثينا" (٤ –١)

البومة (٤ –ب)

نقــلاً عن:.Ibid

الإلهة "أثينا" (٥ –١)

البومة (٥ –ب)

نقــلاً عن:.Ibid

الإلهة "أثينا" (٦ – أ)

البومة (٦ – ب)

نقـلاً عن :

Huth M., **The 'Folded Flan' Coinage of Eastern Arabia: Some Preliminary Comments,** op. cit., p. 274.

الإلهة "أثينا" (٧ – أ)

البومة (٧ – ب)

نقــلاً عن:.Ib Mnuro-Hay S. C., op. cit., pl. 12.id

الإلهة "أثينا" (٨ – أ)

البومة (٨ – ب)

نقــلاً عن:.Ibid

الإلهة "أثينا" (٩ – أ)

البومة (٩ – ب)

نقــلاً عن: .Ibid

الإلهة "أثينا" (١٠ – أ)

البومة (١٠ – ب)

نقــلاً عن:.Ibid

الإلهة "أثينا" (١١ – أ)

البومة (١١ – ب)

نقــلاً عن:.Ibid

الإلهة "أثينا" (١٢ – أ)

البومة (١٢ – ب)

نقلاً عن:.Ibid

الإلهة "أثينا" (١٣ – أ)

البومة (١٣ – ب)

نقلاً عن:.Ibid

الإلهة "أثينا" (١٤ – أ)

البومة (١٤ – ب)

نقلاً عن:.Ibid., pl. 13

رجل ذو شعر مجعد
(١٥ – أ)

البومة
(١٥ – ب)

نقلاً عن:.Ibid

يوكراتيدس
(١٦ – أ)

قرن الخيرات
(١٦ – ب)

نقلاً عن:.Ibid, pl. 14

رأس لحاكم عربي
(١٧ – أ)

رأس ثور وبجانبه قرن الخيرات (١٧ – ب)

نقلاً عن:.Ibid Pl. 22

رأس لحاكم عربي
(١٨ – أ)

رأس ثور وبجانبه قرن الخيرات (١٨ – ب)

نقلاً عن:.Ibid

رأس لحاكم عربي
(١٩ – أ)

رأس ثور وبجانبه قرن الخيرات (١٩ – ب)

نقلاً عن:.Ibid

رأس لحاكم عربي
(٢٠ – أ)

رأس ثور وبجانبه قرن الخيرات (٢٠ – ب)

نقلاً عن:.Ibid

رأس لحاكم عربي
(٢١ – أ)

رأس ثور وبجانبه قرن الخيرات (٢١ – ب)

نقلاً عن:.Ibid., Pl. 24

الإمبراطور "هادريان"
(٢٢ – أ)

الإمبراطور "هادريان راكباً جواده"
(٢٢ – ب)

نقلاً عن: Sedov A. V. &Aydarus U., op. cit., p. 38.

الإلهة "أثينا" (٢٣ – أ)

البومة (٢٣ – ب)

نقلاً عن: Ibid.

الإله "هليوس" (٢٤ – أ)

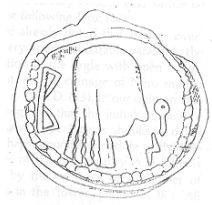
الكريكيون (٢٤ – ب)

نقلاً عن: Ibid., p.18.

الإله "هليوس" (٢٥ – أ)

الكريكيون (٢٥ – ب)

نقلاً عن: Ibid.



رأس لحاكم عربي
(٢٦ – أ)

نسر
(٢٦ – ب)

نقلاً عن: Ibid., p. 20.

رأس لحاكم عربي
(٢٧ – أ)

نسر
(٢٧ – ب)

نقلاً عن:
Ibid, p. 22

الإله "هليوس" (٢٨ – أ)

نقلاً عن:.Ibid., p. 24

ثور (٢٨ – ب)

الإله "هليوس" (٢٩ – أ)

نقلاً عن:.Ibid

ثور (٢٩ – ب)

الإله "هليوس" (٣٠ – أ)

نقلاً عن: .Ibid, p. 25

ثور (٣٠ – ب)

الإله "هليوس" (٣١ – أ)

ثور (٣١ – ب)

نقـلاً عن:.Ibid

الإله "هليوس" (٣٢ – أ)

ثور (٣٢ – ب)

نقـلاً عن:.Ibid, p. 29

Hill G. F., **The Ancient Coinage of South Arabia, The British Academy,** London, 1955, pp. 1

مقابرالأبراج في بالميرا و مارينا العلمين
دراسة أثرية مقارنة
Tower-tombs in Palmyra and Marina ELalamain
An Archaeological Comparative Study

د.حنان خميس الشافعى•

تقع مدينة بالميرا (تدمر السورية) بالقرب من دمشق بجوار منحدرات سلسة جبال الحوار الممتدة من الفرات حتى مشارف الشام، وتتوسط بالميرا الطريق الواصل بين الفرات الذى كان عصب المواصلات فى مشرق سورية وسواحل بلاد الشام ذات الموانىء الكثيرة. كان التجار منذ العصور القديمة يسلكون الطريق القادم من نهر الفرات ولابد من المرور من بالميرا إذا كانت وجهتهم موانئ بلاد الشام ومنها إلى أى دولة أخرى عبر البحر، ومن هنا ازدهرت بالميرا فى العصرين اليونانى والرومانى واستمر ازدهارها إلى الفتح العربى عام ٦٤١م.(١)

وتعد المقابر ببالميرا من أهم الشواهد الأثرية بالمدينة. سميت جبانة بالميرا بدار الأموات وتقع خارج أسوار المدينة عند نهاية الشارع الأعظم الرئيسى.(٢) ونظرا لازدياد عدد السكان فى المدينة وبالتالى ازدياد عدد الوفيات ورغبتهم فى دفن موتاهم فى مقابر لائقة تتصف بالهيبة والاحترام والثراء، فقد أ خذت المقابر أشكالا مختلفة فظهر منها مقابرعلى هيئة السراديب وأخرى على هيئة الأبراج(٣). والأخيرة هى نقطة دراستنا فى هذا البحث. تقع المقابر البرجية فى الجانب الغربى من بالميرا فى المنطقة المسماة بوادى القبور. وتتميز بأنها مربعة الشكل ومؤلفة من عدة طوابق، يحوى كل طابق العديد من الدفنات، وهناك درج يصعد من طابق لآخر. وهى مرتبطة بسرد اب أو مدفن تحت الأرض. وجديرٌ بالذكر أن أكثر هذه المقابر قد زينت جدرانه بالزخارف سواء النحتية أو الرسوم الملونة(٤).

تؤرخ أقدم المقابر البرجية ببالميرا بالقرنين الأول والثانى الميلاديين. ولعل هذا التأريخ هو مبعث الاهتمام، إذ أنه يتفق مع تاريخ مقابر الأبراج المكتشفة فى مصر فى منطقة مارينا العلمين. لقد ساد الاعتقاد بأن أبراج مقابر مارينا العلمين قد جاءت متأثرة بالمقابر الفينيقية بهذا الشكل والتى ظهرت فى مناطق مختلفة من

• مدرس بقسم الآثار والدراسات اليونانية كلية الآداب - جامعة دمنهور.

١- احمد فخرى، بين اثار العالم العربى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨، ص٥٢.

٢- عزت قادوس، آثا رالعالم العربى، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص ١٩٤.

3- Colledge, Malcom, A. R, The Art of Palmyra, Thames & Hudson, London, 1976, P.58.

4- Borkowska, Y., Studia Palmyrenskie, 1, 1996, p.122.

ولايات شمال أفريقيا الرومانية، حيث ينسب إلى الفينيقين ابتكار هذا النوع من المقابر[٥].

غير أن أوجه التشابه فى التصميم والاتفاق فى التاريخ مع مقابر بالميرا ربما يجعلنا نراجع هذا الرأى وننظر فى التأثير الشرقى الوارد من بالميرا. لذلك تهتم هذه الورقة البحثية بالدراسة والمقارنة للوقوف على أوجه الشبه والاختلاف من حيث المواد المستخدمة فى البناء، طريقة البناء، الزخارف سواء المنحوتة أو المرسومة، الموضوعات المصورة، واخيرا طرق الدفن فى تلك المقابر البرجية سواء فى بالميرا أو مارينا العلمين بمصر.

ولقد آمن التدمريون بالحياة بعد الموت لذلك أطلقوا على المدافن اسم "بيت الأبدية"، وكان لكل أسرة مدفنها الفخم المزخرف بالجص أو الحجر المنحوت أو المرسوم بالفريسكو. وكان فى المدفن بئر للسقيا والتطهر، وباب المدفن كان من الحجر المنحوت، عادة ما تكون فوقه نافذة للإنارة والتهوية، ويسجل عليه تاريخ البناء واسم صاحبه[٦]. أما الجدران الداخلية ففيها قبور على شكل فتحت منحوتة فى الجدران، وهى المعروفة باسم **Loculi** حيث تسجى فيها الجثث متراصة فوق بعضها البعض، تفصل بينها ألواح من الرخام أو الحجر.

بعد الدفن يُغلق القبر بتمثال نصفى ويُكتب عليه اسم الميت وتاريخ وفاته. وأحياناً تضاف كلمة "هبل" أى "وا أسفاه"[٧] باللغة التدمرية. وفى صدر الجناح الرئيسى بالمدفن يوجد السرير الجنائزى، الذى يضم تماثيل صاحب المدفن وأفراد أسرته الأموات والأحياء، بحيث تصور المجموعة النحتية الوليمة الجنائزية وهى وليمة رمزية تؤنس وحشة الميت فى عزلته الأبدية. ويُقام السرير فوق قائمتين بينهما واجهة تحمل أيضاً تماثيل نصفية لأفراد الأسرة، وتمثال رب الأسرة عادة ما يكون مضطجعاً وإلى جانبيه زوجته وبعض أولاده وقوفاً. وتكون يد الميت مفتوحة استسلاماً للموت أما الأخرى فتقبض على شيء كدليل على حب الحياة، ويرتدى الجميع الملابس الجميلة المطرزة، كما تتحلى النساء بالمجوهرات. وقد وُجدت فى بعض المدافن البرجية بعض المومياوات مكفنة بالحرير مع حشوات كتابية إلا أنها شُقت ونُبشت[٨].

5- Delbert, R. H, A Journeg to Palmyra, Collected Essayst Remember, Eleonoracussini, Boston, 2005, P. 45.

6- Drijvers, H. J. W., The Religion of Palmyra, Icono - Graghy of Religions, 15, Institute of Religious Iconography, State Univ. Gorning en Leiden, 1976, P. 71- 86.

٧- محمد بهجت قبيسى، الكنعانيون والآراميون العرب فى الإمبراطورية الرومانية (من القرن ١ ق.م. حتى ٣ م.) والأباطرة العرب الذين حكموا روما، الطبعة الثانية، دار شمال - دار طلاس، ٢٠٠٩، ص ٢٩.

٨- النبى عدنان، تدمر والتدمريون، دمشق، ١٩٧٨، ص ٣٣٠.

وتعد المدافن البرجية أقدم ما ظهر فى بالميرا من قبور، إذ ترجع بداياتها إلى العصر الهلينستى، واستمرت إلى القرن الثالث م، إلا أن العناية بها قد تطورت فى القرن الأول م فصارت تزخرف من الداخل والخارج.

ويكون المدفن عادة مربعاً يتألف من ٣ إلى ٤ طوابق يصعد إليها بدرج حجرى، وعادة ما يحتوى الطابق الأول على أعمدة وأفاريز وتيجان زخرفية فضلا عن المنحوتات، أم السقف فيزخرف بأشكال هندسية متناظرة، تحمل أشكالا مرسومة بالألوان، بينها أشكال إنسانية بارزة[٩].

والمدافن البرجية لا وجود لها إلا في تدمر وحلبية التي كانت ميناء تدمر النهري. وهي تصميم تدمري محض يلائم مناخ تلك المنطقة وأذواق سكانها. وأفضل النماذج للمدافن البرجية الباقية هي: عتناتان، حيران وكيتوت، يمبليكوس، إيلابيل في وادي القبور، غرب مدينة تدمر. إضافة إلى حوالي ١٥٠ من القبور الأخرى[١٠].

مدفن عتناتان:

صورة رقم (١):

وهو أقدمها يرجع الى عام ٧ ق.م.[١١] بناه اثنان من ابناء عتناتان. المبنى له بوابتان (مدخلان) فى جهتين متقابلتين تؤديان الى حجرات مستقلة تحتوى على قاعدتين واحدة تعلو الأخرى وفى كلا الجانبين فتحات متراصة فى مستويين، الحجرات بها بداية الدرج المؤدى للحجرات العلوية الأصغرالتى بها فتحات اللوكولى غير مرتبة . الواجهة الأمامية يعلوها اطار مزخرف يوجد كورنيش محيط بالبرج كله .

اعلى البرج فى حالة سيئة ولا نستطيع ان نحدد اذا كانت هناك شرفات اخرى من عدمه. وفى المجمل يوجد اكثر من ٤٥ فتحة دفن **loculi** كانت تغطى تماما بعد استخدامها ثم تزخرف[١٢]. تقع كل الفتحات بالجزء العلوى من الدرج بالإضافة إلى فتحة طويلة تؤدى إلى الخارج، فيما يبدو أن الفتحة كانت تترك مفتوحة بعد إتمام مراسم الدفن للخروج منها، وقد عثر على فتحة سليمة (الوحيدة التى تم إكتشافها فى المقابر البرجية ومسجلة فى الاكتشافات وكانت مغلقة كلياً)[١٣].

9- Colledge, Malcom, A. R., Op. Cit., P. 62.

10- Gawlikawski, M., Monuments Funeraires de Pulmre, Warszawa, PWN, □□□□, P. □□□.

11- Gawlikouski, M., Op. Cit., P. 51.

12- Gawlikouski, M., Palmyrena, Berytus 17, 1986, P. 170.

13- Gawlikowski, M., Palmyrena, Berytus 17, 1986, P. 170.

ومن ناحية اخرى وبين الأبراج التى تشبه برج عتيناتان يوجد برجان هما برج حيران وبرج كيتوت ويعودان الى سنة ٤٠م. و ٣٣م.[١٤]، وفى كل منهم مدخلان يقعان فى جهتين متقابلتين ودرج جانبى وحجرات بها فتحات دفن جانبية.

برج حيران Hairan:

صورة رقم (٢):

يقع فى الجزء الشمالى من تل ام بلقيس. بنى عام ٣٣[١٥] يوجد به ثلاث حجرات، تتوسط البرج الحجرة الثالثة والتى تتوسطها قاعدة لها مدخل جانبى مستقل، بينما الأرضية تمتد الى داخل حجر الأساس وممر بسيط غير مكتمل ومزود بفتحات دفن على جانبيه.

كل الحجرات الموجودة بالبرج ضيقة جدا بها فتحات عمودية كل فتحة منها مقسمة الى اربعة لوكولى بواسطة قطع فخارية .

برج كيوت Kitot:

صورة رقم (٣):

بنى عام ٤٠ م. يبلغ ارتفاعه ١٠م.[١٦] فهو إذن أكبر من البرج السابق، يقع عند نهاية التل وعلى الجانب المقابل لوادى القبور. يتكون من قاعدة عالية تتناقص تدريجياً فوق الحجرات المنتظمة الممتلئة بالفتحات المستطيلة والشقوق.

يوجد حجرتان اصغر من غيرها وجدفى كل واحدة من هذه الحجرات تابوت حجرى. وفى نهاية الأرضية يوجد مجموعة من الدرجات تأخذنا الى اسفل للاتجاه الى الدفنات الموجودة تحت الأرض والتى لم يمكن اكتشافها بعد. وينتهى البرج تماماً عند جزء مسطح بالكامل .

أكثر ما يميز هذا البرج وجود حنية مقببة مزينة ومزخرفة منحوتة فى الطابق الثالث على الجهة التى تقابل المدينة وتحتوى على مجموعة نحتية تمثل كيتوت وعائلته حيث يظهر الأب مضطجعا على اريكة او سرير جنائزى (kline) ويقف من ورائه أبناؤه الثلاثة.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا البرج مثله مثل غره من مقابر الأبراج البالميرية كانت تحتوى على الرغم من ضيق مساحاتها على جزء مخصص لاستقبال التجمعات العائلية والولائم التى تقام على شرف المتوفى، إذ كان الأقارب والعائلة يحرصون على الزيارة وحرق نبات اللبان والبخور فى مذابح صغيرة مستديرة على الأرض

14- Maura K., Heyn, Gesture and Identity in the Funerory Art of Palmyra, American Journal of Archaeology, Vol. 114, 4 October 2010, PP. 631- 661.

15- Higuchi, T. K., Saito, Study of the Nourth Esst Necropolis in Palmyra, Bulletin of the Research, Center for Silk Roadology, Nara: Nara Univ. 1998, P. 201.

16- Higuchi, T. K., Saito, Op. Cit., P. 216.

أمام بعض فتحات اللوكولى، كانت الدفنات تحدد بواسطة نقش يحفر على اللوحة التى تغلق بها فتحة اللوكولى[١٧].

هكذا كانت مقابر الأبراج المبكرة فى بالميرا، ولكنها وعبر تتابع ظهورها حتى عام ١٢٨م، ما لبثت أن تطورت فى إطار العناصر المعمارية المكونة لها وكذلك العناصر الزخرفية التى زودت بها[١٨]. كان الدرج فى الأبراج يبنى فى أحد الجوانب، ويحتوى البرج على مناطق متوازية تقع بين الطوابق، هذه المناطق كانت بمثابة حجرات أكثر اتساعاً وتأخذ باستقامتها مكاناً أقل من الألتواءات المتعددة بينما الأبراج نفسها لم يطرأ على مساحتها أى تغير عما كان موجوداً من قبل، أصبحت الحجرات منتظمة، وكذلك فتحات اللوكولى من قاعدة البرج حتى أعلاه ومقسمة فيما بينها بواسطة كتل صخرية[١٩].

وسرعان ما استبدلت طريقة البناء الخشنة غير المنتظمة بطريقة اشلر المعروفة بانتظام قطعها وتراصها بمسافات محددة ومدروسة،وكانت الحوائط الداخليةعمودية ومزينة من الداخل بأعمدة ويمكننا ان نتمثل هذه الملامح لاول مرة تظهر فى برج يمبليكوس.

برج لامبايكوس أو (يمبليكوس):

صورة رقم (٤):

ويقع فى الجزء الشمالى من منحدر تل أم بلقيس جنوب وادي القبور. بُني عام ٨٣م.[٢٠] وهو قبر عائلي ومن أقدم القبور المقامة فى التل. رُمم بين عامي ١٩٧٣ و١٩٧٦. ما زال البرج يحتفظ بأعمدته الكورنثية وإفريزه الجميل.

ما تبقى منه خمس طوابق فقط متطابقة ومنظمة ويصل ارتفاعها الى اكثر من ٨٦م، بينما تهدم الطابق السادس المكمل للبرج. تقع الواجهة الأمامية للبرج اعلى المدخل الرئيسى. دعم حائط الواجهة المثلثة والحنية المقببة بنحت بارز يصور الربة فيكتوريا إلهة النصر الرومانية من الداخل توجد اعمدة كورنثية تقف مباشرة على الأرضية وعليها زخارف بسيطة، فى الطوابق العليا يوجد عدد هائل من الفتحات المتراصة ومحتفظة بحالتها داخل عمق الحوائط[٢١].

فى الطابقين العلويين توجد حجرات مربعة صغيرة بكل حجرة فتحتان مستطيلتان معدتان خصصيصاً لاجل النحت البارزالذى يمثل بعض افراد العائلة متكئين على الأرائك ومستمتعين بالطعام المقدم لهم[٢٢].

17- Maura, K., Heyh, Op. Cit., P. 640.

١٨- عزت قادوس، مرجع سابق، ٢٠٤.

19- Delbert, R. H., Op. Cit., P. 58.

20- Gawlikowski, Michal, The City of the Dead Boston, 2005, 45.

21- Henning, 2001, Die Turmgaber Von Palmyra. Eine locale Bau form als Asdrack Kultureller Identitat, Un Pulished Dissertation, Univ of Koln, 2001, P.

مدفن إيلابيل :

صورة رقم (٥):

من أشهر وأكبر المدافن البرجية، جيد الحفظ، يعطي فكرة واضحة عن هذه المدافن، ويعود إلى عام **١٠٣م**.[٢٣] وكان ملكاً لأخوة أربعة هم: إيلابل وشاكي ومعني ومقيمو. وهم أولاد وهب اللات بن معني. وكان لهذه الأسرة شأن في ازدهار المدينة وبنائها. يتألف المدفن من أربعة طوابق، مدخله من الجهة الجنوبية. مبنى بطريقة اشلر، القبو فيه قبور أرضية (**Hypogeum**) ومدخله من جهة الشمال .

كان باب المدفن البرجي حجرياً. يقع فوقه حجر الأساس الذى نُقشت عليه كتابات باليونانية والتدمرية، تُشير إلى اسم العائلة التي تملكه وتاريخ بنائه. وفوق الحجر توجد شرفة. ويبدو أن هذا المدفن قد استخدم فى فترة ما للاستثمار التجاري حيث يتسع لدفن **٣٠٠** جسد.

الطابق الاول مزخرف باعمدة وصف من المنحوتات التى تمثل افراد العائلة الذين كانوا على قيد الحياه فى وقت الدفن، ويعتقد أن بعض مشاهد تقديم الطعام والاستمتاع بالمآدب كانت تكمل تلك المنحوتات ولكنها مفقودة الآن.

وفى ممر يقع فوق المدخل الرئيسى توجد بقايا لوحات منحوت عليها شكل ارائك بالنحت البارز، وعلى طرفي كل جدار في القاعة الأرضية، يوجد فتحات الدفن **Loculi** المستطيلة. صفت بحيث يضم كل جدارتسعة رفوف لعشرة قبور. كان الميت بعد معالجته حسب الطقوس، يُلف بالحرير، ويُدخل في فتحة الدفن **Loculi**. ورأسه عند الفتحة، ثم يُغلق القبر بتمثال نصفي له وعليه اسمه[٢٤] (صورة رقم (٦).

وللحجرات اعمدة بقنوات تيجانها كورنثية، على يمين الباب من الداخل يوجد نحت للإخوة الأربعة. وفي الجدار الشمالي تماثيل نصفية للعائلة وهم يجلسون على السرير الجنائزي. كما توجد نقوش لخمسة من النسوة هن زوجات الإخوة مع واحدة من أخواتهم. وفوقهم صف من أربعة نقوش للإخوة الأربعة. وفوق الباب نقش لأحد أبناء إيلابل وقربه وبالقرب منه نقشان في الأعلى وثلاثة في الأسفل، وعلى يسار المدخل درج يقود إلى الطبقات الأخرى. والسقف فيه مربعات منقوشة وملونة باشكال الورديات، اما فى منتصف السقف فيوجد رسم لأربعة تماثيل نصفية لأصحاب المقبرة[٢٥] (صورة رقم (٧)).

22- Fellmann, R., Le Sanctuairede Baal Shamin a Palmyre, Institut Swisse, Fevrier, 1970, P. 147.

23- Schmidt - Colinetetal., L'architecture Fu ne'raire dr Palmyre, 447- 456, in: J. M. Dentzer - W. Ortharn nn (edd) Archeologieet histare de la Syrie II, 1989, P. 42.

24- Sadurska, A., Nouvelles Recherches dans La necropole oust de Palmyre, 11- 32, in: Palmyre, bilan et Perspectives: Colloque de stras bourg (18- 20 October) 1973, P. 67.

25- Gawlikowski, M., Op. Cit., P. 52.

جدير بالذكر أنه على الرغم من أن العمارة الجنائزية فى بالميرا قد بدأت فى نهاية العصر الهلينستى مراحل متتابعة من التطور، امتدت قرابة القرون الثلاثة إلى أن انتهت أهمية المدينة مع انتهاء عهد الملكة زنوبيا[٢٦]، إلا أن هذه العمارة لم تخرج فى إطارها العام عن شكلين أساسيين لمواضع الدفن، أولهما المقابر ذات الفتحات المعروفة اصطلاحاً باسم **Loculi** وما تميزت به من لوحات الغلق التى كانت تعكس زخارفها تقاليد مختلفة. لقد انتشرت فتحات الدفن فى حجرات الأبراج البالميرية سواء كانت تلك الحجرات موجودة فى الطوابق المختلفة للبرج أو فى الطابق الأرضى الذى يكون عادة منحوتاً تحت مستوى الأرض حيث تنحت الفتحات فى الصخر الجوفى، ومن اللافت للانتباه أن فتحات الدفن فى أبراج بالميرا قد تميزت بالقمة المثلثة التى ميزت فتحات الدفن بالإسكندرية صاحبة السبق فى اتباع نظام الفتحات للدفن. ونظراً لأن أسلوب الدفن فى الفتحات كان يسمح بأكبر عدد من الدفنات فى مساحة ضيقة مع الاحتفاظ بخصوصية كل دفنة سواء من خلال المقتنيات التى تدفن مع الجثة داخل الفتحة أو من حيث المكونات الزخرفية والكتابات التى تسجل على لوحة الغلق، والتى كانت تعرف بالشخص المدفون وتقدم معلومات عنه وأحياناً ما تقدم صورة شخصية له، نظراً لكل ذلك فقد انتشر أسلوب الفتحات للدفن فى سوريا وفلسطين وكذلك فى بالميرا حتى نهاية القرن الثالث الميلادى سواء كانت تلك الفتحات منحوتة فى الصخر أو محفورة فى جدار مشيد من الحجر مبنية[٢٧].

أما الشكل الآخر لمواضع الدفن فقد كان الدفن فى حفرة أو حجيرة تغلق على الجسد بصرف النظر عن الشكل المعمارى للقبر، وكانت هذه تصاحبها لوحات جنائزية تعرف بصاحب الدفنة بأساليب مختلفة كالنحت البارز أو النص المنقوش أو أنماط بعينها من الزخارف، تلك هى ما نطلق عليه شواهد القبور التى عرفتها شعوب العالم قديمه وحديثه قاطبة. فى سوريا القديمة كانت هجرة العرب إليها لممارسة التجارة سببا فى انتشار شواهد القبور على هيئة لوحات مقامة أعلى المقبرة أكثر من أى عنصر معمارى آخر معبر عن القبر والدفن[٢٨]. ومما يسترعى الاهتمام أن الشواهد أطلق عليها لفظ **Nefesh** بمعنى روح أو نفس[٢٩].

وقد أثبتت النقوش أن هذا الاستخدام نشأ عند الأنباط وفى مناطق أخرى استولى عليها (البدو) العرب فى أواخر العصر الهلينستى بما فى ذلك مدينة بالميرا والتى اتخذ

26- Graf, D. F., "Zenobia and Arabs", 143- 167, in: D. H. French - C.S. 4ght foot (edd.) The Eastern Frontier of Roman Empire, Procceeding, of a Colloquium held at An Kara in September, 1988, BAR International Series 553, Monogragh (British Institute of Archaeology at Ankara) no. 11, 2 Vols, Oxford, 1989, P. 182.

27- Gawlikowski, M., Op. Cit., P. 54.

٢٨- أحمد فخرى، مرجع سابق، ص ٥٤.

٢٩- محمد بهجت قبيسى، مرجع سابق، ص ٣١.

فيها الشاهد الشكل القبوى ويحمل صورة المتوفى بالنحت البارز[٣٠]. كان الشاهد يوضع أعلى القبر أو فى حجرات الدفن الموجودة تحت الأرض، ومن المدهش أن لفظ **nefesh** كان يشير فى بعض الأحيان إلى المقابر البرجية[٣١].

فى البداية كانت تلك الشواهد مجرد أعمدة تبنى على قاعدة لتعبر عن كونها المأوى الأبدى للروح، ولكن سرعان ما أنتهى ذلك المفهوم القديم وأصبح الدفن فى الجزء العلوى من البرج وليصبح البرج ذاته هو الشاهد أو النصب التذكارى وهو المدفن فى نفس الوقت.

فى مصر وفى عام ١٩٨٦ بدأ الكشف عن مدينة متكاملة تقع على الساحل الشمالى لمصر فى المنطقة الواقعة بين الإسكندرية ومرسى مطروح كشفت المدينة بطريق الصدفة حيث ظهرت البقايا الأثرية عند حفر الأساسات لأحد منتجعات مارينا، فانطلقت البعثة الأثرية لمعهد الآثار الشرقية البولندى بالقاهرة بالتعاون مع المجلس الأعلى للآثار ومعهد البحوث الأمريكى بالقاهرة، فى إجراء الحفائر والترميم طوال العقدين الأخيرين من القرن العشرين[٣٢].

سميت المدينة الأثرية "مارينا العلمين" نسبة إلى موقعها بالقرب من مدينة العلمين الشهيرة التى شهدت واحدة من أهم المعارك الحربية فى الحرب العالمية الثانية[٣٣]. غير أن الجغرافى سترابون ذكرها فى القرن الأول ق.م. باسم ليوكاسبيس **"Leocaspis"** أى مدينة الصدفة البيضاء[٣٤]. ويبدو أن هذا الاسم اليونانى للمدينة قد جاء من ارتباطها بعبادة إلهة الجمال في الحضارة اليونانية القديمة «أفروديت»، والتى تحكى اساطير الإغريق عن مولدها من زبد البحر وخروجها من الأعماق فى صدفة بيضاء، فأصبحت الصدفة البيضاء أحد مخصصاتها[٣٥].

كانت مارينا العلمين فى العصرين البطلمى والرومانى تمثل ميناء تجاريا هاما على الساحل الغربي للبحر المتوسط لتصدير الغلال والحبوب خاصة القمح إلى روما، الأمر الذى أدى إلى الازدهار السريع ووصولها إلى درجة كبيرة من الرقي والتقدم المعمارى والفنى، ولكنها تعرضت قديما لزلزال مدمر مازلت آثاره

٣٠- أحمد فخرى، مرجع سابق، ص ٦٠.

31- Gawlikowski, M., Op. Cit., P. 58.

32- Daszewski, W. A., The Site ogan Unkown Gerco - Roman Settlement on the Mediterranean Coast of Egypt, in: Marina El Alamein PAM, Warsaw (1991), P. 7.

33- Adriani, A., Annuaire du Musee Greco - Romain 1435- 1939, P. 159 FF.

34- Strabo, Geographika, XVII, 1, 14, Loeb

٣٥- منى حجاج، أساطير الأغريق بين الإبداع والابتداع، الإسكندرية، ٢٠١٥، ص ١٥٤.

موجودة حتى الآن. وفى العصر الحديث استخدمت المنطقة كملجأ وثكنات للجنود اثناء الحرب العالمية الثانية، مما أدى إلى تدمير الكثير من آثارها[٣٦].

تقع جبانة مارينا العلمين على الحدود الغربية للمدينة القديمة، وتضم مقابر متعددة الطرز المعمارية فمنها المنحوتة بشكل الصندوق فى الصخر الجوفى أسفل مستوى سطح الأرض، وهذه كانت تغلق بألواح أو لوح حجرى مسطح. وكانت مثل تلك الحفرات الصندوقية قاسما مشتركا فى العديد من طرز مقابر مارينا المكتشفة، من ذلك أن يتم حفر الخندق الصندوقى وتتم فيه الدفنة أو الدفنات المطلوبة ثم يشيد أعلاه وفوق سطح الأرض بناء بشكل الهرم المدرج المكون من عدة مصاطب، أو تقام فوق الخندق الصندوقى مقبرة بشكل البرج[٣٧]، وهى مناط اهتمام هذه الورقة.

لقد كشف فى جبانة مارينا عدة أنواع من الأبراج المشيدة فوق سطح الأرض. رمز إلى مقابر الأبراج فى مارينا بالحرف **T** اختصارا لكلمتى **Tower Tomb** ثم عرف كل برج برقم[*]. ولعلنا نستطيع أن نأخذ فكرة كافية عن تلك الأبراج من خلال التعرف على عدد منها وخاصة تلك التى تختلف عن بعضها البعض فى بعض التفاصيل المعمارية أو الزخرفية.

شيدت الأبراج بكتل منتظمة من الحجر الجيرى المحلى. يبدأ البرج من أسفل ببناء يتخذ الشكل الصندوقى بمقاييس متوسطها **٢.٥٠ x ٢.٨٠** م. يحوى بداخله فتحات للدفن تتراواح بين اثنين وأربعة فتحات. يعلو الشكل الصندوقى قاعدة يونانية الطراز تتكون من ثلاث درجات تعلو إحداهما الأخرى بحيث تقل مساحة الدرجة العلوية عن تلك الواقعة أسفلها فتظهر القاعدة مدرجة وكأنها قاعدة أساس معبد يونانى. فوق هذه القاعدة يقوم البرج الذى يكون عادة برجا مربعا يختلف فى أسلوب زخارفه المعمارية وشكل التاج الذى يعلوه. وقليل من الأبراج يتخذ الشكل المستدير مثل المقبرة **T_1**[٣٨].

يلاحظ فى أبراج مارينا أنها تتفق فى تماثل فتحات الدفن بداخلها من حيث المساحة إذ تبلغ مساحة الواحدة منها المترين طولا والمتر ارتفاعا. ولكنها تختلف فى عدد الأجساد المدفونة بداخلها ما بين جسد واحد أو أكثر[٣٩]. فى الأبراج **T_1-T_1B** تم اكتشاف **١٣** هيكلا عظميا، ثلاثة منها لرجال فى المرحلة العمرية من **٣٥- ٤٠** وهيكلين آخرين لأشخاص تتراوح أعمارهم بين ٨ إلى ٤٧ سنة وسيدتين إحداهما فى

٣٦- سمر يسرى، مدينة "مارينا الأثرية" دراسة لآثار المنطقة ووسائل الحفاظ عليها وترميمها، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٨، ص ٣.

37- Gawlikowski, W., Op. Cit., P. 10.

* هذا التقسيم يرجع إلى البعثة البولندية التى قامت بالحفائر هناك.

38- Dazewski, W. A., Les Necropoles d'Alexandrino, in: Lagloire d'Alexandria, Paris, 1998, PP. 250.

39- Dazewski, W. A., Marina al- Alamein, 1990, PAM III (1991), PP. 29- 37.

المرحلة العمرية ١٦ إلى ١٨ والأخرى فى المرحلة العمرية ٢٥ إلى ٥٥ سنة وطفل حديث الولادة وسبعه أطفال من عمر ١٨ شهر إلى ٥ سنوات[٤٠].

يتخذ البرج T_1 (صورة رقم ٨) شكل العمود المستدير المشيد من كتل منتظمة تظهر الفواصل بينها بفعل عوامل الزمن. وينتهى بتاج بسيط على الطراز النبطى[٤١]. التاج النبطى تاج يتكون عادة من كتلة واحدة من الحجر تنحت باستدارة طفيفة وتخرج فى أركانها أجزاء رأسية بارزة تحدد أركان التاج وتضفى عليه الشكل الجرسى. وقد يزخرف السطح المنحنى للتاج بحلية أو أكثر[٤٢].

ظهر التاج النبطى فى الأبراج T_1J (صورة رقم ١٠-١١-١٢) والبرج T_{12} (صورة رقم ١٥-١٦) إن شيوع التاج النبطى فى أبراج مارينا لهو تأثير فنى واضح نتيجة للنشاط التجارى الذى كانت تمارسه المدينة مع المدن السورية وخاصة بالميرا فى القرنين الأول والثانى الميلاديين، حيث كانت القوافل التجارية لا تجلب السلع التجارية أو تأخذها فقط وإنما تحمل معها العناصر الفنية الرائجة والمنتشرة هنا وهناك جيئة وذهاباً.

شيد البرج T_1B (صورة رقم ٩) فوق حفرة مستطيلة محفورة فى الصخر مغطاه بألواح حجرية غير مصقولة تحتوى على جثمان موضوع داخل تابوت خشبى فى حفرة ضحلة فى الصخر، يغلقها بناء البرج ذاته. وقد لوحظ فى فتحة الدفن الجنوبية بهذا البرج أنها استخدمت لدفن أشخاص آخرين فى مرحلة تالية وهو أسلوب متكرر فى مارينا حيث وجدت خمس مقابر مماثلة مزدوجة أو ثلاثية وفى جميع الحالات وضع المدفون الأول فى غرفة الدفن التى كانت مغلقة .

يحتوى الجزء السفلى من هذه المقبرة البرجية على غرفة الدفن ويشكل قاعدة مدرجة يقوم فوقها البرج فى هيئة عمود مستطيل ضخم يبلغ ارتفاعه ٤.٥م.[٤٣] العمود مزين بأعمدة ركنية ذات تيجان بسيطة تحمل إفريزا مربعا دقيق التفاصيل. فوق الإفريز قاعدة من درجتين كانت فى أغلب الظن لتمثال دمر ولم يتبقى منه اى اثر.

البرج الثالث هو البرج رقم T_1J (صورة رقم ١٠-١١-١٢) وفيه الخندق الصندوقى المنحوت فى الأرضية الصخرية ويحتوى على فتحة دفن واحدة مغطاه بشرائح مستوية من الحجر الجيرى وله سطح علوى، الجزء الظاهر فوق سطح الأرض يتخذ شكل صندوق مستطيل به فتحتين للدفن **Loculi**. الجزء الأوسط والذى يعلو الخندق مباشرة مملوء بالدبش والرمال مكونا نوعا من الأساس الداعم والمثبت

40- Moria, Laczmarek, Marina el-Alamein, 1990, PAM III, P. 30.

41- Dazewski, W. A., Op. cit., P. 39.

٤٢- احمد فخرى ،مرجع سابق، ص ٥٦.

43- Dazewski, W. A., "Excavation at Marina el - alamein, 1987- 1988, MDAIK (46), 1990, PP. 51.

للعمود المستطيل الضخم الذى يعلو الهيكل. يقف العمود على قاعدة مدرجة مكونة من ثلاث درجات وتاج العمود بسيط على الطراز النبطى الذى يبدو أنه كان طرازا سائدا يميز المنطقة .

فوق العمود توجد قاعدة لعمود اصغر، له تاج مماثل لتاج العمود الكبير.

من المحتمل ان المقبرة تعرضت لزلزال او ما شابه ذلك لانه تم العثور على قطع من الأحجار ملقاه على الأرض بجانب المقبرة[٤٤].

على بعد قليل من الأمتار جنوبا تم الكشف عن البرج رقم **T_1K** (صورة رقم ١٣-١٤)، وهو من طراز مقارب إلى حد ما من الأبراج أرقام **T_1A,T_1B** و**T_1J** ولكن من الواضح انه يمثل مرحلة سابقة فى التطور، فبدلا من الجزء السفلى على شكل الصندوق المعتاد الذى يحوى فتحات الدفن اللوكولى، نجد قاعدة أو أساس مربع يتكون من ثلاث درجات يبلغ ارتفاع الدرجة الواحدة منها ٣٠ سم تقريبا[٤٥]، وهى مقامة فوق خندق محفور فى الصخر الأساسى، فوق القاعدة يقوم العمود المستطيل يعلوه التاج النبطى، ونجد فى منتصف العمود من الناحية الشرقية توجد مقصورة صغيرة مستطيلة بشكل دخلة فى جدار العمود الكبير، تتخذ هذه المقصورة شكل المعبد الرومانى حيث تبدأ بقاعدة أفقية تحمل على جانبيها كتفين يمثلان المدخل وتحملن فوقهما واجهة مثلثة تتكون من كورنيش أفقى مزخرف بشريط من زخرفة الأسنان وكورنيشين مائلين يشكلان واجهة المثلث (الجمالون)، ويحمل ركنا المثلث زخرفة نحتية **Acroteria** بقيت منها القاعدة فقط ويبدو أن الشكل المنحوت قد سقط ودمر. داخل المقصورة نحت سرير جنائزى يضطجع عليه المتوفى فى هيئة جنائزية معروفة فى الفن الجنائزى الرومانى باسم **Aedicula**، أى ناووس مصغر يظهر فيه المتوفى مضطجعا فى ملابسه الرومانية. يبلغ الارتفاع الكلى للمقبرة حوالى ٦م. أو ربما أكثر، إلا أنه من المؤكد أن زلزالا قد دمر المقبرة حيث وقعت كتل حجرية من العمود بالاتجاه الشمال الشرقى فغطت عددا آخر من المقابر حولها.

من الصعب تأريخ المقبرة تأريخا دقيقا نظرا لعدم الكشف عن أى آثار منقولة بداخلها، إلا أن الخصائص المعمارية وظهور المقصورة أو الناووس **Aedicula** يدفعنا للاعتقاد بأنها تنتمى إلى فترة سابقة عن تلك الخاصة بالمقابر البرجية ذات الشكل الصندوقى كاملة التطور، ولعلى أرجح أن هذه المقبرة ترجع إلى القرن الثانى الميلادى من خلال طراز السرير الجنائزى المنحوت الذى يضطجع عليه صاحب المقبرة ينتمى إلى طراز الأسرة الجنائزية التى رأيناها فى مقبرة كوم الشقافة بالإسكندرية[٤٦].

44- Daszewski, W. A., Op. Cit., PAM III, P. 43.
45- Daszewski, W. A., Op. Cit., PAM III, P. 95.
46- Breccia, Ev., La Necropoli di Sciatbi, Le caire, 1912.

يقع البرج رقم **T12** (صورة رقم ١٥-١٦) الى الجنوب الغربى من **T1K**. ويتكون من قاعدة مدرجة تقف على صندوق مكون من ثلاث حجرات لوكولى ثم البرج بشكل عمود مستطيل يعلوه تاج نبطى بسيط الشكل، وفوق التاج كان هناك تمثال لحورس فى شكل صقر يقف بدوره على قاعدة صغيرة مكونة من درجتين. وقد عثر على بعض القطع المكسورة لتماثيل مماثلة فى أماكن أخرى فى المنطقة وعلى مقربة من مقابر أخرى، ويبدو أن هذا النحت مع أشكال الأسود كان الزخرفة المعتادة لتلك المقابر، ويبلغ ارتفاع المقبرة حوالى **٦.٥**م[٤٧].

هكذا يمكننا القول أن ملامح الاتصال بين كل من مارينا العلمين وبالميرا تبدو واضحة فى عمارة وزخارف مقابر الأبراج المكتشفة فى المدينتين. والحقيقة أنه على الرغم من أن مصر قد شهدت تنوعا غير مسبوق فى طرز العمارة الجنائزية بها، إلا أننا لا نعرف من تلك الطرز هذا النوع من المقابر البرجية سوى فى مارينا العلمين التى كانت تمثل محطة تجارية لمرور التجارة من الشرق السورى عبر خط الساحل الشمالى إلى مناطق شمال أفريقيا وربما إلى أوروبا. لقد جاءت المقابر البرجية فى مصر بتأثير من الطراز الفنى البالميرى الذى كان متأثرا بدوره بالطرز الفينيقية التى ارتكزت فى الساحل الشرقى للبحر المتوسط فى الموانىء الفينيقية هناك. ولكن الأمر لم يخل من تأثير متبادل فقد أخذت مقابر بالميرا أسلوب فتحات الدفن من المقابر السكندرية وهو الأسلوب الذى صاحب معظم طرز المقابر المختلفة فى أنحاء مصر بما فى ذلك جبانة مارينا ذاتها حيث ظهرت الفتحات فى مقابر الحجرات وغيرها داخل الجبانة. أقيمت الأبراج فى كلا المدينتين من الحجر الجيرى المحلى المتوفر فى كل منهما، واستخدمت فى البناء طريقة البناء المنتظم المعروفة (آشلر) بتفاصيل متشابهة. فى كلا المدينتين صممت الأبراج لتقوم فوق خندق صندوقى الشكل. لقد استخدمت العناصر الزخرفية السائدة فى كلا الموقعين سواء من حيث الزخارف المعمارية كالكرانيش والأفاريز وأشرطة زخرفة الأسنان، أو فى المنحوتات البارزة والحرة من حيث ظهور المتوفى المضطجع على الأريكة الجنائزية. وأخيرا فإن كلا المجموعتين من الأبراج فى بالميرا ومارينا تؤرخان بالقرنين الأول والثانى الميلاديين، وهى ذاتها الفترة التى نعرف أن التجارة بين المدينتين كانت تشهد أزهى عصورها.

47- Daszewski, W. A., Op. Cit., PAM III, P. 97.

قائمة المراجع العربية

١- احمد فخرى، بين اثار العالم العربى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨.
٢- النبى عدنان، تدمر والتدمريون، دمشق، ١٩٧٨.
٣-عزت قادوس، آثا رالعالم العربى، الحضرى، الإسكندرية، ٢٠٠٠.
٤- قبيسى، محمد بهجت، الكنعانيون والآراميون العرب فى الإمبراطورية الرومانية (من القرن ١ ق.م. حتى ٣ م.) والأباطرة العرب الذين حكموا روما، الطبعة الثانية، دار أطلاس، ٢٠٠٩.
٥-منى حجاج، الأساطير الأغريقية بين الإبداع والابتداع، الحضرى، الإسكندرية، ٢٠١٥.
٦- سمر يسرى، مدينة "مارينا الأثرية" دراسة لآثار المنطقة ووسائل الحفاظ عليها وترميمها، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٨.

قائمة المراجع الأجنبية

1- Adriani, A., Annuaire du Musee Greco - Romain 1435- 1939.
2-Breccia, Ev., La Necropoli di Sciatbi, Le caire, 1912.
3-Borkowska, Y., Studia Palmyrenskie, 1, 1996.
4-Colledge, Malcom, A. R, The Art of Palmyra, Thames & Hudson, London, 1976.
5-Daszewski, W. A., The Site of an Unkown Gerco - Roman Settlement on the Mediterranean Coast of Egypt, in: Marina El Alamein PAM, Warsaw, 1991.
6-Delbert, R. H, A Journey to Palmyra, Collected Essays to Remember, Eleonora cussini, Boston, □□□□.
7-Dazewski, W. A., Marina al- Alamein, 1990, PAM III 1991.
8-Dazewski, W. A., "Excavation at Marina el- Alamein, 1987- 1988, MDAIK (46), 1990.
9-Dazewski, W. A., Les Necropoles d'Alexandrino, in: Lagloire d'Alexandria, Paris, 1998.
10Drijvers, H. J. W., The Religion of Palmyra, Icono - Graghy of Religions, 15, Institute of Religious Iconography, State Univ. Gorning en Leiden, 1976.
11-Fellmann, R., Le Sanctuairede Baal Shamin a Palmyre, Institut Swisse, Fevrier, 1970.
12-Gawlikawski, M., Monuments Funeraires de Pulmre, Warszawa, PWN, □□□□.
13-Gawlikouski, M., Palmyrena, Berytus, 1986.
14-Gawlikowski, Mi, The City of the Dead Boston, 2002.

15-Graf, D. F., "Zenobia and Arabs", 143- 167, in: D. H. French - C.S. 4ght foot (edd.) The Eastern Frontier of Roman Empire, Procceeding, of a Colloquium held at An Kara in September, 1988, BAR International Series 553, Monogragh (British Institute of Archaeology at Ankara) no. 11, 2 Vols, Oxford, 1989.

16-Higuchi, T. K., Saito, Study of the Nourth Esst Necropolis in Palmyra, Bulletin of the Research, Center for Silk Roadology, Nara: Nara Univ. 1998.

17-Henning, Die Turmgaber Von Palmyra. Eine locale Bau form als Asdrack Kultureller Identitat, Un Pulished Dissertation, Univ of Koln, 2001.

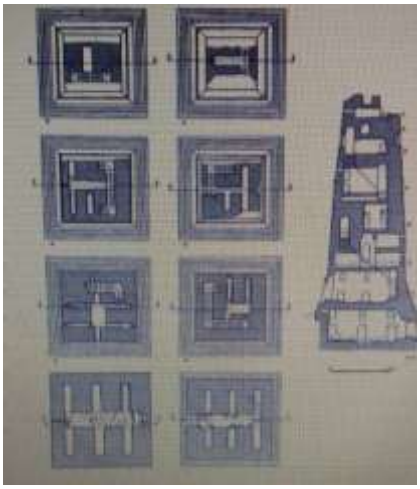
18-Maura K., Heyn, Gesture and Identity in the Funerory Art of Palmyra, American Journal of Archaeology, Vol. 114, 4 October 2010.

19-Sadurska, A., Nouvelles Recherches dans La necropole oust de Palmyre, 11- 32, in: Palmyre, bilan et Perspectives: Colloque de stras bourg (18-20 October) 1973.

20-Schmidt - Colinetetal., L'architecture Fune'raire dr Palmyre, Ortharn, 1989.

21-Strabo, Geographika, XVII, Loeb.

(الملاحق)

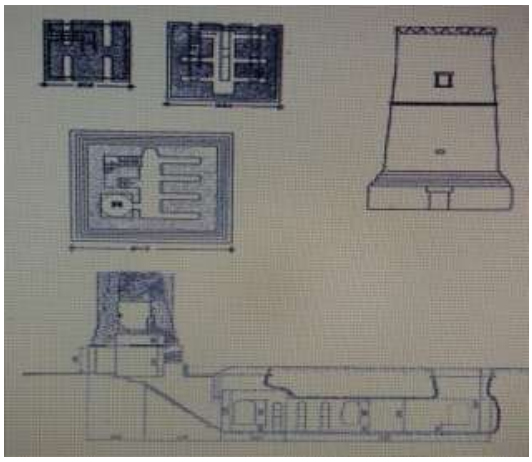


صورة رقم (١)

صورة رقم (٢)

صورة رقم (٣)

صورة رقم (٤)



صورة رقم (٥)

صورة رقم (٦)

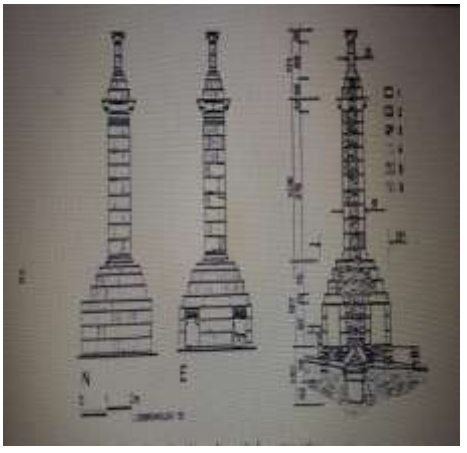
صورة رقم (٧)

صورة رقم (٨)

صورة رقم (٩)

صورة رقم (١٠)

صورة رقم (١١)



صورة رقم (١٢)

صورة رقم (١٣)

صورة رقم (١٤)

صورة رقم (١٥)

صورة رقم (١٦)

أماكن الاستشفاء من خلال الطرز المعمارية المصورة في فسيفساء مدبا "دراسة مقارنة بكنيسة القديس أبو مينا"

PlacesHospitalizationthroughArchitectural Stylesdepicted in theMadabaMosaic "Compared tothe Church ofSt.Abu MenaStudy"

د/ سماح محمد الصاوى•

تعد خريطة مادبا(١)من أشهر وأميز الأعمال الفسيفسائية(صورة رقم ١)الموجودة في هذه المدينة فتم اكتشافها من خلال أعمال الحفر التي قام بها القساوسة عندما استخدموا أطلال كنيسة قديمة لبناء كنيسة جديدة لهم،منزل،مقابر لموتاهموعند الحفر كشف عن هذه الخريطة التي وجدت داخل كنيسة القديس جوارجيوس(٢)والتي ترجع إلى الفترة البيزنطية.

نفذت خريطة مادبا على جزء من أرضية الكنيسة، وتُقدر أبعادها بنحو ١٥.٧٥ عرضًا ٦٠.٥طولاً ، وتشكل مدينة القدس مركزًا لها وتظهر فيها مواقع في **فلسطين والأردن وسوريا ولبنان ومصر**،قدمت هذه الخريطة معلومات عن الطبيعة والجبال والأنهار، والبحار، وكذلك عن النقل البحري والصيد والزراعة وغيرها(٣).

كما ظهرت بعض المباني الرئيسية للمدن فصورت المدن الصغرى من خلال مباني معمارية أو من خلال شوارع معمدة،كما تمكن من تحديد مواقع لمنشآت هامة على الخريطة، مثل كنيسة القيامة بالقدس، وسجن النبي يحيى في سبسطية، ومواقع رومانية في قيسارية وبئر يعقوب في نابلس والأماكن الاستشفائية وغيرها من المباني الأخرى.

•أستاذ مساعد بقسم الآثار اليونانية الرومانية بكلية الآداب جامعة الاسكندرية.

(١)هى بلدة بنيت فوق تل صناعي يخفي في باطنه بقايا البلدة القديمة التي مرت بعصور مختلفة ذكرت مدبا في التوراه في عهد خروج اليهود من مصر جعل الرومان منها بلدة ريفية نموذجية مثل جرش فزينوا شوارعها بالأعمدة وانشأوا فيها الهياكل الرائعة والمباني العامة وبرك مياه كبيرة واستمر ازدهارها حتى العصر البيزنطي شاهد الرحالون آثارها عندما زاروا البلاد في القرن التاسع عشر ولكن هذه الاثار انطمست بسرعة عندما هاجر إليها جالية مسيحية من الكرك عام ١٨٨٠ وهكذا لا يشاهد المرء من آثار البلدة الرومانية إلا بركة واحدة ونقوش الفسيفساء والتي تمثل الخارطة.

لانكستر هاردنج، آثار الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٦٩، صـ ٦٦.

(٢)الموسوعةالتاريخية الجغرافية،الجزء الأول، صـ ١٨٨.

(٣) رضوى رمضان مصطفى الشبراوي،"دراسة الفسيفساء بمدينة مادبا بوادي الأردن فيما بين القرنين الخامس والسابع بعد الميلاد"رسالة ماجستير غير منشورة جامعة الاسكندرية،٢٠١٠، صـ ٦٥.

لم يتعرض الباحثين لدراسة هذا الفسيفساء ككل،ولكن كان الاهتمام الأكثر بخريطة المواقع المقدسة بكنيسة القديس جورج ولم يهتم أحد بدراسة العديد من المباني،ولذلك يهتم هذا البحث بدراسة الأماكن الاستشفائية الموجودة على الخريطة من خلالالطرز المعمارية المصورة على فسيفساء مدبا مقارنة بكنيسة القديس أبو مينا بمصر.

الاستشفاء هو نقل المريض إلى المكان المناخي المناسب لعلاجه فتميز كل مكان عن الآخر سواء في طريقة العلاج أو نوع المرض نفسه فترتب عليه العلاج من الأمراض المختلفة سواء الأمراض العصبية أو الجلدية أو غيرها من الأمراض ولعل من أشهر طرق العلاج هو العلاج بالماء ولقد أشاد بذلك كل من هيرودوت وابقراط(٤).

العلاج بالمياه هو مصطلح شائع لمجموعة من العلاجات سواء عن طريق الاستحمام أو عن طريق الشرب فبالنسبة للاستحمام فيتم فيه استحمام الشخص داخل الينابيع العلاجية الطبية ذات درجات الحرارة المختلفة بالإضافة إلى استخدام المياه المعدنية أو عن طريق مياه البحر.أما بالنسبة لشرب الماء فيكون إما عن طريق مياه الينابيع العذبة أو عن طريق الآبار.

حدد الفنان وصور على فسيفساء خريطة مدبا خمسأماكن استشفائية سواء نفذها في شكل نقوش أو من خلال مباني معمارية لها طرز متنوعة.

أماتوس(٥)(تل اماتا)Tall el-Hammam

يقع بالقرب من الحافة الشمالية العلوية فوق نهر الأردن(في الجنوب الغربي لبيسان) (صورة رقم ٢)وهو ما يعرف بتل الحمام،يوجد في هذا التل ينبوعين ولقد اشتهر هذا التل كمكان استشفائي خلال العصر البيزنطي(٦)،كما كانت له أهميته الدينية.فازدهر على مر العصور التاريخية وذلك بسبب كونه موقعًا حصنيًا ويتمتع بكميات وفيرة من المياه.

يعتبر وجود مثل ذلك التل على الخريطة بمثابة مقياسا لأهميتها فصورت هذه المدينة على خريطة مدبا من خلال نقش باللون الأسود على خلفية بيضاء (صورة رقم ٣).

(4) http://www.christusrex.org/www1/ofm/mad/discussion/020discuss.html.

(٥) أماتوس هو ملك اسطوري صديق للملك كينورس له قبرص الأسطوري اشتهرت عبادة أفروديت في اماتوس كما اشتهرت في قبرص.

Aupert, p., 1997, "Amathus during the first Iron Age", BASOR, vol308,pp19:23

(٦) أجريت حفائر لموسمين وتمت هذه الحفائر تحت اشرافDr. Steven Collins

مقام القديس اليشع[٧] Ain sultan

وهو المعروف باسم عين سلطان[٨]وهو من أشهر ينابيع الأردن يقع في جرش،صور المبنى (صورة رقم ٤)على الخريطة في شكل مبنى له جدار واحد ينتهي ببرجين،المبنى له بوابة واحدة كما يوجد سقف باللون الأحمر ويأخذ شكل الصليب،وعلى ما يبدوأن هذا المبنى هو كنيسةاليشع[٩].

كما يوجد نبع مائي يجري أسفل البرج الجنوبي تجاه جرش واشتهر هذا النبع بماؤه الدافئ الذي وضع فيه النبي اليشع الملح ليصبح ماءًا استشفائيا[١٠]. كما يظهر في المنظر نخيل مثمر باللون الأحمر ربما يكون بلح.

(٧) هو اسم عبراني معناه الخلاص وفي اليونانية **Ελισσαῖος**،**Ελισαιέ**' واليشع هو خليفة النبي إيليا وقد أقام في وادي الأردن كان له العديد من المعجزات التي ذكرت في العهد القديم.
هنري عبودي، معجم الحضارات السامية،١٩٩١، صـ ١٢٣.
وكان ينتسب إلى أسرة ثرية، لأن حقل أبيه كان يستلزم أثني عشر زوجًا من الثيران لحرثه. وقد وجده إيليا يحرث فدعاه للعمل النبوي إذ طرح رداءه عليه وعندما ذهب إيليا إلى ما وراء الأردن ليُنقل إلى السماء ذهب اليشع رداء إيليا وضرب بالرداء مياه الأردن فانفلق الأردن وانشطر وعبر اليشع إلى الجانب الغربي من النهر.
http://st-takla.org/Full-Free-Coptic-Books/FreeCopticBooks-002-Holy-Arabic-Bible-Dictionary/01_A/A_377.html

(٨)يقع **تل السطان** في سهل وادي الأردن، على بعد عشرة كيلومترات شمال البحر الميت. على عمق ٢٥٠ مترا تحت سطح البحر يعتبر أخفض بقعة على وجه الأرض. وبتاريخه الذي يعود إلى العصر الحجري الحديث يمثل تل السلطان أقدم مدينة مأهولة في العالم. يرتفع تل السلطان ٢١ متراً عن مستوى الأرض المحيطة به، وتصل مساحته إلى حوالي ٥ هكتارات. ويقع بالقرب من نبع عين السلطان، وهو نبع ماء فوار على مدار العام، وفي وسط منطقة زراعية خصبة ذات تربة طمية ومناخ شبه استوائي حار صيفاً ومعتدل شتاءً.
يعرف موقع تل السلطان بأريحا القديمة. وذكر في المصادر التاريخية والدينية، وظهر اسم أريحا مؤخراً على ختم من أواسط الألف الثاني قبل الميلاد.
تكثر حدائق الموز والبرتقال الموجودة باريحا والتى تسقى من عين السلطان التي تعرف بغزارة مياهها وتبع في الشمال الغربي من البلة وهي واحة نضرة في منطقة قاحلة جرداء ولكن انجذب إليها السكان.
لانكستر هاردنج،المرجع السابق، ص ١٦٩، ١٧٠.

(٩)لقد ذكرها ثيودوسيوس وكانت قريبة من جرش وكذلك من نبع اليشع
Tsafrir, Y., 1986, "The Maps used by Theodosius. On the Piligrim Maps of the Holy Land and Jerusalem in the Sixth Century C.E", DOP, P. 137.

(10)Mathews, S., 1898, "In Elijah's Country", BW,Vol.12, No.3,P.163.

حمامات باروBaaru (ماعين)[١١]HammamatMain

تقع باراس في واد ضيق شديد الإنحدار يطلق عليه اسم وادي زرقاء ماعين[١٢]فوق مدينة ماكيروس Macherus على الشاطئ الشمالي الشرقي للبحر الميت (لما ذكره جوزيفوس)[١٣].

يتكون الجرف من مجموعة من البرك الصغيرة والكبيرة ذات الحرارة المختلفة ففي بعضها تشتد الحرارة (لدرجة أنه يُقال أنه يمكن سلق البيض في هذه المياه)،وفي البعض الآخر تعتدل الحرارة بحيث يستطيع الاسترخاء فيها بصورة مريحة[١٤].

ومن أبرز المشاهد هو مساقط المياه الحارة التي تنصب في أكبر البرك،ولقد كانت هذه الينابيع تأخذ شهرة عالية في عهد الرومانوعلى الرغم من عدم وجود أآثار قديمة حولها إلا أن هذه الينابيع تحدث عنها هيردوس الكبير فيذكر أنه كان يذهب من قصره إلى الجنوب كي يعالج من الأمراض المختلفة[١٥]التى كان يعاني منها[١٦].

لدينا أسطورة تتعلق بهذه الينابيع ذكرت عند منطقة ميدراش **Midrash**فعندما كان يعقوب سائرًا مطارد من قبل اخيه **عيسو**Esauإلى الأردن وبمجرد أن وضع يعقوب عصاه في مياه النهر انقسم وعبر بسهولة ثم ذهب بعد ذلك يعقوب إلى بارا **Bar'arah**والتي تتشابه مع ينابيع المياه الساخنة الموجودة في تيبرياس **Tiberias** واستحم هناك ثم لاحقه عيسو،وقام بمحاصرة المكان مما أدى إلى وفاة يعقوب في هذه الينابيع الساخنة،ولم يفتح له الرب الطريق ليهرب في الينابيع الباردة حيث ذهب[١٧].

وبفضل هذه المعجزات أشار النبي (السيد المسيح) للى يعقوب قائلاً "عندما مررت خلال تلك الينابيع سأكون معك وعندما تسير في النار لا تحترق ولا تتوهج النار فوقك"

تتميز باراس بوجود نباتات بها تحمل نفس الاسم والذي اشتق منه نفس اسم المدينة وكان هذا النبات يشبه في لونه لون اللهب الذي يضئ ليلاً مثل المصباح.

---

(١١) لانكستر هاردنج، المرجع السابق، صـ ٧١

(12) Donner ,H.,1984, "Transjordan and Egypt on the Mosaic Map of Madaba", ADAJ, Vol 28, P.249

(13) Josephus, Jewish War I, 657 – 659; Josephus, Jewish Antiquities, XVII, 169 – 176

(14) Josephus, Jewish War, VII, 177 – 184, 3

(15) Josephus, Jewish Antiquities, XVII, 166 – 170, 5; Josephus, Jewish War, I, 652 – 656

(16)Weber, T., "Thermal Spring, Medical Supply and Healing Cults in Roman-Byzantine Jordan", SHAJ, Vol6, P333

(١٧) سفر التكوين،اصحاح ٢٧، الآيات ١-٤.

كما يلاحظ وجود كهف (محاط بصخور) يبرز من صخرة تربط بين تلين ناتئين ويتدفق من أحدهم ينبوع مياه باردة بينما يتدفق من الآخر ينبوع ساخن جدًا كما يتميز بأحتوائه على الكبريت والشبة[١٨].

ويتضمن الحمام هذه الينابيع التي تستخدم مياهها كعلاج ضد العديد من الأمراض وكذلك لتقوية الأعصاب كما استخدمت هذه الينابيع لطرد الأرواح الشريرة من الأشخاص الذين قد مستهم تلك الأرواح[١٩].

تقع هذه الينابيع على الخريطة شمال شرق حمامات كاليرو ويمر ببارو مجرى مائي ينحدر من خلال الجبال إلى البحر ويتفق ذلك مع ما ورد ذكره في النقش، على الرغم من أن أول حرفين مفقودين فإنه من الممكن تعريفها بالاسم القديم بارو Baarou حيث أشار يوسيبوس إلى نهر صغير يصل إلى قرية كبيرة جدًا بالقرب من الينابيع الساخنة لباراس في أرابيا[٢٠]،ولقد ظهرت هذه الحمامات على الخريطة بنقش أبيض يتداخل مع فرع مائي حيث يتدفق من الجبل إلى البحر الميت[٢١].

وتأكيدًا لما سبق فأننا نستنتج بأنه كان لا يوجد منازل تم بناؤها في منتصف ذلك الوادي لكن كانت تبنى أكواخ استخدمت فقط في فصل الشتاء حيث أن باقي فصول السنة كانت تنتشر الحشرات والحرارة المرتفعة.

كما يوجد عقد بيع منزل (نشر حديثًا) في قرية تسمى كفر بارو KefarBaru وقد جاء ذكر بارو في العقد وتم وصف القرية بأنها فوق ينابيع المياه الساخنة في حمامات ماعين والتي تبعد ٥ كم عن ماكريوس.

ورد ذكر ينابيع بارو عند كل من جوزيفوس[٢٢]كمكان بجوار ماكيريوس وكذلك يوسيبيوس مرتين كونها تقع بالقرب من قرية بيلاميون (ماعين) ومرة بالقرب من كاراياثا Caraiatha كما ورد الذكر في إقليم مدبا ويفسر ذلك الاهتمام المحلي بتلك الينابيع، كما ذكرهم بيتروس إيبيروس PetrusIberus كمكان مهجور به ينابيع ساخنة جدًا تستخدم للاستشفاء والاسم المتعارف هو عين زرقاء[٢٣].

حمامات كاليرويهCalliroe(زارا Zara)

تقع حمامات كاليرويه على الضفة الشرقية للبحر الميتكما تقع بين وادي زرقاء ماعين ووادي الموجب[٢٤]،وهي معروفة الآن باسم حمام زارا[٢٥]Zara اشتهرت في كونها

(18) Josephus, Jewish War, VII, 177 – 184, 3; 18Josephus, Jewish War, VII,180 – 189.
(19)Pliny, Hist Nat, XXVIII, 23.
(20)Eusebius, Onomasticon, 44: 22; 112: 117.
(21) Pliny, Nat Hist, V, 16; Ptolemy, Geogr, V, 16.
(22) Josephus, Jewish Antiquities, XVII, 166 – 170, 5.
(23) Clamer, Christa, The Hot Springs of Kallirhoe and Baarou, 2002, p.4
(24) Donner, Op.cit,P39-40
(25)Piccirillp, Michele, 1997: 199

حمامات استشفائية كما أنها تمتعت أيضًا بالمياه العذبة[٢٦]التي كانت تستخدم للشربوبها أكثر من ٦٠ ينبوع مائي يتكون من درجات حرارة متفاوتة.
صور الحمام على خريطة مدبا في شكل نقش باللون الأسود على خلفية بيضاء على الشاطئ الشرقي للبحر الميت الذي حدد باللون الأسود (صورة رقم ٦)،المنظر يصور ثلاث مبان حدها الفنان باللون الأسود ونفذت باللون الأخضر الفاتح والأصفر عبارة عن مسبح دائري تتدفق المياه إليه من البحر الميت ثم يليه مبنى آخر غير معروف ولكن تظهر فيه شكل لحنية دائرية (ربما تكون نافورة) ثم يليه مبنى آخر تتدفق مياهه من الجبل إلى البحر الميت ربما استخدم هذا المبنى كخزان للمياه الباردة.
لا زالت هذه المباني قائمة حتى الآن ولكنها مدمرة تمامًا[٢٧]،كما يوجد في المنظر اثنان من شجر النخيل ربما أراد الفنان أن يوضح مناخها الصحراوي الذي ساعدها في إنتاج أشجار النخيل والنباتات العطرية[٢٨].
عرفت كاليرويه بأنها بمثابة منتجع صحي مما جعلها تحظى بشهرة عالية خاصة في عهد هيرودت الذي قضى أواخر أيامه في هذا الحمام[٢٩].
وصف جوزيفوس زيارة الملك هيرود الأعظم لزيارته لينابيع كاليوريه الساخنة قبل وفاته عام ٤ ق.م فعبر الملكنهر الأردن ليأخذ حمامات دافئة حيث تصب شلالات صغيرة في بحيرة استيفالتيتيس Asphaltitisالتي كانت تستخدم مياهها في الشرب[٣٠].
قد تم تقسيم منطقة الزارا إلى قسمين أحدهما شمالي والآخر جنوبي يمتد كل منهما حوالي واحد ونصف كم بمحاذاه الشاطئ وتنفصل عن بعضهما بحافة متسعة من خندق (منحدر) يصل إلى البحيرة ويحد منتصف الحمامات الرومانية المبكرة الجزء الشمالي من الواحة والتي تأخذ شكل نصف دائري مزودة بمصطبة مرتفعة في الجزء الداخلي،ويحدها من الخلف الجبال التي تصل إلى جبل مواب Moab ويحتوي الجزء الداخلي على ٤٠ ينبوع دائم، بينماكلما اقتربنا من الشاطئ نجد أسطح منخفضة محاطة بالحصى وتنحدر بشكل ملحوظ تجاه البحر.
تلك الحمامات الساخنة يجب أن تكون قد امتدت حول منطقة الشاطئ وكان يوجد في الجزء الغربي ميناء صغير أو مرسى وصالات مزودة بصفوف أعمدة يؤدي إليها

(26)Josephus, Jewish War I, 657 – 659; Antiquities, XVII, 169 – 176
(27)Donner, 1992, Op.cit., pp.39:40
(28)Clamer, 1999, Op.cit., P. 223
(29)Donner, H., 1963, "Kallirrhoe, das Sanatorium Herdes, des Groben, "ZDPV, Vol79, PP59:89.
-Clamer,C.,1999,"The Hot Spring of Kallirrhoe and Baarou",Michele Piccirillo,Eugenio Alliata(Edit.),in :The Madaba Map Centenary 1897-1997:Traviling through the Byzantine Proceeding of Umayyed Period the International Conference Held in Amman 7-9 April 1997, Jerusalem, P.221
(30) Josephus, Jewish Antiquities, XVII, 170 – 174

درجات متسعة تمتد من الميناء وتصل حتى مباني الحمامات الدافئة ومباني أخرى تصل إلى البحر.
وقد تمت حفائر من قبل وزارة الآثار الأردنية والتي قام بها كل من سعد الحديدي،ومحمد وهيب عن وجود مبنى ذو طراز مركب كما وجد حمام (أو حوض) بين صخرة ضخمة بارزة على سفح بارز في المنطقة الرابعة ويطلق على هذه الحجرة الميديس ElMeds حيث يوجد الحمام ومازال يوجد آثار لأعمال الحفائر على الجانب الشرقي هذا وقد لاحظ كل من ابل Abel و دونر Donnerأنه يوجد حوض أو نافورة ومدخل قناه للمياه الساخنة على الجانب الشرقي،ومخزن مياه على الجانب الغربي(٣١).
تعتبر كاليرويه حلقة الوصل بين مبنى هيرود في جرش وقصر ماكيريوس Machaerus ولقد زودت بميناء صغير أو مرسى،ولقد تم بناء الحمامات الساخنة،ومراكزالتسلية بالقرب من شاطئ البحر حيث تتدفق ينابيع المياه الساخنة في البحر الميت،ويتم الدخول إلى تلك الينابيع بسهولة حيث يستطيع المرضى الزائرين الدخول بالقارب،هذا وتقع الفيلات والمزارع على الأسطح السفلية والواحة بالقرب من مجاري المياه ويحيط بها أرض زراعية وأرض ملكية صغيرة تزرع بها الأشجار والخضروات، ربما يوجد بتلك الواحة ضيعة ملكية والتي تعود بإيرادات مهمة للملك،وتتمتع تلك الضيعة بكمية وفيرة من المياه والمزروعات كما تتمتع بطقس استوائي و تشتهر بملائمتها لزراعة النخيل والنباتات العطرية.
بعد مرور حوالي ما يقرب من ٣٠٠ عام أُعيد تأهيل المنطقة مرة أخرى بالسكان في بعض أجزائها مما أسفر عن وجود بعض المكتشفات الأثرية كوجود بعض البقابا المعمارية التي ترجع إلى بدايات العصر البيزنطي وهى في حالة سيئة من الحفظ بالإضافة إلى عملات وبعض اللقى الفخارية التي تؤرخ بالنصف الثاني من القرن الرابع والخامس الميلادي (صورة رقم ٧).
ولقد استغلت هذه المنظقة في بداية العصر البيزنطي أكثر مما كان عليه في الفترة الرومانية وربما ارتبط بها بعض المزارع والتجارة عبر البحر الميت، ويبدو أنه بعد القرن الخامس الميلادي قد هجر هذا المكان ولم يعاد بناؤه مرة أخرى فيما عدا القليل من ملاجئ البدو التي استخدمت في مواسم الزراعة والحصاد.
قد كشفعلماء الآثارالعديد من الآثار(٣٢)والفيلاتالقديمة، التي بنيت لأول مرة في العصر الروماني ثمتم تدميرالموقععلى ما يبدو فيالثورة اليهوديةفي ٧٠م.

(31) H. Donner, The Mosaic Map of Madaba, Kok Pharos, Kampen, 1992, p.19 – 25
(٣٢) جاء بعض الدارسين وسجلوا البقايا الاثرية بالقرب من الشاطئ ماعدا ترسترام Tristramالذي غامر ونزل إلى الجزء الشرقي في عام ١٨٧٢م أما بقية الدارسين فقد جاءوا بالقارب ويتضمن هذه المجموعة مجموعة المعهد الألماني. DeutscheEvangelische Institut Fur Altertums for Schung في عام ١٩٦١م وعام ١٩٦٥م التي أعادت استكشاف وتسجيل البقايا الآثرية.

ميوماس[٣٣] (عين سارة)

تقع في غرب أو شمال غرب الكرك[٣٤]حيث يوجد وادي مزود بحمام وحدائق تزرع بها فواكه ممتازة مثل المشمش والرمان والكمثرى وفواكه أخرى،ومما لا شك فيه أنه يشير إلى وادي الكرك حيث يوجد ينبوع عين سارة الذي بدوره يروي تلك الحدائق،ولقد لوحظ وجود بقايا لهذا الحمام.

لم يكن ينبوع مياه عين سارة ينبوع مياهه ساخنة لكن الشلالات الصغيرة لهذا الينبوع تمدنا بصهريج مياه جيد يمكن استخدامه في احتفال مايوس.

احتفال ميوماس

عرفت بداية نشأة هذا الاحتفال في غزة حيث يوجد ميناء أطلق عليه في الآرامية مايوما Maiuma ويعتبر هذا الميناء بمثابة مكان جيد لمياه الاحتفال[٣٥].

فهو احتفال متطرفحيث احتفال الرجال والنساء سويًا في الليل على ضوء شعلة فهو يرتبط بأحتفالات المياه التي تقام في أماكن متعددة[٣٦]كماأقيم على شرف كل من الإله ديونيسوس والآلهةأفروديت وهذا الاحتفال يعقد كل ثلاثة أعوام ويستمر لمدة ٣٠ يومًا ويعقد الاحتفال به في الليل.

ولقد أصدر الإمبراطور كومودوس قرارًا الذي أعاد فيه الألعاب الأوليمبية بما تحتويه من احتفالات والتي يعود دخلها إلى طقس احتفالات ميوماس.

ولقد ذكر ليفيا Liviaأنه كانت هناك محاولة لتحريم هذا النوع من الاحتفالات ولم تنجح هذه المحاولة ويبدو ذلك واضحًا من خلال ما ورد لدى جوليان المرتدJuliantheApostate[٣٧].

كما عرفت ميوماس في الكتاب المقدس بـ[٣٨]Betmarzehومعناها المنزل الجماعي فهو عبارة عن مبنى له قبة بيضاء[٣٩]يحيط بها ما يشبه البرجان ولهما مدخلان، ومن المحتمل أن يكون هذا المبنى هو حمام للمدينة فيظهر في الأسفل تدفق مائي باللون الأصفر والأسود كما تظهر بعض النباتات القليلة حوله،النقش نفذ باللون الأسود على خلفية بيضاء (صورة رقم ٨).

---

(٣٣)أطلق عليها كذلك بيتومارسياس أي منزل لجماعة أو نادي.

(٣٤) كما ورد في كتاب الجغرافيا لابو فيضا في عام ١٣٢١م.

(٣٥)ذكر افي يونا Avi- Yonahانه يوجد ١٣ احتفال في فلسطين.

(٣٦)ويؤكد صحة ذلك ما وجد في جرش في القرن السادس الميلادي في صهاريج مياه بيركاتين Birkatein التي تبعد ٢ كم شمال مدينة جرش.هذا وقد احيط بالصهريجين رواق معمد يرجع الى عهد الامبراطور جيتا (٢٠٩- ٢١١م)

(37)http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud_0002_0013_0_13058.html

(٣٨)شهدت Marzeh احتفالاً متطرفًا من قبل السوريين كما كون اليونانيين Maiomasوعبروا عنه بوسيلة راقية.

(٣٩) يوجد عند سفح جبل كاراكموبا Karakmoba

اشتهرت كحمام استشفائي[٤٠]رفيهي يحيط به حدائق الرمان كما يتمتع بالمياه الباردة،وكذلك بالاحتفالات المائية التي تتم فيه حيث جرت العادة باستحمام الرجال والنساء معًا في ضوء الليل[٤١].

تم الكشفعن بعض البقابا الأثرية بواسطة E.Shenhav نيابة عن وزارة المالية القومية اليهودية (لم يتم الكشف عن موقع المسرح الروماني الذى كان يتكون من الأوركسترا وصفوف المشاهدين والقباب).

يأخذ كل ما سبق الشكل البيضاوي مكونًا بذلك أحواض مدرجة مزودة بأرضيات من الفسيفساء ونافورات وفندق لزائري الأماكن المقدسة.

كما تم الكشف عن مخازن وميادين للمواطنين وكذلك بعض المباني العامة والتي تعد بمثابة صرح أثناء الاحتفال بتلك الينابيع التي يتكون منها هذا المكان كما أن بعض هذه الاحتفالات تحدث في الأحواض النصف دائرية على الجانب الآخر من المسرح،ولقد زين الحوض بالفسيفساء كما زينت الصالة بالأعلام بالإضافة إلى وجود صفوف وطرق ضيقة .

ويشير ذلك إلى اتجاهات مياه الألعاب والمناصب التي توصل إليها اللاعبين كمايوجد نقشان على أرضية الحوض أحدهم مكتمل يمكن قراءته "في عهد فلافيوس ماركيانوس ابن انتيباتريس[٤٢]وهو من القناصل الأشراف الذي تم في عهده استكمال جبال المحاجر حيث استكمال الأساس"،ومن الواضح أن الألعاب المائية ظلت مستمرة في بداية الفترة البيزنطية.

أبو مينا[٤٣]

هو قديس مصري[٤٤](صورة رقم ٩) عاش في نهاية القرن الثالث وبداية الرابع الميلادي،ولد واستشهد في مصر،ولد القديس مينا في منطقة مريوط على بعد حوالي ٥٦ كم جنوب غرب الإسكندرية،وبعد دفنه فيها أصبح مكانًا مقدسًا ومركزًا مهمًا لزيارة المسيحيين حيث اشتهر بالقدرة على الشفاء.

---

(٤٠)يذكر تنه يوجد ينبوع اغتسلت سيدة هناك فرزقت بحمل.

(٤١)رضوى رمضان مصطفى الشبراوي ،المرجع السابق، صـ ٨٥- ٨٦.

(٤٢)ربما يكون انتيباتريس هو حاكم قيصرية في القرن الرابع الميلادي.

(٤٣)اختلطت قصته بقصص أحدى الجنود ربما كان يحمل نفس اسم الشهيد، استشهد هذا الجندي في فرجينيا بآسيا الصغرى.

(٤٤)طبقا للسيرة التقليدية عن القديس والتي كتبت لأول مرة في القرن الثامن الميلادي أنه ولد في فريجيه لابوين موسرين من أصل مصري وأنضم إلى الجيش الروماني وفر من بعد اضطهاد دقليديانوس للمسيحيين فيما بين ٢٨٥م- ٣٠٥م ولكنه عاد وأعلن مسيحيته في نفس الوقت وانتهى الأمر بقطع رأسه وأراد الرومان حرقه لكن عدد من أصدقائه نجحوا في إنقاذ جسده واصطحب أصدقائه رفاته معهم على جملين ثم تفرق الجنود وتركوا الجسد الذي ربط فيه الجملين حيث أن الجملين أبوا أن يسيرًا مرة أخرى فدفن الجسد في هذه المنطقة. في سرداب تحت الأرض ثم بنيت كنيسه فوق المقبرة.

بعد استشهاده حدثت عدة معجزات[٤٥]في هذه المنطقة حول قبر القديس والكنائس المختلفة التي بنيت عنده[٤٦]لدرجة أنه قامت مدينة كاملة حوله بها خدمات،وأماكن للإقامة وحمامات عامة،وغيرها كما أن زائري هذا المكان كانوا يعودوا إلى بلادهم حاملين قنينات بها مياه مقدسة أو زيت،وكانت تحمل هذه الأواني رسمًا للقديس على أحد وجهيها وهو مصور بين جملين راكعين أما على الوجه الآخر للإناء فنجد اسم

---

(٤٥)معجزات اكتشاف القبر

١-شفاء الخروف الأجرب

كان بالقرب من قبر القديس راعى أغنام لديه خروف أجرب فحدث أن نزل فى بركة ماء بجوار القبر فتمرغ فى التراب فبرأ فى الحال فلما رأى الراعى ذلك كان يأخذ من تراب ذلك المكان ويخلطه بالماء ثم يضعه على أى خروف أجرب أو به مرض ثم استخدم تلك الطريقة وطبقها على البشر؛ فينالون الشفاء حتى انتشر هذا الأمر حتى وصل هذا الخبر إلى مسامع الملك بالقسطنطينية، وكان الملك له ابنه وحيده مصابه بالجزام،فأرسلها الملك إلى هذا المكان وأخذت من التراب وبللته بالماء ووضعته على جسدها وباتت فى هذا المكان وظهر لها القديس مينا فى الحلم وقال لها أن تحفر فى هذا المكان وستجد قبره . وعندما استيقظت فى الصباح ووجدت نفسها قد عوفيت من مرضها ثم قامت بحفر المكان فعثرت على جسد القديس فأرسلت إلى ابيها لتخبره ما حدث فأمر ببناء كنيسه فوق قبر القديس.

- **سنكسار مخطوط محفوظ بكنيسة السيده العزراء مريم بالبتانون – منوفية ص١٤٥،١٤٦.**
- **سنكسار مخطوط محفوظ بكنيسة السيده العزراء مريم بالضهرية –بحيرة**

٢-شفاء الطفل الكسيح

كان فى القرية القريبة من قبر القديس صبى كسيح منذ ولادته زحف يومًا إلى خارج القرية وإذا به قد رأى مصباحًا منيرًا فاستمر فى زحفه إليه وكان هو مكان قبر القديس وهناك استند الصبى إلى القبر ليستريح فوقع عليه النعاس ونام، ولما لم يجده والده فى القرية ذهب يبحث عنه وبعد بحث طويل وصل إلى مكانه وهم أن يضربه بالعصا فاذا بالصبى ينهض قائمًا صحيح القدمين يهرب خوفًا من ابيه وكانه لم يكن به مرض فتعجب ابيه وأهل القرية مما حدث وأعلمه الصبى بما رأى وقد رأوا النور فوق قبر القديس وعلى أثر ذلك توافد إلى هذا المكان كل شخص به مرض وقصد المكان من بهم أمراض أو شياطين ونالوا الشفاء .

على أثر اكتشاف القبر وظهور العديد من المعجزات شيدت عدة كنائس ومرافق لخدمة الزوار الذين كانوا يأتون من كل بلاد العالم وأقيمت أيضًا مدينة وظلت المنطقة عامرة لعدة قرون ثم لظروف معينه هجرت المنطقة وتناقص عدد الزائرين وفقدت أهميتها وتهدمت مبانيها .

القديس العظيم مرمينا العجائبى، دير الشهيد مرمينا بمريوط، مطبعة دير الشهيد مريمينا بمريوط، صـ ١٤٦.

(٤٦)أقيم فوق القبر ثلاث مبان بحسب ترتيبهم من الشرق إلى الغرب، وهي الكنيسة الكبرى والكنيسة الصغرى التي يقع أسفلها السرداب الذي يحوي مدفن القديس ومبنى المعمودية (صورة رقم ١٠) وقد قام بالكشف على هذه المباني العالم الألماني كاوفمان الذي تحدث عن الاتقان المعماري لهذه المباني.

Kaufmann-Die hielge der Wuste, 1924, P. 119

القديس مكتوبا عليها(صورة رقم ١١) اشتهرت هذه المنطقة بالكروم لذا سميت في العصور القديمة[٤٧]باسم كرم ابو مينا.

بعدما شاعت معجزات هذا القديس في مصر وخارجها وخاصة أثره في شفاء المرضى فقام الأهالي ببناء مزار صغير فوقه على شكل بناء قبوي ثم ذاع صيت هذا المكان لدرجة أنه كان يعتقد أن البطريك أناسيوس كان ينوي بناء كنيسة إلا أن ذلك لم يتحقق (٣٢٦م ٣٧٣م)[٤٨].

مزار القديس ابو مينا

بنى للقديس في أواخر القرن الرابع موضعًا صغيرًا للصلاة فوق القبر يشبه القبة قائمًا على أربعة أعمدة من الطوب اللبن، وفيالوسط وضع قنديل ليضئ ليلاً وونهارًا،وكان كل مريض يدهن بزيت القنديل ينال الشفاء[٤٩]حتى ولو كان بعيدًا فتوافد الكثيرون يلتمسون الشفاء مما أدى إلى ضيق المكان.

وجد ممران متوازيان يتجهان من الشمال إلى الجنوب ولكل منهما سلم يؤدي إلى أعلى فى نهايتهما من الجنوب حيث يوجد حجرة الدفن التى وجد بها رفات القديس فاستخدم أحدهما للنزول والآخر للصعود (صورة رقم ١٢)، مما يشيرإلى ضخامة عدد الحجاج، ويذكر جروثمان ضرورة فصل المدخل عن المخرج حتى يسهل للزوار سهولة الطواف حول القبر[٥٠].

السلم محفور فى الصخر،والسلم الشرقى هو المنفذ الوحيد السابق وتقع بدايته من الطرف الغربي للجناح الجانبي الشمالي للبازيليكا مزودة بأعمدة فى كل أركانها الأربعة ويعلوها قبو متقاطع وبعد ذلك كان المرء يمر من خلال ممر يعلو عقد مستوي فيصل إلى حجرة الدفن نفسها[٥١].

البئر الشافي (صورة رقم ١٤) هكذا سماه كاوفمان[٥٢]ويذكر أنه وجد نقش معناه "خذ ماء ميناس الشافي وسوف تختفي الآلام،يارب ساعدنا "، ويعلق هذا العالم على النص بقوله إذا كان يوجد مصدر ماء يستعمل لشفاء جميع الأمراض أو أمراض

---

(٤٧)وصلت هذه المدينة إلى قمة أوجها في القرن الخامس ثم تدهورت مع ضعف الإدارة البيزنطية في مصر لدرجة أن عدد الزوار قل جدًا ثم هدمت الكنيسة في العصر العباسي في القرن التاسع ثم أُعيد بناؤها مرة أخرى على أنقاض كنيسة اثناسيوس ثم عاد للمكان أهميته في العصور الوسطى بعد أن اصبحت محطة للحجاج المسلمين في طريق القوافل من ليبيا وشمال أفريقيا إلى شبه الجزيرة العربية.

(48) Breccia, Alexandrea ad Aegyptum,p.130.

(٤٩)القديس العظيم مرمينا العجائبى،المرجع السابق، صـ٢١٨.

(50)Coptic Encyclopedia ,Vol. 1 p.24

(٥١)عزت زكي قادوس،"مواقع أثرية من العصرين اليوناني والروماني"، الإسكندرية، ٢٠٠٨، صـ ٢٩٤- ٢٩٥.

(52) K.M.Kaufmann ,Die Menasstadt und das Nationalheiligtum der Altchristlichen Aegypten, Leipzig,1910.

معينة، وكان تأثيره العجائبي فوريًا إذ أن "الآلم يختفي " وقد حملنا على الاعتقاد بأن هذا المصدر الشافي – أو كما يقال العجائبي – هو البئر الموجود على بعد عدة أمتار غرب القبر والذى يتصل بقناه مجوفة على عمق ستة أمتار تحت مستوى الكنيسة،وتمتد في اتجاه "شمال وجنوب "وطولها لا يقل عن ثمانين متر.
والأدلة على أن هذا هو البئر الذى تأخذ منه الماء الذى يسمى "ماء مينا " هي قربه من القبر –وجود كميات من كسر القوارير في هذا المكان – قربه من موقع النقش الأثري السابق(٥٣).

كنيسة المدفن

يلي البازيليكا الكبرى من جهة الغرب مباشرة كنيسة المدفن بأعتبارها الجزء الأوسط من مبنى الكنيسة الكبيرة المكونة من ثلاثة أجزاء،وهي تعلو مقبرة القديس مينا مباشرة وتعتبر أهم مبنى فى هذا المكان، كما تعتبر فى الوقت نفسه أكثر مبانيه تعقيدًا بالنسبة لتاريخ تشييدها. وفى عام ١٩٤٢ استطاع عالم الآثار الإنجليزي ب.وارد بركنز بعمل مجسات صغير في المنطقة المحيطة بالمكان المقدس فاكتشف سلسلة من مراحل البناءالمختلفة انتهت بوجود البناء الحالي الذى بناه البطريرك ميخائيل الأول(٥٤)(٧٤٤-٧٦٨م).
أما التصميم المعمارى لهذا البناء (صورة رقم ١٣) فأنه عبارة عن بازيليكا ذات أعمدة وخمسة أجنحة بها ردهة مدخل غربي مقسمة إلى رواق، مذبح مزود بخورس على النحو المتبع فى ذلك العصر.
وكان الخورس يشغل مكان ردهة المدخل الخاص بالبازيليكا القديمة واحتلت الحنية الضيقة مكان فتحة الاتصال القديمة المؤدية إلى الجناح الأوسط،ويلاحظ بمذبح البازيليكا الصغرى التقسيم الثلاثي المعتاد ذو الحنية الوسطى والحجرتان الجانبيتان المربعتان وذلك عند بناء الكنيسة التتراكونش وهي مرحلة من مراحل البناء. ومن الغريب أن هذا البناء لا يوجد به جناح غربى مما يدل على أن هذه الكنيسة لم تكن ذات شرفات علوية.
يرجع المبنى إلى النصف الأول من القرن الخامس ويبدوأنه استخدم لفترة طويلة لأنه كان مزود من جميع الجهات بمبان ملحقة ومتصلة ببعضها،كما كان المبنى غنيًا بالزخارف الفسيفسائية،والرخام الملون ولقد هدمت هذه الكنيسة في القرن السابع خلال الإحتلال الفارسي.
كانت بحيرة مريوط طريقًا ملاحيًا للسفن وتتصل بالفرع الكانوبي بالنيل بواسطة قناه تسمى قناه نقراطيس وكان الزوار سواء من الإسكندريةأو خارجها يصلون بالمراكب إلى الشاطئ الغربي ببحيرة مريوط ثم يتصلون بالشاطئ الغربي من الكنيسة وفي

(53)Dictionary D'Archeologue Chretiene et de Liturgie Tome Onzieme, premiere partie, Paris, 1933, P.363,364.

(٥٤)القديس العظيم مرمينا العجائبى،المرجع السابق، صـ٢٣٤.

عهد المللك انسطاتيس (٤٩١- ٥١٨ م)أدرك الحاكم فيلوكسينتي الصعوبات التى تواجه الزوار في الطريق الذي يخترق المنطقة الصحراوية بالبحيرة والكنيسة فأنشأ بجانب البحيرة منازل لاستضافة الزوار وكذلك أماكن للمخازن،كما تم الكشف عن كنيسةتبعد قليلاً إلى القبر إلى الجهة الشمالية لذا أطلق عليها الكنيسة الشمالية وكذلك كنيسة في جهة الشرق أطلق عليها الكنيسة الشرقية وكذلك حمامات وأفران للفخار، ومن هنا يأتي التساؤل لماذا اقيمت منشأت فخمة متعددة ومرافق على مدى واسع فالإجابة تأتي في المخطوط القبطي الذي يذكر : "كان كل الشعب فرحًا مسرورًا يقدمون العطايا للكنيسة بسبب العجائب التي كانت تجرى هناك ومعجزات الشفاء التي تتم بواسطته"(٥٥).

(٥٥)أبو مينا، دليل عن مركز الحج التاريخى، بيتر كروسمان، القاهرة، ١٩٨٦، صـ ١٢- ١٣؛ ماريمينا، المرجع السابق، صـ١٨٦.

النتائج:

دخلت مدبا في الديانة المسيحية في العصور المبكرةللدين المسيحي نظرًا لقربها من بيت لحم ودعوة السيد المسيح،وبدأت في جذب الأنظار إليها سواء كان دينيًا أو اقتصاديًا أو سياسيًا.

يعتبر عصر جستنيان هو أزهى عصور مدبا حيث ما عرف عن ولع جستنبان السياسي والعسكري وربطهما بالدين،وانعكس ذلك بدوره على الفن لدرجة أنه طلب من أحد قواده الأشراف على الأعمال الفنية مما أبرز هذه المدينة وجعلها علامة مميزة في التاريخ الروماني المتأخر، ولعل أميز الأعمال الفنية التي اكتشفت في مدبا هي خريطة الفسيفساء،ومن أميز الأماكن التي صورت عليها هي أماكن الاستشفاء.

فمن المعروف أن الاستشفاء كان يتم بطرق متعددة فمنها ما يتم عن طريق شرب الماء أو الاستحمام به أو دهن الجسم بالزيت، كذلك اشتهرت الأماكن الاستشفائية بعلاجها من الأمراض المستعصية مثل الأمراض الجلدية والصدرية والعصبية وكذلك علاج الاشخاص الذين قد مستهم الارواح الشريرة.

ظهرت على خريطة مدبا أماكن متعددة ومبان حملت أكثر من طراز فتمثلت هذه الأماكن في كل من:-

أماتوسوهو المعروف بتل الحمام (صورة رقم ٣)،**مقام القديس اليشع**أو عين سلطان(صورة رقم ٤)،**وحمامات كاليرويه**أو زارا (صورة رقم ٦) **وحمامات بارو**المشهورة باسم ماعين،**وحمام ميوماس** المعروف باسم عين سارة (صورة رقم ٨).

كانت تختلف كل طريقة للعلاج عن الأخرى فاستخدم العلاج بالاستحمام في اماتوس أو تل الحمام وابو مينا بمصر كما استخدمت المياه الدافئة أوالساخنة بشكل خاص في كل من مقام القديس اليشاع (عين سلطان)، حمامات بارو (ماعين)، أما حمامات كاليرويه فتفاوتت فيها درجات الحرارة.أما حمام ميوماس (عين سارة) لم يكن ينبوع مياهه ساخنة لكن الشلالات الصغيرة لهذا الينبوع كانت تمدنا بصهريج مياه جيد يمكن استخدامه في احتفال مايوس.

كما كان شرب الماء من أهم طرق العلاج ومن أشهر الأماكن حمامات كاليرويه وابو مينا الذي حمل زائريه القنينات المقدسة المشهورة بشكل القديس على أحد وجهيها (صورة رقم ١١) مملوءة أما بالماء المقدس أو الزيت القنديل الموجود في قبر الشهيد.

استخدمت الطرز المعمارية المختلفة في بناء الاماكن الاستشفائية فتعددت ما بين كنائس وحمامات او مباني ترفيهية او ما هو ظل محتفظ بالطبيعة مثل تل اماتوس (تل الحمام) الذي اشتهر بموقعه الحصين ومياهه الوفيرة في العصر البيزنطي.

الطرز المعمارية:

الكنائس

استخدمت بعض الاماكن الاستئفائية في الكنائس مثل **مقام القديس اليشع** التي اخذت الطراز البازيليكي البسيط وكان له سقف جماوني ومزود ببرجين (صورة رقم٤، ١٣) وكذلك **كنيسة القديس ابو مينا**(صورة رقم)التي استخدمت في اكثر من مرحلة للبناء نظرا لازدياد عدد زوارها التي جائوا ليها سواء من داخل مصر او خارجها وكانت ايضا تحمل الطراز البازيليكي.

الحمامات

اشهرت هذه البرك **(حمامات بارو)**بتكوينها من خلال مساقط المياه وكانت اشبه ما يعرف في وقتنا الحالي باسم المنتجع الصحي فكانت تبنى الاكواخ في فصل الشتاء فقط حيث ان باقي فصول السنة كانت تنتشر بها الحشرات ودرجة الحرارة العالية.

احواض

اما **حمامات كالرويه**(صورة رقم ٦) فكانت تتكون من مسبح دائري مزودة بمصاطب مرتفعة تتدفق اليها المياه من البحر وكذلك اضيفت لهاالمبانيالملحقة كالخزانات والنافورات.

مباني الدائرية (الترفيهية)

اشتهرت ميوماس (عين سارة) كحمام استشفائي ترفيهي يحيط به حدائق الرمان كما يتمتع بالمياه الباردة وكذلك بالاحتفالات المائية التي تتم فيه ،حيث جرت العادة باستحمام الرجال والنساء معًا في ضوء الليل ،وهو عبارة عن مبنى له قبة بيضاء وله برجان ومدخلان (ربما يكون حمام المدينة) (صورة رقم ٨)ولقد زينت هذه الاحواض بالفسيفساء والاعلام.

المصادر

- الكتاب المقدس
- السنكسار.
- Josephus, Jewish War, Book: I - 7, Trans. By: Thackeray, H. ST. J., LCL., 1981.
- Josephus, Jewish Antiquities, Book: 17, Trans. By: Marcus, Ralph, LCL, 1984.
- Pliny, Natural History, Book: 28, Trans. By: Jones, W.H.S, LCL, 2000.
- Pliny, Natural History, Book: 5, Trans. By: Jones, W.H.S, LCL, 1986.
- Eusebius, Onomasticon,Book: 44: 22; 112: 117,Trans. By: Oulton, J.E.L., LCL, 1994.
- Ptolemy, Geography,Book: 5, Trans By: Robbins, F.E., LCL, 1994.

المراجع العربية

- رضوى رمضان مصطفى الشبراوي،"دراسة الفسيفساء بمدينة مادبا بوادي الاردن فيما بين القرنبن الخامس والسابع بعد الميلاد" رسالة ماجستير غير منشورة جامعة الاسكندرية،٢٠١٠
- عزت زكي قادوس،"مواقع أثرية من العصرين اليوناني والروماني"، الاسكندرية ٢٠٠٨
- لانكستر هاردنج، آثار الأردن، الطبعة الأولى، ١٩٦٩.
- هنري عبودي، معجم الحضارات السامية،١٩٩١.

المراجع الاجنبية

- Aupert, p., 1997, “Amathus during the first Iron Age”, BASOR, vol,308.
- Breccia, Alexandrea ad Aegyptum,1932, Italy.
- Clamer,C.,1999,”The Hot Spring of Kallirrhoe and Baarou”,Michele Piccirillo,Eugenio Alliata(Edit.,),in :The Madaba Map Centenary 1897-1997:Traviling through the Byzantine Proceeding of Umayyed Period the International Conference Held in Amman 7-9 April 1997, Jerusalem.
- Donner ,H.,1984, “Transjordan and Egypt on the Mosaic Map of Madaba”, ADAJ, Vol 28.
- Donner, H., 1963, “Kallirrhoe, das Sanatorium Herdes, des Groben, “ZDPV, Vol.79.

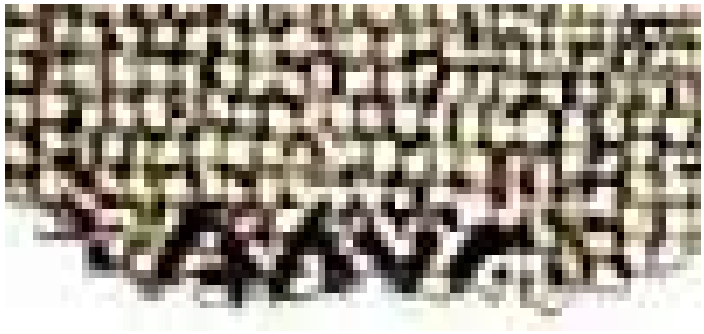
- Graves, D.E.,Stripling, S.,2007., "Locating Tall el-Hammam on the Madaba Map", BRB, Vol7, No6* Tsafrir, Y., 1986, "The Maps used by Theodosius. On the Piligrim Maps of the Holy Land and Jerusalem in the Sixth Century C.E", DOP.
- Mathews, S., 1898, "In Elijah's Country", BW,Vol.12, No.3.
- Tsafrir, Y., 1986, "The Maps used by Theodosius. On the Piligrim Maps of the Holy Land and Jerusalem in the Sixth Century C.E", DOP.
- Weber, T., "Thermal Spring, Medical Supply and Healing Cults in Roman-Byzantine Jordan", SHAJ, Vol.6.

المواقع الإلكترونية

- http://st-takla.org/Full-Free-Coptic-Books/FreeCopticBooks-002-Holy-Arabic-Bible-Dictionary/01_A/A_377.html
- http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/judaica/ejud_0002_0013_0_13058.html

فسيفساء مدبا (صورة رقم ١)

موقع تل الحمام (صورة رقم٢)



تل الحمام (صورة رقم ٣)

مقام القديس اليشع (صورة رقم ٤)

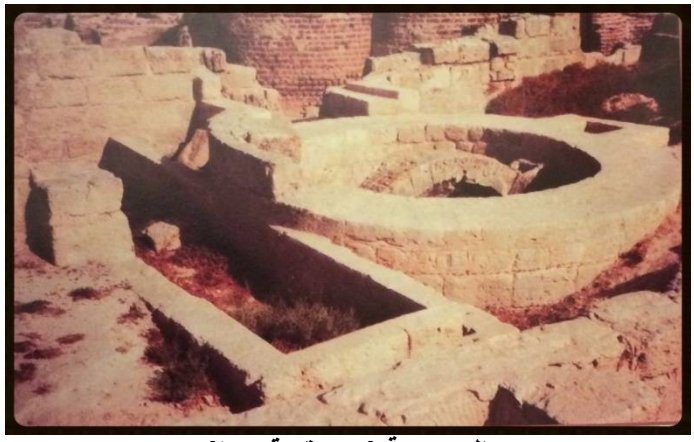
كنيسة القديس سانت جورج (صورة رقم ٥)

حمامات كاليرويه (صورة رقم ٦)

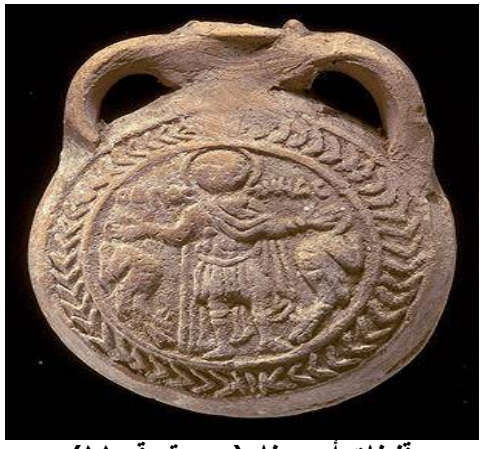
بقايا معمارية (صورة رقم ٧)

ميوماس (عين سارة) (صورة رقم ٨)

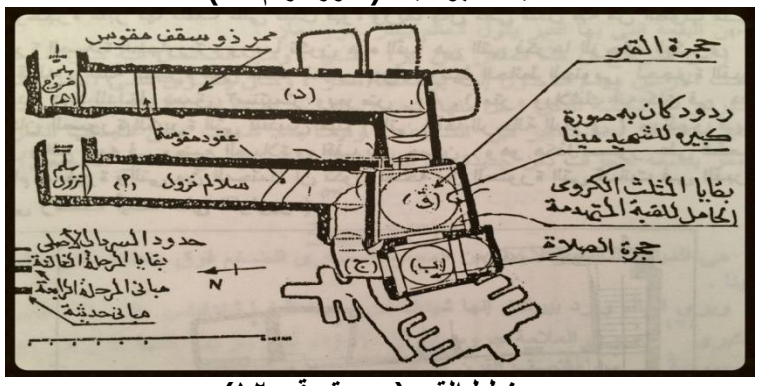
القديس أبو مينا (صورة رقم ٩)



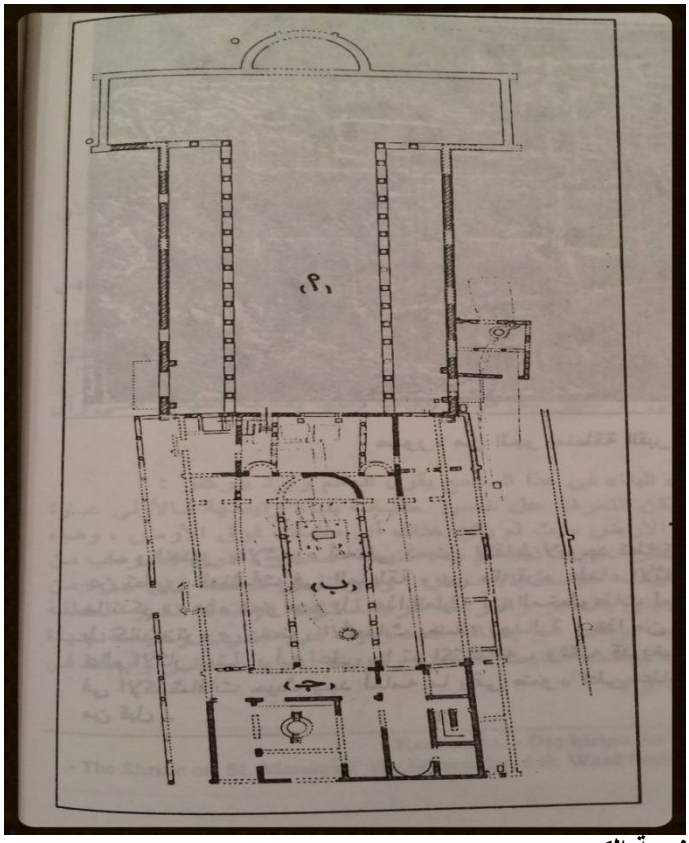
المعمودية (صورة رقم ١٠)



قنينات أبو مينا (صورة رقم ١١)



مخطط القبر (صورة رقم ١٢)



أ) الكنيسة الكبرى
ب) الكنيسة الصغرى
ج) مبنى المعمودية

(صورة رقم ١٣)

قبر أبو مينا في الوقت الحالي (صورة رقم ١٤)

التأثيرات الرومانية في منشآت فيليب العربي بمدينة شهبا

د/ عبير عبد المحسن قاسم•

تمهيد

التأثيرات الرومانية في منشآت فيليب العربي بمدينة شهبا هو عنوان هذا البحث، و قد ارتبط اسم مدينة شهبا أو كما عرفت قديماً باسم فيليبوبوليس باسم مؤسسها الإمبراطور الروماني فيليب الأول أي فيليب العربي . وتكمن أسباب اختيار هذا البحث في كون هذه المدينة لم تحظ إلي الآن بالاهتمام الكافي ولا الدراسة الوافية التي تليق بها أو بمنشآتها المختلفة والتي أقيمت بها علي مر العصور خاصة في عصر الإمبراطور الروماني فيليب العربي . السبب الثاني يكمن في كونها تعد نموذجاً جيداً ومتكاملاً عن تخطيط المدن الرومانية القديمة وماتحويه من مباني كانت أساسية في أي مدينة رومانية الطابع . ثالثاً وأخيراً إن فيليب العربي لم يكن مجرد رجلاً تولي الحكم في الإمبراطورية الرومانية ، وإنما كان قائداً متميزاً بشخصه وفكره اتضح من خلال تمسكه بأصوله العربية التي ميزته عن غيره من الأباطرة الرومان في تاريخ الإمبراطورية، وكذلك لارتباطه الوثيق بالروح الرومانية العسكرية العاشقة للعمارة الرومانية . فإنعكس كل ذلك علي طريقة تصويره الشخصي في الفن وبالتالي علي منشآته في أنحاء الإمبراطورية بصفة عامة، ومنشآته في شهبا بصفةٍ خاصة وهي موضوع البحث.

ومن خلال هذه الدراسة سوف يجيب البحث عن ماهية المنشآت المختارة التي أقامها فيليب بتلك المدينة ؟ وماهو مدلولها المعماري والرمزي ؟ ومدي ارتباط ذلك بشخص الإمبراطور فيليب العربي. هذا بالإضافة إلي استخلاص العناصر الرومانية في تلك المنشآت والتعرف أيضاً علي العناصر المحلية واليونانية في حالة وجودها.

وقد واجه البحث عدة مشكلات من أهمها المشاكل التى يعانى منها الدارس لتلك الحقبة التاريخية من قلة المراجع التي تتناول فترة حكم الإمبراطور الروماني فيليب العربي، وكذلك تلك التي اهتمت بوصف المدينة، إذ كثيراً ما جاء وصف منشآت شهبا بصورة عابرة وليس من خلال دراسات أثرية متأنية أو متخصصة لها علي اعتبار أن هناك مدناً سورية أخري هي التي حظيت بالاهتمام الأكبر والشهرة الأوسع كتدمر وأنطاكية وغيرها .. هذا بالإضافة إلي المشكلة الرئيسية آلا وهي تحول بعض

•أستاذ مساعد الآثار اليونانية والرومانية وقائم بأعمال رئيس قسم الآثار اليونانية والرومانية كلية الآداب – جامعة دمنهور – مصر

المباني إلي مجرد أطلال أو اختفائها مما يُصعب من عملية دراستها علي أرض الواقع [١].

وجدير بالذكر أن البحث يُعني بالمنشآت التي أقامها فيليب العربي بشهبا وليس كل مباني المدينة القديمة أو اللاحقة علي عصره، وذلك للتعرف علي التأثيرات الرومانية التي حرص هذا الإمبراطور علي وجودها . فالبحث هنا ليس مجرد دراسة أثرية أو فنية لمباني شهبا أو دراسة من أجل الدراسة العلمية فحسب، وإنما الهدف الرئيسي هو دراسة مباني أقامها إمبراطور روماني له أصول عربية في المدينة التي ولد بها، ليكون بذلك البحث هو السبيل إلي التعمق في شخصية هذا الإمبراطور من ناحية، ومن خلال مبانيه إذ لا نملك له كتابات تدل علي فكره . كما أنه تجدر الإشارة إلي أنه للأسف لم يحظ بالأهمية الكافية من مؤرخي عصره أو العصور اللاحقة ربما لأصوله العربية أو لقصر مدة حكمة . لذلك ستكون آثاره المنتقاة بشهبا هي بمثابة مرآة لأفكاره ونتاج لروحه.

١) شخصية فيليب العربي

نتناول بصورة سريعة فكرة عن نشأة هذا الإمبراطور وتاريخه لكي نفهم بعد ذلك شخصيته وظروف اختياره لمبانيه . اشتهر الإمبراطور فيليب الأول باسم فيليب العربي، واسمه اللاتيني هو ماركوس يوليوس فيليبوس Marcus Julius Philippus الإمبراطور الروماني ذو الأصل العربي [٢].

ولد فيليب حوالي ٢٠٠-٢٠٤ م بقرية شهبا بالقرب من مدينة بُصري الشام، وعُرفت فيما بعد باسم فيليبوبوليس أي مدينة فيليب . وينسب والده جوليوس مارينوس Julius

---

[1])http://www.الامبراطور.الروماني.فيليب.العربي.اول.من.اعترف.بالمسيحية.و.اسس.لثقافة.التسامح.الديني.في.التاريخ.htm

[٢]) التحق فيليب بالجيش الروماني، ويبدو أن صفاته الجسدية والفكرية والشخصية، إضافة إلى مواهبه العسكرية، قد أهّلته للترقي في صفوف القيادة حتى أصبح أحد قادة الحرس الإمبراطوري الذي كان يرأسه قريب الإمبراطور الشاب جورديان الثالث. وفي أثناء الحروب التي خاضها الإمبراطور غورديان الثالث ضد الساسانيين قتل قائد حرسه الإمبراطوري، فعيّن بدلاً منه فيليب العربي، ثم أُغتيل جورديان واتجه فيليب بعد ذلك إلى روما لإقناع مجلس الشيوخ بالموافقة على تعيينه إمبراطوراً. وقد أصدر عدد من القرارات لتحقيق بعض الإصلاحات الاجتماعية والاقتصادية، مما أكسبه عطف الطبقات الفقيرة، وكذلك المضطهدين من السياسيين وتذكر بعض مصادر تاريخ حياة فيليب ، أخباراً عن تسامحه مع المسيحيين، الذين كانوا يعانون اضطهاد أباطرة روما، مما جعل بعض المؤرخين المسيحيين من القرن الرابع وما بعده، يفسرون ذلك دليل إعتناقه بالمسيحية . للمزيد عن فيليب العربي ونشأته وحياته ، راجع :

Bloch , G. , L'Empire Romain , Paris , 1922 , p. 181 ; Rostovtzeff, M., The social and economic history of the Roman Empire , Oxford , 1957 , p. 442-443 ; Bowersock, Glen W., Roman Arabia, Harvard University Press, 1994, pg. 122 ; Adkins , Lesley & Adkins , Roy A., Handbook to life in Ancient Rome, USA., 1994, p. 27.; http://www.فيليب.العربي.اكتشف.سورية.htm ; http://www.Philippe.l'Arabe-Wikipédia.htm

Marinus إلى عرب منطقة اللجاة السورية [٣]، وكان من الذين حملوا أسماءاً رومانية[٤]. والده هو أحد شيوخ البدو، وكان رئيساً لقبيلة عربية اتسع نفوذها وازداد عدد أفرادها فأصبحت قوة لا يستهان بها ولها دورها في دعم الإمبراطورية الرومانية، وهكذا أصبح من رعاياها الذين حصلوا علي المواطنة ولهم جميع حقوق المواطنة الرومانية[٥].

ويظن بعض الباحثين أن فليب يعود من جهة الاب لأحد أبناء ملوك غساسنة ومن جهة الأم إلى أسرة أرستقراطية إيطالية . و كان ابنه فيليب الثاني قد نما على أخلاق ومُثل أبيه، فشاركه في الحكم عندما شب ونضج ، حتى اقترن اسم الابن باسم أبيه على بعض عملات الإمبراطورية، كما أن زوجته مارينا سيفير (زوجة فيليب العربي) كان يُعتقد أنها من أسرة سيبتيموس سيفيروس وأنها هي من ساعدته في الحكم . وقد ظهرت مارينا علي عملات تحمل صورتها تكريماً لها [٦]. وتعتبر المعلومات الموجودة عنه قليلة إلي حدٍ ما ، وعلي الرغم من ذلك نعرف أنه قد خاض حروباً كثيرة حتي أنه عندما جنح إلي السلم بعد حروبه المتكررة مع الفرس[٧]، وأصدر عملة احتفالاً بتلك المناسبة حملت عبارة : *pax fundata cum Persis*[٨].

---

[٣]) سميت باللجاة لأنها أصبحت ملجأ لكل هارب أو مظلوم حيث كانت تحفها الصخور العالية والشطب الصخرية

http://www.منتديات.ستار.تايم.htm

[٤]) كان ذلك نتيجة إصدار الإمبراطور كركلا (١٩٨-٢١٧ م) مرسومه الشهير بمنح الرعوية الرومانية إلى مواطني الدولة كافة بأقاليم حوض البحر المتوسط دون استثناء ، وهكذا حمل والد فيليب العربي اسم يوليوس مارينوس ثم حمل ابنه اسم ماركوس يوليوس فيليبوس. للمزيد راجع : http://www.فيليب.العربي.اكتشف.سورية.htm ; http://www.Philippe.II.empereur.romain-Wikipédia.htm

http://www.Philip.the.Arab_World.Public.Library-eBooks_Read.eBooks.online.htm

http://www.Philippopolis-modern.Shahba.in.Syria.htm (photo 1)

[5]) http://www.Philippe.l'Arabe.htm ;
http://www.Museums.for.Intercultural.Dialogue-Coin.of.Roman.Emperor.Philip.the.Arab.htm

[6]) http://www.Empereurs.romains-Philippe.l'Arabe.M.julius.philippus.htm

http://www.الامبراطور.الروماني.ماركوس.يوليوس.فيليبس.العربي.الغساني.القحطاني.الأرشيف.موقع.السلالات.العربية.DNA.m

http://www.Philip.the.Arab-Wikipedia.the.free.encyclopedia.htm

[7])http://www.MARCUS.JULIUS.PHILIPPUS.PHILIPPE.L'ARABE-Encyclopædia.Universalis.htm

[8]) http://www.Philip.the.Arab_World.Public.Library-eBooks_Read.eBooks.online.htm ; Gerard Delaforge , Philippe 1er. L'Arabe , Empereur du Millenaire de Rome , article pdf., p. 5-8

حكم فيليب العربي روما والإمبراطورية الرومانية خمسة أعوام مابين٢٤٤ و ٢٤٩م[٩] وهي فترة تميزت بكثرة المنازعات والصراعات الأهلية التي انتشرت فيما بين عام ٢٣٥ وحتي ٢٨٤ م. وقد تبين أن أغلب أباطرة تلك الفترة قد قضوا نحبهم بالقتل ، حتي فيليب نفسه قُتل علي يد جنوده [١٠]. ويري سليم نزال أن سبب نُدرة الكتب والمراجع التي تحدثت عن هذا الإمبراطور أنه كان هناك تغييباً متعمداً لشخصية فيليب العربي ، وإغفال لدوره المهمّ في إيقاف اضطهاد المسيحية والمسيحيين ، حتي تم لاحقاً الاعتراف بها كديانة مع سائر أديان الإمبراطورية الرومانية . ويري أيضاً أن ذلك يعتبر إنجازاً مهماً لإمبراطور لم يحكم سوى خمسة أعوام فقط ، ومع ذلك نجح خلالها فى إحداث نقلة حضارية مهمّة على مستوى الإمبراطورية الرومانية ككل، فلولا جوّ التسامح الديني الذي أوجده فيليب ، لما كان ممكناً للإمبراطور قسطنطين بعد ذلك أن يتبنّى الدين المسيحي . ولعل أهم مصدر تاريخي جاء على ذكر دور الإمبراطور فيليب بالنسبة للمسيحية هو المؤرخ يوزابيوس القيصري المعروف باسم Eusebius Pamphili في كتابه *Ecclesiastical History* [١١]. وقد ذكر إيوسيبيوس أن فيليب ربما كان معتنقاً للمسيحية حيث كان يخاف الرب كثيراً ، و أكد جوردانيس لاحقاً نفس الفكرة، ومع ذلك، مازال هذا الأمر غامضاً حتي الآن والشواهد عليه ضعيفة [١٢]. وبالرغم من الصراعات والمعارك الحربية التي خاضها هذا الإمبراطور إلا أنه يعتبر رجل سلام[١٣].

---

[9])http://www.موقع.سورية.الحلم.محافظة.السويداء–أثار.مدينة.شهبا.htm ; http://www.Philip.the.Arab-Wikipedia.the.free.encyclopedia.htm ; http://www.Suwayda.City-Syria.Homs.Online.htm http://www.mosaic-Shahba-Philippopolis(syrie).htm ; Zahran, Yasmine. 2001. Philip the Arab: A Study in Prejudice. The Arabian library. London, UK: Stacey, pp.22-24

[10]) Haywood , John , Les sources de la civilization Occidentale , Paris , 1999 , p. 261. http://www.Biographie.de.Philippe.II.l'Arabe.htm

[١١]) لا يعتبر رأي يوزابيوس الذي توفي عام ٣٣٩ بالمؤكد ، وإن كان المؤكد هو أنّ الإمبراطور فيليب أول من اعترف بالمسيحية وأوقف اضطهاد أتباعها. راجع :

http://www.الاضطهاد.العربي،المزمن.الإمبراطور.الروماني.فيليب.نموذجاً_الأخبار.htm

http://www.الامبراطور.الروماني.فيليب.العربي.اول.من.اعترف.بالمسيحية.و.اسس.لثقافة.التسامح.الديني.في.التاريخ.htm

http://www.Empereurs.romains-Philippe.l'Arabe.M.Julius.Philippus).htm

Eusebius , Ecclesiastical History , VI.34 ; Cruse, C.F., translator. Eusebius' Ecclesiastical History, Hendrickson Publishers, 1998 (fourth printing, 2004), pp. 220–221.

[12]) http://www.Philippe.l'Arabe-Wikipédia.htm ;

Eusèbe de Césarée, Histoire ecclésiastique , VI, 34 ; Jordanès, Getica, XVI, 89 .

[13]) He was called ((Imperator Caesar Marcus Julius Philippus Pius Felix Invictus Augustus Germanicus Maximus Carpicus Maximus, Pontifex Maximus, Tribuniciae Potestatis VI, Imperator VI, Consul III.))

http://www.Il.y.a.eu.Philippe.l'arabe.empereur.des.romains.à.quand.un.Pape.Arabe.htm

http://www.Persée.Portail.de.revues.en.sciences.humaines.et.sociales.htm

Nony , Daniel , La Nobilitas de Philippe l'Arabe , ar□cle , year 1997 , Vol. 6 , Issue 152 , pp. 47-51.

وتظل العبارة المكررة مقترنة باسم فيليب العربي وهي قلة المصادر التي تطرقت إلي حياته بعكس أباطرة آخرون سجلت الكتابات القديمة الكثير والكثير عنهم [١٤].

أما بالنسبة إلي طريقة إنعكاس صورة الإمبراطور فيليب العربي في الفن ، فكانت من خلال عنصرين هامين هما بورتريهاته الشخصية وعملاته .

فبالنسبة إلي صوره الشخصية ، عُرف عن الرومان اهتمامهم بفن البورتريه حيث اعتبروه دليلاً واضحاً علي إنجازاتهم ، فكان البورتريه في العصر الجمهوري يعبر عن المكانة السياسية والاجتماعية ، بينما في العصر الإمبراطوري بدأ البورتريه في التضخم ، وأولي الفنانون اهتماماً خاصاً بالرأس وملامح الوجه الصارمة [١٥].

ومن أمثلة الصور الشخصية للإمبراطور فيليب ؛ رأس صنعت من البازلت ويظهر فيها الإمبراطور في شكل رجل ناضج ، له وجهه بيضاوي يتناسب مع ذقنه . ويتميز البورتريه بالعيون الصغيرة اللوزية وقد حُفرت في خطين من الداخل ، بينما الجفن العلوي ثقيل يغطي جزء من إنسان العين . و بصورة عامة إمتلأ الجبين بالتجاعيد ، مع وجود تجعيدتين أفقيتين عميقتين على الجبهة . أما أنفه فبدا معقوفاً مع طيات أنفية جانبية تتدلي عند الزوايا . وظهر الفم مستقيماً بشفاهٍ كاملة . وظهر الشعر مجعداً مرصوصاً علي الجبهة ، والآذان كبيرة وبارزة ، وتوجت بإكليلٍ من الزهور من نبات الغار والتوت . وفي منتصف الإكليل توجد ميدالية ويُربط الإكليل من الخلف بشريط ينتهي بعقدة . ويبلغ ارتفاع الرأس ٣٤.٩ سم [١٦] (صورة١)

البورتريه الثاني لفيليب العربي يعتبر من أشهر القطع الفنية له وهو تمثال نصفي يبلغ إرتفاعه ٧٠ سم ويرجع إلي منتصف القرن الثالث الميلادي وهو مصنوع من الرخام ومحفوظ بمتحف الفاتيكان[١٧]. و يصور التمثال الإمبراطور فيليب مرتدياً خيتون وهيماتيون ممسوكين من أعلي وليس بهما أية علامات للخياطة. وقد ظهر شعره القصير وذقنه المحلوق وبدت الملامح الصارمة علي وجهه وهي سمة رومانية مثله في ذلك مثل أغلب أباطرة الرومان [١٨]. (صورة٢)

---

[١٤]) مصطفي العبادي، الإمبراطورية الرومانية النظام الإمبراطوري ومصر الرومانية، الإسكندرية ١٩٩٨ ، ص ٢٣ .

[١٥]) حسين الشيخ ، الرومان ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٤ ، ص. ٢٣٨ – ٢٣٩ .

Strong , Eugenie , Art in Ancient Rome , London , 1929 , p. 243.

[16]) http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/a-roman-basalt-portrait-head-of-the-5747627-details.aspx ; http://ettuantiquities.com/Philip_1/Philip1-Description.htm

[١٧]) يتشابه ذلك التمثال النصفي مع الصورة الشخصية لماكسيموس التراقي Maximus Decius الذي حكم من ٢٣٥-٢٣٨ م. وكذلك الصورة الشخصية لبومبينوس Pumpienus الذي حكم لبضعة أشهر فقط. وأخيراً تتشابه مع الصورة الشخصية أيضاً للإمبراطور فيليب العربي (٢٤٤-٢٤٩ م.) .

للمزيد راجع : عزيزة سعيد محمود ، النحت الروماني ، الإسكندرية ٢٠١٠ ، ص. ١٧٨

[18]) http://www.Art.works.htm ; Henig , Martin , A Handbook of Roman Art , Phaidon , 1983 , p. 91.

وقد بدت صرامة الوجه من الخط المحفور في وسط الجبهة وعلي جانبي الفم ، ثم الذقن البارزة ، ونظرة العين الضيقة وكأنها نوع من الحدة والدقة التي تصل إلي حد التعبير عن الألم [١٩]. ويأتي بعد ذلك تصوير الشعر علي شكل طاقية مع رتوش بسيطة محفورة تشير إلي ذقن خفيفة [٢٠].

وبصفةٍ عامة اتسمت صورته بالبساطة الممزوجة بالقسوة والتي يري بعض علماء الآثار أنها اتضحت من خلال الشعر القصير واللحية الخشنة والجبهة المتغضنة . وقد اعتبرت تلك الملامح معبرة عن وقت الأزمة والمسئولية الثقيلة الملقاة علي عاتقه [٢١].

أما الزوجان راماج فيتحدثان عن براعة النحات في التقاط اللحظة التي يحرك فيها فيليب رأسه قليلاً إلي الجانب بعد أن كان شاخصاً إلي الأمام مع نظرة العين الضيقة وحدة الأنف الضخمة ، مما جعل من هذا البورتريه أحد أهم وأكثر الأمثلة كمالاً في نحت البورتريهات في القرن الثالث الميلادي ككل [٢٢]. ويضيف ثروت عكاشة أن هذا البورتريه يعكس شخصية ذات جموح وفتوة ووحشية لم يسبق لنحاتي الشخوص أن جرؤا علي تصويرها [٢٣].

أما بالنسبة إلي عملاته ، فقد سكت له عملات عديدة ظهر علي وجهها الإمبراطور مرتدياً إما إكليل الغار أو التاج المشع الذي كان شائعاً علي عملات الأباطرة الرومان (صورة ٣) [٢٤]. وقد ارتدي الإمبراطور الخيتون الذي ظهر منه جزء عند الرقبة وبدت ثناياه واضحة بما يضفي الهيبة والوقار علي منظره . وكتب حوله IMP M IVL PHILIPPVS AVG. أي الإمبراطور ماركوس يوليوس فيليبوس أوغسطس .

أما ظهر العملة ، فصورت عليه إلهة النصر المجنحة وهي تمسك بالتاج لتتوج المنتصر وكتبت حولها VICTORIA AVG = أوغسطس المنتصر [٢٥]. عملة أخري تؤكد الطابع الروماني للإمبراطور فيليب العربي من الأنطونينوس الفضي أيضاً وتصوره متوجاً بالتاج المشع وعلي الظهر نجد ربة العدالة AEQUITAS . وقد ظهر معها قرن الخيرات والميزان رمز العدالة الأوغسطية (صورة ٤) . كما صدرت له

---

[19]) Wheeler , Mortimer , Roman Art and Architecture , New York , 1991 , p. 171.

[٢٠]) عزيزة سعيد محمود ، المرجع السابق ، ص. ١٧٨ .

[٢١]) حسين عبد العزيز ، العملة الرومانية والبيزنطية ، الإسكندرية ٢٠١٠ ، ص. ٤٢

http://www.forumancientcoins.com/catalog/roman-and-greek-coins.asp?vpar=717

[22]) Ramage Nancy H. & Ramage , Andrew , Roman Art , Cambridge 1995, p. 260.

[٢٣]) ثروت عكاشة، الفن الروماني، النحت ، مجلد ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣، ص ٣٦٠

[٢٤]) الصورتان ٧-٨ هي عملتان فضيتان من نوع الأنطونينوس للإمبراطور فيليب العربي .

http://www.13-Monnaies.RomainesIRANTIK.com.htm

http://www.Monnaies.romaines.Philippe.I.l'arabe,piece,monnaie,monnaies,numismate,numismatique,boule.eu.htm ; http://www.Le.monnayage.de.Philippe.Ier.et.sa.famille.htm

http://www.Les.antoniniens.d'Antioche.sous.le.règne.de.Philippe.l'Arabe-La.frappe.des.monnaies.htm

[25]) http://www.13-Monnaies.Romaines(de+235à+500)IRANTIK.com.htm

عملة أخري سُكت بشهبا وكانت تحمل اسمه وجعل لها تقويما خاصا يبدأ بعام ٢٤٨م. (صورة ٥) [٢٦]. سكت له أيضاً عملة تعكس الواقعية الشديدة التي تمثلت في صورته علي تلك العملة بملامحه الشخصية علي الوجه ، فظهر بلحية ومتوج بإكليل مربوط خلف الرأس ، وبدت الملامح عابسة وكتب اسمه باللاتينية حول الرأس . في حين صور علي ظهر العملة نسر مجنح فارداً جناحيه ويحمل غصناً (صورة ٦) [٢٧]. وبصفة عامة سُكت للإمبراطور فيليب العربي عملات عديدة غالباً لتخليد أحداث عسكرية كالحروب ، وكثيراً منها كان من البرونز ، وقد ظهر علي وجهها بملامح صارمة أما ظهر العملات فكان يتنوع ما بين صور آلهة أو رموز أو معابد [٢٨]. واستعراض عملات فيليب هدفه هو معرفة طرزها وموضوعاتها بصورة سريعة للتعرف علي الطابع الروماني الذي تميزت به شخصيته بالرغم من أصوله العربية وليس لدراستها دراسة أثرية مستفيضة .

٢) لماذا شهبا ؟

تقع شهبا بمنطقة حُران في محافظة السويداء بجنوب سوريا على بعد ٨٥ كم. جنوب دمشق، عند أطراف جبل العرب علي ارتفاع ١٠٥٠ متر فوق سطح البحر[٢٩]. (صورة ٧)

إذا بحثنا في أصل تسمية شهبا أو شبَه ، نجد أنها كانت قرية من قرى حوران يُقال أنه ينسب إليها الزاهد "مُخلد الشُهبي" أو لعلها اكتسبت هذه التسمية أيام الفتح الإسلامي حيث غيرت اسمها من فيليبوبوليس إلى شهبا نسبة إلى المتصوف الزاهد "مخلد الشهبي" الذي سكن المدينة بعد انتشار الإسلام بالمنطقة ، أيام الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه عام ٦٣٦ م . وتميزت المدينة بفنها المعماري وسورها الضخم وبواباتها الأربع التي شيدت بالحجر البازلتي الأسود [٣٠]. وترجع علاقة سوريا بروما عندما استولي القائد الروماني بومبي عليها عام ٦٤ ق.م. نتيجة ضعف

---

[26])http://www.-مدينة.الشهباء.أو.فيليبوبوليس.قصورها.ومعابدها.وساحاتها.تشهد.على.غناها.وتنوعها.وحضارتها-منتديات.السياحة.العربية.htm

[27])http://www.Museums.for.Intercultural.Dialogue-Coin.of.Roman.Emperor.Philip.the.Arab.htm

[28]) Douste-Blazy , Philippe , Periple Mediterraneen , Musee' Saint-Raymond , Musee' des Antiques de Toulouse , 2003 , p.141-142.

[٢٩]) عزت زكي حامد قادوس ، آثار العالم العربي في العصرين اليوناني والروماني ، القسم الآسيوي ، الإسكندرية ٢٠٠٣ ، ص ٨٣

Stillwell , Richard , The Princeton Encyclopedia of Classical sites , Princeton University Press , 1899, p. 705- 706 ; http://www.Yulian.Tours&Travel.htm

[٣٠]) شيدت معظم مباني المدينة من حجر البازلت الذي تم إحضاره من منطقة تل شيحان الذي ثار بها بركان قديم عرف باسم بركان تل شيحان ، و أدي إلي وجود البازلت هناك بوفرة . للمزيد راجع كلٍ من :

http://www.منتديات.ستار.تايم.htm
http://www.mosaique.Suite9.htm

الأسرة السليوقية ، ثم توالت أحداث سياسية عديدة بعد ذلك علي سوريا بصفة عامة وعلي شهبا بصفة خاصة [٣١]. واشتهرت شهبا بإسم فيليبوبوليس نسبة إلى الامبراطور فيليب العربي ابن المدينة والذي أعاد تأسيسها بعد توليه السلطة وأراد أن يجعلها نسخة مصغرة من روما[٣٢]. وكان فيليب قد انتصر أثناء فترة توليه ولاية سوريا علي جيوش الساسانيين عام ٢٤٣ م. [٣٣]. ثم استطاع التغلب علي الإمبراطور جورديان الثالث عام ٢٤٤ م. وتولي حكم الإمبراطورية حتي عام ٢٤٩م. وفي عام توليه السلطة أسس من جديد مدينة فيليبوبوليس (شهبا) مسقط رأسه في حوران وأهتم بها اهتماماً خاصاً [٣٤]. واعتمد لها تقويماً مستقلاً وجعلها تحمل كل صفات المدينة الرومانية [٣٥]. فاستمرت مزدهرة حتي أصبحت مقراً للأسقفية في القرن الرابع م. [٣٦]. ويرجع تاريخ شهبا إلى العصر الحجري ، حيث عثر علي أثار إنسان العصر الحجري في مناطق عديدة ، ووجدت الادوات الصوانية التي كانوا يستخدمها في عدة مواقع حول المدينة ، بالإضافة إلي العديد من الكهوف والتشكيلات الطبيعية في محيط المدينة و كانت موطن ومسكن له [٣٧]. وفي عام ٣٣٣ ق.م. وقعت مثلها مثل باقي أنحاء سوريا تحت حكم اليونانيين [٣٨]. ثم تلا ذلك الرومان فالبيزنطيين ومن بعدهم العرب الأنباط [٣٩]. ولعبت المدينة دوراً هاماً في كافة الحضارات التي مرت

---

[٣١]) فرانك ولبانك ، العالم الهللينستي ، حملة الإسكندر علي الشرق ونشأة الممالك الهللينستية ، ترجمة آمال الروبي ، المركز القومي للترجمة ٢٠٠٩ ، الفصل السابع ، السليوقيون والشرق ، ص ١٤٣ ؛

عزيزة سعيد محمود & مني حجاج ، الآثار اليونانية والرومانية في العالم العربي ، الجزء الأول ، قارة آسيا ، الإسكندرية ، ص ١٨

http://www.شهبا.وتاريخها.الاثري.htm

[32])http://www.شهبا.السورية.مدينة.الامبراطور.فيليب.العربي.روما.الصغرى.الغنية.بالآثار.ولوحات.الفسيفساء.htm

http://www.Shahba-Wikiwand.htm ; http://www.Shahba-Wikipedia.the.free.encyclopedia.htm

Segal , Arthur, Roman Cities in the Province of Arabia , The Journal of the Society of Architectural Historians 40.2 (May 1981:108-121) p. 111.

[٣٣]) حدث هذا الانتصار في موقعتي نيسيبيس Nisibis و كارهاي Carrhae .

[34]) Robertson , D.S. , A Handbook of Greek & Roman Architecture , Cambridge University Press, 1954, p. 345; http://www.Roman.Syria.and.the.Near.East-Kevin.Butcher-Google.Books.htm

http://www.Roman.Sites.and.Roman.Ruins.htm

[35]) http://www.mosaic-Shahba-Philippopolis(syrie).htm

[٣٦]) عزت زكي حامد قادوس ، العالم العربي ، ص ٨٤

[37]) http://www.شهبا.ويكيبيديا.الموسوعة.الحرة.htm ; http://www.Al-Hakawati.htm

[38])http://www.The.Hellenistic.Settlements.in.Syria.the.Red.Sea.Basin.and.North.Africa.Getzel.M.Cohen-Google.Books.htm

[٣٩]) بالنسبة إلي شهبا في عصر الأنباط ، كان العرب هم العنصر المهيمن على المنطقة خلال عهد طويل رغم الأحداث السياسية التي تعاقبت عليها و رغم الهجمات المتعددة و الاحتلال الذي حصل من قبل قوى سياسية أجنبية (يونان و رومان) ، فقد ظل العرب الملاك الحقيقيين لهذه البلاد

بالمنطقة. وجدير بالذكر أن اليونانيين منذ سيطروا علي سوريا منذ عام ٣٣٣ ق.م ، كانوا متأثرين بالثقافة الشرقية السائدة في المنطقة . اما الكتابات اليونانية التي عثر عليها بعض الرحالة وجمعتها البعثات الأثرية لجامعة برنستون الأمريكية وكذلك استكشافات رينيه دوسو وفريدريك ماكلر ، فقد كتبوا المئات من البحوث عن عن تلك الفترة والتي أكدت الأهمية المميزة لمدينة شهبا في العصر اليوناني والتي توازي أهميتها في القرن الثالث الميلادي [٤٠].

وللإجابة عن سؤال لماذا شهبا ؟ تؤكد الكثير من المصادر والمكتشفات الأثرية ، أن فيليب عبَّر، خلال فترة حكمه عن عميق انتمائه ووفائه لوطنه ، عن طريق عنايته الفائقة بمسقط رأسه فيليبوبوليس ، لدرجة دفعت بعض الآثاريين إلى القول إنه أراد أن يباهي بها روما عاصمة العالم المعروف وقتئذ ، فأحاطها بالأسوار المنيعة المحصنة بالأبراج الدفاعية والمزينة بالبوابات الفخمة المبنية على أشكال أقواس النصر، وخططها على الطريقة الشبكية بحيث يخترق المدينة شارعان رئيسان متعامدان هما كاردو و ديكومانوس ولها بوابات اربع في الغرب والشرق والشمال والجنوب، وكانت مرصوفان بالحجارة البركانية المنحوتة [٤١]. وقد شيد بها مجموعة من المباني العامة والخاصة كالمعابد المهيبة والقصور الفخمة المزينة بأجمل لوحات الفسيفساء والحمامات والملاعب والمسارح و النصب التكاري والفليبيون .. كل ذلك على الطراز الروماني . كما كانت المياه تصل إلي المدينة عبر قنوات مغطاة كأفضل ما يكون تخطيط المدن في ذلك العصر.

و مع استقرار الإمبراطور في شهبا ، لحقت به العديد من أسر القادة و النبلاء الرومان فشهدت المدينة حركة عمرانية نشطة خلال السنوات الخمس لحكم فيليب العربي و آثار هذه الفترة ظلت قائمة ومتمثلة في المنشآت الباقية بشهبا [٤٢].

حيث شهدت حضارتهم و تطورهم الإقتصادي و الفني . فالأنباط شعبٌ عربي خرج من شبه جزيرة العرب و سكن بمنطقة شرقي الأردن و جنوب سوريا ، وكانت عاصمتهم البتراء في زمن حكم الملك الحارث الثالث و كانوا قد سكنوا في نفس الزمن في دمشق و جبل العرب . وفي عام ٨٨ق.م زمن الملك عبيدة الأول جابه الأنباطُ اليونانيين السلوقيين في معركة دامية في موقع موثو أو موثانا قرب كاناثا (قنوات حالياً) أو حسب رواية مؤرخين آخرين قرب امتان حيث قتل الملك السلوقي انطيوخوس الثالث عشر خلال المعركة وتشتت جيوشه . و بعد هذه الهزيمة تم تفكيك الإمبراطورية السلوقية و انتشر الأنباط في المنطقة مسيطرين على كافة المدن ومنها شهبا . ولكن لسوء الحظ لم يعثر على أي مبنى نبطي محفوظ أو قائم في شهبا بينما في خلال بدايات الميلاد بنى الأوائل مجموعة من الأبراج الجنائزية المنتشرة في المنطقة الغربية الهابطة باتجاه منطقة اللجاة الصخرية. للمزيد راجع :

http://www.شهبا.وتاريخها.الاثري.htm

[40])http://www.-مدينة.الشهباء.أو.فيليبوبوليس.قصورها.ومعابدها.وساحاتها.تشهد.على.غناها.وتنوعها.وحضارتها-.منتديات.السياحة.العربية.htm

[41]) http://www.شهبا.اكتشف.سورية.htm

[42] http://www.شهبا.وتاريخها.الاثري.htm

وهكذا نفهم لماذا شهبا ، ولماذا كانت الفترة الحضارية الهامة من تاريخها هي عهد الامبراطور الروماني المعروف باسم فيليب العربي . هذا الإمبراطور ذو الأصل العربي اهتم بمدينة نشأته اهتماماً خاصاً جعلها تضاهي أهم المدن في الامبراطورية الرومانية حتي أصبحت بمثابة روما الصغري ، بل تحولت في عهده إلي مركزٍ هام للقيادة على مستوى الامبراطورية . فاعتبرت من أهم المدن الرومانية ، وكانت نموذجاً رائعاً للمدن التاريخية بكل مقوماتها واثارها .

٣) تخطيط مدينة شهبا :

تنحدر المساحة الصخرية المقامة عليها شهبا من الغرب إلي الشرق. وقد شيدت المدينة علي النظام الهندسي الهيبودامي (الشبكي) [٤٣]، وكان يشبه تخطيط المعسكر الروماني المكون من تقاطع الشارعين العرضي Cardo مع الشارع الطولي Decomanus داخل مساحة مربعة غير منتظمة الأضلاع، و يطلق عليهما اسم شوارع الأعمدة (صورة ٨) [٤٤].

وكان هناك باب يخترق كل ضلع من أضلاع السور الأربعة ، بالإضافة إلي بابين ثانويين في كلٍ من الضلع الشمالي والجنوبي . وكانت هناك بوابة من النوع الثلاثي المدخل tetrapyle أي ثلاثة أقواس كمداخل عند الشارعين الرئيسيين. وكانت المباني الرئيسية بالمدينة تقام حول هذا التترابيل أو تقاطع الشارعين الرئيسيين [٤٥]. وبالنظر إلي البوابة الجنوبية نلاحظ طريقة البناء المكونة من أحجار البازلت المتراصة . وعلي الرغم من عدم وجود زخارف علي البوابات إلا أن ذلك لم يمنع المشاهد من الاحساس بهيبة المكان ومناعته الواضحة من طريقة البناء وكذلك الأقواس [٤٦]. وتشابهت البوابة الشمالية مع الجنوبية من حيث طرز البناء والمادة المستخدمة بها آلا وهي البازلت [٤٧]. (صورة ٩-١٠) وكانت كل بوابة تتكون من برجين في الوسط ، يتخللهما ثلاث فتحات تستخدم كمدخل فتأخذ الوسطي شكل قوس عظيم ثم يوجد علي جانبيها قوسين أصغر حجماً. وكانت أعمدة البوابة تحمل تيجاناً علي شكل قرون الكبش المعروفة بزخرفة البوكرانيا Buccrania أي رأس الكبش وكذلك السقف المقبب للبوابة الوسطي. وكلها شواهد تعبر عن الطراز النبطي الذي ظل مستخدماً

---

[٤٣]) عن نظام التخطيط الشبكي للمدن اليونانية والرومانية، راجع :ضحي عرفة، العمارة الرومانية، الإسكندرية ٢٠٠٦ ، ص ٧

[٤٤]) انتشر التخطيط الهيبودامي المدن اليونانية في القرن الخامس ق.م. ثم انتشر بعد ذلك في آسيا الصغري ومختلف الأنحاء . وكان النظام المطبق بسوريا في العديد من مدنها في فترة حكم السليوقيين والمدن التي أنشئوها بسوريا . و استمر ذلك أيضاً في الولايات التي وقعت تحت حكم الرومان. للمزيد راجع ، عزيزة سعيد محمود & مني حجاج ، المرجع السابق ، جزء ١ ، ص ٢٣، ٢٧ http://jean.dif.free.fr/Images/Syrie/Notes9.html

[45]) http://www.mosaique.Suite9.htm

[46]) http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis(Shahba).htm

[47]) http://www.mosaique.Suite9.htm

حتي بعد عام ٢٤٤ م. في سورية. وكان يوجد بوسط المدينة نصباً تذكارياً مكوناً من أربعة أعمدة من نوع Tetrapylon ويؤدي هذا النصب من الناحية الغربية إلي مركز المدينة [٤٨].

وقد حافظ الرومان علي نفس النظام الهيبودامي الذي كان متبع في الولايات الرومانية عامة وفي الولايات الشرقية ومنها سوريا بصفة خاصة [٤٩] . فاهتموا بتجميل الشوارع ببواكي معمدة ونافورات ومباني ضخمة كالمسرح والحمامات والبازيليكات وغيرها[٥٠]. وانتشرت الأعمدة ذات الطراز الكورنثي وكذلك تلك التي كانت تحمل فوقها تماثيلاً تذكارية . ولم يكن إنشاء البوابات الضخمة وأقواس النصر لتحقيق القيمة الجمالية بمدن سوريا فحسب ، وإنما كان أيضاً لجذب الأنظار نحو المنشآت التي شيدوها ضخمة دليلاً علي القراء والقوة . وأصبحت الأعمدة حاملة التماثيل التذكارية علي وجه الخصوص عنصراً زخرفياً في عمارة المدن في العصر الروماني . وبالتالي كان وجود البوابات والأعمدة التي تزين شوارع شهبا أمراً طبيعياً ومألوفاً من قبل أباطرة الرومان في ولاياتهم الشرقية خاصة بسوريا[٥١].

وجدير بالذكر أن الداخل إلى المدينة من مدخلها الشمالي ، كان يقابله مدخا المدينة الذي أقيم على شكل أقواس النصر ، وبطرز معمارية مماثلة للأبواب الثلاثة الأخرى في الجنوب والغرب والشرق التي تتوسط الأسوار الدفاعية من الجهات الأربع للمدينة التي انشأها الرومان ، و ذلك بطول ١٥٠٠ متر لكل ضلع. وكان عرض الباب الرئيسي الأوسط يبلغ حوالى ٤.٥ م. بارتفاع ٨.٧٥ م ، بينما بلغ عرض فتحة الأبواب الجانبية ثلاثة أمتار بإرتفاع ستة أمتار. وما أن يدخل الزائر إلي الساحة العامة للمدينة حتى يسير غرباً في شارع مبلط بحجارة بازلتية ، وعلى بعد خمسين متراً على بداية هذا الشارع ومن الجهة الشمالية ، كانت ترتفع ثلاثة أعمدة مع

---

[٤٨]) هورست كلينكل ، آثار سورية القديمة، آثار ما قبل الإسلام في الجمهورية العربية السورية، ترجمة قاسم طوير، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٥، ص ١٨٩؛ عزت زكي حامد قادوس، العالم العربي ، ص ٨٤ .

[٤٩]) عن الولايات الرومانية بصفة عامة و مقدونيا كمثال يقع بين الولايات الشرقية والغربية إلي حدٍ ما ، راجع :

Paliouras , Athanasios , Macedonia History , Athens 1998 , Vol. A., pp. 70 , 72-74

[٥٠]) انتشرت ظاهرة الشوارع المعمدة ذات البواكي في فترة الحكم الروماني في مختلف الولايات وعلي سبيل المثال ولاية ثيسالونيكي التي وقعت تحت حكم الرومان عام ١٦٨ ق.م. واستمرت اهميتها في عصر الإمبراطورية الرومانية وكانت تزخر بالشوارع المعمدة واحتوت أيضاً علي مسرح روماني وفسيفساء ، راجع :

Tsaktsiras K.,Papanthimou G.,Mantziou N., Kalogirou ,Thessaloniki , The city and its monuments, p 48-9

[٥١]) عزيزة سعيد محمود & مني حجاج ، المرجع السابق ، جزء ١ ، ص ٢٩-٣٠ .

تيجانها الكورنثية الجميلة لتمثل الجزء الظاهر من المعبد الذي تختفي بقاياه تحت بيت مجاور [٥٢].

وباختصار فإن المدينة كانت موصولة بشبكة طرق رومانية مبلطة ومرصوفة ببلاطات بازلتية كبيرة منذ العهد الروماني، وهي مازالت قائمة حتى عصرنا هذا شاهدة على ذلك العصر، كما لايزال الشارعان الرئيسيان اللذان يقطعان شهباء جنوبا وشمالا وشرقا وغربا في حالة سليمة [٥٣]. ويذكر الشعراني أن سور المدينة الحجري بشكله المستطيل كان يحتوي على أبراج دفاعية لحمايتها من الأعداء . وبالرغم من كون السور مهدم الآن ولم يبق منه سوى بعض الآثار وما تبقى من البوابات الأساسية والفرعية للمدينة، إلا أن آثاره تؤكد أهميته وتكوينه المعماري المميز. وكانت الأسوار مصنوعة من حجر البازلت مما يؤكد علي صلابتها [٥٤]. (صورة ١١)

ويضيف الشعراني أنه كانت للمدينة أربعة بوابات رئيسية، وكانت البوابة تتألف من ممر كبير في الوسط عرضه أربعة أمتار على جانبيه ممران صغيران بعرض ٢.٥م. [٥٥].

وتعتقد عزيزة سعيد ومني حجاج أن مدينة شهبا كانت في الأصل معسكراً رومانياً ثم تحولت إلي مقر إمبراطوري ضخم نظراً لكونها موطن الإمبراطور فيليب العربي. واستدلتا علي ذلك من وجود المباني الشامخة كالفيليبون والمعبد المخصص لوالد الإمبراطور [٥٦].

٤) منشآت فيليب في مدينة شهبا :

تعددت المنشآت المعمارية التي خلفها الإمبراطور فيليب العربي في مدينة شهبا سواء التي أقامها بنفسه أو أمر ببنائها أو بنيت إهداءاً له . ومن أبرز هذه الآثار، المباني التالية:

أولاً: الكليبة Kalybe:

الكليبة هي نوع من المعابد الذي كان منتشراً في حوران و أطلق عليه اسم كليبة وفقاً لتسمية يونانية تعني المسكن الريفي المؤقت كالأكواخ التي نُسبت قديما للرعاة وحوريات الماء [٥٧].

---

[52] http://www.شهبا.السورية.مدينة.الامبراطور.فيليب.العربي.روما.الصغرى.الغنية.بالآثار.ولوحات.الفسيفساء.htm

[53] http://www.-مدينة.الشهباء.أو.فيليبوبوليس.قصورها.ومعابدها.وساحاتها.تشهد.على.غناها.وتنوعها.وحضارتها.منتديات.السياحة.العربية.htm

[54] http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis(Shahba).htm

[55] http://www.-مدينة.الشهباء.أو.فيليبوبوليس.قصورها.ومعابدها.وساحاتها.تشهد.على.غناها.وتنوعها.وحضارتها.منتديات.السياحة.العربية.htm

[٥٦]) عزيزة سعيد محمود & مني حجاج ، المرجع السابق ، جزء ١ ، ص ٤٦

[57] http://www.-مدينة.الشهباء.أو.فيليبوبوليس.قصورها.ومعابدها.وساحاتها.تشهد.على.غناها.وتنوعها.وحضارتها.منتديات.السياحة.العربية.htm

ويشرح أرثر سيجال ماهية مبني الكليبة حيث يري أن منطقة حوران وتراخون بسوريا كانت تضم سبعة مباني من نوع المعابد التي صنفت تحت مسمي كليبة [٥٨]. فيقول سيجال أن دي فوج De Vogue العالم الفرنسي عثر أثناء سفرياته إلي سوريا علي نقشين بمبني يعرف باسم كليبة أم عز زيتون بقرية بنفس الاسم Umm Iz Zetun و كتبا باللغة اليونانية ويحكيان قصة المواطنين القدامي اللذين أنشأوا الكليبة و تميزت بصفة المكان الديني المقدس [٥٩] (صورة ١٢).

كما عثر علي ستة مباني من نفس النوع هم:الكليبة الثانية وتسمي كليبة شقَّة Shakka [٦٠](صورة ١٣). والكليبة الثالثة كليبة الحياة Il Haiyat [٦١] (صورة ١٤). الكليبة الرابعة وتمثل معبد C في قاناوات Temple C at Kanawat (صورة١٥-١٦-١٧)[٦٢]. ثم كليبة بُصرة وهي الكليبة الخامسة(صورة ١٨-١٩)[٦٣].

---

[58]) Segal , Arthur , The "Kalybe Structures" – Temples for the Imperial Cult in Hauran and Trachon: An Historical-Architectural Analysis , Zinman Institute of Archaeology, Haifa University, pp. 91-118

[٥٩]) تقع كليبة أم عز زيتون بجنوب منطقة التراخون علي بعد ١٠ كم من شهبا . وكانت تلك الكليبة – وفقاً لوصف دي فوج – تتكون من قاعة واحدة مربعة و تغطيها قبة ، وكان المدخل عبارة عن قوس وتسبقه عدة سلالم وقد زينت جدران الواجهة بحنايا نصف دائرية ، للمزيد راجع : Segal , Arthur , The "Kalybe Structures" op.cit., pp. 93 , Fig 2.

[٦٠]) تقع كليبة شقة بجنوب منطقة التراخون علي بعد ٨ كم شرق أم عز زيتون . وكانت تماثل كليبة أم عز زيتون في وجود قاعة واحدة مربعة تغطيها قبة ولها مدخل واسع له شكل القوس. وقد أضيفت حوائط جانبية قصيرة علي جانبي المدخل وكأنها أجنحة ، وزينت الواجهة بحنيتين فوق بعضهما البعض عند كل جانب عبارة عن شكل مربع يعلوه نصف دائرة وهكذا . ويسبق المدخل عدد من السلالم . للمزيد راجع:. Segal, Arthur, The "Kalybe Structures" op.cit., pp. 94 , Fig 3

[٦١]) تقع كليبة الحياة بجنوب التراخون. وتميزت بالمساحة المستعرضة حيث تكونت من ثلاث قاعات متساوية متتالية علي نفس الصف. وكانت القاعة الوسطي هي الوحيدة التي تغطيها قبة. وتفتح جهة الشمال بمدخل له قوس .وقد قسمت القاعتين الجانبتين إلي طابقين ، وكان للقاعة السفلي مدخل خاص ، وفي القاعة العليا نافذة. ولها درجات سلالم كالمعتاد ، بالإضافة إلي السلالم الداخلية المؤدية إلي الطابق الثاني من القاعات الجانبية .

للمزيد راجع :. Segal, Arthur, The "Kalybe Structures" op.cit., pp. 94-95 , Fig 4

[٦٢]) قاناوات هي إحدي أكبر المدن بوسط حوران . وتقع كليبة معبد C بقاناوات علي يسار مخطط المدينة . وتؤرخ بالقرنين الثاني والثالث الميلادي. وكان معبد C مستطيل الشكل ، له مدخل مكون من بوابة porticus ذات أربعة أعمدة موزعة بين دعامات الجانبين . ويعرف هذا النظام باسم tetrastylon in antis . ويواجه المدخل جهة الشمال . وقد احتوي المعبد علي تمثال للإمبراطور ، للمزيد راجع :. Segal , Arthur , The "Kalybe Structures" op.cit., pp. 98 , 101 , Fig 11-12

[٦٣]) تقع بُصرة في جنوب غرب حوران . وكانت عاصمة لولاية عربية في بداية القرن الثاني الميلادي . ومن بين أمثلة الكليبة المختلفة والسالف تقديمها ، تعد كليبة بصرة هي الأفضل من حيث انتقاء الموقع ، فقد كانت تقع عند التقاء الشارعين المعمدين الرئيسيين بالمدينة . وقد أخذت كليبة بصرة شكل الجناح وفي الوسط يوجد حنية تغطيها نصف قبة ثم حوائط ممتدة علي الجانبين. وهي تشبه إلي حدٍ كبير كليبة شهبا. للمزيد راجع :

نصل أخيراً إلي الكليبة السادسة والسابعة ويقعان بشهبا ، الأولي منهما عُرفت باسم كليبة شهبا والتي سوف نتناولها مباشرة ، بينما الثانية اشتهرت بمعبد فيليب السداسي Hexastyle Temple of Philippe ، وسوف نتناولها منفصلة لاحقاً .

فوفقاً لأرثر سيجال ، كانت الكليبة السابعة " كليبة شهبا " بحالة جيدة من الحفظ وتقع بوسط فيليبوبوليس بالقرب من السوق . وقام الباحثون والأثاريون وعلماء الترميم بدراستها والاهتمام بها حيث كُشف عنها في بدايات القرن العشرين وصنفها باتلر علي أنها " كليبة " بينما ذكر جاوليكوفسكي Gawlikowski أنها كانت بمثابة ملاذ أو هيكل ملكي. وقد أخذت كليبة شهبا شكل الحنية وكان يوجد بوسطها قوس أو حنية تغطيها نصف قبة ، بينما وجد علي جانبيها حجرات مستوية لتكون في النهاية شكلاً مستطيلاً . وكان يسبقها سلالم أمامية بعرض المبني . وكان الحائطان الجانبيان لهما مداخل مستطيلة تؤدي إلي حجرتين تقعان علي جانبي الحنية الوسطي الرئيسية . وهكذا تعتبر كليبة شهبا وفقاً لأرثر سيجال هي الأكثر تميزاً ليس فقط بسبب مقاساتها وحجمها وإنما أيضاً نتيجة لعمارتها المميزة والمنفذة من البازلت [٦٤]. (صورة ٢٠)

وبعيداً عن أرثر سيجال ، ذكرت المراجع المختلفة أن كليبة شهبا كانت عبارة عن مجموعة معمارية كبيرة ومنتظمة تطل علي ساحة كبيرة مبلطة واقعة إلى الشمال الغربي من الطريق الروماني الرئيسي ديكومانوس ، و قد أُعطي لهذا البناء اسم ((كليبة)) . ففي عام ١٨٦٠ أطلق الكونت ملكيور دوفوغييه هذا التعبير على سلسلة من المباني الدينية و منها مبنى شهبا . وقد وجد اسم كليبة في كتابات قديمة متعلقة بالمنطقة وهو يعني باليونانية – كما سبقت الإشارة - المسكن الريفي المؤقت كأكواخ الرعاة وحوريات الماء. أما في منطقة شهبا ، فكانت تعني المباني الدينية المكرسة لسكن الآلهة أو تماثيلها [٦٥].

وبالنسبة لوصف الكليبة ، نجد أن عرض واجهة المعبد أو الكليبة كان يبلغ ٣٠ متر. ويطل على الساحة من الغرب وتفتح علي ثلاث غرف تشكل الوسطى محراباً كبيراً ، تعلوه قبة مستديرة و تتقدمها منصة كبيرة بعلو ١.٢٥م تشبه المسرح ومزخرفة بمحاريب نصف دائرية وبكُوى مستطيلة [٦٦]. وتطل هذه المنصة على منصة أخرى بنفس عرض الواجهة وتنتهي بدرج ينزل إلى الباحة المبلطة . وقد أدت الحفريات الأثرية إلى إظهار عناصر معمارية مقببة ارتكزت عليها المنصة و الأدراج ، إضافة إلى ممر كان يقطع هذا المبنى ويعبر عن طريق حجرة واقعة تحت المحراب ليصل إلى الحجرة الشمالية حيث يقوم بقربها درجاً أخر مخترقاً ما تحت قبة المحراب الأوسط .وقد دعت الأعمال المنفذة بالمبنى الباحثين للاعتقاد أن هذا المعبد

Segal , Arthur , The "Kalybe Structures" op.cit., pp. 101 , 103 , Fig 14-15-16

[64]) Segal , Arthur , The "Kalybe Structures" op.cit., pp. 97-98 , Fig 8-9-10

[65]) http://www.شهبا.وتاريخها.الاثري.htm

[66])http://www.شهبا.السورية.مدينة.الامبراطور.فيليب.العربي.روما.الصغرى.الغنية.بالآثار.ولوحات.الفسيفساء.htm
http://www.Yulian.Tours&Travel.htm

لا يدخل ضمن تصنيف مباني الكلية المعروفة في مناطق ليست بعيدة عن شهبا كشقا و أم الزيتون و الهيات حيث اختلفت هناك المخططات وأساليب البناء في شهبا.[٦٧] .

وهناك رأي آخر يقول أنه قد عثر في منطقة شهبا علي مجموعة من المباني الأثرية لها صفة مشتركة ، وهي الطابع الديني . ومع أنها دينية ، إلا أنه لا يمكن تحديد وظيفتها بدقة ، فأطلق عليها جوازاً اسم كلية . وكان من أبرز أمثلتها كلية شهبا فهي الأكثر وضوحاً وحجماً ، فأصبحت بعد ذلك النموذج المعماري الذي تم الاعتماد عليه في بناء الكنائس البيزنطية[٦٨].

وعادة لم يكن تمثال الإمبراطور في مباني الكلية فلا يوضع داخل الحجرة الرئيسية cella، وإنما كان يقام أمام المعبد أو الكلية . أما في حالة كلية شهبا فقد وضع التمثال بالحنية المركزية . وأقيمت الكلية في مواجهة مبني الفيليبون[٦٩]. وكانت الكلية تقع غرب الشارع الرئيسي وتتكون من سلالم مقامة بعرض البناء بالكامل . وتؤدي هذه السلالم إلي حجرة رئيسية ذات حنية كبري تأخذ شكل نصف دائرة . وتميزت هذه الحجرة بحنيتها الكبيرة التي تحتوي علي عدد من المناظر المنحوتة ، وفي وسطها تمثال كبير للإمبراطور فيليب العربي. وعلي جانبي الحنية الكبري ، يوجد بابان يؤديان إلي حنيتين أصغر حجماً من الحنية الرئيسية .

وقد ظهرت بعض الآراء لأثريين مثل Amer و Gawlikowsky في دراسة تم نشرها عام ١٩٨٥ أن الهدف من هذا المبني كان تمجيد الإمبراطور فيليب العربي وأسرته ، كما كان مخصصاً أيضاً لعبادة الإمبراطور [٧٠].(صورة ٢١-٢٢)

وبدراسة مباني الكلية السبع ، وجد أرثر سيجال أنهم يشتركون في عدد من النقاط أهمها إقامتهم كلهم إما بجنوب منطقة التراخون أو بجنوب حُران . النقطة الثانية كانت المادة التي شيدت منها هذه المباني وهي البازلت والذي كان متوفراً بكثرة بتلك المنطقتين. النقطة الثالثة وهي العنصر الزمني فقد شيدت هذه المباني خلال القرن الثاني الميلادي . النقطة الرابعة تبين أن خمسة منهن قد تم تشييدهم بوسط المدينة وإثنتان فقط شيدا في قري. أما النقطة الخامسة فهي بمثابة خلاصة لدراسة تلك المباني معمارياً حيث تبين الآتي :

أ- وجود مباني كلية تمثل معبد له حجرة خلفية مغطاة Temple with roofed adyton مثل كلية أم عز زتون ، وشقة والحياة.

---

67) http://www.شهبا.وتاريخها.الاثري.htm

[٦٨]) عثر علي نماذج أخري من الكلية بكلٍ من أم الزيتون وفي الهيات وفي شقا . للمزيد راجع:
http://www.Al-Hakawati.htm
http://www.المنشآت.الأثرية.في.جبل.العرب.الحكواتي

69) http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis.(Shahba).htm

[٧٠] (Gawlikowsky M. – Amer, Ch, DAM 2, 1995-1997 , pp. 1-10 ؛ عزت زكي حامد قادوس، العالم العربي ، ص ٨٥

http://www.المنشآت.الأثرية.في.جبل.العرب.الحكواتي.htm

ب- مباني لها كمعبد له هيكل يأخذ شكل نصف دائري وله بهو مدخل :
Temples with a naos shaped like a semi-circular hall and a porticus at the entrance
وقد تحقق هذا في معبد C في قناوات ومعبد فيليب السداسي " الهيكساستايل " في شهبا.

ت- حنايا مفتوحة وكأنها معبد Open exadra like temples مثل كليبة بُصرة و شهبا (فيليبوبوليس) وكانتا الأكثر اتساعاً وزخرفةً . وكان سكان منطقتي حُران والتراخون هم من أطلقوا هذه التسمية علي المعابد المفتوحة لديهم والتي كانت في رأيهم لخدمة عبادة الإمبراطور وتختلف عن غيرها من المعابد التي أقيمت للأباطرة الرومان بشرق الإمبراطورية الرومانية.

ث- عنصر الجزء المفتوح للسماء والذي يميز مباني الكليبة يجعلها تختلف عن المعابد الكلاسيكية اليونانية والرومانية حيث كانت حجرة الناوس naos في المعبد اليوناني تعتبر بمثابة حجرة الإله أو الإلهة وتقع بمركز المعبد و يوضع بها تمثاله ، ومن هنا كان السبب في عدم السماح للمتعبدين بدخول المعبد والبقاء في المساحة المقدسة temenos الواقعة أمام المعبد وكان المدخل pronaos هو الواقع بين المتعبدين وحجرة الاله .

وجدير بالذكر أن العالم الكلاسيكي عرف عبادة القائد ثم الإمبراطور و شيدت لها المعابد ولكنها كانت مماثلة لمعابد الآلهة في الطراز والشكل و لم تختلف هنا سوي علي أرض البازلت فأقيمت معابد للأباطرة بشكل مختلف في منطقتي التراخون وحُران فظهر ما عرف باسم معابد الكليبة [٧١].

وكان تمثال الإمبراطور يقف فيها شامخاً في إحدي الحنايا ليراه الكل من الخارج و ليس في حجرة الإله كما كان الوضع في معابد الآلهة سواء اليونانية أو الرومانية.

ثانياً : الفيليبون (ضريح آل فيليب)

هي مقبرة منسوبة لأسرة الإمبراطور الروماني فيليب العربي لكنه لم يدفن بها وتقع جنوب شرق الكليبة [٧٢]. ويعتبر هذا المبنى الجنائزي لأسرة الإمبراطور من أجمل ما تبقى من منشآت مدينة شهبا ، و كان يسمي فيليبون ، ومزين بالأعمدة الإيونية والمشاهد ذات النقوش الجميلة [٧٣]. وكان يقع بمحاذاة المعبد الإمبراطوري جنوب الكليبة . وكان عبارة عن مبني مستطيل من الأحجار المهذبة [٧٤]. و يتألف قديماً من

71) Segal , Arthur , The "Kalybe Structures" op.cit., pp. 106-110.
72) http://www.المنشآت.الأثرية.في.جبل.العرب.الحكواتي
73) http://www.فيليب.العربي.اكتشف.سورية.htm
74) http://www.البدء.بأعمال.ترميم.مقبرة.فيليبيون.الأثرية.في.مدينة.شهبا.اكتشف.سورية.htm

غرفة واحدة مغلقة الجدران [٧٥]. (صورة ٢٣) . كما أن هناك رأياً يذكر أنه كان في الأصل معبداً استخدم كمقبرة لأسرة فيليب [٧٦].

وتميز المبني بالمدخل الواسع الذي يؤدي إلي حجرة حوائطها مقسمة إلي ثلاث حنايا عميقة. ومن الناحية الجنوبية في الحائط الغربي ، يوجد سلم يؤدي إلي سطح المبني . ويشبه المبني في شكله العام شكل المعبد الروماني. وعثر به علي نقش تذكاري عن الإله مارينوس يُعتقد أنه يقصد به جوليوس مارينوس والد الإمبراطور فيليب العربي [٧٧]. وتميز المبني بصفة عامة ببساطة الزخارف [٧٨].

وقد أوضح الشعراني أن الآثار المتبقية منه ، كانت تدل على ان هذا المعبد بني كمعبد جنائزي لعائلة الإمبراطور فيليب العربي بهدف تأليه والده كارلوس مارينوس . وقد شيد المبني من الحجر البازلتي الصلب في حين وجدت عند الزوايا الأربع للمبنى قواعد حجرية منحوتة بإتقان تحمل أعمدة مربعة الشكل تبرز عن المبنى بشكل بسيط وتنتهي في الأعلى بتيجان أعمدة أيونية . ويعلو التاج إفريز يمتد حول الواجهات من الجهات الأربع للمبنى كما توجد بعض تزيينات السقف الجانبية التي تم وضعها بشكل خاطئ أثناء الترميم [٧٩]. ويعتقد كلينكل أن هذا المعبد كان مخصصاً لعبادة أفراد العائلة الإمبراطورية . وقد شيده فيليب تخليداً لذكرى والده يوليوس مارينوس ، حيث عمد إلى وضع أبيه في مصاف الآلهة [٨٠].

وتري عزيزة سعيد ومني حجاج أن هذا البناء هو في الأصل نوع من المقابر المبنية بالكامل فوق سطح الأرض من نوعية الأضرحة mausoleo والتي ظهرت في آسيا في العصر الهللينستي . واتخذت هذه المباني الجنائزية شكل المقصورة أو المعبد الصغير Heroa ، وكانت التوابيت توضع في الردهة الأمامية أو في حجرة ال cella المفتوحة علي الخارج. لذلك تضيف عالمتي الآثار أن هذا المبني كان ضريحاً لعائلة الإمبراطور فيليب ومقام علي شكل معبد جنائزي لكنه خالي من الأعمدة ، واقتصر علي أربعة دعامات في أركان المبني الأربعة [٨١].

ثالثاً : معبد فيليب السداسي Hexastyle Temple

كان من حظ الإمبراطور فيليب العربي أن يكون متوجداً كإمبراطور حاكم في عام ٢٤٨ م. أي في فترة احتفالات الألفية التي أقيمت بمناسبة مرور ألف عام علي إنشاء

---

75) http://www.منتديات.ستار.تايم.htm

76) http://www.mosaique.Suite9.htm

٧٧) عزت زكي حامد قادوس ، العالم العربي ، ص ٨٦

78) http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis.(Shahba).htm; http://www.mosaique.Suite9.htm

79)http://www.-مدينة.الشهباء.أو.فيليبوبوليس.قصورها.ومعابدها.وساحاتها.تشهد.على.غناها.وتنوعها.وحضارتها.منتديات.السياحة.العربية.htm

٨٠) كلينكل ، المرجع السابق ، ص ١٩٠ .

٨١) عزيزة سعيد محمود & مني حجاج ، المرجع السابق ، جزء ١ ، ص ٧٦-٧٧ .

مدينة روما [٨٢]. وقد تكلفت تلك الاحتفالات أموالاً طائلة. و شيد الإمبراطور فيليب معبداً له في شهبا من نوع الهيكساستايل أي ستة أعمدة في واجهة المعبد ، وتبقي منها عدد يؤكد ذلك وكانت الأعمدة من النوع الكورنثي مشيدة علي قاعدة [٨٣]. (صورة ٢٤) . ويعتبر هذا المعبد من أهم آثار المدينة ، وكان يقع بحذاء الشارع الرئيسي ولايزال يحتفظ ببلاطاته الرومانية إلا انه لم يتبق منه سوي ثلاثة أعمدة ذات تيجان فقط [٨٤]. (صورة ٢٥)

وكان تشييد الأباطرة للمعابد المخصصة لعبادتهم أمراً شائعاً بدأه الإمبراطور أغسطس واستمرت من بعده ، و قد انتشرت تلك العبادة في شرق الإمبراطورية الرومانية أكثر من غربها [٨٥].

ويذكر أرثر سيجال أن فيليب العربي شيد معبدان من نوع الكلية بمدينة شهبا . الأول منهما هو معبد الهيكساستايل الذي كان يقع بقلب المدينة بالقرب من السوق الروماني وهو ما نتناوله الآن. وقد تم الكشف عنه في أوائل القرن العشرين علي يد باتلر . وكل ما تبقي منه هو بعض قطاعات الحوائط و عدد أربعة أعمدة من الستة التي كانت موجودة بمدخل المعبد وواقفة بواجهته. وبالرغم من الحالة المتهدمة المتبقية من المعبد ، إلا أنه يتضح أنه معبد من نوع hexastylon prostylon حيث كانت تقف ستة أعمدة بواجهة المعبد . وكان يوجد خلف تلك الأعمدة مدخل ملاصق للحوائط الجانبية الخاصة بالمعبد ثم يوجد بهو وفي آخره حنية تواجه المدخل . وكانت الأعمدة الست مقامة علي قواعد أيونية وتتكون من أعمدة كورنثية الطراز. وكانت توجد حنية في الجدار الخلفي من المعبد ، أغلب الظن أنها كانت مغطاة بنصف قبة . وكان يوجد علي جانبي الحنية حائطان يتخللهما كواتٍ صغيرة[٨٦].

رابعاً : مسرح شهبا

يعتبر مسرح شهبا الأثري من النماذج الجميلة للمسارح الصغيرة في سورية ، ويبرز كأحد النماذج المعمارية المميزة من العصر الإمبراطوري الروماني. و يقع المسرح ضمن تجمع معماري ضخم وسط المدينة حيث كثافة الأبنية العامة مع وجود ترابط بينه وبين المقبرة الأثرية الفيليبيون [٨٧]. وقد تم الكشف عنه في النصف الثاني من القرن العشرين[٨٨]. (صورة ٢٦) ويبلغ قطر المسرح ٤٢ م. وتتكون مدرجات المسرح من طابقين في كلٍ منهما تسع صفوف . وقد قسمت صفوف المقاعد إلي

---

82) Grun , Bernard , The Timetables of History , New York , 1991 , p. 26-27.

83) http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis.(Shahba).htm http://www.فيليبوبوليس.الموسوعة.العربية.htm ; http://romeartlover.tripod.com/Philippopolis.html

84)http://www.-مدينة.الشهباء.أو.فيليبوبوليس.قصورها.ومعابدها.وساحاتها.تشهد.على.غناها.وتنوعها.وحضارتها-.منتديات.السياحة.العربية.htm

85) Barrow , R.H. , The Romans , The Penguin Books 1990 , p.144.

86) Segal , Arthur , The "Kalybe Structures" op.cit., pp. 95 , 97 , Fig 6-7

87) http://www.Theatre.of.Philippopolis-Shahba.htm ; : http://www.Al-Hakawati.htm http://www.Yulian.Tours&Travel.htm

88 http://www.مسرح.شهبا.الأثري.من.النماذج.الجميلة.للمسارح.Community.Tourism.htm

قسمين بواسطة ممرين أفقيين ، ولم يتبقَ من الجزء العلوي سوي جزء صغير . أما الجزء السفلي من المدرجات فيوجد به ثلاث صفوف من درجات السلم في حين يوجد خمسة صفوف من المدرجات في الجزء العلوي.[٨٩] (صورة ٢٧)

وكانت خلفية خشبة المسرح عبارة عن حائط مكون من طابقين وثلاث أقواس وحنايا صغيرة . ويتبع المسرح الطراز السائد بمنطقة حوران. وتبلغ أبعاد الحائط الخلفي للمسرح ٤٢ × ١٢ م. ، بينما أبعاد خشبة المسرح الملاصقة للجدار الشمالي للكواليس حوالي ٢٠ × ٤.٣٠ م. وتشبه واجهة الحائط الخلفي للمسرح شكل بوابات المدن أي قوس عظيم في الوسط ثم قوسان جانبيان . وعلي جانبي كل قوس توجد محاريب مستديرة ومستطيلة [٩٠]. وكانت الواجهة الخلفية للمسرح خالية من الزخارف والمنحوتات ، وهي بطول خشبة المسرح ، ويوجد خلفها كواليس خاصة بالممثلين لتغيير ملابسهم [٩١]. أما أسفل المدرجات في الطابق السفلي فتوجد به مداخل مسقوفة بعقود تقود إلي الأوركسترا الواقعة بين خشبة المسرح ومدرجات المشاهدين . كما توجد مداخل جانبية مخصصة لدخول الممثلين. وقد استغل المهندس المعماري مصمم المسرح ميل الأرض في هذه البقعة كي يستند عليها جسم المدرج . ويبلغ عرض الممرات المؤدية إلي المسرح ٢.٨٦ م. وللمسرح خمسة مداخل [٩٢]. (صورة ٢٨)

وتكمن أهمية مسرح شهبا في قربه من المباني الهامة في المدينة . ويعتبر حجم المسرح متواضعاً إلي حدٍ ما ، مثله في ذلك مثل مسرح بصري مما يؤكد أنه كان مخصصاً لسكان مدينة شهبا فقط وليس له ارتباط بوجوده داخل مدينة إمبراطورية[٩٣]. وهذا معناه من جهة ، أنه قد أسس للاستخدام المحلي لسكان المدينة وليس لخدمة زائرين أو مشاهدين قادمين من أماكن أخري بالإمبراطورية. كما يشير ذلك إلي حجم سكان المدينة المحدود الذي كان يقطنها. وهناك رأي يقول أن المسرح كانت سعته ١٥٠٠ مشاهد [٩٤].

ويذكر الشعراني أنه على الرغم من صغر حجم مسرح شهبا مقارنة مع المسارح الرومانية الأخري مثل بصرى ، الا أنه يعتبر نموذجاً يعكس تقنية البناء العربية خلال العهد الروماني .وقد ذكر أيضاً أن المسرح ارتبط مع المدفن الامبراطوري الفيليبيون . وكان يقع ضمن تجمع معماري ضخم وسط المدينة حيث كثافة الأبنية العامة . وقد تعرض المسرح لخراب كبير ، خاصة المنصة . أما الأوركسترا والقسم

---

[89]) http://www.موقع.سورية.الحلم.محافظة.السويداء–أثار.مدينة.شهبا.htm

[٩٠]) كلينكل ، المرجع السابق ، ص 191 - ١٩٥ ؛ عزت زكي حامد قادوس ، العالم العربي ، ص ٨٧-٨٨ .

[91] http://www.مسرح.شهبا.الأثري.من.النماذج.الجميلة.للمسارح.Community.Tourism.htm

[٩٢]) عزت زكي حامد قادوس ، العالم العربي ، ص 88 .

[93]) Coupel , P., Le theatre de Philippopolis en Arabie : Bibliotheque Archeologique et Historique 63 , 1956 , pp. 20 ff.

[94]) http://www.المسرح.الروماني.في.شهبا.اكتشف.سورية.htm

السفلي من أماكن المتفرجين ، فكانت مطمورة بالتراب والردم وبدأ الكشف عنها في النصف الثاني من القرن العشرين[٩٥] .

ووجود المسارح في المدن سواء اليونانية أو الرومانية كان أمراً معتاداً في الحضارة الكلاسيكية وحرص عليه اليونانييون قبل الرومان [٩٦].

خامساً : الحمامات الكبري

وكانت الحمامات الرئيسية التي شيدها فيليب المقدوني تقع شرق الشارع الطولي الرئيسي الجنوبي المعروف باسم Decomanus بالقرب من منطقة المسرح [٩٧]. والذي يمتد بين البوابة الجنوبية والشمالية وإلى الجنوب الشرقي من الساحة المركزية للمدينة الرومانية القديمة [٩٨]. (صورة ٢٩)

شيدت جدران الحمامات من الصخور البركانية و كُسيت جدرانها بالرخام ، أما الحنايا فكانت من الطوب المحروق[٩٩] . ويدخل الزائر إلي الحمامات عبر ثلاثة مداخل جهة الغرب ، وتأخذ المداخل شكلاً مقوساً يؤدي إلي صالة عرضية . وتمتد أنابيب المياه في المساحة المستطيلة بين المداخل والحنايا. وتظهر أجزاء الحمام الرئيسية بداية مع حجرات الماء البارد Frigidarium وبجوارها حجرة جانبية مخصصة للملابس Vestarium ثم حجرة أخري ذات قبة قطرها ٩م. خاصة بالماء الساخن ونعرف باسم Caldarium . وهذه الحجرة مرتبطة بصالة شمالية ذات حنيتين هي حجرة الهواء الساخن المعروفة باسم Tepidarium [١٠٠].(صورة ٣٠)

وجدير بالذكر أن شهبا كانت تملك نظام وصول مياه معقد يضم قاعات مختلفة وقنوات ضخمة لا تزال محفوظة حتى الآن ، يصل عمرها إلى حوالي ١٨٠٠ سنة ، وإلى جوارها يوجد معبد لآلهة المياه . وتعتبر حمامات شهبا من أكبر الحمامات الرومانية في القرن الثالث م [١٠١].(صورة ٣١)

وإذا تتبعنا الزائر، نجده يدخل من المدخل الرئيسي فتقابله ثلاث قاعات كبرى هي قاعة الاستقبال الواسعة وهي متهدمة تقريباً ، ثم القاعة الوسطى التي تقود إلى قاعات الاستحمام ذات الشكل الدائري، ويحدها من الشمال قاعة الهواء الساخن وفي جدرانها أماكن الأنابيب التي تصل المياه بالحمامات المسقوفة بالقباب . وكان نظام وصول

---

[95])http://www.-مدينة.الشهباء.أو.فيليبوبوليس.قصورها.ومعابدها.وساحاتها.تشهد.على.غناها.وتنوعها.وحضارتها.منتديات.السياحة.العربية.htm

[٩٦]) عن عمارة المسارح ، راجع : مني حجاج ، عمارة الإغريق ، الإسكندرية ٢٠١٢ ، ص. ٢٠٨-٢٠٩ .

[97]) http://www.المنشآت.الأثرية.في.جبل.العرب.الحكواتي ; http://www.Al-Hakawati.htm
http://www.Roman.City.of.Philippopolis-Review.of.Shahba.City.As.Suwayda.Syria-TripAdvisor.htm

[98]) http://www.موقع.السويداء-الحمامات.الكبرى.في.شهبا.آنية.مستطرقة.بازلتية.htm

[99]) http://www.mosaique.Suite9.htm

[١٠٠]) عزت زكي حامد قادوس ، العالم العربي ، ص 88 .

[101]) http://www.موقع.سورية.الحلم.محافظة.السويداء–أثار.مدينة.شهبا.htm

المياه المستخدمة في الشرب والاستخدامات الأخرى معقداً حيث يتم بطريقة هندسية مذهلة قياساً بذلك العصر ، فكانت المياه تصل عبر قنوات بازلتية إلى كل بيت وفقاً لنظرية الآنية المستطرقة . وفي ذلك الزمان كان عدد سكان المدينة يبلغ حوالي سبعين ألف نسمة داخل السور ، كل ذلك كان بحاجة إلى توفير شروط خاصة للنظافة اختصر أحدها وجود الحمامات الكبرى [١٠٢]. (صورة ٣٢) وقد ذكرت بعض المصادر أنه كان يجاورها معبد لآلهة المياه يقع على حافة نفس الطريق. وتعد الحمامات الكبرى رمزاً من رموز النظافة في المدينة القديمة ، حيث كان الناس يتوافدون من أجل النظافة الشخصية واللقاءات العامة، وهو ما بات عرفاً يتخذه الناس في المدن السورية للقاءات في الحمام [١٠٣]. ويقال أن حمامات شهبا ليس لها مثيل سوى حمامات كراكلا في روما [١٠٤]. وقد عثر بالحمامات الكبرى على عدد من اللقى المهمة المصنوعة من الرخام الأبيض و تعود إلي الإمبراطور فيليب العربي [١٠٥].

سادساً : فسيفساء دارة شهبا :

عثر الأثريون بالقرب من الحمامات الكبري علي بقايا دارة كبيرة زينت أرضياتها بالفسيفساء وكأنها متحف مفتوح [١٠٦]. ويقصد بالدارة كلمة القصر الكبير .[١٠٧]

وتعتبر الدارة وما بها من فسيفساء من روائع الأمثلة علي الفسيفساء التي عثر عليها بسوريا وبشهبا بصفةٍ خاصة، ومنها لوحة ربات الفلسفة والتربية والعدالة ولوحة أورفيوس ولوحة تمجيد الأرض، وجميعها نقلت من شهبا إلي المتحف [١٠٨]. وترجع بداية اكتشاف فسيفساء دارة شهبا إلي اكتشاف بعض مكعبات الفسيفساء الملونة عام ١٩٦٣، وكان من نتيجتها العثور على دارة رومانية (قصر) تتألف من ٢٨ غرفة بمساحة إجمالية تبلغ ٣٥٢٠ م٢، ويتراوح ارتفاع جدرانها بين ٧٠ : ٢٠٠ سم.وكانت مشيدة بالحجر البازلتي [١٠٩]. وقد تم العثور على أساسات جدران يتراوح ارتفاعها بين المترين والسبعين سنتيمتراً مبنية بالحجر البازلتي وهي المادة المألوفة في أبنية هذه المنطقة البركانية [١١٠]

---

102) http://www.موقع.السويداء-الحمامات.الكبرى.في.شهبا.آنية.مستطرقة.بازلتية.htm

103) http://www.موقع.السويداء.الحمامات.الكبرى.في.شهبا.آنية.مستطرقة.بازلتية.htm

104) http://www.منتديات.ستار.تايم.htm

105) http://www.شهبا.اكتشف.سورية.htm

106) Cohen , Ada , Art in the Era of Alexander the Great , Cambridge University Press 2010 , pp. 64-71.

http://www.المنشآت.الأثرية.في.جبل.العرب.الحكواتي.htm

107) http://www.Yulian.Tours&Travel.htm

108) http://www.المنشآت.الأثرية.في.جبل.العرب.الحكواتي.htm ، عزت زكي حامد قادوس ، العالم العربي ، ص ٨٩-٩٠ .

http://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1960_num_72_1_7469

109) http://www.-مدينة.الشهباء.أو.فيليبوبوليس.قصورها.ومعابدها.وساحاتها.تشهد.على.غناها.وتنوعها.وحضارتها.منتديات.السياحة.العربية.htm

110) http://www.Yulian.Tours&Travel.htm

وعثر بها على أربع لوحات فسيفساء ملونة استخدمت كأرضيات لتزيين هذه الفيلا التي بنيت في عهد الإمبراطور "فيليب العربي [١١١]. وكانت نتيجة هذا الاكتشاف أنه تم إقامة متحف فوق جدران الفيلا التي ضمت لوحات الفسيفساء الأصلية في مكانها[١١٢]. وقد بدأ في ترميم إحدي تلك القطع للحفاظ عليها عام ٢٠١٤ . وتبين أن الفسيفساء كانت منفذة بطريقة Opus tessellatum بقطع صغيرة [١١٣]. وللوحات الأربعة حكايات وأساطير ، وكانت أسماء اللوحات الموجودة في مكانها الأصلي هي تيثيس آلهة البحر، وأعراس آريان وديونيسوس ، وأورفيوس والحيوانات ، وأفروديت وآريس، ولكل لوحة حكاية وأسطورة .

اللوحة الأولى تحمل عنوان تيثيس وآلهة البحر تمثل تيثيس ربة البحر وهي تتزين بالحيوانات البحرية، فيظهر التنين برأس كلب يلتف حول عنقها وهو رمز لمهاول ومخاطر البحر، ونشاهد نجم البحر فوق جبهتها محاطة بالزعانف وهي رمز جمال البحر، ويزين شعر تيثيس الأسماك البحرية وهي رمز لكنوز وخيرات البحر، وشعرها يتدلى على كتفها، وهو بلون رمال الشاطئ ونظرة تيثيس تبدو وكأنها تدل على عمق البحر واتساعه، وتحمل على كتفها الأيسر مجدافها الذي يدل على المغامرة ومعرفة المزيد في عالم البحار، ونشاهد حولها تسعة أطفال صغار كيوبيد وهي تمتطي المراكب والدلافين البحرية وتسير في عرض البحر بأمر من الربة تيثيس.

أما أسطورة اللوحة فتذكر أن تيثيس هي والدة أخيل الذي كان قائد الجيش اليوناني في حرب طروادة، تتحدث الأسطورة عن أن تيثيس أنجبت طفلاً أسمته آخيل، وعندما سألت العرافين عن مستقبله قالوا لها: بأنه سيكون قائد جيش عظيم وسيموت في إحدى المعارك، فخوفاً عليه أمسكته والدته تيثيس من كعب رجله وغمرته في ماء الحياة، كي تحميه عندما يكبر وتبعد عنه شبح الموت بناء على نصيحة العرافين، وعندما كبر أخيل وأصبح قائداً للجيش اليوناني نشبت حرب طروادة التي كان سببها "باريس" عندما خطف هيلين زوجة ملك اليونان ، وقامت مبارزة كبيرة بين هكتور شقيق باريس وآخيل قائد الجيش اليوناني وقُتل في هذه المبارزة هكتور وانتصر أخيل، فغضب باريس شقيق هكتور الذي كان يعرف أن أخيل لا يموت إلا في أسفل

---

[111]) http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis(Shahba).htm

[112]) http://www.موقع.السويداء.فسيفساء.شهبا.حكايات.الآلهة.وأساطيرها.htm
http://www.متحف.شهبا.ويكيبيديا.الموسوعة.الحرة.htm
http://www.Aiôn.et.Philippe.l'Arabe-article.%3b.n°1.%3b.vol.72.pg.253-272.J.Charbonneaux.Autres.htm
http://www.mosaic-Shahba-Philippopolis(syrie).htm

[113]) Mohammad Moutaz Alshaieb , A mosaic Panel from Shahba City (Philippopolis), Al Swieda province, Syria , 2014 , article

رجله، لأن والدته عندما غمرته في ماء الحياة بقي مكان يدها لم تُغمس بالماء، فأطلق سهماً على أخيل فأصابه في كعب رجله وقتله [١١٤] .(صورة ٣٣)

اللوحة الثانية هي أعراس آريان وديونيسيوس، فنشاهد على اليمين إله الخمر ديونيسيوس وعلى يمينه آلهة النبات آريادنه، يحتفلان بزفافهما بين الآلهة ، ويوجد إله حب صغير يحمل في يده اليسرى شعلة ترمز إلى الرغبة وهو يوفق بين الزوجين ويزيد المحبة بينهما ، ونشاهد في أسفل اللوحة هرقل إله القوة وهو يتكئ على الأرض ويغطي جزءاً من جسمه بجلد سبع وهو مبتهج في عرس صديقه ويتناول الخمر، ومن كثرة شربه للخمر وصل لمرحلة فقدان التوازن فطلب من الصياد آمور أن يساعده على النهوض الذي أمسك بيد هرقل محاولاً إيقافه . وعلى يمين آريادنه رجل عجوز يدعى مارون وهو عاقد قران الزوجين ، ويدل بإصبعه على الكأس الذي تحمله آريادنه بشكل يثير الانتباه وكأنه ينصحها بالتخلي عن الشراب، وفي الزوايا الأربع للوحة أربعة وجوه تمثل الفصول الأربعة ومراحل تطور الإنسان في حياته [١١٥] . وترمز اللوحة إلي ثراء منطقة حوران ونهضتها التجارية من خلال تصوير الإله هرميس. وتعتبر اللوحة من أهم مشاهد الفسيفساء المكتشفة بالشرق . وتؤرخ بالقرن الثالث م.[١١٦] . (صورة ٣٤)

اللوحة الثالثة هي لوحة أورفيوس والحيوانات ، و تمثل العازف أورفيوس الذي يبدو في وسط اللوحة جالساً على صخرة ينظر نحو السماء ، ويرتدي القبعة الفريجية التي ترمز إلى الحرية في روما ، و يعزف على قيثارته ذات الستة عشر وتراً ، وتجتمع حوله حيوانات الغابة . ويعلو اللوحة من الزاوية اليمنى حيوان أسطوري يمثل النسر الأسد، ويزين الإطار الخارجي عشرون وجهاً إنسانياً يرتدون الأقنعة المسرحية . ولهذه اللوحة أسطورة تقول : بأن زوجة أورفيوس توفيت على إثر لدغة أفعى أنزلتها إلى عالم الجحيم والأموات ، وكان أورفيوس محباً لزوجته ولا يستطيع العيش دونها، فطلب من الآلهة أن تعيد له زوجته إلى عالم الحياة فوافقت الآلهة على ذلك بشرط ألا ينظر إليها وهو يمشي في وادي الجحيم ، فوافق أورفي ، ومشيا في الوادي وزوجته خلفه، وبعد قليل لم يعد يسمع خطا زوجته ، فنظر خلفه ليشاهد زوجته، فغضبت الآلهة منه، وحرمته من زوجته وأعادوها إلى عالم الجحيم والأموات، وأرسلوا له جميع حيوانات الغابة للقضاء عليه، فتاه في الغابة وكان يحمل قيثارته بعدما حزن حزناً شديداً على فقدان زوجته، وجلس على صخرة وأخذ يعزف الموسيقا الحزينة

---

[114])http://www.موقع.السويداء.فسيفساء.شهبا.حكايات.الآلهة.وأساطيرها.htm ؛
http://www.متحف.شهبا.ويكيبيديا.الموسوعة.الحرة.htm

[115]) http://www.موقع.السويداء.فسيفساء.شهبا.حكايات.الآلهة.وأساطيرها.htm

[116]) Will, E., Une nouvelle mosaique de Chahba- Philippopolis , in : Annales archeologiques de Syria 3 ,
1953, pp.18 ff. ؛ عزت زكي حامد قادوس ، العالم العربي ، ص ٨٩ ؛ كلينكل ، المرجع السابق ، ص ١٩٧ .

فالتفت حوله الحيوانات وانسجمت مع ألحانه ونسيت وظيفتها التي كلفتها بها الآلهة وهي القضاء عليه .[١١٧] (صورة ٣٥)

اللوحة الرابعة وهي لوحة أفروديت وآريس و تمثل غرام أفروديت ربة الحب والجمال وآريس إله الحرب ، وتبدو آلهة الحب والجمال عند الرومان أفروديت وهي شبه عارية، يحيط برأسها هالة الألوهية، وتقف خلفها حارسة تحمل إكليلاً وتستعد لتتويجها، وأمامها ملاك الحب الصغير كيوبيد يحمل أسلحة الإله آريس كالسيف والترس، وإلى اليسار يقف آريس إله الحرب عارياً، يضع على يده اليسرى رداءً ويحمل الرمح، وحول رأسه هالة الألوهية ، وإلى جانبه امرأة مدثرة بالعباءة ، ترمز إلى الحشمة والعفة، وفي أعلى اللوحة من الجهة الشرقية، تجلس سكوبي متكئة على صخرة تنظر بإعجاب إلى أفروديت، ويعلو اللوحة في الوسط ملاكي حب يرقصان[١١٨] . (صورة ٣٦)

وقد تم عرض تلك اللوحات الفسيفسائية ليس بغرض الدراسة الأثرية المتأنية لهما من حيث التقنية أو الموضوع وإنما كان بغرض التنويه غلي أن مدينة شهبا التي أسسها فيليب العربي كانت مثلها مثل أعظم المدن الرومانية ، كانت تضم روائع في فن العمارة وكذلك في الفنون الأخري خاصة التي زينت الجدران والأرضيات كفن الفسيفساء . وهكذا كانت تلك اللوحات لخدمة الغرض من البحث وهو التأكيد علي تمسك فيليب بشخصيته الرومانية حتي في مدينة نشأته العربية.

117) http://www.موقع.السويداء.فسيفساء.شهبا.حكايات.الآلهة.وأساطيرها.htm

118) http://www.موقع.السويداء.فسيفساء.شهبا.حكايات.الآلهة.وأساطيرها.htm

النتائج المستخلصة من الدراسة

تنوعت النتائج الجديدة التي توصل إليها البحث في مجال الدراسات الأثرية ما بين تأثيرات رومانية وأخري محلية ويونانية وهللينستية . و نوضحها فيما يلي :

أولاً : التأثيرات الكلاسيكية والهللينستية باعتبارهما تأثيرات قديمة متوارثة من الحضارة اليونانية وقد اتضحت في عدد من النقاط :

١- استمرار استخدام عدد من المنشئات التي كانت أساسية في العصر الكلاسيكي ثم الهللينستي في أي مدينة كانت تقام علي النظام الهيبودامي القديم.
٢- من ملامح التخطيط العمراني في العصر الهللينستي وجود بوابات للمدينة وهو ما ظهر في العديد من المدن الرومانية بسوريا ومنها مدينة شهبا موضع الدراسة [١١٩].
٣- كان وجود المسرح كآداة للتثقيف من ملامح التخطيط العمراني في العصر الهللينستي وقد وجد بمدينة شهبا ونفذ بصورة جيدة للغاية [١٢٠].
٤- إن وجود الفيليبون هو مقبرة للأسرة الإمبراطورية لفيليب العربي ، كان أمراً له أصول هللينستية ظهرت من قبل في الماوسوليوم.

ثانياً : التأثيرات المحلية النبطية واتضحت في عدة النقاط :

١- مبني الكليبة وهو ما سبق شرحه وكيف أنه ظهر في منطقتي التراخون وحُران بسوريا دون غيرها من الأماكن ، حيث يعد من المباني ذات الأصل العربي الحيراني مع الصبغة الرومانية التي تجلت في الحنايا وما حوته من تماثيل للإمبراطور فيليب.
٢- استخدام البازلت بكثرة في منشآت شهبا حيث كان من الأحجار المحلية ذات القيمة مما يدل علي ازدهار المدينة في عهد فيليب واهتمامه الواضح بها.

ثالثاً : التأثيرات الرومانية من عصر فيليب العربي ودلالاتها:

١- تدل كثرة المباني علي البذخ العمراني الواضح والازدهار الاقتصادي آن ذاك.
٢- الاهتمام بالفنون والترفيه من خلال وجود كلٍ من المسرح والحمامات الكبري.
٣- الاهتمام بالمرور في الشوارع وتزيين الشوارع بالأعمدة.
٤- الاهتمام بتخليد ذكري الإمبراطور و عائلته من خلال النصب التذكاري والضريح الخاص بأسرته.
٥- تدعيم الطرق بالبواكي والأعمدة هي ظاهرة رومانية سار عليها الإمبراطور فيليب العربي.
٦- حكم فيليب خمسة أعوام شيد فيها العديد من المنشئات في مدينته شهبا مما يدل علي قوة شخصيته.

---

[١١٩]) عزيزة سعيد محمود & مني حجاج ، المرجع السابق ، جزء ١ ، ص ٢٦ .
[١٢٠]) المرجع السابق ، جزء ١ ، ص ٢٧ .

٧- بالنسبة إلي تماثيله أو بورتريهاته فقد عكست ملامحه خليط من الشخصية الرومانية الصارمة مع الشرقية ذات البشرة الداكنة.
٨- المخطط الهيبودامي للمدينة يؤكد السمة الرومانية في المدن التي أقامها الأباطرة.
٩- الاهتمام الواضح ببناء الحمامات وقنوات المياه الخاصة بها.
١٠- وجود أسوار للمدينة سمة من سمات المدن الرومانية
١١- كثرة الحنايا في المباني المختلفة هو تأثير روماني
١٢- وجود معبد لعبادة الإمبراطور أو لأبيه هو تقليد روماني شاع عند الرومان.
١٣- استخدام الأعمدة الكورنثية في المباني المختلفة وكان من أبرز سمات العمارة الرومانية مما يؤكد تمسك فيليب بالطابع الروماني.
١٤- وجود المسرح وقد تحققت به كل عناصر المسرح الروماني من مدرجات و تعدد المداخل وممرات المشاهدين وخشبة المسرح وخلافه يدل علي وعي تام من المهندس المعماري لأهمية المسرح.

خاتمة

وهكذا تبرز أهمية استخلاص الخصائص المعمارية والفنية المختلفة للمنشآت التي نسبت إلي الإمبراطور فيليب العربي والتي تركها بصمة شامخة في مدينة شهبا . فالملاحظ هيمنة التأثيرات الرومانية علي طبيعة المباني بالمدينة ، وأكدتها الروح الرومانية لشخصية الإمبراطور فيليب في مبانيه . وعلي الرغم من قلة الكتابات التي تناولت تاريخ وأعمال هذا الرجل ، إلا أن بقايا آثاره وعملاته وتماثيله تؤكد أنه كان شخصية مثيرة وجديرة بالدراسة ، وصنفه التاريخ علي أنه إمبراطور روماني ، له أصول عربية مع تمسكه الواضح بالروح الرومانية ، فانعكس ذلك بدوره علي اعماله المعمارية والفنية بمدينة شهبا أو كما أطلق عليها تيمناً باسمه فيليبوبوليس ، مما جعل من هذه المدينة مكاناً مميزاً يعكس شخصه ويخلد ذكراه ويستحق التوقف عنده.

وأخيراً نستطيع القول أن ظهور شخصية هامة غير رومانية الاصل مثل فيليب العربى تمكنت من الوصول الى الدور الاول فى الامبراطورية الرومانية ، فإن ذلك يؤكد أن شخصية هذا الرجل لم تكن مجرد شخصية عادية ذات قوة عسكرية أو بدنية و إنما كان رجلاً مميزاً تجمعت فيه عناصر الذكاء والفكر وكذلك عنصر الوفاء . فالإمبراطور فيليب العربي احتفظ بأصوله العربية ولم يتنصل منها بل واهتم بموطنه الأصلي ، إلا أنه مع ذلك استطاع أن ينقل رسالة هامة وهي المزج بين الحضارات .. الأصول والتكوينات وذلك من خلال حبه للعمارة الرومانية وما حملته من خصائص ميزت فن العمارة الرومانية ، بالإضافة إلي تأثره بالعناصر الشرقية والنبطية واليونانية مع الهيمنة الرومانية الواضحة في تلك المباني التي شيدها بشموخ وكبرياء واضحة بمدينته فيليبوبوليس أو شهبا كما تعرف حالياً .إنطلاقاً من هذا ، شيد فيليب المباني الرومانية علي أرض أصوله العربية وترك بصمة له واضحة في التاريخ.

قائمة المراجع

أولاً : المراجع العربية

١. ثروت عكاشة، الفن الروماني، النحت، مجلد ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣
٢. حسين الشيخ ، الرومان ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٤
٣. حسين عبد العزيز ، العملة الرومانية والبيزنطية ، الإسكندرية ٢٠١٠
٤. ضحي عرف ، العمارة الرومانية ، الإسكندرية ٢٠٠٦
٥. عزت زكي حامد قادوس، آثار العالم العربي في العصرين اليوناني والروماني، القسم الآسيوي ، الإسكندرية ٢٠٠٣ .
٦. عزيزة سعيد محمود & مني حجاج، الآثار اليونانية والرومانية في العالم العربي، الجزء الأول، قارة آسيا، الإسكندرية .
٧. عزيزة سعيد محمود، النحت الروماني، الإسكندرية ٢٠١٠
٨. فرانك ولبانك، العالم الهللينستي، حملة الإسكندر علي الشرق ونشأة الممالك الهللينستية، ترجمة آمال محمد محمد الروبي، المركز القومي للترجمة ٢٠٠٩، الفصل السابع ، السليوقيون والشرق .
٩. مصطفي العبادي ، الإمبراطورية الرومانية النظام الإمبراطوري ومصر الرومانية ، الإسكندرية ١٩٩٨.
١٠. مني حجاج ، عمارة الإغريق ، الإسكندرية ٢٠١٢
١١.هورست كلينكل، آثار سورية القديمة، آثار ما قبل الإسلام في الجمهورية العربية السورية، ترجمة قاسم طوير، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ١٩٨٥

ثانياً : المراجع الأجنبية

1. Adkins , Lesley & Adkins , Roy A. , Handbook to life in Ancient Rome , USA. , 1994
2. Barrow , R.H. , The Romans , The Penguin Books 1990
3. Bloch , G. , L'Empire Romain , Paris , 1922
4. Bowersock, Glen W., Roman Arabia, Harvard University Press, 1994.
5. Cohen , Ada , Art in the Era of Alexander the Great , Cambridge University Press 2010.
6. Coupel , P., Le theatre de Philippopolis en Arabie : Bibliotheque Archeologique et Historique 63 , 1956
7. Cruse, C.F., translator. Eusebius' Ecclesiastical History, Hendrickson Publishers, 1998 (fourth printing, 2004)
8. Douste-Blazy , Philippe , Periple Mediterraneen , Musee' Saint-Raymond , Musee' des Antiques de Toulouse , 2003

9. Eusèbe de Césarée, Histoire ecclésiastique , VI, 34
10. Eusebius , Ecclesiastical History , VI.34 ; Cruse, C.F., translator. Eusebius' Ecclesiastical History, Hendrickson Publishers, 1998 (fourth printing, 2004)
11. Gawlikowsky M. – Amer, Ch, DAM 2, 1995-1997
12. Gerard Delaforge , Philippe 1er. L'Arabe , Empereur du Millenaire de Rome , article pdf.
13. Grun , Bernard , The Timetables of History , New York , 1991
14. Haywood , John , Les sources de la civilization Occidentale , Paris , 1999.
15. Henig , Martin , A Handbook of Roman Art , Phaidon , 1983
16. Jordanès, Getica, XVI, 89 .
17. Mohammad Moutaz Alshaieb , A mosaic Panel from Shahba City (Philippopolis), Al Swieda province, Syria , 2014 , article
18. Nony , Daniel , La Nobilitas de Philippe l'Arabe , article , year 1997 , Vol. 6 , Issue 152.
19. Paliouras , Athanasios , Macedonia History , Athens 1998 , Vol. A.
20. Ramage Nancy H. & Ramage , Andrew , Roman Art , Cambridge 1995
21. Robertson , D.S. , A Handbook of Greek & Roman Architecture , Cambridge University Press , 1954.
22. Rostovtzeff, M., The social and economic history of the Roman Empire , Oxford , 1957.
23. Segal , Arthur , The "Kalybe Structures" – Temples for the Imperial Cult in Hauran and Trachon: An Historical-Architectural Analysis , Zinman Institute of Archaeology, Haifa University.
24. Segal , Arthur, Roman Cities in the Province of Arabia , The Journal of the Society of Architectural Historians 40.2 (May 1981:108-121) .
25. Stillwell , Richard , The Princeton Encyclopedia of Classical sites , Princeton University Press , 1899
26. Strong , Eugenie , Art in Ancient Rome , London , 1929 .
27. Tsaktsiras K., Papanthimou G., Mantziou N., Kalogirou , Thessaloniki , The city and its monuments
28. Wheeler , Mortimer , Roman Art and Architecture , New York , 1991.
29. Will, E., Une nouvelle mosaique de Chahba- Philippopolis , in : Annales archeologiques de Syria 3 , 1953
30. Zahran, Yasmine. 2001. Philip the Arab: A Study in Prejudice. The Arabian library. London, UK: Stacey.

ثالثاً : المواقع الإلكترونية

1. http://ettuantiquities.com/Philip_1/Philip1-Description.htm
2. http://jean.dif.free.fr/Images/Syrie/Notes9.html
3. http://romeartlover.tripod.com/Philippopolis.html
4. http://www.13-Monnaies.RomainesIRANTIK.com.htm
5. http://www.Aiôn.et.Philippe.l'Arabe-article.%3b.n°1.%3b.vol.72.pg.253-272.J.Charbonneaux.Autres.htm
6. http://www.Al-Hakawati.htm
7. http://www.Art.works.htm
8. http://www.Biographie.de.Philippe.II.l'Arabe.htm
9. http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis(Shahba).htm
10. http://www.christies.com/lotfinder/ancient-art-antiquities/a-roman-basalt-portrait-head-of-the-5747627-details.aspx
11. http://www.Empereurs.romains-Philippe.l'Arabe.M.julius.philippus.htm
12. http://www.forumancientcoins.com/catalog/roman-and-greek-coins.asp?vpar=717
13. http://www.Il.y.a.eu.Philippe.l'arabe.empereur.des.romains.à.quand.un.Pape.Arabe.htm
14. http://www.Les.antoniniens.d'Antioche.sous.le.règne.de.Philippe.l'Arabe-La.frappe.des.monnaies.htm
15. http://www.MARCUS.JULIUS.PHILIPPUS.PHILIPPE.L'ARABE-Encyclopædia.Universalis.htm
16. http://www.Monnaies.romaines.Philippe.I.l'arabe,piece,monnaie,monnaies,numismate,numismatique,boule.eu.htm ; http://www.Le.monnayage.de.Philippe.Ier.et.sa.famille.htm
17. http://www.mosaic-Shahba-Philippopolis(syrie).htm
18. http://www.mosaique.Suite9.htm
19. http://www.Museums.for.Intercultural.Dialogue-Coin.of.Roman.Emperor.Philip.the.Arab.htm
20. http://www.persee.fr/doc/mefr_0223-4874_1960_num_72_1_7469
21. http://www.Persée.Portail.de.revues.en.sciences.humaines.et.sociales.htm
22. http://www.Philip.the.Arab_World.Public.Library-eBooks_Read.eBooks.online.htm
23. http://www.Philip.the.Arab-Wikipedia.the.free.encyclopedia.htm
24. http://www.Philippe.II.empereur.romain-Wikipédia.htm
25. http://www.Philippe.l'Arabe.htm ;
26. http://www.Philippe.l'Arabe-Wikipédia.htm ;
27. http://www.Philippopolis-modern.Shahba.in.Syria.htm
28. http://www.Roman.City.of.Philippopolis-Review.of.Shahba.City.As.Suwayda.Syria-TripAdvisor.htm
29. http://www.Roman.Sites.and.Roman.Ruins.htm
30. http://www.Roman.Syria.and.the.Near.East-Kevin.Butcher-Google.Books.htm

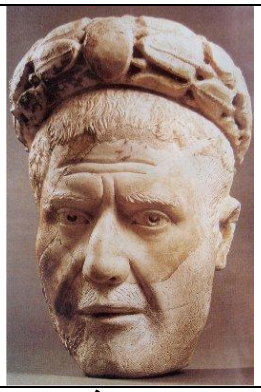
31. http://www.Shahba-Wikiwand.htm; http://www.Shahba-Wikipedia.the.free.encyclopedia.htm
32. http://www.Suwayda.City-Syria.Homs.Online.htm
33. http://www.The.Hellenistic.Settlements.in.Syria.the.Red.Sea.Basin.and.North.Africa.Getzel.M.Cohen-Google.Books.htm
34. http://www.Theatre.of.Philippopolis-Shahba.htm ; : http://www.Al-Hakawati.htm
35. http://www.Yulian.Tours&Travel.htm
36. http://www.الاضطهاد.العربي،المزمن.الإمبراطور.الروماني.فيليب.نموذجاً_الأخبار.htm
37. http://www.
الامبراطور.الرومانى.فيليب.العربى.اول.من.اعترف.بالمسيحية.و.اسس.لثقافة.التسامح.الدينى.فى.الـ
تاريخ.htm
38. http://www
.الامبراطور.الروماني.ماركوس.يوليوس.فيليبس.العربي.الغساني.القحطاني.الأرشيف.موقع.السلالا
ت.العربية.DNA.htm
39. http://www.البدء.بأعمال.ترميم.مقبرة.فيليبيون.الأثرية.في.مدينة.شهبا.اكتشف.سورية.htm
40. http://www.المسرح.الروماني.في.شهبا.اكتشف.سورية.htm
41. http://www.المنشآت.الأثرية.في.جبل.العرب.الحكواتي.htm.
42. http://www.شهبا.اكتشف.سورية.htm
43. http://www.
شهبا.السورية.مدينة.الامبراطور.فيليب.العربي.روما.الصغرى.الغنية.بالآثار.ولوحات.الفسيفساء.ht
m
44. http://www.شهبا.وتاريخها.الاثري.htm
45. http://www.شهبا.ويكيبيديا.الموسوعة.الحرة.htm
46. http://www.فيليب.العربي.اكتشف.سورية.htm
47. http://www.فيليبوبوليس.الموسوعة.العربية.htm ;
48. http://www.متحف.شهبا.ويكيبيديا.الموسوعة.الحرة.htm
49. http://www.
مدينة.الشهباء.أو.فيليبوبوليس.قصورها.ومعابدها.وساحاتها.تشهد.على.غناها.وتنوعها.وحضارتها-
منتديات.السياحة.العربية.htm
50. http://www.مسرح.شهبا.الأثري.من.النماذج.الجميلة.للمسارح.Community.Tourism.htm
51. http://www.منتديات.ستار.تايم.htm
52. http://www.موقع.السويداء.فسيفساء.شهبا.حكايات.الآلهة.وأساطيرها.htm
53. http://www.موقع.السويداء-الحمامات.الكبرى.في.شهبا.آنية.مستطرقة.بازلتية.htm
54. http://www.موقع.سورية.الحلم.محافظة.السويداء–أثار.مدينة.شهبا.htm

فهرس اللوحات والصور

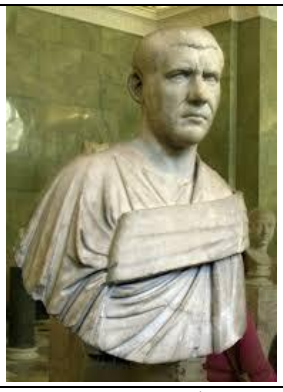
#	مصدر الصورة
١	بورتريه فيليب العربي http://www.mosaique.Suite9.htm
٢	لفيليب العربيbustتمثال نصفي http://www.Philippe.l'Arabe.htm
٣	عملة فضية لفيليب العربي من نوع الأنطونينوس وعلي الظهر إلهة النصر. http://www.13-Monnaies.RomainesIRANTIK.com.htm
٤	عملة فضية لفيليب العربي من نوع الأنطونينوس وعلي الظهر ربة العدالة. http://www.13-Monnaies.RomainesIRANTIK.com.htm
٥	عملة ذهبية لفيليب العربي
٦	عملة لفيليب بملامحه الواقعية http://www.Museums.for.Intercultural.Dialogue-Coin.of.Roman.Emperor.Philip.the.Arab.htm
٧	خريطة شهبا http://www.فيليبوبوليس.الموسوعة.العربية.htm
٨	تخطيط مدينة شهبا http://www.mosaique.Suite9.htm
٩	http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis(Shahba).htm
١٠	http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis(Shahba).htm
١١	http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis(Shahba).htm
١٢	كلية ام عز زتون Segal , Arthur, Roman Cities in the Province of Arabia , The Journal of the Society of Architectural Historians 40.2 (May 1981:108
١٣	كلية شقة Segal , Arthur, Roman Cities in the Province of Arabia , The Journal of the Society of Architectural Historians 40.2 (May 1981:108
١٤	كلية الحياة Segal , Arthur, Roman Cities in the Province of Arabia , The Journal of the Society of Architectural Historians 40.2 (May 1981:108
١٥	كلية معبد C في قاناوات Segal , Arthur, Roman Cities in the Province of Arabia , The Journal of the Society of Architectural Historians 40.2 (May 1981:108
١٦	كلية معبد C في قاناوات Segal , Arthur, Roman Cities in the Province of Arabia , The Journal of the Society of Architectural Historians 40.2 (May 1981:108
١٧	كلية معبد C في قاناوات Segal , Arthur, Roman Cities in the Province of Arabia , The Journal of the Society of Architectural Historians 40.2 (May 1981:108
١٨	كلية بصرة Segal , Arthur, Roman Cities in the Province of Arabia , The Journal of the

Society of Architectural Historians 40.2 (May 1981:108	
بقايا من كلية بصرة Segal , Arthur, Roman Cities in the Province of Arabia , The Journal of the Society of Architectural Historians 40.2 (May 1981:108	١٩
مخطط كلية شهبا Segal , Arthur, Roman Cities in the Province of Arabia , The Journal of the Society of Architectural Historians 40.2 (May 1981:108	٢٠
رسم تخيلي لكلية شهبا Segal , Arthur, Roman Cities in the Province of Arabia , The Journal of the Society of Architectural Historians 40.2 (May 1981:108	٢١
كلية شهبا http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis(Shahba).htm	٢٢
الفيليبون http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis(Shahba).htm	٢٣
معبد فيليب السداسي الهيكساستايل http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis(Shahba).htm	٢٤
بقايا معبد فيليب السداسي http://www.فيليبوبوليس.الموسوعة.العربية.htm	٢٥
مسرح شهبا http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis(Shahba).htm	٢٦
مدرجات المسرح http://www.مسرح.شهبا.الأثري.من.النماذج.الجميلة.للمسارح.Community.Tourism.htm	٢٧
مدخل المسرح http://www.مسرح.شهبا.الأثري.من.النماذج.الجميلة.للمسارح.Community.Tourism.htm	٢٨
مخطط الحمامات من الجو http://www.موقع.السويداء-الحمامات.الكبرى.في.شهبا.آنية.مستطرقة.بازلتية.htm	٢٩
صورة لمنطقة الحمامات الكبري http://www.موقع.السويداء-الحمامات.الكبرى.في.شهبا.آنية.مستطرقة.بازلتية.htm	٣٠
جزء من الحمامات http://www.Capital.of.Roman.Arabia.Philippopolis(Shahba).htm	٣١
منظر عام لحمامات شهبا. http://www.موقع.سورية.الحلم.محافظة.السويداء–أثار.مدينة.شهبا.htm	٣٢
فسيفساء شهبا : تيبيس http://www.موقع.السويداء.فسيفساء.شهبا.حكايات.الآلهة.وأساطيرها.htm	٣٣
فسيفساء شهبا : أعراس أريان http://www.موقع.السويداء.فسيفساء.شهبا.حكايات.الآلهة.وأساطيرها.htm	٣٤
فسيفساء شهبا : أورفيوس http://www.موقع.السويداء.فسيفساء.شهبا.حكايات.الآلهة.وأساطيرها.htm	٣٥
فسيفساء شهبا : غرام أفروديت وأريس http://www.موقع.السويداء.فسيفساء.شهبا.حكايات.الآلهة.وأساطيرها.htm	٣٦

اللوحات



١- بورتريه فيليب العربي



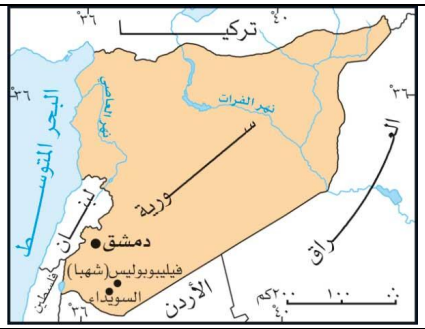
٢- تمثال نصفي لفيليب العربي

٣- عملة فضية لفيليب / علي الظهر إلهة النصر

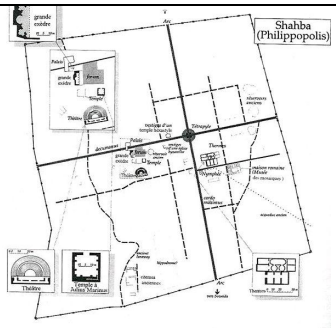
٤- عملة فضية لفيليب / علي الظهر ربة العدالة

٥- عملة ذهبية لفيليب

٦- عملة لفيليب بملامح واقعية



٧- خريطة شهبا

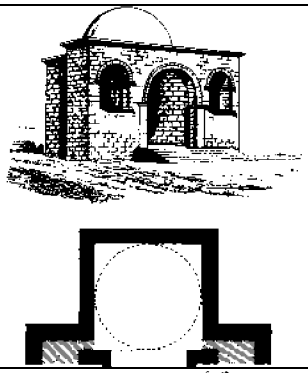


٨- مخطط شهبا

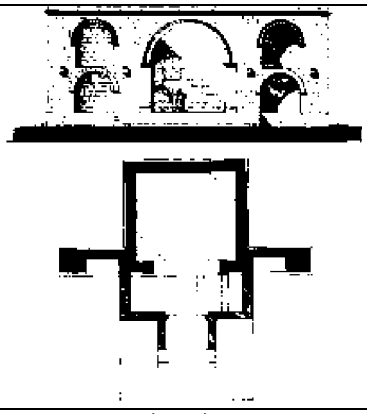
٩- البوابة الجنوبية

١٠ – البوابة الشمالية

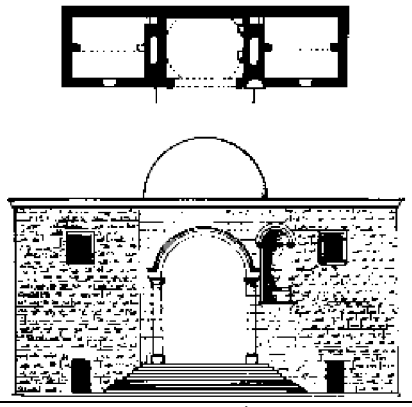
١١-الأسوار الغربية



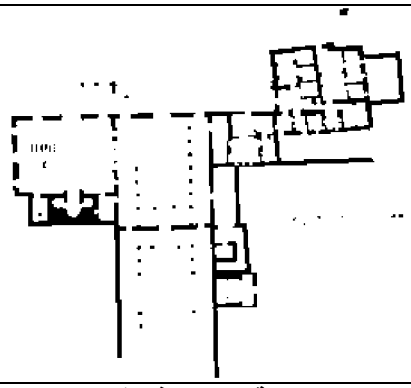
١٢-كلية أم عز زيتون Umm Iz Zetun



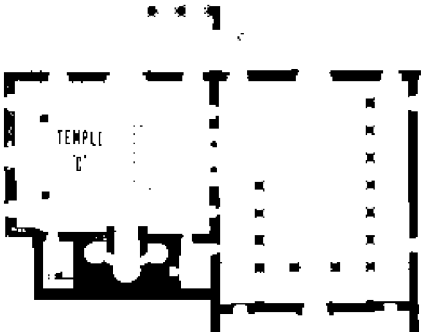
١٣ – كلية شقة Shakka



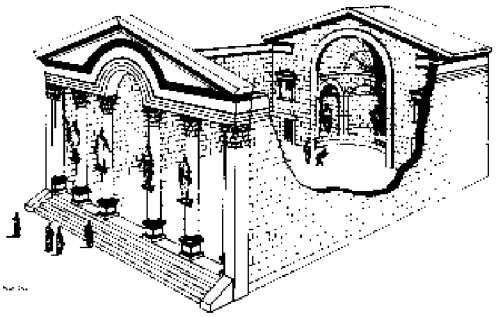
١٤ – كلية الحياة Il Haiyat



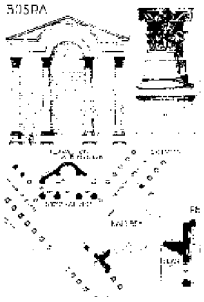
١٥- كليبة معبد C في قاناوات
وهو ظاهر علي مخطط المدينة جهة اليسار



١٦- كليبة معبد C في قاناوات
حيث يظهر المدخل والحنايا

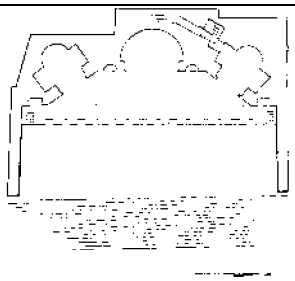


١٧- كليبة قنوات (رسم تخيلي)

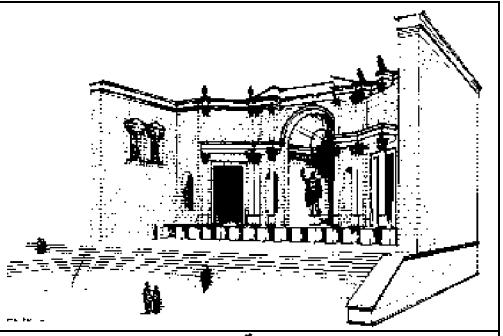
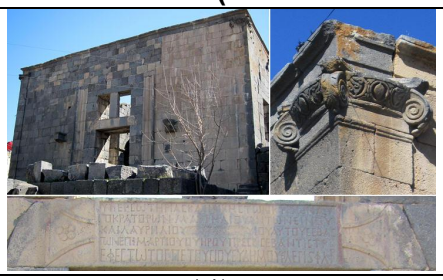
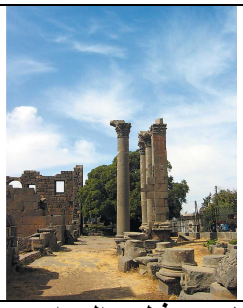
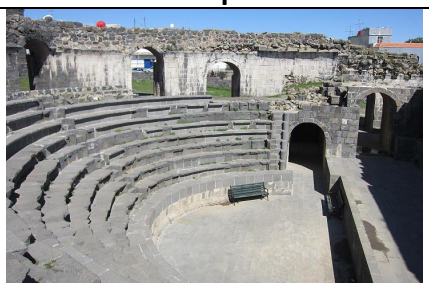
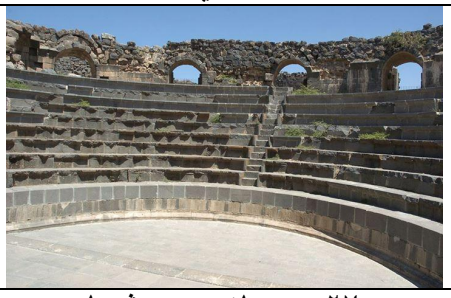
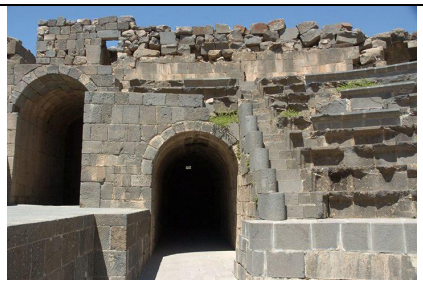


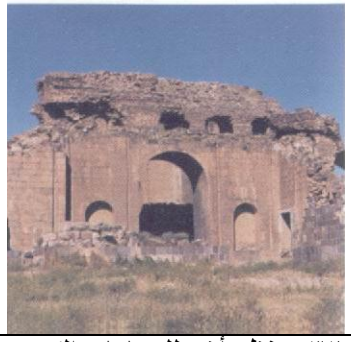
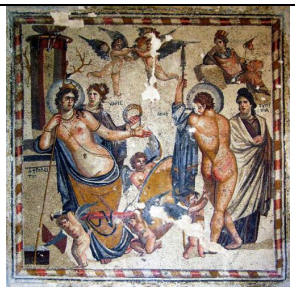
١٨- كليبة بصرة

١٩- بقايا من كليبة بصرة



٢٠- مخطط كليبة شهبا

	
٢١- رسم تخيلي لكلية شهبا (رسم بن دوف)	٢٢- كلية شهبا
	
٢٣- الفيليبون	٢٤- معبد فيليب السداسي Hexastyle temple
	
٢٥- بقايا معبد فيليب السداسي من زاوية أخري	٢٦- مسرح شهبا
	
٢٧- مدرجات مسرح شهبا	٢٨- مدخل المدرجات

٢٩- مخطط الحمامات من الجو	٣٠- منطقة الحمامات الكبري
	
٣١- جزء من الحمامات الكبري	٣٢- منظر أخر للحمامات الكبري
٣٣ - فسيفساء تيبيس	٣٤ – فسيفساء أعراس أريان
	
٣٥ - فسيفساء أورفيوس	٣٦ – فسيفساء غرام أفروديت و آريس

التأثيرات المحلية والعالمية على المنحوتات شبة الجزيرة العربية "مدينة الحضر مثالاً"

ا.د / عزت ذكى حامد قادوس•

هدف البحث:

يهدف البحث الى الكشف عن الخصائص الفنية لمنحوتات الجزيرة العربية وخاصة النحت فى مدينة الحضر والتعرف على الترابط ما بين فكر فنان الحضر وخصوصية العوامل البيئية والاجتماعية والثقافية من عادات وتقاليد ومدى تأثير الحضارة المحلية والحضارات العالمية (الأجنبية) على فن النحت.

نشأة المدينة

نشأت المدينة كقرية كبيرة فى منتصف القرن الثالث ق.م ، وسقطت على يد الساسانيين فى عام ٢٤١ ميلادية بعد ان استطاعت ان تتصدى لأطماع الرومان وان تصمد امام محاولات الاستيلاء عليها .

الإطار التاريخى :

مرت مدينة الحضر التى تقع إلى الجنوب الغربى من مدينة الموصل (نينوى) على مسافة ١١٠كم وتبعد عن مدينة آشور القديمة ٧٠ كم

بعدة مراحل :

١- دور التكوين
٢- دور السادة
٣- دور الملوك

الحضارات المؤثرة فى فنون مدينة الحضر :

١- حضارة بلاد الرافدين (بابل وآشور)
٢- حضارة أرمينيا
٣- الحضارة اليونانية
٤- الحضارة الرومانية
٥- الحضارة السليوقية
٦- الحضارة الاخمينية
٧- الحضارة الفرثية

مسميات المدينة :

١- البادية :نظراً لطبيعتها الجغرافية .

٢- الجزيرة :نظراً لان نهرى دجلة والفرات بانحناءاتهم فى مسارهم يحيطان بها من جميع الجوانب تقريباً .

•أستاذ بقسم الآثار اليونانية الرومانية - كلية الآداب- جامعة الإسكندرية

٣- عربايا :آى بلاد العرب نظراً لان أغلب سكانها من العرب البدو الرحل فى العراق .

٤- حطرا:وهو الاسم الآرامى لمدينة الحضر وتعنى التمدن وكذلك تعنى الصولجان فى اللغة الآشورية والآرامية التى كانت اللغة الرسمية لأهل المدينة .

فنون الحضر :

برعت مدينة الحضر فى انتاج فنى فريد فى مجالات عديدة :

١- العمارة (عمارة المعابد – المقابر – الدور الواسعة – بيوت السكنى - القصور)

٢- النحت (منحوتات المبانى – النحت المستقل)

٣- الفنون الصغرى (فن التصوير والرسوم الجدارية – فن الزخرفة – الأزياء – الأعمال الفخارية).

الغرض من منحوتات الحضر :

كانت الأعمال النحتية فى معظمها تهدف إلى تحقيق أغراض دينية عقائدية وكان هذا واضحاً فى إظهار الجو الدينى وإضفاء القدسية والهيبة على المعابد بتزينها بتماثيل الآلهة المعبودة ونبلاء و شخصيات المدنية من الملوك و كهنة وقادة الجيش وسادة و سيدات فى أوضاع تعبدية وخشوع ، فضلاً عن تجسيد الموضوعات الاسطورية التى تتكون من كائنات خرافية مركبة .

الموضوعات المصورة فى النحت

يمكن تقسيم المنحوتات الحضر إلى اتجاهين :

١- الاتجاه الدينى العقائدى :صورت الآلهة على إختلاف أنواعها ومسمياتها كمشمش و مرن و مرتن و برورين واللات إضافة إلى الآلهة الحارسة المتأثرة بالديانة والآلهة الأغريقية مثل أثينا و ديونيسوس و بوسيدون وهيراكليس وكذلك صورة الحيوانات ذات التأثير الدينى مثل تماثيل النسور و الأفاعى و الكلاب .

٢- الاتجاه الاجتماعى :صورت كافة الفعاليات البشرية فى المجتمع خاصة الطبقات ذات النفوذ كتماثيل التجار و النبلاء و تماثيل الفرسان و القادة التى وظفت لأغراض عسكرية .

التاثيرات المحلية والعالمية على منحوتات الحضر :

من خلال العرض السابق نستطيع ان نستنتج العديد من التأثيرات المحلية والعالمية (الأجنبية) على هذا النتاج الفنى :

١- جاءت جميع منحوتات الحضر ممثلة لطبيعة و بنية الفكر الدينى السائد فى مدينة الحضر و أساساً على تفاعل عدة عوامل منها سياسية و إقتصادية و إجتماعية و ثقافية و بيئية ، نتجت عنها مجموعة من الألهة لكل منها صفات ووظائف مهمة تتحقق بفعل الايمان بها حيث نرى تماثيل تجسد آلهة سواء كانوا ذكوراً أو إناثاً جاءت تجسيداً للأفكار و المضامين العقائدية التى سادت فى المجتمع الحضرى .

٢- جسد الفنان الحضرى المتعبدين وهم يؤدون الطقوس الدينية اتجاه الآلهة سواء كانوا ملوكاً أو أمراء أو عامة الشعب والتى تميزت بالخشوع و الكبرياء معاً مما يعكس طبيعة الإيمان القوى عند أهل الحضر بالآلهة .
٣- قام النحات بإزالة أو تفريغ الجزء الخلفى العلوى المحيط برؤوس الأشكال الآدمية، وتعد هذه المعالجة الفنية من إبداع الفنان الحضرى ، إذا انها تعطى الشكل الممثل المزيد من التجسيم فى عين المتلقى و ما يصاحب ذلك من إزالة القدسية والهيبة للشكل حسب المضمون الفكرى و العقائدى .
٤- جسدت المنحوتات الحضرية فكرة الخصوبة و كيفية ضمان انتعاشها فى مدينة الحضر لتشمل جميع الكائنات الحية من الإنسان و الحيوانات و المحاصيل الزراعية و النباتات و التى تعد أكثر ما يشغل الناس و أهم متطلبات الحياة فى العصور القديمة.
٥- جاء النحت البارز للأشكال المنحوتة نتيجة التأثيرات الهللينستية التى دخلت إلى منطقة الشرق .
٦- تميزت الأعمال النحتية الآدمية المجسمة منها و البارزة باعتمادها وضعية المواجهة الأمامية وهى وضعية دينية قد تكون غايتها أدبى لتعميق المعنى الروحى بين العابد و المعبود .
٧- من خلال دراسة المنحوتات الحضرية نرى بوضوح إختلاف اسلوب نحت وإخراج التفاصيل الدقيقة فى بعض الأعمال الفنية عن الآخرى بالرغم من انتمائها إلى نفس المدرسة الفنية نظراً لإختلاف الخبرة و النظرة الفنية لكل فنان .
٨- تمثيل كائنات مركبة خرافية تتكون من تركيب أجزاء من جسم الإنسان و الحيوانات المختلفة لإنتاج شكل إبداعى يستند فى بنائه إلى التأثيرات والأساطير القديمة فى وادى الرافدين .
٩- عمد الفنان الحضرى بالكتابة على الأعمال الفنية سواء على الفضاءات المتولده حول الأشكال البارزة أو على قاعدة التماثيل المجسمة ليعزز من فهم دلالة العمل الفنى و مضمونة للمتلقى .
١٠- تميزت المنحوتات الحضرية بنوعيها المجسمة والبارزة بكثرة استعمال الملابس المزركشة والمطرزة و المصبوغات التى تغطيها و التى تعبر عن المكانة الاجتماعية للشخص المصور فضلاً عن انها تدل على إزدهار الوضع الاقتصادى و تطور المجتمع الحضرى و فى ذلك تقليد مباشر للفن الآشورى و البابلى فى بلاد الرافدين .
١١- تأثر الفنان فى تمثيل الحركة فى التماثيل بمؤثرات هللينستية لم تظهر من قبل فى فن بلاد الرافدين القديم الذى اتصف بالجمود .

المراجع العربية :

١- السعدون ، حمد سلطان ، " تطور أسلوب النحت الحضرى " ، رسالة ماجستير مقدمة الى المجلس كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد .
٢- الشاوى ، ناصر ، " الفنون فى العراق خلال العصر السلوقى و الفرثى و مشكلة تكوين الفن العربى " ، مجلة الأكاديمى ، جامعة بغداد ، عدد خاص من المؤتمر العلمى السنوى الثالث المقام عام ١٩٩٥ .
٣- الشمس ، ماجد ، " الحضر " ، مطبعة شفيق ، بغداد ، ١٩٦٨ .
٤- الصالحى ، واثق اسماعيل ، " الاله نبو فى الحضر " ، مجلة سومر ، العدد ٤١ ، دائرة الاثار و التراث العامة ، ١٩٨٧ او ١٩٨٥ .
٥- الصالحى ، واثق : النحت فى الحضر ، حضارة العراق ، ج ٤ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ١٩٨٥ .
٦- الصالحى ، واثق إسماعيل ، " ديانة الحضريين فى ضوء الشواهد الأثرية " ، مجلة (بين النهرين) العدد (٦٣ – ٦٤) ، مطبعة الأديب ، بغداد ، ١٩٨٨ .
٧- بقاعين ، د. حنا ، " النحت الحضرى " ، بحث غير منشور .
٨- جان بوتيرو ،" الديانة عند البابليين " ، ترجمة وليد الجادر ، جامعة بغداد ، ١٩٧٩.
٩- خليل ، زينة ، " الحياة اليومية فى مدينة الحضر من خلال الشواهد الأثرية " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب جامعة بغداد .
١٠- سفر، فؤاد و مصطفى ، محمد على ، " الحضر مدينة الشمس " ، مطبعة رمزى ، بغداد ،١٩٧٤.
١١- عبد الحق ، عادل سليم ، " الفن الإغريقى و آثاره فى الشرق " ، مطبعة الترقى ، دمشق ، ١٩٥٠ .
١١-فاضل ، عبد الواحد على ، " المعتقدات الدينية " ، من موسوعة الموصل الحضارية ،ج ١ ، دار الكتب للطباعة و النشر ، الموصل ، ١٩٩١ .
١٢- قادوس ، عزت زكى ، " اثار العالم العربى فى العصرين اليونانى و الرومانى " ، القسم الاسيوى ، مطبعة الحضرى ، الاسكندرية ، ٢٠١١ .
١٣- مورتكات ، انطوان ، " الفن فى العراق القديم " ، ترجمة د. عيسى سلمان و سليم طه التكريتى ، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد ١٩٧٥ .
١٤- مهدى ، على صاحب ، " السمات الفنية للنحت المعمارى فى مدينة الحضر " ، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة / جامعة بغداد ، بغداد ٢٠٠٣ .

المراجع الاجنبية :

1- Andrae, Hatra, Teilll, p.2, Leipzig, 1912.
2-College. Malcolm. A.R.: Some Observations on Sculpture Stone – Carving Technigues at Hatra m Sumer, Vol.XXXlll, 1977.
3- Dictionary of Art and Artists, Thames and Hunson, London, 1965.
4- Downey, S.B.," Cult Banks from Hatra "Berytus, Vol. 16, 1966.
5- Ghirshman, Roman, Iran, Parthians and Sassanians, France, 1962.
6- Godard, Andre, the Art of Iron, London, 1965.
7- Herzfeld, E. "The Persian Empire" Wiesbaden, 1968.
9- Stierlin, H., Städte in der Wüste. Petra, Palmyra und Hatra.HandelszentrenabKarawanenweg, Stuttgart, 1997.

رقم الشكل	موضوع الشكل
١	خارطة العراق وهي توضح موقع الحضر بالنسبة للمدن والبلدات العراقية
٢	خارطة توضح مدينة الحضر
٣	صورة لتمثال الملك سنطروق
٤	تمثالين من الرخام الرمادى يمثل الاول منهما الاميرة دوشفرى و التمثال الثانى يمثل سمى بنت الاميرة دوشفرى .
٥	لوح من حجر الكلس جسد عليه بالنحت البارز صورة نصفية للاله مرن (الاب) فى آلهة التثليث الحضرى .
٦	لوح من الحجر الكلس يصور منحوتة لإمرأة نصفية بالنحت البارز الشديد البروز يرجح انها تمثل الاله الام مرتن (سيدتنا) فى آلهة التثليث الحضرى .
٧	لوح من الحجر الكلس يصور بالنحت البارز الاله الابن برمرين (ابن سيدنا) فى آلهة التثليث الحضرى .
٨	مجموعة آلهة الايام السبعة
٩	تمثال يرمز الى اله الشمس بهيئة شاب واقف
١٠	تمثال من الرخام الأبيض الناصع يمثل الاله
١١	تمثال من الرخام الأبيض يمثل إله المريخ
١٢	تمثال من الرخام الأبيض يرمز للإله عطارد
١٣	تمثال من الرخام الأبيض و هو يمثل كبير الآلهة المشترى
١٤	تمثال من الرخام يمثل إلهة الزهرة
١٥	النصف الأعلى لتمثال من الرخام الابيض يمثل الإله زحل
١٦	تمثال لشخص ولقف عارى من النحاس يستدل عليه انه نرجول (هرقل)
١٧	النصف الاعلى لعمل نحتى يمثل سيدة ترمز للآلهة اترعتا
١٨	تمثال من الرخام الرمادى يمثل آلهة مجهولة جالسة على كرسى
١٩	تمثال لشخص عارى فاقد الرأس يمثل نرجول (هرقل) من حجر الكلس
٢٠	تمثال من حجر الكلس لشخص واقف يعتقد انه لأحد أبناء الملك سنطروق الأول و اسمه عبد سميا
٢١	تمثال من حجر الكلس لشخص واقف يعتقد انه لقائد عسكرى مجهول الاسم
٢٢	تمثال من حجر الكلس لسيدة واقفة اسمها أبو بنت ديمون و هو مدون على قاعدته

٢٣	تمثال مجسم بهيئة شخص واقف يمثل زعيم مؤله او اله باسم (بعلشمين)
٢٤	تمثال لشخص يعتقد انه تاجر أو صيرفى
٢٥	تمثال من حجر الكلس لسيدة جالسة على كرسى اسمها ابو بنت جبلو
٢٦	تمثال يجسد سيدة اسمها (سمى بنت عجا)
٢٧	تمثال لنسر من حجر الكلس
٢٨	تمثال من الرخام الرمادى او الاسمر لكاهن اسمه (بدا) كما هو مكتوب على قاعدته
٢٩	لوح من الحجر الجيرى (الكلس) جسد عليه بالنحت البارز ثلاث نسوه و تحتهن أسد .
٣٠	لوح من الرخام الرمادى الفاتح اللون جسد عليه اله مجنح و ماعز
٣١	لوح من الرخام الرمادى يمثل مشهد بالنحت البارز للاله نرجول الكلب

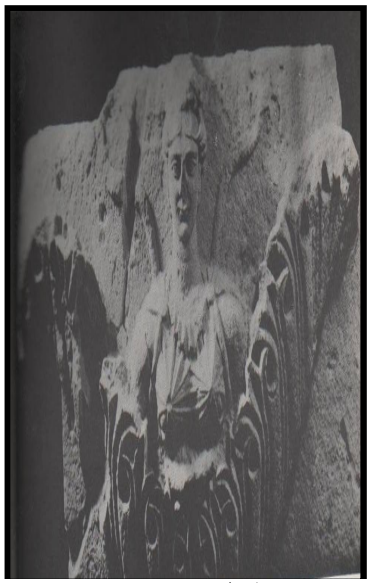
شكل (١)

شكل (٢)

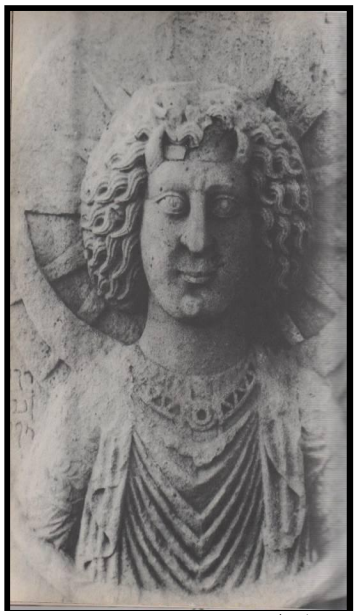
شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)



شكل (٦)



شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

شكل (١١)

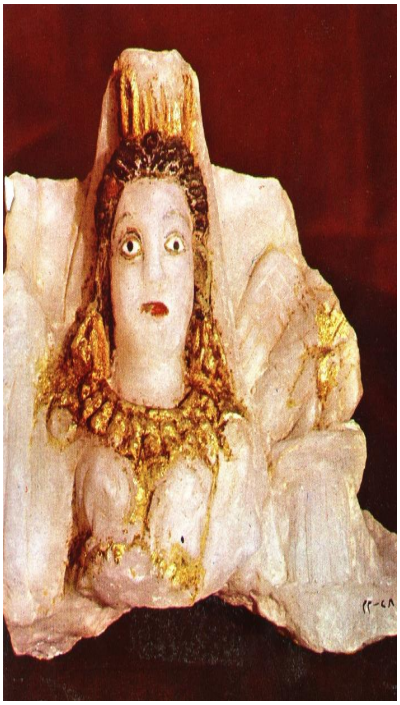
شكل (١٢)

شكل (١٣)

شكل (١٤)

شكل (١٥)

شكل (١٦)



شكل (١٧)

شكل (١٨)

شكل (١٩)

شكل (٢٠)

شكل(٢١)

شكل (٢٢)

شكل (٢٣)

شكل (٢٤)

شكل(٢٥)

شكل (٢٦)

شكل (٢٧)

شكل (٢٨)

شكل (٢٩)

شكل (٣٠)

شكل (٣١)

الأصول والمؤثرات في مخططات الكنائس من طراز "*التريفويل*" في مصر

د/فتحية جابر إبراهيم عيسى•
د/هبة نعيم سامي جيد•

مقدمة

بدأت العمارة البيزنطية في الجزء الشرقي من الإمبراطورية مع تأسيس القسطنطينية في عام ٣٢٤م. وانتهت بدخول العثمانيين في ١٤٥٣م.، وقد بذل الأباطرة والحكام كل الجهود الممكنة أثناء تأسيس القسطنطينية وذلك لإنشاء روما جديدة في الشرق[١].وفي نهاية القرن الرابع الميلادي بعد أن تم الاعتراف بالمسيحية كديانة رسمية للإمبراطورية، حدثت تطورات وتغيرات معمارية في عمارة الكنائس وهي المبنى الأساسي ومحور الاهتمامالأول في تلك الفترة؛أما باقي المباني مثل الحمامات، والجمنازيون وغيرها فلم تختلف كثيرًا عن الفترتين الهيلينستية والرومانية[٢]، فيماعدا ظهور استخدام تكنيك مختلف في طرق البناء وهو استخدام الصفوف المتبادلة في البناء،وذلك باستخدام الحجر بالتبادل مع الطوب المحروق[٣].

بالتالي لا نستطيع من أول وهلة التمييز بدقة بين كل المباني المسيحية العامة المبكرة عن سابقتها الكلاسيكية، حتى في أماكن العبادة؛ لكن هناك اختلافات بين استخدام المعابد اليونانية الرومانية كمكان للتعبد،واستخدام الكنائس كأماكن للعبادة، حيث أن المعبد اليوناني كان يتميز معماريًا بوجود المساحات التي تتخذ قدسية خاصة من وجودها في إطار المنطقة المقدسة، كذلك المعابد كان بها أماكن سرية ومؤمنة، وتعتمد على الأعمدة في إقامتها؛بينما استخدام الأعمدة في الكنائس كان يميز فقط الأماكن الهامة بها مثل تقسيمها لصالات؛ أو لتمييز المكان المقدس والمذبح، كذلك الكنائس بنيت كلها بغرض العبادة وليست لأداء طقوس سرية[٤]

•مدرس الآثار اليونانية والرومانية- كلية الآداب جامعة الإسكندرية
•مدرس الآثار اليونانية والرومانية- كلية الآداب جامعة الإسكندرية

[1]J. S. Curl, Dictionary of Architecture and Landscape Architecture, Oxford University Press, 2000, Byzantine Architecture.

[2]M. Capuani, L'egypte copte, Citadelles&Mazendo, Paris, 1999, 260-261.

[3]Y. Elder, "Jerusalem Architectural History: Christian Architecture Through the Ages", in: www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/archaeology/church.html.

[4]C. Stewart, Early Christian, Byzantine and Romanesque Architecture, Vol. II, 1954, 9.

المخططات المعمارية للكنائس البيزنطية

يرى الكثيرون أن العمارة المسيحية المبكرة كانت معتمدة كلياً على سابقتها اليونانية الرومانية، فلم تكن في البداية هناك ابتكارات محددة وواضحة،فمثلاً طراز الكنائس ذات المخطط البازيليكي الذي كان الأساس في بناء الكنائس وانتشر منذ بداية القرن الرابع وحتى التاسع الميلادي، فهو لا يعبر عن ابتكار للمعماري البيزنطي؛ فقد ظهرت العديد من النظريات التي تناقش أصول هذا المخطط[٥]. البعض يرجعه إلي مباني البازيليكات الرومانية، التي كانت عبارة عن مباني عامة مستطيلة الشكل استخدمها الرومان للاجتماعات وللقضاء في المنازعات وكان بها مكان أو كرسي لجلوس القاضي[٦]، خاصة مع تحول العديد من مباني البازيليكات الرومانية في العصر البيزنطي إلي كنائس[٧]، حيث تشترك العناصر المعمارية للكنائس مع البازيليكا الرومانية من حيث وجود الحنية في النهاية القصيرة وخاصة الشرقية[٨]، والسقف الخشبي والأعمدة المقسمة للصالة الوسطى والأجنحة وكان هذا هو الرأي المتعارف عليه حتى فترة قريبة، إلا أن بعض الدراسات الحديثة قد أثبتت وجود نظريات أخرى عن أصل المخطط البازيليكي للكنائس من حيث تحول بعض المعابد الرومانية لكنائس[٩] ووجدت بها كذلك الحنية ونفس التقسيم الداخلي[١٠] والسقف الخشبي[١١]. وقد حدث ذلك بعد الإعتراف الرسمي بالمسيحية في القرن الرابع الميلادي. ومثال على ذلك معبد البارثنون في أثينا وتحوله كلياً إلى كنيسة مع عمل تغيرات بسيطة جدًا لتناسب الاستخدام الجديد[١٢].

---

[5]Ibid, 10-11.

[6]M. Wheeler, Roman Art and Architecture, Thames and Hudson, London, 1964, 112; A. Nunnerich-Asmus, Basilika und Portikus, Köln, Germany, 1994, Passim.

[٧]مثلما حدث في البازيليكا التي ترجع للعصر السيفيري في مدينة لبدة الكبرى بتريبوليتانيا على سبيل المثال، لمزيد من التفاصيل راجع:

D.E.L. Haynes, An Archaeological and Historical Guide to Pre Islamic Antiquities of Tripolitania, Archaeology department in Tripolitania, Libya, 1965, 80-81; J.B.W. Perkins, "Excavations in the Severan Basilica at Leptis Magna", in: Papers of British School at Rome, Vol. xx, London, 1951, 111-114; Procopiusa, Buildings, VI.IV, 2-6.

[8]M. Henig, Hand Book of Roman Art, Phaidon Press, Britain, 1983, 55-56; D.S. Robertson, A Hand Book of Greek and Roman Architecture, Cambridge University Press, 2nd edition, 1971, 267; Vitruvius,V,1,4-5.

[٩]مثل معبد الإله زيوس أولبيوس في مدينة ديوقيصرية في كيليكيا بآسيا الصغرى، راجع:

H. Elton, and others, Temple to Church: The Transformation ofReligious Sites from Paganism to Christianity in Cilicia, Ege Yayinlari, Turkey, 2007, 1-9.

[١٠]كذلك فإن مخطط بعض المعابد الرومانية مثل معبد فينوس جنتريكس يشبه مخطط البازيليكا وينتهي بحنية لمعرفة المزيد انظر: A. Nunnerich-Asmus, op.cit., Abb. 25.

[11]C. Stewart, op. cit., 10-11.

[12]A. W. Lawrence, Greek Architecture, Penguin book Ltd., Britain, 1957, 156-157.

كذلك هناك بعض المنازل التي تحولت إلى كنائس، وهي المنازل التي استخدمها المسيحيون الأوائل في اجتماعاتهم في أوقات الاضطهاد، بالتالي يكون تأثير منازل القرنين الثاني والثالث الميلاديين له ملامح واضحة على المخطط البازيليكي، حيث كانت تلك المنازل ذات المخطط من طراز البريستيل Peristyle[١٣] مكان مناسب للاجتماعات، وتعتمد على وجود فناء مفتوح محاط بممرات مع وجود حجرة Tablinum في نهاية المحور الرئيسي، كان يستخدمها رجال الدين الجديد وأمامها توجد منضدة حجرية مزخرفة وهي مكان المذبح في الكنائس، والاختلاف الوحيد في هذا النسق هو أن الصالة الوسطى في المنازل كانت مفتوحة للسماء بينما كان لابد من سقفها في الكنائس، وكانت الإضاءة من خلال نوافذ علوية في الجناحين Clerestory بالإضافة إلي حذف الأعمدة التي حول هذا الفناء في الكنائس[١٤]. أيضاً احتوت بعض القصور الرومانية في القرن الثالث الميلادي على بازيليكا لاجتماعات الطبقة العليا الارستقراطية التي قليل ما كانت تفضل الظهور في الفوروم الروماني،مثال على ذلك مباني البازيليكات الخاصة في منازل شمال إفريقيا، حيث عثر على بازيليكا في مدينة بولا ريجيا في تونس في منزل الصيد وتؤرخ بالقرن الرابع أو الخامس الميلادي، كذلك بنى الإمبراطور قسطنطين بازيليكا في قصره في تيرير Trierواستخدمت بعدها ككنيسة. هناك رأي آخر يرجعأصل الطراز إلي تأثير المعابد المصرية القديمة أيضاً التي كانت تميل إلى المحورية من المدخل وحتى قدس الأقداس[١٥].

على أية حال كان التخطيط المعماري الأول للكنائس منذ بداية القرن الرابع كما رأينا ومايليه هو التكوين البازيليكي المعتاد الذي يتكون عادة من صالة كبرى وهي الوسطى أو الصالة الرئيسية Nave والجناحين الجانبيينAisles؛ اللذان ينفصلان عن الصالة الرئيسية عن طريق صفوف من الأعمدة، وتوجد الحنية عادةفي الجهة الشرقيةفي نهاية الصالة الوسطى وأمامها المذبح، يوجد كذلكفي الجهة الغربية صالة أخرى تسمى صالة المدخل أو بهو المدخل Narthex. تطور المخطط البازيليكي إلى ما يسمى بالمخطط الصليبي، الذي نتج عن إضافة صالة مستعرضة تفصل بين جسم الكنيسة ومنطقة المذبح والمنطقة المقدسة وتمتد من الشمال إلى الجنوب، ولم يعرف هذا النوع كثيرًا وكانت نهايتي هذه الصالة المستعرضةفي الشمال والجنوب إما نهاية مستقيمة، مثلمافي الكنيسة الكبرىفي منطقة أبو مينا، وفي أحيان أخرى تكون النهايتين الشمالية والجنوبية للصالة المستعرضة تنتهي بشكل نصف دائرة وهو الشكل الأكثر شيوعاً؛وينتج عن ذلك وجود ثلاث حنايا نصف

[13]B. C. Rider, Ancient Greek Houses, Argonaut Chicago, United States of America, 1964, 239-243.

[14]J. Butler, The Ancient Coptic Churches of Egypt, Oxford, Vol. I, 1884, 6-35.

[15]J., McKenzie, The Architecture of Alexandria and Egypt 300 B. C.—700A. D, Yale University Press, London, 2007, passim.

دائرية حول المنطقة المقدسة أو الهيكل مكونين شكلاً معماريًا مميزًا أطلق عليه Trefoil[١٦] أو Triconch ويعد هذا الطراز نوع متطور عن الطراز البازيليكي الطوليبي، مع وجود أعمدة حول هذه الحنايا من الداخل. وتتقدم الحنايا أقواس أو عقود، هذا بالإضافة إلى استمرار وجود الحجرتين المتصلتين بالحنية واللتان كانتا تستخدمان في الطقوس الدينية[١٧]. وقد تركز ظهور هذا الطراز في كنائس صعيد مصر على وجه الخصوص؛ لكن لم يقتصر الأمر على الصعيد فقط؛ بل ظهر أيضًا في عدد من كنائس وأديرة مصر الأخرى. ظهر هذا الطراز أيضًا في كنائسفلسطين وتركيا ولكن بقلة وسوف نأتي على ذكر هذه الأمثلة بالتفصيل.

من الجدير بالذكر أنه كان يوجد في بعض الكنائس المتعددة الهياكل ثلاث مذابح،كان أكبرهم وأكثرهم ارتفاعًا المذبح الأوسط، وكانت ترص هذه المذابح جميعًافي صف واحد أمام الهيكل وذلك في اتجاه الشرق، بحيث يوجد مذبح واحد أمام كل جناح ويكون الرئيسي في الوسط، أحيانًا يكون الجزء المقدس مرفوعًا عن باقي أرضية الكنيسة على درجة أو درجتين بحد أقصى، وأحيانًا أخرى كان يظل على نفس مستوىأرضية الكنيسة[١٨].

لا يبدو في كنائس التريفويل أن هناك ترتيبًا لوجود أكثر من مذبح في هذه الحنايا الثلاث، فاقتصر وجود المذبح على الحنية الشرقية فقط. ولابد أن نضع في اعتبارنا أن الالتزام بهذا التوجه لا يتعلق فقط ببناء الكنائس وعمارتها بل إنه يتعلق بالشعائرأيضًا، فلا تحتاج كنائس الرهبان في هذه الفترة المبكرة إلا لمذبح واحد لأنهم يشتركون معًا في إقامة القداس، أما الكنائس العادية خارج الأديرة أو كنائس المدن فكان لابد من وجود ثلاث مذابح على الأقل، حتى يمكن صلاة أكثر من قداس واحد في نفس اليوم إذا استدعت الظروف لذلك؛ ذلك لأنه في الشعائر وإقامتها كان يشترط أن المذبح لا يقام عليه قداسان إلا بعد مرور تسع ساعات؛ لذا لابد من إقامة القداس الآخر على مذبح آخر وذلك في حالة عدم مرور الساعات التسع اللازم توافرها[١٩].

---

[١٦] كلمة تريفويل مشتقة من الكلمة اللاتينية Trifolium وهو نبات ثلاثي الأوراق واستخدم اللفظ في العمارة بشكل الثلاث أنصاف دوائر كما أطلق نفس اللفظ على الرموز التي تتخذ نفس الشكل الثلاثي.

www.Symbols.com/symbol/1964/Trefoil.

[١٧] وجدان نور الدين محمد الشريف، العناصر الكلاسيكية في الفن القبطي، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب- جامعة الإسكندرية، ١٩٩١، ١٣؛ ك. ك. وولترز، الأديرة الأثرية في مصر، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ٥١- ٥٢.

[18] J. Butler, op. cit., 28.

[١٩] سومرز كلارك، الآثار القبطية في وادي النيل: دراسة في الكنائس القديمة، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٧، ١٦٥.

استكمالا لتوضيح الصورة العامة لمخططات الكنائس ظهر مخطط آخر متطور عن المخطط ثلاثي الحنايا وهو المخطط المركزي رباعي الحنايا Tetraconch والذي يتميز بأن المبنى يعتمد على وجود جزء أوسط أو فناء تحيطه الأعمدة، وظهر بقلة في مصر، لكنه ظهر في سوريا، في هذا المخطط يتخلل الحنايا الأربعة مشكاوات بالإضافة للأعمدة المحيطة بالصالة المركزية من جميع الجهات وتمر أمام الحنايا، وظهر في مصر في البازيليكا الشرقية في منطقة أبو مينا وفي كنيسة المدفن لنفس القديس التي تحولت من المخطط البازليكي إلي المخطط رباعي الحنايا تقريبًا في القرن السادس الميلادي[٢٠]. والخلاصة أنهيعد الطراز البازيليكي هو الطراز الشائع بين الكنائس المبكرة؛ إلا أنه ظهرت بعض الطرز الأخرى منها الطراز الصليبي، وطراز التريفويل والتتراكونش. وكان للمهندس المعماري اختيارات عديدة لكننا في معظم الحالات لا يمكننا تحديد أو معرفة السبب وراء اختيار المعماري لطراز بعينه دون طراز آخر[٢١].

على أي حال كان من المعروف أن الكنيسة القبطية هي المكان الأهم والأول لانتشار المسيحية ولم تتغير أو تتأثر طقوس الأقباط الدينية منذ بداية ظهور المسيحية وانتشارها حتى الآن عكس باقي العالم المسيحي الغربي، ولم تكن الاختلافات فقط في أداء الطقوس والشعائر الدينية المسيحية بين الشرق والغرب؛ وإنما كانت هناك بعض الاختلافات الأخرى في الشكل والطابع المعماري ربما يكون ناتج عن اختلاف العادات والتقاليد بين الجانبين الغربي والشرقي. ففي الكنائس الشرقية كان يوجد طابق ثاني يستخدمه النساء في الكنيسة؛ بينما في الكنائس الغربية كانت النساء تستخدم الجناح الأيسر للصالة الوسطى والرجال في الجناح الأيمن وكان يوضع بينهما ستائر[٢٢]. كذلك المنطقة المقدسة ومنطقة المذبح في الكنائس الغربية كان المذبح مرتفع ومفتوح، بينما في الكنائس الشرقية وضع المذبح خلف حاجز عبارة عن حائط مرتفع يفصل المحراب أو المنطقة المقدسة عن جسم الكنيسة[٢٣].كذلك توجيه الكنائس القبطية إلى الشرق وكانت قاعدة قليل جدًا ما يُحاد عنها؛بخلاف الكنائس في الغرب لم تكن تتبع هذه القاعدة وتأثرت فيها بمصر فقط في القرون الوسطى وبدأت بتوجيه كنائسها إلى الشرق[٢٤].

بنيت الكنائس في مصر منذ فترة مبكرة منذ ظهور المسيحية، تقريبًا في حوالي القرن الثالث م.، ويميل Capuani[٢٥] إلىالاعتقاد بوجود اختلافات بين الكنائس التي بنيت في الدلتا والإسكندرية عن تلك التي بنيت في وادي النيل، حيث يرى أن الأولىقد تأثرت

[20]M. Capuani, op. cit., 263.J., McKenzie, op. cit., 287-290;
[21]C. Mango,Byzantine Architecture,Harry N. Abrams, Inc. Publishers, New York, 1976, 87.
[22]J. Butler, op. cit., 3-5.
[23]Y. Elder, "Jerusalem Architectural History. Html.
[24]J. Butler, op. cit., 10-11.
[25]M. Capuani, op. cit., 260.

مباشرة بالثقافة البيزنطية واتبعت تقريبًا نفس الطرز المعمارية المتبعة في القسطنطينية؛ بينما تلك الموجودة في وادي النيلقد وجدت وتغلغلت فيها الممارسات الثقافية والفنية والمعمارية المصرية بشكل كبير، وقد كان ذلك جلياً منذ الفترة الرومانية وظهور التأثير المصري بقوة في مناطق مصر العليا.

كنائس التريفويل في مصر

أولاً: كنائس الأديرة

١- كنيسة الدير الأبيض

يقع الدير الأبيض أو دير الأنبا شنودة[٢٦]على حافة الصحراء الشرقية على بعد حوالي ٨كم شمال غرب مدينة سوهاج، وهو دير ضخم بحوائط مرتفعة وبحالة جيدة، يحتوي الدير على كنيسة ومباني للرهبان وملحقات متنوعة لخدمة الأغراض المدنية والدينية.الدير أسسه الأنبا شنودة في القرن الرابع الميلادي طبقا لنقش وجد على عتب الباب الداخلي، ثم أضيفت عليه تجديدات لاحقة بإضافة الكنيسة التي على طراز التريفويل. استخدم لبناء الدير مادة الحجر الجيري الأبيض بطريقة أشلر مع استخدام بعض القطع من الجرانيت بين كتل الحجر الجيري ولذلك أطلق عليه الدير الأبيض، هذه الكتل الجرانيتية الضخمة بالإضافة إلى مجموعة من الأحجار الأخرى ربما كانت كتل تنتمي لبعض المباني من الفترة الفرعونية وأعيد استخدامها واستخراجها من قرية أتريب القريبة[٢٧]، حيث توجد كتابات هيروغليفية على بعض تلك الكتل، منها بعض الكتل التي استخدمت في مداخل وإفريز الكنيسة ذاتها[٢٨].أسواره الخارجية أبعادها ٦٥× ٣٧م ومائلة للداخل أسوة بأسوار المعابد الفرعونية، ويتوج هذه الأسوار من أعلى كورنيش بارز[٢٩]. كان يوجد ست بوابات كمداخل للدير ككل ثم سدت في فترة لاحقة ولم يتبق سوى المدخل أو الباب الجنوبي، كان يوجد في جدران

---

[٢٦]الأنبا شنودة من الشخصيات الهامة في تاريخ الكنيسة المصرية ولد في ٣٤٨م في قرية قريبة من أخميم من أسرة متواضعة وتعلم على يد عمه، وبموته في ٣٨٨م أصبح الأنبا شنودة هو الأنبا والمسئول عن الدير وعمل جاهداً على تطويره وشيد كنيسة لأداء طقوس العبادة بالدير بالإضافة إلى عدد آخر من المباني لخدمة الرهبان، شارك كذلك في مجمع إفسوس في ٤٣١م وجعل من الدير مركزاً هاماً لنشر الثقافة القبطية. بعد موت الأنبا شنودة في حوالي ٤٥٠م تولى بعده الأنبا بيسا Besa أو ويصا الذي كتب كذلك عدد من الكتب باللغة القبطية.M. Capuani, op. cit., 177.

[27] Ibid.

[28] Pierre du Bourguet, L' Art Copte, ÉditionsAlbin Michel, Paris, 1968, 111; F.A. Meinardus, Monks and Monasteries of the Egyptian Deserts, The American University in Cairo Press, Egypt, 1999, 181- 182; J. Butler, op. cit., 351.

[29] J. McKenzie, op. cit., 244-260.

الدير من أعلى صفين من النوافذ الصغيرة حوالي سبع وعشرون نافذة في كل صف في الجانبين الشمالي والجنوبي وتسع أعمدة في الشرق وتم سدها كلها حالياً[٣٠].
كنيسة الدير (صورة-١) ذات مخطط تريفويل بصالة وسطى وجناحين، مع وجود صالة المدخل في الجهة الغربية وصالة ضخمة في الجانب الجنوبي. ينتهي الجانب المستطيل الجنوبي من صالة المدخل بحجرة مربعة ومن الشمال بشكل حنية تؤدي إلى حجرة أخرى مربعة، وليس معروف على وجه الدقة استخدامات هذا الجزء في صالة المدخل وربما كانت مكان للتعميد وبالتالي كان لابد من وجود حوض أو صهريج للماء يستخدم لهذا الطقس في ذلك المكان[٣١]؛ لكن وجود تلك الحنية الصغيرة في الجهة الشمالية واحتوائها على مشكاوات ربما يشير إلى كونها استخدمت كمحراب صغير للعبادة أكثر من فكرة كونها مكان للتعميد. الصالة الجنوبية الضخمة الموجودة خارج جسم الكنيسة وملاصقة لها كانت تحتوى على العديد من المساكن أو القلالي الصغيرة لإقامة الرهبان وكانت في طابقين[٣٢]. جسم الكنيسة ذاتها مقسم إلى ثلاث صالات عن طريق صفين من الأعمدة، التي يبلغ عددها أربع عشر عمود في كل صف وتحمل من أعلى عارضة كلاسيكية، أكبرهم الصالة الوسطى الرئيسية التي كانت أرضيتهافي الأصل عبارة عن لوحات من الجرانيت الأحمر والمرمر الأبيض بها زخارف هندسية وهيروغليفية مساحتها ١٢م عرض، تقف هذه الأعمدة على دعامات مربعة، أضيف الصليب بين أوراق نبات الاكانثوس لتلك التيجان الكورنثية[٣٣]، تختلفهذه الأعمدة في المواد والأشكال حيث كان بعضها من كتلة واحدة بأبدان ملساء والبعض الآخر بقنوات على الأبدان، وهذا الاختلاف ربما كان نتيجة لاستخدام أعمدة من مباني رومانية سابقة. يعلو الأعمدة طابق ثاني أعمدته أصغر حجمًا من أعمدة الطابق السفلي، وتوجد درجات سلالم في الجهة الجنوبية للحنية الجنوبية بالكنيسة[٣٤].
يفصل المنطقة المقدسة بالكنيسة عن الصالة الوسطى لجسم الكنيسة حائط مرتفع يتخلله مدخل يؤدي إلي الجزء المقدس والمكون من طراز التريفويل أو الحنايا الثلاث، وقدبنيت هذه الحنايا بداخل جزء مربعشمالاً وشرقًا وجنوبًا من الخارج أي لاتبرز نصف الدائرة خارج البناء[٣٥]. زينت حوائط الحنايا بصف من الأعمدة يعلوها عارضة مزخرفة، نجد بين الأعمدة مشكاوات نصف دائرية أو مستطيلة[٣٦] يأخذ الجزء العلوي منها أو السقف شكل نصف الدائرة يزينه صدفة أو عنصر نباتي مثل

[30] J. Butler, op. cit., 351.
[31] Ibid, 353.
[32] Ibid, 352.
[33] Ibid, 355.
[34] M. Capuani, op. cit., 180.
[35] J. Butler, op. cit., 355.
[٣٦] هذا التبادل بين المشكاوات والأعمدة داخل الحنايا يعكس التأثير الهيلينستي والروماني.

عناقيد العنب وغيرها من العناصر الزخرفية المسيحية أو التي ترمز للدين الجديد. تتقدم الحنايا ثلاث أقواس أو عقود، ويوجد المذبح أمام الحنية الرئيسية الشرقية[٣٧]. أضيفت في فترة لاحقة على هذه المشكاوات داخل الحنايا رسوم من القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين على يد مجموعة من الأرمن الذين كانوا يعيشون في مصر، حيث صورت ميداليات بداخلها قديسين، بالإضافةإلى تصوير صليب ضخم باللون الأزرق محدد باللون الأحمر من الخارج وميداليات للملائكة والقديسين في الحنية الجنوبية[٣٨].نجد خلف الحنايا مجموعة من الحجرات لأغراض مختلفة بعضها ذات شكل مربع والأخرى مربعة تؤدي إلي حجرة مستديرة وهي حجرة المعمودية كما يظهر علي المخطط[٣٩].

٢- كنيسة الدير الأحمر

يقع هذا الدير على بعد خمس كيلومترات من الدير الأبيض، شيد في نفس الفترة تقريبًا، وأسسه القديس بيشوي أحد تلاميذ الأنبا شنودة. أسواره الخارجية سميكة من أسفل ومائلةقليلاً إلى الداخل من أعلى، يعلوها كورنيش مصري.

يختلف الدير الأحمر عن الدير الأبيض في أن أجزاؤه والمواد المكونة له قد صممت له خصيصًا ولم تؤخذ من مباني أخرى سابقة. على الرغم من أن رأي Buttler[٤٠] غير ذلك فيذكر أن مواد بناء الدير الأحمر مأخوذة من مباني سابقة مثل الدير الأبيض؛لكن هذا الرأي غير معقول نظراً لأن الأعمدة متناسقة ومتشابهة ومتساوية وكذلك مواد بنائه ليس بها نقوش هيروغليفيةمثلاً ولا أحجار تدل على أنه قدأعيد استخدامها به. على أي حال فقد أطلق على هذا الدير الأحمر لأنه بني بالطوب الأحمر المغطى بالبلاستر وهو أحدث تاريخيًاقليلاً من الدير الأبيض، إذ يرجع إلى منتصف القرن الخامس.

تخطيط الكنيسة (صورة-٢) على طراز التريفويل وهي عبارة عن صالة مستطيلة ٤٤×٢٣م مقسمة إلي ثلاث صالات أكبرهم الصالة الوسطى وذلك عن طريق صفين من الأعمدة. يلاحظ عدم وجود صالة المدخل في الجهة الغربية من الكنيسة، فهي لا تظهر على المخطط، لكن Buttler[٤١] يذكر أنه كان للكنيسة صالة مدخل متشابهة مع تلك التي كانت في الدير الأبيض وتنتهي كذلك في جانبها الشمالي بحنية تحتوي على

---

[٣٧]الأنبا صموئيل، وبديع حبيب جورجي، دليل الكنائس والأديرة القديمة في مصر، شركة النعام للطباعة والتوريدات، مصر، ٢٠٠٢، ١٧٨- ١٧٩؛ الراهب القس صموئيل السرياني، وبديع حبيب جورجي، الدليل إلى الكنائس والأديرة القديمة من الجيزة إلى أسوان، ديرالأنبا بيشاي سوهاج، مطبعة الأنبا رويس، بدون تاريخ، ٥٦؛وجدان الشريف، المرجع السابق، ١٨؛ سومرز كلارك، المرجع السابق، ٢٣٥ .

[38]Ibid, 355.

[39]J., McKenzie, op. cit., 244-260.

[40]J. Butler, op. cit., 356-357.

[41]Ibid, 357.

مشكاوات. باقي العناصر متشابهة إلي حد ما مع كنيسة الدير الأبيض، حيث توجد صالة مستطيلة تنتهي بحنية في الغرب في الجانب الجنوبي من جسم الكنيسة، وتوجد سلالم في الجهة الغربية لهذه الصالة تؤدي للطابق العلوي. يتقدمالجزء المقدس أربع أعمدة يعلوها عقود تمثل مداخل للجزء المقدس وتؤدي إلى المذبح الواقع أمام الحنية الرئيسية الشرقية.

بنيت الحنايا الثلاث على طراز التريفويل وذلك داخل مساحة مربعة من الخارج ولا تبرز خارج البناء، تلتصق الحنايا مباشرة بهذا الجزء المربع دون وجود ممر أو مساحة تفصل بين الحنايا والجزء الأوسط. يحيط بالحنايا حجرات بشكل حرفL. الحنايا مزينة بمشكاوات يفصل بينها أعمدة،تتخذ هذه المشكاوات شكل نصف الدائرة في الحنية الشرقية ومربعة في الحنية الجنوبية ومزينة من الداخل بموضوعات زخرفية، أما من الخارج فيحف المشكاة عمودان يحملان حمال وكورنيش منحوت فوقه واجهة مثلثة مكسورة، وتتميز هذه المشكاوات المكونة من طابقين هنا بأنها مرسومة وملونة وليست مزخرفة بمنحوتات ربما لأسباب اقتصادية[٤٢].

٣-كنيسة دير الأنبا أبو فانيوس

وجد هذا الدير في الصحراء الغربية وتذكر المصادر التاريخية أنه قد حدثت معجزات حول قبر القديس أبو فانيوس[٤٣]مما جعلهم يبنون كنيسة فوقه وتحول المكان وتطور إلى دير بالكامل ببناء مباني أخرى صالحة للرهبان وذلك في القرن الخامس الميلادي؛ لكن هاجر الرهبان الدير تمامًا بعد القرن السابع الميلادي وغير معروف سبب ذلك ولكن ربما كان هناك وباء أو مرض في المنطقة.

يحيط بكنيسة الدير(صورة-٣)أسوار عالية من الطوب،تؤرخ الكنيسة بالقرن السادس الميلادي، وقد حدثت عليها تعديلات في فترة لاحقة. يقع مدخلها في الجانب الشمالي بالإضافة إلي مدخل آخر في الجانب الجنوبي. الكنيسة مقسمة من الداخل إلى صالة وسطى وجناحين عن طريق صفين من الأعمدة عددها خمسة في كل جانب مع وجود عمود زائد في الجهة الغربية. يتقدم المنطقة المقدسة عمودان يحصران بينهما مدخل يؤدي إلى المذبح الذي يوجد أمام الحنية الرئيسية الشرقية، مخطط هذا الجزء ثلاثي الحنايا أو تريفويل ولا تبرز الحنايا من الخارج وإنما يحيطها جزء مستقيم، تحتوي الحنايا على مشكاوات مزخرفة يفصل بينها أعمدة، رسم بالألوان في إحدىهذه الحنايا

[42]M. Capuani, op. cit., 181-182.

[٤٣]كان ينتمي القديس أبو فانيوس لأسرة تعيش في ممفيس واستقل عنهم ليعيش حياة الرهبنة وكان يبلغ من العمر وقتها ثمانية عشر عام، ويقال أنه قدر رأى رؤية عن وفاة الإمبراطور ثيودوسيوس وتنبأ بها في ٣٩٥م وبعد هذا الإعلان توفى بعدها أبو فانيوس وقد عثر على بقايا جسده في ١٩٩٢م داخلمقبرة وجدت في أرضية كنيسة المدفن بالدير وبتحليل بقايا الجسد تأكد أنه توفي وهو يبلغ من العمر أربعون عاماً حيث كان مريضاً، وبالتالي فربما ولد في ٣٥٥م ومات في حوالي ٣٩٥م.

صليب ضخم لذلك كان أحياناً يطلق عليه دير الصليب. يحيط بالحنايا من الخارج حجرات صغيرة تؤدي من وإلى جسم الكنيسة[٤٤].

٤- كنيسة دير الأنبا باخوم

يقع هذا الدير في مدينة أخميم[٤٥]وقد عثر بالمدينة على العديد من بقايا المباني المسيحية مثل كنيسة القديسة دميانة وكنيسة السيدة العذراء وكنيسة أبو سيفين في وسط المدينة. لكن وجد بها دير هام يقع شمال أخميم وهو دير الأنبا باخوم وأخته ضالوشم Dalousham، وهو دير يقع على بعد ١٢كم شمال أخميمفي قرية تسمى حاليًا نجوع الصوامعة وبني في القرن السادس الميلادي[٤٦].

لم يتبق من الدير حاليا سوى أجزاء من الكنيسة(صورة-٤) والتي كانت تشبه كنيسة الأنبا شنودة بسوهاج ترجع لحولي القرن السادس الميلادي، ومن الملاحظ إعادة استخدام أحجار من مباني فرعونية سابقة في بناء الكنيسة، حيث وجد على عتب الباب نقوش هيروغليفية. الكنيسة على المخطط المعتاد التريفويل حيث يوجد في نهايتها الشرقية ثلاث حنايا ويتخللها مشكاوات ويحيط بالمشكاوات حجرات من الجهتين[٤٧].

٥-كنيسة دير ماتمرMatmar

يطلق على هذا الدير المطمور أو المدفون و يقع على بعد ١١كم غرب أرمنت على حدود الصحراء ومساحته كبيرة،يطلق على المكان كذلك دير العبايد[٤٨]. بقايا كنيسة الدير كانت ذاتمخطط تريفويل حيث كانت تتكون من صالة وسطى وجناحين عن طريق أعمدة لكنها اختفت الآن وغير معروف عددها ولم يتبق من الحنايا الثلاث المكونة للجزء المقدس الكثير لمعرفة شكلها الأصلي، ربما تؤرخ الكنيسة والدير بالقرن السادس الميلادي وربما تمت عليه تعديلات في القرن الثامن الميلادي وعُرف ذلك من خلال بعض الأساسات في المنطقة المقدسة قبل منطقة الحنايا[٤٩].

---

[44]Ibid, 149.

[٤٥]اشتق اسم مدينة أخميم من اللفظ الفرعوني خبنت-مين ثم حرف الاسم إلى خمين وشمين في القبطية وهي مدينة تقع على الضفة الغربية لنهر النيل في مقابل مدينة سوهاج، كانت المدينة عاصمة الإقليم التاسع عشر من أقاليم مصر العليا، وكانت مركزاً لعبادة الإله مين إله الخصوبة الذي عُبد في مدينة قفط كذلك،وشبه بالإله بان لدى اليونانيين لذلك سميت أخميم في العصرين اليوناني والروماني بانوبوليس، راجع: Ibid, 184.

[46]Ibid, 184.

[47]Ibid, 185.

[٤٨]صموئيل السرياني، وبديع حبيب جورجي، المرجع السابق، ٧٥.

[49]Ibid, 220.

٦-كنيسة دير أبو ماتا

يقع هذا الدير في الواحة الداخلة[٥٠] على بعد حوالي ٢٠كم من مدينة موت باتجاهالشمال، ولم يتبق منه سوى بقايا للكنيسة(صورة-٥) التي كانت مبنية بالطوب وبقي لنا منها فقطالحوائط الخارجية وبعض الأساسات التي توضح أن مخططها كان على طراز التريفويل، حيث قسمت إلى صالة وسطى وجناحين عن طريق صفين من الأعمدة، الجزء المقدس مكون من ثلاث حنايا تريفويلويجاور الحنيتين الجانبيتين حجرتان إلى الجنوبوالشمال يتخذان شكل حرف L وتؤرخ الكنيسة بحوالي القرن السادس الميلادي[٥١].

ثانيًا: كنائس المدن(الحضرية)

١- كنيسة دندرة

تقع هذه الكنيسة في مدينة دندرة[٥٢]وتقع بين بيتي الولادة وخاصة إلى جوار بيت الولادة الذي يرجع للعصر الروماني والخاص بالإمبراطور نيرون أو تراجان ويرجع للقرن الأول أو الثاني الميلادي. ترجع الكنيسة إلى القرن الخامس الميلادي،وكان المعتاد في الكنائس المصرية أنها تكون باتجاه شمال-شرق بينما في كنيسة دندرة كانت باتجاه جنوب-شرق ربما تأثرًا بمبنى سابق لبناء الكنيسة ربما بيت الولادة والذي أقيمت الكنيسة بشكل متوازي معه. ويبدو أنه قد أعيد استخدام أحجار من مباني سابقة على الكنيسة، ربما من المعبد المجاور، لبنائها بدليل استخدام نفس تكنيك وصل الأحجار بالمشابك المعدنية بشكل ذيل الحمامة بدعامات خشبية بداخلها(صورة-٦)[٥٣]. تحتوي الكنيسة(صورة-٧) على مدخلين أحدهما في الجانب

---

[٥٠]يقع على بعد ٥٥٠كم جنوب الواحة البحرية و٢٠٠كم غرب الواحة الخارجة، وقد لعبت المنطقة دوراً هاماً في تجارة القوافل في الصحراء. وجد بها العديد من البقايا الأثرية المسيحية، حيث كان هناك معبد في دير الحجر على بعد ١٢كم من مدينة القصر وأعيد استخدامه كدير في القرنين الخامس والسادس الميلاديين وبنيت به كنيسة على الطراز البازيليكي. وفي النهاية الشرقية للواحة الداخلة على بعد ١٤كم من مدينة موت تقع كنيسة في مدينة سمنت الخراب أو كيليس في العصرين اليوناني والروماني وهيكنيسة على المخطط البازيليكي كذلك.

www.passion-egyptienne.fr/oasisDakhla.htm.

[51]M. Capuani, op. cit., 227-228.

[٥٢]كانت مدينة دندرة تقع على بعد ١٣٠كم جنوب سوهاج وكانت تسمى في اللغة المصرية القديمة تانترت وفي اليونانية تنتريس،وهي عاصمة الإقليم السادس عشر من أقاليم مصر العليا وكانت مركزاً هاماً لعبادة الإلهة حتحور حيث وجد بالمدينة أكبر معابدها الذي يغطي مساحة ضخمة من المنطقة ويحيطه سور ضخم من الطوب اللبن، وكانت تقام احتفالات ضخمة في أعياد الزواج الخاصة بالإلهة حتحور وحورس إدفو، يرجع المعبد الأصلي لعصر الأسرة الرابعة وحدثت عليه تعديلات وإضافات عديدة في العصرين اليوناني والروماني، يجاور المعبد بيتين للولادة *ماميزي*، وإلى جنوب معبد حتحور يوجد معبد صغير كرس للإلهة إيزيس، راجع:

J., McKenzie, op. cit., 283-285.

[53]M. Capuani, op. cit., 200-201.

الجنوبي على بُعد بضع أمتار من الزاوية الجنوبية الغربية، بينما يقع المدخل الثاني في الزاوية الشمالية الغربية والمدخلان لا يؤديان مباشرة إلى الصالة الوسطى من جسم الكنيسة ولكن يؤديان إلى حجرات متماثلة بمثابة حجرات أمامية لبهو المدخل الذيْن بمشكاوات بها زخارف منحوتة ثرية، يوجد في جانبها الشرقي ثلاثة أبواب تمثل مداخل للصالة الوسطى من جسم الكنيسة. الجزء المقدس من الكنيسة على طراز التريفويل حيث ينقسم إلى صالة وسطى وجناحين عن طريق صفين من الأعمدة عددها خمسة في كل جانب مع وجود عمود زائد جهة الغرب في الوسط، توجد مشكاوات في الجناحين الشمالي والجنوبي من جسم الكنيسة كما يبدو من المخطط.

تتكون المنطقة المقدسة في الشرق من ثلاث حنايا تريفويل ويزخرف الحنية الشرقية مشكاوات من الداخل، وزخارف المشكاوات بالكنيسة كانت متنوعةحيث زخرفت أسقفها بشكل الصدفة ويتوسطها زخارف أخرى مثل النسر، والصليب، أو ميداليات وعناقيد عنب(صورة-٨).توجد حجرة بشكل حرف L بجوار كل حنية من الحنيتين الجانبيتين الشمالية والجنوبية كما في كنائس الديرين الأبيض والأحمر.كان حجم الحنايا بنفس حجم حنايا الدير الأبيض وحنايا دير الأنبا باخوم، ويبدو أن استمرار استخدام نفس الحجم والمقاييس لنفس المخطط يشير ليس فقط إلى أن المعماريين لم يكونوا فقط على اتصال ببعضهم البعض لكنهم كانوا على دراية بالطراز وحجمه ومقاييسه بدقة[٥٤].

٢- كنيسة الأشمونين

تقع هذه الكنيسة في مدينة الأشمونين أو هيرموبوليس ماجنا[٥٥]وقد بنيتفي نفس موقع معبدلعبادة الملك بطلميوس الثالث إيورجتيس الأول وزوجته الملكة برنيكي، حيث وجدت بقايا تيجان من المعبد البطلمي أعيد استخدامها في أساسات الكنيسة التي بنيت مباشرة على أنقاض المعبد البطلمي،ويبدو كذلك أن مساحة الكنيسة كانت أصغر من مساحة المعبد كما يتضح من المخطط(صورة-٩أ)وذلك في القرن الخامس الميلادي. مخطط الكنيسة(صورة-٩ ب) علىطراز التريفويل حيث توجد الصالات الثلاث المعتادة الوسطى والجناحين، ويحيط بالصالة الوسطى أعمدة من الجرانيت بتيجان كورنثية، توجد صالة أو بهو المدخل في الجهة الغربية من الكنيسة وإلي جوارها توجد درجات سلالم كانت تؤدي للطابق العلوي، بالإضافة إلى وجود مدخل آخر في

---

[54] J., McKenzie, op. cit., 283-285.

[٥٥] إن بقايا المدينة القديمة والتي تسمى الآن الأشمونين تقع على بعد عشر كيلومترات شمال غرب ملوي، حيث كانت عاصمة الإقليم الخامس عشر من أقاليم مصر العليا، وكانت مركزا لعبادة الإله تحوت الذي يصور على هيئة الأيبس أو البابون، سميت المدينة في العصرين اليوناني والروماني هيرموبوليس ماجنا أو مدينة الإله هيرميس الكبيرة حيث شبه اليونانيين بينه وبين الإله تحوت.

Ibid.

الجهة الشمالية من الكنيسة عبارة عن بوابة كبيرة يتقدمها أربع أعمدة[٥٦]. وضع المذبح أمام الحنية الشرقية في الوسط ويحيط بالحنايا الثلاث الشرقية، الجنوبية والشمالية أعمدة من الداخل، وقد أقيمت الحنايا داخل مساحة مربعة كالمعتاد ولاتبرز للخارج، يجاور الحنية الشرقية حجرات على كل جانب ومقاييسها أقل من الكنائس السابقة من نفس الطراز. أرضية الحنايا مبنية على مستوى أعلى من أرضية الصالة الرئيسية للكنيسة ربما بسبب أساسات المعبد البطلمي أسفل منطقة الهيكل بالكنيسة، ووجود مقبرة أسفل منطقة الهيكل[٥٧]. ربما يعكس وجود الفناء أمام الكنيسة كذلك فناء المعبد البطلمي، لأن وجود الأفنية كانت نادرة أمام الكنائس في مصر[٥٨].سقف الحنايا أقل ارتفاعًا من سقف الصالة الرئيسية وينتهي عند العقد الذي يتقدم الحنية، وكان في الأصل من الخشب ويحمل فوقه طابقًا آخر تحول بعد ذلك إلى سقف مبني بالطوب المحروق[٥٩].

٣- كنيسة ماريا الهوارية El- Haouwariya

تقع مدينة ماريا على بعد حوالي ٣٣كم جنوب غرب الإسكندرية، وكانت تتميز في العصرين البطلمي والروماني بإنتاج مصانع النبيذ وكانت تحتوى على موانئ هامة والعديد من البقايا الأثرية، ومنها كنيسة من طراز التريفوريل(صورة-١٠)تؤرخ بنهاية القرن الخامس وبداية السادس الميلادي.تضم هذه الكنيسة صالة رئيسية وجناحين بالإضافة إلى جناح عرضي.الصالة الوسطى منفصلة عن الجناحين الجانبيين بصفين من الأعمدة، وهذه الأعمدة لا تنقطع في نهاية الصالة،بل تمتد وتستمر في جزء التريفوريل، خاصة حول الحنيتين الشمالية والجنوبية من الداخل. كان يعتقد قبل اكتشاف هذه الكنيسة أن كنيسة هرموبوليس هي الوحيدة على هذا النمط في مصر، حيث الجزء العرضي الذي ينتهي بثلاث حنايا نصف دائرية وبمقارنة بازيليكا هرموبوليس مع ماريا نجد أن كنيسة ماريا لا تحتوي على παστοφόριαpastophoria[٦٠] التي تقع على جانبي المحراب، والممرات الشمالية والجنوبية للكنيسة[٦١].

---

[56]M. Capuani, op. cit., 152-153.

[٥٧]عزت قادوس، محمد عبد الفتاح، المرجع السابق، ٨٧.

[58]J., McKenzie, op. cit., 285.

[٥٩]وجدان الشريف، المرجع السابق، ١٣- ١٤.

[٦٠]خزانة تقع في الطرف الشرقي من الكنيسة، تستخدم في التجهيز والتحضير للخدمات الطقسية الدينية..https://fr.wikipedia.org/wiki/Pastophoria. 26-1-2016

[61]M. Capuani, op. cit., 22- 23.

يلاحظ على حنايا التريفويل في كنيسة ماريا أنها تبرز إلى الخارج وليست مبنية داخل جزء مربع أو مستقيم مثل كنائس صعيد مصر وهو أمر نادر في مصر لكنه كان شائعًا خارج مصر وفي الشرق مثلما في كنيسة في بيت لحم بفلسطين[٦٢].

ثالثاً: كنائس الإسكندرية المفقودة

كان الرأي السائد والمتعارف عليه أن كنائس الإسكندرية المفقودة كانت متأثرة مباشرة بالقسطنطينية، وتختلف عن تلك الموجودة في باقي مناطق مصر. لكن الدراسات الحديثة توضح رأي مختلف وهو ارتباط تلك الكنائس الباقية في مصر بتلك المفقودة من الإسكندرية وليست بمعزل عنها. ونحن لا ننكر أنه كان للإسكندرية دوراً هامًا في العصر البيزنطي من خلال ظهور الابتكارات المعمارية مثلما كانت من قبل في العصرين البطلمي والروماني. وتدل الإشارات والمصادر التاريخية القديمة على ذلك وعلى نمو وتزايد حركة بناء الكنائس بالمدينة منذ نهاية القرن الثالث الميلادي وبداية الرابع واستخدمت جنباً إلى جنب مع بعض المعابد الوثنية مثل معبد التيخيون والتيمونيوم والسيرابيوم[٦٣] إلى أن انتهت الوثنية بالمدينة في ٣٩١ م بتدمير معبد السيرابيوم.

بما أنه كان للإسكندرية دوراً هاماً ومميزاً لنقل الثقافة الواردة إلى جنوب مصر فربما بنيت نفس مخططات الكنائس من طراز التريفويل بها، نظراً لأنه طراز مميز انتشر في مصر فلابد أنه ظهر كذلك في الإسكندرية، خاصة وأنه استخدم واكتشف في ماريا بالقرب من الإسكندرية كما رأينا في الكنيسة من طراز التريفويل(صورة-١٠).

رابعاً: كنائس التريفويل خارج مصر

وجدت بعض الكنائس على طراز التريفويل خارج مصر إلا أنها تركزت كذلك في الشرق، حيث وجد عدد منها في ليكيا التي توجد في أناتوليا على الساحل الجنوبي من تركيا)[٦٤]بآسيا الصغرى وتم الكشف عن هذه الكنائس في الحفائر التي تمت ما بين ١٩٩٨- ٢٠٠٠ بالموقع[٦٥].

من أمثلتها تلك الموجودة في الموقع المسمى اندرياكي Andriake[٦٦]ولها حنايا بها نقوش ومن المتعارف عليه أن الكنائس التي لها حنايا تحمل نقوش تؤرخ بالقرن السادس الميلادي على سبيل المثال كنيسة الأسقفIsaiah، والقديسين بطرس وبولس في جرش والتي يعود تأريخها إلى ٥٢٠- ٥٥٠ م وكذلككنيسة الأسود في Umm al

---

[62]Y. Elder, "Jerusalem Architectural History. Html.

[63]S, Venit, Monumental Tombs of Ancient Alexandria: Theater of the Dead, Cambridge, 2002, passim.

[64]Suna Çağaptay Arıkan, The Church at Choma,(HcimusalarçElmali- Antalya), and its Materials, Master Thesis of Arts in the Department of Archaeology and History of Art, Bilkent University, Ankara, 2001, 1.

[٦٥]توجد فيAnatoliaعلى الساحل الجنوبي من تركيا

[٦٦]يوجد أيضًا بالموقع كنيسة أخرى على طراز التريفويل (شكل ٧)

Rasasأم الرساس وتؤرخ بالقرن السادس كذلك[٦٧]. كذلك وجدت أربعة أمثلة أخرى في ليكيا على طراز التريفويل ومن أهمهم تلك الموجودة في كاربائيل Karabel (صورة-١١) وهي أقدم هذه الكنائس الأربعة وتؤرخ بحوالي القرن السادس الميلادي كذلك[٦٨]. كما يوجد أمثلة لمخططات من ليكيا يمكن مقارنتها بنفس النمطالتريفويلوهي كنائس في مواقعDevekuyusu, Alacahisar, Kökburnu and Dikmen[٦٩]. والتي كانت معظم الحنايا فيها بنفس المقاييس[٧٠] مما يدل على أنه ليس فقط مجرد استخدام وتكرار لنفس النمط وإنما باستخدامه بنفس المقاييس.

يعتقد Harrison[٧١]مكتشف معظم تلك الكنائس أن تلك التي في Karabel هي أقدم هذه الكنائس الأربعة وهي الطراز السابق للكنائس الأخرى ويؤرخها بحوالي القرن السادس. ويعتقد كذلك أن بعض تلك الكنائس على نمط التريفويل مأخوذ من جنوب البحر المتوسط خاصة من مصر وفلسطين. كما يؤرخ الكنائس التي توجد في ليكيا وبنيت على الطراز البازيليكي بتاريخ مبكر عن تلك التي بنيت على طراز التريفويل[٧٢].

خامساً: الأصول والمؤثرات

يأتي هنا التساؤل حول ما إذا كان هذا الطراز المعماري التريفويل الذي استخدم في بناء الكنائس، هل كان ابتكارًا للمعماري في العصر البيزنطي أم كانت له أصول سابقة؟ وهل كانت تلك الأصول السابقة رومانية أم مصرية؟!

يعد استخدام المشكاوات متعددة الطرز هو ذو أصل روماني انتشر في القرن الثاني الميلادي، وكذلك التتابع بين المشكاوات ذات السقف المستطيل مع تلك ذات السقف المستدير كانت مستخدمة في العمارة الرومانية وظهرت على سبيل المثال في مسرح مدينة سبراطة(صورة-١٢) في تريبوليتانيا وفي شمال أفريقيا في القرن الثاني أيضًا[٧٣]. ومن الجدير بالذكر أن استخدام المشكاوات داخل الحنايا في الكنائس لم يستمر في الكنائس خارج مصر سوى في منطقة شمال أفريقيا.

إن فكرة الازدواجية بين ما هو وثني ومسيحي ظلت قائمة خلال تلك الفترة المبكرة قبل تدمير معبد السيرابيوم، حيث أن استمرار العناصر المعمارية الكلاسيكية من

---

[67]Suna Çağaptay Arıkan, op. cit., 25.

[68]C. Mango, op. cit., 359.

[69]Suna Çağaptay Arıkan, op. cit., 26.

[٧٠]يوجد اختلاف وحيد بين كنيسة(شكل-٧)والأربعة كنائس الأخرى وهو أن الثلاث حنايا في الأربعة كنائس لهما نفس الأبعاد التي تتراوح بين٨ متر في karabel و٤,٥ متر فيDikmenفي حين الحنية الشرقية فيها قطرها ٦متر والشمالية ٤ متر، راجع: Suna Çağaptay Arıkan, op. cit., 28.

[71]R. M.Harrison ,"Churches and Chapels of Central Lycia", Anatolian Studies 13,1963, 117-163

[72]Suna Çağaptay Arıkan, op. cit., 27.

[73]G. Caputo, "IL teatro di sabratha", in: Monografie di ArcheologiaLibica, VI, Roma, 1959, 18-21.

الفترتين البطلمية والرومانية تظهر في العديد من المراكز الحضارية الكبرى مثل الأشمونين وأوكسيرينخوس (البهنساحاليًا بالمنيا)، حيث كان يتم نحت العناصر المعمارية لكلا المباني الوثنية والمسيحية معًا على يد نفس الفنان كما يظهر من خلال استخدام الجمالون المكسور والمشكاوات؛ لأن معظم تلك العناصر المعمارية كانت شائعة الاستخدام في القرنين الثالث والرابع الميلاديين وهي تؤكد سيادة الاستمرارية بين العناصر الكلاسيكية المحلية المعمارية لمدن مصر الرومانية من القرنين الأول إلى الثالث الميلاديين والتي استمرت في كنائس القرنين الخامس والسادس.

يلاحظ ظهور مخطط التريفويل منذ عصر الإمبراطورهادريان في روما، لكن لم يقتصر الأمر على ذلك فقط وإنما نجد تكرار ظهوره وبصورة قوية في مقبرة سوق الورديان بالإسكندرية التي ترجع للعصر الروماني حيث تعتبر أحد أهم مقابر الجبانة الغربية بالمدينة نظرًا لمخططها المعماري المتميز(صورة-١٣) ومن أهم عناصر ذلك المخطط وجود حجرة مستديرة يطلق عليها حجرة الروتندا، لكنها تختلف عن مثيلتها في مقبرة كوم الشقافة التي يوجد بها البئر والدعامات التي تحمل القبة، بينما في مقبرة سوق الورديان فهي عبارة عن حجرة مستديرة قطرها حوالي ٧م يفتح على هذه الحجرة تسعة أماكن للدفن مُقسمة على ثلاث حجرات، الأولى إلى اليمينوالثانية في العمق على محور المقبرة الرئيسي، والثالثة إلى اليسار.يوجد في كل حجرة ثلاثة توابيت للدفن أحدهما بشكل أفقي والاثنان الآخران يتعامدان عليه بشكل Trefoil، يعلو كل تابوت سقف مقوس أو عقدي Arcosolia[٧٤].

بالنسبة لمثل هذه النوعية من حجرات الدفن الثلاثية فهي تقوم على الطراز الروماني المعروف، لكني أعتقد أنها كانت امتداد لحجرات الدفن اليونانية أو المقدونية التي كانت تستخدم الدفن في الآراك الجنائزية Kline والتي كانت تُصف داخل حجرة الدفن بنفس الطريقة مثلما في مقبرة مصطفى كامل، لكن الفارق هنا في سوق الورديان هو وجود السقف الذي يعلوه شكل العقد وذلك لم يوجد في الحجرات المقدونية. وتطلق سوزان فينيت[٧٥] على مثل هذا الطراز من حجرات الدفن الثلاثية مسمى التريكلينيوم[٧٦]Treclinium وترجعها إلى العصر الإمبراطوري وهي تطلق

[74]A.Adriani, Repertoriod'arte Greco-Romano dell'Egitto, Vll. I-II C, S1902, 162-170.

[75]S, Venit, op. cit., 96-99.

[٧٦]وقد كان معروفاً أن هذا اللفظ تريكلينيوم يطلق على حجرة الطعام في المنازل الرومانية ذات مخطط Peristyle، أو الفناء المفتوح الذي تحيطه الحجرات على جميع الجوانب ومن بينها حجرة التريكلينيوم التي كانت تستخدم للطعام وبها ثلاثة مقاعد لجلوس أفراد العائلة، وكانت توضع مائدة في الوسط ويجاورها مذبح لتقديم القرابين مع كل وجبة، وقد ظهر بالفعل مثل هذا النوع من حجرات الطعام داخل المقابر الرومانية وكانت تستخدم في الأعياد وغيرها مثلما في مقبرة كوم الشقافة، وهي حجرة مستقلة بذاتها بها ثلاثة مقاعد اثنان متعامدان على الثالثة وفي الوسط كانت توجد المائدة، ولم يطلق اللفظ ذاته على حجرة الدفن في نفس المقبرة والتي تنقسم معمارياً لنفس الشكل من حيث وجود التوابيت الثلاثة المنحوتة في الصخر.

نفس المسمى على كل المقابر التي تحتوي على حجرات دفن بها توابيت ثلاثة، وتذكر "أنه ربما كان الدافع الأول لبناء حجرات التريكلينيوم بهذا الشكل كان الأساس فيه فكرة المائدة الجنائزية التي كانت توضع في الوسط وكانت جزء هام من الطقوس الجنائزية الرومانية التي كانت تقام في المقابر في ذكرى أعياد ميلاد المتوفى وغيرها، بالإضافة إلى أن هذا الشكل المعماري هو تخليد لذكرى المتوفى"[٧٧].

وربما استخدم اللفظ التريكلينيوم لتلك النوعية من المقابر بسبب وجود نفس المخطط الذي يشبه بشكل أكبر طراز التريفويل في الكنائس، وبسبب ظهوره كذلك من قبل في قاعة طعام فيلا الإمبراطور هادريان في تيفولي بإيطاليا(صورة-١٤)[٧٨].

يعد الابتكار الحقيقي في العصر البيزنطي هوطريقة بناء القبة والتي ظهرت ببراعة في كنيسة أيا صوفيا في تركيا. وأعتقد أن القبة التي ظهرت في الشرق بصورة بارعة ربما تأثرت القسطنطينية فيها بالإسكندرية وليس العكس(كما ظهر في مقابر الورديان وقبتها الرائعة منذ فترة مبكرة)[٧٩].

---

[77] S, Venit, op. cit., 97-98.

[٧٨] كانت فيلا ضخمة تحتوى على العديد من المباني وحمامات السباحة ونوافير ومباني معمارية ساد فيها الطرز الكلاسيكية اليونانية، حيث كان معروفاً أن الإمبراطور هادريان كان محباً للهيلينية أي العناصر اليونانية الكلاسيكية، وربما تأثر مخطط فيلا هادريان بالشرق خاصة بعد زياراته لمصر حوالي ١٢٨م، يظهر كذلك التأثير المصري في استخدام نمط الحدائق التي ظهرت في منازل الإسكندرية والتي عرفناها من خلال رسوم بومبي، كذلك استخدام أعمدة على الطراز المصري وتصوير الإله بس المصري. ويذكر كذلك في المصادر أن هادريان قد أطلق مسميات الأماكن التي قام بزياراتها على مباني وحجرات الفيلا المختلفة، ومن بعضها حجرات تسمى كانوب الموجودة في الإسكندرية، يوجد بداخل الفيلا منطقة تسمى المسرح البحري وهي عبارة عن بناء ضخم مستدير يتوسطه حوض ماء بداخله ما يشبه الجزيرة الصغيرة بني عليها منزل صغير لاستراحة الإمبراطور، به فناء ومكتبة وحجرة طعام تريكلينوم مخططها على نفس الطراز التريفويل بثلاث حنايا لكنها بارزة عن البناء مثل كنيسة ماريا.

[79] J. Butler, op. cit., 5-6.

الخلاصة

يتضح لنا التأثير الروماني على مخططات الكنائس من طراز التريفويل،ويظهر ذلك من خلال وجود المشكاوات في طابقين بداخل الحنايا وهي كانت سائدة في العمارة الرومانية في القرن الثاني الميلادي، كذلك التتابع بين المشكاوات التي يغطيها سقف نصف دائري مع تلك ذات الأسقف المستقيمة كانت شائعة في شمال أفريقيا في القرن الثاني الميلادي كما في مسرح سبراطة في تريبوليتانيا بليبدة.كذلك لم يستمر استخدام المشكاوات بداخل الحنايا في الكنائس التي توجد خارج مصر إلا في شمال أفريقيا أيضًا كما في كنيسة جستنيان بليبدة في تريبوليتانيا بليبيا وقد ظلت المشكاوات المزخرفة سمة مميزة لعمارة الكنائس المصرية.

من جانب أخر نجد أن التأثير المعماري للمعابد المصرية القديمة قد يكون الموحي الأول للكنائس من طراز التريفويل مثلما كان التأثير المصري هو الملهم الأول للطراز البازيليكي للكنائس، ولا نستطيع أن نغفل التأثير الكلاسيكي؛ كذلك الاتجاه إلى عناصر التكاوين المصري في المعابد الفرعونية الجنائزية الطابع التي تتميز بالمحورية من المدخل حتى قدس الأقداس، تلك الحدود المعمارية نجدها متميزة في الطراز البازيليكي الذي يعتمد على المحور المستقيم من المدخل حتى الهيكل والحنية. مع ازدياد طموحات العمال الطقسي ازدادت عدد الحجرات التي وزعت خلف الهيكل، وهي حجرات خاصة بالقرابين والكهنوت وغيرها من الأمور الطقسية، تلك الظاهرة نجدها أيضا واضحة في عمارة المعابد الجنائزية المصرية التي أحيطت بحجرات متعددة الاستخدامات للآلهة ولأنواع مختلفة من الطقوس الجنائزية. كذلك التقسيم الثلاثي لقدس الأقداس في بعض المعابد المصرية كما في معبد الإلهة إيزيس في جزيرة فيلاي ربما تأثرت به الكنائس من طراز التريفويل كذلك.

يظهر كذلك التأثير المصري على مخططات الكنائس من طراز التريفويل من خلال تكوين الشكل الخارجي للبناء بشكل خطوط مستقيمة كما في المعابد المصرية القديمة وإن الحنايا لاتبرز خارج البناء على النقيض مع النماذج الرومانية التي تبرز فيها الحنايا مباشرة من الحائط. كذلك وجود بعض العناصر المعمارية المصرية والمتمثلة في الكورنيش المصري *الكافيتو* في الحوائط الخارجية لبعض الكنائس مثلما في الديرين الأبيض والأحمر. أيضاًوجود حاجز أو حائط يفصل بين المنطقة المقدسة والمذبح وجسم الكنيسة ربما كان تأثيرًا مصريًا، حيث يحاط الجزء المقدس من المعبد بمزيد من القدسية والمهابة ولكن عن طريق جعل الضوء يقل في تلك المنطقة المقدسة.

بالنسبة لمسألة ضرورة وجود ثلاث حنايا في هذا المخطط فهذا يدعو للتساؤل ماذا كان الهدف من الحنيتين الجانبيتين خاصة إذا لم يكن يوضع بهما مذبح للصلاة وإذا وضع مذبح فإنه لن يكون باتجاه الشرق وهذا غير مقبول في الكنائس الشرقية، ربما في البداية لم يكن للحنيتين الجانبيتين أي وظيفة طقسية دينية فربما كان مجرد تأثير

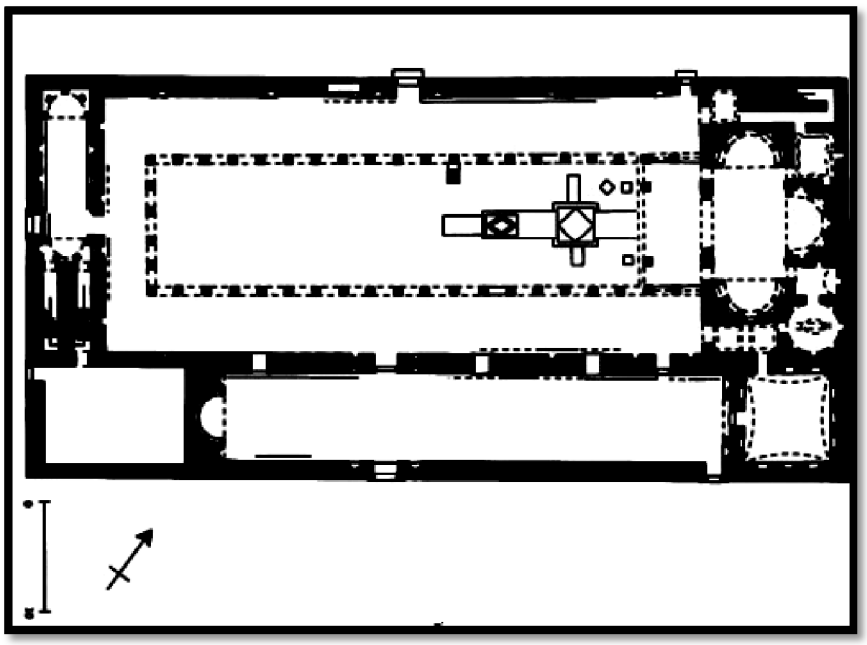
معماري مصري خاصة في تقسيم قدس الأقداس لثلاث حجرات تخصص في العادة للثالوث المقدس المصري؛لكن ربما خصصت فيما بعد لأداء بعض الطقوس الدينية المسيحية.

وعلى هذا يمكن القول أن الطراز المنفذ في مصر هو طراز مصري نابع من خبرة مصرية متعايشة مع النماذج المصرية والكلاسيكية فترة طويلة حتى صارت الظواهر المعمارية الكلاسيكية جزء لا يتجزأ من عمارة العصر، وبالتالي تلك الكنائس لم تنفذ بتوجيه من جانب الأباطرةأي برؤية عالمية الطابع فتلتزم بطرز معينة،بل أن المحلية الشديدة قد تبدو واضحة في طرق البناء وأعمال الديكور الجصي المبطن للجدران لإخفاء رداءة الأحجار وعدم استوائها.

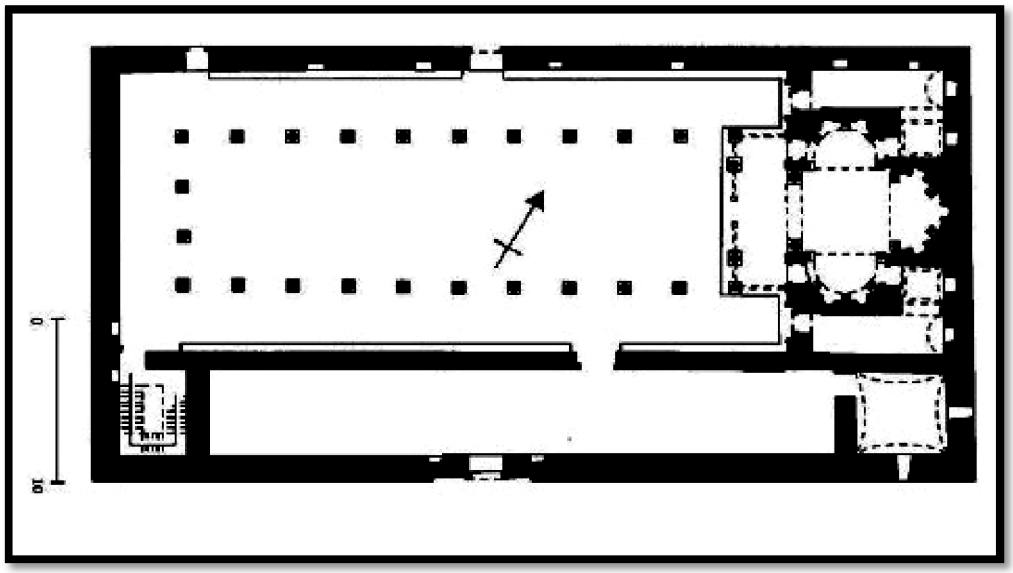
من هنا فإن تركز ظهور نمط التريفويل في كنائس صعيد مصر وظهوره في كنيسة ماريا وربما في الكنائس المفقودة بالإسكندرية. بالتالي فإن التفاعل المصري مع هذا الشكل المعماري يعبر عن تأصله في مصر، وخاصة أن النماذج الأخرى التي ظهرت خارج مصر كانت تؤرخ بفترات لاحقة لتلك النماذج المصرية، مما يجعلنا القول بتحديد استقرار الظاهرة وبدايتها في مصر منذ القرن الرابع الميلادي ثم انتشارها في الشرق خاصة في فلسطين وأسيا الصغرى منذ نهايات القرن ذاته وأصبحت أكثر انتشارًا في القرنين الخامس السادس الميلاديين. وعليه ربما قد جاءت فكرة انتشار هذا الطراز من الشرق وليس الغرب كما كان يُعتقد.وأن هذه الظاهرة يمكن من خلالها تحقيق مفهوم التطور المعماري وفقًا لاحتياجات المؤمنين وروح العقيدة وعصرها، وهو ليس بتأثير غربي كما هو معتاد الرجوع إليه دون إحساس بطبيعة المكان وطبوغرافيته والرؤية الاجتماعية والثقافية للمجتمع المصري في تلك الفترة.

فهرس اللوحات والصور

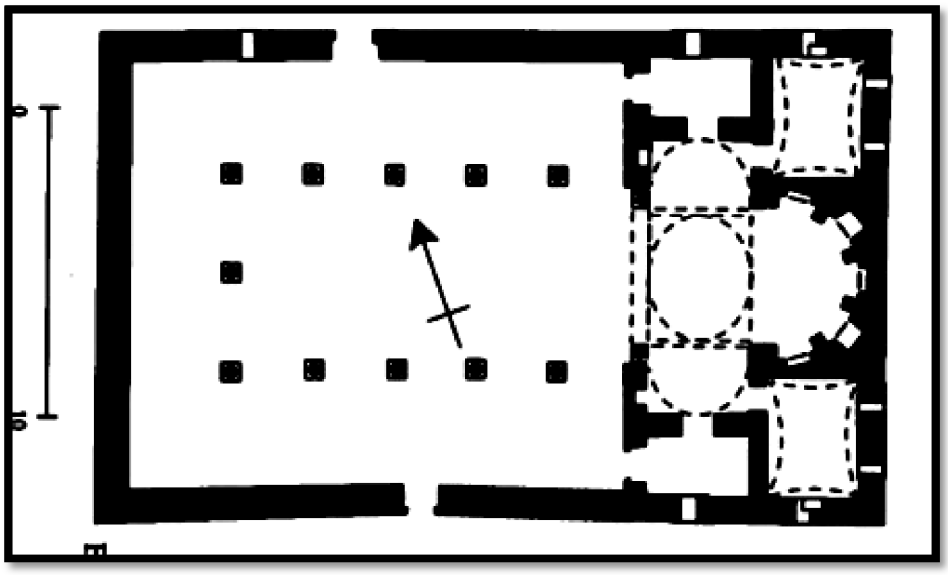
رقم الصورة	تعريفها	المصدر
١	مخطط كنيسة الدير الأبيض	M. Capuani, op. cit., fig. 74.
٢	مخطط كنيسة الدير الأحمر	Ibid, fig. 75.
٣	مخطط كنيسة دير أبو فانيوس	Ibid, fig. 59.
٤	مخطط كنيسة الانبا باخوم	Ibid, fig. 76.
٥	مخطط كنيسة دير ابو ماتا	Ibid, fig. 90.
٦	طريقة استخدام ذيل الحمامة في كنيسة دندرة	تصوير الباحثة فتحية جابر ٢٠١٥
٧	مخطط كنيسة دندرة	M. Capuani, op. cit., fig. 81; J., McKenzie, op. cit., fig. 440.
٨	زخارف المشكاوات في كنيسة دندرة	تصوير الباحثة فتحية جابر ٢٠١٥
٩ أ	مخطط كنيسة الأشمونين يحيطها أساسات المعبد البطلمي	J., McKenzie, op. cit., fig. 475.
٩ ب	مخطط كنيسة الأشمونين	M. Capuani, op. cit., fig. 60.
١٠	مخطط كنيسة ماريا	J., McKenzie, op. cit., fig. 478.
١١	مخطط كنيسة كاربائيل بتركيا	Suna Çağaptay Arıkan, op. cit., fig 8.
١٢	المشكاوات المتبادلة في مسرح سبراطة	تصوير الباحثة فتحية جابر ٢٠٠٩
١٣	مخطط مقبرة سوق الورديان	A. Bernand, Alexandrie la Grande, Paris, 1966, Fig.4.
١٤	مخطط تريكلينيوم فيلا هادريان في تيفولي	https://www.webpages.uidaho.edu/larc389/rome_files/arcaded_triclinium.htm



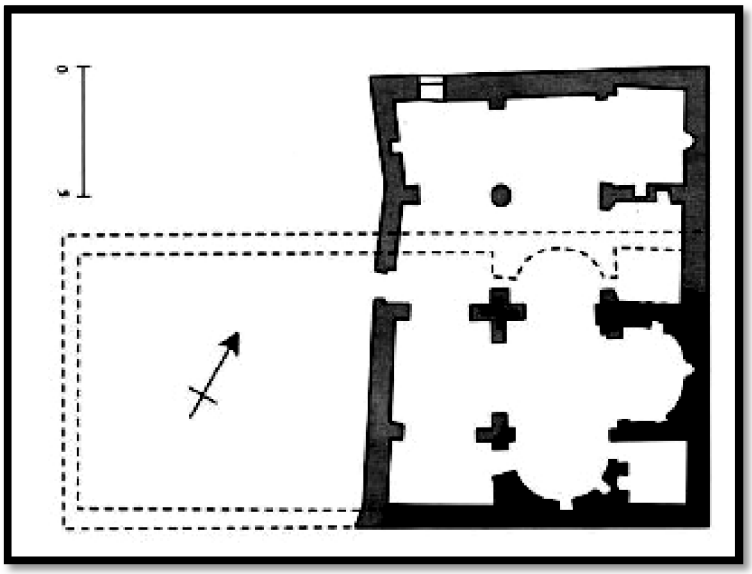
(صورة-١)



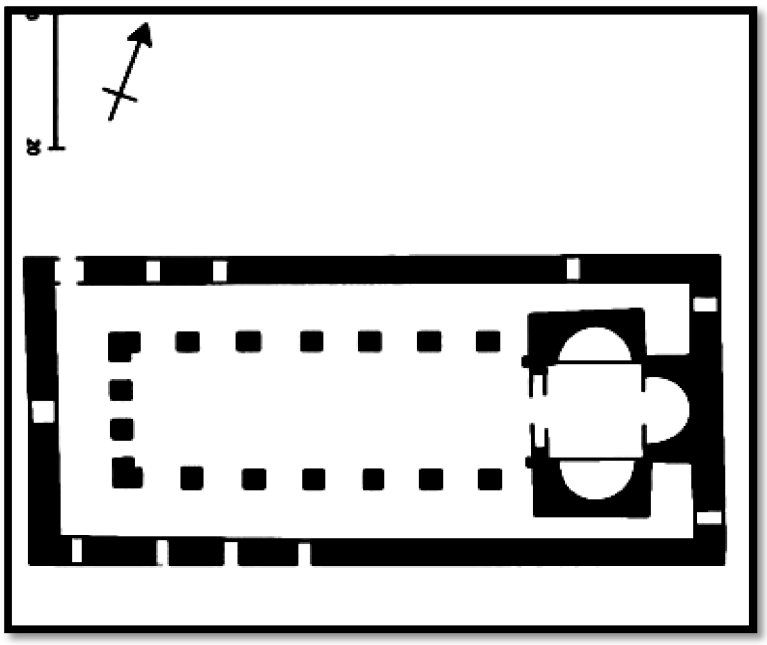
(صورة-٢)



(صورة-٣)

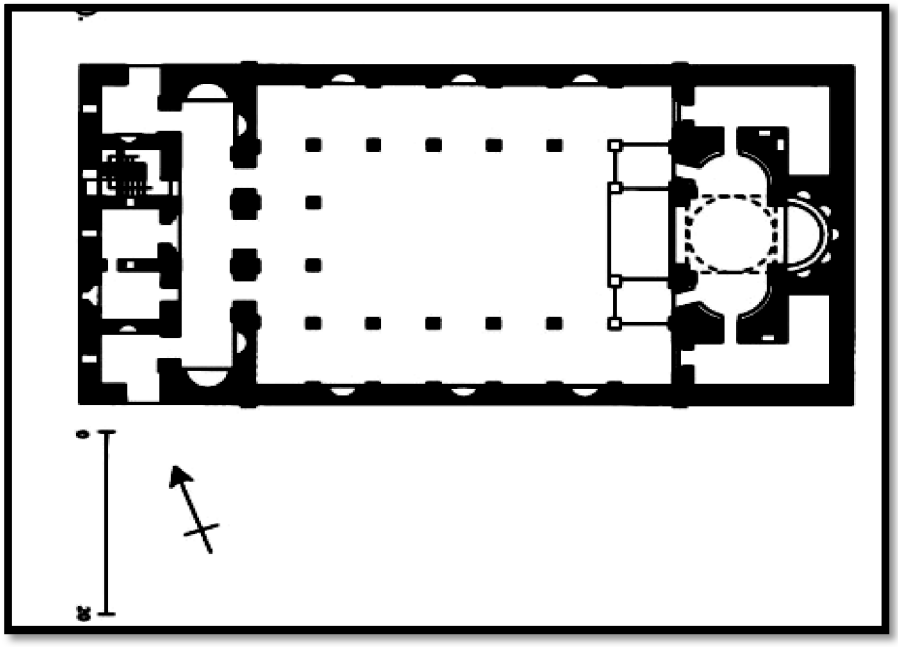


(صورة-٤)



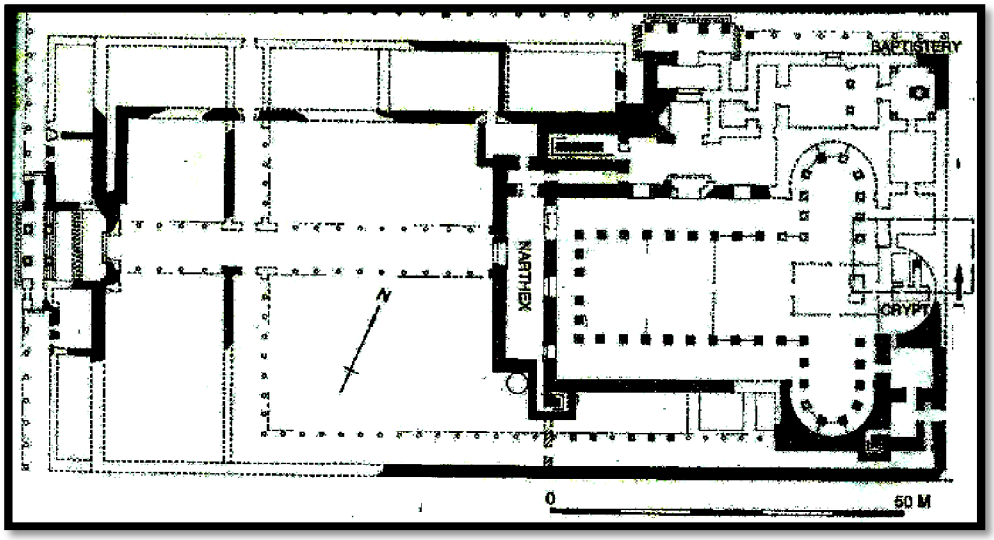
(صورة-٥)

(صورة-٦)

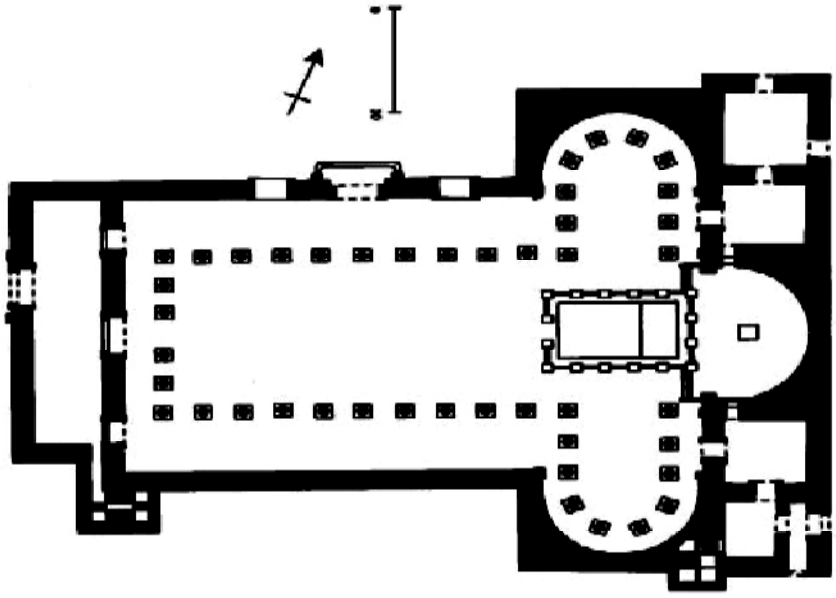


(صورة-٧)

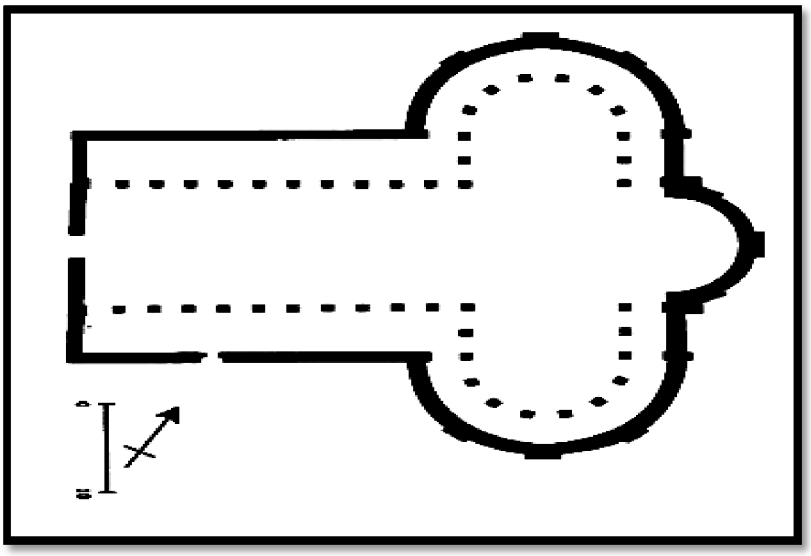
(صورة-٨)



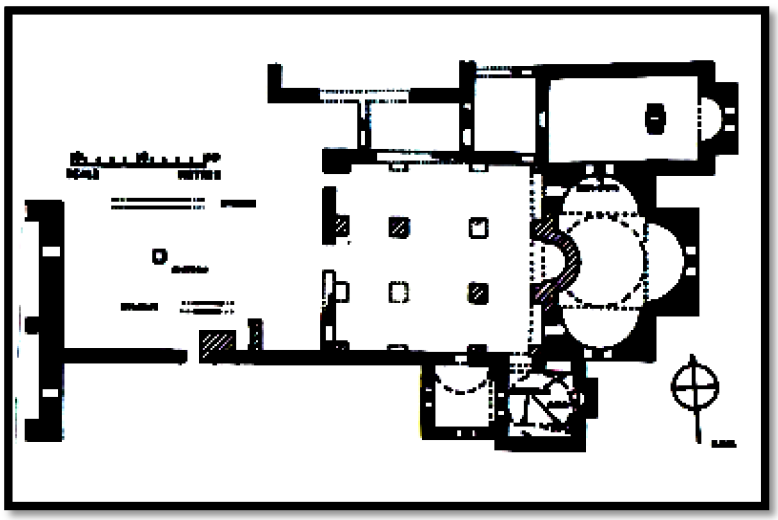
(صورة-٩أ)



(صورة-٩ب)

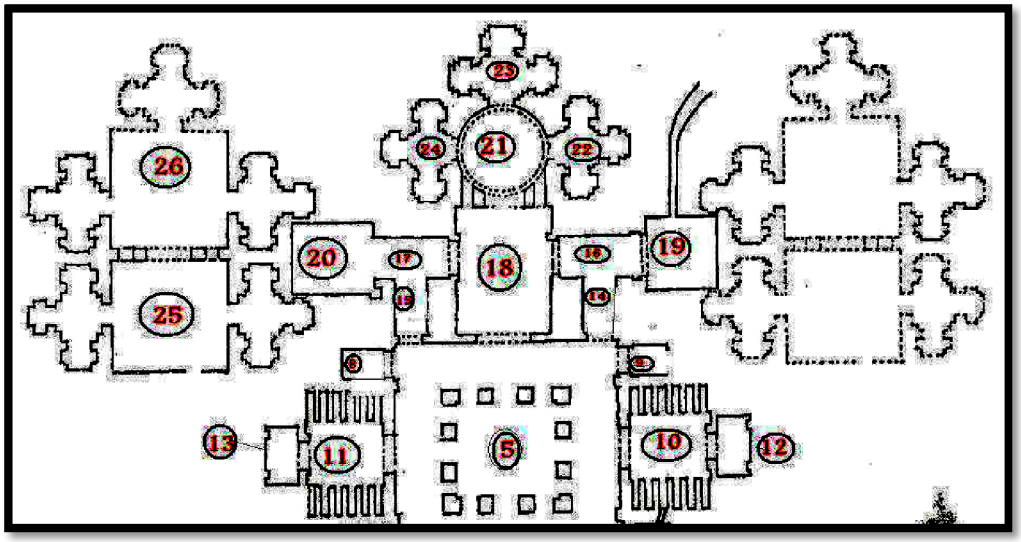


(صورة-١٠)

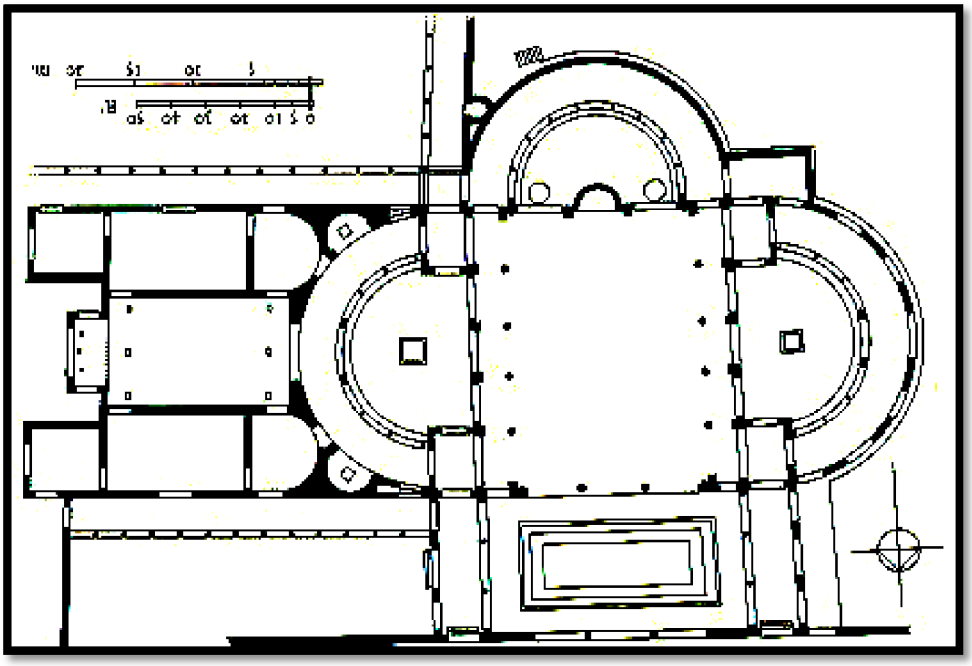


(صورة-١١)

(صورة-١٢)



(صورة-١٣)



(صورة-١٤)

قطع خشبية متبقية من أسقف عمائر طليطلية مدجنة "دراسة جديدة تنشر لأول مرة"

د. أحمد محمود دقماق •

مقدمة:

كانت طليطلة في عصر بني ذي النون من ملوك الطوائف من بين أهم المدن الأندلسية التي ذاع صيتها لشهرة العمارة والفنون المشيدة بها، وبخاصة تلك القصور التي أنشأها المأمون بن ذي النون، والتي ذاعت شهرتها وتحدث عنها ابن حيان وغيره من مؤرخي الأندلس. وقد جاءت مملكة طليطلة في مقدمة الممالك الأندلسية التي سقطت في أيدي نصارى الشمال، حيث استولى عليها ملك قشتالة ألفونسو السادس عام ١٠٨٥م، ولذلك كانت أول المدن والمناطق التي ظهر فيها ما عرف بالفن المدجن، الذي تميز بكونه يجمع فنون المسلمين والنصارى في آن واحد، والذي ساهم المسلمون فيه بقدر كبير.

اشتهرت طليطلة بطرازها المدجن كما اشتهرت من قبل بفنها الإسلامي زمن مملكة بني ذي النون، وكان لفنها المدجن أكبر الأثر على الفنون والعمارة التي شيدت بمملكة قشتالة وليون، كما هو الحال في دير لاس إويلجاس ببرغش، ودير سانتا كلارا بتورديسياس وغير ذلك من المنشآت المعمارية. تميزت طليطلة بالأعمال الخشبية وذاع صيتها كثيرا في ذلك، لدرجة أن الملك دون بدرو عندما شيد قصره بداخل قصر إشبيلية استعان بالصناع الطليطليون للقيام بالأعمال الخشبية بالقصر، والذين ساهموا في صناعة العديد من الأبواب والنوافذ والأسقف الخشبية الخاصة بهذا القصر، والتي لا تزال موجودة في وقتنا هذا، وقد أثبتوا ذلك في نص تأسيسي خاص بالباب الخشبي الذي يغلق على قاعة السفراء والمؤرخ بعام ٧٦٧هـ[١].

تحتوي عمائر طليطلة المدجنة على العديد من الأعمال الخشبية التي نراها بالكنائس والأديرة الموجودة بهذه المدينة والتي تعود للقرون ٦-٩هـ / ١٢-١٥م. تتنوع هذه الأعمال الخشبية ما بين أسقف تشتمل على روافد وعوارض وجوائز وكمرات وأفاريز وحشوات، فضلا عن الأبواب والنوافذ وغير ذلك من الأعمال الخشبية، والتي تميزت بزخارفها الكتابية والهندسية والنباتية، وهي في الواقع تمثل القدر

• كلية الآثار- جامعة القاهرة .

[١] يعد هذا النص التأسيسي من أهم النصوص المؤرخة في الفن المدجن، وهو كالتالي: "أمر مولانا السلطان المعظم المكرم ضن بضر ملك قشتالة وليون أدام الله سعده وأبقى أيامه بعمل هذه الأبواب لهذه القبة السعيدة مما أجلب من العدة الرفيعة من خشب السرو المشهور الذي شاع ذكره في البلد المسعد لبنا المجالس والقصور وذلك من تحويله لذكره السعيد واحدة من رياض السلطان وصنعت بمدينة إشبيلية بنظر الموكل بأشغاله الناظر في بنائه وأحواله المعلم يوسف الشرفي وصنعها المعلمون الطليطليون وذلك بتاريخ ألف وأربع مائة وأربع لتاريخ الصفر ووافق من تاريخ العرب سنة سبع وستين وسبعمائة كمول البرج بحمد الله".

اليسير الذي وصلنا من الأخشاب المدجنة التي كانت توجد بهذه المدينة، والتي فقد العديد منها، وحفظ البعض الآخر بالمتاحف والمجموعات الخاصة.

من بين المجموعات الخشبية الطليطلية المدجنة تلك الموجودة بالمتحف الوطني بمدريد، ومعهد بلنسية دي دون خوان بمدريد، ومتحف سانتا كروث بطليطلة، والمجموعة الخاصة ببيت المعبد بطليطلة، ومجموعة د. بالبينا مارتينس كابيرو بمدريد[٢]، وتضم هذه المتاحف والمجموعات الخاصة عدد كبير من الأخشاب الطليطلية المدجنة التي تمثل في الواقع مجموعة من الأفاريز والعوارض والكمرات والكوابيل والحشوات الخشبية التي كانت تشكل أجزاء من أسقف بعض البيوت الطليطلية المدجنة، وقد وقع إختياري على هذه المجموعات نظرا لأهميتها ولأنها لم تنشر من قبل، وذلك لدراستها وتصنيفها ومحاولة تأريخها. وسيتم دراسة موضوع البحث وفقا للعناصر الثمانية التالية:

أولا: بيان أنواع الأسقف الخشبية الطليطلية المدجنة وعناصر تكوينها وذلك للإستفادة منها في تصنيف هذه المجموعات الخشبية؛ ثانيا: تصنيف ودراسة المجموعات الخشبية الطليطلية المدجنة من خلال كتالوج يحتوي على ١٣٥ قطعة؛ ثالثا: دراسة تحليلية للعناصر الكتابية والزخرفية الواردة على القطع الخشبية؛ رابعا: استقراء الدلالات الإجتماعية للمدجنين والمستعربين من خلال الكتابات الواردة على القطع الخشبية؛ خامسا: استقراء الدلالات اللغوية للمدجنين والمستعربين من خلال كتابات القطع الخشبية؛ سادسا: محاولة تأريخ هذه القطع طبقا للمقارنات مع الأخشاب المعاصرة لها وبخاصة تلك التي تحتوي على كتابات عربية؛ سابعا: ذكر أهم النتائج التي توصل إليها البحث؛ ثامنا: نشر عدد من الصور الخاصة بهذه القطع الخشبية.

١ - الأسقف الخشبية بطليطلة:

وصل فن الأسقف الخشبية الأندلسية إلى مستوى كبير من التقدم والرقي الفني، سواء من حيث البناء والتشييد والتشكيل، أو من حيث الزخرفة والتنميق والتزيين، وهذا ينطبق تماما على فن الأخشاب الأندلسية الإسلامية والمدجنة[٣]. كانت مدينة طليطلة

[٢] أتقدم بالشكر إلى كل من أنخلا فرانكو مديرة القسم الإسلامي بالمتحف القومي بمدريد للتسهيلات التي قدمتها لي فيما يخص تصوير ودراسة مجموعة الأخشاب المدجنة المحفوظة بالمتحف، وإلى كريستينا بارتيارويو مديرة معهد بلنسية دي دون خوان بمدريد لما أبدته من المساعدة في تصوير ودراسة مجموعة الأخشاب الموجودة بالمعهد، وإلى مدير متحف سانتا كروث بطليطلة للسماح لي بتصوير ودراسة مجموعة الأخشاب المدجنة بالمتحف، وإلى العالمة الإسبانية بالبينا مارتينث كابيرو التي سمحت لي بتصوير ودراسة مجموعتها الخاصة، وكذلك إلى صاحب بيت المعبد لموافقتة على تصوير ودراسة بعض الأخشاب المدجنة بمجموعته الخاصة.

[٣] تعددت أنواع الأسقف الخشبية المدجنة وكذلك الزخارف التي كانت تنفذ عليها، مثل سقف كاتدرائية ترويل (نهاية القرن ٧هـ / ١٣م) والسقف الخشبي لصالة المجمع الكنسي بكاتدرائية Santo Domingo de la Calzada، (القرن ٩هـ / ١٥م)، والمكتشف في أبريل عام ١٩٩٢م.

ALQUÉZAR YÁÑEZ, Eva M.ª, ARIAS SÁNCHEZ, Isabel y FRANCO MATA, Ángela, "Carpintería y elementos arquitectónicos mudéjares en el Museo Arqueológico Nacional

من أهم المدن الأندلسية التي ظهر بها كافة أنواع الأسقف الخشبية، وبخاصة تلك التي تنتمي للفن المدجن، كما كان للصناع الطليطليون دورا هاما وكبيراً في تطوير كافة أنواع الأسقف الخشبية وطرق تشييدها على مدار ثلاثة قرون تمتد في الفترة ما بين القرنين ٦-٩هـ / ١٢-١٥م، والتي شيدوا فيها كافة أنواع الأسقف الخشبية التي استخدمت لتغطية كافة المساحات المربعة والمستطيلة والمثمنة سواء في العمائر الدينية أو المدنية الطليطلية، كما ساهموا بشكل كبير في تشييد نفس هذه الأنواع من الأسقف في مناطق خارج طليطلة وبخاصة في شمال الأندلس بقشتالة وليون، وتورديسياس، وبايادوليد (بلاد الوليد)، وشقوبية، أو في الجنوب في منطقة إشبيلية. يمكن أن نحدد أنواع الأسقف الخشبية التي كانت تستخدم في العمائر الطليطلية والتي لها علاقة بالمجموعات الخشبية موضوع الدراسة في الأنواع التي سوف نتناولها في النقاط التالية.

١-١- أنواع الأسقف الخشبية:

تعددت طرق إنشاء الأسقف الخشبية التي تنتمي للفن المدجن بطليطلة، غير أنها لم تخرج عن نفس الأنماط التي وجدت لتسقيف العمائر والمنشآت الدينية والمدنية في الفنين الإسلامي والمدجن بالأندلس خلال القرون ٦-٩هـ / ١٢-١٥م[٤]، والتي تنقسم إلى: الأسقف المسطحة وهي السقف الفارخِه والسقف التوخيل، والأسقف الجملونية وتشتمل على السقف الجملوني المكون من روافد تشكل جانبي الجملون، والجملوني من نوع "Par y nudillo" أي روافد تشكل جانبي الجملون تشدها من أعلى الوسط عارضة خشبية تسمى "nudillo" وتوجد منه أنواع، والجملوني المكون من أخشاب "Limas" ويوجد منه نوعين، والأسقف الخشبية المكونة من قباب نصف برتقالة أو

procedentes de Aragón", en: *VI Simposio internacional de mudejarismo. Teruel. 16-18 de septiembre de 1993, Actas*, Centro de Estudios Mudéjares del Instituto de Estudios Turolenses, Zaragoza, 1996, pp. 874-877, figs. 2-4; SÁNCHEZ TRUJILLANO, M.ª Teresa, "El alfarje de Santo Domingo de la Calzada", en: *VI Simposio internacional de mudejarismo. Teruel. 16-18 de septiembre de 1993, Actas*, Centro de Estudios Mudéjares del Instituto de Estudios Turolenses, Zaragoza, 1996, pp. 845-848, figs. 1-4.

[٤] عن المزيد عن طرق إنشاء وتشييد الأسقف الخشبية في العصور الوسطى أنظر:

LÓPEZ DE ARENAS, Diego, *Breve compendio de la carpintería de lo blanco y tratado de alarifes*, Sevilla, 1633. Edición anotada y estudio preliminar de: María Ángeles Toajas Roger, Madrid, 1997, pp. 92-285.

ويتحدث دييجو لوبيث دي أرياس في هذا الكتاب الذي طبع عام ١٦٣٣م بمدينة إشبيلية وأعادت نشرة مع التعليق عليه ماريا أ َنخليس تواخاس عام ١٩٩٧م عن أنواع الأسقف في العصور الوسطى وكيفية صناعتها وذلك في ٣٢ فصل؛ وأيضا:

DUCLOS BAUTISTA, Guillermo, *Carpintería de lo blanco en la arquitectura religiosa de Sevilla*, Sevilla, 1992, pp. 181-315, y figs. 2.5, 2.24, 3.2, 3.5, 3.8, 3.11, 3.14, 3.17, 3.20, 3.23, 3.26; NUERE MATAUCO, Enrique, "Las Estructuras de madera en la época medieval", en: *Ars mechanicae. Ingeniería medieval en España*, Madrid, 2008, pp. 131-141.

مقرنصة. أما من حيث الزخرفة فتنقسم الأسقف إلى ملساء أو ذات روافد متداخلة معقودة أو مترابطة ومعشقة، أو أسقف ذات قباب مقرنصة[٥].

١-١-١- الأسقف الخشبية المسطحة:

١-١-١-١- السقف الفارخه:

استخدم السقف المسطح (الفَارخِه Alfarje) في العديد من العمائر الدينية والمدنية الإسلامية والمدجنة[٦]، وقد تميزت طليطلة باستخدام هذا النوع من الأسقف. ينقسم السقف الفارخه الطليطلي إلى نوعين، الأول ترتكز فيه الروافد الخشبية على الحائط بدون أي تدعيم أو مساعدة، والنوع الثاني تستند فيه الروافد على دعائم أخرى غير مسند الحائط، حيث أنها تستقر أو تستند على دعامات أو عضادات، وكانت الروافد في بعض النماذج لا تزخرف، وفي نماذج أخرى تزخرف بأنماط متعددة. تحمل روافد السقف ألواح خشبية رقيقة مزخرفة بأشكال معينة ومسدسة، منفذة على هيئة صفوف مستعرضة، وكان ينفذ عليها زخارف مختلفة نباتية وهندسية وأحيانا كتابات عربية. في بعض الأحيان كانت توجد كتل أو كمرات خشبية تمتد بشكل عرضي على الروافد الحاملة للسقف، وكانت هذه الكتل أو الكمرات الخشبية تستند على كوابيل خشبية، وتزخرف بعناصر مختلفة، ومن أمثلة هذا النوع نجد سقف الجزء الجانبي الأيسر المعروف بنوسترا سينيورا دل روساريو في الخورس بدير سانتو دومنجو الملكي (الربع الأخير من القرن ٩هـ / ١٥م). عادة ما كانت تحتوي الأجزاء السفلية من السقف الفارخه مثله مثل باقي الأنواع من الأسقف على أفاريز خشبية مزخرفة بأنواع مختلفة من العناصر النباتية والهندسية والكتابات العربية. من بين الأسقف الفارخه التي وصلتنا من طليطلة يمكن أن نلاحظ أن الأسقف التي تعود للقرنين ٨-٩هـ / ١٤-١٥م تحتوي على عوارض خشبية "Jácenas"، لسيت بنفس الأهمية التي كانت لها في الأسقف التي ترجع للفترات اللاحقة، ومن نماذجها على سبيل المثال السقف الفارخه لصالة المجمع الكنسي بدير سانتا كلارا (نهاية ٨- الثلث الأول من ٩هـ / ١٤- ١٥م)، والسقف الموجود بصالون "مستجدي الصدقات" بدير سانتا إيزابل (النصف الثاني من القرن ٩هـ / ١٥م)، وسقف قاعة الطعام بدير سانتا

---

[5] MARTÍNEZ CAVIRO, Balbina, "Carpinteria mudéjar toledana", *Cuadernos de la Alhambra*, 12, Granada, 1976, p. 226.

[٦] من ذلك: السقف الفارخه الذي يغطي الخورس في معبد سان ميان في لوس بالباسيس، برغش؛ والسقف الفَارخِه بالصالون الموجود بقصر "Episcopal, Cuenca" بقونكة (القرن ٧هـ / ١٣م)، والصالون يحتوي على أفاريز كتابية جصية نصها "اليمن والسلامة العزة والكرامة الشكر لله"، منفذة بالكوفي المورق، بالنمط الطليطلي الذي نجده على الأخشاب في كتالوج هذه الدراسة، سواء في نوعية التوريق، أو طريقة رسم الحروف مثل حرف "ك، ع".

LAVADO PARADINAS, Pedro, "Techumbres mudéjares inéditas en Burgos", *Boletín de la asociación española de orientalistas*, año XIV, 1978, pp. 170-171, lám. I, fig. 2; PAVÓN MALDONADO, Basilio, "Arte islámico y mudéjar en Cuenca", *Al-Qantara*, vol. IV, Fascs. 1 y 2, 1983, pp. 366-368, 370-373, fig. 6, láms. VI, VII, IX-b.

إيزابل (نهاية ٩ أو بداية ١٠هـ / ١٥- ١٦م). يعد السقف الفارخه الخاص بقاعة الطعام بدير سان كلمنت "San Clement" من أقدم أمثلة السقف الفارخِه بطليطلة والذي يعود للقرن ٧هـ / ١٣م. يمتد أسفل السقف إفريزين مزخرفين بعقود مفصصة، إحداهما وهو العلوي يمتد أعلاه شريط من الكتابات العربية يحتوي على عبارة "اليمن والإقبال" المنفذة بشكل تكراري، وللسقف جائزتين أو عارضتين متقاطعتين "Jácenas" على شكل الصليب، إحداهما محمولة على أزواج من كوابيل خشبية والثانية محمولة على الجدار. يزخرف روافد السقف أيضا عبارة "اليمن والإقبال" المنفذة بشكل تكراري بخط النسخ الأندلسي، وذلك بالإضافة إلى رسوم القلعة والأسد التي ترمز لقشتالة وليون. تحتوي طليطلة على العديد من نماذج السقف الفارخه والتي من بينها السقف بدير لا كونسيبسيون فرانسيسكا (القرن ٨هـ / ١٤م)، وسقف الرواق المدجن بدير سانتا كلارا الملكي (نهاية ٨- بداية ٩هـ / ١٤- ١٥م)، وسقف صالة المجمع الكنسي بدير سانتا كلارا (حوالي ١٤٣٠م)، كما يوجد بدير سانتو دومنجو الملكي مجموعة من الأسقف الفارخه تعود للقرن ٩ وبداية ١٠هـ / ١٥- ١٦م،وكذلك سقف الخورس بدير راهبات سانتياجو (نهاية٩أو بداية١٠هـ/١٥- ١٦م).

١-١-١-٢- السقف المسطح المزين والمطعم (Taujel):

التقنية الغالبة في السقف المسطح المعروف باسم "توخيل" "Taujel"[٧] هي التنميق والتزيين والتطعيم[٨]، وهو عادة ما يزخرف بأطباق نجمية معشقة، وهذا النوع من الأسقف يحمل على سقف من نوع "الفارخه"، أو على أخشاب مزوية يرتكز عليها لوح السقف، أو الأشكال المعشقة المتقنة الخاصة بالسقف، وفي هذا اللوح تعشق القطع والسدايب الخشبية المزخرفة. يوجد من هذا السقف أنواع، منها ما يُشكل من خلال الأخشاب والسدايب الخشبية ليكون أطباقا نجمية كاملة مسطحة منفذة بالتعشيق، ومنها ما يتكون من براطيم خشبية تمتد فيما بين الضلعين العرضيين للسقف، وتزخرف جوانبه ووسطه تشكيلات هندسية من نجوم وأشكال هندسية مختلفة مكونة من خلال سدايب متداخلة ومتشابكة، وأيضا يزخرف وسط السقف تشكيلات من أطباق نجمية كاملة أو مفرغة منفذة بنفس الطريقة. من أفضل أمثلة هذا النوع من الأسقف في طليطلة نجد سقف غرفة المقدسات بكنيسة سانتا أُورسولا (نهاية ٨هـ بداية ٩هـ / ١٤- ١٥م)، وهو عبارة عن سقف مسطح مزخرف بأطباق نجمية ١٦ معشقة، والتي تمتد أيضا بإفريز السقف، ويتدلى من الأطباق النجمية كيزان من المقرنصات، كما يوجد بالمتحف القومي للفنون الزخرفية بمدريد سقفين توخيل من طليطلة (القرن ٩هـ / ١٥م)، يتكون كل منهما من أطباق نجمية ثمانية، ويوجد أيضا ببيت المائدة

[٧] ربما يكون اسم "Taujel" مشتق من العربية "Taugih"، التي تعني المدعوم أو التدعيم.
MARTÍNEZ CAVIRO, Balbina, "Carpinteria mudéjar toledana"…, p. 237.

[٨] يستخدم هذا النوع من التقنية أيضا في الأبواب وظلات الشرفات.

"Casa de la Mesa" سقف توخيل يتكون من أطباق نجمية إثنى عشرية، ويتدلى من ترس الطبق قبيبة مضلعة، كما زخرفت كندات الأطباق بعناصر نباتية[9].

١-١-٢-١- السقف الجملوني:

١-١-٢-١-١- السقف الجملوني (Par y nudillo):

السقف الجملوني المعروف باسم (Par y nudillo)، وهو سقف جملوني أو هرمي، يعتمد على قائمين مائلين يكونان الجملون، ويربط بينهما من أعلى عند مسافة معينة حسب إرتفاع السقف قائم عرضي، كما يربط هذا النوع من أسفل عوارض تمتد ما بين الجدران العرضية للسقف، وقد وجدت أمثلة عديد لا حصر لها لهذا النوع من الأسقف في العمارة المدجنة[١٠]، كما يوجد منه أنواع مختلفة، من بينها السقف الجملوني المسطح من الوسط والمزخرف بمقرنصات بارزة وغائرة ونجوم ثمانية غائرة، والذي نجد من أمثلته في طليطلة سقف قاعة المُشيدة (Sala de la Fundadora) بدير سانتا إيزابل (منتصف القرن ٩هـ / ١٥م)[11].

١-١-٢-١-٢- السقف الجملوني المعروف باسم (Limas moamares atirantada**):**

هو سقف جملوني مقام على براطيم خشبية طولية وعرضية، وتملأ الفراغات الناتجة عن تقاطعاتها بألواح وحشوات خشبية مزخرفة، ويدعم هذا السقف من أسفل أزواج من كمرات خشبية ممتدة في الجوانب العرضية للسقف ترتكز على كوابيل خشبية، وتجلد الأجزاء السفلية من السقف بأفاريز خشبية مزخرفة، ومن أمثلة هذا النوع من الأسقف في طليطلة نجد السقف الموجود في دير سانتا إيزابل (القرن ٩هـ/ ١٥م)[12].

١-١-٢-١-٣- السقف الجملوني المربع:

يستخدم السقف الجملوني المربع لتغطية المساحات المربعة، وهو يتكون من أربعة أضلاع أو جوانب متساوية ومتطابقة تقريبا، وهي تترابط من خلال روافد خشبية

---

[9] AGUILAR, M.ª D., *Málaga Mudéjar. Arquitectura religiosa y civil*, Málaga, 1979, p. 185; MARTÍNEZ CAVIRO, Balbina, *Mudéjar toledano. Palacios y conventos*, Madrid, 1980, p. 410, fig. 369; "Carpinteria mudéjar toledana"…, pp. 237-240, láms. XIII-b, XIV-a.

[١٠] من أمثلة ذلك سقف كنيسة سان خوان في أوكانيا (القرن ٧هـ / ١٣م)؛ وسقف كنيسة سان بارطولومى في جيان (القرن ٨-٩هـ / ١٤-١٥م)؛ وسقف كنيسة الدم في أوندا؛ وسقف الرواق بكنيسة سان خوان في كاسترويخريث، برغش (بداية القرن ١٠هـ / ١٦م)، وهذا السقف يرتكز على أزواج من روافد رابطة ترتكز على كوابيل خشبية مفصصة، وهو ما نجده أيضا في سقف الجزء الخاص بالإنجيل في كنيسة سان أندريس دى اجولار في كامبوس، برغش (النصف الأول من القرن ٩هـ /١٥م)؛ وسقف مصلى الصليب في دوينياس، برغش (بدايات القرن ١٠هـ / ١٦م).

PAVÓN MALDONADO, Basilio, "Jaén medieval. Arte y arqueología árabe y mudéjar" *Al-Qantara*, vol. V, Fascs. 1 y 2, 1984, pp. 358-361, lám. VII; "La techumbre mudéjar de la iglesia de la Sangre de Onda (Castellón)", *Boletín de la asociación española de orientalistas*, año XIV, 1978, pp. 155-164, fig. 1, lám. 2,3; LAVADO PARADINAS, Pedro, "Techumbres mudéjares inéditas en Burgos"…, pp. 173-174, lám. II, 1-4.

[11] MARTÍNEZ CAVIRO, Balbina, *Mudéjar toledano*…, p. 142, fig. 116, 117.

[12] MARTÍNEZ CAVIRO, Balbina, *Mudéjar toledano*…, p. 164, fig. 139.

مفردة أو مزدوجة على السواء[١٣]، ويطلق على بعض نماذجه اسم "القبة المربعة"، ومن بين أفضل أمثلتها القبة التي تغطي قاعة السفراء بقصر قمارش بالحمراء[١٤].

١-١-٢-٤- السقف الجملوني المثمن:

السقف المثمن: وهو نوعين، منه ما يسقف مساحة مثمنه، ومنه ما يقام على قاعدة مربعه، وتقطع زواياه لكي يتكون شكل مضلع من ثماني جوانب، وبتغطية المساحات المثلثة في أركان المربع تنشأ أربعة أضلاع في الزوايا، وتتحد هذه الجوانب الأربعة من خلال أخشاب ممتدة، وتزخرف الجوانب بحنايا لكي تمرر المربع إلى الشكل المثمن، ويوجد منها أنواع متعددة منها المزخرف بأطباق نجمية في وسط السقف[١٥].

كما وجدت أنواع من الأسقف المثمنة التي تغطي مساحات مستطيلة، والتي يستخدم في تشييدها مناطق انتقال خشبية في الأركان الأربعة للسقف، والتي عادة ما تتكون من ثلاثة أضلاع في كل جانب عرضي، وضلع في كل جانب طولي، وتكون على هيئة جملونية، ووسطها مسطح، وهي أنواع مختلفة، منها المكون من سدايب معشقة تشكل أطباق نجمية ثمانية أو ستة عشر في المساحة الوسطى المسطحة، ومنها ما هو مكون من سدايب وتشكيلات من نجوم ومقرنصات بارزة وغائرة أيضا في المساحة الوسطى المسطحة، وعادة ما تكون مشدودة في أجزائها السفلية بأزواج من كمر خشبي يمتد ما بين الجانبين العرضيين للسقف، وتجلد المناطق السفلية من السقف بأفاريز خشبية مزخرفة، ومن أمثلة هذه الأسقف ذات الأطباق النجمية نجد سقف كنيسة دير سانتا إيزابل بطليطلة (نهاية ٩ أو بداية ١٠هـ / ١٥-١٦م)[١٦].

١-١-٣- السقف القبة:

يوجد منه نوع عبارة عن قبة خشبية نصف برتقالة، والتي نجد من أفضل أمثلتها القبتين الخشبيتين بفناء قصر السباع بالحمراء، والقبة التي تغطي سقف قاعة السفراء بقصر الملك دون بدرو بقصر إشبيلية[١٧]، والقبة الطليطلية الموجودة بالمتحف القومي

---

13 AGUILAR, M.ª D., *Málaga Mudéjar*…, p. 178.

14 MIGUEL PUERTA VILCHEZ, Jose, "La utopia arquitectónica de la Alhambra de Granada", *Cuadernos de La Alhambra*, 24, Granada, 1988, pp. 60-61, lám. II; "Un asceta en la corte nazarí. Los siete misterios de los sentidos, La imaginación y la creatividad", *Cuadernos de La Alhambra*, 40, Granada, 2004, pp. 11-15, 29-33, figs. 1-5, láms. 5, 7-8; NUERE MATAUCO, Enrique, "El techo del salón de Comares", *Cuadernos de La Alhambra*, 40, Granada, 2004, pp. 103-112, lám. 1; CARLOS RUIZ SOUZA, Juan, "El Palacio de Comares de la Alhambra de Granada: Tipologías y fundaciones. Nuevas propuestas de estudios", *Cuadernos de La Alhambra*, 40, Granada, 2004, pp. 78-82, figs. 1, 2.

15 AGUILAR, M.ª D., Málaga Mudéjar. pp. 160-161, 179, 180, figs. 78, 81.

16 MARTÍNEZ CAVIRO, Balbina, *Mudéjar toledano*…, p. 168, fig. 144.

17 PAVÓN MALDONADO, Basilio, "Un viaje por la arquitectura hispanomusulmana: La Alhambra", *Cuadernos de La Alhambra*, 40, Granada, 2004, pp. 49, 59,69, Fig. 8; CARLOS RUIZ SOUZA, Juan, "El Palacio de Comares de la Alhambra…", pp. 81-82, figs. 11, 12.

بمدريد. كما يوجد منها أنواع أخري عبارة عن قباب مقرنصة، تستخدم المقرنصات الخشبية في بنائها، من ذلك القبة الخشبية المقرنصة الموجودة بكاتدرائية طليطلة.

١- ٢- عناصر بناء الأسقف الخشبية:

تعددت عناصر بناء الأسقف الخشبية بطليطلة، والتي من أهمها الروافد والجوائز والكمرات والعوارض والكوابيل والحشوات والأفاريز، ويمكن أن نوضحها كالتالي:

١- الرافدة الخشبية: تشكل الروافد الخشبية أهم العناصر في تشييد الأسقف سواء المسطحة أو الجملونية، وهي عادة تعتمد من حيث الطول والسمك على مساحة السقف طولا وعرضا، كما تعتمد على نوع الأخشاب المصنوعة منها، وكانت تزخرف بعناصر مختلفة وبخاصة في الأسقف المسطحة.

٢-السدايب الخشبية: وهي ذات أطوال وأحجام مختلفة، وتستخدم في بناء الأسقف الجملونية، وأيضا في تشكيل زخارف مختلفة بوسط السقف وبخاصة الأطباق النجمية والتشكيلات الهندسية.

٣-العارضة الخشبية: تستخدم العوارض الخشبية لأغراض متعددة من بينها ربط السقف أو تدعيمه، وفي حالة إستخدامها لربط السقف إما أن تكون مفردة أو مزدوجة، وتمتد من الجانب العرضي للسقف للجانب الآخر، كما هو الحال في العديد من الأسقف الطليطلية مثل سقف قاعة المجمع الكنسي بدير سانتا كلارا.

٤-الجائزة الخشبية "Jácena": وهي التي تجوز أي تمر بين الجانبين العرضيين للسقف أو تستخدم في جوانب السقف، وربما تكون هذه الكلمة "Jácena" مشتقة من العربية "Chézena"، ويرى البعض أنها مشتقة من الكلمة العربية "Gasr" بمعنى "جسر"، وربما يعني ذلك أنها تمثل جسرا لكل ما يحمل فوقها، وقد دخل هذا المصطلح إلى اللغة الكتالونية وأصبح يكتب "Jássena"[١٨]. وكانت الجوائز الخشبية تزخرف بكتابات عربية وعناصر نباتية وهندسية مختلفة.

٥-الكمرالخشبي: يستخدم الكمر الخشبي الممتد للمساعدة في حمل الأسقف البارزة الخاصة بالأدوار العليا، وبخاصة تلك التي تطل على أفنية المنازل أو الأديرة، كما يستخدم للمساعدة في حمل أسقف الممرات السفلية في المنازل والأديرة، أو الأسقف المنشأة أعلى مناطق تحتوي على سلالم، وعادة ما يرتكز الكمر على الجدران مباشرة أو على الجدران وأعمدة رخامية أو حجرية أو خشبية، أو على دعامات مبنية من الحجر أو الآجر.

٦-الكابولي الخشبي: تستخدم الكوابيل الخشبية لحمل الأرفف المطلة على الأفنية كما في بيت المعبد بطليطلة، أو المطلة على الشارع كما في واجهة القصر المعروف بدون بدرو، كما تستخدم أيضا في حمل جوانب من بعض الأسقف التي تحمل خرجا يستخدم لبناء أدوار علوية أو شرفات بعض العمائر وبخاصة المنازل، وعادة ما تزخرف الكوابيل بعناصر نباتية وهندسية وأحيانا بكتابات عربية.

[18] MARTÍNEZ CAVIRO, Balbina, "Carpinteria mudéjar toledana"…, p 227.

٧- الحشوات الخشبية: تستخدم الحشوات لتغطية الفراغات بين روافد الأسقف وبخاصة السقف الفارخِه، وعادة ما تكون مربعة أو مستطيلة أو مسدسة، وتوجد حشوات تغطي المساحات المحصورة بين أطراف الروافد الخشبية، وذلك أعلى أفاريز الأسقف، وعادة ما تزخرف هذه الحشوات بكتابات عربية أو زخارف نباتية وهندسية.

٨-الأفاريز: استخدمت الأفاريز الخشبية في تجليد الأجزاء السفلية من كافة أنواع الأسقف المسطحة والجملونية، وكانت هذه الأفاريز تختلف من حيث الطول والعرض والسمك تبعا للسقف الموجودة به، كما كانت تزخرف بعناصر مختلفة كان من أهمها في القرون ٦-٨هـ / ١٢-١٤م الكتابات العربية، فضلا عن العناصر النباتية والهندسية، ويوجد من هذه الأفاريز مجموعات كبيرة ما تزال بأسقف العمائر الدينية والمدنية الطليطلية، كما هو الحال في أسقف دير سانتا كلارا، دير سانتا إيزابيل، دير سانتا أورسولا.

٢- كتالوج لقطع خشبية متبقية من أسقف عمائر طليطلية مدجنة:

يتناول هذا البحث دراسة وتصنيف ١٣٥ قطعة خشبية أخذت من أسقف عمائر طليطلية مدجنة في فترات سابقة. أعداد وأماكن حفظ هذه القطع كالتالي: ٩٤ قطعة بالمتحف الوطني بمدريد، (منها ٩ قطع بكورنيش كنيسة سانتا ليوكاديا بطليطلة، و ٤٣ قطعة ما بين كمر خشبي وأفاريز وأجزاء من أفاريز وحشوات خشبية، و٤٢ قطعة ما بين أفاريز وحشوات وكوابيل خشبية أخذت من المنزل رقم ٢ بشارع لاسوليداد بطليطلة، وهو المعروف الآن ببيت المعبد)؛ و٣٤ قطعة بمتحف سانتا كروث بطليطلة ما بين كمر وكوابيل وأفاريز وحشوات؛ وقطعتين بمعهد بلنسية دي دون خوان بمدريد؛ وقطعتين بالمتحف الخاص ببيت المعبد بطليطلة؛ و٣ قطع بمجموعة بالبينا مارتينث كابيرو بمدريد. وقد تم تصنيف هذه القطع ودراستها كالتالي:

٢- ١- مجموعة القطع الخشبية بالمتحف الوطني بمدريد:

يضم المتحف الوطني بمدريد عدد كبير من القطع الخشبية المدجنة التي تعود لمدينة طليطلة، والمحفوظة في مخازن المتحف. هذه القطع عبارة عن كورنيش وكوابيل وأفاريز وأجزاء من أفاريز، وحشوات موضوعة في ستة صناديق. يحتوي الصندوق الأول منها على٩حشوات، والثاني على١٢حشوة، والثالث على١٠ حشوات، والرابع أيضا على١٠حشوات، والخامس كذلك على١٠ حشوات، في حين يحتوي الصندوق السادس على٨حشوات خشبية، وتصنيف وتوصيف هذه المجموعة الخشبية كالتالي:

٢-١-١- كورنيش خشبي من سقف كنيسة سانتا ليوكاديا بطليطلة:

كورنيش خشبي يؤرخ بالقرن ٨ هـ / ١٤م، أخذ من كنيسة سانتا ليوكاديا بطليطلة "Santa Leocadia" المشيدة وفق الطراز المدجن[١٩]، والذي أهداه للمتحف لويس أنطونيو في عام ١٨٦٨م، طوله ٢٠٥سم. يتكون من ١٢حشوة، وسبعة فواصل خشبية إستخدمت ككوابيل لتثبيت هذا الكورنيش بالجدار، واستخدمت أيضا كفواصل بين الحشوات، ثم إفريز ذو زخارف هندسية يمثل إطارا ممتدا أسفل تلك الحشوات (صورة ١). تحمل حشوات الكورنيش وإفريزه الأرقام من 50767 إلى 50775، وهي كالتالي من أسفل الكورنيش لأعلاه:

١-إفريز ذو زخارف هندسية ونباتية، رقم 50767، يمتد بالجزء السفلي من الكورنيش، وهو مثبت مع الكوابيل وباقي الحشوات بقطعة خشبية ملساء بنفس طوله. يزخرف الإفريز أربعة أشرطة ممتدة ومتكسرة ومتقاطعة فيما بينها منفذة بالحفر البارز، ومحفورة من وسطها بما يشبه مجرى قناة الماء. تكون هذه الأشرطة نجوم ثمانية في الوسط، وأشكال حرف "T" معدولة في الجزء العلوي ومقلوبة في الجزء السفلي من هذا التكوين، وتحتوي كل نجمة بداخلها على وريدة رباعية منفذة بالحفر البارز.

يعلو هذا الإفريز جزء طوله ١٩٧سم يحتوي على سبعة فواصل خشبية ملساء متساوية، أبعاد كل منها ٢٥ سم × ١٠.٥سم، وسمك ٣.٢سم، تحجز هذه الفواصل فيما بينها ستة حشوات خشبية ذات زخارف كتابية، منفذة بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر، تحتوي على عبارتي "الملك لله، حسبي الله"، ويلاحظ أن حروف العبارتين يخرج منها أوراق وزهور وفروع نباتية تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية. وهذه الحشوات هي من اليمين لليسار كالتالي:

٢-الحشوة الأولى: رقم 50768، أبعادها ٢٧.٥ سم × ١٠.٥سم، نفذ عليها بالكوفي المورق والمزهر عبارة "الملك لله".

٣-الحشوة الثانية: رقم 50769، أبعادها ٢٩.٥ سم × ١٠سم، نفذ عليها بالكوفي المورق والمزهر عبارة "حسبي الله".

٤-الحشوة الثالثة: رقم 50770، أبعادها ٢٨.٨ سم × ١٠.٢سم، نفذ عليها بالكوفي المورق والمزهر عبارة "الملك لله".

---

[١٩] توجد أمثلة مشابهه لهذا الكورنيش في طليطلة ترجع للقرنين ٧-٩هـ / ١٣-١٥م، تحتوي كذلك على حشوات مزخرفة بكتابات عربية موضوعة بين البراطيم والكوابيل الخشبية.

PAVÓN MALDONADO, Basilio, "Arquitectura mudéjar religiosa", en: *Arte mudéjar, Granada. Palacio de los Córdova, 12 Octubre 1983- 12 Enero 1984, Exposición Presentada por la Comisión Nacional para la celebración del V centenario del descubrimiento de América y el excelentísimo Ayuntamiento de Granada*, Granada, 1983, p. 45.

٥-الحشوة الرابعة: رقم 50771، أبعادها ٢٧.٧ سم × ١٠.٥سم، نفذ عليها بالكوفي المورق والمزهر عبارة "حسبي الله".
٦-الحشوة الخامسة: رقم 50772، أبعادها ٢٨.٣ سم × ١٠.٥سم، نفذ عليها بالكوفي المورق والمزهر عبارة "الملك لله".
٧-الحشوة السادسة: رقم 50773، أبعادها ٢٧ سم × ١٠.٥سم، نفذ عليها بالكوفي المورق والمزهر عبارة "حسبي الله".
٨-تحمل الفواصل الخشبية الملساء حشوتين خشبيتين متجاورتين، أرقامهما على التوالي 50774، و 50775، وأبعاد كل منهما ١٠٢.٥ سم × ٢٨سم، وسمك ٢.٨سم، زخرفتا بسبعة مربعات، طول ضلع كل مربع ٢٠سم. تحتوي هذه المربعات على زخارف هندسية مكونة من مجموعة من الخطوط الممتدة والمتداخلة والمتقاطعة المنفذة بالحفر البارز، والتي يحتوي وسط كل خط منها على مجرى محفور يشبه القناة، وجاءت زخارف هذه المربعات من اليمين لليسار كالتالي:
١. المربع الأول: تزخرفه أشكال هندسية مكونة من خطوط متداخلة، يتوسطها نجمة ثمانية بوسطها وريدة سداسية، نفذت أيضا بالأركان الأربعة لهذا المربع.
٢. المربع الثاني: تزخرفه نجوم سداسية، بوسط كل نجمة عنصر زخرفي عبارة عن رأس مسمار مضلع، ويحدد النجمة الوسطى في هذا التكوين شكل سداسي.
٣. المربع الثالث: يتوسطه نجمة سداسية، تحتوي بوسطها على وريدة سداسية، يحيط بها أربعة صلبان متساوية الأضلاع. ويحتوي وسط كل ضلع من أضلاع هذا المربع على نصف نجمة ثمانية بوسطها نصف وريدة سداسية، في حين يحتوي كل ركن من الأركان الأربعة على ربع نجمة ثمانية بوسطها ربع وريدة سداسية.
٤. المربع الرابع: تزخرفه عناصر هندسية متنوعة منفذة بشكل متوازن، نجد من بينها مربعات ومعينات وأشكال سداسية.
٥. المربع الخامس: يحتوي على طبق نجمي ثماني غير مكتمل، مكون من ترس وثمان كندات، ويتوسط الترس المكون من نجمة ثمانية وريدة رباعية منفذة بالحفر البارز.
٦. المربع السادس: يزخرفه تكوين هندسي عبارة عن شكلين ثمانيين متداخلين، يتكون كل منهما من ثمانية أطراف[٢٠]، أربعة أطراف ذات نهايات مدببة بنفس نمط أطراف النجمة الثمانية، تتناوب مع أربعة أطراف أخرى ينتهي كل منها بعقد نصف دائري. كما يحتوي كل ركن من الأركان الأربعة لهذا المربع على وريدة سداسية منفذة بالحفر البارز.

[٢٠] هذا النوع من الأشكال نجده منفذ على العديد من الأخشاب الطليطلية، كما في مجموعة متحف سانتا كروث بطليطلة.

٢-١-٢- مجموعة كوابيل وأفاريز وحشوات خشبية من أسقف عمائر طليطلية:
تضم مخازن المتحف القومي بمدريد عدد من الكوابيل والأفاريز والحشوات الخشبية المأخوذة من أسقف عمائر طليطلية، وتصنيف وتوصيف هذه القطع كالتالي:
١٠- إفريز خشبي رقم 1990/85/13، يؤرخ بالقرن ٧هـ / ١٣م، أبعاده ٢٣٦.٥ سم × ١١ سم، وسمك ٥.٥ سم (صورة ٢). نفذ عليه بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر[٢١] الآية القرآنية "بسم الله الرحمن الرحيم آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا[٢٢]". نجد أن هامة حرفي "ا ، ل"، وحرف "ن" في أخر الكلمة تنتهي بنصف ورقة نباتة، كما يتميز حرف "ح" بأنه نفذ بشكل خطافي، أي بصورة أقرب ما تكون إلى علامة الإستفهام "?"، وهو ما سوف نشاهده في العديد من الكتابات المنفذة على الأخشاب الطليطلية التي ترجع للقرنين ٧-٨هـ / ١٣- ١٤م. كما يخرج من بعض الحروف فروع نباتية تحمل أنصاف مراوح نخيلية وزهور، مثل حرف "م" في "بسم"، و "ه" في "الله"، و "ح" في "الرحيم"، وحرفي "و، ن" في "المؤمنون"، و "م" في "آمن". ونفذت الزخارف النباتية بالحفر البارز المسطح والمائل أحيانا، وذلك على نفس مستوى الكتابات، وإن جاء بعضها على مستوى أقل.
١١- إفريز خشبي رقم 50646، يؤرخ بالقرن ٧هـ / ١٣م، أبعاده ٢٨٢.٥ سم × ٢٦سم، وسمك ٣.٥سم (صورة ٣، ٤). يزخرف الإفريز شريط كتابي عرضه ١٢سم، يحتوي على الأيات القرآنية التالية، المنفذة بالحفر البارز بالشطف الذي يصل لعمق من ٦ إلى ٧ مم، وذلك بالكوفي المورق والمزهر "من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا وإليك المصير لا يكلف الله نفسا إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما إكتسب[ت]"[٢٣]. يزخرف بعض حروف هذه الكتابات عناصر نباتية من أنصاف مراوح نخيلية وزهور، كما في حرف "م" في "من"، وحرفي "و" في "وقالوا"، و "ع" في "سمعنا"، وحرفي "و، ط" في "وأطعنا"، و "ف، ك" في "غفرانك"، و

[٢١] تشبه كتابات هذا الإفريز من حيث نوعية الخط، وأسلوب كتابة الحروف كتابات الإفريز الخشبي الممتد أسفل الرفرف بكلا من الجانب الجنوبي والغربي من فناء المنزل رقم ٢ بشارع لاسولياداد بطليطلة "بيت المعبد"، والمنفذ عليه أيضا آيات قرآنية، هي على الترتيب كالتالي "[بسم الله الرحمن الرحيم] إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك الله نصرا عزيزا هو الذي أنزل السكينة في قلوب المؤمنين ليزدادوا إيمانا مع إيمانهم بسم الله الرحمن الرحيم قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء"؛ "[بسم الله الرحمن الرحيم] آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا وإليك المصير لا يكلف الله نفسا إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما [اكتسبت]". القرآن الكريم، سورة الفتح، الآيات ١-٤؛ سورة آل عمران، الآية ٢٦؛ سورة البقرة، الآية ٢٨٥، ٢٨٦.
[٢٢] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٨٥.
[٢٣] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٨٥، ٢٨٦.

"ص" في "المصير"، و "لا، ف" في "لا يكلف"، وحرف "و" في "وعليها". وقد رسمت هامتي حرف "لا" لتكون عَقد حدوة فرس يكاد يقترب من الشكل الدائري يوجد بوسطه ورقة ثلاثية. كما احتوت المسافة الممتدة بين حرفي "ل" الأولى والثانية في لفظ الجلالة "الله" على عقد مفصص ثلاثي يعلوه شكل زهري يشبه التاج. ورسمت بعض الحروف بالشكل اللوزي، مثل حرف "ق" في "وقالوا"، وحرف "ف" في "غفرانك، يكلف، نفسا"، وحرف "ه" في "رسله، الله"، والذي يخرج من طرفه العلوي في لفظ الجلالة "الله" فرع نباتي، وكذلك الجزء العلوي من حرف "و"، والذي ينتهي طرفه السفلي بنصف ورقة نباتية. ونجد أن حرف "م" المبتدئة والوسطى في "من، ما، سمعنا، المصير" نفذت على شكل دائرة، ورسم حرف "ع" المبتدئة على هيئة نصف ورقة نباتية كما في "غفرانك"، والوسطى مفتوحا في "سمعنا، أطعنا، وسعها". ورسم حرف "ه" في "وسعها، لها، عليها"على شكل بتلتي وريدة ثمانية. يؤطر هذه الكتابات من أعلى وأسفل شريط ضيق يحتوي على وحدة زخرفية منفذة بشكل تكراري بالحفر البارز، عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية مفرغة الوسط يمتد منها يمينا ويسارا فرع صغير ينتهي بورقة ثنائية.

١٢- جزء من إفريز خشبي رقم 50454، يؤرخ بالقرن ٧هـ / ١٣م، أبعاده ٢٦سم × ٥١سم، وسمك ٦سم (صورة ٥)، وهو في الواقع جزء مكمل للإفريز السابق رقم 50646، "كتالوج رقم ١١". يلاحظ أن طرفه الأيمن يبدو مكسورا من كامل الإفريز، في حين يمثل طرفه الأيسر نهاية إمتداد الإفريز. يحتوي هذا الجزء على الكتابات القرآنية التالية "[أ]و أخطأنا ربنا ولا تحمل"[٢٤]، المنفذة بالحفر البارز، بالكوفي المورق، حيث يخرج من حرف "ر" في "ربنا" فرع نباتي، ويلاحظ أن هامات حروف "لا تحمل" مطموسة بسبب أن هذا الجزء مكسور. يؤطر الكتابات من أعلى وأسفل شريط ضيق مطموس بعضه الآن، يحتوي على وحدة زخرفية منفذة بشكل تكراري بالحفر البارز، عبارة عن ورقة نباتية ثلاثية مفرغة الوسط يمتد منها يمينا ويسارا فرع صغير ينتهي بورقة ثنائية.

١٣-إفريز خشبي رقم 50687، يؤرخ بالقرن ٧هـ / ١٣م، أبعاده ٩١.٢ سم × ٧.٥ سم، وسمك ٢سم (صورة ٦). نفذ عليه بالحفر المسطح قليل العمق، بالخط الكوفي المورق والمزهر "العزة لله الملك لله العزة لله الملك لله العزة لله الملك لله". يلاحظ أنه يخرج من حرفي "ا، ة" في "العزة" على الترتيب نصف مروحة نخيلية وشكل لوزي؛ وفرع نباتي صغير ينتهي بزهرة، كما يخرج من حرف "ا، م، ك" في "الملك" على الترتيب شكل لوزي ونصف مروحة نخيلية؛ شكل لوزي؛ نصف مروحة نخيلية.

١٤-جزء من إفريز خشبي رقم 57227، يؤرخ بالقرن ٧هـ / ١٣م، أبعاده ٦٢سم× ٨سم، وسمك ٣سم. نفذ عليه بالحفر البارز، بالكوفي المورق "[الملـ]ك لله الملك لله

[٢٤] القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢٨٦.

الملك لله ال[ملك]". ونجد أن حرفي "أ، م" في "الملك" يخرج من كل منهما نصف مروحة نخيلية، كما يخرج من المسافة بين حرفي "ل" في لفظ الجلالة "الله" نصف مروحة نخيلية. ونفذت الكتابات بالشطف المائل وكذلك الزخارف النباتية، وذلك في مستويين من الحفر، حيث جاءت الكتابات في مستوى والزخارف النباتية في مستوى أقل منها.

١٥- إفريز خشبي رقم 50686، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ٨٣.٥ سم ×١٨.٢ سم، وسمك ٣ سم (صورة ٧). نفذ عليه بالحفر البارز، بالكوفي المضفور وذو الإطار الآية "[أ]يديهم وما خلفهم ولا يحيطون ب[شيء][٢٥]"، وذلك على أرضية نباتية ثرية على النمط الغرناطي المنتمي للقرن ٨هـ / ١٤م، عبارة عن فروع حلزونية يخرج منها أوراق ومراوح نخيلية ملساء وعناصر من ثمار الفلفل. نفذت الكتابات بشكل مسطح ليس به شطف، والزخارف النباتية بشطف مائل في مستويين من الحفر، ونجد أن حرف "لا" يمتد لأعلى وتتضافر كل هامة من هامتيه على نفسها ثم تمتد لأعلى في شكل سميتري متناسق، كما أن حرف "ن" في "يحيطون" يمتد مكونا ما يشبه رقم "8"، ثم يمتد لأعلى وينكسر نحو اليمين ويتضافر على نفسه، ثم يمتد لأعلى وينتهي بإطار صغير يتقابل مع إطار مماثل تنتهي به هامة حرف الطاء في نفس الكلمة.

١٦- إفريز خشبي رقم 51592، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، عبارة عن جزئين، أبعادهما على الترتيب ٧٧ سم × ١٤.٥سم، وسمك ١.٩ سم؛ و ٨٤ سم ×١٤.٥ سم، وسمك ٢ سم (صورة ٨). نفذ عليهما بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر "الملك الله الملك الله الملك ال[لله]"؛ "الملك الله الملك الله الملك الله". لونت الكتابات بالأحمر، وكذلك الإطار الممتد إعلاها وأسفلها، ولونت أرضيتها بالأزرق، كما لونت الزخارف النباتية التي تخرج من حروف الكتابات باللون الأخضر الذي فُقد بعضه وتغير لون البعض الآخر إلى الأخضر الفاتح والأصفر. ونجد أن هامات حروف عبارة "الملك الله" تنتهي جميعها بأنصاف أوراق نباتية كبيرة نسبيا، ويزخرف حرف "م" أحيانا شكل زهري، وأحيانا أخرى شكل نباتي بسيط، كما يخرج من حرف "ك" فرع نباتي ينتهي بشكل زهري. وزخرفت المسافة الممتدة بين حرفي "ل" في لفظ الجلالة "الله" بعقد نصف دائري صغير نسبيا، يخرج منه فرع نباتي يضم مراوح نخيلية، وأحيانا يخرج من نفس هذه المنطقة مروحة نخيلية منقسمة لقسمين، كما رسم حرف "ه" على هيئة نصف ورقة نباتية، ويخرج منه فرع نباتي يحتوي على نصف مروحة نخيلية وينتهي بشكل زهري.

١٧- جزء من إفريز خشبي رقم 51591، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده كأقصى طول وعرض ٣٤.٥ سم × ١٤.٥ سم، وسمك ١.٦سم، يمثل في الواقع جزء من الإفريز المذكور سابقا في رقم 51592- "كتالوج رقم ١٦"، نفذ عليه بالحفر

[٢٥] القرآن الكريم، سورة البقرة، آية ٢٥٥.

المسطح، وذلك على مستوى واحد من الحفر، بالكوفي المورق عبارة "الملك الله". تنتهي هامات حروف "أ، ل، ك" في هذه العبارة بنصف ورقة نباتية، كما يخرج من حرف "م" في "الملك" نصفي مروحة نخيلية، ويخرج من العقد النصف دائري الذي يتوسط المسافة بين حرفي "ل" في لفظ الجلالة "الله" فرع نباتي، ورسم حرف "ه" على هيئة نصف ورقة نباتية.

١٨- كابولي خشبي رقم 50517، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ٨٢.٥ سم × ١٧ سم، وسمك ١١سم. تزخرف جوانبه عناصر نباتية من فروع وأوراق ومراوح نخيلية منفذه بالحفر البارز، وهذا النمط من الزخارف نجده منفذا على الكثير من الكوابيل الخشبية الطليطلية الموجودة في العمائر المدجنة، أو تلك المحفوظة بمتحف سانتا كروث ومتحف تايير دل مورو بطليطلة والتي تعود للقرن ١٤م.

١٩- كابولي من الخشب رقم 51866، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ٩٢ سم × ٢٧سم، وسمك ١١سم (صورة ٩). يلاحظ أنه مزخرف من وجهيه، حيث يزخرف وجهه الأول عناصر من الأشجار المنفذة بشكل تكراري بالحفر البارز، لها سيقان تخرج منها أوراق نباتية زخرفية، بالإضافة إلى جامة مفصصة مزخرفة بعناصر نباتية زخرفية، في حين يزخرف الوجه الثاني عناصر نباتية من فروع وأوراق ومراوح نخيلية[٢٦].

٢٠- كمر خشبي رقم 1990/85/15، مكسور جانبه السفلي ومفقود، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده٢٢٣.٥سم×٢٣سم، وسمك ١٣سم، وأقصى عرض متبقي للكتابات ١٨.٥سم، والمنطقة التي بها الكتابات أقصى عرض لها ٢٢.٥سم (صورة ١٠). نفذ عليه بالحفر العميق الذي يصل إلى ١.٥سم، بالكوفي المورق والمضفور والمعقود عبارة "اليمن الدائم لله العز القائم"، وذلك على أرضية من فروع ومراوح نخيلية وعناصر نباتية. تنتهي هامات حروف " أ، ل" في كلمات هذه العبارة بنصف ورقة نباتية، كما أن حرف "ن" في "اليمن" يصعد لأعلى مكونا نصف عقد مفصص ثم يتضافر على نفسه ويصعد لأعلى منتهيا بنصف ورقة نباتية. نفذت الكتابات على مستوى أعمق من الزخارف النباتية التي جاءت على مستوى قريب، غير أنها منفذة على مستويين من الحفر. ونظرا لأن الجانب السفلي من الكمر مفقود، فإن الجزء السفلي من كلمات هذه العبارة مفقود أيضا. وكان يؤطر هذه الكتابات من أعلى وأسفل شريط من ضفيرة على النمط الطليطلي، بقي طرفها العلوي المطموس معظمه الآن، غير أنه يمتد لأسفل ليتداخل مع بقايا طرفها السفلي ليكونا نصف شكل ثماني، ثم يتقاطعا ويكونا شكل ثماني بنفس نمط هذا النصف، له أربعة أطراف مدببة تتناوب

[٢٦] تشبه زخارف هذا الكابولي زخارف الكوابيل الموجودة في كنيستي اليهود بطليطلة الترانسيتو وسانتا ماريا لا بلانكا، وكلاهما من القرن ١٤م.

AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, Rodrigo, *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*, Madrid, 1905, pp. 260, 266, 279.

مع أخرى ذات عقد نصف دائري، وذلك بما يشبه النجمة الثمانية، التي تحتوي بداخلها على نجمة ثمانية صغيرة يخرج منها ثمانية أطراف مزدوجة يحيط بها دائرة، ويشبه هذا التكوين الهندسي عجلة القيادة في السفينة.

٢١- إفريز خشبي رقم 1990/85/17، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ١٤٠سم× ٣١سم أقصى عرض، وسمك ٦.٥سم. يحتوي على شريط كتابي كشطت أجزاء منه بسبب الإستخدام ومرور الوقت، يؤطره من أعلى وأسفل ضفيرة. نفذت كتاباته بالحفر المسطح والمشطوف مع عمق يصل إلى ٢.٥سم، وذلك بالكوفي المورق على أرضية نباتية بما نصه "البرك[ة و] السلا[م]ة و". تنتهي هامات حروف "أ، ل، ك، لا" بنصف ورقة نباتية، وفي حالة تجاور هامتي حرفين تبدو أنصاف الأوراق كورقة كاملة، وجاءت الكتابات على أرضية من فروع وأوراق نباتية ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية منفذة بالحفر المسطح والمشطوف، وذلك على مستويين من الحفر، ولكن بشكل منخفض عن مستوى الكتابات، حيث يصل أقصى عمق لها ٢سم.

٢٢- إفريز خشبي رقم 50645، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ٢٩٥سم× ٢٧سم أقصى عرض، وأقصى سمك ٨سم (صورة ١١). يزخرف سطح الإفريز عبارة "اليمن الدائم والعز القائم اليمن والسلامة والعزة والكر[ا]مة / اليمن الد[ائم]"، المنفذة بالكوفي المورق والمضفور والمعقود، بالحفر المسطح والمشطوف بشكل عميق يصل إلى ٢.٥سم، وذلك على أرضية من فروع حلزونية ومتداخلة وأنصاف مراوح نخيلية. نفذت زخارف الأرضية على مستويين من الحفر، ولكنهما أقل من مستوى الكتابات، وإن كانت في بعض الأحيان تقارب مستوى عمق الكتابات. يؤطر الكتابات وأرضيتها النباتية ضفيرة من النوع الطليطلي الذي يعود للقرن ٨هـ / ١٤م. يمتد طرفي هذا الإطار ليتقاطعا ويكونا شكل سلسلة متقاطعة بهيئة "×" تفصل بين الكتابات. يلاحظ على هذا الإفريز أن به الكثير من الكسور والثقوب والطمس لأجزاء من كتاباته، حيث نجده عند بدايته مكسور من طرفه العلوي وبه ثقوب، كما أن هامات كلمة "اليمن" الثانية مطموسة، وكذلك الأمر بالنسبة لهامة حرفي "أ، ل" والجزء العلوي من حرف "ع" في "العزة"، ونجد نفس الشيء بالنسبة لكلمة "الكرامة"، حيث نجد أن هامة حرفي "أ، ل" وامتدادة حرفي "ك، ة" مطموس، كما أن الجزء العلوي من نهاية هذا الإفريز مفقود. نفذت كتابات الإفريز بالكوفي المورق والمضفور، حيث نجد أن هامة حرفي "أ، ل، " في كلمات هذه العبارة تنتهي بنصف ورقة نباتية، كما نجد أن حرف "ن" في كلمة "اليمن" يصعد لأعلى مكونا نصف عقد مفصص ثلاثي، ثم يتضافر على نفسه ويصعد لأعلى منتهيا بنصف ورقة نباتية، وجاء حرف "ع" في "العز" على هيئة معين مفرغ الوسط. يمثل هذا الإفريز بكتاباته وزخارفه النباتية مثالاً للكتابات الطليطلية المنفذة بالكوفي المورق والمضفور على أرضية نباتية، والذي يعد من سمات الفن الطليطلي المدجن في القرن٨هـ /١٤م، وهذا

الإفريز يتشابه وكتاباته وطريقة تنفيذها ونوعية الخط مع كتابات الكمر الخشبي الموجود في بيت المعبد بطليطلة، والذي يعود لنفس الفترة الزمنية.

٢٣- جزء من إفريز خشبي رقم 51871، مفقود قطعة من جانبه السفلي، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ١٢٤سم × ٢٩.٥سم، وسمك ٥.٥ سم (صورة ١٢). ربما يكون هذا الجزء من الإفريز من نفس المكان الذي أخذ منه الإفريز السابق رقم 50645 "كتالوج رقم ٢٢"، حيث يتطابقا من حيث الزخرفة والكتابات. نفذ عليه بالحفر العميق الذي يصل بالنسبة للكتابات إلى ٢.٥سم، بالكوفي المورق على أرضية ثرية من فروع وأوراق نباتية ثلاثية ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية تنتمي للقرن ٨هـ / ١٤م عبارة "العزة والكرامة". نجد أن أواسط حروف "و، ة، هـ" نفذت بالحفر المشطوف، وجاءت الزخارف النباتية على مستوى أقل من الكتابات في معظم الإفريز. وتنتهي هامة حرفي "أ، ل" بأنصاف أوراق نباتية، كما جاء حرف "ع" في "العزة" بهيئة المعين المفرغ الوسط، وذلك بنفس النمط المرسوم به هذا الحرف في معظم القطع الخشبية الطليطلية التي تعود للقرن ١٤م. ونجد أن الجزء السفلي من حروف "ر، و، ك" مفقود. كان يؤطر هذه الكتابات من أعلى وأسفل ضفيرة، فقد جانبها السفلي، وطمس جزء من جانبها العلوي، غير أن طرفها العلوي يمتد لأسفل ليتداخل مع بقايا طرفها السفلي ليكونا نصف شكل ثماني، ثم يتقاطعا ويكونا شكل سلسلة متقاطعة بهيئة "×" تمثل فاصلا لنهاية الكتابات، ثم يمتدا يسارا ليكونا شكل ثماني بنفس نمط النصف السابق، له أربعة أطراف مدببة تتناوب مع أخري ذات عقد نصف دائري وذلك بما يشبه النجمة الثمانية، التي تحتوي بداخلها على نجمة ثمانية صغيرة يخرج منها ثمانية أطراف مزدوجة يحيط بها دائرة، ويشبه هذا التكوين الهندسي عجلة القيادة في السفينة. يزخرف الوجه الثاني من هذا الإفريز نفس الزخارف من حيث الضفيرة والتشكيلات النجمية وأنصاف النجمية المكونة لها، غير أن النص الكتابي يختلف حيث نفذ عليه عبارة "اليمن و السلا[مة]".

٢٤- جزء من إفريز خشبي رقم 50679، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ٨٢.٥ سم × ٢٨ سم، وسمك ١٠سم (صورة ١٣). نفذ عليه بالكوفي المورق والمضفور والمعقود عبارة "[الد]قائم لله اليمن الد[ائم]". تعد كتابات هذه القطعة من بين أفضل نماذج الكوفي المورق الطليطلي المنفذ على الأخشاب، وقد نفذت الكتابات بالحفر المسطح والمشطوف المائل بعمق ١سم، وذلك على أرضية نباتية من فروع وأوراق نباتية وثمار ومراوح نخيلية رسمت إحداها على شكل فراشة، ذات جناحين ورأس مثلثة مفرغة الوسط، وجاءت زخارف الأرضية في مستوى أقل من الكتابات. نجد أن هامة حرفي "أ، ل" في كلمات هذه العبارة تنتهي بنصف ورقة نباتية نفذت بشكل متقن كأنها تيجان لأعمدة، كما نجد أن حرف "ن" في "اليمن" يمتد لأعلى مكونا نصف عقد مفصص ثلاثي، ثم يتضافر على نفسه ويمتد لأعلى منتهيا بنصف ورقة نباتية. يحدد الكتابات من أعلى وأسفل ضفيرة من النمط الطليطلي.

٢٥- جزء من وسط إفريز خشبي رقم 56641، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ١٢٦.٥سم ×٢٢ سم، وسمك ٧.٥ سم (صورة ١٤). نفذت زخارفه بالحفر البارز، وهي تبدأ بنصف نجمة ثمانية مملوءة بالزخارف النباتية منفذة من خلال طرفي ضفيرة يمتدا ليؤطرا كتابات هذا الجزء من الإفريز من أعلى وأسفل، ثم يمتدا يسارا ويتداخلا ليكونا شكلي "×" يتوسطهما نجمة ثمانية تحتوي بداخلها على عنصر نباتي زخرفي مكون من ثمان وحدات من أوراق ثلاثية تشبه الزهور، ثم يمتدا يسارا ليكونا نصف نجمه بنفس النمط تبدأ بعدها الكتابات المنفذة على هذا الجزء من الإفريز، وذلك بالكوفي المورق والمضفور والمعقود على أرضية نباتية من فروع حلزونية وأوراق وأنصاف مراوح نخيلية وأشكال زهرية بما نصه "[الد]ائم والعز القائم من ال[له]". نجد أن هامة حرفي "أ، ل" تنتهي بنصف ورقة نباتية خماسية، وجاء حرف "ع" في "العز" على هيئة معين مفرغ الوسط على النمط الطليطلي، كما أن حرف "ن" في "من" يمتد ليكون نصف عقد مفصص خماسي ثم يصعد لأعلى ويتضافر على نفسه ثم يمتد منتهيا بنصف ورقة نباتية. جاء الحفر في هذه القطعة على ثلاثة مستويات، حيث نفذت الكتابات على مستوى، والزخارف النباتية على مستويين، وذلك بالشطف والحفر العميق، ويظهر ذلك بوضوح في الكتابات.

٢٦- جزء من إفريز خشبي رقم 50648، به بعض الأجزاء المتآكلة الآن، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ٧٣ سم × ١٨ سم، وسمك ٢.٣ سم (صورة ١٥). نفذ عليه بخط الثلث الأندلسي الآية "[و]النجوم مسخرات بأمره ألا له الخلق و[الأمر]"[٢٧]، وذلك بالحفر البارز، على أرضية من فروع حلزونية متداخلة، يخرج منها أوراق ومراوح نخيلية وثمار الفلفل على النمط الغرناطي الذي يعود للقرن ٨هـ / ١٤م. نفذت الكتابات على مستويين، والزخارف النباتية أيضا على مستويين، وذلك بالحفر والشطف المائل. ولونت الحروف بالأحمر والأبيض، كما لونت الزخارف النباتية باللون الأسود والأحمر الذي تأثر بعوامل الزمن فأصبح يبدوا كالبرتقالي على بعض الزخارف.

٢٧- حشوة خشبية رقم 50693، تؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعادها ٢٢.٥سم × ١٤ سم، وسمك ٢ سم. تتكون زخارفها المنفذة بالحفر البارز من شريط ضيق مزخرف بوريدات رباعية، في حين يزخرف الجزء الرئيسي منها ذو المساحة المستطيلة خطوط ممتدة ومتقاطعة، تكون أشكال هندسية متنوعة أبرزها نجمة رباعية تتوسط الحشوة، يحيط بها أربعة أشكال لوزية بوسط كل شكل ما يشبه رأس المسمار المضلع.

٢٨- حشوة خشبية رقم 50719، تؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعادها ٢٠.٥ سم × ١٨سم، وسمك ١.٨سم. زخرفت بعناصر هندسية منفذة بالحفر البارز، تتكون من

[٢٧] القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية ٥٤.

أشرطة ممتدة ومتكسرة ومتقاطعة منفذة بالشطف المائل، تكون بتقاطعاتها والتواءاتها عدة أشكال هندسية مختلفة يتوسطها نجمة ثمانية بوسطها وريدة ثمانية.

٢٩- قطعة خشبية رقم 50629، تؤرخ بالقرن٨هـ /١٤م، أبعادها ٩٠ سم × ١٣سم، وسمك ٨سم، ليس عليها كتابات، تزخرفها عناصر نباتية تشبه الألفات.

٢-١-٣- مجموعة حشوات خشبية:

٢-١-٣-١- حشوات خشبية بالصندوق رقم ١:

تضم مخازن المتحف الوطني بمدريد صندوق يحمل رقم ١، يحتوي على تسع حشوات خشبية صغيرة تؤرخ بالقرن ٧هـ / ١٣م (صورة ١٦)، تحتوي على نص كتابي غير مكتمل، منفذ بالحفر البارز المشطوف، بالكوفي المورق الطليطلي، يقرأ كالتالي: "حمان الر/حيم هو/ي لا إلا/عالم ا/الرحيم/سبحان/ما في البر/ثم يبعثكم/فيه ليقضا"، وبإعادة قراءة هذه الكتابات نجد أنها تمثل جزء من الآيات القرآنية: "[بسم الله الر]حمان الرحيم هو [الله الذ]ي لا إلا[ه إلا هو] عالم ا[لغيب والشهادة هو الرحمن] الرحيم [هو الله الذي لا إله إلا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر] سبحان [الله عما يشركون][٢٨]، [وعنده مفاتحُ الغيب لا يعلمها إلا هو ويعلم] ما في البر [والبحر وما تسقط من ورقة إلا يعلمها ولا حبة في ظلمات الأرض ولا رطب ولا يابس إلا في كتاب مبين وهو الذي يتوفاكم بالليل ويعلم ما جرحتم بالنهار] ثم يبعثكم فيه ليقضا[٢٩]". وبيانات هذه الحشوات وقراءة كتاباتها هي كالتالي:

٣٠- حشوة خشبية رقم 50652، أبعادها ٢٣سم × ١٦سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "حمان الر"، ونجد أن بداية حرف "ح" رسمت على هيئة نصف ورقة نباتية، ورسم الحرف نفسه على هيئة نصف ورقة نباتية، كما يخرج منه أيضا فرع نباتي، وأن حرفي "أ، ن" في "الرحمان"، و"أ، ل" في "الرحيم" ينتهي كل منهم بنصف ورقة نباتية.

٣١- حشوة خشبية رقم 50654، أبعادها ٢٢سم ×١٦سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "حيم هو"، ونجد أن حرف "ح" منفذ بنفس الطريقة في "الرحمان" بالقطعة السابقة، وأن حرف "ه" في "هو" نفذ بهيئة مثلثة تشبه شكل القلب الذي يخرج من وسطه فرع نباتي يتفرع لفرعين ينتهي كل منهما بنصف مروحة نخيلية.

٣٢- حشوة خشبية رقم 50690، أبعادها ٢٤سم × ١٦ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "ي لا إلا[ه]"، ونجد أن حرفي "أ" الأولي والثانية في "إلا" ينتهي كل منهما بنصف بورقة نباتية بنفس النمط السابق.

٣٣- حشوة خشبية رقم 50689، أبعادها ٢١.٥ سم ×١٦ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "عالم ا"، وجاء حرف "ع" على هيئة نصف ورقة نباتية، وكذلك يخرج منه

[٢٨] القرآن الكريم، سورة الحشر، آية ٢٢، ٢٣.

[٢٩] القرآن الكريم، سورة الأنعام، الآية ٥٩، ٦٠.

فرع نباتي، كما أن حرفي "أ، ل" ينتهي كل منهما بنصف ورقة نباتية، ويخرج من حرف "ا" في [الغيب] فرع نباتي مزدوج.

٣٤- حشوة خشبية رقم 50676، أبعادها ٢٣.٥سم × ١٥.٥سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "الرحيم". جاءت بداية حرف "ح" بهيئة نصف ورقة نباتية، ويخرج من هامة حرف "ي" فرع نباتي مزدوج متماثل ينتهي بورقة نباتية ثنائية متقابلة مع مثيلتها، كما يخرج من حرف "م" نصف مروحة نخيلية.

٣٥- حشوة خشبية رقم 50653، أبعادها ٢٣.٥سم × ١٥.٥ سم، نفذ عليها "سبحان"، ويخرج من حرف "ن" ورقة نباتية صغيرة.

٣٦- حشوة خشبية رقم 50691، أبعادها ٢٣.٥ سم×١٦ سم، نفذ عليها بالكوفي على أرضية من فرعين نباتيين "ما في البر".

٣٧- حشوة خشبية رقم 50692، أبعادها ٢٣سم ×١٤ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "ثم يبعثكم" ويخرج من هامة حرف "ي" نصفا مروحة نخيلية.

٣٨- حشوة خشبية رقم 50655، أبعادها ٢٤سم ×١٦.٥ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "فيه ليقضا"، يخرج من حرف "ف" فرع نباتي، ورسم حرف "ه" بهيئة نصف ورقة نباتية.

٢-١-٣-٢- حشوات خشبية بالصندوق رقم ٢:

يحتوي هذا الصندوق على ١٢ حشوة خشبية، ذات أبعاد متقاربة إلى حد كبير، تؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م (صورة ١٧)، تزخرفها كتابات عربية منفذة بالحفر البارز بالكوفي المورق والمزهر. نفذ على سبع حشوات منها عبارة "الملك لله"، ويلاحظ إختلاف العناصر النباتية التي تزخرف حروف هذه العبارة من حشوة لأخرى (صورة ١٨)، ونفذ على الخمس حشوات الباقية عبارة "حسبي الله"، ونلاحظ أيضا أن العناصر النباتية التي تزخرف حروف هذه العبارة تختلف من حشوة لأخرى (صورة ١٩)، وإن كانت متقاربة في الشكل العام. تنتهي قوائم حروف "أ، ل، ك" في "الملك، لله، الله" بالتفطيح على النمط الطليطلي "شكل قلع المركب الشراعي"، ورسم حرف "ه" في لفظ الجلالة بهيئة نصف ورقة نباتية، وجاء حرف "م" بهيئة دائرية، ويخرج من حروف "أ، م، ك" في "الملك" و حرف "ه" والمسافة ما بين حرفي "ل" في "لله، الله"، وحروف "ح،ي" في "حسبي" عناصر نباتية، تتراوح ما بين مراوح وأنصاف مراوح نخيلية، وزهور، أو فروع نباتية تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية وزهور وثمار.

وتميزت حروف عبارة "حسبي الله" بعدة صفات تتلخص في أن حرف "ح" رسم بشكل انسيابي معقوف أقرب ما يكون لعلامة الاستفهام "?"، وأحيانا تنتهي هامته بشكل مفلطح "قلع مركب"، وأحيانا تنفذ على هيئة نصف ورقة نباتية ثلاثية، ورسم حرف "س" على هيئة ثلاثة قوائم متلاصقة متتالية في الإرتفاع، وتنتهي هامات الثلاثة بشكل مفلطح "قلع المركب"، وجاءت هامة حرف "ب" بهيئة مفلطحة "قلع

المركب"، ثم تلتف وتنسحب لتمتد حتى بداية حرف "ح" وتنتهي أيضا بشكل مفلطح، وذلك بشكل انسيابي جمالي، ونجد أن حرف "ا" في لفظ الجلالة "الله" نفذ على هيئة قائمة تنتهي بشكل مفلطح "قلع مركب" وينسحب طرفها السفلي قليلا نحو اليمين، في حين جاءت بقية الحروف بنفس الهيئة تقريبا وأحيانا بشكل متطابق مع لفظ "لله" في عبارة "الملك لله" السابقة، وبيانات ووصف هذه الحشوات كالتالي:

٣٩- حشوة خشبية رقم 50664، أبعادها ٢٨سم × ١٠.٥سم، وسمك ١.٥سم، نفذ عليها بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر عبارة "الملك لله".

٤٠- حشوة خشبية رقم 50665، أبعادها ٢٧.٢سم × ١٠.٢سم، وسمك ١.٢سم، نفذ عليها بالكوفي المورق والمزهر، بالحفر البارز، عبارة "الملك لله".

٤١- حشوة خشبية رقم 50666، أبعادها ٢٨.٥سم × ١٠سم، وسمك ١.٤سم، نفذ عليها بالكوفي المورق والمزهر، بالحفر البارز عبارة "الملك لله".

٤٢- حشوة خشبية رقم 50667، أبعادها ٢٧سم × ١٠.٥سم، وسمك ١.٨سم، نفذ عليها بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر عبارة "الملك لله".

٤٣- حشوة خشبية رقم 50669، أبعادها ٢٩.٣سم × ٩.٣سم، وسمك ١.٥سم، نفذ عليها بالحفر البارز، بالكوفي المورق عبارة "الملك لله".

٤٤- حشوة خشبية رقم 50670، أبعادها ٢٧سم × ١٠.٥سم، وسمك ١.٦سم، نفذ عليها بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر عبارة "الملك لله".

٤٥- حشوة خشبية رقم 50673، أبعادها ٢٧.٥سم × ١٠.٢سم، وسمك ١.٧سم، نفذ عليها بالكوفي المورق والمزهر، بالحفر البارز عبارة "الملك لله".

٤٦- حشوة خشبية رقم 50668، أبعادها ٢٨.٣سم ×١٠ سم، وسمك ١.٢سم، نفذ عليها بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر عبارة "حسبي الله".

٤٧- حشوة خشبية رقم 50671، أبعادها ٢٧.٥سم × ١٠.٥سم، وسمك ١.٢سم، نفذ عليها بالحفر البارز، بالكوفي المورق عبارة "حسبي الله".

٤٨- حشوة خشبية رقم 50672، أبعادها ٢٦.٨سم × ١٠سم، وسمك ١.٧سم، نفذ عليها بالكوفي المورق والمزهر، بالحفر البارز، عبارة "حسبي الله".

٤٩- حشوة خشبية رقم 50674، أبعادها ٢٧.٣سم × ١٠.٥سم، وسمك ١.٥سم، نفذ عليها بالكوفي المورق والمزهر، بالحفر البارز عبارة "حسبي الله".

٥٠- حشوة خشبية رقم 50675، أبعادها ٢٧.٢سم × ١٠سم، وسمك ١.٤سم، نفذ عليها بالحفر البارز بالكوفي المورق والمزهر عبارة "حسبي الله".

٢-١-٤- مجموعة أخشاب من سقف المنزل رقم ٢ بشارع لا سوليداد بطليطلة:

تحتفظ مخازن المتحف القومي بمدريد بمجموعة كبيرة من القطع الخشبية التي أخذت من سقف المنزل رقم ٢ بشارع لاسوليداد بطليطلة[٣٠]، والتي اشتراها لويس كارابه بالاسيوس[٣١]، وتصل هذه المجموعة إلى ٧٩ قطعة خشبية ما بين كوابيل وإفاريز وحشوات خشبية تؤرخ بالقرن ٧هـ / ١٣م، وهذه القطع كالتالي:

٢-١-٤-١- أفاريز وقطع خشبية:

٥١- إفريز خشبي رقم 1972/102/40، أبعاده ١٩٠سم × ٣٢سم، وسمك ١٥سم، نفذ عليه بالحفر البارز، بالكوفي المورق على أرضية نباتية من فروع أوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية عبارة "...نا السرور إذا حللت تناله" (صورة ٢٠). نجد أن هامة حرفي "أ، ل" في هذه العبارة تنتهي بنصف ورقة نباتية، ورسم حرف "ح" في "حللت" بهيئة خطافية، ويوجد أعلى حرفي "ر، و" في "السرور" عقد مفصص مفتوح القمة ينتهي بقائمين يزخرف كل منهما نصف ورقة نباتية بنفس الأسلوب في حرفي "أ، ل". يؤطر الكتابات من أعلى وأسفل شريط من ضفيرة طليطلية، يمتد طرفها العلوي لأسفل ليتداخل مع طرفها السفلي ليكونا نصف شكل ثماني له طرفين مدببين يتناوبان مع آخران لكل منهما عقد نصف دائري وذلك بما يشبه النجمة الثمانية.

---

[٣٠] يعد هذا المنزل الذي يقع بالقرب من قصر طليطلة من أهم منازل المدجنين المتبقية بهذه المدينة، وهو يتكون من طابقين. يشتمل الطابق الأول على المدخل الذي يقع بشارع لاسوليداد، رقم ٢ "Calle de la Soledad, nº 2"، والذي يفضي إلى دهليز صغير مكون من جزئين، يغطيه سقف خشبي من نوع "الفارخه". يفضي الدهليز إلى ردهة يدخل منها إلى فناء مكشوف يحيط به قاعتين مستطيلتين بالجانب الجنوبي والغربي للفناء، مسقفتين بسقف خشبي من نوع "الفارخه"، ويحتوي الجانب الشرقي على مطبخ وسلم يصعد منه للطابق الثاني الذي يتكون من قاعات مسقفة بأسقف خشبية جملونية. عرف هذا البيت باسم "بيت المعبد"، وربما حدث ذلك نتيجة الإعتقاد بأنه ومجموعة البيوت الواقعة ضمن دائرة سان ميجيل الألطو والمحصورة بين شارع لاسوليداد وشارع سان ميجيل الألطو تنسب إلى فرسان المعبد، الذين تم الإعتراف بهم في مملكة قشتالة في عصر الملك ألفونسو الثامن، والذين أعطى لهم قلعة سان سرباندو ليستخدموها للمراقبة والدفاع عن طليطلة، كما أنهم حصلوا على ما يبدوا على كنيسة سان ميجيل الألطو، وعلى البيوت القريبة من هذه الكنيسة لكي يقيموا بها، والتي كان من بينها البيت رقم ٢ بشارع لاسوليداد. ونظراً لأن الأمر الخاص بفرسان المعبد قد ألغي طبقا لنشرة القانون الخامس الصادر في ٣ أبريل عام ١٣١٢م، فإن هذه البيوت المنسوبة لهم من المرجح أنها ترجع على الأقل للقرن ٧هـ / ١٣م. وقام صاحب المنزل في الآونة الأخيره بتحويله لمطعم، كما أنه وضع به مجموعته الخاصة من التحف والأخشاب الطليطلية.

MARTÍNEZ CAVIRO, Balbina, *Mudéjar toledano…*, p. 403.

[31] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, Rodrigo, *Memoria acerca de algunos inscripciones arábigas de España y Portugal*, Madrid, 1883, pp. 233-236.

٥٢- إفريز خشبي رقم 1972/102/46، أبعاده ٣١٦سم × ٨.٥ سم، وسمك ١١.٥ سم. تنقسم زخارفه إلى شريط علوي ضيق يحتوي على وريدات رباعية منفذة بالحفر البارز بشكل تكراري، وشريط آخر سفلى أكثر عرضا يحتوي على كلمة "بركة"، المنفذة بالحفر البارز، بالكوفي المورق بشكل تكراري ٢٣ مرة، ونجد أن التوريق يوجد فقط في حرف "ر"، حيث يخرج من نهايته ورقة نباتية ثلاثية.

٥٣- جزء من إفريز خشبي رقم 1972/102/47 ، أبعاده ٣٠٤سم × ٩ سم، وسمك ١١ سم. هذا الإفريز هو في الواقع جزء مكمل للإفريز السابق رقم 1972/102/46- "كتالوج رقم ٥٢"، فهو يحتوي على نفس زخارفه وكتاباته، كما أن أبعاده تكاد تكون متطابقه معه، غير أن هذا الإفريز نفذت عليه كلمة "بركة" بشكل تكراري ١٩مرة.

٥٤- كما تضم الأخشاب المأخوذة من البيت رقم ١٢ من شارع لاسوليداد عدد ٢ رافدة خشبية تحملان رقمي 1972/102/39 و 1972/102/0040، و ٦ أفاريز خشبية تحمل الأرقام من 1972/102/41 إلى 1972/102/45، و٣٠ قطعة خشبية تحمل الأرقام من 1972/102/49 إلى 1972/102/79، مزخرفة بعناصر نباتية من أوراق ومراوح نخيلية وكتابات عربية، بنفس الأسلوب الذي نجده على الأخشاب الموجودة في متحف سانتا كروث، ومتحف تايير دل مورو بطليطلة.

٢-١-٤-٢- حشوات خشبية:

تحتوي مخازن المتحف القومي بمدريد على ٣٨ حشوة خشبية أخذت من سقف المنزل رقم ٢ بشارع لاسوليداد بطليطلة تؤرخ بالقرن ٧هـ / ١٣م، وضعت في أربعة صناديق، وذلك من الصندوق الثالث وحتى السادس. تحمل هذه الحشوات الأرقام من 1972/102/1 إلى 1972/102/38، وهي كالتالي:

٢-١-٤-٢-١- حشوات الصندوق الثالث:

يحتوي الصندوق الثالث على ١٠ حشوات خشبية بحالة حفظ جيدة، نفذ على كل حشوة منها وذلك بالحفر البارز، بالكوفي المورق لفظ الجلالة مرتين، ونجد أن حرف "ه" في "الله" الأولى يخرج منه نصف مروحة نخيلية بنفس النمط الذي نجده يزخرف حرف "ه" في لفظ الجلالة "الله" وذلك في الكتابات الموجودة الآن في بيت المعبد بطليطلة "المنزل رقم ٢ بشارع لاسوليداد بطليطلة"، كما أن نهايات هامات حروف "أ، ل، ل" تنتهي بتفطيح كبير نسبياً، وهذه الحشوات كانت تزخرف الأجزاء المحصورة بين العوارض الخشبية أو الكوابيل في أسقف هذا المنزل، وبيانات هذه الحشوات كالتالي:

٥٥-حشوة خشبية رقم 1972/102/1، أبعادها ١٧سم × ١٢.٢سم، وسمك ١.٥ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "الله الله".

٥٦-حشوة خشبية رقم 1972/102/2، أبعادها ١٦.٨سم × ١٢سم، وسمك ٢.٤ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "الله الله".

٥٧-حشوة خشبية رقم 1972/102/3، أبعادها ١٦.٨سم × ١١.٧سم، وسمك ٢.٣ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "الله الله".
٥٨-حشوة خشبية رقم 1972/102/4، أبعادها ١٦.٨سم × ١١.٨سم، وسمك ١.٨سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "الله الله".
٥٩-حشوة خشبية رقم 1972/102/5، أبعادها ١٦.٤سم × ١١.٨سم، وسمك ٢ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "الله الله".
٦٠-حشوة خشبية رقم 1972/102/6، أبعادها ١٧.٣سم × ١٢.٢سم، وسمك ١.٥ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "الله الله".
٦١-حشوة خشبية رقم 1972/102/7، أبعادها ١٧سم × ٨سم، وسمك ١.٥ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "الله الله"، ونلاحظ أن نصفها العلوي مفقود.
٦٢-حشوة خشبية رقم 102/8 /1972، أبعادها ١٧.٣سم × ١١.٥سم، وسمك ١.٧ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "الله الله".
٦٣-حشوة خشبية رقم 1972/102/9، أبعادها ١٧.٥سم × ١٠.٥سم، وسمك ١.٦ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "الله الله"، ونلاحظ أن الجزء السفلي من هذه الحشوة مكسور.
٦٤-حشوة خشبية رقم 1972/102/10، أبعادها ١٧.٧سم × ١٢سم، وسمك ١.٥ سم، نفذ عليها بالكوفي المورق "الله الله".

٢-١-٤-٢-٢- حشوات الصندوق الرابع:

يحتوي الصندوق الرابع على ١٠ حشوات خشبية بحالة حفظ جيدة، نفذ على كل حشوة منها بالحفر البارز بالكوفي المورق لفظ الجلالة "الله الله"، وذلك بنفس نمط حشوات الصندوق رقم ٣، وبيانات هذه الحشوات كالتالي:

٦٥-حشوة خشبية رقم 1972/102/11، أبعادها ١٧سم×١٢سم، وسمك١.٥ سم.
٦٦-حشوة خشبية رقم 1972/102/12،أبعادها ١٧سم × ١٢سم،وسمك١.٥ سم.
٦٧- حشوة خشبية رقم1972/102/13،أبعادها١٧سم × ١٢سم، وسمك ١.٦سم.
٦٨- حشوة خشبية رقم 1972/102/14،أبعادها ١٧سم×١٢سم، وسمك ١.٨سم.
٦٩- حشوة خشبية رقم 1972/102/15،أبعادها ١٨سم×١٢سم، وسمك ١.٥سم.
٧٠-حشوة خشبية رقم 1972/102/16،أبعادها ١٧.٥سم×١٢سم، وسمك ٢سم.
٧١-حشوة خشبية رقم 1972/102/17،أبعادها ١٧سم× ١٢سم، وسمك ١.٨سم.
٧٢-حشوة خشبية رقم102/18 /1972،أبعادها ١٧سم×١٢.٥سم،وسمك ١.٥سم.
٧٣-حشوة خشبية رقم1972/102/19،أبعادها ١٧سم×١٢.٥سم،وسمك ١.٥سم.
٧٤-حشوة خشبية رقم 1972/102/20،أبعادها ١٧سم × ١٢سم، وسمك ١.٨سم

٢-١-٤-٢-٣- حشوات الصندوق الخامس:

يحتوي الصندوق الخامس على ١٠ حشوات خشبية بحالة حفظ جيدة، نفذ على كل حشوة منها بالحفر البارز بالكوفي المورق لفظ الجلالة "الله الله"، وذلك بنفس نمط

حشوات الصندوق رقم ٣، ويتراوح سمك هذه الحشوات ما بين ١.٥سم إلى ٢سم، وبيانات هذه الحشوات كالتالي:

٧٥-حشوة خشبية رقم 1972/102/21، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٧٦-حشوة خشبية رقم 1972/102/22، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٧٧-حشوة خشبية رقم 1972/102/23، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٧٨-حشوة خشبية رقم 1972/102/24، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٧٩-حشوة خشبية رقم 1972/102/25، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٨٠-حشوة خشبية رقم 1972/102/26، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٨١-حشوة خشبية رقم 1972/102/27، أبعادها ١٦.٥سم × ١٢.٥سم.
٨٢-حشوة خشبية رقم 102/28 /1972، أبعادها ١٧سم × ٨سم.
٨٣-حشوة خشبية رقم 1972/102/29، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٨٤-حشوة خشبية رقم 1972/102/30، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.

٢-١-٤-٢-٤- حشوات الصندوق السادس:

يحتوي الصندوق السادس على ٨ حشوات خشبية بحالة حفظ جيدة (صورة ٢١)، نفذ على كل سبع حشوات منها بالحفر البارز بالكوفي المورق لفظ الجلالة "الله الله"، وذلك بنفس نمط حشوات الصندوق رقم ٣، في حين زخرفت الحشوة الثامنة بمروحة نخيلية يتوسطها شكل زهري، ويتراوح سمك هذه الحشوات ما بين ١.٥سم إلى ٢سم، وبيانات هذه الحشوات كالتالي:

٨٥-حشوة خشبية رقم 1972/102/31، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٨٦-حشوة خشبية رقم 1972/102/32، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٨٧-حشوة خشبية رقم 1972/102/33، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٨٨-حشوة خشبية رقم 1972/102/34، أبعادها ١٦.٥سم × ١٢.٥سم.
٨٩-حشوة خشبية رقم 1972/102/35، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٩٠-حشوة خشبية رقم 1972/102/36، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٩١-حشوة خشبية رقم 1972/102/37، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.
٩٢-حشوة خشبية رقم 102/38 /1972، أبعادها ١٧سم × ١٢سم.

٢-١-٥- القطع الخشبية الموجودة بصالة العرض بالمتحف الوطني بمدريد:

٩٣-كمر خشبي رقم 1876/22/1، يؤرخ بالقرن ٧هـ / ١٣م، أبعاده ٢٧٣سم × ١٦.٥سم، وسمك ١٢.٥سم. يزخرف باطنه عناصر هندسية عبارة عن نجوم سداسية تتناوب مع عنصر نباتي يشبه الوريدة الرباعية. نفذ عليه بالحفر البارز، بالكوفي البسيط على أرضية نباتية من فروع وأوراق وزهور عبارة "[البر]كة الكاملة والنعمة الشاملة والغبطة المتصلة والسعد ا[لـ]د[ائم]".

٩٤-كمر خشبي رقم 1876/22/2، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ٢٢٢.٥سم × ٣١سم، وسمك ١١سم، والمساحة المنفذة عليها الكتابات عرضها ٢٣سم. نفذ عليه

بالكوفي المورق والمضفور والمعقود "[ا]لأمان بذ المحل الشأم فأ[قبل؟]"، وذلك على أرضية نباتية من فروع وأوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية. نجد أن هامة حروف "ا، ل، لا" تنتهي بنصف ورقة نباتية، وأن نهاية حرف "ن" في "الأمان" تصعد لأعلى مكونة نصف عقد مفصص ثلاثي، ثم تتضافر على نفسها وتنتهي بنصف ورقة نباتية. كما يخرج من حرف "م" في "الشأم" نصف عقد مفصص ثلاثي يصعد لأعلى منتهيا بنصف ورقة نباتية تجاور النصف المنتهية به هامة حرف "ا" المجاور لها.

٢-٢- القطع الخشبية بمتحف سانتا كروث بطليطلة:

يحتفظ متحف سانتا كروث بمجموعة هامة من الأخشاب الطليطلية المدجنة، التي أخذت من أسقف عمائر وبيوت هدمت أو أجزاء منها سابقا، وتوجد هذه المجموعة في مخازن المتحف، ونظرا لكبر حجمها فقد تخيرت منها أهمها، وهي كالتالي:

٩٥-كمر خشبي يؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م، والذي به مكان لتثبيت رافدة خشبية من نوع الروافد الرابطة للأسقف، والتي تمتد بين الجدارين العرضيين لشد السقف وربطه، ويبدو أنه كان خاص بسقف مسجد أو سقف بيت أحد المدجنين بطليطلة، أبعاده ٣.٦٥م ×٢٦سم، وسمك ١٧سم (صورة ٢٢). نفذ عليه بالحفر البارز بالكوفي المورق وذلك على أرضية نباتية بسيطة عبارة عن بعض الأوراق وأنصاف المراوح النخيلية والزهور الآيتين "[ب]عد ما جاءهم العلم بغيا بينهم ومن يكفر بآيا[ت الله] فإن الله سريع الحساب فإن حاجوك ف[قل]"[٣٢]. ونجد أن بعض الحروف يخرج منها عناصر نباتية مثل حرف "ر" في "يكفر" الذي يخرج منه ورقة نباتية ثلاثية، وحرف "ن" في "فإن" الذي ينتهي بنصف مروحة نخيلية، وحرف "ك" في "حاجوك" الذي يخرج منه أيضا نصف مروحة نخيلية، ورسم حرف "ع" مفتوحا وجاء جزئه السفلي في "العلم، سريع" على هيئة عقد نصف دائري، وحرف "ه" في "جاءهم، بينهم" على هيئة بتلتين لوردة من ثمانية بتلات، كما نجد أن المسافة الواقعة بين حرفي "ل" في لفظ الجلالة "الله" يخرج منها عقد مدبب يُتوجُه ورقة نباتية ثلاثية. يؤطر هذه الكتابات من أعلى وأسفل شريط يتكون من وحدة زخرفية متكررة عبارة عن مروحة نخيلية منفذة بالحفر البارز.

٩٦-كمر خشبي يؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م (صورة ٢٣)، وهو مشابه للكمر السابق تماما " كتالوج رقم ٩٥"، وذلك من حيث عرضه ونوع الخشب ونمط الزخارف الكتابية والنباتية المنفذة عليه، ولذا يرجح أنه كان الكمر المقابل في السقف للكمر السابق، وتبلغ أبعاده ٢.١٥م ×٢٦سم، وسمك ١٨سم. نفذ عليه بالحفر البارز، بالكوفي المورق الآية "بسم الله الرحمن الرحيم قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك [الخير]"[٣٣]، وذلك

[٣٢] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية ١٩، ٢٠.

[٣٣] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية ٢٦.

على أرضية نباتية بسيطة عبارة عن بعض الأوراق وأنصاف المراوح النخيلية والزهور. نجد أن المسافة الواقعة بين حرفي "ل" في لفظ الجلالة "الله" يخرج منها عقد نصف دائري يتوجه ورقة نباتية ثلاثية مفرغة من وسطها، وأن حرف "ر" في "الرحمن" يخرج منه فرع نباتي يتضافر مع إمتداده حرف "ن" ويكونان ما يشبه العقد، ورسم حرف "ه" في "اللهم" على هيئة بتلتي وريدة ثمانية، كما يمتد حرف "ن" في "من" ويصعد لأعلى منتهيا بنصف مروحة نخيلية، كذلك يمتد حرف "ن" في "ممن" لينتهي بورقة نباتية ثلاثية مفرغة الوسط ونصف مروحة نخيلية، ورسم حرف "ع" في "تعز" مفتوحا وجاء جزئه السفلي في على هيئة عقد نصف دائري. يمتد أعلى هذه الكتابات فرع نباتي يتدلي منه أنصاف مراوح نخيلية وزهور واشكال ثمار، ويؤطر جميع ذلك من أعلى وأسفل ومن الجانب الأيمن الذي تبدأ منه الكتابات شريط زخرفي يتكون من وحدة نباتية زخرفية متكررة منفذة بالحفر البارز عبارة عن مروحة نخيلية يلتف على يمينها ويسارها فرع صغير ينتهي بورقة ثنائية.

٩٧-جزء من إفريز خشبي يؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م، أبعاده ٣٩سم ×٩ سم، وسمك ٤سم. نفذ عليه بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر "[و]القمر والنجوم مسخ[رات]"[٣٤]. ونجد أن حرف "م" في "القمر" يخرج منه شكل زهري وفرع نباتي، ويخرج من حرف "ج" في "النجوم" فرع نباتي، وأن حرف "م" في "مسخرات" يخرج منه فرع نباتي وشكل زهري، كما ينتهي حرف "ر" بشكل زهري.

٩٨-إفريز خشبي يؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م، أبعاده ٢.٩٠م × ١٥سم، وسمك ٤ سم. يزخرف أعلى الإفريز شريط ضيق يحتوي على وريدة رباعية منفذة بالحفر البارز بشكل تكراري، ويحتوي الجزء السفلي من الإفريز على الكتابات القرآنية التالية، المنفذة بالحفر البارز بالكوفي المورق والمزهر "[و]من أوفا بما عاهد عليه الله فسيُؤتيه أجراً عظيما سيقول لك المخلفون من الأعراب شغلتنا أموالنا"[٣٥]. يزخرف بعض حروف هذه الكتابات عناصر نباتية من أنصاف مراوح نخيلية وفروع تحمل زهور، مثل حرف "م" في "بما"، وحرف "ه" في "عاهد"، و " أ، ه" في لفظ الجلالة "الله"، و "س" في "فسيؤتيه"، و "أ" في "أجراً"، و "ع" في "عظيما"، و "ل" في "سيقول"، و "ن" في "المخلفون"، و "ع، ب" في "الأعراب". يعلو هذا الإفريز صف من الكوابيل الخشبية المزخرفة بعناصر نباتية من فروع وأوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية ووريدات رباعية، يحصر كل كابولين فيما بينهما حشوة خشبية مستطيلة. زخرفت كل حشوة بعبارة "الملك لله" المنفذة بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر، الذي تنتهي فيه قوائم الحروف بالتفطيح على النمط الطليطلي (صورة ٢٤). يخرج من حروف "أ، م، ك" في "الملك" فروع وأوراق نباتية، أو مراوح وأنصاف مراوح نخيلية وزهور.

[٣٤] القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية ٥٤، سورة النحل، الآية ١٢.
[٣٥] القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية ١٠، ١١.

٩٩-إفريز خشبي يؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م (صورة ٢٥)، أبعاده ٣.١٠م × ١٦سم، وسمك ٥ سم. هذا الإفريز يتشابه بشكل كبير مع الإفريز السابق "كتالوج رقم ٩٨"، بل يمكن القول بأنهما صنعا في نفس المكان، كما أنه ربما يكونا قد جلبا من قاعة أو صالة من نفس المبني. يزخرف أعلى الإفريز شريط ضيق يحتوي على وريدة رباعية منفذة بالحفر البارز بشكل تكراري، ويحتوي الجزء السفلي من الإفريز على الآيات القرآنية التالية، المنفذة بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر "فسيُؤتيه أجراً عظيما سيقول لك المخلفون من الأعراب شغلتنا أموالنا فاستغفر لنا يقولون بأفواههم ما ليس في قلوبهم قل فمن يملك لكم من الله شيئا إن أراد بكم ضرا أو نفعا بل ك[ان]"[٣٦]. يزخرف بعض حروف هذه الكتابات عناصر نباتية من أوراق ثلاثية وأنصاف مراوح نخيلية وزهور مثل حرف "ه" في "فسيؤتيه"، وحرف "ع" في "عظيما، الأعراب" والذى رسم كلاهما على هيئة نصف ورقة نباتية، وحرف "و" في "سيقول، المخلفون"، و "ك" في "لك"، و "م" في "من"، و "ب" في "الأعراب"، و "ا" الوسطى في "أموالنا"، و "ر" في "فاستغفر"، وحرف "و" في "يقولون، بأفواههم"، و "ه" الثانية في "بأفواههم"، و "ي" في "في"، و "م" في "قلوبهم، فمن، لكم" وحرف "ض" في "ضرا"، وحرف "و" في "أو نفعا"، ورسم حرف "ح" في "أجرا، المخلفون" بهيئة خطافية، ورسم حرف "غ" الوسطى في "شغلتنا، فاستغفر".

١٠٠- إفريز خشبي يؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م (صورة ٢٦)، أبعاده ٣.١٠م × ١٦سم. يزخرف الإفريز شريط مكون من وحدة نباتية متكررة، عبارة عن ورقة خماسية مفرغة الوسط يمتد منها يمينا ويسارا فرع صغير ينتهي بورقة ثنائية يتضافر مع مثيله المجاور له. يحتوي أعلى الإفريز على قطع خشبية وضعت حاليا كبديل عن عوارض خشبية كانت تحمل سقف قاعة أو صالة أو حجرة، أو عن كوابيل كانت تحمل سقف أو رفرف. تحصر كل قطعتين من هذه القطع الخشبية فيما بينهما حشوة خشبية مستطيلة يزخرفها عبارتي "الملك لله، العزة لله" المنفذتين بالحفر البارز بالكوفي المورق والمزهر، الذي تنتهي فيه قوائم الحروف بالتفطيح على النمط الطليطلي، ويخرج من حرف "ا، ة" في "العزة" أنصاف مراوح نخيلية أو فرع نباتي يحمل نصف مروحة نخيلية وينتهي بشكل زهري.

١٠١- ١٠٥- خمس كوابيل خشبية تؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م (صورة ٢٧)، تتراوح أبعادها ما بين ٦٥ سم - ٧٠ سم طولا × عرض ٢١سم، وسمك ١٢سم. يزخرف ثلاثة وجوه من كل كابولي عناصر نباتية تتكون من فروع حلزونية تحصر

[٣٦] القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية ١٠، ١١. والنص القرآني هو: "فسيؤتيه أجرا عظيما سيقول لك المخلفون من الأعراب شغلتنا أموالنا وأهلونا فاستغفر لنا يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم قل فمن يملك لكم من الله شيئا إن أراد بكم ضرا أو أراد بكم نفعا بل كان الله بما تعملون خبيرا" سورة الفتح، الآية ١٠، ١١.

بداخلها مراوح نخيلية، وينتهي بعضها برأس على هيئة مروحة نخيلية، هذا بالإضافة إلى إطار صغير يفصل بين هذه الزخارف وبين الجزء الغير مزخرف من الكابولي الذي يوضع في الجدار عبارة عن وريدة سداسية منفذة بشكل تكراري بالحفر البارز .

١٠٦- جزء من إفريز خشبي يؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م، أبعاده ٤٥سم ×٨ سم، وسمك ٣سم. نفذ عليه بالحفر البارز بالكوفي المورق "[ظن ال]سوء عليهم دائرة السوء وغضب[ب الله عليهم]"[٣٧]. ونجد أن هامة حرفي "أ، ل" تنتهي بنصف ورقة نباتية، وأن حرفي "ع، م" في "عليهم" يخرج منه مروحة نخيلية مفرغة الوسط، كما يخرج من حرف "أ" في "السوء" فرع نباتي ينتهي بنصف مروحة نخيلية، كما رسم حرف "ه" في "عليهم" على هيئة بتلتي وردة ثمانية، ورسم حرف "ع" المبتدئة في "عليهم، وغضب" على هيئة نصف ورقة نباتية، وحرف "و" في "السوء و" بهيئة لوزية.

١٠٧- جزء من رافدة خشبية تؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م ، أبعادها ٥٥ سم ×١٠ سم، وسمك ٨سم. نفذ عليها بالحفر البارز بالكوفي المورق والمزهر "[وإ]يتاءِ الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه ال[قلوب]"[٣٨]. ويلاحظ أن بعض الحروف يخرج منها أشكال زهور مثل "ز، ه" في "الزكاة"، وحرف "ن" في "يخافون" الذي يخرج منه فرع نباتي ينتهي طرفة الأيمن بنصف مروحة نخيلية، وينتهي طرفة الأيسر بشكل زهري، كما يخرج من حرف "ه" في "فيه" مروحة نخيلية. يزخرف الجانب السفلي من هذه الرافدة جامات رباعية مفصصة منفذة بالحفر البارز، تحتوي كل جامة بداخلها على تكوين نباتي زخرفي، مكون من أربعة وحدات زهرية. هذه الرافدة ربما أخذت من أحد مساجد طليطلة، حيث أن بداية النص القرآني للآية المنفذة عليها هو "في بُيُوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه يسبح له فيها بالغدو والأصال رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله وإقام الصلاة **وإيتاء الزكاة يخافون يوما تتقلب فيه القلوب** والأبصار ليجزيهم الله أحسن ما عملوا ويزيدهم من فضله والله يرزق من يشاء بغير حساب"[٣٩].

١٠٨- جزء من عارضة خشبية تؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م، أبعادها ٥٩ سم ×١٠ سم، وسمك ٥سم. تحتوي على زخارف منفذة بالحفر البارز، عبارة عن جامات رباعية مفصصة، تضم كل جامة بداخلها تكوين نباتي زخرفي مكون من أربعة وحدات زهرية.

١٠٩- إفريز خشبي يؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م (صورة ٢٨)، أبعاده ٣.١٠م × ١٥سم، وسمك ٤ سم. يزخرف أعلى الإفريز شريط ضيق يحتوي على وريدة

[٣٧] القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية ٦.
[٣٨] القرآن الكريم، سورة النور، الآية ٣٧.
[٣٩] القرآن الكريم، سورة النور، الآية ٣٦- ٣٨.

رباعية منفذة بالحفر البارز بشكل تكراري، في حين يحتوي الجزء السفلي منه على الشعر التالي، المنفذ بالحفر البارز بالكوفي المورق والمزهر:

حلول بأحباب وبت متياما [متيما] غزل صد عين يا مسك من حما
تحير حسن الحسن من حسن وجهه والتبر قالوا ذ[ا] النور لما تبسما
هاذ[ا] إمام الحسن لا ..... له وهذا عل [على] حور الجنان مقدما

يزخرف بعض حروف هذه الكتابات عناصر نباتية من أنصاف مراوح نخيلية وزهور، مثل حرف "ل" في "حلول"، وحرف "غ" في "غزل"، و "ص" في "صد"، و "م، ن" في "من"، و "ح" في "حما"، و "ج، ه" في "وجهه"، وحرف "و" في "النور"، و "ذ" في "هاذ"، و "م" في "إمام"، و "ق" في "مقدما". يعلو هذا الإفريز قطع خشبية تمثل بدايات العوارض الخشبية التي كانت تحمل سقف مسطح من نوع "الفَارخِه"، وضع فيما بين كل اثنين منها حشوة خشبية مستطيلة، ويبلغ عدد هذه الحشوات ثمانية، نفذ على السبع حشوات الأولى بالحفر البارز بالكوفي المورق والمزهر الذي تنتهي فيه قوائم الحروف بالتفطيح على النمط الطليطلي عبارة "الملك لله"، ونفذ على الحشوة الثامنة بنفس الأسلوب عبارة "العزة لله".

١١٠- إفريز خشبي يؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م، رقم ٤٤١، أبعاده ٢.٧٥ × ١٥سم ، وسمك ٤ سم. ربما يكون هذا الإفريز من نفس المكان المأخوذ منه الإفريز السابق "كتالوج رقم ١٠٩"، بل إنه ربما يكون من نفس القاعة أو المقعد الذي كان بها الإفريز السابق. يزخرفه من أعلى شريط ضيق يحتوي على وريدة رباعية منفذة بشكل تكراري بالحفر البارز، ويحتوي الجزء السفلي منه على الشعر التالي، المنفذ بالحفر البارز بالكوفي المورق والمزهر:

[..... .....] ا لكان حبذ من هوت
فقد جنوا أخوت يوسف ابا لعفت وبعوه ببخس درهم معددت

يزخرف بعض حروف هذه الكتابات أنصاف مراوح نخيلية وفروع تحمل زهور. يعلو هذا الإفريز صف من الكوابيل الخشبية المزخرفة بعناصر نباتية من فروع وأوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية ووريدات رباعية. يحصر كل كابولين من هذه الكوابيل فيما بينهما حشوة خشبية مستطيلة. زخرفت كل حشوة من هذه الحشوات بعبارة "العزة لله، أو "الملك لله" المنفذتين بالحفر البارز بالكوفي المورق والمزهر، والذي تنتهي فيه قوائم الحروف بالتفطيح على النمط الطليطلي.

١١١- إفريز خشبي يؤرخ بالقرنين٦-٧هـ /١٢-١٣م (صورة ٢٩)، أبعاده ٣.٢٥م × ٢٨سم، وسمك ٥ سم. يزخرف أعلى الإفريز وأسفله شريط يحتوي على وحدة زخرفية نباتية متكررة منفذة بالحفر البارز عبارة عن مروحة نخيلية مفرغة الوسط يلتف حولها من اليمين واليسار فرع نباتي صغير ينتهي بورقة ثنائية، ويحتوي وسط الإفريز على شريط كتابي أكثر عرضا نفذ عليه بالحفر البارز الأبيات الشعرية التالية، وذلك بالكوفي المورق والمزهر:

...أنت بقاياه مبليا [مبينا؟] شتات تساما للعلا وكهول
(نجمة داود السداسية)
وما ضرنا أنا قليل وجارنا عزيز وجار الأكبرين ذليل
(فاصل نباتي زخرفي)
إذا سيد منا مضى قام سيد قؤول بما قال الكرام فعول

يفصل بين البيت الأول والثاني نجمة داود، وبين البيت الثاني والثالث فرعين متداخلين يحملان أوراق ثنائية ربما يشبهان الشمعدان اليهودي. يزخرف بعض حروف الكتابات عناصر نباتية من مراوح نخيلية مفرغة الوسط، وأشكال زهور، مثل حرف "ت" في "انت"، وحرف "ه" في "بقاياه"، و "ت" في "شتات"، و "م" في "تساما"، و "ه" في "كهول"، و "و، ض" في "وما ضرنا"، و "ل" في "قليل"، وحرفي "و، ر" في "وجارنا"، و "ز" في "عزيز"، و "و، ر" في "وجار"، و "ر" في "الأكبرين"، و "ذ، ل" في "ذليل"، و "إ" في "إذا"، و "د" في "سيد"، و "ض" في "مضى"، و "م" في "قام"، و "ؤ، ل" في "قؤول"، و "و، ل" في "فعول".

١١٢- كمر خشبي يؤرخ بالقرن ٧هـ / ١٣م (صورة ٣٠)، أبعاده ٨٥.٤م، عرض ٣٥سم، وسمك ٣٠ سم. يعد هذا الكمر من أكبر القطع الخشبية المدجنة الموجودة بالمتاحف الإسبانية، كما تعد زخارفه الكتابية من أفضل أمثلة الكوفي المورق والمزهر المنفذ على أرضية نباتية في القرن ٧هـ / ١٣م بطليطلة، وإن كان بعضها الآن مطموس بسبب الإستخدام والعوامل الزمنية. هذا الكمر مزخرف من وجهين، حيث يزخرف وجهه الأول الذي غالبا ما يكون مواجها للأرض- كما هو الحال في العديد من النماذج الطليطلية - عناصر هندسية منفذة بالحفر البارز تتكون من أشكال سداسية بنفس فكرة الأطباق النجمية، يتوسط ذلك شكل سداسي صغير تملأه وريدة سداسية. يزخرف الوجه الثاني الآية القرآنية التالية، المنفذة بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر على أرضية نباتية من فروع وأوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية "بسم الله الرحمان الرحيم الله لا إله إلا هو الحي القيوم القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما [شاء]"[٤٠]. تنتهي هامات حروف "أ، ل، لا، ط"، و "ن، ض- في آخر الكلمة" بنصف ورقة نباتية، كما يخرج من العديد من حروف الكتابات عناصر نباتية ثرية من فروع تنتهي بمراوح وأنصاف مراوح نخيلية وزهور مثل حرف "م" في "بسم"، وحرف "ح" في "الرحمن، الرحيم"، والذي رسم بشكل معقوف على هيئة نصف ورقة نباتية، وحرف "و" في "ولا"، و "م" في "نوم" والذي يخرج منه فرع نباتي يحمل أنصاف مراوح نخيلية وشكل زهري، و "ه" في "له"، و "ي" في "ما في"، وحرف "و، ت" في "السماوات"، و "ض" في "الأرض"، و "د، م" في "أيديهم"، و "ف" في "خلفهم".

[٤٠] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

ورسم حرفي "ه، ة" في آخر الكلمة على هيئة نصف ورقة نباتية كما في "الله، سنة، له، بإنه، علمه"، كما زخرفت المساحة الواقعة بين حرفي "ل" في لفظ الجلالة "الله" بشكل كأسي بداخله ورقة ثلاثية. يؤطر هذه الكتابات إطارين داخلى وخارجي، يتكون الإطار الداخلي من عنصر السبحة المنفذة بالحفر البارز، في حين يتكون الإطار الخارجي من ورقة نباتية ثلاثية مفرغة الوسط يمتد منها يمينا ويسارا فرع صغير ينتهي بورقة ثنائية، ونفذ ذلك بشكل تكراري بالحفر البارز.

١١٣- إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ٢.٣٥م × ٢٥ سم × سمك ٧ سم. نفذ عليه بالحفر البارز، بالكوفي المورق على أرضية ثرية من فروع وأوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية عبارة "من صح بشر بين الكلمة في مقعد الأرز أو التب[...]". تنتهي هامة حروف "ا، ل، لا"، وكذلك نهاية حرف "ن" بأنصاف أوراق نباتية، كما رسم حرف "م" في "الكلمة، مقعد"، ورأس حرف "و" في "أو" بهيئة مستديرة كفوارة الماء، ورسم حرف "ع" في "مقعد" بهيئة معينة ومفرغ الوسط كما في معظم الكتابات الطليطلية التي تعود للقرن ١٤م.

١١٤- إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ٣.٦٥م × ٣١سم × سمك ٥ سم. تبدأ زخارف هذا الإفريز بنصف نجمة ثمانية تحتوي بداخلها على رنك مدجن، منفذ على أرضية نباتية من فروع وأنصاف مراوح نخيلية، يمتد على يسارها نصف نجمة مماثلة يكون طرفاها شريط يمتد من أعلى وأسفل محددا لزخارف الإفريز، والذي يحتوي على بيت الشعر التالي، المنفذ بالحفر البارز، بالكوفي البسيط على أرضية نباتية من فروع وأوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية وأشكال زهور:

[و]لا هوينا اشتياقي صورة أكرم لتجديد إلا رواح العوافي الحوامد

نفذت الكتابات والزخارف النباتية على نفس المستوى تقريبا، ويلاحظ أن أسلوب الخط وطريقة كتابة الحروف والأرضية النباتية المنفذة عليها الكتابات تنتمي للفن المدجن الطليطلي الذي يرجع ١٤م. نجد أن حرف "ه" في "هوينا" رسم بشكل مضفور بنفس النمط الغرناطي، ورسم حرف "ج، ح" في "لتجديد، رواح، الحوامد" بشكل خطافي، كما رسم حرف "ع" في "العوافي" بهيئة معينة ومفرغ الوسط على النمط الطليطلي. يحدد الكتابات من أعلى وأسفل شريط مطموس معظمه الآن، يتقاطع طرفاه العلوي والسفلي عند بداية الإفريز ليكونا نصف شكل ثماني من النوع المكون من أربعة أطراف مدببة تتناوب مع أربعة ذات عقود نصف دائرية، يحتوي بداخله على رنك مدجن، ثم يتكرر هذا النصف المثمن ليحدد بداية كتابات الإفريز ونهايتها عند كلمة "الحوامد"، ثم يلي ذلك نصف آخر ينتهي به الإفريز.

١١٥- إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، ينتمي لنفس المكان الذي أخذ منه الإفريز السابق "كتالوج رقم ١١٤"، أبعاده ٣.٢٥م × ٢٩سم × سمك ٥ سم. نفذ عليه بالحفر البارز، بالكوفي البسيط على أرضية نباتية من فروع وأوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية الشعر التالي:

[.....] كلنا ويعدون بتخيل البنا والمحامد
رنك مدجن
لو جهدنا [..... .....]

نفذت الكتابات والزخارف النباتية على نفس المستوى تقريبا، ويلاحظ أن أسلوب الخط وطريقة كتابة الحروف والأرضية النباتية المنفذة عليها الكتابات تنتمي للفن المدجن الطليطلي المنتج خلال القرن ٨هـ / ١٤م. ونجد أن حرف "ع" في "يعدون" رسم بهيئة معينة ومفرغ الوسط، ورسم حرف "خ، ح" في "بتخيل، المحامد" بشكل خطافي، وجاء حرف "هـ" في "جهدنا" بشكل مضفور على النمط الغرناطي. يحدد الكتابات من أعلى وأسفل شريط مطموس معظمه الآن، تلتقي طرفاه العلوي والسفلي لتقطع النص الكتابي مكونة شكل ثماني من النوع المكون من أربعة أطراف مدببة تتناوب مع أربعة ذات عقود نصف دائرية، ويحتوي هذا الشكل النجمي بداخله على نفس الرنك الموجود بالإفريز السابق.

١١٦- إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، رقم ٣٥٣، ينتمي لنفس المكان الذي أخذ منه الإفريزين السابقين "كتالوج رقم ١١٤، ١١٥"، أبعاده ٣.٦٥ × ٣١سم، وسمك ٦سم. نفذ عليه بالحفر البارز، بالكوفي البسيط على أرضية نباتية من فروع وأوراق ومراوح نخيلية عبارة "الورايا بين داود يا نور الهدايا من له الملك الأبدِ تسبح لإسمك البرية". نفذت الكتابات والزخارف على مستوى متقارب وإن جاءت الزخارف في مستوى أقل بعض الشيء. يحدد هذه الكتابات شريط يمتد أعلاها وأسفلها وتلتقى طرفاه في وسط الإفريز مكونة شكل ثماني له أربعة رؤوس مدببة تتناوب مع أربعة ذات عقد نصف دائري لتكون ما يشبه النجمة الثمانية، والتي يتوسطها رسم القلعة شعار مملكة قشتالة منفذ بالحفر البارز على أرضية من أنصاف مراوح نخيلية.

١١٧- إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ١٢٢سم× ١١سم، وسمك ٣ سم. تزخرفه عبارة "الملك لله"، المنفذة بشكل تكراري بالحفر البارز، بالكوفي المورق الملون بالأبيض وذلك على أرضية ملونة بالأزرق. تنتهي هامة حروف "أ، ل، ك" في "الملك"، و "ل، ل" في "لله" بنصف ورقة نباتية، كما يخرج من بعض الحروف أوراق ثلاثية وفروع نباتية مثل حرف "م، ك" في "الملك"، ورسمت "ه" في "لله" على هيئة نصف ورقة نباتية.

١١٨- إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ١٣٥سم× ٧ سم، وسمك ٤ سم. تزخرفة وحدة متكررة منفذة بالحفر البارز عبارة عن ورقة خماسية يمتد عن يمينها ما يشبه حرف "ل" الذي يمتد أسفل الورقة ثم يصعد لأعلى مكونا ما يشبه حرف "ا"[٤١].

[٤١] نجد ما يشبه زخارف هذا الإفريز تماما وذلك في الإفريز الممتد أسفل سقف الحجرة العلوية في بيت المعبد بطليطلة.

١١٩- إفريز خشبي مؤرخ بعام ١٣٧٣ من تاريخ الصفر (١٣٣٥م)، أبعاده ٤.٣٠م طول × ٣٩سم عرض، وسمك ١٠سم (صورة ٣١). كان هذا الإفريز يوجد على واجهة قصر سويرو تييث دي مينيسيس بطليطلة، والذي عرف فيما بعد بكوليخيو سانتا كتالينا، ويعرف الآن بالسيميناريو مينور، وهو يمثل نص تأسيسي لهذا القصر. يتكون الإفريز من جزئين، علوي تزخرفه عقود مفصصه سباعية متداخلة ومتشابكة مع بعضها، وهي تكون بتداخلها هذا عقود مفصصة خماسية تأتي في مستوى أقل منها، ويملأ جميع هذه العقود وكوشاتها زخارف نباتية جاءت في مستوى أقل من العقود، تمثل فروع متشابكة يخرج منها أوراق مختلفة، وجميع ذلك منفذ بالحفر البارز، وجزء سفلي يحتوي على نص تأسيسي منفذ بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمضفور والمعقود على أرضية نباتية من فروع وأوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية، بما نصه "هذا ما أمر بعمله (رنك) الفارس المكرم / دون سوارة (رنك) تلياس بن الفارس / المكرم المر (رنك) حوم دون / تليه غرسية (رنك) ذ[و مناسس / وذلك في] (رنك) سنة ثلاث / وسبعين (رنك) وثلثماية [وألف]"[٤٢]. تنتهي قوائم حرفي "ا، ل" بأنصاف أوراق نباتية، كما رسم حرف "ع" في "بعمله، سبعين" على هيئة معين مفرغ الوسط، ونجد أن هامة حرف "ك" في "المكرم" الأولى والثانية تتضافر على نفسها مكونة شكل لوزي يشبه القلب وتنتهي بنصف ورقة نباتية، ونجد نفس الشيء في حرف "ة" في "سوارة"، كما أن نهاية حرف "ن" في "دون، بن، سبعين" تكون نصف عقد مفصص ثلاثي وتتضافر على نفسها مكونة أيضا شكل لوزي يشبه القلب وتنتهي كذلك بنصف ورقة نباتية. يحدد كتابات هذا النص من أعلى وأسفل إطار مضفور منفذ بالحفر البارز، ينكسر طرفاه العلوي والسفلى ويتداخلا على مسافات ليشكلا فواصل لهذا النص، عبارة عن نجوم ثمانية يزخرفها وريدة، وقد جاءت الرنوك التي تقطع كتابات هذ النص التأسيسي ملساء، غير أنها ربما كانت ملونة، وتلاشت ألوانها مع الوقت ولم يتبق منها شيء الآن.

١٢٠- إفريز خشبي أخذ من أحد المنازل بشارع لاس بولاس بطليطلة[٤٣]، يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م (صورة ٣٢)، أبعاده ٤.٢٠م × ٣٤سم ، وسمك ٥ سم. نفذ عليه

---

[٤٢] نشر هذا النص من قبل كلا من: خوسه أمادور دي لوس ريوس عام ١٨٤٥م بشكل غير مكتمل (هذا ... تعمله الفارس المذكور دون سوالا تالياس بن الفارس المهم المرحوم دون تليه غرسية جمناس ..... في سنة ثلث وسبعين وثلثماية والف)؛ و رودريجو أمادور دي لوس ريوس عام ١٩٠٥م، ولكنى رأيت تضمينه هذه الدراسة نظرا لأهميته، حيث يعد النص التأسيسي الوحيد المؤرخ على الأخشاب الطليطلية التي تنتمي للفن المدجن.

AMADOR DE LOS RIOS, Jose, *Toledo pintoresca o descripción de sus mas celebres monumentos*, Madrid, 1845, edición especial, Barcelona, 1976, p. 272; AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, Rodrigo, *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*,..., pp. 308-309.

[٤٣] لا يزال هذا المنزل موجود للآن، وهو المنزل رقم ٢١ بشارع لاس بولاس، وهو يتكون من مدخل يفضي إلى دهليز يؤدي إلى فناء مكشوف، يوجد به مدخلين كل منهما عبارة عن فتحة

بشكل تكراري بالحفر البارز عبارة "اليمن الدائم والعز القائم .....، الشكر لله"، وذلك بالكوفي المورق والمضفور والمعقود على أرضية ثرية من الزخارف النباتية المكونة من فروع وأوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية، ونفذت الكتابات على المستوى الأعمق في الحفر، وجاءت الزخارف النباتية على مستوى أقل منها، ويحدد هذه الكتابات عند بداية الإفريز نصف نجمة ثمانية. وجاء التوريق في الكتابات في هامات الحروف القائمة، حيث تنتهي هامة حرفي "أ، ل" بنصف ورقة نباتية، كما أن حرف "ن" يمتد ليكون نصف عقد مفصص ثلاثي ثم ينعقد على نفسه بهيئة لوزية تشبه القلب، ويصعد لأعلى لينتهي بنصف ورقة نباتية، كما نفذ حرف "ع"على هيئة معين مفتوح الوسط كما هو في الأمثلة الطليطلية التي تعود للقرن ١٤م.

١٢١- إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ٣.٦٥م × ٣٣ سم × سمك ٥ سم. يتطابق هذا الإفريز من حيث الكتابات والأرضية النباتية المنفذه عليها وأسلوب تنفيذها مع كتابات وزخارف الإفريز السابق "كتالوج رقم ١٢٠"، بل يكاد يكون مصنوع بيد نفس الصانع أو في نفس الورشة، حيث نفذ عليه أيضا عبارة "اليمن الدائم والعز القائم"، وذلك بشكل تكراري، بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمضفور والمعقود على أرضية نباتية ثرية، تتكون من فروع وأوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية.

١٢٢-إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، رقم 4dd، أبعاده ١٣٢ سم × ١٨ سم، وسمك ٣ سم. يحتوي على كتابات وزخارف نباتية منفذة بالحفر البارز، ويلاحظ أن الجزء الأخير من الكتابات مطموس بعض الشيء. تبدأ الزخارف من الجانب الأيمن للإفريز بنصف جامة ثمانية مفصصة من النوع المكون من أربعة أطراف مدببة تتناوب مع أربعة أطراف نصف دائرية، تحتوي بداخلها على عناصر نباتية من فروع وأوراق وأنصاف مراوح نخيلية، يليها جامة ثمانية من نفس النوع تضم بداخلها رسم طبق نجمي ثماني، يلي ذلك نصف جامة من نفس النوع يخرج منها إطار محدد للكتابات الموجودة على هذا الإفريز، والمنفذة بالكوفي المورق

مستطيلة تنتهي من أعلى بعقد حدوة فرس على النمط القرطبي، يفضيان إلى قاعات مستطيلة، وسلم يؤدي للطابق العلوي، الذي يبرز عن جدران الطابق الأرضي من خلال رفرف محمول على كوابيل خشبية، ويوجد بالجانب الشرقي من الفناء والذي به السلم كمر خشبي بطول الفناء يحمل مع سقف قليل العرض الطابق العلوي من هذا الجانب. ويبدو أن المنزل طبقا للعقود حدوة الفرس الموجودة بالفناء يعود لفترة ملوك الطوائف، فقد أرخته كلارا دلجادو طبقا لهذه العقود بالنصف الثاني من القرن ٥هـ / ١١م، وقد أرخه كلا من خوان مانويل روخاس و خوان رامون بيبا جونثالث طبقا لزخارفه الجصية والسقف الفارخه الموجود بالجانب الشمالي منه بالقرن ٧هـ / ١٣م أو بشكل أكثر تحديدا إلى القرن ٨هـ / ١٤م.

MANUEL ROJAS RODRÍGUEZ-MALO, Juan, RAMÓN VILLA GONZÁLEZ, J., "Casas islámicas de Toledo", en: *Entre el Califato y la Taifa: Mil años del Cristo de la Luz. Actas del Congreso Internacional. Toledo, 1999*, Asociación de Amigos del Toledo Islámico, Toledo, 2000, pp. 200-202, fig. 3, fotos 1-3.

والمضفور والمعقود على أرضية نباتية من فروع وأوراق وأنصاف مراوح نخيلية بما نصه "اليمن والسلامة والع[زة]". ونفذت هذه العبارة بنفس نوعية الكوفي المورق الطليطلي المستخدمة في تنفيذ معظم كتابات القرن ١٤م، حيث نجد أن هامات حروف "أ، ل، لا" تنتهي بأنصاف أوراق نباتية، كما أن نهاية حرف "ن" تصعد لأعلى مكونة نصف عقد مفصص ثلاثي، ثم تتضافر على نفسها ثم تصعد لأعلى لتنتهي بنصف ورقة نباتية مماثلة لتلك في حروف "أ، ل، لا".

١٢٣-إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، ربما يكون جزء مكمل للإفريز السابق "كتالوج رقم ١٢٢"، أو من نفس المكان الذي أخذ منه، أبعاده ١٠٧ سم × ١٥ سم أقصى عرض، وسمك ٣ سم. يلاحظ أن الجزء السفلي من الإفريز مفقود، لذلك فإن الكتابات المنفذة عليه مفقود جزئها السفلي أيضا. يحدد زخارف هذا الإفريز من أعلى- وكان أيضا من أسفل- شريط مضفور يكون بوسط الإفريز جامة مفصصة من النوع المكون من أربعة أطراف مدببة تتناوب مع أربعة أطراف نصف دائرية، تحتوي على طبق نجمي ثماني منفذ بالحفر البارز. يزخرف الإفريز كتابات كوفية مورقة منفذة بالحفر البارز على أرضية نباتية من فروع وأوراق وأنصاف مراوح نخيلية، يقرأ منها "[ال]ملك له الشكر له الشكر له"، ونجد أن هامة حروف "أ، ل، ك" في "الملك، له، الشكر" تنتهي بنصف ورقة نباتية.

١٢٤-إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، رقم 461، أبعاده ١٤٢ سم × ١٧ سم أقصى عرض، وسمك ٥ سم. يلاحظ أن الجزء السفلي من الإفريز مفقود، لذلك فإن الكتابات المنفذة عليه مفقود جزئها السفلي. يحدد كتابات الإفريز من أعلى- وكان أيضا من أسفل- شريط مضفور منفذ بالحفر البارز، يكون في وسط الإفريز جامة مفصصة ثمانية من النوع المكون من أربعة أطراف مدببة تتناوب مع أخرى نصف دائرية يتوسطها رسم رنك أملس منفذ بالحفر البارز. يحتوي الإفريز على كتابات منفذة بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمضفور على أرضية نباتية من فروع وأوراق وأنصاف مراوح نخيلية، يقرأ منها "ملك المح ..... الممالك؟ ال.....". يلاحظ أن هامات الحروف القائمة تنتهي بنصف ورقة نباتية، كما أن حرف "ك" في "ملك، الممالك"، يتضافر على نفسه وينتهي بنصف ورقة نباتية، وأن حرفي "أ، ل" في "المح ..." يتضافران وينتهي كل منهما بنصف ورقة نباتية، كما رسم حرف "ح" على هيئة خطافية، يزخرف المساحات بين الحروف القوائم للكتابات أربعة تكوينات متشابهة، كل منها عبارة عن عقد مفصص خماسي تنتهي يخرج من قمته من طرفين ينتهي كل منهما بنصف ورقة نباتية بنفس نمط أنصاف الأوراق المنتهية بها هامات كتابات الإفريز، وهذا النمط من العقود نجده في كتابات الإفريز الموجود بصالة العرض بالمتحف القومي بمدريد "كتالوج رقم ٩٤".

١٢٥-إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، رقم ٧١٤، مكون من قطعتين متلاصقتين، أبعاده ١.٦٥م × ٢٦سم، وسمك ٥ سم، ويلاحظ أن الجزء العلوي من

القطعة الثانية مكسورة. يزخرف الإفريز من أعلى وأسفل شريط ضيق، يتكون من وحدة نباتية زخرفية متكررة، عبارة عن ورقة خماسية مفرغة الوسط، يمتد منها يمينا ويسارا فرع صغير ينتهي بورقة ثنائية ليتضافر مع مثيله المجاور له. يؤطر الشريط السابق شريط كتابي منفذ بالحفر البارز، بالكوفي المورق على أرضية بسيطة من بعض الفروع والأوراق النباتية يقرأ منه "يمن...الشكر[لله] الملك [لله] الم[لك]". ونجد أن هامة حرف "ك" في "الشكر" تنتهي بنصف مروحة نخيلية، كما يخرج من حرف "م" في "الملك" فرع نباتي.

١٢٦- إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ٢.٣٥م × ٢٧سم، وسمك ٦ سم. تزخرفه جامات رباعية مفصصة تترابط فيما بينها من خلال ميمات، تحتوي كل جامة بداخلها على عناصر نباتية متطابقة، عبارة عن فرع نباتي ينتهي بنصفي مروحة نخيلية، يخرج منه من أعلاه وأسفله فروع نباتية تمتد خارج الجامة تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية وأشكال زهرية، كما يزخرف كل مساحة من المساحات المحصورة بين هذه الجامات فرع نباتي ينتهي بورقة ثلاثية تتداخل مع الأشكال الزهرية السابقة.

١٢٧- جزء من إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ١.١٠م × ٢٠سم، وسمك ٤ سم. عبارة عن جزء من أفريز كبير مفقود اعلاه وأسفله، وأن هذا الجزء يمثل المنطقة الوسطى، تزخرفه عقود مفصصة يتوسطها شكل محارة يحيط بها عناصر نباتية من فروع وأوراق مختلفة وهامات حروف، كما يزخرف كوشات هذه العقود عناصر نباتية مماثلة للسابقة [٤٤].

١٢٨- إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ٢.١٥م × ٢٥سم، وسمك ٦ سم. تزخرفه عقود خماسية مفصصة يحيط بها شريط يحتوى على وريدة خماسية متكررة، كما يمتد هذا الشريط أيضا أعلى العقود، وجميع ذلك بالحفر البارز.

٢-٣- القطع الخشبية بمعهد بلنسية دي دون خوان بمدريد:

١٢٩- إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م (صورة ٣٣)، أبعاده ١٧٣ سم طول × أقصى عرض ٢٨سم وأقل عرض ٢٦.٥سم، وسمك ما بين ١.٥سم إلى ٢ سم. تتكون زخارفه من مناطق مربعة ومستطيلة تحتوي على كتابات وزخارف هندسية يحيط بها شريط ضيق من زخارف نباتية، ويحيط بجميع ذلك شريط ضيق آخر تزخرفة وريدات خماسية وسداسية منفذة بشكل تكراري. نفذت جميع زخارف الإفريز بالحفر البارز، ونفذت الكتابات بالكوفي المورق والمزهر على أرضية نباتية بسيطة من فروع تخرج منها أوراق وزهور وأنصاف مراوح نخيلية، وزخارف هذه المناطق من اليمين لليسار كالتالي: منطقة مستطيلة (٢٧× ١٢.٥سم)، تحتوي على عبارة "الملك لله"، ثم منطقة مربعة (٢١×٢١سم) يزخرفها طبق نجمي ثماني من

[٤٤] النماذج المكتملة لزخارف هذا النوع من الأفاريز والتي ما تزال توجد في بعض العمائر أو في أفاريز موجودة في متاحف مثل متحف إشبيلية يوجد عليها بعض الكتابات مثل "اليمن".

كندات وترس في الوسط، يحيط بالكندات والترس شريط ضيق تزخرفه تهشيرات متموجة، يلي ذلك منطقة مستطيلة (٤٥.٥× ١٢.٥سم)، نفذ عليها عبارة "الملك لله الملك لله"، ويلاحظ أن وسط هذه المنطقة متهالك وبه أجزاء مفقودة، ثم مستطيل (٢٠× ١٤.٥سم) نفذ عليه تكوين هندسي عبارة عن نجمة ثمانية يحيط بها أربعة أشكال حرف "T"، ثم مستطيل (١٨× ١٣ سم)، نفذ عليه عبارة "الملك لله"، ونفت هذه الزخارف بالحفر البارز على أكثر من مستوى، وبخاصة الزخارف الهندسية، والقطعة بها أجزاء تالفة وزخارف وسطها بعضها مطموسة. ويلاحظ أن هامة حروف "ا، ل، ك" في "الملك لله" تنتهي بنصف ورقة نباتية، كما يخرج من حرف "م" شكل زهري.

١٣٠- إفريز خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ١٢٧× ١٥سم، وسمك ٥سم. نفذ عليه بالحفر البارز بالكوفي المورق كتابات غير مقروءة، وذلك على أرضية باللون الأحمر.

٢-٤- مجموعة بيت المعبد بطليطلة:

يمتلك صاحب بيت المعبد بطليطلة "المنزل رقم ٢ بشارع لاسوليداد بطليطلة" مجموعة أثرية خاصة تنتمي لمدينة طليطلة، تتراوح ما بين قطع خزفية ورخامية وأفاريز خشبية، ومن بين القطع الخشبية بهذه المجموعة نذكر:

١٣١- عارضة خشبية تؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م (صورة ٣٤)، طوله ٤.١٠م × ١٨سم، وسمك ٩ سم. اشترى صاحب بيت المعبد هذه العارضة من من صالة المزادات بطليطلة الخاصة ببيع التحف والمقتنيات القديمة ذات القيمة الأثرية، وذكر لي أنها أخذت من أحد بيوت طليطلة التي هدمت منذ سنوات لم يحددها. تحتوي العارضة على كتابات قرآنية، طمست بدايتها ونهايتها بسبب الإستخدام والعوامل الزمنية، وما تبقي منها يقرأ كالتالي: "[الزجاجة كأنها] كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد [زيتها] يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهد[ي الله لنوره من يشاء]"[٤٥]. نفذت الكتابات بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر، حيث تنتهي هامات حروف "أ ، ل، لا، ك"، وكذلك نهاية حرف "ن" بأنصاف أوراق نباتية، كما يخرج من بعض الحروف فروع وأنصاف مراوح نخيلية وزهور كما في حرف "م، ر، ة" في "مباركة"، و "ي" في "شرقية"، و "ر" في "غربية"، و "م" في "لم"، وحرف "و" في "نور"، كما رسم حرف " ة، ه" في " مباركة، تمسسه" على هيئة نصف ورقة نباتية.

١٣٢- كمر خشبي يؤرخ بالقرن ٨هـ / ١٤م، أبعاده ١.٨٥م × ٢٩سم، وسمك ١٥سم. يحتوي على كتابات منفذة بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمضفور والمعقود على أرضية نباتية من فروع وأوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية وزهور نصها "اليمن والسلامة اليمن الدائم والعز القائم". نجد أن هامة حرفي "أ، ل"

[٤٥] القرآن الكريم، سورة النور، الآية ٣٥.

تنتهي بأنصاف أوراق نباتية، كما أن نهاية حرف "ن" في "اليمن" تمتد لأعلى مكونة نصف عقد مفصص ثلاثي، وتتضافر على نفسها ثم تصعد لأعلى لتنتهي بنصف ورقة نباتية، وأن حرف "لا" في "السلامة" يتضافر على نفسه مرتين ثم ينتهي كل طرف منه بنصف ورقة نباتية. يحدد هذه الكتابات من أعلى وأسفل إطار مضفور منفذ بالحفر البارز، ينكسر طرفاه العلوي والسفلى من أعلى لأسفل وبالعكس، ويتداخلا ليشكلا نجمة ثمانية تضم بداخلها دائرة تحتوي على مثلثين متقاطعين يشكلان نجمة داود السداسية[٤٦].

٢-٥- القطع الخشبية بمجموعة بالبينا مارتينس كابيرو:

تحتوي المجموعة الخاصة بالعالمة الإسبانية بالبينا مارتينث كابيرو على بعض القطع الخشبية المأخوذة من أسقف عمائر طليطلية مدجنة، والتي اشترتها في سبعينيات القرن الماضي من بعض مزادات طليطلة، ومن بين هذه المجموعة نجد:

١٣٣- إفريز خشبي يؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م (صورة ٣٥)، أبعاده ٣.٤٠م × ٢٨ سم، وسمك ٦سم. يحتوي الإفريز على شريط أوسط نفذت عليه الكتابات القرآنية التالية، وذلك بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر الذي يعد من أفضل نماذج هذا النوع بطليطلة خلال القرنين ١٣-١٤م " بسم الله الرحمن الرحيم إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات كانت لهم جنات الفردوس نزلا خالدين فيها لا يبغون عنها حولا"[٤٧]. نجد أن هامات حروف "أ، ل، لا، ونهاية ن" تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية، كما يخرج من العديد من الحروف فروع تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية وزهور كما في حرف "م" في "بسم، آمنوا، لهم"، و "ا، ح" في " الرحمن الرحيم، حولا"، وحرف "و" في "وعملوا، الفردوس، يبغون"، و "ت" في "كانت، جنات"، و "ز" في "نزلا"، و "د" في "خالدين"، و "ف" في "فيها"، و "ع" في "عنها". يؤطر هذه الكتابات من أعلى وأسفل شريط زخرفي يتكون من وحدة منفذة بالحفر البارز بشكل تكراري عبارة عن مروحة نخيلية يمتد منها يمينا ويسارا فرع صغير ينتهي بورقة ثنائية يتداخل مع الفرع المجاور له، وذلك فيما عدا بداية هذا الشريط من جانبه العلوي حيث يزخرفه وريدات سداسية منفذة بالحفر البارز.

١٣٤- إفريز خشبي يؤرخ بالقرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م (صورة ٣٥)، أبعاده ١.٨٥م× ٢٦ سم، وسمك ٨سم. يحتوي الإفريز على شريط أوسط نفذت عليه الكتابات القرآنية التالية، وذلك بالحفر البارز، بالكوفي المورق والمزهر بنفس نمط الإفريز السابق "ما في السماوات وما في ا[لأرض من ذا ا]لذي يشفع عنده إلا بذنه [بإذنه] يعلم ما بين"[٤٨]. نجد أن هامات حروف "أ، ل، لا " تنتهي بأنصاف مراوح

[٤٦] تشبه كتابات هذه القطعة من حيث نوعية الخط والأرضية المنفذ عليها كتابات القطعة في قصر دون بدرو بطليطلة.

[٤٧] القرآن الكريم، سورة الكهف، الآية ١٠٧، ١٠٨.

[٤٨] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

نخيلية، كما يخرج من بعض الحروف فروع تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية وزهور كما في حرف "و، ت" في " السماوات، وما"، و "ي" في "الذي"، و "ه" في "عنده"، و "ذ" في "بذنه"، و "م" في "يعلم". يؤطر هذه الكتابات من أعلى شريط زخرفي يتكون من وحدة متكررة ومتلاصقة منفذة بالحفر البارز عبارة عن حرفي "ل" يخرج من المسافة الممتدة بينهما شكل زهري. وهذا التكوين رسم بنفس طريقة كتابة حرفي "ل" الأولى والثانية في لفظ الجلالة "الله"، ونجد له أمثلة متعدده في طليطلة من بينها الإفريز الموجود بمخازن متحف سانتا كروث السابق ذكره.

١٣٥- كابولين خشبيين متطابقين (القرنين ٦-٧هـ / ١٢-١٣م)، يزخرف كل منهما عناصر نباتية من أوراق ومراوح نخيلية منفذة بالحفر البارز.

٣- الدراسة التحليلية:

٣-١- زخارف القطع الخشبية:

٣-١-١- الكتابات العربية:

٣-١-١-١- من حيث الشكل:

نماذج الكوفي الأندلسي البسيط السابقة والمعاصرة للفن المدجن كثيرة، وبالنسبة للكوفي المورق على أرضية نباتية فقد ظهر في الأندلس في نهاية عصر الدولة الأموية وخلال عصر ملوك الطوائف، وانتشر بشكل كبير في الفن المرابطي والموحدي في الأندلس والمغرب، وفي الفن النصري بغرناطة، وكذلك في الفن المريني بالمغرب، نذكر من بين نماذجه كتابات مقابرية من المرية مؤرخة بعام ٦١٨هـ / ١٢٢١م، وكذلك بعض الكتابات المنفذة على الجص بقصور الحمراء. تعود أقدم النماذج المعروفة حتى الآن للكوفي المضفور وكذلك المورق والمضفور الأندلسي إلى عصر ملوك الطوائف، ففي قصر الجعفرية بسرقسطة (٤٣٩-٤٧٤هـ / ١٠٤٧-١٠٨١م) نجد أهم أمثلة هذا النوع، والتى تظهر في العديد من الأشرطة الجصية المحتوية على آيات قرآنية منفذة بالحفر البارز، بالكوفي المضفور والمورق والمعقود، وذلك علي أرضية من الزخارف الهندسية. وقد وصلنا من الفن الموحدي الكثير من أمثلة الكوفي المورق والمضفور، والتي نذكر من بينها كتابات ضلفتي باب الغفران بالمسجد الجامع بإشبيلية (٥٦٧-٥٧٧هـ / ١١٧٢-١١٨٢م)، المصنوع من الخشب المصفح بالنحاس الأصفر، والذى نفذت عليه عبارات "الملك لله، البقاء لله، الشكر لله، العزة لله، الحمد لله علي نعمه". هذا وتحتوي جدران قصور الحمراء علي عبارات وكلمات متعددة منفذة بهذا النوع من الكوفي نذكر منها على سبيل المثال شهادة التوحيد "لا إله إلا الله"، وشعار بني نصر "ولا غالب إلا الله" المنفذ كل منهما بشكل تكراري على الجص الذى يكسو جدران البهو الشمالى بقصر جنة العريف.

تعددت أنواع الخط الكوفي المستخدم لتنفيذ الكتابات على القطع الخشبية موضوع البحث "كتالوج رقم ١- ١٣٥"، وذلك ما بين كوفي بسيط لا يحتوي على توريق أو تضفير منفذ على أرضية نباتية؛ كوفي مورق؛ كوفي مورق ومزهر؛ كوفي مورق

ومضفور؛ كوفي مضفور وذو إطار؛ وكوفي مورق ومضفور ومعقود على أرضية نباتية. ويمكن القول بأن مدينة طليطلة تميزت خلال القرنين ٧- ٨هـ / ١٣- ١٤م بإستخدام هذه الأنواع من الكوفي والتي غالبا ما كانت تنفذ على أرضية نباتية. كما نلاحظ أن الصناع والخطاطين في هذه المدينة حافظوا خلال هذين القرنين على استخدام الكوفي المورق والمضفور المنفذ على أرضية نباتية وبخاصة على الأخشاب، والتي يمكن مشاهدة العديد من أمثلته في عمائر دينية ومدنية طليطلية لا تزال قائمة للآن، من ذلك نجد الكمر الخشبي الموجود بالطابق الأرضي من بيت المعبد، وكذلك الكمر الخشبي والإفريز الخشبي الممتد أسفل الواجهة بالقصر المعروف بدون بدرو، وكلاهما من القرن ٨هـ / ١٤م، وبيان أنواع الخط الكوفي المستخدم طبقا للقطع الخشبية بالكتالوج هو كالتالي:

١. الكوفي البسيط على أرضية نباتية: نجده في نماذج الكتالوج رقم ٩٣، ١١٤-١١٦.

٢. الكوفي المورق:يوجد في نماذج الكتالوج رقم٣٠،١٤-٣٨، ٥٥-٩١، ١٠٦، ١١٧.

٣. الكوفي المورق على أرضية نباتية: يوجد في نماذج الكتالوج رقم ٢١، ٢٣، ٥١، ٩٥-٩٦، ١٢٣، ١٢٥.

٤. الكوفي المورق والمزهر: يوجد في نماذج الكتالوج رقم ٢-٧، ١٠-١١، ١٣، ١٦، ٣٩-٥٠، ٩٧-١٠٠، ١٠٧، ١٠٩-١١١، ١٣١، ١٣٣-١٣٤.

٥. الكوفي المورق والمزهر على أرضية نباتية: يوجد في نماذج الكتالوج رقم ١١٢، ١٢٩.

٦. الكوفي المورق والمضفور على أرضية نباتية: يوجد في نماذج الكتالوج رقم ١٢٤.

٧. الكوفي المورق والمضفور والمعقود على أرضية نباتية: يوجد في نماذج الكتالوج رقم ٢٠، ٢٢، ٢٤، ٢٥، ٩٤، ١١٩-١٢٢، ١٣٢.

٨. الكوفي المضفور وذو الإطار على أرضية نباتية: يوجد في الكتالوج رقم ١٥.

استخدم خط الثلث الأندلسي بشكل قليل في طليطلة، ولم يظهر على القطع الخشبية موضوع الدراسة سوى على القطعة رقم ٢٦ بالكتالوج، وهي تعطينا إشارات بمعرفة الفنانيين الطليطليين لأنواع الخطوط المعاصرة في مملكة غرناطة، غير أنهم كانوا دائما ما يفضلون استخدام الخط الكوفي بأنواعه السابقة، وذلك بالإضافة إلى استخدام خط النسخ الأندلسي والمسند وأيضا الثلث في تنفيذ الكتابات على الجص في العمائر وعلى التحف الخشبية.

٣-١-١-٢- من حيث المضمون:

اختلف مضمون الكتابات المنفذة على القطع الخشبية المنتمية لأسقف العمائر الطليطلية المدجنة موضوع الدراسة، حيث تنوعت ما بين الآيات القرآنية، والعبارات الدينية والدعائية، والأشعار، والنصوص التأسيسية.

٣-١-١-٢-١- الآيات القرآنية:

يمكن القول بأن وجود الآيات القرآنية على عمائر مدنية أو دينية مدجنة بطليطلة إنما يدل على أن المسلمين في هذه المدينة كان مكفولا لهم حرية العبادة وقراءة وتدوين القرآن، ربما كان الحال بصورة ليست بالمتسمة بالحرية الكاملة كما كان الأمر قبل سقوط مملكة بني ذي النون بطليطلة، وكما كان الحال في الممالك الأندلسية الإسلامية المعاصرة للمدجنين، ويحتمل أن هذا التسامح قدُوضع أساسه منذ عصر ألفونسو السادس، الذي إستولى على طليطلة عام ١٠٨٥م، ولقب نفسه فيما بعد بأمير الملتين، كناية عن المسيحية والإسلام، أما بالنسبة للآيات القرآنية فقد ظهرت على العمائر الأندلسية منذ العصر الأموي، واستمر استخدامها على العمائر والتحف المختلفة طيلة العصور الإسلامية بالأندلس وذلك حتى سقوط مملكة غرناطة[٤٩].

تعددت القطع الخشبية التي تحتوي على آيات قرآنية في مجموعة الأخشاب الواردة بهذه الدراسة (كتالوج رقم ١٠، ١١، ١٢، ١٥، ٢٦، ٣٠، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٦، ١٠٧، ١١٢، ١٣١، ١٣٣، ١٣٤)، حيث يصل عددها إلى ١٧ قطعة ما بين إفريز وكمر، ورد عليها العديد من الآيات القرآنية، والتي من بينها آية الكرسي وخواتيم سورة البقرة، والآيات الدالة على التوحيد، وعلى قدرة الله عز وجل في إتيان الملك لمن يشاء من عباده ونزعه عن من يشاء، وعلى النفاق وما يشغل الناس عن الجهاد، وكلها آيات تم إختيارها لتعكس أحوال المدجنين الدينية والعقائدية والنفسية في طليطلة طيلة الفترة الممتدة ما بين القرنين ٦-٨هـ / ١٢-١٤م، ومن بين الأيات التي وردت نذكر "بسم الله الرحمن الرحيم الله لا إله إلا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم له ما في السماوات وما في الأرض من ذا الذي يشفع عنده إلا بإذنه يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يحيطون بشيء من علمه إلا بما شاء"[٥٠]؛ و"بسم الله الرحمن الرحيم آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله"[٥١]؛ و "من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا وإليك المصير لا يكلف

[٤٩] تعد الآيات القرآنية بجامع قرطبة هي أقدم الأمثلة المعروفة على العمائر بالأندلس، وهي الآيات الموجودة بزيادة الحكم المستنصر (٣٥٤هـ / ٩٦٥م) والمنفذة على واجهة المحراب وبداخل حنيته، وبالقبة الواقعة أمام المحراب، وبواجهة باب الساباط، وبواجهة الباب الواقع على يسار المحراب بجدار القبلة، وكذلك بالنص التأسيسي لزيادة الحكم المستنصر المؤرخ بعام ٣٥٨هـ / ٩٦٩م. ومن بين الآيات المنفذة على العمائر في فترة ملوك الطوائف نجد تلك المنفذة على الحجر والجص بقصر الجعفرية بسرقسطة (٤٣٩-٤٧٤هـ/ ١٠٤٧-١٠٨١م). وقد كثر استخدام الآيات القرآنية على العمائر في فترة بني نصر بغرناطة، كما نري في الآيات القرآنية المنفذة على الأخشاب والجص والتي تعود للقرن ٨هـ / ١٤م وذلك بقصور الحمراء، وبالقصر المعروف بسانتو دومنجو بغرناطة، وفي مدرسة غرناطة (٧٥٠هـ / ١٣٤٩م)، وهي معاصرة للفن المدجن بطليطلة.

[٥٠] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٥٥.

[٥١] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٨٥.

الله نفسا إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت"[٥٢]؛ و"بسم الله الرحمان الرحيم هو الله الذي لا إله إلا هو عالم الغيب والشهادة هو الرحمن الرحيم هو الله الذي لا إله إلا هو الملك القدوس السلام المؤمن المهيمن العزيز الجبار المتكبر سبحان الله عما يشركون"[٥٣]؛ و"بسم الله الرحمن الرحيم قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء وتذل من تشاء بيدك"[٥٤]؛ و"فسيؤتيه أجرا عظيما سيقول لك المخلفون من الأعراب شغلتنا أموالنا وأهلونا فاستغفر لنا يقولون بألسنتهم ما ليس في قلوبهم قل فمن يملك لكم من الله شيئا إن أراد بكم ضرا أو أراد بكم نفعا بل كان الله بما تعملون خبيرا"[٥٥]، "بعد ما جاءهم العلم بغيا بينهم ومن يكفر بآيات الله فإن الله سريع الحساب"[٥٦].

وبالنظر إلى عدد قطع الكتالوج بشكل عام (١٣٥ قطعة)، نجد أن القطع الخشبية التي وردت عليها آيات قرآنية هو كبير بالنسبة لبقية القطع، وبخاصة أن هذه الآيات وردت على أفاريز وكمرات خشبية كبيرة الحجم، وهذا يدل على كثرة استخدام الآيات القرآنية في عمائر المدجنين بطليطلية بشكل عام، وعلى الأخشاب بشكل خاص، ويؤكد ذلك الكتابات القرآنية المنفذة على الأفاريز الخشبية الممتدة أسفل الرفرف الواقع بالجزء العلوي من جدران الفناء الداخلي ببيت المعبد بطليطلة التي تنتمي للفن المدجن، والتي يتطابق بعضها مع الأيات السابقة المنفذة على القطع الخشبية،[٥٧] وكذلك الأيات القرآنية المنفذة على بعض الأفاريز الموجودة بمتحف تايير دل مورو بطليطلة. هذه الآيات القرآنية نجدها نفسها منفذة على العمائر الأندلسية منذ العصر الأموي كما في جامع قرطبة، وفي العصر الموحدي كما في كتابات مطرقة باب الغفران بجامع إشبيلية.

---

[٥٢] القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٨٥- ٢٨٦.
[٥٣] القرآن الكريم، سورة الحشر، آية ٢٢، ٢٣.
[٥٤] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية ٢٦.
[٥٥] القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية ١٠، ١١.
[٥٦] القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية ١٩.
[٥٧] الآيات القرآنية المنفذة على الأفريز بالجانب الغربي من الفناء هي "[بسم الله الرحمن الرحيم] آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله لا نفرق بين أحد من رسله وقالوا سمعنا وأطعنا غفرانك ربنا وإليك المصير لا يكلف الله نفسا إلا وسعها لها ما كسبت وعليها ما اكتسبت"، ويحتوي الإفريز الممتد أسفل رفرف الجانب الجنوبي من فناء البيت على الآيات "[بسم الله الرحمن الرحيم] إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك الله نصراً عزيزا هو الذي أنزل السكينة في قلوب المؤمنين ليزدادوا إيمانا مع إيمانهم بسم الله الرحمن الرحيم قل اللهم مالك الملك تؤتي الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء وتعز من تشاء". القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية ٢٨٥-٢٨٦؛ سورة الفتح ، الآيات ١-٤، سورة آل عمران ، الآية ٢٦.

٣-١-١-٢-٢- العبارات الدينية والدعائية:

استخدمت العبارات الدينية والدعائية بكثرة في الفن الأندلسي، حيث نجد نماذجها على العمارة والتحف التطبيقية كالخزف والفخار والمعادن والنسيج والعاج وغير ذلك، وتوجد نماذج كثيرة لها على الخزف الأموي الأندلسي مثل "الملك، الملك لله، بركة"، كما استخدمت في العصر المرابطي في الكتابات المنفذة على مقرنصات القباب بجامع القرويين بفاس التي تعود لتجديد أمير المسلمين على بن يوسف بن تاشفين والمؤرخة بعام ٥٣١هـ. وفي الفن الموحدي نجدها منفذة على العمارة كما في عبارات "الله عدة لكل شدة" المنفذة على واجهات قصبة الودايا بالرباط، وعبارات "الملك لله البقا لله" المنفذة على باب الغفران بجامع إشبيلية، ونجدها على النسيج الموحدي مثل " الملك، الحمد لله، الحمد لله وحده، اليمن، اليمن الدائم" كما هو الحال في كلمة "الملك" المنفذة على العلم الموحدي المحفوظ بمتحف النسيج بدير لاس إويلجاس بمدينة برغش، وفي قصر ابن سعد بمرسية "قلعة مونتياجودو" (الربع الثالث من القرن ٦هـ / ١٢م)[٥٨]، حيث نجد عبارات منفذة على الجص مثل "الملك لله، العزة لله، اليمن والإقبال"، وفي كتابات القصر الصغير بمرسية "سانتا كلارا الملكي" (الربع الثاني من القرن ٧هـ / ١٣م)[٥٩]، حيث نجد العبارات "العزة لله، الغبطة المتصلة، اليمن والإقبال، يمن" المنفذة على الجص بشكل تكراري. غير أن هذه العبارات شاع استخدامها بكثرة في الفن النصري بغرناطة، وبخاصة في العمارة حيث نجد أمثلة متعددة لها منقوشة على جدران قصور الحمراء ومدرسة غرناطة، والقصر المعروف بسانتو دومنجو بغرناطة[٦٠]، وذلك على الجص والأخشاب بما نصه: "لا إله إلا الله محمد رسول الله، الحمد لله على نعمة الإسلام، الحمد لله على نعمه، وما بكم من نعمة فمن الله، الله عدة لكل شدة، القدرة لله، العظمة لله، الملك لله، العزة لله، الشكر لله، الملك الدائم لله العز القائم لله"، و"اليمن والسلامة، اليمن الدائم، السعد والتوفيق نعم الرفيق، بركة، عافية، الغبطة"، وعلى الخزف الغرناطي كما في عبارة "الملك لله" المنفذة على الجرة الموجودة بمعهد بلنسية دي دون خوان بمدريد

[58]NAVARRO PALAZÓN, Julio, JIMÉNEZ CASTILLO, Pedro, "El castillejo de Monteagudo: Qaṣr Ibn Sa'd", en: *Casas y palacios de Al-Andalus. Siglos XII y XIII*, Barcelona, 1995, pp. 63-86, figs. 38- 41, 44-45.

[59] NAVARRO PALAZÓN, Julio, "Un palacio protonazarí en la Murcia del siglo XIII: Al-Qaṣr Al-Ṣagīr", en: *Casas y palacios de Al-Andalus. Siglos XII y XIII*, Barcelona, 1995, pp. 177-192, figs. 116-120, 124-128, 130-133.

[60] ALMAGRO, Antonio, ORIHUELA, Antonio, "El cuarto real de Santo Domingo de Granada", en: *Casas y palacios de Al-Andalus. Siglos XII y XIII*, Barcelona, España, 1995, pp. 241-253, fig. 180.

(القرن ٨هـ / ١٤م)، وعبارة "اليمن والإقبال" المنفذة على الجرة المعروفة بجرة الغزلان المحفوظة بالمتحف القومي بمدريد (القرن ٨هـ / ١٤م)[٦١].
كما استخدمت أيضا في الفن المدجن بصفة عامة والفن المدجن بطليطلة بصفة خاصة، من ذلك نجد عبارات "اليمن والإقبال، البقا لله، العزة لله، عافية كافية" المنفذة على الجص بدير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، وعبارة "الحمد لله على نعمه" المنفذة على الجص بشكل تكراري بفناء قصر دون سوارة تلياس بطليطلة "سيميناريو مينور" (١٣٣٥م)، وعبارتي "الملك لله الشكر لله" المنفذتين على الجص بشكل تكراري بالجانب الجنوبي من فناء البرخيل بدير سانتا كلارا بمدينة توردیسیاس (القرن ٨هـ / ١٤م)، و "الملك لله الشكر لله" المنفذة على فوهة بئر من الخزف محفوظة بمتحف تابير دل مورو بطليطلة، و "الغبطة المتصلة" المنفذة بشكل تكراري داخل دولاب خشبي من طليطلة محفوظ بمتحف بلنسية دي دون خوان بمدريد.
تنوعت العبارات الدينية المنفذة على بعض القطع الخشبية موضوع الدراسة، والتي كانت غالبا ما تنفذ بشكل تكراري،وهذه العبارات هي "الملك لله،العزة لله،حسبي الله،الشكر له،اليمن الدائم لله،الملك له الشكر له،الله الله"(كتالوج رقم٢-٧، ٩،١٠،١١،١٢،١٣-١٤،١٦،١٧،٢٠،٢٤،٢٥،٣٩، ٥٠-٥٥،١٢٥،١٢٣،١٢٠،١١٧،١٠٠،٩٢، ١٢٩).
كما جاءت العبارات الدعائية المنفذة على بعض القطع الخشبية موضوع الدراسة كالتالي: "اليمن الدائم والعز القائم، اليمن والسلامة والعزة والكرامة، اليمن الدائم والعز القائم من الله، البركة والسلامة، بركة"، (كتالوج رقم ٢١-٢٣، ٥١-٥٣، ٩٣، ١٢٠-١٢٢، ١٣٢). نجد أن هذه العبارات هي نفسها المنفذة في الفن المدجن على الجص والأخشاب في طليطلة وغيرها من المدن الأندلسية كإشبيلية وقرطبة، كما نجدها منفذة أيضا في الفن الغرناطي المعاصر وذلك في قصور الحمراء، ومدرسة غرناطة ومنازلها التي تعود للقرن ٨هـ / ١٤م.
وقد وردت بعض العبارات الأخرى على القطع الخشبية موضوع الدراسة مثل "من صح بشر بين الكلمة في مقعد الأرز"، و "الورايا بين داود يا نور الهدايا من له الملك الأبدِ تسبح لإسمك البرية".

٣-١-١-٢-٣- الأشعار:

كانت الأشعار العربية تنقش على جدران العمائر بغرض المديح والثناء على من أقامها وشيدها، كما كانت في بعض الأحيان تسجل لبعض الأحداث وبخاصة الإنتصارات، وهذا يتضح في أجلى صوره في الأشعار المنقوشة على جدران قصور

[61] CASAMAR, Manuel, "Jarrón de las Gacelas", en: *Arte islámico en Grandad. Propuesta para un Museo de la Alhambra. 1 de abril-30 de septiembre de 1995, Palacio de Carlos V, La Alhambra*, Granada, 1995, pp. 403-406.

الحمراء بغرناطة[٦٢]. وقد نقشت الأشعار العربية على عمائر طليطلة منذ عصر بني ذي النون من ملوك الطوائف[٦٣]، واستمر ذلك في الفن المدجن الطليطلي، غير أن نماذجها المتبقية قليلة، والتي من بينها تلك المنقوشة على الجص في دير سانتا كلارا، وعلى الإفريز الخشبي الممتد أسفل الرفرف بواجهة القصر المعروف بدون بدرو بطليطلة[٦٤].

احتوت القطع الخشبية موضوع الدراسة على بعض الأشعار العربية، التي تدل على استخدام المدجنين وبعض أفراد الطائفة اليهودية بطليطلة للشعر العربي في زخرفة عمائرهم، ونقشه على الأخشاب بالقاعات والمقاعد وواجهات أفنية منازلهم (كتالوج رقم ١٠٩-١١١، ١١٤-١١٥)، وقد جاءت هذه الأشعار كالتالي:

١. حلول بأحباب وبت متياما [متيما] غزل صد عين يا مسك من حما
تحير حسن الحسن من حسن وجهه والتبر قالوا ذ[ا] النور لما تبسما
هاذ[ا] إمام الحسن لا ..... له وهذا عل [على] حور الجنان مقدما

٢. .... لكان حبذ من هوت
فقد جنوا أخوت يوسف ابا لعفت وبعوه ببخس درهم معددت

٣. ...أنت بقاياه مبليا [مبينا؟] شتات تساما للعلا وكهول
وما ضرنا أنا قليل وجارنا عزيز وجار الأكبرين ذليل
إذا سيد منا مضى قام سيد قؤول بما قال الكرام فعول

٤. [و]لا هوينا اشتياقي صورة أكرم لتجديد إلا رواح العوافي الحوامد

٥. ..... كلنا ويعدون بتخيل البنا والمحامد

---

[٦٢] عن الأشعار المنقوشة على جدران قصور الحمراء بغرناطة أنظر:
GARCÍA GÓMEZ, Emilio, *Poemas árabes en los muros y fuentes de la Alhambra*, publicaciones del Inistituto Egipcio de Estudios Islámicos en Madrid, 2ª edición, Madrid, 1996.

[٦٣] نقل ابن بسام عن ابن حيان ما ذكره عن وصف المجلس المكرم من قصور المأمون بن ذي النون بطليطلة والذي جاء به ما نصه: "... قد فَصَلَ هذا الإزار عما فوقه كتابُ نقشٍ عريضُ التقدير، مُخرمُ مَحفور، دائر بالمجلس الجليل من داخله، قد خَطه المِنقارُ أبين من خط التزوير، قائم الحروف بديعُ الشكل، مستبين على البُعد، مرقومُ كله بأشعارِ حسان، قد تُخيرت في أماديح مُخترعه المأمون". ابن بسام (أبي الحسن على بن بسام الشنتريني): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، القسم ٤، المجلد ١، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط ١، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م، ص ١٣٢-١٣٣.

[٦٤] من بين الأشعار الباقية بعمائر المدجنين بطليطلة الشعر المنفذ على الجص بفناء دير سانتا كلارا، والذي من ضمنه الأبيات التالية: عامل الناس برأي وبحق والق من تلق بوجه طليق / أكرم جليسك إن أتاك مُسَلِما وتلقه باليسر والإقبال / يكرمك إن أكرمته وإن أجللته لاقاك بالإجلال.

٣-١-١-٢-٤- النصوص التأسيسية:

تعد النصوص التأسيسية في الفن المدجن قليلة للغاية، ولذا فإن النص التأسيسي الخاص بقصر دون سوارة يعد قيمة فنية وتاريخية كبيرة (كتالوج رقم ١١٩)، نظراً لأنه يُمكننا مقارنة كتاباته مع الكتابات الكوفية المشابهه لها، ومحاولة تأريخها وفقا لهذا التشابه والتقارب في نوعية الخط والزخارف النباتية المنفذ عليها. وقد ورد هذا النص بصيغة "هذا ما أمر بعمله الفارس المكرم / دون سوارة تلياس بن الفارس / المكرم المر حوم دون / تليه غرسية ذ[و مناسس / وذلك في] سنة ثلاث / وسبعين وثلثماية [وألف]" (١٣٣٥م). يدلل هذا النص على استخدام المدجنين بطليطلة والمستعربين للتأريخ بالتقويم المعروف "بالصفر"، والذي يسبق التقويم الميلادي بثمان وثلاثين سنة، وقد استخدم هذا التقويم من قبل صناع طليطلة المدجنين في تأريخ الباب الخشبي الذي يغلق على قاعة السفراء بقصر دون بدرو بإشبيلية، والمؤرخ بعام ١٤٠٤ لتاريخ الصفر (٧٦٧هـ / ١٣٦٦م).

٣-١-٢- الزخارف النباتية والهندسية:

ظهرت الزخارف النباتية كأرضية للكتابات العربية المنفذة على القطع الخشبية موضوع الدراسة، وكانت دائما عبارة عن فروع وأوراق نباتية، ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية وزهور، وأحيانا كيزان صنوبر. كما استخدمت الزخارف النباتية من أوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية وزهور في زخرفة بعض حروف الكتابات، وذلك في الخط الكوفي المورق، كما هو الحال في العديد من القطع الواردة بكتالوج هذه الدراسة. كذلك استخدمت الزخارف النباتية وبخاصة الأوراق أو المراوح النخيلية أو الوريدات الرباعية والسداسية لعمل إطارات علوية وسفلية لتحديد الشريط الكتابي المنفذ على القطع الخشبية. أيضا كانت العناصر النباتية السابقة هي المكون الرئيسي في زخرفة الكوابيل الخشبية. أما بالنسبة للزخارف الهندسية فكانت عبارة عن جامات مفصصة ثمانية تستخدم كفواصل بين الكتابات، أو نجوم سداسية أو ثمانية، وأحيانا أطباق نجمية.

٣-١-٣- الرنوك:

ظهرت الرنوك على بعض القطع الخشبية وكانت عبارة عن رنك "القلعة" الذي يرمز لمملكة قشتالة، أو بعض الرنوك الخاصة بأصحابها كما هو الحال في القطع المحفوظة بمتحف سانتا كروث بطليطلة، وبخاصة القطعة الخاصة بالنص التأسيسي لقصر دون سويرو تييث دي مينيسيس المؤرخ بعام ١٣٣٥م (كتالوج رقم ١١٩).

٣-٢- الدلالات الإجتماعية للكتابات الواردة على القطع الخشبية:

تدل الكتابات الواردة على القطع الخشبية موضوع الدراسة على وجود المدجنين بطليطلة، وأنهم كانوا جالية لها ممتلكاتها المبنية وفق الطراز العربي الإسلامي والمزخرفة بكتابات عربية قرآنية وعبارات دينية ودعائية وأشعار عربية، وتشير أيضا إلى وجود الجالية اليهودية بطليطلة، التي كانت ما تزال متأثرة بالفن المعماري

العربي الإسلامي، واستخدام العناصر المعمارية والزخرفة الإسلامية والكتابات العربية في عمائرها، ويؤكد ذلك وجود المعبدين اليهوديين بطليطلة "الترانسيتو وسانتا ماريا لا بلانكا" المستخدم في بنائهما عناصر معمارية وزخرفية إسلامية[٦٥]، وذلك بالإضافة لأشرطة الكتابات العربية بمعبد الترانسيتو، وتدل كذلك على وجود طائفة من المسيحيين المستعربين المتأثرين بالفن والعمارة الإسلامية، ويظهر ذلك من خلال النص التأسيسي الخاص بقصر دون سوارة(كتالوج رقم ١١٩).

٣-٣- الدلالات اللغوية للكتابات الواردة على القطع الخشبية:

كانت العربية هي لغة طليطلة في العصر الإسلامي، حيث استخدمها العرب والبربر والمستعربين من النصارى واليهود[٦٦]. تؤكد الكتابات الواردة على القطع الخشبية موضوع الدراسة على إستخدام سكان طليطلة من المدجنين والمستعربين من اليهود والنصارى للغة العربية، ومعرفة بعضهم على أقل تقدير بها، وهذا مؤكد من خلال مئات الوثائق الطليطلية المكتوبة بالعربية المحفوظة بأرشيف مدينة طليطلة، والمؤرخة بالفترة الممتدة فيما بين القرنين ٦- ٧هـ / ١٢-١٣م، والتي نشرها العالم الإسباني آنخل جونثالث بالنسيا [٦٧]، وأيضا من خلال بعض الدراسات عن استخدام العربية في طليطلة بعد سقوطها في يد الفونسو السادس[٦٨]، كما أن استخدام العربية مؤكد أيضا من خلال عشرات النماذج من الكتابات العربية المنفذة على العمائر والتحف الطليطلية التي تعود للفترة ما بين القرنين ٦-٨هـ / ١٢-١٤م، والتي من أمثلتها الكتابات المنفذة على الجص والأخشاب في كلا من: دير سانتا كلارا؛ كنيسة سانتا أورسولا؛ دير سانتا إيزابيل؛ دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا؛ كنيسة سان أندريس؛ كنيسة سان رومان؛ كنيسة سانتياجو دى الربض؛ كنيس الترانسيتو اليهودي، وغير ذلك من كنائس وأديرة طليطلة العديدة، بل أن هذه الكتابات تعطينا دلالات لغوية على استخدام اليهود للشعر العربي في طليطلة في تلك الفترة (كتالوج رقم ١١٠، ١١١)، ومن المعروف أنه توجد العديد من وثائق اليهود في طليطلة

---

[65] AMADOR DE LOS RIOS, Jose, *Toledo pintoresca*…, pp. 232-245;
KUBISCH, Natascha, "La influencia del arte almohade en Toledo: Santa María la Blanca", en: *Entre el Califato y la Taifa: Mil años del Cristo de la Luz. Actas del Congreso Internacional. Toledo, 1999,* Asociación de Amigos del Toledo Islámico, Toledo, 2000, pp. 243-267, figs. 1-24, lams. 1-31.

[٦٦] توجد العديد من الدراسات حول استخدام اللغة العربية في طليطلة، والتي من بينها:
FERRANDO, Ignacio, "El árabe, lengua del Toledo islámico", en: *Entre el Califato y la Taifa: Mil años del Cristo de la Luz. Actas del Congreso Internacional. Toledo, 1999,* Asociación de Amigos del Toledo Islámico, Toledo, 2000, pp. 107-123.

[67] GONZÁLES PALENCIA, ANGEL, *Los mozarabes de Toledo en los siglos XII y XIII*, 3 vols., Madrid, 1926.

[٦٨] اكناثيو فيراندو: "اللغة العربية في مدينة طليطلة بعد الفتح النصراني ووثائق المستعربين"، في: مدن الأندلس: طليطلة، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد ٣٠، ١٩٩٨م، ص ١٦١-١٧٠.

المكتوبة بالعبرية والعربية[٦٩]، كما تدل هذه الكتابات على استخدام المستعربين النصارى في طليطلة للغة العربية.

٤- تأريخ القطع الخشبية موضوع الدراسة:

بعد دراسة وتصنيف القطع الخشبية الواردة بكتالوج هذه الدراسة، والتي يبلغ عددها ١٣٥ قطعة، يمكننا تقسمها إلى ثلاث مجموعات، تؤرخ بالفترة الممتدة ما بين القرنين ٦-٨ هـ / ١٢-١٤م، أي الفترة المعاصرة للفن الموحدي والغرناطي، وذلك كالتالي:

١-المجموعة الأولى: وهي القطع الواردة بالكتالوج رقم ٩٥-١٣١،١١١، ١٣٣-١٣٥،والتي يمكن تأريخها بالفترة الممتدة ما بين القرنين٦-٧هـ/١٢-١٣م، وذلك بسبب أسلوب كتاباتها الذي يتوافق ويتشابه مع الكتابات الموحدية التي تعود لهذه الفترة.

٢-المجموعة الثانية: وهي القطع بالكتالوج التي تحمل الأرقام من ١٠-١٤، ٣٠-٣٨، ٥١-٩٢، ٩٣، ١١٢، والتي يمكن تأريخها بالقرن ٧هـ / ١٣م، وذلك لأن أسلوب كتاباتها متطور عن المجموعة السابقة، ولأنه يتشابه مع نماذج الفن الموحدي المتأخر والفن الغرناطي النصري المبكر.

٣-المجموعة الثالثة: وهي القطع الواردة بالكتالوج رقم ١-٩، ١٥-٢٩، ٣٩-٥٠، ٩٤، ١١٣- ١٢٨، ١٢٩-١٣٠، ١٣٢، والتي يمكن تأريخها بالقرن ٨هـ / ١٤م، وذلك لأن أسلوب كتاباتها يتشابه مع النماذج الطليطلية المؤرخة بالقرن ٨هـ / ١٤م مثل النص التأسيسي لقصر دون سوارة تلياس (١٣٣٥م)، والكمر الخشبي بالقصر المعروف بدون بدرو (القرن ٨هـ / ١٤م)[٧٠]، وكتابات قصر دون بدرو بإشبيلية ٧٦٥- ٧٦٧هـ /١٣٦٤- ١٣٦٦م.

---

[69] MILLÁS VALLICROSA, j. M.ª, "Escrituras mozárabes de hebreos toledanos", En: *Los mozarabes de Toledo en los siglos XII y XIII, (Angel Gonzáles Palencia),* vol. 3, pp. 565-595, documentos núms. 1132-1151, Madrid, 1926.

[٧٠] تنتهي واجهه هذا القصر برفرف محمول على براطيم خشبية ذات نهايات مزخرفة بمراوح نخيلية، وهي بدورها محمولة على كوابيل خشبية، ويمتد أسفل هذه الكوابيل بإمتداد الواجهة إفريز خشبي يعد من أفضل نماذج الأخشاب الطليطلية المزخرفة بعناصر نباتية وكتابات عربية في القرن ١٤م. يزخرف الإفريز أشعار عربية منفذة بالكوفي المورق على أرضية نباتية ثرية من فروع وأوراق نباتية ومراوح نخيلية وعناصر زهرية، يحددها من أعلى وأسفل شريط زخرفي نباتي يتكون من فروع وأوراق نباتية ومراوح نخيلية وعناصر زهرية. كما يوجد بهذا القصر أيضا بإحدى الحجرات كمر خشبي مزخرف بعناصر هندسية، وكتابات عربية منفذة بالكوفي المورق والمضفور بشكل تكراري نصها " العز القائم واليمن الدائم / العز الدائم "، وذلك على أرضية نباتية، ونجد أن التوريق وحرف النون المضفور، وشكل حرف الواو، وحرف العين يتشابه بشكل كبير مع القطع الواردة بكتالوج الدراسة والمؤرخة بالقرن ٨هـ / ١٤م.

MARTÍNEZ CAVIRO, Balbina, Mudéjar toledano…, p. 185, fig. 156, 158; BARCELÓ, Carmen, "Epígrafes árabes de lo Toledo mudéjar: Palacio del rey don Pedro", en: *Toledo a finales de la edad media. II, El bario de San Antolín y San Marcos*, (Jean Passini y Jean-Pierre Molénat), Madrid, 1997, pp. 84-85.

٥- نتائج البحث:

بعد دراسة وتصنيف مجموعات القطع الخشبية الواردة بكتالوج هذه الدراسة، والمحفوظة في كل من المتحف القومي بمدريد، ومتحف سانتا كروث بطليطلة، ومعهد بلنسية دي دون خوان بمدريد، والمجموعة الخاصة ببيت المعبد بطليطلة، ومجموعة بالبينا مارتينث كابيرو الخاصة بمدريد، يمكننا أن نستخلص النتائج التالية:

١- وصف وتصنيف ونشر مجموعات من الأخشاب المتبقية من أسقف عمائر طليطلية مدجنة والتي لم تنشر أو تدرس من قبل.

٢- عمل كتالوج للقطع الخشبية موضوع الدراسة والتي يبلغ عددها ١٣٥ قطعة ما بين كمر وكابولي وإفريز وعارضة وحشوة خشبية.

٣- دراسة أنواع الأسقف الخشبية المدجنة في طليطلة والإستفادة منها في تصنيف القطع الخشبية موضوع الدراسة.

٤- قراءة النصوص الكتابية الواردة على القطع الخشبية موضوع الدراسة.

٥- تحليل العناصر الزخرفية المنفذة على القطع الخشبية موضوع الدراسة.

٦- مقارنة القطع الخشبية موضوع الدراسة بالأسقف الطليطلية المؤرخة وصولا لمحاولة تأريخ هذه القطع الخشبية.

٧- استقراء الدلالات الإجتماعية للكتابات الواردة على القطع الخشبية بالكتالوج.

٨- استقراء الدلالات اللغوية للكتابات الواردة على القطع الخشبية بالكتالوج.

٩- نشر مجموعة من الصور الخاصة بهذه الأخشاب والتي قام الباحث بتصويرها بتصريح من المتاحف الموجودة بها وبمساعدة أصحاب المجموعات الخاصة.

صورة ١: تفصيل من كورنيش من كنيسة سانتا ليوكاديا بطليطلة، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ٢: تفصيل من إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ٣: إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ٤: تفصيل من إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ٥: جزء من إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ٦: تفصيل من إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ٧: إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ٨: إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث)

صورة ٩: كابولي خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

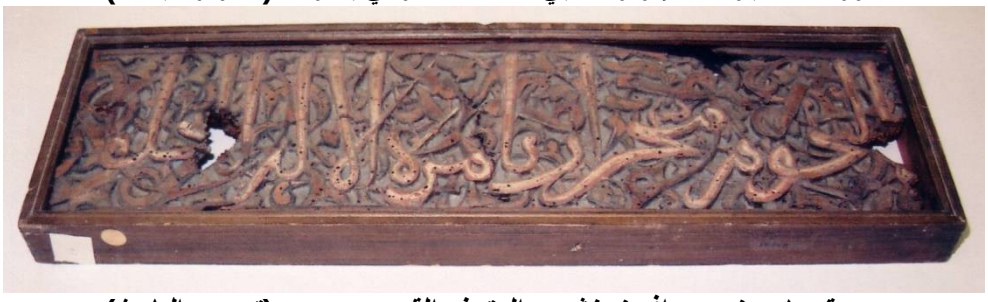
صورة ١٠: تفصيل من كمر خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ١١: تفصيل من إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ١٢: جزء من إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ١٣: جزء من إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ١٤: جزء من إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).



صورة ١٥: جزء من إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ١٦: حشوات خشبية، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ١٧: حشوات خشبية، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ١٨: حشوة خشبية، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ١٩: حشوة خشبية، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ٢٠: تفصيل من إفريز خشبي، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة ٢١: حشوات خشبية، المتحف القومي بمدريد. (تصوير الباحث).

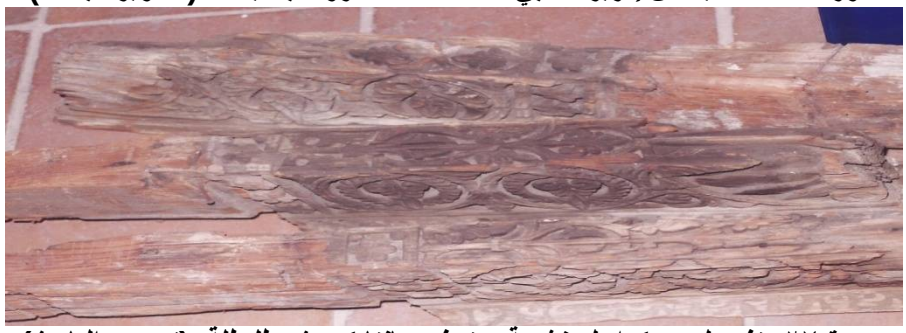
صورة ٢٢: تفصيل من كمر خشبي، متحف سانتا كروث بطليطلة. (تصوير الباحث).

صورة ٢٣: تفصيل من كمر خشبي، متحف سانتا كروث بطليطلة. (تصوير الباحث).

صورة ٢٤: حشوة خشبية، متحف سانتا كروث بطليطلة. (تصوير الباحث).

صورة ٢٥: تفصيل من إفريز خشبي، متحف سانتا كروث بطليطلة. (تصوير الباحث).

صورة ٢٦: تفصيل من إفريز خشبي، متحف سانتا كروث بطليطلة. (تصوير الباحث).



صورة ٢٧: تفصيل من كوابيل خشبية، متحف سانتا كروث بطليطلة. (تصوير الباحث).

صورة ٢٨: تفصيل من إفريز خشبي، متحف سانتا كروث بطليطلة. (تصوير الباحث).

صورة ٢٩: تفصيل من إفريز خشبي، متحف سانتا كروث بطليطلة. (تصوير الباحث).

صورة ٣٠: جائزة خشبية، متحف سانتا كروث بطليطلة. (تصوير الباحث).

صورة ٣١: تفصيل من إفريز خشبي من قصر سويرو تييث، متحف سانتا كروث بطليطلة. (تصوير الباحث).

صورة ٣٢: تفصيل من إفريز خشبي، متحف سانتا كروث بطليطلة. (تصوير الباحث).

صورة ٣٣: إفريز خشبي، معهد بلنسية دي دون خوان بمدريد. (تصوير الباحث).

صورة: ٣٤، تفصيل من إفريز خشبي، مجموعة بيت المعبد بطليطلة. (تصوير الباحث).

صورة ٣٥: تفصيل من إفريزين خشبيين، مجموعة بالبينا مارتينث، مدريد. (تصوير الباحث).

دور الضرب العثمانية فى بلاد البلقان
" سرز نموذجاً"

د.تامر مختار محمد•

اتسع نفوذ الدولة العثمانية شرقا وغربا، وتحولت من إمارة صغيرة قائمة عند ملتقي طرق التجارة لشمال غربي الأناضول، إلي إمبراطورية عظيمة مترامية الأطراف، أمتدت حدودها من إيران في الشرق إلي الجزائر في الغرب، وحدود النمسا في الشمال ومصر في الجنوب.وأصبحت الامبراطورية العثمانية في موقع متميز أمكنها من السيطرة علي طرق التجارة العالمية خلال القرنين١٠-١١هـ/١٦-١٧م[١].ومع توسع الدولة العثمانية في وسط الأناضول والبلقان[٢] خلال القرن ٩هـ/ ١٥م وأنضمام المنطقة العربية إليها، أصبح للدولة العثمانية نظام نقدي موحد قائم علي عملتين رئيسيتين: السلطاني الذهبي[٣] والأقجة الفضية[٤]، وللحفاظ علي هذا النظام أسس العثمانيون عددا كبيرا من دور ضرب المسكوكات(ضربخانة[٥]) في مراكز مدنية وتجارية هامة، وهذه الدور غالبا ما تكون في المدن المشتهرة بمناجم

• مدرس بقسم الآثار والحضارة- كلية الاداب – جامعة حلوان.

١- اينالجيك، خليل، تاريخ الدولة العثمانية من النشوء إلي الإنحدار، ترجمة محمد الأرناؤوط، دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٢، ص ص ١٩٦:١٩١.

٢- إن إصطلاح "بلقان" يرجع إلي أصل لغوي تركي يعني "الجبل" ومنذ بداية القرن التاسع عشر الميلادي، شملت هذه العبارة أشباه الجزر الثلاثة الواقعة في شرق أوربا، والمتداخلة مع البر الأوربي الرئيسي، وهي تطلق اليوم علي (اليونان – ألبانيا – يوغسلافيا – بلغاريا – رومانيا). هذه الأقطار التي تشترك في وحدة جغرافية وتراث سياسي امتد طيلة خمسة قرون من الحكم العثماني تقريبا، حسون، علي، العثمانيون والبلقان، المكتب الاسلامي للنشر، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م، ص ٧.

٣- عرفت الدنانير العثمانية باسم (السلطاني) نظرالأن الحكام العثمانيون تلقبو بلقب سلطان فاشتهرت دنانيرهم الذهبية بالسلطانية، وقد عرفت بهذا الاسم في معظم أراضي الدولة العثمانية، العزاوي، عباس، تاريخ النقود العراقية لما بعد العهود العباسية من سنة (٦٥٦هـ : ١٢٥٨هـ/ ١٣٣٥ : ١٩١٧م)، شركة التجارة والطباعة، بغداد، ١٩٥٨، ص ١٣٥.

٤- الآقجة هى أصغر وحدات النقود الفضية العثمانية، ووردت غالبا بصيغة إخشا فى المصادر التاريخية المصرية، وهى كلمة تركية معناها اللغوى الضارب إلى البياض ، وقد ضربت أول آقجة باسم " اورخان " فى عام ٧٣٩ هـ (١٣٢٨ م) وجاءت هذه السكة مماثلة للنقود التى ضربها السلاجقة على الغرار البيزنطى،وتعد كلمة "آقجة " التى أطلقت على هذه القطعة النقدية فى آسيا الصغرى ترجمة لكلمة Asporn أى البيضاء الشائعة فى بيزنطة منذ القرن ٤هـ/ ١٠ م. الصاوى، أحمد السيد، نقود مصر العثمانية، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م، ص ٧٩.

٥- الضربخانه هي اسم مركب من كلمتين، هما (ضرب) عربية بمعني سك، و(خانة) فارسية بمعني منزل أو دار، ومعناها دار ضرب العملة. هذا ويسميها البعض (مركز سك العملة). وتعرف كذلك بدار السكة وهي منشأة صناعية، تتبع باصدار نقود ذهبية، فضية، نحاسية وبرونزية،

الذهب والفضة أو القريبة منها[٦].
ولقد تعددت المدن التى ضمت دورا للضرب[٧] سُكَت بها عُملات الدولة العثمانية، ما بين دور ضرب أفريقية وأسيوية وأوربية، ومن أهم دور الضرب الأوربية التي ظهرت أسماؤها علي السكة العثمانية في القرنين ٩: ١٠هـ/١٥ :١٦م دور الضرب في منطقة البلقان.
ومن أهم مراكز دور ضرب البلقان مدينة سرز، وهي مدينة تجارية خضعت لنفوذ العثمانيين وضربت بها سكة حملت أسماء سلاطين بني عثمان العظام، أمثال محمد الفاتح، السلطان سليم الأول والسلطان سليمان القانوني[٨].
وتحتفظ المتاحف العالمية والمجموعات الخاصة بمجموعة من المسكوكات العثمانية تنوعت مابين نقود ذهبية، فضية ونحاسية تحمل أسماء السلاطين العثمانيين العظام وأسماء داري الضرب سرز وسيروز.

جغرافية سرز

سرز "seres" بكسر السين وسكون الراء وتعرف أيضا بسيروز(siroz) وسراي (serrae)[٩]، مدينة يونانية مشهورة، تبعد عن ولاية سالونيك حوالي٤٠ ميلا وتقع في شمالها الشرقي، وفي العصر العثماني اعتبرها الجغرافيون واحدة من أهم مدن منطقة البلقان[١٠].

موقع المدينة

تقع سرز "سيروز" في شرق مقدونيا علي سبع تلال، وتوجد الآن في اليونان عند خط العرض41°,03: وخط الطول 33 ,23°. وهي مركز اللواء (المحافظة) الذي

الخطيب، مصطفي عبد الكريم، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولي، القاهرة، ١٩٩٦، ص٣٠٠. كتخدا، أحمد الدمرداش، كتاب الدرة المصانة في اخبار الكنانة، تحقيق عبدالرحيم عبدالرحمن، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة، ١٩٨٩، ص١٥.

٦- باموك، شوكت، التاريخ المالي للدولة العثمانية، ترجمة عبد اللطيف الحارس، دار المدار الإسلامي، ٢٠٠٥، ص ٧٨.

٧-دار السك أو دار الضرب، لفظان لمسمي واحد، عرف الأول في مغرب العالم الإسلامي، بينما استخدم الأخر في مشرقه. ودار السك مؤسسة صناعية تابعة للسلطة الحاكمة، وإحدي الجهات الرئيسية المهمة التي تؤيد دورا كبيرا في تنمية اقتصاديات المجتمع وتطوير أوضاعه النقدية فهي الجهة الوحيدة المخولة بإصدار النقود باختلاف أنواعها، صسواء كانت ذهبية أو فضية أو نحاسية وما يسك خارج تلك الدار يعد زيفا وغير قانوني، وجريمة تحاربها الدولة. البلاذري، أبي العباس أحمد بن يحيي، فتوح البلدان، مؤسسة المعاف، بيروت، ١٩٨٧، ص ص ٦٥٧. الحنبلي، أبي يعلي محمد بن الحسين (ت ٤٥٨هـ/ ١٠٦٥م)، الأحكام السلطانية، دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٠، ص ١٧٩.

[8]- Artuk, Ibrahim, Kanuni Sultan Suleymanadinabasilansikkeler, Turk tarihkurumu, Istanbul, Turkey, 2000, p. 87.

[9]- Schaendlinger, Anton C. Osmanischenumismatikm Von den Anfängen des OsmanischenReichesbiszu seiner Auflösung, 1922, p.43.

[10]- Bosworth, and others, The Encyclopaedia of Islam, Vol. IX, Brill, 1997, p.674.

يحمل الاسم نفسه، علي نهر دوتلو جابي (doutlutschai)، كان يُعرف قديما بنهر بُنطس Pontus ، وهو أحد روافد نهر ستروما (Struma) بين المجر واليونان[١١].

الفتح العثماني لمدينة سرز

كانت تُعد مدينة سرز موضوع الدراسة من أهم المدن البيزنطية في منطقة سالونيك باليونان، فقد خضعت لحكم الدولة البيزنطية فترات طويلة، وكانت تعتبر مدينة دفاعية هامة للامبراطورية البيزنطية وذات تحصينات حربية قوية. وقد تعرضت المدينة للتدمير علي يد البلغار بعد أستيلائهم عليها في القرن ٤هـ/١٠م. ثم استعادها البيزنطيون مرة أخري. كما غزاها الصربيون في عام ٧٤٥هـ/١٣٤٥موأعادوا إعمارها بعد تتويج ستيفن دوشان كأمبراطور للصرب في عام٧٤٥هـ/١٣٤٥م وأعادوا بناء قلعتها[١٢].

وخلال القرن ٨هـ/١٤م بدأ ظهور المد العثماني في تلك المنطقة وخلال مائة عام خضعت منطقة البلقان للإمبراطورية العثمانية ووقعت المدن الواحدة تلو الاخري بأيدي العثمانيين، فقد وقعت مقدونيا في أيديهم عام ٧٧١هـ/ ١٣٧١م، بعد معركة مارتيزا[١٣] الشهيرة والتي سيطر بعدها العثمانيون علي وادي مارتيزا بالكامل[١٤]. وقد أختلفت الأراء حول تاريخ خضوع مدينة سرز للدولة العثمانية، فالبعض يذكر أنها خضعت لهم مؤقتا في عام٧٧٢هـ/ ١٣٧١م عقب انتصارهم في معركة مارتيزا[١٥]، ولكن المؤكد أن مدينة سرز قد ألحقت بإملاك الدولة العثمانية في عهد السلطان مراد الأول[١٦] في عام٧٨٥هـ/١٣٨٣م علي يد أحد كبار الأمراء العثمانيون" خير الدين

١١- موستراس، س، المعجم الجغرافي للإمبراطورية العثمانية، ترجمة شحادات عصام محمد، دار ابن حزم، بيروت، ٢٠٠٢، ٣١٣.

[12]-Bosworth,TheEncyclopaedia, p.675.

١٣- نتيجه لمحاولات السلطان مراد الأول لفتح مدن البلقان تكون تحالف أوربي من الصرب والبلغاريين والمجريين، وحشدوا جيشا ضخما لمحاربة الجيش العثماني، وتقابل الجيشان عند نهر مارتيزا وأنتهت المعركة بهزيمة مروعة للتحالف الأوربي، الصلابي، علي محمد، الدولة العثمانية عوامل النهوض وأسباب السقوط، شركة الأمل، الطبعة الأولي، ٢٠٠١، ص ٥٩.

١٤- نافع، أميرة محمد، العثمانيون وأوربا (٧٥٣-٨٠٥هـ/١٣٥٢-١٤٠٢)، دار عين للدراسات والبحوث، ٢٠١٤، ص ١٧٨.

١٥- أختلفت الاراء حول ما إذا كانت مدينة سرز قد خضعت للسيطرة البيزنطية أم للسيطرة العثمانية في الفترة ما بين (١٣٧١- ١٣٨٢م) ولكن تشير الوقائع إلي أن المدينة كانت تخضع للسيطرة البيزنطية في عام ١٣٧٥م، حيث كان هناك نزاع علي قطعة أرض بالقرب من مدينة سيروز بين أحد الأفراد ودير Kutlumus،والتي كانت قد مُنحت للدير، ولكن عملية المنح لم تنفذ بسبب الاحتلال الصربي، وفي عام ١٣٧٥م رفع الدير قضيته للامبراطور البيزنطي وتم الحكم لصالح الدير، نافع، العثمانيون وأوربا، ص١٧٨.

١٦- تولي السلطان مراد الأول الحكم في الفترة ما بين (٧٦١ : ٧٩١هـ/ ١٣٦٠ : ١٣٨٩م).

باشا"[١٧]، وبعد فتح العثمانيون لمدينة سرز استخدموا المدينة كقاعدة لحملاتهم العسكرية ضد الصرب بداية من عام ٧٨٦هـ/ ١٣٨٥م[١٨]. وأنشأوا فيها قلعة حربية حصينة لحماية حدود الإمبراطورية من الجهة الشمالية، وظلت مدينة سرز كمدينة عثمانية رئيسية لاكثر من خمسمائة عام.

دور ضرب سرز

إذا أردنا أن ندرس تاريخ السكة في مدينة سرز علينا ألا نغفل ما كان يجري في أرجاء الدولة العثمانية، وأن نهتم بالسكة المضروبة في أرجائها، والظروف التي واكبت بداية إنتاج السكة العثمانية[١٩]. فنتيجة لإتساع أراضي الدولة العثمانية لم يكن ممكنا طرح النقود التي تحتاجها الأسواق في كل أنحاء الدولة في الوقت المطلوب وبالقدر اللازم، وقد ذللت هذه الصعوبات بإقامة دور ضرب في العديد من المدن العثمانية[٢٠]، ويجب أن نسجل هنا أن دور الضرب العثمانية منها ما كان معروفا في العصور السابقة واستمر في العصر العثماني، وأخري جديدة أنشئت للمساهمة في طرح النقود التي تحتاج إليها الدولة، علاوة علي دار الضرب المركزية في عاصمة الخلافة إستانبول[٢١].

وكانت دور الضرب تضطر لتوفيق عيار السكة التي كانت تضربها مع ما يُضرب في دار الضرب المركزية باستانبول، وفي بعض الأحيان كان لكل دار ضرب سكة تميزت بها[٢٢].

ومع التوسع الإقليمي العثماني في البلقان خلال القرن ٩هـ/١٥م شكل البلقان مع غربي ووسط الأناضول بما في ذلك العاصمة إستانبول المنطقة الرئيسية للنظام المالي للدولة العثماني.

١٧- نافع، العثمانيون وأوربا، ص ١٨٠.

18 - Damali, Atom , OsmanliSikkeleriTarihi,EgeYayinlari, Istanbul, Turkey, 2012, vol 1, p. 692.

١٩- محمود، مني حسن، السكة الإسلامية في مصر،(٢١-٢٥٤هـ) دراسة تاريخية، مجلة المؤرخ المصري، العدد الثاني والعشرون، يوليو ١٩٩٩، ص ٣٨٣.

٢٠- أسست أول دار لسك النقود العثمانية في عام ٧٢٨هـ/ ١٣٢٨م. وهي الدار التي أسست في عهد أورخان. وقد ضربت فيها العملات الفضية، وقد تعددت مدن الضرب في العصر العثماني ونذكر منها " أدرنة – أرضروم- أسكوب- أماسيا- بروسه- بغداد – تبريز – تونس – جزاير- حلب – دمشق – طرابلس غرب – مصر ، الصاوي، النقود المتداولة، ص ٢٢١.

Artuk, Ibrahim, OsmanliBeyligininKurucusu Osman Gaziy, AitsikkeTurkiyemin, sosyalEkonomikTarihi (1071-1920, Ankara, 1980, p.27.

٢١- السيد، سيد محمد، النقود العثمانية تاريخها-تطورها- مشكلاتها، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٣.

٢٢- السيد، النقود العثمانية، ص ١٣.

وأسس العثمانيون عددا من دور ضرب المسكوكات في مراكز مدنية عديدة في منطقة البلقان، تتميز بقربها من مناجم المعادن الثمينة في مقدونيا والصرب والبوسنة.وقد ازدادت بشكل ملموس أعداد دور الضرب العاملة في البلقان في القرن١٠هـ/١٦م خلال عهد السلطان سليمان الأول(٩٢٦ :٩٧٤هـ/ ١٥٢٠ : ١٥٦٦م)، ووصلت إلي ذروتها خلال عهد السلطان مراد الثالث ووصل عددها هناك خمسعشرة دارا في منطقة البلقان[٢٣]، ومن أهمها دار ضرب سرز ثاني دار ضرب عثمانية في الجزء الأوربي[٢٤].

وفي البداية كانت النقود الفضية (الآقجة) هي العملة الأساسية المستخدمة في الاقاليم العثمانية المختلفة ومن ضمنها منطقة البلقان. ومن المرجح أن عدد دور ضرب الآقجة الفضية كان محدودا حتي نهاية القرن ٩هـ/١٥م، وفي عهد بايزيد الثاني كانت منطقة البلقان بمفردها تضم سبع دور ضرب أهمها دار ضرب سرز، وفي فترة حكم السلطان سليمان القانوني إزداد عددها ووصلت إلي ذروتها خلال عهد مراد الثالث (٩٨٢ :١٠٠٣هـ/١٥٧٤ : ١٥٩٥م)، حيث وصلت في منطقة البلقان وجزر بحر إيجة وحدها إلي خمس عشرة دارا[٢٥].

ومن المعروف أن هذه الدور لم تكن تعمل كلها في آن واحد، كما كانت هناك فترات تعطلت فيها بعض الدور تماما، فالفترات التي يشتد فيها نشاط الدور هي التي كان يجري فيها "تجديد السكة"، فقد جرت العادة عند اعتلاء كل سلطان جديد لعرش البلاد أن يأمر بسك العملة باسمه، وعندئذ يحظر استخدام السكة القديمة، ويقوم الناس بتسليمها للضربخانة والحصول بدلا منها علي السكة الجديدة. وقد جري تطبيق ذلك لأول مرة في عهد السلطان بايزيد الصاعقة، إذ جمعت الأقجة القديمة وضربت من جديد[٢٦].

وهناك حالة أخري يشتد فيها نشاط دور الضرب أثناء "تصحيح السكة" وتتم هذه العملية نتيجة لانخفاض قيمة السكة بالاضافة لتزايد كميات الزائف والمزور منها بين

---

[٢٣]- باموك، التاريخ المالي، ص ١٧٦.

[24]- Miles, George, The Athenian Agora, American School of Classical Studies at. Athens., vol, IX, 1962, p.10

[٢٥]- باموك، التاريخ المالي، ص ١٧٦.

[٢٦]- كان الفرق بين العملة الجديدة ناقصة الوزن والعيار والعملة القديمة يحقق دخل الخزينة الدولة، ومعمرور الوقت اتخذت الدولة عملية تجديد السكة وسيلة للخروج من أزمتها المالية النقدية وذلك دون التقيد بجلوس سلطان جديد علي العرش. وقد أدت هذه السياسة إلي اخفاء الناس للعملة واستخدامها كمشغولات للزينة، كما أدت لحركات عصيان قام بها جنود الدولة من وقت لأخر، آيدين، محمد عاكف، وأخرون، ترجمة صالح سعداوي، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، استانبول، ج١، ١٩٩٩،ص ص ٦٦٦-٦٦٧.

أيدي الناس، ومن ثم يقتضي الأمر إعادة ضبط وزن السكة وعيارها من جديد وهي عملية كان يتم اللجوء إليها بين الحين والأخر[٢٧].

ويؤكد هذا الكلام الفرمان الصادر من السلطان محمد الثاني[٢٨] والمؤرخ بعام ٨٧٤هـ/ ١٤٧٠م، وهو أمر موجة للسنجق بيك في عموم المدن العثمانية، يذكر فيه أن العمال في دور الضرب المركزية قد أرسلوا إلي دور الضرب في الأقاليم الآقجات الجديدة، وسوف يعلنون في الأسواق حظر التعامل بالآقجة القديمة المسحوبة من الأسواق، ويؤكد علي أن من لا يطيع هذا الأمر سيعرض نفسه للعقاب[٢٩].

إدارة دور ضرب مدينة سرز

كانت دور الضرب في العصر العثماني تُضبط وتُدار بإحكام وقوانين تصدرها الحكومة المركزية وذلك من خلال أنظمة متعددة، فدور الضرب الكبيرة القائمة في المراكز المدنية الرئيسية كانت تدار من قبل الدولة وكانت عملياتها اليومية تتم بإشراف موظف الدولة ويسمى: أمين الدار[٣٠] في ظل نظام يدعي الأمانة، بينما كانت دور الضرب الصغيرة تخضع عادة لنظام الالتزام[٣١].

وكان لكل عملة المُلتزم الخاص بها فهناك مُلتزم يختص بالذهب وآخر بالفضة أو النحاس، وفي بعض الأحيان كان المُلتزم يجمع بين النقود الثلاثة، وفي هذه الحالة

٢٧- جرت العادة عند تولي سلطان جديد للحكم أن يرسل خط شريف بالسكة والخطبة والشنك أي اعلان السرور باطلاق الصواريخ باسم السلطان الجديد، وكانت تؤخذ من أمين الضربخانة قوالب السك المنقوشة باسم السلطان السابق الي جانب العملات المضروبة فيها باسمه أيضا والتي لم تخرج الي حيز التناول بعد، وتوضع في كيس يعرف بكيس السكة القديمة، ثم يختم عليها إيذانا بعدم السك بها ثانية، ثم تسلم لأمين دار الضرب، الجعار، منال، نقود مدينة القسطنطينية، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨، ص ٢٥٢.

٢٨- ولي السلطان محمد الثاني الحكم في الفترة ما بين (٨٥٥ : ٨٨٦هـ/ ١٤٥١ : ١٤٨١م).

[29] - Akgunduz, A, OsmanliKanunnameleriVeHukukiTahlilleri, Istanbul, Fey Vakfi, 1990-94, Vol.1, p.p. 384-386.

٣٠- كان امين دار الضرب يعين من قبل السلطان العثماني للاشراف علي شئون دار الضرب وضبط أمور السكة السلطانية وفقا للأوامر السلطانية ومين دار الضرب يقع علي عاتقه عبء جميع المسئوليات ومنها إدارة دار الضرب والإشراف التام علي عملها فنيا وإداريا مع متابعة سير العمل بكل دقة واتقان، وكان يساعده في ذلك كتخدا وسكه زن باشي، وكاتب، وسمسار، وصاحب عيار، أو ما عرف بإسم "سرجشمه"، أباظة، عبده إبراهيم، النقود المتداولة في مصر في عصر محمد علي باشا، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩، ص ٣٢٠.

pakalın, mehmetzeki, osmanlıtarihdeyimleriveterimlerisözlüğü, Vol 1. Istanbul,1971, p. 525.

٣١- آيدين، الدولة العثمانية، ص ٦٧٣.

كان يُحاسب وفق نوع العملة ذهبية كانت أم فضية، وفي بعض الأحيان يمكن أن يحصل الملتزم علي حق إدارة أكثر من دار ضرب واحدة[٣٢].

وفي حالة عدم تقدم أحد لأخذ الالتزام بالسعر المقرر في دفاتر المقاطعات، كانت تخضع دار الضرب لنظام مزدوج يُطلق عليه اسم " أمانت بر وجه التزام" أي أمانة علي سبيل الالتزام، ويقصد بذلك أن تقوم الدولة بتعيين أحد الأمناء عليها لتشغيلها ويتقاضى الأمين راتبه من الدولة. وفي المراحل التي كانت تدار فيها دار الضرب بنظام الأمانة كان يمكن التثبت من مقدار المعدن نظرا لأن الأمناء كانوا يدفعون رسوما عن كميات المعدن المصنعة[٣٣].

وبالنسبة لدور الضرب في مدينة سرز فقد كانت تخضع لنظام الالتزام مثل معظم دور الضرب في منطقة البلقان[٣٤]، وقد وصلتنا مقتطفات منفرمان سلطاني مؤرخ بالفترة ما بين عامي ٨٦٤ :٨٧٥هـ/ ١٤٦٠ :١٤٧١م يؤكد علي العمل في دار ضرب سرز من خلال نظام الالتزام، وينص القانون علي تعيين "حاجي كمال" أمين لدار ضرب سرز، ليقوم بالإشراف علي العمل فيها، وأنه سيذهب إلي هناك للإشراف علي نشاطات الملتزم وصاحب العيار، وبشكل عام للإشراف علي كل نشاطات دار الضرب.

فعندما تجلب الفضة إلي دار الضرب ينبغي علي الأمين أن يجلس ويراقب وزن الفضة، ويذهب هو وصاحب العيار مع الفضة للمسبك للتأكد من تذويبها بالكامل. وبعد سك العملات يجب أن يتأكد من أوزان النقود، وبعدها يسلم الأمين النقود لمالكي الفضة.ويتم كل ما سبق في حضور صاحب العيار ووكيل عن القاضي، وإذا ظهرت أي مخالفة أثناء عملية السك يبلغ القاضي السلطان[٣٥].

وكان العمل في دور ضرب مدينة سرز خلال العصر العثماني يخضع من الناحية القانونية والشكلية لما يُرسل من توجيهات من الأستانة بشأن صك النقود بأنواعها سواء فيما يتصل بشكلها (الطراز) أو وزنها أو عيارها ويشرف علي تنفيذ هذه القوانين أمين الدار[٣٦].

وحدد الفرمان العثماني المؤرخ بعام ٨٧٤هـ/ ١٤٧٠م نظام العمل في بعض دور الضرب في الأناضول والبلقان، ومن بينها دار ضرب سرز، وينص الفرمان علي بعض شروط العمل داخل الدار، ومنها أنه ينبغي شراء مائة درهم من الفضة بسعر ٢٨٥ أقجة في دور ضرب استانبول، بورسة، أياسلوك، أماسيا وقونية، وفي دار ضرب سرز بسعر ٣٨٣ آقجة، وفي دار ضرب نوفو بردو بسعر ٢٨١ أقجة[٣٧].

32- Tuncel ,Metin ,Darphane, CoğrafyaAraştırmaları, Ankara 1991, p.p. 501-503.

33- Tuncel, Darphane, p.p.501.

34 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol.1, p. 41.

35 - Akgunduz, OsmanliKanunnameleri, p.p. 532:535.

٣٦- الجعار، نقود مدينة القسطنطينية، ص ٢٥٢.

٣٧- باموك، التاريخ المالي، ص ٤١٥.

ونستنتج مما سبق أن سعر الفضة في دور ضرب مدينة سرز كان أغلي من دور الضرب الأخري بما فيها دار الضرب المركزية استانبول. ويحدد الفرمان السلطاني إضافة إلي الأقجات المقطوعة بنسبة ٣٣٠ أقجة من كل مائة درهم من الفضة، يجب أن يضربوا ثلاثة وثلاثين قطعة من كل مائة درهم من الفضة[٣٨].

ويختتم الفرمان بالتأكيد علي ضرورة الالتزام بهذه الشروط في العمل بداخل دور الضرب، وبتحديد فترة دفع الأقساط علي المُلتزم إلي الدولة العثمانية كل ستة أشهر. ويُحذِّر المرسوم بأنه لن تقبل الادعاءات المُسبقة بعدم التمكن من الدفع، ولا يحق معارضة العامل إذا ما قام بأعماله تبعا للتقاليد.

ويتضح من الأوامر السلطانية السابقة أن دور ضرب مدينة سرز كانت تُوفِّق عيار السكة التي تضربها مع ما كان يُضرب في دار الضرب المركزية باستانبول[٣٩].

المناجم

تعد المعادن خاصة الذهب والفضة والنحاس عصب الحياة بالنسبة إلي دور الضرب، والشريان الوحيد الذي يتحكم في حركتها، ذلك لأن العمل بدار الضرب يعتمد اعتمادا كليا علي توافر المواد الخام اللازمة لسك النقود، ومن هنا حرصت جميع الدول الإسلامية بصفة عامة والدولة العثمانية بصفة خاصة كل الحرص علي توفير هذه المعادن وجلبها إلي دار الضرب[٤٠]. وقد وفرت الدولة العثمانية الخامات اللازمة من المعادن الثمينة لضرب السكة من مجموعة مصادر متنوعة هي :

١- ما تحصل عليه الدولة من مناجم التعدين التابعة لها، أو عن طريق شراء المعادن الخام من مصادرها التعدينية.

٢- ما يتوفر للدولة من النقود التي يعاد سكها سواء كانت مزيفة، وتريد الدولة القضاء عليها، أو التي تريد الدولة إصلاحا في نمطها وعيارها وأوزانها.

٣- ما تحصل عليه دار الضرب من خامات المعادن الثمينة عن طريق التجار.

ويلاحظ أن الدول الإسلامية قد اهتمت بالمعادن الثمينة لاستخدامها في ضرب السكة، ومنها الدولة العثمانية، فمنذ أيامها الأولي حوَّلت الحكومة قدرا كبيرا من اهتماماتها نحو زيادة الوفرة المعدنية والمالية في الأراضي العثمانية. وأحد المصادر الهامة للمعادن الثمينة كان بالطبع المناجم ذاتها[٤١].

ومن المؤكد أنه بعد انهيار الحكم المغولي انحسرت أهمية الطرق التجارية في شرق الأناضول واشتد النقص في معادن الذهب والفضة والنحاس الثمينة، وخلال تلك

---

[38]-Akgunduz, OsmanliKanunnameleri, Vol.1, p. 404.

[39]- Tuncel,Darphane, pp.384-386.

٤٠- الشرعان، نايف بن عبد الله، التعدين وسك النقود في الحجاز ونجد وتهامة في العصرين الأموي والعباسي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الولي، ٢٠٠٧، ص ٩٥.

41 - Nerantzis, N, Pillars of Power: Silver and Steel of the Ottoman Empire, Mediterranean Archaeology and archaeometry, Vol.9, 2009, p.p 75- 76.

الفترة ظهرت ونشطت مناجم المعادن الثمينة في منطقة البلقان خلال أواخر القرن ١٣م وبداية القرن ١٤م وبالأخص مناجم سدر كابسي- نوفو بردو[٤٢]، والتي ترافقت مع وصول السكسون وربما مستعمرون آخرون من بوهيميا وهنغاريا، وقد أحضر هؤلاء معهم تقنيات متطورة لاستخراج المعادن الثمينة من المناجم، مما جعل إنتاجهم يزداد بشكل ملموس ويتحول إلي مصدر دخل هام لحكام البلقان. كل هذا أدي إلي تسريع التوسع العثماني نحو المناجم الغنية والمتواجدة في البلقان ومن بينها المناجم الصغيرة القريبة من مدينة سرز[٤٣].

ولم يغيّر العثمانيون تقنيات أو طرق إنتاج مناجم منطقة البلقان، فقد احترموا الكثير من القواعد والتنظيمات القائمة، كما فعلوا في العديد من المجالات الأخري في العديد من المناطق التي استولوا عليها، كما احتفظوا أيضا بالمصطلحات السكسونية الأصلية، وكان التغيير الوحيد هو إخضاع ملكية مناجم المعادن الثمينة للحكومة العثمانية[٤٤].

ونظرا لعدم كفاية المعادن الثمينة في نهاية العصور الوسطي حدث عجز في النقود المستخدمة في التبادل التجاري، وانعكس ذلك علي منطقة الأناضول والبلقان في العصر العثماني، فاقتضى الأمر إتخاذ بعض التدابير مثل حظر تصدير المعادن، بالإضافة لوضع بعض الشروط لاستخدام العُملات، ففي عهد السلطان محمد الفاتح لم يُسمح ببيع الذهب ما لم يكن هناك إذن من عامل الضربخانة. وكان يُسمح بتنقية الفضة في معامل التكرير الموجودة داخل المناجم فقط، ثم تُنقل بعد ذلك إلي الضربخانة[٤٥].

وبالنسبة لمناجم الذهب في أوربا فمن المعلوم أن البندقية خلال فترة الحروب الصليبية قد استخدمت مناجم الذهب الغنية في منطقة القرم. ومناجم الذهب التي كانت تأتي في المرتبة الثانية واعتمدت عليها أوربا كانت في السودان، ، وكان يجري نقل الذهب المُستخدم في أوربا من السودان عن طريق البحر المتوسط، أما الذهب المستخدم في الأراضي العثمانية حتي نهاية القرن ١٠هـ/١٦م فكان يأتي بالدرجة الأولي من مناجم منطقة البلقان، ومن إذابة العملات الذهبية الأجنبية[٤٦].

---

42 - Ümit, KOÇ, Yüzyıldan XVII. Yüzyıl Ortalarına Değişen Gümüş Arzı ve Yansımaları Üzerine Bazı Değerlendirmeler, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Kış, NO 27, 2009, p. 271.

٤٣- باموك، التاريخ المالي، ص ص ٧٧-٧٨.

٤٤- آيدين، الدولة العثمانية، ص ص١٢٤- ٦٦١.

٤٥- اوغلي، أكمل الدين أحسان، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، ترجمة، صالح سعداوي، مركز الابحاث للتلريخ والفنون والثقافة الاسلامية باستانبول إريسكا، استانبول، ١٩٩٩، ج١، ص ٦٦١.

٤٦- اوغلي، الدولة العثمانية، ج١، ص ٦٦١.

وتؤكد المؤشرات أن إنتاج الذهب قد شهد تزايدًا واضحًا في نهاية الرُبع الأول من القرن ١٠هـ/١٦م خلال فترة حكم السلطان سليمان الأول والسلطان سليم الثاني (٩٧٤ : ٩٨٢هـ/١٥٦٦ : ١٥٧٤م)، ويتواكب ذلك مع ظهور مناجم الذهب بمنطقة البلقان في سدركابسي وكارايوفا[٤٧].

أما عن معدن الفضة فقد تم تأمين حاجة الدول الأوربية إليه حتي القرن ٨هـ/١٤م من ألمانيا والمجر والبلقان، وبالنسبة للدولة العثمانية فقد كانت الأناضول أهم مصادرها لتوفير معدن الفضة والتي كانت تعمل فعليا منذ العهد البيزنطي، كما استعانوا بمناجم الفضة الغنية في منطقة البلقان والتي كُشفت في القرنين ٧-٨هـ/ ١٣-١٤م، وتضم مناجم "مقدونيا، الصرب والبوسنة[٤٨]".

وقد بذلت الدولة العثمانية كل جهد لزيادة إنتاج هذه المناجم لتأمين الطلبات المتزايدة للمعادن الثمينة[٤٩]. ويظهر هذا من خلال سجلات الألتزام الخاصة بمنطقة البلقان، إذ يتضح أن منجم سدر كابسي في منطقة البلقان كان في القرن ١٠هـ/١٦م أكثر المناطق إنتاجا للفضة، وهو المنجم الرئيسي والمُورِّد للمعادن الثمينة لدور الضرب في مدينة سرز، إلى جانب المناجم الصغيرة القريبة من المدينة. وقد قُدِرَ إنتاج الفضة في منجمي (سدر كابسي- نوفو بردو) خلال القرن ٩هـ/١٥م بحوالي ٢٧:٢٦ طنا في السنة، وفي دراسة مقارنة بين ما تنتجه كل مناجم البلقان[٥٠] قبل وبعد سيطرة العثمانيين عليها، يتضح النشاط الشديد لهذه الدور في العصر العثماني، حيث قُدر إنتاج الفضة في البلقان قبل الحكم العثماني بحوالي ١٠ أطنان في السنة، وبعده بحوالي ٥٠ طنا في السنة[٥١].

وبالنسبة لمناجم النحاس فقد كانت مُركزة في الأناضول في منتصف القرن ٩هـ/١٥م، وقد أنشئت دور الضرب بالقرب من هذه المناجم. ومن المُلاحظ أن نشاط مناجم النحاس في البلقان بقيت محدودة، ومن المرجح وجود منجم نحاس بالقرب من مدينة سرز، لانتاجها عملات نحاسية في القرن ٩هـ/١٥م. وفي القرن ١٠هت/١٦م أمدت مناجم النحاس في هنغاريا دور ضرب البلقان بالنحاس ومنها دار ضرب مدينة سرز، ومُنع نقل النحاس المُستخرج من مناجم هنغاريا إلي الأناضول وفق قانون صادر من الحكومة العثمانية[٥٢].

٤٧- باموك، التاريخ المالي، ص ١٢٤.

48 - Ümit, Yüzyıldan XVII. YüzyılOrtalarına, p. 273.

٤٩- باموك، التاريخ المالي، ص ٨٣.

٥٠- احتوت البلقان علي الكثير من مناجم المعادن الثمينة منها مناجم ذات أنتاج كبير وأخري ذات أنتاج صغير ومن أمثلة هذه المناجم (سيدرة كابسي- نوفو بردو - سالونيك - سرز - صربيا - البوسنة)، Ümit, Yüzyıldan XVII. YüzyılOrtalarına, p. 273.

51 - Ümit, Yüzyıldan XVII. YüzyılOrtalarına, p. 274.

٥٢- باموك، التاريخ المالي، ص ٨٦.

ومن المؤكد أن العمل قد توقف في الكثير من مناجم المعادن الثمينة في منطقة البلقان في نهاية القرن ١٠هـ/١٦م، ومن ثم اضطرت دور الضرب المحيطة بهذه المناجم لإغلاق أبوابها ومن بينها دور ضرب مدينة سرز، ويرجع ذلك لعدة أسباب منها:

أولا: علي الرغم من ظهور الإمبراطورية العثمانية كدولة ذات قوة عسكرية وسياسية، فمن الملاحظ أنها لم تكن في أي وقت من الأوقات صاحبة عملة قوية، وبالنظر لوزن العملة الرسمية للدولة العثمانية وهي الآقجة الفضية نلاحظ أن الآقجة فقدت قيمتها بشكل عكسي مع إزدهار الدولة. فقد استطاعت الدولة العثمانية المحافظة علي وزن الآقجة حتي فتح القسطنطينية، وبعد اتساع الفتوحات في الشرق والغرب ازدادت الأعباء المالية، ولوحظ أن الآقجة العثمانية حققت انخفاضا واضحا علي الرغم من ازدهار الدولة. وقد واجهت الدولة العثمانية هذا الأمر بتخفيض سعر النقود بدلا من جمعها أكثر من مرة[٥٣].

وقد أجمع المؤرخون علي أن مسيرة الاقتصاد العثماني ومالية الدولة اتخذت منعطفا هاما نحو الأسوأ خلال العقود الأخيرة من القرن ١٠هـ/١٦م، فالاستقرار والتوسع حل مكانهما الركود والأزمات والتراجع، وبدأت الصعوبات المالية في أوروبا وحول البحر المتوسط تؤثر علي النقد العثماني، ولم يكن متاحا للآقجة أن تتخطي هذه الصعوبات فبعد تخفيضات قيمة الآقجة التي تمت في نهاية القرن ١٠هـ/١٦م دخلت الآقجة في مرحلة طويلة من عدم الاستقرار مما أثر علي مستوي إنتاج دور الضرب في البلقان[٥٤].

ثانيا: لم يكن العثمانيون يسمحون بالتجارة الحرة للمعادن الثمينة، كما قاموا بمنع تصديرها لخارج الأراضي العثمانية، وهكذا سيطروا علي المعادن الثمينة بشكل كبير، لذا كان لزاما علي المنتجين إرسال ما ينتجون من الفضة والذهب لدار سك العملة بناءً علي سعر محدد تبعا لظروف السوق، وفي منتصف القرن ١٠هـ/ ١٦م لم يتقبل أصحاب الإنتاج الأسعار المنخفضة المفروضة عليهم، وعلي الرغم من الإجراءات الشديدة من قبل الدولة نجح التجار في تصدير إنتاجهم لخارج الأراضي العثمانية وعدم تسليمه لدور الضرب[٥٥].

ثالثا: مثلت الحروب التي خاضتها الإمبراطورية العثمانية عبئا عظيما علي ميزانية الدولة وأهمها حروب القرن ١٠هـ/١٦م ضد الصفويين، وخلال حصار العثمانيون لفيينا للمرة الثانية صارت مصاريف الحروب تستنزف الموارد الداخلية للإمبراطورية العثمانية وبدأت تعاني الخزينة من دفع دفع رواتب الجند[٥٦].

٥٣- اوغلي، الدولة العثمانية، ج١، ص ٦٦٨.

٥٤- باموك، التاريخ المالي، صص ٢٦٤: ٢٦٦.

55 - Ümit, Yüzyıldan XVII. YüzyılOrtalarına, p. 275.

٥٦- أوغلي، الدولة العثمانية، ج١، ص ٦٦٨.

رابعا: عقب اكتشاف الأمريكتين وتزايد مقادير الذهب والفضة نتيجة لتغير أساليب الإنتاج هناك بدأت تنهمر الكميات الضخمة من هذين المعدنين علي إسبانيا، ثم تتجه من هناك إلي الدول الأوربية الأخري. وفي النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م وصلت الفضة الأمريكية إلي شرق البحر المتوسط عن طريق جنوة. وفي نهاية القرن ١٠هـ/١٦م بدأت تدخل الأراضي العثمانية الريالات الإسبانية ملء الصناديق، هذه الوفرة في النقود والتخفيض المُتعمد في عياراتها في بعض البلدان كانت السبب وراء الزيادة غير العادية في الأسعار خلال النصف الثاني من القرن ١٠ه/١٦م. فلما كثرت كميات الفضة وتغيرت معدلات الذهب والفضة انسحب الذهب من التداول نتيجة للمضاربة علي هذين المعدنين. وبسبب المعوقات في عملية انتقال الذهب فيما بين العاصمة والولايات بدأت التجارة تتم بالعملات الفضية بدلا من الذهب الذي كان يعتمد عليه حتي تلك الفترة، ومع توافر الفضة بكثرة وبسعر رخيص خرجت عملية تصنيع المعادن عن كونها عملية اقتصادية، فقام تجار المعادن بسحب الريالات الإسبانية والدنانير الهولندية من الأسواق، ثم قاموا بتذويبها وأصبحت هذه العملية المادة الأساسية لعمل دور الضرب إذ كانت تجري إذابتها وضربها أقجات من جديد[٥٧]. ونتيجة لارتفاع التكلفة في مناجم المعادن في البلقان خلال تلك الأعوام صعبت عملية التنافس مع الفضة الأمريكية، وأدي هذا إلى حدوث تراجع كبير في إنتاج المعادن في منطقة البلقان وتوقفت مناجم هذه المنطقة عن العمل في النصف الأول من القرن ١١ه/١٧م وجري إغلاقها، وتبع ذلك إغلاق دور الضرب المُحيطة بها والتي كانت تعمل علي الفضة التي توفرها تلك المناجم.

النقود ضرب سرز

تعتبر مدينة سرز موضوع الدراسة واحدة من أهم وأغني مدن الضرب في منطقة البلقان، وقد اشتهرت المدينة في بداية عملها بإصدار الآقجة الفضية، وكانت تعتبر لفترة طويلة دار الضرب الرئيسة في منطقة البلقان لإنتاج الفضة في العصر العثماني، ثم تلاها إصدار العُملات النحاسية، أما العملات الذهبية فقد أنتجت في فترة لاحقة[٥٨].

ويتضح من خلال بعض المراجع أن مدينة سرز كانت تضم دارين للضرب هما سرز – سيروز، وأول ظهور لنقود من دار ضرب سرز كانت ترجع لفترة حكم السلطان مصطفي جلبي(٨١٦هـ/ ١٤١٣م)، وخلال فترة حكم السلطان محمد الأول (٨١٦ : ٨٢٤ هـ/١٤١٣ : ١٤٢١م) أضيفت لدار ضرب سرز دار ضرب جديدة ضربت نقود فضية "أقجة" وسميت هذه الدار باسم "سيروز"، وقد بنيت دارا الضرب في مدينة سرز نظرالى قربها من مناجم المعادن الثمينة الغنية في منطقة البلقان. وكانت دارا الضرب "سرز وسيروز" في البداية تضربان الآقجة بشكل أساسي

٥٧- أوغلي، الدولة العثمانية، ج١، ص ص ٦٦٢- ٦٦٣.

58 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol 1, p. 230.

لتغطية نفقات الجيش العثماني في البلقان من المؤن، بالإضافة لدفع رواتب الجند العثمانيين، وهذا الجيش الذى غالبا ما تجاوزت أعداده ١٠٠ ألف جندي، خاصة في فترة الفتوحات الأوربية[٥٩].

وعلي الرغم من أهمية داري الضرب (سرز، سيروز) إلا أنه من الواضح أن هناك فترات اقتصر فيها السكّ على دار ضرب "سرز" وفى فترات أخري سكت النقود فى الدارين معا.

ومن المرجح أن النقود الصادرة من داري ضرب مدينة سرز تشبه الطراز الذي عليه تضرب المسكوكات في دار الضرب المركزية (القسطنطينية)، وكان الاختلاف الوحيد بين النقود المضروبة في سرز ومثيلاتها المضروبة من دار ضرب القسطنطينية الكلمة الدالة علي مكان الضرب.

وقد صلنا مجموعة من النقود من دور ضرب مدينة سرز منها الذهبية، الفضية والنحاسية، وسنتناول نماذج مما ضُربَ فيها من العملات الفضية والذهبية فقط طبقا لأقدمية الضرب.

أولا: النقود الفضية

ضربت الدولة العثمانية في بداية عهدها العملات الفضية[٦٠]، ويعتقد أن أول نقود فضية "آقجة" تضرب في العصر العثماني تنسب لعثمان بك مؤسس الدولة العثمانية. فبعد فتحه لمدينة "قره جه حصار" عام ٦٨٩هـ/١٢٩١م أمر بضرب الأقجة[٦١].

وتوالي ضرب النقود الفضية في العديد من المدن العثمانية بداية من بورصة في عصر أورخان غازي (٧٢٦ :٧٦١هـ/ ١٣٢٦ : ١٣٦٠م)، وأستمر ضرب المسكوكات الفضية في المدن العثمانية المختلفة مثل أماسيا، بورصة وأدرنة.

وأول إصدار للنقود الفضية الآقجة من دار ضرب سرز يرجع لفترة حكم مصطفي جلبي[٦٢] في عام ٨١٦هـ/ ١٤١٣م.

---

59 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p. 230.

٦٠- كانت الفترة الممتدة حتي عام ٨٨٣هـ/ ١٤٧٩م تعرف في تاريخ النقد بانها فترة أحادية المعدن، وقد حافظت الآقجة علي ميزتها كوحدة نقدية حتي القرن ١١هـ/١٧م، وقد ضربت علي شكل قطعة باقجتين، وأخري بخمس آقجات لأول مرة في عهد اورخان بك، وفي عهد السلطان محمد الفاتح ضربت العملة من فئة عشر آقجات في عام ٨٧٤هـ/ ١٤٧٠م، أوغلي، الدولة العثمانية، ج١ ص ٦٦٣.

61- Zaqzouq, A, The Ottoman Gold Hüard discovered in Nikertay, kept now in the Hama Museum, Numismatique et de Sigillographie, 1973, p. 146.

٦٢- قاد الامير مصطفي جلبي تمرد في البلقان ضد اخيه السلطان محمد الأول بدعم من الدولة البيزنطية، في عام في عام ٨١٦هـ/ ١٤١٣م، إلا أن السلطان محمد تمكن من أن يرغم مصطفي جلبي علي اللجوء إلي بيزنطة، وعقد السلطان محمد الاول اتفاقية مع الإمبراطورية البيزنطية نصت علي أن يحتفظ بالامير مصطفي جلبي في السجن، مقابل أن يتعهد السلطان العثماني بالحفاظ علي الوضع القائم، اينالجيك، الدولة العثمانية، ص ٣٣.

وتتميز النقود الفضية الآقجة الخاصة بمصطفي جلبي بأن كتابات الوجه والظهر[٦٣] يحيط بها من الخارج دائرتان متحدتا المركز، الدائرة الخارجية مكونه من حبيبات غير متماسة بارزة معظمها ممحو، والداخلية خطية.

ومن النماذج التي سبق نشرها لهذا الطراز نموذج غير مؤرخ نشره Atom Damali[٦٤]. وتظهر كتابات هذه القطعة (لوحة ١) كما يلي:

مصطفي بن بايزيد خان[٦٦] **خلد ملكه[٦٥]**

ضرب سرز

السلطان محمد الاول

خلال فترة حكم السلطان محمد الأول ظهرت دار ضرب جديدة بنفس المدينة كما سبق وذكرت سميت دار ضرب سيروز، وقد ضربت الآقجة الفضية في كلا الدارين "سرز وسيروز".

وتتميز العملات الفضية الآقجة الخاصة بالسلطان محمد الأول المضروبة في مدينة سرز، بأن كتابات الوجه والظهر يحيط بها من الخارج دائرتان متحدتا المركز، الدائرة الخارجية مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة معظمها ممحو، والداخلية خطية. ويفصل بين السطور الكتابية علي النقود في الوجه والظهر خطوط عرضية.

٦٣- تتكون قطعة النقود من وجه وظهر، وفى اغلبها كتابات مركزية وهامشية، وفى البعض الآخر تكون الكتابات مركزية فقط أوهامشية فقط، وقد اشار الأستاذ الدكتور عاطف منصور إلى اختلاف الباحثون فى تحديد أيهما يكون وجه أو ظهر قطعة النقود وقد مرت مسألة الوجه والظهر بمتغيرات عديدة اختلفت باختلاف الأزمنة والأماكن حيث نقشت بعض الآيات القرآنية والعبارات الدينية على وجه من النقد، واسم الحاكم وألقابه على الوجه الآخر منه، ومن أمثلة ذلك نقود والعباسيين والمماليك البحرية والجراكسة فى مصر والشام، ثم ظهر اتجاه جديد يهدف إلى حذف الكتابات الدينية من على النقود، وذلك بقيادة الدولة العثمانية، حيث نقش بدلا منها أسماء وألقاب الحكام،لذلك اعتبر وجه النقد هو الذى يحمل اسم الحاكم وألقابه،ومثال على ذلك النقود العثمانية منذ عهد محمد جلبى الأول. منصور، عاطف، النقود الإسلامية وأهميتها فى دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، حاشية رقم ٢٣ ص ٤٠٢، كذلك انظر، ص ص ٤٠٢، ٤٠٣.

64 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.200. NO 4C-SE- G1.

٦٥- صيغة خلد ملكه كانت من الصيغ الدعائية المميزه للنقود الفضة العثمانة، ويقصد بها الدعاء للسلطان العثماني بدوام الملك والسلطان، منصور، عاطف، النقود الإسلامية وأهميتها فى دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، زهراء الشرق، الطبعة الأولى ٢٠٠٨،ص ٤٧٦.

٦٦-لقب فارسى تركى له عدة مدلولات، فهو يعنى الأمير أو السيد أو الحاكم أو المنزل أو البيت أو المسكن، وحينما يرد لقب خان مضافا لأسم ما، فهو يعنى السيد، وكان هذا اللقب يطلق على شيوخ الأمراء فى قبائل الترك، وذلك منذ القرن الأول أو الثانى الهجريين، ولقد انتشر هذا اللقب فى أرجاء العالم الإسلامى عن طريق خانات التركستان وذلك كعلم على السلطنة والامارة، وقد كان لهذا اللقب مكانة كبرى عند العثمانيين فقد كان لقباً لسلاطينهم، الباشا، حسن، الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م، ص ٢٧٤.

ومن النماذج التي سبق نشرها لهذا الطراز نموذج مؤرخ بعام ٨٢٢هـ، نشره Atom Damali[٦٧] .وتظهر كتابات هذه القطعة (لوحة ٢) كما يلي

محمد بن بايزيد **خلد ملكه**

خان عز نصره **ضرب سيروز**

٨٢٢

وخلال فترات حكم السلاطين العثمانيين: مراد الثاني[٦٨]، محمد الثاني[٦٩]، بايزيد الثاني[٧٠] و سليم الأول، توقف العمل في دار ضرب سيروز، وأصبحوا يفضلون ضرب النقود الفضية "الآقجة" في دار ضرب سرز، فلم يصلنا نقود فضية "آقجة" من إصدار دار ضرب سيروز، مما يدل توقف دار ضرب سيروز عن أنتاج النقود الفضية في تلك الفترة[٧١].

السلطان مراد الثاني

تميزت النقود الفضية (الآقجة) التي وصلتنا من عهد السلطان مراد الثاني والمضروبة في دار ضرب سرز بإنها ضربت علي ثلاثة طرز:

الطراز الأول: ظهر علي وجه هذا الطراز طغراء للسلطان مراد الثاني(شكل ٢)، وكانت كتابات الوجه والظهر يحيط بها من الخارج دائرتان متحدتا المركز، الدائرة الخارجية مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة معظمها ممحو، والداخلية خطية. ويفصل بين السطور الكتابية علي النقود في الظهر ثلاثة خطوط عرضية. ومن النماذج التي سبق نشرها لهذا الطراز نموذج مؤرخ بعام ٨٢٤هـ، نشره Atom Damali[٧٢] ومن هذا الطراز قطعة ثانية يحتفظ بها المتحف العثماني بأوربا[٧٣] ومؤرخة بعام ٨٢٥هـ (لوحة ٣)وتظهر كتابات هذه القطعة كما يلي:

---

67 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.230. NO 5-SZ-G2-822.

٦٨- بداية من عهد السلطان مراد الثاني ضربت الأقجة في دار ضرب سرز بدلا من استخدام داري الضرب الرئيستين في الدولة العثمانية وهما العاصمتين (بورصة ، أدرنة). وقد ضربت المسكوكات في سرز بطرازين، الطراز الأول مؤرخ بعام ٨٢٥هـ، أما الطراز الثاني فظهر عند تجديده العملة في عام

- Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p. 257. ،(٨٣٤هـ/ ١٤٣١م)

٦٩- في عهد السلطان محمد الثاني ضربت الآقجة في سرز مرتين الأولي بعد تنازل السلطان مراد الثاني علي العرش ومؤرخة بعام ٨٤٨هـ/ ١٤٤٤م، والثانية ضربت بعد أعتلاءة للعرش وهي مؤرخة بعام (٨٥٥هـ/ ١٤٥١م).

٧٠- بعد تولي السلطان بايزيد الثاني كرسي السلطنة أمر بضرب أقجة من أصدار دار ضرب مدينة سرز وهي تحمل تاريخا واحد هو (٨٦٦هـ/ ١٤٨١م)، وقد امتد حكم السلطان بايزيد الثاني خلال الفترة من (٨٦٦ : ٩١٨هـ/ ١٤٧١ : ١٥١٢م)

71 -Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p. ٦٩٢.

72 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.257. NO .6-SE-G1.

٧٣- رقم السجل 004–003، الوزن 1,15 جرام، القطر ١٣ مم،

طغراء[٧٤]	خلد ملكه
مراد بن محمد	ضرب سرز
٨٢٤	

الطراز الثاني: هذا الطراز تميز بأن كتابات الوجه والظهر يحيط بها من الخارج دائرتان متحدتا المركز، الدائرة الخارجية مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة معظمها ممحو، والداخلية خطية. ويتوسط مركز الوجه وريدة سداسية يخرج منها أربعة خطوط تقسم النقد إلي أربع مناطق، المنطقة العليا نقش بها اسم السلطان (مراد ب)، والمنطقة السفلي (ن محمد خان) والمنطقتان الجانبيتان (كتب بداخلهما تاريخ الضرب (٤-٨٣). أما الظهر فيفصل بين السطرين الكتابيين خطان متوازيان يتقاطعان في المركز(شكل ٣). ومن نماذج هذا الطراز قطعة يحتفظ بها المتحف العثماني بأوربا[٧٥] ومؤرخة بعام ٨٣٤هـ (لوحة ٤)، وقطعة أخري يحتفظ بها متحففيتز وليم[٧٦] ومؤرخة بعام ٨٣٤، وتظهر كتابات هذه القطعة كما يلي

---

http://www.osmanischesmuseumeuropa.de/fotos-html/Murad_II-824/834_Murad_II/834_serez/834murad02serez003+004_std.htm

٧٤-الطغراء بضم الطاء ألقاب كتبوها فوق أوامر السلاطين، وكانت الطغراء قديما خطاً منحنياً يرسمونه فوق أحكام الملوك، والطغراء كذلك إمضاء ملكى يصادق فيه على صحة أوامره،وتكون حروفه ملتفه على بعضهاالبعض يدخل فيها اسم الملك ولقبه،وترسم على المناشير والنقود ايضا وجمعها طغراءات،وطغريات، والطغرائى صانعها، والكلمة دخيلة، ومعربها الطرة، ويذكر أن الطغراء توقيع تقليد تركي قديم، عرف منذ أيام السلاجقة العظام وسلاجقة الأناضول، واستمر حتى أيام العثمانيين . وكان المؤلف المشهور، مؤيد الدين ابو اسماعيل الآمدى الجزجانى، واحداً من أشهر كتاب هذه الطغراوات، أيام السلاجقة العظام . وتؤكد الوثائق المكتوبة، ان التوقيعات فى تلك المرحلة، كانت تكتب على هيئة قوس، يوضع تحته اسم السلطان . ونجد فى عصر سلاجقة الأناضول نصاً لابن بيبى المؤرخ، جاء به تعبير يقول : " قوس الطغراء السلطانية Kemanja-i Tugra-i Saltanat، وقد ظهرت الطغراء لأول مرة على النقود العثمانية وذلك بصورة مبسطة وغير معقدة على نقد فضى باسم الأمير سليمان بن بايزيد(٨٠٦- ٨١٣هـ/ ١٤٠٣-١٤١٠م) مؤرخ بسنة(٨٠٦ هـ/١٤٠٣م) حيث نقش اسم الأمير سليمان على شكل طغراء مبسطة، منصور، النقود الإسلامية وأهميتها فى دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، ص ص ٤١٠ ، ٤١١. البنا، سامح فكري، نقدان فضيان من العصر العثمانى محفوظان فى متحف السلام بأسيوط (دراسة ونشر)، مجلة كلية الاداب جامعة اسيوط، العدد ٤٣، ٢٠١٢، ص ٩٣.

٧٥- رقم السجل 006-005، الوزن 1,08 جرام، القطر ١٣ مم،

http://www.osmanischesmuseumeuropa.de/fotos-html/Murad_II-824/825_Murad_II/825_serez/825murad%20ii.%20serez005+006_std.htm

٧٦- رقم السجل ٢٢٣٥ ، الوزن ٩٧, جرام، القطر ١٣ مم

http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=serez&oid=104337

مراد بن محمد	خلد ملكه
٨٣٤	ضرب سرز
خان عز نصره	

الطراز الثالث: تميز هذا الطراز بأن كتابات الوجه والظهر يحيط بها من الخارج دائرتان متحدتا المركز، الدائرة الخارجية مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة معظمها ممحو، والداخلية خطية. وجه هذا الطراز نفذ بداخله دائرة صغيرة متماسة مع الدائرة الخطية المحيطه للنقد وكتب بداخل الدائرة (مراد بن محمد) وأسفل الدائرة كتب (خان عز نصره). أما الظهر فيشبه في زخرفته وجه الطراز الثاني للسلطان مراد الثاني. وينتمي لها الطراز قطعة يحتفظ بها متحف النقود العثمانية[٧٧] ومؤرخة بعام ٨٤٨هـ (لوحة ٥)، وتظهر كتابات هذه القطعة كما يلي:

مراد بن محمد	خلد ملكه
خان عز نصره	٨٤٨
ضرب سرز	

السلطان محمد الثاني

ضرب السلطان محمد الثاني نقود فضية (آقجة) في دار ضرب سرز، وقد تميزت الآقجة المضروبة خلال فترة حكمه بأنها ضربت علي أربعة طرز:

الطراز الأول:تميز هذا الطراز بأن كتابات الوجه والظهر يحيط بها من الخارج دائرتان متحدتا المركز، الدائرة الخارجية مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة معظمها ممحو، والداخلية خطية. وجه هذا الطراز يتوسط مركزه شكل معين نقش بداخله كلمة (محمد بن)، ويخرج من جوانب المعين الأربعه خطان متوازيان، تقسم هذه الخطوط النقد لاربع مناطق كتب بداخلها بالترتيب (مراد- خان- عز نصره- ٨٥٥). أما الظهر فيتوسطه سطران كتابيان يفصل بينهما خطان متوازيان ينتهيان من الجانبين بزخرفة قلبية (شكل٤). ومن النماذج التي سبق نشرها لهذا الطراز نموذج قطعة مؤرخ بعام ٨٥٥هـ، نشرها Atom Damali[٧٨]، وقطعة أخري يحتفظ بها متحففيتز وليم[٧٩] ومؤرخة بعام ٨٥٥ (لوحة ٦)، وتظهر كتابات هذة القطعة علي النحو التالي:

٧٧- رقم السجل 042-041، الوزن 1,05 جرام، القطر 10 مم،

http://www.osmanischesmuseumeuropa.de/fotos-html/Murad_II-824/825_Murad_II/825_serez/825murad%20ii.%20serez005+006_std.htm

78 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.301. NO .SE.G1.

٧٩- رقم السجل 2249 ، الوزن ٩٦, جرام، القطر ٩ مم،

http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=serez&oid=104336

محمد بن **خلد ملكه**
مراد خان **ضرب سرز**
عز نصره ٨٥٥

الطراز الثاني: يشبه الطراز السابق في كتابات الوجه والظهر، ولكن يختلف في تاريخ السك فقد سك في عام ٨٦٥هـ، وفي الشكل العام يلاحظ أن كتابات الوجه والظهر يحيط بها من الخارج دائرتان متحدتا المركز، الدائرة الخارجية مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة معظمها ممحو، والداخلية خطية. ونفذ في مركز الوجهين في هذا الطراز نجمة سداسية ويحيطها النص الكتابي بشكل دائري (شكل ٥). ومن النماذج التي سبق نشرها لهذا الطراز نموذج مؤرخ بعام ٨٦٥هـ (لوحة ٧)، نشره Atom Damali[٨٠]. وتظهر كتابات هذة القطعة علي النحو التالي:

محمد بن **خلد ملكه**
مراد خان **ضرب سرز**
عز نصره ٨٦٥

الطراز الثالث:الشكل العام لهذا الطراز يلاحظ فيه أن كتابات الوجه والظهر نقشت في خطوط افقيه، يحيط بها من الخارج دائرتان متحدتا المركز، الدائرة الخارجية مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة معظمها ممحو، والداخلية خطية. ومن النماذج التي سبق نشرها لهذا الطراز نموذج مؤرخ بعام ٨٧٥هـ (لوحة ٨) ، نشره Atom Damali[٨١]. وتظهر كتابات هذة القطعة علي النحو التالي:

محمد بن **خلد**
مراد خان **ملكه ضرب**
عز نصره **سرز**
٨٧٥

الطراز الرابع: الشكل العام لهذا الطراز يلاحظ فيه أن كتابات الوجه والظهر نقشت في خطوطافقية مثل الطراز السابق، ويحيط بها من الخارج دائرتان متحدتا المركز، الدائرة الخارجية مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة معظمها ممحو، والداخلية خطية. ومن النماذج التي سبق نشرها لهذا الطراز نموذج مؤرخ بعام ٨٥٥هـ (لوحة ٩)، نشره Atom Damali[٨٢]. وتظهر كتابات هذة القطعة علي النحو التالي:

80 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.303. NO 7 .SE.G3-865.
81 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.301. NO 7 .SE.G4-875.
82 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.303. NO 7 .SE.G5-885.

محمد سلطان[٨٣]	**عز نصره**
بن مراد	**سرز**
خان	**ضرب سنة ٨٨٥**

السلطان بايزيد الثاني

ضربت الآقجة في عهد السلطان بايزيد الثاني علي طراز واحد مؤرخ بعام ٨٨٦هـ/ ١٤٨١م، ويشبه هذا النموذج الشكل العام للطراز الخامس الخاص بالسلطان محمد الثاني، ولكن يختلف عنه بوجود خط عرضي يقسم وسط وجه وظهر النقود، وبالنسبة للنقوش الكتابية فهي متشابهة أيضا ولكن تختلف في ترتيب الكتابة، ففي الوجه كتب لقب (سلطان) قبل بايزيد، وفي الظهر كتبت ضرب قبل أسم المدينة سرز.

ومن نماذج هذا الطراز قطعة نقديه يحتفظ بها المتحف العثماني بأوربا[٨٤] ومؤرخة بعام ٨٨٦هـ (لوحة ١٠)، وتظهر كتابات هذة القطعة علي النحو التالي:

سلطان بايزيد	**عز نصره ضرب**
بن مراد	**سرز**
خان	**سنة ٨٨٦**

٨٣- لقب سلطان أصله فى اللغه الحجة. قال تعالى "وَمَا كَانَ لَهُ عَلَيْهِم مِّن سُّلْطَانٍ إِلاَّ لِنَعْلَمَ مَن يُؤْمِنُ بِالآخِرَةِ مِمَّنْ هُوَ مِنْهَا فِي شَكٍّ وَرَبُّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ حَفِيظٌ" سورة سبأ آية ٢١، وسمى السلطان بذلك لأنه حجة على الرعية يجب عليهم الانقياد له، وقد استعمل لأول مرة فى عهد هارون الرشيد حين لقب به خالد بن برمك أوحجر بن يحيى البرمكى، ويعتبر اللقب فى هذه الحالة نعتاً فخرياً خاصاً إذ انقطع التلقيب به بعد ذلك حتى القرن(٤هـ/١٠م)، ويذكر أن لقب "السلطان" لم يصبح لقباً عاماً إلا بعد أن تغلب الملوك بالشرق مثل بنى بويه على الخلفاء وأستأثروا بالسلطة دونهم وبذلك اتخذوا لقب "السلطان" سمة عامة لهم، ثم صار "السلطان لقبا عاما على المستقلين من الولاة يضرب على نقودهم تميزاً لهم عن غيرهم من الولاة غير المستقلين، ويغلب على الظن أنه فى عهد السلاجقة أخذ لقب السلطان يتحدد بمدلوله كحاكم أعظم ولقب الملك كحاكم تابع، وقد كان طغرل بك(٤٢٩- ٤٥٥هـ/١٠٣٧ – ١٠٦٣م) أول حاكم مسلم تحمل سكته اللقب "سلطان"مقروناً بكلمة "معظم" وعن طريق السلاجقة انتقل اللقب إلى العثمانيين وان اختلف فى أول من تلقب به فقيل إن سكة أورخان(٦٨٠ – ٧٦٢هـ/١٢٨١-١٣٦٠ م) كانت تحمل لقب "سلطان"، وقيل أن مراد الأول(٧٢٧-٧٩٢هـ/١٣٢٦-١٣٨٩م) هو أول من لقب نفسه بالسلطان فى النقوش، وقيل إن محمد الأول(٧٩٢-٨٢٥ هـ/١٣٨٩-١٤٢١م) هو أول من لقب آل عثمان بلقب سلطان، غير أن الواقع يثبت أن اورخان لقب نفسه بهذا اللقب بل وخلعه على ابيه ففى نقوش جامع بروسه الذى بناه أورخان بن عثمان(٧٣٥هـ/ ١٣٣٤م) نجد أنه يلقب نفسه بـ "السلطان بن سلطان الغزاه "، بركات، مصطفي، الألقاب والوظائف العثمانية دراسة فى تطور الألقاب والوظائف منذ الفتح العثمانى لمصر حتى الغاء الخلافة العثمانية (من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات)١٥١٧-١٩٢٤م، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ص٣٤، ٣٥، ٣٦. **الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٢٣ .**

٨٤- رقم السجل 006-005، الوزن 75, جرام، القطر 9 مم،

http://www.osmanischesmuseumeuropa.de/fotos-html/886/886_Serez/886serez-005+006.htm

السلطان سليم الاول

ضربت الآقجة في عهد السلطان سليم الأول (٩١٨ : ٩٢٦هـ/١٥١٢ : ١٥٢٠م) في دار ضرب سرز علي طرازين هما:

الطراز الأول ويتميز بأن كتابات الوجه والظهر يحيط بها من الخارج دائرتان متحدتا المركز، الدائرة الخارجية مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة معظمها ممحو، والداخلية خطية. ومن الملاحظ وجود زخارف نباتية محورة (ورقة نباتية) تتوسط كتابات الوجه وكذلك شكل قلب علي الظهر.وينتمي لها الطراز قطعة يحتفظ بها متحففيتزوليم[٨٥] ومؤرخة بعام ٩١٨هـ (لوحة ١١)

وتظهر كتابات هذة القطعة علي النحو التالي:

سلطان	**عز نصره**
سليم	**ضرب سرز**
بن بايزيد خان	**سنة ٩١٨**

أما الطراز الثاني يشبه في الشكل العام الطراز الاول، ولكن في كتابات الوجه اقترن أسم السلطان بلقب "شاه"، وأقترن أبيه بلقب "خان"، وقد ظهر هذا اللقب بعد انتصاره في معركة جالديران[٨٦] علي الصفويين[٨٧].

السلطان سليمان الأول:

بداية من عصر السلطان سليمان الأول أعيد ضرب الآقجة في دار ضرب سيروز بجانب دار ضرب سرز، وقد وصلتنا مجموعة كبيرة من الآقجة تحمل أسم داري الضرب "سرز، سيروز". والاقجة في عهد السلطان سليمان الاول ضربت علي طرازين:

الطراز الأول: يحمل نفس الكتابات التي ظهرت علي طراز الآقجة الثاني الخاص بالسلطان سليم، ولا تختلف عنها إلا في تغير اسم السلطان كما أنها كانت تحمل تاريخ توليه الحكم ٩٢٦هـ، وينتمي لها الطراز قطعة يحتفظ بها المتحف العثماني بأوربا[٨٨] ومؤرخة بعام ٩٢٦هـ (لوحة ١٢). وتظهر كتابات هذة القطعة علي النحو التالي:

٨٥- رقم السجل 2278، الوزن ,٦٩ جرام، القطر ١١ مم،

http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=Manghir%20serez&oid=106478

٨٦- وقعت معركة جالديران بين السلطان العثماني سليم الاول والشاه إسماعيل الصفوي في عام ٩١٩هـ/١٥١٤م، وأنتهت المعركة بأنتصار الجيش العثماني ودخوله تبريز، وهزيمة الشاه الصفوي وفراره، الصلابي، الدولة العثمانية ص ١٨١.

٨٧- الجعار، نقود مدينة القسطنطينية، ص ص ٩-١٠.

٨٨- رقم السجل 004-003، الوزن ,٧٢ جرام، القطر ١٣ مم،

http://www.osmanischesmuseumeuropa.de/fotos-html/926/926_Siroz/926siroz-003+004.htm

سلطان	**عز نصره**
سليمان شاه[٨٩]	**ضرب سرز**
بن سليم خان	**سنة ٩٢٦**

الطراز الثاني: يشبه الطراز السابق في كتاباته ولكن يختلف عنه في الشكل العام فقد نقشت شكل نجمه بالوجه والظهر تفصل بين الكتابات.

وفي عهد كلا من السلطان سليم الثاني والسلطان مراد بن سليم(٩٨٢ : ١٠٠٣هـ/ ١٥٧٤ : ١٥٩٥م) توقفت دار ضرب سيروز عن إنتاج العملات الفضية آقجة، وظلت دار ضرب سرز تضرب الآقجة الفضية، وكانت تشبه الطراز الأول للآقجة المضروبة في عهد السلطان سليمان القانوني.

وفي عهد السلاطين (محمد الثالث، أحمد الأول، مصطفي الأول، عثمان الثاني) ضربت النقود الفضية في دار ضرب سيروز ولم تصلنا نقود من إصدار دار ضرب سرز، وهذا يدل علي توقف دار ضرب سرز عن إصدار العملات الفضية الآقجة[٩٠].

السلطان محمد الثالث

ضربت النقود الفضية في عهد السلطان محمد الثالث (١٠٠٣ : ١٠١٢هـ/ ١٥٩٥: ١٦٠٣م) في دار ضرب سيروز، وتميز الشكل العام لنقود بأن كتابات الوجه والظهر يحيط بها من الخارج دائرتان متحدتا المركز، الدائرة الخارجية مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة معظمها ممحو، والداخلية خطية. ويتوسط مركز الوجه اسم السلطان (محمد) يحيطه باقي النص الكتابي بشكل دائري (سلطان بن مراد خان)، أما الظهر فنقشت الكتابة في صفوف افقيه. ومن النماذج التي سبق نشرها لهذا الطراز نموذج مؤرخ بعام ١٠٠٣هـ (لوحة ١٣)، نشره Atom Damali[٩١]. وتظهر كتابات هذة القطعة علي النحو التالي:

محمد	**عز نصره**
شاه بن بايزيد خان	**ضرب**
	سيروز
	١٠٠٣

وبالنسبة للنقود الخاصة بالسلاطين "أحمد الأول، مصطفي الأول وعثمان الثاني" المضروبة في دار ضرب سيروز،فقد كانت تحمل قدرا كبيرا من التشابه في الشكل العام والنقوش الكتابية علي الوجهين مع اختلافات يسيرة في ترتيب بعض الكلمات،

٨٩- شاه لفظ فارسى بمعنى ملك وسيد ، وكان يطلق على ملوك الفرس أو من تشبه بهم ، وقد يضاف إليه ألفاظ أخرى فيقال"شاه أرض" أى ملك الأرض، أو" شاه جهان "أى ملك العالم ، أو"شاه دياربكر"، وقد ظهر هذا اللقب علي النقود العثمانية من عصر السلطان سليم الأول واستمر استخدامه إلي عصر السلطان محمد الثالث، الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ٣٥٢.

90 - Schaendlinger, Osmanische numismatic, p.43.

91 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 4, p.1272. NO 13- SZ- G2.

وسأتناول بالشرح نموذج من نقود السلطان أحمد الأول كأحد النماذج المضروبة لنقود هؤلاء السلاطين الفضية.

تتميز النقود الفضية للسلطان أحمد الأول بخلوها من الدوائر التي كانت تحيط النقود العثمانية السابق ذكرها، كما نقشت الكتابة في الوجه والظهر في صفوف أفقيه، ومن النماذج التي سبق نشرها لهذا الطراز نموذج مؤرخ بعام ١٠١٢هـ (لوحة ١٤)، نشره Atom Damali[٩٢]. وتظهر كتابات هذه القطعة علي النحو التالي:

السلطان عز نصره
أحمد بن ضرب سيروز
محمد خان ١٠١٢

ولم يصلنا بعد عصر السلطان عثمان الثاني نقود فضية آقجة عليها أسم داري الضرب سواء سرز أو سيروز نهائيا، ومن هنا نستنتج أن دور ضرب مدينة سرز قد توقفت عن إصدار النقود الفضية[٩٣].

ثانيا العملات الذهبية

خلال المائة والخمسين عاما الأولي من تاريخ الدولة العثمانية أستخدمت العملات الفضية "الأقجة" كوسيلة تبادل وطريقة دفع وخاصة في المعاملات المحلية، ومع تكوين الأمبراطورية العثمانية أصبح من الضروري إصدار عملات معدنية جديدة وقوية ولهذا أتجهت الدولة العثمانية لإنتاج العملات الذهبية[٩٤].

وأول إصدار للعملات الذهبية العثمانية كان في ثلاثينيات القرن الخامس عشر، وقد ضربت العملات الذهبية الأولي علي نمط الدوكات الذهبية الأوربية البندقية[٩٥]، وكانت الدوقة التركية تعادل ٨٠ أقجة عثمانية[٩٦]، وتشير المصادر التاريخية إلي أن أول نقود ذهبية عثمانية ضربت في عام ٨٨٢هـ/ ١٤٧٧م، خلال عهد السلطان محمد الثاني وعرفت بإسم سلطاني. وتشير معظم المصادر التاريخية إلي أن النقود الذهبية كان يضرب معظمها في البداية في مدينتين فقط هما أستانبول وسرز[٩٧]، ويرجع الفضل في ضرب النقود الذهبية بمدينة سرز في تلك الفترة إلي مناجم الذهب الثمينة المكتشفة في مدينة سدر كابسي[٩٨] وقد تميزت العملات الذهبية السلطانية المضروبة

92 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 4, p.1396. NO 14- SZ- G1.

93 - Schaendlinger, Osmanische numismatic, p.43.

٩٤- الجعار، نقود مدينة القسطنطينية، صـ٥.

95 - Yildirim, Zeynep Bilge, L'introductiond'une nouvelle monnaiedansl'empire ottoman au XVIIe siècle d'après les registres de justice, Revue européenne des sciences sociales, XLV-137, 2007, p.125.

٩٦- فليت، كات، التجارة بين أوربا والبلدان العربية في ظل الدولة العثمانية، تعريب أيمن الأرمنازي، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٤٢٥هـ، ص ص ٣٨-٣٩.

٩٧- باموك، التاريخ المالي، ص ١٢٤.

98 - Schaendlinger, Osmanische numismatic, p.43.

في مدينة سرز بأنها نفس مميزات النقود الذهبية العثمانية. وأول عملات ذهبية ضربت في مدينة سرز كانت من عهد السلطان محمد الثاني وامتازت هذه العملات بأن خلت من الكتابات الدينية، ونقش علي الوجه أسم السلطان محمد الثاني واسم أبيه بالاضافة لمكان وتاريخ الضرب بصيغة "سلطان محمد بن مراد خان عز نصره " بالاضافة لمكان وتاريخ السك، أما الظهر فنقش عليه القابه بصيغة "ضارب النضر صاحب العز والنصر في البر والبحر[٩٩]".

أما السلطان بايزيد الثاني فقد ضرب النقود الذهبية في مدينة سرز في داري ضرب سرز وسيروز، وتميزت العملات الذهبية الخاصة بالسلطان بايزيد بأن كتابات الوجه والظهر يحيط بها من الخارج ثلاث دوائر متحدة المركز الخارجية والداخلية خطية، أما الوسطي مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة بعضها ممحو. وحملت المسكوكات الذهبية المضروبة في داري الضرب تاريخ إعتلاء السلطان العرش في (٨٨٦هـ/ ١٤٨١م)، وظهر عليها نفس العبارات التي ظهرت علي مسكوكات السلطان محمد الثاني. ومن هذه القطع التي تنتمي لهذا الطراز، قطعة محفوظة بمتحف فيتزوليم[١٠٠] ومؤرخة بعام ٨٨٦هـ (لوحة ١٥). وتظهر كتابات هذه القطعة كما يلي:

سلطان بايزيد	**ضارب النضر**[١٠١]
محمد خان عز نصره	**صاحب العز والنصر**[١٠٢]
ضرب سيرز	**في البر والبحر**
سنة ٨٨٦	

أما النقود الذهبية الخاصة بالسلطان سليم الأول المضروبة بكلتا الدارين "سرز وسيروز" فقد ضربها بعد وصوله للعرش، وقد ضربت علي طرازين، الطراز الاول يشبه نقود أبيه الذهبية، والطراز الثاني اقترن أسمه بلقب "شاه"، وأسم أبيه بلقب "خان".

٩٩- السيد، النقود العثمانية، ص ١١٦.

١٠٠- رقم السجل ٢٢٦٣، الوزن ٣,٤٧ جم، القطر ١٩مم،

http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=Serez;%20mint&oid=104342

١٠١- النضر والنضار والأنضر اسم يطلق علي الذهب والفضة وقد غلي علي الذهب ، وهو النضر والنضر الذهب وجمعه أنضر، والنضرة : السبيكة الذهبية، وأول من تلقب به علي نقوده السلطان محمد الثاني، الصاوي، النقود المتداولة، هامش١، ص ٢٣.

١٠٢- الصاحب من ألقاب الوزراء وهو مختص بأرباب الأقلام منهم دون أرباب السيوف، وأول من تلقب به من الوزراء اسماعيل بن عبدا، وذلك أنه كان يصحب الأستاذ ابن العميد، ثم صار لقبا علي كل من ولي الوزارة من بعد، استعمل في العصر الأيوبي والمملوكي لقبا للوزراء المدنيين، واستمر في العصر العثماني وظهر علي النقود في العصر العثماني، القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي (ت ٨٨١هـ/١٤١٨م)، صبح الأعشي في صناعة الإنشا، دار الأمل، ٢٠٠٥، ج٦، ص ص ١٧ – ١٨.

ويتميز كلا الطرازين بأن كتابة الوجه والظهر يحيط به من الخارج دائرتان متحدتا المركز، الدائرة الخارجية مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة بعضها ممحو، والداخلية خطية، ومن الملاحظ وجود زخارف نباتية محورة (ورقة نباتية) تتوسط كتابات الوجه وكذلك شكل قلب مقلوب علي الظهر.

ومن النماذج التي سبق نشرها لهذا الطراز ثلاثة نماذج مؤرخة بعام ٩١٨هـ (لوحة ١٦)، نشرها Atom Damali[١٠٣]. وتظهر كتابات هذه القطعة كما يلي

سلطان سليم شاه	**ضارب النضر**
بايزيد خان عز نصره	**صاحب العز والنصر**
ضرب سرز	**في البر والبحر**
في سنة ٩١٨	

وطراز النقود الخاصة بالسلاطين "سليمان الأول، سليم الثاني ومراد الثالث" المضروبة في داري ضرب "سرز- سيروز" تحمل قدرا كبيرا من التشابه في طرازها مع نقود السلطان سليم الأول.

فهي تحتوي نفس الكتابات علي الوجهين مع اختلافات يسيرة في ترتيب بعض الكلمات.

وسأتناول بالشرح نموذج من نقود السلطان سليمان الأول كأحد النماذج المضروبة لنقود هؤلاء السلاطين الذهبية، وتتميز النقود الذهبية بأن كتابة الوجه والظهر يحيط بها من الخارج دائرتان متحدتا المركز الخارجية مكونة من حبيبات غير متماسة بارزة معظمها ممحو، والداخلية خطية(شكل٦). ومن النماذج التي سبق نشرها لهذا الطراز أربعة نماذج مؤرخ بعام ٩٢٦هـ، نشره Atom Damali[١٠٤]. وتظهر كتابات هذه القطعة (لوحة ١٧) كما يلي

سلطان سليمان	**ضارب النصر**
بن سليم خان	**صاحب العز والنصر**
عز نصره ضرب	**في البر والبحر**
سيروز في سنة ٩٢٦	

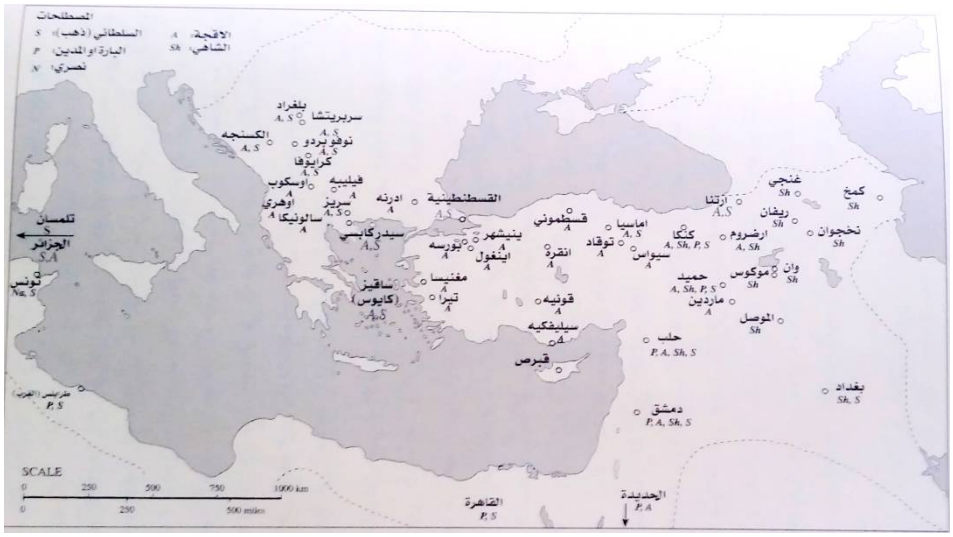
وبداية من عهد السلطان محمد الثالث توقف العمل في دور ضرب مدينة سرز عن إصدار العملات الذهبية ولم يصلنا مسكوكات ذهبية من تلك الفترة، وبالتالي نستنتج أن دور الضرب في مدينة سيروز قد توقفت عن أصدار العملات الذهبية[١٠٥]

103 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.331. NO 9.SE.Ala.
104 - Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.p.711:713. NO 10- SZ- Ala.
105- Schaendlinger, Osmanische numismatic, p.43.

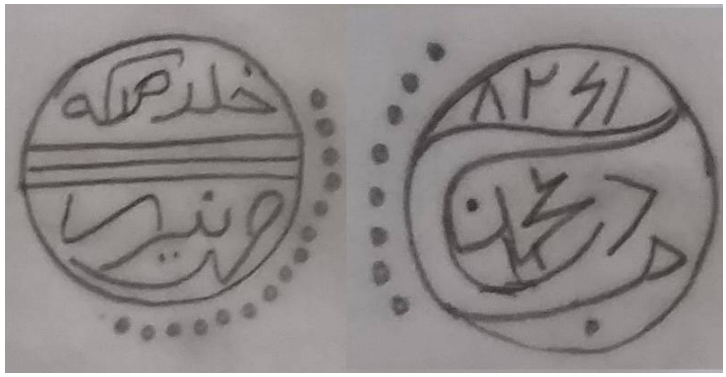
النتائج

اتسعت رقعت الدولة العثمانية وأمتدت شرقا وغربا وضرب السلاطين العثمانيين السكة بأسمائهم في دور الضرب في المناطق التي وقعت تحت نفوذهم، ومن هذه المناطق منطقة البلقان. ويأتي علي رأس دور الضرب الهامة في منطقة البلقان دار ضرب مدينة سرز، ومن خلال دراسة السكة التي أصدرتها مدينة سرز توصلنا إلي نتائج من أهمها:

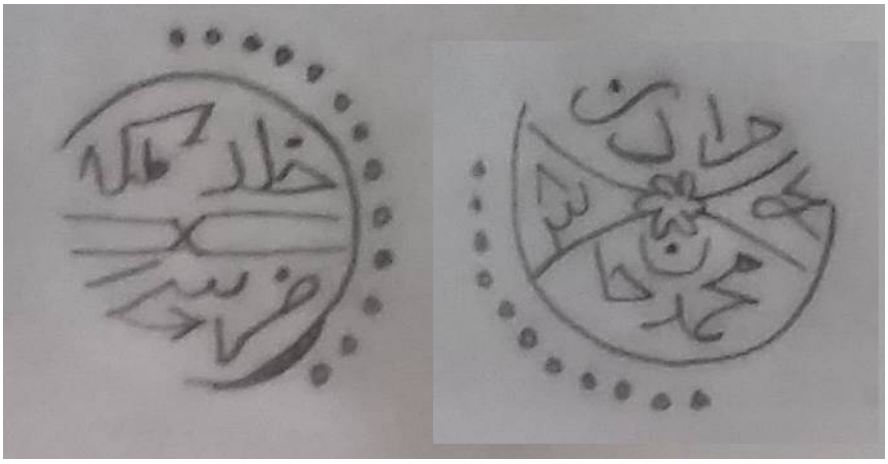
- أكدت الدراسة علي أن السبب الرئيسي لبناء دار ضرب في مدينة سرز يرجع لقربها من مناجم المعادن الثمينة في البلقان وأهمها مناجم سدرة كابسي.
- من خلال دراسة السكة العثمانية في مدينة سرز، أتضح لنا أن المدينة كانت تضم دارين للضرب هما "سرز وسيروز".
- أصدرت مدينة سرز في بداية عملها النقود الفضية، ثم تلاها إصدار العُملات النحاسية، أما العملات الذهبية فقد أنتجت في فترة لاحقة.
- أثبتت الدراسة أن أول نقود فضية ضربت في دار ضرب سرز كانت لمصطفي جلبي في عام ٨١٦هـ، وأخر إصدار للعملات الفضية تنسب للسلطان عثمان الثاني.
- أثبتت الدراسة أن أول نقود ذهبية ضربت في مدينة سرز تنسب للسلطان محمد الثاني، وأخر إصدار للعملات الذهبية تنسب للسلطان مراد الثالث.
- أكدت الدراسة أن أول أصدار للنقود الذهبية في العصر العثماني كانت في الربع الأخير من القرن ٩هـ/ ١٥م، وضربت في داري ضرب: الأولي هي دار الضرب المركزية في استانبول، أما الثانية فكانت دار ضرب سرز.



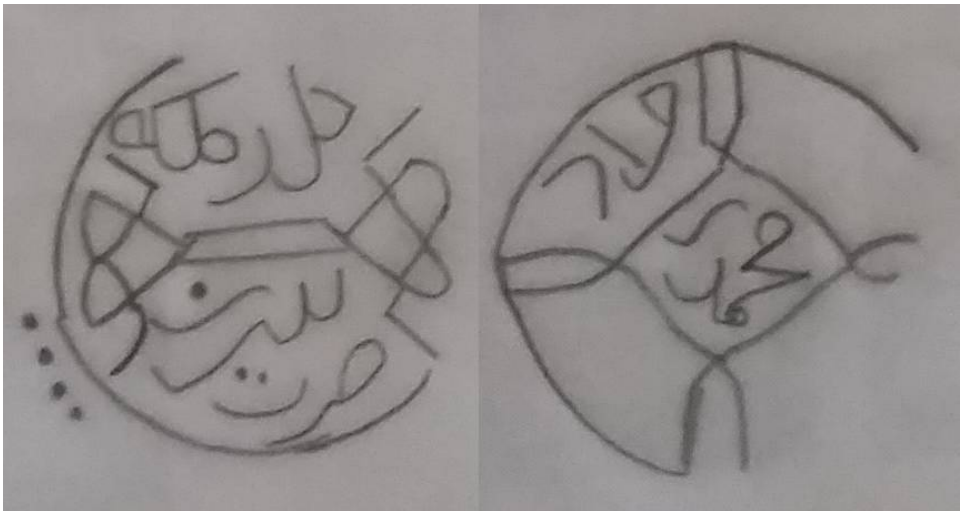
شكل (١) خريطة توضح دور الضرب العثمانية المنتجة للنقود الفضية والذهبية أواخر القرن ١٠هـ/١٦م، خلال عهد السلطان سليم الثاني، نقلا عن باموك، التاريخ المالي، ص١٧٥.



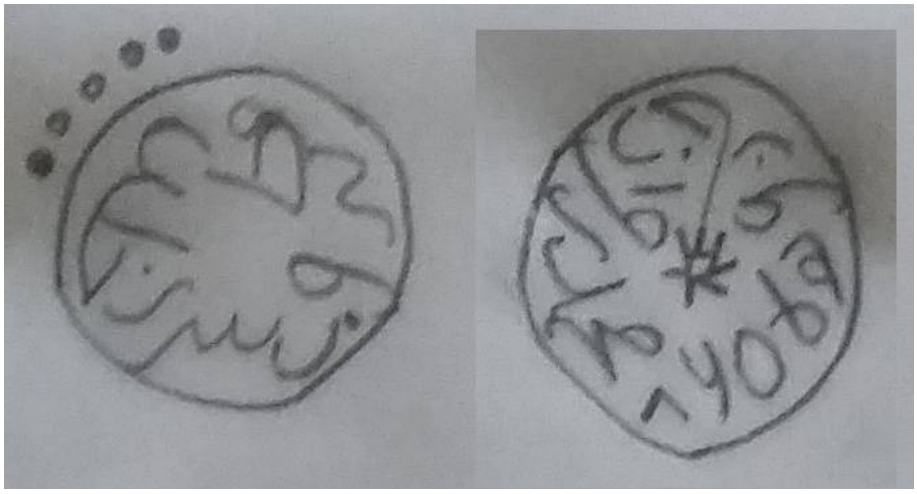
شكل (٢) تفريغ لنقد فضي (آقجة) خاص بالطراز الأول للسلطان مراد الثاني، ضرب سرز مؤرخ بعام ٨٢٤هـ.



شكل (٣) تفريغ لنقد فضي (آقجة) خاص بالطراز الثاني للسلطان مراد الثاني، ضرب سرز مؤرخ بعام ٨٣٤هـ.



شكل (٤) تفريغ لنقد فضي (آقجة) خاص بالطراز الأول للسلطان محمد الثاني ، ضرب سرز مؤرخ بعام ٨٥٥هـ.



شكل (٥) تفريغ لنقد فضي (آقجة) خاص بالطراز الثاني للسلطان محمد الثاني، ضرب سرز مؤرخ بعام ٨٦٥هـ.

شكل (٦) تفريغ لنقد ذهبي خاص بالطراز الثاني للسلطان سليمان الأول، ضرب سيروز مؤرخ بعام ٩٢٦هـ.

لوحة (١) نقد فضة ضرب سرز سنة ٨١٦ باسم مصطفي جلبي
نقلا عن:
Damali,Atom , OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.200. NO 4C-SE- G1.

لوحة (٢) نقد فضة ضرب سيروز سنة ٨٢٢ باسم السلطان محمد الأول
نقلا عن :
Damali,Atom , OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.230. NO 5-SZ-G2-822.

لوحة (٣) نقد فضة ضرب سرز سنة ٨٢٤ باسم السلطان مراد الثاني
محفوظ بالمتحف العثماني بأوربا، رقم السجل -003
004http://www.osmanischesmuseumeuropa.de/fotos-html/Murad_II-824/834_Murad_II/834_serez/834murad02serez003+004_std.htm

لوحة (٤) نقد فضة ضرب سرز سنة ٨٣٤ باسم السلطان مراد الثاني
محفوظ بمتحف فيتز وليم، رقم السجل
٢٢٣٥http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=serez&oid=104337

لوحة (٥) نقد فضة ضرب سرز سنة ٨٤٨ باسم السلطان مراد الثاني
محفوظ بالمتحف العثماني بأوربا، رقم السجل-041
042http://www.osmanischesmuseumeuropa.de/fotos-html/Murad_II-824/825_Murad_II/825_serez/825murad%20ii.%20serez005+006_std.htm

لوحة (٦) نقد فضة ضرب سرز سنة ٨٥٥ باسم السلطان محمد الثاني
نقلا عن:

Damali, Atom, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.301. NO .SE.G1.

لوحة (٧) نقد فضة ضرب سرز سنة ٨٦٥ باسم السلطان محمد الثاني
نقلا عن:
Damali,Atom , OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.303. NO 7 .SE.G3-865.

لوحة (٨) نقد فضة ضرب سرز سنة ٨٧٥ باسم السلطان محمد الثاني
نقلا عن:
Damali,Atom , OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.301. NO 7 .SE.G4-875.

لوحة (٩) نقد فضة ضرب سرز سنة ٨٨٥ باسم السلطان محمد الثاني
نقلا عن:
Damali,Atom , OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.303. NO 7.SE-G5- 885

لوحة (١٠) نقد فضة ضرب سرز سنة ٨٨٦ باسم السلطان بايزيد الاول
محفوظ بالمتحف العثماني بأوربا،رقم السجل -005
http://www.osmanischesmuseumeuropa.de/fotos-html/886/886_Serez/886serez-005+006.htm.006

لوحة (١١) نقد فضة ضرب سرز سنة ٩١٨ باسم السلطان سليم الأول
محفوظ بمتحف فيتزوليم، رقم السجل رقم السجل
2278http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=Manghir%20serez&oid=106478

لوحة (١٢) نقد فضة ضرب سيروز سنة ٩٢٦ باسم السلطان سليمان الأول
محفوظ بالمتحف العثماني بأوربا،رقم السجل -003
http://www.osmanischesmuseumeuropa.de/fotos-html/926/926_Siroz/926siroz-003+004.htm.004

لوحة (١٣) نقد فضة ضرب سيروز سنة ١٠٠٢ باسم السلطان أحمد الأول

نقلا عن: Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 4, p.1272. NO 13- SZ- G2

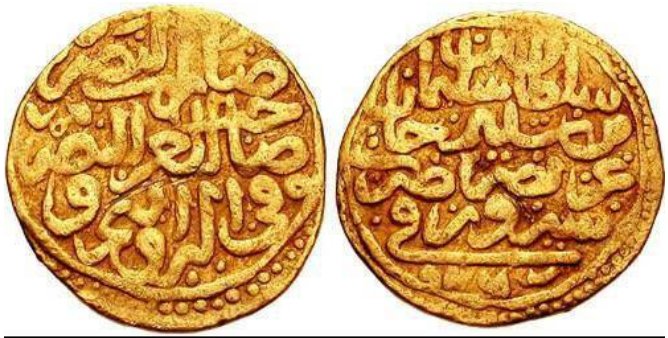
لوحة (١٤) نقد فضة ضرب سيروز سنة ٩٢٦ باسم السلطان أحمد الأول

نقلا عن: Damali, OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 4, p.1396. NO 14- SZ- G1

لوحة (١٥) نقد ذهبي ضرب سرز سنة ٨٨٦ باسم السلطان بايزيد الاول
محفوظ بمتحف فيتزوليم ،رقم السجل

٢٢٦٣.http://webapps.fitzmuseum.cam.ac.uk/explorer/index.php?qu=Serez;%20mint&oid=104342

لوحة (١٦) نقد ذهبي ضرب سرز سنة ٩١٨ باسم السلطان سليم الأول
نقلاعن:
Damali,Atom , OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, p.331. NO 9.SE.Ala.



لوحة (١٧) نقد ذهبي ضرب سيروز سنة ٩٢٦ باسم السلطان سليمان الأول
نقلاعن:
Damali,Atom , OsmanliSikkeleriTarihi, vol, 1, pp.711:713. NO 10- SZ- Ala.

التواصل الفني في المخطوطات الغرناطية والقشتالية (٧- ٩هـ / ١٣-١٥م)

د.حسام أحمد مختار العبادى•

تعبر كلمة التواصل في فحواها اللغوي عن العديد من المعاني التي تتفق في مجملها على ما يفيد حدوث الأخذ والعطاء و التأثير والتأثر و التداخل والتفاعل، والتبادل والترابط .ولقد اتخذت من فنون المخطوطات في كل من مملكتي غرناطة و قشتالة مثالاً ، وتعبيراً لبيان مدى التطور والتبادل المعرفي مع الأخر.

والحقيقة أن صناعة المخطوطات في الأندلس، منذ الفتح الإسلامي وحتى سقوط غرناطة، تعد مثالا نموذجيا لهذا التفاعل والتواصل بين حضارة الإسلام والممالك المسيحية في شبه الجزيرة الإيبرية. ويعود ذلك إلى ما كانت تتمتع به الأندلس من مكانة علمية في عالم العصور الوسطى إذ كانت بحق مركزاً من أهم مراكز الحضارة الإسلامية .ثم ما لبثت بعد ذلك أن أصبحت أحد مراكز التأثير في النهضة الأوروبية والتي كانت إرهاصاتها الأولى في النهضة المحلية الإسبانية خلال القرن ٧هـ/١٣م وذلك نتيجة لجهود ترجمة المخطوطات الأندلسية إلى اللغة القشتالية في عهد ألفونسو العاشر ١٢٥٢-١٢٨٤م(العالم أو الحكيم)[١] El-Sabio.

والجدير بالذكر أن التأثير الأندلسي قد تجاوز المحتوى العلمي و الثقافي و تعداه ليؤثرفي فن صناعة المواد الكتابية والزخرفية والتسفير(التجليد)، أي أن التأثير العلمي تجاوز الترجمة من العربية إلى القشتالية فشمل الفحوى العلمي والقالب المادي معا.

وتعطينا المخطوطات القشتالية فكرة واضحة عن المظاهر الحضارية في غرناطة وهي تكشف الستار عن مظاهر حضارية مختلفة في المجتمع الأندلسي.وليس من قبيل المبالغة في شيء إذا ما قررنا هنا أن التواصل الفني الأندلسي – الإسباني يبدو واضحاً جليا في ميادين الفنون التطبيقية وفي مقدمتها فنون الكتاب.

ومن وجهة نظرنا أن إعداد الرَق والورق وتهيئتهما للكتابة لهو عمل يخرج عن حيز الصناعة إلى مجال الفنون، فهو فن يظهر الكتابة بخلفية تتناسب مع لون الخط، الذي يكتب بدوره بمداد أو حبر يتناسب مع الرَق أو الورق ليثبت عليه دون أن يتسبب في خرق الورق أو يكون كالماء السائل على الرَق، وبالتالي فهو نوع من أنواع الفن.طالما ظلت فنون إنتاج الكتاب تعتمد على الخبرة المتوارثة شأنها في ذلك شأن الحرف الفنية.

•كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.

1Samso,Julio ,Alfonso x, La ciencia Espanola en la epoca de Alfonso el sabio, Toledo,1984, pp:89-102.

وبالإضافة لما سبق فإن ما يزيد من فنون الكتاب إبهاراً ويمنحها الصبغة الفنية الواضحة هي تلك الزخارف والأشكال المصورة التي تضفي على الكتاب المخطوط تصورا ماديا مرئيا لما هو مدون، حيث تجتمع الصورة الأدبية مع الصورة المرئية، لتزيده جاذبية وجمالا، ولكي يستكمل العمل الفني يقوم الفنان بتجليد الكتاب بغلاف مزخرف يتناغم مع ما بداخله من زخارف مختلفة، وذلك ليصونه من ما يخفيه له طول الزمن أو سوء استخدام من عوامل التلف.

وسوف تركز الدراسة في تناول مظاهر التواصل الفني في مجال إنتاج المخطوطات بين مملكتي غرناطة و قشتالةعلى ثلاثة محاور، الأول المواد الكتابية من الرق والورق والحبر، والثاني الزخارف، والثالث التجليد أو التسفير شكل(١).

أولاً :المواد الكتابية

تمتعت الأندلس بمكانة علمية متميزة منذ بداية العصرالأموي، وبلغت أوجها في عصر الخلافة الأموية بالأندلس، خاصة في عهد الخليفة الأموي الحكم المستنصر[٢] ٣٥٠-٣٦٦هـ/٩٦١-٩٧٦م، ويكفي للدلالة على ذلك ما ذكرته المصادر التاريخية عن مكتبته وما ذخرت به من كتب لعلوم مختلفة.

و لم يكن الاهتمام بالعلم والمكتبات قاصراً في قرطبة حاضرة الخلافة الأمويةعلى صفوة المجتمع و طلاب العلم، بل كان مظهراً اجتماعياً ، لمجتمع محب للثقافة والعلوم يتباهى الفرد فيه بما لديه من كتب، حتى قيل أنه إذا مات عالم في أشبيلية بيعت مكتبته في قرطبة وإذا مات موسيقي في قرطبة بيعت آلاته في أشبيلية[٣].

وقد رسخت هذه السمة الاجتماعية بفضل الرعاية والاهتمام التي أولاها بني أمية للعلم والعلماء، وأصبح هذا الاهتمام متوارثا لدى ورثة البيت الأموي في حكم الأندلس، فاهتم بعض ملوك دول الطوائف بالعلم مثل المعتمد بن عباد (٤٣١ ـ ٤٨٨ هـ/١٠٤٠ ـ ١٠٩٥م)، كذلك الحال في دولة المرابطين (٤٤٨-٥٤١هـ/١٠٥٦-١١٤٧م) وخلافة الموحدين(٥٢٤-٦٦٧هـ/١١٣٠-١٢٦٩م)، واستمر حتى حكم سلاطين بني نصرأو بني الأحمر(٦٣٥-٨٩٧هـ/١٢٣٨-١٤٩٢م)، في غرناطة آخر معاقل المسلمين بالأندلس، ومما يدل على اهتمام سلاطين بني نصر بالعلوم أن السلطان محمد الثاني (٦٧١-٧٠١هـ/١٢٧٣-١٣٠٢م) تلقب بالفقيه دلالة على علمه. فمملكة غرناطة كانت وريثة لما خلفته لها النظم السياسية السابقة بالأندلس من علوم، فأدلت بدلوها وتركت بصماتها في ظل ظروف سياسية متقلبة تتصف بعدم الاستقرار،بسب حركة الاسترداد الإسبانية التي تزعمتها كل من مملكتي قشتالة وارجون، و كان من نتائجها السيطرة على غالبية مدن الأندلس باستثناء غرناطة، التي قاومت هذا الزحف العسكري بشتى السبل، إلى أن

٢العبادي، أحمد مختار ،في تاريخ المغرب والأندلس،الإسكندرية،٢٠٠٥م،ص١٦٢.

٣خلاف،محمد عبد الوهاب،قرطبة الإسلامية في القرن الخامس الهجري- الحادي عشر الميلادي، تونس،١٩٨٤م،ص١٧٠.

كان سقوطهاعلى يد الملكان الكاثوليكيان فرناندو١٤٧٩-١٥١٦م و إيزابيل١٤٧٤-١٥٠٤م ملكا قشتالة و أرجون،عام ١٤٩٢م[٤].

ونتج عن كل ما سبق ذكره من اهتمام بالعلوم،اهتمام بالمواد الكتابية التي سجلت بها هذه العلوم، وابتكارما يناسب كل علم من مادة كتابية تساهم في إظهار الفحوى العلمي و تشارك في شرحه، كاستخدام التذهيب في عناوين الكتب والآيات، أو استخدام الألوان في الصوروالأشكال والزخارف،أو التطوير في تركيبات الحبر والمداد لتتلاءم مع ما يكتب عليه من ورق أو رق.

ومن الطبيعي أن تتأثر ممالك الجوار كمملكة قشتالة بتلك النهضة العلمية التي تميزت بها غرناطة بين مدن شبه الجزيرة الإيبرية.ولعل أولى مظاهر التواصل في المواد الكتابية بين المملكتين غرناطة و قشتالة هو إعداد الرق "Pergamino"، فالواقع إن التواصل في صناعة الرق ترجع إرهاصاته الأولى إلى ما قبل قيام دولة بني نصر حيث نجد أن الرق المعد في الممالك الإسبانية-ومن ضمنها قشتالة- منذ القرن ٩م/٣هـ حتى القرن ١٥م/٩هـ يختلف من حيث طريقة التحضير واللون عن ما كان متبعاً في الحضارة الإغريقية والرومانية وما كان متبعا في بقية ممالك أوروبا المعاصرة لدولتها ، ويتفق في طريقة تحضيره تدريجيا على مر تلك القرون الستة مع ما كان يصنع في بلاد الأندلس[٥].

وكانت المخطوطات تكتب في عهد الرومان على رق باللون الأصفروالأحمرو في بعض الأحيان كان يصبغ باللون البنفسجي، أما المخطوطات القشتالية فقد كانت تكتبعلى رق أزرق ومنها أنجيل دانيال من القرن ٣هـ٣هـ/٩م من مدينة اوبيدوا Oviedo بإقليم اشتوريش Asturiasوهي تذكرنا بمصحف القيروان الأزرق المحفوظ بمتحف البردوه بتونس ويرجع للقرن ٣هـ/١٠م (لوحة١ -٢).

ولعل هذا التشابه في طريقة الإعداد عائد لاستمرارية الحرفيين القائمين على هذه الصنعة في ورشهم حتى بعد سقوط المدن الأندلسية تباعا في يد مملكة قشتالة و أرجون، واستمرارية تلك الورش في مواقعها هو أمر حتمي تقتضيه طبيعة الحرفة، فلابد من وجودها بأطراف المدينة لما ينتج عن ممارستها من روائح غير مستحبة و أيضا بالقرب من مصدر للمياه لغسيل الجلد وتطهيره ،فاستمرارية المكان بالعاملين فيه هو أحد العوامل الهامة في تشابه خصائص الرق[٦].

ولا يكمن التواصل أيضا في فن صناعة الرق في مواصفاته المادية ولونه، بل في الاتفاق ما بين كل من قشتالة وغرناطة على استخدام الرق في الوثائق و الكتب التي تتسم بالأهمية لدى سكان المملكتين، فعلى الرغم من ظهور الورق وانتشار استخدامه، ظل الرق يحتفظ بمكانة متميزة ، فكانت بعض المصاحف والأناجيل

٤العبادي، في تاريخ المغرب،ص٣٧٠-٣٧٧.

5Escolar ,Hipolite,Historia universal del libro,Madrid,1993,p: 243.

6Diaz,Elena E,Rodriguez,La industria del libro manuscrito en castilla,HID,2001,p:314.

والوثائق تدون عليه، حتى في بلاد المغرب الإسلامي بعد سقوط غرناطة.واستمرت الكتابة على الرق حتى القرن السادس عشر الميلادي العاشر الهجري ويبدو أن تلك الظاهرة كانت لدى أهل غرناطة وورثوها لمن في العدوى المغربية.[٧]

و خير مثال على ما سبق هو الوثيقة التي تم العثورعليها في ملقاMalagaوهي عبارة عن عقد بيع منزل يرجع لعام ١٤٩٣م بين سيدة هي ابنة الفقيه وبين انتطونيو دى ابيلا، إذ دونت تلك الوثيقة باللغتين العربية و القشتالية على رق نظراً لأهميتها بالنسبة للطرفين[٨]، ولعله لضمان حفظها لأطول مدة زمنية(لوحة ٣).

والمثال الثاني على التواصل الفني في الورق " الكاغد"الذي استخدم في كل من المملكتين فمن المعروف أن المسلمين هم من نقلوا صناعة الورق لأوروبا عن طريق صقلية و الأندلس، و ازدهرت صناعة الورق بمدينة شاطبة Xativa بإقليم بالنسيةvalencia،إلا أنه لم يقدر لغرناطة أن تستمر في موقع الصدارة بهذه الصناعة، بسبب سقوط مدينة شاطبة على يد خيمي الأول(١٢١٣-١٢٧٦م)Jaime I، ورواج الورق الإيطالي Tuscano وما كان يصنع من ورق قشتالي بالمدن الإسبانية منذ ق١٣م، الأمرالذي دفع بغرناطة أن تكون أحد الأسواق التي يتداول فيها الورق الإيطاليو الفرنسي والإسباني[٩].إلا أن التدخل من قبل مملكة غرناطة في هذه المادة الكتابية كان بصباغة هذا الورق المستورد باللون الأحمركرمز لهم في مراسلاتهم ،وهو شعار سلا طين بني نصر بغرناطة، وأتخذ كذلك في راياتهم[١٠].من المعروف ان القرن ٩هـ/١٤م يتميز بالأوراق الملونة على مستوى العالم شرقه وغربه وهناك العديد من امثلة المخطوطات باسبانيا المملؤة بأوراق ملونة مبعثرة بطريقة غير منتظمة [١١]، ولقد استخدمت الألوان في بعض الأحيان بمملكة قشتالة للدلالة على الرمزية الدينية والسياسية [١٢]

أما الورق القشتالي فقد استخدمت فيه علامات مائية، مستمدة من الثقافة الأندلسية كاليد المبسوطة بخمسة أصابع،تذكرنا بما يوضع فوق بوابات قصور الحمراء، و كان الهدف من تلك العلامات المستخدمة في الورق المصنوع بأوروبا بشكل عام هو معرفة مصدره، فكل طاحونة مائية تقوم بتصنيع الورق، لها ما يدل من العلامات أو الرموز (شكل ٢)[١٣].

٧المنوني،محمد،تاريخ الوراقة المغربية،الرباط،١٩٩١،ص٥٨.

8http://antiguaymedieval.blogspot.com/2009_04_011

9Lion ,Rafeal,papeles sobre el papel,Malaga,1997,p:51

10 Castrillo,Ricardo Gonzalez,Anaquel de estudios árabes, Nº 9, 1998 , p. 43

١١ديروش،فرنسوا، المدخل إلى علم الكتاب المخطوط بالحرف العربي، ترجمة ايمن فؤاد السيد،لندن،٢٠١٠م،ص١١٥.

12Arce,José Damiánl González، El Color Como Atributo Simbolico Del Poder Castilla en LaBaja Edad Media, Cuadernos de Arte y Icnografia,Tomo IV,11-1993,pp.1-6.

13Hidalgo,Maria del Carmen, Caracteristicas del papel de las cartas de los reyes catolicos,Archivo secreto,num4,2008,pp:228-241.

أما الحبروالتذهيب والألوان التي تعبر عن التواصل بين المملكتين والمستخدمة في كتابة المخطوطات وزخرفتها، فقد استندت الدراسة في تلك النقطة – كمثال على التواصل ما بين قشتالة وغرناطة- على عقد مقارنة بين مصدرين أولهما من غرناطة وهو "تحف الخواص في طرف الخواص" لمؤلفه القللوسي أبو بكر محمد بن محمد بن إدريس القضاعي الأندلسي٧٠٧هـ/١٣٠٨م من ثغر إستبونة Estebona جنوب غرب مالقة[١٤]

وثانيهما هو مخطوط قشتالي محفوظ برقمH490 بمكتبة كلية الطب بمدينة موبلييه، مكتوب أغلبه باللغة القشتالية وأجزاء منه باللغة الاتينية، وهو عبارة عن نصوص لمواضيع مختلفة(Texo Miscelaneo) تم تجميعها ما بين عام ١٤٧٠-١٤٨٠م من قبل خوان دى سلايا Juan de Celaya الذي ورد اسمه بشكل متكرر في مواضع مختلفة من المخطوطوهو معلم فنون وحاصل على إجازة الفنون من جامعة سالامانكا Salamanca[١٥]

وهما يتناولان تركيبات المواد الكتابيةالسابق ذكرها، وقد تبين من تلك المقارنة أن التواصل بين المملكتين كان ممثلاً في التالي:

- أن كلاً من المملكتين قد استخدم تركيبات متشابهة في المكونات من مواد طبيعية نباتية و أحجار معدنية، بل أن إحدى الوصفات باللون الأزرق غير مكتملة في تحف الخواص " القللوسي"، نرجح أنه يمكننا استكمالها بمراجعة مخطوط كلية الطب الذي أورد وصفتين كل منهماتستند على حجر اللازورد، لاستخراج اللون الأزرقبإضافة شرائح من الفضة مع اللازورد وإمرار بخار الخلثم اخذ اللازوردوغسله وخلطه بالبخوروووضعه في ماء ساخن ثم خلطه بصمغ عربي وغسله بعد ذلك عدة مرات حتى يخرج الماء صافيا وبعد ذلك يخلطبماء قلي النخيل Lejia dePalmito مع عسل ثم يترك ليصفو عشر ساعات تم يطحن ناعما ويغسل بماء بارد وبعد ان يجف يطحن ثانية ويغسل ثم يترك ليجف وبعدها يستعمل .

والوصفة الثانية هي للون الأزرق المائل للخضرة تتفق في طريقة التحضير مع سابقتها وتختلف بإضافة شرائح من النحاس، نجد ان هذه الوصفة متكررة في مخطوطات القرن٨هـ/ ١٤م والقرن٩هـ/١٥م الذي يدل على مشرقية التركيبة الميل لاستخدام ماء قلي النخيل ولعل هذا التواصل ليس بغريب على مخطوط تمت ترجمة بعض فصوله عن نصوص عربيةبمدينة فاس الجديدة إلى القشتالية في عصر دولة بني مرين، أي أنه نقل في أجزاء منه أقر بترجمته عن نص عربي،وذلك يظهر أيضاً بشكل عام في المسميات العربية للمواد المستخدمة في تراكيب وصفات الحبر،

١٤تحف الخواص في طرف الخواص" لمؤلفه القللوسي أبو بكر محمد بن محمد بن إدريس القضاعي الأندلسي ٧٠٧هـ/١٣٠٨م،تحقيق حسام مختار العبادي،الإسكندرية،٢٠٠٧م.

15De La LLave ,Ricardo Cordoba,A fifteenth-century Castilian technical book of prescriptions:Manuscript H 490 of the Medical Faculty of Montpellier,En la España Medieval ,2005,N, 28,p. 7-48.

وإن كان هذا ليس بالأمر الغريب فهناك العديد من المصطلحات العلمية بل و أسماء لبعض المواد التي كان للعرب فضل في دراستهاو نشرها وقد تم ترجمتها بنفس نطقها باللغة العربية إلى لغات مختلفة.

- النص القشتالي أورد تركيبة مداد أسود من التركيبات الكلاسيكية التي كانت منتشرة في العالم الإسلامي منذ القرن٤هـ/١٠م وظلت مستخدمة في مملكة غرناطة وورد ذكرها في تحف الخواص وهي عبارة عن عفص وزاج وصمغ عربي ولقد ورد ذكرها أيضا في مصادر اوربية أخرى بنفس المكونات.

- في مجال التذهيب أورد المخطوط القشتالي وصفا لتذهيب يتفادى فيها استخدام معدن الذهب أو الفضة بإبدالهما بكبريتيد القصدير[١٦] على الرغم من سلبيات تلك الوصفة ، التي نجد نصحا من قبل مصوري ومزخرفي المخطوطات القشتالية باستخدام التركيبة الواردة بتحف الخواص والتي تستند على شرائح الذهب بشكل أساسي في عملية التذهيب ولا يتم استخدام التركيبة القشتالية إلا في الضرورة

- يتفق المصدران في تناولهما لمواضيع مختلفة ذات صفة علمية وان كان الجزء الاكبر من فصولهما له علاقة بفنون الكتاب

بالإضافة لما سبق نجد أن كتاب العدل Los Notariosفي ق ١٥م/ ٩هـ في مايوركا استخدموا تراكيب حبر تعتمد على الماء المالح (ماء البحر) وهو من الوصفات التي كانت متداولة في مملكة غرناطة ومن الملاحظ أن بعض وصفات الحبر التي ترجع للعصور الكلاسيكية، استمرت في التداول والاستخدام في كل من قشتالة وغرناطة[١٧].

ثانيا : الزخارف

تظهر الدراسة في هذا الجانب أنه بالإمكان الاعتماد على زخارف المخطوطات وصورها في إظهار مدى تأثر مملكة قشتالة بجوانب حضارية عديدة في مملكة غرناطة، سردها لنا التاريخ مثلما سجلتها الآثار،وصورتها ريشة الفنان الاسباني، وهي خير مثال على التواصل الفني بين المملكتين.

لقد ظهر التأثير الإسلامي في صور المخطوطات المعنية بالدراسة في أكثر من موضع وهذا التأثير ناتج عن وجود مصدر فني قوي متمثل في مدينة غرناطة وريثة الحضارة الأندلسية التي كانت مصدراهتمام الفونسو العاشر ليس فقط في مجال العلوم المختلفة بل ايضاً بمجالات الفنون والعمارة، ولم يكن هذا الاهتمام مقصوراً على الفونسو العاشر فقط بل شمل أيضا ملوكا آخرين من ملوك قشتالة، مثل الملك

١٦يطلق عليه من بعض المصادر القشتالية الذهب الموزيكي aurum musicum u oro musivoحيث كانت تستخدم تلك التركيبة لتذهيب الموزيك انظر : THOMPSON,D. V., An anonymous fourteenth-century treatise: DeArte Illuminandi, New Haven 1933, p. 37

17Mª. M. Cárcel Ortí i J. Trenchs Òdena, "La tinta y su composición: cuatro recetas valencianas (siglos XV-XVII)", Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos,N. 82 ,1979،p: 415-426

دون بيدرو "القاسي"(١٣٣٤-١٣٦٩م)pedro el cruelالذي بعث إلى السلطان محمد الخامس أحد ملوك بني الأحمر بغرناطة يطلب منه البناءين والعرفاء لزخرفة قصره وبنائه على الطراز الغرناطي.

ونستطيع أن نشاهد في قصر إشبيلية عبارات باللغة العربية على نسق العبارات التي تزين قصور الحمراء فنجد عبارة " ولا غالب إلا الله "و "العز الدائم لدون بترو حفظه الله"، إذاً كان التأثر قد وصل إلى مداه في العمارة وأيضاً نجد هذا التأثر واضحا على الفنون الصغرى كما نرى في عصا الكاردينال سيزنيرو[١٨] (١٤٣٦-١٥١٧م)"Cesnero"[١٩] التي عليها كتابة عربية غير مقروءة وكذلك في بعض التحف الخشبية والخزفية(لوحة ٤)،ومن ثملايستبعد أن يصل هذا التأثير نفسه إلى صور المخطوطات وخاصة في أناشيد السيدة العذراء[٢٠] Las cantigasلأن الفن وحدة لا يتجزأ إذا تأثر منه فرع شد إليه الفروع الأخرى، ولا ريب في هذا حينما يكون الفن المراد دراسته هنا هو جزع فني شامل بكل تلك الفروع فالتصوير إنما هو تسجيل لكل ميادين الحياة دينيه كانت أو دنيوية وبالتالي يشمل التأثيرات المختلفة داخل إطاره لأنه بطبيعة الحال يقوم بتصوير التحف والعمائر وهي نفسها متأثرة بالفن الإسلامي ذي الطابع الأندلسي، وبالتالي تظهر التأثيرات الإسلامية بوضوح في تلك الصور، ولكنتأثيرهاأخذ بعداً أكثر عمقاً .

١٨الكاردينال فرانسيسكو خيمينيز دي سيسنيروس، والده كان جابيا للضرائب. درس في جامعة سلامنكا، ولد في١٤٣٦، توريلاجونا، قشتالة وتوفي ٨ نوفمبر ١٥١٧ بروا تولى منصب المصلح الديني، عام ١٥٠٧ أصبح كل من الكاردينال والمحقق الكبير لإسبانيا، وخلال حياته العامة سعى إلى التحويل القسري للمسلمين الإسبان إلى المسيحية و الترويج لغزو شمال أفريقيا أنظر EncyclopeadiaBritannica

http://global.britannica.com/EBchecked/topic/303923/Francisco-Cardinal-Jimenez-de-Cisnero

19 Higura,Terresa Perez,Objetos y Imagenes de Al-Andalus,lunwerg,1994,p:56.

٢٠تحتفظ مكتبة الأسكوريال بنسختين من الرق مكتملتين من عهد الفونسو العاشر ،كل كراسة تشمل ثمان ورقات تم تحديد السطور في كل ورقة باستخدام الرصاص أما علامات الترقيم فهي أما حروف أو أرقام عربية، تشتمل النسخة الأولى B-1-2على ٤٢٧ انشودة مدونة في٣٦١ ورقة ٤٠x٢٧سم وقام بكتابتها خوان جونديسلابو Juan Guandislavo في القرن٧هـ/١٣م،الكتابة بخط قوطي موزع على عمودين بعض الكلمات مدونة بالخط الأحمر أما الصور فهي موزعة على عمودين بكل منهما ثلاث صور، أما الثانية T-1-1فيبلغ عدد صفحاته٢١٠ورقة ٤٨x٢٣سم وتحتوي على١٩٣ انشودة والصور موزعة فيها على عمودين بكل عمود ثلاث او اربع صور.

Escolar,Hipolito ,Historia del libro,Fundacion Girman Sanchez Ruiperez,1993,p.315-16.

و في هذا السياق نتناول بشيء من التفصيل المؤثرات المباشرة في كل من كتاب أناشيد السيدة العذراء وكتاب النصوص las Siete partidas [٢١]، وكتاب الألعاب Libro de los juegos [٢٢]،والنسخة المترجمة لكتاب كليلة و دمنة [٢٣].

ا: المؤثرات المعمارية

وتظهر بصورة جلية واضحة في العقود ذات الصنج المتبادلة من الحجارة والآجر، وهوعقد أندلسي خالص نجدة ممثلاً في صورة رقم(Fol 18) (لوحة ٥) في كتاب الألعاب"El Libro de los juegos"وهي توضح مدى تأثر العمارة والتصوير القشتالي بالفن الإسلامي حيث نجد التأثير الإسلامي مزدوجاً ليس فقط في استخدام ظاهرة تبادل الحجارة مع الأجر بل نجده منفذا في عقد مفصص بداخله سيدة تقوم بلعب الشطرنج، أما عن الأخيرة فقد ظهرت في أكثر من صورة بكتابي الفونسو العاشر ككتاب الألعاب بكل في صورة رقم (Fol 65ورقمFol48) (لوحة٦-٧)حيث يظهر فيهما استخدام العقود المفصصة ،تلك التي استخدمت على نطاق واسع في العمارة الأندلسية في قصور الزهراءوجامع قرطبةوأخيراً في قصور الحمراء بغرناطة، وفي نفس الكتاب نجد أيضامثالاً آخر للعقود المفصصة ممثلاً في خلفية الصورة رقم(Fol 12) (لوحة ٨)والتي بها مدخل ذي عقد مفصص يوجد مثيل له في كل من جامع قرطبة وابواب مراكش بالمغرب والجعفرية بسرقسطة وفي قصبة ملقا وقصور الحمراء بغرناطة(شكل ٣).

أما التأثير المعماري الآخر فيتمثل في تيجان الأعمدة والتي تطورت تطوراملحوظاً في أشكالهاالمختلفة خاصة زخارفها المورقة في تيجانها ذاتالطابع الكورانثي المحور، أو زخرفة المراوح النخيلية المحورة وهذا الأخير من التيجان كان مستخدما في قصور الحمراء وقصر إشبيلية مما يدل على أن هذا التأثير كان واضحا في صور المخطوطات ومثلما هو واضح في عمائر مملكة قشتالة كقصر إشبيلية الذي تم فيه مباشرة الفونسو العاشر تأليف تلك الأعمال وترجمة البعض منها من العربية ولقد

٢١كتاب النصوص السبع من الكتب التشريعية محفوظ بالمكتبة البريطانية بالندن،رقم Add.20.787,كتب على رق ومكون من ١٥٠ ورقة ٢٧ x 19سم مكتوب بالخط القوطي باللونين الأزرق والأحمر ينقصه الصفحات من ١٤٦-١٤٧ انظر كل من:

Escolar,Hipolito ,Historia del Ilustrada del libro Espanol, Los Manuscritos,Fundacion Girman Sanchez Ruiperez,1996,p.195.

Alfonso X Toledo,Museo de Sanata Cruz,1984,p.129.

٢٢كتاب الألعاب كتاب مترجم من نصوص عربية كتب بمدينة اشبيلية بأمر من الفونسو العاشر يشتمل على ١٥٠ لوحة تمثل منازلات في لعبة الشطرنج ما بين شخصيات مختلفة ،الكتاب محفوظ بمكتبة الأسكوريال ، مدون على رق مكون ٩٧ ورقة ٤٠x ٢٨ سم انظر:

Alfonso X Toledo,p.178

٢٣النسخة محل الدراسة هي من ممتلكات الملكة ايزابيل الأولى من القرن ١٥م/٩هـ ومحفوظة بمكتبة الأسكوريال برقم h-III-9 مدونة بلغة قشتالية على ٩٤ ورق ١٩,٣ x٢٧,٨ سم انظر: Alfonso X Toledo,p.178

كان نقل المصور لمشاهده في كل من اناشيد السيدة العذراء وكتاب الألعاب بناءا على ما شاهده في قصر أشبيليه وما تأثرت به العمارة القشتالية في تلك المرحلة الزمنية بقصور الحمراء بغرناطة والعمارة الأندلسية بشكل عام.

ب : المداخل والأبواب

هناك نماذج للمداخل في صور أعمال الفونسو العاشر مشابهةلتلكالموجودة في العمائر الأندلسية من حيث شكل العقود ومصراعي الابواب المدعمة بحلقتين تمثلان المقبض وفي نفس الوقت تستخدم لربط الدواب (لوحة٩)، وهو نفس الشكل الذي تظهر به الأبواب مرسومة في المخطوطات العربية أو التي ترجع على وجه الخصوص إلى مدرسة التصوير العربي ٦هـ/١٢م، على سبيل المثال تلك الأبواب في مخطوط بياض ورياض ق ٧هـ/١٣م المحفوظ بمكتبة الفاتيكان برقم Ar.368 والتي فيها أبواب قصر ابنة الحاجب مصورة على نفس شاكلة أبواب كتاب الألعاب[٢٤].(لوحة١٠)

ج: المؤثرات في التحف المنقولة

(١) التحف الخشبية

يوجد بعض قطع الأثاث ذات الطابع الإسلامي والتي تستخدم في الحياة اليومية مثل الصناديق في صورة من كتاب الأناشيد للسيدة العذراءXXV(لوحة ١١) وكذلك في صورة أخرىGLIX،وكراسي العرش السلطاني مما يظهر تأثرها بزخرفة الأرابيسك التي نشاهدها في هذا الكرسي في صورة من كتاب أناشيد السيدة العذراء رقمGLXV(لوحة ١٢)،حيث صنع مسند الكرسي بطريقة الخرطوالتي تتشابه مع تلك الموجودة بالمشربيات الإسلامية في أحياء القاهرة الإسلامية ، ولكن الاختلاف بين تلك الزخارف الخشبية في مسند الكرسي و الزخارف الخشبية في المشربيات هو أن البرامق الخشبية في الأخيرة تبدو أكثر أتقاناً من البرامق الموجودة في الأولى وهي تمثل ما كان يصنع بغرناطة وغيرها من مدن الأندلس[٢٥].

(٢) التحف المعدنية

يوجد نماذج معدنية على هيئة مشكاوات تستخدم للإضاءة في الكنيسة ومرسومة في صور رقم Fol 96 من كتاب أناشيد السيدة العذراء(لوحة١٣) وهي نفس وسيلة الإضاءة التي كانت مستخدمة عند المسلمين ونجد شبيهاً لها في العالم الإسلامي على وجه العموم وكذلك الشكل المتمثل في الإناء لوضع الزيت واشعاله نجد شبيهاً له مصوراً في المخطوطات العربية في مقامات الحريري تاريخ وكذلك نموذج مشابه له

[24]Balbas, Leopoldo Torres , Miniaturas Medivales Espanolas ,Cronica de La Espana Musulmana,4, ,Spain,1981,p:270.

[25]Balbas, Leopoldo Torres , Muebles Hispanoarabes en Las Cantigas de Alfonso El Sabio, Al-Andalus, vol.x,1945,p.50.

على قطعة خشبية من الخرط محفوظة في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة جلبت من مدرسة السلطان حسن٧٥٧/٧٦٤هـ[٢٦].

(٣) الستائر

في داخل المنشآت المدنية كالقصور والمنازل توجد ستائر تقوم بدور فاصل أوساتر تقسم الأماكن المفتوحة وتفصلها عن بعضها البعض وهي بذلك تلعبدورا رئيسيا في تحديد المكان المراد تأسيسه، وهذه سمة من سمات العمارة المدنية الإسلامية.وإذا ذكرنا بعض الأمثلة الواردة لدينا في الأساطير والروايات التاريخية وجدناها تروي لنا نماذج من أحاديث تدور من خلف الستائر وضحكات لفتيات يسمعها الحضور من ورائها واجتماعات يحضرها الخلفاء والسلاطين دون أن يراهم الحاضرين وغير كذلك من أمثلة عديدة[٢٧].(لوحة١٣ -٨)

ومن نماذج المنازل التي نشاهد صورها في مخطوط أناشيد السيدة العذراء والمزينة بالستائر وهو تأثير إسلامي ليس فيالاستخدام بلفي الزخرفة، فنجدزخارفها متأثرة بزخارف المنسوجات الإسلامية

وقد اتخذت الستائر في صورة أناشيد السيدة العذراء هيئتين ، الأولى لستر جدار والثاني لسد فراغ. فالأول كان يستخدم في الحضارات القديمة وليست له صفة الابتكارهنا ولكن بغرض زخرفي ولا سيما في المباني الفاخرة أو في الكنائس ونجد مثالا صريحا لهذا النوع في الصورة رقم (CANT. 67) من كتاب أناشيد السيدة العذراء وهي ستائر مثبته بمسامير على حائط ومعلقة بحلقات لستر جدار غرفة طعام المطران.

أما الثاني فنجد أمثلة له تتخذ شكل معقود الطرفين حول الأعمدة أو ينسدل الطرف ويعقد الأخر وهي في جميع الأحوال مثبته أما عن طريق مسامير أو معلقة بحلقات ويمر من خلال تلك الحلقات عمود عرضي كما هو الحال في وقتنا الحالي.والأمثلة التي لدينا نجدها مثبته أسفل العقود لتكمل وظيفة العقود في العزل إذا رغب في ذلك.

وهناك تشابه بين تلك الستائر والأخرى الموجودة في مقامات الحريري خاصتاالمعقودة الجانب والجانب الأخر مسدل دون أن يربط[٢٨].

(٤) السجاجيد

كان استخدام السجاجيد عادة شرقية في الأساس إذ استخدمها المسلمون في ارتحالهم كبدو رحل وكذلك في مساكنهم كحضر يقيمون في المدن،وبرع المسلمون في صناعة السجاد على وجه العموم وأصبح كل إقليم من أقاليم العالم الإسلامي له طرازه

---

[26]Menedez- Pidal,Gonzalo,Espana Del Siglo XIII Leida En Imagenes ,cuadernos de la Alhambra,vol.18,1965,p:84.

[27] Menedez- Pidal,Gonzalo,Espana Del Siglo XIII,p:62.

٢٨عكاشة، ثروت: فن الواسطي من خلال مقامات الحريري أثر إسلامي مصور، دار المعارف المصرية،١٩٧٤م،ص٢١.

الخاص الذي ينسب إليه أو ينسب للعصرالذي ازدهر فيه ولكل إقليم أسلوبه الزخرفي المختلف الذي يكون عامل مساعد في تأريخ السجاد.
والأهم من ذلك أن استخدام السجاد قد انتشر في أوربا منذ اواسط القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي خاصة في فرنسا و انجلترا وشمال أوربا وهذا الانتشار بطبيعة الحال كان نتيجة للاحتكاك الحضاري مع المسلمين في الأندلس وكان أحد وسائل الانتقال عن طريق ليونور الاخت غير شقيقة لألفونسو العاشر التي نقلت عادة استخدام الابسطة والستائر إلى البلاط الانجليزي لزواجها من الأمير ادوارد ونستطيع ان نشاهد نماذج من السجاد في بعض صور كتاب أناشيد السيدة العذراء(لوحة١٣-١٤) .
ولا ريب في أن هذا التأثير قد جاء من شبه الجزيرة الأيبيريه التي اشتهرت بعض المدن فيها بصناعة السجاد مثل بازا والمرية والفضل يرجع بطبيعة الحال في إدخال هذه الصناعة للمسلمين كما سبق أن أشرنا[٢٩].

(٥) مناظر الحياة اليومية

نجد نموذجاً للخانات والأسواق في صور أناشيد السيدة العذراء (لوحة١٥) المعروفةبالقيصرية وهو سوق مكون من متاجر أو خانات معقودة أو متلاصقة يفصل بينها وبين الخانات التي في مواجهاتها طريق ضيق وهذا النموذج نستطيع رؤيته بأسواق غرناطة وفاس وتونس ومدن الشرق الأخرى.
ومن ضمن ما تعبر به المخطوطات القشتالية كمثال على التواصل ما بين قشتالة وغرناطة صور كتاب الأناشيد السيدة العذراء والألعابمناظر الطرب والعزف على الآلات الموسيقية (لوحة ١٦)التي من بينها العود ولعبة الشطرنج .
أن إجادة الأندلسيين لهذه اللعبة كان له صداه عند الأسبان فانعكس هذا على حياتهم اليومية وأصبحوا يمارسون اللعبه مما جعل الفونسو الحكيم يقوم بتسجيل تلك اللعبة في كتابة الألعابDe Los Juegosفي شكل صورتين تبين مدى التأثر بالحضارة الإسلامية (لوحة١٧ و ١٨)حتى في الوسائل الترفيهية والأكثر من ذلك أننا نشاهد نماذج مشابهة لتلك الصور في المخطوطات المصورة الإسلامية مثل قصة بياض ورياض التي ترجع إلى القرن السابع الهجري الثالث عشر الميلادي، والتشابه لا يأتي فقط من حيث تصوير لعبة الشطرنج بل يتعداه إلى صورة اللاعبين بنفس الجلسة كما سبق أن أشرنا
ويلاحظ هنا أن التأثر لم يكن فقط بممارسة اللعبة بنفس قوانينها بل تأثر الإسبان بمصطلحاتها فنجدهم يستخدمون كلمة Ajedrez تحريفاً لكلمة الشطرنج العربية ذات الأصل الفارسي وخاكي ماتي Jaquemeate بمعنى مات الشيخ[٣٠].

---

[29]Higura,Terresa Perez:Objetos y Imagenes,p:150.

٣٠العبادي، حسام أحمد مختار: الألعاب ووسائل اللهو بالأندلس، الجمعية السعودية للدراسات الاثارية ،٢٠١٠م،العدد ٢.

(٦) مناظر القتال والأسلحة:

من ضمن ما تم تصويره في أناشيد السيدة العذراء مناظر قتال وحصار تمثل جنود بني نصر برياتهم الحمراء مدون عليها ما يشبه عبارة "ولا غالب إلا الله" شعار بني الأحمر، بالإضافة لملابس الجنود ودروعهم والدرق الجلدية اللمطية (لوحة١٩) وأقواس القدم وسيوفهم(لوحة٢٠) التي تتشابه بما هو مرسوم في قصر البرطل بقصور الحمراء وما هو محفوظ بمتحف غرناطة . وأنواع السروج المختلفة طبقا لمهام الفارس وتسليحه ،فنجد السرج الزناتي ذي الركاب المرتفع مثل الجوكي حتى أن الإسبان قاموا باستخدامه في بعض فرقهم العسكرية باسمZenetes اي الزناتيون ثم حورت في الإسبانية إلىJinete بمعنى فارس .

ولم يكن التأثير في استخدام الأسلحة من قبل غرناطة فقط بل كان الغرناطيون يستخدمون الدروع الحديدية، والمغافر الملثمة والرماح الطويلة التي كانت متداولة ومستخدمة من قبل الإسبان وهو ما توضحه صورة رقم XXVIII من اناشيد السيدة العذراء[٣١](لوحة٢١)

كما توضح الصور طرق حصار القلاع واستخدام الدبابة وهي الأبراج ذات الطوابق المتعددة تتحرك على عجلات ومغلفة بالجلود المنقوع في الخل لدفع النار عنها لاعتلاء الأسوار أو خرقها، واستخدام العرادة وهي ألة أصغر من المنجنيق وترمي السهام والحجارة لمسافات بعيدة .[٣٢]

(٧)الأشكال الآدمية

نجد تصوير لشخصية الـ Moroالعربي في أكثر من موضوع داخل أعمال الفونسو المصورة فتارة يظهر لنا في شخصية المحارب وفي زيه العسكري ،وتارة أخرى يظهر لنا كسفير بعمامة وعباءة ملونة أو في صورة تاجر مسافر في مركب.

وما يميز شخصية العربي عن دونه هو ملابسه وعلى وجه الخصوص عمامته وتصويره دائماً بلحية ، وقد كان الفنان الأسباني حريصاً في أن يصوره حتى في جلسته فنجده يجلس جلسة القرفصاء أثناء لعبة الشطرنج، أما عن السيدات فقد صورهن مرتديات ما يشبه الحجاب (لوحة٢٢) وفيما يخص غطاء القدم فالنساء في هذه الفترة كانوا ينتعلون أخفافاً سوداء، طرفها الأمامي مستطيل ومعقوف، أما داخل البيت فقد انتعلوا الصندل الجلدي، والقبقاب الخشبي. وتذكر بعض الوثائق أن السيدات بغرناطة كن يلبسن السراويل الطويلة من الكتان الأبيض، ومن أعلا يلبسن قميصا طويلا ،ومنديلا على الرأس وعباءة تغطي الجسم حتى بطن الساق وكن

٣١العبادي، أحمد مختار: صور من حياة الحرب والجهاد في الأندلس، منشأة المعارف،٢٠٠٠، ص٢٣٨.

٣٢العبادي،أحمد مختار:صور من حياة الحرب،ص٤٧.

يرتدين في أرجلهن خفاً غليظاً من الجلد يلبس فوق خف أدق منه يدعى الموق[٣٣]أو أخفاف مطرزة بالحرير[٣٤].

كما ظهرت العباءة العربية الشكل في صور كتاب أناشيد السيدة العذراء وهو نوع من أنواع تسجيل الاحتكاك الاجتماعي ما بين المسلمين والمسيحيين في شبه الجزيرة الايبرية وهذا الاحتكاك الحضاري أتخذ أشكالاً عدة فتارة نجدها في صورة صداقة تربط ما بين القاضي المسيحي لمدينة Chincoyeمع القاضي المسلم لمدينة Belmez وهو ما ترويه لنا الأنشودة رقمCLXXXVII(لوحة ٢٣) وتارة أخرى نجدها على هيئة سفارات دبلوماسية أو احتكاك عسكريوأخيراً علاقات اقتصادية وتجارية. أما الرداء الذي كان منتشراً بين الأندلسيين و الإسبان على وجه العموم فقد كان الجبة فنجد المقري يشير أن الحكم الثاني بعث إلى اردونيو الرابع (٩٢٦ - ٩٦٢ م) Ordono IV[٣٥] ملك ليون هدية مكونة من جبه وبرنس له غطاء للرأس وكذلك نجد ذكر للجبه في كتابات الكونت لوكانور El Conde Lucanor[٣٦]ورد فيها "عندما سئل الملك ما نوع الجبة التي يريدها" وفي موضع أخر من نفس الكتاب" عندما سأل الخادم سيده ما نوع المكسيه (almexia) وهو نوع يشبه الجبه ولكن أقصر منها طولاً وتظهر لنا بكثرة في صور اعمال الفونسو العاشر وهي المستخدمة من قبل عليه القوم والخلفاء وتصنع في ملقا Malaga ومدينة المرية Almaria[٣٧]، وهو يتفق مع ما ورد لنا في كتابات ابن الخطيب (٧١٣-٧٧٦هـ/١٣١٣-١٣٧٤م)[٣٨]حيث لم يغفل في كتاباته عن وصف لباس الرجال من سكان غرناطة، سلاطين كانوا أم علماء أم قضاة أم جنوداً، فذكر أن السلطان الغالب بالله محمد الأول مؤسس الدولة النصرية ١٢٣٢ ـ ١٢٧٣م ، دخل غرناطة: "وعليه شاية ملف مضلعة، أكتافها ممزقة". ويبدو أن الزي النصري تأثر بالمحيط الذي انتمى إليه. فالشاية هي معطف

٣٣الدوسري، أحمد الثاني: الحياة الاجتماعية في غرناطة في عصر دولة بني الأحمر، المجمع الثقافي أبوظبي ـ الإمارات العربية ٢٠٠٤

٣٤عبد الحسن ،ثريا محمود :أزياء المجتمع الأندلسي من ٩٢-٦٢٥هـ، مجلة كلية الآداب،جامعة ديالي،عدد١٠٢،ص١٩٩.

٣٥أردونيو الرابع المعروف بلقب الخبيث أو السيء هو ملك ليون بين عامي ٩٥٨-٩٦٠ م وبعد أن تم خلعهلجاء للخليفة الحكم المستنصر الذي استضافه في قرطبة حيث توفي بها .http://global.britannica.com/EBchecked/topic/431573/Ordono-IV

٣٦وهو عمل ادبي من تأليف خوان منويل Juan Manuel ما بين ١٣٣٠-١٣٣٥ م عبارة عن مجموعة من القصص المستمدة من الثقافة الشرقية والحضارات القديمة حيث نجد قصة بائعة اللبن من ضمنها، تحتفظ المكتبة الوطنية بمدريد بنسخة اصلية برقم

Incipit del Conde Lucanor. Manuscrito del siglo XIV-XV. Signatura: MSS/6376 de la Biblioteca Nacional

[37]Lovillo,Jose Guerrero:Las Cantigas Estudio Arqueologico de Sus Miniaturas,Madrid,1949,p:183-186.

٣٨ابن الخطيب ، لسان الدين أبو عبد الله محمد بن الخطيب ، الإحاطة في إخبار غرناطة ، تحقيق محمد عبد الله عنان ، http://www.alwarraq.com ، ج ١ ، ص ١١

قصير من الصوف كان يرتديه الرعاة في المناطق الجبلية بقشتالة، وشمال إسبانيا. وكانت الأردية متعددة الأشكال والأجناس بحسب تعدد المناطق، يقول ابن الخطيب: "والأردية الإفريقية والمقاطع التونسية، والمآزر المشفوعة فتبصرهم في المساجد أيام الجمع كأنهم الأزهار المفتحة في البطاح الكريمة تحت الأهوية المعتدلة"وعلى الرغم من التأثير الواضح في هذا المجال من قبل المسلمينفي قشتالة إلا أننا نجد ابن سعيد الذي شهد قيام دولة بني نصر يشير إلى أن سلاطين بنو الأحمر كانوا يرتدون ملابس تشبه ملابس جيرانهم المسيحيين أذ كانوا يرتدون قلنسوة عالية شبيهة بما هو موجود بقشتالة ونستنتج من هذا أن التأثير في مجال الملابس كان متبادلاً في الاتجاهين فيما بين المسيحيين والمسلمين.

وترجع أهمية الملابس إلى إظهارها لملامح الاختلاف بين طبقات المجتمع فزخارف الملابس وأشكالها وألوان العمائم تميز الأمير عن سكان القرى و عن الرجل العسكري وهذا التأثير لم يكن محصوراً فقط في شكل الملابس بل تعداه حتى سمي بمسميات عربية فنجد على سبيل المثال كلمة قميص نقلت إلى اللغة الإسبانية Camisa والعكس نجد انتقال ملابس إلى المسلمين بمسمياتها المسيحية فكان هناك ما يشبه التانوره تسمى بـ Saya كانت تسمى بالعربية شايه [٣٩].

أما عن مادة النسيج التي كانت تصنع منها الملابس بشكل عام فقد كانت إما من القطن أو الكتان أو الحرير وقد اشتهرت الأندلس بتلك المنتجات حيث ذكر الشقندي أن مدينة جيانJaen سميت بجيان الحرير لشهرتها بصناعة الحرير، أما عن الألوان فقد كانت هناك ألوان عديدة أكثرها أنتشاراً اللون الأبيض والأسود، و الأبيض على وجه الخصوص الذي كان محبباً للأندلسيين ولا سيما في عهد بني أمية حيث كان شعارهم البياض وكذلك بالنسبة لبني نصر بغرناطة فملابس الاحتفال والأعياد كانت بيضاء اللون[٤٠].

وبالتالي فأن الفضل يرجع للتواصل ما بين صور المخطوطات القشتالية والنصوص التاريخية العربية لأبن سعيد ولأبن الخطيب وغيرهم في إعطاء شكل لما هو موصوف فيكتمل الوصف مع الشكل في نوع من انواع التواصل الغير مباشر في كل من غرناطة وقشتالة.

(٨) الأشكال الحيوانية

تعتبر تصاوير كتاب كليلة ودمنة المترجم للغة القشتالية والمحفوظ بمكتبة الاسكوريال من أوائل ما ترجم في عهد الفونسو العاشر ومثالا واضحا على التواصل ما بين المخطوطات القشتالية والإسلامية بشكل عام فعلى الرغم أننا لم نعثر على نسخة اندلسية إلا انه عن طريق المقارنة مع النسخ المشرقية نثبت التأثير المشرقي في

[39]Arie,Rachel:Le Costume Des Musulmans De Castille,Au XIII Siecle D'Apres Les Minatures Du Libro Del Ajedrez, Mélanges de la Casa de Velázquez,1966,vo:l2, p:63

٤٠عبد الحسن ،ثريا :أزياء المجتمع الأندلسي،ص١٩٩

شكل رسم الحيوانات الذي يذكرنا بمدرسة التصوير العربية وخاصة أن أسلوب التصوير المتبع في تنفيذ تلك النسخة المترجمة ويدفع إلى الشك بأنه كانت توجد نسخة نقلت بالأندلس أقدم نسخة من كتاب كليلة و ودمنة والتي يرجح تاريخها قبل القرن ٧هـ/١٣م بالمكتبة الأهلية بباريس واقدم نسخة مؤرخة محفوظة بمكتبة البودلية في أوكسفورد ترجع إلى سنة١٣٥٤م[٤١]، والذي يدعم الظن بوجود نسخة أندلسية على نسق ما تم مع الكواكب الثابتة للصوفي التي نسخت في سبتة -المحفوظة بمكتبة الفاتيكان - وفي أقطار مختلفة من العالم الإسلامي، كما أن هذه النسخة المترجمة كانت من الكتب التي نالت اهتمام القصر الملكي القشتالي حتى اننا نجد النسخة التي نحن بصددها هي من ممتلكات الملكة ايزابيل الأولى الكاثوليكية Isabel la catolica. كما يوجد عدة نسخ مخطوطة ونسخ تعود إلى بداية عهد الطباعة مما يرجح بحكم حوزتها في مكتبات الملوك أنها من ضمن ما كان يتثقف به الخاصة من البيت الملكي والطبقة الأرستقراطية (لوحة ٢٤) .

والملاحظ في الأعمال المصورة القشتالية أن كل من كتاب كليلة ودمنة وكتاب النصوص las partidas(لوحة٢٥)لم يراعى في صورهما الاهتمام بالمنظور بشكل واضح وهو في حد ذاته تأثير من ناحية الأسلوب بالمدرسة العربية بالأندلس كما لم يترك الخطاط مواضع تكفي الرسم مما جعل المصور يكيف الرسم طبقا للمساحة المحددة بالإضافة أن الصور لم تكن ملونة ومتقنة وموزعة في تسلسل قصصي داخل مربعات بما هو متبع في التصوير بمخطوط الأناشيد وكتاب الألعاب فالتأثير في هذان المثالان واضح من الناحية التطبيقية أكثر من غيرهما من الأمثلة.

التأثير القشتالي في التصوير الغرناطي

ولم يكن التأثير في تصوير المخطوطات من جانب واحد فقط، بل كان متبادلاً فقد تأثر فن تصوير المخطوطات بغرناطة بالخصائص الفنية للمخطوطات القشتالية المصورة، و على الرغم من أن المثال المستعان به وهو نسخة من مخطوط سلوان المطاع في عدوان الأتباع من القرن ١٠هـ/١٦م لمؤلفه أبن ظفر الصقلي المتوفي بمدينة حماة عام١١٦٠م وفي رأي اخر عام١١٧٢م[٤٢]، والمؤلف يتناول في كتابه القواعد السلوكية التي يجب أن يتبعها الملوك في وجه مصائب الدهر ومشاكله وقد رتب تلك القواعد في خمس أقسام وهي الإيمان بالله وبعدالة القضية والشجاعة والصبر والخضوع لإرادة الله والقضاء والقدر والتفاني في العمل، من المرجح نسبت النسخة محل الدراسة لأحد المورسكيين الذين خضعوا للحكم القشتالي بعد سقوط

٤١الباشا، حسن: التصوير الإسلامي في العصور الوسطى، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٧٨م، ص١٠٣-١٠٤.

٤٢مخطوطة محفوظة بالإسكوريال برقم ٥٢٨ بحالة جيدة جدا، مكتوبة على ٨٩ ورقة قياس كل ورقة ٢١,٤ x ١٥,٨ سم، في كل صفحة١٧ سطرا وتحتوي على ٤٧ صورة على نصف ورقة فيما عدى صورتين تشغل كل واحدة منهما صفحة كاملة ،أغلبها مضمنة في سياق السرد.

غرناطة وقام بنسخها[٤٣]، مع الوضع في الاعتبار أن سقوط غرناطة كان في العقد الأخير من القرن الخامس عشر الميلادي أي أن الفترة الزمنية ليست بالكبيرة حتى يظهر لنا أسلوب فني جديد ، فسقوط الدول سياسيا لا يعني بالضرورة سقوطها فنياً، ولكي يظهر لنا طراز فني مختلف يتطلب ذلك تراكم في الخبراتو فترة زمنية كافية لاكتساب تلك الخبرات.

بالإضافة إلى ما سبق يوجد بقصر البرطلأحد قصور الحمراء قاعة تعرف بقاعةالعرش، وتعرف أيضاً بقاعة العدل، رسم في سقف الحنية الوسطى منها صورة عشرة فرسان مسلمين وهم ملوك غرناطة العشرة قبل أبي عبد الله الصغير، أولهم محمد الغني بالله وآخرهم أبو الحسن والد أبي عبد الله الصغير،وهذا يؤيد تأثر المملكة الغرناطية بالمدرسة التصويرية القشتالية المعاصرة لها فيكفي أن نتمعن في ملامح وجوه السلاطين المرسومة في سقف القاعة لنتأكد من مسألة التأثر بالفن القشتالي مما دفع بعض الباحثين بترجيح الاستعانة بفنانين من طليطلة لرسم تلك الصور.

ولعل ما يدعم استنادنا على هذه الزخرفة الجدارية، أنها نفذت على الرق المشدود على خلفية خشبية، أي أن هناك مادة مشتركة مع فنون الكتاب ممثلة في الرق الذي يستخدم في الكتب، ولكنه استخدم هنا بوضعية مختلفة[٤٤](لوحة٢٦).

وما يميز تصاوير مخطوط سلوان المطاع أننا نلمس الدقة في ريشة الفنان لدرجة انه يظهر الإنفعالات البشرية في ملامح الشخصيات، كما أنه يحاكي الواقع في رسمه للحيوانات، أما عن تعبيره عن الطبيعة فقد كان اكتفي بالإيحاء، فتقتصر المشاهد الطبيعية على مجموعة من الأشجار في إشارة رمزية لوجود حديقة.

أما بالنسبة للألوان فلقد استخدمت الألوان المائية بتناسق وتنوع في نفس الوقت، حتى أنه في بعض الأحيان يستخدم لوناً واحدً ولكن بتدريج مما يظهر قدرته الفنية.

ولقد عبر الفنان في صور المخطوط عن هوية الأشخاص من ملابسهم فأظهر لنا شكل الملابس المستخدمة من قبل أهل المغرب والأندلس فعلى سبيل المثال نجده يظهر شخصيات عربية،مرتدية معطفا من الوبر وفوقة قلنسوة، وهو البرنس المستخدم في بلاد المغرب، كذلك ينوع في أشكال العمائم التي كانت ترتدى على الرأس فنجده يظهر نوعا منها له زوائد تحيط بالرقبة و الفم مثل الطيلسان (لوحة ٢٧).

كما أوضح الفوارق الإجتماعية من خلال دقته في تصوير النساء، فأعطى صورة كاملة التفاصيل لنساء بلباس فضفاض، زيد في أناقته ببعض الحلي الذي يدل الثراء

٤٣أريي، رحيل: المنمنمات في اسبانيا-الإسلامية، ترجمة محمد خير البقاعي، الرياض٢٠٠٢م، ص٤٥.

[44]Bernis,Carmen:Las Pinturas de La Sala de Los Reyes de La Alhambra , Cuadernos de La Alhambra,N:18,p:23.

ورغد العيش، و لكي يعبر عن عكس ذلك نجده يظهر الجواري سمر البشرة بثياب تمتاز بالبساطة والقدم معبراً عن ذلك بخبرته في استخدام الألوان[٤٥](لوحة ٢٨).

ثالثا : التجليد أو التسفير

نجد أن هناك تواصلاً قوياً في تجليد الكتب ما بين المملكتين يستند على انتشار الفن المدجن بالمدن الأسبانية التي استندت على عناصر الفن الإسلامي الأندلسي في تكوين مواضيعه الفنية، فقد أعتبر كامتداد له، وقد ساهم ذلك في ظهور أغلفة الكتب المزدانة بزخارف إسلامية أصيلة كالطبق النجمي (لوحة ٢٩)، واستخدام ما يشبه الكتابة العربية، كعناصر زخرفيه تزين أغلفة الكتب، بالإضافة إلى وجود لسان وهو، طرف مثلث لحماية مقدمة الكتاب.

على الرغم من ندرة أغلفة المخطوطات المؤكدة التأريخ لعهد بني نصر إلا أن تزامن المخطوطات القشتالية ذات الزخارف الإسلامية السابقة الذكر مع مملكة غرناطة تؤكد وجود المصدر المؤثر الذي نرصد تأثيره بمملكة قشتالة في عمائرها وفنونها المختلفة ، والتواصل ما بين المخطوطات القشتالية و الغرناطية في فن التسفير ما بين القرن ٧هـ/١٣م-٩هـ/١٥م ممثلا بشكل عام في المرحلة الأولى للفن المدجن في أمثلته المتعلقة بفنون الكتاب حيث أن بعض مؤرخي الفن يقسمون فنون الكتاب في الفن المدجن el arte Mudejar بالفن القوطي المدجن *artegótico mudéjar* وفن النهضة المدجن*arte renacentista mudéjar*.

فالتواصل يظهر لنا بشكل عام في أصول الصنعة عملية صباغة الجلد وكيفية الصباغة وتثبيتها والتشابه في تركيبات الألوان المستخدمة في كل من قشتالة وغرناطة استنادا على ما ذكر في كل من المخطوط القشتالي المحفوظ برقمH490 بمكتبة كلية الطب بمدينة مومبلييه[٤٦] وما أورده كل من عمدة الكتاب الذي ينسب لأبن باديس٤٥٤هـ وبكر بن إبراهيم الأشبيلي ٦٢٨هـ في التيسير في صناعة التسفير[٤٧] ، والملاحظ في المصدرين أنهما يتفقان في الإرشادات المعطاة من قبل كل مؤلف القشتالي فيما يتعلق بحرفية الصنعة فهما ينصحان بتحضير الصبغة في ماء بارد وأن عملية الصباغة تتم بنقعه في أحواض كما يتم صنفرة الوجهين بفرشاة أو بقطعة من الصوف وبعدها يتم إضافة المثبت مثل الشب والسماق والنصح أن يوضع الجلد ليجف في الظل وبعيدا عن أشعة الشمس وتيارات الهواء .

---

[٤٥]أريي، رحيل: المنمنمات في اسبانيا-الإسلامية ،ص٣٩-٦٤ .

[46]De La LLave ,Ricardo Cordoba,A fifteenth-century Castilian technical book of prescriptions:Manuscript H 490 of the Medical Faculty of Montpellier,En la España Medieval ,2005,N, 28,p. 11-17.

[٤٧]عمدة الكتاب وعدة ذوي الألباب، تحقيق عبد الستار الحلوجي وعلى عبد المحسن زكي ،مجلة معهد المخطوطات العربية،١٩٧١م،مج١٧،ص١٦٠-١٦٦.التيسير في صناعة التسفير ،نشر عبدالله كنون،مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد،١٩٥٩م،ص١-٤٢ .

مما يفيد باستمرارية الحرفة الخاصة بدباغة الجلد على نفس أسسها منذ القرن٧هـ/ ١٣ م حتى القرن ٩هـ/١٥م.بكل من غرناطة وقشتالة فأتباع قشتالة لما ورد في المصادر العربية يفيد بأتباع غرناطة نفس الأسس الحرفية لاشتراكهم في الميراث الأندلسي المصدر الذي كانت غرناطة وقشتالة تستمدان منه معارفهما الفنية.

لوحة (١٦)
مخطوط بياض ورياض Ar.36

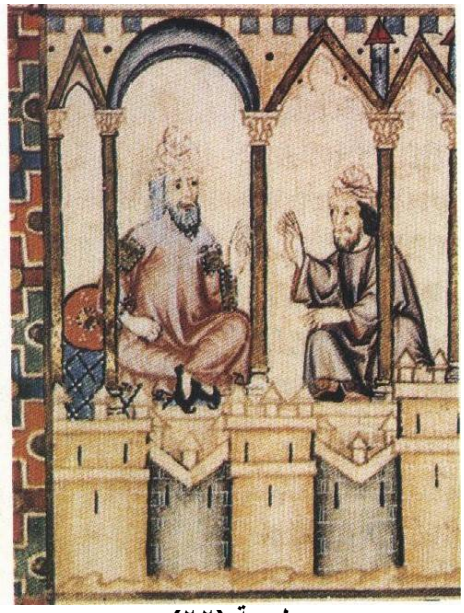
لوحة (١٧)
كتاب الألعاب تصوير الباحث

لوحة (١٨) اناشيد السيدة العذراء توضح الأسلحة المستخدمة والرايات والخيام نقلا عن:
Higura,Terresa Perez:Objetos y Imagene

لوحة (١٩) درع غرناطي
نقلا عن:
Higura,Terresa Perez:Objetos y Imagene

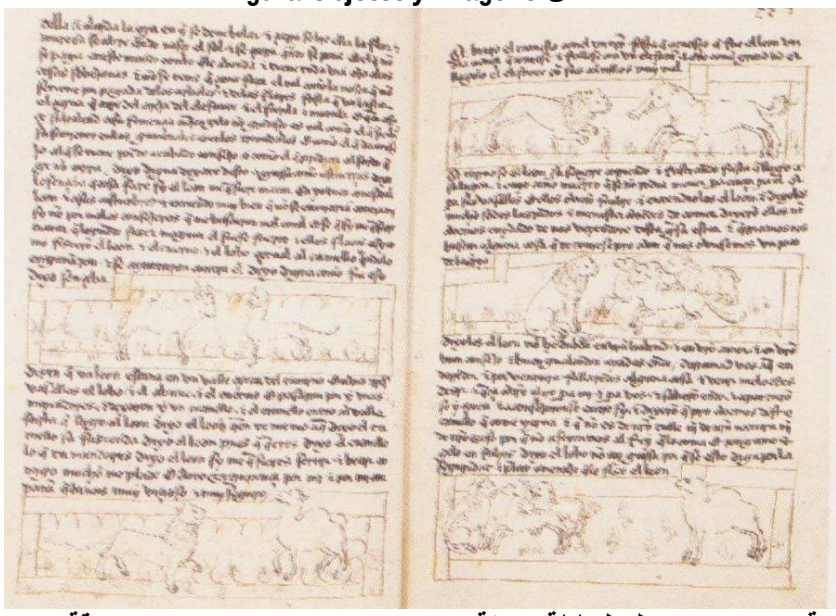
لوحة (٢٠)اناشيد السيدة العذراءlas cantigas
تصوير الباحث

لوحة (٢١) كتاب الألعاب تصوير الباحث



لوحة (٢٢)

نقلا عن:Higura:Objetos y Imagene



لوحة ((٢٣) من مخطوط كليلة ودمنة ٢٧,٨سم x ١٩,٣سم مكون ٩٤ ورقة ترجم للقشتالية في منتصف القرن ١٥م/٨هـ ينسب للملكة ايزابيل ،محفوظ بمكتبة الإسكوريال برقم :h-III-9 نقلا عنAlfonso x Toledo ,1984,p.178

لوحة(٢٤) كتاب النصوص القانونية الذي اعتمد عليه في التشريعات حتى القرن ١٩ م

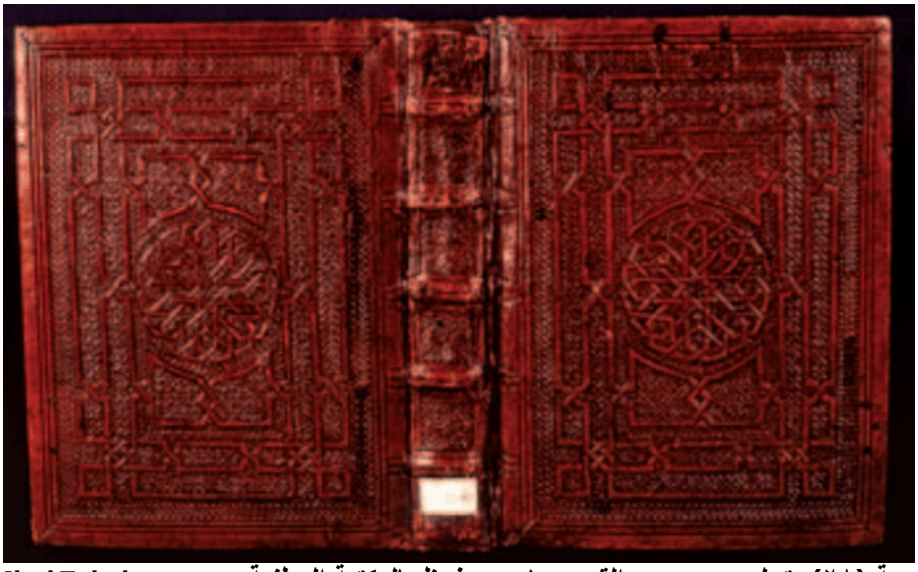
نقلا عن:-http://lineainformativakr.blogspot.com.eg/2009/04/el-codigo-de-honor-de-las-siete.html

لوحة (٢٥) رسوم فرسان بسقف قاعة العرش

نقلا عن :Higura:Objetos y Imagene

لوحة (٢٦)ملابس الراجال الدالة على الهوية
سلوان المطاع نقلا عن:رحيل ارييه المنمنمات في اسبانيا-الإسلامية

لوحة (٢٧)ا لثياب الدالة على المكانة الإجتماعية
سلوان المطاع نقلا عن: المنمنمات في اسبانيا



لوحة (٢٨) تجليد مدجن من القرن ١٥م محفوظ بالمكتبة الوطنية بمدريدMisal Toledano
نقلا عن:http://www.bibliopos.es/encuadernacion-mudejar/

((المصاحف)) من الأوقاف العثمانية على الحرمين الشريفين((دراسة أثرية وثائقية))

أ.د/ حسن محمد نور عبد النور•

مقدمة :-

حرص العثمانيون على تقديم الخدمات للحرمين الشريفين بمكة المكرمة والمدينة المنورة حتى قبل أن تدخل الحجاز تحت نفوذهم في أوائل القرن ١٠هـ / ١٦م ، فمنذ زمن السلطان بايزيد الأول (٧٩٣- ٨٠٥هـ /١٣٨٩ - ١٤٠٢م) والصرة ترسل من لدن السلاطين العثمانيين إلى مجاورى الحرمين[١] ، وبعد دخول الحجاز تحت نفوذ العثمانيين، اهتموا بتعمير مباني الحرمين على مدار أكثر من أربعة قرون متصلة ، بالإضافة إلى كسوة الكعبة المشرفة، والعناية بطرق الحج البرية وتأمينها بكافة الوسائل حتى آخر عهدهم، ولعل خط سكك حديد الحجاز الممتد من إستانبول إلى المدينة المنورة في عهد السلطان عبد الحميد الثاني (١٢٩٣-١٣٢٧هـ / ١٨٧٦-١٩٠٩م) خير دليل على ذلك، وأوقف العثمانيون الأوقاف الكثيرة والمتنوعة على الحرمين سواء من لدن السلاطين وأسرهم أو من لدن المحسنين والعلماء والأثرياء بل والعامة ، فالوقف عند العثمانيين جزءاً من ثقافتهم، وقد طبقوه بدقة وحسب الشرع الشريف، ولما اتسعت الأوقاف أنشأ العثمانيون في سنة ٩٥٥هـ/ ١٥٨٧م وزارة خاصة بالحرمين الشريفين عرفت باسم نظارة الحرمين، كذلك أنشأ العثمانيون المدارس والمكتبات في الحجاز ، وتكفلوا بمرتبات المدرسين فيها، وبالصرف على كل ما يتعلق بمتطلبات هذه المدارس ومكتباتها، وتؤكد الوثائق أن عدد مدارس الصبيان في مكة المكرمة عام١٣٠١هـ/١٨٨٣م، بلغ ثلاث وثلاثون مدرسة تضم ألف ومائة وخمسين طالباً، من أشهر هذه المدارس المدرسة المرادية، المدرسة الداودية، المدرسة المجيدية التي أسسها السلطان عبد المجيد الأول(١٢٥٥-١٢٧٨هـ/ ١٨٣٩- ١٨٦١م)، كما تذكر الوثائق أن المدارس المجيدية في المدينة المنورة في عام ١٣٠٩هـ/ ٩١-١٨٩٢م، بلغ اثنتا عشرة مدرسة، تضم ثلاثمائة وعشرون طالباً.[٢]

أما المكتبات في الحجاز في العصر العثماني والتي استمرت في أداء وظائفها حتى نهاية ذلك العصر المديد، فهي تنقسم إلى ثلاثة أنواع: مكتبات عامة كمكتبات المساجد والمدارس والأربطة، ومكتبات أوقفت لطلاب العلم من لدن الحكام والأثرياء، ومكتبات خاصة يملكها العلماء والفقهاء وغيرهم ، وكانت هذه المكتبات كثيرة حتى

•أستاذ الآثار الإسلامية بكلية الآداب- جامعة سوهاج.

[١] الصرة مبلغ من الأموال يخرج مع قافلة الصرة من إستانبول في ١٢رجب من كل عام متوجهاً للحجاز ، وهي محصلة الأموال الموقوفة على الحرمين الشريفين . مداح (د. أميرة بنت على) :- مكانة مكة المكرمة لدى السلاطين العثمانيين وأوقاف نسائهم فيها .

[٢]صابان (د. سهيل) :- جوانب من الحياة العلمية في الحجاز من خلال بعض الوثائق العثمانية ، الدرعية ، العدد الأول ، ١٩٩٨م .

أن دورية سالنامة الحجاز التي صدرت في سنة ١٣٠٩هـ / ٩١-١٨٩٢م ذكرت أن في المدينة المنورة ثماني عشرة مكتبة [٣] ، وقيل عشرون مكتبة ، ليزيد هذا العدد في مكتبات مكة المكرمة، ولقد زودت هذه المكتبات بآلاف المخطوطات من المصاحف والكتب الدينية والدنيوية، على أن أهم هذه المكتبات على الإطلاق هما مكتبتي الحرم المكي الشريف، والحرم المدني الشريف، فالأولى تضم ما يقارب خمسة آلاف مخطوط أصلي، وما يقارب ألفى مصور ورقى ، وثلاثة آلاف مصور فيلمي، وكانت المصاحف والكتب الدينية الموقوفة للحرم هي أول نواة لمكتبة الحرم المكي الشريف، حيث كانت من إهداءات السلاطين والحكام والموسرين والعلماء وطلاب العلم والحجاج والمعتمرين [٤]، إذ ورد على بعض صفحاتها أسماء وأختام الواقفين والمالكين كما سنرى في مجموعة المصاحف موضوع البحث، أما مكتبة الحرم النبوي الشريف فكانت تضم الآلاف من المصاحف والمخطوطات لكنها احترقت قبل العصر العثماني لصاعقة أحرقت المسجد ومكتبته وجميع كتبه في الثالث عشر من رمضان سنة ٨٨٦هـ/١٤٨١م [٥]، ثم عادت لإزدهارها إبان العصر العثماني، حتى أن سالنامة ولاية الحجاز الصادرة عام ١٣٠٤هـ/٨٦-١٨٨٧م حصرت جدولاً إحصائياً بعدد المصاحف والمخطوطات في كل مكتبة من مكتبات المدينة المنورة، فكانت تعد بالآلاف ، يهمنا من هذه الإحصائية أن عدد المصاحف الشريفة
الموجودة بالروضة المطهرة بالحرم النبوي بلغ ألف وثمانمائة وواحد (١٨٠١) مصحفاً [٦] ، ترجع إلى الفترة من القرن ٥هـ/١١م إلى القرن ١٥هـ/٢١م ، فضلاً عن مجموعات كبيرة من الكتب الدينية الأخرى ضاقت بها مكتبة المصاحف بالدور الثاني من جزء من المسجد النبوي الواسع ، وفي عام ١٣٩٦هـ / ١٩٧٦م نقلت إلى مكتبة الملك عبد العزيز التابعة لوزارة الحج والأوقاف ، والمطلة على الجهة الغربية من المسجد النبوي الشريف [٧] .
ولا شك في أن نسبة كبيرة من مصاحف الحرمين الشريفين ترجع إلى العصر العثماني، فالواقع من جهة يدل على ذلك ممثلاً في مجموعة المصاحف موضوع الدراسة ونظائرها المقارنة، والوثائق التركية من جهة أخرى تؤكد ذلك الواقع، فثمة

---

[٣] مفتى (سحر عبد الرحمن) :- المكتبات الوقفية بالمدينة المنورة في العهد العثماني .
[٤] أحمد (محمد بن سيد) وعادل بن جميل بن عبد الرحمن :- الفهرس المختصر لمخطوطات مكتبة الحرم المكي الشريف ، إشراف محمد بن عبد الله باجودة ، مكة المكرمة ، ١٤٢٧هـ /٢٠٠٦م ، الجزء الأول ، ص١٥
[٥] المزينى (د. عبد الرحمن بن سليمان) :- الحياة العلمية في مكة والمدينة خلال القرنين السابع والثامن الهجريين ،٢٠٠٨م.
[٦] مفتى (سحر عبد الرحمن) :- المرجع السابق .
[٧] يشكر الباحث كل القائمين على مكتبتي الحرم المكي والحرم المدني ، وأخص منهم بالذكر الأستاذ ماجد المالكي بقسم المجموعات الخاصة بمكتبة الحرم المدني ، والخطاط السوري أحمد المنصور .

وثيقة تركية [٨] عبارة عن تقرير من ٢٩ صفحة من القطع الكبيرة، محفوظة في الأرشيف العثماني (أرشيف رئاسة الوزراء باستانبول) تحت تصنيف يلدز MTV-٥٢٦/٧٣ ، مؤرخة بالسابع والعشرين من ذي الحجة عام ١٣٢٦هـ/١٩٠٨م ، هذا التقرير مرفوع للسلطان محمود الثاني (١٢٢٣-١٢٥٥هـ/١٨٠٨-١٨٣٩م) عن مقتنيات الحجرة النبوية من هدايا وأوقاف المسلمين ، **يهمنا منها مجموعة المصاحف الموقوفة على الحجرة النبوية الشريفة في العصر العثماني منها:-**

المصحف الأول :-

مكان الحفظ :- مكتبة المصاحف بالحرم المكي ، برقم حفظ (٢٦٣) .[٩]

حالته من الحفظ :- جيدة بصفة عامة، وفقدت صفحة فاتحة الكتاب، وأحدثت الرطوبة اتساخاً في أحبار بعض الصفحات ، ويلاحظ أن الصفحتين (٨٠، ٨١) كتبتا على الوجه دون الظهر أو العكس .

أوراق المصحف :- يقع المصحف في ٣٢٩ ورقة ، فهو تام عدا صفحة الفاتحة ، بمسطرة ١٥سطراً ، وأوراقه بيضاء مصفرة ، من الطراز العمودي أي أن طولها أكبر من عرضها " فورمة فرنسية " مرقمة حديثاً بأعلى يسار الصفحة اليسرى ، وتترك هوامش من ثلاث جهات، أما الداخلية فبدون هامش، يفصل النص عن الهوامش إطار ذهبي بسيط محدد بخطين من المداد الأسود .

ديباجة المصحف :- تبقى منها الصفحة اليسرى ، وأول ما يلفت النظر فيها هو ذلك الختم الدائري المكتوب فيه بخط الثلث المتراكب هذه العبارة "موضوع كتابي خانه خزنه سلطان عبد المجيد خان" وتكرر هذا الختم على صفحات كثيرة من المصحف (٢ ، ٧٩، ٨٢، ٢٣٢، وغيرها) كما تكرر أيضا ختم تمليك آخر باسم (لطف منتظر محمد برات عبد الرسول) وتكررت كذلك على صفحات المصحف عبارة "وقف لله" بالمداد الأسود فيما بين البسملة وعنوان كثير من سور المصحف ، وهي مضافة من عصر لاحق ، وقسمت صفحة الديباجة إلى ساحة رأسية وحشوتان ، كتب في الحشوة العليا باللون الذهبي بخط الثلث عبارة " سورة البقرة مايتان" وفي الحشوة السفلى عبارة "وست وثمانون" كما كتب أسفل الحشوة العليا بالمداد الأحمر وبخط الثلث الآيتان (٧٩ – ٨٠) من سورة الواقعة "لا يمسه إلا المطهرون تنزيل من رب العالمين" أما الساحة نفسها فكتب فيها بالمداد الأسود بخط النسخ الآيات الأربع الأول من سورة البقرة (لوحة رقم١) .

---

[٨]ترجم هذه الوثيقة إلى العربية الدكتور سهيل صابان، بقسم الوثائق التركية بمكتبة الملك فهد الوطنية بالرياض .

[٩]في عام ١٢٦٢هـ/١٨٤٥م أمر السلطان العثماني بإصلاح قبتين بالحرم المكي ، وجعل احدهما مكتبة جمع فيها الكتب الموزعة بأطراف الحرم والمساجد المجاورة ، وأطلق عليها كتبخانة السليمانية أو كتبخانة المجيدية ، ثم انتقلت المكتبة إلى باب دريبة ، ثم خارج الحرم إلى التيسير ثم شارع المنصور ، لتستقر في مكانها الحالي بشارع عبد الله الخياط بحي العزيزية . الوجيز في تاريخ مكتبة الحرم المكي الشريف ، مكة المكرمة (د.ت) ص ٥-٨ .

خط المصحف :- المصحف مكتوب بخط النسخ بالمداد الأسود، وعناوين السور بخط الثلث بالمداد الأحمر أو الذهبي، وثمة كلمات أو عبارات قليلة بالهوامش كتبت بخط الثلث بالمداد الأحمر، تشير إلى مواضع الفواصل والسجدات دون رسم علامات قبالتها، وتنص على (حزب، نصف الحزب، عشر، الجزء ثم يتبعه رقمه بالحروف أو بالأرقام ، سجدة) .

الفواصل والعلامات :- يفصل كل آية عن أختها دارة حمراء أو ذهبية ، صغيرة الحجم وإطارها أسود وبمركزها نقطة سوداء ، وفواصل السورة من خطين متوازيين باللون الذهبي، أو من إطار بشكل جديلة بسيطة يكتب فيه عنوان السورة وعدد آياتها، وكثيراً ما يقتحم هذا الفاصل ببعض كلمات أو عبارات من أواخر السورة السابقة مثلما حدث في سور (الصف ، التغابن، التحريم ، الحاقة ، الجن ، وغيرها).

أسلوب رسم الكلمات وأحكام التلاوة :- التزم الناسخ باحترام حدود الإطار الأيسر فلم يتجاوزه حتى وإن حدث تراكب في نهايات بعض السطور، أو عدم توفيه، كما حاول الحرص على عدم التقطيع، لكنه لم يلتزم بجعل نهاية الآية الأخيرة من كل صفحة ينتهي بنهاية الصفحة، فحدث تقطيع في بعض الآيات والكلمات، كما وقع في أخطاء النسيان والإبدال حوالي عشرين مرة (الصفحات ٢٨، ٣٥، ٩٤، ٩٥، ١١٠، ١١٨، ١٣٠، ٢٣٩، ٢٨٣، ٢٨٨، ٣١٠، ٣١٢، وغيرها) واستدرك ذلك بنفس الخط والمداد وأحيانا تحاط العبارة المطولة المنسية من الآية الكريمة بإطار ذهبي في وضع طولي مع الإطار الأصلي، واستعمل كل علامات التشكيل الإعرابي بالمداد الأسود، ولم يستخدم التشكيل الزخرفي البتة، بينما رسم رموز واختصارات أحكام التلاوة بالمداد الأحمر فوق الكلمات مثل (ج أي جواز الوقف أو جواز مستوى الطرفين، لا أي عدم جواز الوصل أو الوقف اللازم، ق أي عدم جواز الوقف أو أفضليته، ط أي الوقف المطلق الحسن، ص أي الوقف المرخص للضرورة، وعلامة المد الزائد ترسم بهيئة شرطة مقوسة مستعرضة)، واتبع في أحكام السجدات المذهب الحنفى، وهو مذهب الدولة العثمانية الرسمي، فكتب قبالة السجدة الثانية من سورة الحج عبارة (سجدة عند الشافعي) لأن السجدات عند أبي حنيفة مثل أحمد أربع عشرة بينما عند مالك إحدى عشرة سجدة، فالاختلاف بينهم في خمس سجدات هي سجدة الحج الثانية وص والنجم والانشقاق والعلق .

أسلوب رسم الحروف :- كتب المصحف بخط النسخ، وهو خط له سماته في رسم كل حرف من حروفه، وسيأتي تفصيله في الدراسة التحليلية (الشكلان رقما ١، ٢) فالشكل الأول أبجدية مفرغة من المصحف توضح كل خصائص خط النسخ، بينما يوضح الشكل الثاني موازين خط النسخ بنقط القلم الذي كتب به .

تاريخ المصحف وخطاطه:-عقب نهاية سورة الناس، وفي نفس الصفحة (لوحة رقم٢) ورد النص التالي:- "وقع الفراغ من هذه (هكذا) المصحف الشريف بعون • الله الملك اللطيف، عن يد الضعيف النحيف•المحتاج إلى رحمت (هكذا أي وفق الرسم

القرآني) ربه المجيد•بندة (بيده) القصيرة الفانية•عمر بن بالى عن مولود قصبه قلادنه •تحريراً في أواخر جمادى الآخر• في يوم جهار شنبه• في وقت الضحى" وعلى الصفحة الأخيرة من المصحف يكتمل النص باللغتين العربية والتركية هكذا :- "سنة ست وثلثين وألف من هجرة النبوية المصطفوية (هكذا) صلى الله عليه وسلم (لوحة رقم٣) . وأسفل منه النص التركي التالي :- "الهى فضل لطفندن كرم بابن كشاد ايله • بومصحف صاحبن يارب اكى عالمده شاد ايله • يور يتمش او جنجى مصحف شريندر • نمر ايوش اولنميه • اوميدركه • بروز كور خير دعا ايله يا داولنه • بزى قبوكدن رخاتمه الهى • كه ينسين باد شاهلر باد شاهى"، وترجمتها كالآتي :- " إلهى فلتسعد صاحب هذا المصحف في الدنيا والآخرة، إلهى وأكرمه فإنه من أهل الفضل، وهذا هو المصحف الشريف الثالث والسبعين بعد المائة (الذي يوقفه) ونرجو ألا ينسى (واقفه) من الدعاء له بالخير دائماً " .

ويستخرج من النصوص السابقة المعلومات المفيدة الآتية :-

١- اسم الخطاط عمر بن بالى، وهو تركي من مواليد قصبه قلادنه، لا يتقن العربية لكثرة الأخطاء في النص العربي، واتقانه كتابة النص التركي

٢- تأريخ المصحف بنهاية جمادى الآخرة من عام ١٠٣٦هـ، ١٦٢٦م، وهي تقع في حكم السلطان مراد الرابع (١٠٣٣-١٠٥٠هـ / ١٦٢٣-١٦٤٠م) حيث كانت الدولة قوية ودخلت جيوشها تبريز عاصمة الصفويين، وحاصرت فينا في قلب أوربا.

٣- يبدو أن واقف هذا المصحف من المكثرين في الفصل والإحسان فالمصحف يحمل رقم (١٧٣) في قائمة المصاحف التي أوقفها .

٤- إن كان هذا المصحف قد حرر في عهد مراد الرابع ، إلا أنه لم يوقف على مكتبة السلطان عبد المجيد خان (١٢٥٥-١٢٧٨هـ/١٨٣٩-١٨٦١م) بالمدينة المنورة إلا بعد مرور ٢٢٣ عام تقريباً من تاريخ الفراغ من نسخه، وذلك لورود خاتم المكتبة المجيدية على صفحات كثيرة من المصحف كما سبق القول، ولوجود نص بأعلى الصفحة المتبقية من الديباجة، فقد شطره الأول مع صفحة فاتحة الكتاب، وينص على "المجيدية شرطاً إخراجه سنه ١٢٥٩" (لوحة رقم١) وكذلك تملك المصحف شخص آخر في فترة ما، ودمغه بخاتمة ولعله إسم يشى بمذهبه الشيعى، وعندما عاد المصحف لمستقره الأخير أضيفت على كثير من صفحاته عبارة "وقف لله" .

المصحف الثاني :-

مكان الحفظ :- مكتبة الحرم المكي برقم حفظ (٢٨٠) .

حالته من الحفظ :- جيدة بصفة عامة ، ولحقته الرطوبة في بعض الأوراق.

أوراق المصحف :- المصحف تام إذ يقع في ٢٩٥ صفحة بمقاس ١٩.٥x١٢سم ، وبمسطرة ١٦ سطراً، وهو من الطراز العمودي "الفورمة الفرنسية" والأوراق بيضاء كابية، ومرقمة حديثاً بالأرقام الحسابية الهندية بأعلى يسارها، ومنسقة بحيث تترك أربعة هوامش عن طريق إطار مذهب يفصل النص عن

الهوامش، والإطار الذهبي هذا محاط بكنار حارس رفيع أسود من الداخل ومن الخارج

ديباجة المصحف :- صفحتان متقابلتان متطابقتان، في اليمنى فاتحة الكتاب، وفي اليسرى الآيات الأربع الأول من سورة لبقرة، أما زخارفها فقد اعتنى بها كثيراً (لوحة رقم ٤) حيث قسمت الصفحة اليمنى إلى ساحة وإطارات وحشوتين مستعرضتين، فوق العليا منهما مساحة مزخرفة تعلوها زخرفة الشرفات، وفي تناغم بين لون الأرضية وألوان العناصر الزخرفية الصفراء والحمراء والخضراء والبيضاء، وهي لفروع نباتية مورقة ومزهرة وقريبة من الطبيعة مع عناصر أخرى كالجديلة والخرطوش والشرفات، وفي خراطيش الديباجة الأربعة كتبت عبارات عنوان السورة وعدد آياتها ومكان نزولها،وتوزعت عبارة"رب اعف وأغفر وأرحم".

خط المصحف :- جميع ما ورد على أوراق هذا المصحف إنما كتب بخط النسخ ولم يحدث سوى تنويع لون المداد، فالآيات الكريمة بالمداد الأسود، وعناوين السور بالمداد الأحمر، وكلمات التقسيمات بالهوامش (ثمن، ربع، نصف، جزء، سجدة) بالمداد الأحمر، وكلمة "وقف" أي وقف لله تعالى، المكتوبة في كثير من الهوامش العليا بالمداد الأسود، وحتى الختم المدموغة به بعض صفحات المصحف مثل (٣٨، ٦٢ ، ١٠٦ ، ١٤٦) والخاص ببعض شروط الوقف ، إذ كتبت فيه كلمة "لا يشترى" بخط النسخ بالمداد الأبيض على أرضية سوداء ، وإن كان خط الوقفية ذاتها ليناً لكنه أخل ببعض قواعد النسخ ليدخل معها سمات خطية أخرى .

الفواصل والعلامات :- يفصل كل آية عن أختها دارة صغيرة حمراء مطموسة ، بينما يفصل كل سورة عن سابقتها حشوة مستطيلة مستعرضة بعرض ثلاثة أسطر تقريباً ، وذلك في (١٠٨) موضعاً ، ويستثنى من ذلك ستة مواضع لفواصل السور اختصت بمزيد من الاتساع والعرض والزخارف الهامشية المضافة لعلة لم نسبرغورها ، فالديباجة سبق وصفها ، ثم فواصل (الأعراف ، مريم ، تبارك ، الصمد) فعند فاصل الأعراف رسم بالهامش الأيسر مروحة نخيلية يرتفع منها ساق رفيعة فشجيرة مورقة ومزهرة وقريبة من الطبيعة ، وبشكل طولي كتب في المروحة النخيلية كلمة "نصف" (لوحة رقم٥ وشكل رقم٣) وهذا الموضع يمثل في تقسيم القرآن ربعه لا نصفه ، وهو نهاية الحزب ١٥ وبداية الحزب ١٦، وعند بداية الحزب الثلاثين (الآية ٩٩ من الإسراء) أي بداية تنصيف المصحف ، رسم بالهامش الأيمن شجرة سرو خضراء ، نحيلة الساق ، كثيفة الأوراق ، مدببة الهامة (لوحة رقم٦ وشكل رقم٤) وكان الأولى به أن يرسمها قبالة الآية ٧٤ من الكهف، وتعتبر شجرة السرو من أخص مميزات الفن العثماني، ولرائحتها الطيبة زينوا بها ساحات القبور والمزارات[١٠] . كذلك لا تمثل بداية سورة مريم أي تقسيمات في المصحف، ومع هذا

[١٠]للمزيد عن هذه الشجرة انظر : مرزوق (د. محمد عبد العزيز) :- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤م ، ص٣٨ .

خصها المزخرف بحشوة عريضة ، وقبالتها بالهامش الأيسر رسم شجرة ورد رشيقة (لوحة رقم ٧ وشكل رقم ٥) وتكرر ذلك التخصيص قبالة سورة تبارك (لوحة رقم ٨ وشكل رقم ٦) مع أن بداية تبارك تمثل الجزء ٢٩ والحزب ٥٧ ، وختاماً خص سورة الإخلاص بحشوة عريضة دونما رسم شجرة قبالتها ، ولم نعرف تفسير لمواضع الأشجار والشجيرات الأربع السابقة، وخلا المصحف من رسم شمسات (طرات ، وردات) الأحزاب والأجزاء وتقسيماتها (نصف ، ربع ، ثمن) .

أسلوب رسم الكلمات وأحكام التلاوة :- اجتهد الناسخ في تجويد أساليب رسم الكلمات، لكنه وقع في العديد من الأخطاء التي يمكن حصرها في الآتي :-

- عدم مراعاة النسب أحيانا في توزيع كلمات السطر والفراغات بينها ، فهي تارة مزدحمة خاصة في نهايات السطور ، وتارة أخرى بمسافات شاغرة لدرجة أنه شغلها أحيانا برسم زهرة أو زهرتين أو فرع نباتي متموج في وضع أفقي (مثل نهاية سور سبأ، السجدة، الأحقاف، الذاريات، فصلت، الشورى، التحريم، الفلق).
- عدم التقيد بحدود الإطار الأيسر أحيانا، إذ تتجاوزه كلمة إلى الهامش (مثل الآية ٥٥ من الحجر، ٧٧ من نفس السورة، ٧٠ من النحل، ٨٧ من نفس السورة، ٤٥ من الإسراء ، بداية الكهف) .
- عدم التقيد بالمساحة المخصصة لفواصل السور أحياناً ، إذ تقتحمها بعض كلمات نهايات السور (مثل الأنفال، التوبة، يوسف، الرعد، الكهف، الشورى ، وغيرهم)
- الوقوع في أخطاء النسيان والتكرار والإبدال (مثل الآيات ٤٢، ٤٦، ٥١ ، ٨٩ من سورة البقرة ، ١٨ من فاطر، ٩٣ من الصافات، ٢٢ من النور، ٤٠ من نفس السورة، ٨٢ من القصص ، أواخر الفتح ،٩ من السجدة ، واستبدال عنوان سورة فصلت بالسجدة ، وغير ذلك) .
- عدم رسم رموز وحروف واختصارات أحكام التلاوة ، عدا علامة المد الزائدة وكلمة "قف" في مواضع قليلة ، وكلمة سجدة مع إهمالها في ثانية الحج لسبب سبق ذكره بالمصحف الأول .
- عدم رسم علامات التشكيل الزخرفي فهي سمة من سمات خط النسخ من جهة، ولا تصلح مع النص القرآني الذي يتحتم معه رسم جميع علامات التشكيل الإعرابي من جهة أخرى، والتي نفذها هنا الناسخ بدقة، فرسم الفتحة شرطة صغيرة مائلة فوق الحرف، تطول أو تقصر، وتضعف عند التنوين، والكسرة أو الجرة مثلها لكن أسفل الحرف، وتضعّف عند التنوين، والضمة واو ضغيرة فوق الحرف، وتضعّف عند التنوين، أو ترسم هكذا ( ) والسكون دارة صغيرة مفرغة فوق الحرف، والتشديد بهيئة حرف السين المظهرة بدون عراقة ترسم فوق الحرف .

دعاء ختم القرآن :- في نهاية الصفحة (٢٩٤) وبعد سورة الناس ، ورد دعاء ختم القرآن بصيغة مختصرة نسبياً هكذا :- صدق الله العظيم وبلغ رسوله النبي الكريم ، ونحن على ذلك من الشاهدين ، والحمد لله رب العالمين ، ولا حول ولا قوة إلا بالله

العلي العظيم ، وصلى الله على سيدنا محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين ، وأصحابه الراشدين، آمين اللهم آمين" ليكتمل الدعاء في الصفحة اللاحقة مع وقفية المصحف "اللهم اعطنا بحرمة القرآن العظيم خير الدنيا والآخرة برحمتك يا أرحم الراحمين ، آمين آمين ، اللهم صلي وسلم وبارك على مولانا ، محمد وعلى آله ، في كل لمحة ونفس عدد ما وسعه علمك آمين ، والحمد لله رب ، العالمين" .

وقفية المصحف :- بعد دعاء ختم القرآن مباشرة كتب هذا النص باللغة التركية "اشبو كلام الله شريفين في ابتدا مسترا اولغمنى تاريخ سنة ١٢٥١ ثمان حدى سنى يوز التمش غروش" (لوحة رقم٩) وترجمتها كالآتي :-" بداية اشترى هذا المصحف الشريف بتاريخ سنة ١٢٥١هـ بما قيمة مائة وستين قرشاً" [١١] .

يعقب ذلك ثمانية أسطر باللغة العربية نصها :- ((هذا المصحف الشريف وقف إلى الله تعالى إلى روح مرحوم (المرحوم) فرحات بك قوللى توفى إلى رحمة الله تعالى في سنة ١٢٨٠ في شهر صفر ومحل هذا المصحف بالكعبة المشرافه (المشرفه) لا يباع ولا يوهب ولا يورث ولا يبدل وقد قال الله تعالى فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم [١٢] عزة رجب سنة ١٢٨٦" .

كما ألصقت على غلاف المصحف من الداخل وقفية باللغة العربية ظهر من نصها ما كتب طولاً وعرضاً بالصفحة اليسرى، بينما غطت بطاقة التعريف القديمة نص الصفحة اليمنى (لوحة رقم ١٠) وهذا نصها :- "ساكن في الر مصر ؟ صاحب الخيرات والحسنات قوللا مرحوم فرحت (المرحوم فرحات) بك أفندي وقف كلام الله في سنة ١٢٨٦ غرة رجب" ونصت الأسطر الطولية على :- "وقف إلى روح مرحوم فرهاد (هكذا) بك با الأيام (هكذا) الشفعى (هكذا) رضي الله تعالى عنه •وقفاً صحيحاً شرعياً لا يباع ولا يوهب ولا يورث ولا يبدل وقد قال الله تعالى فمن بدله بعد • ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم ومحل هذا المصحف بالكعبة الشريفة"، وزودت بعض صفحات المصحف بكلمة " وقف " أو بخاتم "لا يشترى" كما سبق القول، وكلها تعضيد لحجة الوقف .

تأريخ المصحف:- يحمل هذا المصحف ثلاثة تواريخ كالآتي :-

١- ١٢٥١هـ (١٨٣٥-١٨٣٦م) ويمثل تاريخ شراء المصحف .

٢- ١٢٨٠هـ (١٨٦٣-١٨٦٤م) ويمثل تاريخ وفاة الواقف .

٣- ١٢٨٦هـ (١٨٦٩-١٨٧٠م) ويمثل تاريخ الوقف على روح الواقف .

وهذه التواريخ متقاربة من بعضها البعض لكنها لا تدل على سنة كتابة المصحف ، والمؤكد أنه مكتوب قبل سنة شرائه بعدة سنوات أو عقود أو حتى عدة قرون وتقع التواريخ الثلاثة في فترات حكم ثلاثة من سلاطين آل عثمان هم : محمود الثاني ،

---

[١١] كان القرش العثماني الأصلي في القرن ١١هـ/١٧م قطعة كبيرة من الفضة ، ويتكون من أربعين يارة (قطعة) وبعد عام ١٨٤٤م تدهور القرش واستعملت الليرة الذهبية التي تساوى مائة قرش .

[١٢] الآية ١٨١ من سورة البقرة .

عبد المجيد الأول، عبد العزيز الأول (١٢٧٨-١٢٩٣هـ/١٨٦١-١٨٧٦م) ومحل الوقف الكعبة الشريفة حيث كانت الأراضي الحجازية ما تزال تحت حكم الأشراف التابعين للحكم العثماني بعد القضاء على الدولة السعودية الأولى والثانية ، أما الواقف فهو أحد البكوات [١٣] العثمانيين في أواخر القرن ١٣هـ/١٩م ، ويشى النص بتركية كاتبه الذي يتقن التركية دون العربية . وأخيراً شروط الوقف الكثيرة التي سيأتي ذكرها، يلفت النظر فيها بشكل عاجل عبارة "الأيام الشفعى" أي الأيام الزوجية لا الفردية ، فنظام الوقف على قراءة الربعات [١٤] في المسجد الحرام والمسجد النبوي على نظام الخصفة [١٥]، تسمى باسم شيخها أو الواقف عليها (مكان خصفة الشيخ فلان، أو السلطان فلان) إذ توزع أجراء القرآن الثلاثين، ويختص بها عدد من القراء يسمىرئيسهم شيخ الخصفة يكمل كل واحد منهم جزءاً أو عدداً من أجزاء القرآن الكريم حسب المحدد له منها، بحيث يضمن استدامة قراءة القرآن كاملاً في وقت معين من عدد معين ، وهذا النمط منه ما هو رسمي من قبل الملوك والحكام والولاة، ومنها ما هو من غيرهم من الأثرياء والأتقياء ومنها ما يقرأ في الأيام الفردية ومنها ما يقرأ في الأيام الشفعية ، ونصت عليه الوثائق بنظارة الحرمين حتى تاريخ متأخر (١٣٣٩هـ/٢٠-١٩٢١م) .

المصحف الثالث :-

مكان الحفظ :- مكتبة الحرم المكي برقم (٢٧٢) .

حالته من الحفظ :- جيدة بصفة عامة، وقليل من الأوراق لحقته الرطوبة في أطرافه.

أوراق المصحف :- المصحف تام، ويقع في ٣٠٨ ورقة ، بمسطرة ١٥ سطراً ، مرقمة حديثاً، بيضاء مصفرة، من الطراز العمودي، يفصل النص عن الهوامش إطار بسيط من خطين متوازيين باللون الأحمر الوردي أو الذهبي .

ديباجة المصحف :- أخذت نفس العناية في نظائرها سواء تصميمها العام بتقسيمها إلى ساحتين وحشوتين سفليتين وقبيبتين علويتين وإطارات وكنارات حارسة (لوحة رقم١١) وألوان ذهبية وحمراء وزرقاء شاحبة للجدائل والزخارف النباتية ، وكتبت فاتحة الكتاب بساحة الصفحة اليمني ، بينما اختصت اليسرى بالآيات الخمس الأول من سورة البقرة ، مع دمغ الهامشين بكلمة "وقف"

---

[١٣] المفرد بك وقيل أن أصلها صيني ثم تسربت إلى التركية ، ومعناها أمير من سلالة الملوك ، ولقب يحمله أبناء الباشوات وكبار رجال الدولة ، كما يطلق على الأثرياء وأصحاب المنزلة الرفيعة . المصري (د. حسين مجيب) :- معجم الدولة العثمانية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص٤٧ .

[١٤] المفرد ربعة وهو اسم مؤنث وقع على المذكر والمؤنث فوصف به ، وتعنى صندوق فيه أجزاء المصحف الكريم ، وهو إصطلاح مولد لا تعرفه العرب وإنما جاء من أهل بغداد . الزبيدى (محب الدين أبى فيض السيد محمد مرتضى الحسيني) :-شرح القاموس المسمى تاج العروس من جواهر القاموس ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت) الجزء الخامس ، ص ٣٤٣ .

[١٥] الخصفة في الأصل بساط أو فرش يصنع من سقف النخل يفرش للصلاة عليه في الحرمين الشريفين ثم يطوى بعد الصلوات .

خط المصحف :- المصحف مكتوب بخط النسخ بالمداد الأسود ، وبخط النسخ أيضاً ولكن بالمداد الأحمر كتبت عناوين السور، والحروف والكلمات الدالة على التقسيمات والفواصل والأحكام (عشر، حزب، نصف الحزب، الثمن الثامن، ع، ح، ص ، م)
الفواصل والعلامات :- يفصل كل آية عن سابقتها دارة حمراء صغيرة مطموسة ، ويفصل كل سورة عن أختها خطان باللون الأحمر كإطار لحشوة مستعرضة خالية من الزخارف ، يكتب فيها عنوان السورة ومكان نزولها وعدد آياتها ، لكن كثيرا ما تظل الحشوة شاغرة بدون بيانات (مثل سور الزمر ، ياسين ، فاطر) أو يكتب في فواصل السور كلمة " وقف " فقط دون بيانات (مثل سور النبأ ، النازعات وغيرهما) أو تسقط الحشوة كلها فلا ترسم (مثل سورة آل عمران) أو تأخذ الحشوة نسق متكسر كالمثلث (الجاثية) أو نصف الدائرة (الإنشقاق) أو تقتحمها الكلمات الأخيرة من السورة السابقة (الذاريات، الطور، وغيرهما) والشمسة اليتيمة في المصحف كله عند بداية الجزء الثالث من سورة البقرة (شكل رقم٧) .
أسلوب رسم الكلمات وأحكام التلاوة :-تتشابه تشابهاً كبيراً مع نظائرها بالمصحف السابق ، لكنها تختلف في أن نهاية الآية الأخيرة بكل صفحة تنتهي بنهاية الصفحة ذاتها ، وهو ما لم يتحقق في المصحفين السابقين (الأول والثاني) وتلك صفة اشتهر بها الخطاط العثماني المشهور مصطفى عزت، المتوفى عام ١٢٩٩هـ / ١٨٧٢م.
واكتفى هنا بكتابة كلمة "سجدة" بالمداد الأحمر في الهامش قبالة مواضع السجود أو حتى الاكتفاء بوضع نقطة حمراء قبالتها، مع إهمال سجدتي الحج، ولم ينج المصحف من أخطاء النسيان والإبدال وإن كانت قليلة، مثلما ورد بالآية (١٠٥) من سورة البقرة وصفحتا (٣٣،٥٤) .
تاريخ المصحف :- على الصفحة ٣٠٨ وبعد صفحة سورة الناس كتبت الخاتمة داخل جامة مفصصة كبيرة (شكل رقم ١٧ ولوحة رقم١٢) بالخط النسخ في عشرة سطور نصها " كتبه•الفقير الحقير•بالعجز والتقصير السيد حسن الخيري•كاملاً كتابة بتوفيق رب العالمين طول الله • عمره نال مراده وزاد معرفته ولنا • الفقير الحقير السيد عبد الغني زاده •خليل الكمالي• بمدينة بوردورى بخواجه • مكتب تمت • سنة ١٢٥٩ " .
ويستفاد من النص السابق ما يلي :-
١- اسم الخطاط حسن الخيري ، واسم أستاذه عبد الغني زاده خليل الكمالي.
٢- مكان النسخ مدينة بوردورى ، وهي عاصمة محافظة بوردور ، وتقع جنوب غرب تركيا على شاطئ بحيرة بوردور .
٣- سنة الكتابة ١٢٥٩هـ (٤٣- ١٨٤٤م) تقع في حكم السلطان عبد المجيد الأول صاحب الأيادي البيضاء على الحرمين الشريفين، فالمسجد النبوي في عهده شهد أكبر عمارة في العهد العثماني وما قبله ، واستغرقت هذه العمارة اثنتى عشرة سنة (١٢٦٥ – ١٢٧٧هـ/ ١٨٤٨- ١٨٦١م) بعدها زخرف المسجد وكتبت خطوط جدرانه بأيدي الخطاط العثماني المشهور عبدالله زهدي .

وقفية المصحف :- على الصفحة الأولى ، وقبل فاتحة الكتاب ، كتبت وقفية المصحف باللغة العربية في سبعة أسطر بخط النسخ (لوحة رقم١٣) وهذا نصها :- "أوقفت وحبست زبيدة بنت حسن •هذه الربعة في سبيل الله بشرط أن لا • تباع ولا تشتري ولا ترهن ولا توهب•ولا تخرج من مكة المكرمة ويكون•الناظر عليها الحاج محمد ومن (فمن) بدله• بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين • يبدلونه إن الله سميع عليم "، وضحت الوثيقة شروط الوقف ، ومكانه ، والمشرف عليه ، ويبدو أن تاريخ الوقف هو نفس تاريخ النسخ أو قريب منه ، لكن الجديد الذي تضيفه هذه الوقفية ينحصر في أمرين هما :-

١- خاتم المكتبة المجيدية المتطابق مع نظيره بالمصحف الأول من هذه الدراسة، وقد تكرر هنا ثلاثين مرة ، بمعدل مرة كل عشر صفحات .

٢- أن الواقفة سيدة (زبيدة بنت حسن) ووثائق الوقف في أرشيف المديرية العامة للأوقاف في إستانبول بلغت ستة وعشرين ألف وقفية منها ألفان وثلاثمائة وتسعة وقفية كانت من نصيب النساء أي من تأسيس النساء [١٦] ، سواء نساء القصر العثماني أو نساء العامة الأتقياء أو الأثرياء أمثال زبيدة بنت حسن .

المصحف الرابع :-

مكان الحفظ :- مكتبة الحرم المكي برقم (٢٧٥)

حالته من الحفظ :- جيدة بصفة عامة ، وتفككت بعض أوراقه وعبثت بها الحشرات.

جلدة المصحف :- من الجلد البني الداكن ، تصميمها من ساحة وإطار عريض ، زخرف مركز الساحة بجامة لوزية مفصصة ، وأرباعها في الأركان ، وتغشيها زخارف الرومي مع السحب الصينية ، المنفذة بطريقتي التمحيط (الضغط) على الساخن والتذهيب (لوحة رقم١٤ وشكل رقم١٥) .

أوراق المصحف :- المصحف تام ، ويقع في ٣٠٦ورقة ، بمقاس ٣٤x١٨سم ، وفق الطراز العمودي ، بمسطرة ١٥سطراً ، مرقمة حديثاً ، والأوراق بيضاء كابية وسميكة ومصقولة ، والنص مفصول عن الهوامش بثلاثة إطارات ، الخارجي أحمر ضيق ، والأوسط أزرق ضيق ، والداخلي ذهبي عريض .

ديباجة المصحف:- صفحتان متقابلتان ومتطابقتان، لليمنى إطار خارجي عريض من ثلاثة جوانب، عدا الداخلية، مزخرف بالفروع المزهرة والمورقة الحمراء والخضراء والزرقاء على خلفية صفراء شاحبة، وساحة كتب فيها فاتحة الكتاب، وحشوتان عليا وسفلى بكل منهما خرطوش مخصص لعنوان السورة وعدد آياتها، وعلى الساحة المناظرة اليسرى كتبت الآيات الأربع الأول من سورة البقرة (لوحة رقم١٥)

خط المصحف :- المصحف مكتوب بخط النسخ بالمداد الأحمر، بينما كتبت عناوين السور وعدد آياتها بخط الرقعة بالمداد الفضي على أرضية ذهبية، لكنها لم تطبق كل

[١٦] مداح (د. أميرة بنت علي) :- المرجع السابق .

قواعد خط الرقعة، ويبدو أنها من وقت لاحق لسرعة تنفيذها وعدم تحقيقها، ورسمت كلمات وحروف أحكام التلاوة بخط النسخ بالمداد الأحمر .

الفواصل والعلامات :- يفصل كل آية عن أختها دارة ذهبية مطموسة ، محاطة بشكل أسود شبه دائري مزين بأربع نقاط حمراء وسوداء موزعة على مسافات متساوية ويفصل كل سورة عن سابقتها حشوة مستطيلة مستعرضة ، ذهبية ومؤطرة بخطين أسودين، يكتب فيها عناوين السوروعدد آياتها، لكن بعض العناوين لم تكتب بعد (مثل الجمعة، النبأ، ص) وبعض العناوين استبدل مكان الآخر (الأنعام بآل عمران) واكتفى بتقسيم المصحف إلى ثلاثين جزءاً، رسم بالهامش الأيمن أو الأيسر قبالة كل جزء طرة عبارة عن وريدة ثمانية البتلات يتدلى من أعلاها ومن أسفلها فرع نباتي (شكل رقم٨) بالألوان الحمراء والخضراء والبنية، وزيد عليها في علامات مواضع السجود كتابة كلمة (سجدة) بالمداد الأحمر بخط النسخ (شكل رقم ٩) مع حصرها في أربع عشرة سجدة ، وكتب قبالة ثانية الحج عبارة (سجدة عند الشافعي)

أسلوب رسم الكلمات وأحكام التلاوة :- مثل المصحف السابق (الثالث) مع إضافة ملاحظتين هما أخطاء النسيان والتكرار والإبدال هنا في (الآية ٥٦من النساء ، ١٠٦ من المائدة، ١١٩من الأنعام) وصوّبت لاحقاً .أحكام التلاوة هنا من الحروف المختصرة، وأيضاً من الكلمات مثل (إدغام، موصول، وصل، مقطوع، قف، بالألف، الله اكبر ، والأخيرة للوصل بين سورتين) .

صفحة الخاتمة :- صممت بهيئة ساحة مستطيلة رأسية ، تشغل معظمها جامة لوزية كبيرة (شكل رقم١٨) ، خارج الجامة فروع نباتية مخضرة ، وداخل الجامة بقع ذهبية موزعة بين أحد عشر سطراً بخط النسخ نصها :- "الحمد• لمن يسر لى باتمامه الكلام القديم•الذكر الحكيم فبعد فقد كتبه الكاتب•السيد الحاج عبد الله الوصفي من تلاميذ السيد•حسن الرشدي بطريق مولوى غفر الله لهما•ولجميع المؤمنين والمؤمنات والمسلمين والمسلمات•والأحياء منهم والأموات برحمتك يا أرحم•الراحمين، طول الله عمره وزاده (هكذا)•علمه ومعرفته انا مذنب سنة•أربع وثمانين ومائتين•والف" (لوحة رقم١٦) .

وقفية المصحف:-حررت الوقفية على ظهر الورقة الأولى من المصحف (لوحة رقم١٧) ودمغ أعلاها بخاتم المكتبة المجيدية ، وهي مكتوبة باللغة التركية ، بالخط النسخ السريع ، في أربعة عشر سطراً ، منسقة بطريقة الغاشية ، هذا نصها :- " عن اصل الا يلى او لوب الان افيون قره حيصرا نده توطن ايدن • سوارى مير الاى متقاعد لر يدن الحاج مصطفى • بكك مكة المكرمة حرم شريف كتبخانه مجيدية سنه • في سبيل الله فمن بدله بعدما سمعه • فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله • سميع عليم بشرط لا يباع • ولا يرهن وقف • ووضع ايلديكى • مصحف • شريفدر • سنه ١٢٨٥ ، ٢٧ ن" .وترجمتها كالأتى:-أوقف هذا المصحف الشريف الحاج مصطفى بك،المتقاعد من وظيفة أمير الاى الفرسان،والمقيم حالياً في قره حصار(أفيون)أوقفه

على المكتبة المجيدية بالحرم المكي الشريف،وقف في سبيل الله، فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم،بشرط ألا يباع ولا يرهن،في ٢٧ رمضان سنة ١٢٨٥هـ".

ويستخلص من نصوص الخاتمة والوقفية مجموعة من المعلومات المهمة هي :-

١-اسم الخطاط عبد الله الوصفي،واسم أستاذه حسن الرشدي،وكلاهما من الخطاطين العثمانيين المنتمين للطريقة المولوية[١٨]وهي طريقة صوفية كانت أماكن عبارتهم (السمعخانة)في كثير من الأزمان مدارس لنسخ المخطوطات التركية والمصاحف الشريفة .

٢- كتب المصحف عام ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م ، وهي تقع في فترة حكم السلطان العثماني عبد العزيز الأول (١٢٧٨- ١٢٩٣هـ / ١٨٦١- ١٨٧٦) بينما لم يوقف على المكتبة المجيدية بالحرم المكي إلا بعد مرور عام كامل ١٢٨٥هـ/٦٨-١٨٦٩م ، وحدد يوم الوقف بدقة (٢٧رمضان) لعله قصد بذلك زيادة الأجر في ليلة القدر – على القول الراجح لها –مستخدماً الترميز في اختصار الشهر الهجري.[١٧]

٣- اسم الواقف الحاج مصطفى بك، ووظيفته العسكرية السابقة عميد بسلاح الفرسان، ومحل إقامته حال الوقف، وهي مدينة قرة حصار أو أفيون التي تعد إحدى محافظات غرب تركيا، وتحدها من الجنوب مدينة بوردو وأسبارطة، ومن الشرق قونية ، ومن الشمال كوتاهيه واسكى شهر.

٤- محل الوقف بدقة، وشروطه بتفصيل، مع أخطاء في النص العربي بالخاتمة، واتقان النص التركي بالوقفية

المصحف الخامس :-

مكان الحفظ:- مكتبة الحرم المدني برقم (٣٨) .

حالته من الحفظ :- جيدة بصفة عامة ، مع اتساخ وتقصف أطراف بعض الأوراق.

جلدة المصحف :- تتشابه تشابها كبيراً مع جلدة المصحف السابق (لوحة رقم١٤ وشكل رقم١٥) سواء في التصميم أو الألوان أو الزخارف أو طرق تنفيذها (لوحة رقم ١٨ وشكل رقم١٦) وإن زخرف باطن الجلدة هنا بصفوف مائلة من وريدات ثلاثية حمراء بأوراق مسودة .

أوراق المصحف :- المصحف تام ، ويقع في ٣٠٣ ورقة ، بيضاء مصفرة ، من الطراز العمودي ، مرقمة حديثاً ، بمسطرة ١٥سطراً ، ويفصل النص عن الهوامش إطار ذهبي عريض يحده كنارن رفيعان باللون الأسود .

ديباجة المصحف:-تتشابه كثيراً مع نظيرتها بالمصحف السابق(لوحة رقم١٥)مع تنويع في الخطة اللونية،وكون الإطار الخارجي العريض من شكل شرفات (لوحة رقم ١٩) .

---

[١٧]رموز اختصار الشهور العربية كالآتي (المحرم (م) صفر (ص) ربيع أول (ر١) ربيع ثان (ر) جمادى أول (ج١) جمادى ثان (ج) رجب (ب) شعبان (ش) رمضان (ن) شوال (ل) ذو القعدة (ذ١) ذو الحجة (ذ) .

خط المصحف:- المصحف بخط النسخ مع ملاحظتين هما:الحروف المختصرة الخاصة بأحكام التلاوة لم يبدأ في وضعها بالمداد الأحمر فوق الآيات إلا مع بداية الجزء الثالث، بل ولم تنتظم في كل المصحف، وأن عناوين السور في الفواصل الخاصة بها كتبت بخط الثلث بالمداد الأبيض .

الفواصل والعلامات :- يفصل كل آية عن أختها دارة ذهبية مطموسة ، بينما يفصل كل سورة عن سابقتها حشوة ذهبية مستعرضة خالية من الزخارف ، وبالمصحف ثلاثين شمسة خاصة بالأجزاء فقط ، وهي متنوعة في أشكالها الدائرية والنجمية (شكل رقم ١٠ ،١١) .

أسلوب رسم الكلمات وأحكام التلاوة :- ينسحب عليها ما ذكر بنظيرتها في المصحف السابق بما في ذلك مراعاة أن تنتهي الآية الأخيرة من كل صفحة مع نهاية الصفحة مع ملاحظتين هما:أخطاء النسيان والتكرار وردت على الأوراق (١٨٢،١٦٨، ٢٠١ وغيرها) عدم رسم علامات قبالة مواضع السجود، ولا حتى كتابة كلمة (سجدة) .

خاتمة المصحف:- خلا المصحف من دعاء ختم القرآن مثل المصاحف الثلاثة السابقة (الأول والثالث والرابع) كما خلا من الخاتمة ، وانتهى بسورة الناس (لوحة رقم٢٠).

وقفية المصحف :- قبل صفحتى الديباجة توجد صفحتان اليمنى منهما شاغرة ، بينما احتوت اليسرى على نص الوقفية (لوحة رقم٢١) مع أختام المكتبات القديمة والحديثة التي حفظت المصحف مثل ختم المكتبة المجيدية ، والوقفية باللغة العربية في تسعة سطور نصها :- ((قد وقف هذا المصحف الشريف • بالوكالة عن فاطمة بنت عائشة •مغنساوية وقفاً صحيحاً مشروطا • بخزينة الكتب عند بيت الله • العظيم بحيث لا يباع ولا يرهن • ولا يخرج عن حول الكعبة • فمن بدله بعد ما سمعه • فإنما اثمه على الذين • يبدلونه)) .

تأريخ المصحف :- المصحف غير مؤرخ لكن الشواهد ترجعه إلى أواخر القرن ١٣هـ/١٩م . وذلك لمقارنته بما هو مؤرخ من المصاحف السابقة ، سواء في شكل وزخارف وتصميم وألوان الجلدة والديباجة والفواصل والعلامات ، بل أن أسلوب الخط ورسم الكلمات يرجح أن ناسخه هو نفسه محرر النسخة الموقوفة على والد فاطمة خانم (برقم حفظ ٣٦) بمكتبة الحرم المدني وهو السيد مصطفى من تلاميذ عبد الله زهدي المتوفى عام ١٢٩٦هـ/١٨٧٨م، ويلفت النظر في الوقفية ثلاثة أمور هي:-

١- نسبة الواقفة إلى مغنسيا ، وهي ولاية بجنوب شرق نيساليا بوسط اليونان ، وهي ميناء بحري وتعد ثاني أكبر مدينة في نيساليا ، واليونان كانت لا تزال تحت النقود العثماني خلال النصف الأول من القرن ١٣هـ/١٩م .

٢- أن الوقف تم بالوكالة ، وهو جائز شرعاً ، ووردت بشأنه أحاديث في صحيح البخاري مما سنشير إليه في الحديث عن شروط الوقف .

٣- أن الواقفة سيده مثل المصحف الثالث ، ولكن الجديد هنا هو نسبتها لأمها (فاطمة بنت عائشة) ولعل ذلك كان مألوفاً في طبقات المجتمع العليا حيث نسبت واقفة المصحف السادس بهذه الدراسة لأمها ولأبيها في أن واحد .

المصحف السادس :-

مكان الحفظ :- مكتبة الحرم المدني (نسخة إلكترونية) .

حالته من الحفظ :- جيدة جداً .

ديباجة المصحف:- عبارة عن صفحتين متقابلتين متطابقتين،تشبهان في التصميم العام وتقسيماته وزخارفه ماورد بنظائرها في المصاحف السابقة، مع تغير الخطة اللونية هنا لتقصر على الأصفر الشاحب والأزرق الباهت والرصاصي (لوحة رقم ٢٢) .

الصفحات المزخرفة بأكملها :- يسبق الديباجة صفحة مزخرفة بأكملها (لوحة رقم٢٣) تتطابق مع نظيرتها بنهاية المصحف (لوحة رقم٢٤ وشكل رقم٢٠) وكل منهما عبارة عن ساحة مستطيلة رأسية غشيت أركانها بوردة كبيرة ، قريبة من الطبيعة ، بالألوان الحمراء والخضراء والذهبية ، على خلفية بنية مجزعة .

أوراق المصحف:- المصحف تام، لكنه غير مرقم، أوراقه بيضاء مصفرة، من الطراز العمودي، مسطرته ١٥ سطراً، يفصل النص عن الهوامش إطار ذهبي عريض محصور بين إطارين رفيعين .

خط المصحف :- كتب المصحف بالخط النسخ بالمداد الأسود ، وكتبت عناوين السور بخط النسخ بالمداد الفضي، كذلك كتبت بخط النسخ بالمداد الأحمر حروف وكلمات أحكام التلاوة ، وثمة ختم دائري دمغت به بعض الأوراق ، كتب بداخله بخط الثلث المتراكب عبارة ((حضرت حرم نبوي شريف مدينى ١٣٣٣)).

الفواصل والعلامات :- فواصل الآيات من ثلاثة أنواع : الأول وكأنه الطرف العلوي لشمعة مشتعلة ، والثاني وريدة كبيرة نسبياً ، متعددة البتلات ، متنوعة الألوان ، والثالث دارة صغيرة بداخلها دارة أصغر منها مطموسة .

وفواصل السور عبارة عن حشوة مستطيلة مستعرضة بوسطها خرطوش على جانبيه فروع نباتية مزهرة ومورقة ، وعلامات الأحزاب والأجزاء من شمسات في الهامش الأيمن أو الأيسر ، ويكتب بوسط الشمسة وبخط النسخ كلمة جزء ثم رقمه بالأرقام الحسابية (شكل رقم ١٢) أو كلمة حزب(شكل رقم ١٣)أو كلمة سجدة (شكل رقم١٤) مع الاكتفاء برسم اثنتى عشرة علامة سجود في المصحف كله ، أي بسقوط علامة سجود سورة النحل المتفق عليها بين الفقهاء ، وتعمد إهمال رسم علامة ثانية الحج ، وليس في المصحف تقسيمات أخرى سوى كتابة عبارة (نصف القرآن) قبالة موضعها بسورة الكهف .

أسلوب رسم الكلمات وأحكام التلاوة :- ينطبق عليها ما قيل في نظائرها بالمصاحف الخمسة السابقة مع ملاحظتين هما : أن المصحف خلا من أخطاء السهو والنسيان

والتكرار والإبدال بخلاف المصاحف السابقة ، وأن المصحف يتفق مع المصاحف (الثالث والرابع والخامس) في خاصيته أن تنتهي الآية الأخيرة بنهاية كل صفحة مع نهاية الصفحة .

خاتمة المصحف :- انتهى المصحف بدون خاتمة أو دعاء ختم على الرغم من وجود مساحة شاغرة وكافية أسفل سورة الناس (لوحة رقم٢٥) لكن الناسخ مهر اسمه على حشوة رقيقة مستعرضة أسفل سورة الناس هكذا

"كتبها السيد محمد خلوصى حافظ " .

وقفية المصحف وتاريخه :- في نهاية المصحف ، وعلى الصفحة اليمنى الأخيرة دونت وقفية المصحف باللغة التركية ، بخط الثلث ، في عشرة سطور ، هذا نصها :- "مدينة منورة ده حرم شريفه • هذا كلام الله الفرقان العظيمي • جنت مكان سلطان محمود خان • حضرتلرينك كريمه نجيبه سى•مرحومه عطيه سلطانك كريمه سى • فريده خانم سلطان حضرتلرينك • وقف شريفدر جناب حق•اجر ومثوباتنه نائل ايليه امين • بحرمة سيد المرسلين • لسنه ثلث وثلثون وثلثمائه والف" (لوحة رقم٢٦).

وترجمتها كالآتي :- " أوقف هذا المصحف العظيم كلام الله لروح حضرة فريدة هانم سلطان، الإبنة النجيبة لحضرة السلطان محمود خان الذي مأواه الجنة ، وهي ابنة المرحومة عطية سلطان، وقد أوقفته للحرم الشريف بالمدينة المنورة، فلتنل به أجر وثواب جناب الحق آمين، بحرمة سيد المرسلين ، لسنة ١٣٣٣هـ .

ويستخرج من الوقفية المعلومات التالية :-

١- أن الواقفة سيدة وهي فريدة خانم [١٨] سلطان إبنة السلطان العثماني محمود خان الثاني ، ولعلها نسبت لأبيها ولأمها في آن واحد لوجود سميات لها في البيت العثماني من زوجات وإماء السلطان الاخريات ، وتشير الوثائق التركية إلى أن أول من أوقفت على الحرمين الشريفين من نساء العثمانيين هي الأميرة خاتون إبنة السلطان مراد الثاني عام ٨٢٤هـ/١٤٢١م أي منذ تاريخ مبكر ، ثم تبعتها كثير من زوجات وأميرات البيت العثماني بشتى أنواع الأوقاف ، ومنها تخصيص مبالغ لقراءة القرآن وختمه، ثم الدعاء للواقفة ، مثل كولنوش زوجة السلطان مراد الرابع ووالدة مصطفى الرابع وأحمد الثالث ، والأميرة صفية زوجة مراد الثالث التي أقامت وقفيتها عام ١٠١٤هـ / ١٦٠٥م بقصد ختم القرآن الكريم في مكة والمدينة في مختلف الأوقات ، على يد أكثر من تسعين شخصاً من أهل القرآن .[١٩]

٢- أن تاريخ الوقف كان عام ١٣٣٣هـ/ ١٤- ١٩١٥م على الحرم النبوي الشريف بالمدينة المنورة ، يعضده في ذلك الختم الدائري بنصه الثلثي المدموغة به بعض صفحات المصحف والمشار إليه من قبل (لوحة رقم٢٥) وهذا لا يؤكد أن تاريخ

---

[١٨] خانم لفظ فارسى بمعنى سيدة أو زوجة ، وهو شائع الاستخدام في العصر العثماني ، ويرسم تارة بالهاء أو بالخاء .

[١٩] مداح (د. أميرة بنت علي) :- المرجع السابق .

النسخ هو نفسه تاريخ الوقف، بعد العرض الوصفي التحليلي للمصاحف الستة موضوع الدراسة ، نكمل سماتها النوعية ومقارنتها بنظائرها لإبراز خصائصها العامة كالآتي :-

أولاً – الاتجاه العددي :-

نظراً لطاقة البحث من ناحية (عدد صفحاته) ، نوعية الدراسة (أثرية وثائقية) من ناحية أخرى ، اكتفت بستة مصاحف تامة وعليها حجج وقف ، ذلك أن المصاحف العثمانية الموقوفة على الحرمين الشريفين وعليها حجج وقف تعد بالعشرات ، فثمة دراسة ببليوجرافية (ببليومترية)لسبعين مصحفاً عثمانياً من القرن ١١هـ/ ١٧م ، محفوظة بمكتبة المصاحف في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة ، كانت نسبة المصاحف الموقوفة منها ٨.٥% .[٢٠]

ثانياً – شكل المصاحف :-

الشكل الخارجي لكل المصاحف موضوع الدراسة هو الطراز العمودي (الفورمة الفرنسية) الذي يكون فيه ارتفاع المصحف أكبر من عرضه ، وهو الشكل المألوف في الكتب قبل الإسلام وبعده وحتى اليوم [٢١] ، حتى أن السبعين مصحف المشار إليها تتبع كلها الطراز العمودي ، والنسبة الفاضلة في جمال المستطيل هي أن العرض ثلثى الطول [٢٢] ، وهو مالم يتحقق في المتاح من مقاسات مجموعة الدراسة، فالمصحف الثاني (١٩.٥ x ١٢سم) والمصحف الرابع (٣٤ x ١٨سم) .

ثالثاً – تجليد المصاحف :-

اضاف المصحفان الرابع والخامس استمرارية لأساليب قديمة في تجليد الكتب والمصاحف الإسلامية سواء في التصميم العام (الشكلان رقما ١٥ ، ١٦) وهو تصميم منتشر في جلود الكتب الإيرانية والمملوكية قبل العصر العثماني ، وانتقل إلى فنون تطبيقية أخرى كالأبواب المصفحة والسجاد وغيرها ، أو في الزخارف المصاحبة وهي من الرومي والسحب الصينية ، أو في الألوان للعناصر الزخرفية وخلفيتها، أو في طرق التنفيذ بالضغط والتذهيب، خاصة وأن جلود الكتب الإسلامية المتأخرة زمنياً، وخاصة المصاحف في حاجة إلى المزيد من الدراسات.[٢٣]

---

[٢٠]منها على سبيل المثال المصاحف التي تحمل أرقام (٢٨ ، ٣٠ ، ١٣ ، ٤٣ ، ١٤١٩ ، ١٧٦٠) المزينى (د. عبد الرحمن بن سليمان) :- المصاحف المخطوط في القرن الحادي عشر الهجري بمكتبة المصحف الشريف في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة ، مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية ، مج٧ ، ع٢ ، سبتمبر ٢٠٠١م ، ص ص ٤٧-٨٤ .

[٢١]مرزوق (د. محمد عبد العزيز) :- المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٥م ، ص٦٠ .

[٢٢]الخط العربي من خلال المخطوطات ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، الرياض ، ١٤٠٦هـ ، ص ١٢ .

[٢٣]من الدراسات الحديثة في هذا الموضوع ، الرويلى (عطا الله بن حمود) :- التذهيب والتجليد الإسلامي في ضوء بعض المخطوطات المحفوظة في مكتبات الملك عبد العزيز العامة ، والأمير سلمان بجامعة الملك

رابعاً – زخارف المصاحف :-

١- الصفحات المزخرفة بكاملها ، اختص بها المصحف السادس في بدايته قبل الديباجة (لوحة رقم ٢٣) وفي نهايته (لوحة رقم ٢٤وشكل رقم ٢٠) وكلاهما تكاد تتطابق مع تصميمات وألوان وزخارف جلود مصاحف عثمانية متزامنة معها .

٢- الديباجة ، موجودة فيكل المصاحف موضوع الدراسة ، وقد نالت تركيزا كبيراً وعناية خاصة في إخراجها الفني وما حوى من تقسيمات (ساحة ، أطر ، حشوات ، خراطيش شرافات، جامات) وزخارف نباتية كالأرابسك وعناصره المحورة أو القريبة من الطبيعة، وزخارف هندسية كالجدائل والبقع والنقاط ، مع التنويع في خططها اللونية من ديباجة لأخرى سواء في ألوان العناصر الزخرفية أو في خلفياتها، وما تداخل معها من كتابات بخطوط متنوعة غالباً (نسخ، ثلث رقعة).

٣- الفواصل والعلامات والزخارف الداخلية ، تنوعت فواصل الآيات ما بين دارات ذهبية أو حمراء، مطموسة أو مجوفة أو منقطة أو مؤطرة، فردية أو متراكبة، بسيطة أو مزينة بهيئة طرف شمعة أو مشكاة أو وريدة متعددة البتلات .

وتباينت فواصل السور في شكلها وزخارفها وألوانها، فأبسط صورها خطان متوازيان مستعرضان بينهما مساحة غير مزخرفة (المصحفان الثاني والثالث) ، وأعقدها حشوة مستطيلة مستعرضة بها خرطوش وزخارف نباتية وهندسية وكتابية بألوان منسجمة (بقية المصاحف) ، ليزداد التعقيد بتكسرها أو تقوسها أو بشكلها الهرمي لكن بدون زخارف أحياناً (المصحف الثاني) .

أما الشمسات وما يتصل بها من دلايات وفروع فهي بمثابة ثروة زخرفية غنية في هيآتها وتفاصيلها وألوانها وما كتب فيها أو بجوارها من حروف أو كلمات دالة على تقسيمات المصحف (نصف، ربع، جزء، حزب، سجدة،....)(الأشكال من رقم ٧ حتى رقم ١٤) وإن خلا منها المصحف الثالث فلم ترسم به سوى طرة يتيمة (شكل رقم٧).

واختص المصحف الثاني بزخارف إضافية غير معتادة، رسمت في الهامش الأيمن أو الأيسر قبالة مواضع من المصحف لم نجد لها تفسير حتى الآن، لكنها من صميم خصائص الفن العثماني مثل شجرة السرو(لوحة رقم٦ وشكل رقم٤)والشجيرات المورقة والمزهرة (لوحة رقم٥ وشكل رقم ٣، لوحة رقم ٧ وشكل رقم ٥، لوحة رقم ٨ وشكل رقم ٦) .

٤- التذهيب، دخل التذهيب في كل مجموعة الدراسة مع اختلافات في الكمية وفي مواضعها، فكان التركيز على الديباجات الست ، ثم فواصل الآيات والسور وعلامات التقسيمات ثم الإطارات التي تفصل النص عن الهوامش .

سعود ، ومركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض ، الهيئة العامة للسياحة والآثار ، سلسلة دراسات أثرية محكمة -٥- الرياض ، ٢٠١٠م ، الباب الأول والثاني من القسم الثاني .

هذا وقد استعملت ألوان أخرى لغرض وظيفي أعطى تباينها وتعددها غرضاً جمالياً، فالمداد الأسود للنص القرآني، والفضي أو الأحمر لعناوين السور، والأحمر لأحكام التلاوة .

خامساً – خواتيم المصاحف :-

يعتنى بها عادة كالديباجة ، وتنفذ على صفحة أو صفحتين، وغالبا ما تأخذ الصفحة اليسرى تصميم الغاشية (المصحفان الأول والخامس وشكل رقم ١٩) أو التصميم العادي (المصحف السادس) أو الساحة الرأسية ذات الجامة الكبيرة المفصصة (الشكلان رقما ١٧، ١٨) ويكتب فيها معلومات مهمة سيأتى تفضيلها ، خاصة بالتواريخ والنساخ وأماكن النسخ ودعاء ختم القرآن وغير ذلك .

سادساً – الأوراق والمساطر :-

الأوراق في مجموعة الدراسة من اللون الأبيض المصفر، وإن زادت العناية بتنشيتها في المصحف الرابع فبدت مصقولة ، ويتفاوت سمكها بين بضعة ملليمترات.

أما المسطرة فقد حافظت المصاحف موضع البحث على النسبة الفاضلة في الأسطر وهي ١٥سطرا [٢٤] ،ما عدا المصحف الثاني فقد زادها سطرا واحدا (١٦سطرا) ولقد بدأت المصاحف تتخذ فيها النسبة الفاضلة بعد القرن ٥هـ/١١م [٢٥] ، ويقول أحد المهتمين بصحيفة المخطوط العربي "إن العدد الفردي للأسطر في الصفحة غلب على عددها الشفعى ولكن لحد اليوم لا نعرف سبب أغلبيته الحقيقي" [٢٦] .

ولعل السبب يكمن في تعاليم الإسلام "فالله سبحانه وتعالى وتر يحب الوتر فأوتروا يا أهل القرآن " ، "اجعلوا آخر صلاتكم بالليل وتراً " ، " من لم يوتر فليس منا " ، " الوتر حق على كل مسلم "وكلها احاديث نبوية صحيحة ، فضلاً عن أن أشياء كثيرة في المعتقد الإسلامي وتراً، كالسموات والأراضين وأيام الأسبوع وغيرها ، ونحن هنا بشأن مساطر في مصاحف مقدسة موقوفة على أقدس البقاع ، فربما كان الحس الديني حاضراً عند الوراق والمزخرف ، ولا يتعارض مع ذلك كثرة أخطاء النساخ كما سيأتي بعد قليل .

سابعاً – خطوط المصاحف :-

حررت المصاحف الستة موضوع الدراسة بالخط النسخ ، ولم يستعمل خط الرقعة أو خط الثلث إلا في كتابة بعض عناوين السور، وبعض الكلمات المصاحبة لعلامات

---

[٢٤] وصلت المسطرة إلى ٤١ سطراً في مصحف مكتوب بخط النسخ ويرجع إلى القرن ١٢هـ /١٨م ، انظر : المختار من إبداعات الخط العربي ، الرياض ، ١٤٢٠هـ ، ص ٨٨ .

[٢٥] المنيف (عبد الله محمد بن عبد الله) :- دراسة فنية لمصحف مبكر يعود للقرن الثالث الهجري / التاسع الميلادي مكتوب بخط الجليل أو الجليل الشامي محفوظ في مكتبة الملك فهد الوطنية ، الرياض ، ١٩٩٨م ص٩٨ .

[٢٦] يولوسين (قاليري ، ق) :- صحيفة المخطوط العربي كموضوع للبحث والوصف (ضمن كتاب المخطوط العربي وعلم المخطوطات) تنسيق أحمد شوقي بنين ، سلسلة ندوات ومناظرات – ٣٣ – منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة محمد الخامس ، ١٩٩٤م ، ص ٥٨ .

الفواصل والتقسيمات والسجدات والوقفية الأخيرة (لوحة رقم ٢٦) ، والدليل الأثري يؤكد أن الغلبة لخط النسخ في تحرير المصاحف في القرون المتأخرة ، حتى أن النسبة المئوية بلغت ٨١% لصالح خط النسخ من إجملي سبعين مصحفاً من القرن ١١هـ / ١٧م في الدراسة المشار إليها من قبل ، ولهذا السبب وجب إفراد مبحث مطول عن هذا النوع من الخطوط كالآتي :-

خط النسخ :- لقد اختلفت الآراء حول أصل خط النسخ وتاريخ نشأته ، فبعض مؤرخي الفنون وهو " أوفام بوب pope " يرى أن الخط الكوفي ذي الزوايا نوع محرف عن الخط الكوفي المستدير، أي أن الخط المستدير أسبق وجوداً من الخط ذي الزوايا، وهو رأى شط كثيراً في البعد عن الحقيقة،ولم يوافق عليه الباحثون.[٢٧]

ويرى فريق كبير من قدامى مؤرخي الخط العربي، والاستشراق الحديث ومعه لفيف ممن عنوا بدراسة الخط العربي، أن على ابن مقلة (٢٧٢-٣٢٨هـ / ٨٨٥-٩٣٩م) هو الذي وضع خط النسخ في العصر العباسي [٢٨].

ثامناً – أسلوب رسم الكلمات وأحكام التلاوة :-

لم ينج سوى المصحف السادس من أخطاء النسيان والتكرار والإبدال ، وإن قلت الأخطاء إلى ثلاثة (المصحف الثالث) أو تعدت العشرين خطأ (المصحف الأول) فالأمر لا يحتمل ولا خطأ واحداً في الكلام المقدس ، خاصة وأنه محرر بأيدي خطاطين مهرة واثقين في أنفسهم لأنهم دمغوا معظم المصاحف بتوقيعاتهم ، وأنها مصاحف نسخت وأوقفت لأميرات وأتقياء وأثرياء أنفقوا على من نسخها .

خلت الغالبية العظمى من الكلمات في نهايات السطور من التقطيع القبيح والعادي ، وترتب على الحرص على تلك السمة حدوث تراكب وتزاحم أو فراغات صغيرة بنهايات السطور ، أو حتى عدم احترام الإطار الأيسر بتجاوزه ، بل حافظت المصاحف (الثالث والرابع والخامس والسادس) على عدم تقطيع الآية الأخيرة من كل صفحة على صفحتين ، وتلك سمة اشتهر بها الخطاط العثماني المشهور مصطفى عزت المتوفى عام ١٢٩٩هـ/١٨٧٢م ، وهي تدل على مراعاة الدقة في النسب والمسافات بين الكلمات جميعها بالصفحة الواحدة .

استخدمت المصاحف الستة جميع علامات التشكيل الإعرابي ، وتلك من سمات الخط القرآني الواجب ضبطه وإعرابه ، ولم تستخدم علامات التشكيل الزخرفي ، وتلك من

---

[٢٧] جمعة (د. إبراهيم):- دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة ، دار الفكر العربي (د.ت) ص٥٧ .

[٢٨] نكتفى بذكر قلة منهم :- شريفى (محمد بن سعيد) :- خطوط المصاحف عند المشارقة والمغاربة من القرن الرابع إلى العاشر الهجري ، الجزائر ، ١٩٨٢م ، ص ٥٥ ، الجبورى (د.يحيى وهيب) :- الخط والكتابة في الحضارة العربية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، ١٩٩٤م، ص١٣٧ ، الجبورى (كامل سليمان) :- موسوعة الخط العربي ، الجزء الثاني ، خط النسخ ، بيروت ، ١٩٩٩م ، مراد (حسان صبحي) :- تاريخ الخط العربي بين الماضي والحاضر ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، بنغازي ، ٢٠٠٣م ، ص٣٨٢ .

سمات الخط النسخي ،رسمت فوق الكلمات وبين يديها رموز واختصارات وكلمات بمداد مغاير ، وهي لأحكام التلاوة والقراءات الصحيحة باستثناء المصحف الثاني .
ظهر الإلتزام المذهبي في التقيد غالباً برسم كلمات وعلامات أربع عشرة سجدة فقط في المصحف، بإهمال ثانية الحج، وهو مذهب أبو حنيفة المذهب الرسمي للدولة العثمانية ولكي يؤكد ذلك الالتزام كان يكتب أحيانا قبالة ثانية الحج عبارة (سجدة عند الشافعي) ،أما عن كلمات وعبارات دعاء ختم القرآن فلم ترد إلا بصورة مختصرة بنهاية المصحف الثاني .

تاسعاً – تواريخ المصاحف :-

تنتمى المصاحف موضوع الدراسة إلى قرون أربعة هي :
القرن ١١هـ/١٧م حتى القرن ١٤هـ/٢٠م ، خمسة منها تحمل تواريخ نسخها صراحة، إما بالحروف فقط كالمصحف الأول (١٠٣٦هـ/١٦٢٦م) والمصحف الرابع(١٢٨٤هـ/١٨٦٧م) أو بالأرقام فقط كالمصحف الثالث (١٢٥٩هـ/٤٣-١٨٤٤م) مع بقاء مشكلة تأريخ المصحفين الثاني وهو يحمل ثلاثة تواريخ من القرن ١٣هـ/١٩م تمثل شراء المصحف ووفاة الواقف وتاريخ الوقف ، دون ذكر سنة النسخ، والمصحف السادس الذي يحمل تاريخ الوقف (١٣٣٣هـ/١٤-١٩١٥م) دون ذكر سنة النسخ، والمؤكد أن كليهما مكتوب قبل وقفه بمدة تطول أو تقصر، على أن المصحف الخامس غير مؤرخ، وأرجعته الدراسة التحليلية إلى القرن ١٣هـ/١٩م، كما حملت بعض المصاحف المؤرخة تفاصيل تأريخية أخرى لشهر الفراغ من الكتابة ، أو اليوم، أو حتى الوقت (الضحى) ، أو الترميز (ن) .
وكانت تواريخ النسخ وفق التقويم الهجري العربي دون التقويم المسيحي الميلادي الذي بدأ انتشاره في المنطقة العربية في القرن ١٣هـ/١٩م .
ولا توجد حتى الآن دراسة إحصائية (ببليومترية) لمصاحف القرون الأربعة بمكتبتي الحرمين الشريفين حتى نتابع مؤشرات لكثرة أو قلة النسخ أو الوقف ، وإن كنا نستشعر من خلال قوائم الفهارس أن المصاحف المؤرخة أقل في أعدادها من غير المؤرخة إلا في القرن ١١هـ/١٧م فالعكس صحيح حيث كانت المصاحف المؤرخة ٤٦مصحفاً من بين سبعين مصحفاً شملتها الدراسة المذكورة من قبل ، ويبدو أنه قرن غزير الإنتاج ، فهذا هو الخطاط درويش مصطفى المولوى السرائى كتب في نهاية مصحف مؤرخ بعام١٠٧٥هـ/٦٤-١٦٦٥م ما نصه : " وبإتمام هذه النسخة الشريفة صارت المصاحف تسعون تماماً بخطى "[٢٩] هذا فيما يخص العصر العثماني ، أما المغرب الأقصى الذي لم يخضع للحكم العثماني فقد كتب الخطاط الفاسى محمد القندوس في القرن ١٢هـ/١٨م أكثر من ألف مصحف ، ومثله محمد بن عمر زاده ،

[٢٩]المصحف محفوظ بمكتبة المصاحف في مكتبة الملك عبد العزيز بالمدينة المنورة ، برقم (٣٣) وفيها أيضاً آخر مؤرخ بعام ١٠٧٢هـ ، ويحمل رقم حفظ (٣٠) ذكر كاتبه درويش على أنه المصحف رقم (٥٥) . المزينى (د. عبد الرحمن بن سليمان) :- المرجع السابق .

أما الحسين بن علي المعروف بإبن الخازن فكتب خمسمائة مصحف ، ومثله محمد بن أحمد القيصري ، والقائمة تطول .[٣٠]

عاشراً – الخطاطون :-

أفادت الخاتمة في بعض المصاحف موضوع البحث في إضافة معلومات أخرى أيضاً عن أسماء الخطاطين ، وجنسياتهم ، ومهنهم ، وأساتذتهم ، وتوجهاتهم الدينية، فضلاً عن عبارات التواضع ، وطلب المثوبة والأجر والدعاء لهم ، فالمصحف الأول نسخه الخطاط عمر بالى ، والثالث كتبه الخطاط حسن الخيري ، والرابع حرره الحاج عبد الله الوصفي ، والخامس على الترجيح أنه السيد مصطفى، والسادس محمد خلوصى حافظ ، ويفتخر حسن الرشدي أن أستاذه هو الخطاط عبد الغني زاده خليل الكمالي ، كما يخط بروح الوفاء الخطاط المشهور عبد الله الوصفي أنه من تلاميذ حسن الرشدي الأقل شهرة من تلميذه ، وإن صح ترجيح نسبة المصحف الخامس فالسيد مصطفى أحد تلاميذ عبد الله زهدي العلم البارز في عالم الخط وكاتب خطوط جدران المسجد النبوي ، هذا ولم ترد تراجم لأي من خطاطى المصاحف الستة موضوع البحث ، ولا لأساتذتهم ، في كتب تراجم الخطاطين لمحمد طاهر الكردى ومصطفى حلمى أفندى، تؤكد أسماء هؤلاء الخطاطون وأساتذتهم أنهم أتراك ، كما تؤكد الأخطاء الواردة في خواتيم بعض المصاحف بعدم إتقانهم للغة العربية ، ولا شك في أن كاتب الخاتمة هو نفسه كاتب المصحف ، والتأكيد الثالث أن بعض المصاحف تحمل أسماء مدن تركية نسخت فيها مثل قصبة قلادنه (المصحف الأول) بوردورى (المصحف الثالث) أن كان ثمة اتجاه ديني لكاتب المصحف الرابع وأستاذه وهو الطريقة الصوفية المولوية ، فالثابت أن خطاطي المصاحف هنا وأساتذتهم لا يمتهنون أي مهن أخرى غير الخطاطة ،فهم لها متفرغون ، وذلك مثل من ورد ذكرهم ببعض الوثائق المذكورة في مقدمة هذه الدراسة (شعبان محمد ، محمد أمين وهبي ، على بغدادي ، على رختوان، مصطفى خواجه ، إبراهيم أفندي محمود وهبى ، وغيرهم) وذلك بخلاف من جعل مهنة الخطاطة مجرد هواية إلى جوار منصبه أو وظيفته الأساسية ، فمن السلاطين العثمانين أنفسهم من برع في الخط أمثال سليمان القانوني ومحمد الثالث ومصطفى الثاني وأحمد الثالث الذي برع في النسخ والثلث وكتب عدة مصاحف بخطه الجميل ، أهدى منها مصحفين شريفين للروضة المطهرة ، ومحمود الثاني وعبد المجيد الأول وعبد العزيز خان وعبد الحميد الثاني.

ومن الخطاطين العثمانيين من كان يعمل كاتب أسرار السلطان ، أو كاتب السراى الجديد ، أو محاسب خزينة أرض روم ، أو مؤذن مسجد ، أو غير ذلك .[٣١]

---

[٣٠] الكردى (محمد طاهر بن عبد القادر) :- المرجع السابق ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م، ص٢٠٠ ص٢٠٠ – ٢٠١، أما عن قوائم الخطاطين فهي على الصفحات من ١٩م حتى ص٢٦٤

[٣١] المزيني (د. عبد الرحمن بن سليمان) :- المرجع السابق .

حادي عشر – الواقفون والوقفيات :-

الوقف هو نقل ملكية الأشياء من عقارات ونحوه من المالك الأصلي وهو الواقف إلى من يعينه الواقف ليستفيد من إيراده وفوائده دون بيعه ، وقد يوقف الشيء على أعمال الخير وقد يتولى الواقف بنفسه نظارة أوقافه أو يسلمها لمن يشرف عليها [٣٢]، وللوقف أركان وألفاظ وشروط لا نخوض في تفاصيلها ، فأركان الوقف أربعة هي :- الموقف الذي هو المالك ، والموقوف عليه وهو المستفيد من الوقف ، والموقوف وهو العين المملوكة للموقف ، والصيغة التي تصدر من الموقف وهي قسمان ، ألفاظ صريحة مثل (وقفت ، حبست ، سبلت) أو ألفاظ كناية مثل (تصدقت، حرمت ، أبدت) وأما شروطه فعادة ما تكون عشرة وهي :- الإدخال والإخراج والإعطاء والحرمان والزيادة والنقصان والتفضيل والتخصيص والإبدال والإستبدال، وقد تزيد أو تنبثق منها فرعيات أخرى، لكن المهم في هذا الموضوع هو إسقاطها على وقفيات المصاحف، يقع نصف الوقفيات قبل ديباجة المصحف أو بظهر الورقة الأولى (المصاحف الثالث والرابع والخامس) بينما يحتل النصف الثاني نهاية المصحف عقب الخاتمة (المصاحف الأول والثاني والسادس)، يغلب على نسق الوقفيات الست الوضع الأفقي المستعرض لسطورها ، والقليل منها في سطور رأسية مع السطور المستعرضة(المصحف الثاني) أو نسق الغاشية (المصحف الرابع)، كتبت الوقفيات باللغة التركية في المصاحف (الأول والثاني والرابع والسادس) بينما حررت باللغة العربية في المصحفين الثالث والخامس ، وكان خط النسخ هو المستخدم في تحرير خمس وقفيات، لكنه سريع مهمل ، له خصوصيته كخط وثائقي لم يطبق قواعد النسخ المطبقة داخل المصاحف الستة ، أما وقفية المصحف السادس فكانت بخط الثلث .

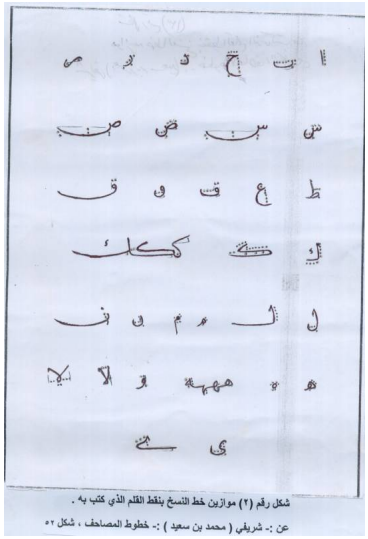
كثرت الأخطاء اللغوية والإملائية في النصوص العربية بعكس نظائرها التركية .

قلت عدد السطور أو زادت حسب صياغة نص الوقفية وشروطها ، وهي شروط تكرر معظمها في الوقفيات الست ، وإن إنفرد بعضها بتفاصيل أدق كالآتي :- "وقفاً صحيحاً شرعياً لا يباع ولا يوهب ولا يورث ولا يبدل ، أوقفت وحبست ... في سبيل الله بشرط أن لا تباع ولا تشترى ولا ترهن ولا توهب ولا تخرج ، وقف هذا المصحف الشريف بالوكالة عن ....، .....الأيام الشفعى .....، واختتمت معظم الوقفيات بالتذكير بالآية الكريمة فمن بدله بعدما سمعه فإنما إثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم "، ولما كان للفقهاء آراء متباينة أحيانا بشأن بعض الشروط السابقة، فقد حرص الواقفون على ترديدها بكل وقفية ، فوقف المصحف يجوز للقراءة فيها وهي الفتوى عند كل مشايخ الحنفية ، وجوزوا وقفها على مسجد بعينه خاص به ، وإن لم يجمعوا على ذلك بحيث يمكن ألا يكون مقصوداً على مسجد بعينه،ولذا اشترطت الوقفيات عدم إخراجه من مكان الوقف.

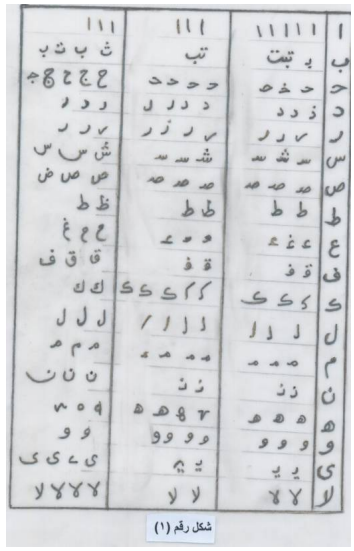
---

[٣٢]محمود (د. حسن الباشا) :- الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، دار النهضة العربية ، القاهرة (د.ت) الجزء الثالث ، ص ١٣٠٤.

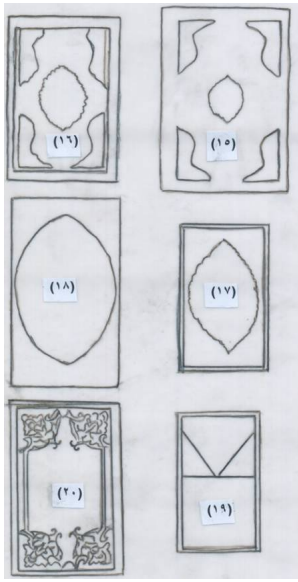
أولا الاشكال:

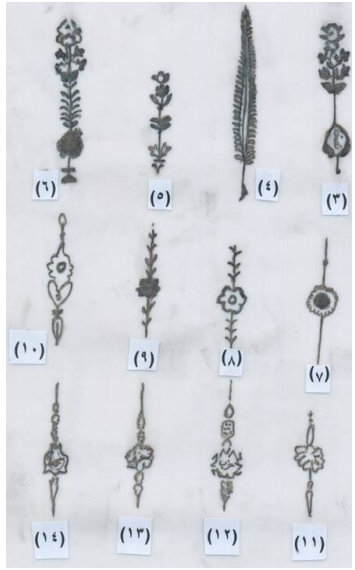


شكل رقم (٢) موازين خط النسخ بنقط القلم الذي كتب به .
عن :- شريفي (محمد بن سعيد) :- خطوط المصاحف ، شكل ٥٢



شكل رقم (١)



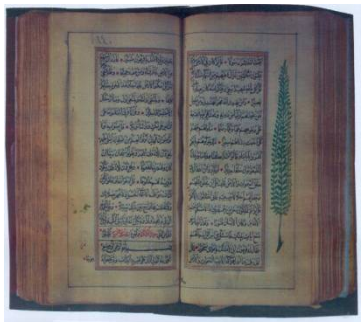


ثانياً: اللوحات:

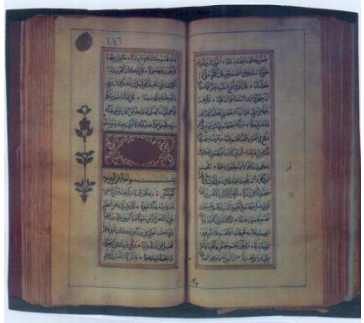
لوحة رقم (١) الصفحة اليسري من ديباجة مصحف مؤرخ بعام ١٠٣٦هـ مكتبة الحرم المكي برقم حفظ (٢٦٣) .

لوحة رقم (٢) خاتمة المصحف السابق .

لوحة رقم (٣) الصفحة الأخيرة من المصحف السابق .



لوحة رقم (٦) تفاصيل من المصحف السابق .



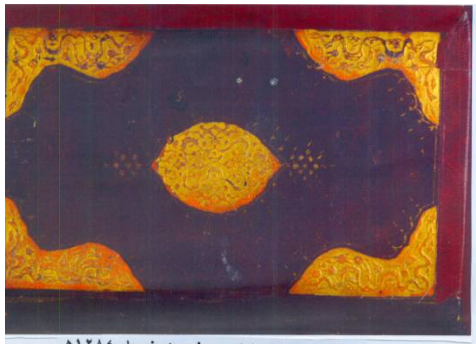
لوحة رقم (٧) تفاصيل من المصحف السابق .

لوحة رقم (١٠) تابع وقفية المصحف السابق .

لوحة رقم (١١) ديباجة مصحف مؤرخ بعام ١٢٥٩هـ بمكتبة الحرم المكي برقم حفظ (٢٧٢) .

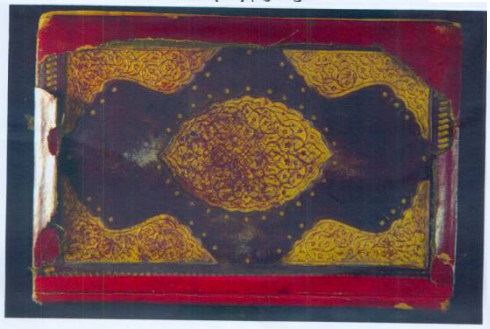
لوحة رقم (١٢)
خاتمة المصحف السابق .

لوحة رقم (١٣)
وقفية المصحف السابق .

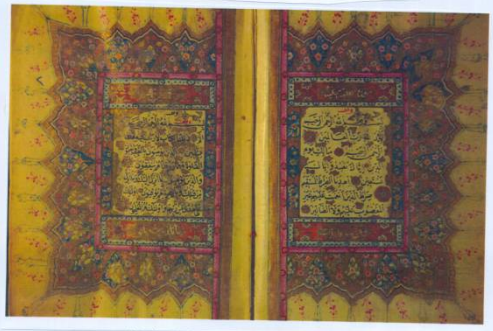


لوحة رقم (١٤) جلدة مصحف مؤرخ بعام ١٢٨٤هـ
بمكتبة الحرم المكي برقم حفظ (٢٧٥) .

لوحة رقم (١٥) ديباجة المصحف السابق .



لوحة رقم (١٨) جلدة مصحف يرجع للقرن ١٣هـ/١٩م
بمكتبة الحرم المدني برقم حفظ (٣٨)



لوحة رقم (١٩) ديباجة المصحف السابق .

لوحة رقم (١٦) خاتمة المصحف السابق .

لوحة رقم (١٧)
وقفية المصحف السابق .

أدوات المائدة فى القرن التاسع عشر دراسة أثرية فنية فى ضوء مجموعة سكاكين محفوظة بمتحف قصر عابدين

د/ راوية عبد المنعم خليل•

المقدمة :

ازدهرت صناعة المنتجات المعدنية فى العصر المملوكى ومن اهمها مجموعة السكاكين وهى تلك التى تعطينا صورة واضحة عن الحياة الاجتماعية والتقدم الصناعى والفنى خلال تلك الفترة حيث وصلت صناعة السكاكين إلى قمة نضجها وتنوعت أشكالها تبعا لاختلاف وظيفة كل منها .

ولقد حدثت طفرة فى صناعة المنتجات المعدنية خلال الحكم العثمانى حيث وصل إلينا العديد من المنتجات والتحف المعدنية التي تنوعت أشكالها وأساليب صناعتها، وإزدهرت صناعة المشغولات المعدنية خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ولعل من أهم المنتجات المعدنية التي وصلتنا هي مجموعة السكاكين الموجودة بمتحف قصر عابدين ويبلغ عددها ستة سكاكين لم يسبق دراستها من قبلوقد قمت بدراسة هذه المجموعة.

وقد حرص صناع الأوانى والأدوات المعدنية على زخرفة الأسطح التى يمكن زخرفتها حتى تلك الأجزاء التى قد تكون غير واضحة بالنسبة للمشاهد .

ومن العوامل التى ساعدت فى ازدهار صناعة الأدوات المعدنية :

١. الجاليات التركية التى جاءت إلى مصرمن بينهم صناع السكاكين والأدوات المعدنية.

٢. توفر المواد الخام اللازمة لصناعة التحف المعدنية مثلالحديد أوالبرونز، الفضة أو الذهب .

٣. اهتمام الأمراء والباشوات باقتناء الأدوات والأوانى المعدنية وحرصهم على تسجيل أسمائهم وألقابهم .

التعريف بالسكين[١] :

كان السكين أحد الألات القتالية فى العصور الماضية [٢] وقد عرفه معظم البلاد الإسلامية والأوروبية واستخدموه .

يتكون السكين من نصل قصير هو دائما بحد واحد . وكان يصنع من الحديد أو الصلب ويتميز نصله بصغر حجمه ويثبت هذا النصل فى المقبض الذى اختلفت مواد صنعه سواء من العاج (لوحة١)أو حجر اليشب (لوحه٢).كما فى مجموعة السكاكين

•مدرس الآثار والفنون الإسلامية

[١]سميت السكين بهذا الاسم لأنها تسكن حركة الحيوان وتوقف حركته وهى الألة التى يذبح ويقطع بها والجمع سكاكين وتسمى أيضا المدية لأنها تقطع مدى الأرجل .

[٢]القلقشندى (الشيخ أبى العباس أحمد)ت ٨٢١ هـ - ١٤١٨ م، صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، ٦ أجزاء، الطبعة الثانية ،ج٢ ص١٤١، دار الكتب المصرية، ١٩٢٨ .

التركية التي ترجع إلى القرن الثانى عشر الهجرى الثامن عشر الميلادى ويبلغ عددها ثلاث سكاكين

وتحفظ السكاكين فى أغماد خاصة بها كانت تصنع من المعدن أيضا أو من العاج أو الأبنوس . وكانت تلك الأغماد تزخرف بزخارف إما بالترصيع بالأحجار الكريمة والياقوت أو عن طريق الحفر أو التكفيت لكى تعطى الشكل الجمإلى الذى يناسب حامل السكين .

أولاً : الدراسة الوصفية :

اللوحة رقم : ١
النوع : سكين
مكان الحفظ : متحف قصر عابدين
الموطن : الهند
رقم السجل : ٤١٨
التاريخ : ق ١٩ / ١٢٦٣ هـ
الوصف :-

المقبض : مصنوع من مادة العاج ومرصع بالاحجار الكريمة الياقوت والمرجان التى رسمت على شكل وريدات دائرية الشكل.

النصل : له نصل مصنوع من المعدن ويحتوى على كتابات مذهبة تحمل عبارة (حاشرين أبو الحمد شاه بهرام أمين) وبعض النقوش التى تميل إلى كونها فروع وأوراق شجر صغيرة الحجم.

الغمد : مصنوع من الخشب المكسو بالجلد الأخضر المحلى باليشب وفصوص من الزمرد و الياقوت وبه حليتان من الفضة المذهبة ويصاحب السكين ختم من اليشب عليه اسم (تبو الحمد شاه بهرام) .

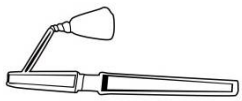
اللوحة رقم : ٢
النوع : سكين
مكان الحفظ : متحف قصر عابدين
الموطن : تركيا
رقم السجل : ٤٦٣
التاريخ : ق ١٢ / ١٨ هـ
الوصف :-

المقبض : مصنوع من حجر اليشب ذو اللون الأخضر الفاتح ولا يحتوى على أى زخارف .
النصل: مصنوع من المعدن ومزخرف باسلوب التكفيت بزخارف نباتية متشابكة وزخارف أربسكية يتخللها كتابات (ما شاء الله) بخط الثلث وينتهى النصل بسن مدبب.

اللوحة رقم : ٣
النوع : سكين
مكان الحفظ : متحف قصر عابدين
الموطن : تركيا
رقم السجل : ٥٠١
التاريخ : ق ١٣ / ١٩ هـ
الوصف :-

المقبص : مصنوع من حجر اليشب الأخضر الغامق والمرصع بالأحجار الكريمة الياقوت والزمرد التى شكلت أشكال ورود صغير الحجم بألوان الأحجار يتوسطها حجر الماس بارز .
النصل : مصنوع من المعدن الخإلى من أى زخارف .
الغمد : مصنوع من الخشب المكسو بمصاغ من معدن النحاس المزخرف بطريقة الطرق لعمل أشكال تميل إلىأوراق شجر وبعض الأشكال الزخرفية الأخرى.

اللوحة رقم : ٤
النوع : سكين
مكان الحفظ : متحف قصر عابدين
الموطن : تركيا
رقم السجل : ٥٢٨
التاريخ : ق ١٣ / ١٩ هـ
الوصف :-



المقبض:مصنوع من الخشب(الساج الهندى) الذى يميل إلى اللون الأسود المزخرفة بخطوط هندسية صغيرة الحجم باللون الأحمر الداكن التى تمتد إلنهاية الغمد، ويوجد به من الأعلى مجموعة من الخيوط ترتبط بالمقبض بحلقة دائرية.
النصل : مصنوع من المعدن الخإلى من أى خارف.
الغمد : مصنوع من نفس نوع ولون خشب المقبض وبه نفس الزخارف الهندسية .

اللوحة رقم : ٥
النوع : سكين
مكان الحفظ : متحف قصر عابدين
الموطن : تركيا
رقم السجل : ٥٢٩
التاريخ : ق ١٣ / ١٩ هـ
الوصف :-

المقبض : مصنوع من مادة العاج وبنتهى من الأسفل بنهاية معقوفة ومزخرف بزخارف نباتية عبارة عن وريدات صغيرة الحجم منفذة باللون الأخضر الداكن، فهى عبارة عن صفوف من الوريدات يتخللها نقاط دائرية ذات لون أحمر طماطمى وهو من الألوان التى شاعت فى العصور العثمانية كما وجدت هذه الزخارف على مجموعة من التحف التى ترجع إلى العصر العثمانى، والجزء العلوى من المقبض من مادة النحاس عليه زخارف نباتية أربسكية على هيئة أوراق نباتية متشابكة .
النصل :الجزء الظاهر منه مزخرف بزخارف نباتية أربسكية من مجموعة من الأوراق والأفرع النباتية المتشابكة .
الغمد : مصنوع من مادة النحاس ومزخرف بزخارف نباتية مع أجزاء تشبه البخاريات زخرفت جميعها بالنقوش المذهبة بالزخارف النباتية وهو ما يعرف باسم التكفيت حيث كفتت جزء من النصل والغمد بمادة الذهب .

اللوحة رقم : ٦
النوع : سكين
مكان الحفظ : متحف قصر عابدين
الموطن : تركى
رقم السجل : ٩٢٦
التاريخ : ق ١٣ / ١٩ هـ
الوصف :-

المقبض : مصنوع من مادة العاج على شكل أسطوانى وخإلى تمام من الزخارف .

النصل : مصنوع من المعدن وهو مدبب من الأمام ويحتوى على العديد من الزخارف النباتية المتشابكة ويتخللها كتابات التى تحمل(ما شاء الله) بخط الثلث وبها بعض الزخارف النباتية الأربسكية الشكل وبتوسط النصل بخارية تحمل فى ثناياها لفظ (ما شاء الله) .

اللوحة رقم : ٧
النوع : سكين
مكان الحفظ : متحف قصر عابدين
الموطن : افغانستان
رقم السجل : ٥٤٩
التاريخ : ق ١٣ / ١٩ هـ
الوصف :-

المقبض : مصنوع من مادة الفضة بالكامل تنتهى من أسفل بجزء معقوف وينتهى المقبض بحلقة دائرية ربما كان يوضع بها سلسلة للتعليق ويوجد شريط زخرفى من الزخارف النباتية يحيط بالمقبض من طرفه فقط بأشكال أوراق نباتية صغيرة الحجم .

النصل : مصنوع بالكامل من معدن الفضة وكبير الحجم نسبة إلى باقى السكاكين ومتصل اتصال تام بالمقبض من حيث الزخارف ولكنها تعتبر قليلة عن المقبض وبها فى نهاية النصل من طرف المقبض جزء زخرفى تشبه نصف البخارية الموجودة على جلود المصاحف وهى العناصر التى انتشرت فى العصر العثمانى .

ثانيا : الدراسة التحليلية :

أولا :المواد الخام التي صنعت منها السكاكين

مادة الحديد [٣] :

يعد الحديد أحد أهم المعادن قديما، حيث صنعت منه أدوات القتال المختلفة من سيوف وخناجر وأطبار ودبابيس وخوذ ودروع وذلك نظرا لتوافر وجودة بالطبيعة وسهولة تصنيعة وتشكيلة بالأضافة إلى قدرته العالية على التحمل، فيما ظلت أهمية الحديد فى عصرنا الحديث، حين أصبح عنصرا أساسيا فى التشكيل المعدنى للعديد من المنتجات ومن بينها صناعة الألات الحربية الحديثة من مدافع وطائرات وغيرها والتى أصابها التقدم والتطور التكنولوجى وأصبحت على درجة كبيرة منه .

وقد استخدمت مادة الحديد كعنصر أساسى فى صناعة معظم أنصال السكاكين موضوع الدراسة، وليس أدل على أهمية الحديد من كونه المعدن الوحيد الذى شرف بإطلاق اسمه على سورة قرآنية كاملة .

والحديد يوجد على عدة أشكال فقد يكون على هيئة حبيبات صغيرة تكون مختلطة ببعض الصخور البركانية أو على هيئة كتل كبيرة، ويكون ذلك بشكل قليل وهو ما أطلق عليه العلماء المعادن " الحديد الأرضى [٤]"، أو على هيئة قطع صغيرة أو مساحيق مركبة من الحديد أو تحتوى على نسب كبيرة منه وذلك عن طريق الشهب السمأوية وهو ما يعرف بالحديد الشهابى أو الحديد السمأوى . وقد استخدم معدن الحديد فى صناعة نصول السكاكين كما في اللوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦.

مادة الذهب[٥] :

وقد استخدمت مادة الذهب فى تطعيم بعض الأنصال مثل السكين التي وردت باللوحة رقم ٢، ٥ وكذلك مقابض السكاكين نفسها المعروضة بالفاترينة رقم (٣) احتل الذهب قديما المكانة الأولى بين المعادن، فقد كان وجوده يعنى دائما استقرار الدول ورخائها، ولقد ظل الذهب محتفظا بمكانته حتى صار فى العصور الحديثة المقياس الدولى للنظم النقدية من سبائك ونقود[٦]، ويبدو أن خصائص الذهب العديدة قد أتاحت له أن يظل المعدن الأول فمن المعروف أن الذهب يتمتع بلون أصفر لامع براق، كما أنه من أكثر الفلزات لدونه ويمكن سحبه إلىأسلاك رقيقة ورفيعة وهى الميزة التى ساعدت على ظهور فن التكفين فى زخرفة المنتجات المعدنية، فضلا عن كونه معدن

---

[٣]قال عز وجل " وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد " قال العلماء : عبر الله عن الحديد بالبأس الشديد لأنه المادة التى تصنع منها الألات الحربية كالدروع، الرماح، والسيوف، والنصال، وما نحوها، أما منافع للناس ذلك لأنهم استخدموه فى معايشهم كالسكين والفأس والقدوم والأزميل والمحرقة والألات التى يستعان بها فى الحراثة والحياكة والطبخ .

[٤]الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكى اسكندر، محمد زكريا غنيم، دار الكتاب المصرى، القاهرة، ١٩٥٧، ص ٣٧٥ .

[٥]محمد فهيم : ثروتنا المعدنية، المكتبة الثقافية، عدد ٩٤، القاهرة، ١٩٦٣، ص ١١٧ .

[٦]انور محمود عبد الدايم : قصة المعادن الثمينة، وزارة الثقافة، دار العلم، ١٩٦٣، ص ٩٢ .

لا يتأثر كيميائيا بالتسخين، فيما يتميز عن غيره من المعادن بسهولة تحليله واستخلاصه من مركباته، حيث بالتسخين البطئ يتصاعد الكلور أو الأكسجين ويترك المعدن حرا، كما أن الماء لا يؤثر فى لونه فلا يتغير ولا يقتم لونه الذهبى .
وبإضافة النحاس إلى الذهب يصبح لونه أكثر لمعانا، فى حين يتغير لونه إلى الشحوب بإضافة الفضة إليه [٧]، ويصعب الحصول على الذهب نقيا من الطبيعة، إذ عادة ما يحتوى على نسبة من الفضة وآثار قليلة جدا من النحاس .
ويدخل الذهب فى تشكيل سبيكة يشترك فى تكوينها مع الفضة، وهى السبيكة التى أطلق عليها الرومانيون "الكتروم" ويكون ذلك بإضافة أى نسبة من الفلزين معا وكلما زاد نسبة أحدهما على الآخر ظهرت فى اللون النهائى للسبيكة ولم يصنع منه نصول للسكاكين بل تمت زخرفت السكاكين به مثل السكاكين التي باللوحة رقم ١، ٥.

حجر اليشب[٨] :

عرف اليشب فى العصور الأسلامية حيث استخدمه الصناع فى العديد من المنتجات سواء فى صنع التمائم أو ترصيع الحلى النسائية، ولم يجد صانع الأسلحة الإيرانى والتركى بغضا من استخدامه فى تشكيل أدأوته القتالية .وقد صنعت مقابض السكاكين باللوحة رقم٢، ٣ من حجر اليشب .ويتكون حجر اليشب من أبخرة ناتجة عن الفضة سواء بالزيادة أو النقصان فى الرطوبة[٩]، ويتركب اليشب كيميائيا من ثانى أكسيد السليكون المتبلور، وقد استخدمت أحجار اليشب فى بلاد الترك فى منطقة التركستان قديما أما صانعوا المجموعة موضوع الدراسة فقد استعانوا به فى تشكيل كثير من المقابض سواء للسيوف أو الخناجر أو السكاكين . وهو الحجر الذصنع به مقابض لبعض السكاكين مثل السكين التي وردت باللوحة رقم ٢ .

مادة الفضة[١٠] :

فلز ذو لون معتم، يوجد فى الطبيعة بصورة فلز خالص فى تكوينات عرقية مستطيلة تكونت عند اعماق ضحلة أو متوسطة وبصورة فلز غير خالص، بحيث يكون متحد من عناصر أخرى، لاسيما الرصاص والزنك والنحاس حيث يحصل على كميات كبيرة من الفضة[١١]. وقدصنع منه السكين باللوحة رقم ٧ وزخرفت به بعض السكاكين مثل السكين التي وردت باللوحة رقم ١، والفضة من المعادن التى استخدمها الأنسان فى تشكيل الحلى والأدوات بالإضافة إلى صنع العملة، وقد لاقت استحسان الصانع لكثرة خصائصها ومميزتها وسهولة تشكيلها.

---

[٧]على زين العابدين : المصاغ الشعبى فى مصر، القاهرة، ١٩٧٤، ص ١١٧ .
[٨]يحيى بن ماسوية، الجواهر وصفاتها، مطبعة دار الكتب، ١٩٧٦، ص ٥٦ .
[٩]مؤلف مجهول : رسالة المعادن، محفوظة بدار الكتب المصرية، ورقة رقم ١٦ .
[١٠]حسين عليوة : المعادن، القاهرة وتاريخها وفنونها واثارها، مؤسسة الأهرام، ١٩٧٠ .
[١١]انور محمود عبدالدايم : المرجع السابق، ص ١٢١ .

مادة النحاس[١٢] :

النحاس معدن معتم ذو لون مميز يميل إلى الأحمر الوردى، لذلك يعرفة العامة باسم النحاس الأحمر، وتكمن أهمية النحاس فى إنتاجه الضخم، حيث يعد أعلى إنتاج فى المعادن غير الحديدية .ومتانة النحاس غير مرتفعة، أما لدونته فهى مرتفعة بشكل كبير، لذلك فهو سهل التشكيل سواء على الساخن أو البارد، كما يمكن تشكيلة بأكثر من طريقة صناعية [١٣] لذلك فقد فضله صانعوا المعادن فى تشكيل منتجاتهم، إذ يتمكنون من أستعمال ادوات القطع المعروفة نتيجة للدونته .ومن خصائص النحاس إنه معدن جيد التوصيل للحرارة والكهرباء، لذلك يستخدم النحاس بشكل كبير فى الصناعات الكهربائية، فضلا عن تمتعه بقابلية السحب إلىأسلاك رفيعة، كما يمكن لحامه بسهولة، وهو يتأكسد بشكل ضعيف فى الهواء والماء .ويدخل النحاس فى صنع السبائك المختلفة حيث تتحسن الخواص الميكانيكية للمعدن عند إضافة بعض المواد له مثل الزنك والسليكون وغيرها . وقد صنع منه المقابض مثل السكين باللوحة رقم ٥وصنع به غمد تلك السكين وزخرف به بعض الأغماد مثل السكين باللوحة رقم ٥٠١ .

مادة الخشب[١٤] :

خشب الصناعة الخام يشمل جذوع الأشجار والخشب غير المعالج، وكذلك القائمة. وهو أيضًا المصطلح الذي يطلق على الألواح والأجزاء الخشبية الكبيرة المنشورة (المقطوعة) من جذوع الأشجار. ويُستخدم بعض خشب الصناعة الخام في تشييد معظم المنازل. إذ يزود بمواد تغطية الأرضيات، وأعمال النجارة والأبواب وأجزاء أخرى من البناء. ويُستخدم جزء كبير منه في الدول الصناعية في صناعات التشييد. ويذهب الباقي من المناشر إلى المصانع التي تصنع الصناديق مثل صناديق الشحن والأثاث وآلات المزارع ولُعب الأطفال وعربات السكك الحديدية والقوارب ومئات من المنتجات الأخرى.

أنواع خشب الصناعة الخام :

يُقسّم الخبراء خشب الصناعة الخام إلى نوعين رئيسيين: الخشب اللين والخشب الصلد. ولايعتمد هذا التقسيم على رخأوة أو صلابة الخشب. فهم يشيرون إلى نوع الشجرة التي جاء منها خشب الصناعة الخام. إذ إن بعض أنواع خشب الصناعة الخام اللين أقسى في القطع أو النشر من الخشب الصلد. كما أن بعض أنواع خشب

---

[١٢]محمد احمد زهران : فنون اشغال المعادن والتحف، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٥، ص ٣ .

[١٣]محمد فتحى عوض : الانسان والثروات المعدنية، الكويت، سلسلة عالم المعرفة،العدد ٣٣،ص٤٢.

[١٤]السيد عزت قنديل، ابراهيم خيرالله، تكنولوجيا صناعة الاخشاب، مكتبة المدينة، ١٩٩٩، ص ٥، ص ٢٩ .

الصناعة الخام المأخوذ من أشجار الخشب الصلد أطرى من خشب الصناعة الخام لمعظم أشجار الخشب اللين.
يُصنَّف خشب الصناعة الخام أيضًا حسب حالته. إذ يتميز الخشب الخشن منه بجوانب وحواف مستقيمة، إلا أنه خشن وشظيّ. ويأتي السوي منه في ألواح خشبية ناعمة ومستوية. وخشب الصناعة الخام المُصنع هو خشب سوي مقطوع بتصميم معين لأغراض الزينة أو لعمل ألواح تتوافق مع بعضها وقد صنع منه الأغماد لبعض السكاكينالتي وردت باللوحات رقم ١، ٤ وصنع منه مقبض للسكين باللوحة رقم ٤أيضا .

مادة العاج [١٥] :

مادة نفيسة لها استهواء فاتن نظرا لدفء لونها ولمعانهاوكونها مادة صلبة تقوى على العوامل الطبيعية وتوفر إمكانية الحفر عليها لتماسك ذرات مادتها وسهولة الحصول على سطوح صقيلة منها أستخدمت في صناعة القطع الطينية في الألف الثالث ق .م في بلاد مابين النهرين وخاصة في التطعيم أيضا وجدت في ماري واختفت صناعتها في عصر سرجون الأكدي[١٦]، تم العثور على لقى من العاج في ساحل البحر الأبيض المتوسط في مراكش ومجية ورأس شمرا وفي أعالي نهرالفرات في أرسلان طاش أما في وادي النيل وجدت قبضة لسكين من العاج في وادي أراك وهي مزينة بصور ناتئة لأشخاص وحيوانات بطراز جمدة نصر بداية الألف الثالث ق م .
فقد تم العثور على الكمية الأكبر من العاج ضمن تاريخ التنقيبات في مدينة نمرود العاصمة الثالثة للملكة الآشورية بعد آشور(شرقاط) العاصمة الأولى ونينوى العاصمة الثانية .وتقع نمرود في منطقة التقاء الزاب الأعلى بدجلة ٣٧ كم جنوب الموصل طول سورها ٨ كم مدعم بأبراج زأويتة الجنوبية الغربية تسمى تل نمرود مربع الشكل يسمى قصور الملوك وعلى الجهة الشرقية تل يسمى تل آزرمقر حصن وقصر الملك شلمنصر الثالث وهي مركز للآشوريين منذ زمن الملك شلمنصر الأول. وصنع من العاج الغمد الموجود باللوحة رقم ٤١٨ وبعض المقابض للسكاكين باللوحات رقم ٥.

---

[١٥]فالتر اندريه،المنشورات العلميه لجمعية الشرق الالمانيه رقم ٢٣
[١٦]احمد رضا محمد سيد : العاج والمصنوعات العاجية فى مصر القديمة حتى نهاية العصر العتيق، كلية الاداب، جانعة المنصورة، ١٩٨٩، ص ٥ .

ومن الأحجار الكرية المستخدمة فى زخرفة السكاكين :

الياقوت[١٧] :

حجر نفيس استخدم فى تحلية السيوف والخناجر، وهو من الأحجار الكريمة التى شرفت بنزولها فى القرآن الكريم[١٨] والياقوت على أربع أصناف أولها أحمر اللون وهو أغلى الأنواع وأنفسها وقد وصفته المصادر القديمة على عدة أنواع وإن أحسنه بلون حبة الرمان الأحمر الشفافة، وقد تكون الياقوت كما تذكر المصادر من تراكم مياة الأمطار فى جبال الكهوف منذ مئات السنين وذلك دون أن تخلط بالأتربة فلما تركت أزمنة طويلة تحجرت وتزايد صفائها وثقلت بفعل الحرارة [١٩] والياقوت الأحمر يزداد إحمرار إذا نفخ عليه فى النار ولا يؤثر فيه الحديد، وقد زخرف به غمدومقبض السكين التي وردت باللوحة رقم ١.

الزمرد[٢٠] :

يعد الزمرد من الاحجار النفيسة، وهو حجر أخضر اللون تعددت خضرته وأختلفت، وقد صنفته المصادر على أنه عدة أنواع اختص كل منها بأوصاف خاصة، وهو حجر يتكون فى الجبال على هيئة عروق خضراء اللون فى تجاويف الأحجار البيضاء ويتم استخراجه عن طريق تكسيره إلى قطع صغيرة وهى أنفس منا يخرج منه [٢١]، ثم ينخل التراب فيوجد به، فيتم غسله كما يغسل تراب الفضة وهو أقل جودة فى هذه الحالة ويرى كثير من المؤرخين [٢٢]أن الزمرد هو الزبرجد فى حين أن كلا منهما نوع مختلف عن الآخر، وقد استخدم فى زخرفة غمد ومقبض السكين باللوحة رقم ١ ومقبض السكين الموجود باللوحة رقم ٣ .

الماس[٢٣] :

يوجد الماس فى الجبال مختلطا ببعض الأحجار الكريمة مها ياقوتى اللون وكذلك مع الذهب فى الرواسب الطينية، وقد قسم أصحاب المعرفة بالأحجار الكريمة الماس إلى نوعين الزيتى والبلورى، وكل منها يختلف فى درجة البياض عن الآخر وذلك لوجود بعض الشوائب من العناصر الأخرى قد علقت به، فأدت إلى تكوين هذه الألوان على

---

[١٧]كلمة معربة اختلف فى اصلها حيث يرى البيرونى انها فارسية " ياكندا "، البيرونى : المصدر السابق، ص ٣٣ .

[١٨] " كأنهن الياقوت والمرجان " قرآن كريم، سورة الرحمن، اية ٥٨ .

[١٩]رسالة المعادن : الورقة ٥٥، البيرونى : المصدر السابق، ص ٣٣ .

[٢٠]لفظة معربة قديما عن اليونانية، اطلقت على عدد من الاحجار الصغيرة ذات اللون الاخضر، انظر يحيى بن ماسوية : المرجع السابق، ص ٥٤ هامش ١ .

[٢١]البيرونى : المصدر السابق، ص ١٦٠ – ١٦٢ .

[٢٢]السيد طه ابو سريده : المرجع السابق، ص ١٦٩ .

[٢٣]كلمة ليست عربية حيث عربت من اليونانية " أدا ماس " وهى تعنى المنيع الذى لا ينكسر وقد اطلق هذا الاسم منذ البداية على مجموعة من الاحجار التى تتسم بالصلابة كالياقوت ثم اختص به الماس وحده .

الرغم من أنه فى الأصل عديم اللون لتكوينة من الكربون النقى والزيتى هو الأجود، ويمتاز الماس بالصلابة ويعد اصلب مادة فى العالم، وزخرف به غمد السكين الموجود باللوحة رقم ٣ .

المرجان[٢٤] :

حجر أحمر اللون ويعرف فى أوروبا باسم CORAL وعن تكوينه تذكر المصادر أنه نباتا بحريا ينبت فى قاع البحر على هيئة شجر له جذور وأغصان خضر متشعبة [٢٥]، ويشبة المرجان اللؤلؤ فى تركيبة الكيميائى من كربونات الكالسيوم ويعتبر البحر المتوسط أجود الأماكن لاستخراجه وخاصة الجزء المحازى لفرنسا حيث يعتبر بيئة صالحة للهياكل العظمية للكائنات البحرية التى تعرف لدى العلماء باسم الحيوانات المرجانية، وقد استخدم المرجان فى تزيين غمد السكين الموجود باللوحة رقم ١ ومقبضها .

الفيروز[٢٦] :

حجر كريم يمتاز بلونه الصافى الأخضر أو الأزرق، أوأحدهما مختلط بالأخر، ويعرفه العلماء بأنه نوعان ويمتاز بلونه الاخضر ويتركب الفيروز من فوسفات الألمونيوم النحاسية المائية، وهو ما دعا العلماء إلىأن يعتبره حجرا نحاسيا حيث تكون نتيجة لتصاعد أبخرة النحاس المتصاعدة فى معدنه . وذكرت المصادر أنه من يوجد بنيسابور حيث كان بالصخور البركانية القريبة من المدينة إيران .

أساليب زخرفة السكاكين :

الزخرفة بالتكفيت[٢٧] :

أسلوب الزخرفة بالتكفيت هو زخرفة المعدن بمعدن أخر أغلي منه في الثمن وأعلي في القيمة وهو من أكثر الطرق المستخدمة فى تنفيذ الزخارف والنقوش على المعادن عامة والأسلحة خاصة، فقد اعتاد الناس منذ أزمنة بعيدة على تزين أسلحتهم بنقوش جميلة وعناصر زخرفية متنوعة ولا غرو فقد كان السلاح أهم ما لديهم فهو وسيلة الدفاع والهجوم[٢٨] .

وكانت الأسلحة تكفت بالفضة أو الذهب خاصة إذا كانت تخص الملوك والأمراء وكانت العناصر الزخرفية المكفتة متنوعة ما بين الزخارف العربية المورقة، والزخارف الهندسية من جامات ومستطيلات وغيرها، على أن أكثر العناصر التى استخدم التكفيت فى تنفيذها كانت العناصر الكتابية سواء كانت العربية بنوعيها "

---

[٢٤] المرجان حجر كريم، عرف فى المصادر العربية القديمة بأسم البسذ، البيرونى : المصدر السابق : ص ١٩٢ .

[٢٥] البيرونى : المصدر السابق، ص ١٩٣، يحيى بن ماسوية : المرجع السابق، ص ٥٨ .

[٢٦] الفيروز كلمة معربة من الفارسية بيروزة وكان يعنى النصر، البيرونى : الجماهير فى معرفة الجواهر، ص ١٧٠ .

[٢٧] حيث ان التكفيت ارتبط بالصناعات المعدنية ولم يرد ذكره فى صناعة غيرها .

[٢٨] كلمة فارسية تعنى الدق انتقلت من الفارسية إلى التركية وكفت الشئ اى ضمه .

الكوفى والثلث " أو فارسية أو تركية .واستخدم أسلوب التكفييت فى زخرفة غمد السكين الموجود باللوحة رقم ١ ونصل السكين الموجود باللوحة رقم ٢ .

الزخرفة بالحفر[٢٩]:

تنوعت الأساليب الصناعية المستخدمة فى تنفيذ الزخارف والنقوش على السكاكين، فإلى جانب التكفيت والزخرفة بالمينا، استخدم أسلوب الحفر، وهو الأسلوب الزخرفي الذى ساد وانتشر فى العصور الاسلامية فكان من الطرق الفنية الشائعة فى زخرفة العديد من التحف الاسلامية وخاصة المعادن[٣٠]والحفر نوعان حفر بارز وحفر غائر، الحفر البارز يتم عن طريق حفر الأرضية وترك الزخرفة بارزة، أما الحفر الغائر فيتم عن طريق حفر الزخرفة نفسها وترك الأرضية بارزة.

وكان الأمر يتطلب من الصانع إبداع فى حفر الرسوم المتعددة، ويراعى فيها أن تكون منفذة بشكل واضح ودقيق حتى يتمكن من تنفيذها بكفاءة عالية [٣١].

وقد استخدم الصانع فى رسوماته العديد من العناصر الزخرفية على السلاح من عناصر نباتية متشابكة ومتضافرة أو متفرعة، وما يرتبط بها من جدائل وأوراق وأشجار وزخارف التوريق العربى والأرابيسك العثمانى بالاضافة إلى الكتابات العربية والفارسية والتركية والتى احتلت مساحات كبيرة على نصال الاسلحة ومقابضها، وهى السمة التى لازمت الأسلحة منذ عصور بعيدة .

الزخرفة بالحز[٣٢] :

هى أبسط الأساليب الفنية على الإطلاق وأكثرها سهولة وقد استخدمت على العديد من التحف قبل العصر الاسلامى، ثمانتشرت مع العديد من الأساليب الزخرفية الأخري في زخرفة التحف التي ترجع إلي العصر الإسلامي وحتي القرن التاسع عشر[٣٣] .

ويقصد بالحز قيام الصانع عن طريق استخدام بعض الأدوات البسيطة بزخرفة ونقش السطح المعدنى من خلال حزوز قليلة العمق بحيث تظهر الخطوط المرسومة والعناصر الزخرفية غير غائرة على سطح السلاح، وكان الصانع يقوم بوضع تصميم للزخارف التى يريد أن يحزها، ثم يقوم بنقلها على نصل أو مقبض السكين مستخدما فى ذلك أقلام معدنية، أو مبارد صغيرة يختلف سمك كل منها حسب اختلاف الزخارف المراد تنفيذها، واختلاف حجمها ولكنها كانت تمتاز بانها ذات

---

[٢٩]محمد بكرى يحيى : مرجع سبق ذكرة، ص ١٩ .

[٣٠]نادية الشال : مرجع سبق ذكرة، ص ٥٩ .

[٣١]مايسة دأود : المشكأوات الزجاجية فى العصر المملوكى، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٠، ص ٢٤٦ .

[٣٢]توفيق عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون الاسلامية، الجزء الثالث، القاهرة، دار وهدان للطباعة والنشر، ١٩٧٠، ص ٢٢٢ .

[٣٣]حسين عليوة :المعادن، القاهرة وتاريخها وفنونها واثارها ،مؤسسة الاهرام، ١٩٧٠، ص ٣٧١.

طرف مدبب وكان أسلوب الزخرفة بالحز يستخدم لإظهار التفاصيل الزخرفية المنفذة بالحفر

الزخرفة بالترصيع[٣٤] :

استخدمت الأحجار الكريمة فى تحلية المنتجات المعدنية فى العصور الإسلامية ولكنها كانت بشكل قليل ،وانتشر هذا الأسلوب في زخرفة التحف في القرن التاسع عشر ومنها زخرفة السكاكين موضوع البحث[٣٥].

واستخدمت الأحجار الكريمة فى تحلية المعادن عامة والأسلحة خاصة، كان يضيف ناحية جمالية زخرفية جديدة على تلك القطع عن طريق الخواص الفيزيائية التى تمتعت بها هذه الأحجار والتى كان أهمها لونها الجذاب، والبريق الآخاذ[٣٦] .

وفى الأسلحة استخدم الصانع أنوعا محدودة من الأحجار الكريمة منها اليقوت والزمرد والماس والمرجان والفيروز ويلاحظ أن هذه الأحجار ذات مقأومة عالية للتأكل بالاضافة إلى كونها أغلى الأحجار النفيسة على الإطلاق . واستخدم هذا الأسلوب فى زخرفة مقابض السكاكين الموجود باللوحة رقم ١، ٥ .

الزخرفة بالتذهيب [٣٧]:

أسلوب فنى صناعى، يستخدم لزخرفة وتزيين الأسطح المعدنية، حيث تقوم زخارفه على رسمها وتحديدها أولا علي الأنصال والمقابض والأغماد ثم يتم تذهيبها بعد ذلك، والتذهيب فن ملائم فى تنفيذه للأسطح المعدنية وخاصة الحديد، لذلك لجأ اليه صانع أدوات القتال واحتل المكانة الأولى فى تنفيذ زخارفه[٣٨] .

الزخرفة بالتفريغ [٣٩]:

عرفت الفنون الساسانية أسلوب التفريغ فى زخرفة المنتجات المعدنية خاصة التى صنعت من البرونز وهو الأسلوب الفنى الذى عرف فى الشرق الأدنى قبل الميلاد حيث قام الصانع بتزيين الأسطح المعدنية المصنوعة من مادة الذهب بالعديد من الخروم والثقوب التى تكون أشكالا زخرفية جميلة [٤٠].

والتفريغ زخرفة تقوم على رسم الزخارف المطلوبة والمعدة سابقا على سطح التحفة، وباستخدام قلم معدنى خاص يدق عليها بمطرقة أو دقماق لقطع الزخارف والرسوم

---

[٣٤]عبد العزيز مرزوق : الفن الاسلامى تايخه وخصائصه، بغداد، ١٩٦٥، ص ١٤٩ .

[٣٥]حسين عليوة : مرجع سبق ذكره، ص ٩٤ .

[٣٦]ناصف عبد السيد ابراهيم : اصول التشكيل المعدنى، مطابع اخبار اليوم، ١٩٥٩، ص ١١٦.

[٣٧]فن قديم عرف فى مصر القديمة فى عصر الدولة الحديثة وقد اسنخدمه المصريون بصورة قائق لزخرفة المعادن .

[٣٨]محمد عبد الحفيظ : اشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متحف القاهرة وعمائرها الاثارية، مخطوطة رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلي الاثار، ١٩٩٥، ص ١٨٣ .

[٣٩]حسين عليوة : مرجع سبق ذكرة، ص ٩٥ .

[٤٠]ربيع حامد خليفة :الفنون الزخرفية اليمنية فى العصر الاسلامى، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، ص ٤٤

على سطح المعدن فتبدو حدود الزخارف بينما فرغ ما حولها، وكان الصانع يقوم فى بعض الأحيان بتفيرغ جزء من الزخارف نفسها وترك ما حولها .

أنواع الزخارف التي تزين السكاكين

الزخارف النباتية[٤١] :

يقصد بها كل نقش زخرفى يعتمد فى رسمه على عناصر أوأجزاء من النبات كالسيقان والأوراق والأزهار والثمار والفروع، وذلك بمختلف أشكالها وصورها سواء كانت بطريقة محورة تجردها من شكلها الأصلى بهيئة رموز أو بشكلها الطبيعى وهى بذلك تمثل براءة الطبيعة ونقاء العقيدة وصفاء النفس ولا تعكس بأى حال إشارة أو رمز يدل على غير ذلك، والزخارف النباتية هى إحدى أبرز المظاهر التى ساعدت الفنان المسلم عن البعد عن محاكاه الطبيعة والنقل منها نقلا صريحا، حيث جاءت بديلا مقنعا استطاع الفنان استغلاله بصورة جيدة .

وقد استخدمت الزخارف النباتية فى زخرفة العديد من الأغماد الموجودة باللوحاتأرقام ٣ و ٥ وأيضا بعض المقابض الموجودة باللوح ارقام ١ و ٣ و ٥ وأيضا استخدم فى زخرفة الأنصال الموجودة باللوح ارقام ٢ و ٥ و ٦.

الزخارف الهندسية[٤٢] :

كان المسلمون قد وجدوا فى زخارفهم النباتية ملجأ يعوضهم عن تقليد الكائنات الحية ومحاكاتها كما ذكرنا أنفا، ولكن كان عليهم أن يحوروا ويجردوا كل العناصر النباتية التى يستخدموها فى الزخارف خشية القرب من الطبيعة .والزخارف الهندسية يقصد بها كل نقش اعتمد فى رسمه على الأشكال الهندسية ابتداءاً بالخط والزأوية والأشكال المستوية المجسمة المرسومة بمقاسات أو بشكل فطرى ادى إلى تكوين اشكال متعددة[٤٣] .

والزخارف الهندسية على الفنون الاسلامية أما بسيطة أو معقدة، وقد حملت ادوات القتال فى الفترة موضوع الدراسة هذه التكوينات البسيطة من مثلثات متعددة أو دوائر ومعينات ومربعات ومستطيلات والأشكال المتعددة الاضلاع المستقيمة وأشكال الخراطيش التى حملت بداخلها كتابات متنوعة، وأيضا الأشكال الهندسية البسيطة التى تتداخل فيما بينها لكى تشكل عنصرا هندسيا جديد مثل النجوم المتعددة الأضلاع بالاضافة إلى الجدائل والعصائب، وقد استخدمت تلك الأنواع من الزخارف فى زخرفة الغمد الموجود بالسيكن باللوحة رقم ٤ وأيضا مقبضها .

---

[٤١] كاظم الجنابى : الزخارف النباتية والهندسية، مجلة سومر، الجزء الأول والثانى، المجلد الثالث،١٩٧٨ ، ص ١٤٣.

[٤٢] كاظم الجنابى : الزخارف النباتية والهندسية، مجلة سومر، الجزء الأول والثان، مجلد ٤٣، ١٩٧٨، ص ١٤٣.

[٤٣] توفيق عبد الجواد : مرجع سبق ذكره، ص ١٩ .

الخاتمة

بعد دراسة أدوات المائدة خلال القرن الثالث عشر الهجرى – التاسع عشر الميلادى وإلقاء الضوء على مجموعة السكاكين موضوع البحث والتى تنشر لأول مرة والموجودة بمتحف قصر عابدين بالقاهرة أسفرت الدراسة عن النتائج الاتية :

١. شهدت مجموعة السكاكين تنوعا كبيرا من حيث الشكل والمواد الخام التى صنعت منها .
٢. اختلفت مجموعة الأنصال الخاصة بالسكاكين حيث ينتهى بعضها بالحافة المدببة رفيعة والبعض الاخر بحافة عريضة سميكة .
٣. زخرفت بعض الأنصال بعناصر زخرفية مختلفة بعضها زخارف كتابية بالخط الثلث والبعض الاخر بالزخارف النباتية .
٤. احتوت بعض الأعمال على شكل البخاريات التى تحتوى بداخلها عبارة ماشاء الله.
٥. استخدمت الزخارف الهندسية فى زخرفة الحواف الداخلية لبعض الأنصال بأشكال هندسية بسيطة مثل الخطوط الطولية والعرضية .
٦. استخدام أسلوب التكفيت فى زخرفة بعض أجزاء من النصل باستخدام مادة الذهب.
٧. اختلفت أحجام الأنصال ما بين كبيرة الحجم والبعض الاخر صغير الحجم .
٨. اختلفت أساليب الزخرفة من حيث المساحة المستخدمة ففى بعض الأنصال توجد الزخرفة فى الجزء الذى يصل النصل بالمقبض والبعض الأخر يزخرف الحافة الداخلية بأكملها .
٩. اختلفت مجموعة المقابض المستخدمة فى تلك السكاكين من حيث الحجم بعضها كبير الحجم والبعض الأخر صغير الحجم تبعا لاختلاف حجم السكين .
١٠. بعض المقابض صنعت من مادة العاج وزخرفت بعناصر نباتية على هيئة وريدات صغيرة الحجم .
١١. بعض المقابض صنعت من حجر اليشب الأخضر وانتهت من أسفل بتلبيسة دائرية من مادة الفضة .
١٢. بعض المقابض صنعت من مادة الخشب وزخرفت بالزخارف الهندسية على هيئة خطوط طولية .
١٣. زخرفت بعض المقابض بمادة الفضة من خلال عمل تلبيسة دائري الشكل لحماية المقبض من عوامل التأكل .
١٤. استخدمت مجموعة من الأغماد لوضع السكاكين داخلها .
١٥. بعض الأغماد مصنوعة من مادة الجلد الأخضر والمطعم بفصوص من الياقوت والمرجان والألماس .

١٦. بعض الأغماد صنعت من مادة النحاس وطعمت بفصوص من الزمرد والياقوت والمرجان .
١٧. وجدت أغماد مصنوعة من الخشب الساج الهندى وزخرفت بخطوط هندسية طولية وانتهت من أعلى بعنصر زخرفى يشبه الشرابية من الخيوط .
١٨. حرص حكام القرن التاسع عشر على استخدام أدوات مائدة دقيقة الصنع وحافلة بالعناصر الزخرفية كنوع من العظمة .
١٩. إصرار الحكام باستخدام ادوات مائدة تدخل على النفس البهجة والسرور عند تناول الأطعمة .
٢٠. ظهرت بعض ملامح الحياة الفنية فى تلك الحقبة الزمنية والتى تدل على مدى التقدم الصناعى والفنى فى صناعة المعادن .
٢١. من خلال دراسة هذه المجموعة من السكاكين أظهرت مدى الرقى الاقتصادى والحياة المنعمة التى كان يعيشها حكام هذه الفترة .

قائمة المصادر

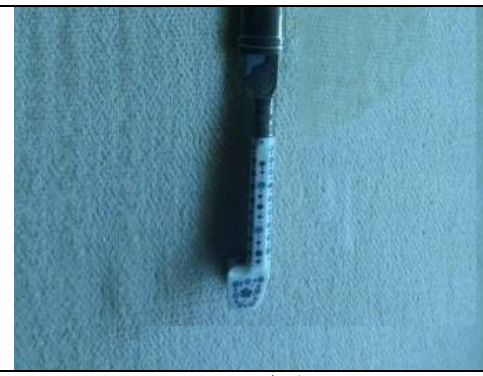
١. أمل مختار على الشهأوى : أدوات الرب الخذفية والفخارية والمعدنية فى العصرين المملوكى والعثماى فى ضوء مجموعة متحف الفن الاسلامى، ٢٠٠٧
٢. البيرونى : أبو الريحان عمر بن احمد الخوارزمى، ٤٤٠ هـ، الجماهير فى معرفة الجواهر، مطبعة المعارف العثمانية، ١٣٥٥ ــ ١٨٧٤ .
٣. توفيق عبد الجواد : تاريخ العمارة والفنون الاسلامية، الجزء الثالث، القاهرة، دار وهدان للطباعة والنشر، ١٩٧٠ .
٤. حسن الباشا، القاهرة تاريخها وآثارها، مؤسسة الاهرام، القاهرة، ١٩٧٠.
٥. حسين عليوة : المعادن، القاهرة وتاريخها وخصائصها وفنونها وآثارها، مؤسسة الاهرام، ١٩٧٠ .
٦. ربيع حامد حليفة : الفنون الزخرفية المعدنية، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٩٩٢، فنون القاهرة فى العهد العثمانى، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الثانية، ٢٠٠١ .
٧. روزيشوف : حدادة وتشكيل المعادن، ترجمة فاروق عثمان، ١٩٦١ .
٨. زكى عمر حسن : فنون الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨.
٩. سجلات متحف قصر عابدين .
١٠. سعيد محمد مصلحى : أدوات وأونى المطبخ المعدنية بالعصر المملوكى، ١٩٨٣
١١. السيد الحميلى : الأحجار الكريمة، مكتبة مدبولى، ١٩٩٩ .
١٢. عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه، بغداد، ١٩٦٥ .
١٣. عبدالرحمن زكى : السيف فى العالم الاسلامى، دار الهلال، ١٩٤٠ .
١٤. عمر أحمد زهران،فنون أشكال المعادن والتحف، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٦٥ .
١٥. عنايات المهدى: فن أشكال المعادن والصناعة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، ١٩٥٢.
١٦. الفريد لوكاس : المواد والصناعات عند قدماء المصريون، ترجمة زكى انور عمر عبدالداليم، طرق تشكيل المعادن، عالم الكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٦٧.
١٧. مايسة دأود : المشكأوات الزجاجية فى العصر المملوكى، مخطوطة رسالة ماجستير، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٧١ .
١٨. محسن محمد حسين، الجيش الأيوبى فى عهد صلاح الدين، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، ١٩٨٦ .
١٩. محمد احمد زهران : فنون اشال المعادن والتحف، مكتبة الانجلو : ١٩٦٥
٢٠. محمد بكرى : فن المينا المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، ١٩٦٨ .

٢١. محمد عبد الحفيظ : أشغال المعادن فى القاهرة العثمانية فى ضوء مجموعات متحف القاهرة وعمائرها الاثرية، مخطوطة سالة ماجستير، جامعة القاهرة، كلية الآثار، ١٩٩٥ .
٢٢. نادية الشال : المبخرة فى مصر الإسلامية، رسالة ماجيستير محفوظة بكلية الآثار : ١٩٨٤ .
٢٣. ناصف عبد السيد ابراهيم :أصول التشكيل المعدنى، مطابع اخبار اليوم، ١٩٥٩.
٢٤. النويرى : حسام الدين أحمد عبدالوهاب بن محمد : نهاية الأدب فى فنون الأدب المصنوع، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٢٣ – ١٩٤٣ .

اللوحات :

شكل (١) سكين - هندي	شكل (٢) سكين - ياطجان - تركى
شكل (١) غمد السكين	شكل (٢) نصل السكين
شكل (١) مقبض السكين	شكل (٢) مقبض السكين

شكل (٣) سكين - تركى	شكل (٤) سكين - تركى
شكل (٣) غمد السكين	شكل (٤) غمد السكين
شكل (٣) مقبض السكين	شكل (٤) مقبض السكين

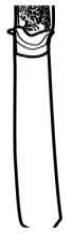
شكل (٥) سكين – ياطجان - تركى	شكل (٦) سكين – باراتيتى - افغانى
شكل (٥) غمد السكين	شكل (٦) نصل السكين
	
شكل (٥) مقبض السكين	شكل (٦) مقبض السكين

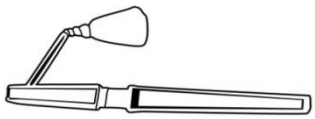
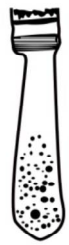
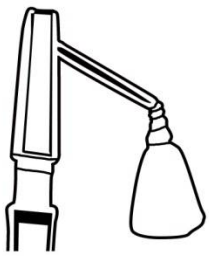
شكل (٧)
سكين – ياطجان - تركى

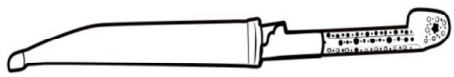
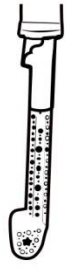
شكل (٧)
نصل السكين

شكل (٧)
مقبض السكين

دليل الاشكال :

شكل (١) سكين - هندي	شكل (٢) سكين - ياطجان - تركى
شكل (١) غمد السكين	شكل (٢) نصل السكين
	
شكل (١) مقبض السكين	شكل (٢) مقبض السكين

	
شكل (٣) سكين - تركى	شكل (٤) سكين - تركى
شكل (٣) غمد السكين	شكل (٤) غمد السكين
	
شكل (٣) مقبض السكين	شكل (٤) مقبض السكين

	
شكل (٥) سكين – ياطجان - تركى	شكل (٦) سكين – باراتيتى - افغانى
شكل (٥) غمد السكين	شكل (٦) نصل السكين
	
شكل (٥) مقبض السكين	شكل (٦) مقبض السكين

شكل (٧)
سكين – ياطجان - تركى

شكل (٧)
نصل السكين

شكل (٧)
مقبض السكين

أضواء على الآثار الفرعونية المنقولة إلى العمائر الإسلامية بمدينةالقاهرة دراسة من خلال لوحات المستشرق "لويجي ماير Luigi Mayer"

أ. رضوى زكي•

ملخص

تعد لوحات المستشرق لويجي ماير (١٧٥٥-١٨٠٣م) أحد أهم وأول الأعمال الفنية التي رصدت ملامح بعض آثار ومنشآت القاهرة والإسكندرية والنيل والدلتا إبان فترة الحملة الفرنسية من ١٧٩٩-١٨٠١م، وبمثابة ذاكرة تصويرية لبعض المواقع الأثرية التي اختفت تمامًا لاحقًا، فبقيت لنا تلك اللوحات المائية النادرة شاهدة على بقايا منشآت عظيمة. وقد كانت بعض الآثار الفرعونية المنقولة والتي كانت ملحقة ببعض الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة حتى عام ١٨٠٠م من أهم التفاصيل التي لم يغفل عنها ماير في لوحاته. وفي ضوء تلك الرسوم أمكن التعرف على هذه الآثار الفرعونية المنقولة، ومواضعها بالمنشآت الإسلامية، مما يمكننا من إلقاء الضوء على أسباب توظيف بعض الآثار الفرعونية في المنشآت الإسلامية بوجه عام.

أولاً : المستشرق لويجي ماير ولوحاته عن مصر

بدخول الحملة الفرنسية لمصر (١٧٩٨-١٨٠١م) بدأ عهد جديد من الاهتمام بآثار مصر؛ سواء الفرعونية أو الإسلامية، وقد وفد بعض الرسامين والمستشرقين لمصر قبل وبعد الحملة الفرنسية، ورصدوا من خلال لوحاتهم ما شاهدوه من آثار ومنشآت ومشاهد اختلطت فيها ملامح الحياة اليومية بالآثار والتراث الشعبي للمصريين، وعبروا من خلال رسومهم عن واقع مصر بلوحات لازالت تنبض بالحياة، وخّلفوا لنا سجلات مرئية على جانب كبير من الأهمية ألقت الضوء -مع ما جاء بالموسوعة الهائلة المسماة بـ"وصف مصر"- على بعض الجوانب التاريخية والأثرية المجهولة خلال تلك الفترة من تاريخ مصر.

ومن أوائل المستشرقين الذين وفدوا إلى مصر الرسام "لويجي ماير i i " (١٧٥٥-١٨٠٣م) والذي جاء إلى مصر في فترة غير معلومة قبل عام ١٨٠٠م خلال وقت الحملة الفرنسية، ولا توجد الكثير من المعلومات بخصوص الفترة التي زار فيها ماير مصر بالتحديد أو تفاصيل رحلته، وجل معلوماتنا عن ماير أنه إيطالي الأصل، ألماني المولد، قضي حياته كرسام متخصص في رسم اللوحات المائية التي صورت الآثار والعمارة في روما. قد كانت موهبة ماير سببًا في تعيينه الرسام الرسمي لدى سير "روبرت أينسلي b i i " -السفير البريطاني لدى الباب العالي بالقسطنطينية- في مهمة لرسم لوحات عن العمارة والآثار في الشرق الأوسط وآسيا الصغرى. وقد أثمرت هذه المهمة عن صدور ثلاث مجلدات تباعًا تحوى

•باحث – مركز دراسات الكتابات والخطوط – مكتبة الإسكندرية،طالبة دكتوراه في الآثار الإسلامية – جامعة الإسكندرية.

لوحات مائية بريشة ماير، رصدت أهم المنشآت والآثار وملامح الحياة اليومية في مصر، وفلسطين، والإمبراطورية العثمانية، نشرت في لندن خلال الفترة من ١٨٠١-١٨٠٤م[١].

وقد حوت أول هذه المجلدات المذكورة ثمانية وأربعون لوحة مرسومة بألوان مائية بالقطع الكبير d i i تسجل صورًا عن آثار مدينة القاهرة، والإسكندرية، ورشيد، وكذلك فوة... وصورًا من الحياة اليومية في مصر، مع تعليق تاريخي مصاحب عن مصر، وبعض عادات وتقاليد المصريون آنذاك، وقد نُشرت تلك اللوحات في كتاب بعنوان i i [٢] صدر في عام ١٨٠١م في لندن.

وتكمن أهمية هذه اللوحات كأحد أهم الأعمال الفنية التي رصدت ملامح بعض آثار ومنشآت القاهرة والإسكندرية ووادي النيل والدلتا أثناء الحملة الفرنسية على مصر خلال الفترة من ١٧٩٨-١٨٠٠م، وتعد ذاكرة تصويرية لبعض المواقع الأثرية التي اختفت تمامًا لاحقًا، فبقيت لنا تلك اللوحات النادرة شاهدة على بقايا منشآت عظيمة رسُمت بدقة بالغة كأنما التقطتها عدسة مصور محترف،فضلاً عن أن كتاب ماير الموسوم بعنوان i i من أوائل المطبوعات المصورة الصادرة قبل السفر الهام موسوعة "وصف مصر"، والتي صدر أول أجزائها في عام١٨٠٩م.

وقد أعيد طبع كتاب ماير بعد جلاء الحملة الفرنسية عن مصر بعد نفاذ طبعته الأولى خلال العام الأول ١٨٠١-١٨٠٢م نظرًا لاهتمام فرنسا وبريطانيا المتزايد حينذاك بآثار مصر وكل ما تم تدوينه عنها، ومن ضمنها لوحات ماير.[٣]

---

[1]Anda-Lucia Spânu, *Luigi Mayer and His 18th Century Views*, Brukenthal.ActaMusei, VII.2, 2012, p.321-322.

[٢]صدر أول مؤلف لماير بعنوان:

Luigi Mayer, *Views in Egypt: from the Original Drawings in the Possession of Sir Robert Ainslie, Taken During his embassy to Constantinople*; Engraved by and under the Direction of Thomas Milton; with HistoricalObservations,
and Incidental Illustrations of the Manners and Customs of the Natives of that Country, London: Thomas Bensley for R. Bowyer, 1801.

وقد أعيد إصدار هذا الكتاب عام ١٨٠٢م، ثم صدر مرة أخرى في عام ١٨٠٤ في مجلد واحد يضم ٩٦ لوحة بعنوان:

Luigi Mayer, *Views in Egypt, Palestine and other parts of the Ottoman Empire*, London:Thomas Bensley, 1804.

وقد أعيد طبع الكتاب كاملاً في مصر بعنوان:

Luigi Mayer, *Egypt in 1800*,Cairo, Zeitouna Press, 1999.

[3]Fiona Barnard, "*Luigi Mayer, Views in Egypt, 1801*", University of Reading, Oxford, 2007, p.2-3.

ثانيًا: الآثار الفرعونية المنقولة إلى العمائر الإسلامية بمدينة القاهرة في لوحات "ماير"

وقد حوت لوحات ماير تفاصيل هامة في ضوء ما رصده من مشاهدته عن أبرز معالم مدن مصر من عمائر ومناظر طبيعية لم يخلو معها تصوير الحياة اليومية للمصريين، وقد أولى ماير اهتمامًا خاصًا بتصوير الآثار الإسلامية التي رصدها ورسمها بريشته بصورة بانورامية لم يخلو معها الإشارة لكافة تفاصيلها؛ فنجد من جملة ما رسمه ماير ثلاث لوحات على قدر كبير من الأهمية؛ إذ تصور تلك اللوحات المذكورة بعض المنشآت الإسلامية منقول إليها آثار فرعونية منقوشة بالخط الهيروغليفي.[٤]

وقد كانت النقوش الهيروغليفية المدونة على تلك الآثار الفرعونية المنقولة، التي كانت ملحقة أو مدمجة ببعض الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة حتى عام ١٨٠٠م من أهم التفاصيل التي لم يغفل عنها ماير في لوحاته، وظلت تلك اللوحات–بجانب ما دونه ووصفه ورسمه لاحقًا الأعضاء المصاحبون لحملة الفرنسية في موسوعة وصف مصر- الشاهد المصور على إعادة استخدام بعض الآثار الفرعونية المنقولة ببعض العمائر الدينية بمدينة القاهرة؛ فقد انتُزعت تلك الآثار من مواضعها بالعمائر الإسلامية لاحقًا، وظلت لوحات المستشرق ماير معلوحات موسوعة وصف مصر هما الدليل والبرهان على وجودهما يومًا كجزء من آثار القاهرة الإسلامية.

وقد عنى ماير بتسجيل موضع "تابوت فرعوني" يقع بالقرب من أحد المساجد بقلعة الكبش في لوحتان مختلفتان (لوحة ١-٢)، ولوحة ثالثة سجلت استخدام "مسلة فرعونية" (لوحة ٥) كعتب لمدخل أحد جوامع قلعة الجبل من إجمالي اللوحات الثمانية والأربعون التي صورت وجه الحياة والعمائر في مصر إبان فترة الحملة الفرنسية. وخلال تلك الدراسة سنلقى الضوء على تلك الآثار الفرعونية المنقولة والمستخدمة بعمائر مدينة القاهرة من خلال لوحات ماير، وكذلك مواضعهم وأسباب استعمالهم بتلك المنشآت إسلامية. ونستهل الحديث عن التابوت الفرعوني بالقرب من أحد مساجد قلعة الكبش وهو مسجد وخانقاه[٥] الجاولى.

---

[4] Luigi Mayer, *Egypt in 1800*, pls. 9, 28-29.

[٥] خانقاه والجمع الخوانق أو الخوانك - كلمة فارسية معناها بيت جعل لتخلو الصوفية فيه للعبادة- وأصلها خونقاه أي الموضع الذي يأكل فيه الملك. وهو بناء مستقل ملحق به مطبخ وحمام وأماكن للإعاشة، تكون إما حول صحن أو في مبنى منفصل، مثل ما هو موجود في خانقاه فرج بن برقوق. وأول خانقاه بنيت في القاهرة هي خانقاه سعيد السعداء التي أنشأها صلاح الدين الأيوبي سنة ٥٦٩هـ/١١٧٣م في موضع الركن الشمالي للقصر الفاطمي الكبير والتي كانت دار سعيد السعداء، ويمكن تحديد موضعها اليوم في شارع الجمالية أمام المدرسة القراسنقرية. ابن عبد الظاهر، محيي الدين أبو الفضل المصري (ت ٦٩٢ه/١٢٩٢-١٢٩٣م)، الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، تحقيق أيمن فؤاد سيد، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٩٩٦، ص ٤٩-٥٠؛ المقريزي، تقي الدين أحمد محمد بن على بن عبد القادر (ت ٨٤٥ه/ ١٤٤١-١٤٤٢م)، كتاب

- التابوت الفرعوني الواقع أسفل مسجد وخانقاه سنجر الجاولي[٦]

كان يوجد تابوت فرعوني مزخرف بالنقوش الهيروغليفية واقعًا بكوة أسفل مسجد وخانقاه الجاولي وفقًا للوحتان رسمهما ماير خلال الفترة من ١٧٩٨- ١٨٠٠م[٧]، ولم يذكر ماير صراحة أنه مسجد الجاولى؛ بيد أنه أشار إلى تابوت مصنوع من البازلت يقع أسفل أحد مساجد القاهرة، وأطلق عليه مسمى "ينبوع المحبين Lovers Fountain" (لوحة ١)، كما أشار علماء الحملة الفرنسية في مشاهدتهم التي دونوها عن آثار مصر إلى تابوت من الجرانيت الأسود في الشارع الصاعد لجامع أحمد ابن طولون بقلعة الكبش كان مستخدمًا كسبيل مياه أو حوض للسقي[٨] ،وبمقارنة رسم ماير بما نُشر لاحقًا في موسوعة وصف مصر، وبالإشارة لكونه مسجد بمنطقة قلعة الكبش، له سلم مرتفع يؤدي إلى المدخل، وهو ما يتوافق مع مبنى مسجد الجاولي

المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، مكتبة الثقافة الدينية، د.ت.، ج ٢، ص ٤١٤؛ محمد قنديل البقلى، التعريف بمصطلحات صبح الأعشى، الهيئة العامة المصرية للكتاب: القاهرة، ١٩٨٣، ص ١١٥؛ أيمن فؤاد سيد، التطور العمراني لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٧، ط ١، ص ٥٢؛ هند على حسن منصور، منشآت التصوف بمدينة القاهرة منذ الفتح العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر: دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢، ص ١٠، ١٢-١٣.

[٦]مسجد وخانقاة الجاولي، (أثر رقم ٢٢١)، ويقع بشارع مراسينا بقلعة الكبش بالسيدة زينب، وأنشئ في عام ٧٠٣ه/١٣٠٣م. وتصميم هذه الخانقاه غير منتظم الشكل وملحق بها قبتان ضريحيتان للدفن. وللاستزادة عن الخانقاه انظر: دولت عبد الله، معاهد تزكية النفوس في مصر في العصر الأيوبي والمملوكي، د.ن، ١٩٨٠، ص ٨٤-٨٥؛ عاصم محمد رزق، خانقاوات الصوفية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي (٥٦٧-٩٢٣ه/١١٧١-١٥١٧م)، القاهرة: مكتبة المدبولي، ط١، ١٩٩٧، ج ١، ص ١٨٢-١٩٤؛ دليل الآثار الاسلامية بمدينة القاهرة، الإصدار الأول، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٠، ص ٦٥؛ عاصم محمد رزق، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بمدينة القاهرة، القاهرة: مكتبة المدبولي، ط١، ٢٠٠٢-٢٠٠٣، ج٢، ق ١، ص ٣٥٠-٣٥١؛ أبو الحمد محمود فرغلي، الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٢، ص ١٠٢-١٠٣؛

Doris Behrens-Abouseif, *Islamic Architectureof Cairo: An Introduction,* The American University in Cairo Press: Cairo, 1989, p.101-102.

منشئ المسجد والخانقاه هو الأمير علم الدين سنجر بن عبد الله الجاولي الأستادار، وكان واحدًا من مماليك الظاهر بيرس وانتقل إلى مماليك المنصور قلاوون وترقى في وظائف الدولة، وعمّر الخانقاه المعروفة باسمه إلى أن مات في ٧٤٥ه/١٣٤٤م ودفن في القبة الملحقة بالخانقاه والتي كان قد أعدها لنفسه. ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن على (ت٨٥٢هـ/١٤٤٨م)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٣؛ ج ٢، ص ١٧٠؛ ابن تغري بردي، جمال الدين أبو المحاسن يوسف (ت ٨٧٤ه/ ١٤٦٩-١٤٧٠م)، الدليل الشافي على المنهل الصافي، تحقيق فهيم شلتوت، مركز تحقيق التراث، ١٩٩٨، ج١، ص٣٢٤.

[7]Luigi Mayer, *Egypt in 1800*, pls. 9, 28.

[٨]علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، ترجمة زهير الشايب، مني الشايب، دار الشايب للنشر، ط١، ١٩٨٧-١٩٩٤م، ج ١٠، ص ٣١٠، ٤٢٣؛ ج ٢٨، ص ٢٩٩.

المقام على ربوة صخرية والذي يرتفع مدخله عن منسوب الطريق بحوالي ثلاثة أمتار ويُصعد إليه ببضع درجات يكون هو مسجد الجاولي.

ما هو إذًا سبب وجود هذا التابوت الفرعوني بالقرب من مسجد الجاولي وفيما تم استخدامه على وجه التحديد؟.... من حسن الحظ أن أشارت بعض النصوص التاريخية لهذا التابوت الفرعوني وقصته وسبب تواجده بالقرب من مسجد الجاولي، وكذلك الأساطير التي سُجت حول هذا التابوت ولا زال صداها موجودًا لليوم.

كانت أولى الإشارات عن هذا التابوت الفرعوني في العصر المملوكي؛ وقد أشار إليه المقريزي كأحد العجائب التي اختصت بها مصر في خططه قائلاً : **"ومن عجائبها: حوض كان بدلالات تدور من حجارة يركب فيها الواحد والأربعة، ويحرّكون الماء بشيء فيعبرون من جانب إلى جانب لا يعلم من عمله، فأخذه كافور الإخشيديّ إلى مصر فنظر إليه، ثم أخرج من الماء فألقي في البرّ وكان في أسفله كتابة لا يدري ما هي ثم بطل".**[٩] كما وردت هذه الرواية لدى ابن إياس في كتابه "بدائع الزهور" بشيء من التفصيل حين قال: **"كان في بحر النيل حوض مدوّر، من رخام أخضر، وعليه كتابة بقلم الطير، يركب فيه الواحد من الناس، والأربعة، ويحركونه ويعدى بهم من جانب إلى جانب، فأخذه أمير مصر كافور الإخشيدي من الماء، وألقاه في البر، فبطل فعله".**[١٠] بينما كان وصف الرحالة التركي أوليا جلبي الذي زار مصر خلال القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي لتلك القصة بمزيد من التفاصيل والاهتمام كالتالي: **"بقلعة الكبش حصن قديم وبجوار زاوية الجاولي... وتحت سلم هذه الزاوية حوض من الرخام الأخضر من قطعة واحدة مستطيلة مصنوع على شكل سفينة... وفي قديم الزمان كان يركب في هذه السفينة أربعة أنفار يعبرون بها النيل من ضفة إلى أخرى فإذا ركبها خمسة فلابد أن تغرق بهم لأن الكهنة القدماء طلسموها هكذا.... ولقد بادر كافور الإخشيدي إلى جمع علماء مصر لديه، وكلفهم بقراءة الخط المزمور فعجزوا عن ذلك، فاضطر كافور إلى إعادة السفينة إلى شاطئ النيل لاستعمالها كسابق عهدها... حتى غرقت المركب بهم في النيل لفساد الطلسم. ولا تزال تلك السفينة الحجرية تحت سلك زاوية السلطان الجاولي مملوءة ماء زلالاً براقا يستسقي منها الرائح والغادي من الإنسان والحيوان ليل نهار دون أن ينقص من مائها شيء فهي مفعمة دائما ولا يفهم من أين يأتي إليها هذا الماء".**[١١]

---

[٩] المقريزي، الخطط، ج١، ص ٣٢.

[١٠] ابن إياس، محمد بن أحمد بن إياس الحنفي (ت٩٣٠ه/ ١٥٢٣-١٥٢٤م)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، حققها وكتب لها المقدمة والفهارس محمد مصطفى، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م، ج ١، ق ١، ص ١٥-١٦.

[١١] أوليا جلبي بن محمد ظلي (ت ١٦٨٢ه؟/ ١٠٩٤م؟)، سياحتنامة مصر، ترجمة محمد عوني، تحقيق عبد الوهاب عزام، أحمد سليمان، دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٥، ص٦٤٢؛

ويستفاد من الروايات التاريخية السالفة الذكر أن بعض المسلمين اعتقدوا أن هذا التابوت هو "حوض أو سفينة" فأعادوا استعمالها وفقًا لفهمهم لطبيعة استخدامه، وظنوا أن التابوت المستخدم "كسفينة" للعبور بين ضفتي النيل مطلسم من عمل الكهنة، نظرًا لاعتقادهم في قواه السحرية لما وجدوه من نقوش هيروغليفية مدونة عليه كانت في عرفهم "قلم مجهول أو مطلسم". وحين حاول كافور الإخشيدي فك الطلسم؛ أي قراءة الكتابة التي عليه والتي أشار إليها أوليا جلبي بأنها مكتوبة بـ "خط المزمور" عن طريق جمع العلماء لتفسير تلك النقوش المدونة على ذلك "الحوض" كانت نتيجة ذلك الاعتقاد بفساد الطلسم حين لم يوفقوا في فهم مضمون النقوش الهيروغليفية، فاستخدموه كحوض للمياه بجوار مسجد سنجر الجاولي، يُسقى منها الحيوان والإنسان، ولا يُعرف مصدر هذه المياه المتدفقة دائمة بلا سبب !.

وكما يتضح مما سبق، كانت "الطلاسم" أو النقوش الهيروغليفية المدونة على هذا التابوت سببًا أساسيًا في نسبة قوى سحرية لهذا الأثر المصنوع من "الجرانيت" - وهي مادة شديدة الصلابة- في عبور نهر النيل بعدد لا يزيد عن أربعة أفراد تارة، وبكونه مصدرًا للماء المتدفق دائمًا تارة أخرى. لذا، كان وجود هذا التابوت الفرعوني بالقرب من مسجد الجاولي من المناظر التي شدت انتباه ماير فسجلها بريشته بعناية، فقد دون موضعه أسفل المسجد، ورسم بشكل دقيق النقوش الهيروغليفية المدونة عليه، كما رصد كذلك التفاف عامة الناس حول هذا التابوت (لوحة ٢) مما يؤكد أنه كان موضع الاهتمام من العامة.

كما أفادت ملاحظات العلماء المصاحبون للحملة الفرنسية على هذا التابوت في تسجيل الروايات الشعبية التي تطرقت إلى مسامعهم عنه؛ ففي أحد المواضع بموسوعة وصف مصر - التي نُشرت لاحقًا بعد عودتهم إلى بلادهم- أشاروا إلى موضع التابوت ومسماه لدى العامة كالتالي: **"أمام جامع الجاولي تابوت مصري جميل من الجرانيت الأسود، يطلق عليه المواطنون: "الحوض المرصود"، ... وتتناقل الأساطير حول هذا الموضوع"**.[١٢] واستطرد علماء الحملة الفرنسية في موضع آخر في ذكر قصة هذا التابوت واستخدامه قائلين: **"في الشارع الكبير لمسجد ابن طولون والصاعد إلى القلعة، وجد الفرنسيون تابوتًا من الجرانيت الأسود... حيث يعتقد أن هذا التابوت يسمى ينبوع العشاق ولكننا نجهل أصل هذه التسمية... ونحن نجهل الحقبة الزمنية أو المناسبة التي تم فيها نقل هذا التابوت إلى القاهرة، وكذلك المكان الذي أخذ منه.... ولكننا نعلم جيدًا في أي الأغراض استخدمه المصريون المحدثون، الذين وجدوا أن هذا التابوت يصلح لأن يستخدم كحوض أو**

Doris Behrens-Abouseif, "Between Quarry and Magic: The Selective Approach to Spolia in the Islamic Monuments of Egypt" in *Dalmatia and the Mediterranean: Portable Archaeology and the Poetics of Influence*, Alina Payne, (ed.), Boston; Leiden: Brill, 2014, p. 410.

[١٢] علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، ج ١٠، ص ٣١٠، ٤٢٣.

مسقى، فقاموا بعمل فتحة في أحد طرفيه لتفريغ المياه... وقد ظلت المياه بداخله لفترات طويلة وهو ما أدى بفعل عوامل الزمن والاحتكاك إلى تآكل جزء من النقوش. كما نتج عن ذلك أيضًا أن الجزء الخارجي للتابوت بحالة أفضل بكثير من الجزء الداخلي. وهذا التابوت من الجرانيت الأسود ويبلغ طوله ٢.٧م، والأثر كله تقريبًا مغطي بالنقوش الهيروغليفية سواء من الداخل أو من الخارج".[١٣]

وبفضل وصف علماء الحملة الفرنسية السابق المسهب نجد أن للتابوت عدة مسميات كل منهما أرتبط بأسطورة أو خرافة كان لها مدلول انعكس على استخدامه؛ فقد أطلق عليه العامة أولاً اسم "الحوض المرصود"، لكونه مستخدمًا كحوض للسقاء كما ذكر سلفًا. وقد شاعت التسمية لتطلق على أحد شوارع منطقة قلعة الكبش كما ذكر على باشا مبارك ووصف هذا التابوت بأنه: **"حوض من الحجر الصوان الأسود كان في فجوة على قدره بالقرب منقلعة الكبش وكان معد للسقي ...وعلى جميع أسطحته كتابة من الداخل ومن الخارج".**[١٤] ولازال هناك شارعًا ومشفي بمنطقة السيدة زينب حاليًا يحمل اسم هذا التابوت؛ "الحوض المرصود" إلى يومنا هذا. كما سمُى هذا التابوت أيضًا "فوارة الحب أو ينبوع العشاق" وفقًا للاعتقاد القائل بأن مياه هذا التابوت تشفي من "الحب".[١٥] وإن اختلفت مسميات هذا التابوت؛ إلا أنه استخدم كحوض لسقاء المياه العذبة التي تنبع من مصدر مجهول وفقًا لما ذكره علماء الحملة الفرنسية، ووفقًا لثقب لا زال موجودًا بأحد جوانب هذا التابوت إلى اليوم.

وهذا التابوت الفرعوني مصنوع من الجرانيت الأسود، قد نُقل التابوت إلى المتحف البريطاني(رقم سجل 2) (لوحة ٣) بعد خروج الحملة الفرنسية من مصر عام ١٨٠١م، وهو بحالة جيدة جدًا من الحفظ.[١٦] ويُنسب هذا التابوت لأحد الأمراء

---

[١٣] علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، ج ٢٨، ص ٢٩٩- ٣٠٠.

[١٤] على مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، المطبعة الأميرية الكبرى: بولاق، ١٣٠٥-١٣٠٦ه/ ١٨٨٧-١٨٨٨م ج ٢، ص ١٢٠؛ آدم فرانسو جومار، وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل: مع مقدمة عن التطور العمراني لمدينة القاهرة منذ إنشائها وحتى سنة ١٨٠٠م، نقله عن الفرنسية وقدم له و علق عليه أيمن فؤاد سيد، مكتبة الخانجي: القاهرة، ١٩٨٨، ص ٣٠٨.

[١٥] وصف مصر، ج٢٨، ص ٢٩٩-٣٠٠؛ على مبارك، الخطط التوفيقية، ج ٢، ص ١٢٠؛

Jane Jakeman, *Art and Communication in Mamluk Architecture,* Unpublished Doctoral Thesis - Oxford University: Faculty of Oriental Studies, 1993, vol. I, p. 38; Luigi Mayer, *Egypt in 1800*, pls. 9, 28; Jean-Pierre Corteggiani, "The Site from the Primeval Era to the Arab Invasions", in: *The Glory of Cairo: An Illustrated History*, Andre Raymond (ed.), American University in Cairo Press, 2002 p. 15; Doris Behrens-Abouseif, *Between Quarry and Magic*, p. 409.

[١٦] وجدير بالذكر الإشارة إلى أن الموقع الرسمي للمتحف البريطاني يسجل أن هذا التابوت عُثر عليه أسفل مسجد أحمد بن طولون، على الرغم من أن ما جاء في المصادر التاريخية يشير صراحة إلى أن هذا التابوت كان واقعًا أسفل مسجد الجاولي. انظر الصفحة الرسمية لموقع المتحف البريطاني:

ويدعى "هاب-مين" من عهد الدولة الفرعونية المتأخرة، ويشغله من جوانبه الأربعة الداخلية والخارجية نقوشًا هيروغليفية ومناظر للآلهة المصرية القديمة(لوحة ٤).[١٧]

ولم تنتهي أسطورة هذا التابوت عند هذا الحد؛ فقد حدثنا المستشرق الإنجليزي إدوارد وليم لين في كتابه "المصريون المحدثون" عن خرافة ثالثة منسوجة حول هذا التابوت سمعها بالرغم من التابوت كان قد نُقل للمتحف البريطاني آنذاك؛ ففي يوم الاحتفال بذكرى عاشوراء –أي العاشر من شهر المحرم- يظهر الجن بموضع هذا التابوت ويقوم بتحويل الأقوات والمؤن إلى ذهب بما نصه: **"ويقول بعض القاهريين أن هناك جماعة من الجن يظهرون في هيئة الانس... أمام ناووس قديم يسمي الحوض المرصود. وكان هذا الناووس في كوة تحت درجات تصعد إلى باب مسجد يجاور القصر القديم المسمى بقلعة الكبش. وقد نقله الفرنسيين أثناء احتلالهم مصر، وهو الآن بالمتحف البريطاني. ويقال إن سوق الجن لم يعد يقام منذ أن نقل هذا الناووس، وقيل لي أنه لم يكن يعلم بتلك العادة غير نفر قليل وكان كل من يصادفه حظه فيمر بسوق الجن ويشتري شيئًا من الفاكهة والكعك أو الخبز، يري ما اشتراه قد تحول إلى ذهب في الحال".**[١٨]

أي أن أثر هذا التابوت كان لازال حاضرًا في أذهان عامة الناس على الرغم من عدم وجوده، ولذات السبب أُطلق اسم "الحوض المرصود" على هذا المكان بعد أن أصبح هذا التابوت أثرًا بعد عين، وظل الاسم يدل على أسطورة صدقها بعض العامة. وما سبق يعد جانبًا من المعتقدات الشعبية للمصريين عن الآثار القديمة، وبخاصة الفرعونية واستخدامها السحري، فكما أشار إدوارد وليم لين[١٩] أن العرب بشكل عام يؤمنون بالخرافات، وأهل مصر أكثرهم تعلقًا بهذه الاعتقادات الباطلة، وأهم ما كان يميز إيمان بعض المصريين بالخرافات هو اعتقادهم في التمائم والأحجبة التي يستند أكثرها على السحر، وكانت الآثار القديمة والكتل الحجرية المنقوشة بالهيروغليفية الموجودة بمنشآت القاهرة جزءًا منها بلا شك.

.b i i . i i i b d i . b

Id 1115 1 Id 1 b 2 7 8 1 d1 1 2 1 .

[17] Samuel Sharpe, *Egyptian Antiquities in the British Museum*, London, 1862, p. 113-14; Bertha Porter, Rosalind Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings,* Oxford: Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1960, vol. IV, p. 72; Jane Jackman, *Abstract Art*, II, p. 165; Jean-Pierre Corteggiani, *The Site*, p. 15.

[١٨] إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون: شمائلهم وعاداتهم، نقله الى العربية عدلي طاهر نور، دار النشر للجامعات المصرية: القاهرة، ط ٢، ١٩٧٥، ص ٣٦٠-٣٦١؛

Doris Behrens-Abouseif, *Between Quarry and Magic*, p. 410.

[١٩] إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون، ص ٢١٧.

- مسلة فرعونية مستخدمة كعتب مدخلأحد المساجد القلعة الجبل

ويتمثل الأثر الفرعوني التالي والمنقول إلى أحد مساجد قلعة الجبل والذي كان لويجي ماير قد رصده بريشته في أحد لوحاته الصادرة في كتاب *ViewsinEgypt* في هيئة "مسلة فرعونية"، وقد أشار إليها ماير على أنها "جزء من مسلة" منقوشة بكتابات هيروغليفية مستخدمة كعتب لمسجد بالقلعة أمام قاعة يوسف (لوحة ٥).[٢٠]

ومن المعلوم أن قلعة الجبل قد أنشئ بها أكثر من مسجد قبل عهد والي مصر محمد علي باشا (١٨٠٥-١٨٤٨م)؛ منها ما يعود لعهد سلاطين المماليك، ومساجد أخرى أنشئت إبان العصر العثماني؛ فأي تلك المساجد أدَنا التي استخدمت فيها هذه المسلة الفرعونية ذات النقوش الهيروغليفية كعتب لمدخلها؟.

وإن لم تشر المصادر التاريخية المملوكية لوجود عتب بمدخل مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة،[٢١] على الرغم من الروايات التي وردت لدى بعض المؤرخين

---

[20]Luigi Mayer, *Egypt in 1800*, pl. 29.

وقد ورد تسمية الإيوان الكبير باسم "قاعة يوسف" أو ديوان يوسف" زمن الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٨-١٨٠١م)، وهى نفس الفترة الزمنية التي سجل خلالها المستشرق ماير لوحاته عن مصر. وقد سمى الإيوان الكبير بهذا الاسم نسبة إلى يوسف صلاح الدين الأيوبي بالخطأ. علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، ج ١٠، ص ٢٢٨-٢٣١؛ جومار، وصف مدينة القاهرة، ص ٢٣٢، حاشية ٢؛ بول كازانوفا، تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ترجمة أحمد دراج، مراجعة جمال محرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص ١٢٣؛

Prissed'Avennes, *Arab Art As Seen Through The Monuments of Cairo, from The 7th Century to The 18th*, translated by J.I Erythaspis, Paris London, Le Sycomore& Al Saqi Books, 1983, p. 87; Nasser Rabbat, *The Citadel of Cairo: A New Interpretation of Royal Mamluk Architecture*, Brill, 1995, p. 152.

[٢١]جامع الناصر محمد بن قلاوون بقلعة الجبل (أثر رقم ١٤٣)، ويقع أمام جامع محمد على بقلعة الجبل. وقد أعاد الناصر محمد بناء جامع القلعة القديم فهدمه في ٧١٨ه/١٣١٨م وأعاد إنشائه في مكان منشآت خدمية أخرى بالقلعة. وفي عام ٧٣٥ه/ ١٣٣٥م شرع الناصر في تجديد عمارة جامع القلعة، وجاء هذا القرار في أعقاب الانتهاء من الإيوان الناصري المواجه للمسجد، فيبدو أن الناصر محمد أراد أن يخلق توازنًا بصريًا بين المنشأتين.وجديرًا بالذكر أن جامع الناصر محمد بالقلعةهو المنشأة المملوكية البحرية الوحيدة في القلعة التي لا تزال قائمة بأكملها، وواحدًا من أكثر الجوامع جلالاً ومهابة في العصر المملوكي، بمسقطه المربع وبأعمدته الفرعونية والرومانية والبيزنطية المعاد استعمالها المصنوعة من الرخام والجرانيت ذو التيجان المختلفة الطرز. جمال جاد الرب وآخرون، "مقر السلطنة: القلعة وما حولها"، في الفن المملوكي: عظمة وسحر السلاطين، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠١، ص ٨١؛ خالد عزب، التحولات السياسية وأثرها على العمارة بمدينة القاهرة من العصر الأيوبي حتى عصر الخديوي إسماعيل (٥٦٧-١٢٩٦ه/ ١١٧١-١٨٧٩م)، رسالة دكتوراه منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠١، ص ٦٨؛ أحمد عبد الرزاق، العمارة الإسلامية في مصر منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي (٢١-٩٢٣ه/٦٤١-١٥١٧م)، دار الفكر العربي، ٢٠٠٩، ص ٢٦٤-٢٦٦؛ ناصر رباط، تاريخ قلعة القاهرة، المصور أرنو دي بواتيسلان، المجلس الأعلى للآثار، ط٢، ٢٠١٠، ص ١٢-١٣.

لطلب الناصر محمد بن قلاوون[٢٢] نقل مجموعة عمد جرانيتيه ضخمة من معبد الأشمونين[٢٣] ومعابد الصعيد إلى مسجده وإقامتها به بنجاح؛[٢٤] فيُعتقد أن المسجد المقصود هو مسجد الناصر محمد بن قلاوون.

وتتمثل الأسباب الداعية لترجيح أن المسجد الذي كان ماير قد رسمه هو مسجد الناصر محمد لموضعه الكائن أمام الإيوان الكبير والمعروف خطئًا باسم قاعة أو ديوان يوسف من جانب، كما قد يتوافق ما جاء علي المسلة من نقوش هيروغليفية أفادت بأن مصدرها مدينة الأشمونين، وما ذكر سلفًا من تكليف الناصر محمد لأمراء الأشمونين والصعيد بجلب العمد ومواد البناء القديمة لبناء مسجده ومنشآته الأخرى

---

[٢٢]تولى الناصر محمد بن قلاوون عرش مصر ثلاث مرات كان أولها في سنة ٦٩٣ه/ ١٢٩٣م، ثم وثب على الحكم حسام الدين لاجين، ثم عاد الناصر محمد للحكم مرة ثانية سنة ٦٩٩ه/ ١٢٩٩م حتى استبد بيبرس الجاشنكير بالحكم، وعاد الناصر في المرة الثالثة والأخيرة سنة ٧٠٩ه/ ١٣٠٩م بعد خلع بيبرس الجاشنكير، ولقد كانت فترة حكمه الثالثة التي ناهزت واحدًا وثلاثين عامًا فترة استقرار سياسي واقتصادي انتعشت خلالها الفنون والثقافة والعمارة بشكل خاص حيث كان محبًا للعمارة. المقريزي، الخطط، ج ٢، ص ٢٣٩؛ كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق محمد مصطفى زيادة، دار الكتب والوثائق القومية: القاهرة، ٢٠٠٦، ج ٢، ق٢، ص ٥٢٣-٥٢٤؛ حياة ناصر الحجي، السلطان الناصر محمد بن قلاوون ونظام الوقف في عهده: مع تحقيق ودراسة وثيقة وقف سرياقوس، مكتبة الفلاح، ١٩٨٣، ص ١٩-٢٦.

[٢٣]مدينة الأشمونين كانت في عهد الفراعنة قسمًا من أقسام مصر بالوجه القبلي، وفي عهد الرومان هرموبوليتس، وفي عهد العرب كورة الأشمونين. وفي أيام الدولة الفاطمية أضيف إليها كورتان فأصبحت إقليم كبير، وفي عام ١٨٣١م ضُمت إلى أسيوط ثم المنيا. ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله (ت ٦٢٦ه/ ١٢٢٥م)، معجم البلدان، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية: بيروت،١٩٩٠، ج١، ص ٢٣٧-٢٣٨؛ ابن تغري بردى، جمال الدين أبو المحاسن يوسف (ت ٨٧٤ه/ ١٤٦٩-١٤٧٠م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، الأجزاء ١-١٢، ١٥ تحقيق ابراهيم على طرخان، ج١٣ تحقيق فهيم محمد شلتوت، ج ١٤ تحقيق جمال محرز وفهيم محمد شلتوت، ج ١٦ تحقيق جمال الدين شيال وفهيم محمد شلتوت، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥،ج ٩، ص ٤٠، حاشية رقم ٢.

[٢٤]أبو بكر بن عبد الله بن أبيك الدواداري (ت ٧٣٦ه/ ١٣٣١-١٣٣٢م)، كنز الدرر وجامع الغرر، ج ٩: الدرر الفاخر في سيرة الملك الناصر، تحقيق هانس روبرت رويمر، القاهرة: قسم الدراسات الإسلامية، المعهد الألماني للآثار بالقاهرة، ١٩٦٠-١٩٩٤، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ص ٣٨٢-٣٨٣؛ ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيي (ت ٧٤٩ه/١٣٤٨-١٣٤٩م)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ممالك مصر والشام والحجاز واليمن، المعهد العلمي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٨١؛ القلقشندي، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن على (ت ٨٢١ه/ ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الانشا، دار الكتب الخديوية، ١٩١٣، ج ٣، ص ٣٧٠-٣٧١؛ المقريزي، الخطط، ج ٢، ص ٢١٢، ٣٢٥؛ السلوك، ج ١، ق ٣، ص ١٨٤، ج ٢، ق ٢، ص ٣٨٠؛ الظاهري، غرس الدين خليل بن شاهين (ت ٨٧٢ه/١٤٦٧-١٤٦٨م)، زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك، اعتنى بتصحيحه: بولس راويس، دار العرب البستاني: القاهرة، ١٩٨٨، ص ١٢٤-١٢٥؛ ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ٩، ص ٥٦.

بالقلعة من جانب آخر، وذلك على الرغم من أن صورة المسجد التي رسمها ماير لا تشابه هيئة مسجد الناصر بالقلعة؛ فربما لم يصور ماير مسجد الناصر محمد بدقة. كما أن علماء الحملة الفرنسية حين أشاروا للمسلة المذكورة قد رجحوا أيضًا أنه مسجد الناصر محمد بن قلاوون، ولكن يبقي أن هذا الافتراض محل ترجيح وتخمين نظرًا لعدم إشارة المصادر التاريخية المملوكية المعاصرة لبناء أو تجديد مسجد الناصر بالقلعة لتلك المسلة.

وتعد اللوحة المرسومة بريشة ماير الشاهد الوحيد لاستخدام هذه المسلة كعتب لمدخل المسجد المذكور، وقد قام علماء الحملة الفرنسية بالإشارة كذلك لتلك المسلة –شأنهم في ذلك شأن وصف التابوت الفرعوني السالف الذكر- ولكن يبقي أن ماير أول من صورها بموضعها قبل نقلها من المسجد مع ما نُقل من الآثار المصرية الأخرى لتلحق بركاب علماء الحملة الفرنسية المغادرون لمصر.

وقد عُثر على مسلة أخرى استُخدمت كدعامة لأحدى نوافذ نفس المسجد بالقلعة وفقًا لما أشار إليه علماء الحملة الفرنسية مماثلة للمسلة التي استخدمت كعتب سفلي للمسجد. وقد رجح علماء الحملة الفرنسية نسبة المسلتين إلى مسجد الناصر محمد بن قلاوون (لوحة ٦).[٢٥] وقد نقل العلماء المصاحبون للحملة الفرنسية هاتان المسلتان من موضعهما بالمسجد إلى المجمع العلمي بالقاهرة ثم إلى الإسكندرية، ثم وضعتا على سفينة تمهيدًا لنقلهما إلى باريس، ثم بموجب معاهدة الإسكندرية عام ١٨٠١م استولى الجيش الإنجليزي على المسلتان، فانتقلتا لبريطانيا مع ما تم نقله من العديد من الآثار المصرية وقت الحملة الفرنسية على مصر وهي محفوظة بالمتحف البريطاني حاليًا (رقم سجل 524 52) (لوحة ٧).[٢٦]

والمسلتان يُنسبا لعهد الملك نكتانبو الثاني من عهد الأسرة الثلاثون الفرعونية ومكرستان لرب مدينة الأشمونين وفقًا لما ورد عليهما من نقوش هيروغليفية ويزين الجوانب الأربعة للمسلتين عمود من النقوش الهيروغليفية والتي لا تزال واضحة لليوم.[٢٧] ونقتبس جزء من وصف علماء الحملة الفرنسية عن المسلتان كالتالي:

"وعلى الرغم من صغر حجم هاتين المسلتين، فنراهما في موضع مقارنة مع المسلات الكبيرة الموجودة في منطقة الصعيد... ويزين كل واجهة عمود واحد من النقوش الهيروغليفية، حيث نرى صورًا للطيور... بالإضافة إلى الحية المقرنة

[٢٥] علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، ج ٢٨، ص ٢٩٧-٢٩٨.

[٢٦] علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، ج ٢٨، ص ٢٩٨؛

Alexandre Varille, "QuelquesDonnéesNouvelles sur la Pierre Bekhen des AnciensÉgyptiens", *BIFAO* 34, 1934, p. 95-96. Nigel Strudwick, *Masterpieces of Ancient Egypt*, London, 2006, p.286-287.

[27] Jane Jackman, *Abstract Art*, vol. II, p. 177-179.

والنحل مشكّلة بعناية فائقة ومنقوشة بدقة...ويبلغ الطول الحالي لهاتين المسلتين ٦.٢م ذلك لأن القمم العلوية لها مكسورة ولا نعرف كيف كان شكلها".[٢٨]

ثالثًا: أبرز أسباب توظيف بعض الآثار الفرعونية المنقولة في العمائر الإسلامية

ويقودنا الحديث السابق عن استعمال "مسلة فرعونية منقوشة بالكتابات الهيروغليفية" كعتب لمدخل أحد المساجد لألقاء الضوء على أسباب استخدام وتوظيف بعض الآثار الفرعونية المنقولة إلى عمائر القاهرة الإسلامية؛ فلا زال يوجد العديد من الكتل الحجرية ذات نقوش فرعونية مستخدمة كأعتاب لمداخل بعض العمائر بمدينة القاهرة خلال العصر المملوكي - بجانب ما نُقل من تلك الأعتاب من مواضعها لتستقر ببعض المتاحف-[٢٩] للاعتقاد بوجود أهمية سحرية لتلك النقوش الهيروغليفية؛ بأنها طلاسم قادرة على حماية المنشآت. وبشكل عام، فقد اهتم المسلمون بالسحر الذي نسبوه للآثار الفرعونية جل اهتمام، وصاروا يقرنونه بها وبالأخص الآثار المنقوشة منها، واعتقد بعضهم في قوى تلك الآثار السحرية التي في درء جانب من أخطار ومصائب المجتمع المصري في تلك الفترة الطواعين والأمراض في بعض الأحيان.[٣٠] وظلت تلك الأفكار جزءًا من المعتقدات الشعبية بين المصريين، وبين المؤرخين والرحالة كذلك، فحين ذكر ابن إياس في جملة ما خُصّت به مصر من المحاسن دون غيرها من البلاد أشار إلى أنها موطن علم السحر والطلسمات القديمة.[٣١]كما يعكس استخدام "تابوت فرعوني" مستخدم كحوض للسقاء المياه، وكذلك المسلة الفرعونية المستخدمة كعتب سفلي لأحد مساجد قلعة الجبل، وغيرها من الآثار الفرعونية المنقولة موروث مصري شعبي يعتقد بالقوى السحرية للآثار المصرية، وبالأخص المحلاة بنقوش هيروغليفية لما تحويه من صور لكائنات حية من جانب، ولعدم فهم لتلك النقوش واعتبارها قلم مطلسم أو مجهول من جانب آخر.[٣٢]

---

[٢٨]علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، ج ٢٨، ص ٢٩٨.

[٢٩]انظر مقال حسن عبد الوهاب، الآثار المنقولة والمنتحلة في العمارة الاسلامية، حوليات المجمع العلمي المصري، القاهرة ٩ أبريل ١٩٥٦، ص ٢٤٣-٢٥٣؛

DésiréeHeiden, "PharaonischeBaumaterialien in der AyyubidischenStadtbefestigung von Kairo: ProjektzurSystematischenUntersuchungAltägyptischerSpolien in der MittelalterlichenArchitekturÄgyptens", *MDAIK* 57, 2001, p. 60; Doris Behrens-Abouseif, "Architectural Style and Identity in Egypt", in *Material Identities*, Joanna Sofaer (ed.), 2008, p. 73.

[30]Okasha El-Daly, *The Missing Millennium, Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings,* London, 2005, p.80; Finbarr Barry Flood, "Image against Nature: Spolia as Apotropaia in Byzantium and the dar al-Islam", *MHJ,* Vol. 9, No. 1. April, 2006, p. 158.

[٣١]ابن إياس، بدائع الزهور، ج ١، ق ١، ص ٤٥.

[٣٢]البغدادي، موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف (ت ٦٢٩ه/ ١٢٣١م)، رحلة عبد اللطيف البغدادي في مصر أو كتاب الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر، إشراف

وبالرغم من ندرة المصادر التي تشير لتلك الظاهرة بشكل مباشر؛ فكان أهم هدف مرجو من تلك الأعتاب هو للاستفادة من قوتها وقدرتها على إبعاد الزواحف أو الحشرات أو القوارض.[٣٣] وأشار المقدسي أن تلك الطلسمات لا توجد سوى في مصر وسوريا؛[٣٤] وقد قصد المقدسي بالتمائم المطلسمة الآثار المنقولة ذات النقوش التصويرية التي استخدمت في الأبواب والمداخل في المباني ذات الطبيعة الدينية سواء مسجد أو مدرسة أو خانقاه لما يعتقد فيها من قوي سحرية تستطيع درء أي خطر أو شر، فيعد وجود العلامات التصويرية الهيروغليفية مثل الثعابين والعقارب والطيور المحفورة على تلك الأعتاب مدعاةلمنع مثليتها من المخلوقات من الدخول للمنشأة، ولذلك كانت أهم الشروط الواجب توافرها في تلك التمائم الأثرية لتؤدي الغرض منها أن تكون ظاهرة للمارة ولزوار المنشآت الملحق بها تلك الأعتاب الفرعونية، لذا توضع في مكان ظاهربمداخل المنشآت.[٣٥] ولم يكن الاعتقاد في القوى السحرية للنقوش الفرعونية هو معتقد شعبي بين المسلمين فحسب، فقد استُعمل عتب سفلي فرعوني ذو نقوش هيروغليفية بمدخل أحدى كنائس مدينة القاهرة في القرن ٧ه/ ١٣م نظرًاللاعتقاد في قدرته لمنع دخول الطيور إلى الكنيسة.[٣٦]

وتقديم عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٩٢، ٩٧.

[33] Jane Jakeman, *Abstract Arts*, vol.I, 115-155.

وقد رأى كريزويل أن النية من استخدام كتل حجرية فرعونية ذات نقوش هيروغليفية بأعتاب بعض مداخل العمائر الإسلامية يمر عليها المصلين يغذي شعور العامة بعبورهم على أثر وثني. وفي اعتقادي أيضًا أن رواية كريزويل هي رواية عارية عن الصحة، ولا يؤيدها أي روايات تاريخية، فضلاً عن أن المسلمون استخدموا العديد من العناصر المعمارية والآثار الفرعونية المنقولة في مواضع مختلفة بالمنشآت الإسلامية وفقًا للاحتياج إليها، وليس لمزية دينية على الإطلاق، ولا يوجد ما يفيد بهذه الفرضية. انظر:

K.A.C. Creswell, *The Muslim Architecture of Egypt*, Oxford, vol. II, 1952-1959, p. 101.

[٣٤] المقدسي، شمس الدين محمد بن أحمد المقدسي المعروف بالبشاري (ت ٣٨٠ه/٩٩٠م)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة المدبولي، ١٩٩١، ص ٢١١.

[35] Finbarr Flood, *Image against Nature*, p. 144, 149, 155-156; DesiréeHeiden, *PharaonischeBaumaterialien, 57*, p. 61; Michael Greenhalgh, *Marble Past, Monumental Present: Building with Antiquities in the Mediaeval Mediterranean,* Brill, Netherlands; Leiden, 2009, p. 464.

[36] Caroline Williams, *Islamic Monuments in Cairo: A Practical Guide,* Cairo, 1985, p. 77; Finbarr Flood, *Image against Nature*, p. 156.

خاتمة

في ضوء هذه الدرسة تم الإشارة إلى لوحات للمستشرق لويجي ماير وأهميتها، وأبرزنا جانبًا منها كان على قدر من الأهمية؛ إذ رصدت نماذج من الآثار الفرعونية المحلاة بالنقوش الهيروغليفية التصويرية المنقولة إلى بعض العمائر الإسلامية بمدينة القاهرة.

كما حوت تلك اللوحات من منظور مماثل تفاعل عامة الناس مع تلك الآثار ومواضعها بالمنشآت المنقولة إليها؛ فنلاحظ التفاف العامة نحو التابوت المعروف باسم "الحوض المرصود" في اللوحات المشار إليها، وكذلك كانت المسلة الفرعونية المستخدمة كعتب لأحد مساجد قلعة الجبل موضع لعبور المرتادين للمسجد، مما يعكس من جانب أن تلك الآثار المنقولة قد أضحت جزءًا من المنشأة الإسلامية المنقولة إليها، وتتمتع بخصوصيته وأهميته من جانب، ومن جانب آخر اتسمت بالغرابة، مما دعا ماير لتسجيلها في لوحاته عن مصر، فصارت تلك اللوحات حجَّة– مع ما جاء لاحقًا في موسوعة وصف مصر- لاستخدم بعض الآثار الفرعونية في بعض العمائر الدينية بمدينة القاهرة، ودليلاً على تقبل المصريون للتراث الأثر الفرعوني ليشغل جزءًا من منشآتهم الدينية.

كما ذكرنا أبرز دوافع استخدام المسلمين في العصور الوسطى لتلك الآثار الفرعونية المنقولة ودمجها في الآثار الإسلامية، ليكون لها دورًا وظيفيًا من جانب، ودلالة سحرية من جانب آخر تعكس الموروث الشعبي لدى بعض العامة آنذاك.

Abstract

The watercolours panoramic portraits of the painter and pre-orientalist Luigi Mayer (1755–1803) is considered one of the earliest and most important drawings spotted the landscapes of ancient sites from Egypt, particularly ancient monuments in Cairo, Alexandria, the Delta and the Nile through the period of the French Expedition in Egypt (1799-1801). These sketches are believed to be a pictorial memory ancient monuments and sites, which completely disappeared later. There were some portable pharaonic monuments were transported and attached to some Islamic monuments in Cairo until 1800 that were among the dominant details observed by Mayer in his paintings. These portable pharaonic monuments have been identified through the watercolors portraits of Mayer, besides tracing its locations in the Islamic buildings and assisting to shed light on the reasons for using of such portable pharaonic monuments in the Islamic structures generally.

مصادر ومراجع الدراسة

أولاً : المصادر العربية

ابن إياس، محمد بن أحمد بن إياس الحنفي (ت ٩٣٠ه/ ١٥٢٣-١٥٢٤م)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، ٥ أجزاء، ج ١- ٣ مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، الطبعة الثالثة، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م، ج٤ -٥، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٦٠- ١٩٦١.

ابن تغري بردى، جمال الدين أبو المحاسن يوسف (ت ٨٧٤ه/ ١٤٦٩-١٤٧٠م)، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ١٦ جزء، الأجزاء ١-١٢، ١٥ تحقيق ابراهيم على طرخان، ج١٣ تحقيق فهيم محمد شلتوت، ج ١٤ تحقيق جمال محرز وفهيم محمد شلتوت، ج ١٦ تحقيق جمال الدين شيال وفهيم محمد شلتوت، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٥

،الدليل الشافي على المنهل الصافي، جزءان، تحقيق فهيم شلتوت، مركز تحقيق التراث، ١٩٩٨.

ابن حجر العسقلاني، شهاب الدين أحمد بن على (ت ٨٥٢هـ/١٤٤٨م)، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ٤ أجزاء، بيروت: دار الجيل، ١٩٩٣.

ابن فضل الله العمري، شهاب الدين أحمد بن يحيي (ت ٧٤٩ه/ ١٣٤٨-١٣٤٩م)، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار: ممالك مصر والشام والحجاز واليمن، المعهد العلمي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٨٥.

ابن عبد الظاهر، محيي الدين أبو الفضل ابن عبد الله (ت ٦٩٢ه/١٢٩٢-١٢٩٣م)، الروضة البهية الزاهرة في خطط المعزية القاهرة، تحقيق أيمن فؤاد سيد، القاهرة: مكتبة الدار العربية للكتاب، ١٩٩٦.

أوليا جلبي بن محمد ظلي (ت ١٦٨٢ه ؟ / ١٠٩٤م؟)، سياحتنامة مصر، ترجمة محمد عوني، تحقيق عبد الوهاب عزام، أحمد سليمان، دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٥.

البغدادي، موفق الدين عبد اللطيف بن يوسف (ت ٦٢٩ه/ ١٢٣١م)، رحلة عبد اللطيف البغدادي في مصر أو كتاب الإفادة والاعتبار في الأمور المشاهدة والحوادث المعاينة بأرض مصر، إشراف وتقديم عبد الرحمن عبد الله الشيخ، الطبعة الثانية، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨.

الدواداري، أبي بكر بن عبد الله بن أبيك (ت ٧٣٦ه/ ١٣٣١-١٣٣٢م)، كنز الدرر وجامع الغرر، ج ٩: الدرر الفاخر في سيرة الملك الناصر، تحقيق هانس روبرت

رويمر، القاهرة: قسم الدراسات الإسلامية، المعهد الألماني للآثار بالقاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٦٠.

الظاهري، غرس الدين خليل بن شاهين (ت ٨٧٢هـ/١٤٦٧-١٤٦٨م)، زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك، اعتنى بتصحيحه: بولس راويس، دار العرب البستاني: القاهرة، ١٩٨٨.

القلقشندي، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن على (ت ٨٢١هـ/ ١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الانشا، ١٥ جزء، دار الكتب الخديوية، ١٩١٣.

المقدسى، شمس الدين محمد بن أحمد المقدسي المعروف بالبشاري (ت ٣٨٠هـ/٩٩٠م)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، مكتبة المدبولي، ١٩٩١.

المقريزي، تقي الدين أحمد بن علي (ت ٨٤٥هـ/ ١٤٤١-١٤٤٢م)، كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية، جزءان، مكتبة الثقافة الدينية، د.ت.

، كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك، محمد مصطفى زيادة، ٤ أجزاء، دار الكتب والوثائق القومية: القاهرة، ٢٠٠٦.

ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله (ت ٦٢٦هـ/ ١٢٢٥م)،معجم البلدان، تحقيق فريد عبد العزيز الجندي، ٧ أجزاء، دار الكتب العلمية: بيروت، ١٩٩٠.

ثانيًا: المراجع العربية

أبو الحمد محمود فرغلي، الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية في القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٢.

أحمد عبد الرزاق، العمارة الإسلامية في مصر منذ الفتح العربي حتى نهاية العصر المملوكي (٢١-٩٢٣هـ/٦٤١-١٥١٧م)، دار الفكر العربي، ٢٠٠٩.

آدم فرانسو جومار، وصف مدينة القاهرة وقلعة الجبل: مع مقدمة عن التطور العمراني لمدينة القاهرة منذ إنشائها وحتى سنة ١٨٠٠م، نقله عن الفرنسية و قدم له وعلق عليه أيمن فؤاد سيد، مكتبة الخانجى: القاهرة، ١٩٨٨.

إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون: شمائلهم و عاداتهم، نقله الى العربية عدلى طاهر نور، دار النشر للجامعات المصرية: القاهرة، ط ٢، ١٩٧٥

أيمن فؤاد سيد، التطور العمراني لمدينة القاهرة منذ نشأتها وحتى الآن، القاهرة: الدار المصرية اللبنانية، ط ١، ١٩٩٧.

بول كازانوفا، تاريخ ووصف قلعة القاهرة، ترجمة أحمد دراج، مراجعة جمال محرز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤.

جمال جاد الرب وآخرون، "مقر السلطنة: القلعة وما حولها"، في الفن المملوكي: عظمة وسحر السلاطين، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠١.

حسن عبد الوهاب، الآثار المنقولة والمنتحلة في العمارة الاسلامية، حوليات المجمع العلمي المصري، القاهرة ٩ أبريل ١٩٥٦، ص ٢٤٣-٢٨٣.

حياة ناصر الحجي، السلطان الناصر محمد بن قلاوون ونظام الوقف في عهده: مع تحقيق ودراسة وثيقة وقف سرياقوس، مكتبة الفلاح، ١٩٨٣.

خالد عزب، التحولات السياسية وأثرها على العمارة بمدينة القاهرة من العصر الأيوبي حتى عصر الخديوي إسماعيل (٥٦٧-١٢٩٦هـ/ ١١٧١-١٨٧٩م)، رسالة دكتوراه منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠١.

دليل الآثار الاسلامية بمدينة القاهرة، الإصدار الأول، مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٠.

دولت عبد الله، معاهد تزكية النفوس في مصر في العصر الأيوبي والمملوكي، د.ن، ١٩٨٠.

عاصم محمد رزق، خانقاوات الصوفية في مصر في العصرين الأيوبي والمملوكي (٥٦٧-٩٢٣ه/١١٧١-١٥١٧م)، جزءان، القاهرة: مكتبة المدبولي، ط١، ١٩٩٧.

، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بمدينة القاهرة، ٥ أجزاء، القاهرة، مكتبة المدبولي، ط١، ٢٠٠٢-٢٠٠٣.

علماء الحملة الفرنسية، وصف مصر، ترجمة زهير الشايب، مني الشايب، دار الشايب للنشر، ط١، ١٩٨٧-١٩٩٤م.

على مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، ٢٠ جزء، المطبعة الأميرية الكبرى: بولاق، ١٣٠٥-١٣٠٦ه/ ١٨٨٧-١٨٨٨م.

محمد قنديل البقلى، التعريف بمصطلحات صبح الأعشى، الهيئة العامة المصرية للكتاب: القاهرة، ١٩٨٣.

ناصر رباط، تاريخ قلعة القاهرة، المصور أرنو دي بواتيسلان، المجلس الأعلى للآثار، ط٢، ٢٠١٠.

هند على حسن منصور، منشآت التصوف بمدينة القاهرة منذ الفتح العثماني وحتى نهاية القرن التاسع عشر: دراسة أثرية حضارية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢.

ثالثًا: المراجع الأجنبية

Alexandre Varille, "QuelquesDonnéesNouvelles sur la Pierre Bekhen des AnciensÉgyptiens", *BIFAO* 34, 1934, p. 93-102.

Anda-Lucia Spânu, *Luigi Mayer and His 18th Century Views*, Brukenthal. ActaMusei, VII.2, 2012.

Bertha Porter, Rosalind Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, 8 vols., Oxford: Griffith Institute, Ashmolean Museum, 1960.

Caroline Williams, *Islamic Monuments in Cairo: A Practical Guide*, Cairo, 1985.

DésiréeHeiden, "Pharaonische Baumaterialien in der Ayyubidischen Stadtbefestigung von Kairo: Projektzur Systematischen Untersuchung Altägyptischer Spolien in der Mittelalterlichen Architektur Ägyptens", *MDAIK* 57, 2001, p.59-72.

Doris Behrens-Abouseif, *Islamic Architectureof Cairo: An Introduction*, The American University in Cairo Press: Cairo, 1989.

, "Architectural Style and Identity in Egypt", in *Material Identities*, Joanna Sofaer (ed.), 2008.

, "Between Quarry and Magic: The Selective Approach to Spolia in the Islamic Monuments of Egypt" in: *Dalmatia and the Mediterranean: Portable Archaeology and the Poetics of Influence*, Alina Payne, (ed.), Boston; Leiden: Brill, 2014.

Finbarr Barry Flood, "Image against Nature: Spolia as Apotropaia in Byzantium and the dar al-Islam", *MHJ*, Vol. 9, No. 1. April, 2006, p. 143-166.

Fiona Barnard, *Luigi Mayer: Views in Egypt*, 1801, University of Reading, Oxford, 2007.

Jane Jakeman, *Art and Communication in Mamluk Architecture*, 2 vols., unpublished Doctoral Thesis - Oxford University: Faculty of Oriental Studies, 1993.

Jean-Pierre Corteggiani, "The Site from the Primeval Era to the Arab Invasions", in: *The Glory of Cairo: An Illustrated History*, Andre Raymond (ed.), American University in Cairo Press, 2002.

K.A.C. Creswell, *The Muslim Architecture of Egypt*, Oxford, 2 vols., 1952-1959.

Luigi Mayer, *Egypt in 1800*,Cairo, Zeitouna Press, 1999.

Michael Greenhalgh, *Marble Past, Monumental Present: Building with Antiquities in the Mediaeval Mediterranean*, Brill, Netherlands; Leiden, 2009.

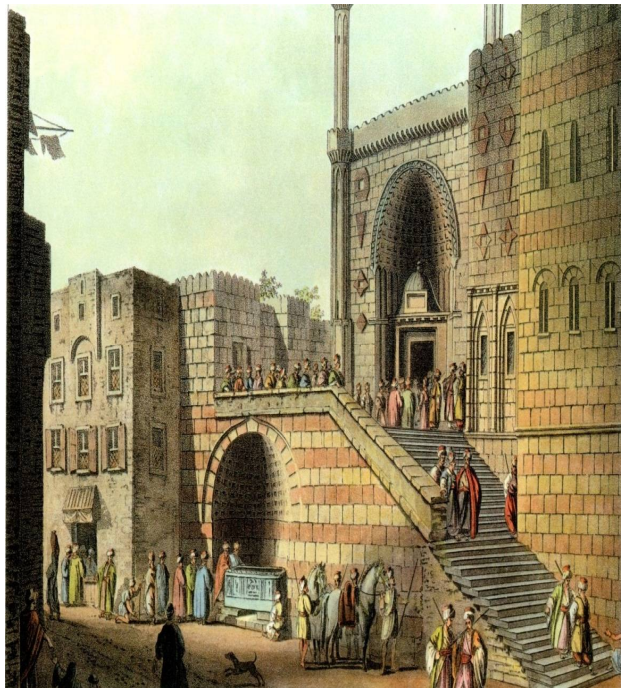
Nasser Rabbat, *The Citadel of Cairo: A New Interpretation of Royal Mamluk Architecture*, Brill, 1995.

Nigel Strudwick, *Masterpieces of Ancient Egypt*, London, 2006.

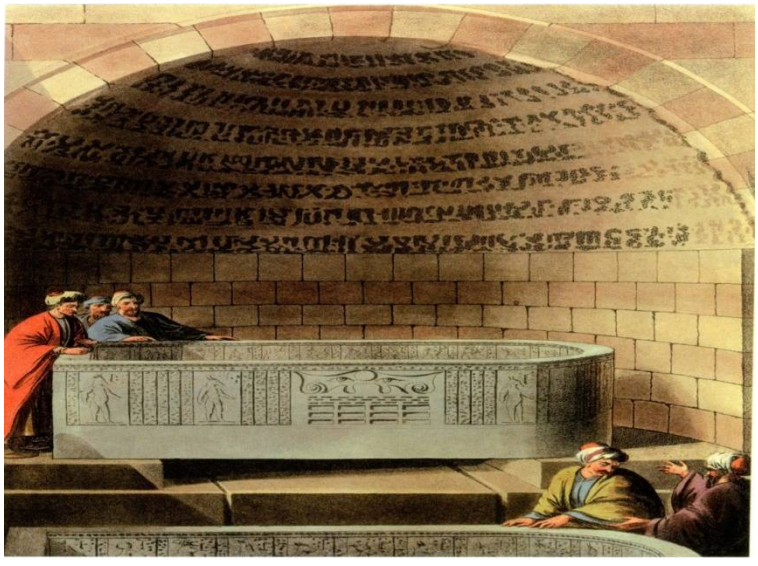
Okasha El-Daly, *The Missing Millennium, Ancient Egypt in Medieval Arabic Writings*, London, 2005.

Prissed'Avennes, *Arab Art As Seen Through The Monuments of Cairo: from The 7th Century to The 18th*, translated by J.I Erythaspis, Paris London, Le Sycomore& Al Saqi Books, 1983.

Samuel Sharpe, *Egyptian Antiquities in the British Museum*, London, 1862.

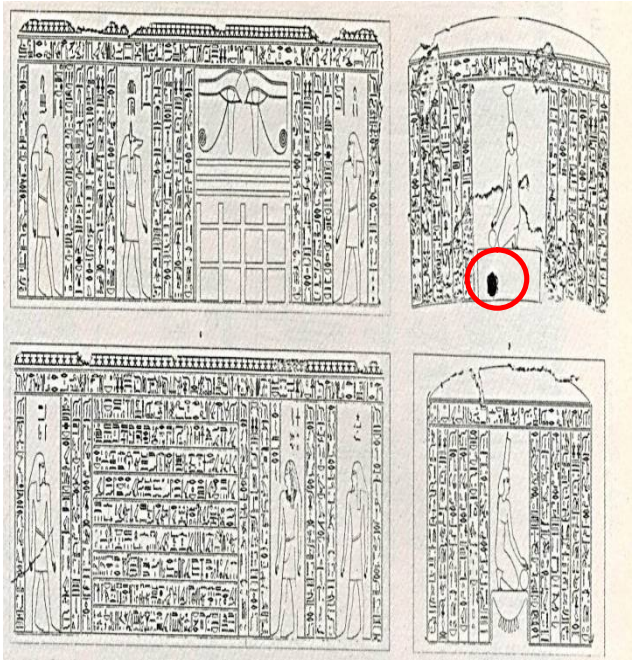


لوحة ١: التابوت الفرعوني أسفل مسجد الجاولى والعامة من حوله
نقلاً عن Luigi Mayer, *Egypt in 1800*, pl.28



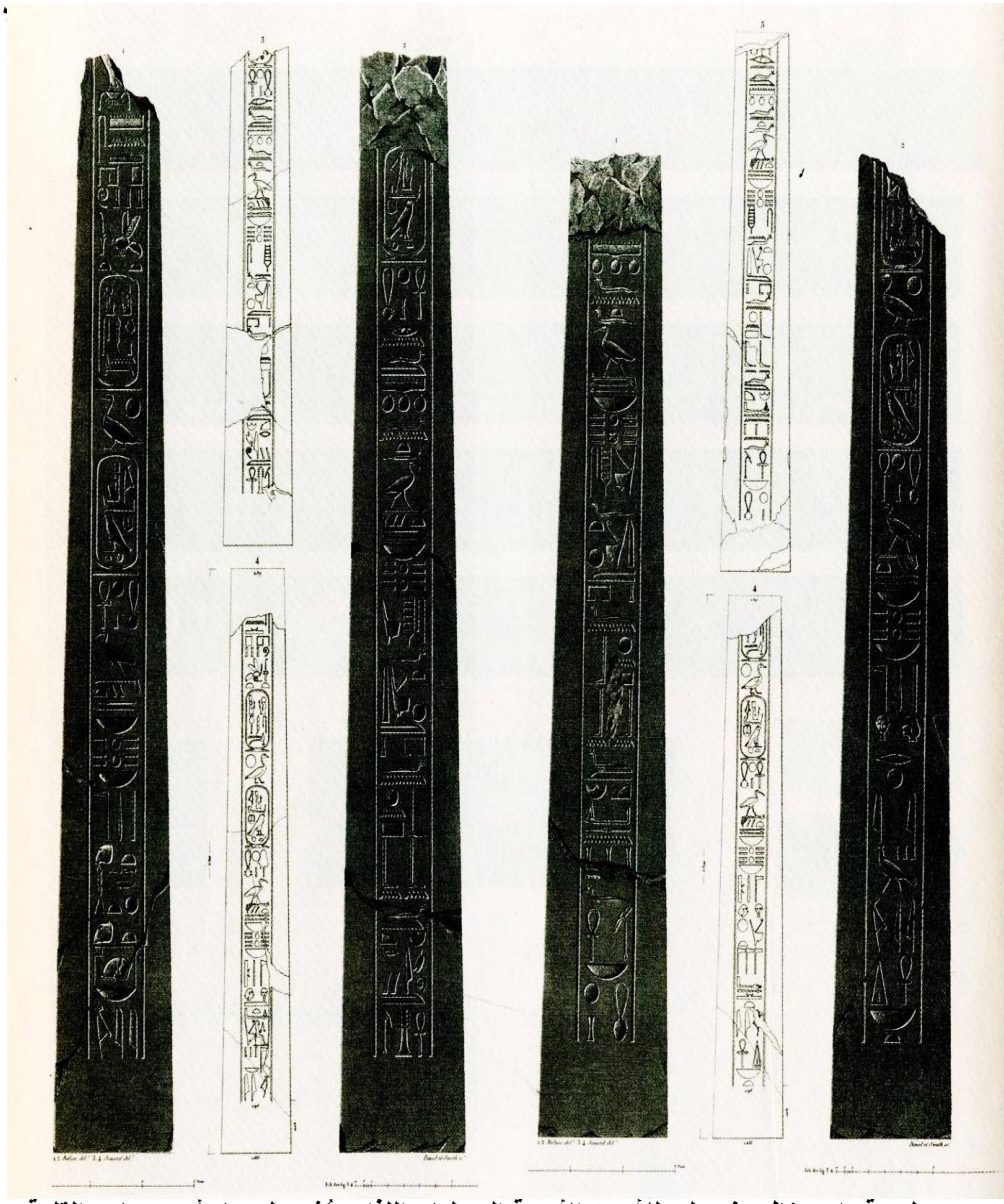
لوحة ٢: التابوت الفرعوني أسفل مسجد الجاولى
نقلاً عن Luigi Mayer, *Egypt in 1800*, pl.9

لوحة ٣: التابوت الفرعوني أسفل مسجد الجاولى، محفوظ حاليًا بالمتحف البريطاني رقم EA23
نقلاً عن الموقع الرسمي للمتحف البريطانيhttp://www.britishmuseum.org



لوحة ٤ : التابوت الذي عُثر عليه بأسفل مسجد الجاولى برسم علماء الحملة الفرنسية والنقوش الهيروغليفية المدونة عليه من جميع جوانبه الأربعة، ويظهر في أعلى يمين اللوحة الثقب الذي تم استخدامه لتصريف المياه التي بداخل التابوت باعتباره كان مستخدمًا للسقاء

لوحة ٥: المسلة الفرعونية المستخدمة كعتب سفلي لمدخل أحد مساجد القلعة في عام ١٨٠٠م
نقلاً عن Luigi Mayer, Egypt in 1800, pl. 29



لوحة ٦ : منظر تفصيلي للأوجه الأربعة المسلتان اللذان عُثر عليهما بأحد مساجد القلعة والنقوش الهيروغليفية المدونة عليهما
نقلاً عن وصف مصر، لوحات الدولة الحديثة، ج ١٣، لوحة ٢١-٢٢

لوحة ٧: مسلتان من الشست الأسود عثر عليهما بأحد مساجد القلعة؛ اليمني استخدمت كعتب أسفل مدخل المسجد، واليسرى استخدمت كعتب لأحد النوافذ لنفس المسجد، والمسلتان بالمتحف البريطاني رقم 523، EA 524
نقلاً عن الموقع الرسمي للمتحف البريطاني http://www.britishmuseum.org

مدينة الجزائر(القصبة) و أثر الموقع في تأسيسها

د/ زكية راجعي•

العصر الفينيقي:

لقد شاع بين عامة الناس و الأجانب إطلاق اسم القصبة على مدينة الجزائر، و في الحقيقة ما القصبة إلا جزء من المدينة تمثل المنطقة العلوية للمدينة. تقع المدينة في الجهة الغربية للساحل الجزائري المطل على البحر المتوسط،تظهر من البحر كأنها ثوب أبيض على سفح جبل. تتميز بتضاريسها الوعرة و التي تتنوع ما بين تلال و هضاب و انحدارات حادة، لذلك فضل سكانها الاستقرار بالمنطقة الساحلية الضيقة[١].

مرت مدينة الجزائر عبر مراحل تاريخية متنوعة، يمكن حصرها فيما يلي:

كانت مدينة الجزائر قديما عبارة عن قرية تسمى في لسان البربر "آرغل" أي المكان المستور العميق، و لم يطلق اسم الجزائر على الإقليم كله إلا منذ العصر العثماني ، أي خلال القرن السادس عشر، فقد عرفت قبل ذلك عند العرب باسم المغرب الأوسط،[٢]أما فيما يخص نشأة المدينة فقد اختلفت الآراء حول ذلك؛ فمنهم من يرى أن الفضل يرجع إلى السكان قدماء لشمال إفريقيا، و الرأي الأخر يذكر أنهم اليونانيون و البعض يرجح الفينيقيون، و هذا الرأي يعتبر الأصح إلى حد الآن بناءا على الدلائل الأثرية،لقد تم العثور على قطع نقدية ضربت بين ١٥٠ و٥٠ ق.م، كما تم من خلالها تحديد اسم المدينة "إيكوسيم" و هذا إسم فينيقي الأصل حرف فيما بعد إلى اللغة اللاتينية في الفترة الرومانية فأصبح إيكوسيوم،كما يظهر من خلال النقوش أنها تأسست قبل القرن الثاني ق.م، أي في الفترة التي تشكلت فيها المماليك النوميدية، كما يعتقد أنها تأسست قبل هذا التاريخ بقرون عديدة من طرف الفينيقيين، فمن المعروف عنهم أنهم كانوا بحارة و تجار يجوبون سواحل البحر المتوسط و كانت لديهم محطات تجارية على طول الساحل أي منذ حوالي القرن التاسع قبل الميلاد (تأسيس قرطاجة في تونس) و لا يستبعد أنهم أقاموا على ساحل الجزائر محطة بحرية لتجارتهم نظرا لما يتمتع الموقع بالمرفأ الطبيعي لرسوا السفن[٣]. كما ساعدت هذه الاكتشافات في تحديد أبعاد المدينة الفينقية بالتقريب، إذ أنه ليس من السهل تحديد بدقة حدود مدينة ترجع إلى عصور قديمة جدا، و تعاقبت عليها مراحل عديدة غيرت من منشآتها، و لذلك يعتقد أن استقرا السكان كان في المناطق التي تقل فيها الانحدارات

• آثار إسلامية، جامعة الجزائر ٢، قسم الآثار.

١عبد القادر حليمي، مدينة الجزائر نشأتها و تطورها قبل ١٨٣٠، الطبعة الأولى، ١٩٧٢.ص١٠

[٢]عبد الرحمان جيلالي، تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٥، ص٢٣.

[3]L.Leschi,les origines d'Alger, conférences faite le 16 juin 1941,p8

الشديدة أي أن الأحياء السكنية كانت قريبة من الميناء حتى تكون المراكب على مرأى من أصحابها و هذا ما يتفق مع طابع المدن الفينيقية[٤].

العصر الروماني:

بعد سقوط مدينة قرطاجة سنة١٤٦ق.م بدأ الزحف الروماني على شمال إفريقيا، و أصبحت الجزائر خاضعة للإمبراطورية الرومانية منذ سنة ٤٠م[٥]، و خلال القرن الأول ميلادي منحت لقب مستعمرة لاتينية و هذا يدل على أهميتها ، و بدون شك كباقي المستعمرات الرومانية عرفت المدينة تطورا و توسعا عمرانيا هاما أشارت إلى آثاره فيما بعد المصادر العربية[٦]و ما هو مؤكد أن المدينة كانت أكثر توسعا مما كانت عليه في الفترة الفينيقية، وعلى حسب الدراسات التي قام بها دوفو، فيذكر أن الجهة الأخرى لخليج الجزائر كانت توجد مدينة تامنفوست[٧] بينما الأراضي الواقعة بين هاتين المدينتين أقيمت العديد من المباني ما تزال آثارها واضحة[٨].

خلال القرن الخامس ميلادي، استولى الوندال على روما فسقطت الإمبراطورية، و توالت بعدها مستعمرات التي أخذت تسقط الواحدة تلو الأخرى و لم يمض إلا بضعة شهور حتى احتلوا مستعمراتها الواقعة في شمال إفريقيا و لم يدم حكمهم إلا قرن من الزمن حتى تمكن البيزنطيون من استرجاع المنطقة سنة ٥٣٣م[٩]،و لكن تعرضت السلطة البيزنطية إلى اضطرابات بسبب ثروات داخلية و في هذه الأثناء ظهرت قوة أخرى مع الدين الجديد و هي الفتوحات الإسلامية، و بفضل سياسة الفاتحين المسلمين التي امتازتبالاستقامة و العدل و المساواةاعتنق العديد من السكان المحليين الدين الجديد فأصبحت المنطقة تحت ظل الدولة الإسلامية[١٠].

العصر الإسلامي:

يرجح أن دخول المسلمين لمدينة الجزائر كان ما بين سنتي ٨٨-٩٥هـ/٧٠٦-٧١٣م على عهد موسى بن نصير، و لم يجدوا بالمدينة إلا الأطلال، و هذا بسبب الاضطرابات التي مرت بها خلال العصرين الوندالي و البيزنطي، و قد أهملها المسلمون الفاتحين نظرا لعزوفهم عن سكن المدن الساحلية[١١]و لم تظهر أهميتها إلا في عصر الدولة الصنهاجية أي حين قام بلكين بن زيري بن مناد بتأسيس مدينة

---

٤ عبد القادر حليمي، نفس المرجع، ص١٨٣.

[5]S.Gsell; les monuments antiques de l"Algerie,T1,Paris, fontemoring 1901,p75.

[6]L.leschi; op.cit,p9.

٧حاليا برج البحري و تبعد عن الجزائر العاصمة بحوالي ٣٥كلم.

[8]A.Devoulx,"Alger étude archéologique et topographique sur cette ville ,aux époques romaine,(icosium) arabe,(Djezair Beni Maz'renna) et turque(el Djazair)", Dans**: la Revue Africaine**, Année 1875; vol19,p499.

[9]Ibid,p500.

١٠ عبد الرحمان الجيلالي، المرجع السابق، ص١٣٩.

١١رابح بونار، مدينة الجزائر تاريخها و حياتها الثقافية، ضمن مجموعة: تاريخ المدن الثلاث..... ص٢١٨

الجزائر المنسوبة إلى بني مزغنة[١٢]، و يظهر أن اختيار بلكين لهذا الموقع لتأسيس المدينة دليل على وجود العديد من مواد البناء التي أعيد استعمالها، فبدون شك بعد هجرة المدينة بقيت بعض الآثار مبعثرة في المنطقة، كما يحتمل أنه لا يمكن أن تقام مدينة في مكان خال بصفة كاملة من السكان فجمال المنطقة واعتدال جوها و وجود ميناء طبيعي بساحلها قد يكون جلب العديد من الأسر[١٣] و ربما من بين هؤلاء السكان قبيلة بني مزغنة التي كانت تقطن المناطق المجاورة لها، و التي عاشت في القرنيين الأولين للفتح الإسلامي مع العائلة العلوية و واستقرت بين الآثار الرومانية و تمثلت أعمال بلكين في تمصيرها، فقد أشار ابن خلدون حين تحدث عن عمران أهل إفريقيا و المغرب بأن أكثرهم بدويا يسكنون الخيام سواء رحل أو مستقرين، لذلك اضطر بلكين إلى تخطيط المدينة للاستقرار السكان، و نظرا لطول الفترة الزمنية التي بقيت فيها المدينة مهجورة اختير اسمها نسبة إلى الجزر التي تقع أمام المدينة على بعد رمي سهم منها و القبيلة التي بالمنطقة، فأطلق عليها جزائر بني مزغنة[١٤].

أما فيما يخص تأريخ التأسيس فبناء على وفاة الزيري بن مناد سنة ٣٦٠هـ/٩٧٠م حسب ابن خلدون و الذي دام حكمه ٢٦ سنة فبدون شك في الفترة الأولى من حكمه أمر ابنه بتأسي المدينة[١٥].

شهدت مدينة الجزائر خلال العصر الإسلامي تعاقب مراحل تاريخية مختلفة فقد خضعت مدينة الجزائر خلال العهد الحمادي إلى المرابطين الذين استخلصوها من بني عمومتهم الحماديين، و لا شك أن بناء المرابطين للمسجد الجامع دليل قاطع آخر إزدياد عدد سكانها، و بعد سقوط الحماديين و المرابطين معا على يد الموحدين في القرن السادس الهجري (١٢م)[١٦] خضعت المدينة و المنطقة بكاملها إلى حكم مركزي عاصمته مراكش، و لا شك أن المدينة على غرار المدن الموحدية الأخرى، عرفت ازدهارا و تطورا كان له تأثير في توسع عمرانها، الذي بلغ أوجه في عصر الدولة الموحدية، فيصفها الإدريسي في القرن السادس الهجري، كما يلي:**"و من شرشال إلى مدينة الجزائر لبني مزغنّا سبعون ميلا، و مدينة الجزائر على ضفة البحر.. و هي عامرة آهلة و تجارتها مربحة، و أسواقها قائمة، و صناعاتها نافقة، و لها بادية كبيرة و جبال، فيها قبائل من البربر و زراعتهم الحنطة و الشعير، و أكثر أموالهم المواشي من البقر و الغنم، و يتخذون النحل كثيرا، فلذلك العسل و السمن في بلدهم كثيرا و ربما يتجهز بهما إلى سائر البلاد و الأقطار المجاورة لهم**

١٢عبد الرحمان ابن خلدون، كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من ذوي السلطان الأكبر، المجلد السادس، دار الكتب، بيروت، لبنان، ١٩٩٢، ص١٨٢.

[13]H.D de Grammont, Histoire d'Alger sous la domination turque(1515-1830); Ernest lerouxediteur; Paris 1887;p4

[14]A.Devoulx,op.cit,p502.

[15]A.Devoulx;op.cit,p507

١٦أحمد سليمان، تاريخ الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٨٩ ،ص٧.

المتباعدة منهم و أهلها قبائل[١٧]."يتضح مما ذكر الإدريسي عرفت ازدهارا و تطورا بفضل الزراعة و التجارة إذكانوا يصدرون منتجاتهم و هذا بفضل مينائها الطبيعي، و هذا ما يدعو إلى أن المدينة كانت أوسع مما كانت عليه سابقا، و توسعت نحو الجبل أي الداخل، و لقد أثبتت الدراسات الأثرية التي قام بها دوفو عند دراسته لعقود ملكية ترجع إلى بداية العصر العثماني، أن توسع المدينة العثمانية كان على حساب ملكيات قديمة كانت تقع خارج أسوارها التي شيدت قبل العصر العثماني.[١٨](شكل ١)

سقطت الدولة الموحدية سنة ٦٦٩هـ/١٢٦٩م، فأخذ الضعف يدب في المدينة بسبب الاضطرابات التي نتجت عن الصراع الذي قام بين الدويلات التي ترى أنها أحق بخلافة الدولة الموحدية، فخضعت مدينة الجزائر تارة للزيانيين و تارة أخرى للحفصيين، فتدهورت المدينة و شل النشاط التجاري و الصناعي كما تأثرت حركة العمران و تقلص[١٩]، و لم تنل اهتمام الرحالة، فقد أشار إليها ابن بطوطة فذكر أنه عندما وصلوا إلى مدينة الجزائر أقاموا بخارجها أياما[٢٠].

و لم تعرف المنطقة رواجا إلا بعد هجرة الأندلسيين الذين توافدوا عليها و ذلك منذ سقوط أخر معقل للمسلمين بالأندلس غرناطة، 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، و كان أول حاكم عليها الشيخ عبد الرحمان الثعالبي و بعد وفاته انتقلت السلطة إلى منافسيهم أولاد سالم[٢١]،كما عمل أهلها على تجهيز سفن و تحولوا إلى قراصنة و راحوا يغيرون على الجزر الأسبانية و سواحلها و يذكر حسن الوزان الملقب بليون الإفريقي أن بسبب هذه الهجمات أراد الملك الأسباني فرديناند محاصرة الجزائر[٢٢]، و لكن 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 و المصاعب 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، يدفعون خلالها ضريبة سنوية، كما منح القائد الأسباني بيدرو نافارو الجزيرة الصخرية التي تقع على بعد مئات الأمتار من المدينة و المقابلة لها، فأقام بها القلعة المعروفة بحصن

١٧الإدريسي، المغرب العربي، من كتاب نزهة، حققه و نقله إلى الفرنسية: محمد حاج صادق، Imprimerie en Belgique,co-edition O.N.U,1983,p114

[18]A.Devoulx;op.cit, p510,512.

١٩عبد القادر حليمي، المرجع السابق، ص٢٠٤.

٢٠ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، دار بيروت للطباعة و النشر، ١٩٦٤، ص١٥.

٢١رابح بونار، مدينة الجزائر تاريخها و حياتها الثقافي، ضمن مجموعة تاريخ المدن الثلاث...ص٢٢٠.

٢٢الوزان، وصف إفريقيا، المملكة العربية السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،كلية العلوم الإجتماعية، ١٩٧٩، ص٤٠٩

البينون[٢٣]، و من هذا الحصن أصبح الأسبان يهددون المدينة في أي وقت، كما عملوا على منع السكان من ممارسة نشاطاتهم و خاصة النشاط التجاري واستقبال سفن المسلمين، فضاق سبيل العيش بأهل الجزائر و لم يطيقوا صبرا على هذه الأحوال، فاغتنموا فرصة الاضطرابات التي عمت بالبلاد على إثر وفاة الملك الأسباني، فطلبوا من حاكم الجزائر سالم التومي أن يرسل وفدا إلى الإخوة بربروس يلتمسون منهما المساعدة فلبا الدعوة، و أول ما قام به عروج هو محاولة طرد الأسبان من الحصن و لكنه لم يوفق مما أدى إلى إثارة أعيان البلد ضده، و لكنه 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، ثم قام بتنصيب أخيه خير الدين في مكانه و فضل مواصلة المعارك داخل البلاد، فقد استيقن أنه لا يمكن السيطرة على هذا البلد إلا بالسيطرة على المناطق الداخلية.[٢٤]

تعرض خير الدين إلى العديد من الصعاب و خاصة عند مقتل أخيه 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 أي الخوف من عودة هجوم الأعداء على البلاد، فوافقوا على رأيه فأصبحت الجزائر منذ سنة ٩٢٤هـ/١٥١٨م ولاية عثمانية خاضعة لحكام إقليميين، و قد دامت شهرة الإيالة ثلاثة قرون متوالية كانت تبعث الرعب في المماليك المسيحية.[٢٥]

تحت ظل الدولة العثمانية، عرفت البلاد عدة تغييرات في جميع الميادين، واتخذت من المدينة عاصمة للبلاد و أصبح يطلق عليها في بعض الأحيان اسم المحروسة و دار الجهاد[٢٦] نظرا 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[٢٧](شكل٣).

عمران مدينة الجزائر:

في بداية القرن ١٦م، أقدمت الجزائر و لا سيما عاصمتها على عهد حضاري مميز، ازدهر فيه الاقتصاد و التجارة الخارجية فتزايد عدد السكان بفضل الوافدين من أندلسيين و أتراك واتسع العمران، بحيث اتجهت أعمال البناء من السفح إلى الأعلى فأصبحت شبيهة بالمدرجات، كما تم إيصال المدينة بالبحر و ذلك بواسطة بناء

٢٣عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، الجزء الثالث، ص٣٦،٣٩.

٢٤نفسه، ص٣٩.

٢٥ نفسه، ص ص: ٤٣-٤٦.

[26]Venture de paradis; Alger auXVIIIemesiecle, edite.parE.FAgnan, Alger898,p3,4.

٢٧عبد القادر حليمي، المرجع السابق، ص٢١٩.

رصيف يوصل بين الجزر و اليابسة[٢٨] كما شرع الحكام بتحصينها و ذلك بإقامة الأسوار حول المدينة فاتخذت شكل المثلث قاعدته تشرف على البحر أما قمته فتضم القصبة أي مقر الداي، و تخترق الأسوار أبواب ضخمة متقنة الصنع مرصعة بالحديد، و قد بلغ عددها خمسة أبواب، منها ثلاثة أبواب هامة تقطعها شوارع رئيسية، و أشهرها **باب عزون** يقع في الجنوب الشرقي يعتبر العصب الحيوي بالنسبة للمدينة تتوزع عبره مراكز تجارية كما يعتبر همزة وصل بين الحاضرة و الإيالات، أما **باب الواد** فيقع اتجاه الشمال الغربي يفضي خارج المدينة إلى مقبرة مسيحيين و أخرىخاصة باليهود، و في الداخل أقيمت بجانبه دار النحاس، و أسواق، و حمام المالح. و ثالث الأبواب **باب الجزيرة** أو الجهاد و الذي كان تخرج منه البحرية الجزائرية للجهاد، و أطلق عليه الفرنسيين باب فرنسا، ثم باب البحر، و لكن السكان احتفظوا باسمه الأصلي إلى حد الآن، و كان هذا الباب مركز للحمالين و السلع الأوروبية و الأسرى الأوروبيين و غنائم البحر التي كان يأتى بها رياس البحر. ثم**بابالديوانة** يقع جنوب الباب السابق الذكر أسفل الجامع الجديد يفضي إلى الميناء و يسمى أيضا باب السماكة لأن الصيادين يمرون عبره من الطريق المعروف ببابا عروج، كما يوجد به ورشة لصناعة السفن. و أخيرا باب الجديد يقع باتجاه الجنوب الغربي، يعتبر من الأبواب الحديثة عن الأبواب السابقة الذكر يفضي إلى دار السلطان[٢٩].(شكل٢)

لقد ساهمت عدة عوامل في تخطيط مدينة الجزائر؛ منها نشاط البحرية الجزائرية، أي الجهاد الذي تسبب فيه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة الدول الأوروبية، فضلا عن طبوغرافية المكان فانحصرت المدينة بين الأسوار، وامتد عمرانها من السفح إلى الجبل، و انقسم إلى قسمين رئيسيين:

القسم الأول: و هو الجزء المنبسط من المدينة الذي يعتبر أكثر حيوية و نشاطا، به مقر السلطة "قصر الجنينة" و بالقرب منه دار السكة و بيت المال و المحكمة الشرعية، هذا فضلا عن ثكنات الإنكشارية على غرار دور العامة و القصور[٣٠]و يخترق هذا القسم طريق طويل يعرف بطريق باب عزون المتصل بباب الواد.

القسم الثاني: و هو الجزء العلوي من المدينة، يعتبر أقل نشاطا من الأول ، ضم مقر السلطة الجديد أي القلعة التي إحتمى بها الحاكم خوفا من ثورات الإنكشارية، به أحياء سكنية راقية تقطنها عائلات لا تزاول أي نشاط للإنتاج و المبادلات، و معظم هذه الأحياء تحتوي على الضروريات كالمسجد و الكتاب و الفرن[٣١].

---

[28] venture de paradis,op.cit; p27.

٢٩عبد القادر حليمي، المرجع السابق، ص..٢١٢

٣٠ أندريه رمون، العواصم العربية عمارتها و عمرانها في الفترة العثمانية، تعريب قاسم طوبر، الطبعة الأولى، دار المجد، دمشق، ١٩٨٦، ص٣٤.

٣١ نفسه، ص٣٦.

و الجدير بالذكر أن القسم العلوي للمدينة استقر به الأتراك و الموريسكيين، في حين يسكن رياس البحر القسم السفلي من المدينة، و هذا يعني أن السكان اختاروا موقع سكناهم وفقا لأقدميتهم في المدينة و لأنشطتهم المهنية، لذلك تعددت أحياء المدينة فبعد أن قسمت المدينة إلى أحياء سكنية، اختص كل حي بالعرق البشري الذي يقطن به و بالمهنة التي يزاولها.

و من أبرز الأحياء؛ حي البحرية استقرت به الطبقة البرجوازية، حي باب الوادي استقر به اليهود التجار كما اتخذه الأجانب و أصحاب التجارة من الأهالي، و حي القصبة القديمة جعل للعرب، أما الجديدة فالإنكشارية و الدايات و أصحاب المناصب العليا[٣٢].

أدت كثافة السكان إلى تزاحم المساكن التي أقيمت الواحدة تلوى الأخرى و متلاصقة فيما بينما و تسلقت المباني فوق بعضها مثل حبات عنقود العنب،و لم تترك أي مساحة فارغة (شكل٤)، و قد أدى بروز رواشن المساكن إلى ظهور السباطات، غطت الطرق و الممرات أغلبها ضيقة و ملتوية، لا تسمح بمرور شخصين متقابلين و منها التي تسمح بمرور فارس على جواده، ساهمت هذه الممرات في وقاية العابرين من أشعة الشمس[٣٣].

و على العموم يمكن التمييز بين منطقتين، المنطقة العليا يقطنها عامة الناس و المنطقة السفلي خاصة بالحاكم و رؤساء البحر و أصحاب الثروة و قناصل الدول الأجنبية و يتميز الطابع العام للمدينة بوجود أحياء مستقلة أي لكل حي سوقه و مسجده و عيونه الجارية، و حسب أندري رمون كانت شبكة الأسواق تغطي مساحة إحدى عشر هكتار، محصورة بين الشوارع الثلاثة المالكبيرة و هي باب الواد و باب عزون و البحرية[٣٤]، أما المساجد و المدارس و الزوايا فقد كانت مراكز للعبادة و الثقافة و العلم تبنى بتبرعات السكان و الرياس و الحكام، و يذكر ديفو أنه كان في مدينة الجزائر قبل الإحتلال ، ١٣ مسجدا جامعا و ١٢ زاوية و ١٠ بيعات لليهود[٣٥]، هكذا ظهر النسيج العمراني لمدينة الجزائر بحيث أخذ صورته النهائية في الفترة العثمانية، أما بعد الإحتلال الفرنسي كيف أصبح؟ هل حافظت فرنسا على نظام هذا النسيج أم أجريت عليه تغييرات؟

فبمجرد أن تمالتوقيع على اتفاقية الاستسلام في شهر يونيو ١٨٣٠ حتى بدأت جرائمالاستعمار و هذا على الرغم من الضمانات التي جاءت في الاتفاقية عدم المساس بأملاك و تجارة و صناعة و دين السكان، فأول ما قام به المستعمر هو نهب

٣٢عبد القادر حليمي، المرجع السابق،ص٢٥٥.

[33]E.bavoux; Alger voyage politique et descriptif dans le nord de l'Afrique,brockhaus et avenaries, Paris 1841, p137.

٣٤أندري ريمون، نفس المرجع، ص٤٥

[35]Devoulx;"Notes historiqurs sur les mosquees et autres edificesd"Alger", In: Revue Africaine, Alger , 1861, p389.

و سلب كل ما في دار السلطان من ذخائر و نفائس؛ كما تجسد حقد المستعمر في تحطيم جزء من المدينة القديمة و ذلك لإقامة مشاريع عمرانية أكثر تطورا، و مس هذا التدمير المنطقة السفلية للمدينة بحجة إقامة ساحة لتجمع الجنود، أي تم القضاء على المنطقة الإقتصادية للمدينة التي تتمركز فيها كل النشاطات و أعطت لهذه الواجهة مظهر أوروبي يختلف على الوجه الحقيقي للمدينة الذي يتميز بالطابع الإسلامي.

أنواع العمائر

لا يزال تاريخ مدينة الجزائر يذكر معالمها التاريخية بالرغم من اختفاء الكثير منها عهد الاستعمار الفرنسي، و حسب الوثائق التي مازالت مبعثرة هنا و هناك في المكتبات و أرشيف دول أجنية، يمكن أخذ نظرة ولو وجيزة و سطحية عن أنواع العمائر التي كانت تزخر بها مدينة الجزائر فقد كانت متنوعة تزدحم داخل أسوار المدينة و كما سبق الذكر يمكن حصرها في المساجد الجامعة التي تجاوز عددها العشرة و قد خصص معظمها للمذهب المالكي الذي كان تمارس شعائره من طرف السكان، أما المساجد الأخرى فقد اختصت بالمذهب الحنفي واقتصرت على العثمانيين، هذا بالإضافة إلى الحمامات و العيون العمومية و القصور أما فيما يخص المنازل فمعظمها تتركب من طابقين و سطح و هي خالية من الشبابيك الواسعة و إن وجدت تفتح على فناء، و قدر عددها فونتير دو برادي بنحو خمسة آلاف منزلا في القرن الثامن عشر، و يذكر القنصل الأمريكي الذي كان يقطن إحدى هذه الديار داخل المدينة فيذكر أنها تتشابه في تصميمها إذ يمكن وصف منزل واحد لأخذ فكرة عن دور المدينة، و هي لا تختلف إلا في الحجم و مواد البناء التي أقيمت بها، و على العموم تظهر مساكن مدينة الجزائر كتلة واحدة و يرتفع كل منزل عن سابقه، بحيث لا يحجز أي منزل المنظر المطل على البحر عن المسكن الذي يجاوره، كما استغل انحدار الموقع في إقامة صهاريج تحفظ فيها مياه الأمطار، و فيما يلي دراسة لأنماط منازل مدينة الجزائر:

النمط الأول: و يتمثل في منزل بسيط يقع في طريق مسدود:

الطابق التحت أرضي (مخطط ١، رقم١)**:** نصل إليه بالنزول عبر سلم يتركب من ٨ درجات يقع في الفناء، به مغسل C و حجرة A و بئر و خزان B (صهريج)، يتلقى مياه الأمطار من السطح و الفناء و تنزل عبر قنوات مدمجة في الجدران، و يشغل هذا الجزء ⅓ من مساحة المنزل.

الطابق الأرضي (مخطط١،رقم٢): يقع المدخل عند شارع غير نافد نلج إلي المنزل عبر مدخل يفتح على شكل عقد نصف دائري، يؤدي المدخل إلى سقيفة A بها مقعد (دكانة) تقابل الباب الذي يؤدي إلى ردهة B ومنها نلج إلى أروقة الطابق الأرضي تحيط الأروقة بجهاته الثلاثة بالفناء C

نرجع إلى الردهة و بها باب عبرها نصل إلى الحجرة F1 و التي يظهر أنها كانت تابعة للغرفة F و فصلت عنها بواسطة جدار مستحدث. إذا نزعنا هذا الجدار تظهر لنا غرفة طويلة تحتوي على بروز (قبو، إيوان) شكله غير منتظم و هنا يستخدم كخزانة جدارية. و تظهر هذه الغرفة كأنها خاصة للاستقبال الضيوف بحيث تقع منعزلة.

أما الحجرات I و G فعبارة عن مخازن.

الطابق العلوي (مخطط١، رقم٣)**:** يظهر هذا الطابق بعناصر كاملة للبيت ، بحيث يحتوي على أربعة أروقة تدور حول فضاء الفناء، و تطل هذه الأروقة على عقود حدوية منكسرة تقوم على أعمدة و هي تشبه عقود الطابق الأرضي. منها ثلاثة أروقة تفتح على عقدين ما عدا الرواق الرابع يفتح بأربعة عقود غير متساوية.

و هذا الرواق يفتح على مقعد M و هذا النوع من العناصر نجده في العمارة المشرقية خاصة مصر يرتفع عن الأرضية. مقابل المقعد نجد الغرفة K بها قبو يقابل مدخلها، و الغرفة متعددة الخدمات وعلى جانبها نجد غرفة أخرى L لا تحتوي على قبو (إيوان) و تظهر أن لها نفس وظيفة الغرفة السابقة و هي ذات مقاسات متشابهة.

المطبخ J و الملاحظ أنه يقع في نفس الطابق مع الغرف.

خلوة O أو معزل يقع تحت السلم N.

و الجدير بالذكر أنه من الغريب أن نجد معقد في هذا البيت البسيط و لم نجده في بيوت أخرى فيمكن القول أن هذا البيت يمثل حالة خاصة.

السطح (مخطط١، رقم٤): يصل ارتفاع جدران السطح إلى مترين في بعض الجهات، وتظهر فيه جدران بارزة تمثل حدود الغرف، الحجرة P تمثل خلوة.

يتبين مما سبق:

منزل ملك أسرة صغيرة

تعيش في ظروف جيدة (بئر و صهريج) و هذا ما يسهل العيش، أحسن من جلب الماء.

معظم المباني لها نفس الأقسام، و الاختلاف في الحجم.

النمط الثاني: يتمثل في قصر مصطفى باشا ويذكر أنه كان يشغل مكان القصر مجموعة من المباني كانت تابعة لسبل الخيرات، امتلكها الداي و هذا قبل توليه الحكم، هدمها و أقام القصر سنة ١٧٩٨ و هناك كتابة تذكارية تشير إلى ذلك.

خصص القصر لحاشيته و زوجته و خدمه و محضياته، و في عهد الاستعمار الفرنسي سنة١٨٦٣ حول إلى مكتبة وطنية، و في سنة ١٨٨٧ صنف كمعلم تاريخي، حاليا أصبح متحف للمنمنمات.

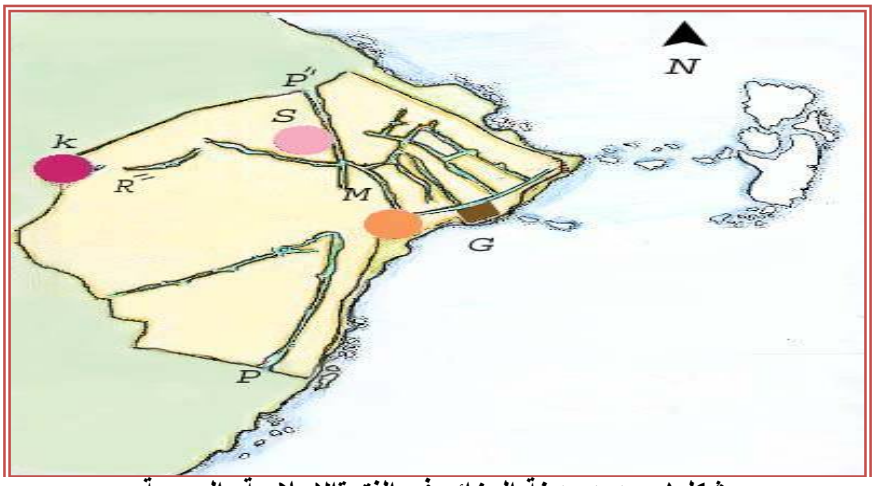
الطابق الأرضي:(مخطط ٢، رقم١)
يشمل على سقائف وملقف الهواء، و مجلس خاص بالحاكم يقع في طرف إحدى السقائف. كما يحتوي على غرفة الزوجة O و بجانبهاN بيت الغسيل به مصطبة و فتحات الصهريج لجلب الماء و في العهد الفرنسي أقيمت مضخة لجلب الماء.
الطابق العلوي: (مخطط ٢، رقم٢)
-بعد دورتين للسلمT الذي يدور حول الخلوة E نجد عند نهاية الدورة الثانية للسلم مقعدين /جلستين تكتنفهما أعمدة بأحدهما نافذة، يعتقد (gavaul)tأنها كانا مخصصا للداي يستريح فيها أثناء الحر.
-من هذا السلم T بعد الدورة الثالثة بها ٩ درجات نصل إلى الأروقة P
أهم ما فيها: القاعة A ، إيوان، مقصورتان تشبه القاعات بتونس
-من هذه المقصورة يمكن الولوج إلى الدويرة عبر الممر B
-كما أقيم حمام خاص بالداي و يتمثل في الغرفة الساخنة C ، الحجرة الباردةD
- H،G،F تمثل حجرات
-كما نجد عناصر هامة معيشية فرن للخبز فرناق خاص بالحمام، لذلك يعتقد ما يوجد في الأسفل ليس دويرة بل محل إقامة الخدم.
-الغرفة N و n و m حمام خاص بالنساء.
لم يتمكن الباحث من رؤية مخططات الطابق التحتي و يعتقد أنها كانت خاصة للسجناء، لأنه عثر على بعض الأعمدة كتابة باللغة الأجنبية : الأمل، القدر...
السطح: لا يوجد مخطط و به المنزه، يتراجع عن الطوابق السابقة و يحتوي على عدة غرف.
يمكن حصر خصائص المسكن داخل المدينة بصفة عامة، فيما يلي:
-يقع المدخل في أزقة ضيقة بعيدة عن الشوارع الكبيرة و الضوضاء، خارج عن نقاط مراكز الجذب العامة (أسواق)، لأسباب:
-خوفا من الهجوم المفاجئ
-حفاظا على خصوصيات القصر.
-يلي المدخل سقيفة للمنازل ليس لها زاوية محددة: وظيفتها استقبال الضيوف، و الجلسات في المنازل الفخمة، بينما في المنازل البسيطة تعتبر قاعة انتظار.
-أروقة تدور حول الصحن
-تطل الغرف على الأروقة، و تفتح بباب كبير على جانبيه نافذتين
-يقابل المدخل إيوان، على الجانبين خزانات جدارية.

-تفتح الأروقة على عقود تقوم على أعمدة حلزونية في الطابق السفلي، و أعمدة نصفها الأسفل مضلع و العلوي حلزوني و السبب هو دمج الدربوز الخشبي في الجزء المضلع من العمود.
-احتواء المنازل على بئر أو صهريج و في بعض الأحيان نجد الإثنين.
-تخصص أماكن منعزلة للمطابخ، و بيت الغسيل، في الأركان و أحيانا نجدها في الطابق الوسطي
-تلحق المنازل الفخمة بالدويرة لإقامة الضيوف بعيدا عن أهل البيت.
يتضح مما سبق أنه مهما كان الدار صغير أو كبير فخم أو بسيط فقد وفق المعماري في توزيع الوحدات و العناصر المعمارية بكل دقة و عناية مستغلا في ذلك كل أجزاء مساحة الأرضية التي أقيمت عليها الدار واستطاع أن يكيف صعوبة التضاريس و انحدارات الوعرة في إقامة الصهاريج التي كانت تملأ بمياه الأمطار التي تسقط على السطوح و عبر قنوات فخارية تصل إلى الصهاريج، أما من ناحية مواد البناء فقد كانت محلية و تمثلت في الآجر المملوء و الحجر و الجير كملاط و الخشب و لقد استخدم الرخام في التبليط و الأعمدة و التيجان في المنازل الفخمة أما في الدور البسيطة فقد استخدمت مادة الفليس في الأعمدة و التيجان و أطر المداخل.
و الخلاصة أن دراسة عمران مدينة الجزائر خلال الفترة العثمانية يعطي فكرة عميقة عن طرق البناء التي استخدمت من طرف السكان المحليين لحل مشكلة صعوبة تضاريس المنطقة التي تميزت بالانحدار الشديد ، و قد ظهرت دور المدينة كاملة تتوفر فيها كل شروط المعيشة من الراحة و تلبية كل متطلبات الحياة هذا مع الاهتمام بالجانب الاقتصادي للمدينة.

مراجع البحث:

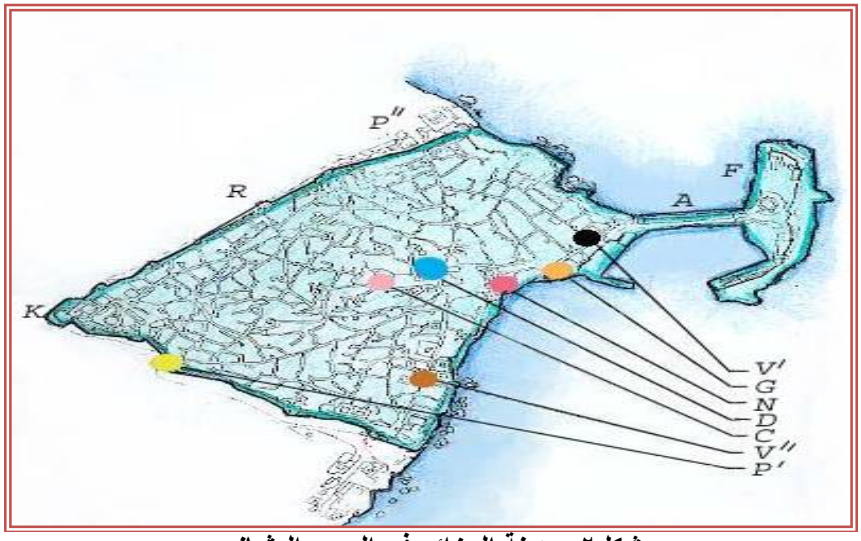
- ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، دار بيروت للطباعة و النشر، ١٩٦٤.
- ابن خلدون (عبد الرحمان)، كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر في أيام العرب و العجم و البربر و من ذوي السلطان الأكبر، المجلد السادس، دار الكتب، بيروت، لبنان، ١٩٩٢.
- الإدريسي، المغرب العربي، من كتاب نزهة، حققه و نقله إلى الفرنسية: محمد حاج صادق، Imprimerie en Belgique,co-edition O.N.U,1983,p114
- بونار(رابح)، مدينة الجزائر تاريخها و حياتها الثقافية، ضمن مجموعة: تاريخ المدن الثلاث: الجزائر،لمدية، مليانة،بمناسبة عيدها الألف، إعداد دراسة و تمهيد عبد الرحمان الجيلالي، الجزائر، الطبعة الثانية،١٩٧٢.
- الجيلالي (عبد الرحمان)، تاريخ الجزائر العام، الجزء الأول، ديوان المطبوعات الجامعية،١٩٩٥.
- حليمي (عبد القادر)، مدينة الجزائر نشأتها و تطورها قبل ١٨٣٠.الطبعة الأولى ١٩٧٢.
- رمون (أندريه)، العواصم العربية عمارتها و عمرانها في الفترة العثمانية، تعريب قاسم طوبر، الطبعة الأولى، دار المجد، دمشق، ١٩٨٦.
- سليمان (أحمد)، تاريخ الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٨٩.
- الوزان، وصف إفريقيا، المملكة العربية السعودية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،كلية العلوم الإجتماعية،١٩٧٩.

- Bavoux; Alger voyage politique et descriptif dans le nord de l'Afrique,brockhaus et avenaries, Paris 1841.
- Devoulx;"Notes historiqurs sur les mosquees et autres edificesd"Alger", In: **Revue Africaine**, Alger , 1861.
- Devoulx,"Alger étude archéologique et topographique sur cette ville ,aux époques romaine,(icosium) arabe,(Djezair Beni Maz'renna) et turque(el Djazair)", Dans**: la Revue Africaine**, Année 1875; vol19.
- Grammont (H.D de), Histoire d'Alger sous la domination turque(1515-1830); Ernest lerouxediteur; Paris 1887.
- S.Gsell; les monuments antiques de l"Algerie,T1,Paris, fontemoring 1901.
- Leschi,les origines d'Alger, conférences faite le 16 juin 1941.
- Venture de paradis; Alger auXVIIIemesiecle, edite.parE.FAgnan, Alger 1898.



شكل١: حدود مدينة الجزائر في الفترةالإسلامية -البربرية

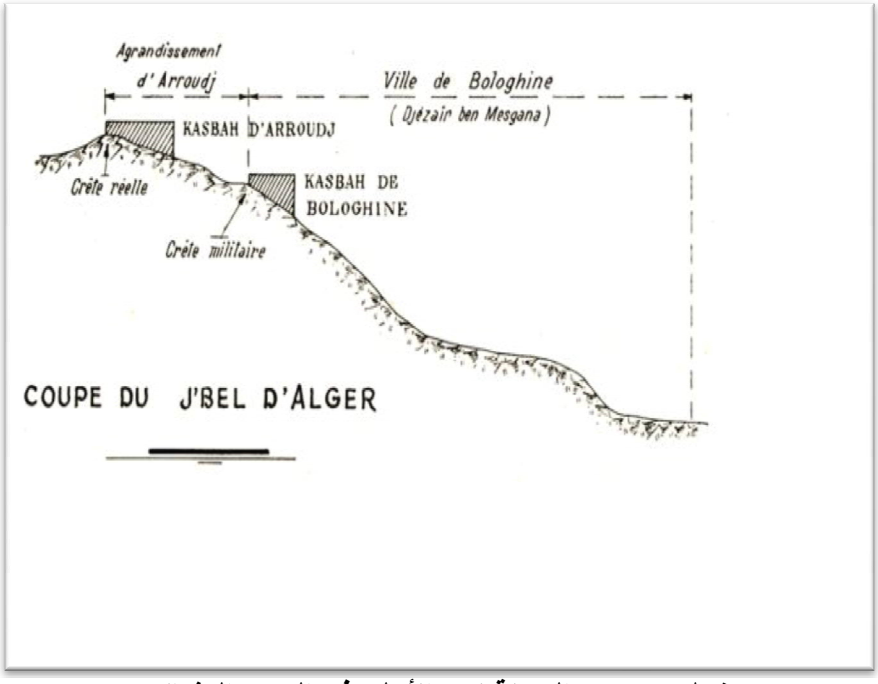
G- المسجد الكبير K-القصبة القديمة
M- مدرسةP- باب الواد
P-باب عزون



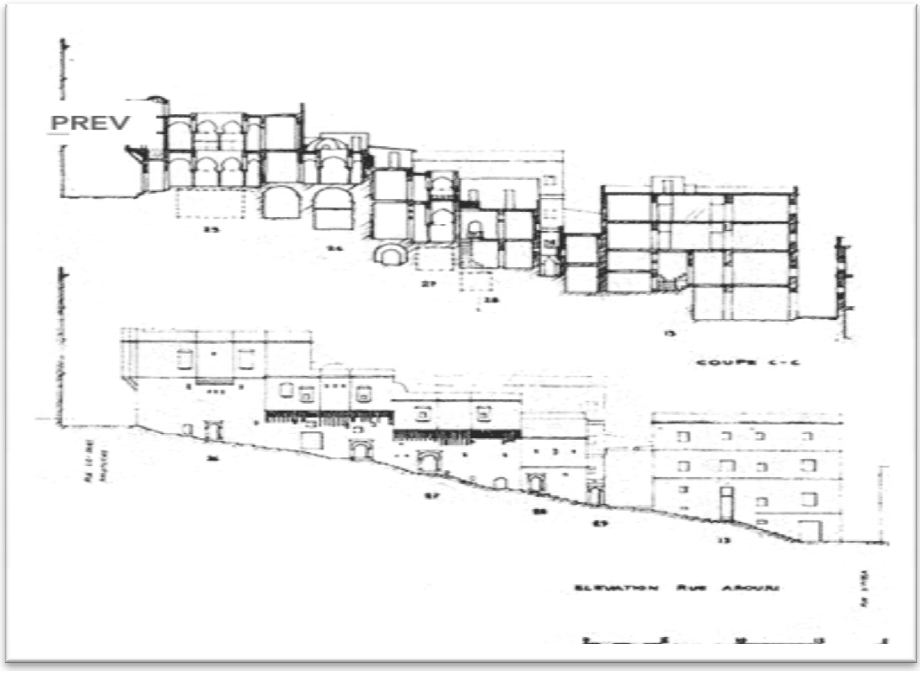
شكل٢: مدينة الجزائر في العصر العثماني

توضيح:

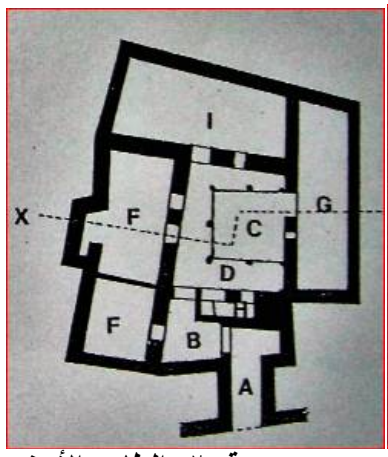
A←رصيف خير الدين
C ←جامع كتشاوة
D← قصر الداي
F← منار حصن البنون
G← الجامع الكبير
K← القصبة التركية
N← الجامع الجديد
P′← باب عزون
P← باب الواد
R← مسجد سيدي رمضان
V′← شارع البحرية
V← شارع باب عزون

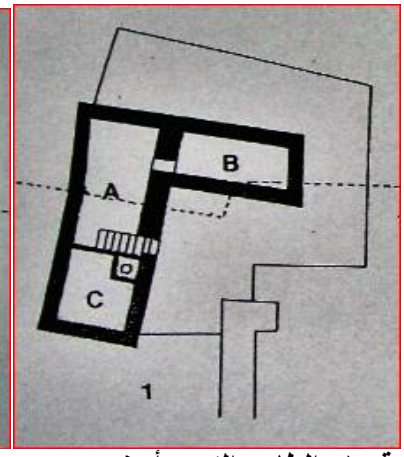


شكل٣: توسع المدينة نحو الأعلى في العصر العثماني

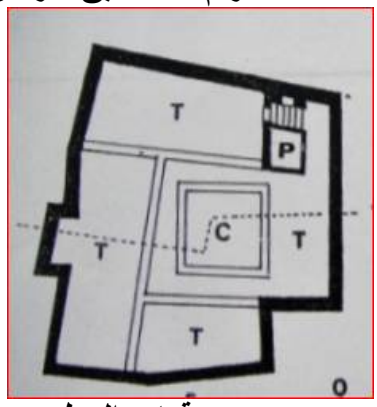


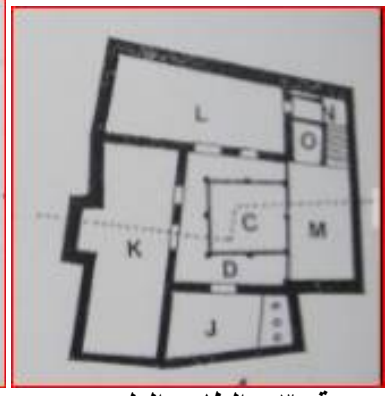
شكل ٤: مقطع يوضح تنظيم الدور





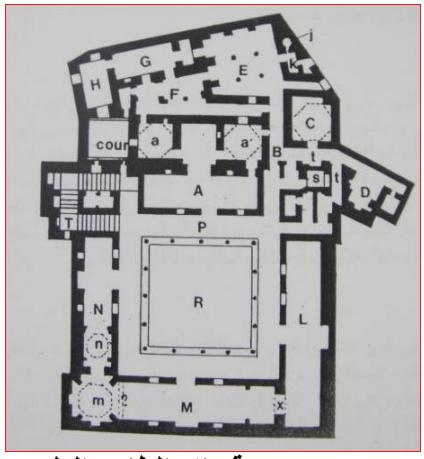
رقم ١ :الطابق التحت أرضي رقم ٢: الطابق الأرضي

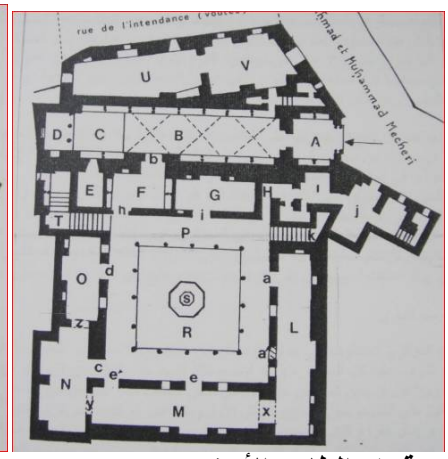




رقم ٣ : الطابق العلوي رقم٤ : السطح

مخطط ١: دار بمدينة الجزائر



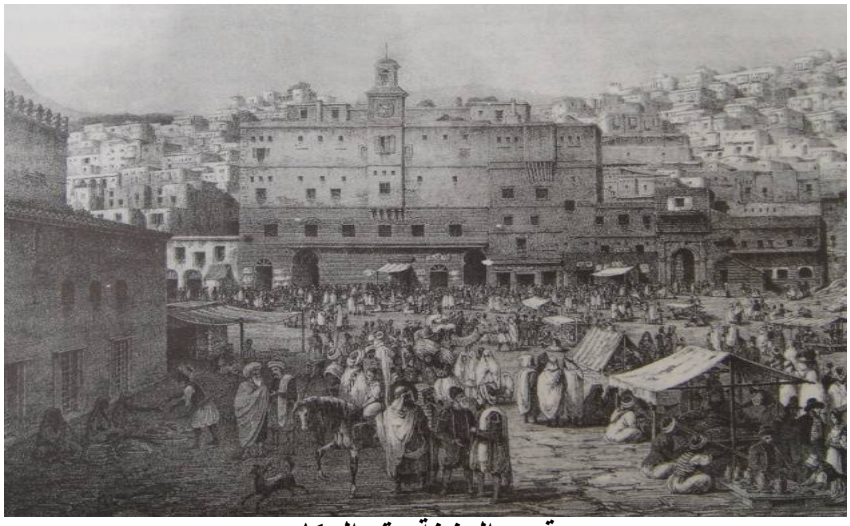


رقم١: الطابق الأرضي رقم ٢: الطابق العلوي

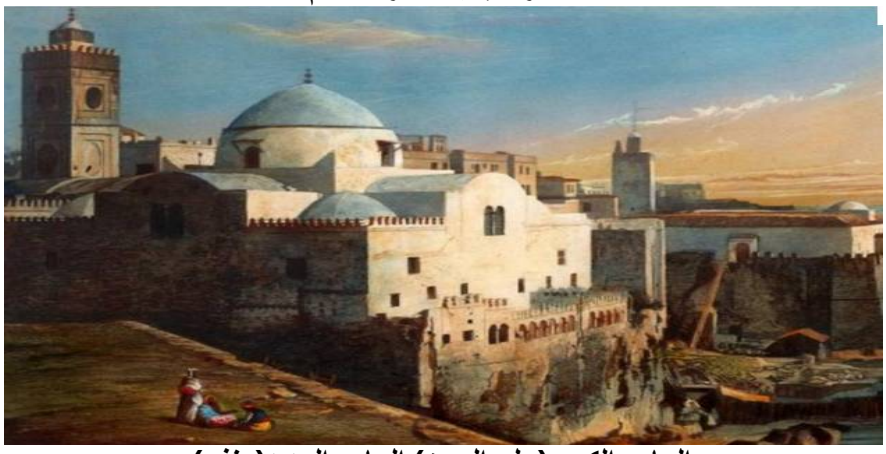
مخطط ٢: دار مصطفى باشا

مدينة الجزائر في بداية القرن التاسع عشر

أسوار مدينة الجزائر و باب عزون



قصر الجنينة مقر الحكام



الجامع الكبير (على اليمين) الجامع الجديد(حنفي)

ديوان الكرموس (التين)

الزخارف الجصية بقصر أحمد باي بمدينة قسنطينة

أ. زهيرة حمدوش•

ملخص:
يعد قصر احمد باي أحد أهم المعالم الأثرية بالجزائر عامة وبمدينة قسنطينة خاصة، يرجع تشيده إلى الفترة العثمانية والى آخر بايات قسنطينة، وبالتحديد سنة ١٨٢٦ واستمر بناؤهإلى سنة ١٨٣٤، وهو يعد تحفة معمارية وفنية، ولعل من بين ما لفت انتباهنا فيه هو الزخارف الجصية التي تزين جدرانه، والتي نفذت كلها بطريقة التلوين أو ما يعرف بالفريسكو.
تعتبر زخارف الفريسكو بالقصر من بين النمادج التي وصلتنا القليلة بالجزائروالتي تميزت بتنوعها واختلاف مواضيعها الزخرفية التي زين أجزاء القصرالداخلية كالغرف والقاعات أو الأجزاء المطلة على الحدائق والحوض، الا أن أهم موضوع زخرفي يتمثل في رحلة الحاج احمد باي الى الحج، والتي جاءت في شكل تصاوير لسلسلة من المدن التي مر عبرها، إضافةإلى مواضيع أخرى بها عناصر مختلفة هندسية، خطية، نباتية، رمزية، آدمية، حيوانية.

أولا: تمهيد:
يعتبر قصر احمد باي من أفخم وأروع القصور الجزائرية التي ترجع إلى الفترة العثمانية سواء من حيث شساعة مساحته،أو من حيث العناصر الفنية والزخرفية التي يزخر بها، وهو يقع شمال جامع سوق الغزل، يطل على عدة شوارع وساحات عمومية، بني القصرمن طرف احمد باي (١٢٤١-١٢٥٤هـ/١٨٢٦-١٨٣٧م) آخر بايات بايلك الشرق الذي كانت عاصمته قسنطينة، وكان انطلاق الأشغال بالقصر في سنة ١٨٢٦ ولم تنته إلا في سنة ١٨٣٥م[١].
يتربع القصر على مساحة تقدربـ ٥٦٠٩م٢، في موضع منحدر، ومن ثم فان شكل القصر من ناحية الشرق يتكون من ثلاثة طوابق، بينما في الناحية الغربية يتكون من طابقين فقط، ويتم الولوج إليه عبر باب رئيسي تقع بالجهة الجنوبية، تليها سقيفة

•أستاذة مساعدة بالمركز الجامعي لتيبازة-الجزائر

[١])- للمزيد حول الحاج احمد باي وفترة حكمه انظر: ابن العنتري (محمد الصالح)، فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها، مراجعة وتقديم وتعليق يحيى بوعزيز، دار هومه، الجزائر، ٢٠٠٧، ص١٠٤-١٣٦. شغيب (محمد المهدي بن علي)، أم الحواضر في الماضي والحاضر، مطبعة البعث، قسنطينة-الجزائر، ١٩٨٠، ص٤١٠-٤٤٥. الزبيري(محمد العربي)، مذكرات احمد باي وحمدان خوجة وبوضربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط٢، ١٩٨١، ص١١-١٢٥. ROBERT.A, «Autographié d'el Hadj Ahmed Ben Mohammed Chérif dernier Bey de Constantine», in: Recueil des Notices et Mémoires de la société Archéologique de la province de Constantine, 1916, P147-155. TEMIMI.A, Le Beylik de Constantine et Hadj Ahmed Bey 1830-1837, Tunis, 1978.

منكسرة، تؤدي على يمين الداخل إلى رواق يلتف حول حديقة النخيل، أما على يسار الداخل فيسير مباشرة مع الرواق الشمالي لحديقة النخيل، وبعد مسافة قصيرة يصل إلى ثلاثة أروقة متوازية مع الرواق السابق الذكر، يحدها من الناحية الجنوبية كشك الباي الذي هو عبارة عن قاعة يتصدرها إيوان ويقابله المدخل، ومن ناحية الشرق جناح خاص بابنته فطومة، أما من ناحية الغرب فتوجد حديقة البرتقال(٢٠×١٧م) وهي محاطة برواق من الناحية الجنوبية وقسم من الناحية الشرقية، ومن رواقين من الناحيتين الغربية والشمالية، وباتجاه هذه الأخيرة يوجد قسم الحريم المشكل من خمس قاعات، يتوسطها رواق يؤدي إلى فناء تليه غرف خاصة بالخدم، ومن الناحية الشرقية يوجد مسكن فطومة، ومن الناحية الغربية مسكن الجواري.

و من حديقة النخيل يمكننا أن نواصل المسير باتجاه الحوض المائي الذي يقع بجوار الحديقة المشار إليها، ولا يفصله عنها إلا رواقان، وهذا الحوض مساحته ١٠٥.٥متر مربع، يحيط به رواق من الجهات الثلاث الأخرى الشرقية والشمالية والغربية، وقد كان مخصصا لتربية الأسماك على حسب بعض النصوص التاريخية. والى جانب هذه المرافق فالقصر يحتوي على مسكن للنساء، وقسم خاص بالغسيل، وقسم خاص بالمحكمة، كما وقد قسم القصر إلى جناحين، جناح غربي كان الباي يقيم فيه في فصل الصيف، أما الجناح الشرقي فكان يقيم فيه خلال فصل الشتاء.

أما الطابق العلوي فهو الآخر يحتوي على عدة مرافق، منها غرفة فاطمة، وغرفة عائشة، وغرف لنساء الغسيل، ومقر للباي، وفي الطابق الأرضي يوجد الاصطبل وحمام الباي ومطبخ ومقهى.

وبصفة عامة فان القصر يضم ٢٢ غرفة وأربع ساحات، منها حديقتي النخيل والبرتقال، بالإضافةإلى الحوض المائي وقد حلي هذا القصر بأعمدة رخامية متنوعة وزخارف جصية بديعة، وبلاطات خزفية مختلفة وعديدة ذات أشكال

ثانيا: تقنية تنفيذ الزخارف الجصية:

عرفت الزخارف الجصية بقصر أحمد باي استخدام تقنية واحدة، وهي طريقة الفريسكو[٢]، أو الزخرفة على الجص بواسطة الرسم بالألوان المائية التي تنفذأولابإعداد الصور والرسومات على الورق، ثم بعد ذلك يتم تخريم الرسم لتنقل الرسمة على الجدارية بواسطة تمرير كيسا مملوءا بلون ترابي احمر أو اسود، بحيث يتخلل اللون الثقوب المخرمة في الرسم ليلتصق بسطح الجدار، وبهذه الطريقة تتخذ

[٢])- اطلق الفرسكو على التصوير بواسطة الالوان المائية المنفذة على الجص أو الملاط الذي لم يجف بعد، والفرسكو لفظ مشتق من كلمة ايطالية pittura al prescoبمعني التصوير على الملاط النيئ الطري. مصطفى(عبد الفتاح مصطفى)، متطلبات التصميم في التصوير الجداري بالملاط المصقول، رسالة فنية عملية لنيل درجة الماجستير، قسم الزخرفة، كلية الفنون التطبيقية،١٩٧٤، ص٣.انظر أيضا، بركات(سعيد محمد)، الفن الجداري، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٨، ص٣٢.

الخطوط الرئيسة للموضوع الزخرفي، أما الرسم بالألوان المائية فيجب إكماله في يوم واحد قبل جفاف طبقة الملاط[٣].

تتوزع الزخارف الجصية بالقصر في مواضع مختلفة، حيث نجدها في أعلى الجدران المطلة على الحدائق والصحون، وفي معظم اقسام وغرف القصر، وفي الدعامات التي ترتفع فوق بعض الأعمدة، وهي تضم موضوعات زخرفية مختلفة رسمت بألوان متعددة.

وقد كان وراء وجود هذه الرسوم حسب بعض الروايات أن احمد باي لما رأى انه من الضروري تزيين قصره بصورة تعكس قوته وسلطانه أمر قائد القصر بتدبر الأمر، فأحضر هذا الأخير سجينا مسيحيا اسمه "رفائيل" ولم يكن رساما، إلا أن رواية أخرى تذكر بان صاحب الفكرة هو جزائري يدعى الحاج يوسف، الذي كان يشتغل في مصر مساعدا لفنان مزخرف، ولما وصل إلى قسنطينة اقترح على احمد باي تزيين قصره بهذه الرسوم، ومن ثم بدأ في تنفيذ رسوماته[٤]، علما بان احمد باي زار معظم المدن العربية الكبرى خلال رحلة الحج التي قام بها والتي كان من بينها تونس وطرابلس ومصر والتي قضى بها مدة من الزمن تعرف على شخصيات مرموقة ومعروفة على رأسهم محمد علي باشا وأبنائه.

ويبدو أن هذه الرواية الأخيرة هي الأقرب إلى الصواب، فالرسوم ليست الا من عمل يدي فنان له دراية بالألوان وقواعد الرسم، كما أن طبيعة الرسوم ومواضيعها تدل على أن صاحبها له دراية بالفن الإسلامي وبفن التزويق والتصوير على المخطوطات الإسلاميةورسوماتهاالتي تميل أكثر إلى التجريد والتحوير والابتعاد عن الطبيعة، فهو وان رسم مواضيع ومناظر طبيعية إلا انه أعطاها مسحة مجردة من صورتها الطبيعية الحقيقية، وعد م تجسيد الكائنات الحية،ومن دون شك أن هذا لم يكن لعجز فيه، وإنما كان يستجيب إلى تعاليم الدين الإسلامي وتوجيهاته في شان هذا الموضوع.

ومن جهة أخرى تدل المواضيع والصور المعالجة إلى احد أركان الدين الإسلامي، أيالحج وهو الركن الخامس، حيث عمل المصور على ترغيب الناظر وتشويقه إلى قصد بيت الله الحرام، حيث أعطته هذه الرسوم صورة مختصرة لرحلة مليئة بالمشاهد التي تطرب العين لرؤياها من مدن وانهار وبحار وصولا إلى بيت الله الحرام،و هذا الموضوع في حد ذاته يؤكد أن صاحبه لا يمكن إلا أن يكون فنانا

---

[٣])- الباشا(حسن)، مدخل الى الآثار الإسلامية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٢٠١-٢٠٢. انظر أيضا: عبد الرحيم (ابراهيم احمد)، تاريخ الفن في العصور الاسلامية: العمارة وزخارفها، ج١، ط١، كلية الفنون الجميلة، ١٩٨٩، ص١٦٠ .

[٤])- دحدوح (عبدالقادر)، المرجع السابق، ص ٧١٢-٧١٣. أنظر أيضا:-FEROUD.L, op-cit, P66-67. COURTOIS.A, «Etude sur le Palais d'el-Hadj Ahmed dernier bey de Constantine», in :Bulletin de la Société de géographie d'Alger et de l'Afrique du Nord, V34, 1929, P235-237.

امتزجت أحاسيسه بتعاليم دينه وما مر به من محطات أثناء رحلته من مدينة الجزائر إلى أن وطأت قدماه ارض الله الطاهرة حيث بيت الله الحرام[٥].

ويعد موضوع رحلة الحج من أهم تلك الموضوعات التي زخرفت جدران القصر، حيث تظهر فيه مجموعة من المدن بعمائرها المتعددة الطوابق والأبراج والمنائر والأشجار والسفن والأفلاك وما بها من أشرعة ورايات، ومن أهم المدن المصورة مدينة الجزائر ومدينة قسنطينة وتونس والإسكندرية والقاهرة وجدة و مكة المكرمة وبيت المقدس وغيرها من القلاع والحصون والقصور التي ترتفع فوق تلال تنبسط من حولها سهول وحقول، وقد نسقت رسوم هذه المدن في الجدران المطلة على الصحون والأفنية بصورة اخص رافقتها في معظمها تعاليق مكتوبة بخط النسخ تعرض أغلبهاإلى التلف.

والرسوم الجدارية من أقدم اشكال الإبداع التي عرفها الإنسان منذ فترات ما قبل التاريخ ليعبر عما يلوج في وجدانه الذي كان وسيلة من وسائل التخاطب مع الاخرين قبل ان يتعرف على الكتابة، واتخذ موادا مختلفة،وأساليب بدائية استخدم فيها الرسم بالفحم والأصباغ الطبيعية وغيرها من الوسائل التي عرفت تطورا كبيرا في الحضارات القديمة التي ارتبطت بالمعتقدات الدينية، والتي ورثها عنهم المسلمون، الا أنها اتخذت منحى مختلفا مع تعاليم الدين الإسلامي والتحريم التجسيمي والتشبيهي واتجه نحو التجريد.

يعتبر الرسم الجداري من بين أساليبفن التصوير،إلا انه منفذ على الجدران والأسقف بطرق مختلفة كالفسيفساء والتمبرا والفريسكو،والهدف منها توفير الملمس والشكل من جهة وإحياء المسافة والحركة والإحساس بالامتدادات الناجمة عن تلك التكوينات من جهة اخرى، فضلا عن وظيفتها المعمارية،فهي تمتاز بمقاومتها للزمن وقدرتها على البقاء لمدة طويلة ومقاومتها للعوامل الطبيعية بالإضافةإلى المتانة والصلابة التي تعطيها الى سطح الجدار[٦].

ومن أقدم نماذج الفريسكو التي وصلتنا والتي ترجع إلى الفترات الإسلامية تلك الزخارف الأموية الموجودة بقصير عمرة(عمرة (٩٣-٩٥هـ/٧١١-٧١٣م)، وقصر الحير الغربي(١٠٥-١٢٥هـ/٧٢٤-٧٤٣م)، وقصر خربة المفجر الذي بني في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك في حوالي سنة ٧٣٠م، واستمر في العهد العباسي (١٣٢-٦٥٦هـ/٧٥٠-١٢٥٨م) كما تظهر أمثلته في قصر الجوسق الخاقاني، كما عثر على بعض الصور الجدارية بمدينة نيسابور وهي تعود إلى الفترات الأولى من العصر العباسي، ووجدت رسوم لمناظر الرقص في دار الملك رضوان (٥٨٩هـ/١١٩٣م)

---

٥)- دحدوح (عبدالقادر)، المرجع السابق، ص ٧١٣.

٦)-الرباعي (إحسان عرسان)، جداريات الجامع الاموي، زهراء الشرق للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، ص٣١، ٣٢، ٩٧.

في حلب وقد تعرضت هذه الدار الى الحريق ثم رممت وجددت وزيدت فيها الزخارف والرسوم وصارت تعرف بدار الشخوص[٧].

و إلى العهد الفاطمي بمصر (٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٩-١١٧١م) وصلتنا رسوم جصية كانت تزين الحمام الفاطمي بالفسطاط، وهي تعد من أحسن الأمثلة التي استخدم فيها الفنان الفاطمي التلوين على الجص[٨]، كما عثر على رسوم تلوينية ترجع الى العهد المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) في قصر الظاهر بيبرس (٦٦٨هـ/١٢٦٩-١٢٧٠) والمسمى بقصر الأبلق بمدينة دمشق وهي تضم صورا لعشرات الأسود الملونة[٩].

وإذا كانت صور قصر أحمد باي شكلت بنفس الأسلوب (طريقة التلوين) الذي نفذت به صور العمائر السابقة الذكر،إلا انه يختلف عنها من حيث طبيعة المواضيع والمناظر التي تتشكل منها رسوماته، فقد صورت في هذه الأمثلة مناظر مختلفة كالصيد والاستحمام والطرب واللهو ومجالس الملوك والأمراء، بينما جاءت مناظر قصر أحمد باي خالية من صور النساء ومناظر الرقص والطرب واللهو، وعلى الرغم من احتوائها على مناظر طبيعية صورت فيها مدن وجبال وبحار وأشجار،إلاأننا لا نجد بها مثل تلك المناظر، نفذ بعضها بأسلوب محور بعيدا عن الطبيعة، وتغلب عليها العناصر المعمارية والنباتية والهندسيةمتأثرة بطراز الباروك والركوكو والرومي .

ثالثا/ طبيعة المواضيع الزخرفية:

١/ رسومات المدن والعمائر والمناظر الطبيعية:

تمثل مناظر المدن والعمائر والمناظر الطبيعية من أهم وأجمل المواضيع الفنية التي نجدها تزين جدران قصر أحمد باي، حيث نجدها تتوزع على الجدران المطلة بالخصوص على حديقة النخيل والبرتقال وفناء الجناح الشتوي، وفيها نجد مناظر مختلفة لمدن اختلفت أحجامها، وطبيعة العمائر التي تضمها، من قلاع وحصون وأبراج منفردة، ومساجد بها مآذن رشيقة وقلمية، وقباب متعددة، وأحيانا تغطى

---

[٧])- كلود (عبيد)، التصوير وتجلياته في التراث الإسلامي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٤٢٨/٢٠٠٨، ص ١٤٢-١٤٤.انظر أيضا: فرغلي (أبو الحمد محمود)، التصوير الإسلامي نشأته وموقف الإسلام منه وأصوله ومدارسه، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٤١١/١٩٩١، ص ٥٦-٧٠. رزق (محمد عاصم)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٠، ص١٢٦-١٢٧. ماهر(سعاد محمد)، الخزف التركي، الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية، جمهورية مصر العربية، ١٣٩٧/١٩٧٧، ص٧٩. الباشا (حسن)، المرجع السابق، ص ٢٠١-٢٠٢.

[٨])- فرغلي (أبو الحمد محمود)، المرجع السابق، ص ٧١-٧٣. أنظر أيضا: رزق (محمد عاصم)، الفنون العربية الإسلامية في مصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦، ص ٣٣١.

[٩])- كلود (عبيد)، المرجع السابق، ص ١٤٢-١٤٤. انظر أيضا: رزق (محمد عاصم)، معجم، المرجع السابق، ص١٢٦-١٢٧. ماهر(سعاد)، الخزف التركي، المرجع السابق، ص٧٩.

العمائر بقراميد، ومنها المسطحة، في الغالب ما تتعدد طوابقها، من المدن ما تشرف على البحر، ومنها ما بني على ضفاف نهر أو وديان، ومنها ما بني على تلال وربوات، في الغالب ما نرى السفن القوارب راسية في البحر والنهر، ترتفع فوق غالبيتها رايات حمراء بها أهلة او سيف القليجة، وأحيانا تأخذ الرايات لونا أزرقا.
اما بخصوص المناظر الطبيعية، فهي في الغالب تمثل الريف وبساتينه،أوالأراضي الزراعية التي تحيط بالمدن والعمائر، تتخلل الكثير منها أشجار مثمرة كالنخيل والأجاص والتين والبرتقال والليمون والبلوط، وغير المثمرة يغلب عليها أشجار السرو والصفصاف والدوم والصنوبر، فضلا عن الأعشاب والحشائش التجريدية وأزهار الورود واللاله والقرنفل، بالإضافةإلى التلال الصغيرة.
وقد استخدمت عدة ألوان في تنفيذ هذه الزخارف، بداية من اللون الأبيض الذي اتخذ كأرضية في غالبية المدن والبنايات والعمائر، واللون الأحمر القرميدي اتخذ كخلفية للمناظر لهذه المدن والعمائر، واللون الأزرق كلون للبحر والأنهار والوديان التي تتخللها، بالإضافةإلى استخدامه في رسم بعض الأشجار، واللون الأسود حددت به الزخارف ورسمت به العمائر والمدن، وفي حالات قليلة نجد ألوانا أخرى كالأصفر والبني، والأخضر.
كما نجد أن غالبية الصور مؤطرة في الأسفل بمنظر لسلسلة من التلال الصغيرة، وفي الأعلى ستائر مشدودة تتدلى منها أجزاء لبعض الأحزمة، او تؤطرها اشرطة تتخللها الورود بألوانوأحجام مختلفة على شكل باقات أو وردة أو ثلاثة ورود يصغر حجمها، تبرز منها أوراق بسيطة مجردة أو قريبة مما هو في الطبيعة، ذات لون واحد،أوبألوان متعددة، كالوردي والأحمروالأبيض، أوأشرطة لفروع أزهار الورد التي تلتف حول بعضها تنمو منها أوراق وبراعم وأزهار الورد نفذت بشكلها الطبيعي او فروع تنتهي بمراوح نخيلية وأنصافها.
وقد تضمنت وصاحبت معظم رسومات المدن كتابات منفذة بخط نسخي، عبارة عن أسماء لتلك المدن وبعض معالمها الشهيرة، كمدينة الجزائر وقسنطينة وتونس وطربلس والإسكندرية والقاهرة وجدة ومكة المكرمة والقدس،وهذه الأخيرة هي الوحيدة التي لاتحتوي على تعاليق، وقد تعرضت الكتابات في غالبيتها للتلف إلى درجة أنه من غير الممكن قراءتها وتبيان معانيها، كما أن التلف مس الكثير من اللوحات الفنية، وهو الأمر الذي يصعب من التعرف على هوية المدن وتحديد أسمائها، ويبقى الأمر مفتوحا على التخمين والفرضيات فيما عدا بعضها، ونظرا لكثرة وتنوع تصاوير المدن بالقصر التي لا يتسع المكان لتناولها كاملة، لذا ستقتصر الدراسة على بعضا منها :

المنظر الاول:

تمثل اللوحة معالم مدينة قسنطينة كالوادي الذي يمر أسفلها من الناحية الجنوبية لينعطف إلى الشمال حيث توجد القنطرة، التي ينفتح عليها أحد الأبواب الرئيسية للمدينة، وعلى يمين القنطرة معلم متعدد القباب، وفي الطرف الآخر أي الجهة الجنوبية الغربية من المدينة يوجد مسجد سيدي راشد.

وقد رسمت مباني المدينة متراصة فوق بعضها البعض، متدرجة الارتفاع، جاءت البيوت فيها بسيطة مربعة، أو مستطيلة، من طابق أو أكثر، فتحت في بعضها نوافذ مستطيلة، ومداخل معقودة ذات أسقف جملونية ومقببة.

وفي الأجزاء العلوية من اللوحة الجدارية تظهر أهم معالم المدينة التي اعتنى المصور بإبرازها ورسمها بحجم أكبر عن باقي المعالم، منها جامع سوق الغزل، وجامع سيدي الكتاني، والجامع الأخضر، وجامع القصبة، التي تميزت بمآذنها القلمية الرشيقة، وقبابها المتعددة، وقد نفذها الفنان بشكل متراص إلى بعضها البعض مما يتنافى مع مواقعها وأماكنها الحقيقية في المدينة، فالمعالم السابقة الذكر بعيدة عن بعضها البعض نسبيا تفصل بينها مباني وشوارع مختلفة.

وقد وفق الفنان في رسم الجامع الكبير الذي يتوسط المدينة، سواء من حيث موضعه من المدينة أو من حيث شكل مئذنته المربعة التي تختلف عن باقي أنماط مآذن مساجد المدينة.

يحيط المدينة من الناحية الجنوبية الشرقية والشمالية الشرقية سور غير مرتفع كثيرا، وفي الواقع أن السور في الناحية التي تظهر في الصورة كان في الأصل ارتفاعه لا يتعدى قامة الرجل على حد وصف الإدريسي له، على اعتبار أن المدينة لا تحتاج إلى سور في هذه الناحية لكونها محصنة بالخانق الصخري الذي يلتف حولها.

وفي الجانب الأيسر من الصورة توجد المناطق المحيطة بالمدينة التي رسمها الفنان في شكل تلال تتخللها مباني مقببة من طابق أو طابقين، يحتمل أنها كانت عبارة عن زوايا أو أضرحة، خاصة وأن الرسام اهتم برسمه للمدينة وإظهار المباني الدينية أكثر من المباني الأخرى، والصورة عموما رسمت بشكل تجريدي بعيدا عن الواقع،إلا أن الكتابات التوضيحية التي رافقت اللوحة سهلت من التعرف على المدينة وعلى ابرز معالمها.

المنظر الثاني:

وهي تمثل مدينة القاهرة،تقع اللوحة في الرواق الشمالي الغربي المطل على حديقة النخيل، تعتبر من بين أجمل الرسومات الجصية بالقصر، والأكثر حفاظا على عناصرها ووحداتها.

صور الفنان في هذه اللوحة مدينة القاهرة على هيئة سفينة كبيرة، يتقدمها نهر النيل، يلتف حولها من الجهة اليمنى، تعلوها كتابة خطية لإسم (مصرة)، كإشارة إلى مدينة القاهرة، وقد استخدم الفنان اللون الأحمر الآجوري كأرضية لتنفيذ زخارفه، بينما الأزرق في رسم نهر النيل والأشجار، واللون الأبيض والأصفر والبرتقالي والبني للمباني والعناصر والوحدات المعمارية، ولتحديد الزخارف استخدم اللون الأسود.

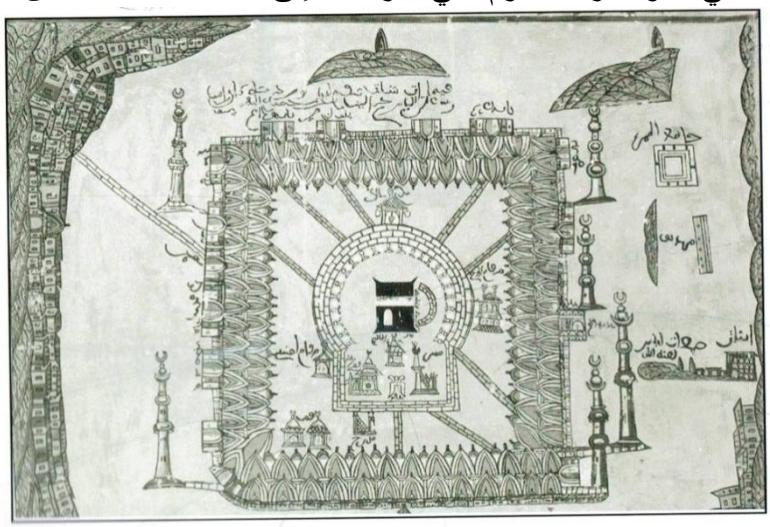
ولتنفيذ اللوحة لم يعتمد الرسام على أسلوب واحد، وكأنها نفذت من طرف أكثر من شخص، فقد جمعت بين الأسلوب الايزومتري والواقعي، والرأسي والأفقي والتجريدي في رسم معالم المدينة، كما اعتنى فقط بإبراز أهم معالمها وشوارعها، كالقلعة التي رسمها على أطراف وأعلى جزء من المدينة، وقام بإحاطتها بسور، يعلوا القلعة علم باللون الأزرق يتوسطه هلال ابيض، بالإضافة إلى مئذنتين قلميتين،وأسفل القلعة نجد كتابة على احد المباني تشير إلى جامع الأقمر(القمر).

وعلى الجانب الأيمن رسم معلمان بارزان تعلوهما مجموعة من القباب والمآذن، وهمايمثلان مسجد الحسين ومسجد السلطان حسن (حسان)، رسم بشكل مكعب أوضح من خلاله الصحن الذي يتوسطهما،وأرفق كل منهما بكتابة توضيحية وفي جزئها السفلي مجموعة من البيوت البسيطة المتراصة التي فتحت فيها نوافذ مستطيلة وأبواب معقودة.

ومن ابرز العناصر التي رسمها المصور شارع السيوفية في القاهرة، والذي نفذه بشكل تجريدي على شكل شريط من السيوف المعقوفة،إشارة منه إلى الشارع نفسه، وفي الطرف الآخر نجد جزءا من المدينة كتب فيه (مصرة العتيق)كإشارة إلى مدينة القاهرة العتيقة، وفي أسفلها نجد تعليقا آخر (باب العتبة) يعلوا احد الأبواب المعقودة.
أما نهر النيل، فقد رسمه باللون الأزرق، ترسوا على أطرافه مجموعة من السفن الشراعية والقوارب والزوارق الصغيرة السادلة أشرعتها أو المرفوعة.

المنظر الثالث:

تمثل مكة المكرمة والحرم الشريف بها، وقد تعرضت هذه الصورة إلى تلف مس جانبا مهما منها،وهي تقع في الجناح الشتوي المشرف على حديقة النخيل من الجهة الجنوبية الشرقية في الضلع الجنوبي الغربي من صحن الجناح المذكور، وهي تمثل صورة لمدينة مكة المكرمة والحرم المكي تعلوها كتابة بالتركية توضيحية، بالإضافة إلى الكتابة التي تعلو أجزاء الحرم التي تعرضت إلى التلف مما صعب من قراءتها.



رسمها الفنان وفق المنظور الايزومتري ووفق فيه إلى حد ما، كما راع التناسب بين عناصر الحرم وان رسم بعض عناصر المدينة في غير مكانها، واختفاء وعدم وجود بعض التفاصيل والعناصر.
ووفق المصور إلى حد ما في توزيع ورسم كل من المقام المالكي والحنبلي والحنفي وقبة العباس وقبة الخزنةالموجودة في الجهة الشرقية بالإضافةإلى المنبرالذي رسمه بشكل جانبي في إشارة إلى منبر السلطان سليمان الذي أهداه إلى المسجد الحرام في سنة ٩٦٦هـ ، وقد رسمه بحجم كبير يصل ارتفاع إلى نفس ارتفاع الكعبة، كما نلاحظ أن الفنان لم يهتم بإبراز التفاصيل فلم يرسم جميع الأبواب وأهمل رسمها في الجهة الشرقية من الحرم، ورسمها بمنظورين أفقي ورأسي، كما أخطأ في وضع اتجاه بعضها ورسمها مقلوبة ومعكوسة وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم الصحيح.

أما المآذن فقد رسم ست منها فقط، في حين كان يقدر عددها سبعة في العهد العثماني، نفذها بأسلوب اصطلاحي رمزي لتبيين مواضعها لا غير، دون أن يعبر عن طرازها وأشكالها الحقيقية على الرغم من أنه بين أجزاءها، فهي متشابهة من حيث الرسم قلمية دائرية تتألف من ثلاث طوابق تنتهي بهلال، تختلف أطوالها من واحدة إلى أخرى، وهي بذلك تختلف عما في الواقع، فهي ذات طرز متعددة تعود إلى فترات مختلفة (مئذنة باب العمرة، مئذنة باب السلام، مئذنة باب علي، مئذنة حزورة، مئذنة مدرسة قايتباي، ومنارة السلطان سليمان خان)

وقد نفذ المصور أسلوب الرسم الأفقي في رسم الأروقة والحدود الخارجية للمطاف والمماشي الموجودة بالصحن ورسم الكعبة، واستخدم الرسم الرأسي في رسم المآذن والقباب والعقود التي تتقدم الأروقة، أما الأبواب فرسمها رأسية وأفقية حسب الاتجاه، ورسم بعضها مقلوبا وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم الصحيح مثلما أسلفنا الذكر.

كما أحيطت الصورة في الجهة اليسرى بإطار عبارة عن أطراف المدينة التي رسمها بوضعية مقلوبة تلتف قليلا نحو الجهة الغربية، وهي بنايات متراصة ذات طابق واحد، فتحت فيواجهاتها نوافد مستطيلة ومربعة الشكل، فوق تلال صغيرة، يقابلها في الجهة الشمالية تلال تعلو جهتها الشرقية مجموعة من البيوت،أما في الجهة الغربية فرسم جبلين.

٢/ رسوم العناصر المعمارية:

لم يكتف الفنان بزخرفة قصر أحمد باي برسوم العمائر والمناظر الطبيعية التي تحيط بالمدن والعمائر، وإنما نجده استغل بعض العناصر المعمارية في إثراء مواضيع زخرفية أخرى، خاصة منها العناصر النباتية، ولعل أهم العناصر المعمارية التي استخدمها الفنان كعنصر زخرفي الأعمدة وتيجانها والعقود، في بعض الأحيان تكون الأعمدة والعقود الزخرفية التي تعلوها تشكل الموضوع الأساسي للزخرفة، وهي في شكل بائكة من العقود ترتكز على أعمدة ذات بدن دائري وقواعد وتيجان تجريدية، ورسمت العقود بواسطة أقواس السهام متقابلة أحيانا ومتدابرة أحيانا أخرى، تتخللها أشكال على هيئة حرف (S) اللاتيني، وفي فتحة العقد توجد ما يشبه ورقة الانتيمون محورة و القواقع البحرية متاثرة بطراز الباروك والركوكو الذي ساد عصر النهضة، تخللتها تشكيلة من الأشجار المثمرة والغير مثمرة كاشجار البرتقال والليمون والإجاص والسرو.

وفي بعض الحالات حلت أنصافورقية معقوفة الأطرافمحل أقواس السهام، تتصل ببعضها البعض بواسطة أوراق الانتميون،ورسمت فيها الزخارف محورة .

ولعل أجمل نموذج لهذا الشكل الزخرفي، هو تلك البوائك الزخرفية التي تزين إيوان غرفة فاطمة بنت الباي بالطابق العلوي من جناح حديقة البرتقال.

وفي شكل آخر نجد الفنان رسم عقودا مفصصة زخرفية، ثلاثية الفصوص أوأكثر، وفي شكل آخر رسم بائكة من عقدين مفصيين من دون أن برتكز العقدان على أعمدة، تتخللها تشكيلة من العناصرالنباتية المحورة والطبيعية وعنصر المزهريات.

٣/ الرسوم الهندسية:

تعتبر العناصر الهندسية من أبرز عناصر الزخرفة الإسلامية، وقد كان ظهورها في الفن بصفة عامة منذ العصور القديمة، إلا أنها شهدت تطورا بالغا خلال العصور الإسلامية، ومما لا شك فيه أن اهتمام الفنان المسلم بهذه العناصر راجع إلى كراهية الدين الإسلامي لتصوير الكائنات الحية، ومن ثم انصرف الفنان إلى الزخارف الهندسية والنباتية[١٠].

[١٠]- صالح مصطفى (لمعي)، التراث المعماري الإسلامي في مصر، دار النهضة للطباعة، بيروت، ص٤٦. انظر ايضا: مصطفى عبد الرحيم (محمد)، ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص٢٥-٢٦. أسامة (النحاس)، الوحدات الزخرفية

تتألف الرسوم الهندسية عادة من خطوط متنوعة مستقيمة ومنكسرة ومتعرجة، وأشكال مضلعة من المثلثات والمربعات والمستطيلات والمعينات ومتعددة الأضلاع، وأشكال دائرية، وأخرى نجمية، تتداخل فيما بينها أو منفردة، داخل أشرطة طولية أو دائرية أو مجمعة داخل حشوات، أحيانا استخدمت في تأطير مواضيع زخرفية وأحيانا أخرى تشكل العنصر الأساسي في الموضوع، وفي كثير من الحالات تجتمع بعناصر زخرفية أخرى خاصة منها النباتية ليتشكل منها موضوعا زخرفيا متكاملا.

تتسم العناصر الزخرفية الهندسية بقصر أحمد باي بالبساطة وعدم التعقيد، والتكرار والتناظر، وقد نفذها الفنان في غالبية الرسوم كعنصر زخرفي يؤطر المواضيع الزخرفية الأخرى والتي في الغالب ما نجدها في شكل مناظر طبيعية أو زخارف نباتية مجردة، وفي بعض الحالات يكون العنصر الهندسي هو الشكل الزخرفي المحوري في الموضوع، ولهذا النوع أمثلة عديدة في القصر حيث نجد الفنان لجأ إلى رسم شبكة من الأشكال الهندسية كالمربعات والمضلعات والدوائر المثمنة والنجوم، وأشكال أخرى هندسية غير منتظمة، تربط بينها خطوط مستقيمة منفردة ومزدوجة، وفي كل الأحوال نفذت هذه الأشكال في صورة أشرطة قد تزينها من الداخل أشرطة زخارف نباتية، وقد يكتفي الفنان أحيانا بتلوينها فقط.

استخدم الفنان في تنفيذ الزخارف الهندسية تشكيلة من الألوان المتعددة، حيث نجده أحيانا استخدم اللون الأزرق محددا باللون الأسود في غالبية الأحيان، وقد يضيف اليه خطا باللون البني، كما استخدم اللون الأصفر والأبيض.

تتوزع الزخارف الهندسية بالقصر في غالبيتها على الجدران المطلة على حديقة البرتقال والحوض، وفي اغلب الغرف والقاعات، يمكن تمييز ستة أشكال زخرفية متباينة نورد بعضامنها فيمايلي:

الشكل الأول:

يوجد هذا الشكل في الجدران المطلة على الحوض بالطابق السفلي، وهو يتسم مثلما يظهر في الصورة أدناه أن الفنان قسم المساحة الزخرفية وهي الجزء العلوي من الجدران إلى شبكة من المربعات القائمة على رؤوسها، حيث قام برسم سلسلة من الأشرطة الزخرفية الهندسية المستقيمة تنطلق من أسفل اللوحة الفنية وبشكل شاقولي إلى أعلى اللوحة، تتقاطع مع سلسلة من الأشرطة المماثلة لها، مكونة من تقاطعها المربعات ويتخلل هذه الأخيرة في الأسفل والأعلى شريط من أنصاف مربعات أو مثلثات قائمة تستند قاعدتها إلى الإطار.

وقد زينت اللوحة الفنية بإطار زخرفي هو الآخر في شكل شريط أفقي، وهو يضم بداخله على غرار باقي الأشرطة التي تتشكل منها المربعات زخارف نباتية عبارة عن شريط مؤلف من سيقان مورقة ومزهرة.

الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٣. عبد العزيز محمود (لعرج)، جمالية الفن الإسلامي، المرجع السابق،ص٦٦.

ويتشابه هذا التصميم الزخرفي مع تصميم آخر نجده فقط في القاعة التي تقع في الجهة الشمالية الغربية بالطابق العلوي من جناح الحوض، وقد تعرض إلى تلف كبير لدرجة يصعب أخذ صورة مكتملة له، ويكمن التشابه من حيث فكرة رسم مربعات بواسطة أشرطة شاقولية متقاطعة، تتوسطها أزهار الورد، في حين تختلف عن الشكل الأول في كون أن الأشرطة في هذا الشكل جاءت ملساء وخالية من الزخارف، وهي ملونة باللون الأحمر القرميدي، في حين رسمت في الشكل السابق زخارف نباتية مورقة ومزهرة داخل الأشرطة على أرضية لونت باللون الأبيض، كما تختلف عنها من حيث شكل الزخارف النباتية التي رسمت داخل المربعات، والتي جاءت في هذا الشكل على هيئة باقة من الورد، نفذت باللون الأصفر والأحمر والأخضر، وبالإضافة إلى هذا فقد جاء الموضوع الزخرفي في الشكل السابق على أرضية ذات لون أحمر قرميدي، في حين لونت أرضية الموضوع الزخرفي في الشكل الثاني بلون أزرق

الشكل الثاني:

يتشكل من مجموعة من المربعات والمضلعات الخماسية والسداسية تربط بينها أشرطة، وهي منسقة في شكل سلسلتين متوازيتين من المربعات تتناوب مع مضلعات خماسية تستند قاعدتها إلىالإطار، يفصل بينها سلسلة وسطى مشكلة من المضلعات السداسية، وقد رسمت هذه الأشكال بواسطة أشرطة لونت باللون الأزرق، وهي خالية من الزخرفة على عكس اللوحة السابقة، وحددت أطرها باللون البني ثم باللون الأسود، وبداخل الأشكال الهندسية رسم الفنان زخارف نباتية وفق صورتين، الأولى عبارة عن عنصر حلزوني مركزي تنمو منه زهرة ثمانية البتلاتمركبة بيضاء وزرقاء اللون، أماالصور الثانية فهي عبارة عن زهرة تبرز منها سيقان تنتهي بمراوح نخيلية نفذت باللون الأزرق، أما إطار اللوحة العلوي فهو يتألف من شريط أفقي رسمت فيه سلسلة من السيقان المورقة،نفذت باللون الأزرق، تنتهي بوردة بيضاء، بينما لونت أرضية الشريط باللون الأبيض وأطره باللون الأزرق ثم الأبيض.

تتوزع زخارف هذا الشكل على الجدران المطلة على حديقة البرتقال، بداية من الجدار الشمالي الغربي، والجدار الشمالي الشرقي ورواق الطابق العلوي الذي يربط بين غرفة فاطمي بنت الباي والجناح الذي يتوسطه الحوض المائي.

الشكل الثالث:

في هذه اللوحة يظهر نوع من الأشرطة الزخرفية الهندسية، والتي قام فيها الفنان برسم عناصرمثمنة تنطلق من منتصف أضلاعها الأربعة الثانوية أشرطة باتجاه مائل مستقيمة لتلتقي بنصف العنصر المثمن علوية وسفلية، وبداخل الأشرطة رسمت أشرطة زخرفية نباتية، تتوسط المثمنات باقات من الورود والأزهاركالأقحوانواللاله والقرنفل والنرجس.

وقد استخدم الفنان تشكيلة من الألوان تشمل اللون الأسود الذي حددت به الوحدات الزخرفية، واللون الأبيض كخلفية داخلية للأشرطة، بينما استعمل اللون الأزرقلأرضية الموضوع،ورسمت الزخارف النباتية باللون الأزرق الفاتح والأخضر والأصفر والأحمر.

وقد استخدم الفنان هذه التشكيلة الزخرفية في زخرفة الجزء العلوي من الجدران الداخلية للقاعة الشمالية الشرقية من الجناح المخصص لإقامة الباي خلال فصل الشتاء، كما نجده استعمل نفس التشكيلة في زخرفة الجزء العلوي من جدران الطابق العلوي المطلة على الحوض من حيث الشكل الهندسي، في حين تختلف عنها من

حيث الأرضية التي تأخذ في الصورة الثانية لونا أزرقا، والعناصر الزخرفية النباتية التي تختلف عن الأولى بشكل كبير، حيث صارت في اللوحة الثانية في شكل أشرطة نباتية مورقة ومزهرة تتخللها حبات الكرز داخل الأشرطة، في حين رسم في المساحات الأخرى مزهريات أو عنصر السلال الذي تنبثق منها أزهار القرنفل والأقحوانوورود مختلفة مثلما يظهر في الصور التالية:

الشكل الرابع:

يقع هذا الشكل في القاعة الجنوبية الشرقية من الطابق السفلي بجناح الحوض، وهي تتشكل من شبكة من النجوم الثمانية الرؤوس تتبادل مع أشكال هندسية في شكل علامة "×"، رسمت هذه الزخارف بأشرطة زرقاء تؤطرها خطوط لونت باللون الأسود، يليها شريط باللون الأصفر مؤطر بخطوط سوداء اللون، وفي داخل حيز الأشكال النجمية يوجد زخارف نباتية في شكل باقة من الأزهار، وبداخل الأشكال الهندسية الأخرى رسم مربع في أركانه انكسار نحو الداخل تتوسطه زهرة.

الشكل الخامس:

أمثلة هذا الشكل قليلة جدا، حيث نجده يزين القاعة الجنوبية الشرقية التي تنفتح على الحوض في الطابق السفلي، وهو عبارة عن شبكة من مربعات منفذة بأسلوب انسيابي،جاءت أضلاعها مقوسة، وأركانها بارزة إلى الخارج، تتداخل وتترابط هذه المربعات فيما بينها، وقد رسمت بواسطة أشرطة رشيقة لونت باللون الأحمر وإطار

باللون الأسود، وفي قلب المربعات رسمت باقة زهرية صغيرة مشكلة من ثلاث سيقان تنبثق عنها أزهار وأوراق، لونت باللون الأخضر البني والأحمر، والأزرق على أرضية بيضاء، وباتجاه المركز تنطلق في ما يشبه أوراق الأكانتس محورة تبرز من أركان المربعات، في حين رسمت في مركز المساحات الفاصلة بين المربعات زهرة استعلمت فيها نفس التشكيلة من الألوان على أرضية صفراء، لونت باللون البني والأخضر والأزرق.

أما بخصوص الأشكال الهندسية الأخرى والتي استخدمت كعنصر ثانوي في الموضوع الزخرفي، فنجدها في غالب الأحيان في شكل أشرطة مستطيلة تؤطر الموضوع الزخرفي، وفي الغالب ما يكون هذا الشريط متضمنا لزخارف نباتية، كما نجده في أحيان كثيرة يؤطر حشوات زخرفية تنوعت أشكالها ومواضيعها قد تكون ذات شكل مربع أو مستطيل أو دائري أو متعدد الأضلاع، وقد تنوعت تلك الأشرطة سواء من حيث الزخارف او من حيث الألوان .

٤/ الزخارف النباتية:

يمكن تمييز ثلاث مجموعات زخرفية من حيث طبيعة مواضيعها العامة، المجموعة الأولى رسمت فيها مزهرياتواصيصات متنوعة مختلفة الأحجام تنبثق عنها باقات مورقة ومزهرة من أزهار اللاله والقرنفل والأقحوان والورد والرمان،أو باقات الأزهار المحزومة بأشرطة على شكل العقود، وحول هذه المزهريات رسوم نباتية وهندسية.

بينما المجموعة الثانية تتألف منمناظر طبيعية بأسلوب اقرب إلى الواقعية داخل جامات دائرية أو بيضوية الشكل،بداخلها حقول لأزهارمتنوعة تمتد على امتداد البصر، والموضوع كله داخل إطار مربع أو مستطيل او بيضوي تزينه فروع ملتفة متداخلة تنبثق منها مراوح نخيلية وأنصافها،أو تحيط بها عناصر نباتية لفروع تشكل عناصر وأشكال هندسية.

المجموعة الثالثة عبارة عن فروع تلتف حول بعضها البعض مورقة ومزهرة، تتخللها تشكيلة من الأزهار كاللاله والقرنفل والورد، أو ينمو منها نوع واحد من

الأزهار، أو عبارة عن فروع نباتية تتخللها مراوح نخيلية وأنصافها متأثرة بطراز الباروك والرومي.نذكر منها النماذج التالية:

النموذج الأول:

استخدم في زخرفة الأجزاء العلوية للخزائن الجدارية والنوافد والأبواب،تظهر فيه مزهرية ذات قاعدة عريضة ثم تضيق بشكل رفيع جدا نحو البدن، وهذا الأخيرمنتفخ تعلوه رقبة واسعة، وفوهة عريضة تخرج منها باقة من السيقان المورقة والمزهرة، وقد رسمت هذه المزهرية في وسط إطار زخرفي مشكل من أنصاف أوراق تنتهي بعناصر حلزونية، تتداخل الفروع فيما بينها مشكلة ما يشبه القلب، يعلوها عناصر أقواس السهام التي تنمو منها أوراق الانتيمون، والزخارف متاثرة بطراز الباروك والركوكو، وقد نفذت الرسوم باللون الأزرق والأحمر القرميدي والأبيض على أرضية صفراء، مثلما هو موضح في الصورة التالية:

النموذج الثاني:

فيه يظهر الثراء الفني والزخرفي أكثر من النموذج السابق، وإن كان الموضوع يقوم على نفس الأشكال والعناصر الزخرفية تقريبا، حيث نجد أوراق تؤطر المزهرية لكنها بدلا من الشكل القلبي للإطار صارت تلك الأوراق ترتكز على أعمدة مشكلة في ما يشبه البائكة المعقودة، أما المزهرية فهي مشابهة للأولى إلا أن تفاصيلها الزخرفية مختلفة، فضلا عن الباقة التي تنبثق منها والتي تكثر فيها أزهار اللاله والورد والقرنفل، وتتنوع أكثر مما نراه في الصورة السابقة.

وفي الكثير من الأحيان نجد الفنان استخدم العناصر النباتية مشكلة أشرطة زخرفية تؤطر زخارف أخرى، أو قد تكون مستقلة عن غيرها من الزخارف تعلو الأعمدة، عبارة عن فروع ملتفة متشابكة مورقة ومزهرة، قريبة من الواقع، سواء من حيث رسم الأوراقأو في رسم أزهارها.

٥/ الرسومات الآدمية والحيوانية:

تعتبر الرسوم الآدمية والحيوانية بقصر أحمد باي قليلة جداإذا ما قورنت بالعناصر الأخرى،إلاأنها تميزت بالثراء والتنوع، وانحصر تواجد معظمها في إحدى الغرف الجانبية بجناح الحريم بالطابق العلوي المطل على حديقة البرتقال التي نفذت على مستويات تختلف مواضيعها من مستوى إلى آخر، ومن جدار إلى آخر.

-**الجدار الأول:** وهو المقابل لمدخل الغرفة، يحتوي على ثلاثة مستويات، **المستوى الأول** يتألف من قطيع من الغنم رسمت بشكل متتالي، يتخلل المنظر رسوم أشجار الصنوبر الضخمة، والموضوع ككل نفذ على أرضية عشبية مخضرة، و**المستوى الثاني** يمثل رحلة صيد لشخصيات ذات ملامح تركية بشوارب طويلة وعينين كبيرين سوداوين متسعتين، وملابس عربية، بعضهم على أحصنة سوداء وبنية، والبعض الآخر في مؤخرة الصورة وكأنهم ينظرونإلى الأشخاص الذين يمتطون الجياد الحاملين بنادق في أيديهم اليمنى، وقد نفذ الموضوع فوق أرضية زرقاء تخللتها شجيرات صغيرة رسمت بشكل تجريدي، يتوافق مع ما هو معهود في اللوحات الزيتية، أما**المستوى الثالث**فهو عبارة عن قطيع من الأبقار بنية اللون، وقد رسمت الواحدة تلوى الأخرى بلون بني يتقدمها ثور أسود، نفذت على أرضية زرقاء شبيهة بأرضية المستوى السابق.

-**الجدار الثاني:** يقع إلى اليمين من الداخل إلى الغرفة، يضم ستة مواضيع، قسمت إلى ثلاثة أجزاء على مستويين، أجزاء كبيرة منه تعرضت إلى التلف إلا أننا استطعنا التعرف على بعض عناصره، والبعض الآخر لم يكشف عنه حتى يومنا هذا، **مستواه الأول** يتألف من ثلاثة مواضع، الأول يتألف من قافلة من الجمال تحمل على ظهورها الهودج بداخله فتات متبرجة، يقود الجمال عبيد ذو بشرة سوداء، وملابس عربية، على رؤوسهم شاشية.

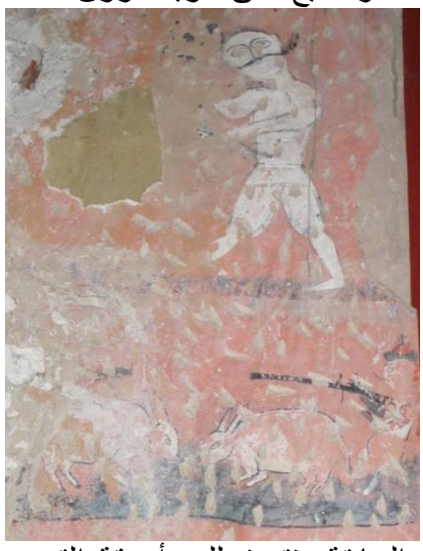
أما الموضوع الثاني فهو عبارة عن كشك تعلوه قبة ذات قنوات يعلوها طاووس لونبالأسود، تتقدم الكشك امرأة متبرجة جالسة على كرسي، تشبه هذه اللوحة ما هو موجود في زخارف الفريسكو بالقصور العثمانية التركية باسطمبول.

في حين الموضوع الثالث لا يظهر منه سوى حيوان خرافي عبارة عن جسد حصان، وهو جالس، ووجه دائري قمري يشبه وجه الإنسان، نفذ على أرضية في شكل شريط أزرق زينت الخلفية بشجرة كبيرة من الصفصاف.

أماالمستوى الثانيفيتألف من موضوعين، الأول عبارة عن حظيرة تمثل ديك رومي مع صياصنه، بينما الموضوع الثاني فهو عبارة عن رسومات لدجاج استخدم في

رسمها اللون الأبيض والأحمر، وهي من أجمل صور القصر لدقة تنفيذها ومطابقتها للواقع.

-الجدار الأيسر: لا يظهر من هذه الجدارية شيء كثير، حيث يبدو من الجزء الظاهر أنها تتألف من مستويين، المستوى الأول تضم صورة لفلاح ذو ملامح تركية بشاربين طويلين وعينين كبيرين وواسعين سوداوين اللون، يقوم بعملية البذر.
بينما في المستوى الثاني نجد صورة لصياد يوجه بندقيته نحو الأمام حيث يوجد أرنبان متقابلان أكبر حجما من الصياد ذاته ليوضح الرسام المسافة والبعد بين الصياد والأرنبين، وقد نفذت هذه المواضيع على شريط أزرق تتخلله حشائش تجريدية.



وبالإضافةإلى المواضيع السابقة، فقد تخللت أروقة القصر العديد من الطيور التي تعلوا القباب والأشجار، ولم نستطع تحديد أصنافها فيما عدا الطاووس.

نفذت الزخارف الحيوانية والآدمية بتشكيلة من الألوان، الأبيض والأزرق والأحمر والبني والبرتقالي والأسود، وحددت باللون الأسود، أما الأرضية فقد جاءت إما على شكل خط مستقيم، أو شريط تفصل بين المستويات والمواضيع، يؤطرها في جزئها العلوي شريط تتوسطه أفرع لأزهار الورد.

٦- الرسومات الكتابية:

تعتبر الزخارف الكتابية بتقنية الفرسكو بالقصر قليلة يمكن حصرها فيما يلي:

الكتابة الأولى:

تقع هذه الكتابة فوق مدخل يفضي إلى سلم هابط يوصل إلى القاعات والغرف التي بجوار الإصطبل في الطابق الأرضي من القصر، نفذت بخط الثلث متداخلة أحرف كلماتها مشكلة دائرة في محيطها الخارجي ونجمة سداسية في المركز.

غير أن نصها غير مقروء بسبب تعرضها للتلف، وقد وجدنا لهذه الكتابة ما يشبهها في ضريح مؤسس زاوية عبدالرحمن باش تارزي بقسنطينة، والكتابة في محتواها تضم أسماء أهل الكهف، والمتمثلة في كل من:

مكسلمينا، يمليخا، مرطونس، بنيوتس، ساربونس، دوانوانس، كندسلططنوس، كلبهم **"قطمير"**

وقد ورد ذكر أسماء أهل الكهف في أكثر من تفسير مروية عن ابن عباس رضي الله عنه، حيث يذكر الطبري بناء على هذه الرواية أسماء أهل الكهف ثمانية، وتاسعهم كلبهم كما يلي[١١]:

١- مكسلمينا، وكان أكبرهم، وهو الذي كلم الملك عنهم.

٢- محسيميلنينا

٣- يمليخا

٤- مرطوس

---

[١١])- تختلف النصوص التاريخية في تحديد وضبط الأسماء بشكل دقيق، حيث يكتب مكسميلينا باسم: "مكسلينا"،و"مكسلمينيا"، و"محسيميلنينا" يكتب بـ: "محسميلينا"، و"محسيلمنينا"، و"محسملينا"، و"مخسيلمينيا"، و"مخشلمينا"، ويمليخا يكتب أيضا "تمليخا"، ويكتب مرطوس بـ"مرطونس"، ويكتب كشوطوش أيضا بـ "كسوطونس"، و"كشطونش"، و"كسطومس"، و"كفشطيوس"، ويكتب بيرونس بـ: "بيدونس"، و"نيرويس"، و"ينيونس"، ويكتب دينموس بـ: "دينومس"، و"داسيوس"، و"ديموس"، ويكتب بطونس بـ: "يطونس"، و"بطيونس"، و"بطيوس"، و"بطنيوس"، ويكتب قالوس بـ: "حالوش" وهو اسم كلبهم، وفي روايات أخرى يعرف اسم الكلب بـ"قطمير"، و"حمران". حول هذا الموضوع أنظر:الطبري(ابو جعفر محمد بن جرير)، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن، تحقيق عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع والاعلان، القاهرة، ٢٠٠١/١٤٢٢، ج١٥، ص١٦٥-١٦٦. الطبري(ابو جعفر محمد بن جرير)، تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٧، ج٢، ص٥-١٠. ابن الأثير(ابو الحسن علي)، الكامل في التاريخ، تحقيق ابو الفداء عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٩٨٧/١٤٠٧، ج١، ص٢٧٤-٢٧٧.

٥-كشوطونش
٦-بيرونس
٧-دينموس
٨-بطونس
٩-قالوس.

الكتابة الثانية:
توجودبأعلى إطار باب بالطابق الأرضيمن جناح حديقة البرتقال،نفدت باللون الأسود على أرضية صفراء، وهيعبارة عن البسملة،كتبت بخط الطغراء،وبالباب المجاور له نجد اسم الجلالة نفذ بخط المغربي باللون الأسود على أرضية ذهبية.

الكتابة الثالثة: عبارة عن أسدين متقابلين،تختلف الكتابة من أسدإلىآخر لم نستطع قراءتها.

٧ـ مواضيع مختلفة اخرى:

أ/ المزهريات:

تعتبر المزهريات من العناصر الأكثر استخداما في القصر، فقد استخدمت تشكيلة من المزهريات والاصيصات البسيطة والمزخرفة، نفذ معظمها بعناصر نباتية، تنموا منها تشكيلة من الأفرع المورقة والمزهرة نفذت باسلوب تجريدي أو جمعت بين التجريدي والواقعي.

ومن تلك المواضيع المزهريات الستة التي تتكرر في معظم أواوين القصر داخل عقود، نفذت بعناصر نباتية وأقواس السهام موضوعة فوق الطاولات او من دونها، ذات أشكال مختلفة على شكل اصيصات بقواعد أو دونها أو مزهريات ذات قاعدة كأسية مثلثة مقلوبة تنتهي ببدن منتفخ دائري ذات رقبة رفيعة، تنتهي بفوهة متسعة دون مقابض، او بمقابض على هيئة نصف مراوح نخيلية معقوفة الأطراف على شكل حرف آس اللاتيني(S)، نفذت اللوحة باللون الأزرق بدرجاته والأبيض والأحمر والأصفر.

ب/ السفن:

تعتبر من أكثر المواضيع المستخدمة في أروقة القصر دونا عن الغرف، حيث اختلفت أشكالهاوأحجامهاووظائفها، الصغيرة والكبيرة منها سفن حربية وتجارية وأخرى خاصة بالصيد، عبارة عن قوارب ومراكب وسفن ذات المجاديف والأشرعة (الفرقاطة) أو الخالية منها وسفن ذات الطوابق التي تتخللها فتحات المدفعيات (الغليوطة)رسمت في وضعيات مختلفة بعضها يبحر في عباب البحر،والأخرى راسية في الشاطئ أو واقفة وسط البحر أو في الأنهار، وروافداشرعتها منصوبة تتهادى في البحر،تعلوها أعلامحمراء أو زرقاء اللون يتوسطها هلال أو سيف ورايات مربعة مثلثة مستطيلة في مقدمتها،أو مؤخرتها أو في وسطها تبدو أمواج البحر على شكل خطوط متموجة.

ج/ النافورات والاحواض المائية:
تعتبر من الوحدات التي رافقت رسومات القصور والمباني أو نفذت داخل جامات مستقلة تتدفق منها المياه ذات حوض واحد أو مركبة من اكثر من حوض رسمت بواقعية.

د/ الطاحونات:
وهي من العناصر الثانوية التي رافقت المدن والقرى في جداريات القصر التيتطل على الانهار والوديان والبحار كنهر النيل وروافده والبحر الابيض المتوسط، رسمت بشكل تجريدي إلا انه وفق في تحديد مواضعها القريبة من المياه واجزائها والتي ارفقها بكتابة تشير اليها(طاحونة الزرع،ارحود الزرع).

خاتمة:
وفي الختام بعد دراستنا لزخارف قصر أحمد باي دراسة تاريخية وصفية دون الخوض في التحليل الفني والزخرفي لها لما يتطلبه الموضوع من بحث متسع، ونظرا لكثرة وتنوع مواضيعه التي لا يتسع المكان لتناولها كاملة، فإننا نخلص إلى تحديد أهم ما تميزت به جداريات القصر كما يلي:

✓ ابتعد المصمم عن التجسيد، وعن استخدام الظل والرسم بالمنظور، ولم يهتم بمحاكاة الطبيعة إلا في بعض المواضيع، بل كان يعتمد على مخيلته في تطويع العناصر والأشكال والنسب والألوان.

✓ جاءت جداريات القصر أقرب الى الزخرفة والتسلية منها إلىالإثارة.

✓ استخدم الفنان في رسم وتنفيذ العناصر العمائرية التشكيل الخطي والاصطلاحي المتداول في المخطوطات الإسلامية.

✓ استخدم الرسام الألوان الزاهية البراقة و التدرج اللوني في بعض المواضيع إلا انه لم يكثر منها، واضاف الكتابات التوضيحية التي جاءت على شكل تعاليق، ولربما كان الهدف منها هو جذب الأنظار، والتعويض على ما في الرسومات من تسطيح وتجريد وابتعاده عن قواعد المنظور، والشيء الذي تتميز به الرسومات لاسيما العمرانية منها أنها خالية من الشوارع والأزقة ما عدا البعض منها بدرجة يصعب الفصل بين معالم المدن خلال الخطوط العمودية والأفقية التي تحدد حدود المباني والعمائر.

✓ جاءت المداخل معقودة، إما بعقود نصف دائرية، او منكسرة ومتجاوزة.

✓ واجهات المباني تتخللها النوافذ المستطيلة او المعقودة، مع عدم مراعاة السيمترية والتناظر، كما لم يهتم برسمها بشكل دقيق، ولم يعتن بتحديد تفاصيلها، على الرغم من أن المسكن في المدن الاسلامية تميز بعدم احتوائه على النوافذ الكبيرة التي تطل على الخارج إلا انه اكثر منها .

✓ اختلفت أنواع التسقيف من المسطح البسيط الى الجملوني الذي يغطيه القرميد إلى الأسطح التي تزينها القباب البسيطة،أو المضلعة، أو ذات الأقنية النصف دائرية، او المفلطحة.
✓ تتميز هذه الرسومات بان معظمها تجمع في رسمها بين طريقتين، المسقط الأفقي والقطاع الرأسي، وبعضها يجمع بين أسلوبين في تنفيذها المنظور والقطاع الرأسي.
✓ أطرت المواضيع في أغلبها بالجزء العلوي بعنصر الستائر ذات الطيات والثنيات المتعددة بأشكال وأحجام مختلفة، متساقطة الأطراف، والممسوكة بأشرطة معقودة، اما في جزئها السفلي فهي مؤطرة بعنصر التلال في مناظر المدن والعمائر، بينما المواضيع الأخرى فهي مؤطرة بأشرطة تتوسطها أزهار الورد المتعددة الأحجام والألوان،أما فتحات الغرف ومداخلها تعلوه عناصر وفروع نباتية وعنصر اقواس السهام متداخلة مرفوقة بكتابات تختلف من مدخل الى اخر.
✓ كثرة استخدام الباقات والأزهار والمزهريات أو الخراطيش وعنصر السلال التي تنموا منها باقات متنوعة للأزهار.
✓ استخدام السفن المختلفة الأحجاموالأنواع في مختلف أنحاء القصر.
✓ ظهور التاثيرات الاوربية لاسيما الباروك في الكثير من مواضيعه.
✓ رسمت الحيوانات بواقعية ودقة متناهية اقرب لطبيعتها من حيث الشكل والالوان.
✓ وفي الأخير فإن زخارف الفريسكو بقصر أحمد باي تعكس لنا بصورة واضحة تصاوير المخطوطات العثمانية المتأثرة بطراز الباروك، وإكثارها من زخارف الرومي، سواء بأسلوب رسمها، ومنظورها التجريدي، وعدم تجسيد الكائنات الحية، وإن وجدت فهي قليلة بعيدة عن أنظار المتطفلين في الغرف الفرعية لجناح الحريم، وهو ما شاع في هذا النوع من الزخارف، أو بعناصرها الزخرفية المعمارية والعمرانية والنباتية والخطية التي شاعت في العالم الإسلامي خلال العهد العثماني.

اصطبلات الخيل في مدينة القاهرة عصر سلاطين المماليك (دراسة وثائقية أثرية)

د. شيرين عبد الحليم القباني•

الملخص:

عاشت مصر في عصر **دولة المماليك(٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م)** عصرًا من أزهى عصورها التاريخية والحضارية، بلغ فيه الاهتمام بالخيل والفروسية مداه. فدولة المماليك بشقيها قامت على أكتاف الفرسان. واعتمد المماليك في قوتهم العسكرية اعتمادًا يكاد يكون تامًا على سلاح الفرسان، ومن ثَمَّ، أولوا عناية خاصة بالخيل. فاجتهد السلاطين والأمراء في الإكثار من الخيول ليتمكنوا من التصدي للأخطار المحدقة بهم. كما وجهوا عنايتهم أيضًا إلى الاهتمام بتشييد الاصطبلات التي كانت تحوي ما كانوا يجلبونه ويستولدونه من خيلهم.

ولميكن تشييد الاسطبل اتقاصرًا على سلاطين المماليك، بلحرص الأمراء أيضًا على إلحاق الإصطبلات بدورهم وقصورهم، فتزخر الوثائق المملوكية بإشارات لإصطبلات شيدها سلاطين وأمراء المماليك وألحقوها بمنشآتهم المعمارية المختلفة، بعضها مازال باقيًا، فيحين اندثر البعض الآخر.

وعلى الرغم من الدور الهام الذي لعبته هذه الاصطبلات كأحد أوجه عناية المماليك بالخيل، إلا أنها لم تحظ بدراسة مستقلة، على الرغم من نشر الكثير من الباحثين الوثائق المختلفة التي تذكر فيها الاصطبلات وتوصف بصورة عرضية. لذا، فتهدف هذه الدراسة إلى محاولة إلقاء الضوء على أهمية الاصطبلات، وكذلك وصفها اعتمادًا على ما ذكر في العديد من الوثائق المنشورة، والإشارة إلى المباني الخدمية الملحقة بها من ركابخاناه ومتبن، وغيرها من العناصر المعمارية الأخرى التي تكون منها الاصطبل. وكما تتبع الدراسة أيضًا بقايا الاصطبلات التي لاتزال باقية حتى الآن في مدينة القاهرة.

•مركز دراسات الخطوط- مكتبة الاسكندرية

عاشت مصر في عصر دولة المماليك (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) عصرًا من أزهى عصورها التاريخية والحضارية، بلغ فيه الاهتمام بالخيل والفروسية مداه. فدولة المماليك بشقيها قامت على أكتاف الفرسان. واعتمدوا في قوتهم العسكرية اعتمادًا يكاد يكون تامًا على سلاح الفرسان، ومن ثَمَّ، أولوا عناية خاصة بالخيل. فاجتهد السلاطين والأمراء في الإكثار من الخيول ليتمكنوا من التصدي للأخطار المحدقة بهم. لذا فقد بعثوا في طلبها من مختلف الأماكن، من مناطق مصر المختلفة، وبرقة، واليمن، والحجاز، والشام، والعراق والبحرين. فإذا جاءت، أخلع على جالبيها بالخلع الكثيرة، خلاف أثمانها[١].

العناية بالخيل

وقد انعكس ذلك على العناية التي أولاها المماليك للخيل، فكان هناك اهتمام بـ:

١- اختيار نوع الخيل

٢- اختيار ألوان الخيل

٣- الاصطبلات

كان مجتمع المماليك مجتمعًا عسكريًا يتميز بفرسانه، لذا فقد احتلت الخيل، ومن ثَمَّ الإصطبلات، مكانة وأهمية خاصة[٢]. لم يكن استخدام الخيل في دولة المماليك قاصرًا على الحروب فقط، إذ استخدمت الخيول في البريد وفي الاحتفالات المتعددة وفي الألعاب الرياضية والصيد. وشيدت الإصطبلات السلطانية للخيول وغيرها بجوار سوق الخيول[٣].

وكان يقوم على الخيل في الاصطبلات[٤] المختلفة خدمة من السياس يعنون أيمَّا عناية بنظافة الخيل من الأوساخ والشعر وكل روث وبول.كما كان يراعى أن

---

[١]القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي، ت ٨٢١ه/ ١٤١٨م، صبح الأعشفي صناعة الانشا، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥، ج١، ص ٣٦٣، ج٤، ص ٦٧؛ أحمد محمد عدوان، العسكرية الإسلامية في العصر المملوكي، عالم الكتب، الرياض، ١٩٨٥، ص ١٢٧.

[2]Behrens- Abouseif, D., "The Citadel of Cairo: Stage for Mamluk Ceremonial", *AnaIsl* 24, 1988, p. 61.

[٣]المقريزي،تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي،ت ٨٤٥ه/ ١٤٤٢م، السلوك لمعرفة دول الملوك، صححه ووضع حواشيه محمد مصطفى زيادة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥٦- ١٩٥٧، ج٢ ق١، ص ١٩٤- ١٩٥؛ البيومي إسماعيل، النظم المالية في مصر والشام زمن سلاطين المماليك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص ٢٥٠.

[٤]الاصطبلات أو الاسطبلات هي حواصل الخيول والبغال، وكانت متعددة منها اصطبل الخاص الشريف الذي به دواب الركوب واصطبل الحجورة التي ينتخب منها للعب الكرة واصطبل البيمارستان الذي يوضع به الخيول الضعيفة واسطبل الجوق الذي به خيول الخرج للمماليك الكتابية. واصطبل البغال واصطبل البريد، والمناخ الذي به الجمال البخاتي والذي به الجمال النفر فهو مضاف إلى الاصطبلات الشريفة، وكذلك اصطبل الجمال البخاتي والذي به الجمال

يفرش تحت الأناء الذي للشرب الرمل الأبيض المليح الأعفر والذبل بعد جفافه من الشمس، ثم اهتموا بالمسح لأجساد الخيل بعد طلوع الشمس، ثم وقت الظهر مرة ثانية. واهتموا بتمشيط جسد الفرس بالماء، ومسح نواصيها وعيونها. أما شرب الفرس للماء فيكون في أول النهار بعد طلوع الشمس شربة، والظهر به شربة، وبعد العصر شربة، وشربة بعد العشاء بساعة وتسمى سقي الغفلة، وهي جيدة وواجبة. وفي البلاد الحارة خاصة فإنه لا بد من شربة ليل أيضًا[٥].

ومن العناية بالخيل ورعايتها كذلك، أن يحذر كل الحذر من أن يسقى الفرس أو يعلف إثر التعب والإعياء، بل يمهل حتى يسكن ويجف عرقه، ويهدأ هدوءًا تامًا، وكذلك يحذر من علف الشعير الكثير مع طول الراحة وقلة الحركة. وكذلك الحذر من أن يعطيه الرطب من الحشيش مع اليابس، وليتحفظ من ذلك ما استطاع[٦]. ويجب أن يسقى الفرس في زمان الربيع طبيخ الحلبة، فإن ذلك مما يسهله ويدفع عنه أمراض الرجلين والحلق[٧]. وكان هناك حرص شديد في تدريب الخيل

النفر فهو مضاف إلى الاصطبلات الشريفة، وكذلك اصطبل الهجن والنياق، واصطبل الفيل فهو من جملة الاسطبلات الشريفة، وكذلك اصطبل السباع واصطبل الدشار. وكان يشرف عليها موظفون يزيد عددهم على ثمانمائة نفر، منهم الأوجاقية ولهم رؤوس باشات ومنهم أوجاقية الخاص وكانوا ستة عشر نفرًا والسلاخورية وسواقي البريد والشحن الذي على المناخات والسروانية والجمالية والنفرية والعرب الذين يركبون المسايرات كان عدتهم ثلثمائة نفر، منهم ثلاثون نفرًا، والسواس وسواس الخاص والهجانة الذين يتعلق بهم الهجن كان عدتهم أيضًا قديمًا ثلثمائة نفر ومكارية البغال والنشارية والبياطرة والسقاؤون وغير ذلك، ويرأس كل هؤلاء أمير آخور. القلقشندي، صبح الأعشى، ج٣، ص ٤٧٤- ٤٧٥؛ الظاهري، خليل بن شاهين، ت ٨٧٣ه/ ١٤٦٨م،زبدة كشف الممالك وبيان الطرق والمسالك، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، ط١، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠١١، ص ٢١٧، هامش ١١؛ علي إبراهيم حسن، دراسات في تاريخ المماليك البحرية وفي عصر الناصر محمد بوجه خاص، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٤، ص ١٩٥؛ محمد أحمد عدوان، العسكرية الإسلامية، ص ١٣٣، هامش ٥٢.

[٥]مؤلف مجهول، رسالة في ذكر ما يصلح من لحم الخيل وما لا يصلح، ميكروفيلم محفوظ في مكتبة الاسكندرية تحت رقم ٧، مخطوط رقم ٥٢، مصور من معهد المخطوطات العربية، ورقة ١٠٠.

[٦]الغرناطي،عبد الله بن محمد بن جزي الكلبي، ت ٧٤١هـ/١٣٤٠م، كتاب الخيل مطلع اليمنوالإقبال في انتقاء كتاب الاحتفال، تحقيق محمد العربي الخطابي، دار الغرب الإسلامي، ١٩٨٦، ص ٤٣.

[٧]الحموي، شهاب الدين أحمد بن محمد الحسني، ت ١١٤٢ هـ/ ١٧٢٩ م، النفحات المسكية في صناعة الفروسية، مخطوط محفوظ على قرص مرئي بمكتبة الإسكندرية مصور عن مجموعة تشستر بيتي تحت رقم ٣٧١٩، ورقة ١٧ أ.

ورياضتها ألا تُضرب حتى لا تحرن في خبث وتعتاد الضرب وتخرج إلى التكبر والحران وتصر عليه. فإن حرن الفرس فلا يركب ولا يؤمن إليه[٨].

الاصطبل السلطاني بالقلعة:

منذ العصر الأيوبي كانت القلعة مقر إقامة الحاكم. فكان الجزء الجنوبي منها هو مقر الإقامة، في حين كان الجزء الشمالي بمثابة الجزء العسكري من القلعة[٩]. ومنالقصر، الذي يقع بجوار الإيوان، كان هناكدرج يؤديإلىالإصطبلات.وكان الاصطبل السلطاني عبارة عن أبنية مسقوفة جيدة التهوية ومتسعة جدًا، وبأوله عند باب العزب مبيت ومقعد لسكنى الأمير أخور وأعوانه وينزله السلطان أحيانًا[١٠]. ومنخلا لباب السلسلة،كانالسلطان يركب نازلاً إلى الميدان، الذي يفصل بين الاصطبلات وسوق الخيل[١١]. وكان الماء يصل للإصطبل عن طريق مجرى الماء السلطاني الذي أنشأه محمد بن قلاوون سنة ٧١٢هـ/ ١٣١٢م، وكان يصب عند بابه، أو عن طريق الماء المنقول من النيل بالروايا على ظهور الجمال والبغال، أو عن طريق السواقي التي تقع بالميدان السلطاني تحت القلعة وميدان الرميلة[١٢].

وقد احتل اصطبل القلعة مكانة مميزة في العصر المملوكي، خاصة في عصر دولة المماليك الجراكسة، كمكان لتنصيب السلطان الجديد، أو كمقر للحكم بين الناس، أو كمكان لاستقبال السفارات والوفود[١٣] وأخيرًا كمكان لعرض المماليك.

كان موكب الاصطبل يتم في الجمعة مرتين في أوقات معينة، السبت والثلاثاء في الشتاء وأوائل الربيع. وصفة الموكب أن السلطان يجلس بصدر المكان، وتجلس الأمراء مقدمو الألوف خاصة يمينًا ويسارًا على مقاعد من حرير، وناظر الجيش يقرأ ما يتعلق بالإقطاعات على المسامع الشريفة، فيمضي السلطان من ذلك ما شاء، ثم يدخل كاتب السر[١٤] ويقدم العلامة، فيعلم السلطان ما أمضاه، وكذلك

---

[٨]مؤلف مجهول، رسالة في ما يصلح من لحم الخيل، ورقة ١٠٠.

[9]Behrens- Abouseif, D., "The Citadel of Cairo", *AnaIsl*24, p. 46.

[١٠]المقريزي، السلوك، ج٣ ق٣، ص ٩١٩؛ محمد الششتاوي سند الرفاعي، منشآت رعاية الحيوان في العصرين المملوكي والعثماني- دراسة أثرية حضارية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠١، ص ٢٣١.

[١١]المقريزي، المواعظ والاعتبار، م ٣، ص ٦٥٤.

[١٢]محمد الششتاوي، منشآت رعاية الحيوان، ص ٢٣٢.

[13]Behrens- Abouseif, D., "The Citadel of Cairo",*AnaIsl* 24, p. 61- 64.

[١٤]وظيفة كتابة السر موضوعها قراءة الكتب الواردة على السلطان، وكتابة أجوبتها، وأخذ خط السلطان عليها وتسفيرها، وتصريف المراسيم وردًا وصدرًا، والجلوس لقراءة القصص بدار العدل، والتوقيع عليها. ويقوم كاتب السر بالتوقيع بقلم الوزارة مع مراجعة السلطان فيما يحتاج إلى المراجعة فيه. وكان من ضمن اختصاصاته أيضًا النظر في أمر البريد، وتصريف البريدية

المناشير، والمراسيم، والمربعات، والتواقيع الشريفة. هذا بعد دخول الجيش طائفة طائفة إلى الخدمة. وعند نهاية ذلك، ينهض السلطان إلى القصر، ويجلس في الشباك، وينظر في المحاكمات ويفصل أمرها، ثم يجلس على مرتبة بصدر المكان، وتقف الأمراء والجند صفين، ويُمد السماط، وعند نهايته ينصرفون[١٥].

وتجدر الإشارة إلى أن الاصطبلات كانت تقع خارج السور الرئيسي للقلعة، إلا أنها في ذات الوقت كانت ترتبط بالقلعة ذاتها. ومن هنا جاءت أهمية موقعها، ففي أوقات السلم لم تشكل أي خطورة على السلطان أو على ساكني القلعة. أما في أوقات الفتن، فكان لزامًا أن يتم غلق كافة الأبواب المؤدية للقلعة[١٦]. ففي عام ٨٠٢هـ/ ١٤٠٠م اشتد الاختلاف بين أكابر الأمراء وبين الأمراء الخاصكية، وافترق العسكر فرقتين، فرقة مع الأمير الكبير أيتمش البجاسي[١٧]، وهم الأمراء الخاصكية والمماليك القرانيص، وفرقة مع الأمير يشبك الشعباني[١٨] الخازندار[١٩] وهم الأمراء الخاصكية ومماليك الطباق. واشتدت الفتنة حتى أن الامير فرج نزل إلى من القصر إلى الاسطبل السلطاني، ووقع القتال بين الطائفتين[٢٠].

والقصاد؛ كما كان يشارك الدوادار في أكثر الأمور السلطانية. وبديوان كاتب السر كُتَّاب الدست، ويجلسون معه بدار العدل، ويقرءون القصص على السلطان، ويوقعون عليها بأمر السلطان. كما يشتمل ديوانه أيضًا على كُتَّاب الدرج، وهم الذين يكتبون الولايات والمكاتبات ونحوها، مما يُكتب عن الأبواب الشريفة. القلقشندي، صبح الأعشى،ج ٤،ص ٣٠.

[١٥] الظاهري، زبدة كشف الممالك، ص ١٦٦.

[16] Behrens- Abouseif, D., "The Citadel of Cairo", *AnaIsl* 24, p. 64.

[١٧] هو الأمير أيْتَمُش بن عبد الله الأسندمري البَجَاسي ، الأمير الكبير في دولة الظاهر برقوق، قتل في شعبان سنة ٨٠٢هـ/ ١٣٩٩م بقلعة دمشق على يد الناصر فرج. ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف، ت ٨٧٤هـ/ ١٤٦٩م، الدليل الشافي، تحقيق فهيم محمد شلتوت، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج١، ص١٦٤.

[١٨] هو الأمير الكبير سيف الدين يَشْبك بن عبد الله الأتابكي الشعباني الظاهري برقوق، ولى الخازندارية في أيام أستاذه برقوق ثم الدوادارية الكبيرة في عهد الناصر فرج ثم صار أتك العساكر، قتله الأمير نوروز الحافظي بظاهر بعلبك في سنة ٨١٠هـ/ ١٤٠٨م. ابن تغري بردي، الدليل الشافي، ج٢، ص٧٨٤.

[١٩] وظيفة الخازندارية كان موضوعها التحدث في خزائن الأموال السلطانية، من نقد وقماش وغير ذلك، وكانت عادتها طبلخاناه، ثم استقرت تقدمة ألف. القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٤، ص ٢١.

[٢٠] ابن تغري بردي، جمال الدين أبي المحاسن يوسف، ت ٨٧٤هـ/ ١٤٦٩م النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق إبراهيم علي طرخان، المؤسسة المصرية العامة للترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٥،ج ١٢، ص ١٨٤- ١٩٠.

اصطبلات سلاطين وأمراء المماليك:

لمي كن تشييد الاسطبلات قاصرًا على سلاطين المماليك، بل حرص الأمراء أيضًا على إلحاق الإصطبلات بدورهم وقصورهم، فكان الأمير في داره بمثابة سلطان مختصر. ويبدو أن الأمراء كانوا، هم أيضًا، يستعرضون خيولهم ومماليكهم بإصطبلاتهم، اقتداءًا بسلاطينهم، فيُذكر أنه في مستهل جمادى الأولى من سنة ٧٢٦ ه/ ١٣٢٦م، قبض السلطان الناصر محمد على الأمير بهاء الدين أصلم[٢١]، وعلى أخيه سيف الدين قرمجي، وجماعة من القبجاقية. وسبب ذلك أن أصلم عرض سلاح خاناه، وجلس بإصطبله، وألبس خيله عدة الحرب، وعرضها يومه كله؛ فوشى به بعض أعدائه إلى السلطان، بأنه قد عزم هو وأخوه قرمجي وجماعة من جنس القبجاق، أن يهجموا على السلطان ويغيروا الدولة، وأنه قد عرض باليوم السابق عدده، وألبس خيله ورتبهم للركوب.وكتب كل ذلك وأُلقى في الاصطبل السلطاني، ليجده السلطاني، فيقبض على الأمير المذكور[٢٢].

وقد حرص سلاطين وأمراء المماليك على إلحاق الإصطبلات بدورهم وقصورهم ومنشآتهم المعمارية المختلفة؛ فإصطبل قوصون[٢٣]، كان أصله اصطبل الأمير سنجر البشمقدار وسنقر الطويل[٢٤]، وكان يقع تجاه باب القلعة المعروف بباب السلسلة، وكان له بابان، أحدهما يتوصل منه إلى الاصطبل السلطاني وقلعة

[٢١] هو الأمير بهاء الدين أصلم القبجاقي، أحد المماليك المنصورية، وكان الناصر محمد قد أنعم عليه بإمرة عشرة. ثم قبض عليه الناصر محمد وعلى أخيه سيف الدين قرمجي ـ كما سبقت الإشارة ـ فأقام أصلم وأخوه في السجن ست سنين وثمانية أشهر، ثم أفرج عنهما سنة ٧٣٤ه/ ١٣٣٤م، وأنعم على أصلم بإمرته. وفي سنة ٧٤١ه/ ١٣٤١م، أنعم عليه الناصر محمد بنيابة صفد. وحينما تسلطن أحمد بن الناصر محمد رسم له بالإقامة بمصر على عادته أمير مائة ومقدم ألف، فاستمر على ذلك حتى مات سنة ٧٤٧ه/ ١٣٤٧م. المقريزي، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي، ت ٨٤٥ه/ ١٤٤١م، المقفى الكبير، تحقيق محمد اليعلاوي، ط١، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩١، ج٢، ص ٢١٨- ٢١٩.

[٢٢] المقريزي، السلوك، ج٢ ق١، ص ٢٨١- ٢٨٢؛ المقفى الكبير، ج٢، ص ٢١٨- ٢١٩.

[٢٣] أثر رقم ٢٦٦. وهو قصر الأمير قوصون، الذي كان أبرز أمراء السلطان الناصر محمد بن قلاوون وساقيه وصهره، ثم آلت ملكيته في عصر دولة المماليك البرجية سنة (٨٨٠ه/ ١٤٧٥م) إلى الأمير يشبك من مهدي، أحد مماليك السلطان الظاهر جقمق. عاصم محمد رزق، أطلس العمارة الإسلامية والقبطية بالقاهرة- آثار دولة المماليك البحرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٢- ٢٠٠٣، ج٢ ق٢، ص٧٨٤.

[٢٤] ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ٩، ص ١٨٩.

الجبل، أنشأه الأمير علم الدين سنجر[٢٥]،أحد مقدمي الألوف أمراء المئين[٢٦]، ثم أخذه منه الأمير سيف الدين قوصون[٢٧] ، وكان ملحقًا به ركاب خاناه حيث تُحفظ اللجم والسروج، وطوالة[٢٨] أو أكثر لربط الدواب، ومتبن[٢٩] وبئر للمياه، وحفرة مرحاض[٣٠] مسقف نقيًا[٣١] أو غشيمًا[٣٢]، بالإضافة لحجرة صغيرة لسكن الكلاف، وهو الشخص المشرف على الدواب، وحواصل[٣٣]. كما اشترى الأمير حسام الدين

[٢٥]هو الأمير علم الدين سنجر بن عبد الله الجاولي الأستادار، هو أحد مقدمي الألوف أمراء المئين، وكان من جملة المشايخ أمراء المشورة الذين يجلسون بحضرة السلطان، وتوفي سنة ٧٤٥هـ/ ١٣٤٤م. ابن تغري بردي، الدليل الشافي، ج١، ص٣٢٤.

[٢٦]أمراء المئين مقدمو الألوف، وعدة كل منهم مائة فارس، وربما زاد الواحد منهم العشرة والعشرين فارس، وله التقدمة على ألف فارس ممن دونه من الأمراء. وهذه الطبقة من أعلى مراتب الأمراء على تقارب درجاتهم، ومنهم يكون أكابر أرباب الوظائف والنواب. القلقشندي، صبح الأعشى، ج ٤، ص ١٤- ١٥.

[٢٧]هو الأمير سيف الدين قوصون بن عبد الله الناصري، زوَّجه أستاذه الناصر بابنته، وعظم في دولته وبعدها، قبض عليه وحبس في الاسكندرية إلى أن قتل بها خنقًا في شوال سنة ٧٤٢هـ/ ١٣٤٢م. ابن تغري بردي: الدليل الشافي، ج٢، ص٥٥١.

[٢٨]الطوالة بمثابة حجرة تستوعب عدة خيول، وقد يوجد بالإصطبل. وأهم ما يميز الطولات هي الأحواض المستطيلة أو التجاويف التي تكون بمصطبة، وقد خصصت تلك الأحواض أو التجاويف لوضع العلف وطعام الدواب بها، وتكون مرتفعة قليلاً لتناسب إطعام الدابة بسهولة. محمد الششتاوي، منشآت رعاية الحيوان، ص ٢٢٦.

[٢٩]التبن من طعام الدواب، والمتبن المكان الذي يوضع فيه التبن، وهو من ملحقات الأماكن التي بها دواب مثل المعصرة والطاحونة والساقية ودار الأبقار وقد يوجد بالإصطبلات أيضًا. محمد محمد أمين وليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، دار النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، ١٩٩٠، ص ٩٨.

[٣٠]ترد في الوثائق مقترنة دائمًا بالمرحاض، فيقال "حفرة مرحاض" للدلالة على نوع بدائي من المرحاض على حفرة عميقة، وهذا النوع لا نجده داخل المباتي، ولكن بملحقات المبنى مثل الاصطبل أو المطبخ أو غيرهما من الملحقات.محمد محمد أمين وليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ٣٦.

[٣١]مسقف نقيًا أي من الخشب المستورد. محمد محمد أمين وليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ٦٤.

[٣٢]مسقف غشيمًا أي من الخشب البلدي أو من جذوع النخل. محمد محمد أمين وليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ٦٤.

[٣٣]المقريزي، المواعظ والاعتبار، م ٣، ص ٢٣٥- ٢٣٦؛ ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ٩، ص ١١٠، هامش ٤، ص ١٨٩؛ عبد اللطيف إبراهيم، "الوثائق في خدمة الآثار- العصر المملوكي"، المؤتمر الرابع لآثار البلاد العربية، العدد الثاني، تونس، ١٩٥٧، ص ٤١٩.

لاجين الأيدمري المعروف بالدرفيل، دوادار الملك الظاهر بيبرس، والمتوفي سنة ٦٧٢ه/ ١٢٧٤م، بعضًا من قصر النافعي وعمّره إصطبلاً ودارًا[٣٤].

أما حجة وقف السلطان المظفر ركن الدين بيبرس الجاشنكير رقم ٢٤ مؤرخة بتاريخ شوال ٧٠٧ه/ ١٣٠٧م[٣٥] قذكر أنه قد شيد اصطبلاً كاملاً، عُرف باصطبل بيسري[٣٦]، وأنه كان يحتوي على ست بوائك، إحداهما كشف[٣٧]، وباقي ذلك مسقف غشيمًا محمول على أركان مبنية بالطوب اللبن، وعمد كدانا[٣٨] ودار الركاب خاناه[٣٩].

وتشير وثيقة وقفرقم (١٠١٩) ق/ أوقاف باسم الأمير قانيباي[٤٠] الرماح أمير آخور كبير بتاريخ ١٠ رمضان سنة ٩٠٨ه/ ١٥٠٣م إلى أنه قد شيد بظاهر القاهرة

والحواصل جمع حاصل، وهي تستخدم للدلالة على معنى مخزن. محمد محمد أمين وليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ٣١.

[٣٤]المقريزي، تقي الدين أبي العباس أحمد بن علي، ت ٨٤٥ه/ ١٤٤٢م، المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، تحقيق أيمن فؤاد سيد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ١٩٩٥، المسودة، ص ١٣١- ١٣٢، م ٣، ص ٢٣٥- ٢٣٦.

[٣٥]سلمى عمر عثمان الشبراوي، وثائق السلطان المظفر ركن الدين بيبرس الجاشنكير- دراسة ونشر وتحقيق، رسالة ماجستير غير منشورة،كليةالآداب،جامعة الاسكندرية،٢٠١٤،ص ٢٧٠.

[٣٦]هو الأمير بدر الدين بيسري بن عبد الله الشمسي الصالحي، كان من أعيان الأمراء بالديار المصرية، أصله من مماليك الصالح نجم الدين، وترقى إلى أن صار أمير مائة مقدم ألف، ثم قبض عليه الملك المنصور قلاوون وحبسه، ثم أطلقه الأشرف خليل، وأعاده إلى رتبته، وصار كذلك إلى أن قبض عليه المنصور لاجين وحبسه، واستمر في الحبس إلى أن مات بالجب في عهد الناصر محمد عام ٦٩٨ه/ ١٢٩٩م. وكانت له دار كبيرة بين القصرين بالقاهرة معروفة به. ابن تغري بردي،جمال الدين أبو المحاسن يوسف، ت ٨٧٤هـ/ ١٤٧٠م،المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، تحقيق محمد محمد أمين، دار الكتب والوثائق القومية- مركز تحقيق التراث، القاهرة، ٢٠٠٨، ج٣، ص ٥٠٠- ٥٠١.

[٣٧]الكشف هو الإظهار ورفع الشيء عما يداريه، ويُستخدم هذا اللفظ في الوثائق لوصف بعض العناصر المعمارية التي ليس لها سقفًا، فيرد مثلاً "منور كشف" أو "دركاه كشف متسعة" أو "ساحة كشف". محمد محمد أمين وليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ٩٥.

[٣٨]كدان كلمة عامية والأصل في اللغة كذان ، وهو نوع من الحجر الجيري شاع استعماله في البناء في مصر، ويختلف لونه باختلاف المحاجر المستخرج منها من اللون الأبيض إلى الأصفر إلى الأحمر حسب الأكاسيد المعدنية التي تحتوي عليها الكلس، وأجوده المستخرج من محجر بطن البقرة جنوب القاهرة. محمد محمد أمين وليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ٩٤.

[٣٩]سلمى عمر عثمان الشبراوي، وثائق السلطان بيبرس الجاشنكير، ص ٢٧٠.

[٤٠]هو الأمير قانيباي قرا أمير أخور كبير، كان من مماليك الأشرف قايتباي، فأعتقه وأخرج له خيلاً وقماشًا وصار من جملة الجمدارية، ثم بقى سلحدارً ثم أنعم عليه بإمرة عشرة، ثم قرره في

خارج باب زويلة بدرب يُعرف بأرغون شاه، بيَّنا كبيرًا ملحقًا به إصطبل "مقام ثلاثة عشر رأس خيل"[٤١]. وأعطتنا وثيقة الأشرف طومان باي (٩٢٢- ٩٢٣هـ/ ١٥١٦- ١٥١٧م)، وكذلك وثيقة الأمير خاير بكرقم ٢٥٦ بدارالوثائقالقومية[٤٢]، وصفًا مفصلاً لقصر الأمير قرقماس[٤٣] أمير سلاح، وكان هذا القصر يقع بخط التبانة أمام مدرسة خوند بركة. فتذكر الوثيقتين أن القصر كان من ضمن ما يشتمل على دركاه كبرى وبوابة وطبل خاناه، وحاصل، وركاب خاناه، وبئر وساقية، وحمام، ودار قاعة كبرى، وقاعة جلوس، ومقعد، ومبيتين، وطباق برسم المماليك، ومطبخ، وثلاث بوائك[٤٤] للخيل، ومرافق ومنافع[٤٥]. أما بوائك الخيل، فأولها بها مقام خمسة عشر رأسًا من الخيل، والبائكة الثانية مقام ثمانية أرؤس، أما الاصطبل فكان به مقام سبعة أرؤس من الخيل. كما تشير الوثيقة أيضًا لوجود مغسل للخيل. وقد سكن هذا الدار من الأمراء المماليك أمير يُعرف بالأمير نامق، ثم الأمير إينال الأشقر الظاهري جقمق. أما في العصر العثماني، فقد سكنه الأمير

نيابة صهيون وقيل قُرر في إمرية الكبرى بحلب مدة يسيرة، ثم عاد إلى مصر وبقى مقدم ألف في دولة الملك الناصر محمد بن الأشرف قايتباي، ثم أصبح أمير آخور كبير. وكان أميرًا جليلاً مبجلاً معظمًا في سعة من المال والسلاح والخيول والمماليك، وكان مشهورًا بالشجاعة والفروسية ولعب الرمح؛ بحيث كان يدعى بقانيباي الرماح. ابن إياس، محمد بن أحمد، ت ٩٣٠ه/ ١٥٢٤م، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، ط ٣، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ٢٠٠٨، ج٤، ص٤٥١- ٤٥٣.

[٤١]سامي أحمد عبد الحليم إمام، آثار الأمير قاني باي الرماح بالقاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٧٥، ص ٢٦٥، سطر ٣٧٥.

[٤٢]محمد حسام الدين إسماعيل عبد الفتاح، "أربع بيوت مملوكية من الوثائق العثمانية"، حوليات إسلامية، العدد ٢٤، ١٩٨٨، ص ٥٤، حيث ذكر أن هذا منزل قرقماس قد ورد في وثيقة خاير بك مثلما ورد في وقف الأمير طومان باي الملحق بكتاب وقف السلطان الغوري رقم ٨٨٢- أوقاف ص ٥٢٤ وما بعدها.

[٤٣]هو الأمير سيف الدين قرقماس الجلب الذي تولى أمرة السلاح في رمضان ٨٦٥هـ/ ١٤٦١م في عهد السلطان خشقدم واستمر فيها حتى عزل منها سنة ٨٧٢هـ/ ١٤٦٨م، وتجه إلى دمياط بطالا، قتل في سنة ٨٧٣هـ/ ١٤٦٩م. ابن إياس، بدائع الزهور، ج٣، ص٣٤-٣٥.

[٤٤]البوائك جمع بايكة أو باكية، وهي كلمة عامية يراد بها قنطرة أو عقد، ويُقصد بها في العمارة المملوكية مكان مسقف محمول من جهة على بواكي أي عقود أو قناطر، وتكون في الغلب داخل الإصطبل أو مطلة على حوش. محمد محمد أمين وليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ٢٠.

[٤٥]عبد اللطيف إبراهيم، "الوثائق في خدمة الآثار"، المؤتمر الرابع لآثار البلاد العربية،العدد الثاني، تونس، ١٩٥٧، ص ٢١٠- ٢١٢.

حسين بيك، ثم الأمير إبراهيم أغا بن المرحوم الجناب العالي الأمير عبد الله، عين أعيان أمراء المتفرقة بمصر المحروسة، وأغاة طايفة مستحفظان قلعة مصر[٤٦].
وتذكر وثيقة وقف الأمير قرقماس رقم ٩٠١/ أوقاف بتاريخ أول رجب ٩١٦هـ/ ١٥١٠م أيضًا أنه أنشأ عدد من الاصطبلات؛ فبظاهر القاهرة بخط الهلالية أنشأ اصطبلاً به طوالة وركاب خاناه ومبيت وحفرة مرحاض وقصبة قناة؛ وبنفس المكان أيضًا اصطبل مقام عشرين رأس خيل، ويجاور ذلك باب يُدخل منه إلى متبنين. وبجوار مجموعته المعمارية[٤٧] بقرافة المماليك، والتي تتكون من مدرسة وخانقاه، أنشأ اصطبلاً مقام ثمانية أرؤس خيلاً به متبن، وكرسي خلا[٤٨]، وباب يُدخل منه إلى معالم مطبخ. وبحارة الروم السفلى بالقاهرة شيد اصطبل يحوي طوالتين وسلم يتوصل منه إلى ركاب خاناه وطبقة لطيفة، وسطح الاصطبل محمول على أربعة عمد صوان[٤٩].
كذلك تصف لنا وثيقة أزدمر من علي باي[٥٠] سكنه، وتذكر أنه كان يحتوي اسطبل كبير به بوائك، ويعلو بعضه أربع طباق برسم المماليك، يتوصل إلى ذلك من سلمين معقودين بالبلاط مسقف الاسطبل والطباق. أما وثيقة السيفي أزبك من ططخ[٥١] محكمة رقم ١٩٨، فإنها تصف لنا عمائر الأمير المذكور من قصور، وما بها من أروقة وإيوانات ومقاعد واصطبلات، وتشير إلى أن قصره كان يتضمن

[٤٦]محمد حسام الدين إسماعيل، "أربع بيوت مملوكية من الوثائق العثمانية"، حوليات إسلامية، العدد ٢٤، ص ٦١-٦٣.

[٤٧]أثر رقم ١٦٢. عاصم محمد رزق، أطلس العمارة- آثار دولة المماليك البرجية، ج٣ ق٢، ص ص ١٨٦٤.

[٤٨]الكرسي كل شيء أصله الذي يعتمد عليه، مثل كرسي البناء ومرسي الحوض وغير ذلك، والكرسي عمومًا هو الجلسة المرتفعة عن سطح الأرض، والكرسي أيضًا ما يجلس عليه خاصة الملوك. وفي الوثائق المملوكية أطلق أيضًا هذا المصطلح على جلسة المرحاض، وفي هذه الحالة يسمى "كرسي راحة" أو "كرسي خلا" أو "كرسي مرحاض". محمد محمد أمين وليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ٩٤- ٩٥.

[٤٩]محمد محمد سند الرفاعي، منشآت رعاية الحيوان، ص ٢٧٧.

[٥٠]هو الأمير أزْدَمُر بن عبد الله من علي جَان الظاهري، المعروف أزْدَمُر شايا، من أمراء الألوف ثم تولى حجوبية حلب ثم ملطية ثم عاد إلى حلب وبها توفي سنة ٨٣١هـ/ ١٤٢٨م. ابن تغري بردي، الدليل الشافي، ج١، ص١١٤- ١١٥.

[٥١]هو الأمير أزبك من ططخ الأشرفي الظاهري جقمق، تولى الأتابكية حتى وفاته في رمضان ٩٠٤هـ/ ١٤٩٩م. ابن إياس، بدائع الزهور، ج٢، ص٤١١- ٤١٣.

اسطبل به طوالة مقام تسعة أرؤس خيلاً كامل المجاديل، وكان بهذا الاسطبل مغسل للخيل كامل المجاديل وكذلك ركاب خاناه وحوض[٥٢].

في حين تذكر وثيقة الأمير أيتمش البجاسي وصفًا لمجموعة من الاصطبلات التي كان قد شيدها، وهي اصطبل بخط سويقة المتسبب الهلالية، وكان يشتمل على باب مربع يغلق على فردة باب، والواجهة لهذا الباب مشيدة بالحجر المكسور، ويُدخل منه إلى ساحة كشف بعضها مسقف غشيمًا ومحمول على عمد كدان، وبهذه الساحة معالم وقصبة قناة، ومنافع ومرافق وحقوق، كما يشتمل الاصطبل على ركبخاناه معلقة، أي أسفله بناء إما مخازن أو مرفوع على أعمدة، وكان بغير سقف. وكان الحد القبلي لهذا الاصطبل ينتهي إلى اصطبل طوغاي الجاشنكير. وتذكر الوثيقة أيضًا اصطبلاً أخرًا كان ملحقًا ببيته بدرب القزازين، والذي يشتمل على واجهة مبنية بالحجر الفص النحيت ذات باب مربع، ويُغلق عليه زوجا باب. والاصطبل يتكون من طوالة وركاب خاناه، ومتبن ومرحاض، ويتقدم الاصطبل دهليز بصدره مصطبة، وعلى يسار الداخل باب به سلم يُصعد منه إلى الرواق، ويفتح باب الاصطبل بالواجهة الشرقية، ويعلوه رواق[٥٣]. أما حجة وقف الأميرخاير بك[٥٤] فتصف لنا موقع هذا المنزل في العصر العثماني، وتظهر أنه قد تغير من مجموعة كانت تضم قصرًا واصطبلاً إلى مجموعة أخرى عبارة عن قصر ومدرسة وقبة وحوش وإيوان وميضأة وسبيل ورواق[٥٥].

وتذكر وثيقة وقف الأمير قرقماس أيضًا أنه أنشأ وبجوار مجموعته المعمارية[٥٦] بقرافة المماليك، والتي تتكون من مدرسة وخانقاه، اصطبلاً مقام ثمانية رؤوس خيلاً به متبن، وكرسي خلا، وباب يُدخل منه إلى معالم مطبخ. وبحارة الروم السفلى بالقاهرة شيد اصطبل يحوي طوالتين وسلم يتوصل منه إلى ركاب خاناه وطبقة لطيفة، وسطح الاصطبل محمول على أربعة عمد صوان[٥٧].

---

[٥٢] عبد اللطيف إبراهيم، "الوثائق في خدمة الآثار"، المؤتمر الرابع لآثار البلاد العربية، ص ٢١٠- ٢٣٤.

[٥٣] أحمد محمد أحمد، منشآت الأمير ايتمش البجاسي بباب الوزير- دراسة معمارية أثرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥، ص ٣٣٦- ٣٣٨.

[٥٤] محمد حسام الدين إسماعيل، "أربع بيوت مملوكية من الوثائق العثمانية"، حوليات إسلامية، العدد ٢٤، ص ٧٩.

[٥٥] محمد حسام الدين إسماعيل، "أربع بيوت مملوكية من الوثائق العثمانية"، حوليات إسلامية، العدد ٢٤، ص ٨٥.

[٥٦] أثر رقم ١٦٢. عاصم محمد رزق، أطلس العمارة- آثار دولة المماليك البرجية، ج٣ ق٢، ص ص ١٨٦٤.

[٥٧] محمد محمد سند الرفاعي، منشآت رعاية الحيوان، ص ٢٧٧.

أمادار الأمير منجك السلحدار[٥٨]، فقد سكنها عدد من الأمراء المماليك العظام منهم الأمير تمربغا الأفضلي المعروف بمنطاش[٥٩]، والأمير تغري بردي من يشبغا[٦٠]، والأمير يشبك العثماني، والأمير قنباي أمير كبير، والسلطان الظاهر تمربغا قبل وبعد سلطنته، وكذلك الأمير يشبك من مهدي الدوادار[٦١]، والأمير قجماس الإسحاقي[٦٢]، والسلطان العادل طومان باي قبل سلطنته. أما في العصر العثماني، فسكنها صالح بيك، وحسن أفندي أمير اللواء بمصر والدفتردار، وسليمان أغا دار السعادة ناظر الحرمين الشريفين، وسنان باشا بعد عزله، وباشا جنى مصطفى باشا بعد عزله. وقد احتوت هذه الدار على اصطبل به طوالات مقام سبعة رؤوس

---

[٥٨]أنشأها الأمير الكبير سيف الدين منجك بن عبد الله اليوسفي الناصري أتابك العساكر ونائب السلطنة، وتوفي سنة ٧٧٦ه/ ١٣٧٥م. ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ١١، ص ١٣٣.

[٥٩]هو الأمير سيف الدين تمربغا بن عبد الله الأفضلي المدعو منطاش، كان من مماليك الأشرف شعبان ومن خاصكيته، ثم تأمر عشرة في أيام استاذه إلى أن قتل الأشرف وتشتت مماليكه في البلاد، نفي منطاش إلى البلاد الشامية، ودام بها إلى أن تسلطن الملك الظاهر برقوق طلبه إلى القاهرة. ثم عصى على الملك الظاهر وخرج عن طاعته، وكانت بينهما وقعة شديدة، وتوفي سنة ٧٩٥ه/ ١٣٩٣م. ابن تغري بردي، المنهل الصافي، ج٤ ص ٩٦.

[٦٠]هو الأمير تغري بردي من يشبغا الأتابكي الظاهري، نائب الشام. كان من عتقاء الملك الظاهر. تولى نيابة حلب سنة ٧٩٦ه/ ١٣٩٤م، ثم نيابة الشام سنة ٨٠٣ه/ ١٤٠١م، ثم أتابكا للعسكر بمصر. وفي سنة ٨١٣ه/ ١٤١١م تولى نيابة دمشق، واستمر بها إلى أن توفي سنة ٨١٥ه/ ١٤١٣م. ابن تغري بردي، المنهل الصافي، ج ٤، ص ٣١- ٣٤.

[٦١]هو الأمير يشبك من مهدي الظاهري جقمق، ويُعرف بالصغير. وكان ممن أمسك في أول ولاية الأشرف إينال ثم أعيد وصار بعد أحد الدوادارية الصغار، ثم أرسله الظاهر خشقدم في أول سنة ٨٧١ه/ ١٤٦٧م. كاشف الصعيد بأسره ونائب الوجه القبلي بأكمله إلى أسوان، فباشر بحرمة وافرة. ثم كان ممن قام مع الأشرف قايتباي في السلطنة وشد عزمه لقبولها، وتوفي سنة ٨٨٥ه/ ١٤٨١م.٣٤.السخاوي، شمس الدين محمد بن عبدالرحمن،ت ٩٠٢ه/ ١٤٩٧م، الضوءاللامعل أهل القرن التاسع، منشوراتدار مكتبة الحياة، بيروت، د.ت. ج ١٠، ص ٢٧٢- ٢٧٤. والدوادار هو حامل الدواة الخاصة بالسلطان أو الأمير. وقد ظهرت هذه الوظيفة في العصر العباسي، ويقال في عصر السلاجقة، إلا أنها عرفت في مصر منذ العصر الفاطمي، وانتقلت إلى الأيوبيين ومن بعدهم المماليك. وزادت أهميتها بصفة خاصة في العصر المملوكي، حيث كان يُكلف بمهام جسام. انظر في ذلك: هبة محمود سعد عبد النبي، الدوادار في مصر المملوكية وأهم أعماله المعمارية والفنية٦٤٨- ٩٢٣ه/١٢٥٠- ١٥١٧م دراسة حضارية أثرية، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية السياحة والفنادق- جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٤.

[٦٢]هو الأمير قجماس الإسحاقي الظاهري جقمق، كان مملوكا للظاهر جقمق منذ أن كان نائبًا للشام، فاعتنى بتربيته وتعليمه حتى نبغ في فنون الخط، فأعتقه وهيأ له التدرج في الوظائف، ثم عينه الظاهر خشقدم خازندارًا، ثم أمره بلباي عشرة. فلما استقر الأشرف قايتباي رقاه، وعينه نائبًا للإسكندرية، ثم أنعم عليه بالآخورية الكبرى، وتوفي سنة ٨٩٢ه/ ١٤٨٦م. السخاوي، الضوء اللامع، ج ٦، ص ٢١٣- ٢١٤.

من الخيل، واصطبلاً مقام عشرة أرؤس من الخيل، كما يوجد بالحوش باب يؤدي إلى اصطبل مسقف غشيمًا، وإصطبلاً رابعًا كبير الحجم مقام خمسة وعشرين رأسًا من الخيل مسقف غشيمًا، به بوايك (بوائك) وأكتاف ومنور وحوض من الحجر برسم سقي الدواب[٦٣].

واحتوى الدور الأرضي بقصر الأمير يشبك[٦٤] على الفناء، ويفتح عليه منظرة للاستقبال واصطبل وحواصل للغلال وطاحون، كما يضم حجرات خاصة بالخدم وبعض الحوانيت التي تفتح على الخارج. في حين كان اصطبل قصر[٦٥] الأمير طاز[٦٦] عبارة عن مساحة مستطيلة. وهذه المساحة مقسمة إلى ثلاثة أقسام تفتح على بعضها، ومسقفة بأقبية متقاطعة. بالقسم الأوسط فيه باب يؤدي إلى دهليز يوصل به حجرة بها سلم يوصل للطابق الأول علوي. ولم تخلو منازل الأمراء في العصر العثماني من الاسطبل، الذي اعتبر أحد العناصر الأساسية بتلك المنازل والدور. فنجد الطابق الأرضي ببيت السحيمي[٦٧] كان يتكون من فناءين

---

[٦٣]محمد حسام الدين إسماعيل، "أربع بيوت مملوكية من الوثائق العثمانية"، حوليات إسلامية، العدد ٢٤، ص ٨٨- ٩٦.

[٦٤]أثر رقم ٢٦٦، ويقع بشارع عوام بك المتفرع من شارع الحلمية الجديدة بالحلمية. والمنشيء الأصلي لهذا القصر هو الأمير سيف الدين قوصون، أبرز أمراء السلطان الناصر محمد، وقد سبقت الإشارة إلى ترجمته. عاصم رزق، أطلس العمارة، آثار العصر المملوكي البحري، ج٢ ق ٢، ص ٧٨٣- ٨٠٠.

[٦٥]أثر رقم ٢٦٧، ويقع بشارع السيوفية. عاصم رزق، أطلس العمارة، آثار عصر دولة المماليك البحرية، ج٢ ق٢، ص ١٠٣٣- ١٠٤٦.

[٦٦]هو الأمير سيف الدين طاز أمير مجلس، اشتهر ذكره في أيام الصالح صالح، ولم يزل أميرًا إلى أن خُلِعَ الملك الكامل شعبان وأقيم المظفر حاجي، وهو أحد الأمراء الستة أرباب الحل والعقد. فلما خلع المظفر، وأقيم الناصر حسن، زادت وجاهته وحرمته. وحينما اكتمل بناء داره تلك، عمل الأمير طاز وليمة عظيمة، حضرها السلطان الملك الصالح صالح وجميع الأمراء. فلما كان وقت انصرافهم، قدم الأمير للسلطان أربعة أفراس بسروج ذهب وكنابيش ذهب، وقدم للأمير شيخو فرسين كذلك، وللأمير صرغتمش فرسين كذلك، ولكل واحد من أمراء الألوف فرسًا كذلك. ولم يُعهد من قبل هذا أن أحدًا من الملوك الأتراك نزل إلى بين امير قبل الصالح هذا. المقريزي، المواعظ والاعتبار، م ٣، ص٢٤٢- ٢٤٣.

[٦٧]أثر رقم ٣٣٩. ويقع بحارة الدرب الأصفر بالجمالية المتفرعة من شارع المعز لدين الله الجمالية. ويتكون من منزلين، جنوبي (قبلي) وشمالي (بحري). أمر بإنشاء القسم الجنوبي الشيخ عبد الوهاب الطبلاوي عام ١٠٥٨ه/ ١٦٤٨م. أما القسم الشمالي، فقد أمر بإنشائه الحاج "إسماعيل بن الحاج إسماعيل شلبي" عام ١٢١١ه/ ١٧٩٦م، وأدمجه في القسم الأول وجعل منه منزلاً واحدًا، وقد سمى بالسحيمي نسبة لآخر من سكنه، الشيخ السحيمي، شيخ رواق الأتراك بالجامع الأزهر. عاصم رزق، أطلس العمارة، آثار العصر العثماني، ج٤ ق١، ص ٨٣٣- ٨٧٠؛ علي ماهر متولي أحمد، أسس تصميم العمائر السكنية في القاهرة في العصرين

وتختبوش[٦٨] واربع قاعات ومدخلين واسطبل وملحقات من سلالم وطبقات وحواصل. منزل الحاج أحمد يوسف الصيرفي المعروف بمنزل وقف عبد الرحمن الهراوي[٦٩]، فقد تميز بوجود شباك بين الطاحونة والاسطبل لتوصيل الحبوب المجروشة إلى الدواب في الاسطبل، أما الاسطبل نفسه فعبارة عن حجرة مستطيلة ذات سقف من عروق خشبية[٧٠]. في حين تكون الدور الأرضي من منزل إبراهيم كتخدا السناري المعروف بيت السناري[٧١]، مدخلين ومجموعة من

المملوكي والعثماني، دراسة أثارية معمارية، رسالة دكتوراه غيرمنشورة، كليةالآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٣٧٥.

[٦٨]التختبوش كلمة فارسية ذات مقطعين، أحدهما تخت بمعنى كرسي أو منبر، أو سرير ملك، أو كل ما ارتفع عن الأرض للجلوس أو الاتكاء أو النوم. أما المقطع الثاني فهو بوش، وهو يعمي كينونة أو وجود. وقد استخدمت هذه في العمارة الإسلامية، ولا سيما في منازل ودور القرن ١٢هـ/ ١٨م للدلالة على جزء من الحوش أو الفناء الذي يقابل المدخل الرئيسي. وعادة ما يكون به عمود أوسط يحمل قاعة علوية تشرف على هذا الفناء بكامل اتساعها من جانب، وترص على جوانبها الثلاثة الأخرى دكك أو أرائك خشبية يجلس عليها زائري الدار في انتظار أن يأذن لهم. ويغلب الظن أن التختبوش قد حل بهذه الوظيفة محل المقعد. ومن أبرز الأمثلة للتختبوش بيت السناري بالقاهرة. عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٤٥.

[٦٩]أثر رقم ٤٤٦. يقع هذا المنزل بالقرب من مدرسة العيني، ومنزل زينب خاتون جنوبي الجامع الأزهر، وملاصق لبيت الست وسيلة من جهة الغرب، ونصل إلى المدخل الرئيسي من الغورية إلى شارع الدردير حتى زقاق العصر بالمدخل الرئيسي، أما المدخل الثانوي، فيصل إليه عن طريق زقاق العيني. أنشأ هذا المنزل الحاج أحمد يوسف الصيرفي عام ١١٤٤ه/ ١٧٣٢م كما هو مثبت بالنص التأسيسي بالمنظرة. وقد نسب هذا المنزل إلى عبد الرحمن بك الهراوي طبقًا لوثيقة مؤرخة في عام ١٣١١ه/ ١٨٩٣م. وقد اندثرت معظم أجزاء هذا المنزل، وما تبقى منه في حالة سيئة.عاصم رزق، أطلس العمارة، آثار العصر العثماني، ج٤ ق٢، ص ١٥٠٧- ١٥٢٩؛ علي ماهر متولي أحمد، أسس تصميم العمائر السكنية، ص ٤٠٦.

[٧٠]عاصم رزق، أطلس العمارة، آثار العصر العثماني، ج٤ ق٢، ١٥٠٩.

[٧١]أثر رقم ٢٨٣. يقع هذا المنزل بحارة مُنج بالسيدة زينب، وقد سميت هذه الحارة بهذا الاسم نسبة إلى مسيو منج أحد علماء الحملة الفرنسية. عاصم رزق، أطلس العمارة، آثار العصر العثماني، ج٤ ق١، ص ٢١٦٧- ٢١٨٤. والبيت الآن تابع لمكتبة الإسكندرية، ويقام به العديد من الأنشطة الفاعليات المختلفة نظرًا لكونه بيتًا للعلوم والثقافة، حيث تتنوع ما بين دورات تعليمية وتدريبية، محاضرات وندوات في شتى المجالات وكذلك معارض متنوعة. لمزيد من التفاصيل حول فاعليات بيت السناري:

https://www.facebook.com/AlSennary/timeline

الحواصل والطباق وحديقة المنزل والفناء الثاني والتختبوش والإسطبل بالإضافة إلى سلالم الأدوار العليا[٧٢].

وكان للأمير جمال الدين أقوش الرومي[٧٣]، السلاح دار، دارًا معروفة باسم دار أقوش الرومي بحارة برجوان، وكانت من أجل دور القاهرة، وكان بابها من نحاس بديع الصنعة، وكان تجاهها إسطبل كبير يعلوه ربع فيه عدة مساكن، إلا أن هذا الإصطبل قد خرب بعد وفاته عام ٧٠٥هـ/ ١٣٠٦م[٧٤]. وكذلك كانت دار البقر، أو كما عُرفت فيما بعد بدار الأمير طشتمر حمص أخضر[٧٥]، فكانت في بدايتها دارًا خارج القاهرة، فيما بين قلعة الجبل وبركة الفيل، وكانت دارًا للأبقار برسم السواقي السلطانية، ثم أنشأ السلطان الناصر محمد بهادارًا وإصطبلاً[٧٦]. في حين كان قصر بكتمر[٧٧] الساقي من أعظم مساكن مصر وأجلها قدرًا وأحسنها، بناه الناصر محمد لسكن أجل أمراء دولته وهو الأمير بكتمر الساقي[٧٨]، وكان يحتوي على إصطبل به مائة سطل نحاس لمائة سائس، كل سائس على ستة أرؤس خيل، سوى ما كان له في الجشارات والنواحي من الخيل[٧٩].

---

[٧٢] علي ماهر متولي أحمد، أسس تصميم العمائر السكنية، ص ٣١١- ٣٢٢.

[٧٣] هو الأمير آقوش الرومي جمال الدين المنصوري كان من أمراء التقدمة في أيام الناصر فلما تسلطن المظفر بيبرس كان في خدمته لحفظ طريق السويس فغدر به سبعه من مماليكه فقتلوه غيلة سنة ٧٠٩هـ/ ١٣١٠م. ابن حجر العسقلاني،أحمد بن علي بن محمد بن علي بن محمود بن أحمد،ت ٨٥٢ه/ ١٤٤٩م، الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٣، ج١، ص٣٩٨.

[٧٤] المقريزي، المواعظ والاعتبار، م ٣، ص ١٧٧.

[٧٥] هو الأمير طَشْتَمُر بن عبد الله الساقي الناصري، المعروف بطَشْتَمُر حُمّص أخضر، ولى نيابة صفد ثم خلب ثم نيابة السلطنة بمصر ، قتل بالكرك في سنة ٧٤٣هـ/ ١٣٤٣م. ابن تغري بردي، الدليل الشافي، ج١، ص٣٦٢.

[٧٦] المقريزي، السلوك، ج٢ ق١، ص١٣٠؛ المواعظ والاعتبار، م ٣، ص ٢٢٠- ٢٢١.

[٧٧] كان بكتمر الساقي من مماليك المظفر بيبرس، فلما استقر الناصر محمد في السلطنة دخل في مماليكه، وتنقل إلى أن صار خصيصًا بالناصر. وتوفي عام ٧٣٦ه/ ١٣٣٦م. ابن حجر العسقلاني، الدرر الكامنة، ج١، ص ٤٨٦- ٤٨٧.

[٧٨] ووفقًا للوثيقة رقم ٢٧ محفظة ٥ – دار الوثائق القومية- مجموعة المحكمة الشرعية، وقف السلطان الناصر محمد قرية تُعرف بتقوع من عمل القدس الشريف على الأمير بكتمر بن عبد الله الساقي وذريته بتاريخ ١٣ محرم ٧٢١ه/ ١٣٢١م، نشر: محمد محمد أمين، "وثائق وقف السلطان محمد بن قلاوون"، مستخرج من كتاب تذكرة النبيه لابن حبيب الحلبي- الجزء الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤، ص ٥، ص ١٦- ٢١.

[٧٩] المقريزي، المواعظ والاعتبار، م ٣، ص ٢٢١- ٢٢٣.

وتذكر وقفية بتاريخ ٧٧٢ه/ ١٣٧٠م أن جهة وقف السيفي طشتمر قد اشترت خمسة اصطبلات خيل، وأوقفتها تتر خان ابنة السيفي طشتمر بتاريخ ١٣ رجب ٧٦٧ه/ ١٣٩٤م، وجميع هذه الاصطبلات متجاورة، وتقع بظاهر القاهرة بخط اليانسية فيما بين جامع المارداني والشارع الأعظم. ومكونات هذه الاصطبلات واحدة؛ فهي عبارة عن مساحة مستطيلة بكل منها طوالة لربط الدواب ومرحاض ومسطبة، وبها سلم يؤدي إلى ركاب خاناه عليا ويمجد أيضًا مسترقة عليا أسفلها متبن ومخزن، والأسقف غشيمة بلا زخارف وهي محمولة على عقود ترتكز على أعمدة حجرية، ويتميز الاصطبل الخامس بأنه يعلوه في الطابق العلوي طباق سكني، يشتمل على مرافق وحقوق وطاقات مطلة على الطريق[٨٠].

وتنسب الدار البيسرية التي كانت بخط بين القصرين بالقاهرة للأمير بدر الدين بيسري الشمسي الصالحي[٨١]، الذي شرع في بنائها سنة ٦٥٩ه/ ١٢٦١م، وتأنق في عمارتها ، فجاء سعة هذا الدار بإصطبلها وبستانها والحمام بجانبها نحو فدانين[٨٢]. أما قصر[٨٣] بشتاك[٨٤]، فكان باتجاه الدار البيسرية، وكان من جملة

---

[٨٠]محمد محمد سند الرفاعي، منشآت رعاية الحيوان، ص ٢٦١.

[٨١]أحد مماليك الملك الصالح نجم الدين أيوب، تنقل في الخدمة حتى صار من أجل الأمراء في عهد الملك الظاهر بيبرس. واشتهر بالشجاعة والكرم وعلو الهمة. وتنكر عليه الملك المنصور قلاوون فسجنه سنة ٦٨٦ه/ ١٢٨٧م، وبعدما مات، أفرج عنه السلطان الأشرف خليل سنة ٦٩٢ه/ ١٢٩٣م، وأنعم عليه بعشرين فرسًا، وعشرين إكديشًا، وعشرين بغلاً، وأمر الأمراء أن يسروا له ما يقدروا عليه من التحف والخيل والسلاح. فأصبح يكتب بعد خروجه من السجن بيسري الأشرفي، بدلاً من بيسري الشمس. وحينما تسلطن الملك المنصور لاجين، أخذ الأمير منكوتمر يغريه بالأمير بيسري ويخوفه منه، إلى أن قبض عليه وسجنه ٦٩٧ه/ ١٢٩٨م، واستمر بالسجن إلى أن مات سنة ٦٩٨ه/ ١٢٩٩م. انظر: المقريزي، السلوك، ج ١ ق٣، ص ٨٨٣- ٨٣٦، ص ٨٨٠؛المواعظوالاعتبار،م ٣،ص ٢٢٦- ٢٢٧؛ ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، ج ٨، ص ١٨٥- ١٨٧.

[٨٢]المقريزي، المواعظ والاعتبار، م ٣، ص ٢٢٤.

[٨٣]أثر رقم ٣٤، وهو يقع بدرب قرمز المتفرع من شارع المعز لدين الله بالجمالية. انظر: عاصم محمد رزق، أطلس العمارة، آثار عصر دولة المماليك البحرية، ج٢، ص ٧٣٤- ٧٥٣.

[٨٤]هو الأمير سيف الدين بشتاك الناصري، قربه الملك الناصر محمد بن قلاوون وأعلى محله، وكان زائد التيه، لا يكلم استاداره وكاتبه إلا بترجمان، وعلى الرغم من معرفته العربية، فلا يتكلم بها. ولما مات بكتمر الساقي، ورثه في جميع أحواله وإسطبله الذي على بركة الفيل، وفي امرأته ايضًا. وزاد أمره، وثقل على السلطان، الذي أراد الفتك به، فلم يقدر. وكان شديد البذخ، كثير الصلف والتيه، ولما توجه بأولاد السلطان ليفرجهم في دمياط، كان يذبح لسماطه في كل يوم خمسين رأسًا من الغنم وفرسًا لا بد منه، خارجًا عن الإوز والدجاج. المقريزي، السلوك، ج٢ ق٣، ص ٦١٤؛ المواعظ والاعتبار، م ٣، ص ٩٩- ١٠١؛ ابن تغري بردي، الدليل الشافي، ج ١، ص ٧٤؛ المنهل الصافي، ج٣، ص ٣٦٧- ٣٧٢.

الكبيرالذي كان مسكنًا للخلفاء الفاطميين، ثم اشتراه الأمير بدر الدين بكتاش الفخري[٨٥]، المعروف بأمير سلاح، فأنشأ فيه دورًا وإصطبلات ومساكن له ولحواشيه. ولما مات، اشتراه الأمير بشتاك من الورثة، فنُسب إليه[٨٦]. والاصطبل مستطيل الشكل وأرضيته من البلاطات الحجرية[٨٧].

أما منزل وقف أحمد كتخدا الرزاز[٨٨]، فكان بنائه الأصلي إلى السلطان قايتباي، ثم تتابعت عليه يد البناء، كما يوجد إشارة لهذا البيت في حجة باسم الأمير أحمد أغا طبجي باشا وكتخدا طايفة عزبان بمصر ابن المرحوم مصطفى كتخدا عزبان الرزاز[٨٩]. والبيت عبارة عن جزئين كلا منها يحوي صحن مكشوف وقاعات ومقعد وإصطبلين. وكان يقع خارج بابي زويلة والدرب الأحمر بخط التبانة بجوار المدرسة المعروفة بمدرسة أم السلطان[٩٠]. وكان يحتوي على بائكة مقام خمسة عشر رأسًا من الخيل، وكذلك على بائكة أخرى لسبعة أرؤس من الخيل[٩١].

ومن جملة القصور التي احتوت على اصطبل قصر الحجازية، الذي كان يعرف بقصر الزمرد في أيام الخلفاء الفاطميين. فلما زالت الدولة الفاطمية، صار من جملة ما صار بيد ملوك بني أيوب، واختلفت عليه الأيدي إلى أن اشتراه بدر الدين مسعود بن خطير الحاجب، الذي باعه بدوره إلى الأمير سيف الدين قوصون. فشرع في عمارته سبع قاعات، لكل قاعة إصطبل[٩٢] ومنافع ومرافق، فكانت

---

[٨٥]هو الأمير بدر الدين أمير سلاح الصالحي النجمي، كان أولاً مملوكا لفخر الدين ابن الشيخ، فصار إلى الملك الصالح نجم الدين أيوب، وتقدم عنده، وتقدم في أيام الملك الظاهر ركن الدين بيبرس البندقداري، واستمر أميرًا ما يربو على الستين سنة لم ينكب فيها قظ. وعظم في أيام الملك المنصور قلاوون الألفي، وعُرف عنه أنه فارس خيل شجاع ما يرد وجهه عن عدوه، كريم، كما عُرف عنه ايضًا براعته في النشاب، يحرص على شراء المماليك والخيل بأغلى القيم. المقريزي، المواعظ والاعتبار، م ٣، ص ٩٥- ٩٦.

[٨٦]المقريزي، السلوك، ج٢ ق٢،ص ٥٠١- ٥٠٢؛المواعظ والاعتبار،م ٣، ص ٢٢٧- ٢٣٠.

[٨٧]عاصم محمد رزق، أطلس العمارة، آثار عصر دولة المماليك البحرية، ج٢، ص ٧٣٥.

[٨٨]أثر رقم ٢٣٥. ويقع في شارع سويقة العزي المتفرعة من شارع سوق السلاح. عاصم رزق، أطلس العمارة، آثار العصر العثماني، ج٤ ق٢، ص ٢٠٤٥- ٢٠٥٨.

[٨٩]حجة رقم ١٧٠٩ أوقاف، نشر: محمد حسام الدين إسماعيل، "أربع بيوت مملوكية من الوثائق العثمانية"، حوليات إسلامية، العدد ٢٤، ص ٧٣.

[٩٠]حجة رقم ٨٨٦ أوقاف، نشر: محمد حسام الدين إسماعيل، "أربع بيوت مملوكية من الوثائق العثمانية"، حوليات إسلامية، العدد ٢٤، ص ٦٨.

[٩١]محمد حسام إسماعيل، "أربع بيوت مملوكية من الوثائق العثمانية"، حوليات إسلامية، العدد ٢٤، ص ٧٠- ٧١.

[٩٢]المقريزي، السلوك، ج٢ ق٢، ص ٥١٦.

مساحة ذلك عشرة افدنة. فلما مات، اشترته خوند تتر الحجازية، ابنة الناصر محمد، وعمرته وتأنقت فيه تأنقًا زائدًا، وأجرت الماء أعلاه، وعملت تحته إصطبلاً كبيرًا لخيول خدامه، وساحة كبيرة تشرف عليها من شبابيك حديد. وحينما تولى الأميرجمال الدين يوسف الأستادار[٩٣] استدارية الملك الناصر فرج، حول القصر إلى سجن يحبس فيه من يعاقبه من الوزراء والأعيان[٩٤]. واحتوت دار صرغتمش[٩٥] بخط بئر الوطاويط هي الأخرى على إصطبل، شُيد عام ٧٥٣هـ/ ١٣٥٢م[٩٦].

كما حرص سلاطين المماليك على إلحاق الاصطبلات بمجموعاتهم المعمارية، فمجموعة السلطان برسباي بصحراء المماليك، فكانت تحتوي على اصطبل مقام تسعة أرؤس خيل، به أربعة قناطر معقودة بالحجر الفص النحيت، وطوالتان وركاب خاناه ومتبن ومرحاض مسقف ذلك نقيًا[٩٧].كما كان له كذلك اصطبل كبير كامل الأجزاء بالرميلة بدوار يحوي طوالات مسقفة غشيمًا، بأحدهما، وهي اليسرى، ستة أبواب يُدخل من أحدها إلى طشت خاناه، ومن الثاني إلى ركاب خاناه، ومن الثالث إلى فراش خاناه، ومن الرابع إلى زرد خاناه، والبابان الباقيان يتوصل منهما إلى طباق برسم المماليك متجاورة مسقفة نقيًا وغشيمًا مفروشة بالبلاط[٩٨].

---

[٩٣] هو الأمير جمال الدين يوسف بن أحمد بن محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن جعفر بن قاسم البيري الحلبي البجاسي، ولد سنة ٧٥٢هـ/ ١٣٥١م بالبيرة، وكان أبوه خطيبها، وكان أولاً بزي الفقهاء، ثم قدم إلى القاهرة بزي الجند سنة ٧٧٠هـ/ ١٣٦٨م، فخدم استادارًا عند الأمير بجاس، وكذا باشر الاستدارية عند جماعة من الأمراء. وفي عهد الناصر فرج، أنعم علي بنظر الخاص بالإضافة للإستدارية، إلى أن جرده الناصر فرج سنة ٨١٢هـ/ ١٤١٠م من كل وظائفه وقتل حنقًا. السخاوي، الضوء اللامع، ج ١٠، ص ٢٩٤- ٢٩٧.

[٩٤] المقريزي، المواعظ والاعتبار، م ٣، ص ٢٣١- ٢٣٢.

[٩٥] هو الأمير صَرْغَتْمُش بن عبد الله الناصري، أحد مماليك الناصر محمد بن قلاوون، وعظيم دولة الملك الناصر حسن، قبض عليه الناصر حسن واعتقله بالإسكندرية في شهر رمضان سنة ٧٥٩هـ/ ١٣٥٨م. ابن تغري بردي، الدليل الشافي، ج١، ص٣٥٤ .

[٩٦] المقريزي، المواعظ والاعتبار، م ٣، ص ٢٤٣- ٢٤٤.

[٩٧] محمد عبد الستار عثمان، الآثار المعمارية للسلطان الأشرف برسباي بمدينة القاهرة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧، ص ٧٠.

[٩٨] محمد محمد سند الرفاعي، منشآت رعاية الحيوان، ص ٢٦٦.

أما قبة الكلشني[٩٩] فهي تقع خلف مدرسة ومدفن السلطان قايتباي بجبانة المماليك بالتحديد بين مقعد السلطان ومدرسته الكبري، وتشتمل على مدرسة لطيفة بإيوانين بينهما دورقاعة، وألحق بها مقعد وأروقة، وكان لهذا المقعد ملحقات خاصة عبارة عن سبيل صغير لتسبيل الماء العذب ومطبخ ومرحاضين واصطبل كان يشتمل على طوالة مقام أربعة أرؤس من الخيل[١٠٠].

وتشير وثيقة وقف قايتباي لعدد من الاصطبلات التي كان قد شيدها؛ منها اصطبل داره الكبرى بخط الباطلية بالقرب من الجامع الأزهر، الذي كان مقام أربعة عشر رأسًا من الخيل، به أعمدة فلكا مسقف غشيمًا وكان ملحق به ركاب خاناه ومتبن وبئر ماء.وكان يوجد بنفس هذا الدار اصطبلاً آخر مسقف غشيمًا به مقام خمسة أرؤس خيلاً، والبائكة الأخرى بها مقام ثمانية أرؤس من الخيل، وسلم يتوصل منه إلى ركاب خاناه كبرى، سفلها متبن. كما كان لداره الصغير المجاور للدار الكبرى بالباطلية اصطبل مقام خمسة أرؤس خيلاً، محمول سقفه الغشيم على أكتاف حجرًا، وعلى يسرة الداخل متبن ينزل إليه من سلم، يجاوره مرحاض، ويجاور المرحاض سلم يُصعد من عليه إلى ركاب خاناه معلقة. وداره بدرب الأسواني قريبًا من خط الجامع الأزهر كان به بائكة برسم الخيل مسقفة غشيمًا محمول سقفها على أعمدة من الصوان والحجر النحيت، وبئر ماء معين.كما تذكر وثيقة قايتباي أيضًا داره بحارة الديلم، حيث كان يحتوي على ثلاثة اصطبلات، اصطبل مقام سبعة أرؤس خيلا به بئر ماء معين، وأكتاف مبنية بالحجر يعلوها أربع قناطر معقودة بالحجر الكدان، وقصبة قناة برسم سفل ذلك وعلوه، وبجوار البئر باب يُدخل منه إلى اصطبل مقام ثلاثة أرؤس خيلاً، به عمود حجرًا صوانًا، بالاصطبل المذكور طشت خاناه وحفرة مرحاض وسلم معقود بالطوب يُصعد منه إلى طبقتين متجاورتين، وبالحوش المذكور متبن ومعالم بائكتين مقام أربعة أرؤس خيلاً [١٠١].

---

[٩٩]أثر رقم ١٠٠. منشئ هذه القبة السلطان الأشرف قايتباي، وعرفت باسم قبة الكلشني بسبب استخدامها كمكان للحضرة من قبل طائفة الكلشنية، التي كانت واحدة من الطوائف الصوفية التي انتشرت في الفترتين المملوكية والعثمانية. عاصم محمد رزق، أطلس العمارة- آثار دولة المماليك البرجية، ج٣ ق٢، ص ١١٠٤. ونصت حجة وقف السلطان قاتباي برقم ٨٨٦أوقاف أن هذه التربة كانت تسمى باسم التربة القديمة أو المدرسة اللطيفة مدفن أولاد السلطان. حسني محمد حسن نويصر، منشآت السلطان قايتباي بمدينة القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٥، ص ١٩.

[١٠٠]حسني محمد حسن نويصر، منشآت السلطان قايتباي، ص ٢٠- ٢١، ص ٥١.

[١٠١]حسني محمد نويصر، منشآت السلطان قايتباي، ص ٤١٠- ٤١٥؛ محمد محمد سند الرفاعي، منشآت رعاية الحيوان، ص ٢٧٠- ٢٧١.

كما سكن الأمير قجماس الإسحاقي أيضًا ببيت للسلطان قايتباي بمنطقة الدرب بالأحمر بخط سوق الغنم. وتذكر وثيقة وقف السلطان قايتباي بأن البيت كان يحتوي على مرماة نشاب ومغسل للخيل، وكذلك اصطبل مقام أربعة عشر رأسًا من الخيل به أعمدة فلكا[١٠٢]، مسقف غشيمًا به ركاب خاناه، يتوصل إليها من سلم سفلها متبن، يجاوره مرحاض. كما يوجد بالبيت المذكور بايكتان يدخل من أحدهما إلى اصطبل مسقف غشيمًا به مقام خمسة أرؤس خيلاً، والبائكة الأخرى بها مقام ثمانية أرؤس خيلا، وسلم يتوصل منه إلى ركاب خاناه كبرى سفلها متبن[١٠٣].

أما مجموعة السلطان طومان باي، والتي كانت تتكون من مسجد وقبة ، فكان قد شيدها عام ٩٠٦ه/ ١٥٠٠م كما هو مدون على نقش التأسيس برقبة القبة؛ فتشير الوثيقة ١/١٦١٠ بالأرشيف التاريخي بوزارة الأوقاف إلى أن بالمسجد مطهرة بها حنفيات وميضأة ومراحيض وحواصل للمياه ومجاري موصلة في السواقي للماء وصهريج ومزملة ومحل يقال له الاصطبل، كما كان هناك بجوار الساقية حوض خاص لسقي الدواب. ومن الجدير بالذكر أن القبة قد استمر استخدامها في العصر العثماني، حيث استخدامها خاير بك، أول والي عثماني على مصر، حيث كان يجلس على المصطبة التي هناك، ويستقبل رسل سلاطين آل عثمان وابنه سليمان من بعده، حيث يلبس هناك خلعة الاستمرار .

وبالإضافة لما سبق، حرص السلاطين والأمراء المماليك على تشييد اصطبلات ملحقة بمنشآت أخرى غير القصور والدور. فتشير إحدى الوثائق أن وكالة النخلة[١٠٤]، والتي أنشأها السلطان الغوري (٩٠٦- ٩٢٢ه/ ١٥٠٠- ١٥١٦م) سنة ٩١٥ه/ ١٥٠٩م، كان بهااسطبلاً معدًا لربط دواب التجار، وهو سقف غشيمًا، وكان يتسع لتسعة رؤوس من خيل كامل المجاديل، ويوجد به مغسل للخيل وركابخاناه[١٠٥]. في حين يُعد اصطبل الأمير أيتمش البجاسي بخط الوزير، داخل درب حسام الدين البواب، نموذجًا للإصطبلات العامة؛ حيث كان ملحقًا بست حوانيت، يعلو خمس منها طباقات، بالإضافة لحمام يُنسب إليه، بحيث شكلوا مجموعة معمارية واحدة، بها واجهة واحدة تحتوي على عدة أبواب. أما

---

١٠٢ أعمدة فلكا أي أعمدة مستديرة غير حاملة. محمد محمد أمين وليلى علي إبراهيم، المصطلحات المعمارية، ص ٨٦.

١٠٣محمد حسام الدين إسماعيل، "منشآت السلطان قايتباي بسوق الغنم من خلال وثيقة عثمانية"، حوليات إسلامية، العدد ٣٢، ١٩٩٨، ص ٤١- ٥٢.

١٠٤أثر رقم ٦٤، وتقع بشارع التبليطة بالأزهر، وتتكون من خمسة أدوار، بني الأول والثاني منها بالحجر، بينما بنيت الثلاثة الباقية بالآجر. عاصم محمد رزق، أطلس العمارة ، آثار دولة المماليك البرجية، ج٣ ق٢، ص ١٧٨٤-٨٠٦.

١٠٥عبد اللطيف إبراهيم، "الوثائق وخدمة الآثار"، المؤتمر الرابع لآثار البلاد العربية، ص ٤١٣؛ أحمد محمد أحمد، منشآت الأمير ايتمش، ص ٣٣٤.

الإصطبل فكانت له واجهة بها بابين، أحدهما يؤدي إلى الاصطبل المكون من طوالة، وركاب خاناه، ومتبن، ومرحاضًا وبيت الشعير. أما الباب الثاني فيؤدي إلى دهليز، ينتهي برواق من إيوانين ودور قاعة بالإضافة إلى مطابخ وخزانة[١٠٦]. في حين أنشأ الأمير سنقر الرومي الصالحي[١٠٧] حمامًا عُرف باسم حمام الرومي بجوار حارة برجوان، وأنشأ بجواره اصطبله الذي عُرف باسم اصطبل ابن الكويك[١٠٨].

وتشير وثيقة وقف الأمير سودون من زاده[١٠٩] رقم ٥٨/ ١٠ المحفوظة بدار الوثائق القومية إلى أن مدرسته بسوق السلاح كانت تشتمل على خمسة أبواب مبنية بالحجر الفص النحيت، وكان الباب لبثاني يؤدي إلى اصطبل برسم عوامل الساقية، به متبن ومرافق وحقوق[١١٠]. أما الوثيقة رقم ٢٣٨/ ٣٨ بدار الوثائق القومية بالقاهرة، والمؤرخة بتاريخ ٢٣ شعبان ٩٠٨ه/ ١٥٠٢م، فتشير إلى قيام سكرباي ابنة عبد الله قد اشترت من مالها من الأمير الكبير خاير بك بن عبد الله السيفي دار خارج باب زويلة داخل زقاق حلب، وكان هذا الدار يشتمل على واجهة مبنية بالحجر الفص النحيت بها ثلاثة أبواب مقنطرات، أحد هذه الأبواب يُدخل منع إلى دركاه بصدرها مصطبة يجاورها باب يدخل منه إلى اصطبل مقام ثمانية أرؤس خيل بصدره متبن وحفرتي مرحاض وبئر ماء معين ومغسل، وسلم

١٠٦أحمد محمد أحمد، منشآت الأمير ايتمش، ص ٣٣٩.

١٠٧هو أحد مماليك الملك الصالح نجم الدين أيوب البحرية، ترقى عنده في الخدمة حتى صار جامدار، وكان من خوشداشية بيبرس البندقداري وأصدقائه. فلما قتل الفارس أقطاي في ايام المعز ايبك التركماني، وخرجت البحرية من القاهرة إلى بلاد الشام، كان ممن خرج ورافق بيبرس، وارتفق بصحبته ونال منه مالاً وثيابًا، وتنقل معه في الكرك، إلى أن كان من امره في الصيد مع صاحب الكرك، فطلب من بيبرس شيئًا فلم يجبه، فحنق وفارقه إلى مصر. وحينما صار الأمر لبيبرس وملك بعد قطز، قدم سنقر وأعطاه الإقطاعات الجليلة، ونوه بقدره، فلم يرض، وصار إذا ورد عليه الإنعام السلطان لا يأخذه بقبول. ثم قتل سنقر اثنين من مماليكه بدون ذنب، فحنق عليه بيبرس واعتقله سنة ٦٣٦ه/ ١٢٣٩م. المقريزي، المواعظ والاعتبار، م ٣، ص ٢٧٣.

١٠٨المقريزي، المواعظ والاعتبار، م ٣، ص ٢٧١- ٢٧٣.

١٠٩الأمير سيف الدين سودون بن عبد الله من زاده الظاهري، أحد مماليك الظاهر برقوق وأعيان خاصكيته، تأمر بعد موت أستاذه إمرة عشرة في دولة الناصر فرج، واستقر بعد ذلك خازندارًا، ثم استعفى من الخازندارية عام ٨٠٤ه/ ١٤٠١م، وحبس بثغر الاسكندرية في الوقعة بين سودون طاز وبين جكم ونوروز، ثم أفرج عنه وأنعم عليه بإمرة مائة وتقدمة ألف. وبعدما تسلطن الناصر فرج ثانية، أنعم عليه بنيابة غزة. وفي عام ٨١٠ه/ ١٤٠٧م قبض عليه الناصر فرج وحُبس بالإسكندرية، ثم قتل بعد ذلك بمدة يسيرة. ابن تغري بردي، المنهل الصافي، ج٦، ص ١٤١- ١٤٤.

١١٠حسني محمد نويصر، مدرسة جركسية على نمط المساجد الجامعة- مدرسة الأمير سودون من زاده بسوق السلاح، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢٥، ٧٥.

يصعد من عليه إلى ركاب خاناه معقود سقفه بالطوب الآجر، وبعضه مسقف غشيمًا[١١١].

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة عناية المماليك الكبيرة للخيل، فدولة المماليك بشقيها قامت على أكتاف الفرسان. واعتمد المماليك في قوتهم العسكرية اعتمادًا يكاد يكون تامًا على سلاح الفرسان، ومن ثَمَّ، أولوا عناية خاصة بالخيل. فاجتهد السلاطين والأمراء في الإكثار من الخيول ليتمكنوا من التصدي للأخطار المحدقة بهم. كما وجهوا عنايتهم أيضًا إلى الاهتمام بتشييد الاصطبلات التي كانت تحوي ما كانوا يجلبونه ويستولدونه من خيلهم.

وكان من بين مظاهر عناية المماليك بالخيل، اهتمامهم بإنشاء الاصطبلات. فاحتل اصطبل القلعة مكانة مميزة في العصر المملوكي، خاصة في عصر دولة المماليك الجراكسة، كمكان لتنصيب السلطان الجديد، أو كمقر للحكم بين الناس، أو كمكان لاستقبال السفارات والوفود وأخيرًا كمكان لعرض المماليك.

وأوضحت الدراسة أن تشييد الاسطبلات لم يكن قاصرًا على سلاطين المماليك، بل حرص الأمراء أيضًا على إلحاق الإصطبلات بدورهم وقصورهم. فتزخر الوثائق المملوكية بإشارات لإصطبلات شيدها سلاطين وأمراء المماليك وألحقوها بمنشآتهم المعمارية المختلفة، بعضها مازال باقيًا، في حين اندثر البعض الآخر. وقد حاولت الورقة البحثية تتبع هذه الإشارات الخاصة بالإصطبلات ووصفها، والإشارة إلى المباني الخدمية الملحقة بها من ركابخاناه ومتبن، وغيرها من العناصر المعمارية الأخرى التي تكون منها الاصطبل. كما تتبعت الدراسة أيضًا بقايا الاصطبلات التي لا تزال باقية حتى الآن في مدينة القاهرة.

[١١١] محمد محمد أمين، فهرست وثائق القاهرة حتى نهاية عصر سلاطين المماليك (٢٣٩-٩٢٢ه/ ٨٥٣- ١٥١٦م)، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية، القاهرة، ١٩٨١، ص ٣٣٣-٣٣٩.

Abstract:

The mamlouk era in Egypt (648- 923 AH/ 1250- 1517 AD) is considered as one of the brightest historical and cultural ears, in which the interest in horses and knights was in its peak. The mamlouk state fully depended in its military force upon its cavalry, therefore, they concerned in owning numerous horses, as to be able to confront the dangers and wars they face. They also paid attention to construct stables containing different types of horses.

Building stables wasn't a matter restricted to sultans only, so the mamlouki emirs were keen to attach stables to their houses and palaces. A number of mamlouki documents give indications to stables built by the mamlouki sultans and emirs, some of which still remain, while others effaced.

Despite of the important role of the stables, but there isn't a complete study concerned with this significant theme, although many researches published various documents with mentions of stables. The target of this paper is to focus on the importance of stables, and try to describe them depending on what was mentioned in many published documents. The paper also aims to point out the service buildings attached to the stables and to trace the remains of the stables in Cairo.

الأختام الوقفية المطبوعة علي المخطوطات الإسلامية

د.عاطف سعد محمد محمود•

تعد الأختام من المعطيات الحضارية التي تمثل جانبا مهما، إذ تمدنا ببعض المعلومات التي تتعلق بالنواحي الدينية، والفنية والسياسية والاقتصادية لشعب ما، وتكتسب دراسة الأختام أهمية خاصة في الكشف عن النواحي الإبداعية والتقنية، إذ كان لها الأثر الملموس في تسيير أمور الناس وتسهيل معاملاتهم، وما دراسة الأختام الإسلامية بمختلف أصنافها إلا جزءاً من هذه الدراسات المختصة، إذ تمدنا بالمعلومات المتعلقة بالتعاملات الرسمية والشخصية وتطور الأبجدية العربية[١]. ومن المعروف أن دراسة الأختام الإسلامية لم تعط الأهمية اللائقة بها، بل تم إغفالها من قبل الدراسين الذين ركزوا في دراساتهم علي فنون العمارة والزخارف الإسلامية، وإن المتصفح للمكتبة العربية لا يجد سوى الشئ اليسير حول هذا الموضوع، وإن وجدت فإنها تكون كإشارات دون إسهاب وتعمق[٢].

الختم رقم ١:

ختم دائري الشكل ورد علي الصفحة الأخيرة ٣١٨ لمخطوط المحيط البرهاني في الفقه النعماني، لأبي المعالي برهان الدين محمود بن أحمد بن عبدالعزيز بن عمر بن مازة البخاري[٣]، والختم عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء،

• أستاذ الآثار الإسلامية المساعد كلية الآثار جامعة جنوب الوادي

[١] علي يونس خالد المناصير، الأختام الإسلامية دراسة تأريخية وصفية لمجموعة خاصة من الأختام، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية ٢٠٠١م، ص١.

[٢] علي يونس خالد المناصير، الأختام الإسلامية دراسة تأريخية وصفية لمجموعة خاصة من الأختام، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية ٢٠٠١م، ص١.

[٣] محفوظ بمكتبة السلطانة أسميهان رقم ٢٢٨. ووجد هذا الختم بذات المكتبة علي مخطوط رقم ٢١٧.

نص كتاباته كالتالي: (وقف إسميهان[٤] سلطان بنت سلطان سليم خان بمدرستها في أبي أيوب[٥] الأنصاري[٦] ٩٧٦). (لوحة ١).

الختم رقم ٢:

هو عبارة عن ختم دائري ورد علي الصفحة الثانية من المخطوط شرح مفتاح العلوم ليحيي بن أحمد الكاشي وتاريخ نسخه ٩٦٦هـ / ١٥٥٩م[٧]، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء نص كتاباته كالتالي: (وقف محمد باشا[٨] وزير أعظم بمدرسة برغوس سنة ٩٧٦). (لوحة ٢).

---

[٤] إسمهان سلطان ولدت في ١٥٤٤ بقصر مانيسا وفي سنة ١٥٦٤ تزوجت من صوقولو محمد باشا وصار لديها ولدان وهما إبراهيم خان وغول روح سلطان. وبعد عام مات سميز علي باشا وأصبح زوجها صدرًا أعظم، وقد صار قويًا وذو سلطة، في أيلول توفي جدها السلطان سليمان وانتقلت بعدها مع أمها وإخوتها إلى إسطنبول. وبعد استلام والدها حكم السلطنة العثمانية واستلام زوجها منصب الصدر الأعظم أصبحت صاحبة نفوذ في الدولة. يلماز اوزتونا: تاريخ الولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل، أستانبول ١٩٩٠م، ج١، ص٣٥٢؛ محمود شاكر: التاريخ الإسلامي العهد العثماني، المكتب الإسلامي، الطبعة الرابعة لبنان ٢٠٠٠، ج٨، ص١٢٤.

[٥] المقصود هنا جبانة أبي أيوب الأنصاري، تقع أيوب المدينة الإسلامية الخالصة في شمال الخليج كقطعة من إستانبول، وهي المنطقة التي كان يفضل العلماء السكن فيها وكان يطلق اسم بهارية علي قسمها الواقع علي ساحل الخليج، في هذه المدينة قبر أبي أيوب الأنصاري. يلماز اوزتونا: تاريخ الولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل، إستانبول ١٩٩٠م، ج٢، ص٦٤٤.

[٦] أبوأيوب الأنصاري: هو خالد بن زيد بن كليب بن ثعلبة من بني النجار: صحابي، شهد العقبة وبدرا وأحدا والخندق وسائر المشاهد، وكان شجاعا صابرا تقيا محبا للغزو والجهاد. رَوَى عن النبي ﷺ وعن أبي بن كعب. وعنه البراء بن عازب وجابر بن سمرة وزيد بن خالد الجهني وابن عباس وغيرهم. ولما غزا يزيد القسطنطينية في خلافة أبيه معاوية، صحبه أبوأيوب غازيا، فحضر الوقائع ومرض، ولما توفي دُفن في أصل حصن القسطنطينية، له (١٥٥) حديثا. خير الدين الزركلي: الأعلام، ج٢، ص٣٣٦.

[٧] المحفوظ في مكتبة الدولة ببرلين رقم ٩٠٠. ووُجد أيضا الختم على مخطوط المختصر في شرح تلخيص المفتاح للتفتازاني، سعدالدين مسعود بن عمر بن عبدالله الهروي الخراساني (٧١٢ - ٧٩٣هـ)، محفوظ بمكتبة المخطوطات، جامعة الكويت، نحت رقم ٧٠٤.

[٨] صوقوللو داماد محمد باشا (١٥٠٦-١٥٧٩م/ ٩١٢- ٩٨٧م) هو سياسي عثماني، آخر وزير أعظم للقانوني، وهو الصهر الأكبر لأولو شهزادة سليم الثاني. ترقى في مناصب الدولة إلى أن أصبح قائد البحرية العثمانية ثم الصدر الأعظم للدولة لمدة ١٤ سنة (٩٧٢-٩٨٧هـ / ١٥٦٥-١٥٧٩م)، له جامعا في إسطنبول، وهو أحد أقوى الصدور العظام في تاريخ الدولة واعتبر عهده بداية بروز سيطرة الصدر الأعظم وانحسار دور السلاطين، وأعدم نتيجة المؤامرات في عهد مراد الثالث، ليبدأ عصر جديد في الدولة سمته تحكم الحريم وانتشار فساد الجنود الانكشارية. يلماز اوزتونا: تاريخ الولة العثمانية، ج١، ص٣٥٢؛ محمود شاكر: التاريخ الإسلامي العهد العثماني، ج٨، ص١٢٤.

الختم رقم ٣:
يوجد ختم بيضاوي الشكل مدبب من أعلي وأسفل عن طريق ما يشبه زخرفة الورق النباتية، له إطار به حبيبات متماسة، ورد على الصفحة الأولى من مخطوط حاشية شرح المطالع للسيد مير شريف علي الجرجاني ٨١٦هـ / ١٤١٣م[٩]، بداخله كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء نص كتابته كالتالي: (هذا مما وقفه العبد بهاءالدين محمد[١٠] على الطلبة الإمامية[١١] بتولية ابن أخيه سمي أبيه[١٢] حسين بن عبدالصمد، ثم الأتقى من بنيه وبنيهم ولو كان أبعد ١٠٣٠). (لوحة ٣).

الختم رقم ٤:
ختم دائري الشكل علي الصفحة ١٠٤ من المخطوط رسالة في خلق الإنسان لأحمد بن اسماعيل بن قاسم بن علي[١٣]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء نصها كالتالي: (وقف المولي الفاضل حسام الدين الشهير بقره جلبي زادة المنفصل عن قضاء عساكر روم ايلي[١٤] لأولاده ثم لأولاد أولاده العلماء سنة ١٠٣٢). (لوحة ٤)

---

[٩] المخطوط محفوظ بمكتبة المدرسة الباقرية بمدينة مشهد رقم ١٢٩. ووُجد أيضاً الختم على غلاف مخطوط قواعد علم النظر، ضمن مجموعة دانشكاه ٤٩١٧/٤، آقا برزك الطهراني: الذريعة، الطبعة الثانية دار الأضواء، لبنان د.ت، ج ١٧، ص ١٨٨.

[١٠] بهاءالدين بن محمد بن حسين بن عبدالصمد الحارثي العاملي الهمذاني: عالِم أديب إمامي، من الشعراء، وُلد ببعلبكّ، وانتقل به أبوه إلى إيران، ورحل رحلة واسعة، ونزل بأصفهان فولاه الشاه عباس رياسة العلماء، فأقام مدة ثم تحول إلى مصر. وزار القدس ودمشق وحلب وعاد إلى أصفهان، فتوفي فيها، ودُفن بطوس، أشهر كتبه الكشكول والمخلاة وهما من كتب الأدب المرسلة، وله العروة الوثقى، والفوائد الصمدية في علم العربية والحبل المتين في الحديث، وله رسائل، وشعر كثير. وله العديد من المؤلفات بالفارسية. خير الدين الزركلي: الأعلام، ج٦، ص١٠٢.

[١١] الإمامية اسم يطلق على طوائف الشيعة التي تؤمن بأن إمامة المسلمين، وهذا اللقب عند كثير من أصحاب الفرق والمقالات، يطلق علي مجموعة من الفرق الشيعية، ولكن تخصص فيما بعد عند جمع من المؤلفين وغيرهم بالأثنى عشرية. ناصر عبدالله بن علي الفقاري: أصول مذاهب الشيعة الاثنى عشرية عرض ونقد، الطبعة الثانية، الرياض ١٩٩٤م، مج١، ص ١٠١.

[١٢] سَمِيُّ الشيء: موافِقه في اسمِه، أو نظيرُهُ، والمقصود أن اسم ابن أخيه علي اسم أبيه.

[١٣] المحفوظ بمكتبة الدولة ببرلين رقم ٤٠٩.

[١٤] تأسست إيالة روملي عام ١٣٦٣م ، كإيالة ثانية بعد إيالة أناضولي. روم إيلي أو الروملي الشرقية هي ولاية عثمانية ذاتية الحكم عاصمتها بلوفديف، تشكلت الولاية في الإمبراطورية العثمانية عام ١٨٧٨م في أعقاب اتفاقية برلين التي أنهت الحرب الروسية العثمانية (١٨٧٧-١٨٧٨م)، ظلت ولاية الروملي الشرقية ولاية عثمانية حتى عام ١٨٨٥م حيث اتحدت مع مقاطعة بلغاريا ذاتية الحكم، في عام ١٩٠٨م أعلنت بلغاريا استقلالها عن الإمبراطورية العثمانية. يلماز اوزتونا: تاريخ الولة العثمانية، ج٢، ص٦٥٣. https://ar.wikipedia.org/wiki

الختم رقم ٥:
ختم دائري الشكل ورد علي الصفحة التاسعة من المجموعات المكية، متفرقات مؤرخ بصفر ١٠٦٣هـ/ ١٦٥٣م[١٥]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء نص كتاباته كالتالي: (هذا الكتاب المستطاب وقف مؤبد علي كافة عدول الطلبة المؤمنين المعروفين بمعرفة الفقه والحديث أو المشتغلين بتحصيلهما دون حكمة الفلاسفة والتنجيم علي الشروط والقيود اللازمة المذكورة المحلة في المعبرة واقفه .... عفو لله حمالاً علياً ميسوراً أوقفه لله تعالي سنة ١٠٥٥). (لوحة ٥).

الختم رقم ٦:
ختم دائري الشكل علي الصفحة رقم ١٠٠ من المخطوط إثارة الفكر بما هو الحق في كيفية الذكر لإبراهيم بن عمر بن حسن البقاعي ٨٨٥هـ/ ١٤٨٠م، واسم الناسخ عمر بن محمد بن علي المؤدب بتاريخ ٢٧ ذوالقعدة ٨٨١هـ/ ١٣ مارس ١٤٧٧م[١٦]، به كتابة بالخط النستعليق بحروف بيضاء على أرضية سوادء نصها كالتالي: (وقف هذا الكتاب خشيه لله وطلبا لمرضات الله الوهاب الشيخ أحمد الشهير بچاوش زاده[١٧] سنه ١٠٧٣) (لوحة ٦)

الختم رقم ٧:
ختم دائري الشكل، ورد علي صفحة الغلاف من مخطوط الجزء الثاني من شرح مختص النووي أبي نصر أحمد بن محمد البغدادي المعروف بالأقطع[١٨]، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية حمراء، تتخلل كتاباته الزخارف النباتية البسيطة البديعة نص كتابته كالتالي: (هذه الكتب وقف من السيد محمد أفندي ابن يحيي الشهير بقبوجي زادة قد شرط الوضع في الجامع الشريف السلطان بايزيد والي بقسطنطينية[١٩] المحروسة سنة ١٠٨١).(لوحة ٧)

الختم رقم ٨:

---

[١٥] المحفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٥٢٨٤.

[١٦] المحفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٣٦٦٦.

[١٧] ذكر اسمه عند الحديث عن الشيخ الأستاذ زين العابدين الصديقي المصري وأنه أخذ عنه جماعة من أهالي الروم منهم العلامة المولى أحمد جاويش زاده والمولى أحمد بن سنان البياضي والمولى محمد رفيعي زاده وغيرهم. المرادي: سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر،ج٣، ص ٣.

[١٨] المحفوظ بمكتبة مخطوطات ولي الدين برقم ١١٧١. وتجدر الإشارة الي وجود هذا الختم علي العديد من مخطوطات بذات المكتبة منها المخطوطات ذوات الأرقام ١١٩٨، ١٢٥٨، ١٣١٢، ١٣٢٣، ١٤٨٧، ١٥٠١.

[١٩] قسطنطينية ويقال قسطنطينة باسقاط ياء النسبة، قال ابن خردذابة كانت رومية دار ملك الروم وكان بها منهم تسعة عشر ملكا، ونزل بعمورية منهم ملكان. واسمها الآن اسطنبول بتركيا. ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج٢، ص٣٤٧.

ختم بيضاوي الشكل وَرَدَ على صفحة الغلاف من المخطوط التلخيص في تفسير القرآن العزيز، لموفق الدين أبي العباس أحمد بن يوسف الكواشي[٢٠]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء يتخلل كلماته وحروفه زخارف نباتية، نص كتاباته كالتالي: (هذا ما وقفه الوزير أبوالعباس[٢١] أحمد بن الوزير أبي عبدالله محمد عرف بكوبريلي[٢٢] أقال الله عثارهما ١٠٨٨). (لوحة ٨).

الختم رقم ٩:

ختم بيضاوي الشكل ورد علي صفحة الغلاف من مخطوط شفاء الغليل في علم الخليل لمحمد بن علي المحلي[٢٣]، عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، تزينه الزخارف النباتية البديعة نصه كتاباته كالتالي: (وقف هذا الكتاب لوجه الله الأجل الأكرم مصطفى باشا الوزير الأعظم ١١٠٠). (لوحة ٩).

الختم رقم ١٠:

---

[٢٠] محفوظ بمكتبة كوبريلي. زادة محمد رقم ١٣٥. ووُجد الختم علي العديد من مخطوطات ذات المكتبة منها أرقام، ٢٣٦، ٣٤٧، ٨٠١، ٨٤٤.

[٢١] خلف والده في منصبه بعد وفاته، وكان أصغر من تولى منصب الصدر الأعظم في الدولة العثمانية، وقد استطاع بحسن إدارته أن يسوس البلاد، وأعلى راية الجهاد وفتح البلاد حتى لقي ربه بعد أن أعاد للدولة العثمانية مجدها وهيبتها. وكان مولده عام ١٠٤٥هـ/ ١٦٣٥م في العاصمة إستانبول. نشأ أحمد كوبريلي تحت رعاية والده محمد باشا كوبريلي فأحسن تربيته وتعليمه، فقد أنشأه على الإسلام، وعلمه أمور السياسة والقيادة، فخلف والده في منصب الصدر الأعظم ، فقد أحسن سياسة الدولة ورعاية أحوال العباد، واستطاع في وقت قصير أن يعيد أمجاد الدولة العثمانية التي دبَّ في أوصالها الضعف، ورفع راية الجهاد، واستطاع أن يفتح أعظم قلاع النمسا، وألقى الله الرعب في قلب الأوربيين بعد فتح هذه القلعة. محمود شاكر: التاريخ الإسلامي العهد العثماني، المكتب الإسلامي، الطبعة الرابعة لبنان ٢٠٠٠، ج٨، ص١٣٦.

[٢٢] تولي عام ١٠٦٧هـ الصدارة العظمي، وهو ألباني الأصل قوي الشكيمة وصاحب شخصية قوية، على الرغم من كبر سنه، قوي، وعظيم الهمة، يميل إلى الشدة والترهيب فيما يتصل بأمن الدولة وسلطانها، فانتظمت أمور الدولة الداخلية، وضرب على أيدي الإنكشارية وأعادهم إلى احترام النظام والانشغال بعملهم، ومنعهم من التدخل فيما لا يعينهم من شئون السياسة، وفي الوقت نفسه حقق للدولة بعض الانتصارات الخارجية، فهزم البنادقة وأخذ منهم جزيرة "لمنوس" وجزرًا أخرى. وكان البنادقة قد استولوا على هذه الجزر واحتلوا مدخل مضيق الدردنيل، وفرضوا حصارًا بحريًا على الدولة، ومنعوا دخول المؤن والغذاء إلى إستانبول، ولولا نجاح كوبريلي في فك هذا الحصار لتعرضت الدولة إلى خطر فادح. واستمرت صدارة محمد كوبريلي خمس سنوات أعاد في أثنائها الأمن والاستقرار للدولة، وتوفي بعدها ودُفن في إستانبول عن ثلاثة وثمانين عاما في (١٠٧٢هـ /١٦٦١م). محمود شاكر: التاريخ الإسلامي العهد العثماني، المكتب الإسلامي، الطبعة الرابعة لبنان ٢٠٠٠، ج٨، ص ص١٣٥-١٣٦.

[٢٣] المحفوظ بمكتبة بايزيد رقم ١٩١٣٣ . ووُجد هذا الختم علي العديد من المخطوطات بهذه المكتبة منها المخطوطات أرقام ١٩٠٤٦، ١٩٠٤٨.

ختم بيضاوي الشكل ورد علي الصفحتين الثانية والخمسين من المخطوط الأنوار في علم التوحيد، لمحي الدولة والدين محمد الحنفي الرومي الشهير بالكافياجي أفندي[٢٤]، عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، تزينه الزخارف النباتية البديعة نصه كتاباته كالتالي: (هذا مما وقفه الوزير حسين باشا ابن حسين أغا أخ الوزير محمد باشا المعروف بكوبريلي عفى الله عنهم ١١١١). (لوحة ١٠).

الختم رقم ١١:

ختم بيضاوي الشكل ورد علي الصفحة الثانية من المخطوط البرهان الساطع شرح عقيدة الامام الطحاوي أبي شجاع الناصري التركي[٢٥]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، تزينه الوريدات السداسية البتلات، نص كتاباته كالتالي:(هذا الكتاب وقفه داماد زادة محمد مراد وفق الله خيره بالعبادة سنة ١١١٢). (لوحة ١١).

الختم رقم ١٢:

ختم دائري الشكل للشيخ فيض الله أفندي مؤرخ بعام ١١١٣هـ/ ١٧٠١م، علي الصفحة الأولي من مخطوط بمعهد المخطوطات العربية[٢٦]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء نصها: (وقف شيخ الاسلام السيد فيض الله افندي[٢٧] غفر الله له ولوالديه بشرط أن لا يخرج من المدرسة التي أنشأها بقسطنطينية سنة ١١١٣). (لوحة ١٢).

الختم رقم ١٣:

---

[٢٤] المحفوظ بمكتبة عموجة حسين باشا رقم ٢٩٦ . ووُجد هذا الختم على العديد من المخطوطات بهذه المكتبة منها المخطوطات أرقام٤٥٠ على الصفحتين ٢، ٢٦٤، والمخطوط ٣٧٧ على الصفحة ١٠.

[٢٥] المحفوظ بمكتبة مخطوطات مراد ملا برقم ١٣٩٤.

[٢٦] محفوظ بمعهد المخطوطات العربية، بجامعة الدول العربية بالقاهرة، يحمل رقم ٥٠٦. ووُجد الختم بكثرة علي مخطوطات مكتبة فيض الله منها المخطوطات أرقام ٤، ٥، ١٣.

[٢٧] شيخ الإسلام فيض الله محمَّد بن محمَّد بن حبيب التِبريزي الأصل، الأرْضرُومي المولد والنَشأة. ولد في ٨ شوال سنة ١٠٤٨ هـ، مِن شيوخ الإسلام في زمن الدَّولة العثمانيَّة، بل مِن أشهرهم مكانة وأثرا، تَعلَّم مبادِئَ العلوم على أبيه أوَّلا، ثمَّ على ابن خاله إسماعيلَ بن مرتضى أفندي. وجهه شيخُه إلى إستانبول سنة ١٠٧٤ هـ، وبعدَها إلى مدينة أدِرْنة، حيث إقامة السَّلاطين هناك عمل مع العديد من السلاطين مدرّسًا للسُّلطان أحمد الثالث، (وكان أميرًا وقتَها). وكذا السُّلطانُ محمَّد الرَّابع لتعليم ابنه، وفي خلافة السُّلطان سليمان الثاني، نُصّب شيخًا للإسلام، في ١١ ربيع الآخر ١٠٩٩هـ قام شيخ الإسلام فيض الله أفندي عام ١١١١ هـ/ ١٦٩٩م بوقف المجموعة القيمة الموجودة في المدرسة الفيضية الكائنة في حي الفاتح بإستانبول. وكانت مآثره عديدة فقد أوقف علي العديد من المنشآت في كثير من المدن وترك عدة مؤلفات. إسماعيل أراونصال، تاريخ المكتبات، أنقرة ١٩٨٨م، ص ص٦٥-٦٦؛ محمد وائل الحنبلي: مكتبة شيخ الإسلام السيّد فيض الله أفندي، مقالة منشورة علي الموقع:http://sahniseman.org/ar /

ختم دائري الشكل لولي الدين جار الله، ورد علي الصفحة المائتين وثماني وأربعين من المخطوط[٢٨]، به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، نص كتابته كالتالي: (وقف هذا الكتاب لله أبو عبدالله ولي الدين جار الله بشرط أن لا يخرج من خزانة بناها بجنب جامع سلطان محمد بقسطنطينية سنة ١١١٣) (لوحة). وتجدر الإشارة إلي وجود ختم آخر لجار الله بذات المكتبة[٢٩]، بنفس نص وصيغة الكتابات[٣٠]؛ لكن بإختلاف الخط حيث جاء عليه من النستعليق. (لوحة ١٣).

الختم رقم ١٤:

ختم دائري الشكل ورد علي صفحة الغلاف من المخطوط تفسير القرآن العظيم للشيخ الامام القاضي عضد الدين[٣١]، به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، جاءت كتاباته في الجزء العلوي منه، وتوقيع الطغراء في الجزء السفلي، تتخلله الزخارف النباتية في شكل بديع نص كتابته كالتالي: (وقف سلطان أحمد خان غازي بن سلطان محمد خان والتوقيع الطغرائي ١١١٥) (لوحة ١٤)

الختم رقم ١٥:

ختم دائري الشكل على الصفحة ١٥٣ من المخطوط شرح مصابيح شريف، أوائل القرن ١١هـ/ ١٧م مؤلف مجهول[٣٢]، ويتميز الختم بوجود زخارف نباتية غاية في الدقة والإبداع تتمثل في انتشار الوريدات والفروع النياتية بين سطوره، به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء نصها: (هذا مما وقفه الوزير الأعظم علي باشا[٣٣]بن الحاج محمد أغا عفي الله عنهما[٣٤] سنة ١١٢٠).(لوحة ١٥).

---

[٢٨] المحفوظ بمكتبة مخطوطات جارالله برقم ٣١٨ . ووُجد الختم علي مخطوط بذات المكتبة رقما ٣١، ٢٣٣.

[٢٩] المحفوظ بمكتبة مخطوطات جارالله برقم ٤٨٨.

[٣٠] من الملاحظ مطابقة النص في الختمين؛ لكن التاريخ في ختم النستعليق غير واضح.

[٣١] المحفوظ بمكتبة جامع يني رقم ٣٨. ووجد كذلك علي المخطوطين رقمي ٧٥٩، ٦١٣ بذات المكتبة.

[٣٢] المحفوظ بمكتبة جامعة ميتشجان رقم Isl Ms 26. وتجدر الإشارة إلي وجود عديد من المخطوطات ورد بها هذا الختم منها المخطوط رقم ١٤٠.

[٣٣] وُلد علي باشا لعائلة تركية في أزنيق، وتعلم في إستانبول. الداماد علي باشا السلحدار (بالتركية الحديثة: SilahdarDamat Ali Pasa) هو قائد عسكري وصدر أعظم عثماني، قام شهيد علي بتأسيس مكتبة قيمة لها وقفيتين نص فيهما علي بنود عديدة للمكتبة، شغل منصب الصدر الأعظم في عهد السلطان أحمد الثالث، في الفترة من ٢٧ أبريل ١٧١٣ إلى مصرعه في ٥ أغسطس ١٧١٦. نجح في عقد معاهدة مع روسيا لتأمين الحدود الشمالية للامبراطورية العثمانية. لقي علي باشا السلحدار مصرعه أثناء قيادته للجيش العثماني في معركة بتروفارادين في ٥ أغسطس ١٧١٦، ودُفن في بلغراد ، ولقب عقب مصرعه بعلي باشا الشهيد (بالتركية: Şehit Ali Pasa).

الختم رقم ١٦:
ختم دائري الشكل، ورد علي الصفحة الخامسة من مخطوط المعاني الدقيقة إدراك الحقيقة لجلال الدين أبو الفضل عبدالرحمن بن أبي بكر السيوطي[٣٥]، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، نص كتابته كالتالي: (وقف الكتاب علي رضاء الله الوهاب مشروطا في دار الواقف للطلاب سنة ١١٢٢).(لوحة ١٦)

الختم رقم ١٧:
ختم دائري الشكل لصالحة سلطان، ورد علي الصفحة المائة وأثنتين وأربعين من المخطوط شرح سنن أبي داود للإمام النووي[٣٦]، به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، جاءت كتاباته في الجزء العلوي منه، وتوقيع الطغراء في الجزء السفلي، تتخلله الزخارف النباتية في شكل بديع نص كتابته كالتالي: (وقف حضرت صالحة سلطان بنت المرحوم سلطان أحمد خان ١١٢٣) (لوحة ١٧)

الختم رقم ١٨:
ختم شبه دائري وجد علي الصفحتين الثانية والثالثة من المخطوط جامع الأصول في أحاديث الرسول، لأبي السعادات المبارك بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبدالكريم بن عبدالواحد الشيباني، المعروف بابن الأثير الجزري ٦٠٦هـ/ ١٢١٠م، وتاريخ نسخ المخطوط ٨٣٩هـ / ١٤٣٥م[٣٧]. عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، تتخللها الزخارف النباتية التي تشبه الختم السابق نص كتاباته كالتالي: (مما وقف الوزير الشهيد علي پاشا رحمه الله تعالى بشرط ان لا يخرج من خزانته[٣٨] ١١٣٠). (لوحة ١٨).

---

http://en.wikipedia.org/wiki/Silahdar_Damat_Ali_Pasha ؛ إسماعيل أراونصال، تاريخ المكتبات، أنقرة ١٩٨٨م، ص٧٠.

[٣٤] ذُكرَ د. موفق عبدالله عبدالقادر، مُحقق كتاب أدب المفتي، عند حديثه عن نسخ المخطوط أن نسخة جور لولو علي باشا رقم ٢٦٦، والمسمى بجواهر الفتاوي وآداب المفتي والمستفتي، ورد عليها الختم ولم يتمكن من قراءة التاريخ. عثمان بن عبدالرحمن، أبوعمرو، تقي الدين المعروف بابن الصلاح (المتوفى ٦٤٣هـ)، تحقيق د. موفق عبدالله عبدالقادر، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة ٢٠٠٢م، ص٣٧.

[٣٥] المحفوظ بمكتبة السلطانة أسميهان رقم ١٠٣.

[٣٦] المحفوظ بمكتبة حكيم أوغلي علي باشا رقم ٢٠٠.

[٣٧] المحفوظ بمتحف والترز رقم W.579. وتجدر الإشارة إلي وجود العديد من المخطوطات المختومة به في مكتبة الشهيد علي باشا منها المخطوطات ذوات الأرقام ٣٦٠، ٣٧٣، ٦٣٠، ١٨٤١.

[٣٨] قرأ يحيي ساعاتي نص الختم ولم يذكر التاريخ. راجع يحيي محمود ساعاتي: الوقف وبنية المكتبة العربية، استبطان للموروث الثقافي، مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية، الطبعة الثانية الرياض ١٩٩٦م، ص١٤٢

الختم رقم ١٩:
ختم بيضاوي ورد علي الصفحة ٧٧ من المخطوط نكات متعلقة بشرح المطالع وحواشيه الشريفة، لمحمد بن بير أحمد الشهير بابن أرغون الشيرازي، بتاريخ نهاية شهر شعبان ٩١٨هـ/ ١٥١٢م[٣٩]، عليه كتابة داخل خمسة أجزاء، الأوسط منها بيضاوي حوله أربع شطرات تتخللها الوريدات سداسية البتلات، به كتابات بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، نص كتاباته كالتالي: (أكثر من الخيرات والله يغفر الذلات وقف في سبيل الله وقف في سبيل الله يا بشير[٤٠] ١١٣٠). (لوحة ١٩).

الختم رقم ٢٠:
ختم بيضاوي الشكل، ورد علي الصفحة الأولي من مخطوط بدائع الصنائع في ترتيب الشرائع، لأبي بكر بن مسعود الكاساني الحنفي علاء الدين[٤١]. والختم عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، تزينه الحليات النباتية، نص كتاباته كالتالي: (وقف لوجه الله تعالى أفقر الوري أبوالخير أحمد الشهير[٤٢] بداماد[٤٣] زادة عفا الله عنه وعن أسلافه وأخلافه ١١٣٧). (لوحة ٢٠).

---

[٣٩] المحفوظ بمتحف والترز رقم W.591.

[٤٠] مكتبة مدرسة بشير آغا: تأسست مدرسة بشير آغا سنة ألف ومائة وخمسين ١١٥٠هـ ، ولا يُعرَف شيءٌ عن مؤسسها سوى اسمه الأول الذي أطلق عليها، وربما كان أحد الموظفين الكبار في الدولة العثمانية، وقد بُنيت ملاصقة لباب السلام في زقاق الخياطين، ثم نقلت ضمن رباط بشير أغا إلى باب المجيدي. وحوى مبنى المدرسة مكتبة قيمة ظلت به إلى أن انتقلت إلى مكتبة المدينة المنورة العامة تحت اسم مكتبة مدرسة بشير آغا، ثم استقر بها المقام في مكتبة الملك عبدالعزيز. سحر عبدالرحمن: المكتبات الوقفية بالمدينة المنورة في العهد العثماني، مركز بحوث ودراسات المدينة المنورة، السعودية ١٤٢٤هـ، ص ص٧٠-٧١؛ محمد الحصين، دور الوقف في تأسيس المدارس والأربطة المحافظة عليها في المدينة المنورة، مجلة جامعة الملك سعود العدد التاسع، السعودية ١٩٩٧م، ص٧٧.

[٤١] محفوظ بمكتبة مراد ملا رقم ٨٥٩. ووجد هذا الختم علي مخطوط آخر بذات المكتبة برقم ٧٥٠.

[٤٢] ورد ذكره عند الترجمة لخليل الصديقي في كتاب سلك الدرر، بأنه أحمد أبوالخير دامات – هكذا كتبها المؤلف ممن الممكن أن تكون كتبت باللهجة العامية- زادة عندما كان شيخ الإسلام المولي أبوالخير أحمد دامات زادة مفتيا بالدولة كان المترجم من المنتمين له، ويُفهم من الراويات الواردة أنها في عام ١١٣٥ هـ، أي من المؤكد أنه هو المعنِي في هذه الرواية. المرادي: سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، ج١، ص٢٢٨.

[٤٣] داماد: يُطلق على صهر السلطان (سواء زوج أخت السلطان أو ابنة السلطان)، وبالعادة يختار من كبار العائلات أو من كبار المسؤولين في الدولة. محمود عامر: المصطلحات المتداولة في الدولة العثمانية، مجلة دراسات تاريخية، العدد ١١٨، ص٣٧٣.

الختم رقم ٢١:
ختم شبه دائري علي صفحة الغلاف للمخطوط منية المفتي في فروع الحنفية ليوسف بن أبي سعيد أحمد السجستاني[٤٤]، عليه كتابة بيضاء على أرضية سوداء بالخط الثلث نصها كالتالي:(من كتب الفقير مصطفى داية زاده ١١٥٠). (لوحة ٢١).

الختم رقم ٢٢ :
ختم لوزي الشكل يشبه في هيئته العامة شكل القلب، تخرج من أعلاه شكل وريقة نباتية، ورد على صفحة الغلاف من مخطوط المرقاة الوفية في طبقات الحنفية، لأبي طاهر مجيدالدين محمد بن يعقوب الشيرازي الفيروزآبادي ت ٨١٧هـ/ ١٤١٥م[٤٥].
عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء نص كتاباته كالتالي: (الله حسبي بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ وقف هذا الكتاب مصطفي[٤٦] رئيس الكتاب السابق لوجه الله الخالق وسلمه للمتولي وحكم بصحته حاكم الشرع الشريف وشرط الاستفادة منه لأولاده فثم فثم وبعدهم يعمل به كما في الوقفية[٤٧] الى قيام الساعة وأخزي[٤٨] الله من من أشتراه وباعه سنة ١١٥٤). (لوحة ٢٢).

---

[٤٤] المحفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٥٢٤٥.

[٤٥] محفوظ بمكتبة مصطفي أفندي بتركيا رقم ٦٧١. وكذا وجد علي المخطوط رقم ٦٢٧.

[٤٦] هو مصطفي صدقي رئيس الكتاب الرومي، من الخطاطين المشهورين في العصر العثماني ورد اسمه على العديد من المخطوطات كخطاط أو كناقل للإجازات، وَقع العديد من اللوحات منها ما هو محفوظ في مجموعة دار الكتب المصرية، عروضي من علماء الروم (الترك) له بالعربية (منبع السرور في تفصيل أجزاء البحور - خ) في الظاهرية (الرقم ٦٠٧٢) في العروض، و (فوائد مسعدة على منبع السرور - خ) في الظاهرية أيضا (الرقم نفسه) ٣٧ ورقة. وهو من الخطاطين المشهورين في العصر العثماني ورد اسمه علي العديد من المخطوطات كخطاط أو كناقل للإجازات، وَقع العديد من اللوحات منها ما هو محفوظ في مجموعة دار الكتب المصرية. ويُذكر أنه في عام ١١٥٤هـ/ ١٧٤١م قام رئيس الكتاب مصطفى أفندي بوقف مجموعة قيمة من الكتب، لتكون نواة لمكتبته، ولكنه توفي قبل أن يقوم بتشييدها ليُودِع فيها هذه المجموعة، ثم قام ابنه مصطفى عاشور أفندي بنقل هذه المجموعة إلى أحد المباني؛ كما أضاف إليها كتبه الخاصة أيضاً، ثم أضيفت إلى هذه المكتبة فيما بعد مجموعة حفيد أفندي، وهذه المجموعات الموجودة حاليا بمكتبة السليمانية. إسماعيل أَرْاوُنصَال، تاريخ المكتبات، أنقرة ١٩٨٨م، ص ص ٩٠-٩٢؛ خير الدين الزركلي: الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين الطبعة الخامسة عشر، بيروت ٢٠٠٢م، ج٧، ص٢٣٦؛ محمد علي حامد بيومي : دراسة أثرسة فنية للوحات الحلية الفنية النبوية في فن الخط العربي مجموعة دار الكتب المصرية، مجلة الأتحاد العام للآثاريين العرب، العد ١٢، القاهرة ٢٠٠١، ص١٨٠.

[٤٧] جانب الصواب كل من: حيث قرأوها كالتالي (الاستفادة منه لابنه ولأولاده ثم فيما بعد هبة يعمل به كما في الوقف). أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعلم المخطوطات، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩٧م، ص٤٤٩. أحمد سليم غانم: وقف المخطوطات العربية، دراسة في الأنماط والدلالة والقيمة، مجلة أوقاف العدد ١٢، الكويت مايو ٢٠٠٧م، ص١٩.

الختم رقم ٢٣:
ختم دائري الشكل للحاج مصطفى عاطف[٤٩] مؤرخ بعام ١١٥٦هـ، ورد علي صفحة غلاف مخطوط إيضاح في الفروع المعروف بمختصر الكرخي، لأبي الفضل عبدالرحمن محمد الكرماني[٥٠]، والختم عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء في خطوط أفقية، زُخرف بالزخارف النباتية البسيطة نص كتاباته كالتالي: (وقف هذا الكتاب الحاج مصطفى عاطف بشرط أن لا يخرج من خزانته ١١٥٦). (لوحة ٢٣).

الختم رقم ٢٤:
ختم مربع الشكل، وجد علي الصفحة الأولي من المخطوط حياة الحيوان الكبرى للدميري ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م، المخطوط غير مؤرخ يرجع تقريباً للقرن ١٠هـ / ١٦م، ومكتوب علي ذات الصفحة شرف الدين محمد مكي بن محمد بن شمس الدين بن الحسن بن زين الدين في ذرية الشهيد محمد بن مكي المطلبي العاملي ١١٤٨ه/ ١٧٣٥م[٥١]، والختم به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء نصها: (من وقف والد الشرابي عبدالله الشهيد محمد بن العاملي الشهيد مكي ١١٦٠). (لوحة ٢٤).

الختم رقم ٢٥:
ختم دائري الشكل علي الصفحة الثالثة من المخطوط الدرة الصقيلة في شرح أبيات العقيلة للمقرئ الحافظ أبي يحيى أبي بكر بن أبي محمد عبدالغني التونسي المشتهر باللبيب ت٧٢٤هـ[٥٢]، عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء في خطوط أفقية متوازية، نصها كالتالي: (وقف هذا الكتاب لله عبده في الخزانة

---

[٤٨] جانب الصواب كل من: حيث قرأوها كالتالي (أجزي). أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط، ص٤٤٩؛ أحمد سليم غانم: وقف المخطوطات العربية، ص١٩.

[٤٩] هو الشاعر عاطف مصطفى أفندي الذي كان في زمن الخليفة محمود الأول باش دفتردارا. أسس مكتبته عام ١١٥٤هـ/١٧٤١م في حي الوفاء بإسطنبول، وتعد المكتبة ثاني مكتبة ذات مبنى مستقل في العهد العثماني بعد مكتبة محمد كوبرولي. مبنى المكتبة يعكس الطراز المعماري التركي في القرن الثامن عشر الميلادي، حتى أنه من أحسن الأمثلة على أسلوب الباروك في فن العمارة التركية المدنية. http://www.ibb.gov.tr ؛ الفيكنت فيليب دي طرازي: خزائن الكتب العربية في الخافقين، وزارة التربية الوطنية والفنون الجميلة، لبنان ١٩٤٧م، ج١، ص٢٥٥.

[٥٠] ورد هذا الختم علي مخطوط محفوظ بمكتبة السليمانية ضمن مجموعة مكتبة عاطف أفندي برقم ٩١١.

[٥١] يُحفظ المخطوط في مكتبة تشيستربيتي رقم ٣١٨٦.

[٥٢] المحفوظ بمكتبة حسين أغا رقم ٧٢٤ . ووُجد هذا الختم علي العديد من المخطوطات بهذه المكتبة منها المخطوطات أرقام ١٧٤، ١٩٢، ٢٤٠. وفي جميعها ورد في الصفحة الثالثة.

الملاصقة بالزاوية الجديدة النقشبندية[٥٣] بالبروسه ليطالع أيام التحصيل في المسجد بشرط أن لا يخرج منه سنة ١١٦٣). (لوحة ٢٥)

الختم رقم ٢٦:

ختم دائري الشكل مشطوف من أعلي ورد في الصفحة ١٩٠ من المخطوط التمهيد في علم التجويد، لشمس الدين أبي الخير محمد بن الجزري ت ٨٣٣هـ/ ١٤٢٩م، والمؤرخ بـ ٢٢ رجب ٨٥٩هـ / ٨ يوليو ١٤٥٥م[٥٤]، الختم عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء نصها كالتالي: (وقف سيد يوسف بن فضل الله إمام جامع سلطان محمد خان لأولاده وللمدرسين المتأهلين في جامع المزبور[٥٥] ١١٦٥[٥٦]). (لوحة ٢٦).

الختم رقم ٢٧:

ختم دائري الشكل، ورد علي الصفحة الأولي من مخطوط [٥٧]، به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، تزدام كتاباته بالزخارف النباتية الخلابة البديعة من

---

[٥٣] الزاوية النقشبندية بناها الحاج حسين أغا في عام ١٧٨٤م، وكانت مركزا للطريقة النقشبندية للمتصوفة، وتقع في حي حصار ببورصة، وأوقفت علي هذه الزاوية العديد من الكتب ومعظمها باللغة العربية، والتي نقلت إلي مسجد أورهان في عام ١٩٢٦م.
Hüseyin Gürsel BİLMİŞ: BURSA İNEBEY KÜTÜPHANESİNDEKİ ORTAÇAĞ İSLAM CİLTLERİNİN (13-14. YÜZYIL, YÜKSEK LİSANS TEZİ, CİLT SANATI AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI TÜRK İSLÂM SANATLARI PROGRAMI, P. 10.

[٥٤] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٣٦٥٣.

[٥٥] المزبور أو المزبورة: هي عبارة عن كلمة لاحظت ورودها في كتب التراجم والسير في العصر العثماني. تعني المذكور أو المشار إليه، وتلحق العديد من الألفاظ، فيقال الجامع المزبور، والمدينة المزبورة، والبلدة المزبورة، والسنة المزبورة، وفلان المزبور....إلخ. أنظر: طاشكبري زاده: الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية و يليه العقد المنظوم في ذكر أفاضل الروم، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٧٥م، ص ٤٠٦، ٤٠٧؛ محمد عمر بن محمد بن الفقيه: تحفة المدنيين، ص ٥، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٧، ١٨، ٢٣. الكتاب متاح علي موقع مكتبة المصطفي الالكتروني http://www.al-mostafa.com

[٥٦] أخطأ محقق المخطوط في قراءة الختم الوارد علي نفس المخطوط المشار إليه، فقد جاء بكلمات لا وجود لها مثل الولاة وصحيها أولاده، وأخطأ في التاريخ وقرأه ١١٤٥ وصحيحه ١١٦٥، حيث ذكر ما نصه (وقف سيد يوسف فضل الله، إمام جامع سلطان محمد خان، للولاة وللمدرسين المتأهلين، في جامع المزبور ١١٤٥) راجع للتفصيل ابن تيمية: رسالة لشيخ الإسلام تقي الدين ابن تيمية أجاب فيها عن أسئلة في علم القراءات، تحقيق محمد علي سلطاني، بحث بمجلة البحوث الإسلامية، العدد الثالث عشر السعودية ١٤٠٥هـ، ج١٣، ص١٨٥.

[٥٧] المحفوظ بمكتبة مخطوطات ولي الدين برقم ١٣٩٢ ، وكذا وُجد الختم علي المخطوط ١٢٠٧ بذات المكتبة.

وريدات سداسية البتلات المنتشرة بكثرة بين كلماته، نص كتابته كالتالي:(مما وقفه الحاج محمد بن حسن شكري بن إسماعيل سنة ١١٧٣). (لوحة ٢٧)

الختم رقم ٢٨:

ختم دائري الشكل له إطار من أنصاف الحبيبات المتماسة، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء في سطور أفقية يفصل بين كل منها فاصل أفقي، من أكبر الأختام التي وُجدت على المخطوطات[٥٨]، قطره ٧،٣سم ونص كتاباته كالتالي: (وقفت هذا الكتاب وقفا صحيحاً وحبسا منيفا لمرضاة الله تعالي شرط أن لا يخرج من بيت الكتب داري إلا لعلماء هذه البلدة بكفيل أو رهن مرعي بتولية نفسي الذي هو الحاج حافظ علي أفندي[٥٩] بن الحاج محمد غفر الله له ولوالديه وأحسن إليهما وإليه لقوله تعالي فمن بدله بعدما سمعه فإنما إثمه علي الذين يبدلونه إن الله سميع عليم[٦٠] الوقف حبس المال علي ملك الله تعالي فلا يجوز إبطاله ولا يورث عنه، وعليه الفتوى من در المختار سنة خمسة وسبعين ومائة وألف من هجرة من له العزة والشرف سنة ١١٧٥). (لوحة ٢٨).

الختم رقم ٢٩:

ختم بيضاوي الشكل ورد علي صفحة الغلاف من المخطوط اليواقيت والجواهر في بيان عقايد الأكابر لعبدالوهاب الشعراوي[٦١]، عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، تزينه الزخارف النباتية البديعة ويغلب عليه الوريدات سداسية البتلات نصه كتاباته كالتالي: (وقف شيخ الإسلام ولي الدين أفندي ابن المرحوم الحاج مصطفى أغا ابن المرحوم الحاج حسين أغا سنة ١١٧٥). (لوحة ٢٩).

الختم رقم ٣٠:

ختم مستطيل الشكل مشطوف الأركان، قسَّمَه الصانع إلي أربع شطرات أفقية حوت النص، بالاضافة إلى أشكال دوائر عددها أربع، ثنتان رأسيتان في كلا الجانبين الأيمن والأيسر، وجد هذا الختم علي صفحة الفهرس بالمخطوط فتح الباري شرح صحيح البخاري لأحمد بن علي بن حجر العسقلاني ت ٨٥٢هـ/ ١٤٤٨م[٦٢]. به كتابة بالخط الثلث الأبيض علي أرضية سوداء، نص كتاباته كالتالي: (حبس ووقف

---

[٥٨] يحيي محمود ساعاتي: الوقف وبنية المكتبة العربية، استبطان للموروث الثقافي، مركز الملك فيصل للدراسات الإسلامية، الطبعة الثانية الرياض ١٩٩٦م، لوحة رقم ٢٣، ص ١٤٢.

[٥٩] من المحتمل أن يكون المقصود هنا بالترجمة حافظ أفندي صاحب مكتبة حافظ أفندي الملحقة على مكتبة السليمانية.

[٦٠] قرآن كريم: سورة البقرة، الآية ١٨١.

[٦١] المحفوظ بمكتبة مخطوطات ولي الدين برقم ١٨٦٦. ووُجد هذا الختم على العديد من المخطوطات بهذه المكتبة منها المخطوطات أرقام ٩٧٨، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠٣٢، ١٠٩٦، ١٣٨٠، ١٥٩٧، وفي معظمها ورد علي صفحة الغلاف.

[٦٢] محفوظ بمكتبة الآثار المخطوطة بقونيا بتركيا.

هذه النسخة عثمان شهدي[٦٣] عن خواجكان ديوان همايون في بلدة خادم[٦٤] علي طلبة العلم بشرط ان لا يخرج عن خزانتها خطوة ولا شبرا الحمد لله علي التوفيق نعم المولي وهو ولي التوفيق سنة ١١٧٥). (لوحة ٣٠).

الختم رقم ٣١:

ختم بيضاوي الشكل وُجد علي الصفحة ٢٧ من المخطوط الابتهاج في انتخاب المنهاج القونوي علي بن إسماعيل بن يوسف ٧٢٩هـ/١٣٢٩م[٦٥]، عليه كتابة بالخط النسخ الأبيض على أرضية سوداء تتخللها الزخارف النباتية البسيطة من وريدات وفروع نباتية، كتاباته كالتالي: (وقف لله تعالي الفقير سليمان سر خليفه يوميه ١١٧٧) (لوحة ٣١).

الختم رقم ٣٢:

ختم بيضاوي الشكل ورد علي الصفحة الأولي من مخطوط شرح الحماسة، لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ٤٢١هـ/ ١٠٣٠م، يرجع تقريباً للقرن ٦هـ/ ١٢م[٦٦]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء نصها كالتالي: (من متملكات الفقير الحاج مصطفى صدقي[٦٧] غفر له ١١٧٩). (لوحة ٣٢).

الختم رقم ٣٣:

ختم مستطيل الشكل علي الصفحة ٢١٣ من المخطوط حقائق التفسير لأبي عبدالرحمن محمد بن الحسين بن موسى الأزدي السلمي ٤١٢هـ/ ١٠٢١م[٦٨]، غير مؤرخ يرجع تقريباً للقرن ٦هـ/١٢م، به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء نصها كالتالي: (وقف لطف الله ١١٨٠). (لوحة ٣٣).

الختم رقم ٣٤:

ختم بيضاوي الشكل يخرج من أعلاه شكل ورقة نباتية أو قليب، به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، حوي نصاً كتابياً مطولاً كالتالي: (حسبي الله ونعم

---

[٦٣] يذكر أن لعثمان شهدي أفندي مكتبة عامرة التي أسسها في سراييفو سنة ١١٧٣هـ/ ١٧٥٩م. ثم ضمت فيما بعد علي مكتبة الغازي خسرو بيك في سراييفو؛ أقدم وأعرق وأكبر المكتبات وخزائن المخطوطات الشرقيّة في منطقة البلقان بعد مكتبات تركيا. أحمد عبدالكريم نجيب: مخطوطات الحديث النبوي و علومه في مكتبات البوسنة، ٢٠٠٣م، ص١٠.

[٦٤]

[٦٥] محفوظ في مكتبة تشيستربيتي رقم ٣٠٨١.

[٦٦] محفوظ في مكتبة شيستر بيتي رقم ٣٠٠٨، وورد هذا الختم علي العديد من المخطوطات في ذات المكتبة، وكذا مكتبة الدولة ببرلين.

[٦٧] سبق الترجمة له عند الحديث عن ختمه السابق ذكره بتاريخ ١١٥٤هـ.

[٦٨] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٣٧٨٧.

الوكيل وقفه لله الملك الأحد الصمد الحاج أحمد ابن حسن بن أحمد الكريدي[٦٩] القاضي بمصر المحروسة في الزمان الأسعد لمطالعة الطالبيين المستفيدين ونفع الراغبين المحصلين وشرط أن لا ينقل من المحل المعين المتصل بالجامع الدفتري في محمية قندية[٧٠] فمن بدله بعد ما سمعه فإنما إثمه علي الذين يبدلونه[٧١] غفر الله له ولآبائه وأمهاته ولجميع أقرانه وكافة أهل بلده ومن سعي في حفظه آمين سنة ١١٨٣)[٧٢]. (لوحة ٣٤).

الختم رقم ٣٥:

ختم دائري الشكل ورد علي الصفحة الخامسة من المخطوط فتاوي ابن الصلاح لعثمان عبدالرحمن المعروف بابن الصلاح ت ٦٤٣هـ [٧٣]، يختلف هذا الختم عما سبقه؛ فى أنه جاء هنا ختماً وقفياً لدار الكتب وليس للكتاب كما عهدنا من قبل. عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء نص كتاباته كالتالي: (بنى داراً للكتب وأوقفها للطلاب السيد أحمد أفندي بتوفيق العزيز الوهاب ١١٨٩). (لوحة ٣٥).

الختم رقم ٣٦:

ختم بيضاوي الشكل ورد علي الصفحة الثالثة من المخطوط المصابيح للبغوي، ابن الفراء الحسين بن مسعود بن محمد أبومحمد[٧٤]، عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، تزينه الزخارف النباتية لتشغل الفراغات البسيطة دونما تأثير يذكر علي الكلمات ونصه كتاباته كالتالي: (هذا وقف الصدر الأعظم محمد باشا الدارندوي سنة ١١٩٢). (لوحة ٣٦).

الختم رقم ٣٧:

ختم بيضاوي الشكل ورد علي الصفحة ٣٢ من المخطوط مزيل نقاب الخفا عن كنى سادتنا بني الوفا[٧٥] لمرتضى الزبيدي محمد بن محمد ٧٩١هـ/ ١٢٠٥م، عليه اسم الناسخ

---

[٦٩] من المحتمل أن يكون مؤلف (أحمد بن حسين بن مصطفي الكريدي) مخطوط أربعون حديثاً نسخة منه محفوظة برقم ٢١٥٩ بمكتبة المخطوطات جامعة الكويت، والمحفوظ بالمتحف الريطاني رقم ٣٣٣٠.

[٧٠] عن التركية قندية إسم جزيرة كريت على ساحل البحر الأبيض وهنالك قلعة تعرف بقلعة قندية. http://asmaa.org، عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة ٢٠٠٠م، ج١، ص٢٠١.

[٧١] قرآن كريم: سورة البقرة، الآية ١٨١.

[٧٢] يحيي محمود ساعاتي: الوقف وبنية المكتبة العربية، لوحة ٢٤، ص١٤٣.

[٧٣] المحفوظ بمكتبة السليمانية رقم ٦٥٠.

[٧٤] المحفوظ بمكتبة السليمانية.

[٧٥] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٤٦٥٩.

أحمد بدري البطار الشافعي المؤرخ ٢١ شوال ١١٨٧هـ/ ٥ يناير ١٧٧٤م، عليه كتابة من الخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء نصها كالتالي: (يا مولاي يا واحد شانه وقف لله تعالي هذا الكتاب السيد محمد ابوالانوار السادات[٧٦] ١١٩٣) (لوحة ٣٧).

الختم رقم ٣٨:

ختم بيضاوي الشكل مدبب الطرفين يخرج منه شكل قليب ورد علي الصفحة ١٥٦ من المخطوط المحيط والقابوس الوسيط الجامع لما ذهب من لغة العرب شماطيط لمجد الدين أبوالطاهر محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم الشيرازي الفيروزابادي[٧٧]، نسخة ترجع تقريباً لأوائل القرن ١١هـ/ ١٧ م، عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء كتابة نصها كالتالي: (بسم الله قد وقفت هذا الكتاب المستطاب لوجه الله الملك الوهاب الحاج سليم اغا[٧٨] وشرط بان لا يخرج ولا يرهن فمن بدله بعدما سمعه فانما اثمه على الذين يبدلونه[٧٩] [٨٠] ١١٩٦) (لوحة ٣٨).

الختم رقم ٣٩:

ختم دائري الشكل وَرَدَ على صفحة الغلاف من المخطوط نجاح القاري شرح صحيح البخاري ليوسف أفندي زاده[٨١]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية

---

[٧٦] محمد أبوالأنوار السادات تولي مشيخة الطرق الصوفية ورئيس نقابة الاشراف في فترة حكم محمد علي باشا بداية من ٢٧ جماد الثاني ١٢٢٤هـ إلى ١٨ ربيع ١٢٢٨هـ/ ٩ أغسطس ١٨٠٨م إلى ٢١ مارس ١٨١٣م، كان ذو شأن عظيم وكان له دور بارز، حيث يُذكر أن محمد على باشا أصدر فرماناً وقوضه محمد أبوالأنوار السادات. فريد دي يونج: تاريخ الطرق الصوفية في مصر في القرن التاسع عشر، ترجمة :عبدالحميد فهمي الجمال، تاريخ المصريين العدد ٧٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥م، ص٣٣٢.

[٧٧] محفوظ بجامعة ميتشجان رقم Isl. Ms. 221. وجدير بالذكر أنه من البدهي ورود هذا الختم على الكثير من مخطوطات مكتبة الحاج سليم أغا منها أرقام ١٩٥، ٢٦٨، ٣٦٧، ٤٢٦، ١١٦٨.

[٧٨] مكتبة سليم آغا: أسسها عام ١١٩٦هـ/١٧٨٢م الحاج سليم آغا. وتضم المكتبة إضافة إلى مجموعة سليم آغا، مجموعات عزيز محمود خدائي ونوريايانو سلطان وكمانكش أمير خوجه. ويكون مجموع المخطوطات التي تحتويها المكتبة ٢٩٥٢ مخطوط. وقد طبع الفهرس المختصر للمكتبة عام ١٣١٠ هـ. وتعتبر مخطوطات هذه المكتبة مهمة.

[٧٩] قرآن كريم: سورة البقرة، الآية ١٨١.

[٨٠] قرأ أيمن فؤاد سيد نص الختم دون ذكر سنة ١١٩٦، ولم يذكر بياناته علي الإطلاق. أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط وعِلم المخطوطات، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩٧م، ص٤٤٩.

[٨١] محفوظ بمكتبة الآثار المخطوطة بقونيا بتركيا رقم ٤٠٤٨.

سوداء نص كتاباته كالتالي: (وقف هذا الكتاب خليل حميد باشا[٨٢] بشرط الا يخرج من خزانته ١١٩٧). (لوحة ٣٩).

الختم رقم ٤٠:

ختم دائري الشكل ورد علي صفحة الغلاف من المخطوط شرح الكنز للإمام العلامة الزيلعي[٨٣]، عليه كتابة بالخط النسخ الأبيض على أرضية سوداء، نص كتاباته كالتالي: (وقف المدرس بجامع صدر اسبق قندية الحاج ابوبكر ابن الحاج عثمان المرزيفوني ١٢٠٤). (لوحة ٤٠).

الختم رقم ٤١:

ختم بيضاوي الشكل جاء علي الصفحة الاولي من الجزء الثاني من مخطوط تذكرة الأعداد لهول يوم المعاد للصنهاجي لخليل بن هارون بن مهدي الصنهاجي الجزائري أبو الخير المغربي المالكي ت ٨٢٦هـ/ ١٤٢٣م، عليه اسم الناسخ أبوبكر أحمد بن محمود بن محمد بن محمود الفهد الهاشمي المكي الشافعي مؤرخ ٢٥ محرم ٨٥٦هـ/ ١٧ فبراير ١٤٥٢م[٨٤]، بداخله كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء في خطوط أفقية يفصل بين كل منها فاصل أفقي تتخلل الكتابة الزخارف النباتية ونصها كالتالي: (بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ وما توفيقي إلا بالله[٨٥] هذا وقف الحاج أحمد باشا الجزار[٨٦] بمدرسته النور أحمدية[٨٧]١٢٠٥). (لوحة ٤١).

---

[٨٢] كان صدراً أعظماً في الفترة من ٣١ ديسمبر ١٧٨٢م/ ٢٦ ذي الحجة ١١٩٦هـ حتي ٣٠ أبريل ١٧٨٥م/ ٢١ جمادي الآخر ١١٩٩هـ، وله مكتبة عظيمة تسمي مكتبة إسبارطة خليل حميد باشا. راجع عن قائمة الصدر الأعظم للدولة العثمانية متاح علي الموقع الالكتروني: https://ar.wikipedia.org/wiki

[٨٣] محفوظ بالمكتبة العامة بالدوحة، رقم ١٢٠.

[٨٤] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٣٢٣٦. وُجد أيضا هذا الختم على صفحة غلاف مخطوط الفتاوي الأمينية في واقعات السادة الحنفية، لأمين الدين محمد عبدالعال المصري ٩٧١هـ/١٥٩٣م، ضمن مخطوطات دار إسعاف النشاشيبي بالقدس.

[٨٥] قرآن كريم: سورة هود، الآية ٨٨.

[٨٦] أحمد باشا الجزار (١٧٣٤م- ١٨٠٤م) أو أحمد البوشناقي الذي حكم ساحل فلسطين والشام أكثر من ٣٠ عاما ولولا وفاته لتولى حكم مصر قبل محمد علي باشا. ولد البوشناقي (الجزار) في البوسنة لأسرة مسيحية عام ١٧٣٤م وهرب إلى القسطنطينية في مطلع شبابه وأرجع ثلاثة مؤرخين هروبه إلى اعتدائه على زوجة أخيه أو اغتصابه لخطيبة أخيه أو بسبب جريمة قتل، وباعه تاجر رقيق للباب العالي حيث اعتنق الإسلام بإرادته لعدم استطاعته الحصول على أي مركز ذي نفوذ بطريقة أخرى، ثم جاء إلى القاهرة مع قافلة عائدة من الحج وانضم لخدمة أحد المسئولين في البحيرة بشمالي مصر. محمد فريد: تاريخ الدولة العلية العثمانية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٤م، ص٢٦٢؛ كُرْد عَلي، محمد بن عبدالرزاق بن محمَّد ت١٣٧٢هـ: خطط الشام، مكتبة النوري، دمشق ١٩٨٣م، ج٦، ص٥٧.

الختم رقم ٤٢:
ختم دائري الشكل ورد علي صفحة الغلاف من المخطوط فتح الباري من شرح البخاري[٨٨] ليوسف أفندى زادة، به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء تتخلله الزخارف النباتية من وريدات وأزهار وأوراق متناثرة ونصها كالتالي: (وقف هذا الكتاب يوسف كتخداي[٨٩] حضرت مهد عليا والده سلطان سليم خان ثالث[٩٠] بشرط الا يخرج من خزانته سنة ١٢٠٩). (لوحة ٤٢).

الختم رقم ٤٣:
ختم دائري الشكل، ورد علي صفحة الغلاف من مخطوط الجزء الثاني من كتاب العدة في شرح العمدة لعلاء الدين أبي الحسن علي العطار[٩١]، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، والختم غير واضح إلي حد ما يمكن قراءة نص كتابته كالتالي: (وقف هذا الكتاب لمرضاة الله تعالي دباغ زادة الحاج إبراهيم أفندي بشرط ان يطالع في درسخانه مدرسة قلج علي باشا درطوبخانه ١٢١٢). (لوحة ٤٣)

---

[٨٧] مكتبة الجزار: مكتبة أحمد باشا الجزار وتسمى أيضاً المكتبة الأحمدية ونور أحمدية، وهي مكتبة أنشئت في القرن الثامن عشر وأمر بإنشائها والي عكا أحمد باشا الجزار (ت١٢١٩هـ-١٨٠٤م) على عادة الملوك والأمراء في تشييد ما يخلد ذكراهم من مساجد ومكتبات ومستشفيات وغيرها، أمر أحمد باشا الجزار ببناء هذه المكتبة بعد بنائه المسجد المسمى باسمه وجعل المسجد نواة للمكتبة. وجمع فيها كل المخطوطات التي انتزعها من أنحاء البلاد الخاضعة لولايته؛ وانتهب الجزار العديد من مكتبات العلماء. الفيكنت فيليب دي طرازي: خزائن الكتب العربية في الخافقين، ج١، ص٣٩٦.

[٨٨] محفوظ بمكتبة الآثار المخطوطة بقونيا بتركيا رقم ٣٨٨٥.

[٨٩] تأسست مكتبة يوسف أغا في قونية عام ١٢١٠هـ/ ١٧٩٥م، في عهد السلطان سليم الثالث (١٧٨٩-١٨٠٨م) وقد نظمت وقفية هذه المكتبة عام ١٢٠٩هـ/ ١٧٩٤م. وتعتبر هذه المكتبة من المكتبات المهمة في الأناضول، وهي مكتبة عامة تابعة لوزارة الثقافة، وقد قام يوسف آغا أيضاً بتأسيس مكتبة أخرى في مسجد مهرماه سلطان في اسكدار. إسماعيل أراونصال، تاريخ المكتبات، أنقرة ١٩٨٨م، ص ص١١٥-١١٦.

[٩٠] سليم الثالث هو ابن السلطان مصطفى الثالث، المولود سنة ١١٧٥ه/ ١٧٦٢م، وَجَوَّ السياسة مكفهر ورحى الحرب دائرة بلا انقطاع، فبذل جهده في تقوية الجيوش وإرسال المؤن والذخائر، لكن كان اليأس قد استولى على الجنود وغادر كثير منهم مراكزهم. وفى هذه السنة اتَّحد القائد الروسي مع قائد الجيوش النمساوية في الأعمال الحربية وضمَّا جيوشهما لبعضهما، فاستظهرا على العثمانيين في٣١ يوليو وفي ٢٢ سبتمبر سنة ١٧٨٩م، وكانت عاقبة ذلك أن استولى الروس على مدينة بندر الحصينة، له كثير من الإصلاحات الداخلية، والنظام العسكري. وَطُدَّ العلاقات الخارجية مع العديد من البلاد الأجنبية. محمد فريد:تاريخ الدولة العلية العثمانية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٤م، ص٢٥١.

[٩١] المحفوظ بمكتبة قلج علي باشا رقم ٢٤٤.

الختم رقم ٤٤:
ختم دائري الشكل للسلطانة مهرشاه مؤرخ بعام ١٢١٥هـ، ورد علي صفحة الغلاف لمخطوط القول البديع في أصول أحاديث النبي الشفيع، لحسين القدسي، وتاريخ نسخه ١١٨٠هـ [٩٢]، والختم[٩٣] عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء في خطوط أفقية متداخلة، زُخرف بالزخارف النباتية البسيطة نص كتاباته كالتالي: (وقفت[٩٤] هذا الكتاب مهرشاه[٩٥] سلطان أم[٩٦] أمير المؤمنين سلطان سليم خان بشرط ان لا يخرج من خزانته سنة ١٢١٥). (لوحة ٤٤).

الختم رقم ٤٥:
ختم دائري الشكل ورد علي الصفحة الأولى لمخطوط الجواهر النضاير علي الأشباه والنضاير، لصالح بن محمد بن عبدالله الخطيب التمرتاشي[٩٧]، والختم عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء في خطوط أفقية متوازية تتخله الزخارف النباتية، نص كتاباته كالتالي: (هذا وقف سلطان الزمان الغازي سلطان سليم خان ابن السلطان مصطفي خان عفي الله عنهما الرحمان١٢١٧).(لوحة ٤٥).

الختم رقم ٤٦:
ختم دائري الشكل ورد علي الصفحة الأولي من المخطوط حياة الحيوان الكبرى للدميري[٩٨]، تاريخ النسخ ١١١٠هـ/ ٩٨- ١٦٩٩م، عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض

---

[٩٢] محفوظ بمكتبة مهرشاه سلطان رقم ٤٧.

[٩٣] جانب الصواب تماما الباحثة نادية بنت حسن بن عثمان العمري حيث قرأت هذا الختم - الوارد علي أحد مخطوطات المكتبات التركية - قراءة خاطئة تماماً حيث قرأت كلمة أم (أمر) وقرأت السنة ١٢١٥(١٣١٥)، دونما مراعة للفترة التاريخية ولا العلاقات بين الأشخاص الواردة في نص الختم، مما يُحدث إرتباكا عظيماً على المعلومة المقدمة للقارئ. راجع للتفصيل، نادية بنت حسن بن عثمان العمري: تفسير الفقهاء وتكذيب السفهاء، تحقيق ودراسة، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القري ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م، ص ص٤١-٤٢.

[٩٤] جانب الصواب د. أيمن سيد فؤاد وقرأها قد وقف. راجع أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط، ٤٤٩.

[٩٥] هي أمينة مهرشاه سُلطان زوجة السلطان أحمد الثالث، وأم السلطان مصطفي كانت علي رتبة قادن أفندي

[٩٦] جانب الصواب د. أيمن سيد فؤاد وقرأها أخ. راجع أيمن فؤاد سيد: الكتاب العربي المخطوط، ٤٤٩.

[٩٧] محفوظ بمكتبة لاله لي رقم ٩٤٥، ويوجد الختم على العديد من المخطوطات بذات المكتبة بأرقام ٢٥٥، ٣٧٦، ٤٠٤، ٧٦٠، ٩٤٥، ٢٠٨٩، ٢٣٢١، ٢٣٦٠، ٢٥٣٦، ٣٦٧٩.

[٩٨] محفوظ بجامعة ميتشجان برقم Isl. Ms. 122. وقد لاحظت الدراسة وجود هذا الختم على العديد من مخطوطات جامعة ميتشجان ومكتبة تشيستربيتي.

على أرضية زرقاء، نص كتابته كالتالي: (وقف هذا الكتاب المرحوم المغفور الحاج عزت باشا[٩٩] ١٢١٧). (لوحة ٤٦).

الختم رقم ٤٧:

ختم دائري الشكل ورد علي الصفحة الثانية من المخطوط[١٠٠]، به كتابة بالخط الثلث بحروف بيضاء على أرضية سوداء تتخللها الزخرفة النباتية البديعة البسيطة من وريدات وأوراق متناثرة نصها كالتالي: (مظهر لطف جليل واقف طورجي زادة الحاج خليل ١٢٢١) (لوحة ٤٧)

الختم رقم ٤٨:

ختم مربع الشكل وُجد علي الصفحة ٧٦ من المخطوط المنصف من الكلام علي مغني ابن هشام، للشمني أبوالعباس أحمد تقي الدين بن محمد بن محمد ٨٧٢هـ /١٤٦٨ م، والمؤرخ ١ شعبان ٩٦٦هـ/ ٩ مايو ١٥٥٩م[١٠١]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، تحيط به في أركانه زخرفة نباتية غاية في الدقة وكأنها إطار داخلي من الوريدات والفروع النباتية، نص كتابته كالتالي: (وقف ولي الدين باشا[١٠٢] ١٢٢٣). (لوحة ٤٨).

الختم رقم ٤٩:

ختم بيضاوي الشكل مدبب الطرفين يخرج من جانبيه شكل ورقة نباتية ثلاثية ورد علي الصفحة الثانية من المخطوط عقد القلائد في حل قيد الشرائد ونظم الفرائد، لمحمد بن عبدالرحيم بن علي (ابن الفرات ٧٣٥هـ/ ١٤٠٥م)، غير مؤرخ يرجع تقريبا للقرن ٩هـ/ ١٥م[١٠٣]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء تتخلله زخارف نباتية لوريدات سداسية البتلات، نص كتاباته كالتالي: (من الكتب الموقوفة الموضوعة بچهارشنبه في كتبخانه السيد سليمان باشا خزينه دار ذادة سنة ١٢٢٧). (لوحة ٤٩).

---

[٩٩] من الممكن أن يكون هو الشخص المعني الذي ورد ذكره علي أنه قائد الحملة اليمانية عزت باشا، والذي عقد الصلح بين إمام اليمن يحيى بن محمد حميدالدين، وبهذا العقد لم يبق للدولة هناك غير سلطان قليل في صنعاء وتَعِز. كُرْد عَلي، محمد بن عبدالرزاق بن محمَّد ت١٣٧٢هـ: خطط الشام، ج٣، ص١٢٦.

[١٠٠] المحفوظ بمكتبة أزمير رقم ١٠٢١.

[١٠١] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٥٠٤٩. والجدير بالذكر أن هذا الختم وُجد علي العديد من المخطوطات المحفوظة بمكتبة شيستربيتي.

[١٠٢] ولي الدين باشا تولي ولاية دمشق عام ١٢٤٢هـ. وكان أحمقاً مغفلاً مهملاً ثم عُزل ونُصّبَ عبدالرؤوف باشا ١٢٤٣ وكان عادلاً لطيفاً. كُرْد عَلى، محمد بن عبدالرزاق بن محمَّد ت١٣٧٢هـ: خطط الشام، ج٣، ص٣٨.

[١٠٣] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم 5090I.

الختم رقم ٥٠:

ختم بيضاوي الشكل للمدرسة المحمودية بالمدينة المنورة[١٠٤] للسلطان محمود الثاني[١٠٥]، ورد على الصفحة السادسة من الجزء الأول من مخطوط صحيح ابن حيان المعروف بالمسند الصحيح علي التقاسيم والأنواع، لمحمد بن حيان بن أحمد التميمي والمخطوط في حالة متهالكة رثة[١٠٦]، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض

---

[١٠٤] أنشئت المدرسة المحمودية في المبنى الذي أسست فيه المدرسة الأشرفية التي أنشأها الأشرف قيتباي، وجددها وأوقفها السلطان الغازي محمود خان بن السلطان عبدالحميد خان في ١٢٣٧هـ ، وكانت معطلة وأقرب إلى الخراب، وأضاف إليها رباط البساطية، وبنى بجوارها داراً للناظر شيخ المدرسة فسميت باسمه، ثم جددها من بعده السلطان عبدالعزيز خان عام ١٢٨٧ هـ، وزاد فيها عدداً من الغرف في الدور الأول والثاني، ثم هُدمت الدار الموقوفة على المدرسة، وأنشئت من أساسها إنشاءً حسناً على يد جناب شيخ الحرم أمين باشا. ومن نوادر مخطوطاتها الأشراف بمعرفة الأطراف لابن عساكر، والمغني في ضبط سماء والأنساب لابن حجر. للتفاصيل يمكن الرجوع إلى: جعفر بن السيد إسماعيل البرزنجي: نزهة الناظرين في مسجد سيد الأولين والآخرين، تحقيق أحمد سعيد بن سلم، مكتبة الرفاعي القاهرة ١٩٩٥م، ص٢٣٤ -٢٣٥؛ رفعت إبراهيم باشا، مرآة الحرمين أو الرحلات الحجازية والحج ومشاعره الدينية محلاة بمئات الصور الشمسية، دار المعرفة، بيروت، د .ت، ج١، ص٤٧٨؛ الفيكنت فيليب دي طرازي: خزائن الكتب العربية في الخافقين، ج١، ص٣١٦.

[١٠٥] السلطان محمود خان الثاني (١١٩٩ - ١٢٥٥ هـ / ١٧٨٥ - ١٨٣٩ م) عبدالحميد الأول بن أحمد الثالث بن محمد الرابع بن إبراهيم الأول بن أحمد الأول بن محمد الثالث بن مراد الثالث بن سليم الثاني بن سليمان القانوني بن سليم الأول بن بايزيد الثاني بن محمد الفاتح بن مراد الثاني بن محمد الأول جلبي بن بايزيد الأول بن مراد الأول بن أورخان غازي بن عثمان بن أرطغل، هو الأبن الثاني لعبدالحميد الأول، وأمه السلطانة نقش دل. السلطان الثلاثون للدولة العثمانية، شهد عصرة خطوات إصلاح واسعة، وحاول أن يوقظ الدولة العثمانية، وأن يدفعها إلى ما تستحقه من مكانة وتقدير. تقلد السلطان محمود الثاني مقاليد الخلافة العثمانية سنة ١٢٢٣هـ / ١٨٠٨م وهو في الثالثة والعشرين من عمره. يلماز اوزتونا: تاريخ الولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل، أستانبول ١٩٩٠م، ج٢، ص ص٦٦٤-٦٦٥؛ حمد بن عبدالله العنقري: مكتبات الدولة السعودية الأولى المخطوطة، دراسة تحليلية لعوامل انتقالها واندثارها بعد سقوط الدرعية، دارة الملك عبدالعزيز، السعودية ١٤٣٠هـ، ص٣٨. وعن تفاصيل حياته يمكن الرجوع إلي، جُرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٢م، ح١، ص ص٧١-٧٦.

[١٠٦] المخطوط محفوظ بالمكتبة المحمودية بالمدينة المنورة، تجدر الإشارة إلي أن التونسي أشار إلي ختم المدرسة المحمودية وما ورد عليه فقط؛ لكنه قرر وأكد أنه لم يعثر أثناء فحصه لمجموعات المكتبة المحمودية علي أية مخطوطة مختومة بالختم أو ما شابه ذلك، ومن خلال ما توفر لنا من العديد من المخطوطات المختمومة بالختم المشار إليه، نؤكد عدم صحة ما ذهب إليه التونسي. حمادي علي محمد التونسي: المكتبات العامة بالمدينة المنورة ماضيها وحاضرها، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الملك عبدالعزيز بجدة ١٩٨١م، ص ص ٦-٧.

على أرضية سوداء نصه كالتالي: (وقف كتبخانه بمدرسة محمودية المدينة المنورة ١٢٣٢) (لوحة ٥٠).

الختم رقم ٥١:

ختم دائري الشكل ورد على الصفحة الأولي من مخطوط المبهج، لأبي منصور عبدالملك إسماعيل الثعالبي النيسابوري[١٠٧]، حوى الختم ظاهرة غير مألوفة غريبة إلى حدٍ ما، وهي تعدد الواقفين، حيث اشتمل على الأسماء حسين وسليمان وعلي. عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، نص كتاباته كالتالي: (وقف حسين وسليمان وعلي لكتبخانه صدر أعظم بمدينة بوردور[١٠٨] ١٢٣٣). (لوحة ٥١).

الختم رقم ٥٢:

ورد ختم محمد علي باشا الكبير[١٠٩] علي العديد من المخطوطات، وهو عبارة عن ختم[١١٠] بيضاوي الشكل به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، نص كتاباته كالتالي: (الله ربي من الكتب التي وقفها الفقير إلى الله والأمة الباهرة عبده المدعو بين الوزرا بمحمد علي الوالي بمصر القاهرة وهو حسبي سنة ١٢٣٤). (لوحة ٥٢).

---

(١٠٧) اضطلع الباحث علي العديد من المخطوطات التي خُتمت بهذا الختم في العديد من المكتبات التركية.

(١٠٨) بوردور هي إحدى محافظات تركيا. عاصمتها مدينة بوردور تبلغ مساحتها ٧,٢٣٨ كم٢ ويبلغ عدد سكانها ٢٥٦,٨٠٣ نسمة كما يبلغ معدل الكثافة السكانية ٣٥/كم٢ تقع في جنو غرب تركيا. https://ar.wikipedia.org/wiki

(١٠٩) ولد في قولة من أعمال الروملي إيلي سنة ١١٨٢هـ/١٧٦٩م كان أبوه إبراهيم أغا ضابطا من ضباط المدينة ورئيس لخفر شوارعها. يرجع الفضل في تأسيس عمليات حفظ الوثائق في مصر لعهد محمد علي، حيث تم إنشاء ما يسمى بـ "الدفترخانة" لحفظ الوثائق في عهد محمد على باشا عام ١٨٢٨، و"المكتبة الأهلية القديمة" هي أحد إصلاحات محمد على باشا حيث أنشأ في عام ١٢٣٥هـ/ ١٨٢٩ م) "كتبْخانَة" خَصَّص لها مكانًا في القلعة حُفظت فيها كتبه الخاصة وضُمَّت إليها فيما بعد مجموعة ما وجد في "خزانة الأمْتعَة" بين كتب عربية وتركية وفارسية وأوروبية، ثم كلف رفاعة رافع الطُّهْطاوى بشراء ما ينقص الكتبْخانَة من المطبوعات الأوربية. كما أنه أنشأ مكتبة قولة في مدينة قولة مسقط رأسه وأضيفت إلى دارالكتب المصرية في عام ١٩٢٩م. إلياس زخورة: مرآة العصر في تاريخ ورسوم أكابر الرجال بمصر، المطبعة العمومية بمصر، القاهرة ١٨٩٧م، ج١، ص ص١٧-١٨؛ عبدالرحمن الرافعي: عصر محمد علي، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٥١م، ص٣١٥؛ خير الدين الزركلي: الأعلام، ج٦، ص٢٩٨-٢٩٩. وللتفاصيل عن حياته وأعماله واسهماته وحروبه راجع جُرجي زيدان: تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٢م، ح١، ص ص١٦-٢٣.

(١١٠) مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية رقم قراءات ١٨.

الختم رقم ٥٣:
ختم دائري الشكل لمصطفى المأذون[١١١] عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء نص كتاباته كالتالي: (وقف هذا الكتاب السيد الشيخ مصطفى المأذون بالإفتاء بمدينة بوردور بشرط الا يخرج من الخزائنه سنة ١٢٣٩). (لوحة ٥٣).

الختم رقم ٥٤:
ختم دائري الشكل لمير محمد عاصم، ورد علي الصفحة الثانية من المخطوط[١١٢]، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سواداء، نص كتابته كالتالي: (وقف كتب مير محمد عاصم عن أولاد الواقف كوبريلي محمد باشا ١٢٤٨) (لوحة ٥٤)

الختم رقم ٥٥:
ختم بيضاوي الشكل ورد علي الصفحة ١٠٧ من المخطوط شرح الزيادات، أو المعروف بشرح قاضي خان على زيادات محمد بن الحسن الشيباني ٥٩٢هـ/ ١١٩٦م، والمخطوط مؤرخ بعام ٦٣٧هـ/ ٣٩- ١٤٤٠م[١١٣]، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء تتخلله الزخارف النباتية من وريدات وفروع نباتية في جنباته، والكتابة نصها كالتالي: (من الكتب الموقوفة الموضوعة بضامون في كتبخانه السيد عبدالله بك خزيندار ذادة ١٢٤٩) (لوحة ٥٥).

الختم رقم ٥٦:
ختم دائري الشكل لكتبخانة الخانقاة السليمية، ورد علي الصفحة الثانية من المخطوط مجموعة رسائل[١١٤]، ويظهر الختم ناقصا نظرا لختمه في الطرف الأعلي من الصفحة، به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، نص كتابته كالتالي: (وقف كتبخانة خانقاة سليمية ١٢٥٢) (لوحة ٥٦).

الختم رقم ٥٧:
ختم بيضاوي الشكل مسحوب من الطرفين، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، استخدم للوقف على كتب المدرسة الخاطونية نص كتاباته كالتالي: (قد وقف هذا الكتاب المشير المفخم السيد عثمان باشا خزينة دار زادة وقفا صحيحا عاما .... وموضعه في كتبخانة التي بناها في المدرسة الخاطونية[١١٥] بشرط أن

---

[١١١] يحيي محمود ساعاتي: الوقف وبنية المكتبة العربية، لوحة ٢٨. تجدر الإشارة إلى أن د. الساعاتي نشر اللوحة فقط ولم يقرأ النص، وتمت قراءته من قِبَلنا.

[١١٢] محفوظ بمكتبة كوبريلي زادة محمد باشا.

[١١٣] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٤٩٩١.

[١١٤] محفوظ بمكتبة السليمية رقم ٦٥٢.

[١١٥] تنسب المدرسة الخاتونية إلى واقفها أغل خاتون بنت شمس الدين بن سف الدين القازانية البغدادية، في سنة ٧٥٥هـ/١٣٥٤م، ووقفت عليها المزرعة المعروفة بظهر الجمل. ثم أكملت عمارتها، ووقفت أصفهان شاه بنت الأمير قازان شاه وقفاً عليها، في سنة ٧٨٢هـ/١٣٨٠- ١٣٨١م. وقامت هذه المدرسة بدورها في الحركة الفكرية عدة قرون. وهي اليوم دار سكن، يسكنها جماعة

لايخرج منها .. ١٢٥٩)، وقد ختمت به جوانب صفحات كثيرة في المخطوط الواحد[١١٦]. (لوحة ٥٧).

الختم رقم ٥٨:

ختم دائري الشكل ورد علي الصفحة الثانية من المخطوط[١١٧]، به كتابة بالخط النستعليق بحروف بيضاء على أرضية سوادء نصها كالتالي: (من الكتب التي وقفها عبدالرشيد محمد سنبل ابن فيض الدين ١٢٦٣) (لوحة ٥٨).

الختم رقم ٥٩:

ختم دائري الشكل وَرَدَ علي صفحات متفرقة من مخطوط تاج المجاميع، لأحمد بن تاج الدين الأنصاري، تاريخ النسخ ١١٢٥هـ/ ١٧١٣م[١١٨]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء نصها كالتالي: (مما وقفه العبد الفقير إلى ربه الغني أحمد عارف حكمةالله[١١٩] بن عصمةالله الحسيني[١٢٠] في مدينة الرسول الكريم

من آل الخطيب. وتتكون هذه المدرسة من طابقين من البناء، وصحن مكشوف. ويتم الوصول إليها عبر ممر شمالي ضيق طويل يؤدي إلى الصحن المكشوف. وفي الصحن إيوان شمالي، وإيوان جنوبي، ومجموعة من الخلاوي في جهتيه الشرقية والغربية. عبدالرحمن بن محمد بن عبدالرحمن العليمي الحنبلي، أبو اليمن، مجير الدين ت ٩٢٨هـ: الأنس الجليل بتاريخ القدس والخليل، مكتبة دنديس – عمان د. ت، ج٢، ص٣٦؛ كامل العسلي: معاهد العلم في بيت المقدس، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، ص١٨٣.

[١١٦] يحيي محمود ساعاتي: الوقف وبنية المكتبة العربية، لوحة ٢٢، ص١٤٢.

[١١٧] المحفوظ بمكتبة مخطوطات رشيد أفندي رقم ٥١٦.

[١١٨] المخطوط محفوظ بمكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة، الرقم العام ٤٧٧/٨٠ مجموع.

[١١٩] وُلد عام ١٢٠١هـ / ١٧٨٦م وقد نشأ وتعلم بالأستانة، واشتغل بالتدريس وهو لم يتجاوز الثامنة عشر من عمره، كما تقلد القضاء بعد ذلك، فعُين قاضياً للقدس عام ١٢٣١هـ / ١٨١٥م، ثم مصر عام ١٢٣٦هـ /١٨٢٠م، فقضاء المدينة المنورة عام ١٢٣٨هـ /١٨٢٢م، إلى أن تقلد منصب شيخ الإسلام في عهد السلطان عبدالمجيد والذى يُعد من أعلى المناصب في الدولة عام ١٢٦٢هـ /١٨٤٥م، كما كان له كرسى في المجلس الاستشارى السلطاني الذي يدير دفة المملكة في جميع القضايا العسكرية والسياسية والاقتصادية، وقد أقيل من المشيخة عام ١٢٧٠هـ/١٨٥٣م وهى السنة التي أنشأ فيها مكتبته بالمدينة المنورة، ووقف بها سائر كتبه المتجاوزة خمسة آلاف كتاب من الكتب النفيسة. وتوفى في الأستانة بمحلة اسكودار عام ١٢٧٥هـ. للتفاصيل يمكن الرجوع إلى: شهاب الدين أبي الثناء محمود الآلوسي، عارف حكمت حياته ومآثره أو شهى النعم في ترجمة شيخ الإسلام عارف الحكم تحقيق محمد العيد الخطراوي، مؤسسة علوم القرآن، سوريا ١٩٨٣م، ص٣٢؛ حمادي علي محمد التونسي: المكتبات العامة بالمدينة المنورة ماضيها وحاضرها، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الملك عبدالعزيز بجدة ١٩٨١م، ص٨.

[١٢٠] مُفرد جَمْعَه حسينيون، إصطلاح يُقصد به الأشراف من سلالة الحسين الشهيد بن علي بن أبي طالب. مصطفي عبدالكريم الخطيب: معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، ص١٤٤.

عليه وعلى آله الصلاة والتسليم بشرط أن لا يخرج عن خزانته[١٢١] والمؤمن محمول علي أمانته ١٢٦٦[١٢٢]) (لوحة ٥٩).

الختم رقم ٦٠:

ختم شبه دائري وَرَدَ علي الصفحة ٤٩٣ من مصحف شريف عليه اسم الناسخ أحمد بن سهروردي مؤرخ بعام ٧٠١هـ/ ١-١٣٠٢م[١٢٣]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء تتخلله الزخرفة النباتية التي شغلت خيزا من فراغاته نظرا لقلة كلماته، نصه كالتالي: (مدير اوقاف لواء ترحاله ١٢٨٠) (لوحة ٦٠).

الختم رقم ٦١:

ختم دائري الشكل وَرَدَ علي الصفحتين ٣، ١٩ من المخطوط فيض الأرحم وفتح الأكرم على الحزب الأعظم والورد الأفخم، للساقزي إبراهيم بن عبدالله ١٠١٦هـ/١٦٠٨م، وتاريخ النسخ ١١٨٠هـ/ ١٧٦٦م والناسخ عبدالرحيم بن الحاج حسن بن إبراهيم[١٢٤]، والختم حوي كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء باهتة نصها كالتالي: (هذا وقف الراجي فيض الصمدي الشيخ احمد ضيا الدين ابن مصطفى الخالدي[١٢٥] فمن بدله بعد ما سمعه فانما اثمه على الذين يبدلونه[١٢٦] ١٢٨١). (لوحة ٦١).

---

[١٢١] مكتبة أحمد عارف حكمت: هي أكبر مكتبات المدينة وأنفسها، اشتهرت بمجموعاتها النفيسة لاسيما المخطوطات منها، بالإضافة إلى تنظيمها والعناية بها، وقد أثنى عليها كثير من المؤرخين والرحالة، منهم ابن موسى الذي قال فيها: (كتبخانة المرحوم شيخ الإسلام عارف حكمت بك التي لا نظير لها في أرض الحجاز). والبتنوني الذي وصفها في رحلته أنها: (آية في نظافة مكانها، وحسن تنسيقها)، أنشأها شيخ الإسلام عارف حكمت بن إبراهيم عصمت الحسيني، في عام مئتين وسبعين بعد الألف ١٢٧٠هـ/١٨٥٣م، وتقع في الجهة الجنوبية من المسجد النبوي الشريف في الركن الشرقي منه، قريباً من باب جبريل. محمد لبيب البتوني: الرحلة الحجازية لولى النعم الحاج عباس حلمي باشا الثاني خديو مصر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة د .ت، ص٢٥٤؛ محمد كردعلي: رحلة إلى المدينة المنورة، مجلة المقتبس، السعودية ١٣٣٠هـ، ج٧، ص٧٦٣.

[١٢٢] من الملاحظ أن تاريخ الختم ١٢٦٦هـ، يسبق تاريخ إنشاء مكتبة أحمد عارف حكمت ١٢٧٠هـ، وهو التاريخ المنقوش علي قبة المكتبة حتى اليوم. حمادي علي محمد التونسي: المكتبات العامة بالمدينة المنورة، ص٨..... وهذا له دلالة أنه من الممكن أن الكتب تُوقف قبل بناء المكتبات، ويتم تجميع وإقتناء الكتب قبل الشروع في بناء المكتبة، أو قبل الفراغ من الإنتهاء من بناءها.

[١٢٣] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم١٤٦٧.

[١٢٤] محفوظ بجامعة ميتشجان رقم Isl.Ms.124.

[١٢٥] هو أحمد ضياء الدين بن مصطفى بن عبدالرحمن الكمشخانوي، من سلالة أناضولية عريقة، ولد سنة ١٢٢٨هـ/١٨١٣م ولد بمحلة (اميرلر) من محلات گموشخانه بكاف فارسية و ميم مضمومتين فشين ساكنة وخاء بعدها الف فنون مفتوحة لواء من الوية طربزون. قرأ القرآن الكريم و هو ابن الخامسة. كمشخانة، مدينة صغيرة طيبة، تقع في شمال شرقي تركيا، وقد سُمّي الحي الذي ولد به الشيخ باسم سلالته لكونها معروفة بالصلاح والتقوى، وراسخة الأصل في كمشخانة.

الختم رقم ٦٢:
ختم دائري الشكل، ورد علي صفحة الغلاف من مخطوط التنبية علي مشكلات الهداية، لأبن العز الحنفي[١٢٧]، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، نص كتابته كالتالي: (وقف مصطفى ابن شريفة زبيدة خانم ٨٧). (لوحة ٦٢) وتجدر الإشارة أن المخطوطات التي ختمت بهذا الختم، حوت نصوصا وقفية لشريفة زبيدة هانم بجانبه جميعها بتاريخ ١٢٨٦هـ، نصها كما يلي (قد وقف هذا الكتاب لروح مرحومة شريفة زبيدة خانم وقفا صحيحا شرعيا في فتواخانه خاصة بحيث لا يخرج ولا يرهن ولا يمتلك فمن بدله بعد ما سمعه فإنما اثمه علي الذين يبدلونه فإن الله سميع عليم[١٢٨] سنة ١٢٨٦)

الختم رقم ٦٣:
ختم دائري الشكل علي الصفحة ١٥ من المخطوط مطلع الجود في تحقيق التنزيه في وحدة الوجود، للكوراني إبراهيم بن حسن بن شهاب الدين ت ١١٠١هـ/ ١٦٩٠م[١٢٩]. عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء نص كتاباته كالتالي: (تملكه يد الفقير الشيخ محمد كمال الدين[١٣٠] الحريري الخلوتي[١٣١] عفى عنه ١٢٨٨) (لوحة ٦٣).

الختم رقم ٦٤:
ختم دائري الشكل وَرَدَ على الصفحة ١١٧٨ من المخطوط أنوار التنزيل وأسرار التأويل، ناصر الدين أبوسعيد عبدالله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي ت

وقيل إن جده جاء إلى كمشخانة من خراسان. ووالده مصطفى بن عبدالرحمن كان من أهل التجارة في بلده. للتفاصيل يمكن الرجوع إلي: محمد بن عبدالله الخاني الخالدي النقشبندي المتوفي ١٢٧٩ ه/ ١٨٦٢ م: البهجة السنية في آداب الطريقة العلية الخالدية النقشبندية، و يليه ارغام المريد في شرح النظم العتيد لتوسل المريد برجال الطريقة النقشبندية الخالدية الضيائية قدس الله أسرارهم، تركيا ٢٠٠٢م، ص٢٣١. وعن المكتبة الخالدية وتاريخ الأسرة راجع. الفيكنت فيليب دي طرازي: خزائن الكتب العربية في الخافقين، ج١، ص ص١٤٢-١٤٣.

[١٢٦] قرآن كريم: سورة البقرة، الآية ١٨١.

[١٢٧] المحفوظ بمكتبة يازما رقم ٣٨١. ورد هذا الختم علي كثير من مخطوطات هذه المكتبة.

[١٢٨] قرآن كريم: سورة البقرة، الآية ١٨١.

[١٢٩] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٤٤٤٣.

[١٣٠] لم أعثر له علي ترجمة لكن من المؤكد أنه صاحب المخطوط تبيان وسائل الحقائق في بيان سلاسل الطرائق وهو مخطوط في ثلاث مجلدات، كمال الدين وشهرته الحريري، المتوفي سنة ١٢٩٧هـ، محفوظ بمعهد المخطوطات العربيه بالقاهرة رقم الحفظ ٨٣ عن فاتح ابراهيم ٤٣٠.

[١٣١] فرقة صوفية تنسب لشيخ مؤسس اسمه محمد الخلوتي، ربما عُرف بهذا الاسم لكثرة انقطاعه للعبادة. الفيكنت فيليب دي طرازي: خزائن الكتب العربية في الخافقين، ج١، ص١٦٦.

٦٨٥هـ[١٣٢]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، نص كتابته كالتالي: (وقفت هذا الكتاب كتبحانه مير حاجى على راشد[١٣٣] ارزنجانى ١٢٨٩). (لوحة ٦٤).

الختم رقم ٦٥:

ختم دائري الشكل لمكتبة الحرم المكي ورد علي الصفحة الثالثة لمخطوط[١٣٤]، والختم عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، نص كتاباته كالتالي: (وقف كامي قبوكتخدا لكتبخانة الحرمين مكي١٢٩٠). (لوحة ٦٥).

الختم رقم ٦٦:

ورد ختم محمد رشدي باشا الشرواني على العديد من المخطوطات التي أوقفت علي مدرسته بمكة المكرمة، وهو عبارة عن ختم[١٣٥] دائري الشكل به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، نص كتاباته كالتالي:(من الكتب الموقوفة لدار الكتب الصدر الأعظم محمد رشدي باشا الشرواني[١٣٦] بمكة المكرمة[١٣٧] ١٢٩٢) (لوحة ٦٦).

---

[١٣٢] محفوظ بجامعة ميتشجان برقم Isl. Ms. 7، وقد لاحظت الدراسة وجود هذا الختم علي العديد من مخطوطات جامعة ميتشجان ومكتبة تشيستربيتي.

[١٣٣] ورد علي غلاف ذات المخطوط انوار التنزيل واسرار التأويل نص وقفية تسبق تاريخ الختم الوقفي لصاحبها الكريم حسبي سليمان بن أحمد بن حسن الارزنجاني ... بمدينة ارزنجان حماها الله ... في اواسط رجب المبارك لسنة سبع وسبعين ومائة والف من الواضح انه توجد صلة ما بين الواقفين نظرا لأنتائهما للقب واحد وهو الأرزنجاني. راجع المخطوط المحفوظ بجامعة ميتشجان برقم Isl. Ms. 7

[١٣٤] هذا الختم علي مخطوط محفوظ بمكتبة الحرم المكي رقم ٣٨٣٥ ولم أتمكن من معرفة أسمه؛ لكن يتضح لنا من خلال الصفحتين المتاحتين أنهما يتضمنا أجزاءً من رسالة للسيد الشريف في علم الشيء بالوجه، أو من كتاب الكشكول.

[١٣٥] وَرَدَ في صحفات مختلفة علي العديد من المخطوطات المحفوظة بمكتبة الحرم المكي، منها المخطوطات ذوات الأرقام ١١٦٦، و٣٧١٨، و٣٨١٧.

[١٣٦] محمد رشدي باشا الشرواني الداغستاني. والي الحجاز سابقاً، كان عالماً صالحاً، وكان في سلك العلمية، وطلب من شيخ الإسلام رتبة قضاء فامتنع وكان صديقاً للصدر الأعظم فؤاد باشا فأعطاه رتبة الوزارة وأدخله في سلك الملكية وترقى إلى أن ولي الصدارة بعد علي باشا ومحمود نديم، ثم عزل من الصدارة و أعطي ولاية الحجاز فقدم مكة المكرمة . وكانت له مكتبة وضعها وقفاً في المدرسة الكائنة بباب أم هاني، ثم أدخلت مكتبة الحرم المكي بعد مدة من وفاته، توفى رحمه الله بالطائف، والتي أسس بها مكتبة عبدالله بن العباس رضي الله عنهما، و تضم الكثير من الكتب والمخطوطات في علوم شتى. عبدالله بن عبدالرحمن المعلمي: أعلام المكيين أعلام المكيين من القرن التاسع إلى القرن الرابع عشر الهجري، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي الطبعة الأولى، مكة الكرمة ٢٠٠٠، ج١، ص٥٥٦.

الختم رقم ٦٧:
ختم دائري الشكل وَرَدَ علي الصفحة الأولى من المخطوط فتح الباقي بشرح ألفية العراقي، المؤرخ بعام ١٢٠٠هـ/ ١٧٨٦م، لزكريا بن محمد بن زكريا الأنصاري زين الدين[١٣٨]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية زرقاء نص كتاباته كالتالي: (هذا من كتب السيد عبدالباقي البكري[١٣٩] ١٣٠٤) (لوحة ٦٧).

الختم رقم ٦٨:
يوجد ختم بيضاوي الشكل، عبارة عن شكلين بيضاويين داخل بعضيهما الصغير الداخلي حوي التاريخ، والكبير الخارجي حوى النص الكتابي، ورد علي الصفحة الأولى من مخطوط الوصف الذميم في فعل الذميم لشمس الدين محمد بن علي الأنصاري الحنفي[١٤٠]، بداخله كتابة تدور عكس اتجاه عقارب الساعة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية زرقاء نص كتابته كالتالي: (وقف هذا الكتاب ورثة المغفور له سليمان أباظة[١٤١] بالجامع الأزهر سنة ١٣١٦). (لوحة ٦٨).

الختم رقم ٦٩:
ختم بيضاوي الشكل وَرَدَ علي الصفحة ١١٤ من المخطوط الوافية شرح الكافية لابن مالك ٦٧٢هـ/ ١٢٧٤م، والمؤرخ محرم ٧١٨هـ/ مارس ١٣١٨م[١٤٢]. عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية زرقاء نص كتاباته كالتالي: (وقفه العبد

---

[١٣٧] مكة الكرمة، بيت الله الحرام قال بطليموس طولها من جهة المغرب ثمان وسبعون درجة، وعرضها ثلاث وعشرون درجة، وقيل إحدي وعشرون تحت نقطة السرطان طالعها الثريا بيت حياتها الثور، سميت مكة لأنها تملك الجبارين أي تذهب نخوتهم، ويقال أنها سميت مكة لازدحام الناس بها. ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج٥، ص ص١٨٠-١٨١.

[١٣٨] محفوظ بجامعة ميتشجان رقم Isl. Ms. 952.

[١٣٩] يعد عبدالباقي أفندي البكري آخر نقيب للأشراف داخل البيت الحسني النبوي من جهة الأم البكريا من جهة الاب يسمى بيت السادة البكرية الصديقية بمصر، كانت فيهم نقابة السادة الأشراف ردحاً من الزمن حتى سنة ١٣٠٦ هجرية حتي نهاية فترة السيد عبدالباقي البكري، والده الشيخ أحمد بن محمد البكري، وأمه السيدة فاطمة بنت السيد تاج الدين الحسني. وأصله في نسبه يرجع لأبي بكر الصديق لذا سمي بالبكري. عن وثيقة سند الخرقة السادة البكرية الصديقية بمصر، متاح علي الموقع الإلكتروني http://www.al3moudi.net/

[١٤٠] محفوظ بالمكتبة الأزهرية رقم خاص ١٧٩ عام ٦٣٤٦.

[١٤١] سليمان باشا أباظة هو عميد الأسرة الأباظية، كان مهتماً بالشعر والشعراء، يصوع الشعر السهل ويحول النثر الجزل، ويكتب الرسائل علي النسق البديعي، فلا يفوته كاتب في عصره. أشاد حافظ إبراهيم بشعره، وقيل في مدحه أشعاراً كثيرة منها، سليمان ذكرت الزمان وأهله بعز سليمان وعقبال دنياه. نجيب توفيق: أشهر الأسر الأدبية في مصر، دار العرب للبستاني، القاهرة ١٩٩٥م، ص ٩٣.

[١٤٢] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٤٥٨٠.

الضعيف محمد بن خالد بن خليل الأزهري الحسيني نسباً اللاذقي[١٤٣] بلدا علي طلبة العلم المستفيدين لا يباع ولا يعار ولايخرج من مقره تحت يد متوليه الأرشد والأعلم من ذريته سنة ١٣١٧). (لوحة ٦٩).

الختم رقم ٧٠:

ختم دائري الشكل وَرَدَ علي الصفحة الأولى من الجزء الأول من المخطوط منهاج السنة لأبي العباس أحمد تقي الدين المعروف بابن تيمية الحراني الدمشقي الحنبلي ٧٢٨هـ/ ١٣٢٨م[١٤٤]، عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء نص كتاباته كالتالي: (وقف المكتبة النعمانية في المدرسة المرجانية[١٤٥] ببغداد[١٤٦] ١٣١٧) (لوحة ٧٠).

الختم رقم ٧١:

ختم دائري وَرَدَ على الصفحة الأولى من المخطوط الدر المنثور لحل قلائد النحور، للعمري محمد أمين بن خيرالله الخطيب الموصلي ١٢٠٣ هـ/ ١٧٨٩م[١٤٧]. عليه كتابة بالخط النسخ الأبيض على أرضية زرقاء نصها كالتالي: (وقف لله فمن بدله بعد ما سمعه فإنما اثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم[١٤٨] ١٣٢٠).

(لوحة ٧١).

---

[١٤٣] اللاذقية بالذال معجمة مكسورة، وقاف مكسورة وياء مشددة، تقع اللاذقية ضمن شبه جزيرة طبيعية على الشاطئ الشرقي للبحر الأبيض المتوسط في الشمال الغربي للجمهورية العربية السورية؛ وهي مدينة في ساحل بحر الشام تعد في أعمال حمص وهي غربي جبلة بينهما ستة فراسخ، وهي الآن من أعمال حلب. مدسنة عريقة رومية فيها أبنية قديمة، بلد حسن في وطاء من الأرض. ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج٥، ص ص٥-٦.

[١٤٤] محفوظ بمكتبة الأوقاف العامة ببغداد. ووُجد كذلك علي صفحة غلاف مخطوط تحفة المودود في أحكام المولود محفوظ بمكتبة الاوقاف العامة ببغداد. وللتفاصيل عن مخطوطات مكتبة الأوقاف ببغداد يمكن الرجوع إلى: محمد أسعد طلس: الكشاف عن مخطوطات خزائن كتب الأوقاف، مطبعة العاني، بغداد ١٩٥٣م.

[١٤٥] هي أشهر المكتبات الخاصة في بغداد، أسسها الوزير مرجان بن عبدالله نحو سنة ٧٦٠هـ، تحوي آلاف المخطوطات النادرة. وفي فترة متأخرة تعود لأوائل القرن الرابع الهجري وقف نعمان الألوسي ت ١٣١٧هـ مجموعة كبيرة من الكتب علي مدرسته (النعمانية)، وجعل مقرها في المدرسة المرجانية في بغداد. الفيكنت فيليب دي طرازي: خزائن الكتب العربية في الخافقين، ج١، ص٢٩٧؛ يحيي محمود ساعاتي: الوقف وبنية المكتبة العربية، ص١٩.

[١٤٦] أم الدنيا وسيدة البلاد، قال عنها ابن الأنباري أصل بغداد للأعاجم، والعربي تختلف في لفظها، إذ لم يكن أصلها من كلامهم ولا اشتقاقها من لغاتهم. وبغداد اسم فارسي معرب عن باغ داودية. ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج١، ص٤٥٦.

[١٤٧] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٣٩٠١.

[١٤٨] قرآن كريم: سورة البقرة، الآية ١٨١.

الختم رقم ٧٢:
ختم بيضاوي الشكل ورد على صفحة غلاف مخطوط مسائل أحكام الاجتهاد والتقليد لمحمد بن عبدالعظيم بن فروخ[١٤٩]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية حمراء خافتة نصها كالتالي: (وقف أحمد بن اسماعيل بن محمد تيمور[١٥٠] بمصر ١٣٢٠ - ١٩٠٢). يلاحظ أن الختم ورد عليه كلاً من التاريخ الهجري ١٣٢٠هـ، والتاريخ الميلادي ١٩٠٢م. (لوحة ٧٢).

الختم رقم ٧٣:
ختم دائري الشكل وَرَدَ على الصفحة الأولي من مخطوط شرح العضد على مختصر ابن الحاجب، لِابن الحاجب ، جمال الدين أبوعمرو بن الحاجب. جمال الدين أبوعمرو ابن الحاجب، ٦٤٦هـ/ ١٢٤٩م. غير مؤرخ يرجع تقريباً للقرن ٨هـ/ ١٤م[١٥١]. عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية زرقاء نصها كالتالي: (وقف لله تعالى ١٣٢٠) (لوحة ٧٣).

الختم رقم ٧٤:
ختم دائري الشكل وَرَدَ على صفحة الغلاف وصفحات متفرقة من المخطوط فضائل البيت المقدسي، لأبي بكر الواسطي[١٥٢]، والختم عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية زرقاء – وتوصلت الدراسة لذات الختم بنفس المواصفات والمعالم لكن

---

[١٤٩] محفوظ بدار الكتب المصرية رقم ١٤٢ أصول تيمور.

[١٥٠] أحمد بن إسماعيل بن محمد تيمور: عالم بالأدب، باحث، مؤرخ مصري. من أعضاء المجمع العلمي العربي، مولده ووفاته بالقاهرة.من بيت فضل ووجاهة. كردي الأصل مات أبوه، وعمره ثلاثة أشهر، فربته أخته (عائشة) وسمي حين ولد (أحمد توفيق) ودعي في طفولته بتوفيق، ثم اقتصروا على أحمد، واشتهر بأحمد تيمور .تلقى مبادئ العلوم في مدرسة فرنسية، وأخذ الأدب عن علماء عصره، وجمع مكتبة قيمة. وكان رضي النفس، كريمها، متواضعا، فيه انقباض عن الناس، توفيت زوجته وهو في التاسعة والعشرين من عمره فلم يتزوج بعدها مخافة أن تسيء الثانية إلى أولاده. وانقطع إلى خزانة كتبه ينقب فيها ويعلق ويفهرس إلى أن أصيب بفقد ابن له اسمه (محمد) سنة ١٣٤٠ هـ فجزع ولازمته نوبات قلبية انتهت بوفاته. وكانت لي معه - رحمه الله - جلسة في عشية السبت من كل أسبوع يعرض علي فيها ما عنده من مخطوطات وأحمل ما أختار منها ثم أرده في الأسبوع الذي يليه. وتألفت بعد وفاته لجنة لنشر مؤلفاته، ما زالت جادة في عملها، مشكورة عليه. خير الدين الزركلي: الأعلام، ج١، ص١٠٠.

[١٥١] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٤٤٥٨.

[١٥٢] المخطوط الأصلي محفوظ بمكتبة جامع أحمد باشا الجزار بعكا، ونسخة منة بدار الكتب المصرية برقم ٧٨١ مجاميع. ومن الطبيعي أن تشتمل المكتبة الأحمدية علي العديد من المخطوطات التي ختمت باسم صاحبها، ومنها علي سبيل المثال مخطوطات حاشية البقري في شرح الرحبية لعمر البقري، الأذكار لمحيي الديم النووي، وتحفة المريد علي جوهرة التوحيد لإبراهيم الباجوري، وثمرات الإفهام للطريني.

أرضيته سوداء- نصها كالتالي: (وقف مكتبة المدرسة الاحمدية[١٥٣] في جامع احمد باشا الجزار في عكا[١٥٤] المجددة سنة ١٣٢٢). (لوحة ٧٤).

الختم رقم ٧٥:

ختم دائري الشكل وَرَدَ على الصفحة ٩٢ من الجزء الثاني من المخطوط تهذيب الأسماء واللغات الإمام أبي زكريا يحيى بن شرف النووي الشافعي ٦٧٦هـ/ ١٢٧٨م. نسخ بتاريخ ذوالقعدة ٧٤٥هـ/٢٤ أبريل ١٣٤٥م، واسم الناسخ محمود بن عبدالرحيم بن محمود عبدالباقي السبكي الشافعي[١٥٥]. عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية زرقاء قاتمة نصها كالتالي: (وقف هذا الكتاب السيد أحمد الحسينى ابن السيد أحمد ابن السيد يوسف الحسينى[١٥٦] سنة ١٣٢٣).

(لوحة ٧٥).

الختم رقم ٧٦:

ختم دائري الشكل وَرَدَ علي الصفحة ٧٧٢من المخطوط فتاوى عطاء الله، منقارى زاده يحيى افندى بتاريخ ١١٢٥هـ/ ١٧١٣م[١٥٧]، أطلعت الدارسة على أكثر من نسخة لهذا الختم، لكن جميعها غير واضح إلى حدٍ ما، عليه كتابة بالخط الثلث

---

[١٥٣] سبق الحديث عنها عند الحديث عن الختم رقم ٢٦ لأحمد باشا الجزار ويمكن الرجوع إليه.

[١٥٤] كانت عكا قاعدة بلاد الفرنج ومرسي سفنهم وتشبه قسطنطينية العظمي، مدينة تاريخية تقع علي خليج عكا في شمال غرب فلسطين بناها الكنعانيون، وتعاقب عليها الفاتحون المصريون القدماء والأغريق والرومان، حتي فتحها معاوية بن أبي سفيان عام ١٩هـ/ ٦٤٠م وحصنها. كان لها دوراً مهماً في سيطرة العرب علي البحر المتوسط منذ معركة ذات الصواري، ثم احتلت المدينة فيما بعد وحررها القائد صلاح الدين الأيوبي. ترتبط عكا بكثير من الأحداث السياسية. ابن بطوطة، محمد بن عبدالله بن محمد بن إبراهيم: رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق محمد عبدالمنعم العريان، دار إحياء العلوم، لبنان ١٩٨٧م، ص٧٩؛ عبدالحكيم العفيفي: موسوعة الألف مدينة إسلامية، أوراق شرقية، لبنان ٢٠٠٠م، ص ص٣٤١-٣٤٢.

[١٥٥] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٣٠٥٦. ووُجد أيضا علي صفحة غلاف مخطوط زبدة العرفان في وجوه القرآن لحامد بن عبدالفتاح البالوي الرومي، دار الكتب المصرية رقم ٢٩٨ قراءات.

[١٥٦] أحمد بك الحسيني هو أحمد بن أحمد بن يوسف الحسيني، شهاب الدين: كان محامياً من فقهاء الشافعية، كانت ولادته ووفاته في القاهرة، وكان اسمه (مصطفى) ثم غَيَّرَه وهو طفل إلى أحمد، كان والده شيخاً لطائفة النحاسين، وخلفه فيها، وصرف أوقات فراغه للدراسة فى الأزهر، ولما أنشئت المحاكم عام ١٣٠٣هـ مارس مهنة المحاماة ونبغ فيها فكان من أعضاء بعض اللجان القانونية. وانقطع للتأليف ولأعماله الخاصة. وله العديد من المؤلفات. خير الدين الزركلي: الأعلام، ج١، ص٩٤؛ إلياس زخورة: مرآة العصر في تاريخ ورسوم أكابر الرجال بمصر، المطبعة العمومية بمصر، القاهرة ١٨٩٧م، ج٢، ص٣٠٤.

[١٥٧] محفوظ بجامعة ميتشجان رقم Isl. Ms. 68، وورد أيضا بذات المكتبة علي مخطوط شرح مجمع البحرين لابن ملك رقم Isl Ms 79.

الأبيض على أرضية سوداء تمكنت قراءة نصها كالتالي: (قد وقفت هذا الكتاب السلطان الغازي عبدالحميد خان ثاني[١٥٨] ..... لكتبخانه مفتي عبدالله الارزنجاني[١٥٩] بشرط أن لا يخرج منها ١٣٢٤). (لوحة ٧٦).

الختم رقم ٧٧:

ختم بيضاوي الشكل وَرَدَ على الصفحة الأولي من المخطوط الغاية والكمال غير مؤرخ ق ١٠هـ/ ١٦م[١٦٠]. عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية زرقاء قسَّمَه الصانع إلى شطرات أفقية تفصل بينها الفواصل وأعلاه وأسفله زخارف نباتية نص كتاباته كالتالي: (بسمه تعالى من كتب علي[١٦١] بن الرضى بن موسى بن جعفر كاشف الغطاء سنة ١٣٣٢ قدس سره). (لوحة ٧٧).

---

[١٥٨] عبدالحميد الثاني هو خليفة المسلمين الثاني بعد المئة والسلطان الرابع والثلاثون من سلاطين الدولة العثمانية، والسادس والعشرين من سلاطين آل عثمان الذين جمعوا بين الخلافة والسلطنة وآخر من امتلك سلطة فعلية منهم، وتقسم فترة حكمه إلى قسمين الدور الأول، كان حاكماً عظيماً شيد آثاراً عمرانية كثيرة، كريماً مسرفاً، فارساً عظيماً، مولعاً بأولاده ونساءه. وقد دام مدة سنة ونصف ولم تكن له سلطة فعلية، والدور الثاني وحَكَم خلاله حُكماً فردياً ويسميه معارضوه "دور الاستبداد" وقد دام مدة ثلاثين سنة. تولى السلطان عبدالحميد الحُكم في (١٠ شعبان ١٢٩٣هـ - ٣١ أغسطس ١٨٧٦م)، وخُلع بانقلابٍ سنة (٦ ربيع الآخر ١٣٢٧هـ - ٢٧ أبريل ١٩٠٩م)، شهدت خلافته عدداً من الأحداث الهامة، مثل مد خط حديد الحجاز الذي ربط دمشق بالمدينة المنورة، وسكة حديد بغداد وسكة حديد الروملي، كما فقدت الدولة أجزاءً من أراضيها في البلقان خلال حكمه، وكذلك قبرص ومصر وتونس، وانفصلت بلغاريا والبوسنة والهرسك في ١٩٠٨م. يلماز اوزتونا: تاريخ الولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل، أستانبول ١٩٩٠م، ج٢، ص٦٢.

[١٥٩] محافظة إرزنجان، هي إحدى محافظات تركيا حالياً، وتقع في منطقة شرق الأناضول. عاصمتها إرزنجان، ترتفع ٣٥٣٧ قدماً فوق سطح البحر وهي تقع جنوب مدينة طرابزون. وقال ابن بطوطة أرزنجان اسمها بفتح الهمزة وإسكان الراء وفتح الزاي وسكون النون وجيم والف ونون، وأهلها يقولون أرزنكان بالكاف، وهي بلدة كثيرة الخيرات، من بلاد أرمينية. مدينة كبيرة عامرة، وأكثر سكانها الأرمن. والمسلمون يتكلمون بها التركية، ولها أسواق حسنة الترتيب، ويصنع بها ثياب حسان تنسب إليها، وفيها معادن النحاس، ويصنعون منه الأواني. وقال التازي: ارْزَنْجَان في كراسو أحد المنابع الرئيسية لنهر الفرات ٨٠ كم جنوب كوموشاب، وهذا في المنطقة التي سماها ماركوبولو أرمينيا الكبرى. ابن بطوطة، محمد بن عبدالله بن محمد بن إبراهيم: رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق محمد عبدالمنعم العريان، دار إحياء العلوم، لبنان ١٩٨٧م، ص٣٠٥؛ ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج١، ص١٥٠؛ عبدالحكيم العفيفي: موسوعة الألف مدينة إسلامية، أوراق شرقية، لبنان ٢٠٠٠م، ص ص٤٢-٤٣.

[١٦٠] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٣٨١٧.

[١٦١] الشيخ علي بن محمد رضا موسي بن الشيخ جعفر الكبير بن جعفر بن يحيي آل كاشف الغطاء (١٢٦٦- ١٣٥٠هـ)، كان الشيخ علي ولعاً بالكتب، جمع منها عدداً وافراً أثناء رحلاته إلى إيران وتركيا وسوريا والحجاز، وأسس مكتبة آل كاشف الغطاء، من أوائل وأقدم مكتبات النجف الذاخرة

الختم رقم ٧٨:
ختم دائري الشكل وَرَدَ على الصفحة الأولى من المخطوط شرح ابن ملك على مجمع البحرين وملتقى النهرين، لابن ملك، عزالدين عبداللطيف بن عبدالعزيز بن أمين الدين بن فرشتا[١٦٢]. عليه كتابة بالخط الثلث الأسود على أرضية بيضاء نص كتاباته كالتالي: (وقف هذا الكتاب على أهل العلم بالأزهر محمد بخيت المطيعي[١٦٣] مفتي الديار المصرية سابقاً سنة ١٣٤٨). (لوحة ٧٨).

الختم رقم ٧٩:
ختم دائري الشكل للصدر الأعظم إبراهيم باشا، ورد علي الصفحة الأخيرة من الجزء الأول من تاريخ ابن خلدون المقدمة، لعبدالرحمن بن محمد بن خلدون الأشبيلي ت ٨٠٨ه[١٦٤]، عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء في خطوط أفقية، زُخرف بالزخارف النباتية المنتشرة بين كلماته، نص كتاباته كالتالي: (هذا مما وقفه بأخلص النيات صاحب الخيرات والحسنات الصدر الأعظم والصهر الأفخم إبراهيم باشا[١٦٥] يسر الله له بالخير ما يشاء وزيرا لحضرت السلطان الغازي أحمد خان[١٦٦] خلدت خلافته إلي انقراض الدوران). (لوحة ٧٩).

بالكنوز. خير الدين الزركايك الأعلام، ج٦، ص ص١٠٦-١٠٧؛ الفيكنت فيليب دي طرازي: خزائن الكتب العربية في الخافقين، ج١، ص ص٣٠٦-٣٠٧.

[١٦٢] محفوظ بمكتبة بخيت الرقم العام: ٤٤٢٦٨، والرقم الخاص ٢٩٢٣ / فقه حنفي.

[١٦٣] هو محمد بخيت بن حسين المطيعي الحنفي (١٢٧١ هـ - ١٣٥٤ هـ / ١٨٥٤م / ١٩٣٥م)، شمس الدين الصعيدي ثم القاهري الفقيه المفسر الأصولي المحقق المدقق، ولد في القطيعة بأسيوط، وهو الذي غير اسمها إلى المطيعة "بالميم" تفاؤلاً فاشتهرت بذلك، وعائلته على المذهب المالكي وهو أول من تحنف منهم. التحق بالجامع الأزهر وكان ذا فكرة وقادة، ووقع عليه الإقبال من الناس، وتوظف في وظائف القضاء في مصر ثم بالإسكندرية، ثم عُيّن عضواً في المحكمة الشرعية ثم محكمة الاستئناف في الإسكندرية، ثم عُيّن بمنصب المفتي في الديار المصرية، كان المطيعي ذا خلق حسن، توفي في ٢١ من شهر رجب سنة ١٣٥٤هـ / ١٩٣٥م في القاهرة. للتفاصيل عن مآثره ومؤلفاته وحياته يمكن الرجوع إلي: خير الدين الزركلي: الأعلام، ج٦،ص٥٠؛ محمد الدسوقي: محمد بخيت المطيعي شيخ الإسلام والمفتي العالمي ضمن سلسلة علماء ومفكرون معاصرون (٣٩)، دار القلم للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠١١؛ أحمد العلاونة: العلماء العرب المعاصرون ومآل مكتباتهم، دار البشائر الإسلامية، لبنان ٢٠١١م، ص ص١٨١-١٨٢.

[١٦٤] محفوظ بمكتبة داماد إبراهيم باشا رقم ٨٦٣. وكذا وجد علي العديد من المخطوطات بذات المكتبة منها رقما ١١٩، ٦٥١.

[١٦٥] تولى داماد إبراهيم باشا منصب الصدارة سنة ١١٣٠ه/ ١٧١٧م أراد أن يستعيض عما فقدته الدولة من ولايات بفتح بلاد جديدة في جهة آسيا ولقد أتاح له الحظ حصول انقلابات ببلاد العجم بسبب تنازل الشاه حسين عن المُلك، فأسرع الصدر إبراهيم باشا باحتلال ارمينيا وبلاد الكرج. وكادت الحرب تقوم بين الدولة والروس ولعدم إمكان الروس مقاومة الجيوش العثمانية وتحقق بطرس الأكبر من عدم اقتداره على محاربتها فعقد معاهدة بتاريخ ٢ شوال سنة ١١٣٦ ٢٤ يونيو

الختم رقم ٨٠:
ختم مستطيل الشكل مدبب من منتصف جوانبه الأربعة ورد علي الصفحة الغلاف من المخطوط كتاب شرح أدب القاضي للخصاف ت ٢٦١هـ، لعمر بن عبدالعزيز ابن مازة البخاري المعروف بالصدر الشهيد ت ٥٣٦هـ[١٦٧]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، تزينه الزخارف النباتية الكثيفة ويغلب عليه الفروع النباتية الحلزونية والوريدات الصغيرة؛ حتي أنها تكاد تؤثر علي القراءة، نصه كتاباته كالتالي: (واقف الكتاب الفقير حسين أبن محمد الشهير بأخي زادة). (لوحة ٨٠).

الختم رقم ٨١:
ختم دائري الشكل، ورد علي الصفحة المائة والثلاثة وثمانين من المخطوط [١٦٨]، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، نص كتابته كالتالي: (واقف هذا

سنة ١٧٢٤ ، أما الفُرس فلم يقبلوا هذا التقسيم المزري بشرفهم والقاضي بضياع جزء ليس بقليل من بلادهم، بل قاموا كرجل واحد لمحاربة الأجانب وإخراجهم من ديارهم، وكانت له مآثر خيرية حيث أسس مكتبة للحديث. محمد فريد: تاريخ الدولة العلية العثمانية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٤م، ص ٢١٣؛ إسماعيل أراونصال، تاريخ المكتبات، أنقرة ١٩٨٨م، ص ص٨٠-٨١؛

Kumbaracılar, İ .İstanbul Sebilleri [Sabils of Istanbul]. Istanbul, 1938, P.8.

[١٦٦] ابْن السُّلْطَان الغَازِي مُحَمَّد الرَّابع المَوْلُود فِي ٣ رَمَضَان سنة ١٠٨٣هـ/ ٢٣ دسمبر سنة ١٦٧٣م وَعند تَعْيِينه وَزَّعَ أموالا طائلة على الانكشارية وَسلم لَهُم فِي قتل المُفْتِي فيض الله أفندي لمقاومته لَهُم فِي أعمالهم ثمَّ لما قرت الأحوال وعادت السكينَة اقتصّ من رُؤُس الإنكشارية فقتل مِنْهُم عددا لَيْسَ بقَلِيل وعُزل فِي ٦ رَجَب سنة ١١١٥هـ/ ١٥ نوفمبر سنة ١٧٠٣م الصَّدْر الأعظم نشانجي أحْمَد باشا الَّذِي انتخبه الإ نكشارية وَقت ثورتهم وَعَيَّنَ فِي هَذِه الوَظِيفَة المهمة زوج أخته داماد حسن باشا لَكِن لم تحمه مصاهرته للسُّلْطَان وَلا ما أتاه من الاعمال النافعة كتجديد الترسانة وإنشاء كثير من المدَارِس من أن يكون هدفا لدسائس المفسدِين أرباب الغايات الَّذين لا يروق فِي أعينهم وجود أعنة الأمور فِي قبْضَة رجل حَازِم يحول بَينهم وَبَين مَا يشتهون فاعملوا فكرهم وبذلوا جهدهمْ حَتَّى تحصلوا على عَزله فِي ٢٨ جُمَادَى الأولى ١١١٦هـ/ ٢٨ سبتمبر سنة ١٧٠٤م، ومن بعده كثر تَغْيِير الصُّدُور تبعا للأهواء وَكَانَت نتيجة ذَلِك أن الدولة لم تلتفت لإجراءات بطرس الأكبر ملك الروسيا فِي داخلية بلاده، وَلم تدْرك كنه سياسته الخارجية المبنية على إضعاف الأقوياء من مجاوريه أي السويد وبولونيا والدولة العثمانية، وأنه قد ابْتَدَأ فِي تَنْفِيذ مشروعه هَذَا بَأن حَارب شارل الثانى عشر. خير الدين الزركلي: الأعلام، ج١، ص٣١٢.

[١٦٧] المحفوظ بمكتبة مخطوطات يازما لم أتمكن من معرفة رقم الحفظ.

[١٦٨] المحفوظ بمكتبة مخطوطات ولي الدين برقم ٣٢٥٣. وكذا على المخطوطات أرقام ١١٢٤، ١٣٤٩، ١٣٩٠ بذات المكتبة.

الكتاب محمد إبراهيم بن كمال الدين بن أحمد بن مصطفى بن خليل بن قاسم بن حاجي صفا الشهير بطاشكبرى زاده[١٦٩] علي أولاده وأولاد أولاده). (لوحة ٨١)

الختم رقم ٨٢:

ختم دائري الشكل لأبي أيوب الأنصاري، ورد علي الصفحة الرابعة من المخطوط[١٧٠]، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، نص كتابته كالتالي: (وقف أبو أيوب الأنصاري رحمة الباري عليه) (لوحة ٨٢)

الختم رقم ٨٣:

ختم شبه دائري، وُجد على صفحة غلاف مصحف شريف[١٧١]، به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء، وتوقيع صاحب الختم السلطان محمود بالطغراء تتخللها الزخارف النباتية، نصها كالتالي: (الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا ان هدانا الله[١٧٢] وقف لله السلطان محمود خان[١٧٣]). (لوحة ٨٣).

الختم رقم ٨٤:

ختم دائري الشكل لمحمد أمين وحيد، وَرَدَ علي صفحة غلاف مخطوط كتاب شرح بن الحاجب الأصلي لعمر بن عبدالله البيضاوي[١٧٤]، والختم عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء في خطوط أفقية متداخلة، نص كتاباته كالتالي: (قد وقفت هذا الكتاب لمعشر الطلاب بمدينة كوتاهية[١٧٥] بشرط ان لا يخرج من حريم خزانته

---

[١٦٩] أحمد بن مصطفى بن خليل، أبوالخير، عصام الدين طاشكبري زاده: مؤرخ. تركي الأصل، مستعرب. ولد في بروسة، ونشأ في أنقرة، وتأدب وتفقه، وتنقل في البلاد التركية مُدرّسا للفقه والحديث وعلوم العربية، وولي القضاء بالقسطنطينية سنة ٩٥٨هـ فرمد وكف بصره سنة ٩٦١هـ، قال صاحب العقد المنظوم: إذا جاء (القضاء) عمي البصر! له كتاب (الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية - ط) انتهى من إملائه سنة ٩٦٥ بالقسطنطينية، و(مفتاح السعادة - ط) و(نوادر الأخبار في مناقب الأخيار - خ) معجم تراجم، و(الشفاء لا دواء الوباء - ط) رسالة، و(الرسالة الجامعة لوصف العلوم النافعة - خ) وغير ذلك. خير الدين الزركلي: الأعلام ، ج١، ص ٢٥٧.

[١٧٠] المحفوظ بمكتبة خالد أفندي رقم ١٢٦. وأيضا ورد علي المخطوط رقم ٨٩ بذات المكتبة.

[١٧١] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي برقم ١٤٥٦. وجدير بالذكر أن هذا الختم ورد علي العديد من المخطوطات المحفوظة بتركيا، وتمكن الباحث من الاطلاع علي العديد منها. وخاصة مخطوطات مكتبة لاله لي منها أرقام ٧٣، ٦٣٩، ١٦١١. وبمخطوطات المكتبة الأحمدية بالسليمانية أرقام ٢٩٦، ٥٥٨، ١٤٤٨. وبمكتبة أياصوفيا مخطوطات أرقام ٤٥٩، ١٠٠٥، ١٠٢٥، ١٠٤٢، ١٦٣٩.

[١٧٢] قرآن كريم: سورة الأعراف، الآية ٤٣.

[١٧٣] توقيع ظغرائي للسلطان محمود خان.

[١٧٤] محفوظ بمكتبة وحيد باشا بكوتاهية رقم ١١٠٧.

[١٧٥] مدينة كوتاهيا هي عاصمة محافظة كوتاهيا تقع في غرب تركيا. جلب سليم الأول فناني القيشاني الذين أسرهم من تبريز الي كوتاهيا وإزنيك بعد أن هزم الفُرس. وبذلك أصبحت كوتاهيا مركز صناعة الفسيفساء العثمانية، وأصبحت تنتج البلاط وللمساجد، والمباني الحكومية لجميع

وأنا الفقير السيد محمد أمين وحيد رئيس الكتاب سابقا غفر الله له ولوالديه سابقا ولاحقا). (لوحة ٨٤).

الختم رقم ٨٥:

ختم بيضاوي الشكل للوزير أبوالخير الحاج أحمد، وَرَدَ علي الصفحة الأولي من المخطوط شرح صحيح المسلم المسمي بإكمال المعلم، لأبي عبدالله محمد بن خليفة الوشتاني[١٧٦] ، والختم عليه كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء في خطوط أفقية، زُخرف بالزخارف النباتية المتناثرة بين سطوره، جانبه الأيسر غير واضح ممحي تمكنت من قراءة نص كتاباته واستكمال الناقص كالتالي: (قد وقف هذه النسخة الوزير أبوالخير الحاج أحمد بن الوزير[١٧٧] الأعظم الفاضل نعمان بن الوزير الأعظم العلامة الصدر الشهـ[يد مصطفي] بن الوزير الأعظم النحرير أبي عبدالله محـ[مد عرف] بكوبريلي[١٧٨]أقال الله عثارهما).(لوحة ٨٥).

الختم رقم ٨٦:

أنحاء الشرق الأوسط. وعقدت اتفاقية كوتاهية بين مصر (محمد علي) والدولة العثمانية. تشتهر مدينة كوتاهية بالصناعات التقليدية القديمة، مثل منتجات الخزف والفخار المتعددة الألوان. ترتبط كوتاهية بمدينة باليكسير عن طريق خط سكك حديدية والتي تقع على مسافة ٢٥٠كم. ابن بطوطة: محمد بن عبدالله بن محمد بن إبراهيم أبو عبدالله: رحلة ابن بطوطة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، تحقيق محمد عبدالمنعم العريان، دار إحياء العلوم، لبنان ١٩٨٧م، ص٢٩٦.

Pius Bonifacius Gams, Series episcoporum Ecclesiae Catholicae, Leipzig 1931, P. 447

Henry Glassie, Turkish Traditional Art Today Bloomington: Indiana University Press,1993,P435

[١٧٦] محفوظ بمكتبة كوبريلي زادة محمد رقم ٣٢٩. وhاستخدم هذا الختم علي المخطوط رقم ١٣٥ بذات المكتبة.

[١٧٧] خَلفَ والده في منصبه بعد وفاته، وكان أصغر من تولى منصب الصدر الأعظم في الدولة العثمانية، وقد استطاع بحسن إدارته أن يسوس البلاد، وأعلى راية الجهاد وفتح البلاد حتى لقي ربه بعد أن أعاد للدولة العثمانية مجدها وهيبتها. وكان مولده عام ١٠٤٥هـ/ ١٦٣٥م في العاصمة إستانبول. نشأ أحمد كوبريلي تحت رعاية والده محمد باشا كوبريلي فأحسن تربيته وتعليمه، فقد أنشأه على الإسلام، وعلمه أمور السياسة والقيادة، فخلف والده في منصب الصدر الأعظم ، فقد أحسن سياسة الدولة ورعاية أحوال العباد، واستطاع في وقت قصير أن يعيد أمجاد الدولة العثمانية التي دبَّ في أوصالها الضعف، ورفع راية الجهاد، واستطاع أن يفتح أعظم قلاع النمسا، وألقى الله الرعب في قلب الأوربيين بعد فتح هذه القلعة. يلماز اوزتونا: تاريخ الولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل، أستانبول ١٩٩٠م، ج١، ص ص٥٠٥-٥٠٦.

[١٧٨] كان من أعظم الصور العظام أعطيت لكوبرولو القيادة العليا سردارأكرم، أقتدي بشخصية مراد الرابع في تطبقة سياسة الشدة والترهيب وإراقة الدم، لتأمين سلطة الدولة من شفا هاوية، وأدخل الدولة في طور الكوبرولو الذي شبهه المؤرخون بدور القانون توفي بعد صدارة دامت خمس سنوات وشهر و١٥ يوم في أدرنة، ثم نقل إلي إستانبول ودفن قرب مسجده وكان في الثلاثة والثمانين من عمره. يلماز اوزتونا: تاريخ الولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل، أستانبول ١٩٩٠م، ج١، ص ص٥٠١-٥٠٥.

ختم دائري وُجد على صفحة الغلاف من مخطوط المقرب في النحو لأبوالحسن علي بن المؤمن المعروف بابن عصفور ٦٦٣هـ/ ١٢٦٣م أو ٦٦٩هـ/ ١٢٧٠م، والمخطوط غير مؤرخ يرجع تقريباً إلى القرن ٨هـ/ ١٤م[١٧٩]. به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوادء نصها كالتالي: (الحمد لله الذي هدانا لوقف هذا الكتاب ابتغاء لمرضات الله وما كنا لنهتدي لولا ان هدانا الله وانا المحتاج الي رحمت ربه الهادي السيد الحاج احمد توفيق الهامي الخالدي ابن السيد محمد شمس الدين عفي عنهم الملك المعين). (لوحة ٨٦).

الختم رقم ٨٧:

ختم دائري وُجد على الصفحة ١٨٩ من الجزء الخامس، من المخطوط الجامع لأحكام القرآن، لأبي عبدالله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي ت ٦٧١هـ/ ١٢٧٣م[١٨٠]، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوادء غير واضح إلى حد يقرأ منه نص كالتالي: (أوقف المرحوم الشيخ زين الدين بن السلطان علي أولاده وبعد..... ويوزع أرباعا على ما عين على الوقفية). (لوحة ٨٧).

الختم رقم ٨٨:

ختم مستطيل الشكل مدبب من أعلى بالصفحة الأولى على مخطوط الحجة في بيان المحجة، لإسماعيل بن محمد بن الفضل بن علي بن أحمد بن طاهر القرشي التيمي، ثم الطلحي الأصبهاني، الناسخ أبوالطاهر سعيد محمد بن أبي الطاهر الصفار غير مؤرخ يرجع تقريباً للقرن ٦هـ/ ١٢م[١٨١]. عليه كتابة باللغة التركية بالخط الثلث الأبيض على أرضية سوداء نصها: (هو الواقف از كتب وقفي كتاب خانه مرحوم شيخ عبدالحسين أعلى الله مقامه). (لوحة ٨٨).

الختم رقم ٨٩:

ختم دائري وَرَدَ على الصفحة ١٤١ من مخطوط، شرح الجاربردي علي الشافية في التصريف، لأبي المكارم الشافعي أحمد بن الحسن الجاربردي فخر الدين ٧٤٦هـ/ ١٣٤٦م[١٨٢]، عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء تتخلله الزخرفة النباتية التى شغلت حيزاً من فراغاته نظراً لقلة كلماته، نصه كالتالى: (من الكتب التي وقفها مصطفى لمن سكن في المدرسة التي بناها والده دري محمد المغفور له في مدينه مرذيفون[١٨٣] بشرط ان لا يخرج من المدرسة المزبورة). (لوحة ٨٩).

---

[١٧٩] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي برقم ٣٥٨٩.

[١٨٠] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي برقم ٣٣٥٧.

[١٨١] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي برقم ٣٩١٣.

[١٨٢] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي رقم ٥٠٦٢.

[١٨٣] وردت هكذا وصحيحها مرزيفون، لعل ذلك راجعاً إلى خطأ الصانع في تنفيذه.

الختم رقم ٩٠:
ختم دائري الشكل وَرَدَ على الصفحة الثانية لمخطوط شرح محصل الإمام الرازي، لقطب الدين أبوإسحق إبراهيم بن علي السلمي[١٨٤]. والختم عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء في خطوط أفقية متوازية، نص كتاباته كالتالي: (الله حسبي وحده من الكتب التي وقفها الفقير إلي آلاء ربه ذي المواهب محمد المدعو بين الصدور بالراغب وكفي عبده). (لوحة ٩٠).

الختم رقم ٩١:
ختم دائري الشكل، ورد علي الصفحة المائتين وسبع وثمانين من مخطوط [١٨٥]، به كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، تزدان كتاباته بالزخارف النباتية من وريدات سداسية البتلات المنتشرة بكثرة بين كلماته، والفروع النباتية الحلزونية في نسق بديع، نص كتابته كالتالي: (وقف تاتار عبدالله أفندي). (لوحة ٩١)

الختم رقم ٩٢:
ختم مستطيل الشكل مشطوف الأركان الأربعة ورد علي صفحة الغلاف من المخطوط مختصر المغني البيب، لمحمد مصطفي[١٨٦] عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية سوداء، نص كتاباته كالتالي: (وقف هذا الكتاب لرضا الله تعالي)، ورد مرتين أعلى وأسفل وقفية بالخط النستعليق حوت اسم الواقف وهو خليل إسماعيل أفندي المفتي .. إلي آخر الوقفية. (لوحة ٩٢).

الختم رقم ٩٣:
ختم دائري وُجد على الصفحة ٢١٨ من مخطوط كنز المعاني شرح حرز الأماني وجه التهاني، لبرهان الدين بن إبراهيم بن عمر بن إبراهيم بن خليل بن أبي العباس الجعبري الربعي الخليلي ٧٣٢هـ/ ١٣٣٣م، والمؤرخ في ذوالحجة ٩٠٦هـ / يوليو ١٥٠١م[١٨٧]. به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية زرقاء نصها كالتالي: (كتبخانه الخديوية المصرية[١٨٨]). (لوحة ٩٣).

---

[١٨٤] محفوظ بمكتبة راغب باشا رقم ٧٩٢، ووجد علي العديد من المخطوط بذات المكتبة منها أرقام ١٨٦، ٤٠٥، ٦١٤، ٥٩٨، ١٤٦١.

[١٨٥] المحفوظ بمكتبة مخطوطات ولي الدين برقم ١٣٢١.

[١٨٦] محفوظ بالمكتبة العامة بالدوحة رقم ٢٠٩.

[١٨٧] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي برقم ٤٧٣٥.

[١٨٨] أنشات الكتبخانة الخديوية في عام ١٢٨٦هـ / ١٨٧٩ م رغبة من الخديوي إسماعيل في إنشاء كتبخانة عمومية، لجمع شتات الكتب من المساجد وخزائن الأوقاف وغيرها، و قد ذهب البعض الآخر إلى أن علي باشا مبارك قد وَجد في بداية العقد السابع من القرن التاسع عشر أن كثيراً من الكتب النفيسة أوقفها سلاطين مصر وأمراؤها وأهل العلم وتصدقوا بها علي المدارس والجوامع والربط والخوانق وغيرها من المعاهد الدينية، أخذ يتسرب إلي البلاد الأوروبية والأمريكية نتيجة لإهمالهم، فاقترح على الخديوي إسماعيل دار كتب على نمط دور الكتب الوطنية في أوروبا.

الختم رقم ٩٤:
ختم دائري الشكل، ورد علي الصفحة الثالثة من مخطوط [١٨٩]، به كتابة بالخط النسخ الركيك غير الدقيق الأبيض على أرضية سوداء، به زخارف نباتية قليلة محاولة من الصانع لشغل الفراغات نظرا لقلة كلمات الختم، نص كتابته كالتالي: (وقف المدرسة المرادية).(لوحة ٩٤)

الختم رقم ٩٥:
ختم دائري وُجد على صفحة غلاف مخطوط تفسير القران لعبدالله بن عباس بن عبدالمطلب القرشي الهاشمي أبوالعباس، والناسخ حسين حساني تلميذ إسماعيل زهدي المؤرخ في جمادي ١١٥٩هـ / مايو ١٧٤٦م[١٩٠]. به كتابة بالخط الثلث الأبيض على أرضية سواده نصها كالتالي: (من كتب الفقير عبداللطيف صبحي[١٩١]). (لوحة ٩٥).

الختم رقم ٩٦:
ختم مستطيل الشكل مقسم إلى شطرين أفقيين، ورد على الصفحة ٧٤ من المخطوط الفتح القريب في سيرة الحبيب، محمد بن إبراهيم النابلسي الشافعي المعروف بابن الشهيد المتوفى سنة ٧٩٣هـ/ ١٣٩١م[١٩٢]. عليه كتابة بالخط النستعليق الأبيض على أرضية زرقاء نصها كما يلي: (يارب انت الله يسر لنا علم لا اله الا الله وقف هذا الكتاب لله تعالى السيد عبدالباقي البكري الصديقي سبط الحسن). (لوحة ٩٦).

للتفاصيل راجع: علي بهجت: تقرير عن الكتبخانة المصرية، مطبعة الجريدة، القاهرة، ص ص ٣-٤؛ أيمن فؤاد سيد: دار الكتب المصرية تاريخها و تطورها، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٢١.

[١٨٩] المحفوظ بدار الكتب الأهلية الظاهرية بسوريا تحت رقم ١٠٣١.

[١٩٠] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي برقم ٤٢٢٤.

[١٩١] لم أعثر له علي ترجمة إلا ما كتب فيه من مؤلف كتاب حلية البشر، حيث قال فيه (صاحب الدولة العلامة الفاضل عبداللطيف صبحي باشا ابن سامي باشا وكان قد أرسله إليه من دار السلام إلى الآستانة وهو: باسمك يا لطيف قسماً بمن أقسم بالصبح إذا أسفر، ما رأيت مناسبة لنسبتك أيها النسيب إليه، لكونه وأبيك السامي عليه، هو بالانتساب إليك أجدى، وبالاحتساب عليك أيها الحسيب أجدر، وأنى يتسنى له الوصول إلى حضيض سدتك القعساء، ولو طار بأجنحة النسر إلى عنان السماء، على أنه ما يتنفس إلا حسرة على انحطاطه عن على رتبتك، ولا يتبسم إلا مسرة بما حازه من ارتباط قوي نسبك، ولا ينفلق إلا كاشفاً عن غرر محاسنك الكاشفة للكروب، ولا ينصدع إلا حاسراً عن طرر مآثرك الجاذبة للقلوب، ولا يهب سحراً نسيمه، إلا عن نفح الطيب من سجاياك، ولا يعب عبوب القلوب شميمه، إلا من عبير التعبير). عبدالرزاق بن حسن بن إبراهيم البيطار الميداني الدمشقي ت ١٣٣٥هـ: حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر، تحقيق محمد بهجة البيطار، دار صادر الطبعة الثانية، بيروت ١٩٩٣م، ص٧٧٥.

[١٩٢] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي برقم ٥١١٦. وكذلك وُجد علي العديد من المخطوطات في جامعة ميشغان وكلها دينية مذهبية شافعية.

الختم رقم ٩٧:

ختم بيضاوي الشكل بداخله من أعلى شكل بيضاوي أصغر(١٩٣)، به كتابة بالخط النستعليق الأحمر على أرضية بيضاء نص كالتالي: (وقف لله تعالي ومقره بيت السجادة[١٩٤] البكرية[١٩٥]) ورد على العديد من المخطوطات منها ما ورد على صفحة صفحة الغلاف - على صفحة الغلاف ستة أختام هو أعلاها - من فتح القريب في سيرة الحبيب لابن الشهيد محمد بن إبراهيم أبي الفتح النابلسي الدمشقي ت ٧٩٣هـ/ ١٣٩٠م، والمخطوط غير مؤرخ يرجع تقريباً للقرن ٨هـ/ ١٤م. (لوحة ٩٧).

الدراسة التحليلية لشكل ومضمون الأختام الوقفية:

تتناول الدراسة شكل الأختام الوقفية، من ناحية الشكل العام أو الهيئة التي جاءت عليها هذه الأختام، مع الوضع في الإعتبار أن الدراسة تتعرض للختم المطبوع، وليس للختم الذي أستخدم في الختم علي المخطوط؛ لإستحالة الوصول إلي ذلك، وجدير بالذكر أن هناك دراسات أفردت لهذا[١٩٦]، ومعرفة نوع الخط المستخدم عليها، وألوان الأخبار المستخدمة في الطباعة.

أنواع الخطوط الواردة علي الأختام:

---

[١٩٣] محفوظ بمكتبة تشيستربيتي تحت رقم ٤٤٥٨ . ووَرد أيضا علي الصفحتين ١، ٤ من مخطوط تفسير البيضاوي المسمى بـأنوار التنزيل وأسرار التأويل لعبدالله بن عمر بن محمد بن علي الشيرازي البيضاوي ت ٦٨٥هـ/ ١٢٨٦م، وتاريخ النسخ ١١٤٥هـ/ ١٧٣٣م، محفوظ بجامعة متشجان برقم Isl. Ms. 942.

[١٩٤] من اصطلاحات الصوفية يُقصد به من يستقيم على ثلاثة الشريعة والطريقة والحقيقة، وهذا التعبير منحوت من لفظ فارسي مُرَكب من "سه" بمعني ثلاثة و"جادة" بمعني طريق، ورد ذكر السجادة في المصادر العربية من باب الدلالة علي بعض أرباب الصوفية، ومن ألقابهم صاحب السجادة. مصطفي عبدالكريم الخطيب: معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، مؤسسة الرسالة، لبنان ١٩٩٦م، ص٢٣٩.

[١٩٥] اصطلاح تاريخي من العصر الإسلامي، عُرف عند المؤرخين العرب بمجموعة من الفرق والجماعات، فهو بحسب التواريخ القديمة لقب جماعة من العرب يَنتسبون إلي جد جاهلي اسمه بكر بن وائل بن قاسط من بني ربيعة، وفي العصر الإسلامي ارتبط هذا الاسم بجماعتين من حيث نسبتها إلي أبي بكر الصديق، وذهب فيها المؤرخون لمذاهب عدة، منها أن البكرية لقب جماعة صوفية تنسب لأبي بكر الوفائي المتوفي بحلب ٩٠٢هـ/ ١٤٩٦م، وتُعرف أيضا باسم الوفائية أتباعها منتشرون في أنحاء متفرقة في مصر وسوريا. مصطفي عبدالكريم الخطيب: معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، ص ص٨٤-٨٥.

[١٩٦] قام الباحث بالاطلاع وفحص كل ما كتب عن الأختام الإسلامية وغيرها، سواء ما يتصل بالموضوع من قريب أو من بعيد، والتي أفاضت في دراسة الأختام وطرق صناعتها وأشكالها والمواد الخام المستخدمة في صناعتها، ومن هذه الدراسات ما يلي:

وردت معظم الأختام الوقفية منفذة بالخط النستعليق[١٩٧]، حيث شغل المرتبة الأولي من حيث عدد مرات استخدامه في أختام الدراسة والذي بلغ نسبة ٥٦% وبيان أرقامها كالتالي ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ١١ ، ١٢، ١٣أ، ١٦، ٢٨، ٣٢، ٣٥، ٣٧، ٣٩، ٤١، ٤٣، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٦، ٩٧.

وشغل الخط الثلث المرتبة الثانية بنسبة ٤٠% من أختام الدراسة وأرقامها كالتالي ٩، ١٠، ١٣ب، ١٤، ١٥، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣٠، ٣٣، ٣٤، ٣٦، ٣٨، ٤٢، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٥٦، ٦٥، ٧٠، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٩٣، ٩٥. مع الوضع في الأعتبار استخدام الخط الثلث والخط النستعليق كل علي حدا في ختمين منفردين – لختم واحد - بنفس الصيغة لنفس الواقف في ذات العام، كما ورد في ختم أبو عبدالله ولي الدين جار الله ١١١٣هـ وجاء في المرتبة الثالثة الخط النسخ من حيث تنفيذ الخطوط علي الأختام الوقفية، حيث مثل بنسبة ٤% وأرقامها ٣١، ٤٠، ٧١، ٩٤.

الأشكال والهيئات العامة للأختام المطبوعة علي المخطوطات:

تعددت الأشكال التي وردت عليها الأختام الوقفية المطبوعة علي المخطوطات، وقد شغل المرتبة الأولى في عدد مرات وروده الشكل الدائري والذي نفذ به ٦٤% من أختام الدراسة وهي كالتالي: الأختام أرقام ١، ٢، ٤، ٥، ٦، ٧، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ٢١، ٢٣، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٣٥، ٣٩، ٤٠، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٥١، ٥٣، ٥٤، ٥٦،٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٧٠، ٧١، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٨، ٧٩، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٦، ٨٧، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٣، ٩٤، ٩٥. ولعل تفضيل الشكل الدائري عن غيره من الأشكال الأخرى؛ راجعا إلي مدى ملائمته لوظيفة الختم وهي الطبع، فالشكل الدائري أقل إحتكاكا بسطح المختوم من غيره، كذلك يضمن له البقاء مصانا لفترات طويلة دون كسر أو تهتك.

وشغل المرتبة الثانية في عدد مرات تكرراه الشكل البيضاوي والذي بلغ نسبته ٢٧% والأختام هي أرقام ٣، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٩، ٢٠، ٢٩، ٣١، ٣٢، ٣٤، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٤١، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٥٥، ٥٧، ٦٨، ٦٩، ٧٢، ٧٧، ٨٥، ٩٧.

واحتل المرتبة الرابعة الشكل المستطيل، حيث بلغ نسبة ٦% من أختام الدراسة وأرقامها ٣٠، ٣٣، ٨٠، ٨٨، ٩٢، ٩٦.

---

[١٩٧] عن الخط النستعليق ونشأته وتطوره يمكن الرجوع إلي: نصار محمد منصور وآخرون: خط النستعليق الجذور التاريخية والخصائص الفنية، بحث بالمجلة الأردنية للفنون، المجلد السادس، العدد الأول، عمان ٢٠١٣م، ص ص ٢٥٩- ٢٧٨.

وجاء الشكل المربع في المرتبة الخامسة، حيث بلغ نسبة ٢% من إجمالي أختام الدراسة، وقد ورد في رقمي ٢٤، ٤٨.
واحتل الشكل اللوزي المرتبة السادسة والأخيرة بنسبة ١% وهو من الأشكال النادرة، والتى ورد مرة واحدة في الختم رقم ٢٢.

ألوان الأختام:

من الواضح أن معظم الأختام الوقفية المطبوعة علي المخطوطات، نفذت أختامها بطريقة الحفر الغائر؛ حيث جاءت غالبية الأختام نقوشها بيضاء؛ دلالة علي عدم لمس الحبر لها، وأرضياتها هي التي يظهر بها لون الحبر؛ فيما عدا الختمين ختم وقف محمد بخيت المطيعي مفتي الديار المصرية سابقا حيث جاءت نقوشه سوداء، وختم وقف بيت السجادة البكرية غير المؤرخ، حيث جاءت نقوشه حمراء اللون.
وعموما فإن ألوان الأحبار المستخدمة في تنفيذ طباعة هذه الأختام ورد غالبيتها من المداد الأسود، حيث نفذ به ٩١%، وتلاه في الترتيب المداد الأزرق حيث نفذ منه ٦% من أختام الدراسة، وشغل اللون الأحمر المرتبة الثالثة حيث نفذ به ٣% من الأختام. ولعل تفضيل المداد الأسود في طباعة الأختام؛ يرجع إلي الوضوح والقوة والتباين مابين النقوش الواردة علي الختم وأرضيته، ولا يوجد أقوي من اللونين الأبيض والأسود في التضاد والتباين، ومن الممكن أن يكون لوفرة هذا المداد ورخص ثمنه الأثر الأكبر في انتشار استخدامه.

أنواع التقاويم الواردة علي الأختام الوقفية:

من الواضح والجلي سيادة التقويم الهجري الوارد علي الأختام الوقفية المطبوعة علي المخطوطات الإسلامية، فقد أحتل الصدارة التقويم الهجري علي كل الأختام المؤرخة، وتحديدا التاريخ بالأرقام الحسابية بذكر السنة فقط مع إضافة كلمة سنة في أحايين وحذفها في أحايين أخر؛ ولكن ورد التأريخ الهجري بالحروف الكتابية مرة واحدة في ختم الحاج حافظ علي أفندي بن الحاج محمد بصيغة سنة خمسة وسبعين ومائة وألف من هجرة من له العزة والشرف، وسجل بجواره التاريخ بالأرقام الحسابية. أي أن التاريخ بالأرقام الحسابية سجل علي كل الأختام الوقفية المؤرخة، كما يلاحظ ورود التقويم الميلادي مرة واحدة؛ وبجواره التقويم الهجري وكلاهما بالأرقام الحسابية، وهو ما يمثله ختم وقف أحمد بن اسماعيل بن محمد تيمور بمصر ١٣٢٠ ١٩٠٢. ولعل السبب في تفضيل التأريخ بالأرقام الحسابية هو قلة المساحات المتاحة علي أسطح الأختام، كما أن التأريخ بالأرقام الحسابية تؤدي نفس الغرض والوظيفة التي تؤديه التأريخ بالحروف الكتابية، كذلك توفر الوضوح وسهولة القراءة.

في القرن العاشر ٢ ٩٧٦، ٩٧٦	
في القرن الحادي عشر ٦ ١٠٣٠	١٠٨٨
في القرن الثاني عشر ٣٠ ١١٠٠	١١٩٧
في القرن الثالث عشر ٢٧ ١٢٠٤	١٢٩٢

في القرن الرابع عشر ١٢ ١٣٠٤ ١٣٤٨

الآيات القرآنية الواردة على الأختام الوقفية

القرآن الكريم إنه كلمة الله وهدايته الأخيرة لإرشاد الخلق إلى طريق الحق،[١٩٨] وللمجتمع الإسلامي علاقة وثيقة بالشريعة الإسلامية من خلال القرآن الكريم، وهي ليست كعلاقة المجتمع بقوانينه الوضعية، فالمجتمع يضع لنفسه من التشريعات والقوانين ما يكفل له تنظيم العلاقة ما بين مختلف وحداته، وغالباً ما تكون تلك القوانين الوضعية رد فعل للخصائص المجتمعية السائدة في ذلك الزمان[١٩٩].

فالقرآن الكريم هو الحجة البالغة والمعين الذي لا ينضب والعطاء المتجدد والنهر الفياض، والبحر الذي لا ساحل له، لا عزة ولا كرامة ولا رشد ولا استقامة إلا لمن استمسك به، قال الله تعالى: (فاستمسك بالذي أوحي إليك إنك على صراط مستقيم، وإنه لذكر لك ولقومك وسوف تسألون)[٢٠٠] وهو المعجزة العقلية الباهرة التي أيد الله بها خير خلقه وخاتم أنبيائه صلوات الله وسلامه عليه، وهو خالد في إعجازه لا يزيده التقدم العلمي إلا رسوخاً في الإعجاز، وهو حجة الله البالغة على خلقه[٢٠١].

ومن خلال الدراسة الوصفية للأختام نلاحظ أن هناك بعض الآيات التي تكرر استخدامها على بعض من الأختام الوقفية، وتتعرض الدراسة لكل منها على حدة مع توضيح مواضع ذكرها، وتجدر الإشارة إلى أن الدراسة راعت أن يكون ترتيب الآيات حسب ورودها في القرآن الكريم، مع وضع رقم السورة واسمها مع كل آية.

وفيما يلي عرض للآيات القرآنية ومواضع ذكرها على الأختام المختلفة:

الآية ١٨١، سورة اليقرة: فَمَن بَدَّلَهُ بَعْدَمَا سَمِعَهُ فَإِنَّمَا إِثْمُهُ عَلَى الَّذِينَ يُبَدِّلُونَهُ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ. ونحن نعرف أنه في زمن نزول القرآن كانت الوصية شفاهة، ولم تكن الكتابة منتشرة، ولذلك أتى الحق بالجانب المشترك في الموصي والموصي له والوارث وهو جانب القول؛ فقد كان القول هو الأداة الواضحة في ذلك الزمن القديم، ولم تكن هناك وسائل معاصرة كالشهر العقاري لتوثيق الوصية، لذلك كان تبديل وصية الميت إثما على الذي يبدل فيها. إن الموصي قد برئت ذمته، أما ذمة الموصي له والوارث فهي التي تستحق أن تنتبه إلى أن الله يعلم خفايا الصدور وهو السميع العليم[٢٠٢]. وهذه الآيه تتفق والمضمون التسجيلي الوقفي للختم. وقد وردت علي

---

[١٩٨] محمد محمود ندا: النسخ في القرآن بين المؤيدين والمعارضين، مكتبة الدار العربية للكتاب، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١١-١٢.

[١٩٩] صلاح الفوال: التصوير القرآني للمجتمع في الأنساق والنظم الاجتماعية، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٨٥، ص٥٣.

[٢٠٠] سورة الزخرف: آية ٤٣، ٤٤.

[٢٠١] أحمد بن محمد الشرقاوي: المنهل القدسي في فضائل آية الكرسي، متاح على موقع Http/Saaid.net/bahoth/61.doc

[٢٠٢] محمد متولي الشعراوي: تفسير الشعراوي الخواطر، دار أخبار اليوم، القاهرة ١٩٩٧م، ج٢، ص ص ٧٥٩- ٧٦٠.

الأختام أرقام، ٢٨ الحاج حافظ علي أفندي بن الحاج محمد ١١٧٥هـ، ٣٤ الحاج أحمد ابن حسن بن أحمد الكريدي ١١٨٣ه، والختم ٣٨ الحاج سليم اغا ١١٩٦هـ، و٦١ فيض الصمدي الشيخ احمد ضيا الدين ابن مصطفى الخالدي ١٢٨١هـ، والختم ٧١ بسنة ١٣٢٠هـ.

الآية ٤٣، سورة الأعراف: الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدَانَا لِهَذَا وَمَا كُنَّا لِنَهْتَدِيَ لَوْلا أَنْ هَدَانَا اللَّهُ، يقولون الحمد لله لأنه جل وعلا قد جمعهم ودلهم وارشدهم الي الثواب والنعيم دون منغصات، والحمد لله هي عبادة يقولها المؤمنون في الآخرة؛ لأنهم أدوا حق الله في تكاليفه في الدنيا ويعطيهم الله فوق ما يتوقعون في الآخرة.[٢٠٣] ودلالتها أن الواقف يحمد الله علي هدايته له لأن يؤدي حق الله عليه، والمتمثل في الوقف. وقد وردت الآية علي نموذجين من الأختام هما، ٨٣ السلطان محمود خان، و٨٦ السيد الحاج احمد توفيق الهامي الخالدي ابن السيد محمد شمس الدين.

الآية ٨٨، سورة هود: وَمَا تَوْفِيقِي إِلاَّ بِاللَّهِ، وهذا نعلم أن هنالك فرق بين العمل؛ وبين التوفيق في العمل؛ لأن الجوارح قد تنشغل بالعمل؛ ولكن النية قد تكون غير صالحة؛ عندئذ لا يأتي التوفيق من الله.[٢٠٤] دلالة علي إخلاص النية في العمل، وهو ما يتفق وبث روح التفاؤل فى العمل كما يحث علي ذلك ديننا الحنيف. سجُل مرةً واحدة علي الختم ٤١ الحاج أحمد باشا الجزار ١٢٠٥هـ.

الدراسة التحليلية لمضامين النقوش الكتابية:

اشتملت النقوش الكتابية على الأختام الوقفية المطبوعة علي المخطوطات، على مضمون واحد فقط وهو التسجيلي الوقفي، تشير في غالبيتها إلي وقف كتاب علي مدرسة أو جامع أو كتبخانة أو درسخانة، وذلك بالإشارة إلي الكتاب نفسه أو بصيغة الغائب وقفه، وورد في حالتين لفظة نسخة بدلا من كتاب وهو ما رأيناه في ختم الوزير أبي الخير الحاج أحمد بن الوزير، وختم عثمان شهدي ١١٧٥هـ. واللافت للنظر أن أختام الوقف لم تقتصر علي الكتب فقط؛ وإنما أمتد الأمر حتي وجدنا ختما للوقف لدار الكتب نفسها، مثلما وجدنا في ختم وقف السيد أحمد أفندي نصه (بنى دارا للكتب وأوقفها للطلاب السيد أحمد أفندي بتوفيق العزيز الوهاب ١١٨٩). وفي كل الحالات كانت تشتمل علي لفظ وقف تحديدا، واستخدم في نماذج نادرة لفظ حبس جنبا إلي جنب بجوار لفظة وقف كما جاء في ختمي وقف الحاج حافظ علي أفندي، وعثمان شهدي وكليهما بتاريخ ١١٧٥هـ. وفي كل الأختام كان يقصد الوقف المؤبد وإن لم ترد اللفظة؛ إلا مرة واحدة فقط في الختم رقم ٥ بتاريخ ١٠٥٥هـ؛ فلم نر ما يدل علي الوقف المؤقت.

الكتابات النثرية:

[٢٠٣] محمد متولي الشعراوي: تفسير الشعراوي الخواطر، ج٧، ص ٤١٤٣.

[٢٠٤] محمد متولي الشعراوي: تفسير الشعراوي الخواطر، ج١١، ص ٦٦٢٣.

وردت كل الكتابات على الأختام الوقفية من الكتابات النثرية، اتسمت بالقوة والفصاحة في الأسلوب، جاء القليل منها يعتريه الضعف والركاكة في الأسلوب كما رأينا في ختم عثمان شهدي ١١٧٥هـ واستخدام كلمات الشبر والخطوة، جاءت النصوص بلغة عربية في معظمها رغم صناعة عدد كبير من هذه الأختام في تركيا، واستخدمت اللغة التركية في نموذج واحد منفردة كما أشرنا في ختم المرحوم الشيخ عبدالحسين، وتجدر الإشارة إلي وجود بعض من الأخطاء في تنفيذ تلك الكتابات لأسباب منها عدم الدراية الكافية بقواعد اللغة أو أخطاء ناتجة عن النقاش مثل ما رأينا عند عرض الأختام في مواضع عديدة مختلفة قامت الدراسة بتصحيحها والإشارة إليها.

الكتابات الدينية:

انحصرت الكتابات الدينية الواردة علي الأختام الوقفية في شهادة التوحيد والحوقلة وبعض من أسماء الله الحسني ومنها: (الله المالك المالك المالك) وردت علي إبريق من البرونز الأصفر[٢٠٥] (القرن السادس -السابع الهجري/ الثاني -الثالث عشر الميلادي) إيران محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

(خشيه لله وطلبا لمرضات الله الوهاب) في ختم الشيخ أحمد الشهير بچاوش زاده سنه ١٠٧٣ هـ، وحوت معظم الأختام عبارات مفادها وقفا لمرضاة الله، أو لوجه الله الأكرم، أو لله تعالي وهذا ما وجدناه في مواضع كثيرة من الأختام كل ورد في حينه وموقعه بالدراسة. كما اشتملت عل كتابات دعائية بالعفو والغفران والرحمة للواقف ولوالديه، وأحيانا تشمل أسلافه وأخلافه، وأحيانا لمن أوقف عليهم وهذا ما رأيناه في عديد من المواضع.

أهم المكتبات والمدن الواردة بالأختام:

ورد العديد من أسماء المدارس والجوامع،

الوقف في اللغة الحبس والمنع ، يقال وقف يقِف وقفاً، ولا يأتى رباعيا "أوقف" إلا فى لغة رديئة، ويُشتهر استعمال المصدر باسم المفعول، فيقال: هذه الدار وقف، أي موقوفة، ولهذا فإنه يثنى ويجمع عندئذ، فيقال: وقفان وأوقاف، ويأتي بمعني السكون، يقال وقفت الدابة إذا سكنت[٢٠٦]، ووقف بمعني حبس وأحبس وسبل[٢٠٧]، ومعني

---

[٢٠٥] زينب سيد رمضان: المرجع السابق، ص١٢.

[٢٠٦] ابن منظور (أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت ٧١١هـ/١٣١١م): لسان العرب، طبعة جديدة ومنقحة في ستة أجزاء، تحقيق عبدالله 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.عبدالعظيم الشناوي، دار المعارف، الطبعة الثانية، (القاهرة ١٩٩٤م)، مادة وقف.

[٢٠٧] البهوتي (منصور بن يونس بن إدريس): كشاف القناع عن متن الإقناع، راجعه وعلق عليه هلال مصيلحي مصطفي هلال، دار الفكر، (بيروت ١٩٨٢م)، ص ٢٤٠.

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[٢٠٨]، 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[٢٠٩].

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 السياسية والاقتصادية والاجتماعية، فنظام الوقف مصدر مهم لحيوية المجتمع وفاعليته وتجسيد حي لقيم التكافل الاجتماعي[٢١٠].

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 صلى الله عليه و سلم لعمر: "إن شئت حبست أصلها وسبلت ثمرها"[٢١١].

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[٢١٢]، وللوقف دور عظيم في بناء الحياة الاجتماعية وترابطها وتماسكها، وهو ما حث عليه الدين الحنيف[٢١٣].

---

[٢٠٨] محمد محمد أمين: الأوقاف والحياة الاجتماعية في مصر (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠هـ- ١٥١٧م)، دراسات تاريخية وثائقية، دار النهضة العربية، (القاهرة ١٩٨١م)، ص١١.

[٢٠٩] ابن عابدين (محمد أمين بن عمر بن عبدالعزيز): حاشية رد المختار شرح تنوير الأبصار، مطبعة الحلبي (القاهرة ١٩٦٦م)، ج٤، ص ٣٣٧.

[٢١٠] عبدالله بن ناصر بن عبدالله 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.

[٢١١] 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.

[٢١٢] محمود ابن إبراهيم الخطيب: أثر الوقف، ص ٢٥٠.

[٢١٣] 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.

وللإسلام تشريعاته الخاصة بالعمل علي إعادة التوزيع للثروات والدخول تحقيقاً للتوازن الاقتصادي عملاً علي كفالة الحد الأدنى اللائق من مستوي المعيشة لكافة أفراد المجتمع، ومن ضمن تلك وسائل الوقف وإسهامه المتميز في إعادة توزيع الثروات والدخول في المجتمع[٢١٤].

ومن الفقهاء من أنكر شرعية الوقف بهذا المعني وعده باطلا، ولا يصح إقراره[٢١٥]، وللوقف الإسلامي شروط معلومة[٢١٦]. وساعد الوقف في نشر التعليم في الدولة الإسلامية[٢١٧].

ومن خلال النصوص الوقفية الواردة علي هذه الأختام، وجدنا نصوصاً تتضمن معني الوقف لإثبات وقف الواقفين بشكل عام، وهي في مجملها تتضمن ألفاظاً واضحة دلت علي الوقف أو الحبس للكتب أو دورها، ولا يوجد صيغة معينة متبعة في تنفيذ ذلك؛ بل ما نجده هو تفاوت واضح في الصيغ الوقفية، تضمنت نصوصاً حوت اسم الواقف، ووقفه كتاب أو كتب معينة، علي طلبة العلم أو تخصيص معين من الطلبة، والمكان الموقوف عليه سواء أكان المسجد أو الجامع أو المدرسة أو الكتبخانة أو الخانقاة أو الدرسخانة أو دار الكتب المعينة أو لصاحبها الواقف نفسه، وقفها على نفسه وذريته وأسلافه وأخلافه من بعده ثم على طلبة العلم، بشرط عدم خروجها من المحل المعين المذكور، وأن لا يباع ولا يشترى، والوعيد بالخزي لمن بدله أو باعه

---

[٢١٤] عبداللطيف بن عبدالله العبداللطيف: 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

[٢١٥] محمد أبوزهرة: 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 عبدالعزيز بن عبدالله 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 عبدالرحيم سلطان، ومحمد أحمد أبوليل: الوقف مفهومه ومشروعيته أنواعه وحُكمه وشروطه، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة 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.

[٢١٦] 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.

[٢١٧] 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.

أوأشتراه، وغالباً ما يتضمن آيات قرآنية معينة، والدعاء للواقف ولذريته، وبالإشارة في نهايات النصوص إلي تاريخ الوقف وغالباً ما يأتي بالأرقام الحسابية، وتتفاوت في طول وقصر نصوصها الكتابية الواردة علي هذه الأختام حسب حجم الختم وشكله.

ومن خلال نصوص الأختام الوقفية يتضح لنا أن هذه الأختام تحقق فيها أركان الوقف؛ ولكن بالتفاوت فيما بينها، وهي كالتالي:

أولاً : أركان الوقف:

إن للوقف كغيره من العقود، شرائط يجب أن توجد لتحقيق وجوده شرعاً، وهى شرائط الصحة والنفاذ، وأركان الوقف التي لا يكون إلا بها أربعة[٢١٨]، ولكل منها شروط وأحكام تطبيقاً على ما ورد بنصوص وقف الأختام يمكن إيجازها في التالي:

الركن الأول الواقف وهو المحبس:

هو صاحب الوقف أو المال الذي حبسه بإرادته لجهة من جهات البر أو لجماعة حددهم وعينهم، ويشترط في الواقف شروط منها، أهلية التبرع وصحة عبارته.[٢١٩]

وقد سُجلت علي الأختام الوقفية أسماء واقفيها، في إشارة إلى اسم صاحب الوقف أو مُحبسه، وقد ورد في غالبية الأختام أسماء واقفيها كما رأينا في أختام الدراسة والتي بلغت نسبتها ٨٦%؛ وإن ورد في أحيان نادرة دونما ذكر أسم الواقف وفي هذه الحالة يعتمد في ذلك علي ذكر الاسم في الوقفية الموجودة علي غلاف المخطوط، أو كتابة اسم الواقف بجانب ختمه أو في ختم شخصي لواقفه، وهذا ما رأيناه في أختام قليلة بلغت نسبتها ١٤ %، وفي هذه الحالة يكون وقفاً لله خالصاً لوجه الكريم، أو وقفاً لكتبخانة معينة كما رأينا ختم المدرسة المحمودية، أو الخانقاة السليمية، أو المكتبة النعمانية، أو المدرسة الأحمدية في جامع أحمد باشا الجزار في عكا، أو المدرسة المرادية، أو أبي أيوب الأنصاري، وهذا ما وجدناه في الأختام أرقام ٥، ١٦، ٣٣، ٥٥، ٥٦، ٦٠، ٧٠، ٧١، ٧٣، ٧٤، ٨٢، ٩٢، ٩٣، ٩٤.

الركن الثاني الموقوف:

وقد شرط الفقهاء فى الموقوف أن يكون فيه شروطاً منها: أن يكون ملك الواقف، معلوماً غير مجهولاً، مأذوناً فيه، وأن لا يتعلق حق الغير فيه[٢٢٠].

ورغم أن الكتب من المنقولات، والمعروف أنه لا يصح وقف المنقول، لأن التأبيد شرط جواز الوقف ووقف المنقول لا يتأبد، علي شرف الهلاك؛ لكن يجوز وقفه تبعاً

---

[٢١٨] مصطفي أحمد الزرقا: أحكام الأوقاف، دار عمار الطبعة الأولى، عمان ١٩٩٨م،ص ٤٣

[٢١٩] محمود عبدالرحمن عبدالمنعم: الوقف مفهومه فضله أركانه شروطه أنواعه، بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، (مكة المكرمة ١٤٢٢هـ)، ص ٢٩٦.

[٢٢٠] محمود عبدالرحمن عبدالمنعم: الوقف مفهومه فضله أركانه شروطه،ص ص ٣٠٨ – ٣١٢.

لغيره، كوقف حقوق الإرتفاق من شرب ومسيل وطرق تبعاً للأرض، ويجوز إستحسان ووقف ما جرت العادة عليه، كوقف الكتب وغيرها[٢٢١].

ومن الملاحظ أن غالبية الأختام لم يرد عليها أسم الموقوف، وهو الكتاب في إشارة من الواقف إليه بصيغة الغائب، أو عدم الإشارة له علي الإطلاق، إعتماد علي وجود الختم عليه، وأن ذلك يفهم بشكل منطقي وطبيعي، وبلغت نسبة الأختام هذه ٥٣%، وهي كالتالي: ١، ٢، ٣، ٤، ٨، ٩، ١٠، ١٢، ١٤، ١٥، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٤، ٢٦، ٢٧، ٢٩، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٦، ٣٧، ٤٠، ٤١، ٤٥، ٤٧، ٤٨، ٥٠، ٥١، ٥٦، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٥، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٨٢، ٨٣، ٨٧، ٩١، ٩٣، ٩٤، ٩٧.

وقد أشير للموقوف بصيغة الكتاب وهي الأعم أو الكتب بشكل محدود، وأحياناً نادرة أشير له بصيغة النسخة، وفي مرة واحدة لدار الكتب ذاتها، وقد بلغت نسبة ذلك ٥٣ %، وبيانها كالتالي: الأختام التي ورد عليها الموقوف كتاباً أو كتباً هي ٥، ٦، ٧، ٩، ١٣، ١٦، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٢٨، ٣٨، ٣٩، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٦، ٤٩، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٧، ٥٨، ٦٤، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٤، ٨٦، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩٢، ٩٥، ٩٦. وورد الموقوف بلفظة نسخة في ختمين هما رقما ٣٠، ٨٥ . وورد الموقوف داراً للكتب مرة واحدة في الختم رقم ٣٥.

ولعل السبب في عدم ذكر الكتاب بنص الختم، راجعاً إلي صغر حجم الأختام، وبالتالي صغر المساحة المتاحة للكتابة؛ ورغم هذا لا يعد شرطاً ناقصاً، لأنه من المنطقي أن يكون ملكاً لواقفه، ومعلوماً غير مجهولاً وبياته واردة عليه، ومأذوناً فيه لأستخدام الطلاب وخلافه.

الركن الثالث الموقوف عليه:

وقد اشترط فيه الفقهاء شروطاً منها: أن يكون أهلاً للتملك حقيقة أو حكماً، وأن يكون الموقوف عليه نفعاً مأذوناً فيه شرعياً، وأن تكون الجهة الموقوف عليها معلومة، وأن يكون الوقف علي جهة لا تنقطع[٢٢٢].

ومن خلال ما ورد علي الأختام نجد أن هذا الشرط في ظاهره لم يتحقق في غالبية الأختام، حيث نسبة الأختام التي لم تتضمن اسماء أو فئات الموقوف عليهم بلغت نسبتها ٨٦%، أما الأختام التي جاء بها أسم الموقوف عليهم بلغت ١٤%، وبيانها كالتالي ٣، ٥، ٢٢، ٢٦، ٢٨، ٣٠، ٣٤، ٣٥، ٦٩، ٧٨، ٨١، ٨٤، ٨٧، ٨٩. مع ملاحظة تباين فئات الموقوفين فتارة الطلبة الإمامية كما ختم ٣، وتارة الطلبة العدول المؤمنين المعروفين بمعرفة الحديث والفقه كما في ختم ٥ ، وأحياناً أولاده فثم فثم كما في أختام ٢٢، ٨١، ٨٧، ولأولاده وللمدرسين المتأهلين كما في ختم ٢٦، ومرةً

[٢٢١] محمود عبدالرحمن عبدالمنعم: الوقف مفهومه فضله أركانه شروطه، ص ٣٠١.

[٢٢٢] محمود عبدالرحمن عبدالمنعم: الوقف مفهومه فضله أركانه شروطه، ص ص ٣٠٨- ٣١٢.

علماء البلدة ختم ٢٨، وعلي الطالبيين كما في ٣٤، ولطلاب ومعشر وأهل العلم كما في ٣٥، ٦٩، ٧٨، ٨٤، ولمن سكن في المدرسة كما في ختم ٨٩.

الركن الرابع الصيغة: صيغة الوقف أو ما يقوم مقامها.

ينعقد الوقف لما يدل على التسبيل والتحبيس قولاً كان أو فعلاً، والقول إما صريحاً أو كناية، والقول الصريح كحبست وسبلت ووقفت، والقول غير الصريح كتصدقت؛ علي أن يقترن به ما يدل علي الحبس كأن يكون جهة لا تنقطع، أو يقيد بقيد كأن يقول تصدقت علي أن لايباع ولا يوهب، أو علي نسل فلان طائفة بعد طائفة.[٢٢٣]

وبمعاينة نصوص الأختام نجد أن جميع الأختام الوقفية، دونما إستثناء أشتملت صراحة علي القول الصريح وقف، حسب الصيغ الواردة في جملها وقف، أو وقفت، أو وقفها، أو وقفه، ووجد ذلك في كل النماذج، وأحياناً كان يذكر ذلك بالإشارة إلي اسم الفاعل للفعل دلالة علي وقوعه، بصيغة واقف مثلما وجدناه في الأختام أرقام ٤٧، ٨٠، ٨١، ٨٨، وأحياناً بذكر الحال منها دلالة علي حدوثه بصيغة من الكتب الموقوفة، مثلما وجدنا في الأختام ٤٩، ٥٥، ٦٦. وورد لفظ حبس جنباً إلي جنب بجوار وقف في مثالين فقط هما الختما ٢٨، ٣٠.

وتجدر الإشارة إلي عدم إشتمال الأختام علي القول غير الصريح كتصدقت، وأقترن به أحيانا ما يدل علي الحبس كأن يكون جهة لا تنقطع مثل المدرسة، أو الجامع، أو الخزانة، أو الدرسخانه، أو الكتبخانه، أو دار الكتب، أو المكتبة، أو السجادة البكرية؛ في حين أنه في بعض الأحايين الكثيرة لا يذكر الجهة الموقوف عليها، مثلما وجدنا في نماذج عديدة؛ وفي هذه الحالة يقيدها بقيد كأن يقول بشرط أن لايخرج من خزانته، وأحياناً لايخرج ولا يرهن، أو يوقفها على الأولاد، أو الطلاب، أو لمن سكن في المدرسة. وفي أحايين أخر لا يذكر علي الاطلاق أياً من الموقوف عليهم ولا جهة الوقف والأمثلة علي ذلك عديدة منها ٦، ٨، ٩، ١٠، ١١ وهكذا. ولعل ذلك راجعاً إلي قصر النصوص الكتابية الواردة علي الأختام، الأمر الذي حدا بالنقاش إلي تقليص النصوص التسجلية الوقفية، حتي أنه أكتفى في بعض الأحيان بالإشارة إلي اللفظة فقط، مما أخل بشرائط الوقف.

وقد اشترط الفقهاء لصيغة الوقف شروطاً، منها:

الشرط الأول: التأبيد[٢٢٤]، وفي كل الأختام كان يقصد الوقف المؤبد وإن لم ترد اللفظة صراحة؛ إلا مرة واحدة فقط في الختم رقم ٥ بتاريخ ١٠٥٥هـ؛ فلم نر ما يدل علي الوقف المؤقت.

الشرط الثاني: منجزاً، وهو ما تحقق في كل النماذج.

---

[٢٢٣] محمود عبدالرحمن عبدالمنعم: الوقف مفهومه فضله أركانه شروطه، ص ٣١٣.

[٢٢٤] محمود عبدالرحمن عبدالمنعم: الوقف مفهومه فضله أركانه شروطه،ص ص ٣١٣- ٣١٤.

الشرط الثالث: أن لا تقترن بشرط باطل، وهو ما رأيناه بالفعل، الشرط الرابع: بيان المصرف وهو ما لم يتحقق نظراً لخصوصية وقف الأختام دون غيرها.
(ب) أما الركن الشرعي فهو العقد، والعقد هنا هو الإيجاب فقط من الواقف بصيغته المعتبرة ، فلا يحتاج لقبول الموقوف عليه، ولا سيما أن الموقوف عليه قد يكون جهة بر وإحسان كمسجد أو مدرسة، أو أشخاص غير معينين[٢٢٥]. وهذا الركن مؤكد وملتزم به كذلك في جميع الوثائق

ثانيا: ألفاظ الوقف:

الألفاظ التي ينعقد بها الوقف هي كل لفظ يدل على معنى: حبس رقبة المال عن الامتلاك، وتخصيص ثمرته ومنفعته بجهة من الجهات .

وهذه الألفاظ نوعان :

١- الصريح، وهو ما اشتهر استعماله في معنى الوقف المشروح. فينصرف إلى معنى الوقف، أو ينعقد به، بمجرد ذكره، وهو لفظان: الحبس والوقف، واللفظ الأول أقدم استعمالاً، فلو قال الإنسان: حبست داري هذه، أو وقفتها على الفقراء، أو في سبيل الله، انعقد الوقف. ومن الصريح في رأي بعضهم لفظ (التسبيل)[٢٢٦].

٢- الكناية، وهو ما كان يحتمل معنى الوقف وغيره، كمعنى النذر أو الصدقة بعين المال، دون حبسه، وإنفاق ثمرته، ولذلك ألفاظ كثيرة كالتصدق، وجعل المال للفقراء، أو في سبيل الله، ونحو ذلك من الألفاظ المحتملة[٢٢٧]. ويلاحظ أن جميع الوثائق التزمت باللفظ الصريح وهو لفظة الوقف والحبس، في حين أضافت إلى ذلك خمس وثائق لفظة (أبد)، وهي الوثائق ذات الأرقام : (١٥٧٢، ١٨٥٢، ١١٤٩، ١١٩٩، ١١٨٨). وزادت الوثيقة رقم (١٥٧٢) لفظة (وتصدق) وكذا الوثيقة رقم (١١٨٨) وزادت على ذلك بلفظتين هما (سبّل وأكد).

ومما تقدم نجد أنه لم تتحق شرائط الوقف الأربعة في كل الأختام؛ حيث الغالبية العظمى منها فقدت ركناً واحداً، ومنها ما فقد ركنين، ومنها ما فقد ثلاثة أركان، وقد بلغت النسبة الإجمالية لعدد الأختام غير المراعية لشروط الوقف ٧٥%؛ مع ملاحظة تبادل الشروط الثلاثة الأول فيما بينها في وجودها مجتمعة أم منفردة أو من عدمها عي الإطلاق؛ إلا أنها في جميع الحالات لا يمكن الإستغناء عن الشرط الرابع وهو الصيغة كما رأينا في الأختام التي حوت اللفظة فقط مثل ختم ٣٣، ٧١، ٧٣.

---

[٢٢٥] مصطفي أحمد الزرقا: أحكام الأوقاف، ص ٣٨.
[٢٢٦] عبدالرحمن بن سليمان المزيني: من وثائق وقف الكتب بالمدينة المنورة، في القرن العاشر الهجري، بحث بندوة المكتبات الوقفية في المملكة العربية السعودية، والمنعقد في المدينة المنورة ١٤٢٠هـ، وزارة الشؤون الاسلامية والاوقاف والدعوة والارشاد ، الرياض ١٩٩٩م، ص ٨٤٢.
[٢٢٧] عبدالرحمن بن سليمان المزيني: من وثائق وقف الكتب بالمدينة المنورة، ص ٨٤٢.

وقد تحققت شرائط الوقف الأربعة كاملة، في نسبة قليلة من الأختام بلغت نسبتها ٢٥%، وبيانها كالتالي: ٧، ١٣، ١٦، ٢٢، ٢٣، ٢٥، ٢٨، ٣٠، ٣٤، ٣٥، ٣٨، ٣٩، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٥٣، ٥٥، ٥٧، ٦٨، ٦٩، ٧٦، ٧٨، ٨٤، ٨٩. ولم يرتبط وجود الشروط الأربعة بطول النص أو قصره، فرأينا في نماذج لم تتجاوز الكلمات البسيطة، وفي إيجازها بلاغة عالية حوت الشروط الأربعة، مثل ختم ١٣ (وقف هذا الكتاب لله أبو عبدالله ولي الدين جار الله بشرط أن لا يخرج من خزانة)، ١٦ (وقف الكتاب علي رضاء الله الوهاب مشروطا في دار الواقف للطلاب)، ٢٣ (وقف هذا الكتاب الحاج مصطفى عاطف بشرط أن لا يخرج من خزانته).

مجمل المصطلحات والألفاظ الواردة في الأختام الوقفية:

حوت الأختام علي العديد من الألفاظ والمصطلحات المتعلقة بالوقف وألفاظه المختلفة، وكذلك العديد من الأماكن والمنشآت الموقوف عليها، وأيضا صيغ الواقف المختلفة، وفئات من شملهم الوقف. وبيانها كالتالي مرتبة هجائيا: إبطال، الأتقي، أخزي الله، الأرشد، أسلافه وأخلافه، الأعلم، أوقاف، حبس منيف، خزانة، خطوة، دار الكتب، درسخانه، رهن مرعي، شبر، شرط، الشروط، طلاب، عدول الطلبة، العلماء، فتوا خانه، قيام الساعة، القيود، كافة، الكتاب، كتبخانه، كفيل، لا يباع، لا يخرج، لا يرهن، لا يعار، لا يمتلك، لا يورث، لا يورث، لايخرج، متولي، المحل المعين، مدرسة، المدرسين، المزبور، المستطاب، معشر الطلاب، مقر، مؤبد، الموقوفة، النسخة، الواقف، وقف، وقف صحيح، وقف عام، الوقفية.

أنواع التقاويم وأشكال التواريخ الواردة بالنصوص الكتابية:

تلاحظ في الكتابات الواردة علي المعادن السلجوقية اشتمالها عل التقويم الهجري[٢٢٨] فقط ولم تشتمل علي التقويم الفارسي حتى في الكتابات الواردة باللغة الفارسية، وقد ورد التقويم الهجري في أشكال متعددة منها: د

ذكر السنة بالحروف الكتابية:

العلاقة بين المضمون ونوع الخط المستخدم:

اللغات المستخدمة في النقوش الكتابية:

انحصرت اللغات المستخدمة في تنفيذ النقوش الكتابية علي هذه الأختام، في لغتين فقط هما اللغة العربية واللغة التركية؛ احتلت اللغة العربية المرتبة الأولي في عدد مرات ورودها في تنفيذ النقوش الكتابية علي الأختام الوقفية، فقد مثلث اللغة العربية

[٢٢٨] التاريخ الهجري من يوم قدوم النبي مهاجرا. أنظر : السيوطي: الشماريخ في علم التاريخ، حققها وعلق عليها الشيخ عبدالرحمن حسن محمود، مكتبة الآداب، القاهرة (د.ت)، ص١١. ولمعرفة التفاصيل عن أنواع التقاويم الهجرية، راجع، رأفت محمد النبراوي: التاريخ الهجري على النقود الإسلامية، بحث بمجلة العصور، المجلد الرابع، الجزء الثاني، ١٩٨٩م، ص ص٢١٧-٢٥٦.

بنسبة ٩٩% من خلال أختام الدراسة؛ ووجد مثل واحد هو الختم رقم ٨٨ لصاحبه المرحوم الشيخ عبدالحسين مستخدما اللغة التركية؛ علي الرغم من تنفيذ عدد كبير من أختام المكتبات التركية وواقفيها في الكثير من المدن التركية بتركيا.

وليس بغريب انتشار العربية[٢٢٩] وذيوعها على التحف المعدنية السلجوقية؛ لعل ذلك يرجع إلى عدة عوامل منها إقبال الفُرس على اعتناق الإسلام ودراسة قواعده مما أدى إلى ازدهار اللغة العربية وهجرتهم اللغة الفارسية، ودرسوا علوم الدين وصنفوا مؤلفات في اللغة والحديث والنحو والصرف والبلاغة والعَروض[٢٣٠].

انتشرت الثقافة الإسلامية في هذا العصر انتشارا يدعو إلي الإعجاب، بفضل الترجمة من اللغات الأجنبية وخاصة من اليونانية والفارسية والهندية، إلي العربية، ونضج ملكات المسلمين أنفسهم في البحث والتأليف، وتشجيع الخلفاء والسلاطين والأمراء ورجال العلم، وكثرة العمران واتساع الأفق بارتحال المسلمين في مشارق الأرض ومغاربها[٢٣١]، وازدهرت الحياة الأدبية في العصر السلجوقي لما لاقاه العلماء من تشجيع وتقدير من قِبَل السلاطين[٢٣٢]، كما كان للتجار المسلمين ناطقي العربية أثر في انتشار اللغة العربية في البلاد غير الناطقة بها، وكانت سببا لتعليم سكان تلك الجهات مبادئ الدين الإسلامي، لذا ذاعت شهرة العرب داخل خراسان بالاشتغال بالعلوم الدينية وتولي الأعمال ذات الصلة بتفقيه الناس ووعظهم وإرشادهم[٢٣٣].

فضل السلاجقة كتابة نصوصهم باللغة العربية الغريبة عنهم؛ لأنها لو سجلت بالتركية، لرفضها الشعب لأنها لم تكتب بالصفة الشرعية في نظرهم؛ الذي ألف الدنانير والدراهم العربية الإسلامية، هذا فضلا عن أن معظم النصوص علي النقود تتعلق بالآيات القرآنية وخاصة شهادة التوحيد والرسالة المحمدية؛ التي لا يمكن قبول تسجيلها بغير اللغة العربية[٢٣٤]؛ لعل استخدام العربية بذلك الشكل المفرط فيه علي

---

[٢٢٩] عن اللغة العربية وظهورها علي المنتجات الفارسية في العصر الإسلامي يمكن الرجوع إلي:
Sheila S. Blair: Arabic inscriptions in Persia, Encyclopaedia Iranica; http://www.iranica.com/articles/epigraphy.

[٢٣٠] عصام عبدالرؤوف: الدول المستقلة في المشرق الإسلامي منذ مستهل العصر العباسي حتى الغزو المغولي، دار الفكر العربي، الطبعة الأولي، (القاهرة ١٩٩٩م)، ص٣٠٧.

[٢٣١] حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والديني والاجتماعي، دار الجيل بيروت، الطبعة الرابعة عشرة، (بيروت ١٩٩٦م)، ص٣٣٩.

[٢٣٢] الراوندي: راحة الصدور، ص٧٢.

[٢٣٣] الصافي عبدالعليم عبدالحميد النجار: الحياة الاقتصادية ومظاهر الحياة الاجتماعية في خراسان في العصر السلجوقي الثاني (٤٨٥-٥٩٠هـ/١٠٩٢-١١٩٤م)، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية ٢٠٠٢م، ص١٥١.

[٢٣٤] محمد باقر الحسيني: الخط أسلوبه وأنواعه ومميزاته علي النقود الإسلامية في العهد السلجوقي، مجلة سومر، ج١، ٢، مج٢٤، (بغداد ١٩٦٨م)، ص ص ١٠٩-١١٠.

النقود في العصر السلجوقي، أثر في انتشارها علي كل مناحي الحياة، بما فيها الناحية الفنية المتمثلة في استخدام اللغة في زخرفة المنتجات الفنية المختلفة في ذلك العصر.
أخطاء الصناع الواردة في النقوش الكتابية:
الكتابات القرآنية على الأختام الوقفية
اللغات المستخدمة في تنفيذ كتابات الأختام الوقفية
نوعية المخطوطات الواردة عليها الأختام الوقفية:
الألقاب والوظائف علي الأختام الوقفية:
اشتملت الأختام الوقفية الإسلامية علي مجموعة كبيرة من الألقاب والوظائف للواقفين، كلٌ حسب طبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها، وقد عمدت الدراسة إلي تناولها بشكل يسير نظرا لكثرتها، مع تحليل موجز للجديد منها الذي لم يُتناول من قبل وينشر هنا لأول مرة، وذلك بالإشارة إلي التعريف باللقب مع ذكر الختم الذي ورد عليه، مع مراعاة تناولها حسب ترتيبها الهجائي:
أخ، أخي زادة :
أخ: متخذ من الآية القرآنية: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾[٢٣٥] ، وكان يرد هذا اللقب أحيانا بصيغة: "الأخ في الله" والذى تلقب به أبوعبدالله يعقوب بن داوود بن عمر بن طهمان وزير الخليفة العباسي[٢٣٦].
وقد ورد هذا اللقب على الأختام موضوع الدراسة بصيغة أخ في ختم "الوزير حسين باشا ابن حسين أغا أخ الوزير محمد باشا المعروف بكوبريلي عفى الله عنهم ١١١١هـ "، كما ورد أيضا بصيغة أخي زادة في ختم" واقف الكتاب الفقير حسين أبن محمد الشهير بأخي زادة ".

الأعظم:
أفعل التفضيل من العظمة بمعني الكبرياء، وهو يستعمل مع الإمام والسلطان ومن في معناهما، فيُقال الإمام الأعظم، وقد يشير اللقبان إلي الخليفة، أو إلي السلطان، أو إلى أحد أئمة المذاهب وأمثالهم من كبار رجال الدين.[٢٣٧]
ووردنا في هذه الدراسة لقب أعظم مضافا إلي لقب وزير في الأختام لكل من "محمد باشا وزير أعظم سنة ٩٧٦هـ" ، و"لمصطفى باشا الوزير الأعظم ١١٠٠ه"،

---

[٢٣٥] سورة الحجرات : الآية ١٠.

[٢٣٦] ابن خلكان (أبوالعباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ت٦٨١هـ): وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، منشورات الشريف الرضى، قم- الجمهورية الإسلامية الإيرانية، د.ت، جـ٧، ص١٩. ابن خلدون (عبدالرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي ت٨٠٨ه): تاريخ ابن خلدون، دار الفكر، الطبعة الثانية، بيروت – لبنان ١٩٨٨م، جـ٣، ص ص٢٥٩ – ٢٦٤.

[٢٣٧] حسن الباشا: الألقاب، ص ١٦٢.

و"للوزير الأعظم علي باشا بن الحاج محمد أغا ١١٢٠هـ"، وفي "ختم الوزير أبوالخير الحاج أحمد لقبا لولده"، و"لجده الوزير الأعظم الفاضل نعمان بن الوزير الأعظم العلامة الصدر الشهيد مصطفي بن الوزير الأعظم النحرير أبي عبدالله محمد عرف بكوبريلي"، وورد اللقب مضافاً للصدر في الأختام، مثل: "الصدر الأعظم محمد باشا الدارندوي١١٩٢هـ"، و"للصدر الأعظم محمد رشدي باشا الشرواني١٢٩٢هـ"، و"للصدر الأعظم والصهر الأفخم إبراهيم باشا".

أغـا:

كلمة تركية بمعنى الكبير، تُطلق على الرئيس أو القائد، والأخ الكبير وصغار الضباط، وتُطلق أيضاً على الخدام الخصيان[٢٣٨]، ويُستخدم كلقب عام لشيوخ الأكراد أو كبارهم[٢٣٩]، ويسمونهم حجاب النساء أو أغوات الحريم، وفي التركية يسمونهم قزلر أغالر، لأنهم أمناء على الحريم[٢٤٠]، وهناك اختلاف على أصل الكلمة[٢٤١].

ووصلنا هذا اللقب في الأختام الوقفية على النحو التالي: الوزير حسين باشا ابن حسين أغا ١١١١هـ ، والوزير الأعظم علي باشا بن الحاج محمد أغا ١١٢٠هـ، وفي ختم ولي الدين أفندي أبن المرحوم الحاج مصطفى أغا أبن المرحوم الحاج حسين أغا ١١٧٥هـ، ولسليم أغا ١١٩٦هـ.

أفقر الوري:

من ألقاب التواضع والتذلل إلي الله - سبحانه وتعالي-، وكان يرد على الآثار الإسلامية أحيانا بصيغة: "الفقير"[٢٤٢] ووردنا على الأختام بصيغة التفضيل أفقر الورى لقبا لأبي الخير أحمد الشهير بداماد زادة ١١٣٧هـ.

أم:

وردنا على الأختام لقبا لمهرشاه سلطان أم أمير المؤمنين سلطان سليم ١٢١٥هـ.

---

(٢٣٨) أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في الجبرتي، ص١٧؛ محمد أحمد دهمان: معجم الألفاظ التريخية في العصر المملوكي، دار الفكر، دمشق ١٩٩٠م، ص١٨.

(٢٣٩) أنستاس ماري الكرملي: النقود العربية، ص١٣٦؛ حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص١١٨. وللاستزادة عن اللقب يمكن الرجوع إلى حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص٣٦.

(٢٤٠) محمد بن عمر التونسي: تشحيذ الأذهان بسيرة بلاد العرب والسودان، تحقيق خليل محمود عساكر ومصطفى محمد مسعد، راجعه محمد مصطفى زيادة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف، سلسلة تراثنا، القاهرة ١٩٦٥، ص٢٤٨.

(٢٤١) قيل إن أصلها منغولي، ولم يختلف في اصطلاحه عن المعاني السابق ذكرها. راجع مصطفى بركات: الألقاب والوظائف، ص١٧٣.

(242) Komaroff (L.): The Golden Disk of Heaven MetalWork ، Fig.42.

أمير المؤمنين:

لُقِبَ به علي بن يوسف أمير المرابطين على العديد من نقود بلنسية وأشبيلية وسجلماسة وبالمرية وقرطبة فيما بين سنتي (٥٠٣هـ/ ١١٠٩م) وسنة (٥٣٧هـ/ ١١٤٢م)، مما يشير إلى تلقب أمراء المرابطين بهذا اللقب[٢٤٣]. وورد لقبا للسلطان سليم بختم والدته مهرشاه سلطان أم أمير المؤمنين سلطان سليم خان ١٢١٥هـ.

إمام جامع سلطان محمد خان:

الإمام معناه القدوة ويُقال أَمَّ القومَ في الصلاةِ فهو إمام، واللقب بمعناه المعروف موجود في القرآن في آيات كثيرة، وأستعمال هذا اللقب كاسم لوظيفة من يلي أمور المسلمين معروف منذ عصر النبي صلي الله عليه وسلم.[٢٤٤] ويرد هنا لأول مرة على الأختام لقبا لسيد يوسف بن فضل الله إمام جامع سلطان محمد خان ١١٦٥هـ.

تاتار:

تاتار هو المسئول عن شئون البريد في العصر العثماني[٢٤٥]، ويرد هنا لأول مرة لقبا لعبدالله أفندي تاتار في ختمه.

الباشا:

ظهر اللقب على نقوش عديدة[٢٤٦]. وتلقب به على الأختام الوقفية محمد باشا وزير أعظم ٩٧٦هـ ، لمصطفى باشا الوزير الأعظم ١١٠٠ه، الوزير حسين باشا ابن حسين أغا ١١١١ه، الوزير الأعظم علي باشا بن الحاج محمد أغا ١١٢٠هـ، الصدر الأعظم محمد باشا الدارندوي ١١٩٢هـ، خليل حميد باشا ١١٩٧هـ، الحاج أحمد باشا الجزار١٢٠٥هـ، ولقلج علي في ختم دباغ زادة الحاج إبراهيم أفندي ١٢١٢هـ، الحاج عزت باشا ١٢١٧هـ، السيد سليمان باشا خزينه دار ذادة ١٢٢٧هـ، المشير المفخم السيد عثمان باشا خزينة دار زادة ١٢٥٩هـ، الصدر الأعظم محمد رشدي باشا الشرواني ١٢٩٢هـ.

قره جلبي زادة:

ورد لقبا للفاضل حسام الدين الشهير بقره جلبي زادة ١٠٣٢هـ.

---

[٢٤٣] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص١٩٣.

[٢٤٤] حسن الباشا: الألقاب، ص ١٦٦.

[٢٤٥]

[٢٤٦] للاستزادة عن لقب الباشا وأول من لقب به ودرجات اللقب يمكن الرجوع إلى دائرة المعارف الإسلامية، مادة باشا، الجزء الخامس، ص١٥٢٣ – ١٥٣٣؛ أحمد عبدالرحيم مصطفى: في أصول التاريخ العثماني، ص٣٩؛ مصطفى بركات: الألقاب والوظائف، ص ص ٧٩ – ٨١؛ علماء الحملة الفرنسية: وصف مصر، المصريون المحدثون، الجزء الأول، ترجمة زهير الشايب، مكتبة الخانجي، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٧٩م، حاشية ص١٨٧ للمترجم؛ علي محمود سليمان المليجي: الطراز العثماني، ص ص٥٣ – ٥٤؛ أحمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٥٣م، ص٧٩.

بيك:
كلمة تركية من بيوك بمعنى كبير، أو أمير أو حاكم أو رئيس أو آمر، ومن معانيها[٢٤٧] أيضاً رسول بفتح الأول[٢٤٨]، وللبكوية رتبتين، أولهما بكوية الدرجة الأولى ويلقب حاملها بصاحب العزة، ولا تُمنح إلا للموظفين الذين لا تقل مرتباتهم عن ١٢٠٠ جنيه في السنة، ويجوز منح هذه الرتبة للأعيان المصريين قاموا بخدمات للبلاد[٢٤٩]. وورد علي الأختام بصيغة بك لقبا للسيد عبدالله بك خزيندار ذادة ١٢٤٩هـ.

الخان:
لقب تركي يُطلق علي شيوخ الأمراء في قبائل الترك منذ القرن الأول أو الثاني الهجري ومعناه الرئيس، وربما قيل لهم أيضا قان أو خاقان، وقد أطلق هذا اللقب بعد ذلك على الولاة من المغول الذين كانوا يعترفون بتبعية ولو إسمية لسيد الأسرة الأعظم الذي أطلق عليه الخاقان أو القان.[٢٥٠]
ورد لقبا للسلطان سليم في ختم ابنته إسميهان سلطان بنت سلطان سليم خان ٩٧٦ه، وللسلطان أحمد خان غازي بن سلطان محمد خان ١١١٥هـ ، ولأحمد الثالث في ختم أبنته صالحة سلطان بنت سلطان أحمد خان ١١٢٣هـ، وللسلطان محمد خان في إشارة لجامعه بختم سيد يوسف ١١٦٥ه، ولسليم الثالث في ختم يوسف كتخداي ١٢٠٩هـ، وله أيضا في ختم أبنته مهرشاه سلطان ١٢١٥هـ، وله في ختمه له ولأبيه سلطان الزمان الغازي سلطان سليم خان ابن السلطان مصطفي خان ١٢١٧هـ، وللسلطان الغازي عبدالحميد خان ثاني ١٣٢٤هـ.

خانم:
ورد لقبا لشريفة زبيدة خانم ١٢٨٧هـ في نص ختم وقف أبنها مصطفي علي روحها.

خزيندار ذادة:
خزندار: اسم فاعل بمعنى المسئول عن الخزينة وحافظها وحارسها[٢٥١]، وهو من الألقاب الوظيفية التي كانت مستعملة في مصر قبل دخول العثمانيين[٢٥٢]، ثم استخدمت في مصطلح الإدارة العثمانية بمعنى من يتولى تدبير الشئون المالية لكبار الدولة، وكان لكل حاكم بمصر خزندار يعنى بخزينتها، له عوائد على الأمراء وكبار

---

[٢٤٧] مصطفى بركات: المرجع السابق، ص٢٥٨.
[٢٤٨] حسين مجيب المصري: المعجم الفارسي العربي، ص٨٢.
[٢٤٩] للاستزادة عن رتب البكوية وشروطها يمكن الرجوع إلى ديوان كبير الأمناء:المراسيم، ص٨٩.
[٢٥٠] حسن الباشا: الألقاب، ص ٢٧٤.
[٢٥١] محمد معين: المرجع السابق، جلد أول، ص١٣٨٧.
[٢٥٢] تاج الدين السبكي: معيد النعم ومبيد النقم، ط٢، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٣م، ص٢٦.

رجال الدولة[٢٥٣]، والوظيفة الرئيسية لخزندار الولاية هي تسليم الضرائب التي تم جمعها، ثم توصيلها للروزنامة بعد خصم نفقات الولاية منها، بالإضافة إلى بعض المهام الأخرى التي يكلف بها[٢٥٤].

ويرد اللقب لأول مرة على الآثار الإسلامية بمصر بهذه الصيغة الإملائية "خزندار"[٢٥٥] لقباً لأحمد أغا بالبارت[٢٥٦] ، حيث كان يرد من قبل بصيغة "خازندار"[٢٥٧].

وورد اللقب بالصيغة الاملائية خزيندار ذادة، في ختم السيد سليمان باشا خزينه دار ذادة ١٢٢٧ه، وللمشير المفخم السيد عثمان باشا خزينة دار زادة ١٢٥٩هـ، وورد اللقب بصيغة خزيندار ذادة لقبا للسيد عبدالله بك خزيندار ذادة ١٢٤٩هـ.

كوبريلي:

ورد اللقب لمحمد باشا، في أختام الوزير أبوالعباس أحمد بن الوزير أبي عبدالله محمد عرف بكوبريلي ١٠٨٨هـ، وختم الوزير حسين باشا ابن حسين أغا أخ الوزير محمد باشا المعروف بكوبريلي ١١١١هـ، وختم مير محمد عاصم عن أولاد الواقف كوبريلي محمد باشا ١٢٤٨هـ.

الجزار:

جازر الاسم، وجازِر اسم فاعل من جَزَرَ، جزَرَ عن يَجزُر ويَجزر، جَزْرًا، فهو جازِر، والمفعول مَجْزور للمتعدّي. جَزَرَ الجَزَّارُ الشَّاةَ أي نحرها، وجَزَرَتْ مِيَاهُ الْبَحْرِ: رَجَعَتْ إلى الوَرَاءِ، اِنْحَسَرَتْ، جَزَرَ المَاءُ عَنِ الأَرْض: نَضَبَ، وجَزَرَ المَاءُ: نَقَصَ . وخلاصة القول أن لقب الجزار هو اسم فاعل من الفعل جزر. والجزر ما يذبح من الشاء ذكرا كان أو أنثى جزرة وخص بعضهم به الشاة التي يقوم إليها أهلها فيذبحونها وقد أجزره إياها قال بعضهم لا يقال أجزره جزورا إنما يقال أجزره جزرة والجزار والجزير الذي يجزر الجزور وحرفته الجزارة والمجزر بكسر الزاي

---

[٢٥٣] حسين أفندي الروزنامجي: ترتيب الديار المصرية في عهد الدولة العثمانية، نشر وتحقيق محمد شفيق غربال، تحت عنوان مصر عند مفترق الطُرق ١٧٩٨-١٨٠٠م، بمجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، المجلد الرابع، الجزء الأول، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة ١٩٣٨م، ص ص ١٢ - ١٣.

[٢٥٤] ليلى عبداللطيف: الإدارة في مصر في العصر العثماني، ص ١٢٥، ٤٤٥.

[٢٥٥] هذا ما أكد عليه القلقشندي، وذكر أن نطق الكلمة بهذا الشكل للتخفيف. القلقشندي: صبح الأعشى، ج٤، ص ٤٦٣.

[٢٥٦] عُرف هذا الرجل ببونابارته، وهو من أعاظم الدولة وكبار رجالها. الجبرتي: المصدر السابق، ج٣، ص٣٣٧.

[٢٥٧] لمعرفة ذلك يمكن الرجوع إلى مصطفى بركات: المرجع السابق، ص ص ١٨٦ – ١٨٧. وعن لقب خازندار وخازنداري يمكن الرجوع إلى: حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الأول، ص ص٤٥٣ – ٤٦٠، ص ص٤٦٠ – ٤٦١.

موضع الجزر[٢٥٨]. وقد وردت هذه الحرفة ضمن العديد من نصوص البرديات المحفوظة بدار الكتب المصرية، ترجع إلي ق٣هـ/ ٩م(٢٥٩). وارتبط اللقب علي الأختام الوقفية بالحاج أحمد باشا الجزار حيث ورد علي ختمه ١٢٠٥هـ، وختم وقف مكتبة مدرسته جامع احمد باشا الجزار في عكا المجددة ١٣٢٢هـ.

الحاج:

الحج: القصد، حج البيت فلان أي قدم، ورجل حاج وقدم حجيج وحجاج، ويطلق هذا اللقب على من أدى فريضة الحج[٢٦٠]، وقد كان هذا اللقب – وما زال – من أشرف الألقاب التي يتحلى بها المسلم نظراً للمتاعب الجمة التي كان يلقاها الحاج خلال رحلته[٢٦١].

ووصلنا هذا اللقب في العديد من المواضع علي الأختام الوقفية، حيث ورد لقبا لمحمد أغا في ختم وقف أبنه الوزير الأعظم علي باشا بن الحاج محمد أغا ١١٢٠هـ، ولمصطفى عاطف في ختم وقف مكتبته ١١٥٦هـ، ولمحمد بن حسن شكري بن إسمعيل ١١٧٣هـ، ولحافظ علي أفندي بن الحاج محمد ١١٧٥هـ، ولقبا لوالد وجد ولي الدين جارالله في ختمه ولي الدين أفندي أبن المرحوم الحاج مصطفى أغا أبن المرحوم الحاج حسين أغا ١١٧٥هـ، ولمصطفى صدقي ١١٧٩هـ، ولأحمد ابن حسن بن أحمد الكريدي القاضي بمصر المحروسة ١١٨٣هـ، ولقبا لسليم اغا ١١٩٦هـ، ولقبا له ولأبيه ابوبكر ابن الحاج عثمان المرزيفوني ١٢٠٤هـ، ولأحمد باشا الجزار١٢٠٥هـ، ولدباغ زادة الحاج إبراهيم أفندي ١٢١٢هـ، ولعزت باشا ١٢١٧هـ، ولطورجي زادة الحاج خليل ١٢٢١ه.

حضرت:

الحضرة في اللغة ، وحضرة الرجل قربه[٢٦٢]، وقد استعمل هذا اللقب كلقب فخري عام، وهو أحد ألقاب الكناية المكانية التي يُطلق عليها في مصطلح كتاب المماليك اسم

---

[٢٥٨] ابن منظور: لسان العرب،

[٢٥٩] سعيد مغاووري محمد: الألقاب والحرف والوظائف في ضوء البرديات العربية دراسة أثرية حضارية، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٩٤م، ٣١٣.

[٢٦٠] ابن منظور: المصدر نفسه، ج٢، ص٧٧٨؛ أحمد أمين: المرجع السابق، ص١٥٤.

[٢٦١] عن قافلة الحاج ونفقاتها وترتيبها يمكن الرجوع إلى المقريزي: الخطط، ج٢، ص٣٥٤. وعن المحمل وأنواعه الكثيرة التي منها الشامي والمغربي والعراقي واليمني والتكروري والعثماني والمصري. وعن الوظائف المختلفة لقافلة المحمل يمكن الاستزادة راجع إبراهيم حلمي: المحمل، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة ١٩٩٣م، ص ص ٨٧-١١٥.

[٢٦٢] القلقشندي: صبح الأعشى، ج٥، ص٤٩٨.

الألقاب الأصول، وقد استعير المكان للتعبير عن الشخص[٢٦٣]، وتدل النقوش الكتابية والوثائق التاريخية على أن هذا اللقب كان مستعملاً في القرن الرابع الهجري واستخدم في العصر الأيوبي ووصل إلى المملوكي[٢٦٤]، ثم تعددت استعمالاته في العصر العثماني[٢٦٥].

وورد لقبا لصالحة سلطان بنت المرحوم سلطان أحمد خان ١١٢٣هـ في ختمها، وليوسف أغا ١٢٠٩هـ في ختمه. وأيضا للسلطان الغازي أحمد في ختم وقف وزيره إبراهيم باشا.

الخديوي:

خديو بفتح الخاء وكسرها ، كلمة فارسية معناها السيد أو المولى أو الرب أو المالك[٢٦٦] ، وكان يُعطى سابقاً في فارس وتركيا إلى بعض حكام الأقاليم المستقلة، بعد أن استولى السلطان سليم على مصر (٩٢٢هـ/١٤١٧م) اعتبرت من البلاد التابعة للدولة العثمانية واختلف الأمر[٢٦٧]. وكان إسماعيل باشا أول من حصل على هذا اللقب بصفة رسمية[٢٦٨].

وورد اللقب بصيغة النسب نسبا للكتبخانه الخديوية المصرية الخديوية، نسبة لمؤسسها الخديوي إسماعيل.

خواجكان:

خواجة: كلمة فارسية بمعنى صاحب أو سيد أو عظيم أو قائد أو رب أو شيخ أو غني[٢٦٩]، ومن معانيها الخصي[٢٧٠]، والكاتب والرئيس[٢٧١]، وقد استعمل في العالم الإسلامي كلقب عام، وكان اللقب في استعماله يأتي أحياناً في أول الألقاب[٢٧٢]، وأطلق علي رشيد الدين عزيزي ابن أبوالحسين الزنجاني بسطل بوبرنسكي (شهر محرم ٥٥٩هـ/ نوفمبر١١٦٣م).

الخواجكان:

---

[٢٦٣] حسن الباشا: المرجع نفسه، ص٢٦٠. وللاستزادة يمكن الرجوع إلى حسن الباشا: المرجع نفسه، ص ص ٢٦٠ – ٢٦٣؛ مصطفى بركات: المرجع السابق، ص ٢٠٨، ٣٠٧.

[٢٦٤] حسن الباشا: المرجع السابق والصفحة نفسها.

[٢٦٥] مصطفى بركات: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[٢٦٦] السيد آدي شير: الألفاظ الفارسية المعربة، دار العرب للبستاني، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٨٧-١٩٨٨م، ص٨٢.

[٢٦٧] إستانلي لين بول: طبقات سلاطين الإسلام، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٨٦، ص٨٣.

[٢٦٨] مصطفى بركات: المرجع السابق، ص٣٠٧.

[٢٦٩] حسن عميد: فرهنك عميد، مؤسسة انتشارات أمير كبير، (طهران ١٣٧٨ش)، ص٥٦٨.

[٢٧٠] حسن عميد: المرجع نفسه والصفحة نفسها؛ أحمد السعيد سليمان: تأصيل ما ورد في الجبرتي من الدخيل، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٩، ص٩١.

[٢٧١] عبدالنعيم محمد حسنين: قاموس اللغة الفارسية فارسي عربي، دار الكتاب المصري، مطبعة نهضة مصر، (القاهرة ١٩٨١م)، ص٢٢٢.

[٢٧٢] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص٢٧٩.

ثقرأ الخاجكان؛ فالواو زائدة للتفخيم، وهي: جمع فارسي لكلمة خواجة، بمعنى: الشيخ وقد ورد ورد هذا اللقب علي ختم يُنسب للشيخ عبدالخالق الغجدواني[٢٧٣] وهو من ألقاب الصوفية.

ومن الشخصيلت التي تلقبت بلقب الخواجكان، أبوبكر بن مصطفي باشا الحنفي القسطنطيني أحد خواجكانات الدولة العثمانية وفي أصطلاح الدولة العثمانية أعيان الكتاب ورؤسائهم ، من أرباب المعارف والكمال والوقار حُسن الأخلاق[٢٧٤]. وتلقب به نعمان محمد الحنفي الخواجكان[٢٧٥]، وورد اللقب مرة واحدة في أختام الدراسة لقبا لعثمان شهدي عن خواجكان ديوان همايون في بلدة خادم ١١٧٥هـ.

دباغ زادة:

وصلنا لقبا للحاج إبراهيم أفندي علي نقوش ختمه ١٢١٢هـ.

الراجي:

الراجي عفو الله: الرجاء من الأمل، نقيض اليأس[٢٧٦]، والراجي اسم فاعل من الفعل رجى، "والراجي عفو الله" من ألقاب التواضع والتذلل إلى الله، طمعاً في نول طاعة الله وعفوه[٢٧٧] . عُرف هذا اللقب بالنصوص التأسيسية على عمائر مدينة القاهرة في العصر المملوكي حيث أطلق بهذه الصيغة "الراجي عفو الله" لآل ملك الجوكندار بنص تأسيس جامع آل ملك الجوكندار على جانبي مدخل الجامع (٧١٩هـ / ١٤٠٧م)[٢٧٨] ، وأطلق هذا اللقب على فيض الصمدي الشيخ احمد ضيا الدين ابن مصطفى الخالدي بنص ختمه ١٢٨١هـ ولم يتكرر.

رئيس الكتاب السابق، رئيس الكتاب سابقا:

ورد هذا اللقب بصيغتين هما رئيس الكتاب السابق، ورئيس الكتاب سابقا. وورد بصيغة رئيس الكتاب السابق، لمصطفي صدقي في ختمه بتاريخ ١١٥٤ه، وبصيغة رئيس الكتاب سابقا للسيد محمد أمين وحيد بختمه غير المؤرخ.

سليمان سر خليفه:

---

[٢٧٣] الوظائف في الطريقة النقشبندية متاح علي الموقع

http://www.altasawwof.net/alnaqshabandiya/aqsam

[٢٧٤] يلماز اوزتونا: تاريخ الولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل، أستانبول ١٩٩٠م، ج٢، ٥٣.

[٢٧٥] يلماز اوزتونا: تاريخ الولة العثمانية، ترجمة عدنان محمود سلمان، منشورات مؤسسة فيصل للتمويل، أستانبول ١٩٩٠م، ج٤، ٢٢٦.

[٢٧٦] ابن منظور: المصدر السابق، ج٣، ص١٦٠٤.

[٢٧٧] عاطف سعد محمد: المرجع السابق، ص٣١٣.

[٢٧٨] عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية، ص٢٧٠ . كما ذكر اللقب بصيغة "الراجي عفو ربه" لقباً للقاضي عبدالباسط بنص تأسيس مدرسته. راجع عادل شريف شرف علام: المرجع نفسه، ص٣٧٤.

وورد هذا اللقب بصيغة: "الفقير سليمان سر خليفه يوميه ١١٧٧ه".

سلطان:

السلطان: هو اسم خاص في العُرف العام بالملوك، ويقال أن أول من لُقِب به "خالد بن برمك"[٢٧٩] وزير الرشيد، لُقِبَهُ به الرشيد تعظيماً له، ثم انقطع به إلى أيام بني بويه فتلقبت به ملوكهم، ومَنْ بعدهم من الملوك السلاجقة وغيرهم وهلم جرًّا[٢٨٠].

وردنا لقبا للسلطان سليم بنص ختمه ابنته إسميهان ٩٧٦هـ، ولبايزيد في إشارة الي جامعه بقسطنطينية بختم السيد محمد أفندي ابن يحيي الشهير بقبوجي زادة ١٠٨١هـ، وله أيضا بختم أبوعبدالله ولي الدين جار الله ١١١٣ه، وللسلطان أحمد خان غازي بن سلطان محمد خان ١١١٥ه، وله أيضا بختم ابنته صالحة سلطان ١١٢٣هـ، وللسلطان محمد خان في ختم وقف سيد يوسف بن فضل الله ١١٦٥هـ، وللسلطان سليم خان بختم أبنته مهرشاه سلطان ١٢١٥هـ، وله ولولده بختمه ١٢١٧هـ، وللسلطان الغازي عبدالحميد خان ثاني بختمه ١٣٢٤هـ.

سلطان الزمان:

ورد هذا اللقب على الأختام الوقفية لقبا للسلطان سليم الثالث بنص ختمه: "سلطان الزمان الغازي سلطان سليم خان ابن السلطان مصطفي خان ١٢١٧هـ".

السيد:

ظهر هذا اللقب على النصوص التأسيسية لعمائر مدينة القاهرة في العصر المملوكي، واستخدم بصيغات مختلفة "سيدنا"[٢٨١]، و"السيد الإمام"[٢٨٢] ، و"سيد ملوك العرب والعجم"[٢٨٣]، واستخدم في العصر العثماني بمدينة القاهرة[٢٨٤].

ووردنا لقبا بصيغة السيد في الأختام: "السيد محمد أفندي ابن يحيي الشهير بقبوجي زادة ١٠٨١هـ، ولشيخ الاسلام السيد فيض الله أفندي ١١١٣هـ، وللسيد أحمد أفندي ١١٨٩هـ، وللسيد محمد أبوالأنوار السادات ١١٩٣هـ، وللسيد سليمان باشا خزينه دار

---

[٢٧٩] ذُكرت بعض المراجع أن أول من لُقِبَ بلقب "سلطان" هو جعفر بن يحيى البرمكي. أنظر جرجى زيدان: تاريخ التمدن الإسلامي، مجلدين، دار مكتبة الحياة، لبنان بدون تاريخ، المجلد الأول، ج١، ص١٥٦.

[٢٨٠] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص٣٢٤.

[٢٨١] حيث ورد لقبُ للسلطان قلاوون بنقش بيمارستانه ٦٨٣هـ/١٢٨٣م، وله أيضاً بنقش مدرسته ٦٨٤هـ / ١٢٨٤م. راجع محمد سيف النصر أبوالفتوح: منشآت الرعاية الاجتماعية، ص٨٦؛ عادل شريف شرف علام: النصوص التأسيسية، ص ص ٣٨١ – ٣٨٢، ص ص ١٩٣ – ١٩٤.

[٢٨٢] حيث وَرَدَ لقبُ لزين الدين يوسف في نص ضريحه. عادل شريف شرف علام: المرجع نفسه، ص٤٤١. راجع حسني محمد نوصير: العمارة الإسلامية في مصر، ص٣١٦.

[٢٨٣] لقب به فرج بن برقوق بنقش خانقاته. راجع حسني محمد نوصير: المرجع نفسه والصفحة نفسها.

[٢٨٤] لقبُ لعبداللطيف القرافي بنص جامعه، ولعبدالوهاب الطبلاوي بنص منزل السحيمي. راجع مصطفى بركات:المرجع السابق، ص٢٣١.

ذادة ١٢٢٧هـ، وللسيد الشيخ مصطفى المأذون ١٢٣٩هـ، وللسيد عبدالله بك خزيندار ذادة ١٢٤٩هـ، وللمشير المفخم السيد عثمان باشا خزينة دار زادة ١٢٥٩هـ، وللسيد عبدالباقي البكري ١٣٠٤هـ، وللسيد أحمد الحسيني ابن السيد أحمد ابن السيد يوسف الحسيني ١٣٢٣هـ.

الشرواني:

وردنا لقبا للصدر الأعظم محمد رشدي باشا الشرواني في نص ختمه ١٢٩٢هـ، وهو من ألقاب النسبة المكانية وغالبا المقصود نسبه إلي مدينة شيروان بإيران.

الشهيد:

الشهيد: في اللغة الشاهد، وفي القرآن الكريم، (وكذلك جعلناكم أمة وسطا لتكونوا شهداء علي الناس ويكون الرسول عليكم شهيدا). معني الشهيد أيضا المقتول في سبيل الله، واستعمل أيضا للمقتول ظلما أو في سبيل قضية.[٢٨٥]

وورد لقبا على الأختام الوقفية لكل من الوزير الشهيد علي پاشا ١١٣٠ه، ولعبدالله الشهيد محمد بن العاملي الشهيد ١١٦٠هـ

الشهير:

من ألقاب بلاد المغرب في عصر المماليك، ومهناه المشهود الظاهر، والمراد من اشتهر بعلو قدره ورفعته[٢٨٦] ، والحكمة غلب استعماله للمدنيين[٢٨٧].

وورد لقبا للفاضل حسام الدين الشهير بقره جلبي زادة ١٠٣٢هـ، وللشيخ أحمد الشهير بچاوش زاده سنه ١٠٧٣هـ، وللسيد محمد أفندي ابن يحيي الشهير بقبوجي زادة ١٠٨١هـ، ولأبي الخير أحمد الشهير بداماد زادة ١١٣٧هـ، ولحسين أبن محمد الشهير بأخي زادة ولطاشكبرى زادة محمد إبراهيم بن كمال الدين بن أحمد بن مصطفى بن خليل بن قاسم بن حاجي صفا الشهير بطاشكبرى زادة.

الشيخ:

الشيخ في اللغة الطاعن فى السن، وربما قصد به من يجب توقيره كما يوقر الشيخ، وكان يُطلق عُرفاً على الكبار فى السن، وكذلك على العلماء أو على الوزراء ورجال الكتابة، والمحتسبين وبعض الملوك والكتاب من غير المسلمين وعلى الأجانب[٢٨٨].

وورد لقب (الشيخ) منفردا في أختام الدراسة لكل من أحمد الشهير بچاوش زاده ١٠٧٣هـ، ولمصطفى المأذون بالإفتاء بمدينة بوردور ١٢٣٩هـ. ولفيض الصمدي الشيخ أحمد ضياالدين ابن مصطفى الخالدي ١٢٨١هـ ، ولمحمد كمال الدين الحريري الخلوتي ١٢٨٨هـ.

---

[٢٨٥] حسن الباشا: الألقاب، ص٣٦٣.

[٢٨٦] حسن الباشا: الألقاب، ص٣٦٤.

[٢٨٧] حسن الباشا: الألقاب، ص٤٧١.

[٢٨٨] القلقشندى: صبح الأعشى، ج٥ ، ص٤٩٠ - ٤٩٨ ؛ حسن الباشا : المرجع نفسه، ص٣٦٤ ؛ مصطفى بركات: المرجع السابق، ص٢١٦.

وورد مضافاً للإسلام بصيغة (شيخ الإسلام) عُرف هذا اللقب منذ النصف الثاني من القرن الرابع الهجري، وقد نُعِتَ به كبار العلماء والقضاة في مصر المملوكية ، ولزيادة تعظيم صاحبه يقال له شيخ شيوخ الإسلام أو شيخ مشايخ الإسلام، وفي العصر العثماني كان له شأن كبير، فقد أطلق هذا اللقب علي مفتي إستانبول، واختلفت الروايات في بداية ظهوره وأول من تولاه، فقيل في فترة حكم مراد الثاني ازداد المنصب أهمية وقدسية، فأطلق على من يُعين في منصب المشيخة الإسلامية لقب شيخ الإسلام وولي النعم، وتقرر أن يكون شيخ الإسلام مساوياً في المقام الصدر الأعظم، وفي أثناء الركوب يسيران في عنان واحد[٢٨٩].

وورد اللقب بهذه الصيغة في الأختام الوقفية لكل من شيخ الاسلام السيد فيض الله أفندي ١١١٣هـ، ولشيخ الإسلام ولي الدين جار الله ١١٧٥هـ.

صاحب الخيرات والحسنات:

الصاحب في اللغة اسم للصديق وهو من ألقاب الوزراء مختص بأرباب الأقلام منهم دون أرباب السيوف ، بدأ استعماله كنعت خاص منذ عصر بني بوية، إذ أطلق علي الوزير بن عباد، وأستعمل في العصرين الأيوبي والمملوكي[٢٩٠]. وظهر بشكل مركب في العصر العثماني بصيغة صاحب الخيرات لقبا لمحمد بك أبوالدهب بمزولة جامعه[٢٩١]. واستخدم اللقب لأول مرة هنا للصدر الأعظم إبراهيم باشا بصيغة (صاحب الخيرات والحسنات) بنص ختمه، دلالة علي أن صاحب اللقب صاحب أعمال خير ابتغاء مرضاة الله لكسب الحسنات. بصيغة (هذا مما وقفه بأخلص النيات صاحب الخيرات والحسنات الصدر الأعظم والصهر الأفخم إبراهيم باشا ....).

الصدر الأعظم:

صدر كل شيء أوله، وقد استخدم كلقب من ألقاب الكناية، وصار في العصر المملوكي من ألقاب الأصول التي تُستعمل في المكاتبات الرسمية، واستُعمل في تكوين بعض الألقاب المركبة[٢٩٢]، لقب الوزير الأول أو الوزير الأعظم في الدولة العثمانية، وهو منصب رفيع يأتي من حيث الترتيب في المقام الثاني بعد السلطان، أول من تولاه وسُمي به علاء الدين باشا شقيق السلطان أورخان، أطلق عليه الوزير الأول منذ عهد سليمان القانوني[٢٩٣].

ووصلنا لقبا لمحمد باشا الدارندوي سنة ١١٩٢هـ، ولمحمد رشدي باشا الشرواني ١٢٩٢هـ، ولإبراهيم باشا في ختمه، ولمحمد كوبريلي بنص ختمه.

الضعيف:

---

[٢٨٩] مصطفى بركات: الألقاب العثمانية، ص ص١٢٧-١٢٨.

[٢٩٠] مصطفى بركات: الألقاب العثمانية، ص٨٧.

[٢٩١] مصطفى بركات: الألقاب العثمانية، ص٨٧.

[٢٩٢] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص ص٣٧٧ – ٣٧٨.

[٢٩٣] مصطفي عبدالكريم الخطيب: معجم المصطلحات والألقاب التاريخية، ص٢٨٨.

وردنا على الأختام لقبا لمحمد بن خالد بن خليل الأزهري الحسيني ١٣١٧هـ.

طاشكبرى زادة:

وردنا على الأختام لقبا لمحمد إبراهيم بن كمال الدين بن أحمد بن مصطفى بن خليل بن قاسم بن حاجي صفا الشهير بطاشكبرى بنص ختمه الوقفي.

طورجي زادة:

وردنا على الأختام لقبا للواقف الحاج خليل بختمه الوقفي ١٢٢١هـ.

العاملي:

وردنا على الأختام لقبا لعبدالله الشهيد محمد بن العاملي الشهيد مكي ١١٦٠هـ.

العبـــد:

العبد في اللغة ضد الحر، وكان يُستعمل كلقب، وقد ورد فى المكاتبات كترجمة يُلقِبْ صاحب المكاتبة نفسه بها، ويقصد منها إظهار الصلة بينه وبين المكاتب إليه، وكان لقب "العبد" مما يترجم به السلاطين عن أنفسهم فى مكاتباتهم إلى الخلفاء، من الألقاب المركبة "العبد الفقير إلى الله" و"العبد الفقير إلى رحمة الله" و"العبد الضعيف إلى رحمة الله" و"العبد المملوك"[٢٩٤].

وردنا على الأختام الوقفية لقبا لبهاء الدين محمد ١٠٣٠هـ، ولأحمد عارف حكمة الله بن عصمة الله الحسيني ١٢٦٦هـ، ولمحمد بن خالد بن خليل الأزهري الحسيني ١٣١٧هـ.

العلّامة:

العالم للغاية وهو من ألقاب العلماء، وقال ابن فضل الله العمري في عُرف التعريف أنه يختص بالمفتي، وكان يُستعمل في غالب الأحيان للمكتوب بسببه ، والنسبة منه العلامي.[٢٩٥]

وردنا على الأختام لقبا في ختم كوبريلي بصيغة: (... الوزير أبوالخير الحاج أحمد بن الوزي الأعظم الفاضل نعمان بن الوزير الأعظم العلامة الصدر الشهيد مصطفي بن الوزير الأعظم النحرير أبي عبدالله محـمد عرف بكوبريلي ...).

الغازي:

هو لقب فخري من الغزو وهو اسم للحرب، وهو من الألقاب السنية التي يتصل اتصالاً وثيقاً بنهضتها التي كانت تدعو إلى الرجوع إلى التعاليم الإسلامية الأولى، واستخدم في العصر المملوكي ضمن ألقاب الرجال العسكريين.

وردنا على الأختام لقبا للسلطان سليم الثالث بختمه المؤرخ بسنة ١٢١٧هـ، وللسلطان الغازي عبدالحميد خان ثاني ١٣٢٤هـ، وللسلطان الغازي أحمد خان الثالث بنص ختم وزيره وصهره إبراهيم باشا.

---

[٢٩٤] حسن الباشا: المرجع نفسه، ص٣٩٢-٣٩٣.

[٢٩٥] حسن الباشا: الألقاب، ص ص٤٠٥- ٤٠٦.

الفاضل:

الفاضل في اللغة خلاف الناقص، وكان من ألقاب المدنيين خصوصاً العلماء، واستخدم اللقب في العصر الفاطمي وأوائل العصر الأيوبي[٢٩٦]، ووصل إلى العصر العثماني حيث لقب به عبدالوهاب الطبلاوي بنص منزل السحيمي (١٠٥٨هـ/١٦٤٨م)[٢٩٧].

وردنا على الأختام لقبا لحسام الدين الشهير بقره جلبي زادة ١٠٣٢هـ، وللوزير أبي الخير الحاج أحمد بن الوزير الأعظم الفاضل نعمان بن الوزير الأعظم العلامة الصدر الشهيد مصطفي بن الوزير الأعظم النحرير أبي عبدالله محمد عرف بكوبريلي.

الفقير:

يدخل في ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى التي يكثر ورودها في النصوص الجنائزية[٢٩٨]. وورد علي الأختام الوقفية لقبا لمصطفى داية زاده ١١٥٠هـ، ولسليمان سر خليفه يوميه ١١٧٧ه، وللحاج مصطفى صدقي ١١٧٩هـ، وللسيد محمد أمين وحيد رئيس الكتاب سابقا، ولمحمد علي باشا في نص ختمه بصيغة الفقير إلي آلاء ربه ١٢٣٤هـ.

القاضي بمصر المحروسة:

القاضي: اسم لوظيفة، إلا أنه استعمل كلقب فخري في أواخر العصر الفاطمي وعصر الأيوبيين والمماليك، حيث كان يُطلق علي الكتّاب والعلماء وموظفي الدولة من المدنيين عموماً سواءً أكانوا متصدرين لوظيفة القضاء أم لغيرها، وجري عُرف العامة على ذلك.[٢٩٩]

وردنا على الأختام الوقفية مرة وحيدة لقبا للحاج أحمد ابن حسن بن أحمد الكريدي القاضي بمصر المحروسة ١١٨٣هـ.

قبوجي زادة:

وردنا على الأختام الوقفية لقبا للسيد محمد أفندي ابن يحيي الشهير بقبوجي زادة ١٠٨١هـ.

قبوكتخدا:

وردنا على الأختام الوقفية لقبا لكامي قبوكتخدا لكتبخانة الحرمين مكي ١٢٩٠هـ.

كاشف الغطاء:

---

[٢٩٦] حسن الباشا: المرجع نفسه، ص٤١٦.

[٢٩٧] مصطفى بركات: المرجع السابق، ص١٦٤.

[٢٩٨] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص٤٢٢.

[٢٩٩] حسن الباشا: الألقاب، ص٤٢٤.

كاشف في اللغة اسم وظيفة على وزن فاعل، من الفعل الثلاثي كشف[٣٠٠]، وردت هذه اللفظة على الآثار الإسلامية واستُخدمت بدلالة وظيفية بمعنى حاكم أو مفتش أو فاحص[٣٠١]، وسُمي كاشف لأنه يقوم بالكشف على الأقاليم التابعة لسلطته بواقع نزلتين في السنة، والكاشف في العصر العثماني رجل عسكري رفيع المرتبة ينتمي إلى الأوجات السبعة[٣٠٢]، وهو تابع للصناجقة[٣٠٣]، وينوب عن البيك في حكم الولاية الولاية إذا ما آثر البقاء في القاهرة [٣٠٤]، ومن مهامه تنفيذ أحكام القضاء وحل المنازعات بين الأهالي[٣٠٥]، بالإضافة إلى الوظائف الأخرى[٣٠٦].

ورد اللقب مضافا إلي كلمة الغطاء بصيغة كاشف الغطاء على الأختام لقبا لعلي بن الرضى بن موسى بن جعفر كاشف الغطاء ١٣٣٢هـ.

الكريدي:

وردنا على الأختام لقبا للحاج أحمد ابن حسن بن أحمد الكريدي ١١٨٣هـ.

المأذون بالافتاء بمدينة بوردور:

وردنا على الأختام لقبا للسيد الشيخ مصطفى المأذون بالإفتاء بمدينة بوردور ١٢٣٩هـ.

المدرس بجامع صدر أسبق:

وردنا على الأختام لقبا للحاج ابوبكر ابن الحاج عثمان المرزيفوني المدرس بجامع صدر أسبق قندية ١٢٠٤هـ.

مدير أوقاف لواء ترحاله ١٢٨٠:

مدير من الإدارة، ظهر هذا اللقب الوظيفي في عصر محمد علي[٣٠٧]، حيث عُين لكل مديرية من المديريات المصرية مديراً يتولى أمورها[٣٠٨]، وورد اللقب على العديد

---

[٣٠٠] الفيروز أبادي: المرجع السابق، ص٢٠.

[٣٠١] حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، ج٢، ص ص٩٢٧ – ٩٣٢.

[٣٠٢] إبراهيم المويلحي: الأرض والفلاح في العصر العثماني، ضمن كتاب الأرض والفلاح في مصر على مر العصور، الجمعية المصرية للدراسات التاريخية، القاهرة ١٩٤٧، ص٢٤٣.

[٣٠٣] عن الصناجقة يمكن الرجوع إلى: علماء الحملة الفرنسية، المصريون المحدثون ص١٨٨.

[٣٠٤] حسن عثمان: تاريخ مصر في العصر العثماني ١٥١٧ – ١٧٩٨م، ضمن المجمل في التاريخ المصري، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٤٢م، ص٢٥٤.

[٣٠٥] أحمد فؤاد متولي: قانون نامة المترجم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٨٦م، ص ص٢٩ – ٣٠.

[٣٠٦] للاستزادة راجع عاطف سعد محمد: المرجع السابق، ص ص٢٤٢ – ٢٤٣.

[٣٠٧] عبدالسميع الهراوي: لغة الإدارة، ص ص٢١٥ - ٢١٦.

[٣٠٨] عن المديريات وأقسامها الإدارية بمصر يمكن الرجوع إلى وحيد رأفت: القانون الإداري، ج٢، ص ص٧١٧–٧٢٠؛ عثمان خليل: الإدارة العامة وتنظيمها، ص ص٣٣٠–٣٣٢؛ فيليب

من النقوش الكتابية[٣٠٩]. وردنا على الأختام لقبا بصفته الوظيفية علي ختمه دون الإشارة إلي صاحبه أو من لقب به مدير أوقاف لواء ترحاله ١٢٨٠هـ.

المرحوم:

الرحمة: الرقة والتعطف والمرحمة مثله ، وتراحم القوم رحم بعضهم بعضا، وترحم عليه: دعا له بالرحمة، واسترحمه: سأله الرحمة، ورجل مرحوم ومرَّحم شدَّد للمبالغة[٣١٠] ، وقوله تعالى وأدخلناه في رحمتنا[٣١١]، ويقال للمرأة المرحومة.[٣١٢]

وردنا على الأختام لقبا للسلطان أحمد خان في نص ختم أبنته صالحة سلطان ١١٢٣هـ، ولوالد شيخ الإسلام ولي الدين أفندي ١١٧٥هـ، وللحاج عزت باشا ١٢١٧هـ.

المستطاب:

وردنا على الأختام لقبا مضافا للكتاب في ختمين من أختام الدراسة، فقد ورد علي ختم مؤرخ بعام ١٠٥٥هـ ، وكذلك علي ختم الحاج سليم اغا ١١٩٦هـ.

المشير:

هو الناصح الذي يُأخذ رأيه وكان يستعمل كلقب في حالة إضافته إلي ياء النسب (المشيري) وكان يغلب استعماله في المكاتبات دون النقوش، وكان من ألقاب الوزراء وأكابر الأمراء من رتبة مقدمي الألوف، ونظرا لدلالته علي أصالة الرأي والحكمة غلب أستعماله للمدنيين[٣١٣]. وهي من أكبر الرتب العسكرية وتعادل رتبة الوزارة وقضاء عسكرية في المدنية وتقابل الوقية في أوروبا[٣١٤]. وردنا على الأختام الوقفية لقبا للسيد عثمان باشا خزينة دار زادة ١٢٥٩هـ.

المطيعي:

وردنا على الأختام لقبا لمحمد بخيت المطيعي مفتي الديار المصرية سابقاً ١٣٤٨هـ.

المغفور:

وردنا على الأختام لقبا للحاج عزت باشا ١٢١٧هـ ، ولسليمان أباظة ١٣١٦هـ.

مفتي:

جلاد: قاموس الإدارة، ج٤، مادة دار؛ سيد محمد سيد: مصر في العصر العثماني، ص ص٢٨٣ - ٢٦.

[٣٠٩] للاستزادة راجع مصطفى بركات: المرجع السابق، ص٣٦٥.

[٣١٠] ابن منظور: المصدر السابق، ج٣، ص١٦١٢.

[٣١١] سورة الأنبياء، آية رقم ٢١.

[٣١٢] ابن منظور: المصدر نفسه والجزء نفسه، ص ١٦١٣.

[٣١٣] حسن الباشا: الألقاب، ص٤٧١.

[٣١٤] أحمد تيمور: الرتب والألقاب المصرية، مطبعة ديوان الشوري، القاهرة ١٩١٩م، ص٦٠.

دخل اللفظ في تكوين بعض الألقاب المركبة مثل مفتي الشرق ومفتي الفِرَق[٣١٥].
وردنا على الأختام لقبا لعبدالله الارزنجاني بنص ختم وقف السلطان الغازي عبدالحميد خان ١٣٢٤هـ، ولقبا لمحمد بخيت المطيعي مفتي الديار المصرية سابقاً ١٣٤٨هـ

المفخم:

وردنا على الأختام لقبا للمشير المفخم السيد عثمان باشا خزينة دار زادة ١٢٥٩هـ.

مهرشاه:

وردنا على الأختام لقبا لمهرشاه سلطان أم أمير المؤمنين سلطان سليم خان ١٢١٥هـ.

المـــولـــى:

المولى: الحليف، وهو من انضم إليك مُعز بعزك وامتنع بمنعتك والمولى المعتق ، وانتسب بنسبك، ولهذا قيل للمعتقين الموالى والمولى المالك والعبد[٣١٦]، ويَذكر ابن الأثير أنه قد تكرر ذكر الموالي في الحديث ، قال وهو اسم يقع على جماعة كثيرة فهو الرب والمالك والسيد والمُنعِم والمعتق والناصرِ والمحب والتابع والجار وابن العم والحليف والعقيد والصهر والعبد والمعتق والمُنعَم عليه، وأكثرها قد جاءت فى الحديث، ويضاف كل واحد إلى ما يقتضيه الحديث الوارد فيه[٣١٧].
وردنا على الأختام الوقفية لقبا للفاضل حسام الدين الشهير بقره جلبي زادة ١٠٣٢هـ.

مير:

وردنا على الأختام لقبا لمحمد عاصم ١٢٤٨هـ، ولحاجى على راشد ارزنجانى ١٢٨٩هـ.

النحرير:

وردنا على الأختام لقبا للوزير الأعظم النحرير أبي عبدالله محـمد عرف بكوبريلي بنص ختمه.

الصهر الأفخم:

وردنا على الأختام لقبا لإبراهيم باشا صهر السلطان الغازي أحمد خان بنص ختمه.

المؤمن:

وردنا على الأختام لقبا للشخص المعني بالوقفية في نص ختم وقف أحمد عارف حكمة الله بن عصمة الله الحسيني في إشارة إلي أن المؤمن محمول علي أمانته ١٢٦٦هـ.

والي:

---

[٣١٥] حسن الباشا: الألقاب،٤٨١.

[٣١٦] الفيروز أبادي: المصدر السابق، ج٤، ص٢٩٤.

[٣١٧] ابن منظور: المصدر السابق، ج٦، ص٤٩٢٢.

يُطلق هذا اللقب على أمير القطر وحاكمه، وقد عرفت هذه الوظيفة منذ صدر الإسلام[٣١٨] ، وورد اللقب بصيغته المركبة "والي مصر" في العصر العثماني لقبا لإبراهيم باشا والي مصر بنص رباط الآثار[٣١٩]، وفي القرن التاسع عشر الميلادي ارتبط اللقب بمحمد علي وابنه إبراهيم فقط[٣٢٠].

وردنا على الأختام لقبا للسلطان بايزيد والي بقسطنطينية المحروسة، مرتبطا باسم جامعه في ختم وقف السيد محمد أفندي ابن يحيي الشهير بقبوجي زادة سنة ١٠٨١هـ، ولمحمد علي باشا الكبير في نص ختمه بصيغة الوالي بمصر القاهرة ١٢٣٤هـ.

الوزير:

من ألقاب الوظائف[٣٢١]، وقد استُعمل مضافاً إلى ياء النسبة كلقب في عصر المماليك[٣٢٢] ، وكان يَرد ضمن ألقاب الوزراء من العسكريين والمدنيين على السواء، واستُخدِم بكثرة في العصر الفاطمي[٣٢٣]، وظل يُستخدم حتى وصل إلى العصر العثماني[٣٢٤].

وقف محمد باشا وزير أعظم ٩٧٦هـ، ولأبي العباس أحمد بن الوزير أبي عبدالله محمد عرف بكوبريلي ١٠٨٨هـ، ولمصطفى باشا الوزير الأعظم ١١٠٠هـ، ولحسين باشا وأخيه كوبريلي في ختم الأول ١١١١هـ، ولعلي باشا بن محمد أغا ١١٢٠هـ، وله أيضا وقفا علي روحه بصيغة الوزير الشهيد علي باشا ١١٣٠هـ، ولإبراهيم باشا وزيرا للسلطان الغازي أحمد خان في ختمه.

---

[٣١٨] حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، ج٣، ص١٣٠٩.

[٣١٩] مصطفى بركات: المرجع السابق، ص٧٢.

[٣٢٠] المرجع نفسه، ص٣١٧.

[٣٢١] للاستزادة راجع دائر المعارف الإسلامية، مادة وزر.

[٣٢٢] حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص٥٤٠؛ راجع حسن الباشا: الفنون الإسلامية والوظائف، الجزء الثالث، ص ص١٣٢٢ - ١٣٤٢.

[٣٢٣] للاستزادة عن معرفة الوزراء واختصاصاتهم يمكن الرجوع إلى الجهشياري: الوزراء والكتاب؛ محمد حمدي المناوي: الوزارة والوزراء في العصر الفاطمي.

[٣٢٤] راجع مصطفى بركات: المرجع السابق، ص ص٧٢ – ٧٩.

لوحة رقم (١) ختم وقف اسميهان سلطان بنت سلطان سليم خان

لوحة رقم (٢) ختم وقف محمد باشا بمدرسة برغوس

لوحة رقم (٣) ختم وقف العبد بهاء الدين محمد

لوحة رقم (٤) ختم وقف المولي الفاضل حسام الدين الشهير بقره جلبي

لوحة رقم (٥) ختم وقف لطلبة الحديث والفقه مؤرخ بعام ١٠٥٥هـ

لوحة رقم (٦) ختم وقف الشيخ احمد الشهير بچاوش زاده.

لوحة رقم (٧) ختم وقف محمد أفندي ابن يحيي الشهير بقبوجي زادة

لوحة رقم (٨) ختم وقفه الوزير ابوالعباس احمد بن الوزير ابي عبدالله محمد عرف بكوبريلي.

لوحة رقم (٩) ختم وقف مصطفى باشا الوزير الأعظم

لوحة رقم (١٠) ختم وقف الوزير حسين باشا ابن حسين أغا أخ الوزير محمد باشا المعروف بكوبريلي

لوحة رقم (١١) ختم وقف داماد زادة محمد مراد

لوحة رقم (١٢) ختم وقف شيخ الاسلام السيد فيض الله افندي

لوحة رقم (١٣) ختم وقف أبو عبد الله ولي الدين جار الله

لوحة رقم (١٣) ختم وقف أبو عبدالله ولي الدين جار الله

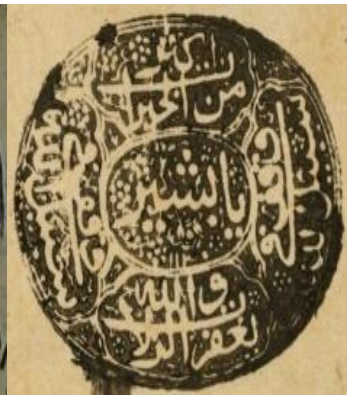
لوحة رقم (١٤) وقف سلطان أحمد خان غازي بن سلطان محمد خان

لوحة رقم (١٥) ختم وقف الوزير الأعظم علي باشا بن الحاج محمد أغا

لوحة رقم (١٦) ختم وقف في دار الواقف للطلاب

لوحة رقم (١٧) ختم وقف صالحة سلطان بنت السلطان أحمد خان

لوحة رقم (١٨) ختم وقف الوزير الشهيد علي پاشا



لوحة رقم (١٩) ختم بشير باشا

لوحة رقم (٢٠) ختم أفقر الوري أبوالخير أحمد الشهير بداماد زادة

لوحة رقم (٢١) ختم الفقير مصطفى داية زاده

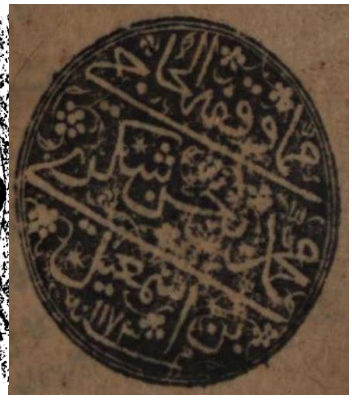
لوحة رقم (٢٢) ختم وقف مصطفي رئيس الكتاب السابق

لوحة رقم (٢٣) ختم وقف هذا الكتاب الحاج مصطفي عاطف

لوحة رقم (٢٤) ختم وقف
والد الشرابي عبد الله الشهيد
محمد بن العاملي

لوحة رقم (٢٥) ختم وقف
عبد الله في المكتبة الملاصقة
بالزاوية النقشبندية

لوحة رقم (٢٦) ختم وقف
سيد يوسف بن فضل الله امام
جامع سلطان محمد خان



لوحة رقم (٢٧) ختم وقف
الحاج محمد بن حسن شكري بن
إسماعيل

لوحة رقم (٢٨) ختم وقف
الحاج حافظ علي أفندي بن
الحاج محمد

لوحة رقم (٢٩) ختم وقف
شيخ الإسلام ولي الدين أفندي

لوحة رقم (٣٠) ختم وقف عثمان شهدي عن خواجكان ديوان همايون

لوحة رقم (٣١) ختم وقف الفقير سليمان سر خليفه

لوحة رقم (٣٢) ختم إمتلاك الفقير الحاج مصطفى صدقي

لوحة رقم (٣٣) ختم وقف لطف الله

لوحة رقم (٣٤) ختم وقف الحاج أحمد ابن حسن بن أحمد الكريدي القاضي

لوحة رقم (٣٥) ختم وقف لدار كتب السيد أحمد أفندي

لوحة رقم (٣٦) ختم وقف الصدر الأعظم محمد باشا الدارندوي

لوحة رقم (٣٧) ختم وقف السيد محمد ابو الانوار السادات

لوحة رقم (٣٨) ختم وقف الحاج سليم اغا

لوحة رقم (٣٩) ختم وقف خليل حميد باشا

لوحة رقم (٤٠) ختم وقف الحاج ابوبكر ابن الحاج عثمان المرزيفوني

لوحة رقم (٤١) ختم وقف الحاج أحمد باشا الجزار بمدرسته النور أحمدية

لوحة رقم (٤٢) ختم وقف يوسف أغا كتخداي

لوحة رقم (٤٣) ختم وقف دباغ زادة الحاج إبراهيم في كتبخانة مدرسة علي باشا درطوبخانه

لوحة رقم (٤٤) ختم وقف مهرشاه سلطان أم أمير المؤمنين سلطان سليم خان

لوحة رقم (٤٥) ختم وقف سلطان الزمان الغازي سلطان سليم خان

لوحة رقم (٤٦) ختم وقف المرحوم المغفور الحاج عزت باشا

لوحة رقم (٤٧) ختم وقف طورجي زادة الحاج خليل

لوحة رقم (٤٨) ختم وقف ولي الدين پاشا

لوحة رقم (٤٩) ختم وقف كتبخانه السيد سليمان باشا خزينه دار ذادة

لوحة رقم (٥٠) ختم وقف كتبخانة بمدرسة محمودية المدينة المنورة

لوحة رقم (٥١) ختم وقف حسين وسليمان وعلي لكتبخانه صدر أعظم

لوحة رقم (٥٢) ختم وقف ختم محمد علي باشا الكبير

لوحة رقم (٥٣) ختم وقف السيد الشيخ المازون بالافتاء بمدينة بوردور

لوحة رقم (٥٤) ختم وقف كتب مير محمد عاصم عن أولاد الواقف كوبريلي

لوحة رقم (٥٥) ختم وقف كتبخانه السيد عبدالله بك خزيندار ذادة

لوحة رقم (٥٦) ختم وقف كتبخانة خانقاة سليمية

لوحة رقم (٥٧) ختم وقف المشير المفخم السيد عثمان باشا خزينة دار زادة

لوحة رقم (٥٨) ختم وقف عبد الرشيد محمد سنبل ابن فيض الدين

لوحة رقم (٥٩) ختم وقف احمد عارف حكمة الله في مدينة الرسول الكريم

لوحة رقم (٦٠) ختم مدير اوقاف لواء ترحاله

لوحة رقم (٦١) ختم وقف الراجي فيض الصمدي الشيخ احمد ضيا الدين ابن مصطفى الخالدي

لوحة رقم (٦٢) ختم وقف مصطفى ابن شريفة زبيدة خانم

لوحة رقم (٦٣) ختم إمتلاك الفقير الشيخ محمد كمال الدين الحريري

لوحة رقم (٦٤) ختم وقف كتبحانه مير حاجى على راشد ارزنجانى

لوحة رقم (٦٥) ختم وقف كامي قبوكتخدا لكتبخانة الحرم المكي

لوحة رقم (٦٦) ختم وقف الصدر الاعظم محمد رشدي باشا الشرواني

لوحة رقم (٦٧) ختم إمتلاك كتب السيد عبد الباقي البكري

لوحة رقم (٦٨) ختم وقف سليمان أباظة بالجامع الأزهر

لوحة رقم (٦٩) ختم وقف العبد الضعيف محمد بن خالد بن خليل الازهري

لوحة رقم (٧٠) ختم وقف المكتبة النعمانية في المدرسة المرجانية ببغداد

لوحة رقم (٧١) ختم وقف لله ١٣٢٠هـ

لوحة رقم (٧٢) ختم وقف أحمد بن اسماعيل ابن محمد تيمور بمصر

لوحة رقم (٧٣) ختم وقف لله ١٣٢٠هـ

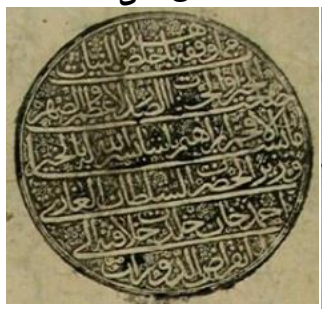
لوحة رقم (٧٤) ختم وقف مكتبة المدرسة الاحمدية في جامع احمد الجزار

لوحة رقم (٧٥) ختم وقف السيد احمد الحسينى ابن السيد احمد ابن السيد

لوحة رقم (٧٦) ختم وقف السلطان الغازي عبد الحميد خان ثانى

لوحة رقم (٧٧) ختم كتب علي بن الرضى بن موسى بن جعفر

لوحة رقم (٧٨) ختم وقف محمد بخيت المطيعي مفتي الديار المصرية سابقاً



لوحة رقم (٧٩) ختم مما وقف الصدر الأعظم إبراهيم باشا

لوحة رقم (٨٠) ختم وقف الفقير حسين ابن محمد الشهير بأخي زاده

لوحة رقم (٨١) ختم وقف محمد إبراهيم بن كمال الدين الشهير بطاشكبرى زاده

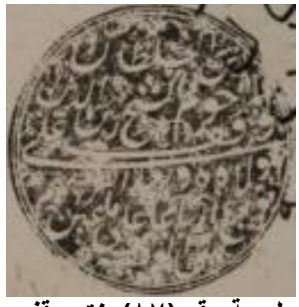
لوحة رقم (٨٢) ختم وقف أبو أيوب الأنصاري

لوحة رقم (٨٣) ختم وقف السلطان محمود بن مصطفي

لوحة رقم (٨٤) ختم وقف السيد محمد أمين وحيد رئيس الكتاب سابقاً

لوحة رقم (٨٥) ختم وقف الوزير أبوالخير الحاج أحمد بن الوزير

لوحة رقم (٨٦) ختم وقف السيد حاج احمد توفيق الهامي



لوحة رقم (٨٧) ختم وقف المرحوم الشيخ زين الدين بن السلطان علي

لوحة رقم (٨٨) ختم وقف كتاب خانه المرحوم الشيخ عبدالحسين

لوحة رقم (٨٩) ختم وقف مصطفى لمن سكن في المدرسة المزبورة.

لوحة رقم (٩٠) ختم وقف محمد راغب باشا

لوحة رقم (٩١) ختم وقف تاتار عبد الله أفندي

لوحة رقم (٩٢) ختم وقف كتب لرضا الله تعالي

لوحة رقم (٩٣) ختم كتبخانه الخديوية المصرية

لوحة رقم (٩٤) ختم وقف المدرسة المرادية

لوحة رقم (٩٥) ختم كتب الفقير عبد اللطيف صبحي

لوحة رقم (٩٦) ختم وقف السيد عبد الباقي البكري الصديقي سبط الحسن

لوحة رقم (٩٧) ختم وقف بيت السجادة البكري

العمارة الجنائزية بمدينة حمص السورية
دراسة آثارية معمارية لضريح "ذي الكلاع الحميرى" نموذجاً

أ.عائشة فتحي حسين•

نبذة عن مدينة حمص

مدينة حمص هى عاصمة محافظة حمص[١]، تقع بوسط سوريا على دائرة عرض ٣٤.٧٤ شمال خط الإستواء، وخط طول ٣٦.٨٥ شرق جرينتش، وتبعد عن البحر بمسافة ٩٥ كم، امام نافذة خليج عكار[٢] (شكل ١).

تمثل حمص المنطقة الوسطى ونقطة تقاطع الطريق بين المدن السورية الرئيسية، فمن الشمال حلب والجنوب دمشق، حيث تبعد عن دمشق ١٦٢كم، وعن حلب ١٩٣كم[٣]، ومن الشرق تدمر وحماه ومن الغرب البحر المتوسط، ومن الشمال الغربي مدينة مصياف.

• مفتشة آثار.

[١] عن المدن التابعة لمحافظة حمص بعد الفتح الإسلامى (سلميه، تدمر، الخناصره، كفر طاب، اللاذقيه، جبله، جبيل، انطرسوس، بانياس، حصن الخواجي ،الجون، رفنيه، جوسيه، حماه، شيزر، وادي بطنان)، انظر:- المقدسى المعروف بالبشارى (ت ٣٨٠هـ / ٩٩٠م)، أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم، مكتبه مدبولي، القاهره، الطبعة الثالثة، ١٤١١هـ / ١٩٩١م، صـ ٤٨-٥٤.

- شهاب الدين ابي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومى البغدادى(ت ٦٢٦هـ) ، معجم البلدان، المجلد الثانى، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م، ج١١،صـ٣٠٢.

[٢] المقدسي، أحسن التقاسيم، صـ ١٨٦.

- ياقوت الحموي ، معجم البلدان، صـ ٣٠٢.

- ابي عبدالله محمد بن محمد بن عبدالله الادريسى (ت ٦٤٩هـ)، نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق، مكتبة الثقافة الدينية ،القاهرة،١٩٩٠، صـ ٦٠.

- بهجت الجندلي، الشروط والعوامل المؤثرة على مخطط المدينة العربية القديمة واهداف حمايتها وامكانية تطورها، ومثال على ذلك مدينة حمص القديمة) ، رسالة دكتوراه، مقدمة للمجلس العلمى للمعهد العالى للهندسة المعمارية والمدنية بحمص، جامعة البعث، كلية العماره الهندسية،١٩٨٩،صـ٦.

[٢] منير الخورى عيسى اسعد، تاريخ حمص، الجزء ٢، من ظهور الاسلام حتى يومنا هذا ٦٢٢-١٩٧٧م، الطبعة الاولى، منشورات مطرانية حمص الارثوذكسيه، حمص ،١٩٨٤م، صـ ١٩.

- مهند نايف مصطفي الدعجه ،حمص منذ الفتح العربى حتى نهاية العصر الأموى، دار مؤسسة رسلان، سوريا ،٢٠١٠م، صـ ٢٤.

[٣] أبي الفداء (المؤيد عماد الدين إسماعيل بن محمد بن عمر "صاحب حماه")(ت٧٣٢هـ)، تقويم البلدان، تصحيح وطبع: ريفود/ البارون ماك كوكين ديسلان، دار صادر، بيروت، النسخة الأصليه بدار الطباعة السلطانية بباريس ١٨٢٠،صـ ٢٣٥.

- ابن كنان (محمد بن عيسي الصالحي الدمشقي ١٠٧٤-١١٥٣هـ/١٦٦٣-١٧٤٠م)، المواكب الإسلامية في الممالك والمحاسن الشامية، القسم الأول والثاني، تحقيق: حكمت إسماعيل، مراجعة: محمد المصري، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩٣/٩٢،هامش صـ ٣١.

بنيت مدينة حمص حوالى عام ٢٠٠٠ ق.م على هضبة واسعة - تل - مسطحة من الصخور البازلتية، ترتفع عن سطح البحر بمقدار ٥٠٠م تقريباً[٤]، وبالطرف الجنوبى الغربى من المدينة القلعة ، فالتل كانيأخذ الشكل المخروطى يضيق عند القمة[٥]، وكانت محاطة بسور دائرى من الحجر الأسود بلغ ارتفاعه ١٠م وعرضه ٤م ولا يتجاوز قطره ٤٠٠م، حيث بلغت مساحة المدينة ٤٢٢١٨كم[٦].

تم فتح حمص بعد معركة أجنادين (١٣هـ / ٦٣٤م)، على مرحلتين الأولي عام (١٤هـ / ٦٣٥م)، ثم المرحلة الثانية فى عام (١٦هـ / ٦٣٧م)[٧]، حيث فتحت سلمًا ودخلوها من موقع يسمى "طاقة أبى جرس" بالسور الشمالى للمدينة، بعد أن وافق هربيس على شروط الصلح[٨]، الذى نص على :-

---

- إبن خرداذبه (أبي القاسم عبيد الله بن عبد الله)، المسالك والممالك، دار صادر، بيروت،صـ ٧٩-٩٨.

- بهجت الجندلى،الشروط والعوامل المؤثرة على مخطط المدينة،صـ ٦.

- محمود عمر السباعى،نعيم سليم الزهراوى،حمص"دراسه وثائقيه في الحقبه من خروج ابراهيم باشا وحتى خروج الاتراك العثمانين"،الجزء الاول،الطبعة الاولى،مطبعة اليمامة ،حمص،١٩٩٢،صـ١.

[٤]عبد الرحمن حميد، محاضرات الأسره الجغرافية عن حمص، كلية الآداب، قسم الجغرافيه، الإنتاج الأول، ١٩٦٤-١٩٦٥م،صـ ٨٣.

- منير الخوري عيسي أسعد، تاريخ حمص، ج٢من ظهور الإسلام حتي يومنا هذا ٦٢٢-١٩٧٧م، الطبعة الأولي، منشورات مطرانية حمص الأرثوذكسيه، حمص ١٩٨٤م، صـ ١٩.

[٥] حمص ومأثرها،محاضرة القيت بحمص فى عام ١٩٢٣م،صـ ٣.

- اسماء محمد اسماعيل، أمن المدينة الاسلامية "دراسة تطبيقية على مدينة القاهرة وعمارتها منذ نشأتها حتى نهاية العصر المملوكى"رسالة دكتوراه،كلية الاثار،جامعة القاهرة،٢٠٠٧م،صـ ١٣.

[٦]حيث تصل الحدود الشرقية بالعراق والجنوبية بلبنان، وهىأوسع محافظات الجمهورية العربية السورية واكثرها امتداداً،منير الخورى،تاريخ حمص، ج٢،صـ ٢٢.

- بهجت الجندلى،الشروط والعوامل المؤثره على مخطط المدينة،صـ ١٨.

[٧] محمد بن جرير الطبرى (٣١٠هـ /٩٢٢م)،تاريخ الرسل والملوك،ج٣،دار الكتب العلمية،بيروت،١٩٨٨م،صـ٦٠٠.

- احمد الشنتاوى واخرون، دائرة المعارف الاسلامية ،مج الثامن،صـ ١٠٥.

- عز الدين ابو الحسن علي الجزرى (ابن الاثير)ت٦٣٠هـ،الكامل فى التاريخ،ج٢،بيروت،١٣٨٦هـ/١٩٦٦م،صـ٤٩١.

- لمذيد من المعلومات عن تاريخ فتح حمص راجع: حسن أحمد حسين البيسي، التاريخ السياسي والحضاري لمدينه حمص منذ بداية العصر العباسي الأول حتي نهاية العصر الأيوبي (١٣٢-٦٤٨هـ/٧٥٠- ١٢٥٠م)، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الإسكندريه، ٢٠٠٦م،صـ٣٩،٣٧.

- عبد الرحمن حميده،محاضرات حمص،صـ ٨٠، ٨١.

[٨]ابن العديم (كمال الدين أبي القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله)(ت ٥٨٨-٦٦٠هـ)، زيد الحلب من تاريخ حلب، تحقيق وفهرست: سامي الدهان، دار سعد الدين، طبع بمناسبة إحتفالات حلب عاصمة الثقافة الإسلامية ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م،ج١، صـ ٢٧.

"ان يأمن أهل حمص علىأنفسهم وأموالهم، وسور مدينتهم وكنائسهم واستثنى عليهم ربع كنيسة يوحنا للمسجد، واشترط الخراج على من أقام منهم بدون إراقه دماء"[٩].

وعليه بدأ توافد العديد من صحابة رسول الله ﷺومن بعدهم اولياء الله الصالحين والشخصيات الإسلامية الهامة وشيوخ الطرائق[١٠]الي حمص حيث عاشوا وماتوا ودفنوا بها ، وانتشربحمص منذ ذلك الوقت العديد من الأضرحة والمزارات الخاصة بهم.

ضريح ذو الكلاع الحميرى
(عقار رقم ٥٢٨)

أولاً : الموقع :

يقع ضريج ذو الكلاع الحميرى[١١] بالمنطقة العقارية الثانية المعروفة باسم حي بني السباعي[١٢]، بشارع الإمام مالك (شكل رقم ٢،٣،٤)

- محمد علي باشا، الرحله الشاميه، سلسلة التواريخ والرحلات ٣، دار الرائد العربي، بيروت، ١٩٨١م،صـ١٢٩.

[٩] احمد بن يحي بن جابر البلاذرى(ت ٢٧٩هـ/٨٩٢م)،البلدان وفتوحها واحكامها ،تحقيق: سهيل زكار ،دار الفكر،الطبعة الاولى،١٤١٢هـ/١٩٩٢م،صـ ١٥٣.

- محمد كرد علي، خطط الشام، المجلد الثالث، الجزء السادس، دمشق، ١٩٢٨م، مج ٣، ج٦، صـ ٤٥.

- محمود السيد، الفتوحات الإسلاميه، مؤسسة شباب الجامعه، الإسكندريه، ٢٠٠٤،صـ ٤٦.

- لويس شيخو اليسوعي، حمص ومأثرها، محاضره ألقيت بحمص في ١٩٢٣م،صـ ١١.

- عبدالرحمن البيطار،بحث حماه وحمص تاريخ مشترك واثار متشابهه وتنافس اخوى،بحث مقدم لمؤتمر حماه تاريخ وحضارة فى المركز الثقافى العربى بحماه،١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م،صـ٥.

[١٠]ماجد موصلي، محمد ماجد الموصلي: الموجز فى تاريخ مدينة حمص وآثارها، وزارة الثقافة، دمشق،١٩٨٤،صـ ٧٤،٧٥.

- للمزيد عن تاريخ حمص انظر: عائشة فتحي ختعن، العمائر الإسلامية الدينية بمدينة حمص السورية منذ بداية الأيوبي حتي نهاية العصر العثماني، دراسة آثارية معمارية، رسالة ماجستير،٢٠١٥م، صـ ١:٥٠.

[١١]ذو الكلاع الحميرى:-اسمه أَسمَينفعَ ويقال سَمَيفع ويقال أيفع بن باكور، ويقال ابن حوشب بن عمرو بن يعقر بن زيد بن النعمان الحميرى، كان يكني ابى شرحبيل ويقال ابا شراحيل، ولد باليمن ، ويروى انه عم كعب الأحبار وانه كان يسكن حمص وله بدمشق حوانيت وانه كان جسيما وسيما ورئيسا في قومه مطاعا متبوعاً، وكان عنده بيوت وارقاء كثيرون تصدق بهم واعتقهم في ساعة واحدة، أسلم في حياة الرسول – صلي الله عليه وسلم - توفي شهيداً عام ٣٧هـ بمعركة صفين، الإمام الحافظ احمد بن علي بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، الإصابة في تمييز الصحابة، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان،الطبعة الاولي ١٩٩٥م،ج٢،صـ ٣٥٦.

- محمد غازي حسين آغا، مدينة حمص وأوائل المهندسين في ظل الخلافة العثمانية "١٨٦٩/١٢٨٦- ١٨٩٧/١٣١٥"، الطبعه الأولي، حمص، ٢٠٠٥م، صـ ٦١.

[١٢]نعيم زهراوي، حمص واماكن العباده، ج٢ ، صـ ١٠٣.

ثانياً :المنشيء وتاريخ الإنشاء :

يخلو الضريح من أي نصوص تأسيسية توضح اسم المنشئ ، ولكن ورد نص بلوحة أعلي باب الدخول للضريح توضح تاريخ إنشائه[١٣] تقرأ :-

السطر الأول هذا مسجد سيدنا
السطر الثاني ذي الكلاع الحميري
السطر الثالث رضي الله عنه
السطر الرابع سنة ١٠١هـ سليمان الرفاعي (لوحه رقم ١)

يعني ذلك انه يمكن القول من خلال النص التأسيسي الذى كتب بواسطة سليمان الرفاعي،أن الضريح يرجع الي العصر العباسي، في حين الحق بالضريح العديد من التجديدات بعصور لاحقه خاصة بعد الزلزال المدمر الذى اصاب مدينة حمص في القرنين(٧هـ ،١٠هـ / ١٣م، ١٦م) ولكن لم يرجع كسابق انشائه وتكوينة كمسجد ومدرسة تحوى غرف الطلبة المغتربين والمحدودي الدخل، ويمكن نسبة الضريح علي وضعه الراهن الى بداية العصر المملوكى استناداً إلى طراز المئذنة وحجرة الضريح[١٤].

ثالثاً : الوصف المعماري لواجهة الضريح :

يشرف ضريح ذو الكلاع الحميري بواجهتانالأولي وهى الواجهة الشمالية تشرف على شارع الإمام مالك[١٥]، والثانية الواجهة الشرقيةوتشرف علىشارع الجيباوي، في حين اختفت كل من الواجهة الجنوبية والغربية خلف دهليز يفتح الى المباني المجاورة للضريح.

- الواجهة الشمالية:

تمتد الواجهة من الطرف الغربى الي الطرف الشرقى بمقدار ١٧.٨٠م تقريباً، وقسمت إلى ثلاثة أقسام:-

القسم الأول :

يقع بالطرف الغربى من الواجهة الى اليمين من كتلة المدخل ،ويشمل محل صغير – صرماتي - تبلغ ابعاده من الخارج (١.٦٠م×٤م)وهو محل مضاف حديثاً وحجب خلفه الواجهة الأصلية للضريح.

---

[١٣]فقدت اللوحة الأصلية التي تؤرخ المبني وذلك عند الترميم الذى تم في مطلع الستينات من القرن الماضي.

[١٤]نعيم زهراوى، حمص واماكن العبادة،ج٢ ، صـ ١٠٣.

- محمد ماجد الموصلي، الموجز في تاريخ مدينه حمص وآثارها، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٤،صـ ٧٤،٧٥.

- تقرير دائرة أثار حمص.

[١٥]المعروف عند اهل الحي بإسم شارع عطاالله.

القسم الثانى:
يقع بمنتصف الواجهة ويتشمل على كتلة المدخل، الذى يتكون من فتحة باب مستطيله تبلغ أبعادها (عرضها ٩٦.م ، ارتفاعها ١.٦٥م) يعلوها لوحة رخامية سجل عليها النص التأسيسى للضريج، وعلي جانبي فتحة الباب مكسلتان بواقع واحدة علي كل جانب تبعد الواحدة عن فتحتة الباب بمقدار ٤٠.م، وتبلغ ابعادها (عرضها ٣٩.م، عمقها ٣٩.م ،ارتفاعها عن الأرض ٤٥.م)، ويحد كل ذلك عقد نصف دائري ترتكز ارجله علي المكسلتان، يعلوه فتحة شباك مستطيلة ،بالإضافة الى فتحة اخرى مماثلة لها الي الشرق منها (لوحة رقم ٢).

القسم الثالث:
يقع بالطرف الشرقي من الواجهة الشمالية الى اليسار من كتلة المدخل وتبرز عنه الي الخارج ،ويشمل محل صغير – محل عجل – تبلغ ابعاده (٨.١٠م ×٦م) ويفتح الي الطريق العام بفتحتا باب مستطيلة الشرقية معقودة بعقد نصف دائري ،كان يحتل مكانه طاحونه تابعة للضريح ولكنها هدمت الآن.

- **الواجهة الشرقية :**

تمتد الواجهة من الطرف الشمالى الي الطرف الجنوبى بمقدار ٢١.٦٠م، وهي صماء خالية من أى شئ عدا بروز حجرة الضريح عن سمت الجدار (لوحة رقم ٣).

رابعاً : التخطيط :
تبلغ مساحة الضريح الكلية ٤١١مترمربع[١٦]،وأصبحت منذ عام ١٩٧٧م ٣٣٠متر مربع[١٧]، ويتكون المسقط الأفقى لضريح ذو الكلاع الحميري من صحن مكشوف بالجهة الشرقية منه حجرة الضريح وبالجهة االجنوبية الملحقات (شكل رقم ٥،٦).

خامساً : الوصف المعماري للضريح من الداخل :

- **حجرة الضريح:**

تتكون حجرة الضريح من مساحة مستطيلة المسقط تبلغ أبعادها (من الشمال إلى الجنوب ٦.٤٠م ومن الشرق إلي الغرب ٧.٨٥م)، بكل ركن من أركانها دعامة مستطيلة يبلغ ارتفاع الواحدة منها ١.٢٠م ولكن اختلفت ابعاد كل واحدة عن الأخرى، تشرف الحجرة علي الصحن بواجهة تحتوى علي فتحة باب معقودة بعقد نصف دائرى تفتح الى حجرة الضريح، والى الجنوب منها فتحة شباك مستطيلة معقودة بعقد نصف وكليهما منفذ بنظام المشهر بواقع حجرة بيضاءكلسية يليها اخرى سمراء بازلتية، (لوحة رقم٤).

يتوسط الجدار الجنوبي من حجرة الضريح دخلة مستطيلة معقوده بعقد مدبب تضم بداخلها دخلة المحراب المستطيلة التي تبلغ أبعادها (عرض ١.٣٦ م، وعمقها ٤٠.

[١٦] طبقا لما ورد في السجلات العقارية لعام ١٩٣٣م.
[١٧] تقرير دائره اثار حمص.

م، ارتفاع ٢.٤٥م)معقودة بعقد مدبب يرتكز علي عمودان مستديران ذوات تاج كورنثي، (لوحة رقم ٥).
أما الجدار الشمالى فيحتوى علىدخلتان بواقع واحدة تعلو الأخرى تبلغ ابعاد الواحدة منها (عرض ٧٠.م، عمق٤٥.م، ارتفاع ١م، ارتفاع عن الارض ٥٥.م).
أما الجدار شرقي فيحتوى على حجرة صغيرة من الخشب وضع بداخلها تركيبة رخامية دفن اسفلها "ذو الكلاع الحميرى"(لوحة رقم ٤).
اما الجدار الغربي فيحتوي علي فتحتة باب الدخول الي حجرة الضريح وتبلغ ابعاده (عرض ١.١٤م، عمق٧٤.م، ارتفاع ٢م)، الي الجنوب من فتحة الباب دخلة مستطيلة تبلغ ابعادها (عرض ٥٠.م، عمق٣٥.م، ارتفاع٥٠.م، ارتفاع عن الأرض ١.٣٥م) يعلوها فتحة شباك مستطيلة صغيرة ، والى الجنوب منها فتحة شباك مستطيلة تبلغ ابعادها (عرض ١.٨٥م، عمق ٦٥.م، ارتفاع ١.٧٠م، ارتفاع عن الارض ٦٠.م)، ويعلو كل ركن من أركان المستطيل مثلث كروى حيث ترتفع فوقها رقبة القبة التي يشغلها صفان من المقرنصات تأخذ علي شكل المحراب،وفتحت اربع شبابيك متفرققه بالمقرنصات وهي حديث لإدخال الإنارة والتهوية لداخل الحجرة، يعلوها القبة الملساء النصف دائرية، اما عن شكل القبة من الخارج فهى تقوم على مثمن حجرى بيشمل اربع فتحات شبابيك حديثة يعلوه قبة حجرية ملساء نصف دائرية، (لوحة رقم ٦،١١).

- **الصحن :**

يتكون الصحن من مسقط غير منتظم الشكل، ويرجع ذلك لتعرضه للتعدي من قبل القائمين على الضريح حيث اقتطعوا أجزاء منه – من الجهة الغربية موضأ حديث، ومن الجنوب بنيت حجرات استخدمت كمستودعات كانت فى الأصل رواق من بائكة واحدة[١٨] - ،تبلغ ابعاد الصحن التقريبية (من الشرق الي الغرب ٤.٩٠م، من الشمال الي الجنوب ٨.٩٠م)،وكسيت أرضيته بالبلاط الحجرى البازلتي بمقاس الواحدة (٣٠.×٤٠.م)تقريباً ،(لوحة رقم ٧،٨،٩).

- **المئذنة:**

تعلو كتلة المدخل بالواجهةالشمالية للضريح، ونصل اليها عن طريق فتحتة باب مستطيلة تبلغ ابعادها (عرض ٦٥.م، عمق ٤٠.م، ارتفاع ١.٥٥م) بالطرف الشرقي من الضلع الشمالى للصحن، وتتكون من مسقط مربع ممتد الي اعلي حوالي ٧م، تفضى فتحة الباب الى دركاة مستطيلة يتصدرها سلم حجرى تستند درجاته على جدران المئذنة الداخلية من جهة ومن جهة اخرى على عمود حجري مربع الشكل، تؤدي في نهايته الى مساحة مستطيلة وبكل ضلع من اضلاعها فتحة شباك مستطيلة كبيرة يعلو الواحد منها فتحتا شباك مستطيلة صغيرة معقودة بعقد نصف دائري ثم يعلوها رقبة المئذنة والتي تحتوى علي اثنى عشر فتحة شباك مربعة صغيرة معقودة

[١٨] وذلك طبقا للشواهد الآثارية.

بعقد نصف دائري تحمل فوقهاخوذة القبةالنصف مستديرة ،يعلوها من الخارج الهلال المعدني المتجه إلى ناحية الجنوب(لوحه رقم ١٢).
ومن الجدير بالذكر ان المئذنة حجرية ترجع الي العصر الملوكي عدا قمتها فهي حديثة منذ عام ٢٠٠٣م مبنية بالطوب الأحمر في حين كان الجزء الأصلي منفذ بالأعمدة الحجرية تتوسطها الشرفات الأربعة وتحمل فوقها السواكف الخشبية[١٩].

- **الملحقات:**

يشمل الضريح مجموعة من الملحقات الحديثة ليست من عصر الإنشاء وهى ثلاث حجرات تستخدم كمستودعات بالضلع الجنوبي على الصحن وميضأة، نصل إليها عن طريق فتحة باب بالركن الشمالى من الجدار الشرقى من دهليز المدخل للصحن، بجوار باب الدخول إلى المسجد، وهى مجددة حديثا.

سادساً: الدراسة التحليلية للتخطيط والعناصر المعمارية للضريح:

- استخدم المعمارى المسلم التخطيط الإيواني بضريح ذى الكلاع الحميرى،حيث لجأ إليه من أجل استغلال مساحة الأرض الصغيرة لإقامة الصلوات الخمسةفى المساحة المفتوحة الخالية تماماً من صفوف الأعمده والدعائم[٢٠]، فقط اكتفى بوجود حجرة صغيرة خشبية للضريح بالركن الجنوبى الشرقي من الحرم.

ونجد أن التخطيط الإيواني ظهر فى البداية بالمساجد وبرهن ذلك بظهوره في مسجد نيريز فى فارس (٣٦٣هـ / ٩٧٣م) كما أنه وجد في عمارة الدور والقصور منذ القرون الثلاثه الأولى للهجرة[٢١]، ثم ظهر فى العمارة المدينة ثم العمارة الحربية، ثم بدأ ينتشر في العمارة الدينية فى بلاد الشام في العصر الأيوبي بتخطيط المدارس ودور الحديث وكان ذلك لاهتمام صلاح الدين الأيوبي بنشر المذهب السنى والقضاء على المذهب الشيعى[٢٢].

---

[١٩] تقرير دائرة اثار حمص ١٩٩٨م.

[٢٠] محمد محمد الكحلاوي، القيم الدينيه وأثرها في تخطيط عمارة المساجد، دراسات في علم الآثار والتراث مجله تصدر عن الجمعيه السعوديه للدراسات الأثريه تعني بالآثار والتراث في الجزيرة العربية، العدد الأول ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، صـ ١٨٢.

- العربي صبري عبد الغني عماره، دراسه مقارنه لطرز العمائر الدينيه المملوكيه البحريه الباقيه بمدينتي دمشق والقاهرة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلاميه، ٢٠٠٣م.، صـ ٢٤.

[٢١] محمد حمزه الحداد،المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، الطبعة الأولي، ٢٠٠٦م،صـ ٥٢٥.

[٢٢] المقصود بالايوان iwan :هو مساحه مستطيله او مربعه ذات ثلاث جدران واحده فى الصدر واثنان جانبيان اما الجدار الابع والاخي فمفتوح الواجهة ويطل على المساحه الوسطي (الصحن او الدرقاعه)بعقد،فريد شافعي،العماره العربيه في مصر الاسلاميه، المجلد الاول "عصر الولاه"، القاهره، ١٩٧٠م،صـ ٨١،٨٢.

- محمد حمزه الحداد،المجمل في الاثار ،صـ ٤٩٥.

ويتبع ضريح ذى الكلاع الحميرى تخطيط الصحن والإيوان الذي يتكون من إيوان واحد– الحرم - وصحن مكشوف سماوى، وظهر هذا النمط بحمص بمسجد ناصر آل طليمات (ق ٧هـ / ١٣م) ، ومسجد عكاشة قبل عام (١١٠٢هـ / ١٦٩٣م)، وزاوية عمر الصحن قبل عام(١١٢٢هـ / ١٧١٠م)ومسجد عمر النبهان قبل عام (١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م)[٢٣].

يشرف الإيوان على الصحن بفتحة باب معقودة بعقد نصف دائري حيث يشغل الباب طرف واجهة الإيوان على الصحن ويعلوه نافذة وإلى جانبه نوافذ كما وجدناه من قبل في مسجد الشيخ ناصر آل طليمات وعكاشة وزاوية زين العابدين وهذا من أثر البيئة المناخية حيث يحفظ الدفء للمصلين شتاءً ويقيهم من حرارة الشمس صيفاً، وغطي الإيوان بقبو متقاطع مرتكز على دعامات ركنية.

- جاء الحرم ليشرف على الصحن من خلال باب يعلوهنافذة والى الجنوب منه نافذة اخرى، الأمر الذي وجد بمساجد حمص بالجامع النوري الكبير(٥٥٢هـ/١١٢٨م)، جامع دحيه الكلبي قبل عام (٩٧٦هـ / ١٥٦٨م)، وجامع الدالاتي(١٢٩٩هـ / ١٨٨١م)، ويرجع ذلك إلى طبيعة مناخ مدينة حمصحيث عمل المعمارى على الاحتفاظ بالمناخ المناسب للمصلين داخل الحرم بسبب البرودة والأمطار الغزيرة شتاءً والحار صيفاً ، كما وجد من قبل بالجامع الأموي بدمشق[٢٤].
- كانت البساطة هى الأمر الغالب على زخرفة الجدران بالحرم بضريح ذى الكلاع الحميرى، والذى جاء خالي من الزخارف.
- جاء المحراب بضريح ذى الكلاع الحميرى يأخذ الشكل المستطيل على غير العادة بمحاريب مساجد مدينة حمص وربما يرجع ذلك لعدم وجود مساحة كافية تستوعب حنية المحراب النصف دائرية.
- غطيت مساحة الحرم بضريح ذى الكلاع الحميري بالقبة الضريحية[٢٥]، الأمر الذي لم ينتشر بشكل كبير بمدينة حمص حيث لم يصلنا سوى نموذجان وهما القبه

---

[٢٣]للمزيد عن مخططات وصور الجوامع انظر: عائشة ختعن، العمائر الإسلامية الدينية بمدينة حمص، رسالة ماجستير، الكتالوج اشكال رقم ٨١،٨٥،٨٨،٩٣.

[٢٤]فى احيان اخري لجأ المعماري الي فتح الايوان بكامل اتساعه علي الصحن للزياده من الاضائه والتهويه وذلك في حاله عمق الايوان، عماد محمد احمد عجوه، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية بعمارة القاهرة منذ نشأتها حتي نهايه العصر العثماني، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، كلية الآثار، قسم الآثار الإسلاميه، ٢٠٠٩م ،صـ١٠٢.
- العربي صبري،المنشأت الدينيه، صـ ٦٢.

[٢٥]اطلق علي المكان الذي يواري فيه جسد الانسان "ضريح"،وهو شق في وسط القبر،وقيل القبر كله،وقيل هو قبر بلا لحد،وسمي ضريحاً لأنه يشق في الأرض، أو لأنه انضرح علي جانبي القبر فصار في وسطه، عرفت منذ أواخر القرن الأول الهجري بقبة الصخره(٧٢هـ/٦٩١م)وزاد الإهتمام بها في (النصف الثاني من القرن ٥هـ/١١م)وانتشرت خلال القرن (٦هـ/١٢م)ثم أصبحت فيما بعد سنه واجبه الإتباع فأصبح لا تخلو منشأه من وجود مدفن ملحق بها الا فيما ندر.

الضريحية الملحقة بمسجد الشيخ مسعود (قبل عام ٩٧٦هـ / ١٥٦٨م) والقبة الضريحية الملحقة بمدرسة البازرباشى (العصر العثمانى).

ومن النظر إلي القبة الضريحية وتكوينها المعماري نجد انها تتكون من أربع وحدات، الأولي وهى فسقية الدفن وتكون تحت الأرض يعلوها تركيبة رخامية محاطة بحجرة خشبية، ثم يليها الثانى وهو تربيع القبة وهى الجدران الأربعة التي تحدد مساحتها، ثم الثالثة وهى منطقة الانتقال، ثم الرابعة وهى رقبة القبة المستديرة يعلوها الخوذه[٢٦] وهى الجزء النصف كروي الذي يعلو رقبة القبة والتى تعطي للمبنى شكله الظاهري المحدب من الخارج والمقعر من الداخل [٢٧]، وجاءت الخوذة بالضريح كروية حجرية خالية من الزخارف وهو الأمر الذى وجد من قبل في معظم القباب الباقية بمدينة دمشق وحلب والتى ترجع إلى العصر الزنكي والايوبي والمملوكي[٢٨].

- الصومعة بضريح ذى الكلاع الحميري جائت تتكون من بدن ذو قاعدة مربعة تمتد لأعلى ينتهى بقبة[٢٩]،الأمر الذي انتشر بمدينة حمص وكان اهم ما يميز عمارتها فنجد

- صالح لمعي مصطفي، القباب في العماره الاسلاميه،دار النهضه العربيه،بيروت،صـ١٩.

[٢٦] محمد مصطفي نجيب،مدرسه الأمير كبير قرقماس وملحقاتها،رساله دكتوراه غير منشوره،جامعة القاهره،١٩٧٥م،صـ ٤٨٥.

- مختار الكسباني ،جامع الامير تمراز الاحمدي ،مخطوط رسالة ماجستير ،كلية الآثار ،جامعة القاهره ، ١٩٨٦،صـ ١٤٤.

- محمد حمزه إسماعيل الحداد، القباب قي العماره المصرية الاسلامية القبه المدفن نشأتها وتطورها حتي نهايه العصر المملوكي ،مكتبه الثقافه الدينيه،الطبعه الاولي ، ١٩٩٣م،صـ ٥٥.

- ولفرد جوزف دللي، العماره العربيه بمصر في شرح المميزات البنائيه الرئيسيه للطراز العربي،ترجمه :محمود احمد،الهيئه العامه المصريه للكتاب،الطبعه الثانيه ،٢٠٠٠م،صـ ٣٩.

[٢٧] لمعرفه المزيد عن أسلوب بناء القبه الحجريه انظر: راندا سلمان إسماعيل، مواد البناء وإستخداماتها في إنشاء القباب، بحث لنيل درجه دبلوم في علوم البناء والتنفيذ، كلية الهندسه المعماريه، جامعة البعث، ٢٠٠٠-٢٠٠١م،صـ ٤٦.

- بشار ياسر عبد الهادي، الأساليب المتبعه في تسقيف فراغ الحرم لأهم دور العباده القديمه في مدينة حمص، بحث لنيل شهادة دبلوم في الهندسة المعمارية، إشراف: د.م. محمد غانم ناصيف مكي، كلية الهندسة المعمارية، جامعة البعث، ٢٠٠١م،صـ ١٣.

- نور محمد كسيبي، دراسه تحليليه إنشائيه لإستخدامات الحجر في عمارة حمص القديمه، بحث لنيل درجة الدبلوم، كلية الهندسه المعماريه، جامعة البعث،صـ ٥١.

[٢٨] محمود مرسي مرسي يوسف، العمائر الإسلاميه الدينيه والمدنيه الباقية في مدينة دمشق خلال العهدين الزنكي والأيوبي "رسالة دكتوراه"، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م،صـ ٢٥٥.

[٢٩] عرف المسلمون المكان الذي يلقي منه الآذان بإسم المئذنه أو الصومعةأو المناره وكان العرب يطلقون علي أبراج الزهاد إسم الصوامعوربما يرجع ذلك لأن المآذن فى بلاد الشام وغيرها كانت مربعة كأبراج الزهاد كما شاع إستخدام هذا المصطلح علي المئذن في شمال افريقيه (لوحة رقم ٢٢٥)، محمد محمد الكحلاوي، مساجد المغرب والاندلس في عصر الموحدين،صـ ٣٧٩.

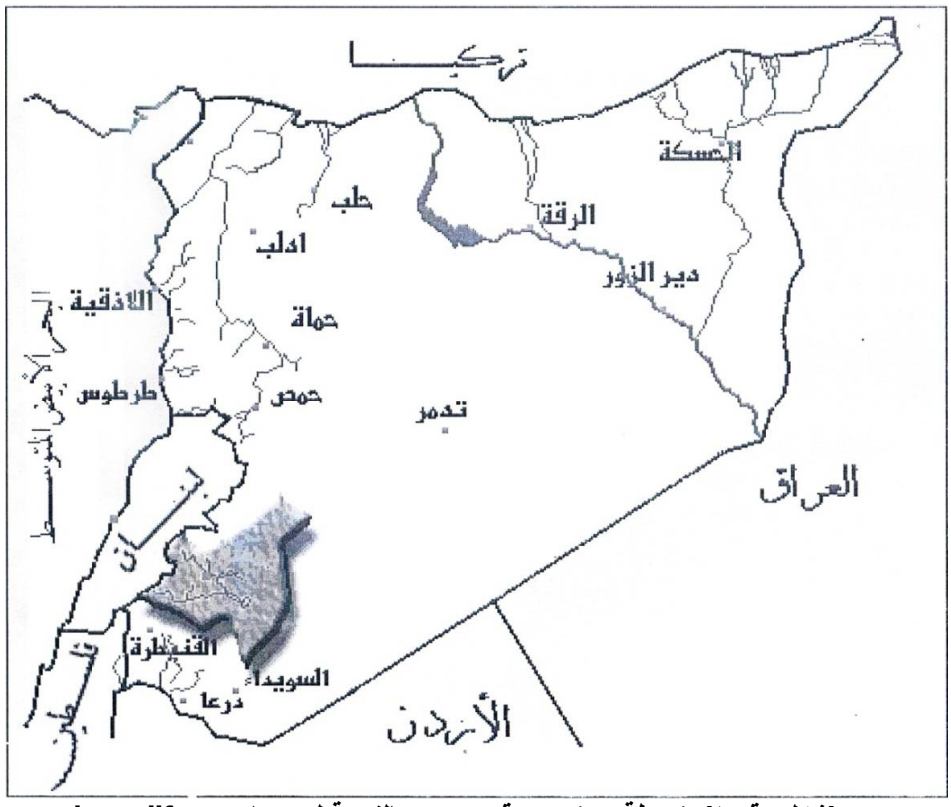
- كمال الدين سامح،العماره في صدر الاسلام،صـ ١٧٤.

من بعد فى مسجد أبي لبادة ،الجامع النوري الكبير،مسجد ناصر آل طليمات،مسجد عمر النبهان،مسجد عكاشة، وجامع دحيه الكلبي[٣٠].

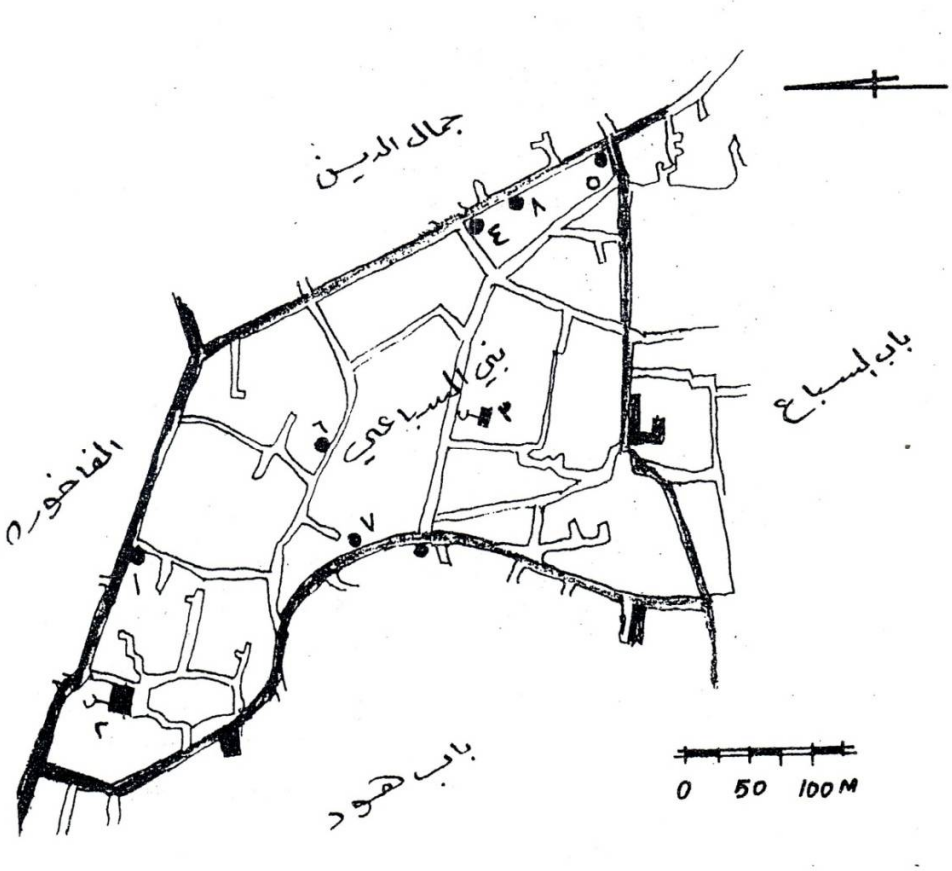
- اقتصر المعمارى على استخدام مدخل واحد فى ضريح ذى الكلاع الحميرى الأمر الذي اعتدناه بمساجد مدينة حمص،حيث وجد في مسجد أبي لبادة ومسجد الشيخ ناصر آل طليمات ،عكاشه ،الشيخ مسعود، عمر النبهان، وفى الزوايا كزاوية عمر الصحن، وزين العابدين ،كما استخدم المعماري المدخل المباشر الذى يؤدى إلى الحرم أو الصحن مباشرةً دون أي إنكسارات، ونجد أن موقع المدخل بضريح ذى الكلاع الحميري يأتي ليتوسط الواجهة الأمر الذى وجد فيما بعد بالمدخلان بجامع الدالاتي ،جامع دحيه الكلبي ،زاوية عمر الصحن ،مسجد عكاشة ،زاوية زين العابدين، مسجد الشيخ مسعود، مسجد أبي لبادة، وذلك نتيجة عدم وجود فراغ داخلي فى زوايا المنشأة يسمح ببناء كتلة المدخل فى أحد أركانها. جاء الشكل العام للمداخل بحمص بسيطا جداً حيث يتكون من فتحة باب مستطيله قليلة العمق معقودة بعقد، وهو ما وجدناه بضريح ذى الكلاع الحميرى، كما تميز المداخل بوجود المكسلتين على الجانبين لجلوس البواب الذى يقوم بحراسه المبنى وتأمينه، وهو أمر اعتدنا وجوده فى العمائر السورية وخاصة المملوكية[٣١].

[٣٠] محمد الكحلاوي،مساجد المغرب والأندلس في عصر الموحدين،صـ ٣٨٣.
-محمد ماجد خلوصي، عمارة المساجد تصميم وتاريخ وطراز وعناصر خمسة وثمانون مسجداً، القاهرة، ١٩٩٨م،صـ ٤٦٢.
- عائشة ختعن، العمائر الإسلامية الدينية بمدينة حمص، رسالة ماجستير،صـ١٠٠.

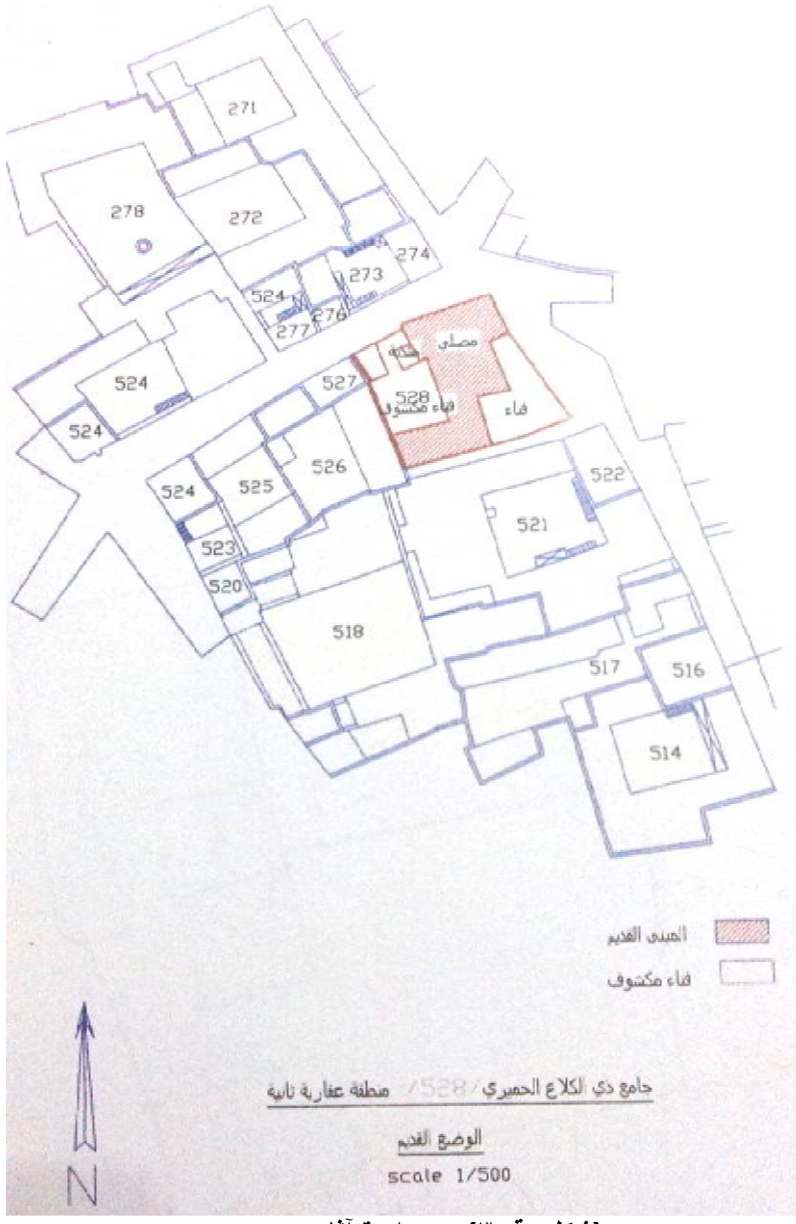
[٣١] أسماء محمد إسماعيل، أمن المدينة الإسلامية "دراسه تطبيقيه علي مدينة القاهرة وعمارتها منذ نشأتها حتي نهاية العصر المملوكي" رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م،صـ ١٦٣.



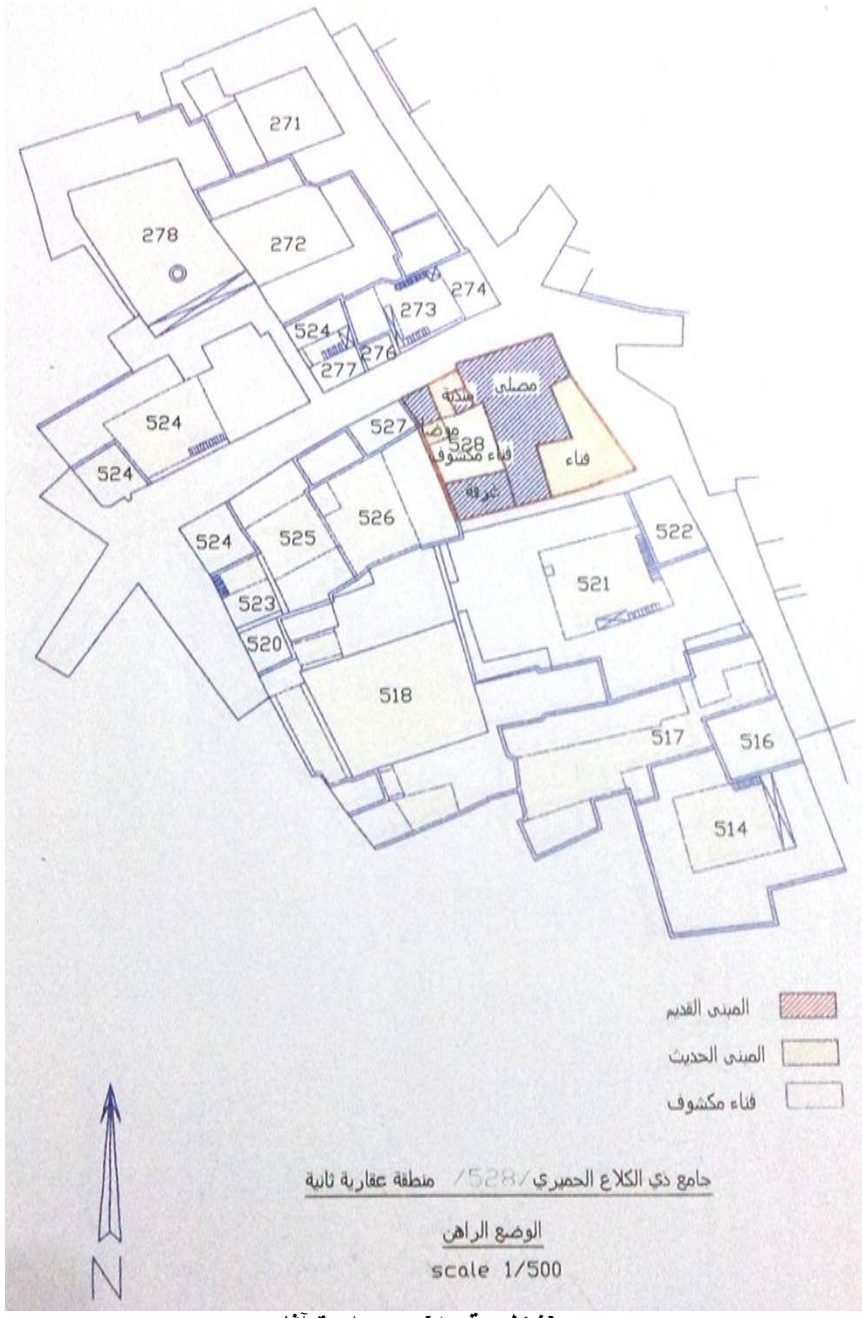
(شكل رقم ١) خريطة توضح موقع حمص بالنسبة لسوريا :عن homslife



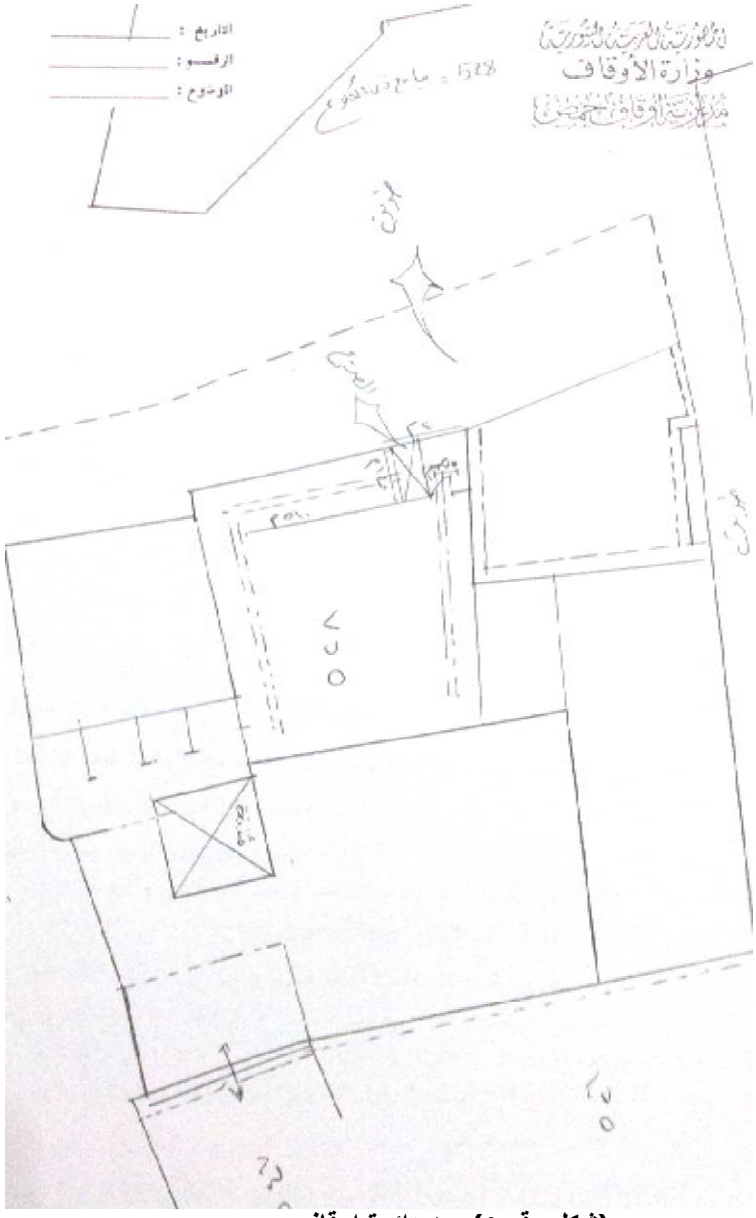
(شكل رقم ٢) المنطقة العقارية الثانية المعروفة بإسم بني السباعي عن "سليم زهراوي"



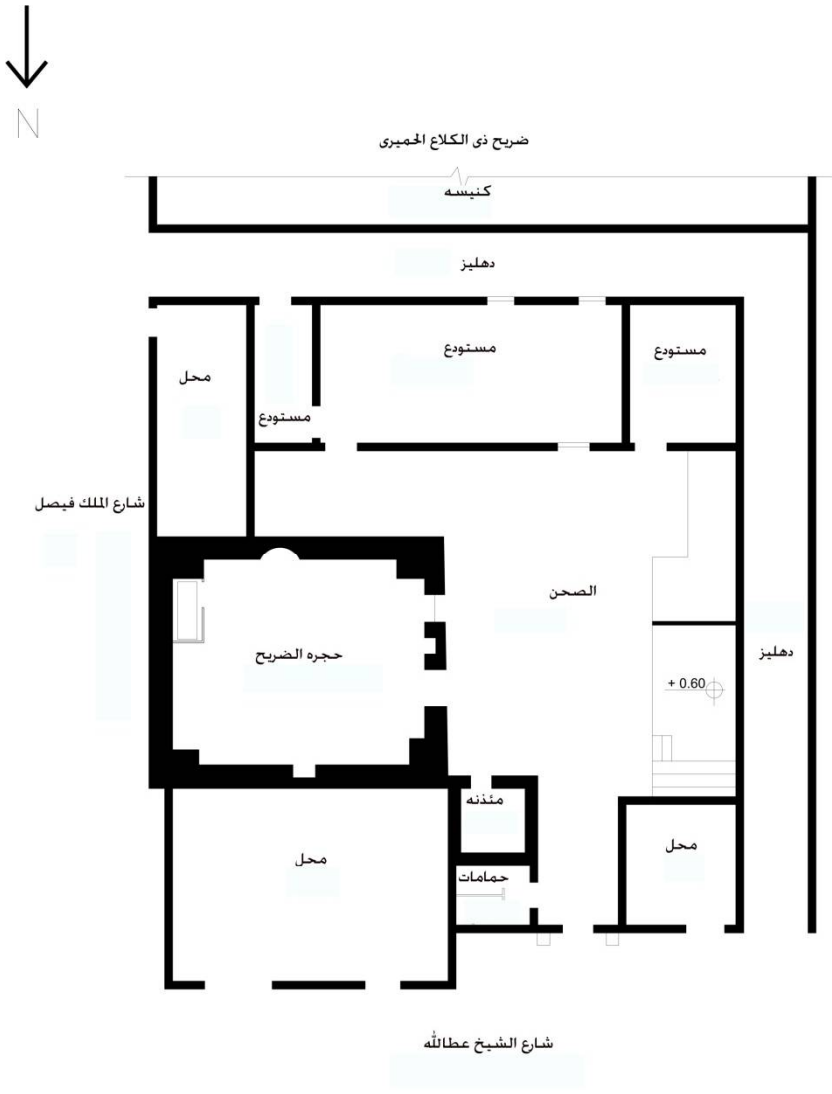
(شكل رقم ٣) عن دائرة آثار حمص



(شكل رقم ٤) عن دائرة آثار حمص



(شكل رقم ٥) عن دائرة اوقاف حمص



(شكل رقم ٦) المسقط الأفقي للضريح، عمل الباحث

(لوحه رقم ١) لوحة معلقة اعلي باب الدخول الي الضريح عمل الباحث

(لوحة رقم ٢) المدخل بالواجهة الشمالية للضريح عمل الباحث

(لوحة رقم ٣) الواجهة الشرقية للضريح، القبة والمئذنة عمل الباحث

(لوحة رقم ٤) الركن الجنوبى الشرقى من حجرة الضريح عمل الباحث

(لوحة رقم ٥) الجدار الجنوبى بحجرة الضريح ويظهر المحراب عمل الباحث

(لوحة رقم ٦) الجدار الغربى من حجرة الضريح عمل الباحث

(لوحة رقم ٧) واجهة حجرة الضريح المطلة على الصحن عمل الباحث

(لوحة رقم ٨) المستودعات بالجهة الجنوبية من الصحن عمل الباحث

(لوحة رقم ٩) الجهة الغربية من الصحن عمل الباحث

(لوحة رقم ١٠) الجهة الشمالية من الصحن وبها باب المئذنة، دهليز المدخل عمل الباحث

(لوحة رقم ١١) القبة من الخارج عمل الباحث

(لوحة رقم ١٢) قمة المئذنة عمل الباحث

القباب بالجزائر خلال العهد العثماني

د/عبدالقادر دحدوح•

مقدمة:

تعد القباب أحد العناصر الأساسية التي استعملها البناء بالجزائر خلال العصر العثماني في تغطية وتسقيف مختلف العمائر التي شيدهابما فيها المساجد، والزوايا والمدارس والأضرحة والحمامات والدور والقصور وغيرها، وقد تفنن البناء في تشكيل مختلف أجزائها بداية من منطقة الانتقال إلى الرقبة فالخوذة، فضلا عن التكسيات الزخرفية الخزفية والجصية التي زينت بها تلك القباب، وهي الجوانب التي نود أن نقدم بشأنها دراسة نحاول من خلالها رصد مختلف الأنماط التي عرفتها القبة كعنصر معماري بالجزائر.

أ/ تمهيد:

القبة جمعها قباب وقبب هي كل بناء دائري المسقط مقعر من الداخل مقبب من الخارج، وهي تتشكل من ثلاثة عناصر أساسية تتمثل في: مناطق الانتقال، والرقبة، ثم الخوذة أو القبة، ويرجع ظهور القباب والأقبية إلى حضارة بلاد الرافدين فيما بين الألفين السادس والخامس قبل الميلاد، وقد كان وراء ظهورها طبيعة المنطقة التي لم تكن تتوفر على مادة الخشب الكافية، في حين كانت مادة الطين صالحة ومتيسرة فاستعملها الإنسان وابتكر هذه الأساليب، ومنه انتقلت إلى الحضارات التالية، وانتشرت في مناطق مختلفة من أنحاء العالم القديم، ولما جاء الإسلام كانت تقاليد البناء بالقباب موجودة بالشام والعراق والحجاز، فاستعملوها في تسقيف أبنيتهم[١].

وللقباب دور مهم في الفن المعماري وظيفي وجمالي وروحي، فأما الوظيفي فهي تعمل على تخفيف الضغط وتوزيع الثقل على الجدران، كما أنها تتلاءم مع طبيعة المناخ في المناطق الإسلامية عموما، خاصة المناطق الحارة، فهي عازلة للحرارة، وسموها في السماء يسمح بارتفاع الهواء وتسهيل حركته وتجدده من خلال النوافذ المفتوحة فيها، ومن الناحية الجمالية فهي تضفي على المبنى منظرا يبعث في نفس

•أستاذ محاضر بالمركز الجامعي لتيبازة–الجزائر.

[١])- عطا (الحديثي) هناء (عبد الخالق)، القباب المخروطية في العراق، مديرية الآثار العامة، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٤، ص ٩-١٢. جمعة (قاجة احمد)، موسوعة فن العمارة الإسلامية، مطابع السفير التجارية، لبنان، ط١، ٢٠٠٠، ص ٣٤٣-٣٤٥. انظر ايضا: رزق (عاصم محمد)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، مكتبة مدبولي، ٢٠٠٠، ص ٢٢١-٢٢٢.

الإنسان الراحة والتأمل ويحيي فيه المشاعر والأحاسيس[٢]، أما من الناحية الروحية فقد ارتبط بها الإنسان منذ القدم كونها تشبه السماء في شكلها وشموخها[٣].
ولهذه الأسباب وغيرها استعان المعمار بالجزائر بهذا العنصر في تغطية مبانيه وزخرفتها، حيث نجدها في العديد من العمائر على اختلاف أنوعها الدينية والمدنية والعسكرية، وإن كان يغلب استعمالها أكثر في العمائر الدينية وبالخصوص منها عمارة المساجد مثلما هو موضح في الأمثلة التالي ذكرها.

ب/ الدراسة الأثرية الوصفية لنماذج من القباب:

١-قبة جامع صفر:

يضم جامع صفر[٤] قبة واحدة خالية من الزخارف، تتمثل في القبة المركزية(الصورة رقم ٠٧) ببيت الصلاة، وهي تقوم على مسقط مربع مشكل من بائكة من ثلاثة عقود في كل جهة، وفي الأركان يتحول المربع إلى مثمن بواسطة حنايا ركنية، تعلوها رقبة يتوسطها بشكل أفقي خط بارز في صورة أخدود، وفوق الرقبة تنطلق تضليعات الخوذة وفي منتصف كل ضلع منها فتحت نوافذ معقودة.

٢-قباب جامع علي بتشين:

يضم جامع علي بتشين[٥] قبة مركزية كبيرة وحوالي ١٩ قبيبة تلتف حولها في صف من ثلاث جهات وصفين من الجهة المقابلة للمحراب، القبة المركزية تقوم على مسقط مربع مشكل من بائكة من ثلاثة عقود في كل جهة، وفي الزوايا الأربع توجد عقود في مستوى أعلى من عقود البوائك السابق ذكرها، تسمح بتشكل مثلثات كروية مقعرة مشابهة لتلك التي نراها في جامع عين البيضاء بمعسكر، وهي تتألف من ثلاثة عقود تلتقي فيما بينها مشكلة فراغا مثلثا مقعرا شبه مقبب، وقد سمحت هذه المثلثات بتشكل رقبة مثمنة فتحت فيها ثمان نوافذ معقودة، تليها خوذة مضلعة خالية من الزخرفة،

---

[٢]- عطا (الحديثي) هناء (عبد الخالق)، المرجع السابق، ص ٩-١٠. انظر ايضا: 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، ج١، ص ٥٤٧.

[٣]- نادر محمود (عبد الدايم)، التاثيرات العقائدية في الفن العثماني، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الاثار الاسلامية، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٤١٠/١٩٨٩، ص ١٦٥-١٦٧.

[٤]- يرجع بناء هذا الجامع إلى سنة ٩٤١ه/١٥٣٥م، وهو يقع بمدينة الجزائر، عنه أنظر: 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.

[٥]- يرجع بناء هذا الجامع إلى سنة ١٠٣٢ه/١٦٢٢م، وهو يقع بمدينة الجزائر، عنه أنظر: دوكالي(رشيد)، مساجد مدينة الجزائر في العهد العثماني، ترجمة بورابة لطيفة، عيساني شفيقة، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠١٣، ص٧٩-٨٠.
MARÇAIS.G, L'Architecture musulman d'occident, Tunisie, Maroc, Algérie, Paris, 1954, P427.

ومن الخارج تظهر النوافذ بارزة عن القبة ورقبتها وتبدوا التضليعات الثمانية للقبة أكثر بروزا.
أما القبيبات الصغيرة التي تلتف حول القبة المركزية فهي بسيطة التخطيط، تتشكل من مثلثات كروية تعلوها خوذة مثمنة خالية من الزخرفة.

٣-قباب الجامع الجديد:

يضم الجامع الجديد[٦] خمس قباب، أهمها القبة المركزية الكبيرة(الصورة رقم ٠٤)، وهي ذات تخطيط جد متميز بالجزائر خلال الفترة العثمانية، فهي تقوم على مسقط مربع أضلاعه مشكلة من أقبية برميلية وهو ما لا نجده في غيرها من القباب بالجزائر، وقد سمح هذا التخطيط بتحول القبة من مسقطها المربع إلى الدائري عبر مثلثات كروية تستند مباشرة على العقود ومن دون أن تكون هناك مساحة بين المثلثات الكروية، حيث تستمر هذه الأخيرة إلى أن تتحول القبة من مسقطها المربع إلى الدائري، وقد فتح في رقبتها أربع نوافذ معقودة بعقد نصف دائري، وزينت الرقبة كلها بزخارف ملونة في شكل بائكة من العقود الزخرفية، وفي مركز القبة توجد زخرفة مشكلة من طبق نجمي يحف به شريط كتابي يليه شريط من الزخارف النباتية، ومن الخارج تظهر رقبة القبة بشكل جلي(الصورة رقم ١٢)، حيث تظهر في شكل طبقتين، السفلى مربعة تتوجها في الأركان شرافات مسننة، يليها جزء علوي دائري فتحت فيه النوافذ، والخوذة تبدو كروية الشكل يتوجها جامور به ثلاثة تفافيح متدرجة في حجمها من الأسفل إلى الأعلى تنتهي بهلال.
القباب الأربع المتبقية تقع في زوايا التقاء الأقبية بالقبة المركزية، وهي بسيطة التخطيط تتشكل من مثلثات ركنية مائلة، تعلوها مباشرة خوذة مضلعة، وهو المظهر ذاته الذي تأخذه في شكلها الخارجي.
ومما يتميز به هذا المسجد وجود قبيبات لا نجد لها أمثلة بالجزائر، فهي مفلطحة تقوم على منطقة انتقال هي الأخرى غريبة وغير معتادة في عمارة القباب بالجزائر، والمتمثلة في وجود صف من العقود النصف دائرية، ثلاثة في كل جهة تبرز عن الجدار، وكلما اتجهنا إلى أعلى كلما ازدادت بروزا، لتسمح بتشكل خوذة مفلطحة يتوسطها مربع بداخله دائرتان متناقصتان عن بعضهما البعض غائرتان.

[٦]- يقع الجامع الجديد بمدينة الجزائر، وقد كان بناؤه في سنة ١٠٧٠هـ/١٦٦٠م. عنه أنظر: عزوق (عبدالكريم)، تطور المآذن في الجزائر، شركة ابن باديس للكتاب، الجزائر، ٢٠١١، ص١٠٠-١٠١. أنظر أيضا: بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٦٩-٧٠.

٤-قبة ضريح سيدي عبدالرحمن:

لضريح سيدي عبدالرحمن[٧] مسقط مربع غير أن القبة التي تغطيه تقوم على مسقط مثمن، حيث ترتكز على ثمانية عقود نصف دائرية تعلوها رقبة القبة وهي مثمنة، مؤطرة في الأسفل بشريط من البلاطات الخزفية، تعلوه شرفة خشبية لا ندري إن كانت أصلية أم أنها ألحقت في وقت متأخر بالقبة، تليها سلسلة من الفتحات تتخللها زخارف جصية مخرمة، تعلوها خوذة القبة وهي مضلعة فتحت في جوانبها أربع نوافذ مخرمة هي الأخرى.

٥-قباب جامع سوق الغزل:

يحتوي جامع سوق الغزل[٨] على سبعة عشر قبة متماثلة في التخطيط، توجد في أركانها الأربعة حنيات ركنية على شكل محارة مشعة نحو الأعلى لتسمح بتحول المربع إلى دائرة مثمنة لتأخذ القبة بعد ذلك شكلها الدائري، فتح في أغلبها نافذة في قمتها غطيت بالزجاج في شكل وردة ثمانية الفصوص تتوسطها دائرة.

وقد جاءت القباب هذه كلها متشابهة من حيث الشكل، مثمنة وخالية من الزخرفة، فيما عدا الأشكال المشعة التي توجد بمناطق الانتقال، ولا تخرج عن هذه القاعدة إلا القبة التي تتقدم المحراب، فهي تحتوي على زخارف جصية بديعة، بداية من مناطق انتقالها فالرقبة إلى خوذة القبة، حيث يحدها في الأسفل شريط تزخرفه أشكال هندسية ونباتية، تعلوه في الأركان حلية في هيئة صدفة مشعة، يعلوها إطار مقوس بارز يليه إطار آخر اكبر منه، وعلى جانبي الحنيات الركنية مساحات زخرفية قسمت إلى ثلاثة مستطيلات عمودية، تزخرفها أشكال هندسية ونباتية نفذت بطريقة غائرة ومفرغة، ويتوج رقبة القبة شريط زخرفي نقشت فيه كتابات متكررة نصها "العز لله" بخط نسخي مغربي على أرضية مورقة، وفوق هذا الشريط تتموضع خوذة القبة بزخرفتها القائمة على أشكال هندسية، تتكون أساسا من طبق نجمي ثماني الرؤوس، تكونه أشرطة وخطوط تتخللها أشكال هندسية متنوعة، نجوم خماسية ومثلثات ومعينات، وفي وسط هذه الأشكال نقشت أشكال هندسية ونباتية تنتظم داخل أشكال شبيهة بحراشف السمك، تتخللها أوراق وسيقان نباتية ومراوح نخيلية نفذت بأسلوب التفريغ.

---

[٧]- يقع هذا الضريح بمدينة الجزائر، وقد كان بناؤه في سنة ١١٠٨هـ/١٦٩٦م، ثم عرف تجديدات في سنة ١١٤٢هـ/١٧٢٩-١٧٣٠م. أنظر: عزوق (عبدالكريم)، المرجع السابق، ص١٠٤. أنظر أيضا: بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٩٩-١٠٢.

[٨]- يقع جامع سوق الغزل بمدينة قسنطينة، وهو يرجع إلى سنة ١١٤٣هـ/١٧٤١م. عنه أنظر: دحدوح (عبدالقادر)، مدينة قسنطينة خلال العهد العثماني دراسة عمرانية أثرية تحليلية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار جامعة الجزائر، ٢٠٠٩/٢٠١٠، ص٢٧٤-٢٨٧. 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.

٦-قباب الجامع الأخضر:

يضم الجامع الأخضر[٩] قبتين، الأولى تتقدم المحراب، والثانية تتوسط بيت الصلاة، وهما شبيهتان من حيث الشكل والزخرفة، تقوم كل واحدة منهما على حنايا ركنية مثلثة الشكل، تتوسطها زخرفة بالألوان في شكل دائرة تبرز منها خمسة فصوص تحيط بها دائرة نقطية ثم دائرتان تحصران بداخلهما دائرة مفصصة.

٧-القبة الضريحية بالجامع الأخضر:

تقع هذه القبة خلف الجامع الأخضر بمدينة قسنطينة، وهي تؤرخ بتاريخ بناء الجامع، وفيها دفن المؤسس، تقوم القبة على مثلثات ركنية مسطحة، تعلوها خوذة نصف كروية بسيطة خالية من الزخارف.

٨-الجامع الكبير بمعسكر:

يضم الجامع الكبير[١٠] بمعسكر قبة واحدة تتقدم المحراب(الصورة رقم ٠٥)، تتشكل من حنايا ركنية جد مميزة، فهي في شكل مثلث كروي يبرز من قمته السفلى بروز محدب ويستمر إلى منتصف الضلع العلوي، مما يجعل الحنية مقسمة إلى مثلثين قائمين، ولهذا النمط أمثلة قليلة بالجزائر منها أمثلة تظهر في بعض قباب جامع عين البيضاء بمعسكر. وفوق منطقة الانتقال هذه تنطلق تضليعات الخوذة مباشرة دون رقبة، تزينها زخارف حديثة.

٩-قباب جامع ومقبرة سيدي المبارك:

يضم جامع سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي[١١] قبة تتقدم المحراب، وهي تقوم على حنايا ركنية، تعلوها رقبة فتحت فيها أربع نوافذ مستطيلة الشكل، تليها خوذة نصف كروية، ومن حيث مظهرها الخارجي تظهر الرقبة مربعة الشكل(الصورة رقم ١١)، تعلوها القبة بشكلها النصف كروي، يتوجها جامور مشكل من عمود ينتهي بكرة.

أما المقبرة وهي التي تقع بجوار المسجد، فهي تضم قبة تقوم على أعمدة تعلوها عقود نصف دائرية، ويتحول المسقط المربع إلى دائري انطلاقا من الحنايا الركنية التي

---

[٩]- يقع الجامع الأخضر بمدينة قسنطينة، وهو من بناء الباي حسن المدعو بوحنك في أواخر شهر شعبان ١١٥٦هـ/أكتوبر ١٧٤٣م. عنه أنظر: دحدوح (عبدالقادر)، المرجع السابق، ج١، ص٢٨٧-٢٩٨. عزوق (عبد الكريم)، المرجع السابق، ص٩٥-٩٧. بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٧٨-٨٠.

[١٠]- يرجع بناء الجامع الكبير بمعسكر إلى سنة (١١٦٠هـ/١٧٤٧م). عنه أنظر: بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٨٣. مهيرس (مبروك)، المساجد العثمانية بوهران ومعسكر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ٢٠٠٩، ٤٧.

[١١]- كان اول بناء لهذا المسجد في سنة ١٠٣٧هـ، ثم تعرض لتجديدات لاحقة كان آخرها في سنة ١١٧١هـ. عنه أنظر: 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.

فتحت فيما بينها نوافذ مستطيلة الشكل، ثم تليها رقبة دائرية بسيطة، تعلوها خوذة نصف كروية، ومن الخارج تظهر الرقبة في قطاع مربع الأضلع تنطلق منه الخوذة النصف كروية.

١٠-قباب جامع سيدي الكتاني:

توجد في جامع سيدي الكتاني[١٢] ثلاث قباب(الصورة رقم ٠٨)، كلها في بيت الصلاة، الأولى منها وهي التي تتقدم المحراب تتميز بزخارفها المتنوعة وثرائها الفني والزخرفي، فهي تقوم على حنايا ركنية مشعة على شكل صدفة، ذهبت أخاديدها البارزة، بينما لونت فصوصها الغائرة باللون الأخضر، وفيما بين هذه الحنايا وفوقها حيث رقبة القبة مغطاة كلها بزخارف جصية بديعة تتألف من عناصر هندسية مختلفة في شكل نجوم وأقواس حفرت بطريقة الحفر المائل، وهي منسقة داخل حشوات مستطيلة، يعلوها إفريز مثمن مزين بصفين من البلاطات الخزفية التونسية الصنع.

ويؤطر البلاطات من الأسفل والأعلى نتوء متدرج خالي من الزخرفة، تليه خوذة القبة، وهي مثمنة حددت أضلاعها بأشرطة زخرفية من مثلثات متقابلة تتوسطها معينات حفرت بطريقة مائلة، تجتمع في قمة القبة حول دائرة زينت بنفس الأسلوب، وهي تحصر بداخلها زخارف هندسية حفرت بأسلوب مائل تتشكل منها نجوم ودوائر وأنصافها ومعينات ومثلثات، وتتشابه زخارف التضليعات الثمانية من حيث العناصر الزخرفية وأسلوب تنفيذها، إلا أنها تختلف من حيث طريقة تنسيقها، إلى درجة انه كل تضليعة تختلف عن الأخرى، ففي واحدة نجد نصف دائرة ينبثق منها جذع تبرز منه شجرة سرو على جانبيها من الأعلى والأسفل أربعة دوائر، العلويتان اكبر من السفليتين، وفي التضليعة التي تليها نجد نفس الشكل فيما عدا غياب الدائرتان العلويتان، و تتشابه تضليعة أخرى مع التضليعة الأولى ولا تختلف عنها إلا في غياب النصف دائرة التي تنبعث منها الشجرة، وفي تضليعة أخرى تتحول الدائرتان السفليتان إلى شكل شبه مستطيل مقوس في طرفه العلوي، ويمتد جذع الشجرة أكثر مما هو في التضليعات السابقة وعلى جانبيه دائرتان صغيرتان، كما حدث تغيير في زخرفة الشجرة التي رسمت بطريقة تخطيطية مفرغة نسبيا من الداخل، ويتكرر هذا الشكل في التضليعة التي تليها مع بعض الاختلافات، حيث رسمت شجرة السرو وجذعها بطريقة مختلفة، وفي تضليعتين تتحول الشجرة إلى شكل زخرفي رمزي

---

[١٢]- يقع جامع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة، وهو مؤرخ بسنة (١١٩٠هـ/١٧٧٦م). أنظر: دحدوح (عبدالقادر)، 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)، جامع الكتابات الأثرية العربية بالجزائر، الجزء الأول: كتابات الشرق الجزائري، منشورات المتحف الوطني للآثار القديمة، مطبعة سومر-يئر خادم، الجزائر، ٢٠٠٠، 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.

أيضا عبارة عن يد تتساوى أصابعها الثلاث الوسطى في واحدة، وتتفاوت في التضليعة الثانية، وهي تقوم على جذع تتوسطه دائرة وفي أسفلها نصف دائرة قطرها اكبر من الدائرة العلوية، وعلى جانبي جذعها توجد دائرتان علويتان متشابهتان، ودائرتان سفليتان في تضليعة، وفي أخرى تندمج هاتان الدائرتان في شكل مستطيل مقوس في نهايته العلوية، التضليعة الأخيرة زخرفت كلها من الأسفل إلى الأعلى بأشكال هندسية تتكرر فيها مثلثات مائلة داخل دوائر مكونة نجوما متعددة الرؤوس.

وتلي هذه القبة قبتان متشابهتان في الشكل والزخرفة، ترتكزان على حنايا ركنية ورقبة مشابهة لنظيراتها في القبة الأولى ولا تختلفان عنها إلا في بعض التفاصيل الفنية، والمتمثلة في زخرفة الجوانب الأربعة التي بجوانب الحنايا الركنية، والتي جاءت في شكل بائكة من عقدين بواسطة أشرطة هندسية، وزخرفت المساحة الداخلية بأشرطة عمودية من مثلثات مائلة الحفر كما هو الحال في القبة الأولى، أما تضليعاتها الثمانية فهي الأخرى نقشت بنفس الأسلوب الزخرفي، تتناوب فيها أشكال مختلفة لشجرة السرو مع شكل اليد(الخامسة)، وهي مرسومة بطريقة بسيطة تخلوا من الدوائر الجانبية، وتقوم على جذوع دقيقة متشابهة، ترتكز على أنصاف دوائر صغيرة القطر في بعضها، وكبيرة في البعض الآخر.

١١-القبة الضريحية بالمدرسة الكتانية:

تحتل القبة الضريحية الجزء الغربي من مدرسة سيدي الكتاني[١٣]، وهي ترتكز على حنايا ركنية عبارة عن محارات مشعة،تنطلق منها تضليعات ثمانية محددة بأخاديد حفرت بها أشكال هندسية من المعينات والمثلثات بأسلوب الحفر الغائر.

١٢-قباب جامع عين البيضاء بمعسكر:

يضم جامع عين البيضاء بمعسكر[١٤] خمس قباب نجدها كلها في بيت الصلاة، تتمثل في قبة مركزية كبيرة تحف بها أربعة قبيبات تتبادل مع ١٢قبوا، ولعل أهم وأجمل هذه القباب، هي القبة التي تتقدم المحراب، فهي تقوم على مثلثات ركنية مسطحة تزينها في المركز نجمة ثمانية الرؤوس تتوسطها دائرة مفصصة، ومن المثلثات الركنية تتحول القبة إلى شكلها المثمن، حيث توجد رقبة أقل ارتفاعا محدودة بشريط زخرفي هندسي مشكل من أطباق نجمية، ينتهي الشريط بأخدود بارز تنطلق منه تضليعات الخوذة التي زينت كلها بزخارف جصية منقوشة، تتماثل فيها ست تضليعات متقابلة تزينها زخارف نباتية يغلب عليها عنصر المراوح النخيلية وأنصافها، بينما التضليعتان المتبقيتان فهما مزخرفتان بزخارف هندسية في شكل

---

[١٣]- تؤرخ هذه المدرسة والقبة الضريحية التابعة لها بسنة ١١٩٠هـ/١٧٧٦م. عنها أنظر: دحدوح (عبدالقادر)، المرجع السابق، ص ٣٢٢-٣٢٧، ٣٧٤-٣٧٥.

[١٤]- بني هذا الجامع في سنة (١١٩٥هـ/١٧٨٠م)، على يد الباي محمد بن عثمان الكبير، عنه أنظر: بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٨٣-٨٤. مهيرس (مبروك)، المرجع السابق، ٥٠.

أشرطة متقاطعة تنتج عنها مساحات مربعة تتوسطها دوائر مفصصة، وفي مركز القبة توجد دائرة نقش فيها طبق نجمي من ١٢ رأسا.
أما القبة المركزية فهي خالية من الزخرفة، تقوم على مثلثات كروية مقعرة(الصورة رقم ٠٦) تختلف عما هو معهود في مثيلاتها فيما عدا القبة المركزية بجامع علي بتشين مثلما أسلفنا ذكره، فهي تتشكل من ثلاثة عقود تحصر فيما بينها مساحة مثلثة مقعرة، وقد سمحت هذه المثلثات بتحول القبة من قاعدتها المربعة إلى رقبتها وخوذتها المثمنة، وقد فتح في تضليعاتها أربع نوافذ معقودة بعقد متجاوز، ومن الخارج تظهر رقبة القبة بشكل جلي مثمنة تتوسط أربع تضليعات منها نوافذ مماثلة في شكلها الداخلي للقبة، يعلوها إفريز تزينه بوائك من الآجر مشكلة في صورة حبة آجر تمتد على طولها تقطعها في الأعلى حبة من الآجر بشكل عرضي تتكئ عليها حبة أخرى بشكل شاقولي، أما الخوذة فتظهر تضليعاتها الثمانية بشكل بارز تنتهي بجامور.
القباب الأخرى صغيرة وبسيطة التخطيط، تقوم على مثلثات كروية الأطراف ومحدبة المركز، في شكل مشابه إلى حدا ما قبة الجامع الكبير بنفس المدينة أي مدينة معسكر.

١٣-قباب جامع صالح باي بعنابة:

يضم جامع صالح باي بعنابة[١٥] سبع قباب ببيت الصلاة، إلا أن هذه القباب عرفت تجديدات في زخرفتها جراء أعمال الترميم والتجديد الذي تعرض لها المسجد مؤخرا، وهي على العموم بسيطة في تخطيطها، فأما بالنسبة للقبة المركزية فهي تقوم على مثلثات كروية، تعلوها خوذة فتحت في اسفلها نوافذ مخرمة، وقد تعرضت القبة إلى تجديدات مست زخارفها الأصلية بشكل تام، بينما لا تزال القبة تحافظ على مظهرها الخارجي الذي تظهر فيه الرقبة بشكل جد واضح ذات قطاع مثمن فتحت فيها نوافذ في كل ضلع منها ، تنتهي رؤوس تضليعاتها الثمانية بشرافات، اما الخوذة فهي كروية الشكل يتوجها جامور به ثلاثة حبات أكبرها أوسطها ينتهي في الأعلى بهلال.
القبيبات التي تحف بالقبة المركزية والتي يبلغ عددها ستة، فهي مماثلة في تخطيطها العام للقبة المركزية، حيث تقوم على مثلثات كروية تنطلق منها خوذة القبة مباشرة في شكل كروي ومن غير رقبة أو تفتح فيها نوافذ، كما أنها تعرضت في مظهرها الداخلي إلى التجديد وزخرفت بنقوش جصية حديثة.

١٤-قباب جامع الباشا بوهران:

يضم جامع الباشا بوهران[١٦] في بيت الصلاة قبة مركزية تحف بها ١٢ قبيبة صغيرة تتناوب مع أقبية، ولعل أجملها القبة التي تتقدم المحراب(الصورة رقم ٠٣)، فهي مكسوة ببلاطات خزفية كلها بداية من القاعدة إلى القمة، وهي فريدة من حيث هذه

[١٥]- يرجع بناء جامع صالح باي بعنابة الى سنة (١٢٠٦هـ/١٧٩١م). عنه أنظر: بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٨٥-٨٦.
[١٦]- ينسب إلى حسن باشا الذي أمر ببنائه في سنة (١٢٠٧هـ/١٧٩٢م). أنظر: مهيرس (مبروك)، المرجع السابق، ص ٣٧-٣٨. أنظر أيضا: بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٨٧-٨٨.

الخاصية بالجزائر، تقوم على مثلثات كروية تسمح بتحول المربع إلى مثمن تنطلق منه مباشرة تضليعات خوذة القبة تتوسطها أربعة فتحات معقودة بعقد نصف دائري، وقد زينت خوذة القبة هي الأخرى مثلما أسلفنا ببلاطات خزفية ميزت فيها تضليعات القبة المثمنة بأشرطة من بلاطات متميزة عن باقي البلاطات بالقبة.

أما القبة المركزية فهي خالية من الزخرفة، وهي الأخرى تتسم بخاصية قلما نجد لها أمثلة بالجزائر خلال الفترة العثمانية فيما عدا القبة المركزية بجامع علي بتشين، وقبة ضريح سيدي عبدالرحمن، والمتمثلة في تخطيطها الذي يقوم على قاعدة مثمنة ترتكز على أعمدة ودعامات تنطلق منها عقود نصف دائرية تعلوها مباشرة التضليعات الثمانية للقبة من دون حنايا ركنية أو منطقة انتقال، ولا حتى رقبة، وقد فتحت في خوذة القبة أربع نوافذ، في حين حددت التضليعات بأشرطة جصية بارزة قليلا ومن دون زخرفة تلتقي في قمة الخوذة بنجمة ثمانية الرؤوس.

في حين جاءت باقي القباب ببيت الصلاة بسيطة وخالية من أي زخرفة، تقوم على مثلثات كروية تعلوها خوذة ثمانية الأضلاع فتحت فيها أربع نوافذ صغيرة معقودة بعقد نصف دائري.

١٥-قباب جامع الثلمود بكوينين:

يقوم تخطيط جامع الثلمود بكوينين[١٧] أو ما يعرف بجامع الإخوان، على نمط القبة المركزية تلتف حولها قباب صغيرة يبلغ عددها ١٦ قبة، ولعل أجملها ما تتميز به قبابه القبة المركزية(الصورة رقم ٠٩)، فهي تقوم على حنايا ركنية يزينها عقدان نصف دائريان، كما توجد عقود غائرة في منتصف المناطق التي تقع بين الحنايا الركنية، ويلي هذا القسم رقبة القبة وهي الأخرى مزينة ببائكة من العقود النصف دائرية فتحت فيها اربع نوافذ، ثم تليها الخوذة وهي نصف دائرية.

أما من الخارج(الصورة رقم ١٠) فتظهر منها الرقبة وهي تأخذ مستويين، السفلي مشكل من ثمانية اضلاع، فتحت فيه النوافذ، بينما القسم العلوي يبلغ عدد تضليعاته ١٦ ضلعا، تليه خوذة دائرية، ويعد هذا النمط خاصة الرقبة جد متميزا، ولا نجد له مثيلا بالجزائر في غير هذا المعلم.

١٦-قبة زاوية سيدي عبدالمؤمن:

تضم زاوية سيدي عبدالمؤمن[١٨] قبة واحدة تقع خلف الصحن، وهي تقوم على ركنية مسطحة، وهي مزخرفة بدائرة مركزية بها ثلاثة فصوص تنطلق منها نجمتان من ١٢ رأسا، إحداهما اصغر من الأخرى، تحيط بها دائرة كبيرة تتخللها فصوص من الداخل، وفوق هذه المثلثات رقبة مثمنة محدودة بإطار علوي بارز في شكل

---

[١٧]- يقع جامع الثلمود أو ما يعرف بجامع الإخوان بقصر كوينين بوادي سوف الجنوب الشرقي للجزائر، وهو مؤرخ على حسب الروايات الشفوية المحلية بسنة ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م.

[١٨]- تقع زاوية سيدي عبدالمؤمن بمدينة قسنطينة، وهي غير محددة البناء، فيما عدا تاريخ تجديدها الذي كان في سنة١١٨٣هـ/١٧٦٩م. أنظر: دحدوح (عبدالقادر)، المرجع السابق، ص ٣٤٤-٣٤٩.

أخدود متدرج، فوقها خوذة القبة وهي ثمانية الأضلاع، حددت أضلاعها بأشرطة نقشت بها بأسلوب الحفر الغائر مثلثات متقابلة تتناوب مع أخرى متدابرة، تشع من مركز القبة الذي زين بمربعين متداخلين تتشكل منهما نجمة ثمانية الرؤوس، تتوسطها دائرة مفصصة، ويتوسط أضلاع القبة وبنفس الأسلوب الفني زخرفة في شكل شجرة على الأرجح شجرة سرو تتكون من جذع وقمة حادة تستمر في شكل شريط إلى قمة القبة، وفي وسطها رسمت دائرة مفصصة تحيط بها دائرة مشكلة من مثلثات متقابلة وأخرى متدابرة.

١٧-قبة زاوية باش تارزي:

تتوسط بيت الصلاة بزاوية عبدالرحمن باش تارزي[١٩] قبة تقوم على مثلثات ركنية مسطحة، تنتهي ببروز في شكل أخدود اسطواني يؤطر قاعدة القبة، تنطلق منه ثمانية أشرطة تحدد أضلاع القبة الثمانية، وفي وسط هذه الأضلاع زخارف شبيهة بزخارف قباب جامع سيدي الكتاني، عبارة عن أشجار سرو لكنها رسمت بطريقة محورة ومجردة، تنبت من أنصاف دوائر، يعلوها جذع ويبرز من جنبي الشجرة شريطان في شكل ضفيرة تنتهي بعقدة، كما تنتهي الشجرة في قمتها بعقدة مشابهة للأولى، وتتوسط مركز القبة دائرة نجمية تحيط بها دائرتان، وقد رسمت كل هذه الأشكال بأسلوب فني وتقني واحد، عبارة عن أشرطة من المعينات تتناوب مع مثلثات متقابلة، حفرت بتقنية الحفر البارز.

١٨-قباب دار الدايخة بنت الباي:

تضم دار الدايخة بنت الباي[٢٠] ثلاثة قباب صغيرة الحجم والمقاسات، وهي متشابهة من حيث التخطيط العام، تقوم على مثلثات ركنية مسطحة، تليها مباشرة خوذة مخروطية مضلعة، أما من الناحية الزخرفية فهي تتفاوت من حيث ثرائها الفني والزخرفي، فالقبة التي تقع فوق إيوان الغرفة الشمالية الشرقية بالطابق العلوي تزينها زخارف جصية بديعة تتألف من دوائر متفاوتة الأحجام، تتوسطها أزهار رباعية البتلات، يلتف حولها شريط من مثلثات متقابلة تتوسطها معينات، وبين الدوائر تنبثق شجرة سرو أحيانا تنمو من جذع في بعض التضليعات، وفي البعض الآخر تنمو هذه الشجرة من "خامسة"، وقد حددت أضلاع القبة بأشرطة حفرت فيها معينات تتخللها مثلثات متقابلة.

بينما القبة الثانية وهي التي تقع في إيوان الغرفة الشمالية الغربية فهي شبيهة الزخرفة بالقبة السابقة، إلا أنها اقل منها من حيث الغنى الزخرفي، فهي ذات ثمانية أضلاع

---

[١٩]- تقع زاوية سيدي عبدالرحمن باش تارزي بمدينة قسنطينة، وهي غير معروفة تاريخ البناء، غير أنها تنسب إلى مؤسسها المتوفي في سنة ١٢٢١هـ/١٨٠٦م. أنظر: دحدوح (عبدالقادر)، المرجع السابق، ص ٤٥٤-٣٥٩.

[٢٠]- تقع دار الدايخة بنت الباي بمدينة قسنطينة، وهي ترجع إلى الفترة العثمانية من دون أن يعرف لها تاريخ بناء محدد. عنها أنظر: دحدوح (عبدالقادر)، المرجع السابق، ص ٤٤١-٤٤٩.

محددة بأشرطة بها مثلثات متقابلة تتوسطها معينات، وفي وسط الأضلاع رسمت بالتناوب دوائر متداخلة فوقها أشجار سرو، ودوائر أخرى تتوسطها زهرة أو نجمة من ١٢ رأسا، تعلوها "خامسة" رسمت بأسلوب مجرد وبسيط، وهي تقوم على مثلثات ركنية مستوية ومسطحة رسمت في وسطها دوائر.

القبة الثالثة تقع في نفس المحور مع القبة الثانية بمركز نفس الغرفة، وهي مماثلة لها إلا أنها أقل حجما وذات زخارف متنوعة تتبادل في تضليعاتها أشكال متعددة، وهي على العموم نفس العناصر والمتمثلة في أشجار السرو والخامسة والدوائر إلا أن رسمها يختلف عن القبتين السابقتي الذكر، فهي أكثر تجريدا وتحويرا.

١٩-قبة حمام سوق الغزل:

توجد قبة حمام سوق الغزل[٢١] في قاعة الاستقبال والاستراحة التي تعرف محليا باسم المحرس، وهي تقوم على مسقط مربع مشكل من بائكتين في كل جهة، تعلوها في الأركان مثلثات ركنية مسطحة، تليها خوذة القبة وهي بسيطة مضلعة خالية من الزخرفة، غطيت من الخارج بسقف خشبي يعلوها القرميد في شكل هرمي.

٢٠-قبة حمام بن البجاوي:

يضم حمام بن البجاوي[٢٢] بقسنطينة قبة كبيرة بالقاعة الساخنة، وهي تقوم على مسقط يقوم على أعمدة تعلوها عقود ثم يتحول المربع إلى مثمن بواسطة حنايا ركنية تليها رقبة كسيت بالبلاطات الخزفية، تليها خوذة مضلعة، تتخللها نوافذ للإضاءة دائرية مغشاة بالزجاج.

٢١-قباب دار عزيزة:

توجد بدار عزيزة[٢٣] خمس قباب، أربعة منها توجد في أركان الأروقة المحيطة بالصحن في الطابق العلوي، وهي متشابهة سواء في تخطيطها الذي يقوم على مثلثات كروية تعلوها خوذة مثمنة كسيت ببلاطات خزفية داخل مثلثات ومربعات، تتبادل مع زخارف هندسية ونباتية جصية مخرمة ومحفورة(الصورة رقم ١٦).

---

[٢١]- يقع حمام سوق الغزل بمدينة قسنطينة، وهو غير محدد تاريخ البناء إلا أنه يرجع الى الفترة العثمانية. عنه أنظر: دحدوح (عبدالقادر)، المرجع السابق، ص ٤٦١-٤٦٧.

[٢٢]- يقع حمام بن البجاوي بمدينة قسنطينة، وهو يرجع إلى الفترة العثمانية. عنه أنظر: دحدوح (عبدالقادر)، المرجع السابق، ص ٤٦٨-٤٧٣.

[٢٣]- تقع دار عزيزة بمدينة الجزائر مقابل لجامع كتشاوة وقصر مصطفى باشا، وهي من الدور التي ترجع إلى الفترة العثمانية فقد كانت ملحقة لقصر الجنينة الذي كان يمثل قصر الحكم بالجزائر، يرجع بناؤها على الأرجح إلى القرن ١٦م. عنها أنظر: بن جدو(عبدالفتاح)، استخدامات الرخام بمساكن مدينة الجزائر خلال العهد العثماني، دراسة أثرية معمارية وفنية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار جامعة الجزائر، ٢٠٠٩/٢٠١٠، ص٤٩-٥٠.
GOLVIN.L, Palais et Demeures d'Alger à la période ottomane, INAS, Alger, 2003, PP. 31-46 .

أما القبة الخامسة، وهي التي تقع فوق إيوان الغرفة الشمالية بالطابق العلوي من الدار، فيبدو أنها تعرضت إلى تجديد خلال الفترات الحديثة خاصة من الناحية الزخرفية، بينما في جانبها التخطيطي فهي مشابهة للقباب السابقة الذكر، من حيث كونها تقوم على مثلثات ركنية تليها خوذة مثمنة.

٢٢-قباب قصر الباردو:

يضم قصر الباردو[٢٤] حوالي خمس قباب، البعض منها تعرض إلى تجديد في زخارفها، بينما بقي البعض منها محافظا على شكله البسيط الخالي من الزخرفة في كثير من الأحيان، حيث نجدها تقوم على مسقط مربع ثم يتحول إلى مثمن بواسطة مثلثات كروية، في أربعة نماذج منها كسيت هذه المثلثات ببلاطات خزفية، بينما في نموذج آخر جاءت القبة تقوم على حنايا ركنية بدلا من المثلثات.

ويلي منطقة الانتقال الرقبة، وهي في بعض القباب مزخرفة بصف أو صفين من البلاطات الخزفية، أو أخاديد جصية بارزة، في حين جاءت الخوذة بسيطة خالية من الزخرفة، في نموذج واحد فتحت في القبة أربعة نوافذ معقودة.

أما من الخارج، فتظهر رقبة القبة، وهي مربعة في أركانها ترتفع شرافات مسننة، ومن الرقبة تنطلق خوذة مضلعة، يتوجها جامور مشكل من كرتين فوقهما هلال.

٢٣-قباب الدار الحمراء:

تضم الدار الحمراء[٢٥] ثلاث قباب صغيرة، وهي بسيطة، سواء من حيث التخطيط أو الزخرفة، وهي تتشابه من حيث الخوذة التي تأخذ شكلا مضلعا من غير رقبة، في حين تختلف منطقة الانتقال فيها من قبة إلى أخرى، ففي واحدة منها نجد حنايا ركنية، وفي القبة الثانية توجد مثلثات مسطحة، بينما في القبة الثالثة استخدم المعمار مثلثات كروية، وفي هذه الأخيرة توجد ميزة لا نجدها في غيرها من القباب المدروسة والمتمثلة في كون المعمار فتح بابا تستمر فتحته إلى منتصف خوذة القبة تقريبا ، لوجود سلم يصعد منه للوصول إلى غرف تقع إلى جانب الغرف الرئيسية من الدار، إلا أن هذه الغرف بنيت في مستوى أعلى من مستوى طوابق الغرف الرئيسية للدار.

د/ الدراسة التحليلية:

أولا/ المسقط:

١/ المسقط المربع:

يغلب على القباب بالجزائر خلال العهد العثماني من حيث مسقط قاعدتها الشكل المربع، وهي إما تكون مفتوحة في جميع جوانبها، كأن تقوم على أعمدة أو دعامات

---

[٢٤]- يقع قصر الباردو بفحص مدينة الجزائر، يحتمل أن تشييده يرجع إلى القرن ١٨م. عنه أنظر: بن جدو(عبدالفتاح)، المرجع السابق، ص ٥٥-٥٦. . GOLVIN.L,op-cit, PP.99-106

[٢٥]- تقع الدار الحمراء بمدينة الجزائر بالقرب من جامع علي بتشين، وهي من الدور التي ترجع إلى الفترة العثمانية وربما يرجع بناؤها إلى بداية القرن ١٩م. عنها أنظر: بن جدو(عبدالفتاح)، المرجع السابق، ص ٥٢-٥٣. . GOLVIN.L,op-cit, PP.67-72

تعلوها عقود، والأمثلة عن هذا النمط كثيرة ومتعددة من بينها نذكر القبة المركزية بكل من جامع صفر وجامع علي بتشين وقبة جامع الداي بالقصبة وقبة الجامع الجديد بمدينة الجزائر، وقباب بيت الصلاة بجامع سوق الغزل والجامع الأخضر وجامع سيدي الكتاني، وقبة مقبرة سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي، وغيرها، أو تقوم على عقد أو عقدين، وتتكئ في باقي الجهات على سور أو جدار كما هو الحال في قبة مقبرة صالح باي بالمدرسة الكتانية، والقبة الضريحية بالجامع الأخضر بقسنطينة.

وقد تكون القبة تقوم على مسقط مربع مشكل من جدار يفتح فيه باب أو أكثر، وهو النمط الغالب في الكثير من الأضرحة دون سواها تقريبا من العمائر، كما هو الحال في ضريح الغراب بقسنطينة، وضريح سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي، وضريح الزاوية الحسينية بسيدي خليفة ميلة(أنظر الشكل ٠١) وغيرها.

٢/ المسقط المثمن:

يتسم هذا النمط بوجود بائكة من ثمانية عقود تتوزع في شكل مضلع ثمانية الأضلع، تعلوه قبة مضلعة، ولهذا النمط ثلاثة نماذج بالجزائر، أولهما وهو الأقدم يتمثل في القبة المركزية بجامع علي بتشين، والثانية نجدها بضريح سيدي عبدالرحمن، والثالثة وهي الأحدث تتمثل في القبة المركزية بجامع الباشا بوهران.

٣/ المسقط الدائري:

يعد هذا المسقط نادرا وأمثلته قليلة جدا، حيث لا نجد له غير مثالين بالجزائر، وهما قبة ضريح سيدي ابراهيم بن التومي بعنابة(أنظر الصورة٠١)، وقبة ضريح سيدي السعد بن ابي بكر بسوق اهراس(أنظر الشكل٠٢).

ثانيا/ مناطق الانتقال:

تحتل مناطق الانتقال الزوايا الركنية للمربع الذي ترتفع فوقه القبة، وهي تلعب دورا مهما في عمارة القباب، فهي تمثل القاعدة التي تقوم عليها القبة، والتي من خلالها تأخذ شكلها الدائري أو المضلع، فهي تحول المربع إلى مثمن، ومن ثم تيسر بناء القبة، وقد تميزت القباب بالجزائر خلال الفترة العثمانية بوجود قباب من دون منطقة انتقال ويتعلق الأمر بمثالين هما قبة ضريح سيدي ابراهيم بن التومي بعنابة، وقبة ضريح سيدي السعد بن ابي بكر بسوق اهراس، في حين غالبية القباب المتبقية لها منطقة انتقال يمكن القول بأنها تأخذ خمسةأشكال تتمثل فيما يلي:

١-المثلثات الركنية المسطحة:

تستعمل فيها بلاطات حجرية أو ألواح خشبية، تربط بين ضلعين وتغطي الزاوية في شكل مثلث قمته إلى الزاوية وقاعدته إلى رقبة القبة، وهي على شكلين، أولهما يسير في اتجاه أفقي مسطح، وقد استخدم هذا الطراز في كل من القبة التي نجدها بالقبة التي تتقدم المحراب جامع عين البيضاء بمعسكر(الصورة رقم ٠٢)، وقبة زاوية سيدي عبد المؤمن، وزاوية عبد الرحمن باش تارزي، والقبة الضريحية بالجامع الأخضر، ودار الدايخة بنت الباي، وحمام سوق الغزل، وفي قبة بالدار الحمراء بمدينة الجزائر.

أما الثاني فهو يسير في اتجاه مائل مسطح قمته إلى الأسفل وقاعدته إلى الأعلى باتجاه الرقبة، وأمثلة هذا النوع قليلة جدا، ومن أمثلتها نذكر القبة التي تتقدم محراب جامع الباشا بوهران(الصورة رقم ٠٣)، وقبة بالدار الحمراء.

ويرجع استخدام المثلثات المسطحة إلى الحضارات السابقة للإسلام، إلا أنها لم تكن مستخدمة على نطاق واسع، وهو نفس الحال نجده في الحضارة الإسلامية والتي نجد لها أمثلة قليلة منها قصر الأخيضر، ومن امثلتها بصعيد مصر ما ترجع إلى العصر العباسي واستمر بها إلى غاية العهد العثماني، ومن أمثلتها بعض القباب التي نجدها بجبانة أسوان وقبة الشيخ عبد الله التكروري بجبانة البهنسا (٦٧٤هـ/١٢٨٥م)، وقبة الشيخ عمران باسيوط (١١٢٠هـ/١٧٠٨م)[٢٦].

٢-المثلثات الكروية:

وهي عبارة عن قطاع كروي مثلث الشكل، تتجه قمته إلى الأسفل وقاعدته إلى الأعلى، وهي تستخدم عادة في تحويل المربع إلى شكل دائري، ونجدها مستخدمة في عدة أمثلة بالجزائر، منها القبة المركزية بالجامع الجديد(الصورة رقم ٠٤)، و قبة بالدار الحمراء، وقباب دار عزيزة، ودار الصوف، وقصر الباردو بمدينة الجزائر، وقبتي الجامع الأخضر بقسنطينة(الصورة رقم ١٦)، وفي قباب جامع صالح باي بعنابة، وقبيبات جامع الباشا بوهران، وقبيبات جامع عين البيضاء بمعسكر.

وقد كان ظهور المثلثات الكروية في أول الأمر ببلاد الشام منذ الفترات القديمة، وعنهم أخذها البيزنطيون، ومن أقدم الأمثلة الباقية لها في الحضارة الإسلامية الحجرة الساخنة بحمام الصرخ، وانتشرت في جميع أرجاء العالم الإسلامي، وعبر مختلف الفترات، وأقدم استخدام لها بمصر نجده في برجي باب النصر(٤٨٠هـ/١٠٨٧م)، ودركاة باب الفتوح (٤٨٥هـ/١٠٩٣م)، وانتشرت في قباب عدة ترجع إلى الفترات اللاحقة منها قبة حسن الرومي (٩٢٩هـ/١٥٢٣م) بالقاهرة [٢٧]، ومن أمثلته بتونس خلال الفترة العثمانية قبة محمد باشا، وفي حمام صاحب الطابع[٢٨].

---

[٢٦]- شافعي (فريد)، العمارة العربية في مصر الإسلامية، مجلد أول عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠، ص٢٠٠، ٥٦١. عفيفي (محمد ناصر محمد)، القباب الجنائزية الباقية بصعيد مصر في العصر الاسلامي دراسة آثارية معمارية مقارنة، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآثار الاسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٣/٢٠٠٢، ص ٥١٤-٥١٩.

[٢٧]- فريد (شافعي)، المرجع السابق، ص١٣٩-١٤٢، انظر ايضا: عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٥٠٧-٥٠٩. الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، موسوعة العمارة الاسلامية في مصر من الفتح حتى عهد محمد علي ٩٢٣-١٢٦٥هـ/١٥١٧-١٨٤٨م، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٩١-١٩٢.

[28] -(SAADAOUI. A, Tunis Ville Ottomane Trois siècles d'urbanisme et d'architecture, Centre de Publication Universitaire, Tunis, 2001, Fig 43, 79, 107.

٣-المثلثات المقعرة:

لهذا النمط مثالين بالجزائر، يتمثلان في القبة المركزية بجامع علي بتشين، والقبة المركزية بجامع عين البيضاء بمعسكر(الصورة رقم ٠٦)، وفيهما جاءت منطقة الانتقال في شكل مثلث مشكل من ثلاثة عقود تتوسطها مساحة مقعرة نسبيا.

٤-المثلثات الكروية المحدبة:

يعد هذا النمط من الأنماط النادرة، كما أن أمثلتها في الجزائر قليلة جدا، ولا نجد لها مثالا إلا في القباب الضحلة بالجامع الجديد في مدينة الجزائر، والقبة التي تتقدم محراب الجامع الكبير بمعسكر(الصورة رقم ٠٥)، والقباب الصغيرة بجامع عين البيضاء بمعسكر، ويتسم هذا النوع بوجود مثلث كروي أو حنية ركنية يبرز من وسطها أخدود مشكلا ظهرا محدبا في قلب المثلث يقسمها إلى قسمين متساويين.

٥-الحنايا الركنية:

وهي عبارة عن نصف قبة، ونجدها هي الأخرى في عدة أمثلة منها: قبة جامع صفر بمدينة الجزائر(الصورة رقم ٠٧)، وقبة القاعة الساخنة بحمام بن البجاوي بمدينة قسنطينة، والقبة التي تتقدم محراب جامع سيدي المبارك، وقبة مقبرة سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي، والقبة المركزية بجامع كوينين بوادي سوف.

وقد كان ظهور هذه الحنايا في العمارة الساسانية منذ القرن الثالث ميلادي وانتشرت بعدها في الحضارة البيزنطية، ثم انتقلت إلى الحضارة الإسلامية، ولعل أقدم مثال صريح لها في باب العامة الذي شيده الخليفة المعتصم في سنة ٢٢١هـ/٨٣٥م بسامراء، كما وجدت لها أمثلة عديدة بجامع القيروان بعد الزيادة التي تعرض لها خلال العهد الأغلبي، وبالقبة الصليبية بالعراق، وبمصر كان ظهورها في العهد الفاطمي في قبة مسجد الحاكم بأمر الله، ثم انتشر استخدامها في جميع إنحاء العالم الإسلامي في الفترات اللاحقة[٢٩]، ومن أمثلته بتونس خلال العهد العثماني قبة ضريح الباي حسين بن علي بتونس[٣٠].

٦-الحنايا المحارية:

استخدم هذا الشكل في بعض عمائر الجزائر خلال العهد العثماني، حيث نجده في جميع قباب جامع سوق الغزل، وفي قباب جامع سيدي الكتاني (الصورة رقم ٠٨) والقبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني، وقبة مدرسة خنق النطاح بوهران[٣١]، وقد انتشر هذا العنصر بالجزائر خلال الفترة العثمانية، وإن كان ظهوره في حنايا المحاريب أقدم من ذلك كما كان الحال في حنية محراب الجامع الكبير بقسنطينة،

---

[٢٩])- عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٤٧٠-٤٧١.

[30] -(SAADAOUI. A, Tunis Ville Ottomane, op-cit, Fig 65.

[٣١])- بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص ٢٦٢. أنظر أيضا: مهيرس (مبروك)، المرجع السابق، الصورة ٦٥. BOURUIBA.R, Apports de l'Algérie à l'Architecture Religieuse Arabo-islamique, Office des Publications Universitaires, Alger, P252-253.

ونفس الأمر بالنسبة لتونس انتشر فيها خلال العصر العثماني ومن امثلته ما يوجد في ضريح عثمان داي وفي إحدى قاعات التربة الحسينية (١١٢٠-١١٢٢هـ/١٧٠٨-١٧١٠م) [٣٢]، وإن كان ظهوره فيها منذ الفترة الأغلبية مثلما هو الحال في القبة التي تتقدم محراب جامع القيروان التي ألحقت به في سنة (٢٢١هـ/٨٣٥م)[٣٣].

ثالثا/ الرقبة:

تتميز القباب بعمائر الجزائر خلال الفترة العثمانية بنمطين، الأول جاء من دون رقبة، والثاني به رقبة، فأما النمط الأول فهو الأكثر استعمالا، وأمثلته عديدة، وفيه يرتكز بدن القبة مباشرة بعد انتهاء الحنايا الركنية وتحول المربع إلى مثمن، ومن أمثلته بمدينة قسنطينة قباب الجامع الأخضر، وقبة زاوية سيدي عبد المؤمن، وقبة زاوية بن عبد الرحمن باش تارزي، والقبة الضريحية بالجامع الأخضر، وقباب دار الدايخة بنت الباي، وقبة المحرس بحمام سوق الغزل، وبمدينة الجزائر نذكر منها أغلب القبيبات الصغيرة في كل الجامع الجديد، وجامع علي بتشبن، وقبيبات دار عزيزة، والدار الحمراء، وقصر الباردو، والقبة التي تتقدم محراب الجامع الكبير بمعسكر، و قبيبات جامع عين البيضاء بمعسكر أيضا، وقبيبات جامع الباشا بوهران.

وقد عرفت مصر نفس الظاهرة مثلما هو الحال في قبة عمر آغا (١٠٦٣هـ/١٦٥٢م)، وقبة قرا محمد باشا (١١١٣هـ/١٧٠١م)، ولها عدة أمثلة بصعيد ودلتا مصر ترجع إلى فترات تاريخية مختلفة بداية من العصر العباسي في جبانة أسوان إلى غاية العصر العثماني، مثل قبة الشيخ عمران بنجع حمادي (١١٩٨هـ/١٧٨٤م) [٣٤].

أما النمط الثاني فأمثلته قليلة جدا ولا يظهر بوضوح إلا في البعض منها، على غرار القبة المركزية بكل من جاع صفر وجامع علي بتشب والجامع الجديد،وقبة ضريح سيدي عبدالرحمن بمدينة الجزائر، والقبة المركزية بمسجد برج بن عزوز،والقبة المركزية بجامع الثلمود بكوينين، وقباب جامع سوق الغزل (الصورة رقم ٥) وقباب جامع سيدي الكتاني (الصورة رقم ٢٥) والقبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني (الصورة رقم ٥٩) وقبة القاعة الساخنة بحمام بن البجاوي بميدنة قسنطينة ، وبوهران القبة المركزية بجامع الباشا، والقبة المركزية بجامع عين البيضاء بمعسكر.

وقد اختلفت رقاب هذه القباب وتنوعت، فمنها ما فتحت فيها نوافذ بلغ عددها أربعة في القبة المركزية بالجامع الجديد وقبة ضريح سيدي عبدالرحمن بمدينة الجزائر، وقباب جامع سوق الغزل والقبة المركزية بجامع عين البيضاء بمعسكر، وقباب جامع الباشا بوهران، وقبة جامع سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي، والقبة الركزية بجامع الثلمود بكوينين(الصورة رقم ٠٩)، بينما فتحت ثماني نوافذ في ثلاثة نماذج نجدها في كل من

[32] -(SAADAOUI. A, Tunis Ville Ottomane, op-cit, Fig 2, 97.

[33] -(BOURUIBA.R, Apports de l'Algérie, op-cit, P252.

[٣٤]- عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٥٥٦-٥٥٧.

القبة المركزية بجامع صالح باي بعنابة، والقبة المركزية بجامع صفر والقبة المركزية بجامع علي بتشين بمدينة الجزائر، أما باقي القباب فهي خالية من عنصر النوافذ.
كما تنوعت أشكال هذه النوافذ بين المستطيلة الشكل ، وبين المعقودة بعقد نصف دائري، وأخرى بعقد حذوي متجاوز، البعض منها يأخذ شكلا بارزا من الخارج، والبعض مستوي مع الرقبة، كما جاء البعض منها نافذا والبعض الآخر به زخارف جصية مخرمة.
كما نجد زخارف جصية محفورة في رقاب بعض القباب، كما هو الحال في القبة التي تتقدم محراب جامع سوق الغزل،والقبة التي تتقدم المحراب بجامع سيدي الكتاني، والقبة التي تتقدم محراب جامع عين البيضاء بمعسكر، بينما نجدها في القبة المركزية بالجامع الجديد بمدينة الجزائر ذات زخارف جصية ملونة، وفي أغلب النماذج الأخرى جاءت خالية من الزخرفة،كما نجد في بعض القباب استخدم الفنان البلاطات الخزفية في تزيين رقبة القبة كما هو الحال في قباب جامع سيدي الكتاني، وقبة حمام بن البجاوي والقبة التي تتقدم محراب جامع الباشا بوهران.
وقد كانت ظاهرة وجود عنصر الرقبة بالقباب سائدا في الكثير من القباب عبر التاريخ الإسلامي، وكانت تفتح فيها نوافذ متعددة، حتى وصلت في بعض قباب القاهرة إلى ٣٢ نافذة[٣٥].

رابعا/ بدن القبة:

أو الخوذة، هي الأخرى تنوعت بعمائر الجزائر خلال العهد العثماني، حيث نجدها اتخذت ثلاثة طرز تتمثل في كل من، القباب النصف كروية، والقباب المضلعة، والقباب المخروطية.

١-القباب النصف كروية:

نجده في القبة المركزية بكل من الجامع الجديد بمدينة الجزائر(الصورة رقم٠٤) والقبة المركزية بجامع صالح باي بعنابة، والقبة التي تتقدم المحراب بجامع سوق الغزل ، والقبة الضريحية بالجامع الأخضر، وقبة كل من جامع ومقبرة سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي ببسكرة، والقبة المركزية بجامع الثلمود بكوينين(الصورة رقم ٠٩)، وقبة ضريح سيدي ابراهيم بن التومي بعنابة، وقبة ضريح سيدي السعد بن ابي بكر بعنابة.
وقد عرفت العمارة الإسلامية هذا النوع من القباب في عدة أمثلةمن أنحاء العالم الاسلامي، حيث عرفت مصر هذا الطراز، منذ العصر الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٩-١١٧١م) مثلما هو الحال في قبة مشهد الجيوشي وقبة الحافظ بالأزهر، واستمرت بها الى غاية العصر العثماني، وانتشر هذا النوع بصعيد مصر

[٣٥]- الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، المرجع السابق، ص ٢١٥-٢١٦. انظر ايضا: عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٥٥٨-٥٧٣.

ليغلب على معظم قبابه[٣٦]، كما شاع استخدام القباب النصف كروية في العمارة العثمانية أكثر من غيرها من أنواع القباب[٣٧].

٢-القباب المضلعة:

يمثل هذا النوع أهم أنواع القباب المستعملة في الجزائر خلال العهد العثماني، حيث نجدها تمثل النسبة الغالبة في قباب عمائر مدينة قسنطينة، في كل من ١٦ قبة ببيت الصلاة بجامع سوق الغزل، و بالجامع الأخضر وجامع سيدي الكتاني (الصورة رقم ٠٨)، وزاوية سيدي عبد المؤمن، وزاوية بن عبد الرحمن، والقبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني، وقبة حمام سوق الغزل، وقبة القاعة الساخنة بحمام بن البجاوي.

وبمدينة الجزائر نجد له العديد من الأمثلة، والتي نذكر منها قبةجامع صفر(الصورة رقم ٠٧)،وقباب جامع علي بتشين، وقبة ضريح سيدي عبد الرحمن، وفي القباب الجانبية بالجامع الجديد، وقباب كل من دار الصوف وقصر الباردو ودار عزيزة وقصر خداوج العمياء ودار القاضي.

وبمعسكر نذكر قبتين بالجامع الكبير(الصورة رقم ٠٦)، وقباب جامع عين البيضاء (الصورة رقم ٠٢)، وليس بعيدا عن معسكر قباب جامع الباشا(الصورة رقم ٠٣) وقبة مدرسة خنق النطاح بوهران.

ويرجع أقدم أثر يشهد على استخدام هذا الطراز في العمارة الإسلامية إلى العهد الأموي (٤١-١٣٢هـ/٦٦١-٧٥٠م) في حمام الصرح، ثم نراه في قصر الأخيضر، وفي إحدى قباب جامع القيروان، وبالقاهرة توجد نماذج تعود إلى الفترة الفاطمية(٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٩-١١٧١م)، في قبة السيدة عاتكة (٥١٩هـ/١١٢٥م) وقبة السيدة رقية (٥٢٧هـ/١١٣٣م)، وانتشر بصعيد مصر أيضا[٣٨]، ووجدت له أمثلة بليبيا في مدرسة عثمان باشا الساقزلي (١٠٦٤هـ/١٦٥٤م) وفي مسجد احمد باشا القرامانلي (١١٥٠هـ/١٧٣٨م) بمدينة طرابلس[٣٩].

وما يميز القباب المضلعة بعمائر الجزائر خلال العهد العثماني هو أن جميعها مشكلة من ثماني تضليعات، في حين تعددت الأضلاع والفصوص في الكثير من القباب، فقد كانت قبة جامع القيروان (٢٢١هـ/٨٣٥م) المذكورة تتألف من ٢٤ فصا[٤٠]، وكانت

---

[٣٦]- عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٥٧٤-٥٧٨.

[٣٧]- رزق (عاصم محمد)، المرجع السابق، ص ٢٣١.

[٣٨]- عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٥٧٩-٥٨٠، ٥٨٥-٥٨٦. انظر ايضا: الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، المرجع السابق، ص٢١٩-٢٢٠.

[٣٩]- نجيب (مصطفى)، «مدرستان مستقلتان بطرابلس الغرب الساقزلي والكاتب، دراسة أثرية معمارية»، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد ١٠، ٢٠٠٤، ص١٦١. انظر ايضا: عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص٥٧١-٥٧٢.

[٤٠]- فكري (احمد)،مسجد القيروان، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، ١٩٣٦/١٣٥٥، ص ٩٠.

قبة السيدة عاتكة من ١٦ فصا وقبة السيدة رقية من ٢٤ فصا، أما القباب ذات الثماني فصوص فقد انتشرت في معظم قباب صعيد مصر خلال العصر العثماني[٤١].

٣-القباب المخروطية:

تعد أمثلة هذا الطراز قليلة جدا، أغلبها نجده استعمل في تغطية المآذن والمنابر، في حين استعمل على نطاق جد ضيق في تغطية العمائر وباقي وحداتها، ومن أمثلته نذكر القباب الثلاث بدار الدايخة بنت الباي بقسنطينة.

أما في قمم المآذن فنجد هذا النمط مستخدما في كل من قمة مئذنة الجامع الأخضر، ومئذنة جامع سيدي الكتاني، ومئذنة جامع صالح باي بعنابة.

أما المنابر فنجد هذا النمط يتوج قمم الجوسق، في منبر كل من الجامع الجديد، وجامع السيدة بمدينة الجزائر، ومنبر جامع الباشا بوهران، ومنبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة.

وقد جاءت القباب المخروطية في هذه الأمثلة شكلين، مضلع أو رمحي، الشكل الثاني نجده في قمة مئذنة جامع سيدي الكتاني بقسنطينة، وقمة مئذنة جامع صالح باي بعنابة، في حين تنتمي القباب الأخرى إلى النوع المضلع، وهي في غالبيتها ثمانية الأضلاع.

ويعد هذا النوع من القباب من التأثيرات الفنية والمعمارية التي دخلت إلى الجزائر مع الأتراك العثمانين، وقد انتشر هذا الطراز خلال العهد العثماني أكثر من أي وقت سابق، خاصة في قمم المآذن كما هو الحال في مئذنة جامع تنكز (٧١٨هـ/١٣١٨م) وقبيبة مئذنة جامع الشيخ عبد الغني النابلسي (١١٤٥هـ/١٧٣٢م)، ومئذنة جامع الشيخ يعقوب (١٢٢٨هـ/١٨١٣م) بدمشق[٤٢]، إلا أن بوادر ظهوره الأولى ترجع إلى ما قبل هذا العصر، حيث تعد قبة جندي قابوس في إقليم جرجان من أقدم نماذجها وهي مؤرخة بسنة ٣٩٧هـ/١٠٠٦م، ومن ثم إنتقلت إلى العراق، ولعل أقدم أمثلتها بالعراق هي قبة ضريح الإمام أبي حنيفة (٤٥٩هـ/١٠٦٧م)، وانتشرت خلال هذا الفترة على يد السلاجقة في سوريا وإيران وبلاد الأناضول وعنهم أخذها الأتراك العثمانيون[٤٣].

ومما يمكن قوله أيضا عن خوذة القباب هو أن البعض منها جاءت تتخلله نوافذ مغشاة بالزجاج كما هو الحال في قبة القاعة الساخنة بحمام بن البجاوي، في حين يوجد في قمة الخوذة قباب جامع سوق الغزل فتحات نجمية الشكل مغشاة بالزجاج، ولهذا النمط نماذج عدة بمصر ترجع إلى العصر المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) والعثماني (٩٢٣-١٢٢٠هـ/١٥١٧-١٨٠٥م)، مثل قبة صفي الدين جوهر بشارع

---

[٤١]- عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٥٨٦.

[٤٢]- الشهابي(قتيبة)، مآذن دمشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٣، ص ٢٣، ١٣٦، ٣٧٩-٣٨١.

[٤٣]- صالح (ياسر اسماعيل عبد السلام)، المرجع السابق، ج١، ص ٥٤٣-٥٤٤.

الركيبة (٧١٤هـ/١٣١٥م)، وقبة الشيخ عبد الرؤوف المناوي (١٠٣١هـ/١٦٢٧م)، وفي قباب عديدة بصعيد مصر(٤٤).

خامسا/ المظهر الخارجي للقباب:

تتميز القباب بالجزائر خلال العهد العثماني بكون وجود نمط منها يبرز مظهره الخارجي فوق كتلة المبنى، في حين هناك العديد من الأمثلة لا يبرز مظهرها الخارجي، وذلك بسبب وجود سقف علوي للعمائر مشكل من القرميد، فأما بالنسبة للأمثلة التي تظهر فوق سطح المبنى، فإنه يمكن القول بأن قبة جامع صفر تتميز عن غيرها من القباب ببروز الحنايا الركنية المشكلة لمنطقة الانتقال بها إلى فوق السطح، وهي تأخذ هيئة نصف قبة، في حين باقي القباب تظهر منها فقط الرقبة والخوذة.

فأما بالنسة للرقبة فهي على أربعة أنماط، النمط الأول وهو الشائع مربع الشكل، ونجده في عدة أمثلة منها قبتي جامع ومقبرة سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي ببسكرة(الصورة رقم ١١)، وقبة بقصر الباردو وقبة بالدار الحمراء بمدينة الجزائر.

النمط الثاني نجده في القبة المركزية بجامع صالح باي بعنابة، وقبة ضريح سيدي المبارك بخنقة سيدي ناجي(الصورة رقم ١١)، وفيه تظهر الرقبة مثمنة الأضلاع تنتهي زواياها في المثال الأول بشرافات.

النمط الثالث نراه في القبة المركزية بالجامع الجديد بمدينة الجزائر(الصورة رقم ١٢)، تتشكل الرقبة فيه من مستويين يأخذ المستوى الأول شكلا مربعا، يعلوه مستوى ثاني دائري، أما النمط الرابع فنجد له مثالا واحدا في القبة المركزية لجامع التلمود بكوينين(الصورة رقم ١٠)، وهو الآخر مشكل من مستويين، إلا أنهما يأخذان شكلا مغايرا لرقبة قبة الجامع الجديد، حيث يأخذ المستوى الأول فيه شكلا مثمنا، يعلوه مستوى ثاني مكون من ١٦ ضلعا.

أما الخوذة، فقدأخذت شكلا يحاكي المظهر الداخلي للقبة، فهي تظهر إما مضلعة في غالبية القباب، على غرار القبة المركزية لجامع صفر، وقباب جامع علي بتشين، وقبة ضريح سيدي عبدالرحمن، وقباب جامع عين البيضاء بمعسكر، وقبة جامع عين البيضاء بمعسكر وغيرها، أو نصف كروية في القبة المركزية بالجامع الجديد(الصورة رقم ١٢)، وقباب جامع صالح باي بعنابة، والقبة المركزية بجامع التلمود بكوينين(الصورة رقم ١٠)، وقبة الضريح سيدي ابراهيم بن التومي بعنابة، وقبة ضريح سيدي السعد بن ابي بكر بسوق اهراس(الصورة رقم ٠١)، أو مخروطية والتي لا نرى لها أمثلة كثيرة فيما عدا قبة مئذنة الجامع الأخضر (الصورة رقم١٣)، ومئذنة جامع سيدي الكتاني، ومئذنة جامع صالح باي بعنابة(الصورة رقم ١٤).

أما المنابر فنجد هذا النمط يتوج قمم الجوسق، في منبر كل من الجامع الجديد، وجامع السيدة بمدينة الجزائر، ومنبر جامع الباشا بوهران، ومنبر جامع سيدي الكتاني بقسنطينة.

---

٤٤)- عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٦٠٠.

وقباب اتخذت شكلا مفصصا، وتعد أمثلة هذا الطراز الأخير نادرةبالجزائر، ولا نجد لها إلا مثالا واحدا نراه في قمة مئذنة جامع الباشا بوهران(الصورة رقم ١٥)، وهو يتسم بوجود تفصيصات أو أخاديد مقوسة بارزة تنطلق من قاعدة القبة أو الخوذة إلى قمتها.

وتنتهي بعض القباب بالمساجد من الأمثلة المدروسة بجامور، خاصة القباب المركزية وقباب المآذن، وقد أخذ عدة أشكال وإن كان يغلب عليه طابع عام واحد متمثل في عمود تتخلله كريات أو حبات كروية تتراوح بين الكرة إلى ثلاث كرات يعلوها هلال في بعض منها خاصة في المآذن.

سادسا/ الجانب الزخرفي:

أما من الناحية الزخرفية فإنه يمكن تقسيم القباب بالجزائر خلال العهد العثماني إلى خمسة أنواع:

النوع الأول: قباب زخرف باطنها من القاعدة إلى الأعلى بزخارف جصية بعضها مفرغ والبعض الآخر مصمت، ومن أمثلتها القبة التي تتقدم المحراب بجامع سوق الغزل، ووالقبة التي تتقدم المحراب بجامع عين البيضاء بمعسكر(الصورة رقم ٠٢)، وقبة إيوان الغرفة الشمالية بدار الدايخة بنت الباي.

النوع الثاني: نوع تتخلل تضليعاته أشكال زخرفية بسيطة ملونة أو محفورة، ونجدها في القبة المركزية بالجامع الجديد(الصورة رقم ٠٤)، وقباب جامع سوق الغزل، وقبتي الجامع الأخضر، وقباب جامع سيدي الكتاني (الصورة رقم ٠٨)، وفي وزاوية سيدي عبد المؤمن، وزاوية بن عبد الرحمن، و قبة ايوان الغرفة الغربية بدار الدايخة بنت الباي.

النوع الثالث: استخدمت فيه البلاطات الخزفية لغرض زخرفي، ومن أمثلة هذا النوع نذكر قباب جامع سيدي الكتاني، وقد جاءت فيه البلاطات مشكلة صفا يساير رقبة القبة، ونفس الحال بالنسبة لقبة توجد بقصر الباردو بمدينة الجزائر، في حين جاءت البلاطات الخزفية في القبة التي تتقدم محراب جامع الباشا بوهران(الصورة رقم ٠٣) تغطي كامل أجزاء القبة بداية من منطقة الانتقال إلى قمة الخوذة، كما جاءت قباب دار عزيزة (الصورة رقم ١٦)بمدينة الجزائر تغطي أجزاء كبيرة منها بلاطات خزفية تونسية الصنع، وهي تتبادل مع الزخارف الجصية المحفورة في شكل متناسق ومتناظر، بينما جاءت في قباب دار الصوف بمدينة الجزائر مشكلة من صف يؤطر القاعدة المربعة للقبة، كما زينت قباب دار خداوج العمياء بحشوات من البلاطات الخزفية مشكلة صفا من المثلثات التي تنطلق من قاعدة التضليعات الثمانية للقبة وتستمر برؤوسها إلى ما يقارب منتصف خوذة القبة.

النوع الرابع: وهو ما نجده في القبة المركزية بجامع كوينين بوادي سوف (الصورة رقم ٠٩)، وهو يتميز بوجود عقود منفردة أحيانا في المنطقة التي تتوسط الحنايا الركنية، ومزدوجة في الحنايا الركنية، وفي شكل بائكة من ثمانية عقود تساير رقبة

القبة، وقد جاءت هذه العقود كلها غائرة نسبيا في جدار القبة، كما يوجد في منتصف خوذة القبة اخدود بارز به زخارف منشارية تتجه برؤوسها نحو الأسفل.

النوع الخامس: يتميز بخلوه من الزخرفة بشكل تام، أو توجد فقط أشرطة تحدد التضليعات الثمانية، وهو ما نراه في قباب كل من القبة الضريحية بالجامع الأخضر، والقبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني، وفي حمام سوق الغزل، وحمام بن البجاوي.

خاتمة:

في ختام هذا البحث المتواضع الذي يتضمن دراسة وصفية تحليلية للقباب بالجزائر خلال العهد العثماني مست يمكن أن نستخلص النتائج التالية:

✓ أن المسقط الذي تقوم فوقه القبة أخذ ثلاثة أنماط، نمط المسقط المربع، ونمط المسقط الدائري، ونمط المسقط المثمن.

✓ أن منطقة الانتقال اتخذت عدة اشكال تتمثل في مثلثات ركنية مسطحة وأخرى مائلة وثالثة مقعرة ورابعة محدبة، وحنايا ركنية، وحنايا محارية.

✓ أن أغلب القباب جاءت من غير قبة حيث يتصل بدن القبة مباشرة بمنطقة الانتقال، وفي النماذج التي وجد بها هذا العنصر فتحت فيه نوافذ من أربعة إلى ثمانية، منها المفتوحة ومنها المخرمة، منها المعقودة ومنها المستطيلة، البارزة من الخارج أو المستوية مع رقبة القبة.

✓ اتخذ بدن القبة ثلاثة أشكال، النصف كروي والمضلع وهو الغالب، والمخروطي بنوعيه المضلع والرمحي.

✓ ومن الخارج اتخذت رقبة القبة اربعة أشكال، منها المربعة ومنها المثمنة ومنها المثمنة في جزئها السفلي والالدائرية في جزئها العلوي، ومنها ما كان مستواها السفلي مكون من ثماني أضلاع بينما مستواها العلوي شكل من ١٦ضلعا.

✓ الخوذة من الخارج اتخذت اربعة أصناف، النصف كروي والمضلع والمخروطي والمفصص.

✓ أما من الناحية الزخرفية فقد جاءت نسبة كبيرة من القباب خالية من الزخرفة، في حين التي زخرفت إما نجدها مزينة بزخارف جصية محفورة، أو زخارف جصية ملونة بطريقة الفريسكو، أو نجدها مزينة ببلاطات خزفية قد تزين منطقة الانتقال فقط وقد تكون في شكل شريط يلتف بالرقبة، وقد تزين تضليعات أو أجزاء من بدن القبة وفي نموذج واحد نجدها تزين القبة كاملة بداية من منطقة الانتقال إلى قمة البدن.

أوضاع وسط الجزيرة العربية قبيل ظهور الحركة الوهابية

د/ عزيزة غنام•

- **مقدمة:**

حينما تمكنت الدولة العثمانية من الاستيلاء على مصر سنة ٩٢٣هـ / ١٥١٧م، دخلت الحجاز تحت نفوذها بمحض اختيار أشرافها . ثم استولت هذه الدولة على اليمن سنة ٩٤٥هـ / ١٥٣٨م وعلى الإحساء حوالى سنة ٩٥٧هـ / ١٥٥٠م . ومن هنا أصبحت نجد ، المكونة لوسط الجزيرة العربية ، محاطة بمناطق نفوذ عثمانية من أغلب جهاتها . وقد شجع هذا الوضع أشراف الحجاز على القيام بغزوات لبعض البلدان النجدية . لكن نفوذ الدولة العثمانية فى جزيرة العرب ضعف كثيرًا بعد حوالى قرن من بداية وجوده . فقد استطاع أئمة اليمن أن يستقلوا بحكم بلادهم سنة ١٠٤٥هـ / ١٦٣٥م ، وتمكن زعماء بنى خالد من الاستيلاء على حكم الأحساء عام ١٠٨٠هـ / ١٦٧٠م . وكان لهذا التغير أثره بالنسبة لعلاقات نجد بالقوى المحيطة بها . ذلك أن زعماء بنى خالد بدأوا يقومون بغزوات لبعض جهاتها بينما أخذت غزوات أشراف الحجاز لها تقل كثيرًا لتلاشى الوجود العثمانى المؤيد لهم فى الجزيرة العربية ، لدرجة أن المصادر لا تشير إلا إلى غزوة واحدة لهؤلاء الأشراف على نجد خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر الميلادى كله .

وعلى أية حال فإن نجدًا لم تشهد نفوذًا عثمانيًا مباشرًا عليها قبل ظهور الحركة الوهابية ، كما أنها لم تشهد نفوذًا يفرض سيطرته على العلاقات بين قبائلها وبلدانها المختلفة لأية جهة .

•مصر.

- أقسام المجتمع النجدى :

وكان المجتمع النجدى ينقسم إلى قسمين : بادية وحاضرة . لكن البادية كانت ، على الأرجح ، أكثر عددًا من الحاضرة . وكانت الحياة الاقتصادية للقبائل الرحل تقوم على الثروة الحيوانية ومنتجاتها بدرجة أولى ، وعلى ما تغنمه فى الغزوات بدرجة ثانية . وكانت هذه الحياة تتأرجح بين القوة والضعف ، حسب ظروف المناخ ومفاجآت الغزوات ونتائجها . فنزول الأمطار ، بما ينتج عنه من نبات الربيع ، ينمى الثروة الحيوانية ويضاعف إنتاجها . لكن عدم نزوله بسبب كوارث اقتصادية ويؤدى أحيانًا إلى هجرات وحروب[١] . ومن المعروف أن الغزوات ليست دائمًا ناجحة ، كما أن من غزا الآخرين اليوم قد يغرى غدًا ، ومن نال بعض الغنى بالغزوات قد يعانى كثيرًا من الفقر بسببها .

- الحياة الاقتصادية فى نجد :

وكانت الحياة الاقتصادية للسكان المستقرين فى نجد تعتمد على الزراعة بصفة رئيسية، وعلى التجارة بصفة ثانوية . وكانت للزراعة مشكلاتها الخاصة . ومنها ما كان يعود إلى مناخ المنطقة والعوامل الطبيعية فيها كجفاف مياه الآبار ، أحيانًا ، فى بعض الأقاليم ، وتعرض المزروعات للبرد والرياح الشديدة وهجمات الجراد[٢] . ومنها ما كان يعود إلى أعمال الخصوم كتخريب المحاصيل وقطع أشجار النخيل أو نهب ثمارها[٣] . وكان جفاف مياه الآبار من أسباب نزوح السكان إلى أقطار مجاورة[٤] . وكما كانت للزراعة مشكلاتها الخاصة كانت للتجارة مشكلتها الأمنية المتمثلة فى تعرض القائمين بها ، أحيانًا ، للنهب[٥] .

ولقد كان إنتاج نجد من الثروة الحيوانية ، خاصة الإبل ، أكثر من احتياجات سكانها ، ولذا كانت تصدر قسمًا من هذه الثروة إلى الأقطار العربية المجاورة لها[٦] . لكن إنتاجها من الزراعة كان أحيانًا لا يفى باحتياجات أولئك السكان . ومن هنا يستوردون أطعمة من بعض الأقطار . وكان الأحساء بالذات من الأقطار المهمة جدًا بالنسبة لهم؛ إذ كانت من أماكن استيرادهم للأطعمة ، وكانت من الأماكن التى ينزحون إليها وقت

---

[١] محمد الفاخرى ، *الأخبار النجدية* ، تحقيق عبد الله الشبل ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٩٨٠ ، صـــ٩٨ .

[٢] عثمان بن بشر ، *عنوان المجد فى تاريخ نجد* ، الطبعة الثانية من قبل وزارة المعارف السعودية، ١٩٧١ ، جـ٢ ، صـــ ٢٣٠ ، ٢٣٥ .

[٣] *المصدر نفسه* ، جـ٢ ، صـــ٢٣٨ .

[٤] الفاخرى ، *المصدر السابق* ، صـــ٩٨ .

[٥] ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ٢ ، صـــ ٢٠٩ .

[6] Burckhardt , *Notes on the Bedouins and Wahabys* , London , 1831 , vol. II ; وكانت نجد تسمى "أم البل" لكثرة الإبل فيها وقد ظلت غنية بها مصدرة لها حتى وقت غير بعيد من الزمن الحاضر .

الشدة ، كما كانت موانئها منافذ لهم لاستيراد ما كانوا يحتاجون إليه من منتجات البلدان الخارجية[٧] .

- الأحوال السياسية فى نجد :

وكان أمراء البلدان النجدية يصلون إلى الإمارة ، أحيانًا ، بطريقة وراثية سلمية . لكنهم ، أحيانًا أخرى ، لا يصلون إليها إلا بالاغتيال أو القوة . أما رؤساء القبائل الرحل فكانوا يصلون إلى الرئاسة حسب مؤهلات قيادية خاصة ، كالكرم والشجاعة وسداد الرأى . وكان قرب الفرد نسبًا من الرئيس القديم من عوامل ترجيح زعامته ، لكن تأثير ذلك لم يكن مثل تأثيره لدى الحاضرة .

أما علاقة الحضرى بأميره فكانت مختلفة عن علاقة البدوى برئيسه لعاملين : أحدهما اختلاف طريقة الوصول إلى الزعامة ، والثانى اختلاف طبيعة الثروة لدى كل منهما. كان الخوف من الثأر عند أمراء البلدان الذين وصلوا إلى الإمارة بالقوة أو بالاغتيال يؤدى إلى اتخاذ إجراءات تعسفية أحيانًا . وكانت قلة المصادر الاقتصادية لدى بعض الأمراء ، مع وجود متطلبات الضيافة والدفاع ، مما يحتم القيام بإجراءات اقتصادية جائرة فى نظر كثير من سكان إمارته . ولأن ثروة الحضرى عادة ، غير قابلة للنقل ، كالسكن والمتجر والمزرعة ، فقد كان عليه أن يصبر على بعض الجور ، إذ أن محاولة الهرب منه قد تفقده كثيرًا من ممتلكاته ولهذا فإن المصادر كثيرًا ما وصفت أمراء نجد فى تلك الفترة بالظلم والجور[٨]. لكن رئيس القبيلة المختار للزعامة حسب مؤهلاته القيادية كان يحرص على أن تظل الثقة به موجودة فى النفوس . فكان لابد له من تحسين علاقته بأتباعه . وكانت ثروة البدوى قابلة للنقل ، با إن حياته ذاتها حياة تنقل وترحال . وعلى هذا فإنه متى ما أحس بنوع من الجور فما عليه إلا أن يطوى خيمته ويسوق حيواناته ويرحل ، دون أن يعرض ثروته لضرر كبير. وكان من السهل عليه دائمًا أن يجد ترحيبًا لدى قبيلة أخرى . وهذا ما أدركه كل من الرئيس والمرؤوس وكيف علاقته بموجبه .

ولقد كان لعدم وجود سلطة مركزية مسيطرة على شؤون نجد قروًنا عديدة، وللظروف الاقتصادية الخاصة بها ، أثر واضح فى نفوس سكانها بادية وحاضرة . فقد رسخت فيهم النزعة الاستقلالية المتمسكة بكيانات صغيرة ، وتعمق لديهم الشعور السلبى تجاه الاندماج فى كيان موحد يستظلون بظله . ولعل مما يوضح ذلك أن المحاولات التى قامت بها الحركة الوهابية لصهر هذه الكيانات فى بوتقة دولة واحدة استغرقت أكثر من أربعين سنة .

هكذا كانت نجد مكونة من قبائل رحل مختلفة الأحجام والنفوذ ، ومن إمارات مدن صغيرة الحجم كثيرة العدد . وكان النزاع بين قبيلة وقبيلة ، والخلاف بين إمارة

---

(7) Abu Hakima , *History of Eastern Arabia (1750 – 1800)* , Beirut , 1965 , p. 144 .

(٨) ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ٢٠ ؛ عبد الله الحاتم ، *خيار ما يلتقط من الشعر النبط* ، الطبعة الثانية ، دمشق ، ١٩٦٧ ، جـ١ ، صـ١٠٤ .

وأخرى من الأمور المألوفة فى حياة الفريقين : البدوى والحضرى على حد سواء . ومع أن تلك القبائل والإمارات كانت تختلف قوة وضعفًا فلم تكن هناك قبيلة أو إمارة بلغت من القوة درجة تجعل بقية القبائل أو الإمارات لا تستطيع تحديها بطريقة من الطرق . ومن هنا كان هناك نوع من التوازن العسكرى الداخلى فى المنطقة .

- أهم الإمارات النجدية :

وكان من بين الإمارات المشار إليها إمارتان على علاقة وثيقة بالحركة الوهابية ، فيما بعد ، وهما إمارة آل معمر فى العيينة وإمارة آل سعود فى الدرعية . وكانت الأولى قد أيدت تلك الحركة حتى دخلت مرحلة تطبيق مبادئها ، ثم حدث ما جعلها ترتبط بالثانية حتى بلغت ما بلغته من نجاح . ولعله من الصدف الغريبة أن تاريخ الإمارتين فى بلدتيهما قد بدأ بسنة واحدة ، وهى سنة ٨٥٠هـ / ١٤٤٦م وقد مرت كلتا الإمارتين ، كما مرت بقية الإمارات النجدية ، بفترات نزاع أسرى داخلى وفترات ضعف وقوة . ولكن إمارة آل معمر كان أقوى إمارة نجدية من الناحيتين العسكرية والاقتصادية . وقد بلغت أوج عظمتها فى عهد أميرها عبد الله بن معمر ، الذى حكم ثلاثة وأربعين عامًا وتوفى سنة ١١٣٨هـ / ١٧٢٥م [٩]. ولعل من أسباب قوة علاقتها الخاصة بزعماء بنى خالد حكام الأحساء[١٠] .

- الأحوال الثقافية والتعليم فى نجد :

وكان التعليم فى نجد محصورًا بالنسبة لعدد المتعلمين وبالنسبة للمواد المتعلمة . فقد كان معدومًا لدى البادية ، وكان قليلاً جدًا لدى الحاضرة . ذلك أن انشغال الناس بالبحث عن لقمة العيش وعدم وجود من يتولى التعليم برعاية مالية كانا من الأمور التى حالت بين الغالبية العظمى من السكان وبين التعليم . وكان التعليم الموجود محصورًا فى العلوم الشرعية ؛ خاصة الفقه الحنبلى ، وكان المذهب الحنبلى هو السائد فى نجد منذ القرن الرابع عشر الميلادى . ولم يكن غريبًا أن يجد هذا المذهب أرضًا خصبة فى هذه المنطقة . فهو أقرب المذاهب السنية الأربعة إلى ظاهر نصوص القرآن والحديث ، وهو بهذه الصفة يمثل البساطة إلى حد ما . وكانت البساطة من الأمور المحببة لدى الفرد النجدى ، الذى كان أقل إخوانه من عرب الجزيرة العربية تأثرًا بالخارج . ولقد عانى أئمة هذا المذهب ، كأحمد بن حنبل وابن تيمية ، الشيء الكثير فى سبيل ما كانوا يؤمنون به. وفى ذلك ما فيه من بطولة . وكان إعجاب النجديين بالبطولات أمرًا واضحًا .

وكان تركيز التعليم على مادة الفقه منسجمًا مع الهدف من التعلم حينذاك ، وهو التأهيل للقضاء . وكان هناك اكتفاء ذاتى فى هذا المجال . ذلك أن أكثر البلدان النجدية كان ها قضاتها . وكان أكثر أولئك القضاة يتحلون بالنزاهة . ولذا كانوا موضع تقدير

---

[٩] ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ٢ ، صـ ٢١٦ ، ٢٣٦ .

[١٠] *المصدر نفسه* ، جـ٢ ، صـ ٢٣١ ؛ وكان لهذه العلاقة أثرها فيما بعد على مسيرة الحركة الوهابية .

المجتمع .لكن قليلاً منهم لم يكونوا يتحلون بما كانت تتحلى به الأكثرية ، فكانوا محل نقد اجتماعي لاذع ، عبر عنه كل من حميدان الشويعر وجبر بن سيار فى شعرهما[١١] . ومن الواضح أن القضاء الشرعى كان خاصًا بحاضرة نجد . أما باديتها فكانت تتحاكم فى مشاكلها إلى العرف والتقاليد الخاصة بقبائلها .

- الحالة الدينية فى نجد قبل الحركة الوهابية :

أما الحالة الدينية فى نجد قبل الحركة الوهابية لم تكن مشرقة على الإطلاق . فمع أن أهل الحاضرة كانوا يقومون بواجباتهم الدينية كالصلاة والصوم والزكاة والحج ، فإن أكثر أهل البادية لم يكونوا يقومون بهذه الواجبات[١٢] . وكان هناك جهلة من هؤلاء وأولئك يمارسون أعمالاً شركية ويؤمنون بخرافات لا تتفق مع العقيدة الإسلامية[١٣] .

وهكذا كانت نجد فى حاجة إلى قيام حركة إصلاح تنشر المعرفة بالدين ، وتحفز الناس على القيام بواجباتهم ، وتقضى على ما علق به من خرافات وبدع وممارسات لا تتفق مع تعاليمه ، كما تقوم بتوحيد القبائل والإمارات ، التى كانت علاقاتها عدائية، بصفة عامة ، فى دولة واحدة يتحقق من خلالها الأمن والقوة .

وكانت نجد ، بظروفها الخاصة ، أنسب مكان لقيام مثل تلك الحركة ونجاحها . ذلك أن اعتناق حاضرتها للمذهب الحنبلى ، وعدم رسوخ المذاهب الصوفية لديهم ، مما يرجح استجابتهم لداعى الإصلاح الدينى أكثر من غيرهم . وكان بعدها عن متناول أية سلطة مركزية قوية ؛ خاصة بالنسبة للدولة العثمانية ، مما يهيئ فرصة وقوف الحركة الإصلاحية على قدميها قبل أن تمتد إليها قوى تقضى عليها فى مهدها . ومع أن عدم توحدها كانت له سلبياته فإنه كان يحتوى على بعض الإيجابيات . ذلك أن الخلاف بين قبائلها وإماراتها قد يتيح لها ، حين تفشل فى مكان معين ، أن تجد نجاحًا فى مكان آخر غير بعيد عنه ، لأن الخلاف بين صاحب المكان الأول والثانى قد يدفع الأخير إلى الترحيب بمن رفضه الأول . وكان أن أتت الحركة ونجحت على يدى الشيخ محمد بن عبد الوهاب .

- الشيخ حتى ارتباطه بآل سعود :

كانت أسرة محمد بن عبد الوهاب تدعى آل مشرف ، المنتمية إلى بنى تميم. وكان لبنى تميم دور قيادى فى حاضرة نجد ، ذلك أن أمراء مدن عديدة ، من بينهم آل معمر فى العيينة كانوا من هذه القبيلة . على أن شهرة أسرة الشيخ محمد كانت من الناحية العلمية . والملاحظ أنه قد بدأ يبرز فى هذه الأسرة علماء أجلاء منذ القرن السادس عشر[١٤] . وكان جد الشيخ ، وهو سليمان بن على ، مرجع فى الإفتاء الدينى فى نجد

---

[١١] عبد الله الحاتم ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ١٠٤ – ١٢١ .

[١٢] ابن غنام ، *روضة الأفكار والأفهام لمرتاد جمال الإمام وتعداد غزوات ذوى الإسلام* ، القاهرة ، ١٩٤٩ ، جـ١ ، صـ١٠٨ - ١٤٤ .

[١٣] المصدر نفسه ، جـ١ ، صـ٧ – ٨ ؛ ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ١٩ – ٢٠ .

[١٤] ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ٢ ، صـ ١٩٤ .

وقاضى بلدة العيينة القوية . ثم خلفه ابنه عبد الوهاب فى قضاء البلدة المذكورة . وكثرة العلماء فى هذه الأسرة خلال تلك الفترة ترجح أنها كانت ميسورة الحال من الناحية الاقتصادية مما أتاح لها فرصة تعليم أولادها .

وهكذا ولد محمد بن عبد الوهاب فى أسرة علمية بادية الثراء . وكان مولده فى بلدة العيينة سنة ١١١٥هـ / ١٧٠٣م . وكان لصفاته الذاتية ولمحيطه الأسرى أثر كبير فى سرعة تحصيله العلمى[١٥] . ولقد أدرك وهو لا يزال شابًا ، أن التعليم فى منطقة نجد لم يكن كافيًا لإشباع طموحه ، فسافر إلى الحجاز ودرس فى المدينة المنورة ، وكان لأستاذه الشيخ محمد حياة السندى دور فى مستقبل تفكيره ؛ إذ كان ذلك الشيخ من أشد المحاربن للبدع فى الدين والتعصب للمذاهب . وحين عاد ابن عبد الوهاب إلى بلدته أكب على قراءة كتب ابن تيمية ؛ خاصة فى مجال العقيدة . وبدأ يظهر معارضته لبعض ما كان يجرى حوله ، لكن ذلك كان محدودًا فى مداه وفى تأثيره[١٦] . فرأى من الأجدى له أن يترك نجدًا لمواصلة دراسته خارجها ، فاتجه إلى الأحساء والبصرة. وكانت أطول إقامة له خارج وطنه فى المدينة الأخيرة[١٧] . وهناك درس بعض العلوم على عدد من العلماء ، لكنه لم يكن طالب علم فقط وإنما تحول إلى داعية يصرح بما كان يؤمن به ويجادل عنه[١٨] . على أن جو البصرة ، بظروفه السياسية والدينية ، لم يكن الجو المناسب لدعوة كدعوته . ولذلك تركها وعاد إلى نجد. وكان أبو ، عبد الوهاب ، قد اختلف مع أمير العيينة أثناء غيابه ، وانتقل إلى بلدة حريملاء غير البعيدة عنها ، فالتحق به واستقر لديه . ثم بدأ دعوته فى نجد. وكأية دعوة جديدة على المجتمع كان لها أنصار قليلون ، ومعارضون كثيرون فى بداية الأمر . وكان ممن لا يوافقه على أسلوبه أبوه نفسه ، كما كان أخوه سليمان من أشد المعارضين له فى مبادئه[١٩] . وبعد وفاة أبيه ، سنة ١١٥٣هـ / ١٧٤٠م ، ازدادت حدة تعبيره لانقدية لما حوله من أوضاع ، لكن أنصاره كانوا فى ازدياد أيضًا . وكان من بين هؤلاء الذين اقتنعوا بصحة ما نادى به أمير العيينة عثمان ابن معمر . فانتقل الشيخ محمد إلى هذه البلدة التى هى مسقط رأسه . وأبدى ذلك الأمير استعداده للتعاون معه فى تطبيق أفكاره . وهنا بدأ الشيخ بتنفيذ ما كان ينادى به وقضى ، بمساعدة عثمان وبقية أنصاره فى إقليم العارض ، على كل الأمور التى كان يرى فيها خطرًا على عقائد جهلة الناس[٢٠] .

---

[١٥] من صفاته الذاتية ما ذكره ابن غنام (المصدر السابق ، جـ١ ، صـ٢٥) من تركه اللعب مع أقرانه من الأطفال ، وحفظه القرآن قبل بلوغه السنة العاشرة من عمره ، وبلوغه الاحتلام قبل إكمال اثنتى عشرة سنة .

[١٦] ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ٢٠ .

[١٧] ابن غنام ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ٢٧ .

[١٨] *المصدر نفسه* ، جـ١ ، صـ ٢٨ .

[١٩] ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ٢١ .

[٢٠] *المصدر نفسه* ، جـ١ ، صـ ٣٠ ـ ٣١ .

وكان واضحًا منذ البداية أن الشيخ محمدًا يرى أن الإصلاح الدينى لا ينفصل عن الإصلاح السياسى ، وأن الناحية السياسية ستستفيد من الناحية الدينية . ومن هنا كانت عبارته الأولى حين قابل الأمير عثمان : "إنى أرجو إن قمت بنصر لا إله إلا الله أن يظهرك الله تعالى وتملك نجدًا وأعرابها" [٢١].

وفى هذه العبارة ، أيضًا ، توضيح لأمر آخر كان يدور فى ذهن الشيخ ، حينذاك ، وهو أنه كان يرى منطقة نجد ، المفككة سياسيًا وغير الخاضعة للدولة العثمانية ، مجال حركته المستقبلة .

وكان يتزعم المعارضة المحلية لدعوة الشيخ محمد فى تلك المرحلة بعض علماء الدين ، لكن محاولاتهم القضاء عليها فى مهدها فشلت . فاستعانوا بعلماء من خارج المنطقة ، لكن جهود هؤلاء ضدها فشلت أيضًا . ولذلك حاولت المعارضة سلاحًا آخر، فاتجهت لاستخدام قوة السياسيين وحثت الأمراء على محاربة صاحب الدعوة . وكا أنسب زعيم يمكن أن تستفيد منه المعارضة الزعيم الخالدى حاكم الأحساء . وذلك لما كان له من قوة عسكرية ، ولما كان لمنطقته من أهمية اقتصادية لسكان العيينة ، ولما كان يوجد من ارتباط سياسي واقتصادي بين حكام الأحساء وآل معمر[٢٢] .

وكان لاستجابة حاكم الأحساء لنداء المعارضة أثر فى الضغط على عثمان بن معمر ليتخلى عن الشيخ محمد ويطلب منه مغادرة بلدته . فغادر الشيخ تلك البلدة بعد أن دخلت دعوته مرحلة التنفيذ وأصبح له مؤيدون كثيرون فى منطقة العارض كلها .

- ارتباط الشيخ بآل سعود والنتائج الوحدوية لذلك :

وحين تقرر أن يترك الشيخ محمد بلدة العيينة كانت الدرعية المكان المناسب لمقره الجديد . ذلك أن العلاقات بين هذه البلدة وبين حكام الأحساء كانت سيئة[٢٣] . وكان من المتوقع أن يرحبو بمن وقفوا منه موقف عداء لأنهم كانوا خصومًا لهم قبل ذلك . وكان كثير من أعيان البلدة مؤيدين لدعوة الشيخ . ومن هؤلاء إخوة أميرها وابنه عبد العزيز[٢٤] .

وحين قابل الشيخ محمد بن عبد الوهاب الأمير محمد بن سعود فى الدرعية أوضح له ما سبق أن أوضح لعثمان بن معمر من تلازم الإصلاح الدينى والإصلاح السياسي ، كما أوضح لعثمان بن معمر من تلازم الإصلاح الدينى والإصلاح السياسى ، كما أوضح له أن نجدًا ميدان مفتوح أمامه لكى يمارس فيه نشاطه . فكان مما قاله :

---

[٢١] *المصدر نفسه* ، جـ١ ، صـ ٢٢ .

[٢٢] *المصدر نفسه* ، جـ١ ، صـ ٢٣ . ومن دلائل الارتباط السياسى غزو أمراء آل معمر مع حكام الأحساء ، كما أن من دلائل الارتباط الاقتصادى ما ذكره ابن بشر ، هنا ، من وجود مزرعة لعثمان فى الأحساء ، ودفع حاكم تلك المنطقة له مرتبًا سنويًا .

[٢٣] *المصدر نفسه* ، جـ١ ، صـ ٢٣٣ .

[٢٤] ابن غنام ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ٣١ .

"أبشرك بالعز والتمكين والنصر المبين . وهذه كلمة التوحيد التى دعت إليها الرسل كلهم ، فمن تمسك بها وعمل بها ونصرها ملك بها البلاد والعباد . وأنت ترى نجدًا كلها وأقطارها أطبقت على الشرك والجهل والفرقة والاختلاف وقتال بعضهم بعضًا . فأرجو أن تكون إمامًا يجتمع عليه المسلمون وذريتك من بعدك"[٢٥] .

وقد اقتنع محمد بن سعود بذلك وأدرك أبعاده ؛ إذ اشترط على الشيخ محمد مقابل مناصرته له ، أن لا يغادر الدرعية إلى جهة أخرى مستقبلاً [٢٦] . وكانت المبايعة التى تمت بين الشيخ محمد والأمير محمد بن سعود سنة ١١٥٧هـ/ ١٧٤٤م بمثابة إعلان ميلاد دولة جديدة فى المنطقة ، لها هدف معين ومبادئ واضحة .

وما أن استقر الشيخ فى الدرعية حتى بدأ مؤيدوه فى البلدان الأخرى يفدون إليه ، بعضهم يستقر عنده وبعضهم يعود إلى بلاده لينشر الدعوة التى آمن بها . وفى خلال سنتين اتضح أن جهوده قد نجحت نجاحًا كبيرًا . ذلك أن عدد من بلدان العارض قد انضمت إلى الدولة الجديدة طواعية[٢٧] . وكان من بين دوافع قادة بعض هذه البلدان فى الانضمام إليها اقتناعهم بصحة دعوة الشيخ محمد ، التى قامت على أساسها هذه الدولة . لكن منهم من كانت لديه دوافع أخرى ، كالاستعانة بها على المعارضة المحلية فى بلدته .

وهكذا اختل ميزان القوى السياسية والعسكرية بالنسبة للكيانات النجدية لصالح دولة الدرعية الناشئة ، وكان إدراك هذه الدولة لتلك الحقيقة من بين الأسباب التى جعلتها تنتقل إلى مرحلة الصراع المسلح مع خصومها . وكان من الأسباب ، أيضًا، كثرة المهاجرين إلى الدرعية ، مما جعلهم يشكلون عبئًا اقتصاديًا عليها ، من ناحية، ويسهمون فى تشكيل جيش محارب ، من ناحية أخرى . يضاف إلى هذا وذاك ما كان يتعرض له أنصار الدعوة فى بعض البلدان النجدية من ضغط على أيدى الأمراء المعارضين لها .

والواضح من كلام ابن غنام ، المصدر الأول للحركة الوهابية ، أن بدء الصراع المسلح مع الخصوم كان ردًا على عدوان قام به أحد أولئك الخصوم ؛ إذ هاجم دهام بن دواس، أمير الرياض ، بلدة منفوحة التى كانت قد انضمت إلى دولة الدرعية[٢٨] .

وما ورد على لسان الشيخ نفسه فى رسالته إلى العالم العراقى ، عبد الرحمن السويدى، يؤيد كلام ذلك المؤرخ إلى حد ما ، حيث قال :

"وأما القتال فلم نقاتل أحدًا إلى اليوم إلا دون النفس والحرمة . وهم الذين أتونا فى ديارنا ولا أبقوا ممكنا"[٢٩] .

---

[٢٥] ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ٢٤ .

[٢٦] *المصدر نفسه* ، جـ١ ، صـ ٢٥ ؛ ابن غنام ، *المصدر السابق* ، جـ٢ ، صـ ٣ .

[٢٧] ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ٢٨ ــ ٣٠ .

[٢٨] ابن غنام ، *المصدر السابق* ، جـ٢ ، صـ٦ .

[٢٩] *المصدر نفسه* ، جـ١ ، صـ ١٥٤ .

لكنه من الواضح أيضًا ، أن دولة الدرعية ، بما تهيأ لديها من ظروف ، كانت ستحارب من يعترض انتشار نفوذها فى نجد بالذات على أية حال . وبدأ الصراع المسلح بين دولة الدرعية وبين الإمارات والقبائل المخالفة فى نجد . وكان النصر حليف هذه الدولة فى أغلب الأحيان . ومع أن ما أشير إليه سابقًا من رسوخ النزعة الاستقلالية وتعمق الشعور السلبى تجاه الوحدة لدى النجديين قد أخر وحدة المنطقة سنين طويلة فإن النتيجة الحتمية قد تحققت فى نهاية المطاف . ولم يحل منتصف العقد التاسع من القرن الثامن عشر إلا وقد أصبحت نجد بكاملها وحدة سياسية قوية .

- علاقات الحركة الوهابية بالقوى والمناطق المحيطة بها :

لقد كان هناك احتمالان للتدخل الخارجى ضد دولة الدرعية الناشئة : أحدهما من حكام الأحساء ، والثانى من أشراف الحجاز ، لما كان لهؤلاء وأولئك من نفوذ سابق فى بعض أقاليم نجد .وكان تدخل حكام الأحساء أكثر احتمالاً لأن مركز الدولة الجديدة كان فى إقليم العارض الذى كان النفوذ الخالدى فى بعض بلدانه واضحًا ولأن الأحساء من الناحية الجغرافية أقرب إلى ذلك الإقليم من الحجاز. وقد سبق أن أشير إلى ضغط زعيم بنى خالد على عثمان بن معمر ليتخلى عن مساعدة الشيخ محمد . وكان منتظرًا أن يتدخل ذلك الزعيم للقضاء على دولة الدرعية الجديدة منذ بداية أمرها . لكن من حسن حظ هذه الدولة أن حدث نزاع بين قادة بنى خالد حول الزعامة . وكان من نتائج ذلك النزاع أن توفى زعيم هذه القبيلة، سليمان بن محمد ، طريدًا فى إقليم الخرج بنجد عام ١١٦٦هـ / ١٧٥٢م[٣٠] .

وقد أعطى تأخر التدخل الخالدى فى شؤون نجد خلال تلك الفترة فرصة للدرعية لتقف على قدميها . وحين استقرت الأمور فى الأحساء لزعيم خالدى آخر، عام ١١٧٢هـ / ١٧٥٨م ، كانت دولة الدرعية قد أرست قواعدها فى المنطقة .

ومنذ العام المذكور أخيرًا بدأ التدخل العسكرى لزعماء بنى خالد ، حكام الأحساء ، ضد الدولة الجديدة فى نجد . لكن من الملاحظ أن ذلك التدخل لم يكن مستمرًا ، وإنما كان يحدث على فترات يفصل بين بعضها حوالى عشر سنين أحيانًا. وقد أبدت دولة نجد الجديدة صمودًا قويًا ضد كل الهجمات الخالدية عليها . وكان محتمًا أن يتغير ميزان القوة العسكرية بين دولة الدرعية وزعماء بنى خالد مع استمرار صمود تلك الدولة ونجاحها . ولم تأت سنة ١٢٠٠هـ / ١٧٨٥م إلا وقد تبدل موقف الدرعية من الدفاع إلى الهجوم . ولعل مما ساعدها على ذلك ، إضافة إلى توحيدها لنجد ، أن الخلافات الداخلية بين زعماء بنى خالد عادت من جديد . وفى هذه المرة لم يجد الزعيم الخالدى ، الذى ثار عليه أقاربه ، مكانًا يلجأ إليه أنسب من الدرعية ذاتها[٣١] .

---

[٣٠] ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ٤٣ .

[٣١] ابن غنام ، *المصدر السابق* ، جـ٢ ، صـ ١٢٤ – ١٢٥ .

وهكذا بدأت جيوش الدرعية تغزو منطقة الأحساء. ولم ينته عام ١٢٠٨هـ / ١٧٩٣م إلا وقد دخلت هذه المنطقة المهمة تحت حكم قادة الدرعية[٣٢] .

أما بالنسبة لعلاقة دولة الدرعية بأشراف الحجاز فكانت مختلفة نوعًا ما عن علاقتها بزعماء بنى خالد . لقد عارض أولئك الأشراف الحركة الوهابية منذ بداية ظهورها ، لكن معارضتهم اقتصرت على الناحية المعنوية ولم يتجاوزها إلى أى إجراء مادى . فقد أفتى علماء مكة بانحراف محمد بن عبد الوهاب عن الدين الصحيح ، ومنعوا أتباعه من الحج سنين طويلة ، لكن أشراف الحجاز لم يقوموا بأى غزو عسكرى لنجد إلا بعد مرور أكثر من أربعين سنة على قيام دولة الدرعية الجديدة .

والأسباب التى دعت إلى تأجيل تدخلهم العسكرى ليست واضحة . لكن يبدو أنهم كانوا يظنون بأن المعارضة المحلية فى نجد ، بمساعدة بنى خالد ، ستكفيهم مهمة القضاء على الحركة الوهابية . وحين انهارت المعارضة النجدية ، وأوشكت الأحساء ذاتها على الدخول تحت حكم الدرعية ، أدرك أشراف الحجاز أنه لابد من التدخل العسكرى لئلا يمتد نفوذ الدولة النجدية الجديدة إلى بلادهم .

وكان أن بدأوا غزوهم لها عام ١٢٠٥هـ / ١٧٩٠م [٣٣] . لكن فرص نجاح هؤلاء الأشراف فى تحقيق أى انتصار كانت غير واردة حينذاك . فكان أن فشلوا فى هجومهم على نجد ، ثم فشلوا فى دفاعهم عن الحجاز . ولعل مما زاد موقفهم حرجًا انضمام منطقة عسير إلى دولة الدرعية ، حيث أصبحت الحجاز محاطة من أكثر جهاتها بمناطق تابعة لهذه الدولة . وفى خلال سنتى ١٢١٩هـ و ١٢٢٠هـ / ١٨٠٤م و ١٨٠٥م انهارت مقاومة الأشراف وأصبحت الحجاز جزءًا من الدولة الوحدوية الجديدة .

ولم يقف نجاح دولة الدرعية عند هذا الحد ، وإنما امتد إلى مناطق أخرى من الجزيرة العربية وأطرافها ، فشمل أجزاء من اليمن وأجزاء من عمان وبلدان الخليج العربى الأخرى، من بينها قطر . بل إن تلك الدولة نجحت فى مد نوع من النفوذ لها على قبائل عربية فى كل من العراق وسوريا وكان من بين مظاهر ذلك النفوذ دفع بعض هذه القبائل الزكاة إليها[٣٤] .

- موقف الدولة العثمانية من الحركة الوهابية :

ولقد علمت الدولة العثمانية بالحركة الوهابية منذ بدايتها فلم تقم بأى إجراء عملى ضدها سنين طويلة . وحين استولت هذه الحركة على الأحساء وأصبحت حدودها متاخمة للعراق ، التى كانت ولاية من الولايات العثمانية ، وأصبحت تهدد الحجاز ، التابعة لها من الناحية الرسمية والمهمة لديها من الناحية المعنوية ، تحركت للقضاء

---

[٣٢] *المصدر نفسه* ، جـ٢ ، صـ ١٦٧ – ١٦٨ ؛ ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ١٣٠ – ١٣١ .

[٣٣] ابن غنام ، *المصدر السابق* ، جـ٢ ، صـ ١٤٥ – ١٤٨ .

[٣٤] ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ٢٣٢ .

عليها . فأرسلت حملات من العراق ضدها . لكن الفشل كان مصير هذه الحملات وحين دخلت الحجاز تحت نفوذ الحركة الوهابية ازداد تصميم الدولة العثمانية على القضاء عليها . وكان ما هو معروف لدى الجميع من نجاح الحملة التى قام بها محمد على ، حاكم مصر ، ضدها ، والقضاء على دولتها عام ١٢٣٣هـ / ١٨١٨م . وبذلك انتهت أول تجربة وحدوية فى تاريخ جزيرة العرب الحديث .

على أن القضاء على الحركة الوهابية عسكريًا لم يقض على مبادئها ، فظلت حية فى نفوس أتباعها ؛ خاصة فى نجد ، حتى قامت لها دولة جديدة تمثلت فيما سمى بالدولة السعودية الثانية . وقد ضمت هذه الدولة نجدًا والأحساء وأجزاء أخرى من مناطق الخليج العربى . ثم ضعفت نتيجة الانقسامات الداخلية فى قيادتها ، وحلت محلها فى نجد إمارة آل رشيد . ومنذ بداية هذا القرن بدأ عبد العزيز بن سعود جهوده لتكوين دولة جديدة . ونجح أخيرًا فى توحيد أجزاء واسعة من جزيرة العرب مكونًا بذلك المملكة العربية السعودية الحاضرة[٣٥] .

[٣٥] ابن بشر ، *المصدر السابق* ، جـ١ ، صـ ٢٣٢ .

قائمة بأسماء المراجع العربية والأجنبية :

- ابن غنام ،
روضة الأفكار والأفهام لمرتاد جمال الإمام وتعداد غزوات ذوى الإسلام ، القاهرة ، ١٩٤٩ .

- عبد الله الحاتم ،
خيار ما يلتقط من الشعر النبط ، الطبعة الثانية ، دمشق ، ١٩٦٧ .

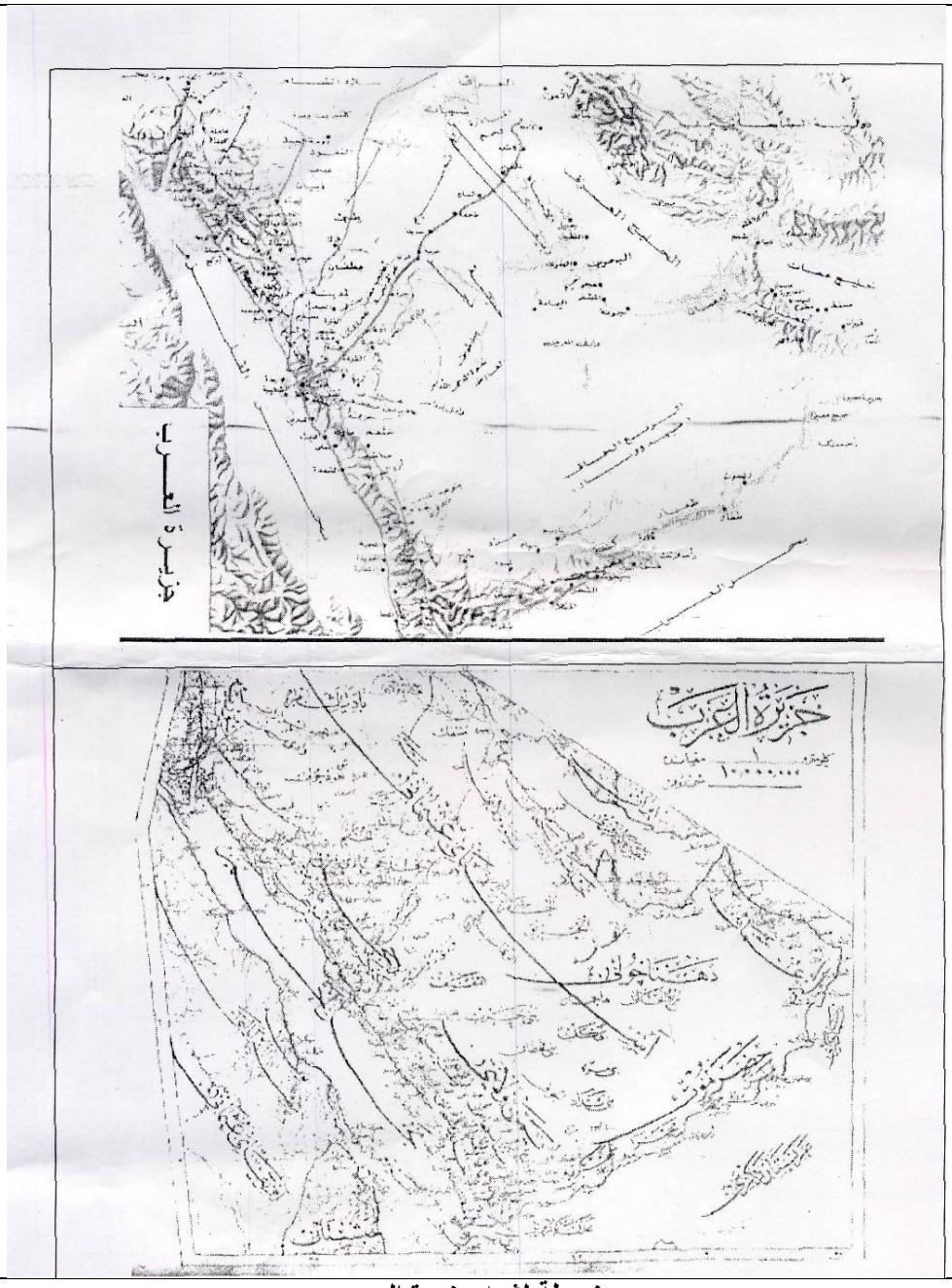
- عثمان بن بشر ،
عنوان المجد فى تاريخ نجد ، الطبعة الثانية من قبل وزارة المعارف السعودية ، ١٩٧١ .

- محمد الفاخرى ،
الأخبار النجدية ، تحقيق عبد الله الشبل ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٩٨٠ .

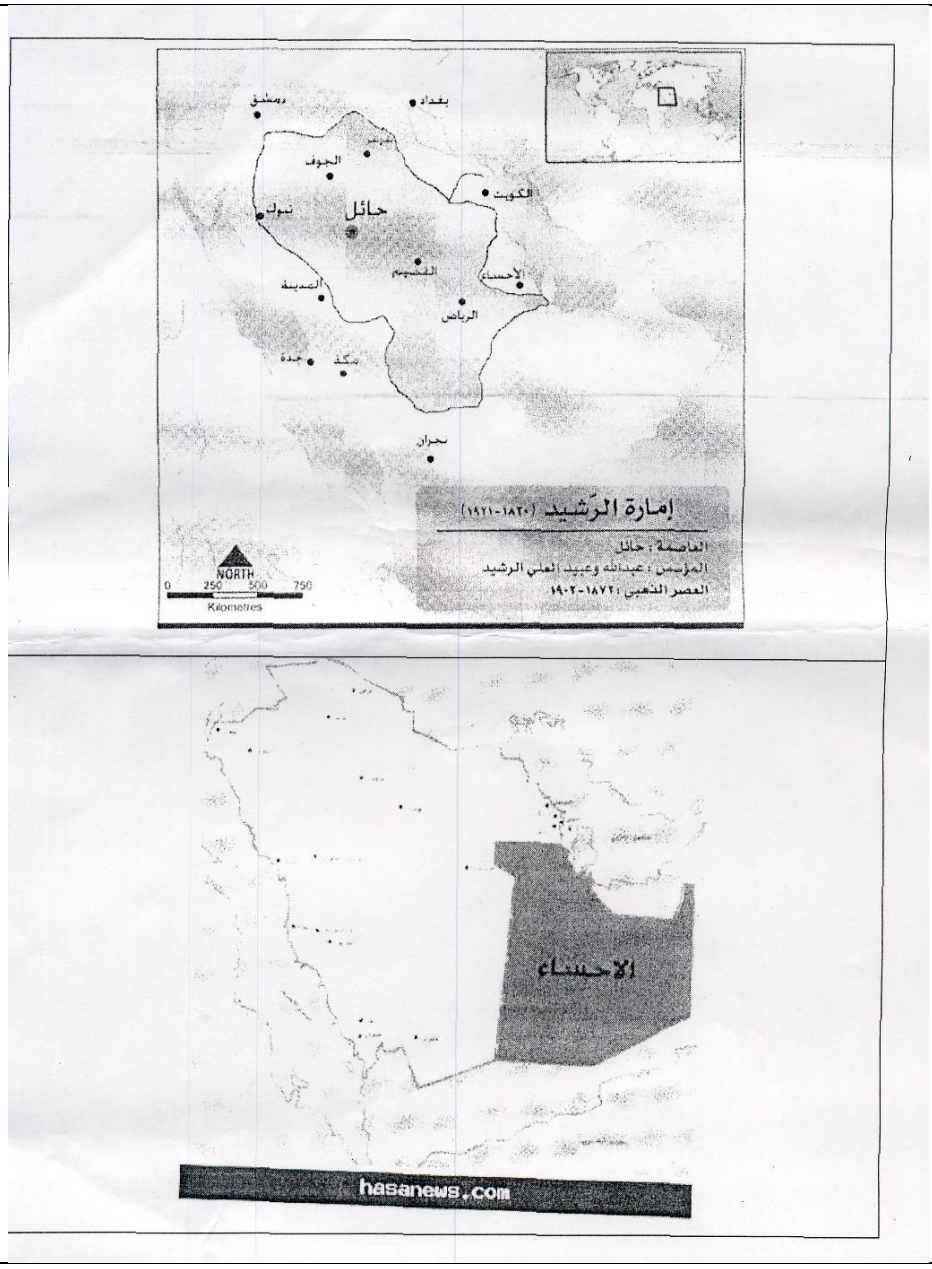
- Abu Hakima ,
History of Eastern Arabia (1750 – 1800) , Beirut , 1965 .

- Burckhardt ,
Notes on the Bedouins and Wahabys , London , 1831 .

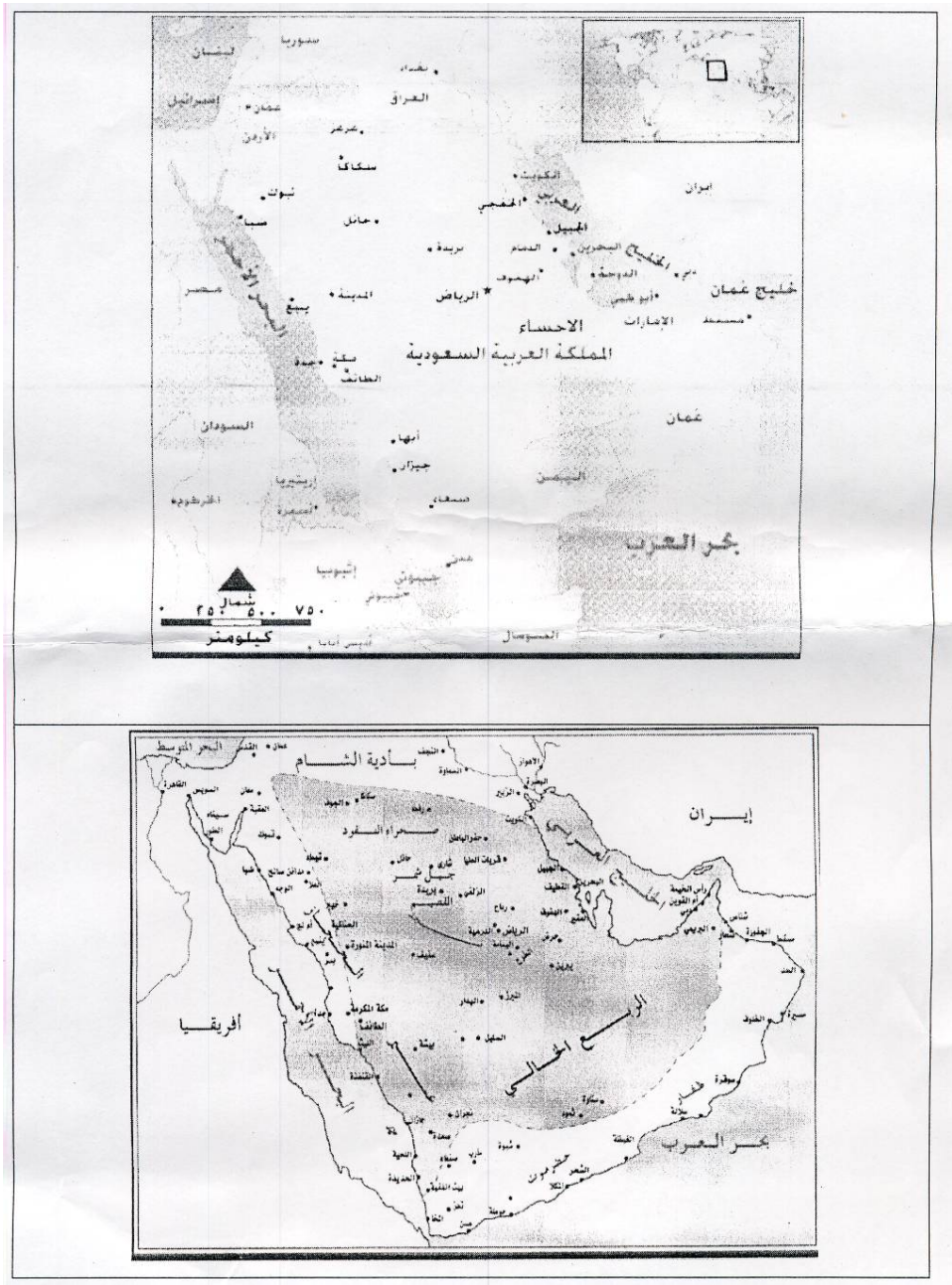
الأشكال



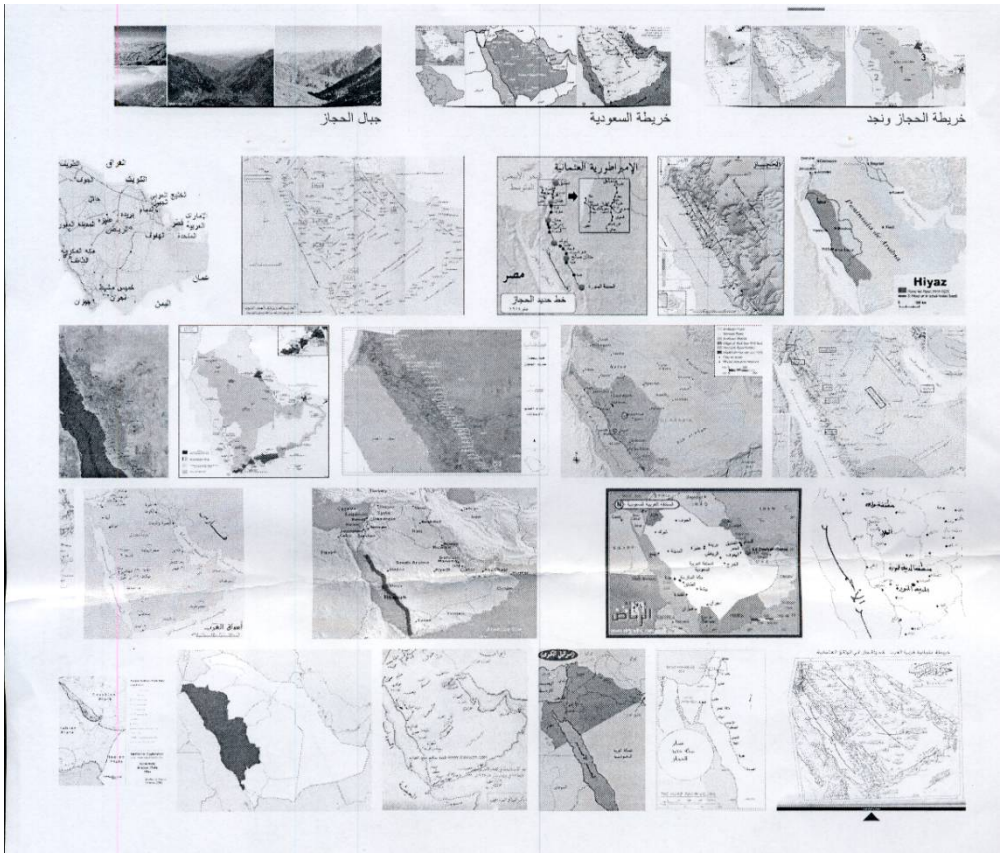
خريطة لشبه جزيرة العرب



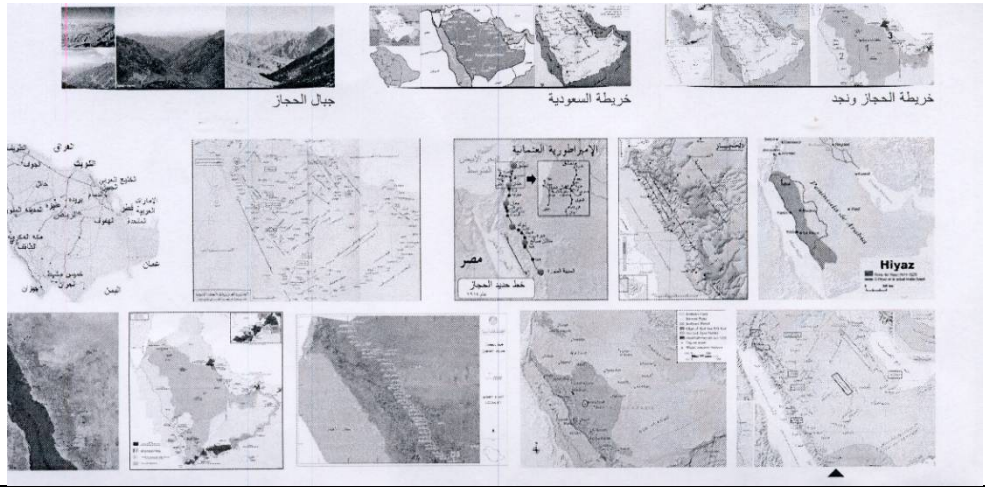
خريطة تبين موقع إمارة رشيد ومنطقة الأحساء

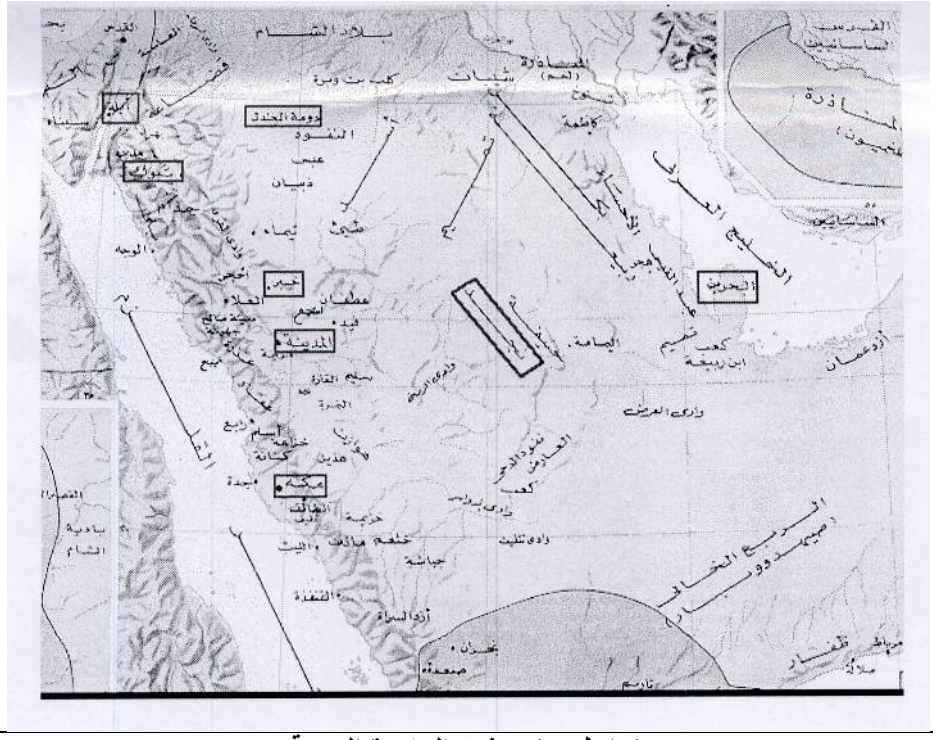


خريطة توضح المناطق والمدن الرئيسية فى شبه الجزيرة العربية



خرائط متنوعة توضح شبه الجزيرة العربية





خرائط توضح شبه الجزيرة العربية

السيدة زينب رضي الله عنها ومسجدها بالقاهرة

د/ عفاف عمر الإتربي•

نشأة السيدة زينب :-

حظيت شبه الجزيرة العربية بأن يكون علي أرضها مهبط آخر ومتمة الرسالات السماوية، والتي نزلت علي سيدنا محمد صلي الله عليه وسلم، خاتم الانبياء والمرسلين.. وإنتشر الإسلام منها إلي أرجاء المعمورة.

وكان لآل بيت النبي مكانة عند المسلمين كافة،ولقد كان لمصر حظاً كبيراً في إستقبال بعض آل البيت الشريف، ومنهم السيدة زينب رضي الله عنها، حفيدة الرسول الكريم، فهي السيدة الجليلة "زينب بنت الإمام علي بن أبي طالب بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف" وأمها فاطمة الزهراء وجدتها لأمها السيدة خديجة بنت خويلد زوجة الرسول وأولى أمهات المؤمنين، فهي رضي الله عنها قريشية هاشمية الأبويين والجدين.

ولدت – رضي الله عنها- في شهر شعبان من السنة الخامسة من الهجرة، وكان جدها – صلي الله عليه وسلم في سفر، ولم يشأ والديها تسميتها حتي عاد من سفره وحملها بين يديه يباركها، ولما عرف أنهم انتظروا عودته لتسميتها فسماها "زينب" علي اسم خالتها "زينب" ابنته الكبري..التي إغتالتها يد كافر بطعنة غادرة [١]، ونشات الطاهرة زينب في رحاب جدها العظيم، تنهل من عطفه، وحنان أبويها "الإمام علي– كرم الله وجهه – وأمها فاطمة الزهراء".

وما أن أتمت الخامسة من عمرها حتي لبي جدها نداء ربه، وظلت أمها في حزن شديد علي فراقه حتي لحقت به بعد ستة أشهر، وتحملت الصغيرة في تلك الفترة مسئولية رعاية أمها المريضة وأخويها الحسن والحسين وهي التي تحتاج في سنها هذا إلي الرعاية، وزادت مسئوليتها بعد فراق أمها برعايتها لأبيها كما أوصتها قبل موتها، وكانت قد هيأتها لذلك.

• مدير عام ترميم آثار المتاحف "الأسبق" المجلس الأعلى للآثار "مصر"

(١) النبوي جبر سراج: السيدة زينب رضي الله عنها في قلوب المحبين، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ص٥، بدون سنة نشر.

وبرغم حاجتها الشديدة لشفقة والدها الا أنه – رضي الله عنه –عاش مشغولاً بهموم الخلافة فحياته قبل الخلافة جهاد وغزو في سبيل الله، وأثناءها جهاد وقتال الخارجين علي شرع الله، فأن له أن يوفر لصغيرته ما تنعم به مثيلاتها في طفولتهم. [٢]

ولقد ورثت صفات أمها الزهراء من جلد وقوة وصبر، ونهلت من علم والدها الإمام علي، فقد كانت حياته جهاداً متصلاً .. وما قدمه للفكر واللغة العربية والبيان.. لا يوصف إلا بأنه محيط للمعارف الإسلامية. [٣]

وفي بيئة صالحة ورحاب الورع والدين نشأت السيدة زينب، ونما عودها، فجملها ربها بدناً وروحاً، وطبعاً وخلقاً، فأصبحت ملئ العيون حسناً وجمالاً ومهابة، وأصبحت في سن الزواج فإختار لها أبوها الإمام من رآه جديراً بها حسباً ونسباً ممن تقدموا للزواج بها وهم كثر[٤]، فكان "عبد الله بن جعفر" أحقهم جميعاً بزهرة آل البيت، ولقد كان عبد الله بن جعفر أول مولود للمسلمين في الهجرة الأولي للحبشة، وقد باركه النبي الكريم قبل موته ودعا له، ورحب الإمام علىبعبد الله ترحيباً حارا، لأنه إبن أخيه جعفر، وكان أحب إخوته إليه، فقد أبلي في الإسلام بلاءاً حسناً ومات شهيداً.

و تزوجا "عبد الله وزينب" ببيت أبيها الإمام علي في المدينة المنورة، وكان الزفاف يوماً عظيماً من أيام إنتصار المسلمين، حضره جمع كبير من المسلمين وعلي رأسهم الخليفة عمر بن الخطاب، وتمني الجميع لو أن رسول الله كان موجوداً لكان أعظم حدث في الوجود، وتمنوا للعروسين حياة طيبة وذرية صالحة[٥].

وقد أثمر هذا الزواج بنين وبنات، ماتوا جميعآ دون عقب إلا عليا وأم كلثوم .. فمنهما الذرية[٦]، وبدأت الأحزان مرة أخرى، فها هو أبوها الإمام على خارج ليؤم المسلمين فى صلاه فجر يوم من أيام شهر رمضان، فإذا بيد شقى من الخوارج تندفع الى راسة بالسيف المسموم فتقتله غدرآ "إنا لله وإنا اليه راجعون" شعارها المتصل، فهى الفقيهة ثمرة التربية المحمدية[٧]، وتلاحقت الأحداث سريعآ والناس فى إختلاف حول

---

(٢) النبوي جبر سراج: المرجع السابق، ص ٦.

(٣) النبوي جبر سراج: المرجع نفسه، ص ٢١.

(٤) محمد محمد عامر، السيد حسن منصور: السيدة زينب عقيلة بني هاشم، دار الحسين الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٩.

(٥) محمد محمد عامر: المرجع نفسه ص ١١.

(٦) النبوي جبر سراج: المرجع السابق، ٢٩.

(٧) محمد محمد عامر، السيد حسن منصور: المرجع نفسه، ص ٧.

إمامة أخيها الحسن عقب إستشهاد أبية، بين مؤيد ومعارض بسبب الفتن التى بدات بعد مقتل عثمان رضى الله عنه، فتضع زوجة أخيها السم له فى طعامة فتقتلة مسموماً برغم تنازله عن الخلافة للطامعين فيها، ورغبة فى أن يصلح الله بين طائفتين متقاتلين من المسلمين، ولم تستطع فعل شئ لأخيها وهى تراه يموت بين يديها غير قولها "إنا لله وإنا اليه راجعون" [٨] ، ودفنتة بجوار أمها الزهراء .

وظهرت الفتن مرة أخرى بين المسلمين بسبب الخلافة، فركبت السيدة زينب فى ركب أخيها الحسين مع أهلهم أجمعين إلى مكة ثم الى العراق ليدعو الناس الى بيعته – ليس طلباً للدنيا ولكن لعلمه بحاجة الأمة الية والسلوك بالمسلمين مسالك الخير[٩]

وكان أهل الكوفة قد أرسلوا إلية مرحبين يدعونه ليبايعوه فشد الرحال بأهله الى هناك – برغم تحزير بعض محبيه من إنقلاب أهل العراق علية وفتن الموالين للخليفة – ولكنه صمم على نصرة الحق، ووصل الكوفة ومنها الى كربلاء[١٠].

كان إبن زياد قد سبق الحسين الى كربلاء بعد علمه بذهابه اليها وأعد وجند بنفوذة وأمواله الكثير من المقاتلين، ونصب أصحاب الحسين الخيام ورفضوا أن يتركوه حين طلب منهم الرحيل، وصمموا على مواجهه المؤامرة معه.

وحين بدأ القتال وإشتد كانت السيدة زينب قوية وتعرف ما سيحدث، وكانت على رأس سيدات أهل البيت، يداوين الجراح ويجهزون الطعام للمقاتلين .

وكان جيش إبن زياد عدة آلاف أمام أصحاب الحسين الذين كانوا لا يزيدون عن بضعه وثلاثين مقاتلاً مؤمناً، قاتلوا بشجاعه نادرة ولكنهم تساقطوا أمام الحشود الغادرة، وظل الحسين صامداً مقاتلا بسيف الحق حتى تكاثروا علية فقتلوه، وأوصى أخته زينب بالصبر وإحتسابه عند الله وهو يموت، ثم فوجئت بهم يقطعون رأسة الشريفة ويرفعونها على الرماح.

ولم تكتمل بشاعه مآساة كربلاء بإستشهاد الحسين، بل بدأ جند إبن زياد - بدون مراعاة حرمة نساء أهل البيت- بإقتحام خيامهم وأعملوا فيهن سلباً ونهباً وحرقاً، وساقوا ركباً من الأسارى من نساء وأطفال البيت النبوى الكريم، وفيهم السيدة زينب وأختها أم كلثوم وإبنتا الحسين "السيدة سكينة وفاطمة" وحملوا على ظهور الجمال وهى ترى الطريق ملىء بجثث وأشلاء الشهداء، فأخذت تناجى الله فى محنتها التى لا

---

(٨) النبوي جبر سراج: المرجع السابق، ص ٧.

(٩)النبوي جبر سراج: المرجع نفسه، ص ٧٣.

(١٠) محمد محمد عامر، السيد حسن منصور: المرجع نفسه، ص١٦.

يتحملها بشر[١١] متمثلة بقوله تعالى "وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الأَمْوَالِ وَالأَنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ *الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُمْ مُصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ *أُولَئِكَ عَلَيْهِمْ صَلَوَاتٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَرَحْمَةٌ وَأُولَئِكَ هُمُ الْمُهْتَدُونَ)[١٢] حتى وصل الركب الى الكوفة وإستنكرت السيدة زينب ومن معها بكاء أهل الكوفه على ما صار إليه أهل البيت حيث كان رجالهم من صنعوا تلك المحنة الرهيبة.

ولما دخل أهل البيت النبوى الكريم ومن معهم الى حيث اللعين (عبيد الله ابن زياد) والى الكوفة من قبل "يزيد ابن معاوية" فلما دخلت المكان ورآت من قتل أخيها وأهلها يجلس– حيث كان يجلس فيها من قبل أبوها أمير المؤمنين على إبن أبى طالب كرم الله وجهه، تملكها حزن شديد لما آل اليه وضعهم، ولكنها لازت بكل كبريائها وعزة نفسها، ولما عرف إبن زياد من هى أراد أن يتشفى فى آل البيت ولكنها حقرت من شأنة ولم تهاب أن تواجهة باللعنات وما ينتظره من الله جزاء ما اقترفته يداه فى حق آل البيت، ولما عرف أن الصبى الموجود معها هو على ابن الحسين أراد ان يقتله هو الآخر، فإحتضنت الصبى تزود عنه بروحها وتطلب أن تقتل هى أولآ إن اراد فتركه مرغمآ [١٣].

وتم ترحيلهم الى دمشق وبعد أيام قليلة قضاها آل البيت فى دار الحكم فى دمشق، تظاهر يزيد بالرفق واللين وأنه سيبعثهم الى المدينة مبدياً أنه سيكون في عونهم دائما فيما يريدون، ومن العجب أن رئيس الحرس الذى رافق القافلة كان من أشد الناس حباً لآل البيت.. وقد تفانى فى خدمتهم وقبل أن تصل القافلة التى تقل آل البيت الى المدينة المنورة، أرسل على زين العابدين بن الحسين رسولآ الى المدينة يخبر أهلها وينادى فى الأسواق قائلا: أن زين العابدين بن الحسين وعماته وبنى عمومته قد قدموا اليكم، وخرج أهل المدينة يستقبلونهم فى سواد الحداد بالبكاء والنحيب وقد تفطرت قلوبهم حزنا وجزعآ من هول ما حدث لهم [١٤]

وظل أهل المدينة ومن حولها يفدون على بيوت آل النبي مواسين ومعزين يستمعون الى ما تذكره لهم السيدة زينب من حديث الماساة وأنباء الفجيعه التى حلت بآل البيت، فأودت بحياة شباب من أهل الجنة من ذوى قربى رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبناء الصحابة الكرام الذين ضحوا بأرواحهم فى سبيل المبدأ والعقيدة، ووقوفآ الى

(١١)النبوي جبر سراج: المرجع السابق، ص ص ٨، ١٠.
(١٢) القرآن الكريم [سورة البقرة الآية: ١٥٥-١٥٧].
(١٣)النبوي جبر سراج: المرجع السابق، ص ١٤.
(١٤)النبوي جبر سراج: نفسه، ص ٢٧.

جانب الإمام الحسين[١٥] وكان إلتفاف أهل المدينة بهم سبباً فى قلق بنى أمية من إنقلاب الناس عليهم، فأمر يزيد أن يتم تفريق بقية آل البيت، فذهب والى المدينة الى السيدة زينب يطلب منها أن تختار أى بلد خلاف المدينة لتقييم فيها، فوبختة رافضة الخروج، ولكن إبنة عمها نصحتها بالخروج وقولها "يا إبنة عمى قد صدقنا الله وعده وأورثنا الأرض نتبوأ منها حيث نشاء .. وسيجزى الله الظالمين .. إرحلى الى بلد آمن" ورحلت السيدة زينب الى مصر، فإستقبلتها حشود المصريين بكل الحب والترحاب والإعزاز لآل البيت يتقدمهم والى مصر مسلمة بن مخلد الأنصارى" [١٦] وقد ترك لها داره لتقيم فيها معززة مكرمة وقد توافد أهل مصر على مجلسها يتقدمهم أهل العلم وأحباب أهل البيت يستمعون منها الى تفسير آيات القران الكريم والى أحاديث جدها المصطفى (ص) والى السيرة النبوية وسيرة أهل البيت والصحابة الكرام، ويسألونها فى أمور دينهم وكانت تجيبهم بما ورثته عن جدها (ص) وما تعلمته من حكمة أبيها وأمها الزهراء رضى الله عنهم جميعاً.

وكانت رضى الله عنها عالمة واسعه الصدر، كريمة الأخلاق طاهرة القلب، وظلت قانتة عابدة، تكثر الصيام وتتلوا الآيات الكريمة وتكثر الدعاء والتضرع الى الله، خاصة مما حفظته عن جدها.

كما ظلت رضى الله عنها مناره للهداية فى مصر وكعبة للمحبين محاطة بحبهم جاعلينها فى قلوبهم رمزآ للصبر والتضحية.

عاشت رضى الله عنها بمصر عاماً واحداً، حتى صعدت روحها الطاهرة الى بارئها عشية يوم الأحد الموافق الخامس عشر من رجب سنة ٦٢ه، ودفنت رضى الله عنها فى محل سكنها حيث أقيم مسجدها المعروف الآن بالقاهرة، وبعد مرور عام على وفاتها وفى نفس اليوم الذى توفيت فيه، إجتمع أهل مصر وفى مقدمتهم الشيوخ والفقهاء والقراء وعلى رأسهم المحبين، وأقاموا لها المولد الزينبى الذى يقام سنوياً حتى الآن احتفالاً بذكراها العطرة فيقرأ فيه القران الكريم وتقام الاذكار صلة من المحبين وهدية لروحها الطاهرة [١٧].

([١٥])النبوي جبر سراج: المرجع نفسه، ص ٢٨.

([١٦])محمد محمد عامر، السيد حسن منصور: المرجع السابق ص ١٠٠.

([١٧])النبوي جبر سراج: المرجع السابق، ص ٣٥.

مسجد السيدة زينب بالقاهرة

مسجد السيدة زينب "١٣٠٢ هجرية = ١٨٨٤/ ٨٥م"، ويقع المسجد بميدان السيدة زينب وكان هذا المكان يعرف قديما في العصر المملوكي باسم خط السباع نسبة إلى قنطرة شيدها السلطان بيبرس البنقدارى "٦٥٨ هـ" على الخليج المصري الذي كان يمر من أمام المسجد وكان على هذه القنطرة رسم للسباع وهو شعار السلطان الظاهر بيبرس ،وقد تم ردم الخليج المصري عام ١٨٩٨م ومع عملية الردم اختفت قنطرة السباع وظهرت واجهة مسجد السيدة زينب ومنذ ذلك التاريخ أي في نهاية القرن التاسع عشر بدأ يطلق على الميدان بل والحي بأكمله اسم السيدة زينب المدفونة داخل المسجد[١٨]، وتشرف واجهته الرئيسة الآن على الميدان المسمى باسمها وقد تناولته يد الإصلاح والتعمير فى أوقات مختلفة، ففى العصر العثمانى قام على باشا الوزير والى مصر من قبل السلطان سليمان بعمارة فيه سنة ٩٥٦ هجرية = ١٥٤٩م كما قام عبد الرحمن كتخدا فى سنة ١١٧٤ هجرية = ١٧٦١م بإعادة بنائه، وفى سنة ١٢١٢ هجرية = ١٧٩٨م ظهر خلل بالمسجد فقام عثمان بك المرادى بهدمه وشرع فى بنائه وارتفع بجدرانه وأقام أعمدته ولم يتم البناء نظرا لدخول الفرنسيين مصر.

وبعد خروجهم منها استؤنف العمل إلا أنه لم يتم فأكمله محمد على الكبير رأس الأسرة الملكية، ومنذ ذلك التاريخ أصبح مسجد السيدة زينب محل عناية أعضاء هذه الأسرة وموضع رعايتها فقد شرع عباس باشا الأول فى إصلاحه ولكن الموت عاجله فقام محمد سعيد باشا فى سنة ١٢٧٦ هجرية = ١٨٥٩/ ٦٠م بإتمام ما بدأه سلفه وأنشأ مقامى العتريس والعيدروس.

والمسجد القائم الآن أمر بإنشائه الخديوي توفيق وتم بناؤه سنة ١٣٠٢ هجرية = ١٨٨٤/ ٨٥م وفى عهد الملك فاروق تم توسيع المسجد من الجهة القبلية وافتتح هذه التوسعة بصلاة الجمعة فى ١٩ من ذى الحجة سنة ١٣٦٠ هجرية = ١٩٤٢م.

والواجهة الرئيسة للمسجد تشرف على ميدان السيدة زينب وبها ثلاثة مداخل تؤدى إلى داخل المسجد مباشرة صورة رقم (١)، وترتد الواجهة عند طرفها الغربى وفى هذا الارتداد باب آخر مخصص للسيدات يؤدى إلى الضريح وتقوم المئذنة على يسار هذا الباب صورة رقم (٢)

([١٨]) من النت : http://forums.roro44.net/491260.html.

ويحيط بالركن الغربى البحرى سور من الحديد ويقع به قبتان صغيرتان ملتصقتان محمولتان على ستة أعمدة رخامية بواسطة سبعة عقود أقيمتا على قبرى العتريس والعيدروس.

وتقع الواجهة الغربية على شارع السد صورة رقم (٣) وبها مدخل على يساره من أعلى ساعة كبيرة وللمسجد واجهتان أخريتان إحداهما على شارع العتريس والأخرى على شارع باب الميضأة، وأنشئت واجهات المسجد ومنارته وقبة الضريح على الطراز المملوكى وهى حافلة بالزخارف العربية والمقرنصات والكتابات.

والمسجد من الداخل مسقوف جميعه، حمل سقفه المنقوش بزخارف عربية على عقود مرتكزة على أعمدة من الرخام الأبيض صورة رقم (٤) ويعلو الجزء الواقع أمام المحراب شخشيخة، كما يعلو الجزء الأوسط من المسجد قبل التوسيع شخشيخة بها شبابيك زجاجية بوسطها قبة صغيرة فتح بدائرها شبابيك من الجص المفرغ المحلى بالزجاج الملون صورة رقم (٥) .

ويقع الضريح بالجهة الغربية من المسجد وبه قبر السيدة زينب رضى الله عنها، تحيط به مقصورة من النحاس تعلوها قبة صغيرة من الخشب، ويعلو الضريح قبة مرتفعة ترتكز فى منطقة الانتقال من المربع إلى الاستدارة على أربعة أركان من المقرنص المتعدد الحطات ويحيط برقبتها شبابيك جصية مفرغة محلاه بالزجاج الملون صورة رقم (٦).

وقد عملت التوسعة من الداخل على نظام باقى المسجد وهى تشتمل على صفين من العقود المحمولة على أعمدة رخامية تحمل سقفا من الخشب المنقوش بزخارف عربية وبوسطه شخشيخة مرتفعة عنه بها شبابيك للإضاءة، وبنيت واجهات هذه التوسعة بالحجر على طراز واجهات المسجد الأخرى. [١٩]

والمسجد به مكان واسع لصلاة السيدات صورة رقم (٧).، كما تم عمل تطوير للمسجد والميدان المحيط به على مر السنين حتى الآن، وتم أخيرآ مشروع ترميم وتجديد وتطوير المبنى الرئيسي للمسجد وملحقاته وزيادة مسطح الجامع الى **٩٠٠٠**م^{٢} ليسع **١٥٠٠** مصلى صورة رقم (٨).، ويشتمل على مركز للوثائق

(١٩) المجلس الأعلى للشئون الإسلامية- وزارة الأوقاف.

الأسلامية النادرة بالاضافة الى أعمال تقوية الأساسات والمبنى الهيكلى وأعمال الترميم الدقيق للعناصر المعمارية وأعمال حقن التربة [٢٠]

(٢٠) من خلال الزيارات الميدانية للباحثة.

صور مسجد السيدة زينب من الخارج

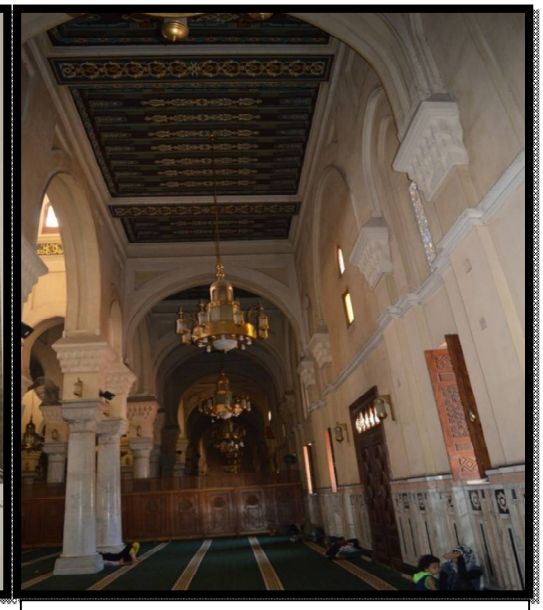
صورة رقم ١أ للواجهة الرئيسية لمسجد السيدة زينب ١٨٤٤م نقلاً

صورة رقم ١ ب للواجهة الرئيسية لمسجد السيدة زينب

صورة رقم ٢ لمدخل السيدات - الباحثة

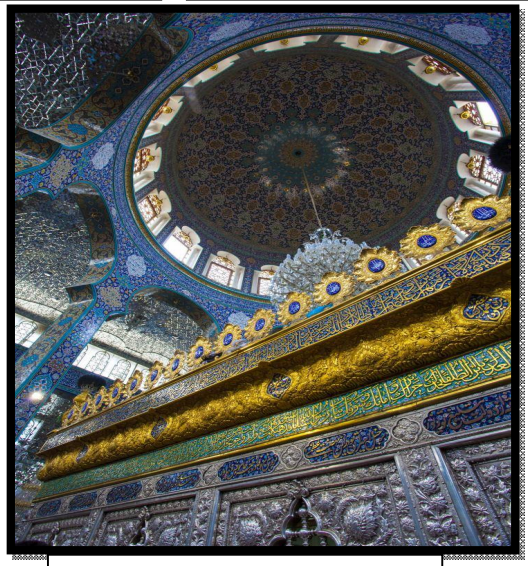
صورة رقم ٣ الواجهة الغربية بشارع السد - الباحثة

تابع صور مسجد السيدة زينب من الداخل



صورة رقم ٤أ توضح السقف المزخرف تحمله أعمدة الباحثة

صورة رقم ٤ب لمسجد السيدة زينب من الداخل عام ١٨٨٤م



صورة رقم ٥ توضح الشخشيخة تحملها الأعمدة

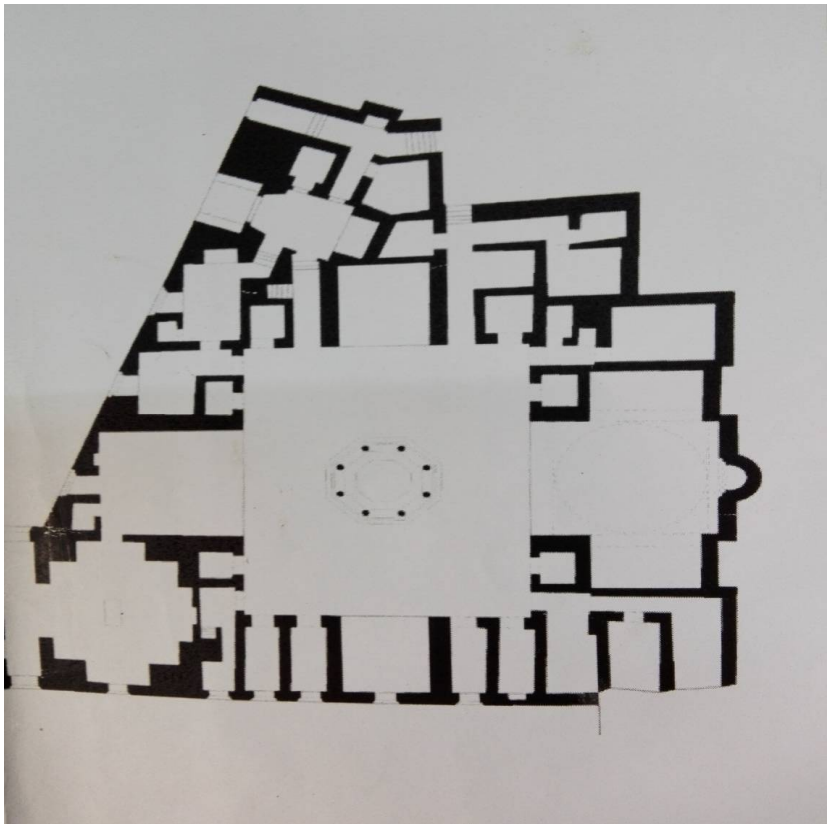
تابع صور الضريح من الداخل

صورة رقم ٦ أ توضح ضريح السيدة النت

صورة رقم ٦ ب توضح تفصيل لضريح السيدة

صورة رقم ٦ ج زيارة للرئيس الراحل عبد الناصر وشيخ الأزهر لمسجد السيدة زينب النت

صورة رقم ٧ توضح مكان صلاة السيدات الباحثة



صورة رقم ٨ توضح تخطيط مسجد السيدة زينب بالقاهرة نقلاً عن وزارة الأوقاف

نقود الانتصارات العسكرية لجلال الدين حسين شاه سلطان البنغال (٨٩٩/ ١٤٩٤ – ٩٢٥هـ/ ١٥١٩م)

د. على حسن عبد الله حسن•

ينتمي السلطان "علاء الدين حسين شاه"[١] لأشراف مكة، رحل والده "سيد أشرف الحسيني" من مكة مع ولديه "حسين"، و"يوسف" إلى ترمز، وبعد ذلك توجهوا للبنغال حيث أقام في مسجد بمدينة "شاندبور" وهناك تلقى "حسين" و"يوسف" العلم على يد قاضي المسجد، والذي زوج ابنته "لحسين" عندما علم بشرف نسبهم، ودخل بعد ذلك "حسين" في خدمة السلطان "مظفر شاه" (٨٩٦/ ١٤٩٠ – ٨٩٨هـ/ ١٤٩٢م) وأصبح وزيرًا له[٢].

بعد مقتل السلطان "مظفر شاه" اجتمع الأمراء واختاروا علاء الدين "حسين شاه" سلطانًا للبنغال (٨٩٩هـ/ ١٤٩٤م) بعد أن وعدهم بحسن المعاملة[٣].

اهتم "حسين شاه" بالثقافة العربية وعمل على نشر الإسلام، وقام بتشييد العديد من العمائر الدينية والمدنية[٤].

أسس "علاء الدين حسين شاه" سلطنة جديدة استمرت فى الحكم حوالي ست وأربعين سنة، ولقد شهدت هذه الفترة تطورات سياسية خطيرة في شمال الهند بقيام سلطنة اللوديين في "دهلي" وسقوط سلطنة "جونبور" التي بسقوطها خرجت البنغال من عزلتها[٥].

•أستاذ الآثار والمسكوكات الإسلامية المساعد كلية الآداب – جامعة أسيوط

١ للمزيد عن تاريخ هذا السلطان: الهروى (نظام الدين أحمد بخش): طبقات أكبرى، ترجمة أحمد عبد القادر الشاذلى، ط٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ص ١٦٩ – ١٧٠. محمد يوسف صديق: رحلة مع النقوش الكتابية الإسلامية في البنغال، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٤، ص ص ١١٠، ٢٢٠، ٢٢٤. وفاء محمود عبد الحليم: الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية للبنغال منذ الفتح الاسلامي حتى الغزو المغولي، مخطوط دكتوراه، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٢٠١٢، ص ص ٧٤ – ٧٨. –

Salim, Gulam Husian, the Riyazu s salatin, a history of Bengal, cal cutta, 1902, pp. 130 – 144, Hussain, sayed E Jaz, The Bengal sultanate (Politics, Economy, and Coins) 1205 – 1576 A.D., Delhi, 2003, pp. 144 – 155, Ali Muhammad Mohar, history of the Muslim of Bengal, vol. 1, Muslim rule in Bengal (600 – 1170 / 1203 H.- 1757 A.D.) Riyadh, 1985, pp. 199 – 215, Ferishta, Muhammad Qasim Hindushah Astrabad, Tarikh – I – Feristah, history of the rise of Mahommmedan Power in India, vol. 4, Bombay, pp. 349 – 350.

[2] Salim, Gulam Hussian, Ibid., p. 130.

٣ الهروي، المصدر السابق، ص ١٦٩.

٤ محمد يوسف صديق، المرجع السابق، ص ٢٢٠.

٥الهروي، المصدر السابق، ص ١٦٩، وفاء عبد الحليم، المرجع السابق، ص ٧٥.

كان أول عمل قام به "حسين شاه" هو فرض الأمن على مدينة غور التي سماها "حسين آباد"[٦].

قام السلطان "حسين شاه" باخضاع الحكومات المجاورة له، فقام بفتح كمروب وعاصمتها كماته واوريسا وضم أجزاء من مقاطعة شيتاجونج، وسجل ذلك على مسكوكاته[٧] تخليدًا لإنتصاراته.

النقود التذكارية لانتصارات وفتوحات السلطان "حسين شا":

من المعروف تاريخيًا ان الدول تقوم على الصراعات سواء داخليا أو خارجياً، لذلك كانت الانتصارات التي تحققها هذه الدول من الأحداث السعيدة التي تعم البلاد، وتقام الاحتفالات ويخلع على المشاركين في هذه الانتصارات بالانعامات والعطايا، وتوزع عليهم الهدايا، وتنثر النقود على كبار القادة والأمراء ورجال الدولة، وكانت تسك النقود التذكارية احتفالاً بهذه الانتصارات، وكان يسجل عليها الكتابات والنقوش التي تتواكب مع هذه المناسبة[٨]، وهذا ما فعله السلطان "حسين شاه" فقد خلد فتوحاته وانتصاراته، وبدراسة هذه النقود أمكن تقسيمها إلى أربعة طرز على النحو التالي:

الطراز الأول:

نقود تخلد فتوحاته للكامرو وكماته ، واشتملت نصوص الوجه على شهادة التوحيد والشهادة المحمدية، في حين اشتملت نصوص الظهر على اسم وألقاب السلطان حسين شاه وكذلك الكامروو والكمته، وجاءت نصوص هذا الطراز على النحو التالي:

الوجه	الظهر
لا إله إلا الله	السلطان المتوكل
محمد رسول الله	على الله الفاتح الكامروو
خزانه ٩٠٠	والكمته بعنايت الله
	علاء الدين والدنيا
	أبو المظفر شاه حسين شاه
	السلطات فتح كمتا

وبدراسة نصوص هذا الطراز نجد ان نصوص الوجه تحمل شهادة التوحيد كاملة في السطر الاول وهي تمثل الركن الأول في العقيدة الإسلامية، ولا يصح إسلام المرء بدونها، بينما حمل السطر الثاني الشهادة المحمدية والتي تمثل الركن الثاني من العقيدة

---

٦ وفاء محمد عبد الحليم، المرجع السابق، ص ١٦٦، Salim, Gulan Husain. Op. cit, p. 133.

٧ للمزيد عن نقود هذا السلطان:

Poole, stanly Lane, the coins of the Muhammadan states of India in the British museum, London 1885, Mitchinner, The world of Islam, oriental coins and their values, London 1977, Goron, stan and Goenka, J.P., The coins of the Indian sultanates, covering the area of present day India, Pakistan and Bangladesh, New Deli, 2001.

٨ عاطف منصور محمد رمضان، النقود الإسلامية وأهيمتها في دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٨، ص ٢٥٥.

الإسلامية ولا يصح اسلام المرء بدونها أيضًا[٩]، أم السطر الثالث فنقش به دار السك خزانة، ومن الثابت أن السلطان "حسين شاه" كما ذكرت المصادر قد انشأ ثلاث دور سك في عاصمته غوركان احداها خزانة[١٠] ثم تاريخ السك ٩٠٠هـ والذي سجل بالأرقام العربية [١١]، وهذا التاريخ يتفق مع ما ذكرته المصادر التاريخية من أن السلطان "حسين شاه" قام بغزو كل المقاطعات شمال كمروب والتي عاصمتها "كماتا" والتي كان يحكمها راجات هنود أقوياء، وقام قواد جيشه بهدم قصور أولئك الراجات، وبناء قصور لهم مكانها[١٢].

وجنى السلطان من هذه الغزوات ثروات كبيرة في بداية حكمه، او كما ذكرت بعض المصادر التاريخية أنه فعل ذلك عندما كان هو قائد جيوش السلطان "شمس الدين مظفر"[١٣] وهو ما أكدته تنكتان فضيتان[١٤] ضرب سنة ٨٩٨هـ لحاكم كماته مردان والتي تؤكد نجاح قائد جيش "شمس الدين مظفر" "حسين شاه" على كماته، ولقد جاءت نصوص هذين التنكتين كما يلي: لوحة (١)

الوجه	الظهر
مركز: لا إلى إلا الله	فتح الملك العادل
محمد رسول الله	الباذل المجاهد سعد الدين نا
هامش: المظفر شاه السلطان	صر أمير المؤمنين المخاطب
خلد الله ملكه وسلطانه	شمس الدنيا والدين
كمته مردان ٨٩٨	أبو النصر

أما نصوص مركز الظهر فلقد ورد به ألقاب السلطان وكتابات دعائية له ومقاطعة الكمرو و الكمته، ويمكن تحليل هذه النقوش على النحو التالي:

السلطان:

السلطان في اللغة من السلاطة بمعنى القهر ومن هنا أطلق على الوالي، وقد ورد اللفظ في آيات قرآنية عديدة بمعنى الحجة والبرهان[١٥] وجمع سلطان سلاطين[١٦]، وقد

---

٩ للمزيد انظر، محمد عبد الستار عثمان، دلالات سياسية دعائية للآثار الإسلامية في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان، مجلة العصور، مجلد ٤، ج١، يناير ١٩٨٩م، ص ص ٥٦ – ٦٢، عاطف منصور، المرجع السابق، ص ٦٢.

[10] Hussain, sayed EJaz, op.cit., p. 304.

١١ للمزيد انظر، رأفت محمد محمد النبراوي، التاريخ الهجري على النقود الإسلامية، مجلة العصور، مجلد ٤، ج٢، يوليو ١٩٨٩م، عاطف منصور محمد رمضان، المرجع السابق، ص ص ٥٢٦ – ٥٣٢.

[12] Salim, Gulan Hussain, op. cit., pp. 132 – 133.

١٣ وفاء محمود عبد الحليم، المرجع السابق، ص ٧٤.

[14] Goron, stan, op.cit., p. 231, No. B 681.

١٥ للمزيد انظر، حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دار النهضة العربية ١٩٧٨، ص ص ٣٢٣ – ٣٣٩.

١٦ المعجم الوجيز، ص ٣١٨ مادة سلطان.

ورد لفظ سلطان على النقود الذهبية والفضية ثم صار لقبا عاماً على من جاء بعده من سلاطين البنغال.

المتوكل على الله:

عبارة دينية تعني أن السلطان متوكل على الله وحده، وأن الله هو المعين، وإن دل ذلك فإنما يدل على ايمان "حسين شاه" وثقته بالله سبحانه وتعالى، وحسن تدينه وهو ما ذكرته المصادر التاريخية.

الفاتح:

هذا اللقب يعني أن صاحبه كان مجاهداً في سبيل الله وقام بغزو وفتح البلاد التي ذكرت بعده على النقود وهي الكامرو والكمته وجاجنجر بعد ذلك وأريسا وضمها للبنغال وهو ما يتوافقه تاريخيا مع ما حققه من انتصارات عسكرية، وهذا اللقب يظهر للمرة الأولى والأخيرة على نقود البنغال في العصر الإسلامي.

الكامرو:

تسمى كامروب وكمرود، ولوتروا وكانورد، وهي ضاحية على جانبي نهر براهما بوترا بين غوالبن، وجواهاني، وهي جزء من الحدود الشرقية للبنغال[١٧].

كماتا:

هي المدينة الرئيسية وعاصمة مقاطعة الكامرد، وتقع على نهر دارلا جنوب كوش بهار[١٨].

بعنايت الله:

كتبت كلمة "بعنايت" هكذا وهو خطأ؛ لأنها تكتب بالتاء المربوطة وتنطق مفتوحة للإضافة، وربما يرجع ذلك إلى عدم تمكن النقاش من اللغة العربية، وهذه العبارة دينية دعائية تعنى أن كل شئ بعناية الله ورعايته، لا بمجهودات السلطان وجنوده وحكمتهم ومهاراتهم القتالية.

علاء الدنيا والدين:

كان هذا اللقب من ألقاب العسكريين[١٩]، وتلقبب به من قبل العديد من السلاطين، ومنهم سلاطين المماليك البحرية في مصر، وكذلك سلاطين البنغال قبل وبعد "حسين شاه".

أبو المظفر:

من الظفر وهي تعني النصر[٢٠]، ويشتمل هذا اللقب إلى جانب معناه الحربي مدلولاً دينياً، إذ أنه يشير إلى أن المتلقب بهذا اللقب مؤيداً من الله سبحانه وتعالى للانتصار

---

[17] Poole, stanly, Lane, op.cit,.p. 36

[18] Ibid., p. 36.

١٩ حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٤٠٥، محمد عبد الودود عبد المجيد، الكتابات والزخارف على النقود والتحف المعدنية في العصر المملوكي البحري، دراسة مقارنة، الدار العربية للموسوعات، ١٤٢٩ه/ ٢٠٠٩م، ص ٩٧.

٢٠ للمزيد انظر، حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٤٧٣، محمد عبد الودود عبد المجيد، المرجع السابق، ص ص ١١٠، ٢٣٥ – ٢٣٦.

والظفر على الاعداء نظرا لصلاحه وتقواه. وشاع هذا اللقب من قبل على نقود سلاطين المماليك البحرية في مصر، وسجل على نقود السلطان قطز التى قام بسكها فى القاهرة نسة ٦٥٨هـ[٢١] وقد عرف هذا اللقب في مختلف أنحاء العالم الإسلامي على مدى العصور، وقد ورد هذا اللقب على نقود البنغال قبل ذلك مثل نقود ناصر الدين محمود[٢٢] (٦٤٤/ ١٢٤٦ – ٦٦٤هـ/ ١٢٦٦م).

شاه:

لفظ فارسي بمعنى ملك وسيد، وكان يطلق على ملوك الفرس او من تشبه بهم[٢٣] وانتقل هذا اللقب من ايران إلى شرق العالم الإسلامي، وظهر على النقود في البنغال، وينتمي إلى هذا الطراز تنكة ذهبية [٢٤] ضرب خزانة سنة ٩٠٠ لوحة (٢)، وتنكات فضية [٢٥] لوحة (٣)، وأخرى ضرب دار الضرب سنة ٩٠٠ [٢٦]، لوحة (٤) وتنكة فضية ضرب دار الضرب[٢٧] سنة ٩٠٠ لوحة (٥)، كما ينتمي لهذا الطراز تنكة بدون دار سك[٢٨] لوحة (٦)، ولكن الشهادة داخل زخارف نباتية متشابكة.

كما ينتمى إلى هذا الطراز تنكة فضية[٢٩] لم يسجل عليها مكان السك ولكن الشهادة داخل دائرتين متحدتي المركز لوحة (٧).

الطراز الثاني:

نقود تخلد فتوحات "حسين شاه" للكامرو وكماته مع عدم ذكر الشهادة على الوجه وذكر بدلاً منها ألقاب السلطان مع دعاء له. وجاءت نصوص هذا الطراز كما يلي:

الوجه	الظهر
حسين شاه	السلطان
السلطان بن	الفاتح الكامرو
سيد أشرف الحسيني	الكامته علا و "هكذا"
خلد الله ملكه	الدنيا والدين
وسلطانه ٢٦	أبو المظفر

وبتحليل نصوص هذا الطراز نجد ان نصوص الوجه اشتملت على اسم السلطان حسين شاه فى السطر الأول، بينما فى السطر الثاني لقبه السلطان بن، ولكن السطر الثالث احتوى على كنية السلطان سيد أشرف الحسيني، والذي يعلن منه انتسابه إلى

٢١ محمد عبد الودود عبد المجيد، المرجع نفسه، ص ١١٠.

[22] Goron, stan, op.cit., p. 155.

٢٣ حسن الباشا، المرجع السابق، ص ٣٥٢.

[24] Goron, stan, Ibid, p. 235, B 715.
[25] Ibid, p. 235, B 716.
[26] Ibid, p. 236, B 717.
[27] Ibid, p. 236, B 718.
[28] Ibid, p. 236, B 719.
[29] Goron, stan, Ibid, p. 236, B 720.

آل بيت النبوة[٣٠]. وبالتحديد الحسين بن على بن أبي طالب، وفي السطر الرابع دعاء "خلد الله ملكه وسلطانه" والذي يقصد منه أن يحقق الله للملك المدعو له البقاء والاستمرار[٣١]، وقد ظهرت هذه العبارة على نقود العديد من الدول منه المماليك البحرية، فلقد سجل "الناصر محمد بن قلاوون" على دراهم ضرب مدينة علائية[٣٢] سنة ٧٢١هـ.

وينتمى إلى هذا الطراز تنكة فضية نادرة، بدون دار سك[٣٣] وتاريخ (٢٦ فقط) لوحة(٨).

الطراز الثالث:

نقود تخلد فتوحات حسين شاه لجاجنجر:

أضاف السلطان حسين شاه فى نصوص مركز الظهر فى هذا الطراز مقاطعة جاجنجر بجانب الكامرو وكمته،

الوجه	الظهر
شاه	السلطان
حسين	الفاتح للكامرو
السلطان بن سيد	بعنايت الله علاو
خلد الله ملكه وسلطانه	الدنيا والدين
فتح آباد ٩	أبو المظفر

يتميز هذا الطراز باضافة جاجنجر كمقاطعة فتحها "حسين شاه" مع ذكر دار السك فتح آباد ورقم ٩ من تاريخ ٨٩٩، وتقع جاجنجر[٣٤] قريبا من جنوب غرب البنغال في مقاطعة شيتوتيا ناجبور.

ونقود هذا الطراز نادرة فقد وصلنا منها تنكتان فضيتان[٣٥] ضرب فتح آباد ورقم ٩ لوحة (٩).

الطراز الرابع:

ينفرد هذا الطراز باشتماله على اقليم أوريسا كأقليم فتحه السلطان حسين شاه إلى جانب الكامرو والكمته وجاجنجر، وحذفت من هذا الطراز العبارة الدينية الدعائية "بعنايت الله" وربما يرجع ذلك إلى ضيق المساحة مع اضافة هذه الاماكن الأربعة. ونصوص هذا الطراز جاءت على النحو التالي:

---

٣٠ عاطف منصور محمد رمضان، المرجع السابق، ص ٣٢٠.

٣١ عاطف منصور محمد رمضان، الكتابات غير القرآنية على السكة فى شرق العالم الإسلامي، مخطوط رسالة دكتوراه، لكلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٥٠٤.

٣٢ محمد عبد الودود عبد المجيد، المرجع السابق، ص ١٤٠.

33 Goron, stan, op.cit., p. 236, B 723 .

34 Poole, Stanley. Lane, op. cit., p. 37

35 Goron, stan, op.cit., p. 236, B 725.

الوجه	الظهر
حسين شاه	السلطان
السلطان بن سيد	الفاتح للكامرو والكمته
أشرف الحسيني	وجاجنجر وأريسه
خلد الله ملكه وسلطانه	علاء الدنيا والدين
فتح آباد ٨٩٩	أبو المظفر

هذا الطراز هو أكثر الطرز التي وصلنا منها نقود ذهبية وفضية، وبتحليل نصوص هذا الطراز نجد ان دار السك هي فتح آباد وهي احدى دور السك التي أنشأها السلطان حسين شاه، أما تاريخ السك فهو ٨٩٩هـ.

وعلى الأرجح فإن هذا التاريخ هو تاريخ تولية السلطان حسين شاه الحكم وليس تاريخ فتح أوريسا وكان هذا شائعا أيضاً في طرق تسجيل التاريخ الهجري عكس النقود الإسلامية[٣٦].

أما نصوص فقد تضمنت أوريسا والتي تقع في الجنوب الغربي للبنغال[٣٧]، وهي التي ذكرت المصادر التاريخية أن السلطان حسين شاه أرسل إليها حملة عسكرية وهزم حكامها الرآجات وضمها للبنغال وأخضعها لحكمه.

وينتمي إلى هذا الطراز مجموعة ضخمة من النقود الذهبية[٣٨] والنقود الفضية[٣٩] وينتمي إلى هذا الطراز تنكة ذهبية ضرب حسين آباد[٤٠] لوحة (١٠) [٤١] ، كما ينتمي إلى هذا الطراز من النقود الفضية تنكة فضية ضرب أرش[٤٢]، وتنكة أخرى ضرب حسين آباد[٤٣]، ولكن التاريخ ٩٠٧هـ، وأخرى محمد آباد وتاريخ ٩١٥[٤٤].

---

٣٦ رأفت النبراوي، المرجع السابق، ص ص ٥٢٦ – ٥٣٢، عاطف منصور محمد رمضان، رموز الأرقام والتقاويم على النقود في العصر الإسلامي، مكتبة زهراء الشرق، ٢٠٠٩، ص ٧٩ – ٨٤.

37 Ali, Muhammad Mohar, op.cit., pp. 199 – 305, Hussain, sayed EJaz, op. cit., pp. 152 – 154.

38 Poole, Stanley. Lane, op. cit., pp. 47. No, 122.

39 Ibid, p. ٤٨, Nos., 123 – 181.

٤٠ حسين آباد، هي مدينة غور عاصمة البنغال، والتي سماها "حسين شاه" حسين آباد، وفاء محمود عبد الحليم، المرجع السابق، هامش ٢٦٩، ص ٧٥.

41 Goron, stan, op.cit., p. 238, B 741 .

42 Goron, stan, op.cit., p. 23٧ B 735.

43 Goron, stan, op.cit., p. 238 B 742.

44 Ibid, p. 238, B. 746.

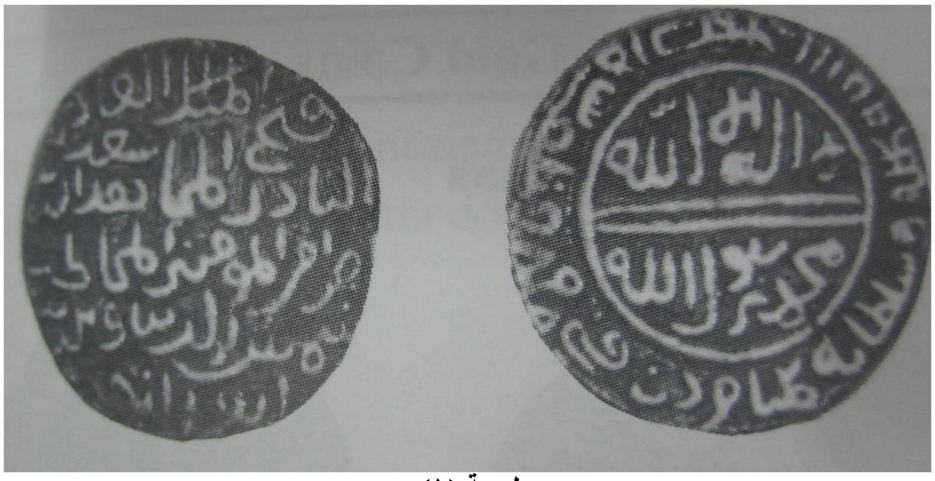
أهم النتائج:

- أثبت البحث توافق النصوص التي ذكرت مع النقود التي سكها السلطان "حسين شاه"تخليداً لفتوحاته وانتصاراته في البنغال مع ما ذكرته المصادر التاريخية من قيام "حسين شاه" بفتح الكامرو و كماته، وجاجنجر واريسا، وضمها إلى البنغال.
- اتضح من خلال الدراسة أن نقود الانتصارات العسكرية لحسين شاه يمكن تقسيمها إلى أربعة طرز، الطراز الاول عن فتح الكامرو الكمته، بينما اضاف الطراز الثالث جاجنجر للكامرو والكمته، في حين أضاف الطراز الرابع ذكر اوريسا بجانب الكامرو والكمته وجاجنجر.
- اتخذ السلطان "حسين شاه" لقب "الفاتح" ونقشه على كل الطرز الخاصة بانتصاراته العسكرية، وهذه هي المرة الاولى والأخيرة التي يظهر فيها لقب الفاتح في البنغال.
- ظهرت على نقود السلطان علاء الدين حسين دور سك جديدة مثل خزانة، وحسين آباد وهو ما يتوافق مع ما ذكرته المصادر التاريخية من قيام السلطان حسين شاه بانشاء ثلاث دور سك.
- رجحت الدراسة أن بعض تواريخ السك الواردة على نقود انتصارات حسين شاه هو تاريخ ولاية السلطان لعرش البنغال، وليس تاريخ الفتح.

Abstract

This paper deals with the victory coins of sultan Hussain shah. I divided his victory coins into four types.
The first type: bears shahada on the obverse and the titles of the sultan the reverse with kamro and kamta.
The second type bears on the obverse the titles of sultan Hussain shah, while the reverse has same inscriptions like the first one.
The third type: has an the reverse beside kamro , kamta and Jajangar.
The fourth tupe: has Arissa beside kamro. Kanata and Jajangar.

اللوحات:

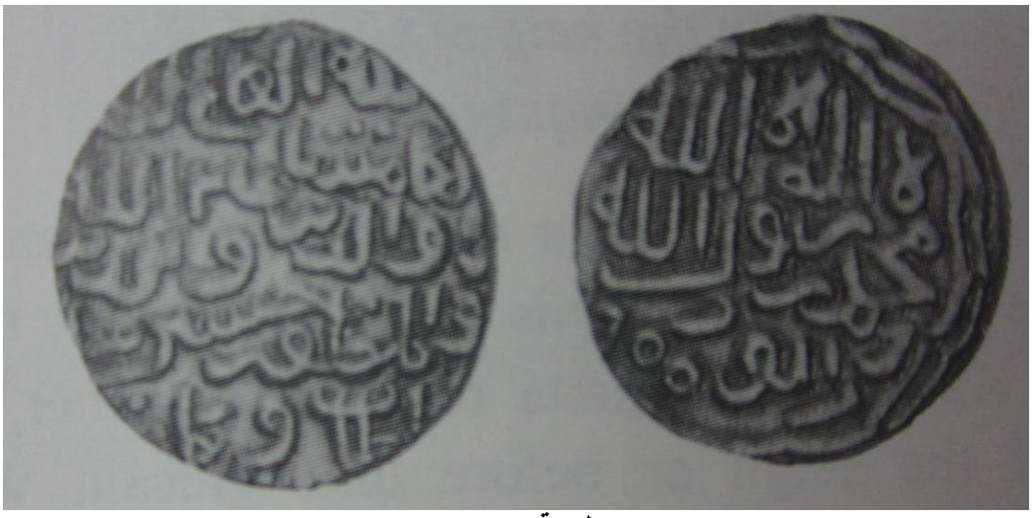


لوحة (١):
Goron, stan, op.cit., p. 231, No. B 681.

لوحة (٢):
Hussain, Syed Ejaz. Op. Cit.,. Plate xx111

لوحة (٣):
Goron, stan op. Cit., p. 235, B 716

لوحة (٤):
Goron, stan Ibid, p. 236, B 717.

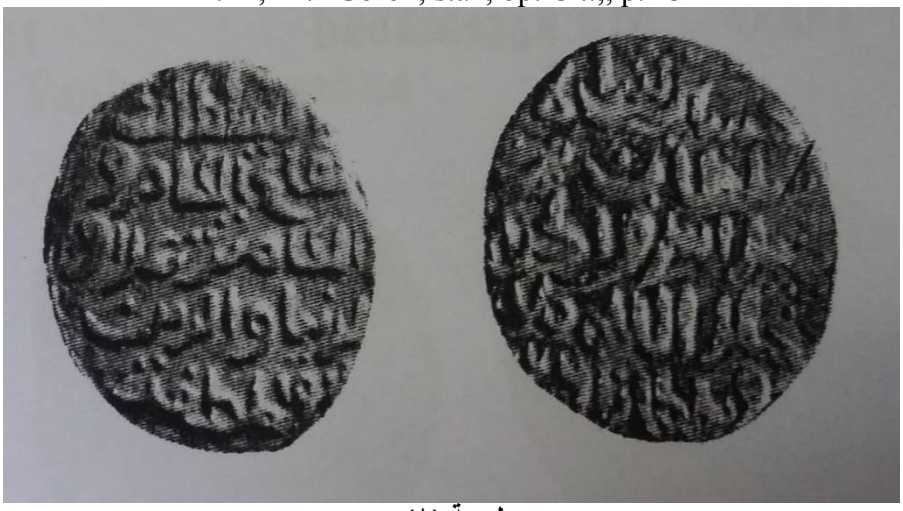


لوحة (٥):
Goron, stan op. Cit., p. 236, B 718.

لوحة (٦):
Goron, stan Ibid, p. 236, B 719.

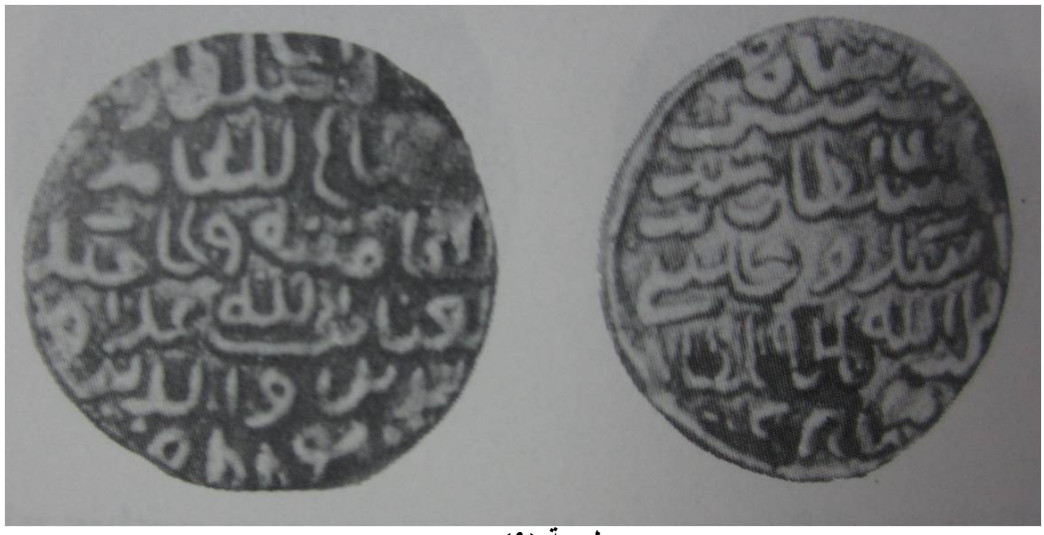
لوحة (٧):

Goron, stan, op. Cit.,, p. 23 ٧٦, B ٢٠.



لوحة (٨):

Goron, stan, Ibid, p. 236, B 723 .



لوحة (٩):

Goron, stan, op.cit., p. 23, B 76, ٢٥.

لوحة (١٠)

Poole, stanly Lane, the coins of the Muhammadan states of India in the British museum, London 1885, p. 48, No. 123.

فن صناعة النسيج فى العصر الفاطمى "فى ضوء ثلاث قطع تنشر لاول مرة"

أ.د/ قدرية توكل السيد البندارى•

المقدمة:

شهدت صناعة المنسوجات في مصر ازدهارًا كبيرًا بعد فتح العرب لها (٦٤١م/٢١هـ)حيث عمل المسلمون على تشجيع وتطوير وتنمية صناعة المنسوجات، حتى بلغت أوج الكمال والإتقان، وأصبح إنتاج الأقمشة الرقيقة من أهم مميزات الفنون التطبيقية الإسلامية عامة. وكان لما أولته الحكومات الإسلامية المختلفة من عناية بصناعة المنسوجات، أكبر الأثر في ازدهار تلك الصناعة في العصور الوسطى

وكانت صناعة النسيج هي أول ما اعتنى به الفاطميون، لأن المنسوجات هي أبرز النواحي التي أعانتهم على تحقيق سياستهم وأظهرتهم بالمظهر الذي كانوا يريدونه من الثراء والغنى في أعين الشعب، ولذلك اهتموا بدور الطراز وخاصةً في مدن الدلتا حيث يكثر زراعة الكتان مثل تنيس ودبيق ودمياط وشطا وتونة، ونظموا العمل فيها حيث عينوا على كل دار للطراز ناظراً مسئولاً عن الهيكل الإداري لها، وكان لناظر الطراز مزايا عظيمة له من الحقوق والمزايا ما ليس لغيره من كبار الموظفين، وكان استقباله في القاهرة إذا وصل إليها استقبالاً رسميًا حيث تُعطى له دابة من دواب الخليفة، ويعد له منزلًا مجهزًا بأفخر الفرش، وينال من الحفاوة والضيافة ما يناله الضيوف القادمين من خارج الدولة، وكل هذا يدل على مدى اهتمام الفاطميين بصناعة النسيج مما أدى إلى وصولها إلى أعلا درجات الجودة والإتقان.

كما أنشأ الفاطميون خزانة للكسوات تنقل إليها من ما أنتجته دور الطراز، فهناك "الخزانة الباطنة" لملابس الخليفة، و"الخزانة الظاهرة" التي يتولى إدارتها موظف كبير وبها صاحب المقص رئيس الخياطة، حيث يتم تفصيل الثياب والخلع الخاصة بالوزراء والضيوف، ومنها توزع الملابس المختلفة لطوائف الموظفين.

وقد رسم الرحالة ناصر خسرو (١٠٠٤ – ١٠٨٨م) صورة صادقة لصناعة النسيج في العصر الفاطمي يظهر من خلالها مدى التقدم في هذه الصناعة. وقد وصل إلينا من المنسوجات الفاطمية ما يعزز أقوال المؤرخين والرحالة، إلا أن معظم ما وصلنا منها عبارة عن قطع غير كاملة قام بقصها القائمون على الحفائر، ومن خلالها تعرفنا على دور الطراز المكتوبة في أشرطة الطراز، وكذلك الأساليب الزخرفية وطرق الصناعة.

ومن التقاليد الإسلامية التي ساهمت بشكل مباشر في الارتقاء والازدهار بمستوى صناعة النسيج في مصر تصنيع كسوة الكعبة بها، كما ساعدت جهود المصانع الأهلية

• عميد المعهد العالى للسياحة والفنادق بالإسماعيلية "إيجوث" سابقاً

على اتساع نطاق فن صناعة المنسوجات، والتي كان الحكام يستخدمونها لأغراض سياسية، فيما عُرف بنظام منح الخلع في المناسبات المختلفة، فكان الحكام يرتدون هذه المنسوجات ويمنحونها كهدايا للأمراء والأصدقاء، وكانوا يخلعون علي بعض أفراد رعيتهم من تلك الملابس وتسمي " الخِلْعَة"

ومن أهم أسباب ازدهار وانتشار المنسوجات في العصر الفاطمى هو حب مظاهر الأبهة على خلفاء وأمراء المسلمين الذين حرصوا على ارتداء واقتناء الملابس الحريرية الفاخرة، وزاد الاهتمام بخامة الحرير التي أصبحت لها الصدارة بعد أن كانت في بادئ الأمر عكس ذلك، وخصوصا في زمن الخلفاء الراشدين، وذلك لحياة الزهد والتقشف والبعد عن مظاهر الترف ولأبهة آنذاك.

وفي عهد الخلفاء الفاطميين ، اكتسبت الأقمشة المصرية استحسانًا عالميًا؛ لجودتها وجمالها، وكان ذلك نتيجة لمشاركة الدولة في الرقابة على الخامات، وبناء المصانع الخاصة والعامة، وضمان معايير الجودة. وأصبح الصوف في المرتبة الثانية أهمية بعد الكتان، كمادة خام واستخدم النساجون أنوالاً رأسية ونسجوا لُحمًا (خيوطًا عرضية أو أفقية) أكثر في الأقمشة؛ كنوع من الزخرفة، وكانت الأقمشة تزخرف بأشكال مطبوعة أو تطرز بخيوط من حرير، وضمت النقوش الخطوط العربية الزخرفية الفنية والأشكال النباتية والهندسية؛ وكذلك رموزًا تجريدية نباتية وآدمية وحيوانية

المحور الأول:

يتطرق المحور الأول إلى الدراسة الوصفية للقطع الثلاث دراسة دقيقة فى ضوء الزخارف والكتابات على بعض القطع أما القطع التى لاتحمل كتابات تشير إلى تأريخها فسنحاول فى الدراسة التحليلية أن نؤرخها بمقارنة ماتحمله من زخارف متنوعة بأخرى مؤرخة.

المحور الثانى:

يتطرق المحور الثانى إلى دراسة تحليلية لكل ماتحمله القطع الثلاث من زخارف متنوعة سواء كانت نباتية أو حيوانمية أو هندسية وتأصيلها ، وأيضا أنواع الخطوط التى تحملها الكتابات وكذلك تحليل النص للوصول إلى بعض الحقائق التاريخية التى تميط اللثام عن بعض الأحداث التاريخية التى لم يذكرها المؤرخون كما أنها تصحح بعض الأخطاء التاريخية .وتضيف حقائق تاريخية أغفل عنها المؤرخون .

الدراسة الوصفية:

لوحة رقم (١) محفوظة فى متحف النسيج فى شارع المعز.سجل رقم ٣١٩
قطعة من الحرير المصبوغ باللون الأسود عليه تصميم زخرفى منسوج بالحرير الدهبى عبارة عن ثلاثة أشرطة الأوسط عبارة عن شريط عليه زخاف طيور يحف به من الجانبين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية ، وتقرا الكتابة كالآتى:

السطر الأول العلوى:

" فتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبى منصور العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه"

السطر السفلى:

....ه الله وفتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبى منصور العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه".

السطر الأول العلوى:

" فتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبى منصور العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه"

السطر السفلى:

....ه الله وفتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبى منصور العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه".

ويقرأ السطر السفلى عكس السطر العلوى أى أن قواعد الحروف فيها متقاربان يفصلهما شريط زخرفى كما سبق القول بينما رءوس حروف السطرالعلوى متجهه إلى الشمال ورءوس حروف السطرالسفلى متجهه إلى الجنوب ولايمكن أن يقرا إلا سطر واحد فقط فى آن واحد من غير تغيير موضع القطعة. وقد أمدتنا الحفائر الأثرية فى مصربقطع من النسيج يختلف فيها وضع السطرين عن الترتيب السابق ذكره إذ نجد السطرين فيها متوازيين تماما ويمكن أن يقرأ معا فى آن واحد دون تغيير فى موضع القماش.

وقد كشف البحث الأثرى عن قطعة أندلسية تزدان بشريط جميل من الزخرفة يحف به من أعلى وأسفل سطر من الكتابة الكوفية الذى يختلف نظام وضع سطرى الكتابة عن النظامين السابقين إذ نلاحظ أن رءوس الحروف تتجه فى السطرين إلى شريط الزخرفة بينما قواعدها فى إتجاه مضاد فبينما قواعد أحدهما إلى الجنوب إذ بقواعد الآخر إلى الشمال، ولا يمكن أن يقرأ إلا سطر واحد فى آن واحد بدون تغيير لموضع القطعة. ولعل هذا الترتيب من مميزات منسوجات الأندلس الإسلامية

أما المنطقة الوسطى عبارة عن معينات متصله بعضها ببعض نسج بداخلها تصميم زخرفى على شكل طيور تشبه البط متقابلة ومتدابرة منسوجة باسلوب ركيك بعيد عن الطبيعة لم يراع الفنان قواعد التشريح، وقد استخدم النساج اللون الأزرق واللبنى وحدد الرسوم الزخرفية باللون الأسود حتى يبرز الزخارف .

وتنتهى حروف الكتابات بزخارف نباتية دقيقة على شكل أنصاف مراوح نخيلية. كاملة فى الحروف التى تأخذ شكل البجعة أما الحروف المائلة نجد انصاف المراوح النخيلية صغيرة وهذا الطراز من الخط يسمى الكوفى المورق ويعتبر من الخطوط التى شاع إستخدامها على العمارة الإسلامية فى العصر الفاطمى ونجدها أيضا على الفنون التطبيقية.

أما المنطقة الوسطى عبارة عن زخارف جامات بداخلها زخارف طيور تشبه البط متقابلة ومتدابرة منسوجة باسلوب ركيك بعيد عن الطبيعة لم يراع الفنان قواعد التشريح وقد استخدم النساج اللون الأزرق واللبنى وحدد الرسوم الزخرفية باللون الأسود حتى يبرز الزخارف .

لوحة رقم (٢) محفوظة فى متحف النسيج بشارع المعز سجل رقم ٣٢١.

قطعة من الكتان يتوسطها شريط على أرضية حمراء مطرز عليها زخارف عبارة عن حيوانات على شكل أسد متقابلة ومتدابرة بينهما شجرة الحياة على شكل كأس ونلآحظ أن بعض الحيوانات ذيلها على شكل حرف " اس " والبعض الآخر ذيلة على شكل فرع نباتى ،ويتدلى من فم الحيوانات فرع نباتى. والقطعة بحالة سيئة ، ومهلهلة. ولايوجد على القطعة أى كتابات تدل على صاحبها أو إسم دار الطراز أو نوع الطراز ويمكن أن نصل إلى تاريخ لهذه القطعة فى الدراسة التحلبلية من خلال مقارنتها بقطع مؤرخة تتشابه معها فى الزخارف.

لوحة رقم (٣) سجل رقم ٣٢٤محفوظة بمتحف النسيج فى شارع المعز.

صنعت هذه القطعة من الكتان وهى عبارة عن شريط زخرفى مقسم إلى خمسة أشرطة الأوسط أكثر إتساعا ومطرز عليه زخارف هندسية عبارة عن أشكال سداسية متصلة محددة باللون الأسود والأبيض على أرضية زرقاء يتوسطها مربع باللون الأحمر، ويتصل بالأشكال السداسيةا مثلثات معدولة ومقلوبة ومتصلة باللون الأزرق،ونلاحظ أن المثلثات مختلفة الحجم والزخرفة بالتبادل احدهما بداخله زخرفة باللون الأبيض على ارضية حمراء تشبه حرف "م" باللغة الإنجليزية (M) والبعض خالى من الزخرفة. ويشغل الفراغ بين المثلثات أشكال حلزونية باللون الأسود معدولة ومقلوبة وأشكال جامات محددة باللونين الأسود والأزرق يتوسط الجامات حيوانات على شكل أرانب متقابلة ومتدابرة باللون الأبيض ومحددة باللون الأسود ،على أرضية حمراء ، ولم يراع الفنان النسب التشريحية فى تطريز الأرانب ولكنه تعمد تحديد الزخارف باللون الأسود حتى تظهر بصورة قوية نتيجة التضاد فى الألوان ، وتظهرزخرفة الأرنب مكررة وهى تعدو بخطوه رشيقة ونجح الفنان فى إبراز حركات الأرانب بشكل قريب من الطبيعة، وتتتميز الأرانب بأذنين كبيرتين وكأنهما يطيران فى الهواء من شدة القفز.

ويحيط بالشريط الأوسط إطار من أعلى وأسفل منسوج عليه زخرفة نباتية عبارة عن ورقة عنب ثلاثية الفصوص باللون البنى على ارضية سوداء ونلآحظ أن الفنان

حرص على اتصال الأوراق بعضها ببعض حتى تتناغم الزخرفة،ويحيط بالأشرطة الثلاثة شريطين مطرز عليهما زخرفة عبارة عن ورقة عنب ثلاثية الفصوص باللون الأزرق يخرج منها فروع باللون الأسود داخل حرف كوفى زخرفى على شكل حرف "ميم " مكررة. باللون الأحمر.، ويظهر الحرف بشكل مكرر كوحدة زخرفية ليس لها معنى ونلاحظ أن القطعة بحالة سيئة وفقدت بعض الأجزاء منها ويوجد قطعة فى زكى حسن تشبهها تماما مؤرخة بنهاية القرن الخامس الهجرى (١١)م ص٣٥٥. شكل .٢٨٧. وبالتالى يمكن أن نؤرخ القطعة بنفس التاريخ

اسلوب الصناعة:

بفحص القطع موضوع الدراسة عن طريق إستخدام الميكرسكوب (USB) تبين أن أسلوب التركيب النسجى الزخرفى للقطع موضوع الدراسة يعتمد على النسيج السادة ١ على ١ والأطلس.وكانت أبسط الطرق للحصول على المنسوج هو نسيج السادة وهو الأكثر انتشارًا، وينشأ نسيج السادة عن تقاطع خيوط السدى واللحمة، وذلك على النول البسيط سواء الرأسي أو الأفقي، ثم ابتكرت أنواع مختلفة من الطرق الصناعية الأخرى مثل: نسيج الزردخان، والدمشقي، والمبطن من اللحمة واللحمات الزائدة، والديباج، وهي طرق مركبة يلزمها النول المركب الذي يتكون من عدة درأت، ويتطلب مهارة فائقة وعددًا أكبر من الصناع.

وإستخدام الخيوط بسمك متنوع ومغزوله بطريقة الأنوال اليدوية، وأن اللحمة غير ممتدة فقد إستخدم النساج طريقة التابسترى فى تنفيذ الزخارف ويعتبر هذا النوع من النسيج هو أكثر الأنواع إنتشاراً ، ويعتبر أول التراكيب النسجية التى أستعملت فى صنع الأقمشة ، والأساس الذى قامت عليه التراكيب النسجية الأخرى التى استحدثت فيما بعد ، وطريقة النسيج السادة معروفة منذ أمد بعيد وهى عبارة عن تقاطع خيوط السداة مع اللحمة تقاطعاً منتظماً بحيث يؤدى إلى إختفاء فريق من خيوط السدى تحت خيوط اللحمة وظهور الفريق الأخر فوقها وبالعكس فى اللحمة التى تليها وهكذا. وإعتمد على الوان براقة مثل الآصفر والأخضر والأسود والكافيه والأزرق والتركواز فى القطعة رقم (١) بينما فى القطعة رقم (٢) إعتمد على اللون الأحمر بشكل أساسى فى رسم الأرضية فى حين رسم الحيوانات باللونين الأزرق والأصفر وإستخدم نفس التقنية فى طريقة الصناعة كما سبق القول، ويبدو أن هذه الطريقة هى من اكثر الطرق التى كانت متبعة فى صناعة النسيج فى العصر الفاطى، أما فى القطعة رقم (٣) إستخدم النساج اللون الأحمر والأزرق والأسود خاصة فى تحديد الرسوم كما استخدم الكافيه .

الدراسة التحليلة:

المواد الخام:

الكتان:

يقع الكتان فى المرتبة الأولى فى صناعة المنسوجات فى العصر الإسلامى بشكل عام وفى العصر الفاطمى بشكل خاص فقد عرفت مصر الفرعونية نبات الكتان وتمرست فى صناعته حتى بلغ من الدقة فى الصناعة والجودة درجة عاليه [١] وقد ظل الكتان هو المادة الرئيسية فى صناعة المنسوجات فى العصر الفاطمى فى مصر خاصة فى مصر الشماليه والوسطى، وهذا يفسر لنا أسباب تمركز صناعة النسيج فى هذه المناطق بالذات خاصة فى مدن تنيس[٢] ودمياط[٣] ودبيق وشطا [٤] والإسكندرية [٥] ، وتونه [٦] والتى كان لهذه المدن شهرة واسعة فى صناعة المنسوجات المختلفة فكانت كسوة الكعبة [٧]، مثار إهتمام الخلفاء الفاطميين فمنذ أن وطأت أقدام الخليفة المعز

---

١ سعاد ماهر، الفنون الإسلامية الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦،ص ٦٤

٢ تنيس، بكسرتين وتشديد النون ، وياء ساكنة ، السين مهملة وهى جزيرة فى بحر مصر قريبة من البر مابين الفرما ودمياط.... وبها تعمل الثياب الملون والفرش والقلمون وهو نوع من الثياب يتغير لونه بتغير ساعات النهار وقد ضربت شهرته فى الآفاق.
كتاب الإستبصار فى عجائب الأمصار، نشره وعلق عليه سعد زغلول عبد الحميد بغداد، دار الشئون الثقافية العامة ،١٩٨٦،ص٨٧،

٣ ينسج القصب الأبيض فى دمياط ويتنسج خاصة فى مصانع السلطان لايباع ولا يعطى لأحد .وقد سمعت أن ملك العجم أرسل عشرين الف دينار غلى تنيس ليشترى له بها حلة من الكسوة السلطانية وظل الرسل بضع سنين ولم يستطيعوا أن يشتروها أنظر: ناصر خسرو (أبو معين ناصر خسرو العتاويانى المروزى: سفر نامة، تحقيق يحى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،١٩٩٣، ص٩٢ .

٤ شطا، بليدة بمصر تنسب إليها الثياب الشطوية وهى على مسافة ثلاثة أميال من دمياط على ضفة البحر، وتشتهر هى ودمياط بعمل الأثواب الرفيعة التى يبلغ ثمن الثوب منها الف درهم ولاذهب فيه. ياقوت الحموى لمزيد عن مراكز صاعة النسيج اقرأ المقدسى(شمس الدين أبو عبدالله محمدبن ابى بكر)"ت ٣٧٧هـ / ٩٨٧م"ص٢٠٢؛ ابن حوقل، (أبو القاسم محمد بن حوقل البغدادى: صورة الأرض ، ١٤٩- تخصصت كل مدينة من مدن مصر فى صناعة نوع معين من النسيج إشتهرت به فنجد فى دميرة وتونه صناعة كسوة الكعبة بينما فى شطا النسيج الشطوى الراقى وفى دبيق صنعت العمائم المذهبه.انظر المقريزى الخطط، ج١، ص١٨١؛

٥ الإدريسى، نزهة المشتاق فى إختراق الآفاق ، ليدن، ١٨٦٤، ص ص ١٥٦-١٥٧

٦ م.س.ديماند، الفنون الإسلامية ، ترجمة أحمد محمد عيسى، دار المعارف القاهرة ط١، ١٩٥٤، ص٢٥٠

٧ ابراهيم حلمى، كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط١، ١٩٩٤.ص،٦٢؛يوسف أحمد: المحمل والحج: جزء١،مطبعة حجازى ،القاهرة،

لـدين الله الفـاطمى (٣٦٢-٣٦٥هـ / ٩٧٢-٩٧٥م) أرض مصـر حـرص علـى بسـط نفوذه فى بلاد الحجاز إذ فطن الفاطميون أن من يسيطر على الحرمين الشريفين يتمتع بالزعامة الروحية فى العالم الإسلامى أجمع ويكسب خلافته قوة أمام العالم الإسلامى، هذا بجانب أنها تدعم قوتهم أمام الشعوب التى يحكمونها. [٨].وكذلك الخلع التى إعتاد االخلفاء الفاطميين أن يخلعوها على الأمراء والوزراء وكبار رجال الدولة تشريفاً لهم وإظهار رضائهم عنهم وإقرارهم فى مناصبهم دفعت بالخليفة المعز لدين الله أن يولى دور الطـراز جـل عنايتـه.[٩] ، وصـارت دور النسـيج تسـمى بـدور الطـراز وصـار المشـرف علـى هـذه الـدور يسـمى صـاحب الطـراز[١٠]يحظـى بمكانـة عاليـه ويسـقبل إستقبال رسمى مثلما يستقبل السفراء [١١]

١٩٣٧ص٢٤١؛ عاصم رزق، الفنون العربية الإسلامية فى مصر، مكتبة متبولى ،٢٠٠٦، ص٢٩٩.

[٨] حسن ابراهيم حسن، تاريخ الدولة الفاطمية فى المغرب ومصر وسوريا ، وبلاد العرب، الطبعة الثانية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٥٨، ص٢٣٧؛عبد الناصر ياسين: الفنون الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى، (دراسة أثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة ،ج١،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية، ط٢، ٢٠٠٢،ص٣٦

[٩] بلغ حرص الخليفة المعز على النهوض بصناعة المنسوجات أن جعل كل ماهر فى صنعته صانعا للخاص وأفرد لهم مكاناً برسمهم كما شرط على ولاة الأعمال عرض أولاد الناس بأعمالهم، فسيروا إليه بعضهم فأفرد لهم دوراً خاصة وأطلق على هؤلاء صبيان الحجروكانوا لايستطيعون الخروج مطلقاً من القاهرة إلا من خلال أمر خلافى يؤمنهم وكذلك من خلال حالة إلتماس يرفع للخليفة تؤكد هذه الحقيقة ، ووصل المر أن أحدهم كتب يشكو بمرارة أنه غير قادر على المشاركة فى الحياة الإجتماعية والدينية وتؤكد اوراق الجنيزة هذا الإتجاه. انظظر : المقريزي: الخطط، ج١، ص٤٤٣؛عن اوراق الجنيزة أنظر: ؛ GoiteinS.D.A;Mediterranean Society los Anggels, 1967,p82. Pp362- ؛ ؛المقريزى: الخطط، ج١، ص٤٤٣366

[١٠] كان لفظ طراز يعنى فى أول الأمر الكتابة الزخرفيه التى توجد على الأقمشة وهو لفظ أعجمى مأخوذ من كلمة "طرازيدن " ومعناها التطريز ثم إزداد مدلول كلمة طراز لتسجيل المكان أو المصنع الذى نسجت فيه ثم أصبح يدل على ملابس الخليفة ، أو السلطان أو الحاشية، وقد عرف العالم الإسلامى فى العصور الوسطى نظاما خاصا فى مصانع النسيج، فكانت هذه المصانع حكومية بحتة وتحت رقابة حكومية شديدة ،ويبدو أن إحتكار الحكومات صناعة النسيج لم يبدأ فى العصر الإسلامى ، فقد كان معروفا إلى حد ما فى مصر الفرعونية وفى إيران وبابل وآشوروبيزنطة وعلى كل حال إنتشر فى جميع الأقطار الإسلامية. سعاد ماهر: النسيج الإسلامى، القاهرة، ١٩٧٧، ص٢٥؛ -زكى حسن : الفنون الإسلامية ، ص٣٦٤؛ حسن الباشا:موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، المجلد ٢، ٤، اوراقشرقيه،ط١، ١٩٩٩،ص ١٣٦؛ زكى حسن :الفنون الإسلامية،٣٦٤.؛ سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص٧٠؛ ناريمان عبد الكريم أحمد : دراسات فى تاريخ مصر الإسلامية ، اهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧،ص١٧٤.

[١١] المقدسى : المرجع السابق:ص ٤٢٣؛ آدم متز: المرجع السابق، ج٢، ص٣٤٨؛

وقد بلغ من شهرة هذه المدن المصرية التى إشتهرت بصناعة الثياب من الكتان أن أكبر مدينة بفارس لصنع ثياب الكتان مدينة كازرون تسمى دمياط "الأعاجم" [١٢] تشبها بمدينة دمياط بمصر لما وصلت إليه منتجات هذه المدينة من الفخامة[١٣]وكانت الأقمشة بفارس هى الأنواع المصرية من الدبيقى والشرب والقصب[١٤]، مما يؤكد الصلة الوثيقة بين مصر وفارس فى أوائل العصر الفاطمى[١٥].وبلغت شهرة المنسوجات الفاطمية الآ فاق ورغم الإختلاف المذهبى بين الخلافة الفاطمية الشيعية والخلافة العباسية السنية فإن الأدلة المادية تؤكد وجود صلات حضارية بين البلدين فقد وجد قطعة من الكتان ورد عليها طراز من الكتابة فى سطرين متعاكسين تفيد أن القطعة قد صنعت للخليفة العباسى المطيع (٣٣٤-٣٦٣هـ / ٩٤٦-٩٧٤م) فى طراز الخاصة بشطا فى سنة تسع وخمسين وثلاثمائة[١٦]

الحرير:

وكانت صناعة المنسوجات الحريرية معروفة فى الصين منذ ثلاثة آالف سنة قبل الميلاد عرفت مصر صناعة الحرير منذ عصر البطالمة ن وكانت من أهم السلع التجارية فى الإسكندرية ، واستمر الحال على ذلك حتى العصر الرومانى[١٧]وكانت الأقاليم البيزنطية فى الشام وآسيا الصغرى تضم قبل الإسلام مراكز هامة لصناعة النسيج من الحريرالممتاز وزخرفتها بالرسوم الجميلة[١٨]وقد إزدهرت صناعة المنسوجات الحريرية فى مصر منذ النصف الثانى من القرن الرابع الهجرى عندما أنشأ الوزير يعقوب بن كلس داراً لصناعة الديباج والحرير برسم البلاط الفاطمى[١٩]كما شجع الخليفة العزيز بالله على إنتاج نوعين جديدين من النسيج ، النوع الأول هو العتابى [٢٠] والثانى مايسمى بالسقلاطون،وينسب الأول إلى مدينة العتابى ببغداد والثانى ينسب إلى بلاد الروم.

وقد حرص الفاطميون أن يظهروا امام أعين الشعب بمظهر الثراء الفاحش كنوع من الدعاية للمذهب الشيعى لانهم يعلمون أن الشعب المصرى يعتنق المذهب السنى لذا

---

[١٢] لمزيد من التفاصيل انظر: زكى محمد حسن : كنوز الفطميين،دار الرائد العربى،بيروت – لبنان ،بدون تاريخ، ص ص ١١٢-١١٣

[١٣] السيد طه السيد ابو سديرة: الحرف والصناعات فى مصر الإسلامية، ص٦٣

[١٤] فييت جاستون: دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية ، ص٨٥.

[١٥] عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية، ص ص ١٢٩-١٣٢.

[١٦] انظر آمال العمرى: بحث بعنوان" دراسة على قطعتين جديدتين من النسيج بمتحف الفن الإسلامى" دراسات آثارية إسلامية ، المجلد الرابع ، القاهرة، ١٩٩١، ص١٣، لوحة ٢

[١٧] سعاد ماهر:الفنون الإسلامية ، ص٦٨.

[١٨] زكى محمد حسن ، فنون الإسلام، دار الرائد العربى، القاهرة-بيروت(ب-ت).ص٣٤٥.

[١٩] المقريزى الخطط ،ج٢، ص٢٣٩.

[٢٠] عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص٥٤.

إبتكروا طريقة جديدة للدعاية للمذهب الشيعى فإستخدموا المنسوجات وذلك من خلال وضع رقعة من ديوان الإنشاء موجهه إلى صاحب الكسوة تبين فضائل الدولة الفاطمية على رجالها وإنعامها عليهم وحقها فى إخلاصهم وطاعتهم له[٢١]لذا حرصوا على أن تكون المنسوجات على درجة عالية من الجودة والرقى فأكثروا من إستخدام الحرير، فجلبوا الحرير من الهند والصين حتى ينافسوا العباسيين فى بغداد[٢٢]وإزداد إستخدام الحرير بكثرة حتى أصبح يملأ الثوب كله فى العصر الفاطمى [٢٣].

الزخارف:

تنوعت الزخارف على القطع موضوع الدراسة فظهرت الزخارف الكتابية والزخارف الحيوانية والزخارف النباتية والزخارف الهندسية وهذه الزخارف كانت هذه الزخارف هى العناصر الرئيسية على جميع الفنون التطبيقية بكل أنواعها. و قد أثرت الفنون البيزنطية فى الفنون الإسلامية بحكم تبعيتها السياسية للإمبراطورية البيزنطيه قبل الإسلام فقلد الأقباط الأساليب الزخرفية التى كانت سائدة على منسوجات البيزنطيين، فنقلوا عنهم تصميمات زخرفية قوامها دوائر متقاطعة أو متماسة أو معينات متجاورة[٢٤]وهى التصميمات التى ظلت متبعة فى زخرفة المنسوجات فى العصر الفاطمى .

أما المصدر الثانى: الفنون الإيرانية[٢٥]الذى إعتمد عليه النساج القبطى وظلت مستمرة فى عمل التصميمات الزخرفية الفاطمية حيث إرتبطت معها مصر بعلاقات تجاريه ، كما كان لمنسوجاتها شهرة عالمية واسعة ، فإتدفع النساج المصرى يقلد طرقهم فى زخرفة المنسوجات رغبة فى الكسب وترويجاً لما تنتجة أنوالهم فأخذوا عنهم فكرة الأشرطة الأفقية التى تمتد بطول القماش وقد لاقت هذهالتصميمات قبولاً لدى النساج المسلم لانها تتناسب مع التصميم الزخرفى الذى يعتمد على شريط من الزخارف التى تضم اشكال طيور او حيوانات داخل أشكال هندسية من معينات او اشكال بيضية أو سداسية متشابكة يحف بها من الجانبين سطران من الكتابة بالخط العربى تضم إسم الخليفة او الوزير ومكان الصناعة ونوع الطراز

---

[٢١] المقريزى : الخطط ،ج١،ص٤١

[٢٢] المرجع نفسه: ٦٤

[٢٣] عبد الناصر ياسين: الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى،(دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، دار الوفاء الإسكندرية، جزئين، ط١، ٢٠٠٢، ص٥٧٩.

[٢٤] عبد العزيز مرزوق: الزخارف المنسوجة، ص٨٠.

[٢٥] عبد العزيز مرزوق: الزخارف المنسوجة،ص٨١

الزخارف الكتابية:

اصبحت الزخارف الكتابية من أبرز الفنون الزخرفية على جميع الفنون التطبيقية، وعلى جميع العمائر الإسلامية ،فقد وجد الفنان المسلم ضالته المنشودة فى الزخارف الكتابية بعد تحريم الإسلام للتصوير كماورد ذكرها فى القرن الكريم عندما أقسم الله بالقلم فقال عز وجل فى محكم آياته" ن والقلم ومايسطرون " [٢٦]وكان الدافع وراء عناية المسلمين بالخط العربى عناية فائقة أنه الوسيلة الوحيدة لحفظ القرآن الكريم وتدوينة ولأنه إرتبط أيضا فى أذهان المسلمين بالمصحف الشريف وللمصحف مكانه غاليه فى نفوس المسلمين فإعتنى الفنان المسلم بكتابته وتنميقة وتذويقة خاصة فى العصر الفاطمى [٢٧]أشد العناية وفضله على العناصر الزخرفية الأخرى وأصبح هو العنصر الرئيسى فجعل له مظهراً فخماً رائعاً

ويعتبر الخط الكوفى هو الخط الذى استخدم فى الكتابات الرسمية على العمائر والتحف مثل الخزف ا. أو الخشب أو المعادن وغيرها من أنواع الفنون. وإبتكر منه عدة أواع منها االمورق وهو الخط الذى استخدم فى ططراز القطعة رقم (١).

فأبدع الفنان فى كتابة الحروف خاصة أن الحروف العربية تتميز بالليونه والحيوية ومافيها من تنوع فى الوصل والفصل والمد والثنى والتقوير والتقويس فساعد الفنان أن يتلاعب برسم الحروف فيشكل منها لوحة فنية رائعة يصعب أحياناً قراءتها أو تكرار لكلمة واحدة كما ظهر لنا فى اللوحة رقم٣ محل الدراسة .

يتجلى لنا فى النص الذى ورد على اللوحة رقم (١) فى القطعة رقم ٣١٩ وهو كالتى" فتح قريب لعبد الله ووليه نزار أبى المنصور الإمام العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه"

ففى هذه القطعة نرى التاء فى كلمة" فتح " والياء فى كلمتى" قريب" "وأمير" والنون فى كلمة "نزار " "والمنصور" والنون الأولى فى كلمة "المؤمنين" كلها إرتفعت هاماتها إلى أعلى لتكون على مستوى اللآم ويتحقق بذلك التناسق الكامل بين كل الحروف ، والواو فى كلمة "المنصور" "والزال " الأولى فى كلمة "العزيز" والنون الأخيرة فى كلمة " المؤمنين قد أستدارت نهايتها ثم صعد بها النساج بميل إلى أعلى وإنتهت هناك بشكل يشبه عنق البجعة أما الدال التى نراها فى كلمة" لعبد " فقد أضيف إليها خط مائل تنتهى بمثل هذا الزخرف الدال فى كلمة "لعبد" والواو فى كلمة "المنصور" والزال فى كلمة " العزيز" والنون فى نهايى كلمة المؤمنين،

---

[٢٦] القرآن الكريم: سور القلم رقم (٦٨) ، آيه (١) الجزء ٢٩ ، مكيه

[٢٧] عبد العزيز مرزوق :الزخرفة المنسوجة/ ص٩٥ ؛عفاف صبرة، مصطفى الحناوى ، قدرية توكل: دراسات فى الحضارة الإسلامية ج٢ العلوم والفنون،مكتبة الرشد ، المملكة العربية السعودية،٢٠٠٥،ص٢٦٦

وإنتهت الحروف الآتية على شكل زخرفة نباتية دقيقة من أنصاف مراوح نخيلية[٢٨].

والنص الذى ورد على القطعة رقم (١) موضوع الدراسة يضم كنية الخليفة الفاطمى العزيز بالله (٣٦٥-٣٨٦هـ)هكذا"أبو منصور نزار العزيز بالله أمير المؤمنين" وقد وردت نفس الكنية مع إسم الخليفة العزيزبالله على دنانير مسجل علي الظهر" أبو منصور نزار العزيز بالله امير المؤمنين " [٢٩] وتعتبر أقدم قطعة قماش إسلامية تزدان بزخرفة منسوجة بخيوط الذهب تحمل إسم الخليفة العباسى المطيع لله (٣٣٤-٣٦٣هـ)ومحفوظة فى متحف المتروبوليتان فى أمريكا ، ورقعتها من الكتان ومنسوجة بالحرير الأسود ونهاية بعض الحروف منسوج بخيوط الذهب [٣٠] والخليفة المطيع العباسى معاصر للخليفة العزيز الفاطمى

و نفذت نهايات الزخارف الكتابية على القطعة محل الدراسة بخيوط الذهب وقد ازدهر هذ النوع من الزخارف على انواع المنسوجات الفاطمية [٣١] ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة بقطعة فاطمية سجل رقم ١٣٢٢١ تحمل إسم الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله(٣٩٦-٤١١هـ) [٣٢] وورد فى أحد المراجع أن هذه القطعة هى أقدم القطع المزخرفة بالحرير فى العصر الفاطمى [٣٣]، ولكن القطعة محل الدراسة والتى تحمل إسم الخليفة العزيز تعتبر أقدم القطع التى نسجت زخارفها بالحرير وخيوط الذهب.

وكان استخدام الذهب أو الفضة فى نسج إسم الخليفة على الطراز له مغزى فهو يدل على المكانه الرفيعة التى يحتلها الخليفة ودليلاً على أنها صنعت فى عهده ووثيقة دامغة لمن خلعت عليه تدل بنوعها على درجته ومنزلته، وتشير إلى رضاء الخليفة عنه[٣٤] ولذا حرص الخلفاء الفاطميون على وضع ضوابط لصناعة النسيج من الذهب

---

[٢٨] عثر فى ضريح المنصور قلاوون على إفريز من الخشب محفور عليه زخارف قوامها فروع نباتية متصلة وأنصاف مراوح نخيلية ولكن طراز زخارفه يشهد أنها ترجع إلى العصر الفاطمى ومن المعروف أن مجموعة قنوون بنيت على أنقاض القصر الغربى. لمزيد من التفاصيل انظر زكى حسن: فنون الإسلام ، ص٤٥٥.

[٢٩] عاطف منصور : موسوعة النقود فى العالم الإسلامى، ج١، نقود الخلافة الإسلامية ، دار القاهرة للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٤، ص ص ٣٥٢-٣٥٣.

[٣٠] محمد عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة ص ص -١٠٧.

[٣١] زكى حسن : كنوز الفاطميين، ص١٢٣

[٣٢] عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، ٥٨٧

[٣٣] عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفيه، ٣٥٤.

[٣٤] ابن خلدون : مقدمة بن خلدون ، ص ص١٨٦- ١٨٧؛ زكى حسن:كنوز الفاطميين ،ص١١٧.

حتى بلغت أقصى درجات التطور لم تشهده مصر طوال عصورها السابقة فصارت تعبر عن المكانة الإجتماعية والوظيفة السياسية [٣٥]
وإستعمال الذهب في النسيج قديم فقد استخدم فى نسيج ماقبل الميلاد [٣٦] كما ورد ذكره فى التوراة [٣٧]، ومن المحتمل ان، قدماء المصريين هم أول من تمكنوا من صنع خيوط الحرير.
وهذه القطعة التى نسجت بإسم الخليفة العزيز بالله تميط اللثام عن كثير من المعلومات فهى تشير إلى اسم الخليفة ولقبه وكنيته ابى نزار، فكان للكتابات المنسوجة معنى إقتصادى إذ كان الغرض منها ضبط ماتخرجه المصانع المختلفة فى مصر من أقمشة وتحقيق رقابه الحكومة على تلك الصناعة [٣٨]. كما انها تشير إلى تأثيرمن بيزنطة بعد الصلح الذى عقده الخليفة العزيز مع امبراطور الروم [٣٩] كما أنها تلقى الضوء على العلاقة بين الخلافة العباسية السنية فى بغداد والخلافة الفاطمية الشيعية فى مصر رغم الإختلاف فى المذهب وذلك من خلال القطعة التى نسجت للخليفة المطيع بالله العباسى والذى عاصر الخليفة العزيز كما سبق القول وهذه القطعة منسوجة من خيوط الذهب . وقد إشتهرت دور الطراز فى بغداد بصناعة منسوجات رقيقة الملمس نسجت من الحرير وخيوط الذهب عرفت باسم السقلاطون[٤٠] وقد شاع إستخدامه فى عهد الخليفة العزيز، وقد نسب هذا النوع من النسيج إلى أحد بلاد الروم.

التصميم الزخرفى:

تميزت القطع الثلاث موضوع الدراسة ان الزخارف التى نسجت عليها سواء كانت كتابية أوهندسية أو حيوانية المنسوجة أنها نفذت على شكل أشرطة طولية بطريقة التباسترى [٤١] التى شاع إستخدامها فى المنسوجات الإسلامية ، وقد فرضت هذه الطريقة فى نسج الزخارف ذات الطابع الإسلامى لأنها أنسب الطرق لوضع الكتابات

---

[٣٥] محمود عرفة محمود: الدوله الفاطمية فى مصر الحوال السياسية والنظم الحضارية ، دار الثقافة العربية، القاهرة (ب.د) ص ص٤٨٦-٤٦٩.

[٣٦] عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص ١٠٦.

[٣٧] الإصحاح التاسع والثلاثون من سفر الخروج الفقرات ١،٢،٣.

[٣٨] حسن الباشا وآخرون: القاهرة ، تاريخها ، فنونها، مطابع الأهرام، ١٩٧٠، مفال عبد الرحمن فهمى : النسيج ،ص ؛ زكى حسن: كنوز الفاطميين، ص.١١٠.

[٣٩] عبد الناصر ياسين: المرجع السابق، ص٥٨٨

[٤٠] ديماند .م. س: المرجع السابق، ص٢٥٣

[٤١] اطلقت سعاد ماهر على طريقة التباسترى لفظ قباطى بينما عرفها عبد العزيز مرزوق بالزخرفة المنسوجة.لمزيد من المعلومات انظر: سعاد ماهر: الفنون الإسلامية، ص ؛ عبد العزيز مرزوق، الزخرفة المنسوجة ص٧٤.

العربية والزخارف فى أشريط طولية [٤٢] عكس ماكان يحدث فى زخرفة المنسوجات القبطية قبل الفتح الإسلامى والتى كانت توضع فى أشرطة رأسية وتنسج خارج الثوب، ثم تخاط بعد ذلك على الثوب [٤٣] ربما لأن الأشرطة الأفقية تنسج فى نفس الوقت مع نسيج الثوب فإن الزخارف المصاحبة لها جاءت أيضاً فى وضع أفقى لأنها أنسب من ناحية التنفيذ وأقدر على تحقيق الجمال الفنى، وبالتالى أصبح التصميم الأفقى هو أنسب التصميمات التى تتفق مع رغبة الخلفاء فى تسجيل إسم الخليفة ، او البلد التى نسجت فيه وتاريخ النسج [٤٤] وأحيانا إسم الوزير وهذايعكس التطور السياسى خاصة فى العصر الفاطمى الثانى عصر الإنهيار والذى حل فيها الوزير محل الخليفة فأصبح الخليفة يملك ولا يحكم، بينما مقاليد الحكم في يد الوزير وعرف هذا العصر بعصر الوزراء العظام [٤٥].

الزخارف النباتية:

إنتشر إستخدام الزخارف النباتية على جميع الفنون التطبيقية والعمائر الإسلامية وكانت االمنسوجات الفاطمية من أهم الفنون التى شاع فيها استخدام الزخارف النباتية وتحمل القطع محل الدراسة انواع من العناصر الزخرفية النباتية فظهرت انصاف المراوح النخيلية تزين هامات رؤوس الكتابه العربية على القطعة رقم ٣١٩ وتعتبر

---

[٤٢] تضاربت الأقوال بين العلماء والمؤرخين حول التغيرات التى طرات على طبيعة الزخارف فى المنسوجات افسلامية بعد الفتح الإسلامى والذى إختلف إختلافاً جوهرياً عن الأسلوب الذى كان متبعاً فى مصر فى العصر القبطى وأطلق عليه بعض العلماء لفظ إنقلاب فى التصميم الزخرفى ولمزيد من التفاصيل انظر عبد الناصر ياسين : المرجع السابق صص٥٦٩-٥٧١؛ عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة ص ص٦٥-٦٦.

[٤٣] سعاد ماهر: المرجع السابق، ص ؛ عبد الناصر ياسين، المرجع السابق.، ص ٥٧٠..

[٤٤] عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص٨٤.

[٤٥] كان الخلفاء الفاطميين يسمحون أحياناً بكتابة إسم الوزير على الطراز إما تكريما له أوخشية منه وتسليماً بحقيقة واقعة هى إستيلاء الوزير على السلطان الفعلى فى البلاد وأصبح هو الحاكم الفعلى فى البلاد فيختار الخليفة أويعزله أو يقتله ليعين أخوه وظهرت قوة الوزراء فى فترة إنهيار الدولة الفاطمية وتولى خلفاء صغار السن وضعاف وتحكم الوزراء فى مقدرات الدوله ومن الأمثلة الخليفة العزيز وضع اسم وزيره يعقوب بن كلس وكذلك يظهر من قطعة نسيج محفوظة فى مكتبة الفاتيكان أن الوزير الأفضل حصل من الخليفة المستعلى بالله على مثل هذا الحق وسمى هذا العصر بعصر الوزراء العظام وظهر منذ عصر المستنصر بعد الشدة المستنصرية وإستدعاء بدر الجمالى ليعيد الأمن والأمان فى البلاد . يأذن عن عصر وزراء التفويض انظر عفاف صبرة، مصطفى الحناوى،الحضارة الإسلامية النظم، مكتبة الرشد بالمملكة العربية السعودية ٢٠٠٣، ص. ص٨٨-٩٠؛ زكى حسن: كنوز الفاطمين، ص١١٨. ناريمان عبد الكريم أحمد، دراسات فى تاريخ مصر الإسلامية ، (تاريخ المصريين)٢٦٦،الهيئة امصرية العامة للكتاب ،ص ص ١٩٠-١٩٢.

انصاف المراوح النخيلية من التعبيرات الزخرفية المهمة فى الفن الساساني [٤٦] والتى إنتشرت فى الفن الإسلامى ، ويمتاز الفن الساسانى بالتكرار والتماثل وهى ظاهرة تأثر بها الفن الإسلامى، والدليل على ذلك مانشاهده من زخارف جصية ترجع للقرنين الخامس والسادس الهجريين، وهى عبارة عن تيجان لأعمدة من الرخام عثر عليها فى الرقة عليها زخارف من مراوح نخيلية وأنصاف مراوح نخيلية واشكال حلزونية وهى زخارف وثيقة الصلة بزخارف الطراز الثالث فى سامرا [٤٧] على أن الطراز الرئيسى فى النحت فى العصر العباسى يتمثل فى الزخارف الجصية التى عثر عليها فى سامرا وانتشر فى مصر الطولونية وظهر فى مسجد أحمد بن طولون يزين إطارات النوافذ فى إيوان القبلة

وظهرت ورقة العنب الثلاثية المتصلة على القطعة رقم (٣) وهى من التعبيرات التى شاع إستخدامه على الفنون الإسلامية فقد استخدمت على الخشب على حشوة من القرن ٥هـ / ١١م محفوظة فى متحف كلية الآثار – جامعة القاهرة [٤٨] كما وجدت إفريز من الخشب بضريح الناصر محمد بن قلاوو ن كما سبق القول كما ظهرت على الروابط الخشبية تحت قبة جامع الحاكم [٤٩] ونجدها تزين طاقية محراب جامع الحاكم كما وجد هذا الطراز الزخرفى حول إطارات.نوافذ ايوان القبلة فى جامع الحاكم ايضا قطعة ٣٢٤.[٥٠] ، وظهرت الأشكال الحلزونية فى القطعة رقم (٣) أيضاً، محفوظة فى المتحف الإسلامى (ش ٣٧٥) [٥١] وظهر هذا الطراز من الزخارف على حشوة من الخشب من العصر الفاطمى ق٥هـ / ١١م ويمثل أسلوب سامرا الذى ساد فى العصر الفاطمى .

---

[٤٦] كان هناك علاقات تجارية بين مصر والساسان ، كما كان لمنسوجاتها شهرة عالمية واسعة ، وقد اقبل المصريين على تقليد طرقهم فى زخرفة المنسوجات رغبة فى الكسب وترويجا لما تنتجه أنوالهم فأخذوا عنهم تصميمات قوامها أشرطة أفقية تمتد على طول القماش .عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة، ص ٤٨١؛ نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الوسطى، دار المعارف، ط١٩٨٩،٥. ص١٢٩.

[٤٧] المراوح النخيلية وجدت على المنحوتات الجصية على تاج عمود من العصر العباسى محفوظ فى متحف المتروبوليتان بنيويورك (شكل ٥١٤)،وعلى (شكل ٥١٥) تاج عمود من الطراز العباسى محفوظ فى متحف المتروبوليتان بنيويورك انظر: زكى محمد حسن ، فنون الإسلام، دار الرائد العربى، القاهرة-بيروت(ب-ت).ص٦٢٢-٦٢٣. وظهرت المراوح النخيليةوالفروع النباتية المتصلة فى الأندلس على صندوق صغير من الخشب المصفح بالفضة المذهبة فى القرن الرابع الهجرى ١٠مومحفوظ فى كتدرائية جيرونا (شكل٤٧٢) .انظر زكى حسن فنون الاسلام ص ٥٨٧.

[٤٨] زكى حسن الفنون الإسلامية، ص٥٥٣،(ش٢٧٦).

[٤٩] المرجع نفسه،ص٤٥٥.

[٥٠] المرجع نفسه ص ٤٥٠.

[٥١] المرجع نفسه:٤٥٣.

شجرة الحياة (Home) :

ظهرت شجرة الحياة فى القطعة رقم (٢) حيث إعتاد النساج رسمها على النسيج فى العصر الفاطمى عندما كان يرسم مناظر للحرب أو الصيد وكانت تكرر بطريقة متعادلة حول محور عمودى يمثل حيوانان متقابلان أو متدابران تفصلهما شجرة الحياة وهى ترمز لديانة ذرادشت التى قامت فى بلاد الفرس وقد ورد ذكرها فى الكتاب المقدس لهذا الدين (الفستا)ويعتقد الفرس أن عصارتها تشفى أمراض الروح والجسد وكانوا يرسمونها محروسة بأسدين أو حيوانيين خرافيين [٥٢] وتعتبر شجرة الحياة من التأثيرات الفنية التى ظهرت فى العراق القديم ، وتطورت فى إيران وقد ظهرت على الفنون الإسلامية فى مصر قبل العصر الفاطمى ولكنها إنتشرت بكثرة على المنسوجات الفاطمية ، وإمتد تأثيرها على الزخارف فى صقلية حتى أصبحت من العناصر الزخرفية الرئيسية على المنسوجات الحريرية فى عصر النورماند وهذا بالطبع يرجع إلى وجود صلات سياسية وثقافية نتيجة خضوع صقلية للفاطميين قبل إستيلاء النورمانديين عليها سنة٤٦٤هـ / ١٠٧١م [٥٣] ويتجلى هذا التاثير بوضوح فى عباءة التتويج لروجر الثانى والتى تحمل عبارات عربية بالخط الكوفى ويتوسط العباءة شجرة الحياة [٥٤] أما الأشكال الحلزونية التى ظهرت بين الأشكال السداسية فى القطعة رقم(٣) فهى تمثل طراز سامرا وقد ظهرت على جميع الفنون الاسلامية فنراها على الخشب والنسيج والمعادن والخزف ومن أمثلتها خزف ذى بريق معدنى من مصر محفوظ فى فى متحف كلية الآثار جامعة القاهرة.حوالى القرن الخامس الهجرى/١١م شكل(١٧) [٥٥].

ويعتبر طراز سامرا من الطرز التى سادت العالم الإسلامى فقد إنتقلت من مركز الخلافة العباسية فى بغداد إلى جميع البلدان العربية وقد حملها أحمد بن طولون الذى نشأ فى سامرا ثم جاء ليحكم مصرفى سنة ٢٥٤هـ / ٨٦٨م بصفته نائبا عن زوج أمه (الباكباك) ثم نجح فى الإستقلال بمصر. فظهرت هذه العناصر الزخرفية منذ منتصف الق٣ هـ/٩م على جميع انواع العمائر والفنون كالتحف الخشبية والزخارف الجصية والخزف مع بعض التعديلات التى تتمشى مع طبيعة كل بلد

العصابة الطائرة :

ظهرت العصابة الطائرة تتطاير من أذن الحيوانات المرسومة داخل اشكال سداسية بشكل متصل فى القطعة رقم (٣) ، وتعد العصابة الطائرةٍ أحد العناصر الزخرفية التى ظهرت فى الفن الاسلامى فظهرت على الخزف ذى البريق المعدنى وعلى

---

٥٢ عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص٨٢. هامش(١).

٥٣ حسن الباشا: فن التصوير، ص ص٨٢: ٨٤ ؛

٥٤ عن عباءة التتويج .انظر: زكى حسن : فنون الإسلام شكل ٢٩٠، ص ٣٦١

٥٥ حسن الباشا: التصوير الاسلامى ص٦٨.

المنسوجات والتحف المعدنية والخشبية . وانتقل العنصر الزخرفى من الفن اليونانى حيث جسدت العصبة على رووس الاباطرة السلوقيين [٥٦] والبطالمه [٥٧](شكل٨) من خلال وضع العصبة على رؤوسهم والتى جسدت على النقود السلوقية والبطلمية وكذلك على نقود الإمبراطوريه الرومانيه حيث وضع الأباطرة الرومان ٠(شكل٩) فى بعض الأحيان العصبة على رؤوسهم وكذلك ربط إكليل الغار فى نهايتة بالعصبة[٥٨]. وقد إستمر الأباطرة البيزنطيون فى استخدام العصابة الطائرة على نقودهم والتى ورثوها عن اليونان حيث كانت الإمبراطورية البيزنطية وريثة الإمبراطورية اليونانية [٥٩](شكل١٠).

يلاحظ من ذلك أن التأثيرات اليونانية القديمة قدأصبحت شائعة فى الفترات اللآحقة والتى اثرت بدورها فى الفن الساسانى والاسلامى حيث ظهرت بكثرة فى الفن الساسانى ولم يكن ظهور هذا العنصر فى الفن الساسانى [٦٠] بهدف الزخرفة فحسب ولكن كانت الاشرطة التى تتطاير خلف الملك تمثل جزء من الزى الملكى وأحد الشارات الملكيه فى العصر الساسانى . فدائما ما نجدها تتطاير خلف التاج الملكى أو تتطاير من الحزام المشدود على وسط الملك [٦١]. واحيانا تتطاير من رأس الفرس الذى يمتطية الملك عند خروجه للصيد. ولم تكن العصابة الطائرة التى شاعت فى الفن الإسلامى لها مغزى أو دلالة رمزية وإنما كانت مجرد عنصر زخرفى فحسب. ويوجد نماذج عديدة لهذا العنصر ، ومن نماذج المنسوجات التى قوام زخرفتها منطقة مستديرة داخلها رسم طائر يخرج من رقبته عصابة طائرة قطعة من الصوف

---

[٥٦] السلوقيين : نسبة إلى الملك سلوقس الأول الذي إستطاع أن يسيطر على سوريا وقد وصلت هذه المملكة إلى أوجه عظمتها في ٢٨٠ق.م وإمتدت من بحر إيجا حتى القوقاز إلى الخليج الفارسى . انظر: عزت قادوس : العملات اليونانيه ، ص١٧٦ .

([57])E.T.Newell : The Coinage Of The Western Seleucid Mints From Seleucus I To Antiochos III , New York , 1941, P.1372 .

البطالسة : أول من حكم هو بطليموس الأول من (٣٢٣-٢٨٥ق.م) وعندما أصبح ملكا من (٣٠٥-٢٨٥ق.م) تم تنفيذ أول إصلاح نهائى في العملة حيث تبنى المستوى أو الوزن الفينيقى بدلا من الوزن الروديسى .

-(B.v) Head : Historia Numinorum – Amanuel Of Greek Numismatics , Oxford , 1963, Vol , 1, P.712 .

Collecting : Greek Coins : John Anthony , 1983 , long man , U.S.A , pp18-22

Roman Silver Coins , vol 11 . p. 10-50

--E..Babelon:ineenLesRois de Syrie dArmenie et de Commagene، Paris، 1890، p.29

[٥٨] عزت قادوس : تاريج عام الفنون، الاسكندرية ، ٢٠٠٣ ، ص٤٠٥.

[٥٩] بو الحمد فرغلى: التصوير الاسلامى ، المصرية اللبنانية ٢٠٠٠م، ص ٣٣.

[٦٠] لمزيد من التفاصيل عن العصابة الطائرة انظر:قدرية البندارى :بحث بعنوان فلس مصور نادر منشور فى مجلة التاريخ والمستقبل ، عدد يوليو ٢٠١٢، ص ص ١٨٦-١٨٧

[٦١] حسن الباشا التصوير، ص ٥٣.

محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٢١٢١ [٦٢]. ويرى بعض العلماء أنها من خصائص رسوم سامرا بوجه عام.

الزخارف الحيوانية:

ظهرت الرسوم الحيوانية فى المنسوجات الفاطمية فظهرت فى القطعةرقم(١) وكانت على شكل طائر يشبه البطة ولكنه رسم بشكل بعيد عن الواقع بينما رسم فى القطعة رقم(٢) رسوم تشبه الأسد وقد رسمها الفنان بأسلوب محور بعيد عن الطبيعة،فلم يعتنى الفنان بقواعد علم التشريح وإنما رسمه بأسلوب زخرفى[٦٣] أما فى القطعة رقم (٣) فقد أصبحت الزخارف الحيوانية أكثر تطورا فقد تميزت بالحيوية والحركة وأصبحت أكثر تعبيراً وأكثر دقة وقرباً من الطبيعة تمثلت فى حركة الأرانب التى تميزت .بالرشاقة وكأنه يقفز بسرعة وخفه. وقد شاعت رسوم الحيوانات على المنسوجات فى العصر الفاطمى، وهى من التأثيرات التى ظهرت فى الفنون الزخرفية التى إنتشرت فى العصر الطولونى وعصر الولاة [٦٤] إذ كانت رسوم الحيوانات والطيور ترسم داخل مناطق تؤلف أشرطة تمتد بطول الثوب أو داخل أشرطة توازى اشرطة من الكتابة وقد يصور داخلها حيوان أو طائر أو يصور حيوانان أو طائران فى تقابل أو تدابر وكانت الأشرطة فى أول الأمر ضيقة وقليلة وفى بداية العصر الفاطمى كانت الرسوم الحيوانية . ممثلة بأسلوب محور هندسى ، ولكن منذ القرن ٤هـ / ١٠م أخذت فى الإتساع وأخذ عددها فى الإزدياد . ثم حدث فى ق٥هـ/ ١١م الذى يعتبر بحق العصر الذهبى للنسيج الفاطمى أن عظم الشغف بالمنسوجات ، وصارت تزخرف بأشرطة ومناطق متداخلة قد يكثر عددها، وقد يوجد بها رسوم لحيوانات أو طيور والتى أصبحت تمثل العنصر الزخرفى الأساسى.وهناك تشابه كبير بين رسوم الحيوانات فى الإسلام والرسوم الحيوانية التى عرفتها قبائل السيت ’Scythes” ’Scythes” [٦٥]

ويمكن أن ننسب معظم الرسوم الحيوانية فى الزخارف الإسلامية إلى الفن الساسانى كما تأثرت أيضا بالفن الساسانى فى رسم الحيوانات والطيور فى التقابل والتدابر والتماثل يفصل بينمه ايضاً شجرة الحياة كما تظهر التأثيرات الساسانية فى الفرع النباتى الذى يتدلى من فم الحيوان الخرافى فى القطعة رقم (٢) ونراه بوضوح على الخزف زى البريق المعدنى على صحن فى مجموعة المرحوم الدكتور على ابراهيم باشا عبارة عن ~ارنب له اذنان طويلتان يتدلى من فمه فرع نباتى [٦٦]

---

٦٢ عبد الناصر ياسين: الفنون ، ص٥٨٦.-٦٢

٦٣ زكى حسن: الفنون ، ص٢٢٨.

٦٤ حسن الباشا: فن التصوير ص٨٢.

٦٥ زكى حسن فنون الاسلام، ص.٢٢٨.

٦٦ زكى حسن : فنون الإسلام ص٣١٥.

الصباغة:

إستخدم النساج فى العصر الفاطمى مجموعة من الألوان منها الأزرق بدرجاته والأحمر والأصفر والأخضر والأسود والأبيض وكلها الوان طبيعية ، استخدمها الفراعنة و برعوا فيها مثلما برعوا فى فن صناعة النسيجوتلوينه [٦٧] ، وتدل الوان منسوجاتهم بثباتها وزهائها رغم مرور الاف السنين ولدينا مثال لرداء الملك أمنحتب الثانى محفوظ فى المتحف المصرى استخدم فى تلوين زخارفهاالألوان الزرقاء والحمراء [٦٨] الزاهية حتى تبدو وكأنها صنعت اليوم وكانوا يستخمون فى أول الأمر لون واحد فى تلوين منسوجاتهم مثل الأحمر أو الأزرق ولكنهم بمرور الوقت اخذوا يستخدمون عدة الوان..

الأصباغ الزرقاء:

من اقدم الألوان التى عرفها الفراعنة منذ الأسرة السادسة [٦٩] ، وكان يستخرج من نبات النيلة و يزرع فى مصر فى العصر الفرعونى و،عثر فى حفائر بنى حسن على أقمشة مصبوغة بالنيلة منها قماش كانت ترتدية الملكة حوتب زوجة الملك امنمحات[٧٠] . أما فى العصر الإسلامى فقد زادت زراعته زيادة عظيمة وإشتهرت به الواحات الخارجة [٧١] .

الأصباغ الحمراء:

عرف قدماء المصريين نبات الفوة الذى كان يزرع فى مصر وقد ورث الأقباط عن المصريين القدماء هذه الحرفة [٧٢] وكان يحصل عليه من حشرة القرمز التى كانت تستورد قبل الفتح الإسلامى من آسيا الصغرى ومن سواحل البحر الأسود وقد حل محلها صبغة اللك [٧٣] كما عرف قدماء المصريين نبات الرمان وكانوا يستوردوه من

---

٦٧ عبد العزيز مرزوق: الزخرفة المنسوجة ، ص٧٤.

٦٨ عبلة عبد السلام: دراسة ترميم وصيانة مقتنيات المتحف المصرى من المنسوجات الأثرية مع التطبيق على نماذج مختارة ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، كاية الآثار – جامعة القاهرة٢٠٠٧؛.
Ferial Terh,et el: proceeding of International on'Science and technology for the Safeguard of Cultuarl Heritage in the Mediterranean Basin ' Istanbul Turky 22-25 Novamber ,2011, p225.

٦٩ وليم نظير: الثروة النباتية عند قدماء المصريين ، الهيئة العامة للكتاب، ،١٩٧٠، ص٩٨.

٧٠ مصطفى محمد حسين : دراسات فى تطور فنون النسيج والطباعة، دار نهضة مصر، ١٩٦٩، ص ص١٦-١٧.

٧١ مرزوق: الزخرفة المنسوجة، ص٧٤.

٧٢ الفريد لوكاس المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ترجمة زكى اسكندر ومحمد زكريا غنيم ، دار الكتاب المصرى ، القاهرة، ١٩٤٥،ص٢٨٢.

٧٣ مرزوق: الزخرفة المنسوجة ،ص٧٥.

سوريا فى عصر الأسرة ١٨ [٧٤] وقد عرف المصريين استخراج اللون الأحمر من القرطم[٧٥]، ونبات الحنا [٧٦] وانتقل إلى اليونان والبطالمة ثم الأقباط وقد إنتقلت إلى الفاطميين واستخدموها فى تلوين منسوجاتهم.

وقد أمكن الحصول على الصبغة الحمراء من مادة اللعلى بعد دخول العرب مصر، إذ عملوا على جلبها من الهند ضمن مجموعة الغلات والمواد الأخرى [٧٧] . واشتهرت مدينة أخميم بإستخلاص العصارة الحمراء، وكان من اسباب تفوقها فى فن الصباغة وصناعة الألوان ، انه كان ينمو بالقرب منها نبات السلجم وكانت له عصارة حمراء يمكن استخدامها فى الصباغة وكان يعرف باسم"ملوك" [٧٨] . لأن عصارته الداكنه كانت تستخدم فى صباغة الحرير القرمزى الذى كان يتم تصديره إلى بيزنطة قبل الإسلام ،وكان يستخدم فى صباغة ملابس الأباطرة.

الأصباغ الصفراء:

كان اللون الأصفر يستخرج من نبات القرطم وهو من أهم النباتات التى يستخرج منها الأصباغ فى مصر ويزرع عادة فى حقول القمح ، وقد عرفت الصبغة الصفراء منذ عهد الفراعنة فى عهد الملك تيتى أحد ملوك الأسرة السادسة واستخرج من أزهاره العصفر [٧٩] .كما كان اللون الأصفر يستخرج من نبات الزعفران فى مصر بكثرة فى العصر الفرعونى وفى العصر الإسلامى [٨٠] .

الأصباغ الخضراء:

اللون الأخضر يستخرج من لونين هما الأزرق والأصفر وقد فحص الفريد لوكاس عصى خضراء وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون وتوصل أن اللون الأخضر خليط من اللونين الأزرق والأصفر . [٨١] ومن خلال القطع موضوع الدراسة تبين ان القاطميين قد عرفوا كيف يستخرجون اللون الأخضر بنفس الطريقة التى عرفها الفراعنة فخلطوا اللون الأزرق مع الأصفر وعرفوا الألوان على نطاق واسع وتعددت أغراضه فنجد اللون الأزرق بدرجاته والأخضر والأحمر والدهبى والأسود

---

[٧٤] وليم نظير: المرجع السابق، ص ٩٨.

[75] Maspero.Gmem/ de Lamission arch.franc.au Caire.I)18890.les momies royales de Drir El Bahari,p537.

[76] Elliot Smith.G.The Royal mummies in cat.Gen. du Musee du Caire p.1-9.

[٧٧] السيد طه ابو سديرة: الحرف والصناعات: ص٤١..

[٧٨] جروهمان أوراق البردى العربية ، تحقيق عبد العزيز الدالى ، القاهرة، ١٩٧٤، ج٦، بردية رقم ١٨٧، ترجع للقرن الرابع أو الخامس الهجريان/ العاشر أو الحادى عشر الميلاديان ص٨٠.

[٧٩] السيد طه ابو سديرة: الحرف والصناعات: ص٤٠ ص٤١.

[٨٠] مرزوق : الزخرفة المنسوجة، ص٧٥.

[٨١] الفريد لوكاس : المرجع السابق، ص٢٤٥.؛ حجاجى ابراهيم:أصباغ مصر وأحبارها عبر العصور ، مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة ،ط١ ١٩٨٤،ص١٨

ولاشك أن التقدم فى معرفة صناعة الكيمياء فى العصر الفاطمى وخبرة الصباغين الكيميائية بصناعة الألوان وصباغتها أثر كبير فى إزدهار فن الزخرفة فى الأقمشة المنسوجة، كما شجع الخلفاء الصباغين حتى برعوا فى فن الصباغة.

النتائج :

توصلت الدراسة إلى إستخدام طريقة التابسترى فى تنفيذ الزخارف والتراكيب النسجية االسادة ١على١واللحمة غير ممتدة كما أستخدمت الأنوال اليدوية.، واستخدمت الخيوط بسمك مختلف

توصلت الدراسة إلى تأريخ القطعة رقم(٢) بمقارنتها بقطعة مؤرخة ترجع للعصرالأول عصر العزيز بالله وهى تقع فى العصر الأول وهو عهد الخلفاء الأوائل: المعز والعزيز والحاكم بين سنتى ٣٥٨:٤١١هـ / ٩٦٩:١٠٢٠م).

توصلت الدراسةإلى أن القطعة رقم(٣)تنتمى إلى العصر الثانى وهو عهد الخليفة الظاهر والمستنصر بين سنتى(٤١١:٤٨٧هـ / ١٠٢٠:١٠٩٤) .

أثبتت الدراسة أن المنسوجات الفاطمية كانت تصدر إلى الخلافة العباسية فى بغداد رغم الإختلاف المذهبى ورغبة الفاطميين فى السيطرة على مركز الخلافة فى بغداد .

اكدت الدراسة أن الفاطميين إستغلوا المنسوجات كنوع من الدعاية والإعلام للمذهب الشيعى لانهم كانوا يدركون تماماً أن الشعب المصرى سنى بطبعة ومن الصعب تغيير عقيدته لذا لجأوا للمنسوجات لتدعيم مكانتهم والسيطرة على قلوب المصريين.

بلغت المنسوجات اوج عظمتها فى العصر الفاطمى بسبب إحكام الرقابة الشديده على مصانع النسيج وتطبيق معايير الجودة على مصانع النسيج .

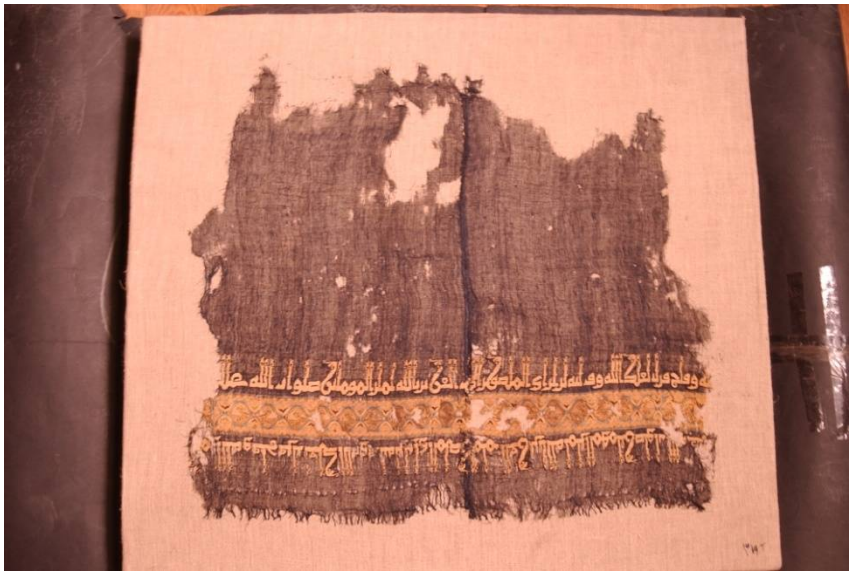
اثبتت الدراسة حرص الخلفاء الفاطميين الشديد على إختيار الصناع المهرة ووضعهم تحت أعينهم يصنعون لهم مايشاؤن من أفخر المنسوجات والتى فاقت شهرتها العالم العربى والغربى حتى تهافت عليها القياصرة والأباطرة وكاوا أحيانا لا يستطيعون الحصول عليها.

أثبتت الدراسة أن تسجيل اسم الخليفة كان له مغزى إقتصادى إذ كان الغرض منه ضبط ما تخرجة المصانع المختلفة فى مصر من أقمشة وتحقق رقابة الحكومة على تلك الصناعة المختلفة فى مصر من أقمشة وتحقق رقابة الحكومة على تلك الصناعة.

اثبتت الدراسة ان الحكام الفاطميين شجعوا الصباغين الذين احترفوا فن الصباغة نتيجة تقدم علم الكيمياء

وضحت الدراسة براعة الصباغين المصرين فى تثبيت الألوان نتيجة معرفتهم بعلم الكيمياء لذا كانت الألوان براقة وزاهية رغم آلاف السنين.

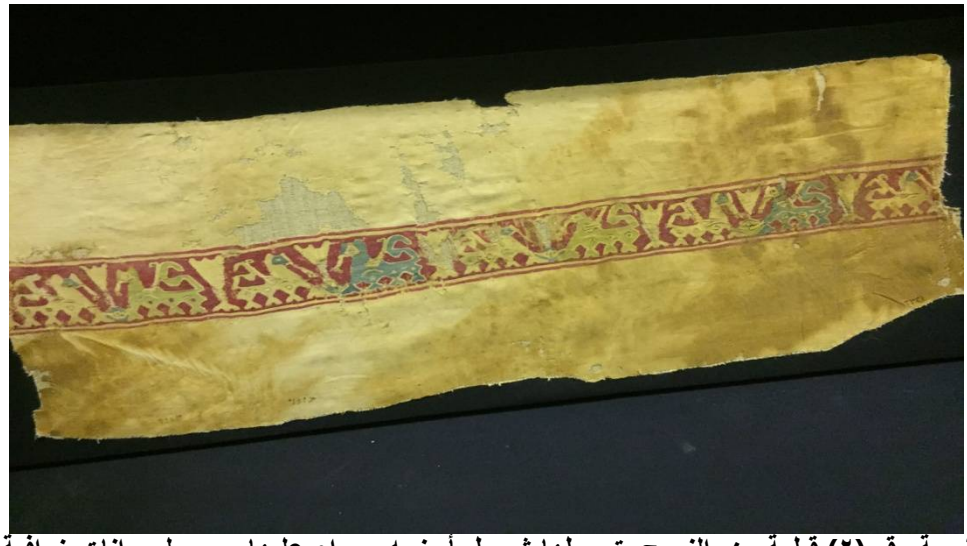
قائمة باللوحات



لوحة رقم(١)قطعة من الشاش الأسود منسوج عليها بالحرير سطرين متعاكسين من الكتابة بالخط الكوفى يحصران فيما بينهما شريط زخرفى يضم رسوم طيور داخل جامات قطعة محفوظة فى متحف النسيج بشارع المعز بالقاهرة تحت رقم (٣١٩) "من عمل الباحث"

صورة مكبرة بالميكروسكوب (USB) توضح الخط الكوفى فى اللوحة رقم(١) ورسوم الطيور داخل جماد قطعة محفوظة فى متحف النسيج بشارع المعز بالقاهرة "من عمل الباحث"

اللوحة رقم (١) صورة مكبرة بالميكرسكوب للزخارف الحيوانية عبارة عن بطة داخل جامة داخل باللون الدهبى ومحددة باللون الأسود قطعة محفوظة فى متحف النسيج بشارع المعز بالقاهرة "من عمل الباحث"



لوحة رقم (٢) قطعة من النسيج يتوسطها شريط بأرضيه حمراء عليها رسوم لحيوانات خرافية تشبة الأسد محفوظة فى متحف النسيج فى شارع المعز سجل رقم ٣٢١" من عمل الباحث"

لوحة رقم ٣ قطعة نسيج من الكتان ترجع إلى نهاية القرن ٥هـ/١١م محفوظة فى متحف النسيج بشارع المعزسجل رقم(٣٢٤) صورة مكبرة بالميكرسكوب من (عمل الباحث)

صورة مكبرة بالميكروسكوب (USB) للزخارف النباتية على شكل ورقة عنب ثلاثية للقطعة رقم(٣) من عمل الباحث

صورة مكبرة بالميكرسكوب (USB) للزخارف الحيوانية عبارة عن ارنب يعدو فى حركات رشيقة داخل جامة من عمل الباحثة اللوحة رقم(٣)

البيت العربي في الجزائر وحلب
(دراسة مقارنة)

د / بورابة لطيفة•

مقدمة:

تتناول هذه الدراسة البيوت العربية التي قام عليها عمران المدينة. وقد لفت انتباهي جمال هندستها ورونقها ، واحتوائها على خلاصة الإبداع لدى المعماري المسلم عبر تاريخه الطويل المتأثر ببيئته ومعتقده. من أجل ذلك اخترت نموذجين لبيوت عربية عريقة في مناطق مختلفة من الوطن العربي: بيت آجقباش بمدينة حلب شمال بلاد الشام، وقصر عزيزة بمدينة الجزائر في بلاد المغرب.

وتم انتقاء هذه البيوت قصد الوقوف على أوجه التشابه والاختلاف بينها ومقارنتها ببعضها البعض من حيث خصائصها المعمارية ودَور أقسامها الوظيفية. (عدد مرافقها ، واحتوائها على الحرملك والسلملك ، وانفتاحها على الصحن إلخ)

كما تسلط هذه الدراسة الضوء على عناصرها الفنية المتمثلة في : زخارفها الجصية، والحجرية، والخشبية الخ. وما تحتويه من كتابات أثرية.

1- قصر عزيزة بمدينة الجزائر:

يعتبر هذا القصر من المعالم التاريخية الجزائرية التي مازالت تحتفظ إلى الآن بجمالها الفني، الأخاذ، المجسد في سقوفها المرسومة بالألوان الزاهية، وكذا نقوشها البديعة، و بلاطاتها الخزفية المتنوعة.

يقع هذا القصر بساحة ابن باديس، بحي القصبة السفلى، الذي كان مركز المدينة في الفترة العثمانية، مواجها لقصر حسن باشا[1] وجامع كتشاوة[2].

أما عن تسميته فينسب إلى عزيزة بنت أحمد بن رمضان شقيق شبلي بن علي بتشين، وهي زوجة رجب باي أحد بايات قسنطينة[3]، غير أنّ الأستاذ سعد الله يعتقد بأنها

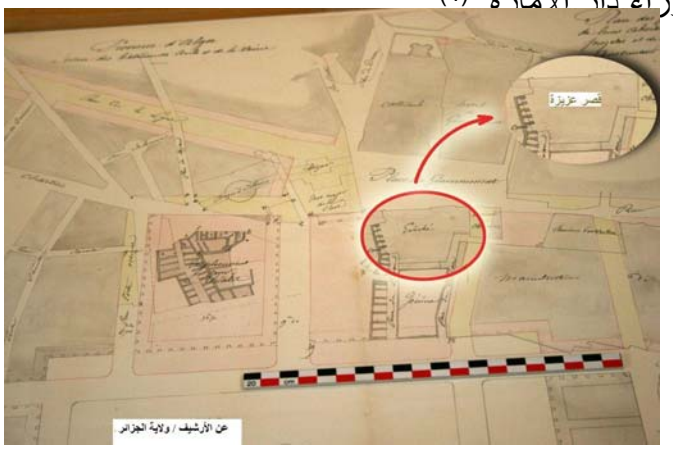
• **أستاذة محاضرة (أ) ، معهد الآثار- جامعة الجزائر-2-**

[1] - ينسب هذا القصر إلى **الداي حسن باشا**، حسب نقوش اللوحة التذكارية المثبتة فوق مدخل السقيفة الصغرى للقصر والذي يُفتح 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// سنة 1111هـ.**» (أنظر؛ (لطيفة بورابة؛ دور مدينة الجزائر في العهد العثماني – دار حسن باشا نموذجا- دراسة وصفية وأثرية، في كتاب المؤتمر السادس للاتحاد العام للآثاريين العرب ، دراسات في آثار الوطن العربي، الندوة العلمية الخامسة عشر، عقد في الفترة من 15-18 نوفمبر 2013، القاهرة ، 2013، ص 1118إلى 1141).

[2]- إن كلمة كتشاوة تركية الأصل، وتتكون من (كجى)وتعني الماعز، و(آوى) المكان، ومعناها رحبة الماعز. أما عن تاريخ تأسيسه فيعود إلى القرن السادس عشر حسب بعض المراجع المتأخرة، (أنظر؛ لطيفة بورابة؛ الموضوعات الزخرفية على السقوف الخشبية بقصور مدينة الجزائر، أواخر العهد العثماني، شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2001، ص ص 33)

تسمى دار عزيزة باي "أحيانا دار العزيزة أي المحبوبة عند زوجها حسب (الروايات الشعبية)[2].

أما عن تاريخ بنائه فبقي مبهما لعدم توفر كتابات أثرية تدل على ذلك، ماعدا النص الذي أشار إليه الأستاذ قولفان، في كتابه قصور و منازل الجزائر في الفترة العثمانية والذي يعود إلى سنة 1234 هـ/1721 م ويحمل بعض التوضيحات التي تصف القصر بما يلي: **« أنه أجمل الفنادق قبل زلزال عام1129 هـ/1716 م »** و ذكر أيضا أنه وجد ضمن أقدم المخططات التي عرفت في القرن الرابع عشر، لكونه يقع مباشرة وراء دار الامارة [4]



مخطط رقم1: موقع قصر عزيزة بالنسبة لمدينة الجزائر العثمانية
/بتصرف الباحثة

وفي الفترة العثمانية كان هذا القصر مقرا يستقبل فيه الداي ضيوفه ويُقيمُ فيه بايات البلاد حينما كانوا يأتون بالضرائب(الدنوش)[5] من داخل البلاد[6]. كما كان مقرا لإيواء الوفود الأجنبية[7]

---

[3]- تولى رجب باي الحكم من سنة1071هـ / 1660م إلى سنة1085هـ/1674م. حكم البلاد بمهارة، تزوج من زوجة أخيه فرحات باي (الذي كان من بايات قسنطينة بين سنتين 1647 و 1654) المدعوة عزيزة، و هو الذي بنى جامع رحبة الصوف،)أنظر؛(محمد الصالح) ابن العنتري؛ فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة، مراجعة و تقديم و تعليق بوعزيز بحي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ت)، ص 404)

[2] سعد الله، مرجع سابق، جـ 8، ص 404.

[4] - J.F aumerat; La propriété urbaine et le Bureau de bienfaisance musulman, Adolphe Jourdan, Alger,1900, p.31

L.Golvin; Palais et demeures d'Alger à la periode ottomane, office des publications universitairesAlger,1988, p. 31

5 - هي ضرائب تجمعها الدولة الجزائرية عن طريق محلات التي تخرج في الربيع لاستخلاص الخراج، والزكاة، والأعشار) ، ويؤديها البايات إلى الداي تنفيذا لأوامر الديوان بالإدارة المركزية، ورمزا لولائهم وتبعيتهم لسلطة الداي وحكومته على المقاطعات, لأكثر تفاصيل حول كيفية تقديم البايات لضريبة الدنوش للداي، (أنظر- شريف الزهار، المصدر السابق، ص ص، 36إلى 46، و

وعندما احتل الفرنسيون مدينة الجزائر سنة 1246 هـ/1830 م سلم هذا القصر لأحد ضباطهم السامين، بعد أن قاموا ببيع كل أثاثه بثمن لا يساوي قيمته الحقيقية لأحد التجار اليهود. وفي سنة 1254 هـ/1838م حوّل القصر إلى مقر أسقفية الجزائر إلى غاية الاستقلال سنة 1382 هـ/1962م.[8] فأصبح مكتبا مركزيا للسياحة، بعدها تحول إلى مقر لإدارة مجلة الثقافة، ومنذ سنة 1403 هـ/1986 م أصبح مقرا للوكالة الوطنية لحماية الآثار والمعالم التاريخية ولازال إلى يومنا هذا.

صورة رقم (1): قصر عزيزة في مدينة الجزائر

1-1- وصف مخطط قصر عزيزة:

إذا اعتمدنا على المخططات المعمارية للبيت التي نشرها أمابل رفوازي (Amable Ravoisie) [9] فإنها تقدم كل التفاصيل الخاصة بطوابق القصر (الطابق السفلي والأرضي والعلوي وسطح الدار مع المنزه) قبل أن تطرأ عليه التغيرات فيما بعد.

فقصر عزيزة شبه مربع (35م في 20م)، يتكون من سقيفتين تمت إزالتهما من طرف السلطة الفرنسية، وتبلغ مساحة السقيفة الرئيسة (أ) 5,25م في 4 م، والتي تتصل بقسم (ب)، وهي مواجهة للشارع . كان يتقدم السقيفة الرئيسية عمودين

لطيفة بورابة لطيفة؛ «مباني قلعة الجزائر العثمانية(دراسة تاريخية أثرية) ». في مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد 11، 2014، ص163 إلى192)

[6] - G. Esquer ; Alger et sa région, Arthaud, Paris, 1957, p. 5.

[7] - Ibid

[8]- Golvin, op, cit, p. 32

[9] - (A)Ravoisie; Exploration scientifique de l'Algérie, pendant les années 1840, 1841, 1842, Paris, Beaux Arts, Architecture et sculpture, 1846, vol I, p. 46

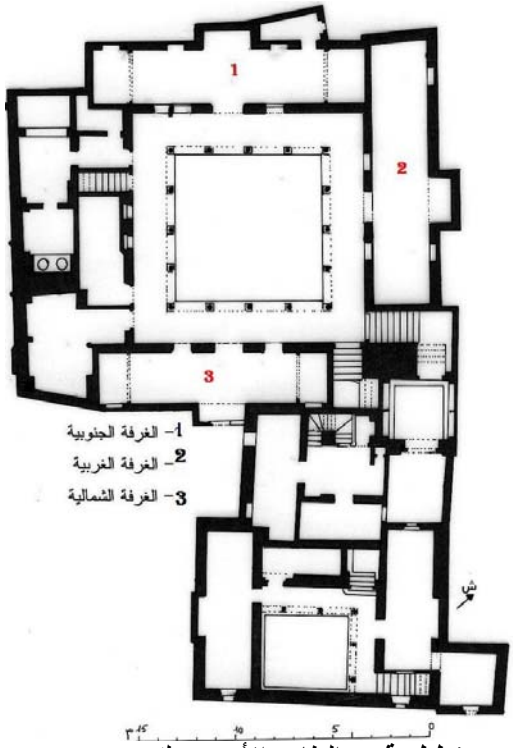
مزدوجين، في كل جانب، ومن المحتمل أنّه كان يربطهما عقد كبير[10]. وتحتوي هذه السقيفة على أربعة مقاعد موزعة على الجانبين اثنان في الجانب الأيمن، وآخران في الجانب الأيسر. وتوجد في الجهة اليسرى السقيفة الثانية ذات الشكل المربع، والتي تبلغ مقاساتها 4م في 3,90م، و تحتوي على أربعة مقاعد اثنان في كل جانب وعبر هذه السقيفة وبواسطة السلم نصعد إلى الطابق الأرضي للقصر.

أ- الطابق الأرضي لقصر عزيزة:

ينقسم هذا الطابق إلى قسمين، القسم الأوّل و هو القصر و مرافقه المعيشية. بينما القسم الثاني يمثل الدويرة أو ملحق القصر و ما يحتويه من مرافق أساسية من غرف للخدم و مخازن.

ويتضمن القسم الأول ثلاث غرف موزعة على جوانب الصحن، ذو الشكل المربع، و هي متفاوتة في الحجم طولا و عرضا، بينما استقل الجانب الرابع للقصر بالمرافق المعيشية و الصحية في آن واحد والذي يحتوي على المطبخ و الحمام.

أما القسم الثاني فهو الملحق ويحتوي على ساحة مركزية تسمى بوسط الدويرة وبه رواقين، و حوله توجد غرفتان.

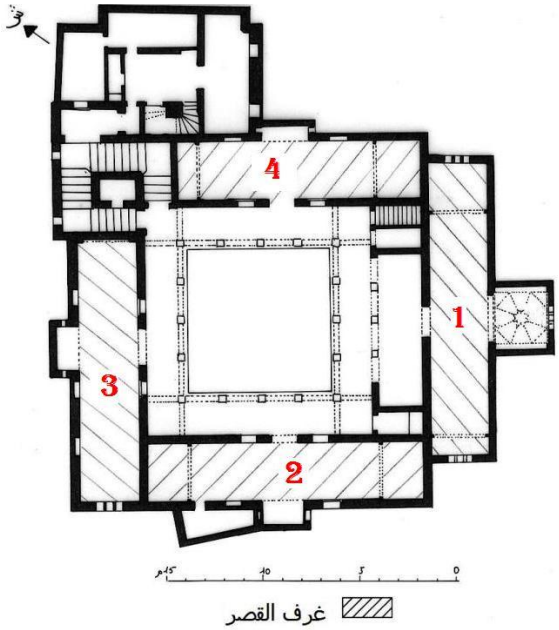


مخطط رقم2: الطابق الأرضي لقصر عزيزة
عن/ إ. رافوازي

[10] - Golvin, op, cit, p. 33

ب- الطابق العلوي لقصر عزيزة:

يتكون الطابق العلوي لقصر عزيزة من أربع غرف مزوّدة بكل عناصرها المعمارية الفنية و الزخرفية الجذابة، و منها السقوف الخشبية التي لازالت موجودة إلى اليوم كمعلم تاريخي يوحي بمدى رقي حضارة تلك الفترة. فهذه السقوف المنفردة برسومها و الجذّابة بألوانها هي ومُضَه الجمال المنبعثة من القصر، وهي مفتاح يفتح باب الفن و الإبداع فيه. لهذا كله تعدّ تجربة حضارية إبداعية تستوجب الوقوف على أبعادها و التعمق في دراستها. هذا من جهة أمّا من جهة أخرى فإننا نجد قببا صغيرة منتشرة في كل ركن من أركان الأروقة، و التي بدورها تصبغ جمال القصر بصبغة خاصة. و رغم أن هذه الغرف تشترك في المسحة الفنية إلاّ أنّ كل واحدة منها لها مميزات الخاصة و مقاييس محددة، فالغرفة الشرقية تعتبر من أجمل غرف هذا القصر، و الذي زادها رونقا و جمالاً هو المقعد الذي يتقدمها و المتمثل في رواق مزدوج متكون من أربعة عقود حدوية محمولة بخمسة أعمدة لا تخفى على عيون من يزور القصر حتى الآن.



مخطط رقم3: الطابق العلوي لقصر عزيزة
عن/ إ. رافوازي

2- بيت آجقباش بمدينة حلب:

سايرت حلب المدينة الجميلة العريقة الزمن . فهي واحدة من أقدم مدن العالم. نشأت على ضفاف نهر قويق في موقع استراتيجي هام. فتحت في خلافة عمر بن الخطاب رضي الله عنه سنة 16هـ/633م على يد خالد بن الوليد وأبي عبيدة بن الجراح. وفي الفترة العثمانية دخلت مدينة حلب تحت سيطرة سليم الأول عام 922هـ/1516م، إثر

معركة مرج دابق((11)). وأصبحت حلب هي المركز التجاري المتوسط بين الشرق والغرب(آسيا وإفريقيا وأوروبا). وأشهر المحطات التجارية على طريق الحرير. فمنها تخرج وترد القوافل إلى العراق المتصلة ببلاد فارس، وإلى كل بلاد الشرق الأقصى، والحجاز، واليمن، وإلى مصر، وما يليها من إفريقيا ، مُحملة ببضائع قادمة من بلاد الهند والصين، لذلك سُمّيت "تدمر الجديدة".

وحظيت هذه المدينة بأجمل المنشآت المعمارية في العهد العثماني منها معالم حي "الجّدَيْدَة" التي ترجع إلى القرنيين السابع عشر والثامن عشر الميلاديين. فكانت ثمرة الحضارة العربية الإسلامية. وفي ذات الوقت تعكس أجزاؤها الفنية مزيجا مميزا من الحضارات المختلفة التي عرفها الإنسان العربي مشرقا ومغربا.

أمَا عن المعلم الذي تمَ اختياره في هذا الشَأن فهو بيت آجقباش الذي حظي باهتمام كبير من قبل الباحثين، حيث فأوردوا له وصفا دقيقا ومفصلا من حيث شكله المعماري والفني ذو الطابع الشرقي الإسلامي المتميز، والذي يحمل كتابات أثرية مرسومة على سقوفه الخشبية المزخرفة.فأصبح متحفا مفتوحا بما يحتويه من تراث أثري غني يمثل الموروث الحضاري الشعبي للمدينة.

يقع بيت آجقباش عند بوابة سوق الياسمين[12] في الصليبة[13] ، بجوار كنيسة السريان الكاثوليك.[14] في محلة الجديدة[15] بمدينة حلب القديمة.

---

[11] -دابق ،بكسر الباب، قرية قرب مدينة حلب من أعمال عزاز، بينها وبين حلب أربعة فراسخ ، عندها مرج معشب، نزه كان ينزله بنو مروان،(أنظر؛ شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت الحموي؛ معجم البلدان، مج 2،دار صادر، بيروت،1995 ، ط1، ص416)

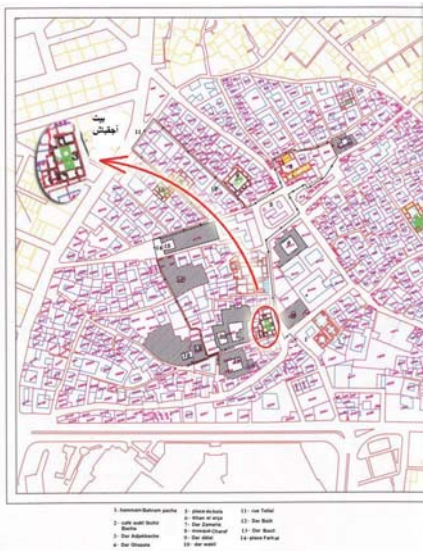
[12]- سوق الياسمين، كان يباع فيه الياسمين، ثم الصوف، وهو حاليا خاص باللباس النسائي، (أنظر؛ خير الدين الأسدي؛ أحياء حلب وأسواقها، حققه وزاد له وقدّم له ووضع فهارسه عبد الفتاح قلعة جي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1984، ص 244)

[13] - تقع الصّليبة بين بوابة القصب والتلل، وكان تأسيسها في القرن الخامس عشر الميلادي، والصّليبة بقعة ذات أربعة مفارق (أزقتها ضيقة، وأبنيتها متعانقة، يظهر طابع القدم عليها، وفيها بيوت شرقية رائعة الجمال، أنظر؛(خير الدين الأسدي، مصدر سابق، ص266)

[14]- هذه الكنيسة هي إحدى الكنائس الخمس القديمة، (انظر: الغزي (مرجع سابق، ج2، المطبعة المارونية، حلب، 1342هـ/1923م، ص291

[15]- ويعود تاريخ ظهور هذا الجزء من المدينة إلى فترة ما قبل دخول العثمانيين إلى مدينة حلب، حسب ما أكده ابن شحنة **«(...) أن الحارات التي خارج المدينة حارة النصارى، وهي المعروفة بالجّدَيْدَة بالتصغير.»**

أمّا الغزي فقد ذكرها بقوله: **«...أنّ المحلة حديثة في حلب، وليس لها ذكر في تواريخها، وهي خاصة بسكنى المسيحيين...وما استطعنا استقصاؤه أن هذه المحلة كان تأسيسها في القرن الخامس عشر الميلادي/ القرن التاسع الهجري.»** (أنظر؛ أبوالفضل ابن شحنة ؛ الدّرّ المنتخب في تاريخ مملكة حلب، وقف على طبعه وعلق حواشيه يوسف بن اليان سركيس الدمشقي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1909 ، ص 242 و الغزي (كامل بن حسين بن محمد ت1351هـ/1932م)؛ نهر الذهب في تاريخ حلب، ج2، المطبعة المارونية، حلب، 1342هـ/1923م، ص469).



مخطط رقم (4): موقع بيت آجقباش بالنسبة لحي الجديدة بحلب

ويجاور هذا البيت من الجهة الغربية كنيستان أثريتان هما بالترتيب كنيسة مار الياس للسريان الأرثوذكس وكنيسة الأربعين شهيدا للأرمن.

ويعود تاريخ بناء هذا البيت إلى منتصف القرن الثامن عشر الميلادي[16]، وكانت تملكه عائلة يوسف قارة لى youcef-karaly- [17] المنتسبة لعدة عائلات غنية بحلب، فوصفه الرحالة دي صالِي(De Sallé Eusèbe) في القرن الثامن عشر كاتبا: « **بني هذا البيت من طرف جد يوسف قاره لي، وتحت إشرافه وهذا ما رواه يوسف قاره لي للرحالة دي صالي، الذي كان مرشدا له أثناء زيارته للدور الحلبية التقليدية**»[18] وهو ما جعل سكان حلب يطلقون عليه اسم مؤسسه (آجقباش)، ذي الأصول التركية.[19]

ثم تحول البيت إلى سكن جماعي لبعض العائلات الحلبية الفقيرة بعد أن ملكه طائفة السريان الكاثوليك.

ثم قامت المديرية العامة للآثار والمتاحف باستعادته وترميمه، ثم جعلته مقرا لمتحف التقاليد الشعبية بحلب[20]، الذي أصبح يعد مقصد السائح للتعرف على الموروث الشعبي لسكان حلب، وعلى الحضارات التي مرت بها.

---

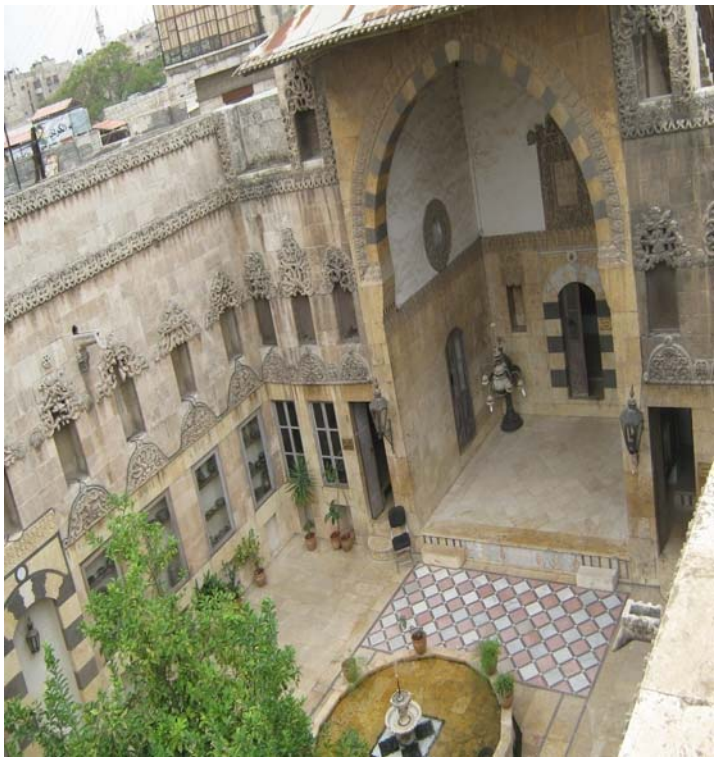
[16]- محمد أسعد طلس؛ الآثار الإسلامية و التاريخية في حلب، مطبعة الترقي بدمشق، دمشق، 1956، ص291

[17] - Eusèbe De Sallé ; Pérégrinations en orient où voyage pittoresque, Historique et politique en Syrie. en Egypte en Turquie, t. I , L. Cumer Paris, 1840, 2e Ed,p.194.

[18] - Ibid, pp. 194-195.

[19]- محمد أسعد طلس ، مرجع سابق، ص 303

[20]- عبد الله حجار؛ معالم حلب الأثرية، منشورات جامعة حلب، (د.ت)، ص50



صورة رقم(2) : بيت آجقباش – منظر من الفناء--

يشبه بيت آجقباش إلى حد كبير بيوت حي الجديدة الأخرى كبيت غزالة[21]، وبيت باسيل، من حيث التقاسيم المعمارية، والزخارف الحجرية والخشبية.

2-2- الوصف المعماري لبيت آجقباش:

يتكون بيت آجقباش من صحن مركزي مستطيل الشكل، تحيط به فضاءات مختلفة، فالجهة الشمالية يشغلها الإيوان[22]، والجهة الجنوبية تشغلها القاعة، وكلاهما يبلغ علو طابقين.

[21] - تقع دار غزالة في محلة الصليبة، في شارع قسطل إبشير باشا بمحلة جديدة. ويعود تاريخ هذا البيت إلى القرن السابع عشر، حسب لوحة تذكارية ثبتت في أعلى الزاوية الشمالية الغربية من الغرفة الشمالية نصها:**«أنشأ هذا المكان المبارك خجادور بن مراد بالي سنة 1691م.»**(أنظر؛ J. Sauvaget; « Inventaires des monuments musulmans de la ville d'Alep ».In revue des études Islamiques, , T.v 1931, p. 103)

[22] - ينفتح الإيوان على الصحن بقوس كبير منكسر، وغالبا ما يكون مزخرف السقف بزخارف هندسية، أو بالسنج أو الأبلق، أما سقف الإيوان فهو شاهق يعادل ارتفاع طابقين، حيث لا يعلوه بناء آخر، ويسمى (صالون الصيف)، أثث بالأرائك والمفروشات المعبرة عن الرقي الحضاري لبلاد الشام، ولأنه ظليل ومحمي من أشعة الشمس المباشرة. أضف إلى ذلك محوريته مع البحرة أو الفسقية والباحة السماوية، بالإضافة إلى ارتفاعه العالي الذي يتيح للجالس رؤية كامل الواجهات

وفيبيت آجقباش خمس مستويات:
- **المستوى الأول،** مؤلف من المغارة المنقورة في الصخر الكلسي، ومنها يصل المرء إلى البئر و الصهريج الخاص بالبيت.
- **المستوى الثاني،** مؤلف من الأقبية، له نوافذ مفتوحة على الفناء المكشوف، ويوجد فيه حوض للماء.
- **المستوى الثالث،** مؤلف من الفناء المكشوف، وحوض ماء، وحديقة صغيرة، وتحيط به غرف البيت منها غرف كبيرة كالقاعة الرئيسية، وقاعة صغيرة، وغرف صغيرة للسكن اليومي .
- **المستوى الرابع،** مؤلف من غرف صغيرة بنيت فوق الغرف الكبيرة أوفي منتصف الدرج[23]، وتستعمل كمستودع أو غرف خاصة للخدم.
- **المستوى الخامس،** ويدعى بالمربع، وهو جناح خاص للضيوف .

قاعة الاستقبال الرئيسية: تتميز قاعة الاستقبال بمدخل تعلوه نجفة مختّمة قوسية تستند على دعامتين حجريتين، يتناوب فيها اللونين الأسود والأصفر.قاعة الاستقبال ذات طراز متميز، فالقبة واسعة مزخرفة بقطع المرمر الملونة المتداخلة بشكل هندسي في أرضيتها وكذلك جدرانها. سقفها الخشبي مزخرف بالألوان ويعرف بالعجمي تتدلى من وسطه ثعابين، كما يحيط بالسقف إطار فيه كتابات وحكم وأمثال عربية.

الإيوان:

يقع إيوان بيت آجقباش في الجهة الجنوبية، يعلوه سقف خشبي مصور تحيط به كتابات مرسومة، وتتقدمه ظلة خشبية تمتد على جزء من فناء البيت، كما يعلوه قوس مدبب.

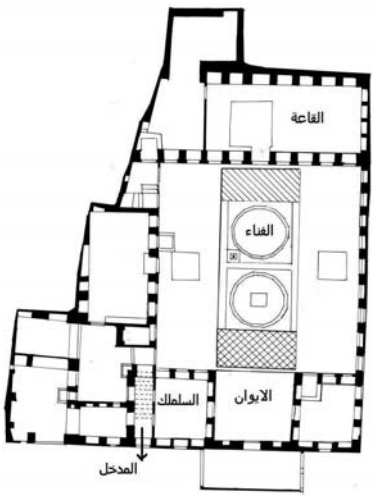
بالنسبة للجزء الشمالي من البيت فقد تم إزالته لتوسعة الشارع المؤدي إلى ساحة الحطب و بوابة القصب وجادة الكيالي.[24]

بدون أي عائق. والإيوان جزء من طراز البناء العربي في سورية منذ القرن الثاني عشر، ولا يقتصر على بيوت السكن فقط بل نجده في العمارة الدينية المساجد، (انظر؛

Jean Claude David; « Alep, dégradations et tentatives actuelles de réadaptation des structures urbaines traditionnelles. ». In bulletin d'études orientales , t .XXVIII, 1975, p. 23

[23]- أو ما يسمى بالطابق الوسطي.

[24] - عبد الله حجار، مرجع سابق، ص 50



مخطط رقم(5): مخطط بيت آجقباش
عن/ مديرية الآثار والمتاحف بمدينة حلب

1- الخصائص المعمارية للبيت العربي في مدينتي حلب والجزائر:

- تتشابه هذه البيوت العربية في مظهرها الخارجي، حيث جاءت مغلقة على البيئة الخارجية بجدران عالية صمّاء، ومنفتحة على فنائها الداخلي بكل مافيه من نباتات وأشجار متنوعة ونوافير للمياه وزخارف وعناصر جميلة تحيط بهذه الجنة المصغرة التي أبعدت العائلة عن جو الازدحام والضوضاء والتلوث.

ويشغل الفناء ربع المساحة الكلية لأرضية بيوت مدينتي الجزائر وحلب حيث يؤدي دورا هاما في توزيع غرف الطابق الأرضي و العلوي . ذلك أنه من القيم المعمارية في المدينة الإسلامية توجيه المباني إلى الداخل الذي يعبر عن طبيعة الحياة الاجتماعية والظروف المناخية، الأمر الذي استبدل معه الفراغ الخارجي بالأفنية الداخلية، حتى تستوعب النشاط الخاص بالسكان، لذلك يعتبر فناء الدار من أهم مميزات عمارة الدور العربية والإسلامية، إذ يجعلها أكثر انسجاما مع ظروف المناخ. كذلك هو القسم الأساسي في البيت، فهو جنة أهل البيت ومنتزههم في الصيف والشتاء، وموضع رعايتهم من ناحية الترتيب والنظافة والزينة.

- تتشابه هذه البيوت بصفة عامة من حيث التقسيم المعماري:

- مدخل البيت الذي روعي في تصميمه بألاّ يأتي منفتحا مباشرة على الفناء المكشوف أو على غرفه، بل ينفتح على السقيف [25] كقصر عزيزة، أو على دهليز في بيت آجقباش، وكلا العنصرين يؤمنان حجابا تاما للداخل عن الخارج.

[25] -يقع السقيف بعد مدخل الدار مباشرة. أما تخطيطه المعماري فهو عبارة عن قاعة صغيرة، مربعة أو مستطيلة الشكل، ويوجد في أحد جدرانها السميكة دكانات أو مقاعد من الرخام، ويتراوح عددها بين مقعدين أو أربعة مقاعد. تفصل بينها أعمدة حلزونية مزدوجة، وجدرانها مزدانة بالمربعات الخزفية ذات مصادر متعددة

- تشترك هذه البيوت أيضا في احتوائها على الغرف، وعلى العنصر المعماري المعروف بالإيوان، وهو مفتوح على الفناء المكشوف في بيت آجقباش ، وفي الطابق العلوي في قصر عزيزة .
والجدير بالإشارة إليه هو أن المساحات، والزخارف، وتنوع الغرف للبيوت العربية تكون تبعا للمستوى الاقتصادي لصاحبها.

2- الخصائص الفنية للبيت العربي في مدينتي الجزائر وحلب:

أ- الموضوعات الزخرفية على السقوف الخشبية في قصر عزيزة و بيت آجقباش:

تبيّن من خلال فحص السقوف الخشبية للبيوت المختارة أنّ الفنان الجزائري والحلبي ابتعد عن رسم الكائنات الحية، والتجأ إلى الزخارف النباتية والهندسية والكتابية، التي كانت أدواته التصويرية، فورد بعضها محوّرا، والبعض الآخر كان قريبا من الطبيعة, حيث تميّزت الزخارف النباتية لسقوف الدور المدروسة بتنوعها وتشابهها، حيث كان بعضها مستمدا من بيئة الفنان نفسه، هذا إلى جانب ظهور التأثيرات الواردة من المشرق سواء من تركيا ، حيث شاع استخدام زهرة الجلنار ، وزهرة اللاله والقرنفل، ولا سيما زهرة الحوذان، أو التأثيرات الوافدة عبر الطريق التجاري العالمي المعروف بطريق الحرير، فتجلى في العناصر الفارسية، أما التأثيرات الفنية الوافدة من الغرب فتجلت في دخول أسلوب الباروك والركوكو على الفن الإسلامي.
أما الملامح الفنية في الزخارف الهندسية التي ميّزت سقوف هذه البيوت فأخذت طابعا متشابها يرتكز أساسا على الدوائر والأطباق النجمية، والمعينات، وكان للتأثير الديني أثر واضح في اختيار الفنان المسلم لهذه الزخارف تجنبا منه مضاهاة الخالق في مخلوقاته، فالتجأ إلى التجريد والإبداع فيها.

(منها المربعات الخزفية التركية أو الهولندية)، وسقفها مقبب بعقود متقاطعة الأضلاع، ثبتت فيها الثريات على حلقات معدنية للإنارة. ثم يقطع هذا السقيف ملقف الهواء.(أنظر؛ Cotereau(J); «La maison mauresque». In les chantiers nord- Africains, Fontana fréres, Alger,1930.p.551)

صورة رقم(3) : غرف قصر عزيزة ذات السقوف المرسومة

صورة رقم(4) : إحدى سقوف الرمسومة في قصر عزيزة

صورة رقم(5) :سقف القاعة ببيت آجقباش

3- الخصائص الفنية في بيت آجقباش:

ينفرد بيت آجقباش بخصائص فنية تتمثل في واجهاتها الحجرية الداخلية المنقوشة بزخارف نباتية تعلوا النوافذ على هيئة لوحات فنية رائعة.

هذه الزخارف الحجرية التي وصلت إلينا من هذه المدينة والتي يمكن أن نشاهدها خلال فناء بيت آجقباش تنطق بمدى النضوج الذي وصلت إليه الزخارف الحجرية في مدينة حلب. وقد كان فعلا نصيب هذه المدينة في تكوين هذه الزخرفة أكبر من نصيب أي بلد إسلامي آخر.

وقد ساعدت نوعية الأحجار الكلسية البيضاء المتوفرة في حلب الفنان في تسهيل عمله وتمكينه من نقش وحفر هذه الزخرفة المتميزة.[26]

[26] - عبد الله حجار؛ معالم حلب الأثرية، مرجع سابق، ص.50

صورة رقم(6) : الزخارف الحجرية لبيت آجقباش

ومن الخصائص لفنية أيضا تلك الكتابات المرسومة على سقوفها الخشبية ، وهي من **الشعر الحكميّ**.[27]، وهذا يدل على أن الفرد العربي قد بلغ من الحّس الفني والحضاري مبلغا كبيرا، حيث كان يختار أروع أشعار الحكمة أو الوجدانيات ليرسمها في أعلى سقوف الغرف وقاعات الجلوس بتناغم إبداعي كبير.

- **كتابات سقف سلملك بيت أجقباش:**

و القصيدة التي تُزين سقف سلملك بيت آجقباش، تُبين، بعد بحث جاد أنّها لصاحبها ابن الفارض الشامي الأصل. وكان ينحو في شعره منحى الغزل الصوفي.[28]

وفي مطلع هذه القصيدة العينية القافية يقول:

أَبْرَقُ بَداَ من جانب الغَوْرِ لامِع أم ارتفعت عن وجه ليلى البَراقِع

فالقصيدة ظاهرها تغزّل ووصف لحالة من العشق المتفاني، بينما باطنها هو تصوف، وتمعُن في الكون، وفي النفس البشرية، وحب وتفانٍ في الذات الإلهية.

---

[27] - يختص الشعر الحكمي بالقصائد والمقطوعات والأبيات التي يقدمها الشعراء كنتيجة لتجاربهم وإرهاصاتهم الاجتماعية والمصيرّية في الحياة لإذاعتها بين الناس تعبيرا عن وجهة معينة ورسالة تعليمية وتربوية يتعظون بها و توجه خصوصا إلى الأجيال الشبانية كإرشاد أخلاقي وكتعليم تربوي، (أنظر؛ ناصيف إميل ؛ أروع ما قيل في الحكمة، دار الجيل، بيروت، 1992، ص9)

[28]- ظهر هذا النوع من الشعر العربي في القرن الأول الهجري، حيث كانت المدن العربية تزخر بحياة غنية، هذا ما دفع إلى ظهور تيارات فكرية متضاربة، فإما جنوح إلى حياة اللهو والاستمتاع، وإما إلى حياة عاكفة على التحصيل والدرس والزهد، والميل إلى محبة الله والتقرب إليه لأنه أهل لأن يُحّب أولا، ولأنه مصدر النعم، وهو ما يُعرف بحُب الخواص، (أنظر؛ غنيمي محمد هلال؛ من مسائل الأدب المقارن، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين: العربي والفارسي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1960، ط2، ص 203)

صورة رقم 7: كتابات سلملك بيت آجقباش

- كتابات سقف ايوان بيت أجقباش:

أما الكتابات التي كتبت على سقف إيوان دار آجقباش فهي عبارة عن الأمثال المشجعة على العمل، ومقوّمة للسلوك الإنسانيّ الدال على الاستقرار النفسي والناتج عن الرخاء الاجتماعي في صوره الكاملة لدى أفراد المجتمع، بعد ما ترسخت تقاليد النظام من طرف دولاب الإدارة كل في موقعه الخاص به، لذلك كانت بمثابة علامات مضيئة للاهتداء بها في معترك الحياة بما تضمنته من توجيه راشد في التسيير.

ومن بين الأمثال المكتوبة على سقف إيوان البيت ما يلي: « **صن العقل يتقن الأفعال**»«**مفتاح الفرج الإيمان بالصبر**»«**الإقناع بالقليل يريح العاقل**»« **رأس الحكمة مخافة الله**»«**حفظ اللسان يوقر الإنسان**».

صورة رقم8 : الكتابات المرسومة على سقف ايوان بيت آجقباش

1- قائمة لمصادر والمراجع:

- الأسدي (خير الدين)؛ أحياء حلب وأسواقها، حققه وزاد له وقدّم له ووضع فهارسه عبد الفتاح قلعة جي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1984.
- بورابة (لطيفة): الموضوعات الزخرفية على السقوف الخشبية بقصور مدينة الجزائر، أواخر العهد العثماني، شهادة الماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، 2001.
- بورابة (لطيفة) ؛ «دور مدينة الجزائر في العهد العثماني – دار حسن باشا نموذجا- دراسة وصفية وأثرية»، في كتاب المؤتمر السادس للاتحاد العام للآثاريين العرب ، دراسات في آثار الوطن العربي، الندوة العلمية الخامسة عشر، عقد في الفترة من 15-18 نوفمبر 2013، القاهرة ، 2013.
- بورابة (لطيفة)؛ «مباني قلعة الجزائر العثمانية(دراسة تاريخية أثرية) ». في مجلة علوم الإنسان والمجتمع، العدد 11، 2014، ص163 إلى192
- حجار (عبد الله) ؛ معالم حلب الأثرية، منشورات جامعة حلب، (د.ت)
- ابن شحنة (أبي الفضل) ؛ الدّرّ المنتخب في تاريخ مملكة حلب، وقف على طبعه وعلق حواشيه يوسف بن اليان سركيس الدمشقي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، 1909 .
- طلس (محمد أسعد) ؛ الآثار الإسلامية و التاريخية في حلب، مطبعة الترقي بدمشق، دمشق، 1956.
- ابن االعنتري (محمد الصالح)؛ فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة، مراجعة و تقديم و تعليق بوعزيز بحي، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، (د.ت)
- الغزي (كامل بن حسين بن محمد ت1351هـ/1932م)؛ نهر الذهب في تاريخ حلب، ج2، المطبعة المارونية، حلب، 1342هـ/1923م.
- غنيمي محمد هلال؛ من مسائل الأدب المقارن، الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون في الأدبين: العربي والفارسي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1960، ط2.
- ناصيف (إميل)؛ أروع ما قيل في الحكمة، دار الجيل، بيروت، 1992.

2- المراجع باللغة الأجنبية:

-Aumera(J.F)t; La propriété urbaine et le Bureau de bienfaisance musulman, Adolphe Jourdan, Alger,1900, p.31

Cotereau(J); «La maison mauresque». In les chantiers nord-Africains, Fontana fréres, Alger,1930.

- David (Jean claude); « Alep,dégradations et tentatives actuelles de réadaptation des structures urbaines traditionnelles. ». In bulletin d'etudes orientales, t .XXVIII,1975

De Sallé Eusèbe; Pérégrinations en orient où voyage pittoresque, Historique et politique en Syrie. en Egypte en Turquie, t. I , L. Cumer Paris, 1840, 2e Ed

- Esquer (G); Alger et sa région, Arthaud, Paris, 1957.

- Golvin(L); Palais et demeures d'Alger à la periode ottomane, office des publications universitairesAlger,1988. .

Ravoisie(A);Exploration scientifique de l'Algérie, pendant les années 1840, 1841-1842, Paris, Beaux Arts, Architecture et sculpture, 1846, vol I

Sauvaget(J); « Inventaires des monuments musulmans de la ville d'Alep ».In revue des études Islamiques, , T.v 1931, p. 103

زيارة السلطان العثماني سليم الأول إلى الأماكن المقدسة كما يصورها مخطوط تاريخ سلطان سليم خان

د.ماهر سمير عبدالسميع السيد عطاالله•

تحتفظ المكتبة الوطنية في باريس بنسخة هامة غير مؤرخة من مخطوط تاريخ سلطان سليم خان(١) تحت رقم Supplément–Turc 524 وهذا المخطوط مكتوب باللغة التركية العثمانية بخط النستعليق(٢)، وتسجل لنا الصفحة الأولي من هذا

•مدرس مساعد بكلية الآثار.

(١) تناولت الدكتورة TülünDeğirmenci دراسة ونشر ثمانية تصاوير من هذا المخطوط، وذكرت أنه يؤرخ بحوالي منتصف القرن١١هـ/١٧م، كما ذكرت أيضا أن مخطوط تاريخ سلطان سليم خان يمثل الجزء الأخير من سلسلة تاج التواريخ Tâcü't-tevârîh التي كتبت بواسطة أستاذ سعد الدين أفنديHocaSâdeddinEfendi، والمتوفي عام١٥٩٩م، وهذه السلسلة تضم تاريخ الدولة العثمانية منذ بدايتها وحتى عهد السلطان سليم الأول، وقامتTülünDeğirmenciبتأريخ هذا المخطوط بحوالي منتصف القرن١١هـ/١٧م اعتمادا على ورود اسم الخطاط الشهير عبدى في الصفحة الأولى من المخطوط والمتوفي عام١٦٤٧م. كما ذكرت أن هذا المخطوط يعتبر كمثال نادر لإنتاج اللوحة التجارية خارج ورش القصر العثماني، كما أنه يعطي فرصة قيمة لمناقشة طبيعة التصاوير والمنمنمات واللوحات التجارية التي كان يتم تسويقها في المجتمع العثماني في تلك الفترة، أيضا يمكننا هذا المخطوطمن فحص التقاليد الأدبية وظروف العصر العثماني وإعادة اعمارلتلك الفترة عن طريق تخيلات اللغة البصرية التي شكلتها تصاوير المخطوط.للاستزادة انظر:

Değirmenci (Tülün): GeçmişinYenidenİnşası: Târîh-i SultânSelîm Han veTasvirleri, HacettepeÜniversitesiTürkiyatAraştırmalarıDergisi (HÜTAD), 18 (2013): 63-82.

(٢) **خط النستعليق :** يشمل هذا المصطلح خطى التعليق والنستعليق، ويعرف عند العرب بالخط الفارسيباعتباره منسوبا إلى الفرس، ويسمى عند الأتراك" بخط التعليق "، ويسمى عند الفرس"بخط النستعليق" اختصارا لكلمة نسخ تعليق. محمود عباس حمودة: تطور الكتابة الخطية العربية" دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها "، دار نهضة الشرق، الطبعة الأولى، القاهرة١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ص١٨٣. والبداية الأولى لظهور هذا النوع من الخطوط ظهرت في النصف الثاني من القرن الثامن الهجري،أي : بعد ظهور خط التعليق بقرن تقريبا، ويعتقد أن السبب في ذلك أن الذوق الإيراني لم يتقبل خط التعليق لكثرة التفافاته، ولدوائره الناقصة، ولعدم انتظامه أيضا، فقارنوه بخط النسخ المنظم والمعتدلوالجميل، واستخرجوا منهما خطا ثالثا ليس بطئ الكتابة كالنسخ ولا متصفا بنواقص التعليق، خطا بعيدا عن الإفراط والتفريط، منظما ذات دوائر ظريفة وجذابة. حبيب الله فضائلي: أطلس الخط والخطوط، ترجمةدكتور محمد التونجى، دار طلاس،ط١، القاهرة١٩٩٣م، ص٤١٧.، وأصبح خط النستعليق هو الخط الذى اعتمده الإيرانيون فبرعوا في كتابته وأصبح خطهم المميز، ثم شاع استعماله بعد ذلك وتهافت الخطاطون على دراسته واتقانه. كامل البابا: روح الخط العربي، دار لبنان للطباعة والنشر– دار العلم للملايين،ط٢، بيروت١٩٨٨م، ص ص١١٨ – ١٢١.، وتعتبر إيران منبع هذا الخط ومصدره، ومنها انتقل الى البلاد المجاورة مثل الدولة المغولية في الهند التي تأثرت بالثقافة الإيرانية تأثرا كبيرا في فترة

المخطوط (لوحة١) اسم المؤلف واسم الناسخ وأسماء مالكي المخطوطوعشرة أسطر جاءت مكتوبة أيضا باللغة التركية تتحدث عن فضائل يوم الجمعة؛ حيث جاء مكتوبا في أعلى هذه الصفحة باللغة التركية: " تاريخ سلطان سليم خان تأليف ابن حسن جان أوتوز دورت تصويره مشتمل بر تاريخ مرغوبدر " وترجمة هذا النص إلى اللغة العربية تعني: "تاريخ السلطان سليم خان تاريخ مرغوب يشتمل على أربعة وثلاثين صورة تأليف ابن حسن جان"[٣]، وجاء اسم الناسخ في أسفل هذه الصفحة مكتوبا باللغة العربية بهذه الصيغة: " كتبه يحيى الفقير غفر عنه من خط منقول عن خطه "، وورد توقيعه مختصرا تحت هذه العبارة بصيغة:"يحي"، أما عن الكتابات الخاصة بمن امتلكوا هذا المخطوط، فقد كتبت في أعلى الصفحة من جهة اليمين عبارة " الله حسبي - من كتب بنت رستم راغب الشروانى ".ومن اليسار بالترتيب من أعلى لأسفل عبارة: " من كتب الفقير عبدى " وأسفلها مباشرة ختم بيضاوي كتبت في منتصفه كلمة "عبدى" وهو أحد مشاهير الخطاطين في العصر العثماني[٤]، ثم ثلاثة أسطر كالتالي: "من كتب الفقير السيد أحمد عبدوى - من كتب الفقير السيد أحمد الچنوى - استصحبه العبد الفقير لله تعالى أحمد عبدوى"، ويوجد أسفل هذه الكتابات أربعة أختام بيضاوية تحمل نفس الكتابات السابقة، ويقع هذا المخطوط في ٢٥٨ ورقة مقاساتها٢٠.٥ x ١٥سم، كما يشتمل على أربعة وثلاثين تصويرة(منمنمة)، جاءت جميعها صورا مفردة أي لم ترد أي منها على صفحتين متقابلتين، وفيما يلي بيان بهذه التصاوير وموقعها في المخطوط:

١- التصويرة الأولي(الورقة ٣٢ظهر):

السلطان سليم الأول وسط حاشيته يتسلم مكتوبا من أحد رسل الدولة الصفوية.

العصر الصفوي المعاصرة لها. محمد يوسف صديق: دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري" ٩٣٣ – ١١١٨هـ/١٥٢٦ – ١٧٠٧م "، رسالة دكتوراه، قسم الدراسات العليا التاريخية والحضارية، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى بمكة المكرمة١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص٢٧٤.، ماهر سمير عبدالسميع السيد: النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي " دراسة أثرية فنية "، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي ١٤٣٥هـ /٢٠١٤م، ص٨٤.

(٣) ربما كان ابنا لحسن جان الذي كان نديما للسلطان سليم الأول أي جليسه ورفيقه، وكان مخلصا له، ولما توفي السلطان سليم الأول كان حسن جان يقرأ عليه سورة يس، وجلس بجواره ولم يتركه حتى وافته المنية. للاستزادة انظر: أورخان محمد على: روائع من التاريخ العثماني، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الطبعة الأولي،المنصورة – مصر ٢٠٠٧، ص ص ٦٨ - ٧٢.

(4)Değirmenci (Tülün): GeçmişinYenidenİnşası: Târîh-i SultânSelîm Han veTasvirleri, p.65.

٢- التصويرة الثانية(الورقة ٤١وجه):
السلطان سليم الأول ممتطيا صهوة جوادة ومعه بعض الأفراد في طريقه إلى أرزنجان.
٣- التصويرة الثالثة (الورقة ٤٣ظهر):
السلطان سليم الأول في صحراء أزرنجان مع بعض الوزراء وأفراد من حاشيته.
٤- التصويرة الرابعة (الورقة ٤٦ظهر):
السلطان سليم الأول يتلقى مكتوبا من رسل الشاه اسماعيل الأول الصفوي.
٥- التصويرة الخامسة(الورقة ٦٢وجه):
معركة جالديران بين السلطان سليم الأول والشاه اسماعيل الأول.
٦- التصويرة السادسة (الورقة ٦٨ظهر):
الشاه اسماعيل الصفوي بصحبة جنوده مغادرين قلعة تبريز.
٧- التصويرة السابعة(الورقة ٧٥وجه):
السلطان سليم الأول في صحراء جالديران جالسا مع تاجلي هانم زوجة الشاه اسماعيل.
٨- التصويرة الثامنة(الورقة ٧٧ظهر):
السلطان سليم الأول جالسا مع كبار رجال دولته بعد الانتهاء من معركة جالديران.
٩- التصويرة التاسعة(الورقة ٨٠وجه):
السلطان سليم الأول يدخل تبريز بعد فوزه فى جالديران بصحبة كبار رجال الدولة.
١٠- التصويرة العاشرة(الورقة ٩٥وجه):
القائد العثماني بيقلى محمد باشا في مواجهة الصفويين عند قلعة كماخ.
١١- التصويرة الحادية عشر(الورقة ١٠٤وجه):
الجنود العثمانيين يحضرون إلى السلطان سليم الأول رأس علاء الدولة.
١٢- التصويرة الثانية عشر(الورقة ١١٥وجه):
السلطان سليم الأول جالسا في خيمته يتحاور مع كبار رجال الدولة.
١٣- التصويرة الثالثة عشر(الورقة ١١٩وجه):
ملاحقة الجيش العثماني للجنود الصفويين عند صحراء أخلاط.
١٤- التصويرة الرابعة عشر(الورقة ١٢٤ظهر):
قادة الجيش العثماني يسلمون رسالة إلى جنود الصفويين في قلعة ماردين.
١٥- التصويرة الخامسة عشر(الورقة ١٣٤وجه):
مواجهة بين العثمانيين بقيادة بيقلى محمدباشا والصفويين بقيادة قرة خان.
١٦- التصويرة السادسة عشر(الورقة ١٤٤ظهر):
سنان باشا وقاصدي باشا على مركبين في الطريق الى السلطان سليم الأول.
١٧- التصويرة السابعة عشر(الورقة ١٥٧ظهر):
سنان باشا والوزير يونس باشا يلتقيان بالسلطان سليم الأول في خيمته.

١٨- التصويرة الثامنة عشر(الورقة ١٥٩وجه):
معركة مرج دابق بين السلطان العثماني سليم الأول والسلطان الغوري.
١٩- التصويرة التاسعة عشر(الورقة ١٦٣ظهر):
السلطان سليم الأول جالسا مع كبار رجال دولته بعد معركة مرج دابق.
٢٠- التصويرة العشرون(الورقة ١٧٣وجه):
السلطان سليم الأول في الجامع الأموي جالسا مع شيخ محمد بدخشي.
٢١- التصويرة الواحد والعشرون(الورقة ١٨٣ظهر):
السلطان سليم الأول جالسا علي سجادة صلاة أثناء زيارته للقدس الشريف.
٢٢- التصويرة الثانية والعشرون(الورقة ١٩٤ظهر):
السلطان سليم الأول جالسا في خيمته مع كبار رجال الدولة.
٢٣- التصويرة الثالثة والعشرون(الورقة ٢٠٦ظهر):
السلطان سليم الأول جالسا في تخت يوسف مع كبار رجال الدولة.
٢٤- التصويرة الرابعة والعشرون(الورقة ٢١١ظهر):
اعدام السلطان المملوكي طومان باى.
٢٥- التصويرة الخامسة والعشرون(الورقة ٢١٨ظهر):
السلطان سليم الأول في مركبه متجها إلى الاسكندرية.
٢٦- التصويرة السادسة والعشرون(الورقة ٢١٩ظهر):
السلطان سليم الأول يزور مقياس النيل بالقاهرة.
٢٧- التصويرة السابعة والعشرون(الورقة ٢٢٣وجه):
السلطان سليم الأول في الشام مع كبار رجال الدولة.
٢٨- التصويرة الثامنة والعشرون(الورقة ٢٢٥ظهر):
قرة أحمد باشا يلتقى بمولانا حكيم الدين قاضي اسكي شهر.
٢٩- التصويرة التاسعة والعشرون(الورقة ٢٢٩وجه):
السلطان سليم الأول يتحاور مع الماس بيك وشادي بيك وبيري باشا.
٣٠- التصويرة الثلاثون(الورقة ٢٣١ظهر):
السلطان سليم الأول في أدرنه يتحاور مع ابنه سليمان القانوني.
٣١- التصويرة الواحدة والثلاثون(الورقة ٢٣٢وجه):
السلطان سليم الأول يصلي في مدرسة أدرنه.
٣٢- التصويرة الثانية والثلاثون(الورقة ٢٣٤ظهر):
معركة بين العثمانيين والعرب.
٣٣- التصويرة الثالثة والثلاثون(الورقة ٢٣٧وجه):
معركة بين العثمانيين بقيادة شهسوار أوغلو على بك والملحدين بقيادة جلال اليوزغادي.

٣٤- التصويرة الرابعة والثلاثون(الورقة ٢٣٨وجه):

معركة بين العثمانيين بقيادة شهسوار أوغلو على بك والملحدين بقيادة جلال اليوزغادي.

تهدف الدراسة هنا إلى استنطاق الأحداث بصريا ومدي ترابطها مع سياق الأحداث تاريخيا؛ للوقوف على مدي العلاقة بين التاريخ والتصاوير التي تجسد أحداث هذا التاريخ؛ وبناءَ عليه فإن المنهج المتبع في دراسة مثل هذه المخطوطات التاريخية المصورة،والتي تصور أحداثا حقيقية قد وقعت بالفعل، وقامت بسردها المصادر التاريخية المعاصرة؛ أن يتم استدعاء الحدث من مصادره التاريخية أولا، ثم استدعاء التصاوير التي جسدت هذا الحدث، ومدي واقعيتها في التعبير عنه، وتتناول الدراسة هنا ثلاثة تصاوير فقط من هذا المخطوط؛ التصويرة(رقم٢٠) وتقع في(الورقة١٧٣وجه)، وموضوعها السلطان سليم الأول في الجامع الأموي جالسا مع شيخ محمد بدخشي، والتصويرة(رقم٢١)وتقع في(الورقة١٨٣ظهر)، وموضوعها السلطان سليم الأول جالسا علي سجادة صلاة أثناء زيارته للقدس الشريف، والتصويرة(رقم٣١) وتقع في(الورقة٢٣٢وجه)، وموضوعها السلطان سليم الأول يصلي في مدرسة أدرنه. وتعتبر هذه التصاوير الثلاثة في المخطوط هي التي تمثل زيارة السلطان سليم الأول إلي الأماكن المقدسة (الجامع الأموي – القدس الشريف – مدرسة أدرنه)، كما ستساهم الدراسة في إبراز أهم المميزات الفنية لهذا المخطوط.

تأريخ المخطوط:

لم يرد بهذا المخطوط نصًا محددا يوضح تاريخالانتهاء من كتابته وتزويقه بالصور، ولكن يمكننا الوقوف على بعض الملحوظات التي نستطيع من خلالها محاولة تأريخ مثل هذا المخطوط الهام الذي يُجسّد مرحلة تاريخية هامة من حياة الدولة العثمانية، وتعتبر أولها اشتمال الصفحة الأخيرة من هذا المخطوط على عبارة باللغة التركية مكتوبة بخط النستعليق باللون الأسود معناها باللغة العربية " يا الله ارحم الملك السلطان سليم"، ومن خلال هذه العبارة نستطيع جزم القول من أن المخطوط قد تم انتاجه بعد عام٩٢٦هـ/١٥٢٠م، وهو تاريخ وفاة السلطان سليم الأول، ثانيا: قامت الدكتورة TülünDeğirmenci حين تعرضها لتناول ودراسة ثمانية تصاوير من هذا المخطوط بتأريخه بالقرن١١هـ/١٧م بناء على ورود اسم الخطاط الشهير"عبدي" المتوفيسنة١٦٤٧م على الصفحة الأولي من المخطوط(٥)، ولعلى اختلف مع سيادتها اختلافا تقريبيا، وهو أني أتوقع أن "عبدي" الوارد اسمه هنا ربما ليس الخطاط عبدي الذي تقصده TülünDeğirmenci، والدليل على ذلك ورود عبارة: "كتبه يحيى الفقير غفر عنه من خط منقول عن خطه" أسفل الصفحة الأولى من المخطوط، وأرجح بقوة أن هذا هو الناسخ الفعلي لهذا المخطوط، فضلا عن أن ورود اسم عبدي جاء بهذه

(٥) للاستزادة انظر: هامش(١) في الصفحة الأولي من هذا البحث.

الصيغة: "من كتب الفقير عبدى"، وهى عبارة تدل على ملكية المخطوط إلى جانب أنها وردت في الجهة اليسرى بجوار أسماء مالكي المخطوط الآخرين وبنفس الطريقة، وبالتالي فالاحتمال الذي عليه قامت بتأريخ المخطوط بالقرن١١هـ/١٧م قد جانبه الصواب، وأن عبدي هذا ربما كان أحد من امتلكوا المخطوط، وليس الناسخ، ثالثا: نَسبت الدكتورهTülünDeğirmenci كغيرها من المصادر والكتب التركية هذا المخطوط إلى أنه يعتبر الجزء الأخير من سلسلة تاج التواريخ التي كتبها وقام على انجازها أستاذ حاج سعد الدين أفندي والمتوفي سنة ١٥٩٩م[٦]أي مع نهاية القرن١٠هـ/١٦م، ومما سبق فإن المؤكد لدينا - على حد علمي - وقوع هذا المخطوط بين أعوام(١٥٢٠ - ١٥٩٩م) أي في الفترة الواقعة ما بين وفاة السلطان سليم الأول وحتى وفاة أستاذ سعد الدين أفندي، وليس كما أرخته Tülün بالقرن١١هـ/١٧م، وبناء عليه يمكننا تأريخ مخطوط تاريخ سلطان سليم خان بحوالي نهاية القرن١٠هـ/١٦م بداية القرن ١١هـ١٧م.

ويعتبر هذا المخطوط المزوق بالصور الملونة من المخطوطات التاريخية[٧] الهامة في مجال التصوير الإسلامي بصفة عامة والتصوير العثماني بصفة خاصة، إذ يسجل لنا أهم الأحداث التاريخية في عهد السلطان سليم الأولمزودة بالصور الملونة، والتي تعكس طبيعة هذه الفترة التاريخية الهامة التي اتسمت بتوسع الفتوحات العثمانية نحو المشرق الإسلامي، وأهم هذه الأحداث المصورة في هذا المخطوط هما معركتي جالديران[٨] مع الصفويين ومرج دابق[٩] مع المماليك.

(6)Blochet(E.): Catalogue des Manuscrits Turcs.1.cilt, Paris, BibliothèqueNationale(1932-1933), p.383.

(٧) يمكن تقسيم المخطوطات المزوقة بالتصاوير إلى أنواع عديدة كالآتي: **المخطوطات الأدبية** مثل دواوين الشعر والنثر، **والمخطوطات العلمية** مثل كتب الفلك والنبات والحيوان، **والمخطوطات التاريخية** التي تهتم بالحوادث التاريخية والاجتماعية وغيرها، **والمخطوطات الحربية** وهي التي تعني بالشئون العسكرية وفنون الحرب كالأسلحة والأساطيل وغيرها، **والمخطوطات الدينية** وهي التي تعالج المسائل الفقهية والسيرة النبوية والقصص الديني . حسن محمد نور: قرق سؤال "خطوط ديني مصور لم يسبق نشره "، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد الثامن عشر، ج٢، ١٩٩٥م، ص٢٦٩.

(٨) **موقعة جالديران رجب٩٢٠هـ/أغسطس١٥١٤م:**وقعت هذه الموقعة بين المعسكر العثماني بقيادة "سليم الأول"، والمعسكر الصفوي بقيادة " الشاه إسماعيل الأول "، وانتهت بهزيمة الصفويين، ووقع كذلك الكثيرون منهم في الأسر، وكانت من بين الأسرى اثنتان من زوجات الشاه إسماعيل الأول الصفوي، ودخل السلطان سليم العاصمة تبريز، واستولى على ما بها من كنوز وذخائر، ونقل معه أثناء عودته الى استانبول أمهر الصناع والفنانين.ماهر سمير عبدالسميع السيد: النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي، ص١١.
-Savory(R.) : Iran under the Safavis، 1980, P.42.
-Lane – Poole (S.) : The Mohammadan Dynasties, London 1993,P.256.

السلطان العثماني سليم الأول:

هو السلطان سليم الأول أصغر أبناء السلطان بايزيد الثاني(٨٨٦هـ/٩١٨هـ)، تمتع بعقلية عسكرية وتسلط غير محدود، ووضع همه في توحيد الأمصار الإسلامية؛ حتى تكون يدا واحدا ضد التحالف الصليبي الذى لا ينتهى في أوربا ضدالمسلمين، وخاصة بعد سقوط الأندلس، والتي لم يحاول إنقاذها أي مصر إسلامي قائم في ذلك الوقت(١٠)، تولي إمارة طرابزون في عهد والده السلطان بايزيد الثاني، ولما اعتزل بايزيد الثاني العرش تولي ابنه سليم الأول الحكم عام ٩١٨هـ/١٥١٢م. جاءت الرسل من كل أنحاء العالم لتهنئة السلطان الجديد. ولم يحضر أحد من إيران الصفوية عدوة سليم، لكن سليم كان يعد العدَّة نحو هدفه الواضح وهو: لا جهاد ولا غزو في أوروبا طالما أن الدولة الصفوية تنمو وتكبر والنفوذ الشيعي يمتد يمينا وشمالا مما سيؤدى إلى أن تضرب العثمانيين من الخلف. ومن هذا الهدف نبعت استراتيجية عصر سليم: وهي القضاء على الدولة الصفوية والنفوذ الشيعي في الأناضول. وفي رجب٩٢٠هـ/ أغسطس١٥١٤م حدثت موقعة جالديران فانتصر سليم الأول وهُزم الشاه اسماعيل ، ولما كان سليم يريد إعادة الكرة على إيران مرة أخرى، فإنه رأى الحرب مع المماليك وسيلة لتأمين ظهر القوات العثمانية في حربها مع الفرس. والتق الجمعان: العثمانيون بقيادة سليم الأول، والمماليك بقيادة قانصو الغوري على مشارف حلب في مرج دابق رجب٩٢٢هـ/أغسطس١٥١٦م، وانتصر العثمانيون وقتل الغوري، ودخل سليم الأول حلب ثم دمشق ودُعيَّ له في الجوامع وسُكت النقود باسمه سلطانا وخليفة، ومن سوريا أرسل إلى طومان باي في مصر رسالة يعرض عليه فيها حقن الدماء بشرط أن تكون غزة ومصر تابعة لطومان باي على أن يدفع خراجا سنويًا ويكون تابعا للدولة العثمانية. لكن المماليك قتلوا رسول سليم بعد أن سخروا منه. فعزم سليم على الحرب واجتاز صحراء فلسطين، وانتصر العثمانيون على المماليك في معركة غزة ثم معركة الريدانية٩٢٣هـ/١٥١٧م، ودخل سليم الأول القاهرة ونودي به سلطانًا

---

(٩) **موقعة مرج دابق رجب ٩٢٢هـ / أغسطس ١٥١٦م:**وقعت هذه الموقعة بين المعسكر العثماني بقيادة "سليم الأول"، والمعسكر المملوكي بقيادة " قانصو الغوري "، وانتهت بهزيمة المماليك،والتقي الجيشان، وفي بداية المعركة انهزم الجناح الأيمن من الجيش المملوكي الذي يقوده خاير بك، وخلال نحو ست ساعات وقعت هزيمة تامة بالمماليك، حيث بقي قانصو بمفرده في ميدان القتال، فأصيب بشلل مفاجئ مات على أثره، وهكذااستولي العثمانيون على خزائن السلطان المملوكي. سيد محمد السيد محمود: تاريخ الدولة العثمانية النشأة والازدهار " وفق المصادر العثمانية المعاصرة والدراسات التركية الحديثة، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة ٢٠٠٧م،ص٢٤٣.

(١٠) فريق البحوث والدراسات الإسلامية(فدا): الموسوعة الميسرة في التاريخ الإسلامي، إشراف ومراجعة قاسم عبدالله إبراهيم، محمد عبدالله صالح، تقديم دكتور راغب السرجاني، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، الطبعة الثانية،الجزء الثاني، القاهرة ٢٠٠٧م،ص ص١٥٦-١٥٩.، ماهر سمير عبدالسميع السيد: النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي، ص١١.

خليفة خادما للحرمين الشريفين، وعاد سليم الأول إلى استانبول بعد أن اتسعت رقعة الدولة العثمانية وتوحدت تحت رايتها البلاد العربية،وفي عام٩٢٦هـ/١٥٢٠م ومن جراء خُرَاج في ظهره مات سليم الأول بعد أن أخمد الفتن وأدّب الصفويين وأمَن الأمن الداخليَ ومهّد للوحدة الإسلامية وأفسح الطريق لابنه ويسَره لغزو أوروبا مطمئنًا(١١).

السلطان سليم الأول وحماية الأماكن المقدسة :

رأى سليم الأول أن عليه السير نحو بلاد الشام وضمها إليه ومد نفوذه إلى العالم العربي والإسلامي والمشرقي، وفرض الهيمنة العثمانية على البحر المتوسط. في الوقت الذي حوصرت فيه الدولة المملوكية بالخطر البرتغالي وفقدت سمعتها وهيبتها كدولة قادرة على حماية المسلمين والدفاع عن الأماكن المقدسة وفشلها في تثبيت نفوذها التجاري الإسلامي والحفاظ على طريق الهند. أما السلطان سليم الأول فأراد مهاجمة المماليك ليثبت للعالم الإسلامي أن عليه هو حماية الأماكن المقدسة، وأنه المنقذ له من الخطرين الصفوي والبرتغالي، وليبرز زعيما اسلاميا، ويحقق أحلامه في إمبراطورية شرقية وغربية واسعة، وبذلك استطاع أن يبسط السلطان سليم سيطرته على الحوض الشرقي للبحر المتوسط، كجزء من سياسة الدولة العثمانية البحرية التي رسمها محمد الفاتح، ثم بايزيد الثاني، وتبناها سليم الأول لينسجم مع الوضع الدولي وطموحه الخاص، فبسط سيطرته على بلاد الشام ومصر وشرقي المتوسط، وأبعد عنه نفوذ البنادقة والقراصنة الأوروبيين، وتأمين المواصلات العثمانية وتجارتها، وجهَّز حملة على رودس عام١٥١٩م لكن المنية وافته(١٢).

واستطاع العثمانيون منع تطويق العالم الإسلامي من لدن البرتغاليين، بعد أن ثبت إخفاق المماليك في هذا المجال، وشعر السلاطين العثمانيون أن واجبهم الحفاظ على مفهوم الجهاد، والاحترام والحفاظ على حرمة الحرمين الشريفين، وعَدّوه شرفًا مقدسًا، وتلقب سليمالأول بلقب"خادم الحرمين الشريفين" عندما دخل حلب بعد مرج دابق(١٣).

وبسقوط الدولة المملوكية على يد السلطان سليم الأول، بدأت الدولة العثمانية كقوة إسلامية وتلقت فروض الطاعة والولاء من الدول والأقاليم مثل شريف مكة بركات بن محمد وأرسل ابنه حاملا معه مفاتيح الكعبة الشريفة فثبته سليم الأول في حكم الحجاز نيابة عنه. وأصبح السلطان سليم الأول الحامي الفعلي لمكة والمدينة وخادم

(١١) محمد حرب: العثمانيون في التاريخ والحضارة، المركز المصري للدراسات وبحوث العالم التركي، القاهرة ١٩٩٤م، ص٢٣ – ٢٧.

(١٢)مفيدالزيدي: موسوعة التاريخ الإسلامي"العصر العثماني"، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن – عمان ٢٠٠٣م، ص ٢٦ ، ٢٧.

(١٣) مفيد الزيدي: موسوعة التاريخ الإسلامي" العصر العثماني "، ص٢٧.

الحرمين الشريفين وأصبحت له كسوة الكعبة، وسفر الحجاج والمحمل والدفاع عن الأماكن المقدسة ضد التهديدات الخارجية، وتبني سليم القضايا الإسلامية وحماية الأماكن المقدسة(١٤)، وقد أضفى ضم الدولة العثمانية للأماكن الإسلامية المقدسة عليها زعامة دينية في العالم الإسلامي، وما لبث أن ربط سليم الأول كثيرا من الأوقاف على المسجد الأقصى ثم على الأماكن الإسلامية المقدسة في الحجاز، ويقال أنه نقل إلى الآستانة على أثر فتح مصر بعض مخلفات الرسول التي وجدها في القاهرة والتي أحيطت بالقداسة إلى أن انهارت الإمبراطورية العثمانية(١٥). وقد كان السلطان سليم الأول يحترم العلماء ويجلهم(١٦). وكان سليم الأول كغيره من سلاطين وأمراء الدولة العثمانية يحبون زيارة الأماكن المقدسة والمباركة كالجوامع والمدارس الدينية والأضرحة وغيرها(١٧).

نشر تصاوير زيارة السلطان العثماني سليم الأول إلى الأماكن المقدسة من المخطوط:

زيارة السلطان سليم الأول إلي الجامع الأموي (لوحة ٢) :

هزم السلطان العثماني سليم الأول السلطان قانصو الغوري ملك مصر في مرج دابق من بلاد سوريا سنة٩٢٢هـ/١٥١٤م ، وبعد ذلك بمدة سار إلى حلب الشهباء، واستولى عليها وصلّى في جامعها الكبير، واستقبل سليم الأول الخليفة العباسي المتوكل على الله وثلاثة من قضاة القضاء وحضر صلاة الجمعة حيث لقبه الخطيب بخادم الحرمين الشريفين(١٨)(وهذا اللقب كان يختص بسلاطين مصر)، فخلع عليه

(١٤) مفيد الزيدي: موسوعة التاريخ الإسلامي" العصر العثماني "، ص٣١.

(١٥) أحمد عبدالرحيم مصطفي:في أصول التاريخ العثماني، دار الشروق، ط٢، القاهرة، ١٩٨٦م، ص٨٥.

(١٦) أورخان محمد على: روائع من التاريخ العثماني، ص ٦٠.

(١٧) وقد صورت لنا المخطوطات العثمانية مثل هذه التصاوير التي توضح زيارة السلاطين والأمراء العثمانيين للأماكن المقدسة، ومثال ذلك تصويرة في مخطوط نصرة نامه المؤرخ بسنة٩٩٢هـ(١٥٨٤م) والمحفوظ بمتحفطوبقابوسرابباستانبول تحت رقمH.1365، وموضوعها زيارة مصطفى باشا لضريح جلال الدين الرومي في قونية،كما وردتنا تصويرة في مخطوط هونرنامه" المجلد الثاني – رسالة الفن " والمؤرخ بسنة٩٩٦هـ(١٥٨٥م) ومحفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول تحت رقمH.1524، وموضوعها زيارة السلطان سليمان خان لضريح الإمام الحسين بعد غزو بغداد...الخ.

-Fetvaci (Emine.) : Picturing History At the Ottoman Court , Indiana University Press, 2013 , p.201 pl.5.04& p.274 C.04.

-Bağci(Serpil.) and others: Ottoman Painting, Ministry of Culture and Tourism, Turkey, 2010, p.168, pl.132.

(١٨) مفيد الزيدي: موسوعة التاريخ الإسلامي" العصر العثماني "، ص٢٩.

سليم الأول حلَة ثمينة، ثم سار إلى حماة وحمص وطرابلس فالشام، وفيها رفع العلم العثماني، وأقام نحو أربعة شهور انقاد إليه بأثنائها أمراء العرب وأكابر سوريا ووجوه جبل لبنان. وكان يطوف بالجامع الأموي المشهور متفرجًا على الآثار القديمة. أما الجامع المذكور فيبلغ طوله٥٥٠ قدمًا ، وعرضه١٥٠ قدمًا، وهو مبني على أعمدة عظيمة من الحجر السماقي والرخام المختلف الألوان، وفي قبته يوجد٦٠٠ قنديل معلقة بسلاسل من الذهب والفضة، وفيه أربعة محاريب لأصحاب المذاهب الأربعة؛ وهم: الحنفية والشافعية والحنبلية والمالكية[١٩]. ولما وصل سليم الأول إلى دمشق أثناء عودته من مصر متجها إلى استانبول في ٧ تشرين الأول ١٥١٧م، التقي عددا من القبائل، وعلق الراية العثمانية الحمراء على الجامع الأموي[٢٠].

وفي هذا الصدد يُذكر أن السلطان سليم الأول دخل إلي أكبر جامع في دمشق؛ لأداء صلاة الجمعة .. وكانت هذه أول صلاة جمعة له يصليها في دمشق بعد فتحه في(٢٧ من أيلول سنة ١٥١٦م). وكان في الصف الأول قرب المحراب وعن يمينه وشماله وزراؤه، وقواده ووجهاء دمشق وعلماؤه. وبعد أن قُرئ القرآن، وصُليت النوافل، صعد الخطيب إلى المنبر، وكانت هذه أول خطبة يُذكر فيها اسم السلطان سليم الأول، ولكن الخطيب عندما وصل إلى الدعاء التالي: (اللهم انصر السلطان سليم سلطان البر وحاكم الحرمين) – عند ذلك رفع السلطان سليم رأسه، وقال مخاطبا خطيب الجامع: "لست حاكم الحرمين ... بل أنا خادم الحرمين ... غير خطبتك على هذا الأساس"، وأعاد الخطيب الدعاء ولكن بالصيغة التي رغب فيها السلطان[٢١].

وقد وردتنا من مخطوط تاريخ سلطان سليم خان تصويرة(منمنمة) تعبر عن هذا الحدث الهام من حياة السلطان سليم الأول ، وهو زيارتهلجامع بنى أميه والآثار المحيطة به(لوحة٢)، ولكن التصويرة هنا لم تعبر عن هذا الحدث تعبيرا حقيقيا كما ورد في المصادر التاريخية المعاصرة كغيرها من بقية تصاوير المخطوط نفسه حين معالجة تصاويره للأحداث التاريخية، حيث اقتصرت التصويرة هنا على تمثيل الحدث فقط في المخطوط دون الدخول في تفصيلاته التاريخية، حيث جاءت هذه التصويرة عبارة عن منظر ربما داخل جامع بني أميه أو الدرويش خانة المجاورة له، وذلك من خلال النص الكتابي المكتوب باللغة التركية بخط النستعليق باللون

(١٩) عزتلو يوسف بك آصاف : تاريخ سلاطين بني عثمان"من أول نشأتهم حتى الآن"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣م، ط١، ص٦١.

(٢٠) مفيد الزيدي: موسوعة التاريخ الإسلامي" العصر العثماني" ، ص٣٠.

(٢١) أورخان محمد على: روائع من التاريخ العثماني ، ص ٦٣ ، ٦٤.

الأسود والذى ورد في سطرين أحدهما أعلي التصويرة والأخر أسفل منها وكلاهما مكملا للآخر، ونص هذه الكتابة:
(... حضرتلرينك درويشانه جامع بني اميّه ده مجاور اولان شيخ / محمّد بدخشي حضرتلربي زيارته واروب زانوي ادب اوزره جلوس ...).
وترجمته إلى اللغة العربية تعني:
(ان السلطان سليم زار حضرت الشيخ محمّد بدخشي في الدرويش خانه الموجودة بجانب جامع بني أميه وجلس أمامه في أدب جاسيا على ركبتيه).
وقد قسم الفنان التصويرة إلي خمسة أقسام، جعل القسم العلوي والسفلى منهما صغيرين حيث النص الكتابي، ثم القسمين الآخرين أحدهما الذي يلى القسم العلوي والآخر الذي يعلو القسم السفلي وهما أكبر قليلا، وقد تمت زخرفتهما بزخارف بسيطة، الأعلى منهما تم تقسيمه إلى ثلاثة أقسام في الوسط عقد وفي الجانبين زخرفة تشبه خلية النحل،والأسفل تمت زخرفته بزخارف نباتية أو ربما زخارف تجريدية، ويُمثل القسم الخامس والأخير في هذه التصويرة وهو القسم الأوسط؛ المساحة الأكبر إذ تبلغ مساحته قدر الأقسام الأخرى، وجاء محددا بعمودين عريضين من الناحيتين اليمني واليسرى باللون البني الداكن؛ حيث يَجلس السلطان سليم الأول مرتديا عباءته ذات اللون القرنفلي وقد ملأتها الزخارف النباتية، أسفلها قفطان باللون الأحمر وعلي رأسه العمامة العثمانية باللون الأبيض، وقد وضع يده اليسرى على يده اليمني على فخديه وقدماه أسفل مؤخرته على سجادة باللون الأزرق تشغلها زخارف نباتية واسمه مكتوب بالقرب من رأسه "سلطان سليم خان"، وإلى أمامه يَجلس شيخفي نفس الوضعية غير أن أكمام عباءته قد أخفت يداه من الظهور، وجالسًا على سجادة باللون الأصفر تشغلها زخارف نباتية أيضا، واسمه هو الآخر مكتوب بالقرب من رأسه "شيخ محمد بدخشي"، مرتديا عباءة خضراء ليست عليها زخرفة، أسفلها قفطان باللون الأزرق، وغطاء رأس باللون الأبيض.
وموضوع رسم جامع بني أميه وردنا في التصوير العثماني في مواضع أخري، مثل وروده في الورقة السادسة والسبعون من مخطوط مطالع السعادة وينابيع السيادة(٢٢)، لكن تصويره في المخطوط سالف الذكر كان للمنظر الخارجي فقط، حيث المآذن والقباب والمداخل، أما تصويره في المخطوط موضوع البحث كان للمنظر الداخلي، بالإضافة إلى وجود منظر تصويري لأشخاص جالسين داخل المسجد، وهو مالم يتم تصويره في مخطوط مطالع السعادة؛الذي اقتصر التصوير فيه على منظر عام

(٢٢) **مخطوط مطالع السعادة وينابيع السيادة:** تحتفظ بهذه النسخة مكتبة بايربوينت مورجان بألمانيا تحت رقم .M.788، مؤلفها سيد محمد ابن أمير حسن السعودي، استانبول حوالي سنة١٥٨٢م، لابنة السلطان مراد الثالث وتشتمل هذه المخطوطة على ٧١ تصويرة.
Schmitz(Barbara.) and Others: Islamic and Indian manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library , New York , 1997, fig.109.

للمسجد فقط. كما تذكرنا هذه الوضعية للسلطان سليم الأول وهو جالس مع الشيخ في احترام وأدب في التصوير العثماني بمنظر تصويري آخر يشبهه تمامافي الورقة التاسعة وجه من مخطوط عثمان نامه لعريفي[٢٣]، وموضوعها جلوس السلطان عثمان الأول مع أحد الشيوخ،ورأينا في التصويرة السلطان عثمان الأول جالسا في الخلاء أمام خيمته على الأرض وأمامه الشيخ بملابسه الخضراء وعمامته البيضاء، وهو نفس زي الشيخ في التصويرة موضوع البحث.

زيارة السلطان سليم الأول إلي القدس الشريف (لوحة ٣):

في سنة٩٢٢هـ/١٥١٦م، توجه سليم الأول إلى مصر لمحاربة طومان باي الذي جلس بعد الغوري وشق عصا الطاعة، فقاتله عند غزة وقهَر جنوده[٢٤]. حيث تقدمت جيوش سليم نحو جنوب سورية، وقرب غزة اصطدمت الجيوش بقوات مملوكية بقيادة جانبردي الغزالي، ولكن النصر كان حليف العثمانيين، وأُسر جانبردي الغزالي، ولكن فرَّ لتعاونه مع العثمانيين ضد طومان باي[٢٥]. واحتل السلطان سليم الأول الملقب بياوز القدس٩٢٣هـ/١٥١٧م بعد أن تغلب على المماليك في معركة مرج دابق ، وقتل سلطانهم طومان باي، واحتل حلب وحمص وحماه وسائر بلاد الشام. ومنها سار إلى مصر فاحتلها وتخلى له آخر الخلفاء العباسيين، محمد المتوكل على الله عن الخلافة وسلمه مفاتيح الحرمين، فاصبح الآمر الناهي في تركيا ومصر والشام، وأقام علي الشام نائبا للسلطنة هو جان بردى الغزالي، وكانت القدس من أعماله[٢٦].

عندما دخل السلطان سليم الأول القدس زار قبور الأنبياء ورأى الأماكن المقدسة والآثار القديمة، وأتاه وهو في القدس سفير من أسبانيا يحمل رجاء مليكها، فقبل السلطان سليم الأول رجاءه، وأتاح للنصارى الحج إلى بيت المقدس على شريطة أن يؤدوا الرسم الذى كانوا يؤدونه في زمن المماليك، وقد أولم له سكان المدينة وليمة أقاموها في الفناء الواسع حول الصخرة، وأتوا له ولجنده بالطعام في أوان تسمى(الهنايب) فتساءل عن السبب. فقيل له: إنا قوم فقراء. ثم بحثوا له عن العربان وسكان القري المجاورة، فاعتزم عمارة السور، ولكنه رجع إلى عاصمة ملكه

---

(٢٣) **مخطوط عثمان نامه:** تحتفظ بهذه النسخة إحدى المجموعات الخاصة. مؤلفها عريفي، ومؤرخة بحوالي سنة١٥٥٨م، لابنة السلطان مراد الثالث وتشتمل هذه المخطوطة على٧١ تصويرة.

Bağci(Serpil.) and Others: Ottoman Painting , Ministry of Culture and Tourism , Turkey, 2010, p.100, fig.61.

(٢٤) عزتلو يوسف بك آصاف: تاريخ سلاطين بني عثمان، ص٦١.

(٢٥) مفيد الزيدي : موسوعة التاريخ الإسلامي" العصر العثماني"، ص٣٠.

(٢٦) عارف باشا العارف: تاريخ القدس، دار المعارف، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٤م، ص١٠٣.

القسطنطينية، وتوفاه الله قبل أن يتمكن من تعميره، ولما توفي سنة٩٢٦هـ/١٥٢٠م تبوأ العرش ولده السلطان سليمان الأول الملقب بالقانوني، وعلى عهده قامت بالقدس منشآت كثيرة(٢٧).

ويروي سلاحشور صاحب مخطوطة فتح نامه ديار العرب – وكان مصاحبا لسليم الأول-أن سليم الأول كان يبكي في مسجد الصخرة بالقدس بكاء حارا وصلى صلاة الحاجة داعيا الله أن يفتح عليه مصر(٢٨).

وقد وردتنا من مخطوط تاريخ سلطان سليم خان تصويرة(منمنمة) تعبر عن هذا الحدث الهام من حياة السلطان سليم الأول، وهو زيارته للقدس الشريف والصخرة المقدسة والآثار المحيطة بهما(لوحة٣)، ولكن التصويرة هنا أيضا مثل(لوحة٢) لم تعبر عن هذا الحدث تعبيرا حقيقيا كما ورد في المصادر التاريخية المعاصرة كغيرها من بقية تصاوير هذا المخطوط نفسه حين تصوير الأحداث التاريخية، حيث اقتصرت على تمثيله فقط في المخطوط دون الدخول في تفصيلاته التاريخية، حيث جاءت هذه التصويرة عبارة عن منظر للسلطان سليم الأول وهو في الخلاء جالسا علي سجادة صلاة في القدس الشريف، وذلك من خلال النص الكتابي المكتوب باللغة التركية بخط النستعليق باللون الأسود والذى ورد في سطرين أحدهما أعلي التصويرة والأخر أسفل منها وكلاهما مكملا للآخر، ونص هذه الكتابة:

(... زيارت ايدوب فقراي شهري اغنيا ايلديلر واول بقاع / بدر التماع مجاور لريني غريق لجّة عطا ايلديلر بيت ...).

وترجمته إلى اللغة العربية تعني:

(قام بزيارة فقراء المدينة وتصدق عليهم وجعلهم أغنياء وكل ما يجاور بقاع بدر التماع كما أعطى الغارقين في ديونهم).

وقد قسم الفنان التصويرة إلي ستة أقسام، جعل القسم العلوي والسفلى منهما صغيرين حيث النص الكتابي، والأربعة أقسام الأخرى يمثلون الحدث الرئيسي في قلب التصويرة، ثلاثة أقسام منهما يتكرر فيهما رسم لقبة باللون الأبيض أربعة مرات، وبجانب أحد هذه القباب شجرة باللون الأخضر، وبجانب قبة أخري كتبت عبارة "قدس شريف"، والقسم الرابع يمثل السلطان سليم الأول واسمه مكتوب بالقرب من رأسه "سلطان سليم خان"، وجاء جالسًا في وضعية المصلّى مرتديا عباءته ذات اللون القرنفلي وقد ملأتها الزخارف النباتية، أسفلها قفطان باللون الأحمر تملؤه الزخارف النباتية أيضا، وعلي رأسه العمامة العثمانية باللون الأبيض،جالسا علي سجادة صلاة باللون الأخضر أرضيتها مملوءة بالزخارف النباتية،والزخرفة الرئيسية

(٢٧) عارف باشا العارف: تاريخ القدس، ص ١٠٣ ، ١٠٤.

(٢٨) محمد حرب: العثمانيون في التاريخ والحضارة، ص٢٦.

لها تأخذ شكل المحراب،الذي زُخرفت كوشتيه باللون البني، وتكتمل زخرفة هذا القسم الذي جلس فيه السلطان سليم الأول بمساحة شبه مربعة تتخللها زخارف نباتية.
ورسم القدس الشريف وما يحويه من آثار مثل المسجد الأقصى وقبة الصخرة قد وردنا في التصوير العثماني في مواضع أخري، مثل رسم بالألوان المائية على الجص(الفرسكو) والذي يمثل مدينة القدس تتوسطها قبة الصخرة على جدران قاعة الاستقبال بمنزل على كتخدا بالقاهرة والذي يؤرخ بسنة١١٩٠هـ/١٧٧٦م[٢٩]، لكن هذا المنظر يخلو من رسم لأشخاص يمارسون الشعائر الدينية مثل التصويرة موضوع البحث والتي يُري فيها السلطان سليم الأول على سجادة صلاة، لكن وردتنا تصاوير أخري من العصر العثماني احتوت على رسم لآدميين يقومون بالصلاة داخل قبة الصخرة؛ ومن ذلك لوحة زيتية مؤرخة بحوالي ما بين سنتي(١٨٠٨-١٨٩٤م) للفنان C. F. H. Werner وهي في غاية الروعة والدقة، ويظهر في التصويرة أحد الأشخاصيقوم بالصلاة داخل قبة الصخرة، وشخص آخر يقوم بالدخول لتأدية الصلاة، اضافة إل ذلك تم تصوير المسجد الأقصى وقبة الصخرة علي شهادات الحج العثمانية، ومثال ذلك تصويرهما أي المسجد الأقصى وقبة الصخرة علي شهادة حج من العصر العثماني مؤرخة بسنة١٥٤٤-١٥٤٥م محفوظة بمتحف طوبقابوسراي باستانبول تحت رقم H.1812لكنها خلت أيضا من مناظر آدمية، أو أي مناظر تصويرية أخرى، وكان الرسم عبارة عن المسقط الأفقي وليس المنظر العام[٣٠].

(٢٩) أحمد رجب محمد على: رسوم المسجد الحرام والمسجد النبوي وقبة الصخرة على الآثار والفنون العثمانية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩٢م، لوحة١١٧.

(30)Atil(Esin.) The Age of Sultan Süleyman the Magnificent , National Gallery of Art , Washington Harry N. Abrams , INC., New York , 1987, p.65, fig.23.

زيارة السلطان سليم الأول إلى مدرسة أدرنه[٣١](لوحة ٤):

افتتح السلطان مراد الأول ابن السلطان أورخان الغازي مدينة أدرنه، وعندما افتتحها نقل إليها كرسي السلطنة واستقر بها عام٧٦٣هـ، ومن أشهر الآثار بها سراي أدرنه،

(٣١) **مدرسة أدرنه:** لم يتضح لنا من خلال الكتب التاريخية أو حتى التصويرة موضوع الدراسة أي المدارس التي قام السلطان سليم الأول بزيارتها في مدينة أدرنه، لكن من المؤكد أنه لم يشيد مدرسة له في مدينة أدرنه وبالتالي فعلينا أن نشير إلى المدارس التي تم تشييدها قبل حكم السلطان سليم الأول، وتنحصر هذه المدارس في ثلاثة ما زالوا قائمين حتى الآن، واثنتي عشرة مدرسة مندثرين، أما عن المدارس القائمة :

المدرسة البايزيدية: شيدها السلطان بايزيد الثاني بن السلطان محمد الثاني(٨٨٦ - ٩١٨هـ/١٤٨١ – ١٥١٢م) بمدينة أدرنه عام (٨٨٩ – ٨٩٤هـ / ١٤٨٤ – ١٤٨٨م)، وذلك ضمن كليته المعمارية والتي تضم مسجد ومدرسة للطب ودار شفاء دار مرق(مطبخ عام)، بتصميم وتنفيذ المهندس خير الدين، واستخدمت هذه المدرسة لتدريس الطب، وتعد من أشهر مدارس الطب خلال العصر العثماني بالإضافة لمدرسة الطب أو دار الشفاء ببورصة التي شيدها السلطان بايزيد الأول، وتتكون مدرسة بايزيد الثاني من قاعة تدريس بالجهة الغربية وحجرات لسكن الطلاب من جميع الجهات ما عدا الجهة الشرقية، وتلتف ظلة حول الصحن تتقدم وقاعة التدريس. **المدرسة ذات الساعة:** شيدت في عهد السلطان مراد الثاني بن محمد الأول(٨٢٤-٨٥٥هـ/١٤٢١-١٤٥٠م) بمدينة أدرنه بجوار مسجد الشرافات الثلاثة، وعرفت بهذا الاسم لوجود ساعة بها تعمل على مدار الساعة، وجاءت تشبه العمائر السلجوقية فيتقدمها صفة من خمس قباب، وتمتد المدرسة من الخارج بطول٤٤ × ٣٦ م، ويلتف حول الصحن من الجهة الشمالية خمس حجرات و من الجهة الشرقية ست حجرات ومن الجهة الجنوبية قاعة الدرس والمسجد وتمت تغطية كل منهما بقبة، وبزوايا هذه الجهة المراحيض.**مدرسة البكوات:** تقع بمدينة أدرنه بجوار مسجد الشرافات الثلاثة والمدرسة ذات الساعة. أما عن **المدارس المندثرة:** فسوف أقوم بسرد أسمائها باللغة التركية حتي لا يختلف المعني عند الترجمة للغة العربية وهي كالتالي :

– (Ahi Çelebi Medresesi ، Ali Kuşçu Medresesi ، Atik Ali Paşa Medresesi ، Bevvâb Sinan Medresesi ، Dar ül HadÎs Medresesi ، Eski Cami Medresesi ، Gülçiçek Medresesi Hatun Medresesi ، Haci alemüddin Medresesi ، Haci Kemalüddin Ismail Bey (Saraciye) Medresesi ، HalebÎ Medresesi ، Hüsamiye Medresesi ، Ibrahim Paşa Medresesi ، Ibrahim Paşa (Çandarli) Medresesi ، Kürd Hoca Medresesi ، Molla Fahreddin-I ، AcemÎ Medresesi ، Oruç Paşa Medresesi ، Şah Melek Medresesi ، Şeyh Şücâ Medresesi ، Taşlik Medresesi ، Yakub Çelebi Medresesi) .

– اوقطاى آصلان آبا: فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، استانبول١٩٨٧م، ص ص ١٨٩-١٩١.

-Göknil(Ulya Vogt.): Ottoman living architecture, oldbourne, London، 1966, p.52.
-Unsal(BehÇet.): Turkish Islamic Architecture in Seljuk and ottoman times 1071-1923, London, 1973, p.40.
-Freely(Johan.): A history of Ottoman Architecture, Wit Press، Poston, 2011, p.2, pp.70-73.
-Demiralp(Yekta.): Erken dönem Osmanlý medreseleri(1300-1500, Dokrora tezi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dali, SOSYAL BiLIMLER ENSTiTUSU, EGE UNiVERSITESi, izmir, 1997, ss.116 – 123.

كما شيد بها السلطان بايزيد الأول ابن السلطان مراد الأول جامعه الشهير٧٩٤هـ، وفي أدرنه نصب السلطان محمد خان جلبي ابن السلطان بايزيد الأول كرسي ملكه، وفيها وُلد السلطان محمد خان الفاتح ابن السلطان مراد الثاني عام٨٣٣هـ[٣٢]، وكانت أدرنه إلى جانب استانبول في عهد السلطان سليم الأول بمثابة قاعدة الخلافة[٣٣]، وكانت حملة السلطان سليم الأول إلى أدرنه سنة٩١٨هـ/١٥٢٠م وكان السلطان على رأس هذه الحملة[٣٤].

وقد وردتنا من مخطوط تاريخ سلطان سليم خان تصويرة (منمنمة) تعبر عن هذا الحدث الهام من حياة السلطان سليم الأول، وهو زيارة السلطان سليم الأول لمدرسة أدرنه(لوحة٤)، ولكن التصويرة هنا أيضا مثل(لوحتا ٢ ، ٣)، لم تعبر عن هذا الحدث تعبيرا حقيقيا كما ورد في المصادر التاريخية المعاصرة كغيرها من بقية تصاوير هذا المخطوط، حيث اقتصرت على تمثيله فقط في المخطوط دون الدخول في تفصيلاته التاريخية، حيث جاءت هذه التصويرة عبارة عن منظر للسلطان سليم الأول وهو جالسا علي سجادة صلاة في مدرسة أدرنه، وذلك من خلال النص المكتوب باللغة التركية بخط النستعليق باللون الأسود والذى ورد في أربعة أسطر، ثلاثة أسطر في الجزء العلوي من التصويرة وسطر واحد في الجزء السفلي منها وكلاهما مكملا للآخر، ونص هذه الكتابة:

(... واذن همايون والد ما جدلرى ايله ايالتكاهلرى اولان / صاروخان ولايتنه توجه بيورديلر وشعبانك يكرمى بدنجى / كوننده مدرسه ادرنه مقدم برميمنه لرى ايله مقر مسّرت وَ / شادمانى ومهر نسايم امن وامانى اولدى وبواثناده وزير ...).

وترجمته إلى اللغة العربية تعني:

(وتوجه إلى ولاية صاروخان وفي اليوم السابع والعشرين من شهر شعبان أصبح الجزء الأيمن من مقدمة المدرسة مقر للسرور والفرح وشمس نسايم الأمن والأمان وفي هذه الأثناء وزير...).

وقد قسم الفنان التصويرة إلي ثلاثة أقسام، جعل القسم العلوي والسفلى منهما صغيرين؛ حيث النص الكتابي الذي يشتمل على أربعة أسطر، ثلاثة في الجزء العلوي وسطر في الجزء السفلي من التصويرة، أما القسم الثالث والأخير فيمثل الحدث الرئيسي لهذه التصويرة وهو زيارة السلطان سليم الأول لمدرسة أدرنه، ويظهر فيه السلطان سليم الأول مرتديا عباءته ذات اللون الأحمر وقد ملأتها الزخارف النباتية، أسفلها قفطان باللون الأخضر تملؤه الزخارف النباتية أيضا، وأسفل القفطان قميص باللون الأزرق عليه زخارف نباتية، وعلي رأسه العمامة

(٣٢) عزتلو يوسف بك آصاف : تاريخ سلاطين بني عثمان، ص ص٣٧، ٣٨، ٤٢، ٤٦، ٥١.

(٣٣) أحمد عبدالرحيم مصطفي: في أصول التاريخ العثماني، ص٨٦.

(٣٤) مفيد الزيدي: موسوعة التاريخ الإسلامي" العصر العثماني"، ص٣١..

العثمانية ذات اللون الأبيض، واسمه مكتوب بالقرب من رأسه "سلطان سليم خان"، وجلس في وضعية المصلّي علي سجادة صلاة باللون القرنفلي أرضيتها مملوءة بالزخارف النباتية، والزخرفة الرئيسية لها تأخذ شكل المحراب زخرفت كوشتيه باللون الأصفر، وتكتمل زخرفة هذا القسم الذي جلس فيه السلطان سليم الأول بخلفية باللون الأصفر تتخللها زخارف نباتية. أما عن المدرسة فجاءت من ايوان يجلس فيه السلطان مكون من عمودين باللون البني ويحدد هذين العمودين مساحتين مستطيلين باللون الأخضر تملؤهما الزخارف النباتية، ويظهر في أعلى المدرسة المنظر الخارجي والذي جاء من ثلاثة قباب باللون الأسود أكبرهما في المساحة القبة الوسطي ويعلو كل منهما جوسق من النحاس، وعلى أقصي يمين الصور إلى جانب هذه القباب الثلاثة مئذنة باللون الأبيض يعلوها جوسق من النحاس أيضا، وتمت كتابة عبارة "مدرسة أدرنه" إلى جانب هذه القباب الثلاثة.

أما عن رسوم المدارس في التصوير العثماني، فقد تعددت أشكالها والمناظر التصويرية المرسومة بها، ولعل من أهم المخطوطات المزوقة بالصور الملونة في العصر العثمانيوالتي قامت برسم المدارس من الداخل ومن الخارج، وبخاصة المدارس في مدينة استانبول هو مخطوط بيان منازل سفر العراقيين لنصوح مطرقشى والمؤرخ بسنة٩٤٤هـ(١٥٣٧-١٥٣٨م)[٣٥].ومخطوطات عثمانية أخري مثل مخطوط الهونرنامه الجزء الأول والمؤرخ بسنة٩٩٢هـ(١٥٨٤م)، ومخطوط الشاهنشاهنامة الجزء الأول والمؤرخ بسنة٩٩٩هـ(١٥٩١م)، ومخطوط شاهنامة تلاقى زاده والمؤرخ بحوالي الفترة ما بين سنتي(٩٨٢-١٠٠٣هـ/١٥٩٥-١٦٠٣م)، ومخطوط كتاب البحرية النسخة المؤرخة بالنصف الأول من القرن١١هـ/١٧م، ومخطوط ديوان نادري والمؤرخ بحوالي الفترة ما بين سنتي(١٠٢٧-١٠٣١هـ/١٦١٨-١٦٢٢م)[٣٦]. ولعل أهم هذه التصاوير التي تمثل رسم لمدرسة هي تصويرة من المخطوط الأخير"مخطوط ديوان نادري"، وتكمن أهميتها في أن موضوع التصويرة يشبه موضوع التصويرة الواردة في بحثنا هذا، حيث تمثل تصويرة ديوان نادري، زيارة غضنفر أغا لمدرسته المسماة باسمه[٣٧]، وجاءت تضم

(35)Yurdaydin(H.G.): NasühüʼsSilāhiMatrākci, Beyan-I Menāzil-I Sefer-irākeyn-I Sultan SülymānHān, Ankara, 1976, 1b – 109b.

(٣٦) مني السيد عثمان مرعي: رسوم العمائر الدينية في تصاوير المخطوطات العثمانية، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة٢٠٠٩م، ص٤٩٢.

(٣٧) **مدرسة غضنفر أغا:** شيدها غضنفر أغا، الذي تولي مناصب تنفيذية هامة جدا كرئيس الباب العالي أثناء فترات حكم السلطان مراد الثالث والسلطان محمد الثالث، كما كان يعمل في العديد من نشاطات القصر، وقام بتشييد هذه المدرسة في عام١٥٦٦م، والتي ما زالت تحمل اسمه، كما أن ضريحه أيضا في نفس المقاطعة.

Astoy(Nurhan.) &Çağman (Filiz.): Turkish Miniature Painting, Translated by Atil (Esin.), Publications of The R.C.D. Cultural Institute, Istanbul 1974, No.44.

منظرين منظر خارجي لغضنفر أغا على فرسه يصحبة أربعة أشخاص، ومنظر داخلي يضم مدرسا مع تلامذته يقوم بالتدريس لهم(٣٨).

النتائج وتتضمن أهم المميزات الفنية لتصاوير مخطوط تاريخ سلطان سليم خان:

-قامت الدراسة بناء على الأدلة الأثرية والفنية بتأريخ مخطوط تاريخ سليم خان بحوالي نهاية القرن١٠هـ/١٦م بداية القرن١١هـ/١٧م.

-جاءت جميع تصاوير هذا المخطوط مفردة؛ أي لم ترد أي منها على صفحتين متقابلتين، كما لم ترد أي من تصاوير هذا المخطوط كجزء من المتن أو بين سطوره الكتابية؛ إذ وردت في صفحات لا تحتوي إلا على تصاوير فقط، والنص الكتابي الشارح لهذه التصاوير والمكمل لأجزاء المتن جاء داخل الإطار المحدد للتصويرة. ولم تخرج أي من تصاوير هذا المخطوط عن الإطار الذي يحددها.

-يعتبر هذا المخطوط من المخطوطات النادرة جدًا إن لم تكن الفريدة، التي تسجل أسماء الأشخاص المصورة به مثل كتابة اسم "سلطان سليم خان" بالقرب من رأسه(لوحة٢، ٣، ٤)، وكذلك أيضا مسميات الأشياء المصورة به سواء كانت منشآت معمارية أو تحف تطبيقية، مثل كتابة اسم "مدرسة أدرنه"(لوحة٣)،"قدس شريف" (لوحة٤) بالقرب من تصاوير تلك المنشآت الأثرية المرسومة في المخطوط...الخ.

-تميزت أطر تصاوير هذا المخطوط بالبساطة، فجاءت عبارة عن خطوط بسيطة تحدد التصاوير فقط، ولم تشغلها أي نوع من أنواع الزخارف النباتية أو الآدمية أو الحيوانية. وقام الفنان بالتركيز على الموضوع الرئيسي للتصويرة فقط.

-العلاقة بين النص الكتابي والتصويرة في المخطوط كانت علاقة وطيدة، حيث جاءت النصوص موضحة وشارحة للتصاوير، فضلا عن أن الكتابات المُسجّلة بجانب عناصر التصاوير لا تحتاج معها إلى نص كتابي آخر موضح لها.

-لم يهتم المصور بإبراز موضوع التصويرة عن طريق كثرة العناصر الفنية، بل جاءت الرسوم الآدمية والحيوانية قليلة جدا؛ مما أدي معه إلي كبر حجمها ووضوحها

(38)Fetvaci(Emine.): Picturing History At the Ottoman Court, Indiana University Press2013, p.255, pl.6.06. &Astoy(Nurhan.) &Çağman (Filiz.): Turkish Miniature Painting, Translated by Atil (Esin.), Publications of The R.C.D. Cultural Institute, Istanbul 1974, No.44.&Bağci(Serpil.) and others: Ottoman Painting, Ministry of Culture and Tourism, Turkey, 2010, p.216 - 217, pl.176.&Renda (Günsel.) and Others: A History of Turkish Painting, PALASAR SA in association with University of Washington Press, Seattle – London 1988, p.50, pl.38.

بشكل كبير، وكذلك الحال بالنسبة لرسوم العمائر والأثاث والتحف التطبيقية كانت نادرة جدا.

-لم يراع المصور في هذا المخطوط البعد الثالث وقواعد المنظور، أو بعبارة أخرى لم يراع النسبة والتناسب بين العناصر الفنية في التصويرة الواحدة.

-اهتم المصور حين تصويره للأشخاص العثمانيين والصفويين والمماليك، بمراعاة الأزياء لكل قطر من هذه الأقطار، وكذلك السحن الآدمية للوجوه.

-من خلال النتائج السابقة؛ يعتبر هذا المخطوط من المخطوطات التجارية، التي صُنعت خارج ورش البلاط العثماني، وتم إنجازها بسرعة فائقة، وجاء التركيز فقط على موضوعات التصاوير دون ابراز ملامح الفن العثماني بشكل كافي.

مراجع البحث

أولا: المراجع العربية:

أحمد رجب محمد على: رسوم المسجد الحرام والمسجد النبوي وقبة الصخرة على الآثار والفنون العثمانية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩٢م.

أحمد عبدالرحيم مصطفي: في أصول التاريخ العثماني، دار الشروق، ط٢ ، القاهرة، ١٩٨٦م.

أورخان محمد على: روائع من التاريخ العثماني، دار الكلمة للنشر والتوزيع، ط١، المنصورة – مصر ٢٠٠٧.

اوقطاى آصلان آبا:فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، استانبول١٩٨٧م.

حبيب الله فضائلي: أطلس الخط والخطوط، ترجمةدكتور محمد التونجى، دار طلاس، ط١، القاهرة١٩٩٣م.

حسن محمد نور: قرق سؤال " مخطوط ديني مصور لم يسبق نشره "، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد الثامن عشر، ج٢، ١٩٩٥م.

سيد محمد السيد محمود: تاريخ الدولة العثمانية النشأة والازدهار " وفق المصادر العثمانية المعاصرة والدراسات التركية الحديثة، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة ٢٠٠٧م.

عارف باشا العارف: تاريخ القدس، دار المعارف، القاهرة ، ط٢، ١٩٩٤م.

عزتلو يوسف بك آصاف : تاريخ سلاطين بني عثمان"من أول نشأتهم حتى الآن"، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣م.

فريق البحوث والدراسات الإسلامية(فدا): الموسوعة الميسرة في التاريخ الإسلامي، إشراف ومراجعة قاسم عبدالله إبراهيم، محمد عبدالله صالح، تقديم دكتور راغب السرجاني، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، الطبعة الثانية،ج٢، القاهرة ٢٠٠٧م.

كامل البابا: روح الخط العربي، دار لبنان للطباعة والنشر– دار العلم للملايين، ط٢، بيروت١٩٨٨م.

ماهر سمير عبدالسميع السيد: النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي " دراسة أثرية فنية "، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م

محمد حرب: العثمانيون في التاريخ والحضارة، المركز المصري للدراسات وبحوث العالم التركي، القاهرة ١٩٩٤م.

محمد يوسف صديق: دراسة النقوش العربية في الدولة المغولية في بلاد الهند وأثرها الحضاري" ٩٣٣–١١١٨هـ/١٥٢٦–١٧٠٧م "، رسالة دكتوراه، قسم الدراسات

العليا التاريخية والحضارية، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى بمكة المكرمة١٤٠٧هـ/١٩٨٧م.
محمود عباس حمودة: تطور الكتابة الخطية العربية" دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها "، دار نهضة الشرق، ط١، القاهرة١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.
مفيد الزيدي: موسوعة التاريخ الإسلامي"العصر العثماني"، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن – عمان ٢٠٠٣م.
مني السيد عثمان مرعي: رسوم العمائر الدينية في تصاوير المخطوطات العثمانية، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة٢٠٠٩م.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

Astoy(Nurhan.) &Çağman (Filiz.): Turkish Miniature Painting, Translated by Atil (Esin.), Publications of The R.C.D. Cultural Institute, Istanbul 1974.

Atil(Esin.): The Age of Sultan Süleyman the Magnificent , National Gallery of Art , Washington Harry N. Abrams , INC., New York , 1987.

Bağci(Serpil.) and Others: Ottoman Painting , Ministry of Culture and Tourism , Turkey, 2010.

Blochet(E.): Catalogue des Manuscrits Turcs.1.cilt, Paris, BibliothèqueNationale(1932-1933).

Değirmenci (Tülün): GeçmişinYenidenİnşası: Târîh-i SultânSelîm Han veTasvirleri, HacettepeÜniversitesiTürkiyatAraştırmalarıDergisi (HÜTAD), 18 (2013).

Demiralp(Yekta.): ErkendönemOsmanlýmedreseleri(1300-1500, Dokroratezi, ArkeolojiveSanatTarihiAnabilim Dali, SOSYAL BiLIMLERENSTiTUSU, EGE UNiVERSITESi, izmir, 1997.

Fetvaci(Emine.): Picturing History At the Ottoman Court, Indiana University Press2013.

Freely(Johan.): A history of Ottoman Architecture, Wit Press، Poston, 2011.

Göknil(Ulya Vogt.): Ottoman living architecture, oldbourne, London، 1966.

Lane – Poole (S.): The Mohammadan Dynasties, London 1993.

Renda(Günsel.): and Others: A History of Turkish Painting, PALASAR SA in association with University of Washington Press, Seattle – London 1988.

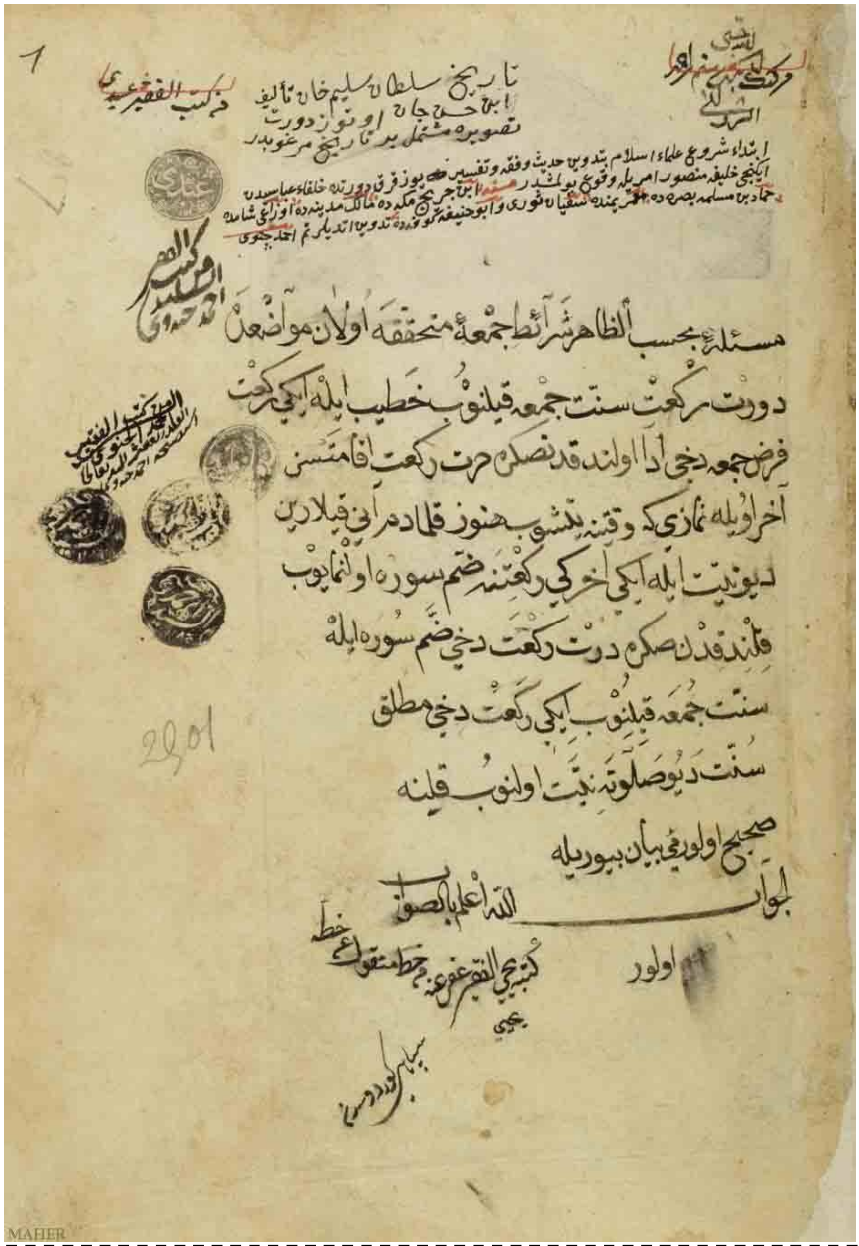
Savory(R.): Iran under the Safavis، 1980.

Schmitz(Barbara.) and Others: Islamic and Indian manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library , New York , 1997.

Unsal(BehÇet.): Turkish Islamic Architecture in Seljuk and ottoman times 1071-1923.London, 1973.

Yurdaydin(H.G.): Nasühü'sSilāhiMatrākci, Beyan-I Menāzil-I Sefer-irākeyn-I Sultan SülymānHān, Ankara, 1976.

اللوحات



لوحة (١) الصفحة الأولي التي تشتمل على اسم المخطوط واسم المؤلف واسم الناسخ واسماء مالكي المخطوط- مخطوط تاريخ سلطان سليم خان –ينسب إلى العصر العثماني - مؤرخ بحوالي نهاية القرن١٠هـ/١٦م النصف الأول من القرن١١هـ/١٧م – محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريستحت رقم: Suppl. turc 524 , fol.1r.

لوحة (٢) زيارة السلطان سليم الأول للشيخ محمد بدخشي في جامع بني أمية - مخطوط تاريخ سلطان سليم خان – ينسب إلى العصر العثماني - مؤرخ بحوالي نهاية القرن١٠هـ/١٦م النصف الأول من القرن١١هـ/١٧م– محفوظ بالمكتبة الوطنية بباريستحت رقم: .Suppl turc 524 , fol.173r.

لوحة (٣)السلطان سليم الأول يؤدى الصلاة أثناء زيارته للقدس الشريف - مخطوط تاريخ سلطان سليم خان –ينسب إلى العصر العثماني - مؤرخ بحوالي نهاية القرن١٠هـ/١٦م النصف الأول من القرن١١هـ/١٧م– محفوظ بـالمكتبة الوطنية بباريستحت رقم: Suppl. turc 524 , fol.183v.

لوحة (٤)السلطان سليم الأول يصلي في مدرسة أدرنه- مخطوط تاريخ سلطان سليم خان –ينسب إلى العصر العثماني - مؤرخ بحوالي نهاية القرن١٠هـ/١٦م النصف الأول من القرن١١هـ/١٧م– محفوظ بـالمكتبة الوطنية بباريستحت رقم: Suppl. turc 524 , fol.232r.

مكّه
أقدم مدينة في التاريخ لا تزال الحياة مستمرة فيها

أ.د. محمد بهجت قبيسي•

تاريخ العرب:

العرب أقدم شعوب العالم الذين ورد ذكرهم بنقوش الأرض الكتابية ولا زالوا مستمرين:

عندما نقول أن دمشق هي أقدم عاصمة في التاريخ لا تزال الحياة تدب فيها، فهناك عواصم أخرى اقدم لكنها كانت ثم بادت وانتهت مثل منف المصرية وإبلا السورية وأكاد العراقي|،وهكذا العرب فحين نتكلم عن العرب، فقد ورد ذكرهم بالنقوش الأكادية (العمورية / العراقية). تحت عبارة **[عرب ملوكا وعرب مكّان]** [١] سنة ٢٣٤٠ ق.م زمن شاروكين الأكادي . والحقبة الأكادية (٢٣٤٠ – ٢١٥٩ق.م).

كما ورد اسم **[كعبة مكآن]** [٢] زمن ولده نازان بن شاروكين الأكادي سنة ٢٣٢٠ق.م. *

وعندما نقول أن العرب هم اقدم شعوب العالم الذين ورد ذكرهم بنقوش الأرض ولا زالوا مستمرين، عندما نقول ذلك ليس من باب العصبية (الشوفانية[٣]) (الشوفينية)) في شيء حاشى وكلا، لكن الاستهتار بالعرب من قبل الفكر الاستشراقي الصهيوني والذي اخذ عنه الكثيرين يحملنا على ذكر ذلك.

وأما موضوع نقش (عرب ملوكا وعرب مكان) فقد أنكره البعض (حديثاً) وقالوا أن هذا النقش غير موجود فنجيب :

١- غيّب الكثير من نقوش الأرض التي تهم عالمنا العربي وتضر بالفكر التوراتي الصهيوني، فأين نقش البرازيل. الشهير على سبيل المثال. (صورة عنه مع قراءته في الملحق ٣).

٢-لقد حقق كتاب إسرائيل ولفنسون (اللغات السامية) والذي ورد فيه هذا النص (عرب ملوكا وعرب مكآن). حقق هذا الكتاب ودققه العالم الألماني (أنو ليتمان) وقد وضعنا هذا التحقيق مع نقد الكتاب لـ (أنو ليتمان) في الملحق رقم (١) في نهاية كتابنا هذا و النقد يتضمن (٧) صفحات مشيراً فيه إلى أرقام الصفحات التي لـ (أنو ليتمان) ملاحظات عليها وهي عبارة عن (١١٤) ملاحظة نقد وتصحيح على كتاب اسرائيل ولفنسون، ولم يأت أنوليتمان للتعليق على (عرب ملوكا وعرب مكان) لا من

• سورية.

(١) اسرائيل ولفنسون، اللغات السامية. دار القلم بيروت ص ٢٩.

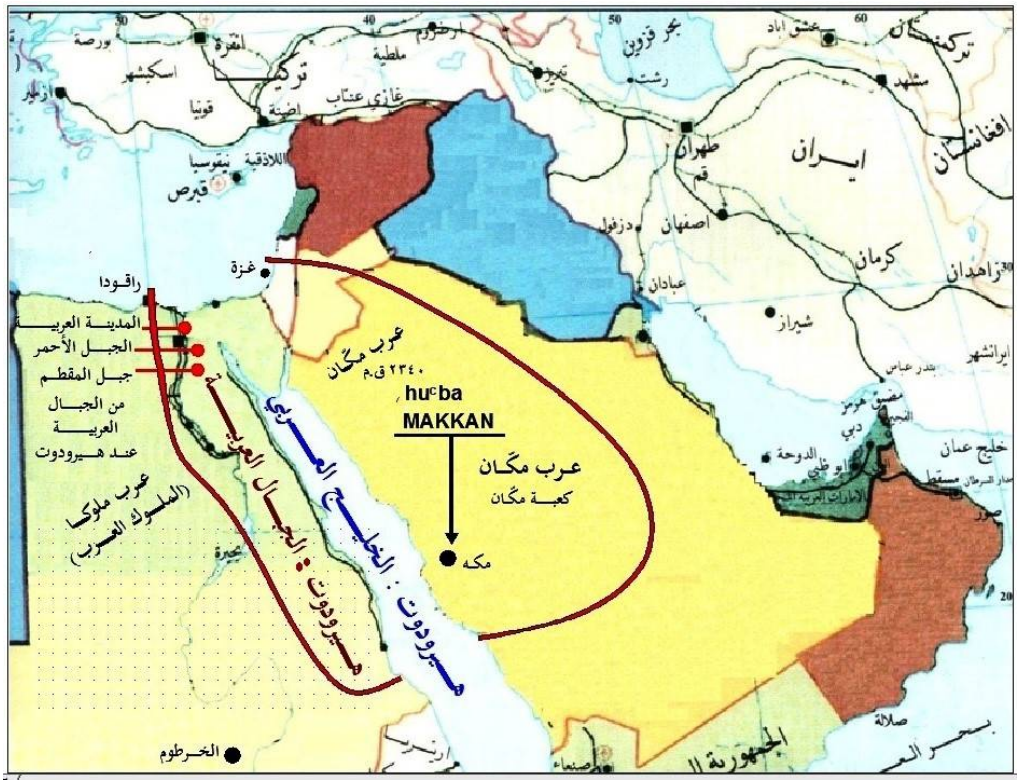
(2)Chicago Assyrian dictionary m part 1 volume.p131

(٣) مصطلح شوفانية نسبة للجندي الفرنسي (شوفان).

*- نارام سين بن نازان بن شاروكين.

قريب ولا من بعيد مما يدل على صحتها (نسخة من ملاحظات أنو ليتمان في هذه المحاضرة).
٣- إن ورود اسم [كعبة مكان] في كتاب آخر ولم يأت عليه ولفنسون يدلل على صحة النقش الأول.
٤- ورد اسم مكان لوحدها في عدة نقوش (راجع قاموس CAD الأكادي).
أما الموضوع الأهم أنهم قالوا أن مكان ليست مكة بل هي عمان فلا ندري إلى أي مستوى من التعمية والتضليل يقودونا إليه، فجذر كلمة مكان (مك) بدون اللاحقة آن والتي تعني بالأكادية رب الأرباب أي ئيل أي الله.
وجذر كلمة عُمان هي [عم]، فهل هناك ابدال في علم (الفونيم/الصوت) نجده بين مَكَّ وبين عمَّ؟.
والموضوع يطول حول عمليات التزوير نورد واحدة منها:
فقالوا أن اسم أورشليم ورد في نصوص مصرية تسمى (نصوص اللعن) وتؤرخ هذه النصوص في القرن (١٩) ق.م.
البحوث الآثارية تقول أن لا وجود للقدس قبل القرن (٧) قبل الميلاد فالسؤال إذن كيف ورد اسم أورشليم في القرن (١٩) ق.م.
وعدنا إلى النصوص الهيروغليفية فوجدنا اسم أُ شام ولم نجد أورشليم فإن كانت أورشليم فأين الراء وأين اللام، نماذج كثيرة أتينا إليها في كتابنا (القدس في الكتابات الآثارية الهيروغليفية والكنعانية والآرامية وتفنيد المزاعم الصهيونية).
السؤال الأخير : لقد عرفنا عرب مكان، فمن هم عرب ملوكا؟.
في هذه الفترة مابين ٢٣٤٠ق.م. لم يكن هناك ملوك سوى فراعنة مصر وتمثل فترة بناة الأهرامات والدولة القديمة ونخص بالذكر الأسرة (٣) وحتى الأسرة (٦) أي بين٢٧٨١ ق.م. وحتى ٢٢٣٠ ق.م و تاريخ النقش ٢٣٤٠ق.م. يتماشى مع انتهاء الدولة القديمة وبداية عصر الانتقال الأول (٢٢٣٠–٢٠٥٢ق.م) ثم إذا أخذنا بالاعتبار كتابات هيرودوت في القرن /٥/ ق.م فهو يصف شرق نهر النيل بالأرض العربية ويصف جبال مصر المطلة على البحر الأحمر بالجبال العربية بدأ من الجبل الأحمر وجبل المقطم عند القاهرة اليوم.
يؤخذ على [الجمع] بين عرب ملوكا في مصر والجبال العربية شرق النيل أن تاريخ عرب ملوكا في ٢٣٤٠ ق.م وأن تاريخ هيرودوت هو في القرن الخامس قبل الميلاد.
لكن التواتر (تواتر الاسم جيلاً بعد جيل) يحملنا إلى المزج بين المنطقتين ولا سيما أن هيرودوت سمى البحر الأحمر أيضاً بالخليج العربي (٤)واليكم الخريطة المتخيلة (المتصورة) لعرب ملوكا وعرب مكان.

(٤) ورد عند هيرودوت خليج السويس أنه الخليج العربي.


تركيا
ايران
افغانستان
تركمنستان
بحر قزوين
طهران
اصفهان
كرمان
شيراز
خليج عمان
الدوحة
دبي
الجمهورية اليمنية
صنعاء
الخرطوم
غزة
راقودا
المدينة العربية
الجبل الأحمر
جبل المقطم
من الجبال
العربية
عند هيرودوت
عرب ملوكا
(الملوك العرب)
عرب مكان
٢٣٤٠ ق.م
hucba
MAKKAN
عرب مكان
كعبة مكان
مكه
هيرودوت : الخليج العربي
هيرودوت : الجبال العربية
بحيرة

معنى اسم مكة:

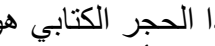
اسم طبيعي عرفت ب مكة وكذلك بكة وكلاهما اسمان طبيعيان وليسا إبدالّين من الباء إلى الميم أو من الميم إلى الباء.

١-بكَّ تعني أدخل

٢- مكَّ تعني مصَّ

ومكة هي وادي غير ذي زرع لا يوجد بها أنهار لكن مياهها الجوفية تعتبر سطحية، فإذا حفرت عشرة أمتار فترى تدفق المياه وهذه مشكلة الأعمار في مكة في نهاية القرن الماضي فأكثر الأبنية في حفريات أساساتها وأقبيتها تتجلى مشكلة نضح المياه حتى إنهاء عمليات صب الخرسانة الأسمنتية. ومكة في وادٍ تحيط به الجبال من كل جانب والجبال خزانات مياه. فبأي مكان تبك أرضها تظهر معك المياه وبعد البك (الحفر) تقوم بالمك (المص) لاستخراج المياه. ففي الأكادية ظهر في الرقم الطينية المسمارية فيما بين النهرين (اسم مكان) قالوا تعني البيت وللأسف لم يشيروا إلى مكة نعم البيت هو بيت الله الحرام، لكن الفكر التوارتي والفكر الإغريقي لهما أغراضهما وفي بعض النقوش قيل أن حجر الديوريت (الرخامي) كان يجلب من مكان (مكان) ونحن نعرف أن أحجار جبال مكة كلها أحجار رخامية حتى أن رخام الحرم كان في أكثره من رخام جبال مكة (قبل إبداله بالرخام الابيض اليوناني العاكس للحرارة). وقد ورد اسم مكة في النقوش الأثارية القديمة [نقش السفيرة الآرامي ١١١٧ ق.م (٥)] رقم ١(ب).

السطر ٣٤: آبار بيت الله وبئر واحته، كل مَنْ يسبي (يهاجم) ولا (يستطيع) أنْ يكفل هدم (تفريق) البئر ولا إرسال قوة نحو ماء الآبار.

السطر ٣٥: والملك الذي يتوعّل ويأخذ لبكة (مكة) أو --- 

وكذلك ظهر اسم مكة في حجر بهستون في إيران هذا الحجر الكتابي هو الذي كان مفتاحاً لقراءة الكتابات المسمارية وأظن أنه زمن دارا الأول في منتصف الألف الأولى قبل الميلاد، أما اسم مكان في النقوش الأكادية فهو يرقى إلى نهاية الألف الثالثة قبل الميلاد.

أما تفسير مكان فهي (مكَّ+آن) أي مكة الله حيث (آن) يساوي ئيل وهو رب الأرباب.

وفي لبنان في وسط الحدود السورية اللبنانية بلدة تسمى بكة وهي بين بلدة ينطا وعين عرب.

(٥) تعليم الآرامية في عشرة أيام للناطقين بالعدنانية، مؤسسة دار شمال للدراسات اللغوية والتاريخية/ دمشق.ص٧٧.

عين عرب بكة ينطا حَلْوا

زرتها ففيها آثار لأبنية حجرية ويعلوها تلّة حيثما (بَككَنها) يخرج منها الماء وبدون (مكّ)، فهي بكه فقط وليس مكة.

وأما مكة المكرمة فهي بكة وهي مكة.

بكَّ: أدخل

مك: مص.

وهما اسمان ذوا معاني طبيعية (٦) .

عيد العرب:

بمناسبة مرور ٤٣٥٤ سنة (٧) على ذكر العرب في النقوش والكتابات الآثارية فقد احتفلنا السنة الماضية ٢٠١٣ بعيد العرب (٤٣٥٣) وحمل لواء هذا الإحتفال المنتدى الفكري النسائي الدمشقي الذي ترأسه الأديبة والمفكرة الأستاذة رباب كزبري مع عضوات المنتدى (٨) وكان النشاط في الاحتفال بهذا العيد مقتصراً على القاء محاضرة ثم الانتشار بمعلومات هذا العيد على الشابكة (الانترنت).

الملاحق:

الملحق رقم ١ عرب ملوكا وعرب مكان:

ما دعانا إلى هذا الملحق هو انكار البعض لوجود هذا النقش [عرب ملوكا وعرب مكان] فنقول ان هذا النقش لوكان غير صحيح لأنكره أنو ليتمان في ملاحظاته على كتاب اسرائيل ولفنسون فبهذا الملحق نضع صورة طبق الاصل على ملاحظات أنوليتمان على الكتاب وهكذا نجد أنه لم يضع أي ملاحظة على ص ٢٩ التي أشار فيها اسرائيل ولفنسون على نقش عرب ملوكا وعرب مكان وهذا ما يثبت صحة هذا النقش. علماً أن ملاحظات أنوليتمان بلغت (١١٤) ملاحظة على هذا الكتاب.

اسرائيل ولفنسون بكتابه اللغات السامية ونقش (عرب ملوكا وعرب مكان).من كتاب مدخل إلى اللغات السامية لإسرائيل ولفنسون.

(٦) أسماء المدن والقرى والانهار والجبال لها ثلاث معاني لا رابع لها.
١- طبيعية. ٢- عسكرية. ٣- دينية. (راجع كتاب تفسير أسماء المدن والأماكن القديمة قبل دخول الاسكندر المقدوني للمنطقة عام ٣٣٣ ق.م.

(٧)هذه السنة ٤٣٥٤ يمثل عام عام ٢٠١٤ م.

(٨)من أعضاء هذا المنتدى: فريال خزنه كاتبي – غادة الزيات مكية الشريف . د. ماري شهرستان.

ملاحظات وتحقيقات

وضعها الأستاذ أنوليتمان بالألمانية وترجمها المؤلف اسرائيل ولفنسون في كتابه مدخل الى اللغات السامية إلى العربية

صفحة	سطر	
١٩	١٨	«حنبعل» عوضاً عن «هنيبال» «حنملقرت» عوضاً عن «هملكار»
٢١	٤٠ ـ ٤١	يوجد في اللغة العربية صيغة فعل مضارع تستعمل للدلالة على زمن ماض وهي صيغة الفعل المضارع إذا دخل عليه حرف لم مثل لم يفعل
٢٤	٢	يجب أن تضاف كلمة القديمة إلى كلمة الحبشية أي اللغة الحبشية القديمة
٢٧	٢٢	أكَّد عوضاً عن أكاد (Akkadu)
٢٨	٢٣	سركون عوضاً عن سرجون
٢٨	٢٤	مردك عوضاً عن مردوك
٩	١٧	«وانتقل إلى قبرص» أدق من «وانتقل إلى الجزر اليونانية»
٣٣	١٧	Susa عوضاً عن Suse
٣٤	١	أزاب عوضاً عن أراب
٤٤	٢٦	qaqqadu عوضاً عن quaqadu
٤٦	١٣	«الآلهة العظيمة» عوضاً عن «كل الآلهة»
٤٦	١٩	«البطل العزيز» عوضاً عن «البطل العظيم»
٤٧	٢٥	Ninna عوضاً عن Ninaki
٤٨	٢	لا يوجد في اللغة الآشورية حرف ح لذلك لا يمكن نطق اسم الملك «إيسرحدون» إلا بإبدال الحاء بحرف آخر غير حلقي
٥	٤	arhu تقابل أرَّخ
٥١	٢	minu عوضاً عن minu
٥٠	٦	sisu عوضاً عن sisu

ملاحظة: وردت عبارة نقش [عرب ملوكا وعرب مكان] في ص ٢٩ وهكذا لا نجد أي ملاحظة على هذه الصفحة وهذا النقش (راجع أعلاه)، وأنو ليتمان هو الأستاذ القدير الذي اختاره اسرائيل ولفنسون، وهو من كبار علماء القرن العشرين.

يوسف أحمد ومدرسة الخط الكوفي المصرية في العصر الحديث

د/ محمد حسن•

ملخص:

يُعد يوسف أحمد (١٨٧٥-١٩٤٢م)، هو باعث الخط الكوفي في العصر الحديث، بعد أن ظل أجيالاً لا يعرفه الناس إلا رسومًا وأشكالاً يصعب عليهم قراءتها، وتمييز حروفها بعضها من بعض؛ ومن العجيب أن نبوغ يوسف أحمد قراءة وكتابة في هذا الفن؛ من تلقاء نفسه دون أن يتلقاه عن معلم، بل اعتمد على ذاته في تلقي هذا الفن والتمرس به حتى أتم إتقانه، وكان فيه إمام الخطاطين، وأستاذهم المدقق في هذا العصر الحديث. فكانت الورقة البحثية هي محاولة لرؤية شاملة لهذا الفنان والأثري الكبير، والغرض من ذلك محاولة قراءة سيرة فنية ليوسف أحمد لابد وأنه مُلم بماهية الخط الكوفي وطبيعته؛ وأشكاله. وأكمل محمد خليل (؟-١٩٤٣م)، الذي كان فنانًا بالفطرة وعلى درجة كبيرة من الاعتزاز بنفسه، فهو فنان متعدد المواهب؛ فهو مزخرف وكاتب بارع للخط الكوفي، وكان يجيد إعداد القناديل وزخرفتها وكذلك صنع المشربيات على الطابع العربي. وقد خلف المرحوم الأستاذ يوسف أحمد في تدريس الخط الكوفي بمدرسة تحسين الخطوط الملكية لفترة. ويعتبر يوسف أحمد ومحمد خليل من الرواد في التأسيس واسترجاع الريادة للمدرسة المصرية في الخط الكوفي وأن يكون له قواعد مكتوبة ومنشورة بشكل جيد.

"يُعد يوسف أحمد هو باعث الخط الكوفي في العصر الحديث، بعد أن ظل أجيالاً لا يعرفه الناس إلا رسومًا وأشكالاً يصعب عليهم قراءتها، وتمييز حروفها بعضها من بعض" بتلك الكلمات القليلة يتحدث كل من أراد كتابة السيرة الذاتية ليوسف أحمد، فأصبحت تلك الكلمات مكررة بشكل ملحوظ، وعلى الرغم مما تحمله العبارة من حقيقة تاريخية ثابتة إلا أن التكرار المفرط في استخدامها أفقد تلك الكلمات الكثير من حيويتها، فكان لابد من محاولة لرؤية شاملة لهذا الفنان، نحاول فيها أن نغوص قدر الإمكان في نتاج يوسف أحمد، والجو الفني العام الذي ظهر نتاجه فيه، وأشكال وصور نتاجه المتعدد، ولقاء مع مَن عايش الرجل أو تعلم على يديه، ثم الاستعانة بدور الحفظ القومية للدولة والهيئات ذات الصلة للاطلاع على الأوراق الرسمية التي تخصه، كانت كلها محاولات لنصل لبُعد جديد في حياة هذا الرجل، ولكن هل ما قدمه من أعمال يستحق أن تفرد تلك المساحة وذلك العناء، أعتقد أن الإجابة على هذا السؤال لها شقين الأول منها هو تقليدي وهي أن يوسف أحمد هو **"باعث الخط الكوفي في العصر الحديث"**، وبالطبع النتيجة بهذا الشكل والصورة لا تخرج عن

•الباحث بمركز دراسات الخطوط، مكتبة الإسكندرية

الشكل المألوف والتقليدي في تناولنا لحياة هذا الرجل، والشق الثاني من الإجابة كان الصفحات التالية من هذا الكتاب.

تناول حياة يوسف أحمد هذه المرة يعتمد على قراءة أعمال يوسف أحمد بعيدًا عن نتاجه في الخط الكوفي فقط، وإنما من خلال مراحل حياته المختلفة، ونتاجه الفني والأثري والأدبي كاملاً، والظروف التاريخية التي هيأت ظهور مثل تلك الموهبة، فتحولت لنوع من أنواع العبقرية والتحدي، وعبقرية يوسف أحمد هي نتاج لتاريخ تلك الفترة، الذي ظهر فيها **"إنشاء لجنة حفظ الآثار العربية"** التي كانت بمثابة رد الفعل الأوروبي إزاء تجديدات عصر الخديو إسماعيل، ورغبته أن يجعل مصر قطعة من أوروبا، وهي أيضًا رد الفعل المصري الدور الذي لعبه المستشرقين في تلك الفترة، من اهتمام بالشرق كاملاً؛ ومصر جزءًا منه. وأيضًا اهتمامهم بالكتابات والخطوط العربية، وهو الأمر الذي يشير إليه يوسف أحمد بقوله **"ثم زادني رغبة وإقدامًا إني عرفت لدى المستشرقين ورواد الآثار العربية من الغربيين، وفيهم من زار الأزهر وبعض الآثار قبل إصلاح النقص في كتابتها، ثم زارها بعد ذلك، فأخذ العجب، وعلم أنني أنا الذي أكملتها، حتى أن بعضهم طلب إلي أن أريه كتابتي في الأزهر لأنه لم يستطع أن يميز بين الجديد والقديم"**[١].

لذلك فحياة يوسف أحمد هي مرآة صادقة لذلك العصر وتلك الفترة.

وحياة يوسف أحمد يمكن تقسيمها إلى ثلاث مراحل محددة، نتمكن من قراءة مراحلها بوضوح؛ بداية من دور الأب ونهاية بدور يوسف أحمد معلمًا وفنانًا أخرج للخط الكوفي فنانين حملوا من بعده الرسالة، واستكملوا ما بدأ فيه، أشهرهم الأستاذ محمد خليل، والأستاذ محمد عبد القادر، ولم يقف دور يوسف أحمد عند إخراج فنانين للخط العربي، بل منهم من حمل رسالة دكتوراه في تاريخ الخط الكوفي وأساليبه، وهو الدكتور إبراهيم جمعة، وبالتالي تعدى يوسف أحمد مهمته الأولى ليخرج عن كونه فنان يجيد الخط فقط إلى عَالِم أصبح صاحب مدرسة ورسالة، هذا إلى جانب أنه جعل من الخط الكوفي "ثقافة بصرية وتشكيلية" جديدة لم تتعودها العين الفنية من قبل، فابتدع أسلوبًا يحمل سمات الخط الكوفي الأصيل وقواعده، ولكنه أداه في تكييف وتنسيق جديد على الورق، فلم يسبق أن رأت العين الخط الكوفي من قبل إلا على العمائر المملوكية في القاهرة.

ولم نكتب مقدمات طويلة عن تطور الكتابات الكوفية في مصر، أو عن الخط الكوفي، بل لم نضع حتى تعريفًا لتلك الأمور، ولم يكن ذلك بخلاً على القارئ، فالغرض من ذلك أن من يحاول قراءة سيرة فنية ليوسف أحمد لابد وأنه مُلم بماهية الخط الكوفي

١- يوسف أحمد، الخط الكوفي "محاضرة عن الخط الكوفي في جميع أطواره"، (القاهرة، مطبعة حجازي، الطبعة الأولى بإشراف مكتب تسهيل الطبع والنشر، ١٩٣٣م)، ١٧.

وطبيعته، وأشكاله، وبعض من تاريخه، الأمر الذي يجعله يستوعب مادة هذه السيرة، أما إن كان قارئ تلك السيرة ممن يهوى الفنون الإسلامية أو يهوى الخط العربي، أو حتى قرأه من باب الثقافة العامة، فتكون تلك الصفحات بداية لأن يتزود بمعلومات عن هذا الفن الراقي، والاطلاع على مصادره، خصوصًا وهي جزء من حياة الفن في مصر.

المرحلة الأولى:

أراد الخديو إسماعيل أن يخرج مصر من دائرة بلاد الشرق وقارة أفريقيا عمومًا، فأمر بتعديل شوارع القاهرة وتوسيعها ليدخل الهواء والشمس للمنازل[٢]، وصارت القاهرة ذو وجه جديد في عهد إسماعيل، فأزال عنها المسحة الشرقية التي كانت عليها كباقي مدن الشرق في ذلك الوقت (صورة)، فكان كما وُصف **"تتملكه الرغبة في إنشاء مدن فاخرة وحدائق ومتنزهات غناء، وكل وسائل الرفاهية التي تمتاز بها المدينة الحديثة"**[٣].

وقد بدأ الخديو إسماعيل في محاولاته بناء مدينة أوربية الطراز والعمارة، بعدما زار إسماعيل باريس عام ١٨٦٧م، وشاهد التخطيط الذي وضعه "أوسمان"، وقام بمقابلته وطلب منه وضع تخطيط جديد لمدينة القاهرة، والمهندس "باريللي ديشان" الذي أسس غابة بولونيا في باريس، واتفق معه على وضع تخطيط جديد لحديقة الأزبكية[٤]، وبالفعل تدفقت أعداد كبيرة من الأجانب على مصر سواء للعمل في تنفيذ خطط إسماعيل باشا المتنوعة، ومثلما غّير مشروع إسماعيل التحديثي وجه مصر وحدثها، إلا أنه أضر ببعض مباني مدينة القاهرة الإسلامية، فتصدت الدول الأوربية لمشروع إسماعيل التحديثي، خصوصًا وأن القاهرة تمثل لهم الشرق وإحدى ليالي ألف ليلة وليلة، فأُنشِأ في ١٨ ديسمبر ١٨٨١م، أول دكريتو **"قانون"** بتشكيل "لجنة حفظ الآثار العربية القديمة" تحت رئاسة ناظر عموم الأوقاف، وكان من المهام الرئيسية لتلك اللجنة حسب نص القانون **"ملاحظة صيانة الآثار العربية وإخبار نظارة الأوقاف بالإصلاحات والمرمَّات المقتضى إجراؤها"**، فكان لإنشاء لجنة حفظ الآثار العربية، أثر كبير في المحافظة على الآثار الإسلامية، ويذخر كتاب **"تاريخ المساجد الأثرية**

٢- حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة، محمد حسام الدين إسماعيل، مدينة القاهرة من ولاية محمد علي إلى إسماعيل، ١٨٠٥-١٨٧٩م، (القاهرة، دار الأفاق العربية، الطبعة الأولى، ١٩٩٧م)، ٢٨٥.

٣- البرت فارمان، مصر وكيف عُدِر بها، ترجمة عبد الفتاح عنايت، مراجعة علي جمال الدين عزت عثمان، (المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٦٤م)، ٢٧٢.

٤- أندريه ريمون، القاهرة، تاريخ حاضِرَة، ترجمة لطيف فرج، (دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣م)،٢٧٢.

في القاهرة"، بكثير من الإشارات لعمليات التجديد التي قامت بها لجنة حفظ الآثار العربية بمساجد القاهرة[٥]، إلى جانب الدراسات العلمية عن بعض الآثار العربية.

في تلك الفترة الزمنية وفي هذا العصر ولد يوسف أفندي أحمد بن المعلم يوسف أحمد، ولد بالقاهرة سنة ١٨٧٥م[٦]، وتعلم القراءة والكتابة، وحفظ القرآن الكريم وأخذ مبادئ الحساب، وكان والده نحاتًا دقيقًا في صنعته[٧]، اشتهر ببناء المآذن المحكمة، والقباب العظيمة الشاهقة الضخمة، وهو أول من اخترع طريقة إصلاح الجدران المائلة[٨]، وتقويتها، وذاع صيته ونال تقديرًا عظيمًا من الناس، فألحقته الأوقاف بخدمتها مهندسًا معماريًا في لجنة الآثار العربية، وقد كان لهذه الحرفة التي حذقها الأب، ووصل فيها إلى حدًا بعيدًا من الشهرة والنبوغ أبلغ أثر في نشأة الابن؛ فأخذ الوالد يصطحب معه الطفل الصغير "يوسف" إلى عمله، ويُوقفه على المساجد التي كان يتولى إصلاحها لنظارة الأوقاف -المسئولة وقتها عن صيانة وترميم الآثار الإسلامية- أو غيرها من زخارف ونقوش وخطوط، وكان الأب يوحي لابنه الصغير بمحاكاة الكتابات الأثرية وفهم قواعدها ومكان وجودها في المسجد ومادة صنعها، ورسم صورها وأشكالها على الورق، وقد يكون الوالد أستشعر بحسه أن الكتابات الكوفية في طريقها إلى النهاية خصوصًا وأن أعمال لجنة حفظ الآثار العربية يسير على قدم وساق، ويشير إلى ذلك يوسف أحمد نفسه بقوله **"ثم تنوسى الخط الكوفي بعد ذلك، وتوالت عليه السنون، فأصبح من الألغاز المعقدة التي يصعب حلها، إلى أن قامت لجنة حفظ الآثار العربية المشكلة في سنة ١٨٨١ ميلادية، وبدأت في إصلاح وتعمير ما لعبت به أيدي الأيام، من المساجد وغيرها، واضطرت إلى إعادة زخارفها، وكتابتها، إلى مثل ما كنت عليه وقت نشأتها فكان أعقد ما في أعمالها تكملة النقص في الكتابة الكوفية. وليس في الديار المصرية وقتئذ من يقرؤها فضلاً عن كتابتها"**[٩].

وبالفعل أخذ الوالد يشجع أبنه على التعود على رؤية ومشاهدة الآثار العربية والإسلامية القديمة؛ بمنحه مكافآت سخية ويغريه بالثناء عليه؛ ويوسف لا يخيب لوالده أملاً؛ بل كان يزداد بما يدعوه إليه شغفًا، يقول يوسف أحمد في ذلك **"ثم أخذ**

٥- حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية في القاهرة، (أوراق شرقية للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٣م)، ٦١؛ ٨٧؛ ١٠٣؛ ٢٣٦؛ ٢٥٣؛ ٢٧١؛ ٣١٤.

٦- حلقة بحث في الخط العربي، "مجموعة مقالات لبعض فناني الخط العربي"، (القاهرة، ١٩٦٨م)، ٧٨؛ ويشير الزركلي في كتابه الأعلام بأنه من مواليد ١٨٦٩م.

٧- يوسف أحمد، محاضرة عن الخط الكوفي، ١٤؛ محمد طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، (القاهرة، المطبعة التجارية الحديثة بالسكاكيني، الطبعة الأولى، ١٩٣٩م)، ٤٠٨.

٨- يوسف أحمد، محاضرة عن الخط الكوفي، ١٤.

٩- يوسف أحمد، محاضرة عن الخط الكوفي، ١٣.

يكلفني تقليد الخط الكوفي من قاعدة المربعات، لأنه أسهل أنواعه وأعطاني رسمًا مكتوبًا به أسم (محمد) أربع مرات لأنقله، ولا أعرف ولا يعرف هو من هذا الخط أكثر من كتابة هذا الاسم، وأمرني بتقليده، وأفهمني أن هذا النوع من الخط لا يجيء إلا مفردًا أي أن الخطوط الشطرنجية التي يتكون منها الاسم لا تأتي إلا فردية. فحفظت ذلك جيدًا، ولا أزال أذكره"[١٠].

فتعلم يوسف الخط الكوفي وأساليبه، وإجادة قراءته وكتابته، وإتقانه الرسم والمنظور لأن أباه هيأ له الجو المناسب التي ترعى تلك الموهبة، وإن كان ذلك هو الجو الذي نشأ فيه، فمن المؤكد أنه كان يمتلك استعدادًا فطريًا كبيرًا شجعه عليه إتقانه وحفظه للقرآن الكريم، فانصرف الفتى بكل همته وشغفه إلى تعلم قراءة هذا الخط الكوفي، وإتقان محاكاته وتقليد كتابته، وفهم ما هو مدون منه، وكان أكبر معين له في ذلك كثرة ما يصادفه من آيات القرآن الكريم، والتي كان يحفظه حفظًا جيدًا، فأخذ يمرن يده على كتابة هذا الخط حتى أتقنه غاية الإتقان، وأذكى هذا التفوق عند مشاركته أباه في مهام صناعته، ثم دخوله تلميذًا في لجنة حفظ الآثار العربية عام ١٨٩٠م، ثم عُين موظفًا رسميًا **"رسامًا وخطاطًا"**[١١] عام ١٨٩١م، بلجنة حفظ الآثار العربية لإلمامه بالخط الكوفي[١٢]، مما ضاعف من اهتمامه به، فانكب في عمله وخارجه على دراسة الخطوط الكوفية الأثرية وفك حروفها في المساجد والمقابر حتى أتقن قراءتها ثم كتابتها، يقول يوسف أحمد **"هنالك زادت رغبتي، واتجهت همتي إلى إتقان الخط الكوفي أتقانًا صحيحًا، وتركت الخط الثلث الذي كنت أتقنه في المدرسة لانشغالي بغيره من الخطوط الأثرية، وكان مساعدي على تعليم الخط الكوفي أمران:**

الأول: مرافقتي لوالدي الذي حرص على تعليمي الخط الكوفي.

الثاني: أن الذي أريد تعلمه أصبح من أعمال وظيفتي الرسمية، فصار الموضوع بذلك حديثي وشغلي في كل أوقاتي"[١٣].

المرحلة الثانية:

كان تعيين يوسف أحمد موظفًا بلجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٨٩١م، بداية للمرحلة الثانية في حياته وقد كان من أهم واجبات وظيفته المحافظة على الآثار وترميمها وإعادتها إلى أصلها بكتاباتها وزخارفها، وإتمام النقص الطارئ عليها والتلف الذي يصيبها، ونجح باستخلاص أنواعها التي خُطَّت على الآثار في مصر حسب تسلسلها التاريخي. وقد تجاوز ما استخلصه منها سبعة وعشرين نوعًا أتقنها جميعًا، ثم أخذ يُبدع ويتفنن، لدرجة أن كتاباته كان يصعب تمييزها، حتى أن كرومر لما لاحظ ذلك

١٠- يوسف أحمد، محاضرة عن الخط الكوفي، ١٥.
١١- يوسف أحمد، محاضرة عن الخط الكوفي، ١٤.
١٢- طاهر الكردي، تاريخ الخط العربي وآدابه، ٤٩٠.
١٣- يوسف أحمد، محاضرة عن الخط الكوفي، ١٦.

"اقترح على باشمهندس اللجنة وضع خط أحمر يفصل بين الكتابتين، الحديثة التي بخطي والقديمة الأصلية لتمييزهما عن بعضهما"[١٤]، فكانت تلك الآثار الخطية التي رمَّمَها بدقة وإتقان مثل النوافذ الجَصَّية في جامع أحمد بن طولون وعددها ١٣٠ نافذة، وهي مزدانة بآيات قرآنية، وجمل متنوعة مكتوبة بالخط الكوفي، ويقول يوسف أحمد عن ذلك العمل **"وخفت أن أعجز عن قيام بما انتدبت إليه، ولكن أذهب خوفي قول المتنبي في أمثاله:**

وما الخوف إلا ما تخوفه الفتى ولا الأمن إلا ما رآه الفتى أمنا

فشرعت في إتمام مأموريتي بقلب مطمئن وكانت هذه النوافذ على ارتفاع عظيم، وكان لابد لي من ارتقاء السلم الخشبي حتى أصل إليها، وكنت أصعد إلى النافذة، وأجهد نفسي حتى أستطيع قراءة المكتوب فيها، وأعرف الكلمات أو الحروف التي عبث بها الدهر، ثم أنزل وأصعد إلى جملة نوافذ غيرها، باحثًا عن النافذة التي فيها الخط المماثل، والتي فيها مثل الكلمات أو الحروف الناقصة، ثم أنقلها وأكتبها وأرسمها، ومتى تم إصلاح النافذة الأولى، عمدت إلى الثانية، وهكذا حتى أكملت الكتابة الناقصة في جميع النوافذ التي تم إصلاحها"[١٥].

وهنا يتحدث يوسف أحمد عن الإرهاق والمشقة التي عاناها في سبيل إتمام عمله فيقول **"ولا أستطيع احصاء عدد المرات التي اضطررت فيها إلى صعود السلم، وقد تجاوزت مئات المرات"**[١٦]، أهم مصادر دراسته للخط الكوفي أو بمعنى أدق **"أمشقه"**[١٧] في تعلم ذلك الخط، كما أفاد يوسف أحمد كثيرًا من قيامه بترتيب الآثار العربية، وتنسيق ما عثر عليه من ألواح الرخام والحجر الجيري والرملي، وشواهد القبور المكتوبة بالخط الكوفي، فدرسها وقرائها وعرف تواريخها، فكانت هي مدرسته وكتبه التي اهتدى بها إلى معرفة قواعد الكتابة الكوفية في كل زمن، فأتقن قراءتها وكتابتها على اختلاف أنواعها وعصور.

شهدت مصر في تلك الفترة أيضًا اهتماما بحركة بناء وتوسعة لمعظم لمساجد أولياء الله الصالحين، ولم يقف حكام تلك الفترة وراء تلك السلسلة من الإنشاءات وحدهم، بل أن كثير من سيدات الأسرة ساهمن في تلك المشاريع، ويبرز دور خوشيار هانم في عهد الخديو إسماعيل، في إقامة مسجد الرفاعي بالقاهرة، ومسجد سيدي المغازي[١٨]

١٤- يوسف أحمد، محاضرة عن الخط الكوفي، ١٦.

١٥- يوسف أحمد، محاضرة عن الخط الكوفي، ١٦؛ سالم عفيفي، دراسات في الخط العربي، جـ١، ٨٩.

١٦- يوسف أحمد، محاضرة عن الخط الكوفي، ١٧.

١٧- هي الكراسات التي يتعلم منها المتعلم على أستاذه، تسمى "أمُشق".

١٨- هو محمد المغازي الكبير وقد اشتهر بهذا الاسم لكثرة غزاوته وقد ولد بمدينة فاس بالمغرب سنة ٥٨٣هـ/١١٨٧م، وفد إلى مصر في عهد بيبرس البندقداري، وتوفي سنة ٦٩٤ هـ/١٢٩٤م،

بمحافظة كفر الشيخ الذي شهد في عهد الوالدة باشا عمارة كاملة وتجديدا شاملاً، كما أهتم الخديو توفيق بمسجد السيدة زينب بالقاهرة رضي الله عنها ووسعه، ومسجد السيد إبراهيم الدسوقي[١٩] بمحافظة كفر الشيخ، وكانت أكبر فترات التوسعة والإقامة لمساجد تتعلق بأولياء الله الصالحين، فقد شهدها عصر عباس حلمي الثاني، حيث جدد مسجد السيدة نفيسة[٢٠]، والسيدة سكينة[٢١]، والسيدة عائشة[٢٢] بالقاهرة، ووسع مسجد

وعمره ١١١ عامًا، والمسجد والقبة قامت ببنائهما خوشيار هانم أم الخديوي إسماعيل سنة ١٢٨٤هـ/١٨٦٧م، ويتكون المسجد من مدخل ودركاه رحبة تفتح عليها خمسة أبواب وساحة للصلاة، وقبة ذات قطاع نصف دائري ترتكز على حجرة مربعة، بالإضافة إلى المئذنة والمحراب ومنبر خشبي ذي زخارف هندسية.

١٩- هو السيد إبراهيم بن عبد العزيز المكنى بأبي المجد بن قريش، وينتهي نسبه إلى الإمام الحسين ولد بدسوق سنة ٦٣٣هـ/١٢٣٥م، جاء الأشرف خليل قلاوون سلطان مصر في ذلك الوقت لزيارة الدسوقي بعد إن سمع عن أخلاقة وكرمه؛ فأمر ببناء زاوية صغيرة بجانب الخلوة، توفى السيد إبراهيم الدسوقي سنة ٦٧٦هـ/١٢٧٧م، أي أنه عاش ٤٣ عامًا، ويقال أنه عاش من العمر ٦٣ عامًا، وبعد إن مات دفن الدسوقي بخلوته الملاصقة للمسجد، وفي عهد السلطان قايتباي أمر بتوسعة المسجد وبناء ضريح يليق بمقام السيد إبراهيم الدسوقي، وفي سنة ١٨٨٠م، أمر الخديو توفيق ببناء مسجد السيد إبراهيم الدسوقي وتوسعة الضريح وبني المسجد علي مساحة ٣٠٠٠ م٢.

٢٠- السيدة نفيسة هي بنت الحسن بن زيد بن الحسن بن الإمام على بن أبى طالب τ، ولدت بمكة ونشأت بالمدينة، وقدمت إلى مصر في سنة ١٩٣هـ/٨٠٩م، وأقامت بها إلى أن توفيت في سنة ٢٠٨ هـ/٨٢٤م، حيث دفنت في منزلها وهو الموضع الذي به قبرها الآن، والذي عرف فيما بعد بمشهد السيدة نفيسة، وكانت سيدة صالحة زاهدة تحفظ القرآن وتفسره، ويقال إن أول من بنيّ على قبرها هو عبيد الله بن السري بن الحكم أمير مصر، وظل موضع عناية كبيرة من الحكام، وحدث أن أتلف حريق قسمًا كبيرًا من المسجد سنة ١٣١٠هـ/١٨٩٢م، فأمر الخديو عباس باشا الثاني بإعادة بنائه هو والضريح وتم ذلك في سنة ١٣١٤هـ/١٨٩٧م وهو المسجد القائم الآن بالحي المعروف باسمها.

٢١- السيدة سكينة هي بنت الإمام الحسين، وأمها السيدة رباب بنت امرئ القيس بن عدى بن أوس (الكلبى) ولدت رضي الله عنها سنة ٤٧هـ/٦٦٧م، تزوجت من عبد الله بن الإمام الحسن السبط بن الإمام على كرم الله وجهه، ثم تزوجت من مصعب بن الزبير وولدت له الرباب، كانت السيدة سكينة رضي الله عنها سيدة نساء عصرها ومن أجمل النساء وأظرفهن وأحسنهن أخلاقا ، اشتهرت رضي الله عنها بالشعر وكان يحضرها (من وراء حجاب) أمراء الشعر مثل الفرزدق وجرير ونصيب وجميل وغيرهما، توفيت رضي الله عنها سنة ١١٧هـ/٧٣٥م، وقيل توفيت في ٥ ربيع الأول سنة ١٢٦هـ/٧٤٣م، ودفنت رضي الله عنها بمصر ولها مقام مشهود بالقاهرة.

٢٢- السيدة عائشة هي بنت الإمام جعفر الصادق بن الإمام محمد الباقر بن الإمام على زين العابدين بن الإمام الحسين بن الإمام على، وأمها السيدة حُمَيدة وأبيها الإمام جعفر الصادق، وأخيها الإمام موسى الذي لقب "بالكاظم" توفيت سنة ١٤٥هـ/٧٦٢م، ومسجدها معمور بمنطقة القلعة بالقاهرة.

السيد البدوي[٢٣] بمدينة طنطا، وأكمل مسجد الرفاعي بالقاهرة، وقد ظهر الخط العربي جليًا بكتابات مجودة على تلك العمائر، وبخطوط كبار الخطاطين في تلك الفترة، فظهرت خلال تلك الفترة إن عبقرية يوسف أحمد لا تكمن في إحيائه للخط الكوفي من قراءته وكتابته، بل تعدى ذلك كله ليكون متخصصًا في الكتابات الآثرية كاملة ويشهد على ذلك ما خلفه من كتابات بالخط الثلث، مثل لوحة تجديد مسجد المارداني، ومسجد الأمام الشافعي، وجامع البنات ونصوصها:

- **جامع عبد الغني الفخري (جامع البنات):**

كتب هذا النص على عضادت المدخل الرئيسي للمسجد، ونستطيع القول أن نص تجديد جامع عبد الغني الفخري المؤرخ ١٣١٣هـ، هو النص الوحيد من هذه الفترة الذي سجل على عضادتي المدخل بعد اختفاء تسجيل نصوص التأسيس، أو التجديد في هذا المكان قرابة أربع قرون من الزمان، حيث كانت آخر مرة يسجل فيها نص تأسيس في هذا الموقع بنص زاوية الكلشني، وهذا النص يعطي وبجلاء عن مدى مقدرة يوسف أحمد الآثرية والفنية، ومضمونه:

- آ ب ب

- جدد هذا الجامع المبارك المعمور بذكر الله تعالى في عصر خديوي مصر الأعظم عباس حلمي الثاني أدام الله أيامه سنة ثلاثة عشر وثلاثمائة وألف كتبه يوسف أحمد

- **نص تجديد مسجد المارداني:**

تعتبر تلك اللوحة من اللوحات الهامة، وتأتي أهميتها وتميزها لسببين أولهما، أنها كتبت بنفس نوع الخط الذي كتبت به نص الإنشاء، وراعى يوسف أحمد أن يكون موضع ومكان نص التجديد في نفس مستوى ومكان نص الإنشاء، ونصه :

- عنيت لجنة حفظ الآثار العربية المؤسسة بالقاهرة سنة ١٢٩٩ هجريه بعمارة هذا الجامع المبارك والأثر الذي ليس

- في جماله مشارك فجددت ما تشعث من جدرانه وأبدلت ما تداعى من طينه وعمدانه وأصلحت وزرة الرخام التي

- تكسوا سفاك حيطانه وأكملت ما نقص من قطع فسيفساء المحراب وأعادت لحالته الأولى كلا من المنبر والشبابيك والأبواب

٢٣- هو أحمد بن على بن إبراهيم، وينتهي نسبه إلى الإمام الحسين، ولد بمدينة فاس بالمغرب سنة ٥٩٦هـ/١١٩٩م، ولما بلغ سبع سنوات سمع أبوه صوتا في منامه يقول له: يا علي انتقل من هذه البلاد إلى مكة المشرفة فإن لنا في ذلك شأن، وسافروا إلى مكة في أربع سنوات، وفى سنة ٦٣٧هـ/١٢٣٩م، وفى شهر ربيع الأول سافر السيد أحمد البدوي إلى طنطا وعاش فيها حتى توفى سنة ٦٧٥هـ/١٢٧٦م أي عاش ٧٩عامًا، ودفن في مسجده بمدينة طنطا.

- وانشات فوق محرابه قبة رمت مقرنصاتها الظريفة ودهنت إحداها فغدت كما كانت زاهية لطيفة وبنيت الطبقة العليا من منارته
- ورمت جميع سقوف مقصورته وكان الشروع في ذلك كله سنة ١٣١٤ وتمامه في سنة ١٣٢١ في عصر خديو مصر الأعظم
- ومليكها الأفخم عباس حلمي الثاني بلغه الله غاية الأماني بمحمد واله وصحبه وأنصاره أمين يارب العالمين كتبه يوسف أحمد ١٣٢١

- **واجهة مسجد الإمام الشافعي (لوحة):**

يغطي هذا النص الواجهة الرئيسية لمسجد الإمام الشافعي على هيئة شريط كتابي بالخط الثلث، مقسم إلى ثلاثة أجزاء أولها في الضلع الشمالي، وجزئها الثاني -وهو أكبرهم- يغطي الواجهة الرئيسية، والجزء الثالث يقع في الضلع الغربي المواجه لمدخل القبة، ونصه:

- شرع ديوان الأوقاف في تجديد
- المسجد في سنة ١٣٠٣ في عهد مديره المرحوم محمد زكي باشا وباشمهندس فرنس باشا في عهد ساكن الجنان محمد توفيق باشا الخديو السابق وانتهى سنة ١٣٠٩ في عهد مديره المرحوم علي باشا صابر وباشمهندسه المرحوم مصطفى بك صادق وعملت المنارة في سنة ١٣٢٣ في عصر عدلي باشا يكن المدير وصابر بك صبري الباشمهندس في ظل الخديو افندينا عباس حلمي الثاني ثم عملت الزخارف بالنقش على الرخام والحجر واستبدلت الميضاه بحنفيات في سنة ١٣٢٧ في عهد مديره مصطفى ماهر
- باشا وباشمهندسه محمود بك فهمي في ظل الحضرة الخديوية كتبه يوسف أحمد

ومن أهم الأعمال التي قام بها إكمال الناقص من الكتابة بداخل الجامع الأزهر عند ترميمه بمعرفة لجنة حفظ الآثار العربية، وكذلك إتمام الكتابات على سائر المساجد والأماكن الآثرية التي كتب على جدرانها بالخط الكوفي، كجامع الحاكم، والجامع الأقمر، وأبواب سور القاهرة، ومسجد الصالح طلائع، ومسجد سيدي معاذ، ومشهد السيدة رقية، وقبة إخوة يوسف، ومسجد الجيوشي، ومسجد السلطان حسن، ومسجد الغوري وقبته بالغورية، وقبة الغوري بكوبري القبة، ومسجد سليمان باشا بالقلعة، بالإضافة إلى آلاف الألواح والشواهد الآثرية التي تسلمها ونسَّقها أثناء عمله كرسام وخطاط ومفتش للآثار الإسلامية.

- **قبر الخديو إسماعيل بمسجد الرفاعي بالقاهرة (لوحة):**

كتب يوسف أحمد قبر الخديو إسماعيل بمسجد الرفاعي*، والقبر من تصميم المهندس الإيطالي A.Battigelli، الذي صمم العديد من المنشآت المعمارية في القاهرة والإسكندرية، وقد شرع في كتابة مدفن الخديو إسماعيل الشيخ مصطفى الحريري، ولكن عاجلته المنية وتوفى رحمه الله سنة ١٩١٧م [٢٤]، فكتبه يوسف أحمد، والقبر مكون من ثلاث طبقات، الوسطى كتب عليها بالخط الثلث

المرحلة الثالثة:

شهدت تلك الفترة اهتمام بالفنون الإسلامية عامة وبالعمارة الإسلامية بشكل خاص من حيث الإنشاء واستدعاء التفاصيل المعمارية الإسلامية، وأعمال الترميم للكثير من المباني، ومن هذه المباني متحف الفن الإسلامي ودار الكتب القديمة المجاورة للمتحف بمنطقة باب الخلق (لوحة)، الذي أمر بإنشائه الخديو عباس حلمي الثاني وافتتح عام ١٩٠٣م، وواجهة محطة مصر بميدان رمسيس والتي بنيت عام ١٨٩٣م

* المسجد من الداخل مكون من مستطيل الشكل تبلغ مساحته ٦٥٠٠ مترًا مربعًا، منها ١٧٦٧ مترًا للجزء المعد للصلاة، وباقي المساحة للمدفن وما يتبعها، ويقع الباب الرئيسي للمسجد في الجهة الغربية ومنه إلى حجرة تعلوها قبة، زواياها الخشبية محلاة بالذهب، ويخرج من أحد جدرانها بابٌ يؤدي إلى حجرة مدفون فيها الشيخ علي أبي شباك وحجرة ضريح الشيخ علي الأنصاري، بينما يقع محراب المسجد وسط الجدار الشرقي، وهو مكسوٌّ بالرخام الملون وتكتنفه أربعة أعمدة رخامية، وبجوار المحراب يوجد المنبر المصنوع من الخشب المطعم بالعاج والأبنوس، وفي مقابل المحراب، دكة المؤذنين وهي من الرخام الأبيض، ترتكز على أعمدة وإلى جانبها كرسي المصحف ويحمل تاريخ صنعه ١٩١١م، وتحيط بجدران المسجد بخاريات مذهبة منقوشة، كما تتدلى من السقف ثريات نحاسية ومشكاوات زجاجية مموهة بالمينا، وفي الناحية البحرية من المسجد توجد ستة أبواب؛ منها أربعة تؤدي إلى حجرات الدفن لأمراء وملوك الأسرة العلوية، بينما يوصل اثنان منها إلى رحبتين بين تلك المدافن، أولى هذه الحجرات في الجهة الشرقية بها أربعة قبور لأبناء الخديو إسماعيل؛ وهم وحيدة هانم المتوفاة عام ١٨٥٨م، وزينب هانم المتوفاة عام ١٨٧٥م، وعلي جمال الدين المتوفي عام ١٨٩٣م، وإبراهيم حلمي المتوفي عام ١٩٢٦م، وتعلو هذه الحجرة قبة حليت نقوشها بالآيات القرآنية، وعلى يسارها من الغرب إحدى الرحبتين، ومنها إلى القبة الثانية، وبها قبران أحدهما مدفونة فيه خوشيار هانم والدة الخديو إسماعيل ثم قبر الخديو إسماعيل. ثم يلي هذه القبة الرحبة الثانية ومنها إلى القبة الثالثة المشتملة على قبور زوجات إسماعيل، وهن شهرت فزا هانم المتوفاة عام ١٨٩٥م، وجانانيار هانم المتوفاة عام ١٩١٢م، وجشم آفت هانم المتوفاة عام ١٩٠٧م، وتتصل بهذه القبة حجرة بها قبر السلطان حسين كامل بن إسماعيل الذي تولى حكم مصر عام ١٩١٤م، وتوفيَّ عام ١٩١٧م، ليخلفه أخوه الملك فؤاد، الذي دفن في ذلك المسجد هو ووالدته زوجة الخديو إسماعيل، كما ضم هذا المسجد رفات ابنه الملك فاروق، آخر ملوك مصر، راجع حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، (أوراق شرقية للطبع والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٩٣م) جـ١، ٣٦٣-٣٧١.

٢٤- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٢٠.

(لوحة)، على الطراز الإسلامي الجديد، وصممها المهندس البريطاني "إدوين بانس"، كما أتخذ الخديو عباس حلمي الثاني شعارًا كتابيًا يقوم تصميمه على الخط العربي إلى جانب الشعار الكتابي المكون من حروف لاتينية (لوحة)، على أي حال فقد خلفت لنا تلك الفترة بالتيارين الذين ظهروا فيها الكثير من المؤسسات العلمية والثقافية والشخصيات صاحبة الريادة التي كان لها دورًا بارزًا في تشكيل ملامح ليس فن الخط العربي وحسب، بل المشهد الثقافي كاملاً .

وتمثل هذه المرحلة من حياة يوسف أحمد ذروة العطاء الفني، حيث حاز المرتبة الثانية للخط الكفي في المسابقة التي أُقيمت لإصلاح حروف المطبعة الأميرية في مصر عام ١٩٠٣م، ولم ينافسه فيها إلا اثنان سوري وتونسي، وبطبيعة الحال لم يرضى يوسف أحمد عن هذه النتيجة خصوصًا وأنه قدم ٢٧ نموذجًا منها ١٧ نموذجًا عن قواعد الكوفي الأصلية؛ والباقي عن الفروع، ويقول في ذلك **"ولكن لأن اللجنة التي عهد إليها وقتئذ تقدير الفن لا تعرف من أمر الخط الكوفي أكثر مما يعرفه الناس، منحتني الجائزة الثانية، فلم يفل ذلك من عزيمتي، لأني عرفت قيمة كتابة غيري فيه، بل زادني إيمانًا بصحة علمي وفني"**[٢٥].

ثم كُلِّف يوسف أحمد بكتابة أوسمة الدولة عام ١٩١٤م، وفي تلك الفترة أيضًا كتب مسجد الحبشي* كاملاً بمدينة دمنهور (لوحة)، وأستخدم في كتاباته بالمسجد السابق الخط الكوفي الفاطمي في كتابته للأبواب الرئيسية المؤدية إلى بيت الصلاة، وكتب بالخط الثلث لوحات الشبابيك، وفي تلك الفترة أيضًا وصل يوسف أحمد في وظائف الدولة أن أصبح مفتشًا للآثار العربية، وقام بتدريس الخط الكوفي لطلاب مدرسة تحسين الخطوط العربية بالقاهرة، وكُلف بالعمل أستاذًا لتعليم الخط الكوفي بالجامعة المصرية، كما جعل من الخط الكوفي مادة للدرس والبحث بقسم الآثار العربية بكلية الآداب بالجامعة المصرية، وقد تخرج على يديه كثير من نوابغ الخطاطين المشهورين، وأبرزهم الأستاذ محمد عبد القادر عبد الله، ومحمد خليل، وغيرهم، وتخرج على يديه الدكتور إبراهيم جمعة صاحب واحدة من أهم الرسائل العلمية ليس في تاريخ الخط الكوفي وحسب بل وفي تاريخ الكتابة العربية كلها، وهي بعنوان **"دراسة في تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع أخرى من العالم الإسلامي"**. ومن أثار يوسف أحمد العلمية، ثلاث رسائل عن الخط الكوفي، ورسالة

٢٥- يوسف أحمد، محاضرة عن الخط الكوفي، ١٩.

* مسجد الحبشى: الكائن بشارع زغلول بدمنهور، يُنسب إلى صاحبه الحبشي، والمسجد مبني على الطراز الإسلامي القديم وهو تحفة رائعة ويعتبر من الطراز المعماري الفريد، وسقفه منقوش بنقوش فنية ملونة مزخرفة والأعمدة بالرخام الأبيض الايطالي، أفتتحه الملك فؤاد سنة ١٩٣٢م.

بعنوان **"محاضرة عن الخط الكوفي في جميع أطواره"** هذا إلى جانب دراساته العلمية عدة، وأيضًا رسائل في التاريخ الإسلامي منها:

- جامع ابن طولون.
- جامع عمرو بن العاص.
- مدينة الفسطاط.
- مقبرة الفخر الفارسي.
- مقياس النيل.
- جامع السلطان حسن.
- الإسلام في الحبشة.

وفي حديثه عن نفسه يرجع عوامل انبعاثه ويقظته في فنه إلى عاملين ذاتيين، وآخرين محليين، أما الذاتيان فأولهما: أنه كان رسامًا، والرسم يسهل تعلم الخط الكوفي، ويشوق إليه.

وثانيهما: أن أعمال وظيفته -وهي الكتابة بالخط الكوفي- كانت تحفزه على إتقان تعلمه، والتفوق في كتابته استجابة لبواعث نفسه. وأما العاملان المحليان، فأولهما: أن في الإقليم المصري كثيرًا من المساجد الآثرية التي شيدت في قرون مختلفة ودول متعددة، وقد زينت جدرانها وقبابها بكثير من الآيات والحكم بالخط الكوفي.

وثانيهما: أن القرافة المصرية حوت كثيرًا من شواهد القبور المكتوب عليها بالخط الكوفي، وعليها تواريخ كتابتها، فهي بذلك تعتبر متحفًا من متاحف هذا الخط، ومن حميد صنائع يوسف أحمد إدخاله أنواع من الزخارف والرسم على الكلمات في كتابته على العمائر، أو حتى في كتاباته لأغلفة الكتب، وظل في عطائه حتى وفاته يونيه ١٩٤٢م[٢٦].

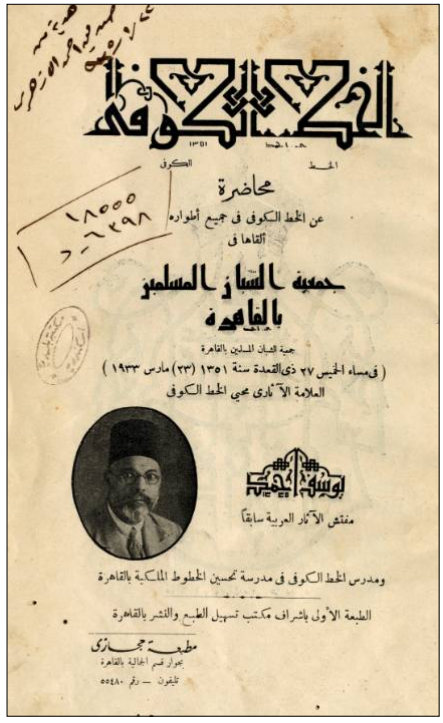
٢٦- مجلة مدرسة تحسين الخطوط، ٣٢.

لوحة(١):الله حي قيوم، (من اسماء الله الحسنى)، قطعة خطية بالخط الكوفي المصحفي، بتوقيع يوسف أحمد بصيغة (ي. أحمد)، واللوحة غير مؤرخة، من مقتنيات الجمعية المصرية للخط العربي بالقاهرة.

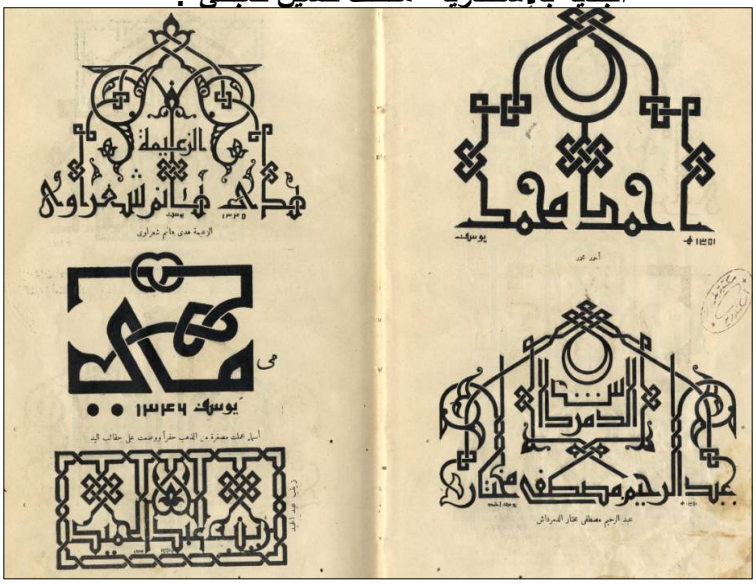
لوحة(٢):حب الوطن من الايمان، الوطن ثالث الأبوين، لوحة خطية بالخط الكوفي المصحفي، بتوقيع يوسف أحمد، مؤرخة بعام ١٣٥٤هـ/ ١٩٣٥م، مقتنيات متحف التربية والتعليم بالقاهرة.

لوحة(٣):لا طاعة لمخلوق في معصية الخالق، (حديث نبوي)، لوحة خطية بالخط الكوفي، بتوقيع يوسف احمد بصيغة (ى.أ)، مؤرخة بعام ١٣٢٥هـ/ ١٩٠٧م، من مقتنيات الجمعية المصرية للخط العربي بالقاهرة.

لوحة(٤):واما السائل فلا تنهر، (قرآن كريم، سورة الضحى الآية، ١٠)، لوحة خطية بالخط الكوفي المملوكي، بتوقيع يوسف احمد بصيغة (كتبه يوسف أحمد)، واللوحة مؤرخة بعام ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م. من مقتنيات الجمعية المصرية للخط العربي بالقاهرة.



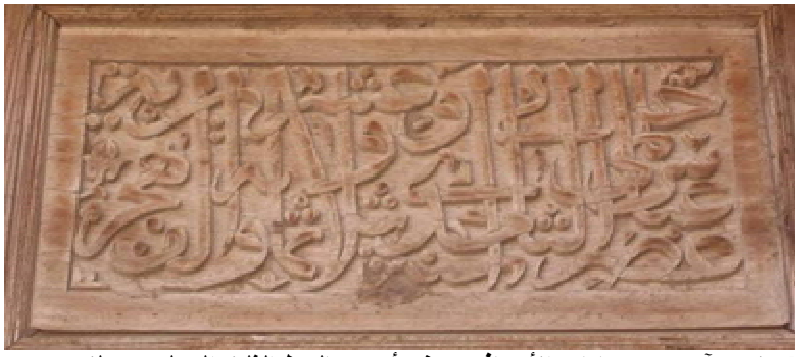
لوحة(٥):غلاف محاضرة عن الخط الكوفي في جميع أطواره، ألقاها الأستاذ يوسف أحمد في جمعية الشبان المسلمين بالقاهرة في مارس ١٩٣٣م. والنسخة تم مسحها ضوئيًا من مكتبة البلدية بالإسكندرية "متحف حسين صبحي".



لوحة(٦):صفحتين من الكتاب السابق محاضرة عن الخط الكوفي في جميع أطواره بها بعض تصميمات لكبار رجال الدولة.

لوحة(٧):كتابات الأستاذ يوسف أحمد بالخط الثلث المملوكي، لنص تجديد سبيل بواسطة لجنة حفظ الأثار العربية في عهد الخديو عباس حلمي الثاني، مؤرخ بعام ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م.

لوحة(٨):نص آخر من كتابات الأستاذ يوسف أحمد بالخط الثلث المملوكي، لنص تجديد منبر مسجد مسجد قجماس الأسحاقى "مسجد أبو حريبة بحي الدرب الأحمر"، بواسطة لجنة حفظ الأثار العربية في عهد الخديو عباس حلمي الثاني، مؤرخ بعام ١٣١٢هـ/ ١٨٩٤م.



لوحة(٩): نص آخر من كتابات الأستاذ يوسف أحمد بالخط الثلث المملوكي، لنص تجديد بمسجد أصلم السلحدار بحي الدرب الأحمر، بواسطة لجنة حفظ الأثار العربية في عهد الخديو عباس حلمي الثاني، مؤرخ بعام ١٣٢٠هـ/ ١٩٠٢م.

لوحة(١٠): نص آخر من كتابات الأستاذ يوسف أحمد بالخط الثلث المملوكي، لنص تجديد نص تجديد مسجد المارداني، بواسطة لجنة حفظ الأثار العربية في عهد الخديو عباس حلمي الثاني، مؤرخ بعام ١٢٩٩هـ/ ١٨٨١م.

أماكن صناعة وعرض كسوة الكعبة الشريفة منذ العصر العثماني وحتى العصر الحديث(دراسة آثارية معمارية)

د/ محمد حمدي متولي•
د/ ضياء جاد الكريم زهران•

مقدمة :

أماكن صناعة كسوة الكعبة المشرفة قبل العصر العثماني :

لم يكن أيام رسول الله صلي الله عليه وسلم دار خاصة بالكسوة الشريفة ، كما لم يكن بمقدور المسلمين في عهده صلي الله عليه وسلم كسوة الكعبة إلا في العام الثامن من الهجرة أي بعد فتح مكة المكرمة حيث كانت السيادة عليها قبل الفتح للمشركين ، فمنذ ذلك العام إلي يومنا هذا انفرد المسلمون بكسوة الكعبة حيث كساها الرسول صلي الله عليه وسلم بالثياب اليمانية (شكل١)، فإذا بالمسلمين من بعده يتأسون به وذلك في العام العاشر من الهجرة[١]،ولم يتمكن الخليفة ابوبكر الصديق رضي الله عنه (١١-١٣ه)(٦٣٢-٦٣٤م) من إنشاء دار خاصة لكسوة الكعبة المشرفة بسبب انشغاله بحروب الردة وبالفتوحات الاسلاميه[٢]، فكساها رضي الله عنه بالقباطي المصرى[٣] (شكل٢)، وتولى عمر بن الخطاب رضي الله عنه (١٣-٢٣ه/٦٣٤-٦٤٣م) أمور المسلمين عقب وفاة ابوبكر الصديق رضي الله عنه، وشرع في كسوة الكعبة المشرفة عندما أرسل إلي والي مصر عمرو بن العاص بتجهيز وحياكة كسوة الكعبة المشرفة هناك، ومن ثم إرسالها إلي مكة المكرمة بعد أن خصص نفقاتها من بيت مال المسلمين، ويرجع السبب في عدم اتجاه الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلي إنشاء دار خاصة بالكسوة الشريفة إلى ما اشتهر به رضي الله عنه من التقشف والزهد في أمور الدنيا، وحرصه الشديد علي عدم التبذير من أموال المسلمين، واستمر ذلك في خلافة عثمان بن عفان رضي الله عنه حيث سار علي نفس الطريقة التي اتبعها الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، ولكنه أضاف بلداً آخر وهو اليمن لمشاركة مصر في حياكة وإعداد كسوة الكعبة المشرفة ، ولعله فعل ذلك بغية

• مدرس الآثار الاسلاميه بكلية الآثار جامعة أسوان
• مدير عام التوثيق الأثرى لقطاع الآثار الاسلاميه والقبطية بوزارة الآثار

١ - عطار، أحمد عبد الغفور (الأستاذ)، الكعبة والكسوة منذ أربعة آلاف سنة حتى اليوم،مكة المكرمة ١٩٧٧م ، ص١٣٤ .

٢ - لمزيد من المعلومات عن العوامل التي أدت إلي عدم إنشاء دار لصناعة كسوة الكعبة المشرفة راجع عاشور ، السيد محمد (دكتور) ، صناعة وتجارة الأقمشة في مصر ، دار الاتحاد العربي ، القاهرة ١٩٧٢م ، ج١ ، ص ص١٢-١٣.

٣ - القباطي : جمع قبطية ثوب أبيض رقيق من نسيج مصر ، كأنه منسوب إلي القبط بمصر . البتنوني ، محمد لبيب ، الرحلة الحجازية ، مطبعة الجمالية ، القاهرة١٩٠٩م،ص١٢٤- الفاسي ، تقي الدين ، شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د.ت، ص١٢١ .

التخفيف عن مصر بالإضافة إلي التنويع في حياكة الكسوة الشريفة حيث أصبحت الكعبة المشرفة تكسي بكسوتين في السنة [٤]، أما علي بن أبي طالب كرم الله وجهه فلم يذكر المؤرخون أنه كسا الكعبة نظراً لانشغاله بالفتن التي حدثت في عهده[٥] ولم يكن ذلك لتقصير منه .

وبوصول بني أمية إلي الحكم لم تكن هناك حاجة إلي حدوث أي اتجاه في سبيل إنشاء دار خاصة بصناعة الكسوة الشريفة خاصة بعدما انتقلت العاصمة الاسلاميه من المدينة المنورة إلي دمشق التي أصبحت ملتقي حضارات عديدة نتيجة كونها مركز الخلافة الاسلامية ومجاورتها للدولة البيزنطية ومصر والعراق وانتشار مصانع النسيج بها ، فظل الاعتماد كالسابق علي مصر في إعداد الكساوي الخاصة بالكعبة المشرفة ، واستمر هذا الوضع حتى عهد يزيد بن معاوية وعبد الله بن الزبير اللذان أضافا بلداً آخر وهو خراسان للمشاركة في حياكة الكسوة المشرفة حيث أصبحت الكعبة في عهدهما تكسي بالديباج[٦] الخراساني[٧] الذي يصنع في دور الطراز بمدينة خراسان(شكل٣) ، وبالتالي أصبحت كسوة الكعبة المشرفة تصنع في مصر أو اليمن أو خراسان حسب ما تقتضيه الحاجة والظروف السياسية، واستمر الحال علي هذا المنوال طوال عهد الدولة الأموية[٨] .

ولما آلت الخلافة إلي بني العباس اهتموا بأمر الكسوة الشريفة فكسوها بأفخر أنواع المنسوجات ، وقد وجهوا أنظارهم في ذلك إلي‌مصر باعتبارها مركزاً هاماً في

٤- الأزرقي، ابن الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد ، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ، تحقيق رشدي الصالح، الطبعة الثالثة ، مكة المكرمة ١٩٤٥م ج١ ، ص٢٦٠ – رفعت ، إبراهيم باشا ، مرآة الحرمين، دار الكتب المصرية ، القاهرة١٩٢٥م، ج١ ، ص٢٨٢ - مؤذن ، عبد العزيز عبد الرحمن (دكتور) ، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، رسالة ماجستير ، كلية الشريعة والدراسات الاسلاميه بمكة المكرمة – قسم الدراسات العليا الحضارية ، جامعة أم القرى بمكة المكرمة ١٩٨٢م، ص ص١٧٧-١٧٨ .

٥- الدقن ، السيد محمد(دكتور) ، كسوة الكعبة المعظمة عبر التاريخ ،مطبعة الجبلاوي ، القاهرة ١٩٨٦م ، ص٢٧ - النهروالي، قطب الدين الحنفي ، الإعلام بأعلام بيت الله الحرام ، المكتبة العلمية ، مكة المكرمة ، د.ت، ص٦٩ .

٦- الديباج : كلمة فارسية الأصل ، من الدبج أي النقش والتزين ، وثوب سداته ولحمته من الحرير، وهو متعدد الألوان منها الأخضر والأبيض والأصفر والأحمر .عطار، الكعبة والكسوة منذ أربعة آلاف سنة حتى اليوم ، ص ص ١٩٢-١٩٣ .

٧- خراسان : بلاد واسعة أول حدودها مما يلي العراق ، وآخر حدودها مما يلي الهند طخارستان وغزنة وسجستان وكرمان ، وليس ذلك ، وتشتمل علي أمهات من البلاد منها نيسابور وهراة ومرو وبلخ وطالقان ونسا وأبيورد وسرخس وما يتخلل ذلك من المدن التي دون نهر جيحون ، وقد فتحت أكثر هذه البلاد عنوة وصلحاً . البغدادي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي، معجم البلدان، مج٥، دار صادر، بيروت ١٩٧٧م ، ص ص ٣٥٠-٣٥٤.

٨ - مؤذن ، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، ص ١٧٨ .

صناعة النسيج ، ولهذا لم يكن من المتوقع التفكير في إنشاء دار خاصة بصناعة الكسوة الشريفة لوجود دور الطراز الخاصة وتكفلت بصناعتها مدينة دمياط المصرية (تنيس)[٩] وهى غارقة الآن في بحيرة المنزلة[١٠] وشطا[١١] قرب دمياط[١٢] وكذلك تونة[١٣]، وبالتالي أصبحت مصر تحتل المركز الأول في كسوة الكعبة المشرفة ،

٩ - تنيس : ثغر لمصر ، شمالي دمياط قرب مدينة المطرية بمحافظة الدقهلية . المقريزي ، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، مطبعة مكتبة الآداب ، القاهرة١٩٩٦م ، مج١ ، ج١ ، ص ص٢٤٨-٢٩٤.

١٠ - المنزلة : قاعدة مركز المنزلة ، هي من المدن القديمة ذكر أميلينيو في جغرافيته مدينة باسم بيمنزوالي ، وقال أنها وردت بكشف الأسقفيات وأن اسمها الرومي زندوكسو والقبطي بيمنزوالي بغير اسم عربي ، ومعني هذا الاسم دار الضيافة ، وهي موضوعة في الكشف بعد مدينة شتروس ثم قال : ويجب حينئذ وضعها في الجهة التي طغي عليها البحر ، والتي يتكون منها اليوم بحيرة المنزلة ، وبناء علي ذلك تكون بيمنزوالي قد اندثرت في ماء البحيرة ، ويذكر د/ محمد رمزي أن كلمة بيمنزوالي معناها دار الضيافة ، وأن كلمة المنزلة العربية تؤدي أيضاً إلي شيء من هذا المعني ، ووردت المنزلة في كتاب السلوك لمعرفة دول الملوك للمقريزي عند ذكر تطهير الملك الظاهر بيبرس لبحر أشوم الذي يعرف الآن بالبحر الصغير باسم منزلة ابن حسون ، ووردت في تاج العروس في موضعين الأول باسم المنزلة قال وتعرف بمنزلة القعقاع من الدقهلية والثاني باسم منزلة بني حسون من المرتاحية ، والصواب أنها من الدقهلية ، ووردت في التحفة السنية باسم منيتي راضي وعصفور وهي المنزلة من أعمال الدقهلية ، ولاتزال هذه البلدة إلي اليوم تتكون من قريتين متجاورتين واقعتين علي الشاطيء الشرقي للبحر الصغير ، وبينهما فضاء ، وتقع المنزلة في نهاية البحر الصغير من جهة بحيرة المنزلة . رمزي ، محمد (دكتور) ، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٤م، ج١ ، ق٢ ، ص٢٠٣ .

١١ - شطا : بالفتح ، والقصر ، وقيل شطاة : بليدة بمصر ، وينسب إليها الثياب الشطوية ، وقال الحسن بن محمد المهلبي ، شطا علي ثلاثة أميال من دمياط علي ضفة البحر الملح مدينة تعرف بشطا وبها وبدمياط يُعمل الثوب الرفيع الذي يبلغ الثوب منه ألف درهم ولاذهب فيه . البغدادي،، معجم البلدان، مج٣ ، ص ص ٣٤٣-٣٤٤.

١٢ - دمياط : مدينة قديمة بين تنيس ومصر علي زاوية بين بحر الروم الملح والنيل ، مخصوصة بالهواء الطيب وعمل ثياب الشرب الفائق ، وهي ثغر من ثغور الإسلام ، وجاء في الحديث عن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، أنه قال :قال رسول الله صلي الله عليه وسلم ، يا عمر انه سيفتح علي يديك بمصر ثغران الإسكندرية ودمياط . البغدادي، ، معجم البلدان، مج٢، ص ص ٤٧٢-٤٧٥.

١٣ - تونة : تونة هي من القري الصناعية القديمة التي كانت واقعة ببحيرة المنزلة ، ووردت في معجم البلدان لياقوت الحموي بأن تونة جزيرة قرب تنيس ودمياط بمصر يضرب المثل بحسن معمول ثيابها وطرازها ، ووردت في جني الأزهار للمقريزي بأنها جزيرة ببحيرة تنيس ، وفي الانتصار لها من عمل الأبوانيه ، واسمها القبطي توني ، وقد ورد اسمها في بعض الكتب محرفاً باسم بونه ، وهو خطأ في النقل ، وكانت تونة من البلاد التي يشتغل أهلها بنسيج الأقمشة القطنية والحريرية وفي صيد الأسماك ، ويذكر د/ محمد رمزي أنه بالبحث عن الجزيرة التي كانت بها

وظلت دور الطراز الخاصة بالديار المصرية بتنيس وتونة ودمياط وشطا تقوم بحياكة الكسوة الشريفة خلال العصر الطولوني والإخشيدي والفاطمي والأيوبي (شكل٤)، إلا أن الفاطميين كانوا قد ركزوا علي دور الطراز الخاصة في تنيس ودمياط لحياكة كسوة الكعبة، كم وصلت إلي الكعبة المشرفة في عهد الدولة الفاطمية كساوي[١٤] من جهات عديدة كمدينة السلام[١٥] (بغداد)(شكل٥) وصنعاء[١٦] (اليمن) ومراكش[١٧] .

ومع ظهور دولة المماليك أصبحت كسوة الكعبة حق من حقوق سلاطين مصر وحدهم ، ولكنهم كانوا يسمحون لغيرهم مكرهين بكسوة الكعبة في أوقات ضعفهم ، ولذلك استمر حكام اليمن في مشاركة حكام مصر في كسوة الكعبة ، واستمر الحال علي ذلك حتى عام ٨٠١هـ(١٣٩٨م) حيث انفردت مصر بعدها بحياكة كسوة الكعبة

مدينة تونة تبين أنها التي تعرف اليوم بجزيرة سيدي عبد الله بن سلام الواقعة في بحيرة المنزلة شرقي بلدة المطرية ، وعلي بعد أربعة كيلومترات منها ، ولا تزال آثار أطلال هذه القرية ظاهرة بالجزيرة المذكورة باسم كوم ابن سلام . رمزي ، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥م ، ج١ ، ق١ ، ص ص١٩٨-١٩٩ .

١٤ - المقريزي ، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر ، اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الخلفا ، تحقيق د/ جمال الدين الشيال ، طبعة دار الفكر العربي ، القاهرة ١٩٤٨م.، ج١ ، ص ص٢٧٩-٢٨٣ – الكردي ، محمد طاهر بن عبد القادر ، التاريخ القويم لمكة وبيت الله الكريم ، مكتبة النهضة الحديثة ، القاهرة ١٩٦٥م ، ج٤ ، ص١٩٦- أحمد ، يوسف ، المحمل والحاج ، مطبعة حجازي ، القاهرة ١٩٣٧م ، ص٢٤١ - مؤذن ، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، ص ص١٧٩-١٨٠ .

١٥ - مدينة السلام : هي بغداد ، واختلف في سبب تسميتها بذلك فقيل لأن دجلة يقال له وادي السلام ، وقال موسي بن عبد الرحيم النسائي :كنت جالساً عند عبد العزيز بن أبي رواده فأتاه رجل فقال له : من أين أنت فقال له من بغداد ، قال لاتقل بغداد فان بغ صم وداد أعطي ، ولكن قل مدينة السلام فان الله هو السلام والمدائن كلها له ، فكأنهم قالوا مدينة الله ، وقيل سماها المنصور مدينة السلام تفاؤلاً بالسلامة . البغدادي، ، معجم البلدان، مج٥ ، ص ٧٩.

١٦- حلمي، ابراهيم، كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج ، كتاب اليوم – يصدر عن مؤسسة أخبار اليوم، العدد ٣٢٠ ، القاهرة ١٩٩١م ، ص ص٤٣-٤٥ .

١٧ - مراكش : مراكش بالفتح ثم التشديد ، وضم الكاف ، وشين معجمة : أعظم مدن المغرب وأجلها وبها سرير ملك بني عبد المؤمن ، وهي في البر الأعظم بينها وبين البحر عشرة أيام في وسط بلاد البربر ، وكان أول من اختطها يوسف بن تاشفين من الملثمين الملقب بأمير المسلمين ، وبينها وبين جبل درن الذي ظهر منه ابن تومرت المسمي بالمهدي ثلاثة فراسخ وهو في جنوبها، وكان موضع مراكش قبل ذلك مخافة يقطع فيه اللصوص علي القوافل ، فكان إذا انتهت القوافل إليه قالوا مراكش معناه بالبربرية أسرع المشي ، وبقيت مدة يشرب أهلها من الآبار حتى جلب إليها ماء يسير من ناحية أغمات يسقي بساتين لها ، وكان أول من اتخذ بها البساتين عبد المؤمن بن علي . البغدادي، ، معجم البلدان، مج٥ ، ص ٩٤.

المشرفة مرة أخري ، وذلك بعد ضعف حكام اليمن[١٨] ، وبدأت حياكة الكسوة منذ منتصف العصر المملوكي تستقل عن دور الطراز الخاصة التي اشتهرت بحياكتها مع غيرها من الأقمشة الأخرى ، وذلك بتخصيص مكان خاص لحياكتها فقط دون غيرها بالقاهرة، ويلاحظ أن مسمي دار الكسوة ورد لأول مرة منذ سنة٧٤٣هـ / ١٣٤٢م عندما قام الملك الصالح إسماعيل بن الملك الناصر محمد بن قلاوون بشراء ثلاث قري من بيت مال المسلمين هي : بيسوس[١٩] ، سندبيس[٢٠] ، أبو الغيط[٢١] من قري القليوبية[٢٢] ودفع أثمانها من بيت مال المسلمين ثم وقفها علي كسوتي الكعبة والحجرة النبوية الشريفة وظل الملوك والأمراء يتداولون كسوتها كل عام[٢٣]، وأشار القلقشندى إلي أن دار الكسوة كانت بمشهد سيدنا الحسين ، ومن المرجح أن يكون هذا

---

١٨ - مؤذن ، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، ص ١٨٠ .

١٩ - بيسوس :تعرف حالياً باسوس ، وهي من القرى القديمة اسمها الأصلي بيسوس ، ووردت في نزهة المشتاق بين شبره (شبرا الخيمة) وبين الحزقانية ، وفي نسخ أخري منها وردت باسم تنسوس وبسوس ، وهي قرية عامرة حسنة وردت في المشترك لياقوت بيسوس في كورة الشرقية، وفي قوانين ابن مماتي ، وفي تحفة الإرشاد بيسوس من أعمال الشرقية ، وفي التحفة السنية من أعمال القليوبية ، وفي تاريخ سنة ١٢٢٨ه(١٨١٣م) وردت باسوس لسهولة النطق وهو اسمها الحالي . رمزي ، القاموس الجغرافي ، ج١ ، ق٢ ، ص ٥٥ .

٢٠ - سندبيس : هي من القرى القديمة اسمها الأصلي دسبندس وردت به في كتاب فتح مصر ضمن القرى التي نزل بها العرب في الحوف الشرقي ، وفي القرن السادس الهجري حرف اسمها إلي الاسم الحالي لسهولة النطق رمزي ، القاموس الجغرافي ، ج١ ، ق٢ ، ص٥٦

٢١ - أبوالغيط : أراضي هذه الناحية أصلها جزيرة كبيرة قديمة وردت في مباهج الفكر باسم جزيرة اللخميين (الأخميين) ثم وردت في التحفة السنية باسم الخاقانية وجزيرتها من أعمال القليوبية ، وفي سنة ٩٣٣ه(١٥٢٧م) فصلت هذه الجزيرة عن ناحيتي الخرقانية والأخميين باسم أبو الغيث ، كما ورد في دفتر المقاطعات سنة ١٠٧٩ه(١٦٦٨م) ثم وردت بعد ذلك باسم أبوالغيث، كما ورد في دليل سنة ١٢٢٤ه(١٨٠٩م) ثم حرف الاسم إلي أبوالغيط ، وهو اسمها الحالي الذي وردت به في تأريخ سنة ١٢٢٨ه (١٨١٣م) . رمزي ، القاموس الجغرافي ، ج١ ، ق٢ ، ص٥٣ .

٢٢ - القليوبية:القليوبية من أقاليم الوجه البحري بمصر استحدثت في سنة ٧١٥ه(١٣١٥م) بمرسوم من السلطان الناصر محمد بن قلاوون ، وذلك لما أمر بعمل الروك الناصري ، وكانت نواحيها تابعة قبل ذلك لإقليم الشرقية ثم انفصلت عنها باسم الأعمال القليوبية نسبة إلي مدينة القليوبية التي كانت قاعدة لها ، وفي سنة ٩٣٣ه (١٥٢٧م) أطلق عليها اسم ولاية القليوبية ثم مأمورية القليوبية في سنة ١٨٢٦م ، وفي سنة ١٨٣٣م صدر أمر عال بتسمية المأموريات باسم مديريات فسميت مديرية القليوبية وقاعدتها الآن (زمن محمد رمزي سنة ١٩٤٥م) مدينة بنها . رمزي ، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥ ، ج١ ، ق٢ ، ص ١٩ .

٢٣ - الحلواني ،سعد بدير (دكتور) ، العلاقات بين مصر والحجاز ونجد في القرن١٩ ، د.ط ، القاهرة ١٩٩٥م ، ص٢٣١- حلمي ، كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج ، ص ص٤٦-٥٣ - مداح ، أميرة بنت علي وصف (دكتورة) ، اهتمام العثمانيين بكسوة الكعبة الشريفة وتطورها في العصر الحديث ٩٢٣-١٣٤٦هـ /١٥١٧-١٩٢٧م ، بحث بمجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وأدابها ، ج١٧ ، ع٣٥ ، ذو القعدة١٤٢٦هـ /٢٠٠٦م ، ص ص ١٤١-١٤٧.

الموقع هو المكان الذي أنشئت به دار متخصصة في صناعة كسوة الكعبة في أول أمرها، كما يذكر أن هناك دار متخصصة في صناعة كسوة الكعبة[٢٤] بالإسكندرية[٢٥](شكل٤).

أماكن صناعة وعرض كسوة الكعبة الشريفة في العصر العثماني :

كانت كسوة الكعبة تصنع في قصر يوسف (القصر الأبلق) بالقلعة تحت إشراف ناظر الكسوة الذي يعاونه كاتب رومي وكاتب عربي ووزان ورسام ومداد وعدد من الحياكين وكان الباشا يفتش على الكسوة ويعاد وزنها في حضوره لكي يتأكد من قيم المواد التي صنعت منها من الصرمة والحرير ، ولكي يوزن ما هو مرصود لها من الخزينة ، ويحاسب الباشا ناظر الكسوة على ذلك وإذا وجدها الباشا على خير ما يرام ألبس ناظرها خلعة، أما إذا نقص من خيوطها الذهبية شئ أخذ من ناظر الكسوة عدة أكياس ليعفو عنه[٢٦].

قصر يوسف (القصر الأبلق)

لم يذكر المقريزى شئ عن صناعة الكسوة بالقصر الأبلق حتى عصره(توفى ٨٤٦هـ/ ١٤٤٢م) كما يفهم أيضا من وصف ابن اياس عند الاحتفال بكسوة الكعبة عام ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م انها لم تكن تصنع في قصر يوسف ،أما الرحالة أوليا جلبى فيذكر تصنيع الكسوة بقصر يوسف أو بالقصر الأبلق في حديثه عن نساجو الكسوة الشريفة "إن الذين ينسجون الكسوة السوداء التي تكسي بها الكعبة الشريفة ثلاثمائة رجل يعملون في قصر يوسف .إنهم ذوو عيون جاحظة إلا أن عملهم ليس من أعمال الإنسان وإنما هو سحر يكاد البشر يعجز عن الإتيان بمثله .وهناك صباغون

٢٤ - القلقشندى، أبي العباس أحمد بن علي، صبح الأعشى في صناعة الانشا ، تحقيق د. فوزي محمد أمين، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب الخديوية، القاهرة ٢٠٠٤-٢٠٠٥م،ج٤، ص٥٧،٧١؛ ج١١،ص٧٦.

٢٥ - الإسكندرية : في سنة ٣٣٢ق.م احتل الاسكندر الأكبر المقدوني البلاد المصرية وأسس مدينة الإسكندرية وجعلها عاصمة البلاد ، وظلت من سنة ٣٣٣ ق.م إلي سنة ٦٤١ بعد الميلاد عاصمة للقطر المصري في المدة التي كانت فيها مصر تحت الحكمين اليوناني والروماني ، وفي أكتوبر سنة ٦٤١م احتل عمرو بن العاص مدينة الإسكندرية ، ونقل العاصمة إلي مدينة الفسطاط فقل شأنها إلي درجة أن ياقوت الحموي صاحب معجم البلدان لم يذكرها إلا لماماً ، وأخذت تضمحل بعد ذلك لانتقال حركتها التجارية إلي مدينة رشيد حتى أصبح سكانها في بداية القرن التاسع عشر الميلادي لا يزيدون عن ستة آلاف نفس لمزيد من التفاصيل راجع رمزي ، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥، ج١، ق٢، ص ٥.

٢٦- درويش، محمد ظلي (أوليا جلبي)، سياحتنامة مصر، ترجمة محمد علي عوني، تحقيق د.عبد الوهاب عزام – د.أحمد السعيد سليمان، تقديم ومراجعة د.أحمد فؤاد متولي، طبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ٢٠٠٣م ، ص٤٤٤.

يصبغون الحرير المستعمل في صناعة تلك الكسوة ،وعددهم ثلاثمائة رجل ، يزاولون عملهم في سبعة عشر مصنعا أميريا" [٢٧] .

الوصف المعماري للقصر الأبلق :

شيد السلطان الناصر محمد بن قلاوون القصر الأبلق [٢٨] في سنة ٧١٣-٧١٤هـ (١٣١٣-١٣١٤م)، واستمر البناء لمدة عشرة أشهر [٢٩]، وذكر المقريزي وابن إياس الاحتفال الذي أقيم بمناسبة الانتهاء من بناء القصر الأبلق "ولما كمل (القصر الأبلق) عمل فيه سماطاً حضره الأمراء وأهل الدولة ثم أفيضت عليهم الخلع وحمل إلي كل أمير من أمراء المئين ومقدمي الألوف ألف دينار ولكل من مقدمي الحلقة خمسمائة درهم ولكل من أمراء الطبلخاناه عشرة آلاف درهم فضة عنها خمسمائة دينار فبلغت النفقة علي هذا المهم خمسمائة ألف ألف درهم وخمسمائة ألف درهم ....[٣٠]".

ويقع القصر الأبلق بالجهة الشمالية الغربية لجامع محمد علي باشا بالساحة الجنوبية الغربية لقلعة صلاح الدين الأيوبي بالقاهرة ، وقد أكدت الحفائر التي أجريت سنة١٩٨٤م في موضع القصر تطابق ما تم الكشف عنه من مبان مع الوصف الذي ذكره المؤرخون أمثال:ابن فضل الله العمري والقلقشندى والمقريزي للقصرالأبلق[٣١]بالإضافة إلي أن التخطيط المعماري لقاعة القصر الأبلق المكتشفة (شكل٦) تتشابه مع التخطيط المعماري للقصر الأبلق في دمشق ، فقد شُيد القصر الأبلق في مصر علي غرار القصر الأبلق في دمشق[٣٢]، والقصر الأبلق موقع علي

---

٢٧ - أوليا جلبي ،سياحتنامة مصر ،ص ٤٧١.

٢٨ - عرف القصر الأبلق بالقصر الكبير والقصر البراني الكبير. ابن فضل الله العمري ، شهاب الدين أحمد بن يحيي ، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (ممالك مصر والشام والحجاز واليمن)، تحقيق د. أيمن فؤاد سيد، المعهد الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ١٩٨٥، وص ٨١- المقريزي ، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر، الخطط المقريزية طبعة مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٩٦م.، مح٢، ح٣، ص ٣٤١- ابن حجر العسقلاني، أحمد بن علي بن محمد الكناني، إنباء الغمر بأنباء العمر، تحقيق د. حسن حبشي، طبعة المجلس الأعلى للآثار الإسلامية، القاهرة ١٩٦٩-١٩٧٢م،ص٣٠٦- الجوهري ، نور الدين علي بن داود الصيرفي الخطيب، نزهة النفوس والأبدان في تواريخ الزمان ، تحقيق د.حسن حبشي، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٧٠-١٩٩٤م، ج٣، ص٥٥- ابن إياس، أبو البركات محمد بن أحمد ، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق د. محمد مصطفي زيادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٢-١٩٨٤م.، ج١، ق١،ص ٤٤٥.

٢٩ - المقريزي، الخطط، مح٢، ح٣، ص ٣٤٠- ابن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، ح١، ق١، ص٤٤٥.

٣٠ - المقريزي، الخطط، مح٢، ح٣، ص٣٤٠.

٣١ - ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ص ٨١- القلقشندى ، صبح الأعشى في صناعة الانشا ، ح٣، ص٣٧٥- المقريزي ، الخطط، مح٢، ح٣، ص ٣٤١.

٣٢ - المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي بن عبد القادر، السلوك لمعرفة دول الملوك، د. محمد مصطفي زيادة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ح٢، ق١، ص١٢٩- ابن تغري

خريطة الحملة الفرنسية لعام ١٧٩٨م وعرف ببيت يوسف صلاح الدين رقم (٨٤) (شكل٧).

وترجع تسميته بالقصر الأبلق لأنه اتبع في بنائه النظام الإنشائي المعروف بالأبلق أي تناوب المداميك الحجرية السوداء والصفراء ، ومن خلال ما كشفت عنه الحفائر لبقايا القصر الأبلق نجد أنه يتبع في تخطيطه تخطيط القاعات المملوكية، فهو يتكون من دورقاعة وإيوانين وسدلتين، والدورقاعة ترتكز علي أكتاف حجرية ضخمة (لوحة ١).

وتتكون قاعة القصر الأبلق من دورقاعة مستطيلة تتوسطها فسقية مثمنة ، وفي كل من الجهتين الشمالية الشرقية والجنوبية الغربية توجد سدلة ترتفع عن أرضية الدورقاعة، ويوجد بالركنين الشمالي والجنوبي للدورقاعة بابان، يؤدي الباب الشمالي إلى ممر مستطيل يتفرع في نهايته إلي ممرين احدهما يتجه جهة الغرب، ويؤدي إلي سلم أسطواني صاعداً إلي أعلي به درج حجري ، والممر الآخـر المتفرع من باب الدورقاعة الشمالي يتجه جهة الشرق.

والباب الجنوبي بالجدار الجنوبي الغربي للدورقاعة عبارة عن فتحة باب تؤدي إلي ممر يتفرع في نهايته إلي ثلاث ممرات ،ويتجه الممر الأول جهة الغرب ويوجد به سلم صاعد إلي أعلي، ومازال متبقي من هذا السلم خمسة درجات حجرية، والممر الثاني يتجه جهة الجنوب، ومن المرجح أنه يؤدي إلي القصور الجوانية أسفل الجانب الشمالي الغربي لجامع محمد علي، وهذا الممر مسدود ، ويظهر من هذا الممر حالياً دخلة مستطيلة ، ومن المرجح أن هذا الممر المسدود يمتد من قاعة القصر الأبلق إلي قاعات القصور الجوانية ، والممر الثالث يتجه جهة الشرق، وهذا الممر مغطي بقبو نصف دائري ويمتد هذا الممر خلف السدلة الجنوبية الغربية.

ويشرف علي الدورقاعة إيوانان أكبرهما الإيوان الشمالي الغربي المطل على الإصطبلات السلطانية ،ويقع بالإيوان الجنوبي الشرقي باب خاص لخروج السلطان وخواصه أيام الاحتفالات والمواكب ، ويتصل هذا الباب بالممر المتفرع من باب الدورقاعة الغربي، فالممر المتفرع من باب الدورقاعة الغربي يمتد جهة الجنوب، ليتصل بالباب الموجود بالجدار الجنوبي للإيوان الجنوبي الشرقي، ثم يمتد الممر ليتصل بإيوان الناصر محمد بن قلاوون.

أما عن الإيوان الجنوبي الشرقي فهو عبارة عن مساحة مربعة، والإيوان متهدم تماماً، وترتفع أرضية الإيوان عن الدورقاعة، ويشرف الإيوان علي الدورقاعة بفتحة

بردي ، جمال الدين يوسف أبو المحاسن، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، تحقيق الأستاذ محمد رمزي ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ،١٩٢٩،ح٩، ص ٣٦-٣٧.

مستطيلة، ومن المرجح أنه يعلو هذه الفتحة عقد مدبب حجري ضخم، ويؤكد ذلك الأكتاف الحجرية الحاملة لهذا العقد، والتي مازالت باقية من هذا الإيوان[٣٣].

منازل كبار رجال الدولة وأمرائها :

استمرت صناعة الكسوة في قصر يوسف (القصر الأبلق) حتى عام ١٢١٣ه /١٧٩٩م ، وبعدها انتقل مكان التصنيع إلى خارج القلعة ، وبالتحديد إلى منازل كبار رجال الدولة وأمرائها مثل قصر مصطفي كتخدا [٣٤]، و منزل حوش أيوب بك و منزل أحمد المحروقى في الجمالية [٣٥]، ومنزل الملا [٣٦] بحارة المقاصيص بالجمالية (اثر رقم٥٤١) في سنة ١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م، وهذا المنزل شيده الأمير ركن الدين بيبرس بن عبد الله الناصري الحاجب أحد مماليك السلطان الناصر محمد بن قلاوون في سنة ٧٣٥ هـ / ١٣٣٤ م ، وآلت ملكية المنزل سنة ١٠٦٥ هـ / ١٦٥٤ م إلى الأمير محمد بن توران في ولاية الوالي العثماني محمد باشا فجدده و عمل فيه مقعدا باسمه ثم عرف المنزل أخيرا باسم وقف الملا نسبة إلى أحمد كتخدا الملا وهو آخر من سكنه في العصر العثماني.

ويتكون المنزل من واجهة رئيسية من الحجر حتى بداية الطابق العلوي الذي بنى من الآجر و تنقسم الواجهة إلى قسمين أحدهما على يمين المدخل الرئيسي و الآخر على يساره و الذي يشرف على الخارج ببائكة من ثلاثة عقود مدببة مقعد تركي) ، وبين القسمين يوجد مدخل رئيسي يصعد إليه بسلم حجري يفضي إلى بسطة تتقدم حجرا غائرا يغطيه عقد مدائني بسيط و يعلو هذا الباب ثلاثة شبابيك ذات أحجبة من مصبعات خشبية(شكل٨)(لوحة٢)، ويشتمل الطابق الأرضي بهذا المنزل على حواصل سفلية (شكل٩)(لوحة٣)، ويشتمل الطابق الأول علي حجرة صغيرة ، ومقعد تركي، ويرجح استخدام الحواصل و الحجرة والمقعد كأماكن لصناعة كسوة الكعبة (شكل١٠)(لوحة٤،٥) .

---

٣٣ - متولي ، محمد حمدي (دكتور) ، التطور العمراني والمعماري للساحة الجنوبية الغربية لقلعة صلاح الدين الأيوبي بالقاهرة منذ العصر الأيوبي حتى نهاية العصر العثماني ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ٢٠٠٧م ، ص ص٩٩-١١٠.

٣٤ - ذكر الجبرتى أن الكسوة في عام ١٢١٣هـ/ ١٧٩٩م صنعت بدار مصطفى كتخدا وهى على خلاف العادة من نسجها بالقلعة وكان ذلك أثناء الاحتلال الفرنسي لمصر حيث لم ترسل الكسوة في تلك السنة وسجن مصطفى بيك كتخدا الذي كان أميراً للحج في ذلك الموسم بتهمة التمرد على الفرنسيين ، الجبرتي ، عبد الرحمن بن حسن برهان الدين ،عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق حسن محمد جوهر، عمر دسوقي ، لجنة البيان العربي ، القاهرة ١٩٦٦م ،ج ٥،ص٢٨.

٣٥ - الجبرتي ، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج٣ ،ص٥٨٣ .

٣٦ - مبارك ، علي بن سليمان الروحي ، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ، طبعة بولاق ، مصر ١٣٠٤ه ، ج ٢ ،ص٢٧ .

ويتضح من ذلك أن عمل وزركشة الكسوة انتقلت من القلعة إلى ديار كبار رجال مصر مما أعطاهم الحق في أن يكونوا هم نظار الكسوة حيث كانوا مشرفين على تنفيذها وزركشتها، وكان لهم حق الظهور في الاحتفال بالكسوة الشريفة حيث تحفهم كل مظاهر الفخامة والأبهة، وهذا ما حدث في مظاهر الاحتفال [٣٧] .

مصطبة المحمل في العصر العثماني :

بني محمد باشا[٣٨] بميدان الرميلة مصطبة برسم إلباس القفاطين وتسليم المحمل لأمير الحج وأرباب المناصب، وظهرت تلك المصطبة في اللوحة التي رسمها لورنت (لوحة٦) في الجهة الشرقية لقراميدان[٣٩] وجنوب جامع الحاج محمد باشا، وهى عبارة عن حجرة مستطيلة مغلقة من ثلاثة جوانب ، والجانب الرابع مفتوح (شكل١١)، ويمثل واجهة المصطبة المشرفة علي الميدان، ويتقدم سقف المصطبة

٣٧- الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج٥، ص٣٨- صلاح الدين، دعاء (دكتور)، تاريخ كسوة الكعبة المعظمة،رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم التاريخ، جامعة عين شمس ٢٠٠٣م، ص٩١.

٣٨- قدم قرا محمد باشا مصر في سنة ١١١١هـ (١٦٩٩م) واستمر والياً بها إلي سنة١١١٦هـ (١٧٠٤م) فكانت مدته خمس سنوات ،ولقب قرا محمد باشا بلقب الحاج ويطلق هذا اللقب عرفاً علي من أدي فريضة الحج إلي البيت الحرام بمكة،وقد كان هذا اللقب من أشرف الألقاب التي يتحلىبها المسلم نظراً للمتاعب الجمة التي كان يلقاها الحاج خلال رحلته المصري، أحمد شلبي بن عبدالغني الحنفي، أوضح الاشارات فيمن تولي مصر القاهرة من الوزراء والباشات الملقب بالتاريخ العيني، تقديم تحقيق وضبط وتصحيح د. عبدالرحيم عبدالرحمن عبدالرحيم ، مكتبة الخانجي بمصر، القاهرة١٩٧٨م، ص ص ٢٠٦-٢١٠، بركات، مصطفي (دكتور)، الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ص ٢٠٦-٢٠٧.

٣٩-عرف هذا الميدان منذ نشأته وخلال مراحل تطوره بالعديد من المسميات كما يستدل من خلال ما ورد في المصادر التاريخية، ومن هذه المسميات ميدان أحمد بن طولون، كما عرف هذا الميدان بميدان القلعة أو الميدان تحت القلعة وبالميدان السلطاني والميدان الأخضر، وعرف الميدان السلطاني في العصر العثماني بقراميدان وهي ترجمة تركية لتسمية الميدان الأسود. . القلقشندي، صبح الأعشي في صناعة الإنشا، ح٣، ص ٣٧٧- المقريزي، الخطط، مح٢، ح٣، ص٣٧١- ابن ايبك الدواداري، أبي بكر بن عبد الله ، كنز الدرر وجامع الغرر- الدر الفاخر في سيرة الملك الناصر، تحقيق هانس روبرت رويمر ، المعهد الألماني للآثار، القاهرة ١٩٦٠م، ح٩، ص ٢٤٥، ٣٥٨- ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، ح٣، ص١٥؛ ح١٢، ص١١٥- إبن إياس، بدائع الزهور في وقائع الدهور، ح١، ق٢،ص٥٣٣-٥٣٤؛ ح٥، ص٢٤٥- الخطائي، ركن الدين بيبرس بن عبد الله المنصوري الناصري الدوادار، التحفة المملوكية في الدولة التركية(تاريخ دولة المماليك البحرية في الفترة من ٦٤٨-٧١١هـ)، نشره وقدم له ووضع فهارسه د. عبد الحميد صالح حمدان، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ١٩٨٧م- ص ١٦٨-ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار، ص٨٣-٨٤- ابن ايبك الدوادار، أبي بكر بن عبد الله، كنز الدرر وجامع الغرر- الدرة الزكية في أخبار الدولة التركية، تحقيق أولرخ هارمان، المعهد الألماني للآثار ، القاهرة ١٩٧١م ، ح٨، ص١٩٧ - المصري، حسن مجيب(دكتور)، معجم الدولة العثمانية، الدار الثقافية للنشر، القاهرة ٢٠٠٤م، ص١٠٩.

مظلة خشبية، ويتوسط واجهتها دعامة ، واستمرت المصطبة في تأدية وظيفتها كمكان لعرض الكسوة حتى عصر محمد على باشا حيث تذكر الوقائع المصرية أنه (لما تمت خياطة الكسوة الشريفة التي أرسلت قبل تاريخه إلي الحسين وضعت في صناديق وأتي بها إلي المصطبة الكاينة في قراميدان القلعة المحروسة)[٤٠] .

أماكن صناعة وعرض كسوة الكعبة الشريفة منذ عهد محمد علي باشا حتى عهد الخديوي إسماعيل

مصنع كسوة الكعبة بالخرنفش :

يقع مصنع كسوة الكعبة بالخرنفش بشارع الخرنفش ويحمل رقم (٤٧) ، وقديما كان عنوانه شارع خميس العدس فيما بين منطقة بين السورين وحارة النصارى (شكل١٢)، ويحد المصنع من الشمال حي الحسينية ومن الشرق حي الجمالية ومن الغرب حي الموسكى أما الحدود المكانية للمصنع فهي كما يلي : الحد الشمالي مساكن أهالي والحد الشرقي عقار ٤٥ شارع الخرنفش والحد الجنوبي شارع الخرنفش والحد الغربي المبنى رقم ٤٩ شارع الخرنفش (مدرسة القديس يوسف) .

وكان أصل هذا المصنع ورشة كبيرة تعرف بورشة خميس العهد[٤١] ، وأمر والى مصر محمد على ببنائها عام ١٨١٦م في حارة خميس العهد بيد المهندس الفرنسي مورال، ويصفها الجبرتي في حوادث شهر ذي الحجة سنه ١٢٣٣هـ/ اكتوبر ١٨١٨م فيقول" وهى عمارة عظيمة ابتدأوا في بنائها من العام الماضي، واستمروا مدة في صناعة الآلات الأصولية التي تصنع بها اللوازم مثل السندانات والمخارط الحديد والقواديم والمناشير ونحو ذلك وافردوا لكل حرفة وصناعة مكانا وصناعا، يحتوى المكان على الأنوال والدواليب الغريبة الوضع والتركيب لصناعة القطن وانواع الحرير والاقمشة المقصبات[٤٢] ، وقد شملت هذه الورشة صناعة القطن والحرير والأقمشة المقصب، ولكن لا نعرف متى انتقلت اليها صناعة الكسوة فيقول على مبارك " هذه الورشة موجودة الآن على ذمة الميرى لكنها بطلت غيرها من الورش وهى اليوم معدة لتشغيل كسوة الكعبة الشريفة ادام الله تعظيمها"[٤٣].

---

٤٠ - جريدة الوقائع المصرية رقم ٢٨مؤرخة بيوم الاثنين ١٥ ذي القعدة ١٢٤٤هـ .

٤١ - خميس العهد : ذكر المقريزي ان بهذا المكان كان يملأ إناء من الماء ويتزمزمون عليه ثم يغسل للتبرك به ويزعمون ان المسيح فعل هذا بتلاميذه في مثل هذا اليوم كي يعلمهم التواضع، ثم اخذ عليهم العهد كي لا يتفرقوا، وان يتواضع بعضهم لبعض، وعوام اهل مصر الان يقولون خميس العدس من اجل ان النصارى تطبخ فيه العدس المصفى وهو من جملة المواسم العظيمة، فيباع في القاهرة البيض المسلوق الملون ويهادى النصارى بعضهم البعض ويهدون بعضه الى المسلمين انواع السمك المنوع مع البيض ، المقريزي ، الخطط ، مج١،ج٢، ص٣٩٢.

٤٢ - الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج٧،ص١٨٧.

٤٣ - مبارك ، الخطط التوفيقية ،ج٣ ص، ١٣٨.

الوصف المعماري لمصنع كسوة الكعبة بالخرنفش

أولا : الوصف المعماري لمصنع كسوة الكعبة من الخارج :

لمصنع كسوة الكعبة واجهة واحدة تشرف على شارع خميس العهد[٤٤]، وهى الواجهة الجنوبية الغربية وقد شيدت بالدبش (لوحة٨،٧)، وغطيت بطبقة من الملاط، وبالطرف الجنوبي من الواجهة يقع المدخل الوحيد للمصنع ، وهو عبارة عن فتحة مدخل مستطيلة الشكل مبنية بالطوب الأحمر[٤٥]، ويعلوها عتب مستقيم من كمر حديدى أعلاه زخارف هندسية منفذة بالطوب الأحمر، ويغلق على المدخل مصراعي باب من الخشب خالية من الزخرفة (لوحة٩)، وتنقسم الواجهة إلى مستويين من الشبابيك، ويشتمل كل مستوى على اثنى عشر شباك ، ويغشى كلاً من شبابيك المستوى السفلى والعلوي أسياخ حديدية .

ثانيا : الوصف المعماري لمصنع كسوة الكعبة من الداخل :

يؤدى المدخل إلى فناء مكشوف ذات مسقط مستطيل وعلى يمين الداخل توجد أودة ذات مسقط مستطيل، وسقف من براطيم خشبية ويغلق عليها باب خشبي من ضلفتين والباب خالي من الزخرفة، وهذه الأودة كانت مخصصة لحراس المصنع، وبالجهة الشمالية الشرقية من الفناء توجد زاوية للصلاة ذات مسقط مستطيل وملحق بها كراسي راحة (لوحة١٠)، وبالجهة الشمالية الغربية من الفناء توجد واجهة داخلية تشرف على الفناء، وتتكون من مستويين الأول يشتمل على ثلاثة مداخل وشباكين مستطيلين، ويشتمل المستوى الثاني على ثلاثة شبابيك وفرندة طائرة[٤٦] تعلو المدخل الأول (لوحة١١) .

٤٤- شارع خميس العهد : يبتدئ من شارع مرجوش وينتهى لشارع بين السورين تجاه القنطرة الجديدة ، وطوله مائتان واثنان وعشرون متراً . مبارك ،الخطط التوفيقية ، ج٣ ، ص ١٣٨ .

٤٥- الطوب الأحمر: يصنع من الطين الطفلي كطمي النيل أو من طينة الأراضي الزراعية بأن يصب الطين المخمر في قوالب خشبية ثم ترفع هذه القوالب وتترك الطينة المصبوبة إلي أن يجف، وبعد جفافها تماماً تحرق بعناية، وبذلك تفقدكمية المياه الباقية فيها تماماً، كما تفقد خاصية مرونتها، وتتحول إلي مادة صلبة مغايرة تماماً للمادة الأصلية المصنوع منها الطوب ليقاوم تأثير المياه وليتحمل الضغوط الكبيرة الواقعة عليه.

أمين،حسين محمد (مهندس)؛ صالح، حسين محمد (مهندس)؛ عوض الله، بطرس(مهندس)؛ الكيكي، عوض خليل (مهندس)، فن البناء، طبعة الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة ١٩٨١م، ح١، ص ص ١٢-١٣

٤٦ - الفرندة الطائرة: تعد الشرفات من الوحدات المعمارية المهمة في قصوره مدينة القاهرة، وهذه الشرفات كانت دائماً ما تتقدم الواجهات أو تعلو مداخل القصور المشيدة بمدينة القاهرة في القرن التاسع عشر، وظاهرة استخدام الشرفات التي ترتكز علي أعمدة أو دعامات،وتتقدم واجهات القصور ومداخلها تعد من احدى تأثيرات العمارة الأوربية علي العمارة في مصر، والفرندات الطائرة ظهرت بمصر في القصور المشيدة علي الطراز الأوربي. ولمزيد من التفاصيل عن الطراز الأوربي راجع نجم، عبد المنصف سالم (دكتور) الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن

المدخل الأول : عبارة عن فتحة مستطيلة يتوجها عقد نصف دائري من الحجر الجيري يغلق عليه باب خشبي من ضلفتين والباب خالي من الزخرفة ، ويؤدى هذا المدخل إلى المصنع .
المدخل الثاني : عبارة عن فتحة مستطيلة يتوجها عقد مستقيم ويغلق عليه باب خشبي من ضلفتين والباب خالي من الزخرفة ، ويؤدى هذا المدخل إلى أوده على شكل حرف ( ) وبالجدار الشمالي الغربي للأوده توجد فتحة باب مستطيلة تؤدى إلى صالة فرعية (موقعة برقم ٥ على المسقط) وهى ذات مسقط مستطيل (لوحة١٢).
المدخل الثالث : المدخل الثالث يغلق عليه باب من الحديد ويصعد إليه بدرج سلم ويؤدى إلى صالة ذات مسقط مستطيل يتوسط سقفها شخشيخة[٤٧] فتح في جوانبها نوافذ للإضاءة .
الدور الأرضي لمصنع كسوة الكعبة(شكل١٣): يؤدى المدخل الأول إلى فناء مغطى ذات مسقط مستطيل (موقعة برقم١على المسقط) ، وبالجهة الشمالية الشرقية من الفناء توجد أودة ذات مسقط مستطيل (موقعة برقم٢علي المسقط) أرضيتها من البلاط الكدان[٤٨] ، وبالجهة الشمالية الغربية من الفناء توجد فتحة باب تؤدى إلى صالة رئيسية ذات مسقط مستطيل (موقعة برقم٣) أرضيتها من البلاط الكدان أيضًا، ويوجد بالجدار الشمالي الشرقي من الصالة خمسة شبابيك مستطيلة عليها مصبعات خشبية بالإضافة إلى فتحة باب بالطرف الشمالي ، وبالجدار الجنوبي الغربي من الصالة خمسة شبابيك مستطيلة عليها مصبعات خشبية أيضًا، ويتوسط الصالة خمسة دعامات

الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر- دراسة مقارنة ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة٢٠٠٠م، ص ٤٢١.

٤٧ - الشخشيخة عبارة عن فتحة تأخذ الشكل المستطيل، وتبرز هذه الفتحة إلي خارج السطح بامتداد علوي عن طريق قوائم خشبية تحصر بينها فتحات ونوافذ مغشاة بشرائح زجاجية يفصل بينها سدايب خشبية، وللشخشيخة سقف خشبي مسطح مغطي بطبقة من الملاط ثم تغطي بألواح معدنية، وذلك لحماية الشخشيخة من تقلبات العوامل الجوية ما بين الحرارة والأمطار والرطوبة التي تؤثر سلياً علي مادة الخشب . عبد الحفيظ ،محمد علي (دكتور) ، المصطلحات المعمارية في وثائق عصر محمد علي وخلفاؤه ١٨٠٥-١٨٧٩م ،المؤسسة المصرية للتسويق ، القاهرة ٢٠٠٥م ، ص١١٦.

٤٨- البلاط الكدان : هو نوع من البلاط يتخذ من الأحجار الجيرية التي يختلف لونها من الأبيض الناصع والأصفر والرمادي ، وهذا البلاط مستطيل الشكل، وتختلف أطوال البلاطات تبعاً للمكان الذي توجد فيه فمثلاً يتراوح الطول من ٨٤سم في بعض الأماكن إلي ٣٢سم في أماكن أخري، أما العرض فثابت إذ أنه في حدود ٣٠سم. لمزيد من التفاصيل راجع نجيب ، محمد مصطفي(دكتور)، مدرسة الأمير قرقماس وملحقاتها –دراسة معمارية وأثرية ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٧٥م ،ص ص ١٣٠-١٣٤ .،القصاص ، حسن سيد جودة (دكتور) ، مساجد الأمراء في عصر السلطان جقمق (قراقجا الحسني-الجمالي يوسف – لاجين السيفي)، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٨٥م، ص ٢٧

مربعة من الحجر الجيري المنحوت (لوحة١٣،١٤) ، كما يوجد بكل من الجدار الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي أنصاف دعامات بارزة حاملة لكوابيل من الطوب الأحمر تحمل السقف (لوحة١٥) ، والسقف عبارة عن طبقتين إحداهما داخلية وهى عبارة عن براطيم (عوارض) خشبية وقضبان (كمرات) حديدية ضخمة حاملة للسقف والطبقة الأخرى خارجية وهى عبارة عن سدايب أو ألواح خشبية مثبتة في البراطيم الحاملة للسقف بنظام البغدادلى ويغطى السدايب طبقة من الجص، ويبرز من وسط السقف ستة شخاشيخ بغرض الإضاءة والتهوية (لوحة١٦)، ويوجد بالجهة الشمالية الغربية من الفناء المغطى فتحة باب تؤدى إلى صالة فرعية (موقعة برقم٤ علي المسقط) وهى ذات مسقط مستطيل(لوحة١٧) ، وبالجدار الشمالي الشرقي منها فتحة باب تؤدى إلى الصالة الرئيسية .

الدور الأول لمصنع كسوة الكعبة (شكل١٤) : بالجهة الجنوبية الغربية من الفناء المغطى (موقعة برقم١على المسقط) يوجد سلم صاعد للدور الأول (لوحة١٨)، ويؤدى السلم إلى فناء مغطى ذات مسقط مستطيل (لوحة١٩) بالجهة الشمالية الغربية منه فتحة باب مستطيلة تؤدى إلى صالة فرعية (موقعة برقم٦علي المسقط) وهى ذات مسقط مستطيل وأرضيتها من خشب الباركيه (لوحة٢٠،٢١) ، وتلك الصالة كانت مخصصة لتخزين الخامات والتصميمات والرسومات الخاصة بصناعة كسوة الكعبة بالخرنفش، ويوجد بحوائط تلك الصالة دواليب لحفظ الخامات الخاصة بصناعة كسوة الكعبة (لوحة٢٢)، وبالنسبة لسقف الصالة الفرعية (رقم ٦) فيشبه أسقف الصالات السابق وصفها ، ويبرز من وسط السقف عدد أربعة شخاشيخ، وتوجد بالجدار الشمالي الشرقي ستة شبابيك تشبه الشبابيك التي سبق وصفها، ويتوسط الجدار الشمالي الغربي للفناء المغطى فتحة باب مستطيلة ويوجد على كل جانب منها شباك مستطيل الشكل، ويؤدى الباب إلى منور كشف سماوى[٤٩] (موقعة برقم٧ علي المسقط) عثر فيه على مسند خشبي خاص بالكسوة (لوحة٢٣)، وبالمنور ستة شخاشيخ بأسقف جمالونية الشكل، ويوجد بكل من الجدار الشمالي الشرقي والجنوبي الغربي من المنور أنصاف أعمدة (لوحة٢٤) وبنهاية كل نصف

٤٩ - المنور الكشف السماوي: هي موضع نفاذ الضوء ، ويقصد بها الفراغات الداخلية الصغيرة التي لا تتجاوز ٥.٢م، وترتفع إلي أعلي دون سقف، وغالباً ما تكون المناور محاطة بوحدات المبني من جميع الجهات، ويحدد تصميم المبني أبعاد المناور بحد أدني مناسب لارتفاعات المباني ونوع الوحدات والغرف المطلة عليها، وانتشر استخدام المناور كحل معماري لخلق متنفس للمناطق الحبيسة من المنشأة، ولتوفير التهوية والإضاءة الطبيعية لها ، كما أن المناور تساعد علي تحقيق مستوي مناسب من الإضاءة للحجرات والقاعات والعناصر الخدمية التي تتوسطها وذلك عن طريق فتحات النوافذ والأبواب التي تفتح بجدران المنور دون أن تحدث ضرر للجيران. لمزيد من التفاصيل راجع عجوة، عماد محمد محمد أحمد (دكتور)، الحلول المعمارية المعالجة للظواهر المناخية بعمارة القاهرة منذ نشأتها حتي نهاية العصر العثماني، رسالة دكتوراة ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٩م، ص ص٢٩٢-٢٩٦.

عمود عدة حليات معمارية وهى من أسفل إلى أعلى الخيزرانة ثم الخوصة ثم الخيزرانة ثم تنفيخ ربع دائري ثم الخوصة[٥٠] .

ويوجد بالجدار الشمالي الشرقي للفناء المغطى بالدور الأول لمصنع الكسوة فتحة باب مستطيلة تؤدى إلى أوده ذات مسقط مستطيل (موقعة برقم٨ علي المسقط) ويوجد بالجدار الشمالي الشرقي للأودة شباك، ويوجد بالجدار الشمالي الشرقي من الفناء المغطى فتحة باب تجاوره فتحة شباك، ويؤدى الباب إلى أودة ذات مسقط مستطيل(موقعة برقم٩علي المسقط)، وبالجدار الشمالي الشرقي للأودة شباكان، وبالجدار الشمالي الغربي للأودة باب مستطيلة تفضى إلى أودة ذات مسقط مستطيل(موقعة برقم١٠علي المسقط) ويوجد بالجدار الشمالي الشرقي للأودة شباك، أما الجدار الشمالي الغربي فبه فتحة باب مستطيلة تفضى إلى صالة فرعية (موقعة برقم١١علي المسقط) ذات مسقط مستطيل(لوحة٢٥)، ويوجد بالجدار الشمالي الشرقي لتلك الصالة أربعة شبابيك وعشرة دعامات حاملة للسقف الذى يشبه الأسقف المشار إليها سابقا.

الآلات بمصنع كسوة الكعبة بالخرنفش :

حرص الباشا علي الوقوف علي بيانات كافية عن مصانعه فأرسل إلي ناظر المعامل "اكتبوا أولاً مقدار الدواليب المشتغلة ومقدار الخيوط المعمولة ثم اقسم تلك الخيوط علي عدد تلك الدواليب علي الوجه المعتاد ثم حرر البيان وقدمه حتي يعلم مقدار ما يعمل في كل دولاب يومياً وكيفية العمل في كل معمل ومبلغ سعي المشتغلين"[٥١] ، وبالنسبة لأنوال النسيج ،ففي الخرنفش بلغ عددها ٤٠ انولاً نسجت "في ستة وعشرين يوماً "أربعمائة لفة بفتة وواحدة ما بين عريض وغير عريض وفي بولاق في اثنين وأربعين نولاً نسجت خمس وخمسون لفة ، وفي معمل المنصورة أربعين نولاً نسجت ست وستون لفة ، وفي السيدة زينب مائة وثمانين نولاً نسجت مائة وثمانى عشرة لفة من البفتات لكن لم تبينوا كم ذراعاً يكون طول تلك البفتات وكم

٥٠ - الخيزرانة: هي عبارة عن حلية ملفوفة بارزة بهيئة نصف اسطوانية، وتستعمل سواء علي السطوح المستوية أو المنحنية، فإذا كبر حجمها في الأعمال المنحنية تسمي خلخالاً، وإذا كبرت عن هذا تعرف باصطلاح طيلسان. الخوصة: هي أبسط الأنواع المستعملة كفاصل يفصل بين الحليات سواء في الأوجه المسطحة أو المنحنية أو تستعمل في بداية أو نهاية مجموعة من الحليات، وتعرف الخوصة بمقدار عرضها إن كان ضيقاً أو عريضاً، ويعرف السطح المحدد لسمكها باصطلاح "سنه". التنفيخ ربع الدائري: هو عبارة عن ربع دائرة. أمين ؛ صالح؛ عوض الله؛ الكيكي، فن البناء، ج١، ص ١٥١ - ١٥٢

٥١ - معية سنية تركي ، ملخصات دفاتر ، دفتر ١٨، مادة ٨، ٢٦ صفر ١٢٣٩هـ/١نوفمبر ١٨٢٣م.إلي حسن افندي ناظر الفابريقات (المعامل)- أحمد ، هيام صابر (دكتورة) ، صناعة المنسوجات في مصر عهد محمد على١٨٠٥- ١٨٤٨ م، رسالة ماجستير ، كلية الآداب، قسم التاريخ ، جامعة القاهرة ٢٠٠٨م ،ص ٧٤ .

بفتة أصابت كل نول في الشهر "[٥٢] ، وأطلق كلوت بك على هذا المكان اسم فاوريقة وقال انها تحتوى على مائتى عجلة عشر منها للغزل الغليظ والباقى للغزل الدقيق وتحمل مائة الاولى مائة مغزل وثمانية مغازل على الخط الواحد والمائة الثانية مائتين وسته عشر[٥٣].

نظام العمل والعاملين بمصنع كسوة الكعبة بالخرنفش :

لم يكتفي محمد على باشا باستيراد الآلات الخاصة بصناعة الغزل والنسيج وإنما أدخل إنتاجها أيضاً فاقترح "تنشئة أسطوات في صناعة الآلات الخشبية في مصر وذلك إذا ما عينا ثلاثة في نباهة مصطفي أوطة باشا المقيم في مصر بمصنع الخرنفش فتدربوا علي يد الخواجة بوختي وعلي أيدي الأسطوات الذين في المصنع زهاء ثلاثة أشهر أو أربعة وعرفوا بذلك كيف تنشأ وتعمل الدواليب المذكورة .....فعندئذ أظن أنهم إذا عينوا في أي مصنع يراد إنشائه مستقبلاً في أي بندر يستطيعون أن يديروا أعماله وأن يصنعوا له الآلات اللازمة حديدية كانت أم خشبية بفضل خبرتهم السابقة "[٥٤] .

وبدأ الباشا في تنفيذ اقتراحه[٥٥] فأمر بتخصيص"محال مناسبة في بولاق[٥٦] والخرنفش والسيدة زينب[٥٧] والمنصورة[٥٨]

٥٢- معية تركي، ملخصات دفاتر ، دفتر ١٨، مادة ٨، ٢٦ صفر ١٢٣٩هـ/١نوفمبر ١٨٢٣م - أحمد، صناعة المنسوجات في مصر عهد محمد علي ، ص ٧٤ .

٥٣- كلوت بك، لمحة عامة الى مصر،ترجمة محمد مسعود، دار الموقف العربي، د.ت، ج٤، ص٣٤.

٥٤- معية سنية تركي ، ملخصات الدفاتر ، دفتر ٣، مادة ١٤٩، ٢٢صفر ١٢٣٤هـ/٢١ديسمبر ١٨١٨م.من ديوان المعية السنية علي لسان الوالي- أحمد ، صناعة المنسوجات في مصر عهد محمد علي، ص٧٨ .

٥٥ - أحمد ، صناعة المنسوجات في مصر عهد محمد علي ، ص٧٦.

٥٦ - بولاق الدكرور : أصلها من القري القديمة، وقال المقريزي عند ذكر جامع التكروري : إن هذه الناحية من قري الجيزة، كانت تعرف بمنية بولاق ،ثم عرفت ببولاق التكروري، حيث نزل بها الشيخ أبو محمد يوسف بن عبد الله التكروري، وقال صاحب تاج العروس : إن اسمها الأصلي بَلاق كغراب والعامة تقول بولاق كطوبار، وأقول : إن الصواب في شكلها هو بلاق بكسر أولها، لأن أصلها المصري هي كلمة مصرية قديمة معناها المرساة والموردة، ولما أنشأ الملك الناصر محمد بن قلاوون في سنة ٧١٣ه (١٣١٣م) مدينة جديدة علي النيل تجاه القاهرة سماها بولاق، لأنها موردة ترسو فيها السفن القادمة إلي القاهرة والمسافرة منها. ولمزيد من التفاصيل راجع رمزي ، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥ ، ج٣ ، ق٢ ، ص ص٩-١٠ .

٥٧ - السيدة زينب : قسم السيدة زينب : أحد الأقسام التابعة للمنطقة الجنوبية بالقاهرة ، وبه قاعدة حي السيدة زينب الذي أنشيء بقرار رئيس الوزراء رقم ٣٥٨ في ١٩٩٨/٢/١م ، وحدود القسم والحي : من الشرق قسم الخليفة ، والغرب نهر النيل ومحافظة الجيزة والشمال الشرقي قسم الدرب

والمحلة الكبري[٥٩] ودمياط وميت غمر[٦٠] وزفتى[٦١] وأبوصير[٦٢] وشنوان[٦٣] ومحلة أبو علي[٦٤] ودمنهور[٦٥] وغيرها من البنادر والقري الكبيرة لأجل دواليب القرضة[٦٦] "

الأحمر، والشمال قسم عابدين، والشمال الغربي قسم قصر النيل ، والجنوب قسم مصر القديمة، والساحة الكلية لحي السيدة زينب ٣،٥٢كم٢ والمساحة المأهولة منها ١,٥٦كم٢ . مشعل، جمال (دكتور)، موسوعة البلدان المصرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٩م ،ج١، ص ص١٠٨-١١١ .

٥٨ - المنصورة : قاعدة مديرية الدقهلية ، وهذه المدينة أنشأها الملك الكامل محمد بن الملك العادل أبي بكر بن أيوب من ملوك الدولة الأيوبية في سنة ٦١٦ه (١٢١٩م) عندما أحتل الفرنج مدينة دمياط، وقد جعلها الكامل منزلة لعسكره وسماها المنصورة قاؤلاً بانتصاره علي الصليبيين، ولم يزل بها حتى استرجع مدينة دمياط ، وقد صارت المنصورة بعد ذلك مدينة كبيرة بها المساجد والحمامات والفنادق والأسواق ، وكانت بلدة أشموم طناح التي تعرف اليوم باسم أشمون الرمان بمركز دكرنس قاعدة لإقليم الدقهلية والمرتاحية ومقر ديوان الحكم فيه إلي آخر أيام دولة المماليك ، ولما استولي العثمانيون علي مصر رأوا أن بلدة أشمون الرمان فضلاً عن بعدها عن النيل الذي كان هو الطريق العام للمواصلات في ذاك الوقت فإنها قد اضمحلت وأصبحت لا تصلح لإقامة موظفي الحكومة ، ولهذا أصدر سليمان باشا الخادموالي مصر أمراً في سنة ٩٣٣ه(١٥٢٧م) بنقل ديوان الحكم من بلدة أشمون الرمان إلي مدينة المنصورة لتوسطها بين بلاد الإقليم وحسن موقعها علي النيل ، وبذلك أصبحت المنصورة عاصمة إقليم الدقهلية ومقر دواوين الحكومة من تلك السنة إلي اليوم ، وفي سنة ١٨٨١م =أنشيء قسم المنصورة ، وجعلت المنصورة قاعدة له وسمي مركز المنصورة من سنة ١٨٧١م ، والمنصورة اليوم من أكبر المدن المصرية وتشتهر بحسن موقعها علي الشاطيء الشرقي لفرع النيل الشرقي وهو فرع دمياط وبمركزها التجاري العظيم بالوجه البحري . رمزي ، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥م، ج١ ، ق٢ ، ص ٢١٥،٢١٦.

٥٩ - المحلة الكبرى : قاعدة مركز المحلة الكبري هي من المدن المصرية القديمة ذكرها أميلينو في جغرافيته فقال أن اسمها الأصلي ديدوسيا ، وأنها وردت في كتب القبط باسم دقلا ، ووردت في كتاب أحسن التقاسيم للمقدسي باسم المحلة الكبري وقال في موضع آخر : المحلة مدينة علي نهر الإسكندرية (الصواب علي بحر المحلة) بها جامع لطيف وليس بها كثير أسواق غير أنها عامرة نزية الشط حسنة النهر يقابلها صندفا عامرة كذلك وبها جامع ، شبهها بمدينة واسط (بالعراق) إلا أنه ليس بينهما جسر بل يعبرون في المراكب ، والمحلة الآن من أكبر المدن المصرية وأشهرها فهي مركز تجاري عظيم للقطن والمحصولات الزراعية الآخري ، ولنسج الأقمشة القطنية والحريرية علي اختلاف أنواعها وألوانها ، وقد زادت شهرة هذه المدينة وزاد عدد سكانها بسبب المحالج والمعامل الكبيرة التي أنشأتها شركة مصر سنة ١٩٢٠م لحلج القطن وغزله ونسجه وتلوينه فإلي هذه المؤسسات العظيمة يرجع الفضل الأكبر في عمران مدينة المحلة الكبرى ورفاهية أهلها حتى أصبحت في مقدمة المدن الصناعية بمصر . رمزي ، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥م ، ج١ ، ق٢ ، ص ص ١٦-١٨.

٦٠ - ميت غمر : قاعدة مركز ميت غمر هي من القرى القديمة اسمها الأصلي منية غمر ووردت به في نزهة المشتاق قال وهي قرية لها سوق ومتاجر ودخل وخرج قائم ، وأما منية غمر التي ذكرت مع منية غمر في تحفة الإرشاد وفي تاج العروس فبسبب اشتراكها في السكن والزمام مع

منية غمر ألغيت وحدتها في الروك الناصري وأضيفت هي وزمامها إلي منية غمر وصارا ناحية واحدة باسم ميت غمر، وفي العهد العثماني عرفت منية حماد باسم كفر البطل نسبة إلي الأمير حماد الذي يعرف بالبطل، وفي تاريخ سنة ١٢٢٨ه(١٨١٣م) فصل كفر البطل بزمام خاص من ميت غمر وأصبح ناحية قائمة بذاتها وفي فك زمام مديرية الدقهلية سنة ١٩٠٣م ألغيت وحدة هذا الكفر وأضيف إلي ميت غمر كما كان فصارا ناحية واحدة باسم ميت غمر وكفر البطل، وجعلت ميت غمر قاعدة لقسم ميت غمر من سنة ١٨٢٦م وفي سنة ١٨٧١م سمي مركز ميت غمر . رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥م ، ج١ ، ق٢، ص ٢٦٣.

٦١ - زفتي : قاعدة مركز زفتي ، وهي من القري القديمة ذكر أميلينيو في جغرافيته أن اسمها الأصلي منية زفتي ، ووردت به في نزهة المشتاق ، وفي نسخة أخري منه وردت محرفة باسم منية رقبة قال ، وهي علي الضفة الغربية يقابلها منية غمر علي الضفة الشرقية ، ووردت في معجم البلدان في موضعين الأول في حرف الزاي ، وقد التبس الأمر علي ياقوت الحموي فقال زفتا بقرب فسطاط مصر ، ويقال له منية زفتا وقرب شطنوف ويقال لها زفيتة ، والموضع الثاني من المعجم في حرف الميم فقال : منية زفتي في شمال مصر علي فوهة النهر الذي يؤدي الي دمياط ويقابلها منية غمر ، ويبدو أنها كانت تعرف به من قديم بدليل أنها وردت به في معجم البلدان وفي الخطط المقريزية زفتة بمديريرية الغربية وهو اسمها علي لسان العامة ، ووردت كذلك في الخطط المقريزية باسم زفتا ، ولما أنشيء قسم زفتي بمديرية الغربية أصبحت زفتي قاعدة له ، وفي سنة ١٨٧١م سمي مركز زفتي . رمزي ، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥م ، ج٢ ، ق٢ ، ص ٥٧ .

٦٢ - أبوالصير:أصلها من توابع ناحية العميد (هي من القري القديمة اسمها نشمرت ثم عرفت في العهد العربي باسم العميد وهي من القرى التابعة لمركز السنبلاوين بمديرية الشرقية) ثم فصلت عنها في تربيع سنة ٩٣٣ه(١٥٢٧م)ووردت في دفتر المقاطعات سنة ١٠٧٩ه(١٦٦٨م) وفي تاريخ سنة ١٢٢٨ه(١٨١٣م).رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥م ، ج١ ، ق٢ ، ص ١٨٥،١٩٦ .

٦٣ - شنوان: هي من القري القديمة، وتلك القرية واقعة في وسط الدلتا بمركز شبين الكو . رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥م، ج٢، ق٢، ص ١٦٤ .

٦٤ - محلة أبو علي : قرية قديمة وردت في قوانين ابن مماتي وفي المشترك لياقوت الحموي وفي تحفة الارشاد من أعمال السمنودية وفي التحفة من أعمال الغربية . رمزي ، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥م ، ج٢ ، ق٢ ، ص ٢٣ .

٦٥ - دمنهور: قاعدة مديرية البحيرة، وهي من المدن المصرية القديمة، ذكرها جوتييه في قاموسه فقال: إن اسمها المصري دمنهور أي مدينة الاله هور، ووردت في معجم البلدان فقال: إن دمنهور بلدة بينها وبين الإسكندرية، يوم واحد في طريق مصر، ووردت في قوانين ابن مماتي وفي تحفة الإرشاد دمنهور الوحش وهي المدينة، وفي الانتصار دمنهور المدينة قال: وهي مدينة قديمة عامرة وبها جامع ومدارس وحمامات وفنادق وقياسر ، وهي قاعدة البحيرة ، وبها مقام نائب الوجه البحري، وهي في الجنوب الشرقي من الإسكندرية، وبينهما مرحلة وتعرف بدمنهور المدينة، ودمنهور قاعدة لإقليم البحيرة من عهد الفراعنة إلي اليوم، وقاعدة لمركز دمنهور من سنة ١٨٢٦م وقاعدة لمأمورية بندر دمنهور من سنة ١٩١٢م إلي اليوم. رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلي سنة ١٩٤٥م، ج٢، ق٢، ص ص ٢٨٤-٢٨٥.

وكان بمصنع الخرنفش على سبيل المثال ثلاثة أنظمة رقابية تداخلت وتشابكت مع بعضها البعض، فإلي جانب نظام الرقابة في الطائفة الذي اعتمد على وجود الريس بين تلاميذه وصبيانه، أضيف نظام آخر اعتمد على وجود المفتش، المدير، الناظر وهم موظفو الحكومة الذين عينوا لمراقبة سير العمل، بالإضافة إلي "مجموعة من المستخدمين .... دائموا الحضور، ومميزون عن بقية العمال" بلغ عدد هؤلاء المستخدمون في مصنع الخرنفش ٧٤ فرد، منهم مفتش عموم الفابريقات، ومفتش مصنع الخرنفش، بالإضافة إلي ١٣ جندياً، ووزان، ومخزنجي، وعدد من الكتبة والرؤساء على الأشغال (الورش)، والسقاة، والبوابين والغفراء تميز هؤلاء الموظفون عن بقية العمال، ليس فقط من حيث الواجبات المكلفين بها، بل أيضاً من حيث الرواتب، فقد تلقى هؤلاء رواتب شهرية وليس باليومية أو القطعة مثل بقية العمال[٦٧].

وكان صناع الكسوة بدار الخرنفش وعمال الزركشة يتبعون تقليدا خاصة في صناعة الكسوة فكانوا جميعا لابد أن يكونوا على وضوء وقبل بداية العمل يقومون بترديد جماعي لسورة الفاتحة ثم يطلقون البخور، ليعم ارجاء دار الكسوة الشريفة وارجاء حي الخرنفش ثم يطلقون من حولهم البخور ويرددوا الآية الكريمة(بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِإِنَّ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا) (سورة الأحزاب آية ٥٦) ، وإذا تواصل العمل وشعر الصناع والعمال بالإجهاد وسال العرق من أيديهم كانوا يقومون بغسلها في أطباق بها ماء ورد[٦٨].

أقسام مصنع الكسوة الشريفة بالخرنفش :

كان مصنع الخرنفش يضم مائة دولاب منها عشرة لغزل الخيط السميك ، وتسعون لغزل الخيط الدقيق، وفى الاولى مائة مغزل وثمانية، وفى الاخرى مائتان وسته عشر مغزلا، وقد كان في المغزل سبعين آله لتجهيز القطن قبل غزله ومثله في دواليب الغزل ، وقسم النسيج كان يوجد به ثلاثمائة نول لصنع القماش يعرف بالبفته والبصمه والشاش والباتسته وغيرها من أنواع القماش، أما دار الكسوة فكانت تضم تسعين ماكينة وثلاثمائة نول لغزل النسيج بالإضافة إلى آلات عديدة لصناعة الحرير والقطن والأقمشة، وكان أهمها صناعه كسوة الكعبة هو الخيط الذي كان يعرف باسم "المخيش" وهو نوع من الخيوط الرقيقة التي يتم نسجها من الفضة الخالصة والذهب.

---

٦٦ - معية سنية تركي، ملخصات دفاتر، دفتر ١٨، مادة ٣١٣، ٢٨رمضان ١٢٣٩هـ/٢٧مايو ١٨٢٤م . أحمد ، صناعة المنسوجات في مصر عهد محمد علي ، ص٧٤.

٦٧ - أحمد ، صناعة المنسوجات في مصر عهد محمد علي ، ص١١٤.

٦٨ - حلمى، كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج،ص٨٢ .

سرادق حي الخرنفش : كان يقام بحي الخرنفش سرادق[٦٩] يتجمع فيه كبار رجال الدولة لمشاهدة الاحتفال بكسوة الكعبة منذ عهد محمد علي باشا١٢٢٠ه/١٨٠٥م (لوحة٢٦).

ديوان محافظة مصر (الباشا) (شكل١٥،١٦،١٧)(لوحات ٢٧) **:**

واستخدم ديوان محافظة مصر (سراي العدل) [٧٠] في عهد الخديوي عباس حلمي الثاني ١٣٠٩-١٣٣٣ه /١٨٩٢-١٩١٤م مقراً للاحتفال بإرسال كسوة الكعبة المشرفة إلي بلاد الحجاز ، وقد كتب الأستاذ عبد الله النديم في جريدة الأستاذ تحت عنوان "الكسوة الشريفة " بتاريخ ٢٢ شوال سنة ١٣١٠ه /٩ مايو ١٨٩٣م ما يلي "احتفل ليلة السبت في ديوان محافظة مصر احتفالاً جليلاً دعي إليه العلماء والأمراء وأرباب الطرق وكثير من الوجهاء والأعيان سروراً بإنجاز كسوة مقام سيدنا الخليل عليه الصلاة والسلام – وقد بلغت مصارفها ١٧٠٠جنيهاً، وفي الصباح انتظم الموكب مركباً من فرق العساكر الخيالة والمشاة والمدفعية، وكان الوزراء الكرام يقدمهم صاحب الدولة (رياض باشا) نائباً عن الحضرة الخديوية (الخديوي عباس حلمي الثاني) قد اجتمعوا في سقيفة المنشية ، ويصحبهم لفيف من العلماء الأعلام في مقدمتهم صاحب السماحة والفضيلة الأستاذ الشيخ (الأنيابي) ، وفي مقدمة رجال الطرق وأصحاب الأشاير صاحب السماحة والسيادة السيد (توفيق أفندي) ، وفي مقدمة رجال الطرق وأصحاب الأشاير صاحب السماحة والسيادة السيد (توفيق أفندي البكري الصديقي) ، وسماحة قاضي أفندي مصر، أي أن هؤلاء الأعلام وجدوا مع النظار الكرام بالملابس الرسمية في مقدمة من وجد معهم من العلماء والأشياخ ، ومن ساحة المنشية سار الموكب حتى دخل مسجد الإمام (الحسين) رضي الله تعالي عن، وقد هرع الناس إلي الشوارع التي مر بها حتى لم يبق في مصر أحد ممن

---

٦٩ -السرادق:كل ما أحاط بشيء ونحوه، وهو مكان يجتمع فيه الناس للحفلات أو لعرس أو مأتم ونحوهما.مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ٢٠٠٤م، ص ٤٢٦ .

٧٠ - سراى العدل: يقع مبنى سراى العدل فى الجهة الجنوبية للقلعة والمنبى ذو ثلاث واجهات حرة، أما الرابعة فتم اضافتها حين تم ربط قصر الجوهرة بسراى العدل فى عصر محمد على باشا، وقد اقيمت سراى العدل على اساسات مقعد قايتباى ومقعد الغورى ، وقام محمد على باشا سنة ١٢٢٧ ه بهدم سرايا القلعة وشرع فى بنائها على وضع واصطلاح رومى وأقام أكثر الأبنية من الأخشاب ، لذا فمبنى سراى العدل قد جدده وغير معالمه محمد على باشا واسماعيل باشا لكن أصول تلك المبانى كانت موجودة منذ عصر كلا من السلطان قايتباى والسلطان الغورى . للمزيد يمكن الرجوع الى : محمد ذو الفقار :تحقيق سراى العدل ودار الضرب وما حوليهما ، بحث منشور فى الكتاب التذكارى للأستاذ /عبد الرحمن عبد التواب (دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية)، الكتاب الأول، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية ، ٢٠٠٨،ج ١ ، ص٢٠٦ .

يميلون لرؤية هذا الموكب المنيف إلا وقف له داعياً للحضرة الخديوية بطول العمر ودوام العز والإقبال متفرجاً "[٧١].

كوشك الخديوي (مصطبة المحمل) :

يقع كوشك الخديوي بشارع صلاح الدين الأيوبي أسفل السور الغربي لقلعة الجبل وقد شيد هذا الكوشك الخديوي إسماعيل في سنة ١٢٨٠ه / ١٨٦٤م[٧٢] ، وقد عرف في الوثائق بإسم مصطبة المحمل(شكل١٨،١٩) ، أما الخرائط المساحية فقد وقع المبنى عليها بإسم كوشك الخديوي ، واستخدم هذا الكوشك في عهد الخديوي اسماعيل لإقامة الاحتفالات الخاصة بإرسال كسوة الكعبة المشرفة إلي بلاد الحجاز (شكل٢٠) .

الوصف المعماري من الخارج :

للكوشك أربعة واجهات (لوحة٢٨،٢٩) أهمها الواجهة الشمالية الغربية (الرئيسية) (شكل٢١) (لوحة٣٠،٣١) وهى مبنية من الحجر المنحوت ، ويطلق على نظام بنائها مصطلح نظام البارز والغاطس[٧٣]، ويشتمل الجانبين البارزين لتلك الواجهة على قسمين، وفتح في القسم السفلى لكل منهما أربعة شبابيك مستطيلة، أما القسم العلوى فقد فتح فيه أربعة نوافذ معقودة بعقد نصف دائري، أما الجزء الغاطس فيحتوى على ثلاثة دخلات معقودة بعقود مدببة ويتوسط الدخلات من أسفل ثلاث فتحات أبواب ، ويتوج الواجهة والنوافذ أطر زخرفية من الجص وتتكون هذه الأطر من الخوصة والخيزرانة والأجوف ربع الدائري، أما الواجهتان الجنوبية الغربية والشمالية الشرقية فمتشابهتان تماما (شكل٢٢) حيث تشتمل كل واجهة على أربعة شبابيك مستطيلة من أسفل يعلوها أربعة نوافذ معقودة بعقود نصف دائرية، والواجهة الجنوبية الشرقية للكوشك والتي تطل على أسوار قلعة الجبل مقسمة إلي قسمين يحتوى القسم السفلى في الوسط على ثلاثة شبابيك معقودة بعقود مدببة (مسدودة حاليا) بالإضافة إلى ثلاثة أبواب على يمين ويسار الشبابيك (الأبواب مسدودة حاليا عدا باب واحد على اليسار) أما القسم العلوى فيحتوى على خمسة نوافذ معقودة بعقود نصف دائرية .

---

٧١ - حلمى ، كسوة الكعبة المشرفة وفنون الحجاج،ص٦٢ .

٧٢ - م ١٢/١/١ ديوان الأشغال صادر بقلم إدارة الهندسة ٢٨ ربيع أول ١٢٨٠ هـ إلى ٣ ذي القعدة ١٢٨٠ هـ ، ص ١٥٣ .

٧٣ - ظهرت الواجهات البارزة والغاطسة في العديد من القصور المتأثرة بالطراز الأوربي في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر الميلادي، فقد كانت معظم واجهاتها تتكون من كتل معمارية بارزة وغاطسة كالواجهة الشمالية للمبني الرئيسي بقصر عابدين(١٢٨٠- ١٢٨٦هـ/١٨٦٣-١٨٦٩م)، والواجهة الشمالية والجنوبية لقصر إسماعيل صديق المفتش(١٢٨٦هـ/١٨٦٩م). نجم، الطرز المعمارية والفنية لبعض مساكن الأمراء والباشوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر ، ص ٤١٥.

الوصف المعماري للكوشك من الداخل :

يتكون الكوشك من الداخل من دورين ، دور أرضى ودور أول ،يربط بينهما سلم بقلبتين وكان كل دور مقسم إلى عدة غرف لإقامة الوفود القادمة لمشاهدة الاحتفال بعرض كسوة الكسوة المشرفة ، وقد تعرض الكوشك لحريق هائل إبان ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م حيث كان يشغله فى ذلك الوقت الحزب الوطنى الديمقراطى (أمانة الخليفة) مما أدى إلى سقوط السقف والجدران الداخلية لذلك أصبح من الصعب عمل وصف دقيق للكوشك من الداخل ، وقد أمكن عمل مسقط أفقي للمبنى من خلال ما تبقى من جدران (شكل٢٣) .

مصنع كسوة الكعبة في حي أجياد :

استمرت مصر ترسل كسوة الكعبة المشرفة حتى سنة ١٣٤٢ه/١٩٢٣م مع حدوث إنقاطع لإرسالها في بعض الفترات التاريخية لأحداث سياسية ، وفقد امتنعت مصر عن إرسال كسوة الكعبة في سنة ١٣٤٣ه/١٩٢٤م بسبب دخول الملك عبد العزيز آل سعود الحجاز والاستيلاء عليه[٧٤] سنة ١٣٤٣ه/١٩٢٤م ، وبعد حادثة المحمل وامتناع مصر عن إرسال الكسوة أصدر الملك عبد العزيز آل سعود أمره الكريم إلي وزير المالية الشيخ " عبد الله السليمان الحمدان " في مستهل شهر يوليو سنة ١٣٤٦ه/ ١٩٢٧م بإنشاء دار خاصة لعمل كسوة الكعبة بمكة المكرمة ، وأمر ابنه فيصل النائب العام بالحجاز بالاشراف المباشر علي هذا العمل مع وزير المالية[٧٥].

وتم اختيار مكان المصنع لإنشاء دار خاصة لصناعة كسوة الكعبة المشرفة في منطقة حي أجياد[٧٦] في مكة المكرمة، أمام دار مديرية المالية العمومية (وزارة المالية)(شكل٢٤) ، وتمت عمارة هذه الدار على مساحة ١٥٠٠ متر مربع،

---

٧٤ - الأزرقي ، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ، ج١ ، ص٢٥٩ – أحمد ، يوسف(دكتور)، المحمل والحج ، مطبعة حجازي ، القاهرة ١٩٣٧م ، ج١ ، ص ص٢٦٢-٢٦٣- باسلامة ، حسن عبد الله (دكتور) ، تاريخ الكعبة المعظمة عمارتها – كسوتها – سدانتها ، تحقيق د/عمر عبد الجبار ، مراجعة د/ عبد المنعم خفاجي ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ١٩٦٤م ، ص٢٦٤ - مؤذن ، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، ص ٢٨٦.

٧٥- أحمد ، المحمل والحج ، ج١ ، ص ص٢٦٢-٢٦٣- باسلامة ، تاريخ الكعبة المعظمة ، ص٢٦٤-٢٦٦ - عطار ، الكعبة والكسوة منذ أربعة آلاف سنة حتى اليوم ، ص ص ١٧١-١٧٢- مؤذن ، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، ص ٢٨٨ .

٧٦ - حي أجياد : أجياد جمع جواد ، والناس تقول (جياد) كان الاسم يطلق علي شعبين كبيرين من شعاب مكة المكرمةيأتي أحدهما من الجنوب ، ويقاسم خما الماء فيتجه شمالاً ، والآخر يأتي من الشرق من جبل الأعراف ، ويجتمعان أمام المسجد الحرام من الجنوب فيدفعان في وادي إبراهيم ، وقد أصبح مأهولين بأحياء عديدة من أحياء مكة من أشهرها : حي جياد ، والمصافي ، وبئر بليلة ، ومن جياد الكبير طريق يفرع ريع يخش – رأس جياد – ثم ينحدر في (خم) فإلي بطحاء قريش فثور جنوباً . البلادي ، عاتق بن عيث (دكتور) ، معالم مكة التاريخية والأثرية ، دار مكة للنشر والتوزيع ، مكة المكرمة ١٩٨٠م ، ص ١٤ .

فكانت أول مصنع لحياكة كسوة الكعبة المشرفة بمكة المكرمة فى العصر الحديث (لوحة٣٢)، وأثناء سير العمل في بناء هذا المصنع كانت المملكة العربية السعودية تقوم بتوفير الإمكانات اللازمة للبدء في عمل الكسوة من المواد الخام اللازمة كالحرير ومواد الصباغة، والأنوال التي ينسج عليها القماش، وصدرت أوامر الملك عبد العزيز بإحضار العمال والفنيين المتخصصين في الحياكة والتطريز والنسيج من الهند(٧٧) .

واختار الأمير فيصل والشيخ سليمان حمدان الشيخ " عبد الرحمن مظهر" رئيس مطوفي حجاج الهند والمترجم بوزارة الخارجية حينذاك مديراً لمصنع الكسوة، وقام الشيخ عبد الرحمن مظهر بترتيب مصنع الكسوة ، وتقسيمها إلي أقسام حسب وظائفها، كقسم للأنوال لحياكة النسيج وقسم للصباغة وقسم للتطريز ، وبلغ عدد الأنوال التي تم استيرادها من الهند اثني عشر نولا ،كما بلغ عدد العمال والفنيين وعمال النسيج والتطريز ستين عاملاً ، وبالإضافة إلي ستة عشر عاملاً من العمال السعوديين لمعاونة الفنيين والاستفادة منهم(٧٨)(لوحة٣٣) .

وبدأ العمل بمصنع الكسوة في رجب ١٣٤٦ه/١٩٢٧م بشكل جدي وأصبح العمال يدخلون المصنع من ليلة السبت ، ولا يخرجون إلا صباح الجمعة للصلاة وزيارة الأهل ثم يعودون مرة ثانية للعمل ، ويعملون في شكل ورديات متتابعة ، حيث يعمل البعض في النقش والبعض الآخر في النسيج وهكذا تم توزيع العمل بينهم(٧٩).

الوصف المعماري لمصنع كسوة الكعبة في حي أجياد :

يمكن وضع تصور معماري لمصنع كسوة الكعبة بحي أجياد ، والذي تم تشييده علي أرض مساحتها ١٥٠٠م^{٢} أمام مبني وزارة المالية ، وذلك من خلال الصورة التي التقطها شفيق محمود عرب فرلي(٨٠) ، ويظهر المبني من خلال الصورة أنه مكون من دور واحد ، والمبني ذات مسقط مستطيل فتح به مجموعة كبيرة من الشرافات المستطيلة المعقودة بعقود نصف دائرية ، ويغلق علي تلك الشرافات ضلف خشبية ، ويغطي سقف المبني سقف جمالوني الشكل .

---

٧٧ - أحمد، المحمل والحج ، ج١ ، ص ٢٦٣- باسلامة، حسن عبد الله (دكتور)، تاريخ الكعبة المعظمة ، ص ٢٦٦،٢٩٣ ، مؤذن ، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، ص ٢٨٨. مداح ، اهتمام العثمانيين بكسوة الكعبة الشريفة وتطورها في العصر الحديث ٩٢٣-١٣٤٦هـ /١٥١٧-١٩٢٧م ، ص ص ١٦٨-١٦٩.

٧٨ - باسلامة ، تاريخ الكعبة المعظمة ، ص٢٦٦-٢٦٧ - عطار ، الكعبة والكسوة منذ أربعة آلاف سنة حتى اليوم ، ص ١٧٢- مؤذن ، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، ص ص ٢٨٨-٢٨٩- مداح ، اهتمام العثمانيين بكسوة الكعبة الشريفة وتطورها في العصر الحديث ٩٢٣-١٣٤٦هـ /١٥١٧-١٩٢٧م ، ص ١٦٩.

٧٩ - مداح ، اهتمام العثمانيين بكسوة الكعبة الشريفة وتطورها في العصر الحديث ٩٢٣-١٣٤٦هـ /١٥١٧-١٩٢٧م ، ص ١٦٩.

٨٠ - باسلامة ، تاريخ الكعبة المعظمة ، ص ٢٩٠.

مصنع كسوة الكعبة في حي جرول :

زال الخلاف القائم بين مصر والمملكة العربية السعودية في بداية سنة ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م فطلبت مصر السماح لها بالعودة إلى إرسال كسوة الكعبة لشعورها بأن ذلك واجب ديني لا يحق لها أو لأي أحد منعه أو التحكم فيه ، وبعد تكرار الطلب الذي تقدمت به مصر سمح لها الملك عبد العزيز رحمه الله بالعودة إلي إرسال الكسوة الشريفة ، وفتح مصنع الكسوة بالخرنفش بالقاهرة لمباشرة أعماله بعد أن ظل مغلقاً ما يقارب ثمان سنوات ، واستمرت مصر ترسل الكسوة منذ سنة ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م دون انقطاع خلال عهد الملك عبد العزيز آل سعود ومن بعده ابنه الملك سعود ١٣٧٣-١٣٨٤هـ/ ١٩٥٣- ١٩٦٤م[٨١] .

توقفت مصر مرة آخر عن إرسال كسوة الكعبة في شهر ذي القعدة سنة ١٣٨٢هـ/١٩٦٢م لتوتر العلاقات بين المملكة العربية السعودية ومصر في عهد الملك سعود والرئيس جمال عبد الناصر ، وفوجئت المملكة العربية السعودية بهذا الأمر الصعب ، وأصبحت في موقف حرج للغاية ، فلن يسمح لها الوقت الضيق بصناعة الكسوة بمكة في هذة المدة القصيرة ، وكلفت الحكومة السعودية وزارة الحج والأوقاف بتدبير ذلك الأمر، فأرسلت وفداً إلي كلاً من الهند وباكستان واليابان والشام لعمل الكسوة هناك، وخلال هذه المدة التي تغيبها الوفد قام وزير الحج والأوقاف الأستاذ حسين عرب كوزير أول للوزارة في المملكة العربية السعودية بالبحث عن كسوة الكعبة لهذه السنة إدراكا منه لضيق الوقت ، وعدم تمكن الوفد من عمل الكسوة في مدة وجيزة، وبعد البحث والتنقيب وجدت عدة كساوي قديمة من الكساوي التي صنعت بمكة منذ سنة ١٣٤٦-١٣٥٤هـ/١٩٢٧-١٩٣٥م[٨٢].

وأصدر الملك سعود بن عبد العزيز أوامره إلي ولي العهد الأمير فيصل بن عبد العزيز بفتح مصنع الكسوة بمكة من جديد، واسند هذه المهمة إلي وزير الحج والأوقاف الأستاذ حسين عرب، ولكن لضيق الوقت اختير مكان مؤقت لمباشرة العمل به، وهو مستودع تابع لوزارة المالية بحي جرول[٨٣] أمام وزارة الحج والأوقاف سابقاً، ونقلت إليه المعدات والأدوات اللازمة لصناعة الكسوة، وأعيد بعض

---

٨١ - أحمد ، المحمل والحج ، ج١ ، ص ٢٦٣-عطار ، الكعبة والكسوة منذ أربعة آلاف سنة حتى اليوم ، ص ص ١٧٥-١٧٨- مؤذن، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني، ص ص ٢٩٤-٢٩٥.

٨٢ - عطار ، الكعبة والكسوة منذ أربعة آلاف سنة حتى اليوم ، ص ص ١٧٩-١٨٠- مؤذن، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، ص ص ٢٩٥-٢٩٦.

٨٣ - حي جرول كان حي جرول منذ القدم لا يسكنه إلا العربان من القبائل وكان أول من سكن الحي هم قبيلة لحيان ثم توالت السنون والأيام فسكن الحي الكثير من القبائل العربية فكان منهم الأشراف والسادة وحرب وجهينة والأنصار و الحوازم و غيرهم. عن موقع

. d i . 4991 i

العمال القدامى حيث قاموا بمباشرة العمل فوراً، واستمر هذا المصنع ينتج الكسوة لمدة احدي عشرة سنة منذ سنة١٣٨٣-١٣٩٤ه/١٩٦٣-١٩٧٤م[٨٤] (لوحة٣٤).

صنع كسوة الكعبة في أم الجود :

تولي الملك فيصل بن عبد العزيز زمام الحكم في البلاد لتنازل أخيه الملك سعود بن عبد العزيز عن الحكم لظروف صحيه ، ويرجع اهتمام الملك فيصل بأمر الكسوة منذ أن أسندت إليه مهمة إنشاء مصنع الكسوة سنة ١٣٤٦ه/١٩٢٧م ، وذلك عندما كان نائباً عن أبيه في حكم الحجاز فإليه يعود الفضل في إنشاء المصنع في المرة الأولي والثانية وفي إنشاء المصنع الجديد ، وفي سنة ١٣٩٢ه/١٩٧٢م أسندت وزارة الحج والأوقاف إلي السيد حسن محمد كتبي الذي أدرك رغبة الملك فيصل وفكرة الأستاذ حسن عرب عندما كان وزيراً فعمل علي تحقيق هذه الرغبة حيث وافته الفرصة لتنفيذ ذلك ، وتم اختيار مكان فسيح يقع علي مدخل طريق جدة القديم بمنطقة أم الجود[٨٥](شكل٢٥) ، وقام الأمير فهد بن عبد العزيز آل سعود النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء بوضع حجر الأساس للمصنع الجديد[٨٦] .

---

٨٤ - عطار، الكعبة والكسوة منذ أربعة آلاف سنة حتى اليوم، ص ص ١٧٩-١٨٠- مؤذن، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، ص ص ٢٩٥-٢٩٦.

٨٥ - حي أم الجود :كان يعرف حي أم الجود بحي أم الدود قديما والآن أم الجود تقع في الناحية الشمالية الغربية من المسجد الحرام وهي أول محطة بعد خروجك من مكة إلى طريق مكة جدة القديم وبالمنطقة استراحات ومزارع وآبار من أشهرها بئر الدرج ، وسبب تسمية هذه المنطقة بأم الدود هناك عدة روايات منها ما أورده الدكتور عبد العزيز الخويطر في كتابه لمحات من الذكريات كان أحد حكام الأشراف يخشى من أقاربه على حكمه فأكثر من المماليك السود .. لما يمتازون به من ضخامة الأجسام. وجرأة القلوب. وأكثر منهم وجعل أحدهم عليهم رئيسا فقوي نفوذ هذا الرئيس وبدأ يتدلل على سيده حتى أنه طلب منه أن يزوجه ابنته. لم يكن بامكان الشريف رفض طلبه، لأن معنى هذا أن هذا المملوك سوف يحنق منه ويقضي عليه. ففكر في حيلة يتخلص بها منه ، فاتفق مع رجال القبائل أن يتجمعوا في ليلة معلومة خلف الجبال التي في تلك المنطقة. لأنه سوف يقيم حفل الزواج الذي وافق عليه هناك واتفق مع رجال القبائل على إشارة عندما يهجمون، فلما حمي اللعب والطرب، والمماليك كلهم حاضرون وبلباس الزينة أعطى الإشارة المتفق عليها.فانقض (العربان) انقضاض الأسود، وفاجأوا المماليك وقتلوهم عن أخرهم ولم يبقوا منهم واحدا.ثم جمعوا الجثث ورموها في بئر هناك فاهترأت الجثث وخرجت منها الروائح التي تزكم لها الأنوف وسرى الدود في الجثث، ولهذا سميت أم الدود بهذا الاسم.. وقد أورد هذه القصة الغزاوي في شذراته ثم قال هكذا قالوا ولا أصدقه ولن أصدقه بحال من الأحوال وقال الغزاوي ، وأعلل التسمية بما هو أجدر بالصحة واليقين وهو أن الحجاج كانوا عرضة (للعدوان) وخاصة في هذه المنطقة باعتبار أنها مدخل لمكة المكرمة فيتعرضون للقتل وقال أيضا أن سبب التسمية اقتتال أمراء مكة وأتباعهم يوما بعد يوم وأسبوعا بعد أسبوع وشهرا بعد شهر على الحكم والولاية وطالما شهدت ذلك الصراع والبطاح والشعاب حتى في بطن سويقة والشبيكة وفي العصر القريب نادى الأعيان بتغيير مسماها بما يليق واقتران الاسم بالبلد الحرام وقد طالب الغزاوي بان تسمى باسم (الراحة) وان هذا الاسم

واستمر العمل قائماً في المصنع المؤقت خلال المدة التي كان يتم فيها إنشاء المصنع الجديد ، وخلال سنة ١٣٩٤ه/١٩٧٤م تم نقل بعض الآلآت اليدوية من المصنع المؤقت إلي بعض الأقسام التي تم انشائها في المصنع الجديد وفي يوم السبت١٣٩٧/٤/٧ه- ١٩٧٧/٣/٢٦م افتتح مصنع الكسوة الجديد بأم الجود بمكة المكرمة، في عهد الملك خالد بن عبد العزيز آل سعود ، ويضم المصنع أقسامًا مختلفة لتنفيذ مراحل صناعة الكسوة، ابتداءً من صباغة غزل الحرير، ومرورًا بعمليات النسيج، وعمليات التطريز، وانتهاء بمرحلة التجميع. ويعمل في هذا المصنع حوالي (٢٠٠ فني) بالإضافة إلى الجهاز الإداري للمصنع، بإشراف الرئاسة العامة لشئون المسجد الحرام والمسجد النبوي التي أسند إليها الإشراف على المصنع منذ عام ١٩٩٣م[٨٧](لوحات٣٥،٣٦،٣٧،٣٨،٣٩،٤٠،٤١)

له اصل حيث أورد الازرقي في (أخبار مكة) قوله الراحة دون الحديبة علي يسار الذاهب إلى جدة أي من مكة ثم قال (رحا : في الحرم وهو ما بين القباب المصانع إلى ذات الجيش وأورد صاحب كتاب صور من تراث مكة أن الذي سمها بأم الجود الشيخ اللواء علي جميل عندما امتلك ارض فيها في الثمانينات هجرية وذاع الاسم .

عن موقع . 825 . i i d . i.

٨٦ - عطار ، الكعبة والكسوة منذ أربعة آلاف سنة حتى اليوم ، ص ١٨٤- مؤذن ، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، ص ص ٢٩٦-٢٩٧.

٨٧ - عطار ، الكعبة والكسوة منذ أربعة آلاف سنة حتى اليوم ، ص ١٨٥-١٨٧- مؤذن، كسوة الكعبة وطرزها الفنية منذ العصر العثماني ، ص ص ٢٩٧-٢٩٨.- مجلة الحرمان الشريفان ، مجلة دورية تصدر عن الرئاسة العامة لشؤون المسجد الحرام والمسجد النبوي ، العدد الأول ، شعبان١٤٣٤ه /يونيو٢٠١٣م ، ص١٣ - عن موقع . i d . . . .

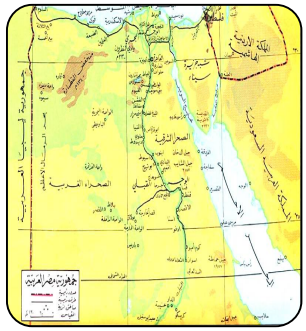
الخاتمة :

تعرض البحث بالوصف التسجيلي والتوثيقى لأماكن صناعة وعرض الكسوة وهى مباني غير مسجلة في عداد الآثار باستثناء القصر الأبلق وتم الرفع المعماري لمصنع كسوة الكعبة بالخرنفش وكوشك الخديو بميدان الرميلة وعمل مساقط أفقية لهما وقطاعات رأسية لكوشك الخديو لأول مرة بالإضافة إلى نشر مجموعة من الصور الأرشيفية لمباني مندثرة .

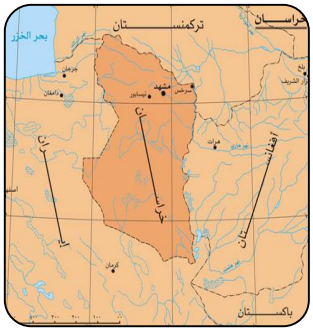
ويوصى البحث بضرورة ترميم مصنع كسوة الكعبة بالخرنفش واستكمال الحوائط المتهدمة بالطابق العلوى بكوشك الخديو بميدان الرميلة وتسجيلهما وأن يعاد توظيفهما كأثر ، وذلك باستخدامهما في أحد الأغراض الوظيفية الملائمة لطبيعة المكان كمتحف للكسوة الشريفة وأدوات صناعتها وصور الاحتفالات بخروج المحمل أو مكتبة للحضارة الإسلامية على سبيل المثال .

قائمة الأشكال واللوحات:- أولاً : الأشكال

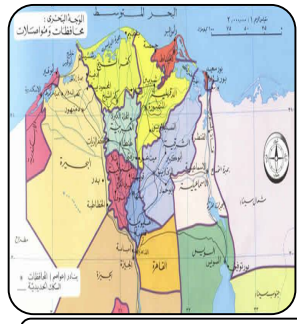
شكل (١)خريطة الجمهورية اليمنية عن موقع -http://www.ahla-alsaat.com



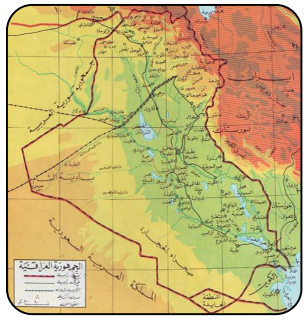
شكل (٢)خريطة جمهورية مصر العربية عن موقع /http://www.e3lm.com



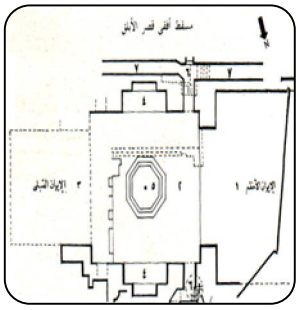
شكل (٣)خريطة خراسان عن موقع http://www.nationalkuwait.com/



شكل (٤) خريطة محافظات جمهورية مصر العربية عن موقع http://www.egypty.com

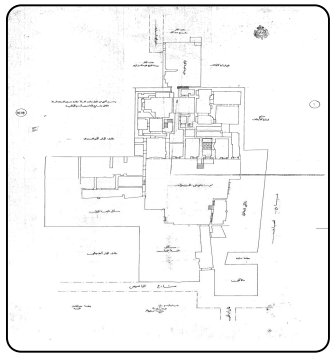


شكل (٥) خريطة الجمهورية العراقية عن موقع http://rodahanat.ahlamontada.

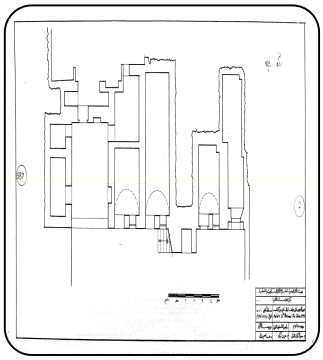


شكل (٦) مسقط أفقي لقصر الأبلق (عن مركز تسجيل الآثار الاسلاميه والقبطية – وزارة الآثار)

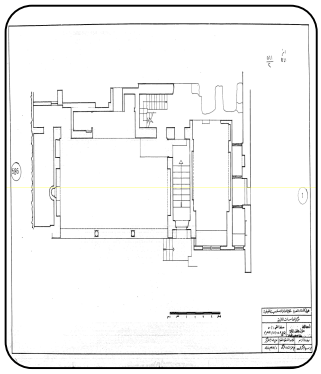
شكل (٧) خريطة الحملة الفرنسية للقلعة وبها قصر الأبلق سنة ١٧٩٨م



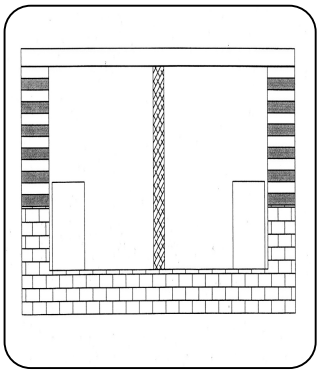
شكل (٨)مسقط أفقي للدور الأرضي لمنزل وقف الملا وحدود المنزل(عن مركز تسجيل الآثار الاسلاميه والقبطية –وزارة الآثار)



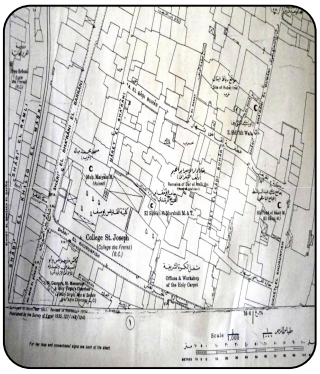
شكل (٩)مسقط أفقي للطابق الأرضي لمنزل وقف الملا (عن مركز تسجيل الآثار الاسلاميه والقبطية –وزارة الآثار)



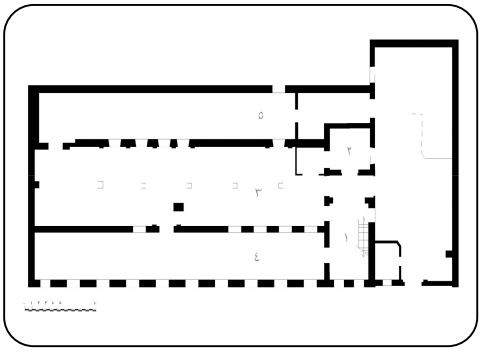
شكل (١٠)مسقط أفقي للطابق الأول
لمنزل وقف الملا
(عن مركز تسجيل الآثار الاسلاميه
والقبطية –وزارة الآثار)



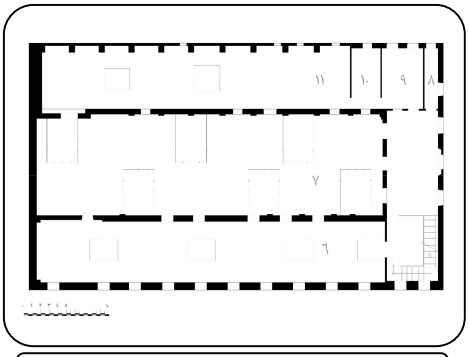
شكل (١١) واجهة مصطبة المحمل
(عن لورنت)



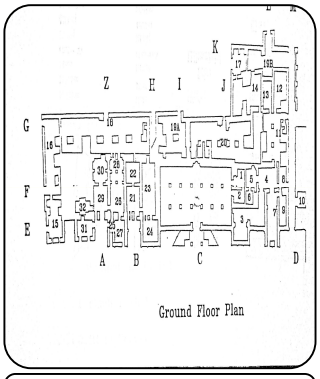
شكل(١٢) موقع مصنع الكسوة
بلخرنفش
خريطة القاهرة لوحة ٥٣٩ مصلحة
المساحة ١٩٣٥ / ١ :١٠٠٠



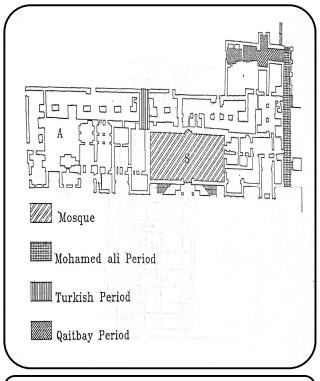
شكل (١٣) مسقط أفقي للدور الأرضي لمصنع الكسوة
بلخرنفش (رسم بمعرفة الباحثان)



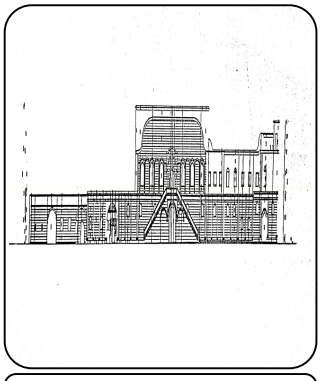
شكل (١٤) مسقط أفقي للدور الأول لمصنع الكسوة
بلخرنفش (رسم بمعرفة الباحثان)



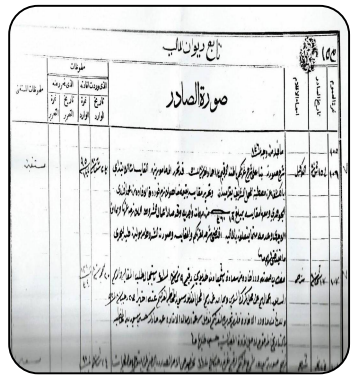
شكل (١٥) مسقط أفقي للدور الأرضي
لسراي العدل
عن محمد نو الفقار : البحث السابق



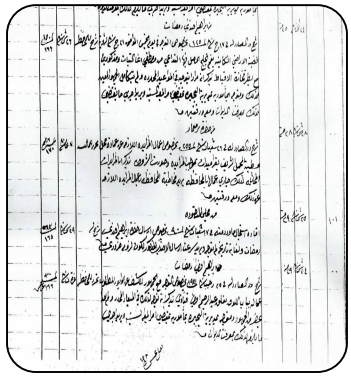
شكل (١٦) مسقط أفقي للدور الأول
لسراي العدل
عن محمد نو الفقار : البحث السابق



شكل (١٧) واجهة سراي العدل (ديوان
محافظة مصر)
عن محمد نو الفقار : البحث السابق

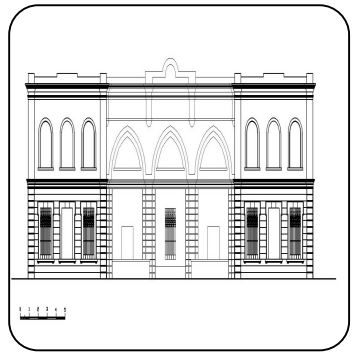


شكل (١٨) ديوان الاشغل م١٢/١/١ صادر بقلم إدارة الهندسة ٢٨ ربيع أول ١٢٨٠ ه (عن دار الوثائق القومية)

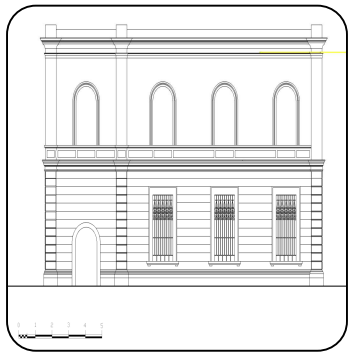


شكل (١٩) ديوان الأشغال م١٢/١/١ وارد بقلم إدارة الهندسة ٢٨ ربيع أول ١٢٨٠ ه (عن دار الوثائق القومية)

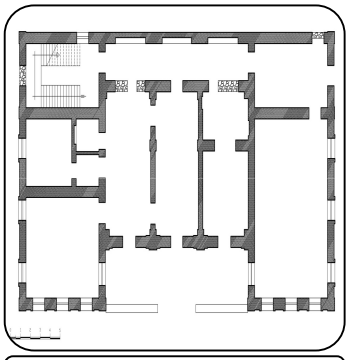
شكل (٢٠)خريطة مصلحة المساحة المصرية لسنة ١٩٢٠م موقع عليها مصطبة المحمل (كوشك الخديوي)



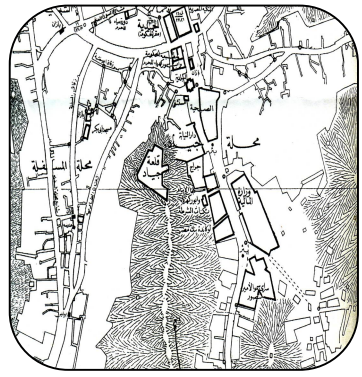
شكل (٢١) الواجهة الرئيسية (الشمالية الغربية) لكوشك الخديوي (رسم بمعرفة الباحثان)



شكل (٢٢) الواجهة الشمالية الشرقية لكوشك الخديوي (رسم بمعرفة الباحثان)



شكل (٢٣)مسقط أفقي للدور الأرضي لكوشك الخديوي (رسم بمعرفة الباحثان)

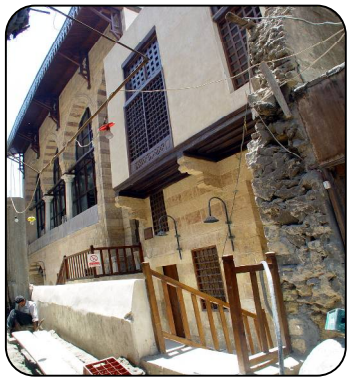


شكل (٢٤) خريطة مصلحة المساحة المصرية لعام ١٩٦١م يوضح الموقع الذي كان يوجد به مصنع كسوة الكعبة بحي أجيد

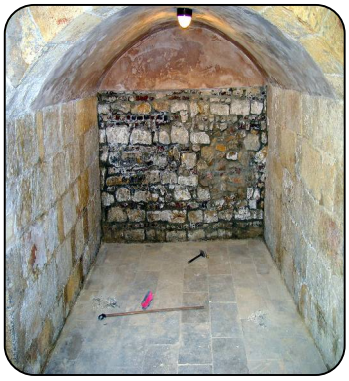
شكل (٢٥) مصنع كسوة الكعبة بحي أم الجود موقع علي خريطة google earth

ثانياً : اللوحات

لوحة (١) منظر عام لحفائر قصر الأبلق (تصوير الباحثان)



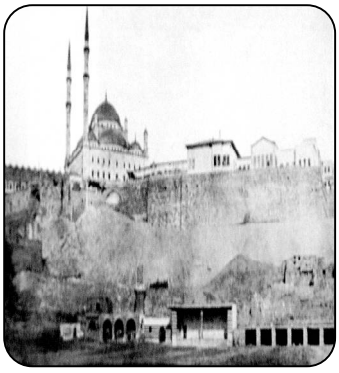
لوحة (٢) الواجهة الرئيسية لمنزل وقف الملا (عن مركز تسجيل الآثار الاسلاميه والقبطية –وزارة الآثار)



لوحة (٣) احدي الحواصل بالطابق الأرضي لمنزل وقف الملا (عن مركز تسجيل الآثار الاسلاميه والقبطية –وزارة الآثار)

لوحة (٤) حجرة بالطابق الأول لمنزل وقف الملا (عن مركز تسجيل الآثار الاسلاميه والقبطية –وزارة الآثار)

لوحة (٥) مقعد تركي بالطابق الأول لمنزل وقف الملا (عن مركز تسجيل الآثار الاسلاميه والقبطية –وزارة الآثار)



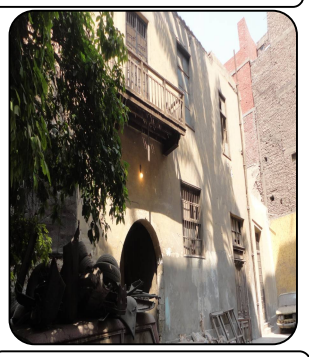
لوحة (٦)صورة أرشيفية لمصطبة المحمل (عن لورنت)

لوحة (٧) الواجهة الجنوبية الغربية لمصنع الكسوة بالخرنفش(عن د/ عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن)

لوحة (٨) الواجهة الجنوبية الغربية لمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)

لوحة (٩) المدخل الرئيسي لمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)

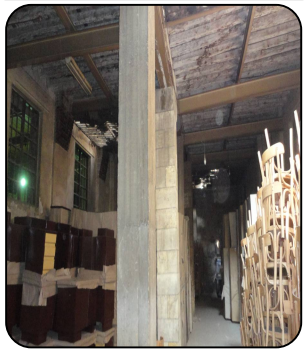
لوحة (١٠) المصلى بمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)



لوحة (١١) الواجهة الجنوبية الغربية لمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)

لوحة (١٢) صالة فرعية رقم (٥) بالدور الأرضي لمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)

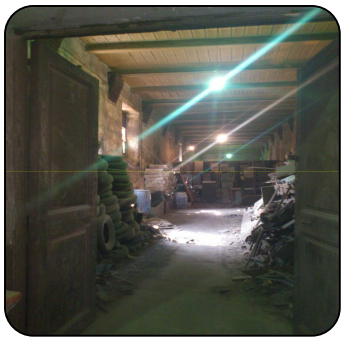
لوحة (١٣) صورة قديمة للصالة الرئيسية رقم(٣) بالدور الأرضي لمصنع الكسوة بالخرنفش (عن د/ عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن)



لوحة (١٤) الصالة الرئيسية رقم(٣) بالدور الأرضي لمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)

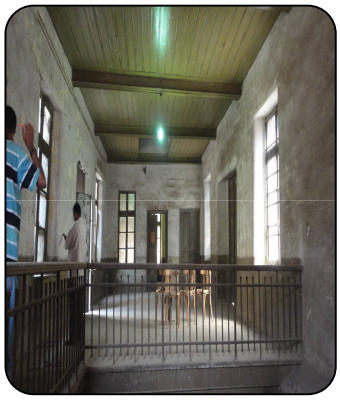
لوحة (١٥)كوابيل من الطوب الأحمر بالصالة الرئيسية رقم(٣) بالدور الأرضي لمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)

لوحة (١٦) نموذج لإحدى الشخاشيخ بسقف الصالة الرئيسية رقم(٣) بالدور الأرضي لمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)



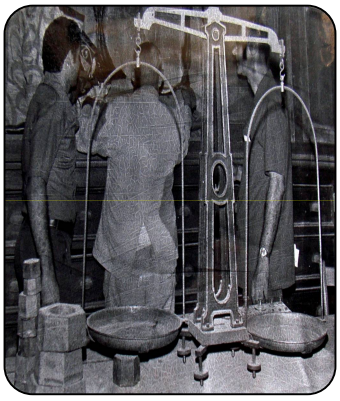
لوحة (١٧) صالة فرعية رقم (٤) بالدور الأرضي لمصنع الكسوة بالخرنفش(تصوير الباحثان)

لوحة (١٨) السلم الصاعد للدور الأول لمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)



لوحة (١٩) الفناء المغطى بالدور الأول لمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)

لوحة (٢٠) الصالة الفرعية رقم٦ بالدور الأول لمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)



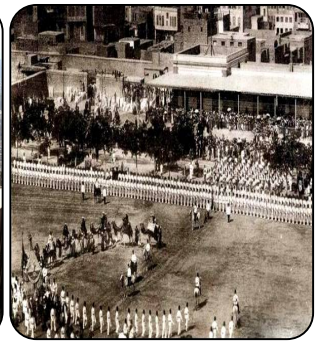
لوحة (٢١) الصالة الفرعية رقم٦بالدور الأول لمصنع الكسوة بالخرنفش (عن د/ عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن)

لوحة (٢٢)احدي الدواليب لحفظ الخامات الخاصة بصناعة الكسوة بالصالة الفرعية رقم٦ بالدور الأول لمصنع الكسوة

لوحة (٢٣) مسند خشبي بمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)

لوحة (٢٤) أحد أنصاف الأعمدة بالمنور السفلي المكشوف الموقع برقم٧ بالدور الأول لمصنع الكسوة بالخرنفش (تصوير الباحثان)

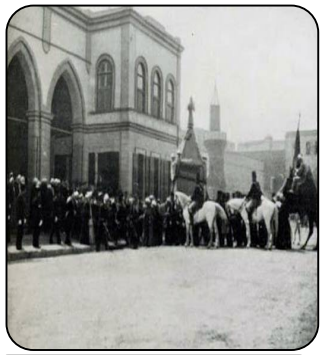
لوحة (٢٥) الصالة الفرعية رقم ٧ بالدور الأول لمصنع كسوة الكعبة بالخرنفش (تصوير الباحثان)



لوحة (٢٦) الاحتفال بكسوة الكعبة بحي الخرنفش

لوحة (٢٧) مبني سراي العدل(ديوان محافظة مصر)

لوحة (٢٨) صورة أرشيفية لمبنى كوشك الخديوي (عن مركز تسجيل الآثار الاسلاميه والقبطية –وزارة الآثار)

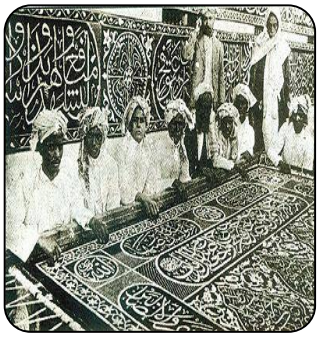


لوحة (٢٩) الاحتفال بخروج المحمل من أمام مبنى كوشك الخديوي (عن مركز تسجيل الآثار الاسلاميه والقبطية –وزارة الآثار)

لوحة (٣٠) الواجهة الرئيسية لكوشك الخديو قبل ٢٥ يناير ٢٠١١م (تصوير الباحثان)

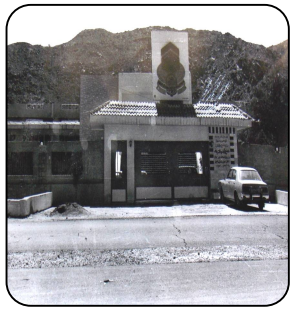
لوحة (٣١) الواجهة الرئيسية لكوشك الخديوي بعد ٢٥ يناير ٢٠١١(تصوير الباحثان)

لوحة (٣٢) مصنع كسوة الكعبة في حي أجيد (الأطلس المصور لمكة المكرمة والمشاعر المقدسة–دارة الملك عبد العزيز)



لوحة (٣٣) الفنيون السعوديون بمصنع كسوة الكعبة في حي أجيد (الأطلس المصور لمكة المكرمة والمشاعر المقدسة –دارة الملك عبد العزيز)

لوحة (٣٤) مصنع كسوة الكعبة بحي جرول (عن د/ عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن)

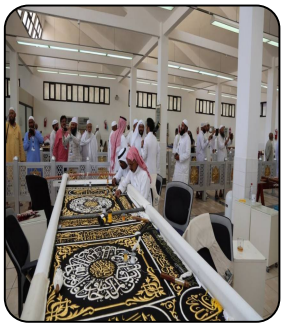


لوحة (٣٥) صورة قديمة لمصنع كسوة الكعبة بحي أم الجود (عن د/ عبد العزيز عبد الرحمن

لوحة (٣٦) صورة حديثة لمصنع كسوة الكعبة بحي أم الجود (عن http://mtnsh.com)

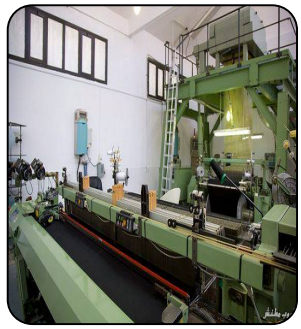
لوحة (٣٧) صورة قديمة لمبني مصنع كسوة الكعبة بحي أم الجود (عن د/ عبد العزيز عبد الرحمن

لوحة (٣٨) صورة قديمة للفنيون السعوديون بمصنع كسوة الكعبة بحي أم الجود



لوحة (٣٩) صورة حديثة للفنيون السعوديون بمصنع كسوة الكعبة بحي أم الجود

لوحة (٤٠) الآلات القديمة المستخدمة في مصنع كسوة الكعبة بحي أم الجود (عن د/ عبد العزيز عبد الرحمن



لوحة (٤١) الآلات الحديثة بمصنع كسوة الكعبة بحي أم الجود (عن http://mtnsh.com)

الأعمال المعمارية الدينية للسلطان شاه جهان في إقليمي البنجاب والسند "دراسة آثارية حضارية"

أ.د /محمد علي عبد الحفيظ محمد•

ملخص:

من خلال العرض السابق يمكننا القول أن الأعمال المعمارية الدينية للسلطان شاه جهان لم تقتصر علي مديني أجرا ودلهي ، بل شملت أيضا أقاليم أخري خارج هذين المركزين ، وأنه كان للعاطفة الدينية القوية للسلطان واحترامه للصوفية أثر بالغ في اهتمامه بالمنشآت الدينية في كافة أرجاء الهند ، وأن الأضرحة التي بناها سواء لوالده السلطان جهانكير أو لآصف خان والد زوجته لم تكن مكانا للدفن فقط ، بل كانت مكانا للعبادة وقراءة القرآن وإقامة الإحتفالات الدينية في المناسبات المختلفة.

واشتملت المباني الدينية للسلطان شاه جهان علي مميزات خاصة عكست سمات العمارة الإسلامية في عصر هذا السلطان ، سواء ما يتعلق منها بناحية التخطيطات المبتكرة مثل تخطيط ضريح جهانكير ومسجد شاه جهان في تهتا أو ما يتعلق منها بأساليب زخرفية جديدة ، مثل أسلوب البيترا دورا ، أو ما يتعلق منها بخامات البناء وشيوع استخدام الرخام الأبيض في أعماله المعمارية، وبصفة عامة فإن الأعمال المعمارية الدينية للسلطان شاه جهان في إقليم البنجاب قد بنيت وفق الأسلوب الإمبراطوري في دلهى وأجرا ، ولم تتبع المدرسة المحلية في لاهور ، علي عكس مسجده في تهتا الذي يمكن اعتباره امتدادا للفن العمارة الإسلامية في إيران.

ولعل هذا البحث ينبه الباحثين لتوجيه الإهتمام نحو دراسة العمارة الإسلامية المغولية في الهند بمدارسها المختلفة خارج حدود العواصم الرئيسة في دلهي وأجرا.

• أستاذ الآثار والحضارة الإسلامية ، قسم التاريخ والحضارة ، كلية اللغة العربية بالقاهرة ، جامعة الأزهر.

يجمع علماء الآثار الإسلامية على أن عهد السلطان شاه جهان (١٠٣٧هـ - ١٠٦٨هـ /١٦٢٨م – ١٦٥٨م) يمثل العصر الذهبى للعمارة الإسلامية المغولية بالهند ، وليس أدل على ذلك من ذلك الضريح المشهور " تاج محل " الذى بناه لزوجته أرجمند بانو بيجم المشهورة بممتاز محل ، والذى يقع بمدينة أجرا بالهند ، ويعد أعجوبة معمارية وفنية بكل المقاييس .

وقد حظيت الأعمال المعمارية للسلطان شاه جهان في مدينتي أجرا ودلهى بعديد من الدراسات المستفيضة ، علي عكس أعماله المعمارية في إقليمي السند والبنجاب التى لم تحظ بأي دراسة متخصصة باللغة العربية حتي الآن ، ومن ثم جاء هذا البحث ليميط اللثام عن عدد من روائع العمارة الإسلامية التى بناها شاه جهان في إقليمي السند والبنجاب .

ويجدر بنا قبل الخوض في دراسة هذه الأعمال المعمارية للسلطان شاه جهان أن نلقي الضوء علي شخصية السلطان شاه جهان ، مع لمحة عن أعماله المعمارية الأخري في هذين الإقليمين.

التعريف بشخصية شاه جهان :

شاه جهان ومعناها " ملك العالم " هو اللقب الذى اشتهر به الأمير خُرَّم[١] بن السلطان جهانكير بعد أن صار سلطانا ، ولد شاه جهان في مدينة لاهور في ٣٠ ربيع الأول سنة ١٠٠٠ هـ ١٥٩٢ م ، وأمه هى الملكة جودها بائي (Jodha Bai) الملقبة ب "بلقيس مكاني " بنت راجه أودى سنك (Raja Odhy Singh)[٢] .

اهتم جهانكير اهتماما بالغا بتعليم وتربية ابنه خرم كعادة ملوك المغول فاستقدم له الأساتذة والشيوخ المشهورين ، حيث بدأ مراحل التعليم بتعلم القرآن الكريم عندما كان إبن أربع سنوات ، وكان من أساتذته قاسم بيك تبريزي ، وحكيم دوائي جيلاني ، والشيخ أبو الخير أخو المؤرخ والوزير أبى الفضل الناكورى ، وميان وجيه الدين كجراتي ، حصل منهم العلوم الدينية والعقلية ، كما تلقى تربية عسكرية من مير مراد دكنى وراجه سالبابن[٣] ، وكان من أهم عادات شاه جهان أنه لم يكن يشرب خمراً ، ولما بلغ العشرين من عمره تزوّج من أرجمند بانو بيكم المشهورة بممتاز محل ابنة

١- خُرَّم بضم الخاء المعجمة وتشديد الراء المهملة ، معناه مسرور ، سماه به جده أكبر ، انظر ، عبد الحي بن فخر الدين الحسيني الندوي ، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام المسمي " نزهة الخواطر وبهجة المسامع والمناظر " دار ابن حزم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٩م ، ص٥٣٦ .

٢–بيني برساد، تاريخ شاه جهان"أوردو"، مكتبة بروكريسو بوك، لاهور،٢٠٠٢ م.ص ص ٣١-٣٢.

٣–محمد صالح كمبوه ،عمل الصالح "أوردو" (ترجمة ناظر حسن زيدي) لاهور، سنة٢٠٠٠، ج ١، ص ص٤٣، ٤٤.

آصف خان أخو الملكة نور جهان زوجة الامبراطور جهانكير وذلك في سنة١٠٢١ هـ / ١٦١٣ م[٤] .

بعد وفاة الإمبراطور جهانكير لم يكن الأمر قد استقر على من يخلفه بعد موته، حيث كان له ابنان هما خرم (شاه جهان) وشهريار، وكانت نورجهان زوجة جهانكير- وهي المعروفة بشجاعتها وحسن رأيها تؤيد شهريار لأنه زوج ابنتها من زوجها الأول، فيما كان أخوها "آصف خان"، وهو القائد الشجاع ذو الرأي الحازم يؤيد شاه جهان؛ لأنه زوج ابنته أرجمند بانو بيكم (ممتاز محل) وقد سارع آصف خان بإنباء صهره شاه جهان، وكان بالدكن، بخبر وفاة والده، ثم قام بإجلاس (داور بخش) حفيد جهانكير من ولده الراحل خسرو، ذلك ليتقى ما قد يحدث من فتنة حتى يتأتى له ما يريد[٥].

وقد حرضت نورجهان زوج إبنتها الأمير شهريار بن جهانكير على أن ينادى نفسه سلطاناعلى الهند، فما كان من آصف خان إلا سارع وقبض عليه وألقى به في الحبس بعد أن سملت عيناه ، وتواترت هذه الأنباء إلى شاه جهان فأرسل إلى آصف خان فى لاهور يطلب منه أن يخلصه من جميع منافسيه، فتم له ما أراد، وهكذا استقر الأمر لشاه جهان ولم يعد له منافس[٦].

تولى شاه جهان الحكم في سنة ١٠٣٧هـ /١٦٢٨م، وكان عصره عصر رخاء بلغت الدولة فى عهده أوج قوتها، وكان يتميز بالحزم الشديد، وكان يراقب عماله ولا يتردد في إنزال العقاب بهم إذا تراخوا في عملهم[٧].

استمر شاه جهان يحكم بلاد الهند حتى سنة ١٠٦٨هـ /١٦٥٨م ، حيث أصيب بمرض أقعده عن مزاولة شئون الحكم ، فعهد إلى أولاده أورنجزيب وداراشيكوه ومراد وشجاع بحكم ولايات الهند إلا أنهم تقاتلوا فيما بينهم ، وانتهى الأمر بانتصار أورنجزيب الذى وضع أباه قيد الإقامة الجبرية في قصره داخل القلعة الحمراء في أجرا ، وأحاطه بكل أنواع التكريم، وظل شاه جهان في هذا القصر ثماني سنوات حتى توفي سنة ١٠٧٦ هـ / ١٦٦٦ م[٨] .

ويهمنا في شخصية شاه جهان ملمحين اثنين كان لهما كبير الأثر علي الحركة المعمارية والفنية في عهده، الملمح الأول يتمثل في النزعة الدينية القوية في شخصية شاه جهان والتي انعكست علي اهتمامه بالمنشآت الدينية، أما الملمح الثاني فيتعلق

٤-أحمد محمود الساداتى،تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية،مكتبة الآداب،القاهرة،١٩٥٨م، ج٢، ص ١٩١ .

٥ -الساداتي ، المرجع السابق ، ج٢ ، ص ١٨٥.

٦ -الساداتي، المرجع نفسه ، ج٢، ص ١٨٦.

٧- الساداتي، نفس المرجع، ص ٢١٢.

٨- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، القاهرة ، ١٩٩٠م، ص ٢٦٥.

بالميول الفنية للسلطان شاه جهان والتي انعكست علي إزدهار الفنون في عهده وعلي رعايته للفنانين.

ففيما يتعلق بالملمح الأول يمكن القول أن شاه جهان كان أكثر تدينا من والده جهانكير، وجده أكبر ، وتميز عن سائر أفراد أسرته السابقين بعزوفه عن مقاربة الشراب مع مجانبته اللهو والعبث ، وأبطل عادة تقبيل الأرض أمامه تحية له ، كما قضى على كل مظهر من المظاهر المخالفة للإسلام مما تركه جده أكبر من بعده ولم يبطله أبوه جهانكير[٩] ، وعرف عنه أيضا تقديره لرجال الدين ، وإكرامه لهم[١٠] ، وكان يدعوهم إلي مجالسه ، ويفسح لهم صدره للقائهم بقصره في كل مناسبة عامة على نحو ما نري في منمنمتين متقابلتين تتمم إحداهما الأخري من " مخطوط شاه جهان نامة "[١١] يظهر فيهما السلطان شاه جهان وهو جالس علي عرشه يستقبل وفدا من رجال الدين دعاهم إلي مأدبة بمناسبة زواج ابنه الأكبر الأمير دارا شيكوه[١٢] .

كذلك عرف عن شاه جهان حبه للتصوف والمتصوفة ، وكان هو وابنه دارا شيكوه وابنته جهان آرا بيجم من أتباع الطريقة القادرية ، ولهم اعتقاد في بعض شيوخ المتصوفة منهم الشيخ ميان مير صاحب ، والشيخ بلاول قادرى[١٣] .

وتشير المصادر التاريخية المعاصرة لعصر شاه جهان أنه كان يحترم شيوخ الصوفية ، ويسعي إلي لقائهم والتودد إليهم ومنحهم الهدايا والأموال[١٤]، ومن أمثلة ذلك ما ذكره عبد الحي الندوي نقلا عن كتاب "رياض الشعراء" أن " شاه جهان

٩- ربيع خليفة، مدارس التصوير الإسلامي في إيران وتركيا والهند من القرن ٩هـ/١٥م وحتى القرن ١٣هـ/١٩م، ط١، ٢٠٠٧م، ص ٤٢٨ .

١٠- من ذلك ما يذكره المؤرخون أن شاه جهان كان يعطي العلامة عبد الحكيم السيالكوتي كل عام مائة ألف روبية تشجيعا له على التأليف، وأنه وزنه مرتين بالفضة ومنحه قيمتها، انظر، عبد المنعم النمر ، تاريخ الإسلام في الهند ، ص ٢٦٢.

١١- هذا المخطوط محفوظ في متحف فرير جاليرى في واشنطن.

١٢- ثروت عكاشة، التصوير الإسلامي المغولي في الهند، موسوعة تاريخ الفن : العين تسمع والأذن تري، الجزء ١٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥م ، ص ١٥٢ ، لوحة ٨٤- ٨٥ .

13 Abdel Hamid Lahori, Badshahnama, Calcutta: Asiatic Society of Bangal, 1868. 1/ 9-10.
دارا شيكوه ، سكينة الأولياء- حضرت ميان مير قادري، ملفوظات-معمولات-إرشادات-كرامات (أوردو). لاهور: بنجاب بريس ، دت ، ص ص ٨٧ ، ٩٢ .

١٤- جانب الصواب المرحوم الدكتور ثروت عكاشة عندما ذكر أن شاه جهان لم يسع إلي لقاء رجل من رجال الدين غير مرة واحدة ، وقد أوردنا عدة حوادث تاريخية تسجل الزيارات المتكررة التي قام بها شاه جهان لعلماء الدين ولشيوخ الصوفية .
انظر ، ثروت عكاشة ، التصوير الإسلامي المغولي في الهند ، ص ١٥٢ .

كلما كان يرتحل إلى كشمير يتردد إلي خانقاة الشيخ ملا شاه محمد البدخشي[١٥] أحد أقطاب الصوفية بكشمير ، ويدركه ويحتظ بمقالاته "[١٦] .

وفي هذا السياق أيضا قام السلطان شاه جهان عند زيارته لمدينة لاهور في سنة ١٠٣٨هـ /١٦٢٨م بزيارتين متتاليتين للقطب الصوفي الشهير ميان مير صاحب[١٧] والشيخ بلاول قادري ، وبصحبته ابنه الأمير دارا شيكوه[١٨] ، الذي سجل أحداث الزيارتين ، وذكر أن السلطان حينما زار حضرة ميان مير في المرة الأولى أوصاه الشيخ بأن يهتم بأمور الرعية ، ومكث شاه جهان مع الشيخ فى هذه الزيارة ثلاث ساعات ، ويقول ملا عبد الحميد اللاهوري مؤرخ شاه جهان "إن ميان مير لم يكن يقبل المال ، فلذا قدّم له السلطان مسبحة وعمامة وقباء وطلب منه الدعاء والبركة " ، وفى التاسع عشر من رمضان من نفس السنة زار السلطان شاه جهان الشيخ الصوفي الشهير شيخ بلاول قادرى ، و قدم له السلطان ألفي روبية، قسمها الشيخ بلاول بين الفقراء والغرباء والمساكين ولم يحتفظ لنفسه منها بشئ[١٩] .

ومن مظاهر اهتمام شاه جهان بشيوخ الصوفية رعايته لأحد شيوخ الصوفية القادمين من بخاري إلي لاهور ، ويدعي خواند خواجه محمود المعروف بحضرة إيشان ، وكان السلطان شاه جهان قد منحه مبلغا كبيرا من المال قدر بنحو مائة ألف روبية

١٥- شاه محمد بن ملا عبدي الحنفي الصوفي البدخشي المشهور بملا شاه، ولد ونشأ بقرية أركسال من أعمال روستاق من أرض بدخشان، ثم قدم الهند في سنة ١٠٢٣هـ ، و لازم الشيخ محمد مير اللاهوري، و أخذ عنه الطريقة ولبث عنده مدة حياة الشيخ، ثم ذهب إلى كشمير ، وهناك بنى على جبل سليمان مسجداً وزاوية (خانقاه) وحديقة وقطن بها ، توفي سنة ١٠٧٢هـ. عبد الحي بن فخر الدين الحسيني الندوي،الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام، ص ص٥٣٦- ٥٣٧.

١٦- محمد صالح كمبوه، عمل الصالح، ص ٧٩٥. نور أحمد جشتي، تحقيقات جشتي،"أردو"، لاهور ٢٠٠٦م ، ص ٢٨٢، عبد الحي الندوي، الإعلام بمن في تاريخ الهند من الأعلام، ٥٣٧.

١٧- الشيخ مير محمد المعروف باسم حضرة ميان مير صاحب الذى يقال أن نسبه يرجع إلى سيدنا عمر بن الخطاب ، وقد جاء إلى لاهور من بلدته تهتا بإقليم السند ، وأصبح له آلاف الأتباع من بينهم الأمير دارا شيكوه بن شاه جهان وزوجته نادره بيجيم ، وتوفى فى عهد شاه جهان فى سنة ١٠٤٥هـ / ١٦٣٥م ، وبعد وفاته بنى هذا الضريح على قبره ، وإلى الغرب منه بنى مسجد وكلاهما من عهد شاه جهان .

للمزيد انظر، دارا شيكوه، سكينة الأولياء، ص ص ٥٢- ٦٣، نور أحمد جشتى، تحقيقات جشتى، ص ٢٦٨-٢٦٩ .

١٨– محمد دين فوق ، لاهور عهد مغليه مين " أوردو " ، لاهور ، ٢٠٠٥م ، ص٢٢.

١٩-محمد صالح كمبوه، (أردو ترجمه) شاه جهان نامه (عمل صالح)، لاهور: أردو سائنس بورڈ،٢٠٠٠٢- ٣٩٣

.Abdul Hamid Lahori, Badshahnama, Calcutta: Asiatic Society of Bangal,1868 , vol1 , pp 9-10.

بني بها في ضاحية بيجمبورا شرق لاهور حديقة ومسجدا وضريحا لنفسه[٢٠] ، وأصبح هذا المكان أحد مراكز التصوف التي نشأت خارج حدود لاهور القديمة[٢١] ، يقصده المريدون وطلاب العلم.

ويمكن القول إن الرعاية الخاصة التي أولاها شاه جهان لشيوخ المتصوفة قد أسهمت في نشأة أحياء عمرانية جديدة حول خانقاواتهم التي أنشئت خارج أسوار المدن القديمة .

وتمثل الإحتفالات الدينية جزء من الحياة الدينية في عصر شاه جهان ، وقد أولاها هذا السلطان جانبا من اهتمامه ، تجلي في حضوره عددا من الإحتفالات الدينية التي كانت تقام في المناسبات الدينية المختلفة ، حيث كان يشارك أفراد رعيته هذه الإحتفالات ويوزع عليهم آلاف الروبيات [٢٢] .

وتبرز العاطفة الدينية القوية لشاه جهان أيضا في كرمه وكثرة عطاياه وبره بفقراء الحجاز وعلماء الأراضي المقدسة وأشرافها حيث داوم علي إرسال هبات من الأموال في كل عام إليهم[٢٣] .

وصفوة القول فإن العاطفة الدينية القوية للسلطان شاه جهان كان لها أثرها في إقامة الكثير من العمائر الدينية في سائر أقاليم الهند ومنها إقليمي السند والبنجاب.

وفيما يتعلق بالملمح الثاني في شخصية السلطان شاه جهان ونعنى به ميوله الفنية ، فقد كان شاه جهان محبا للعمارة والفنون ، مغرما بالموسيقي والرسم والتصوير ، كما كان بلاط شاه جهان مقصداً للمهندسين والفنانين والرسامين من إيران وآسيا الوسطي ومن أوربا ، ويعد عصر شاه جهان عصر إزدهار وغنى لجميع أنواع الفنون[٢٤].

لمحة عامة عن الأعمال المعمارية للسلطان شاه جهان في إقليم البنجاب:

البنجاب أحد الأقاليم الأربعة في باكستان[٢٥] ، والبنجاب معناها " الأنهار الخمسة " نظرا لوجود خمسة روافد لنهر السند يخترقون هذا الإقليم وهي : جهلوم وشيناب ورافي وبياس وسْتِلِج ، وقد جاء اسم الإقليم من عدد هذه الروافد الخمسة (بنج) ومعناها خمسة، و (آب) ومعناها ماء أو نهر .

---

20 Latif , Syed Muhammad, Lahore its history , architecture remains and antiquities , Lahore: Sang-E-Meel-Publications , 1892, p 51 .

21 Nadiem ,Ihsan,Historical mosques of Lahore, Lahore:Sang-E-Meel-Publications , 1998, p53.

٢٢ -محمد صالح كمبوه، عمل الصالح، ٤٢٥،٤٢٦. Latif, Lahore, Op.cit, 54.

٢٣ -أحمد محمود الساداتي ، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية ، ج ٢ ، ص ١٦٦ .

24 Abbot (G. L) , Through India with the Princes, London 1906, p. 156.

٢٥- تتألف باكستان من أربعة أقاليم رئيسة هي إقليم السند : وعاصمته كراتشي ، وإقليم البنجاب : وعاصمته لاهور، وإقليم بلوشستان : وعاصمته كويتا ، إقليم الحدود الشمالية « خيبر بختونخواه ، وعاصمته بيشاور ، بالإضافة إلي منطقة فيدرالية هي إسلام آباد العاصمة .

كانت مدينة لاهور قاعدة إقليم البنجاب وأهم مدن البنجاب علي الإطلاق ، قد شهدت خلال حكم السلطان شاه جهان فترة من الرخاء والاستقرار ، ويرجع ذلك إلى الاهتمام الكبير الذى أولاه شاه جهان لتلك المدينة على وجه الخصوص[٢٦] ، كان للسلطان شاه جهان تعلق خاص بمدينة لاهور، لكونها مكان ولادته فضلا عن أن مراسم تنصيبه سلطانا قد تمت في لاهور بعد صراع علي العرش مع زوجة أبيه نور جهان ذلك الصراع الذي كانت مدينة لاهور مسرحا له، وكان من مظاهر اهتمام شاه جهان بلاهور زياراته المتكررة لها ، وعقد بلاطه بها أكثر من خمس مرات خلال فترة حكمه ، ومن مظاهر اهتمامه بلاهور كذلك مشاركة أهالى لاهور فى الاحتفال بالمناسبات الدينية المختلفة مثل المولد النبوى والإسراء والمعراج وليلة النصف من شعبان والعيدين[٢٧].

أما أبرز مظاهر اهتمام شاه جهان بمدينة لاهور فتتجلي في اهتمامه بعمران المدينة ، عن طريق إقامة الكثير من المنشآت الدينية والمدنية ، فأمر ببناء عدد كبير من المبانى داخل قلعة لاهور ، تشتمل علي قصر الاستقبالات لعامة الشعب "ديوان عامي" ، وقصر الاستقبالات الخاصة "ديوان خاصي" والقصر الزجاجي "شيش محل" وقصر نو لكه ، كما أمر بإعادة بناء غسلخانه (حمام) ، وخوابكاه (مهجع) ، كذلك أمر شاه جهان بتعمير البرج الكبير في القلعة المعروف باسم "شاه برجي" الذي كان قد بناه السلطان جهانكير فأمر شاه جهان بهدمه وبنائه من جديد حسب التصميمات التى وضعها أمهر المهندسين ، وكذلك إعادة تجديد مسجد موتي داخل القلعة، وتم العمل تحت إشراف وزير خان[٢٨].

ومن الأعمال المعمارية لشاه جهان في لاهور أيضا بناء حديقة شاليمار سنة ١٠٤٧هـ\ ١٦٣٧م ، وحفر قناة جديدة بالمدينة ، وتم هذا تحت إشراف علي مردان خان بدأ العمل في حفر القناة فى سنة ١٠٥٢هـ\ ١٦٤٨م ، وإنتهى في سنة ١٠٥٥هـ\ ١٦٤٥ م في السنة السادسة عشرة من عهد السلطان شاه جهان.[٢٩] .

وينسب لشاه جهان أيضا بناء ضريح والده جهانكير، وضريح آصف خان والد زوجته، وسوف نتاولهما في هذه الدراسة.

لم تقتصر الأعمال المعمارية للسلطان شاه جهان في إقليم البنجاب علي مدينة لاهور فحسب، بل شملت أيضا بلدة جهانكير آباد (Jahangir Abad)، التي تعرف أيضا

---

26 Latif , Lahore ,p p 51 -62.

27 Latif , Lahore , p 51 -

٢٨- محمد دين فوق ، لاهور عهد مغليه مين " أردو " ، لاهور ، ٢٠٠٥ ، ص ص ١٩ ، ٢٢ ، ١١١ .

٢٩- Abdul Hamid Lahori, Badshahnama 1/ 168. ، محمد صالح كمبوه، المرجع السابق، ٢\٣١٢.

ب"شيخوبورا" (Shaikhopura) تلك المدينة التي كان قد أنشأها والده جهانكير ، وبني فيها قصرا صغيرا عرف ب"حران منار"، وكان السلطان شاه جهان يذهب إليها للاسترخاء والتريض ، وفى أثناء زيارته لها في سنة ١٠٣٨ هـ/ ١٦٢٨م وجد أن المبانى التى بناها هناك والده حالتها سيئة جدا ، ولذا أمر ببناء أبنية جديدة، بتصميمات رائعة وجميلة وتكلفت هذه المباني التي بناها السلطان في تلك السنة ثمانون ألف روبية [٣٠].

ازدهرت الفنون التطبيقية أيضا في عصر شاه جهان ، وأضحت لاهور عاصمة إقليم البنجاب فى عهده مركزا مهما من مراكز الفن والصناعة، كما كانت مركزا من مراكز صناعة المخطوطات وبها عدد كبير من المصورين والمزوقين والخطاطين والمجلدين والنقاشين بفضل رعاية شاه جهان وأفراد الأسرة الحاكمة للفن والفنانين ، ونستطيع أن نحدد بدقة الأماكن التي تركزت فيها صناعة الكتاب في لاهور في عهد شاه جهان في مركزين فنيين ، الأول كان موقعه أمام مسجد وزير خان ، حيث اشتملت الواجهة الرئيسة للمسجد على عشرين دكانا تمارس فيها فنون الكتاب المختلفة طبقا لشرط الواقف "وزير خان " الذى نص على أن تخصص هذه الدكاكين للخطاطين والنساخين والمزوقين والمجلدين[٣١] ، أما المركز الفني الثاني فكان يقع في البقعة التي شغلها فيما بعد مسجد السلطان أورنكزيب المشهور بـ "بادشاهي مسجد "، حيث ضمت مجموعة من المكتبات أنشأها الأمير دارا شيكوه ابن شاه جهان[٣٢] .

الأعمال المعمارية الدينية للسلطان شاه جهان في إقليم البنجاب :

تنحصر الأعمال المعمارية الدينية للسلطان شاه جهان في إقليم البنجاب في ثلاثة عمائر توجد كلها في مدينة لاهور عاصمة إقليم البنجاب، وتتمثل في مسجد اللؤلؤة "موتي مسجد" الواقع داخل قلعة لاهور، وضريح السلطان جهانكير، وضريح آصف خان، وكلاهما من إنشاء السلطان شاه جهان، ويقعان بضاحية شاهدارا بالقرب من لاهور، ويمكننا دراسة هذه الأعمال المعمارية علي النحو التالي :

30-Catherine B. Asher, Architecture of India, London: Cambridge University Press, 1992,Vol 1 , p208.

٣١ -انظر حجة وقف وزير خان على مسجده الكبير بلاهور ، منشورة ضمن بحثنا عن " عمائر وزير خان بمدينة لاهور دراسة آثارية حضارية " ضمن كتاب المؤتمر الثاني للعمارة والفنون الإسلامية ، رابطة الجامعات الإسلامية ، صنعاء ، ٢٠١٠م ، ص ٣٧ .

٣٢- Latif, Lahore, p176. ، راؤ جاويد اقبال، تاريخ حاكمان لاهور " أوردو" لاهور ، دت ، ص٢٤١.

مسجد اللؤلؤة" موتى مسجد "[٣٣]

يقع هذا المسجد داخل قلعة لاهور بجوار مبني مخصص لحفظ السجلات يعود لعهد جهانكير يسمي " مكاتيب خانة جهانكيري" ، سمي المسجد باسم « موتي مسجد « أي مسجد اللؤلؤة " لأن المسجد كسيت جدرانه بالكامل بالرخام الأبيض ، كما كسيت قبابه الثلاثة بالرخام الأبيض الناصع (لوحة ١) مما جعلها تبدو كالجواهر pearls لذلك سمى المسجد باسم موتى " Moti " ومعناها الجواهر[٣٤] .

ليس معلوما على وجه التحديد تاريخ بناء المسجد ، وهناك رأيان مختلفان حول تاريخ البناء ، يري أصحاب الرأي الأول أن المسجد بنى في عهد جهانكير علي أساس أنه أنشئ داخل مجمع قصور جهانكير ، وأن مبني المسجد يشكل كتلة معمارية متكاملة مع مبني " مكاتب خانة " التي يقع خلفها[٣٥] ، ورأي آخر وهو الذي عليه أغلب الباحثين يرجح نسبة المسجد إلي شاه جهان بناء على طرازه المعمارى وأن البناء بالرخام الأبيض كان أحد السمات المهمة التي ميزت عمائر شاه جهان[٣٦] ، وظهرت هنا في هذا المسجد لأول مرة فى العمارة المغولية في لاهور، فضلا عن بناء السلطان شاه جهان مسجدا بنفس الاسم فى قلعة أجرا[٣٧].

ونحن نرجح أن أصل بناء المسجد كان بالفعل في عصر جهانكير[٣٨] لكن ثمة تعديلات وتغييرات قد طرأت عليه في عصر شاه جهان ، وفي خلال هذه التجديدات تم توسيع قاعة الصلاة وإضافة ثلاثة قباب للمسجد ، بالإضافة إلي كسوة جدران المسجد وقبابه الثلاثة بالرخام الأبيض.

ويتوصل إلي المسجد عن طريق سلم من إحدي عشر درجة في الركن الشمالي الشرقي، يؤدي إلي ممر يفضي إلى داخل المسجد .

٣٣- ننوه هنا إلي وجود ثلاثة مساجد مغولية أخري في شبه القارة الهندية بنفس الاسم حتى لا يحدث الخلط بينها ، الأول داخل قلعة أجرا بناه السلطان شاه جهان في سنة ١٠٦٣هـ /١٦٥٤م ، والثاني في قلعة دلهي بناه السلطان أورنجزيب في سنة ١٠٧٠هـ /١٦٥٩م ، والثالث في مهريولي قرب دلهي بناه السلطان شاه عالم بهادر شاه (١٧٠٧-١٧١٢م) ، وجميعها ذات كسوة رخامية بيضاء ، ولذا سميت بهذا الاسم.

34 Nadem , Ihsan , Lahore a glorious heritage , Lahore:Sang-E-Meel ,2006 , p73 .

٣٥- عبد الله جغتائي ، تاريخي مساجد لاهور ، ص ٧٧ ،

Cope , Henry , Public inscriptions at Lahore , Journal of the asiatic society of Bengal , VOL XXVII , 1858 , Calcutta , 1859 . P312.

36 Khan,Ahmad Nabi(1991), Op.cit , p74 .

٣٧- تشابهت بعض المباني التي بناها شاه جهان في قلعة أجرا مع تلك التى بناها في قلعة لاهور من أهمها الديوان العام والديوان الخاص.

٣٨- يؤكد هذا ما ذكره هنرى كوب أنه رأي نص يتضمن تأسيس المسجد في السنة الثانية عشر من حكم جهانكير ، لكن هذا النص ليس له وجود اليوم ، انظر :.Cope , Henry ,Op.cit, P312

والتخطيط العام للمسجد من الداخل (شكل ١) يتألف من صحن مستطيل مكشوف ، وقاعة للصلاة تشتمل علي رواقين أو بلاطتين موازيتين لجدار القبلة (لوحة ٢) ، ومقسمة عموديا لخمسة بلاطات عمودية ، ويحيط بالصحن من الشرق والشمال وحدات ملحقة غير منتظمة الشكل .

وصحن المسجد مستطيل الشكل تبلغ مساحته حوالي ١٧×١٠م ، ومفروش ببلاطات من الرخام الأبيض، ويحيط به من الغرب قاعة الصلاة (لوحة ٢) ، التى ترتفع عن مستوي الصحن بمقدار ٣٠ سم، وتشرف علي الصحن ببائكة من خمسة فتحات ذات عقود مفصصة تستند علي دعامات، الفتحة الوسطي أكثر اتساعا وارتفاعا (لوحة ١).

وقاعة الصلاة مستطيلة الشكل تبلغ مساحتها حوالي ١٧×٨م ، وتتألف من بلاطتين موازيتين لجدار القبلة ، يقطعهما خمسة ممرات أو بلاطات عمودية ، ذات عقود مفصصة (لوحة ٢) ، ينشأ عنها خمسة مساحات " أحواز" ، ويلاحظ أن البلاطة الوسطي العمودية أكثر اتساعا وارتفاعا من بقية البلاطات ، كما يلاحظ أن أسلوب تقسيم قاعة الصلاة في هذا المسجد نادر جدا في تخطيطات المساجد المغولية بالهند، وهو ما يجعلنا نرجح أن البلاطة الثانية " بلاطة المحراب " قد أضيفت للمسجد حين تم توسيعه في عصر شاه جهان .

أما عن أسلوب التغطية المستخدم في قاعة الصلاة ، فقد استخدمت القباب المزدوجة البصلية الشكل في تغطية ثلاثة مربعات من الخمسة التي تتألف منها بلاطة المحراب، يبلغ عددها ثلاثة قباب ، واحدة أعلي المربع الأوسط واثنتان في طرفي البلاطة، بينما غطيت بقية المساحات في كلتا البلاطتين بالأقبية، وكسيت القباب الثلاثة بألواح الرخام الأبيض المصقول (لوحة ١)، ويعلوها قمة علي شكل الكأس المقلوب أو زهرة اللوتس، وتتميز القبة الوسطي بأنها أكبر حجما وارتفاعا من القبتين الجانبيتين، كما أنها بنيت فوق مصطبة " منصة " مرتفعة أبعادها ٥,٦٠م×٥,٤٠م، والقبتان الجانبيتان ليس لهما مثل هذه المصطبة أو المنصة.

وتشتمل المساحة الوسطي في بلاطة المحراب علي دخلة محراب عميقة متوجة بعقد مفصص، وتبرز من الخارج خلف جدار القبلة، وإلي جوارها يوجد منبر من الرخام يتألف من ثلاثة درجات فقط ، وهذا الطراز من المنابر كان هو الشائع في شبه القارة الهندية[٣٩].

وأرضية قاعة الصلاة مفروشة بألواح من الرخام ميزت بخطوط من الرخام الأسود شكلت علي هيئة المحاريب .

وفي الضلع الشرقي من المسجد يوجد مساحة غير منتظمة الشكل تشتمل علي ثلاثة فتحات معقودة، كسيت واجهة هذه المساحة بالرخام الأبيض ، ويكتنفها من الجانبين باب مستطيل وضع داخل دخلة متوجة بعقد مفصص ، يتصل الباب الموجود في

٣٩- أحمد رجب ، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص ٣٠٤ .

الناحية الشمالية بدهليز المدخل ، في حين يؤدي الباب في الطرف الجنوبي إلي السلالم التي يصعد منها إلي سطح المسجد .
وفي الناحية الشمالية من الصحن توجد ثلاثة أبواب معقودة بعقود مفصصة تؤدي إلي ثلاثة حجرات ملحقة بالمسجد (شكل ٢) ، كسيت واجهتها بالرخام الأبيض ، وقد حاول المعمار ايجاد نوع من السيمترية والتوازن بين هذا الضلع والضلع الجنوبي المقابل له ، فتم كسوة جدران الضلع الجنوبي بالرخام الأبيض أيضا ، مع وضع خطوط خارجية لثلاثة مداخل مصمتة تعلوها عقود مفصصة لخلق نوع من المضاهاة مع تلك التي تعلو الثلاثة أبواب في الناحية الشمالية المقابلة.
وبالإضافة إلي كسوة جدران وقباب المسجد بالكامل بالرخام الأبيض ، واستخدام القباب المزدوجة في التغطية ، يتميز هذا المسجد بزخرفة الجزء العلوي من الجدران المحيطة بالصحن بإفريز رخامي يضم زخارف نباتية من الفروع الملتفة والأوراق محفورة علي الرخام ومطعمة بالأحجار الكريمة والنصف الكريمة مثل العقيق والرخام الأسود "سانغى مرمر" وغيرها، وهذا الأسلوب يظهر في هذا المسجد لأول مرة في لاهور، ويعرف محليا باسم "بارشين كاري" لكنه اشتهر باسمه الإيطالي "بيترا دورا pietra dura "[٤٠] .

وقد اعتبر بعض من أرجعوا المسجد إلي عصر جهانكير أن أشغال البيترا دورا بهذا المسجد تمثل أقدم النماذج لاستخدامه في عصر المغول [٤١]، في حين أرجع آخرون هذه الأشغال ضمن التجديدات التي تمت بالمسجد في فترة حكم شاه جهان، وهو الرأي الذي نميل إليه .

٤٠- البيترا دورا ، كلمة ايطالية الأصل أطلقت علي نوع من فن تطعيم الرخام والأحجار بقطع من الأحجار الكريمة ونصف الكريمة ، عرفت في المصطلح المحلي باسم " برشين كاري-Parchin Kariوقد دخلت البيترا دورا في شبه القارة الهندية في الربع الأول من القرن السابع عشر الميلادي، وأصبحت تمثل عنصرا أساسيا في زخرفة عمائر سلاطين المغول لمدة تربو علي خمسين عاما (١٦٢٠-١٦٦٦م) ، وازدهر في ثلاثة مراكز في شبه القارة الهندية هي أجرا ودهلي ولاهور ، ووصل هذا الأسلوب الزخرفي إلي درجة الكمال في عهد السلطان شاهجهان ، وأروع أمثلته في ضريح اعتماد الدولة وضريح تاج محل في أجرا وضريح جهانكير في لاهور.
للمزيد ، محمد علي عبد الحفيظ ، جوانب من جماليات العمارة الإسلامية المغولية في شبه القارة الهندية ، فن البيترا دورا ، مؤتمر الإسلام والجمال المنعقد بمكتبة الإسكندرية خلال الفترة من ٢٧-٢٨ يناير ٢٠١٦م .

41 -Rehmani ,Anjam, Architectural ornamentation ,A splendid Mughal Heritage , Pakistan Banker, (January- June 1995) p 107

ضريح السلطان جهانكير[٤٢] في شاهدارا

يعد ضريح جهانكير مثالا للجمال المعماري المبهر ، ويعتبره بعض مؤرخي الفن أجمل أثر مغولي بعد تاج محل ، وهو الضريح الوحيد لسلطان مغولي في باكستان .

الموقع : يقع الضريح فى ضاحية شاهدارا علي الجانب الأيمن من نهر راوي علي بعد حوالى ٥ كم تقريبا من لاهور القديمة، فى موقع يضم أيضا ضريح زوجته نور جهان وأخوها آصف خان ، وقد تم اختيار هذا الموقع تنفيذا لوصية السلطان جهانكير بأن يدفن في هذا المكان الذى تعلق به وكان يقضي به معظم وقته حينما يزور لاهور[٤٣] .

المنشئ وتاريخ الإنشاء : اختلفت الآراء حول منشئ هذا الضريح ، فذهب بعض الباحثين إلى القول بأن الملكة نور جهان هي التي أنشأته لزوجها وأنها هي التي تحملت جميع النفقات، وعززوا رأيهم بأنها كانت تقيم في لاهور عندما كانت أعمال بناء الضريح تجري علي قدم وساق[٤٤]، بينما يؤكد أغلب الباحثين الذين تناولوا هذا الضريح أن منشئ الضريح هو السلطان شاه جهان تنفيذا لوصية والده [٤٥]، ونحن نتفق مع هذا الرأي الأخير، وذلك لعدة أسباب منها أن إقامة الملكة نور جهان في لاهور بعد وفاة زوجها لم تكن لمتابعة أعمال البناء، ولكنها اختارت أن تقضي بقية حياتها في هذا المكان الذي كانت تفضله معتمدة في معاشها علي الراتب السنوي الذي قرره لها شاه جهان، كذلك فإن العلاقات المتوترة بين نور جهان من جهة وبين شاه جهان وآصف خان من جهة أخري عقب وفاة جهانكير ومحاولتها إقصاء شاه جهان عن العرش لم تجعل من السهل علي شاه جهان أن يسمح لها ببناء ضريح لوالده ، وأخيرا فإن التشابه الكبير في بعض العناصر المعمارية والزخرفية لهذا الضريح مع ضريح تاج محل فى أجرا وأهمها المآذن الأربعة في الأركان ، وتركيبة الدفن واستخدام أسلوب التطعيم بالأحجار الكريمة ونصف الكريمة " بيترا دورا " فضلا عن العناصر الزخرفية الأخري وأسلوب الكتابات ، كل هذا يجعلنا نتفق مع الرأي القائل بنسبة الضريح إلي أعمال شاه جهان .

٤٢- هو محمد سليم بن جلال الدين محمد أكبر ، ولد يوم الأربعاء ١٧ من ربيع الأول سنة ٩٧٧ هـ/ ١٥٧٠ م، تولى جهانكير العرش وعمره ثمانية وثلاثون عاما في آجرا فى ٢٠ جمادي الثاني ١٠١٤ هـ\ ٢ نوفمبر ١٦٠٥ م، وقد تزوج جهانكير من إحدى النساء الفارسيات الأصل تدعى "نور جهان" كان لها دور فعال في أمور الحكم، استمرت مدة حكمه حوالى ٢٣ عاما، وتوفي في ٢٨ صفر ١٠٣٧ هـ \ ٨ نوفمبر ١٦٢٧ م وهو في طريق عودته من كشمير إلي لاهور، وكان عمره ٥٨ سنة.

للمزيد انظر ، عبد المنعم النمر، المرجع السابق، ص ٢٤٥. الساداتي، المرجع السابق، ص٢٣٤.

٤٣- محمد صالح كمبوه ، عمل الصالح ، ص ١٢-١٣ .

44 -Rehmani.Anjaum, History and architecture of Mughal monuments at Lahore,PHD thesis, department of history,University of the Punjab,Lahore,Pakistan , 2002, p 291.

45- Latif , S.M . Op.cit , p 51 , Baqir , M, Lahore , past and present , Delhi , 1993, , pp 423- 424 .

علي كل حال فإن أعمال البناء قد بدأت في سنة ١٠٣٧هـ /١٦٢٧م ، واستغرقت عشر سنوات (١٠٣٧-١٠٤٧هـ/ ١٦٢٧- ١٦٣٧م) وتكلف عشر لكات[٤٦] من الروبيات[٤٧] ، وتشير المصادر المعاصرة لفترة حكم شاه جهان إلي أن السلطان كان يزور ضريح والده ويتابع أعمال البناء ، ونقل المؤرخ محمد صالح كمبوه في كتابه "عمل الصالح" أن السلطان زار ضريح والده في شاهدارا في سنة ١٠٤٣هـ/١٦٣٤م وفرق عشرة آلاف روبية علي الفقراء والمساكين ، كما فرق الأمراء المرافقون له أربعة آلاف روبية ، وفرق آصف خان ألفي روبية ، وصارت هذه عادة للسلطان كلما زار ضريح والده[٤٨] .

وأشار مؤرخ لاهور كنهيا لال إلي أن شاه جهان أثث الضريح بما يلزم من الفوانيس والقناديل والفرش والخيام تكلفت آلاف الروبيات ، كما رتب خمسمائة من حفاظ القرآن الكريم لترتيل القرآن الكريم علي مدار الوقت [٤٩]، ويبدو لي من هذه الترتيبات أن الضريح لم يكن مكانا للدفن فقط ، بل كان يعج بالحفاظ والعباد والزهاد حتي من قبل اكتمال بنائه.

الهيئة الفنية : تخلو المصادر المعاصرة وكذلك نقوش الضريح من أية إشارة لمن شاركوا في بناء الضريح، ولكن لا يمكننا استبعاد شخصية مؤثرة مثل آصف خان من عملية الإشراف علي البناء خاصة أنه كان الساعد الأيمن للسلطان في ذلك الوقت، وبالنسبة للمهندسين تجدر الإشارة إلى أن الفترة التى بنى فيها الضريح كان يوجد فى لاهور أربعة مهندسين مشهورين وهم عبد الكريم الملقب ب"معمور خان"[٥٠] و أحمد اللاهورى وعلى مردان خان وفاضل خان علاء الملك تونى[٥١] ، ولابد أنهم - كلهم أو بعضهم - كان لهم دور في التخطيط والتنفيذ ، وبالنسبة للخطاطين فمما لاشك فيه أن كتابات تركيبة الضريح والتي تخص شخصية مهمة مثل جهانكير لابد وأن يكون قد نفذها أحد مشاهير الخطاطين فى تلك الفترة ، ولما كان هناك تشابها واضحا بين كتابات هذه التركيبة وبين كتابات تركيبتى شاه جهان وممتاز محل في ضريح تاج محل فى أجرا، واللتان ترجعان لنفس فترة حكم شاه جهان، كل هذا يجعلنى أرجح

٤٦- اللكة تساوى مائة ألف روبية

47 - Latif , S.M . Op.cit , p 51 , Baqir , Muhammad , Op.cit , pp 423- 424 .

48 - Abdul Hamid Lahori, Badshahnama , vol 1 , pp p 64 .

٤٩- كنهيا لال ، تاريخ لاهور " أردو "، لاهور ٢٠٠١م ، ص ٣٣٠.

50- Ahmed , Zulfiqar ,The master-builder of the Lahore palace , in " Notes on punjab and Mughal India , Selected from Journal of the Punjab historical society " , lahore 2002 , pp 222 – 223.

٥١ -عبد الله جغتائى ، مسجد وزير خان " أوردو "، لاهور ، ١٩٧٥م ص ص ٢٥ ، ٢٦ .

أن الخطاط الشهير أمانت خان الشيرازى خطاط كتابات تاج محل فى أجرا هو نفسه الذى قام بتنفيذ كتابات تركيبة جهانكير[٥٢].

التخطيط (شكل ٣ ، ٤) **:** يعد تخطيط ضريح جهانكير غريبا إذا ما قارناه بالأضرحة المغولية المعتادة في دلهي وأجرا ولاهور، والتي تتميز بقبابها المرتفعة الشامخة ، علي عكس ضريح جهانكير الذي صمم علي شكل بناء مربع المسقط يتألف من طابق واحد، يتوسطه قاعة مركزية يتوسطها تركيبة الدفن، ومحاطة بأربعة حجرات كبيرة، وهناك أربعة ممرات متسعة تتعامد علي الحجرة المركزية، وتتصل بالرواق الكبير المحيط بالضريح ، وفي الأركان الأربعة للضريح أربعة مآذن.

وأقيم الضريح فوق مصطبة مرتفعة من الحجر الرملي الأحمر، داخل حديقة واسعة مقسمة إلى ستة عشر حوضا مربعا للزهور المتنوعة [٥٣]تفصل بينها قنوات للمياه (شكل ٣)، وتتخللها البرك والنوافير وتمتد على جنباتها ممرات مبلطة وخصص المربع المركزي ليشغله ضريح جهانكير، وللحديقة سور من الحجر الأحمر مزود بأربعة أبواب، ويتقدم الباب الرئيس الغربي قصر مزود بمسجد صغير عند بابه الغربي .

الواجهات : يشتمل الضريح علي أربعة واجهات (لوحة ٣) شيدت بالحجر الرملي الأحمر، تحتوي كل منها علي بائكة من أحد عشر عقدا محمولة علي دعامات ضخمة من الحجر، ويتوسط كل واجهة كتلة مدخل بارزة ، بحيث تقسم الواجهة إلي قسمين، يتضمن كل منهما خمسة عقود، وقسمت المداخل الأربعة البارزة وكذلك الدعامات وقواعد المآذن الأربعة إلي بانوهات غائرة قليلة العمق تتضمن زخارف متنوعة تمثل أوانى الزهور وأشكال مشكاوات"قناديل" وأوانى النبيذ بالإضافة إلي أشكال المحاريب والأشكال النجمية والوريدات نفذت كلها بالتلبيس بالرخام الأبيض علي ألواح من الحجر الرملي الأحمر، ويتوج الواجهات من أعلي درابزين من الرخام الأبيض المفرغ "جالي Jali" .

وزودت أركان الضريح بأربعة مآذن يبلغ ارتفاعها (٣٨,٥م) وهي مثمنة الأضلاع نخيلية الشكل ذات أربع طبقات تفصل بينها رفارف حجرية ، وهي مبنية من الداخل بالحجر الرملي الأحمر، ومكسوة من الخارج بألواح من الرخام المتعدد الألوان بأشكال زجزاجية (دالات)، ويتوج المآذن جواسق مسقوفة بقبة من الرخام الأبيض.

وصف الضريح من الداخل: أقيم مبنى الضريح فوق دكة " مصطبة " من الحجر الأحمر مربعة الشكل ، طول ضلعها حوالي تسعين مترا ، ويأخذ مبني الضريح شكل مربع طول ضلعه سبعون مترا، يتوسطه قاعة مركزية مثمنة الشكل تمثل حجرة

٥٢- محمد علي عبد الحفيظ ، الكتابات الأثرية الباقية على عمائر مدينة لاهور فى العصر المغولى الهندى (٩٣٢ -١١٨٢هـ/١٥٢٦-١٧٦٨ م) دراسة مسحية آثارية ، مجلة اتحاد الآثاريين العرب ، العدد ١٠ ، ٢٠٠٩م ، ص ص ٣١٩-٣٢٠.

٥٣- عبد القادر الريحاوي ، العمارة في الحضارة الاسلامية ، جدة ، ١٩٩٠م ، ص ٥٩٠ .

الدفن، محاطة بأربعة قاعات كبيرة، يحيط بها سلسلة من الغرف أعدت للزوار[٥٤]، ويحيط بالجميع رواق كبير مستطيل الشكل مغطى بمجموعة من القباب المحمولة علي دعامات ضخمة، ويشرف علي الواجهات الأربعة للضريح ببائكة من العقود المحمولة علي دعامات .

وتحتل قاعة الدفن مركز البناء (لوحة ٤)، وهي عبارة عن قاعة مثمنة الشكل، يتوسطها تركيبة من الرخام (لوحة ٥) تشتمل علي كتابات وزخارف نباتية منفذة بأسلوب " البيترا دورا " ، يغطيها قبة منخفضة لا تبرز عن سطح الضريح، أضيفت في سنة ١٩٠٦م بمعرفة قسم الآثار في الهند[٥٥] ، زخرف باطنها بزخارف جصية ذات تكوينات هندسية متشابكة ، وفي أركان القاعة توجد أربع دخلات عميقة يغطي كل منها نصف قبة مزخرفة بأشكال هندسية متشابكة " غالب كاري " أسفلها صف من الحنايا الغائرة المعقودة، وتشرف هذه الدخلات علي القاعة بعقود مفصصة، وفتح في الأضلاع الأربعة الرئيسة في القاعة أربع ممرات بصدر كل منها حجاب من الرخام المفرغ بأشكال هندسية تشبه عش النحل، وقد كسيت جدران قاعة الدفن بما فيها جدران الدخلات والممرات بكسوات من الرخام الأبيض بأشكال محاريب ذات عقود مفصصة نفذت حدودها بالرخام الأسود.

وأرضية قاعة الدفن مفروشة بالرخام الأبيض والأسود والبني علي شكل تصميمات هندسية تتألف من نجوم ثمانية الرؤوس تحصر بينها نجوم أصغر رباعية الرؤوس.

ويتوسط أرضية قاعة الدفن تركيبة " تابوت " ثمينة من الرخام الأبيض الناصع (لوحة ٤،٥) وضعت فوق مصطبة رخامية مرتفعة، وتتألف من ثلاثة مستويات، أكبرهم المستوى العلوى الذى يأخذ شكلا مستطيلا، وتشتمل علي زخارف نباتية وشجيرات وزخارف فروع ملتفة تخرج منها أوراق نباتية ، لكن أهم ما يميز زخارفها الكتابات التي تتضمن أسماء اللله الحسنى منفذة بطريقة البيترا دورا (لوحة ٥)، وهي تعتبر أول نموذج لتنفيذ أسماء الله الحسني بهذا الأسلوب علي تراكيب القبور المغولية، وظهر بعد ذلك في تركيبتي ضريح تاج محل بأجرا.

وعلى الجوانب الأربعة للتركيبة بالإضافة إلى سطح التركيبة كتابات بخط الثلث منفذة بطريقة التطعيم بالأحجار الكريمة ونصف الكريمة وهى الطريقة المعروفة باسم "البيترا ديورا " ، وهى على النحو التالى :

سطح التركيبة: وضعت الكتابات على سطح التركيبة داخل مناطق مستطيلة يفصل بينها خطوط باللون الأحمر كتب داخلها بالخط الثلث باللون الأسود كتابة قرآنية نصها "بسم الله الرحمن الرحيم هو الغفار الذنوبقُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لاَ تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الغَفُورُ الرَّحِيمُ[٥٦]...

٥٤- عبد القادر الريحاوي ، العمارة في الحضارة الاسلامية ، ص ٥٩٢ .

-55 Baqir , M , Lahore , past and present , p 424.

٥٦ -سورة الزمر آية ٥٣

كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ القِيَامَةِ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَا الحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ الغُرُور[٥٧] وَقُل رَّبِّ اغْفِرْ وَارْحَمْ وَأَنْتَ خَيْرُ الرَّاحِمِينَ[٥٨] سبحان ربك رب العزة عما يصفون وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين[٥٩]"

والجانبان الكبيران من التركيبة "الشرقى والغربى" : يتضمنان كتابات تشتمل علي أسماء الله الحسن، يسبق كل اسم منها كلمة " يا "، وضعت فى ثلاثة صفوف داخل مناطق مفصصة يحصر بينها وريدات رباعية ، في حين يشتمل الجانبان الصغيران من التركيبة " الشمالى والجنوبى " على منطقة مفصصة مقسمة إلى قسمين بداخلها كتابة من سطرين بخط الثلث نصها "على الجانب الشمالى :

- هو الله الذى لا إله إلا هو
- عالم الغيب والشهادة هو الرحمن الرحيم

وعلى الجانب الجنوبى للتركيبة كتبت الكتابة التالية باللغة الفارسية :

- مرقد منور آعليحضرت غفران بناه
- نور الدين محمد جهانكير يادشاه فى سنة ١٠٣٧هـ .

الترجمة " مقيرة صاحب الجلالة المغفور له الملك نور الدين محمد جهانكير فى سنة ١٠٣٧هـ "

وقد أثارت مسألة الشكل الأصلي لسقف حجرة الدفن جدلا كبيرا بين المختصين بتاريخ العمارة المغولية ، لأن السلطان جهانكير كان قد أوصي بأن يكون قبره مفتوحا للسماء ليس عليه قبة حتي تتنزل عليه سحائب الرحمات ، ويتنزل المطر والندي من السماء علي قبره[٦٠] ، فهناك من الباحثين من يري أن هذه الوصية لم تنفذ وأنه كانت توجد بالفعل قبة كانت تعلو هذه القاعة ، لكنها أزيلت في عهد السلطان أورنكزيب[٦١]، ويري آخرون ومنهم محمد باقر وشيخ خورشيد أحمد أنه لم تكن هناك قبة تعلو هذه الحجرة[٦٢]، ورجحوا أنه كانت توجد نسخة أخري طبق الأصل من تركيبة الدفن وضعت مفتوحة للسماء في وسط مصطبة مرتفعة أعلي السطح الفسيح للضريح ، واعتمدوا في رأيهم هذا علي ما ذكره المؤرخ محمد صالح كمبوه أن

---

٥٧ - سورة آل عمران آية ١٨٥ .

٥٨ -سورة المؤمنون آية ١١٨

٥٩ - سورة الصافات الآيات من ١٨٠-١٨٢ .

٦٠- محمد صالح كمبوه ، عمل الصالح ، ج١ ، ص ١٣ .

61 -James L, Brand M & M.Naeem Mir , The Shahdara gardens of Lahore , site documentation and spatial analysis , Pakistan archaeology , No 25 , 1990 , p 350.

62 -Baqir , M, Lahore , past and present pp 424-426 , Hassan ,Shaikh Khurshid , The islamic architecture of Pakistan , funerary memorial architecture , Karachi , 2001 ,p 123.

رغبة السلطان بجعل قبره مفتوحا للسماء قد حققت ، وذكر محمد باقر أنه لا يمكن الجزم بتاريخ إزالة هذه التركيبة المذكورة ولا كيف أزيلت[٦٣] .
وتمتد الممرات الأربعة من الرواق المحيط بالضريح حتي تصل إلي حجرة الدفن ، ويغطى كل منها سقف مسطح ، ويلفت النظر في هذه الممرات الزخارف الرائعة التى تزخرف جدرانها وأسقفها (لوحة ٦) ، حيث لم يترك الفنان مساحة دون أن يشغلها بالزخارف ، ويغلب عليها الطابع النباتي وهي عبارة عن أواني للزهور مختلفة الأشكال ، وشجيرات مزهرة ، وأشكال بخاريات بداخلها باقات الزهور ، وقد نفذت الزخارف بطريقتين : الطريقة الأولي هي طريقة الفسيفساء الخزفية " كاشي كارى " ونراها منفذة في القسم السفلي من جدران هذه الممرات ، والطريقة الثانية هي طريقة الرسم بالألوان المائية " الفريسكو " وقد استخدمت في زخرفة باقى جدران الممرات المذكورة وكذلك في بواطن العقود وفي سقف الممرات والإزار أسفل السقف.

ضريح آصف خان

يقع هذا الضريح فى ضاحية شاهدرا بلاهور بالقرب من ضريح السلطان جهانكير، ينسب الضريح إلى ميرزا أبو الحسن آصف خان بن ميرزا غياث بك الملقب ب "اعتماد الدولة " ، وآصف خان هو أخو الملكة نور جهان زوجة السلطان جهانكير، ووالد أرجمند بانو بيجيم " ممتاز محل " زوجة الامبراطور شاه جهان .
ارتفع شأن آصف خان خلال حكم جهانكير ، ومن بعده شاه جهان ، وتولي عدة مناصب منها منصب "سباه سالار" أي قائد فرقة الخيالة ، كما تولي منصب حاكم إقليم البنجاب خلال عهدي جهانكير وشاه جهان، وقد سبق أن أشرنا إلي الدور الكبير الذي لعبه آصف خان فى ارتقاء شاه جهان عرش البلاد[٦٤] .
منح آصف جاه عدة ألقاب منها : يمين الدولة وخان خانان،وكان مولعا بفن التعمير والبناء، وكان له قصور في مدن أكبر آباد كشمير وأجرا[٦٥]، وبنى قصره الرائع فى لاهور والذى تكلف مبلغ عشرين مليون روبية ، وعندما زار السلطان شاه جهان لاهور في سنة ١٠٤٣ هـ\ ١٦٣٤ م دعاه آصف خان إلي قصره الجديد وقدم له هدايا ثمينة قدرت قيمتها بنحو ستة ملايين روبية[٦٦] .

63 -Baqir , M, Lahore , past and present , pp 424-426 .
64- Latif , Op,cit ,p 50 .
65 -Hassan ,Shaikh Khurshid , The islamic architecture of Pakistan , p 123.
٦٦- Sahanwaz Khan, The Maathir-ul- Umara, Op.cit, 1/293. راؤ جاويد، تاريخ حاكمان لاهور، المرجع السابق، ٢٢٣.

توفي أبو الحسن آصُف خان فى ١٧ شعبان ١٠٥١هـ/ ١٠ نوفمبر ١٦٤١ م وعمره ٧٢ عام.[٦٧]، وكان هذا العام شديد الوطأة علي نفس شاه جهان إذ فقد فيه اثنين من أعمدة دولته هما وزير خان وآصف خان.

يقول ملّا عبد الحميد لاهوري في كتابه "بادشاه نامه" إن السلطان شاه جهان علم بوفاة آصف خان وهو في طريق عودته من كابل، أصيب بصدمة وحزن عليه حزنا شديدا، وأصدر أمره بأن الجثمان لابد أن يدفن بالقرب من ضريح السلطان جهانكير في لاهور، وأمر بإقامة ضريح فخم على قبر آصف خان، وتوفير كل إمكانيات الدولة من الأموال والمواد الخام والعمالة الماهرة لانجاز هذا العمل [٦٨] كما أمر ببناء حديقة حول الضريح[٦٩]، وتشير المصادر المعاصرة أن بناء الضريح تكلف ثلاثمائة ألف روبية واستغرق بناؤه أربع سنوات[٧٠].

ويمكن القول أن أسباب بناء شاه جهان لهذا الضريح تكمن في سببين اثنين الأول : ليكون الضريح تعبيرا عن الامتنان العميق من شاه جهان لآصف خان ، ورمزا للاحترام والتقدير لجهوده في خدمة السلطان وتوطيد حكمه، والثاني أن آصف خان هو والد " ممتاز محل " زوجة السلطان شاه جهان .

تاريخ الإنشاء : أشار أغلب من تناولوا هذا الضريح إلي أن بداية الإنشاء كانت في سنة ١٠٥١هـ/١٦٤١م ، والفراغ منه كان في سنة ١٠٥٤هـ/ ١٦٤٥م[٧١] ، اعتمادا علي تاريخ وفاة آصف خان، وعلي ما ذكره عبد الحميد اللاهوري أن بناء الضريح استغرق أربع سنوات ، لكننا إذا وضعنا في الإعتبار أن شاه جهان علم بوفاة آصف خان في ١٧ شعبان ١٠٥١هـ /١٠ نوفمبر ١٦٤١م ، أي قبل نهاية ذلك العام بفترة قصيرة، وإذا قدرنا أن وضع التصميمات والإعداد للبناء يتطلب بعض الوقت، فيمكننا أن نفترض أن الثلاثة أشهر ونصف المتبقية من السنة القمرية (١٧ شعبان ١٠٥١هـ) أو الإحدي وخمسين يوما المتبقية من السنة الميلادية (١٠ نوفمبر ١٦٤١م) قد قضاها المهندسون في وضع التصميمات والتجهيز للبناء ، ومن ثم فإن البداية الفعلية للبناء لم تتم قبل بداية سنة ١٠٥٢هـ /١٦٤٢م ، وقد أشار عبد الحميد اللاهوري الذي عاصر بناء الضريح - وكان يسجل الأحداث بطريقة اليوميات- إلى أنه استغرق أربع سنوات ، وربط انتهاء بنائه بسماعه خبر وفاة الملكة نور جهان في ٢٩ شوال ١٠٥٥هـ/١٦٤٦م ، وعلي ذلك يمكن القول أن بناء الضريح قد بدأ في بداية سنة ١٠٥٢هـ/١٦٤٢م وانتهي في غضون أربعة أعوام قبل ٢٩ شوال ١٠٥٥هـ /١٦٤٦م.

٦٧- شاهنواز خان، مآثر الأمراء، ترجمه إلي الأوردية، محمد أيوب قادري، ، ج١، ص ١٦١.
Latif, Lahore, Op.cit, 106. Baqir, Lahore, Op.cit, 427. Catherine, Architecture of India, Op.cit, 1/201.

68 -Abdul Hamid Lahori, Badshahnama, 2/57.

69 -Abdul Hamid Lahori, Badshahnama, 2/57.

70 -Latif , S.M . Op.cit , p 108 .

71 -Latif , S.M . Op.cit , p 108 ,

مهندس الضريح : لا يتضمن الضريح أى نص كتابى يشير إلى اسم المهندس أو المعمار، كذلك صمتت المصادر التاريخية المعاصرة إزاء هذا الموضوع ، وتجدر الإشارة إلى أن الفترة التى بنى فيها الضريح كان يوجد فى لاهور أربعة مهندسين مشهورين وهم عبد الكريم الملقب ب "معمور خان "[٧٢] و أحمد اللاهورى وعلى مردان خان وفاضل خان علاء الملك تونى[٧٣] .

وقد رجح الأستاذ عبد الله جغتائي أن يكون أحمد معمار اللاهوري هو مهندس هذا الضريح، ووجهة نظره تعتمد علي أنه كان المعمار الرئيسي لبعض المباني التي بناها آصف خان في لاهور ومنها القصر والخان في لاهور[٧٤]، بينما يري الدكتور أنجم رحماني أن علي مردان خان هو المصمم لهذا الضريح ، وبنى وجهة نظره علي أساس أن علي مردان خان كان هو مهندس حديقة شاليمار التي بناها شاه جهان في لاهور، وأنه كان الشخص المناسب في ذلك الوقت من أجل الإسراع فى البناء، فضلا عن أن هناك تشابها كبيرا بين تخطيط هذا الضريح وتخطيط ضريح والدة على مردان خان في لاهور[٧٥].

والحقيقة أن أحمد معمار اللاهوري لم يكن هو المعمار الرئيس لآصف خان ، فقد كان المهندس فاضل خان علاء الملك توني الذي قدم من إيران في السنة السابعة من حكم شاه جهان قد التحق أيضا بخدمة آصف خان ، ولا يمكننا استبعاده من المشاركة في بناء هذا الضريح ، خاصة أنه كان من المقربين إلي شاه جهان ، وبعد وفاة آصف خان كلفه شاه جهان بمهمة مراجعة التصميمات المعمارية المعتمدة من المهندسين والمعماريين، وحين فشل على مردان خان في إزالة عيوب القناة الجديدة التي شقها في لاهور المعروفة بـ " شاه نهر " طلب شاه جهان من علاء الملك توني أن يكمل هذا المشروع[٧٦]، ومن وجهة نظري فإن بناء مهما بهذه الضخامة، بني بأمر السلطان لا يمكن أن ينفرد مهندس واحد بتصميمه وبنائه والإشراف عليه، وليس هناك ما يمنع من تعاون أكثر من مهندس في إنجاز بناء هذا الضريح.

المواد الخام التي بني بها الضريح : استخدم الآجر اللاهوري المستجلب من أفران منطقة بدهوا شرق لاهور في بناء جدران الضريح، وكان هذا النوع من الطوب معروفا بجودته، ومعظم المباني المغولية في لاهور بنيت به، ويتميز بصغر حجمه، واستخدمت كذلك الحجر الرملي الأحمر في بناء وكسوة بعض أجزاء الضريح من الخارج، كما استخدمت في زخرفة الضريح بلاطات من القاشاني المستجلب من

72- Ahmed , Zulfiqar ,The master-builder of the Lahore palace , in " Notes on punjab and Mughal India , Selected from Journal of the Punjab historical society " , lahore 2002 , pp 222 – 223.

٧٣- عبد الله جغتائى ، مسجد وزير خان " أوردو "، لاهور ، ١٩٧٥م ص ص ٢٥ ، ٢٦ .

74- Abdullah Chagatai , Taj mahal , Lahore, 1963, p 161.

75- Rehmani.Anjaum , The tomb of Asaf Khan , in " " Cultural heritage of the Mughals " , Lahore: Pakistan study center : pp 130-131.

76- Rehmani.Anjaum , History and architecture of Mughal monuments at Lahore , p 339.

إيران[٧٧] ، بالإضافة إلي نوع من الفسيفساء الخزفية المحلية الصنع، وقد ذكر المؤرخ عبد الحميد اللاهوري أن الضريح زخرف من الداخل بالرخام الأبيض ، ومن الخارج بالرخام الأبيض والأسود والمرقش[٧٨] ، ومن أهم ما كان يميز هذا الضريح أن أجزاء من جدرانه من الداخل والخارج وكذلك تركيبة الدفن كانت مطعمة بالأحجار الكريمة ونصف الكريمة ، وهي الطريقة المعروفة باسم " بيترا دورا " أو "بارشين كاري"، وكانت تلك الأحجار مستوردة من أماكن مختلفة من العالم فاستجلب الكريستال من الصين، واللازورد من سريلانكا ، واليشب من البنجاب، والعقيق من بغداد واليمن، والمرجان من الجزيرة العربية، واللازورد من أفغانستان، والزبرجد من إيران، والعقيق الأبيض من أوربا[٧٩].

وكان ضريح آصف خان وقت إنشائه يمثل واحدا من أعظم المباني المغولية في شبه القارة الهندية، لكنه اليوم في حالة يرثي لها ، بسبب التدمير الذي تعرض له علي يد السيخ في أواخر القرن الثامن عشر، فعندما استولي السيخ علي البنجاب نزعوا المواد الخام القيمة مثل الرخام والأحجار الكريمة ونصف الكريمة، وأرسلوها إلي مركزهم الرئيس في مدينة آمرتسار بالبنجاب لتزخرف المعبد الذهبي للسيخ هناك، وبعض هذه المواد الخام أعاد استخدامها زعيم السيخ رانجيت سينغ عند بنائه لقصره الصغير في حديقة "هزوري باغ " الواقعة بين قلعة لاهور ومسجد بادشاه.

التخطيط العام : المسقط الأفقي للضريح (شكل٦) عبارة عن بناء مثمن الشكل ، بني فوق مصطبة مثمنة تتوسط حديقة مربعة من طراز "جهار باغ" المشتملة علي أربعة حدائق تفصل بينها أربعة ممرات متقاطعة يتوسطها قنوات للمياه ، وتشتمل مصطبة الضريح علي أربعة أحواض للمياه تتقدم المداخل الرئيسة للضريح، وحجرة الضريح من الداخل مثمنة الشكل أيضا (لوحة ٨)، وتشتمل علي ثلاثة طوابق، يحتوي الطابق الأرضي علي ثمانية دخلات معقودة يتوسط كل منها مدخل، وبالطابق الثاني ثمانية دخلات عميقة تشرف علي حجرة الدفن، وبوسط الضريح توجد تركيبة من الرخام.

وكان الموقع الذي بني به الضريح يشتمل علي ثلاثة آبار كانت موجودة بالفعل قبل البناء، وتم تضمينها في التخطيط، فكانت هذه الآبار تمثل مصادر المياه للحديقة وللقنوات المائية والأحواض الأربعة الموجودة في مصطبة الضريح .

الوصف المعماري من الخارج : يتألف الضريح من الخارج من قاعدة مرتفعة "مصطبة "[٨٠] مثمنة الشكل، كانت في الأصل مكسوة بالحجر الرملي الأحمر، بقيت أجزاء قليلة منها، وتشتمل الأضلاع الرئيسة الأربعة للمصطبة علي حوض للمياه

77 -Perey Brown , Indian architecture " Islamic period " , Bombay , 3 edition , pp 115-116.
78 -Rehmani.Anjaum , The tomb of Asaf Khan , p 130.
79 -Riazuddin , Akhtar , History of handcrafts Pakistan-India, National Hijra Council , Islamabad , 1988, p 379 .

٨٠- تعرف في المصطلح المحلي باسم " جوبترى "

مربع الشكل، يتقدمه علي واجهة المصطبة لوح مائل من الحجر، يكتنفه سلمين صغيرين كل منهما من خمس درجات يصعد من عليهما لأعلى المصطبة.
وفوق هذه المصطبة المثمنة يقف مبني الضريح (لوحة ٧) المكون من ثمانية أضلاع مبنية بالطوب الآجر اللاهوري، كانت مكسوة بألواح من الرخام، نزعت من أماكنها علي يد السيخ، وبكل ضلع من أضلاع الضريح دخلة كبيرة معقودة ذات خمسة أضلاع من الداخل، يغطيها نصف قبة مزخرفة بأشكال هندسية بارزة تسمي "غالب كار"، وفي صدر كل دخلة توجد فتحة باب معقودة تؤدى إلى داخل الضريح، يعلوها نافذة معقودة، وقد زخرفت أنصاف القباب التي تغطى الدخلات الثمانية بلوحات من الفسيفساء الخزفية بالألوان المختلفة تشتمل علي زخارف نباتية مورقة "أرابيسك" وأشكال الشجيرات والنباتات المزهرة وزهور القرنفل والسوسن والأقحوان وغيرها، كما توجد بقايا من البلاطات الخزفية ذات طابع إيراني تزخرف كوشات العقود التى تعلو المداخل الثمانية للضريح.
ويتوج الضريح قبة من الآجر كمثرية الشكل (لوحة ٧)، لها رقبة مرتفعة يبلغ ارتفاعها ٢,٧٠م، تشتمل علي فتحات صغيرة معقودة تطل علي داخل الضريح، وعلي القبة من الخارج بقايا ملاط وقطع من الرخام الأبيض والحجر الرملي الأحمر الذى كان يكسو هذه القبة، ويدور حول رقبة القبة في أعلي السطح ممر مثمن له سور من الطوب الآجر يعلو واجهات الضريح، فتح في زواياه ميازيب من الفخار لتصريف مياه المطر.
وصف الضريح من الداخل :يتألف الضريح من الداخل من حجرة كبيرة مثمنة الشكل (لوحة ٨) يحيط بها ثمانية جدران سميكة مزدوجة، وتشتمل جدران الضريح في المستوي الأرضى علي ثمانية فتحات معقودة بعقد مدبب، وهي تقابل فتحات الدخول التي تتوسط الدخلات الخارجية، وغطيت الممرات الواصلة بينهما بأقبية من الآجر.
أما المستوي العلوي من حجرة الضريح فيشتمل علي ثمانية دخلات عميقة تشرف علي داخل الضريح بعقود مدببة، وقد أطلق المؤرخ عبد الحميد اللاهوري علي هذه الدخلات مصطلح " ناشمان " أي مقاعد [٨١]، وهى متوجة بأنصاف قباب مزخرفة بأشكال هندسية متداخلة " غالب كارى " ويتوصل إلى هذه الدخلات " المقاعد " عن طريق باب صغير في صدر كل دخلة يفتح علي ممر مستطيل يلتف حول هذه المقاعد يتوصل إليه من سلم في الضلع الغربي بالطابق الأرضي.
وقد كسي باطن القبة من الداخل بطبقة سميكة من الجص، مزخرفة بزخارف نباتية قوامها فروع نباتية ملتفة تكون أشكال بخاريات.
وفرشت أرضية حجرة الدفن بتكوينات هندسية من الطوب تسمي فى المصطلح المحلي باسم " كيرا باندى girah–bandi، يتوسطها تركيبة الدفن الرخامية .

81 -Abdel Hamid Lahori , Badshah Nama , Vol 2 , pp 475 – 476.

وتركيبة الدفن تعتبر من روائع تراكيب القبور المغولية ، وهي مصنوعة من الرخام متأثرة إلى حد كبير بتركيبة السلطان جهانكير سواء من حيث طريقة الصناعة أو طريقة تنفيذ الكتابات أو من حيث مضمون الكتابات نفسها ، فقد نفذت بطريقة تطعيم الرخام الملون على الرخام الأبيض والمعروفة باسم " بيترا دورا " ، فقد أغلبها.

وعلي سطح التركيبة كتبت نفس الآيات المنفذة على تركيبة جهانكير مع اختلاف طفيف، وهي منفذة بخط الثلث داخل مساحة مستطيلة تنتهى من أعلى بقمة مفصصة، ونص هذه الكتابات " بسم الله الرحمن الرحيم هو الغفار الذنوبقُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَى أَنفُسِهِمْ لاَ تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَغْفِرُ الذُّنُوبَ جَمِيعاً إِنَّهُ هُوَ الغَفُورُ الرَّحِيمُ[٨٢]... كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ القِيَامَةِ فَمَن زُحْزِحَ عَنِ النَّارِ وَأُدْخِلَ الجَنَّةَ فَقَدْ فَازَ وَمَاالحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلاَّ مَتَاعُ الغُرُور[٨٣] " ، ونقش علي الجانبين الكبيرين من التركيبة أسماء الله الحسنى يسبق كل منها كلمة " يا " وضعت داخل مناطق مفصصة فى ثلاثة صفوف كل صف يشتمل على ستة عشر اسما من أسماء الله الحسنى[٨٤] ، في حين يشتمل الجانبان الصغيران على كتابة بخط الثلث نصها :

على الضلع الأول "بسم الله الرحمن الرحيم "

على الضلع الثانى "هو الله الذى لا إله إلا هو عالم الغيب والشهادة هو الرحمن الرحيم " .

مميزات الضريح : نخلص مما سبق إل أن ضريح آصف خان يجمع عددا من الخصائص التي تجعله أثرا مميزا في العمارة المغولية في لاهور ، حيث تتميز قبة هذا الضريح بشكل فريد بين القباب المغولية في لاهور ، وهو الشكل الكمثري، كما يشتمل الضريح علي أربعة أحواض للمياه في المصطبة التى بنى فوقها مبني الضريح ، ومثل هذه الأحواض نادرة الاستخدام في العمارة المغولية وليس لها إلا نموذج واحد آخر في لاهور يوجد في ضريح الأمير برويز بن جهانكير، كما يوجد في هذا الضريح طرازان من البلاطات الخزفية استخدمت في زخرفة أنصاف القباب وكوشات العقود في المداخل الثمانية للضريح ، أحدهما محلي والآخر إيراني ، وأخيرا فإن هذا الضريح من الأمثلة القليلة التى استخدمت فيها طريقة التطعيم بالأحجار الكريمة ونصف الكريمة " البيترا دورا " والتى استولى عليها السيخ ، وإن بقيت بقايا قليلة منها علي تركيبة الدفن.

الأعمال المعمارية الدينية للسلطان شاه جهان في إقليم السند:

إقليم السند هو أحد أقاليم باكستان الأربع ، وعاصمة الإقليم هي مدينة كراتشي والتي تعد أكبر مدن البلاد ، يجاور الإقليم من الشمال والغرب إقليم بلوشستان، وتجاورها

٨٢-سورة الزمر آية ٥٣

٨٣- سورة آل عمران آية ١٨٥ .

٨٤– كنهيا لال، تاريخ لاهور، ص ٣٣٧.

أيضا من الشمال إقليم البنجاب، أما من الشرق فتجاورها الهند. ومن الجنوب يطل الإقليم على بحر العرب.
يحتفظ إقليم السند بتراث معماري إسلامي ضخم يتركز معظمه في مدن كراتشي Karachi وحيدر آباد Hyderabad وخير بور Khairpur وسوكر Sukkur وثاربارکار Tharparkar وتهتا Thatta .
وتعد مدينة تهتا أهم هذه المدن ، وهي واحدة من مدن الباكستان حاليا ، ويرجح أنها اسم حديث لمدينة الديبل التي تم فتحها في صدر الإسلام على يد محمد بن القاسم الثقفي في وادي السند . وتضم عددا من المساجد من عهد دولة المغول ، أولها مسجد دابكير من عهد السلطان أكبر (٩٩٩هـ - ١٥٩٠ مـ) وثانيها مسجد مظفر خان الذي شيد في عهد جهانكير (١٠٢٢هـ - ١٦١٣ مـ) على أن المسجد الذي شيد في عهد السلطان شاه جهان (١٠٥٤ هـ - ١٦٤٤ م) يعتبر أكبرها وأهمها من الناحية المعمارية[٨٥] .

وكان لمدينة تهتا اهتمام خاص من السلطان شاه جهان لأن أهل هذه المدينة قاموا بإيوائه عندما التجأ إليهم فى مرحلة شبابه حين قام والده جهانكير أثناء فترة حكمه بنفيه إلي السند، فأمر ببناء مسجد جامع بهذه المدينة هدية منه لأهلها، وردا لجميلهم[٨٦] ، ويعد هذا المسجد من أشهر مساجد السند علي الإطلاق ، وهو ما سنتناوله في هذه الدراسة.

مسجد شاه جهان في مدينة تهتا بإقليم السند

تاريخ الإنشاء : توجد عدة كتابات بالمسجد تعطينا تفاصيل مراحل بناء المسجد حيث تشير أقدم النصوص التأسيسية بالمسجد إلي أن بداية الشروع في إنشاء المسجد كانت في سنة ١٠٥٤هـ /١٦٤٤م، وأن تاريخ الفراغ من بناء المسجد سنة ١٠٥٧هـ/١٦٤٧م (لوحة ١٢)، ورغم ذلك فإن هناك كتابة أخري تشير إلى أن البوابة الرئيسة للمسجد في الجهة الشرقية اكتملت في سنة ١٠٦٨ه/١٦٥٨-١٦٥٩م[٨٧] .

تاريخ التجديدات : تعرض المسجد لعدد من التجديدات كانت الأولي خلال عهد السلطان أورنجزيب حيث تم ترميمه واصلاحه في سنة ١١٠٤هـ /١٦٩٢م ، ثم رمم مرة أخري في سنة ١٢٢٧ه/١٨١٢م علي يد أحد شيوخ القبائل المحليين يدعي مراد علي خان تالبور Murad Ali Khan Talpur ، كما تمت بعض الترميمات خلال عهد الإنجليز في سنتي ١٨٥٥م و١٨٩٤م ، وآخر التجديدات الكبري التي تمت بالمسجد كانت بمعرفة قسم الأوقاف خلال فترة السبعينيات من القرن العشرين ، نفذت بنفس التصميمات القديمة، وأضيفت حديقة أمام المدخل الرئيس للجامع علي طراز الحدائق

٨٥- عبد القادر الريحاوي ، العمارة في الحضارة الإسلامية ، ص ص ٥٧٥- ٥٧٦ .
86 -Nadiem ,Ihsan,Historical mosques of Lahore , p 43 .
87 -Dani , Ahmad Hasan , Thatta Islamic architecture , Islamabad , 1983, p 190.

المقسمة لأربعة أقسام " جهار باغ" تتخللها قنوات مائية ونافورات ، وفي هذا التجديد أيضا أضيف جدار جديد لمجمع المسجد يتوسطه مدخل مؤلف من ثلاثة عقود يتقدم هذه الحديقة بني تقليدا للطراز المغولي[٨٨].

تكلفة المباني :التكلفة الإجمالية للمشروع بلغت ستة لكات من الروبيات (حوالي ٦٠٠ ألف روبية)، أمر السلطان شاهجهان بصرفها من الخزانة الملكية[٨٩].

الهيئة الفنية : أشارت بعض المصادر إلي أن المسجد بني تحت إشراف نواب جل بقاء أمير خان Nawab Gul Baqa Amir Khan بأمر من شاه جهان[٩٠] ، كما أمدتنا النقوش الكتابية بأسماء عدد من الخطاطين ممن أسهموا في تنفيذ كتابات المسجد منهم ثلاثة من أسرة واحدة هم الأب حسن بن ركن الدين وابنيه طاهر بن حسن ، وبنبو بن حسن، كما أمدتنا النقوش باسم الخطاط " سيد علي بن عبد القدوس" الذي زاول الخط في تهتا خلال الفترة من ١٠٩٧-١١١١هـ /١٦٨٥-١٦٩٩م ، وكذلك عرفنا من بينهم الخطاط شيخ محمد فاضل بن شيخ محمد، وكان متخصصا في خط الثلث، سافر إلي دلهى وعمل في البلاط الملكي، والخطاط عبد الغفور بن الخطاط شيخ عبد الواصي[٩١]

تخطيط المسجد (شكل٦)**:** يشغل المسجد مساحة كلية تقدر بنحو ٣٠٥ قدم ×١٧٠ قدم (حوالي ٩٢م ×٥١م)، وتصميم المسجد متميز بعض الشئ عن المساجد الجامعة الأخرى في تهتا، فهو مستطيل يمتد من الشرق إلى الغرب أي باتجاه القبلة[٩٢]، وتطبيق المحور الممتد من الشرق للغرب يختلف عن التقليد المتبع في معظم المساجد الجامعة التي بناها المغول، واستثنائاته قليلة جدا، ومنها مسجد وزير خان في لاهور، ونرى هنا لأول مرة في تهتا تطبيق طراز المساجد التقليدية الجامعة ذات الصحن الأوسط المكشوف الذى تلتف حوله الظلات ، ويلاحظ أن الصحن أقل مساحة مما ألفناه في المساجد الأخرى (لوحة ٩) ، تبلغ أطواله (٢٩ × ٥٠م) يحيط به أربعة ظلات، تقع ظلة القبلة في الجهة الغربية وتتألف من ثلاثة بلاطات موازية لجدار القبلة يقطعها مقصورة مربعة مغطاة بقبة كبيرة يتقدمها إيوان صغير، في حين تشتمل باقي الظلات علي بلاطتين اثنتين ،واعتمد في التسقيف على مجموعة من القباب بلغ عددها ثلاثة وتسعون قبة محمولة علي دعامات ضخمة ، القبة التى تغطي مقصورة المحراب أكبر قباب المسجد.

وقد استطاع مهندس المسجد عن طريق اتصال قاعة الصلاة مع باقي أروقة المسجد، وتوزيع القباب التى تغطيها بطريقة هندسية بديعة أن يبتكر نظاما لصدي الصوت بحيث يسري داخل المسجد ، ويصل صوت الإمام والمؤذن من المحراب الرئيس إلي

88- Dani , Ahmad Hasan , Thatta Islamic architecture , p 190.

89 -Ahmad Nabi Khan , development of mosque architecture in Pakistan , p 78.

90 -Mumtaz ,Kamil khan , Architecture in Pakistan , Singapore , 1985 ,p 101.

91 -M.A.Ghafur, The calligraphers of Thatta , Karachi,1978, pp 58-61.

٩٢ -عبد القادر الريحاوي ، العمارة في الحضارة الإسلامية، ص ٥٧٨ .

كل جزء في المسجد بنفس مستوي وحجم الصوت ، وهي حيلة مبتكرة منقطعة النظير في المساجد المغولية[٩٣].

واشتمل التخطيط في الجانب الشرقي علي تكوين غير مألوف في المساجد المغولية يتمثل فى وجود ممر يلي المدخل مغطي بقبتين، علي جانبيه فناءان مربعان، يتوسط أحدهما بركة ماء للوضوء ، وعادة ما يكون هذا الترتيب للميضأة في صحن المسجد، لكن ربما كان للظروف المناخية المحلية دور في هذا التصرف المعماري[٩٤].

ومن الأمور المحيرة في تخطيط هذا المسجد هو عدم وجود مئذنة في أي ركن من أركان المسجد كما هو المعتاد في أغلب المساجد المغولية الجامعة ، كما لا توجد أي شواهد معمارية تدل علي سابق وجودها.

الوصف المعماري :

ظلة القبلة " قاعة الصلاة " : تقع في الناحية الغربية من المسجد، وتتألف من ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة ، ويلاحظ أن في قاعة الصلاة قسما مركزيا يتألف من إيوان تليه المقصورة المربعة المسقوفة بقبة (لوحة١٠)، ويقسم هذا القسم المركزي البلاطات الثلاثة إلي جناحين على جانبيه، في كل منهما أربع بلاطات عمودية على القبلة، وفي كل منها ثلاثة أقسام (أحواز) مربعة مسقوفة بقباب صغيرة (قطرها ثلاثة أمتار).

أما قبة المقصورة فهي أكبر القباب ويبلغ قطرها تسعة أمتار ، وتتحول عن طريق الحنايا الركنية إلى مثمن عليه رقبة من ستة عشر ضلعا ، تستند عليها خوذة القبة المكونة من ضلوع متشابكة تنطلق من أركان المضلع الستة عشر .

وفي صدر المقصورة يوجد محراب المسجد علي هيئة دخلة معقودة بعقد فارسي ، شغل داخله بصفوف من المقرنصات المزججة .

وقد زخرفت جدران المقصورة والمحراب والقبة، وكذلك كتلة المدخل المؤدي للمقصورة والإيوان الصغير الذي يتقدمها بكسوات من البلاطات والفسيفساء الخزفية (لوحة ١٠) تعد من أروع الأعمال الخزفية التي نفذت في عصر المغول بالهند ، ويغلب علي هذه البلاطات التأثيرات الإيرانية، وتشتمل علي زخارف نباتية مورقة "أرابيسك " ، وأشكال بخاريات تشبه تلك الموجودة علي السجاد الإيراني وعلي جلود المصاحف الإيرانية ، بالإضافة إلي أشكال هندسية من أطباق نجمية دقيقة ، تعطيك الإنطباع بالسماء الزرقاء الصافية مع وميض نجومها المبهرة[٩٥]، وتشكيلات من الطوب المزجج علي هيئة مداميك متبادلة باللونين الأزرق والتركوازي ، وفي أعلي الدخلات المكونة لجوانب المقصورة توجد كتابة قرآنية بخط الثلث الجلي تتضمن الآيات الأولي من سورة الإسراء ، كما يوجد بلاطات المحراب كتابة أخري بخط

93- Ahmad Nabi Khan , development of mosque architecture in Pakistan , p 78.

94 -Dani , Ahmad Hasan , Thatta Islamic architecture , p 192.

95- Ahmad Nabi Khan , development of mosque architecture in Pakistan , p 80.

الثلث باللون الأبيض علي أرضية زرقاء ، وضعت في مناطق زخرفية " بحور" تتضمن الآيات من ٧٨-٨١ من سورة الإسراء ، وفي نهايتها اسم الخطاط بصيغة "كتبه الفقير بندي بن حسين "[٩٦].

وحول كتلة المدخل الكبير الأوسط بواجهة ظلة القبلة توجد كتابة أخري بالخط الثلث منفذة بالحفر البارز علي الحجر تتضمن الآيات ٢٧-٢٩ من سورة الفتح ، وتنتهي بتوقيع الخطاط سيد علي بن عبد القدوس وتاريخ سنة ١١٠٤ه[٩٧].

الظلتان الجانبيتان :

تتألف كل منهما من بلاطتين اثنتين ، تمتدان حتى تتصلان ببلاطات ظلة القبلة، ويغطي كل منهما إحدي وعشرون قبة ، وتشرف كل منهما علي الصحن ببائكة من أحد عشر عقدا ، محمولة علي دعامات ضخمة من الآجر (لوحة ١١)، وقد ميز المعمار القسم الأوسط من الظلتين باشتماله علي ممر مستطيل مقسم لمربعين، يغطي أحدهما قبو متقاطع ، في حين يغطى المربع الآخر الكبير قبة ضخمة، يتقدمها من ناحية الصحن مدخل معقود ، ترتفع واجهته عن واجهة البوائك المطلة علي الصحن يطلق عليه اسم " بيش طاق " ، وقد زخرفت كوشات العقود المطلة علي الصحن والقسم السفلي من الدعامات الفاصلة بينها بتجميعات من البلاطات الخزفية باللونين الأزرق والتركوازي ذات زخارف نباتية أرابيسك ، ويلتف حول المدخل الأوسط للظلة شريط من الكتابات بخط الثلث باللون الأبيض علي أرضية زرقاء منفذة علي البلاطات الخزفية تتضمن آيات قرآنية من أواخر سورة الكهف.

الظلة الشرقية : تتألف من بلاطتين اثنتين موازيتين لجدار القبلة، ومقسمة عموديا إلي ثمانية بلاطات، يتوسطها مساحة مربعة مغطاة بقبة، وتشرف علي الصحن ببائكة من عقود محمولة علي دعامات ضخمة، ويتوسط البائكة كتلة مدخل معقود مرتفع "بيش طاق"، علي جانبيها دخلتان صغيرتان يعلوهما نص بخط النستعليق باللغة الفارسية منفذ بالحفر البارز يتضمن تاريخ الفراغ من القسم الشرقي من المسجد وتوقيع الخطاط يقرأ "هاتفم كفت سال اتمامش كشت زيبا جو مسجد أقصي سنة ١٠٥٧ه مشقه عبد الغفور "[٩٨]

الجناح الشرقي : وهو يمثل منطقة انتقال بين الفناء الأمامي للمسجد وأروقة الظلة الشرقية، يتألف الجناح الشرقي من البوابة الرئيسة الواقعة على محور واحد من المحراب، يليها دركاة أو دهليز مزدوج مكون من غرفتين مربعتين فوقهما قبتان كبيرتان، تشغل الغرفة الثانية القسم الأوسط من الظلة الشرقية، وعلى جانبي الغرفة الأولي يوجد فناءان مربعان متماثلان خصص أحدهما للتوضأ، والثاني كمقر للقائمين

96 -M.A.Ghafur, The calligraphers of Thatta , Karachi,1978, p 69.

97- M.A.Ghafur, The calligraphers of Thatta , p 68

98 -M.A.Ghafur, The calligraphers of Thatta , Karachi,1978, p 69.

على شؤون المسجد[٩٩]، وقد زخرفت جدران الممر وقبتيه بكسوات من البلاطات الخزفية تشبه تلك الموجودة في ظلة القبلة.

ومن أهم مميزات هذا المسجد التي تلفت الانتباه أن الجدران والدعامات والقباب بنيت جميعها ببلاطات الآجر باللون الأحمر الطوبي وملئت الفواصل بين المداميك بالمونة البيضاء المصنوعة من الجص ، واستخدمت هذه الطريقة لخلق تكوينات زخرفية هندسية من خطوط متصلة أو لعمل أشكال زجزاجية في باطن القباب وفي مناطق الانتقال .

الكسوات الخزفية بالمسجد : من أهم ما يميز هذا المسجد التكسيات الخزفية التي استخدمت علي نطاق واسع لزخرفة جدران المسجد من الداخل، وهي تعد أكبر مجموعة مكتملة باقية من الكسوات الخزفية التي نفذت وفقا للأسلوب الإيراني، وتمتاز هذه البلاطات بالتنوع الذي يصعب حصره من التصميمات المبتكرة، والتي تظهر مهارة وبراعة الفنانين الذين قاموا بهذا العمل .

استخدمت الكسوات الخزفية من مختلف الأشكال والمقاسات في زخرفة كوشات العقود، وفي زخرفة مقصورة المحراب والقبة التى تعلوها، ونفذت الكسوات الخزفية بهذا المسجد بثلاثة أساليب فنية :

الأول : علي شكل تجميعات من البلاطات الخزفية المربعة تشتمل علي تصميمات من الزخارف النباتية المورقة "الأرابيسك" وأشكال البخاريات، أو تصميمات هندسية من الأطباق النجمية وغيرها، وكذلك الأشرطة الكتابية باللون الأزرق علي أرضية بيضاء، ثبتت البلاطات بجوار بعضها بحيث يكمل بعضها بعضا لتعطي تصميما متكاملا.

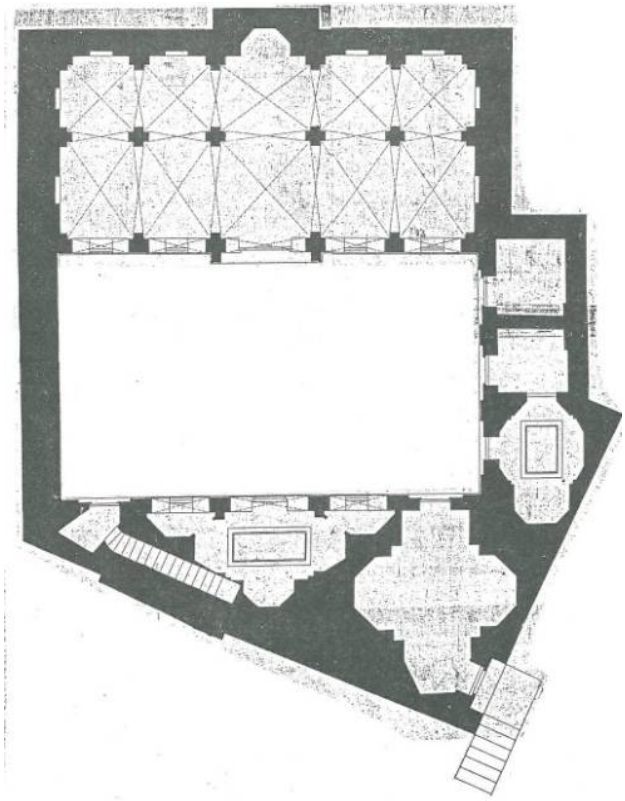
ونري هذا الأسلوب مستخدما في زخرفة مقصورة المحراب والإيوان الذي يتقدمها، وفي زخرفة الممر الكبير بقبتيه بالجناح الشرقي ، وفي زخرفة كوشات عقود البوائك المطلة علي الصحن ، وفي كوشات عقود نوافذ المسجد من الداخل والمناطق المستطيلة التى تعلوها.

الثاني : تشكيلات الطوب الآجر المزجج:ويتم إعداده للحصول علي تصميمات هندسية مثل المربعات والدوائر والمثلثات والمعينات والأشكال الزجزاجية، ونشاهد هذه الطريقة منفذة علي دعامات البائكة المطلة علي الصحن بظلة القبلة، لتشكيل أشكال معينات تتبادل مع أشكال مسننة ، كما نشاهدها تحيط بالشريط الكتابي الذي يزخرف المدخل الكبير لظلة القبلة "البيش طاق" وفي باطن القبة التي تغطي ممر الدخول بالجناح الشرقي.

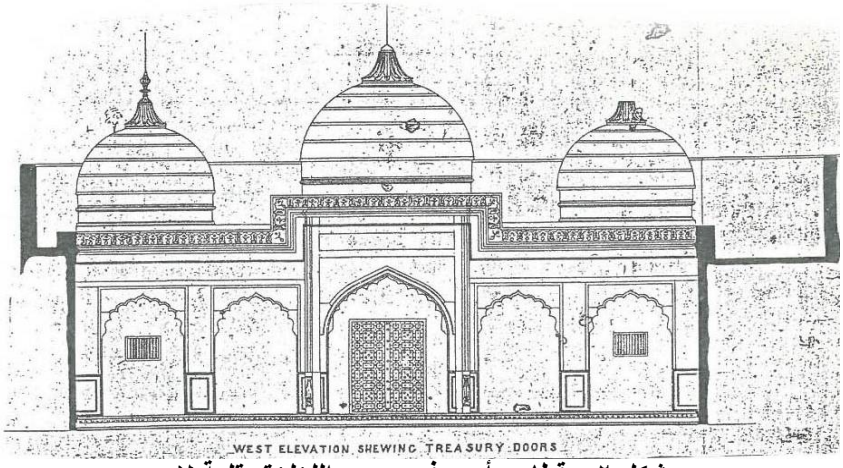
وأحيانا تكون البلاطات بألوان مختلفة فيتم وضعها في مداميك متبادلة لخلق خطوط متصلة بألوان مختلفة غالبا ما يكون باللونين الأحمر والأزرق، أو الأزرق

٩٩- عبد القادر الريحاوي ، العمارة في الحضارة الإسلامية، ص ٥٧٩ .

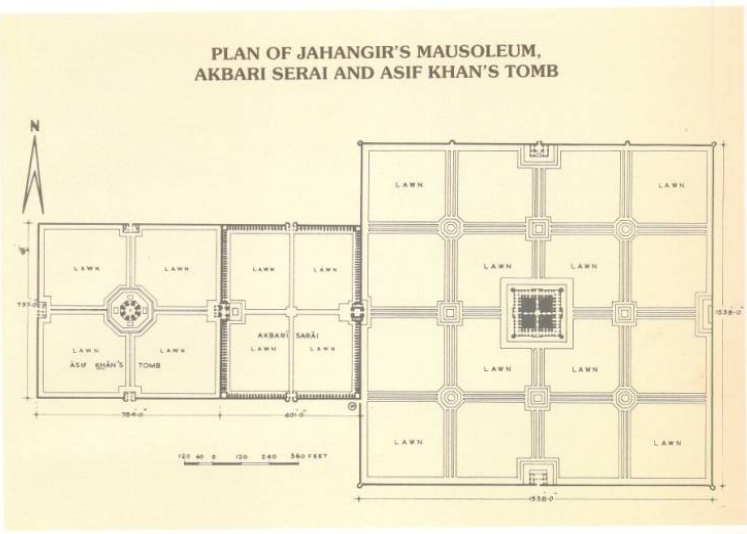
والتركوازى، وعلي جانبي مدخل المقصورة، وعلي جانبي المحراب، ودخلات الشبابيك التي علي جانبيه.
وهناك طريقة أخري للتنفيذ تتمثل في طلاء حواف البلاطات باللون الأبيض أو الأزرق، وحين يتم تثبيتها علي الجدران تشبه الخطوط المزججة خطوط المونة التي توضع بين مداميك الطوب، ونري هذه الطريقة مستخدمة في بعض الإطارات المحيطة بالمحراب، واستخدمت بلاطات الطوب المزجج أيضا في عمل أفاريز بارزة تزخرف الجزء العلوي من واجهات البوائك المطلة علي صحن الميضأة .
الثالث : أسلوب الفسيفساء الخزفية : ويتم بتجميع قطع صغيرة من الخزف إلي جوار بعضها لتؤلف في مجموعها تصميما زخرفيا، نري استخدام هذا الأسلوب في قبة مقصورة المحراب.
ونلاحظ أن الألوان السائدة في هذه الكسوات الخزفية غالبا ما تكون الأزرق بدرجاته والأبيض وأحيانا قليلة الأخضر الفاتح ، ويمكن القول أن الكسوات الخزفية في إقليمي السند والبنجاب في عصر المغول غلب عليها التأثيرات الإيرانية ، علي عكس الفترة السابقة علي المغول والتي غلب عليها التأثيرات القادمة من منطقة آسيا الوسطي.



شكل ١ : المسقط الأفقي لمسجد اللؤلؤة " موتي مسجد " داخل قلعة لاهور ، عن
Khan , Ahmed Nabi , Islamic architecture in Pakistan

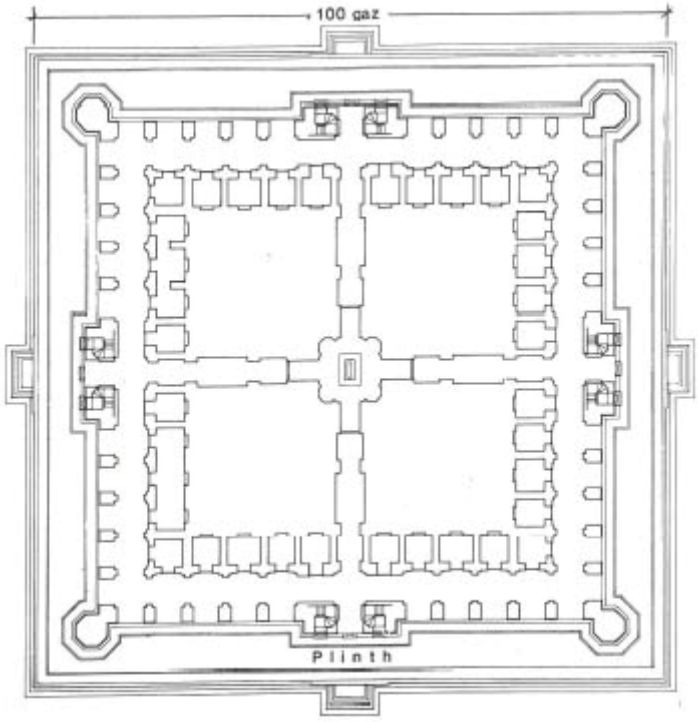


شكل ٢ : قطاع رأسي في مسجد اللؤلؤة بقلعة لاهور
عن : Khan , Ahmed Nabi , Islamic architecture in Pakistan



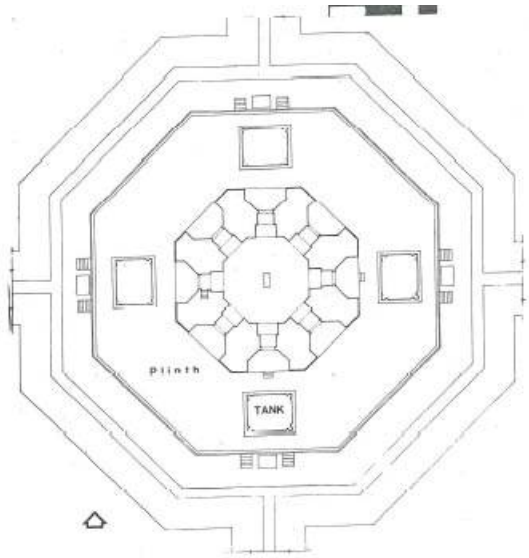
شكل ٣ تخطيط ضريح السلطان جهانكير وضريح آصف خان

Ihsan Nadiem , Gardens of Mughal Lahore , p 59.



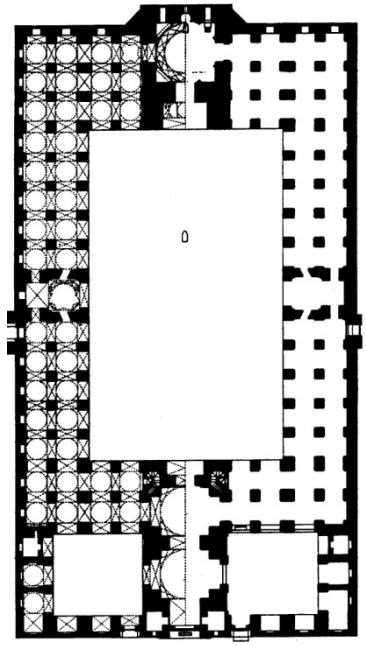
شكل ٤ : المسقط الأفقي لضريح السلطان جهانكير

Pakistan archaeology , No 25 , 1990 ,p351, fig.79.



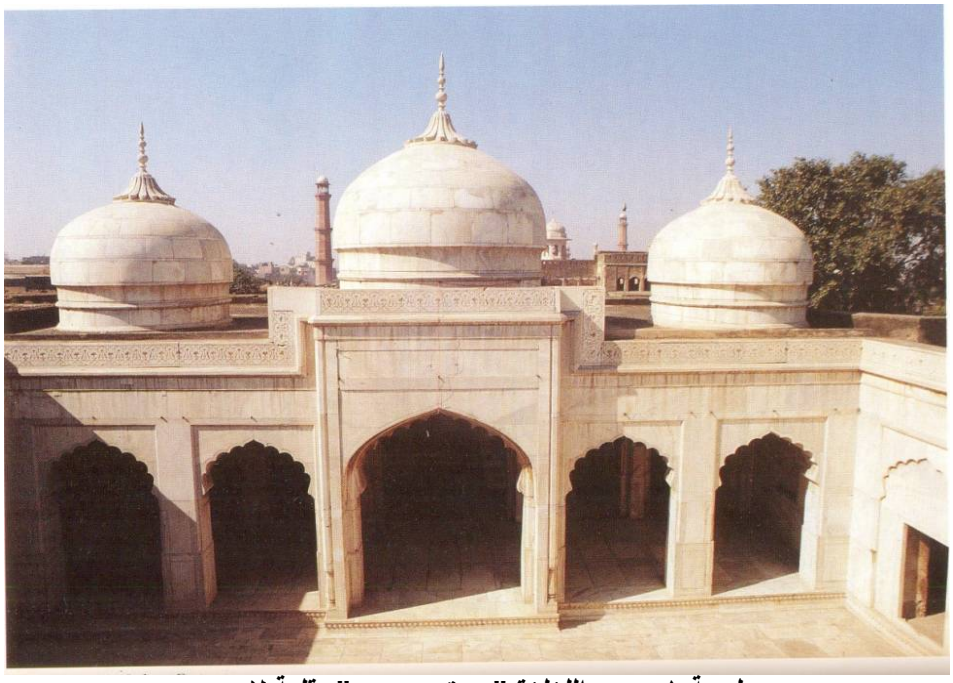
شكل ٥ المسقط الأفقي لضريح آصف خان بلاهور

Pakistan archaeology , No 25 , 1990 , fig8

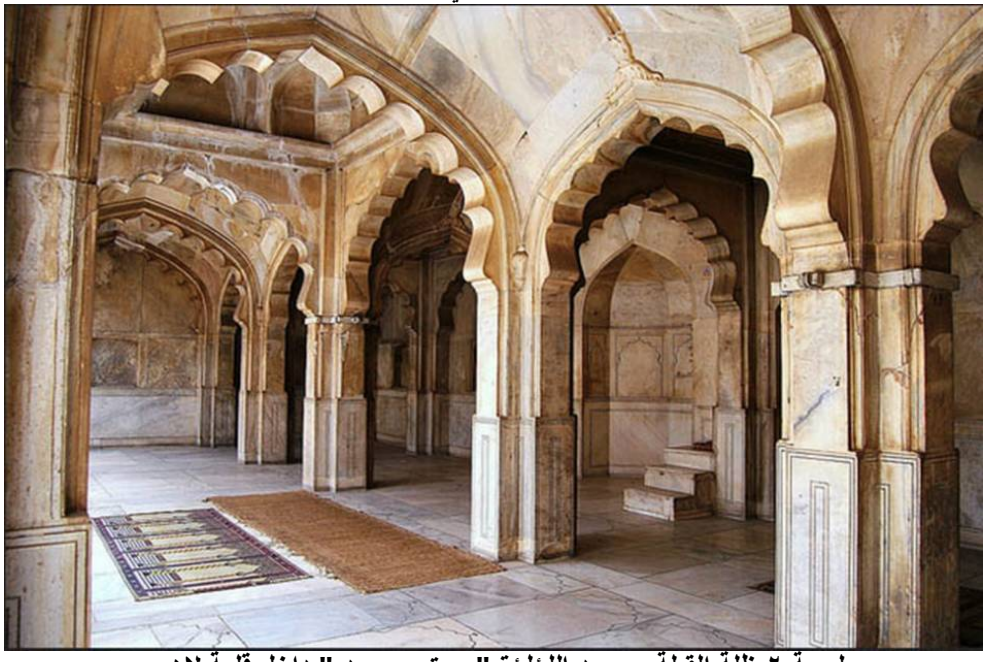


شكل ٦ المسقط الأفقي لمسجد شاه جهان في تهتا ، عن

Ahmad Nabi Khan , development of mosque architecture in Pakistan ,p 76 .



لوحة ١ مسجد اللؤلؤة " موتي مسجد " بقلعة لاهور

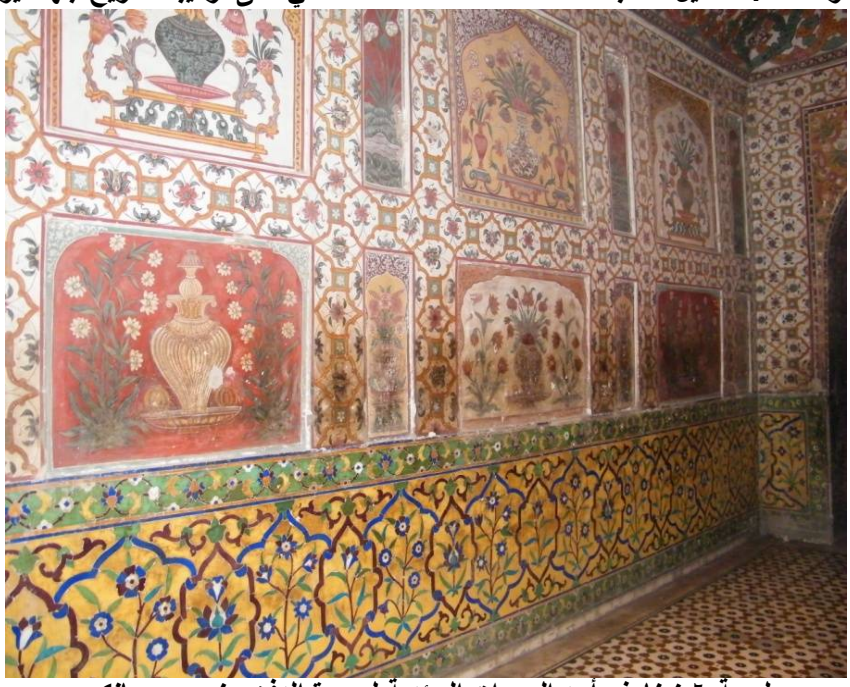


لوحة ٢ ظلة القبلة بمسجد اللؤلؤة " موتي مسجد " داخل قلعة لاهور

لوحة ٣ : ضريح السلطان جهانكير بضاحية شاهدارا بلاهور

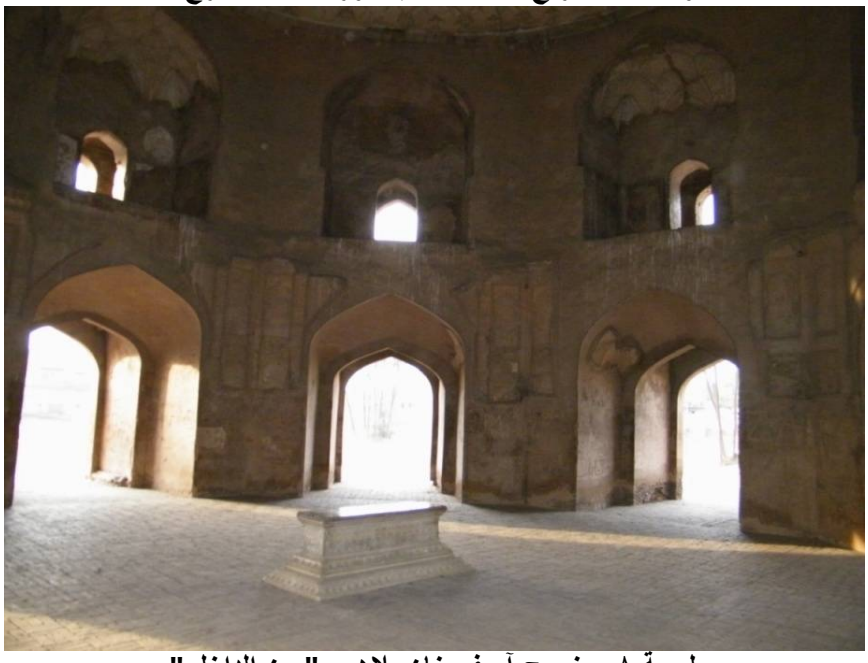
لوحة ٤ حجرة الدفن داخل ضريح السلطان جهانكير بلاهور

لوحة ٥ : تفصيل الكتابات المتضمنة أسماء الله الحسني على تركيبة ضريح جهانكير



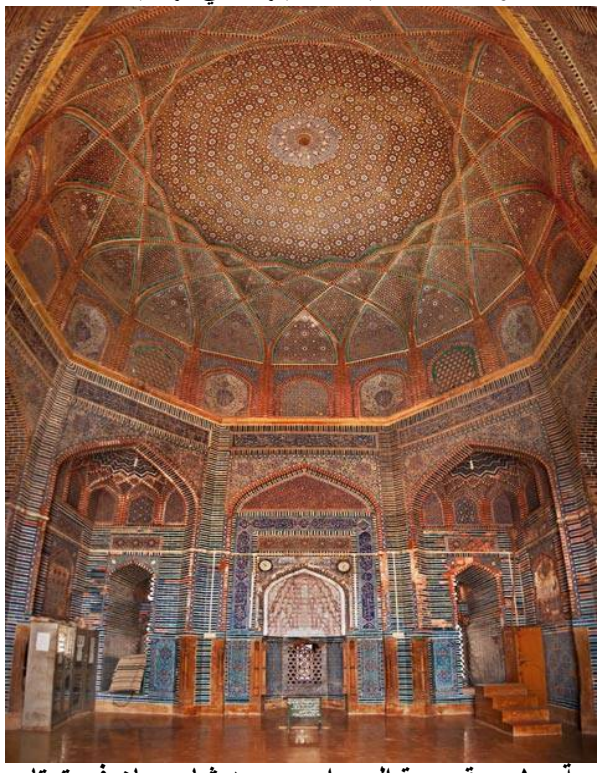
لوحة ٦ زخارف أحد الممرات المؤدية لحجرة الدفن بضريح جهانكير

لوحة ٧ : ضريح آصف خان بلاهور " من الخارج "



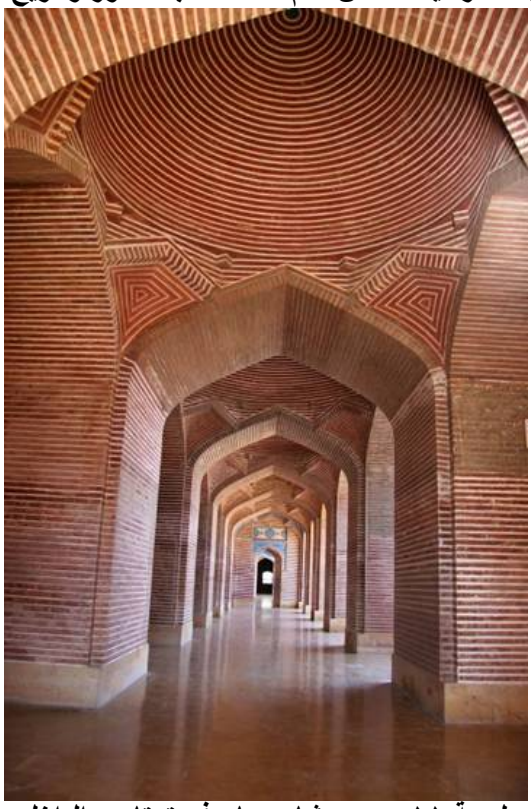
لوحة ٨ : ضريح آصف خان بلاهور " من الداخل "

لوحة ٩ : مسجد شاه جهان في تهتا بالسند



لوحة ١٠ : مقصورة المحراب بمسجد شاه جهان في تهتا

لوحة ١٢ كتابات فارسية تتضمن اسم الخطاط عبد الغفور وتاريخ سنة ١٠٥٧هـ



لوحة ١١ مسجد شاه جهان في تهتا من الداخل

لوحة ١٣ كتابات قرآنية حول مدخل المقصورة وتوقيع الخطاط سيد بن علي بن عبد القدوس

الصرف الزراعى ومنشآته فى محافظة دمياط إبان عصر أسرة محمد على فى ضوء محطة طلمبات السرو

أ.مختار القزاز•

مقدمة عن تاريخ الصرف:

انتعشت أحوال البلاد الاقتصادية بسبب تعميم نظام الرى المستديم فى اقليم الدلتا وامتداده إلى اقليم الوجه القبلى، حتى أصبح اليوم يسود الجزء الأكبر من مساحته ، بيد أنه إذا كان من آفة النظام الحوضى أنه يعتمد على ارتفاع الفيضان وأنه يدر غلة واحدة وإنتاجه محدود، فإن آفة النظام المستديم أنه يساعد على رفع مستوى المياه الجوفيه فى الأراضى الزراعية ، وبالتالى إلى إضعاف خصوبتها وتقليل غلتها [١] ، حيث كان الصرف فى مصر يتم طبقا لنظام الرى الحوضى يتم طبيعيا بدون مجهود، فعندما تغمر مياه الفيضان الأراضى فى الخريف يذيب ما بها من أملاح وتحملها معها إلى البحر فيتم صرفها من الأراضى، وفى الصيف تنخفض مياه النيل عن سطح الأراضى الزراعية بأمتار كثيرة، كما تكون الحياض جافة، وخالية من الزروع ويتخللها الهواء من بين الشقوق التى على سطحها[٢] .

أهمية الصرف الزراعى:

للصرف[٣] ما للرى من الأهمية إذ يتوقف إنتاج الأراضى الزراعية عليهما معا ، فلا تجود الأرض بمحصولها ولا تبقى على خصبها إلا إذا توافرت لها مياه الرى ، وتم إمدادها بوسائل الصرف اللازمة، فالرى والصرف الزراعى عمليتان متممتان لبعضهما البعض ، فمع النمو الحاد وما يتطلبه من مشاريع للرى الضخمة ، حيث لا يوجد مشاريع وخطط للرى ناجحة بدون خطط مسبقة للصرف الزراعى ، لكى تستمر وتنجح مشاريع وخطط الرى الزراعى [٤] ، ولقد دعا نظام الرى المستديم إلى ارتفاع منسوب المياه الجوفية فى الأراضى الزراعية إلى حد كاد يذهب بخصبها ،

• مفتش آثار.

(١) عبد السلام هاشم ، وآخر ،أعمال الرى فى مصر ، المطبعة الاميرية بالقاهرة ، ١٩٥٧م ، الطبعة الاولى ، صـ١٢٢ .

(٢)عبد العظيم سعودى، تاريخ تطور الرى فى مصر ١٨٨٢-١٩١٤م، طبعة الهيئة العامة للكتاب ضمن سلسلة تاريخ المصريين العدد رقم ١٩٦ ،طبعة أولى ٢٠٠١م،صـ ٣٠٨.

(٣) الصرف هو الوسيلة التى يتخلص بها من المياه الزائدة عن حاجة النبات والموجودة فوق سطح الأرض أو فى الطبقة العليا من التربة التى تنموا فيها جذور النبات ، واسباب ارتفاع المياه فى باطن الأرض ، هو التوسع فى استعمال طريقة الرى المستديم بارلاحة فى مصر ،(مصطفى محمد سليمان ، كلية الهندسة جامعة عين شمس ، هندسة الرى والصرف، القاهرة ١٩٨٣م ، صـ ١٣٨).

(4) K.K.Framji،I.K.Mahajan ، Irrigantion and Dranage in the world ، International commission on Irrigation and Drainage (India 1969) ،p5.

ويضعف من غلتها[٥] لولا أن تدارك الأمر المسئولون من رجال الرى، فوجهوا عنايتهم لشؤون الصرف واستمرت تلك العناية إلى أن شبت الحرب الكبرى ، فحالت دون مواصلة هذه المشروعات ، ولما أن وضعت الحرب أوزارها عادت الأيدى فتناولت تلك الأعمال ثانية ، واتجهت أولا إلى أراضى الدلتا حيث بدأت مقترحات متعددة فى شأن أفضل الوسائل التى تتبع لصرفها ، وانتهت بتفضيل إحدى هذه المقترحات وقد أخرجت إلى حيز التنفيذ.

إنه من الثابت تاريخيا أن مشروعات الصرف لم تكن بالقدر الذى تمت به مشروعات الرى بالإضافة إلى عدم إهتمام مهندسى الرى – وأغلبهم من الإنجليز – بصيانة وتطهير المصارف القديمة من الرواسب الغرينية التى تؤدى إلى انسداد مجراها ، مما ترتب عليه تراكم الأعشاب والنباتات المائية عليها [٦] .

فى اواخر القرن ١٩م بدأت المياه الارضية ترتفع فى اراضى الرى المستديم[٧] – نتيجة لمشروعات أسرة محمد على وتحويل اراضى مصر من اراضى تروى بالحياض الى اراضى رى مستديم- واعقب ذلك تغير فى خواص التربة وارتفعت ملوحتها مما ادى الى تدهور الانتاج الزراعى على مر السنين بعد أن كانت التربة المصرية مضرب الامثال العالمية فى الخصوبة، وكان لابد من تخليص التربة من

---

(٥) وقد ثبت بما لا يدع مجالا للشك أن تزويد الأراضى الزراعية بمشروعات الصرف الكامل هو العامل الأساسى فى زيادة الإنتاج الرأسى حيث لوحظ أنه نتيجة التوسيع فى نظام الرى الدائم قد تسبب فى فقد تربة الأراضى المصرية بعض خواص خصوبتها التى كانت مضرب الأمثال بين شعوب الأراضى جميعا عندما كانت تزرع مرة واحدة فى العام على نظام الرى الحوضى ، ويرجع ذلك إلى إرتفاع منسوب المياه الأرضية(المياه الجوفية)عبد العظيم سعودي، المرجع السابق،صـ ٣٠٩ .

(٦)عبد العظيم سعودي المرجع السابق صـ ٣٠٩ ..

(٧) لما أدخل نظام الرى الدائم فى القطر المصرى وحفرت الترع الصيفية ، كانت هذه الترع بمثابة مصارف لإنخفاض مستوى المياه فيها ، غير أنه عندما بدأت القناطر الخيرية تعمل بكامل طاقاتها بعد إصلاحها واتبع الرى بالراحة فى الجزء فى الجزء الجنوبى من الدلتا أصبح مستوى المياه فى الترع فى الصيف مماثل لمستوى الأرضى الزراعية ، أو أعلى منه فى تلك المنطقة ، ففقدت استخدامها كمصارف ، وبعد بناء خزان أسوان سنة ١٩٠٢م زادت بالطبع كمية المياه الصيفية مما أدى إلى إمتلاء الترع بالمياه أغلب فترات العام حيث زادت مقادير المياه المتدفقة لرى الأراضى الزراعية بالراحة فى شمال ووسط الدلتا ، ونتيجة لذلك تشبعت الأراضى بالمياه الجوفية وارتفع مستواها فظهرت الأملاح على سطح التربة ، وذلك لتبخ المياه الباطنية القريبة من سطح الأراضى وتراكم الأملاح فيها سنة بعد أخرى وقد دلت تجارب الخبراء على أن أخطر داء للتربة الزراعية فى مصر هو تشبعها بالمياه فى منطقة الجذور ، الأمر الذى دق الأجراس منها إلى وجوب المبادرة إلى تزويدها بالصرف الجيد لتخليصها من المياه الزائدة عن سعتها الحقلية ، وتجديد الهواء فى مسامها ، وانقاذها من الأملاح الضارة بخصوبتها ، وأيضا للحيولة دون تشبع التربة الزراعية بأملاح الصوديم التى تؤدى إلى إتلاف جذور النبات فضلا عت تأكسد أنسجة شجرات القطن ، عبد العظيم سعودي المرجع السابق ، صـ ٣٠٩ .

المياه الزائدة عن سعتها الحقلية للحد من ارتفاع المناسيب الجوفية عن طريق مشروعات الصرف فى المناطق المتدهورة بالدلتا ومصر الوسطى والفيوم[٨].

كان نظام صرف الرقعة الزراعية بالإنحدار الطبيعى ، هو النظام السائد خلال الربع الأول من القرن الحالى ـ القرن العشرين ـ إلا أن هذا النظام لم يكن ليسمح إلا بصرف الأراضى المرتفعة فقط والتى يمكن صرفها على عمق مناسب بانحدار مياه مصارفها طبيعيا إلى البحيرات الشمالية أو إلى البحر الأبيض المتوسط ، ونظرا لعدم إمكان صرف الأراضى المنخفضة بهذه الوسيلة ، الأمر الذى حرمها من الصرف وأساء إلى تربتها، وبالتبعية إلى إنتاجها، فقد اتجه الرأى فيما بعد إلى استخدام الطلمبات لصرف هذه الأراضى، مع استمرار انسياب مياه المصارف بالراحة إلى البحيرات الشمالية وإلى البحر الأبيض المتوسط .

وقد ابتدأ قبل إندلاع الحرب العالمية الأولى فى إنشاء أربع محطات ـ طلمبات ـ للصرف فى المكس ، وفى وادى الطميلات بالزقازيق بالوجه البحرى، وفى أصسا، وكومبرة بالوجه القبلى، وكان الاتجاه فى ذلك الوقت يهدف إلى السير فى سياسة الصرف بالألة وذلك نظرا لما حققته محطات الطلمبات التى سبقت إقامتها، من تحسن ملموس فى انتاجية الأراضى المنتفعة منها [٩].

عندما شرعت وزارة الأشغال فى دراسة مشروع الصرف بالآلات فكرت فى اقتراحين إحداهما يرمى إلى انشاء محطات كبيرة تركب عند نهايات المصارف الكبرى أو عند مخرج البحيرات لرفع مياه المصارف بأجمعها إلى البحر ، ويقضى الثانى بإقامة عدة محطات صرف فرعية للمناطق التى تحتاج للصرف بالآلات مع استمرار انسياب مياه المصارف التى تصرف جيدا بالراحة إلى البحر ،إلا أنها رأت ألا تأخذ بالاقتراح الأول حتى لا تضطر لإدخال المساحات الجنوبية ، والتى يمكن صرفها جيدا ضمن مناطق الطلمبات .

لذلك رأت فى ١٩٢٥م الأخذ بالاقتراح الثانى وقررت إقامة ست عشرة محطة صرف فرعية تدار بالكهرباء موزعة فى شمال الدلتا توزيعا يتناسب والمساحات المطلوب إصلاحها فى كل منطقة [١٠].

وبالنظر الى ماحققته محطات الصرف من تحسن ملموس فى انتاجية الاراضى المنتفعه منها ، فقد رؤى الاستمرار فى انشاء محطات صرف [١١]، وفى عام ١٩٢٩م تقرر جعل عدد المحطات خمسة عشر محطة فقط ، ثم زيد فى ١٩٣٢م إلى ثمانية عشر محطة ، كما قررت انشاء ثلاث محطات قوى رئيسية إحداهما بالسرو والثانية

---

(٨)اللجنة الأهلية المصرية للرى والصرف ، النيل وتاريخ الرى فى مصر ، صـ٤١٥.

(٩)يحي يسرى، الرى والصرف فى مصر بين الحاضر والمستقبل، الهيئه العامة للمطابع الأميرية، الطبعة الأولى ١٩٧٩م ،،صـ٥٧.

(١٠) وزارة الاشغال، التقرير السنوى١٩٣٤م/١٩٣٥م، الجزء الثانى ، شركة فن الطباعة،صـ٤٥.

(١١)اللجنة الأهلية المصرية للرى والصرف ، النيل وتاريخ الرى فى مصر ، صـ٤١٥.

ببلقاس والثالثة بالعطف لتوليد الكهرباء لامداد تلك المحطات الفرعية ، وما يستجد منها مستقبلا بالتيار اللازم لإدارتها ، انتهت الوزارة من إقامة محطات القوى الرئيسية وأتمت محطات الصرف الفرعية ، ست عشرة محطة، خمس منها بمديرية الدقهلية ، وهى السرو ،الجنينة ،الايراد ، بنى عبيد و فارسكور(١٢) .

هذا بالنسبة لأراضى مصر السفلى ، أما أراضى مصر الوسطى والعليا فيخترقها مصرف واحد ، هو مصرف المحيط تطلق عليه أسماء متعددة فى أحباسه المختلفة ، وتصب فيه المصارف الفرعية التى تشق هذه الأراضى(١٣) ، أما الأراضى المحصورة بين ترعة الابراهيمية والنيل فتصرف مياهها فى نهر النيل مباشرة ، ويبدأ مصرف المحيط قرب ملوى ويتجه شمالا بين الابراهيمية وبحر يوسف ويستمر حتى مدينة الخطاطبة يصب فى رياح البحيرة ، ويتصل بالنيل أحيانا للصرف فيه ، وبذلك فهو يخترق محافظات المنيا وبنى سويف والجيزة والبحيرة ، أما منخفض الفيوم فيصرف مياهه الزائدة فى بحيرة قارون (١٤) .

ومن بين مظاهر اهتمام أسرة محمد على بالزراعة فى مصر إقامة محطات (طلمبات) رى لتوفير الرى المستديم للاراضى المرتفعة، وإقامة محطات (طلمبات) صرف زراعى للحفاظ على خصوبة التربة ، حيث تعمل محطات الطلمبات على رفع المياه بالتصرفات المطلوبة من المناسيب العالية المرتفعة المطلوبة لإستخدامها فى أغراض رى الأراضى الزراعية ذات الكنتور المرتفع ، أو لصرف مياه المصارف العمومية برفعها وصرفها إلى البحر أو البحيرات أو المصارف الأكثر درجة (١٥).

والبحث يتناول محطة طلمبات السرو محطة السرو فى ١٩٢٨م .

أ: محطة طلمبات السرو :

قررت وزارة الأشغال العمومية إنشاء محطة طلمبات السرو(١٦)(لوحة ١ ، ٢) ، على بحيرة المنزلة والغرض منها تجفيف الأراضى الواقعة بين النيل و البحر

---

(١٢) وزارة الاشغال، التقرير السنوى١٩٣٤م/١٩٣٥م، الجزء الثانى ، شركة فن الطباعة،صـ٤٥.

(13) H . Sirry Pasha ، Irrigation In Egypt Under Secretary Of State ، Cairo Government Press ، BULAQ 1937 ، P ٣٤

(١٤) جغرافية مصر، تأليف نخبة من علماء الجغرافية بالجامعات المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م،صـ٢٤٩، وللمزيد عبد العظيم سعودي، المرجع السابق صـ٣٠٨ / صـ ٣٢٣ .

(١٥) الكود المصري للموارد المائية وأعمال الرى ، المنشآت المدنية للري والصرف، جـ٣، محطات الطلمبات ،الطبعة الأولى ٢٠٠٣.

(١٦) السرو بفتح السين وسكون الراء بوزن الغز وكذا فى مشترك البلدان وفى القاموس انها بكسر السين وهى قرية من مديرية الدقهلية بمركز فارسكور وموضوعة على الشط الشرقى لفرع دمياط تجاه راس الخليج فى البر الغربى وفى الجنوب الدقهلية بنحو ألفين ومائتى متر شمال ناحية الزرقا بنحو ثلاثة ألأف وسبعمائة متر ، وبها جامع بمنارة وزوايا ومقامات لبعض الصالحين ، وبالقرب منها ضريح ولى يعرف بالشيخ سراج مشهور ويزار وبها دكاكين وقهاوى وحديقتان وأشجار عى شط البحر وترعة الشرقاوية ووابور مياه لزراعة الدائرة السنية واغلب زراعتها صنف الرز

الصغير بهذه المنطقة ، ويتكون المشروع من تجهيز الماكينات اللازمة للعمل وإقامة عنبر لايوائها، وكذا بناء استراحة للموظفين، ومنزل للباشمهندس _كبير المهندسين_ ومنزل للمهندس، ومنازل للعمال (المستعمرة السكنية) .

وقد كلفت مصلحة المبانى ببناء عنبر الماكينات فقط ، أما المبانى الأخرى فتولت إنشائها مصلحة الرى ، كما تولى قسم الميكانيكا والكهرباء أمر الماكينات ، ومبانى العنبر المذكور بالطوب الأسمنتى مبيض فطيسة والسقف جمالونى من الخرسانة المسلحة ، وأساس الماكينات من الخرسانة المسلحة أيضا ، وكذا المدخل والمخرج ، والأساسات محاطة بالستاير المعدنية ، وقد اسندت مقاولة أعمال البناء إلى الخواجة "ستروس١٧" المقاول، وبلغت قيمة المنصرف عليها لأخر عام ١٩٢٨م /١٩٢٩م (٢٦٩٦٨جنيها)[١٨]، وكذلك ذكر فى تقاريرالوزارة عن كيفية عمل تلك المحطة، وبعض االإنشاءت بها، ونجد أن محطة الطلمبات وتوليد القوى الكهربائية بالسرو، وقد تم عمل ورشة للنجارة، وأخرى لحدادة وخزن للبنزين وغرفة لطلمبات المياه العذبة، واحاطة حوش المخزن بحوائط وكذلك تم بناء مكتب لموظفى المنطقة، وأقيم كوبرى على قناة المص، وجارى عمل الأبحاث التمهيدية لإقامة محطة فرعية تدار بمحركات كهربائية لتخفيف الحمل عن الطلمبات الرئيسية[١٩].

مكونات المحطة:

مجرى المص :

وهو يتقدم عنبر الطلمبات ، وطول مجرى المص حوالى ٢٥٠ متر وهو يعمل على نقل قطاع المجرى المائى قبل المحطة بأبعاده ومناسيبه إلى القطاع المطلوب أمام حوض المص طبقا لعدد وحدات الطلمبات والعرض والمنسوب اللازم لكل وحدة، وجوانب هذا المجرى مكسية بمبانى الدبش بالمونة – يظهر من بقايا الدبش بالمونة، وجوانبة مائلة وذلك فى المسافة بين القطاع الطبيعى لمجرى المائى وبداية حوض المص، ويتم تنفيذ هذه الميول بالشكل المطلوب مع عمل قدمات عليا وسفلى لهذه الميول تحقق الاتزان الإنشائى لها ،وهو الأن غيرمستعمل وتنموا به الحشائش، وأقيم

وزمامها نحو ألف فدان وتكسب اهلها من زراعة الحبوب وصنف التجارة والصيد، انتهى .(على باشا مبارك، الخطط التوفيقية، الجزء ١٢،صـ٣٤)، والسرو: كلمة عربية معناها الأرض المرتفعة التى لايعلوها ماء النيل إلا بواسطة الآلات الرافعة، ولارتفاع أراضها بالنسبة لأراضى النواحى المجاورة لها عرفت بالسرو فأصبح علما عليها وبذلك اختفى اسمه الحقيقى وهو بججا .

(انظر محمد رمزى، الفاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م، القسم الثانى البلاد الحالية، الجزء الثانى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤م، صـ٢٤١).

(١٧) وهو خواجة إيطالى ، ونجد أن له تأثير على تلك العمائر التى أنشئها .

(١٨)وزارة الاشغال العمومية ، التقرير السنوى ١٩٢٨م\ ١٩٢٩م جـ١ ، طبع سنة ١٩٣٣م، المطابع الأميرية بالقاهرة ، صـ٣٧.

(١٩)وزارة الاشغال العمومية،التقرير السنوى١٩٣٣م\١٩٣٤م جـ٢، شركة فن الطباعة، صـ ٤٢٨.

كوبرى[٢٠] على قناة المص[٢١]، وهذا الكوبرى عبارة عن كمرتان من الحديد تربط جانبى قناة المص وتستند على دعامتين من الطوب الآجر- كل جانب به دعامة - يعلوها مدماك من الحجارة ويغطى تلك الكمرتان الواح خشبية عرضية ويبدوا أن هذا الكوبرى كان له درابزين من الحديد ، يظهر من بقايا تلك الدرابزين، وعرض هذا الكوبرى حوالى متر ونصف ، والكوبرى يستند على كمرتين عرضيتين من الحديد ويحمل كل كمرة من تلك الكمرات عمودين من الحديد وهما مثبتان فى مجرى المص، وهما عبارة عن عمودين مستديرين من الحديد.

حوض المص :

وهذا الجزء الأن عبارة عن طريق يؤدى إلى مكاتب الموظفين والمخازن .

عنبر الطلمبات:

وهو يمثل الجزء الأوسط من جسم المحطة ـ يعتبر أهم شئ فى المحطة ـ وهو عبارة عن بناء تخطيطه مستطيل الشكل (الشكل رقم ١) ٥١متر× ٥،١٨ متر ، وإمتداده من الجنوب الشرقى إلى الشمال الغربى ، وله أربع واجهات حرة والواجهة الرئيسية هى الواجهة الجنوبية الغربية (لوحة ٢ ، ٣) وهى المطلة على مجرى المص وطولها حوالى ٥١ متر وهذه الواجهة تحتوى عى ١٠ دعامات ساندة – أكتاف مدمجة فى الجدران – وتلك الدعامات كونت ٩ بكيات وهى متماثله إلى حد بعيد من حيث فتحات النوافذ المستطيلة ونلاحظ أن كل بكية من تلك البكيات تحتوى على ثلاث نوافذ عرضية عدا دخلتا البابين ، وكذلك الدخله الوسطى بها نافذتين فقط ، وكذلك الدخلتان الجانبيتان ، وهذه الواجهة تحتوى على بابين . ويتضح من الصورة القديمة للمبنى أنها قد حدث عليها تعديلات كثيرة من حيث أن هذه الواجهة كانت تحتوى فقط على باب واحد وهو الموجد بالجانب الجنوبى منها ، كذلك كانت تلك الدخلات

---

(٢٠) لا شك أن الدافع الرئيسي لإقامة هذا الكوبري لأجل ربط أجزاء محطة السرو بعضها ببعض وتسهيل حركة المرور بين المحطة والمستعمرة ، وتعريف الكوبري هو الطريق المعلق الذي يصل ما بين موقعين إما متصلين أو منفصلين في اليابس أو الماء.وقديما كان يطلق عليه الجسر مثل (جسرا الجيزة والروضة) وإن كانت هذه التسمية لازالت مستمرة حتى وقتنا الحاضر حيث يطلق لفظ الجسور على بعض الكباري، أما عن نشأة الكباري فهي قديمة ومعروفة قبل الفتح الإسلامي بمصر ولكنها معروفة بأدائها الوظيفي ونمطها المألوف في تلك الأزمنة البعيدة أما الكباري بنمطها الحالي وما ألحق بها من تقنيات فنية عالية مثل الأهوسة أو إمكانية فتحها وغلقها فلم تعرف إلا في مصر الحديثة وبخاصة في زمن عزيز مصر محمد على باشا إذ تعتبر القناطر الخيرية أول جسر صناعي ثابت يربط بين ضفتي نهر النيل ويقوم بوظائف المواصلات والملاحة (عبر الأهوسة) فضلا عن وظائف الري والزراعة ، وللمزيد عن الكبارى يرجى النظر إلى (جمال عيد فتحى احمد ،منشأت النيل المائية بمصر فى الاسرة العلوية ١٨٠٥م /١٩٥٢م دراسة اثرية مقارنة ، رسالة دكتوراة كلية الاثار جامعة القاهرة ٢٠٠٩م).

(٢١)وزارة الاشغال العمومية ، التقرير السنوى ١٩٣٣م\ ١٩٣٤م جـ٢ ، شركة فن الطباعة ، صـ ٤٢٨.

تحتوى على نافذتين نافذة علوية مستطيلة عرضية ،ونافذة سفلية طولية تكاد تكون بطول تلك الدخله الان ،ويعلو تلك الدخلات رفرف من الخرسانة المسلحة ويغطى هذا العنبر سقف جملونى.

أما بالنسبة للواجهة الشمالية الشرقية فهى تكاد تشابه إلى حد بعيد الواجهة الجنوبية الغربية، حيث بها كتلتين جانبيتين خارجين عن بقى أجزاء المبنى ، والجدار المرتد – باقى أجزاء المبنى – مقسم إلى سبع دخلات يفصل بين كل واحدة منهما دعامة ساندة – مدمجة فى الجدار – ويحتوى كل قسم أو بائكة من تلك البوائك على ثلاث نوافذ وهى نوافذ مستطيلة، ونلاحظ أن الدخلة الوسطى من تلك الدخلات تحتوى على نافذتين، وهى مميزة عن باقى تلك الدخلات، ويوجد فى الكتلتين الجانبيتن الخارجين عن باقى أجزاء المبنى خزانين من الحديد _خزانات الوقود _ ونلاحظ انى المبنى مقسم إلى ثلاثة أجزاء من خلال حزامين من الحديد وهما فواصل التمدد [٢٢].

أما بالنسبة للواجهة الشمالية الغربية طولها حوالى ١٨.٥ متر فهى عبارة عن واجهة مستطيلة صماء تحتوى على نافذة واحدة ربما تكون مستحدثة ، ويزخرفها مجموعة من الدخلات، وهى تحتوى على دخلة طولية ربما كانت فتحة باب للعنبر من تلك الجهة، ويزخرفها من أعلى مثلثين أحدهما دخل الأخر – وهذة الزخرفة تسمى بالفرنتون[٢٣] – ويحتوى على نافذة دائرية صغيرة .

أما بالنسبة للواجهة الجنوبية الشرقية فهى مختلفة تماما عن الواجهة المقابلة لها - الشمالية الغربية – فهى عبارة عن واجهة مستطيلة تحتوى على مجموعة نوافذ ، ومن الواضح أنها كانت تستعمل كمكاتب للموظفين الذين يعملون بالعنبر ، ونلاحظ من خلال الصورة القديمة أنه قد تم إضافة سلم خارجى للصعود لأعلى خارج العنبر،

([٢٢]) يجب مراعة عمل فواصل تمدد Expansion Joints عند تصميم مبانى ذات أطوال كبيرة تتحدد تبعا لتأثير إختلاف درجات الحرارة على المنشأ فمثلا لا يزيد البعد بين فاصلى تمدد فى المبانى عن حوالى ٤٠ متر فى حين لا يزيد البعد بين فاصلى تمدد أى سور مستمر من المبانى عن حوالى ١٢ متر بسبب تعرضة بالكامل لتأثير العوامل الجوية،(محمد عبدالله، إنشاء مبانى مكتبة أنجلوا المصرية ، صـ ٥٩).

([٢٣]) الفرنتون : يعد الفرنتون من الوحدات المعمارية الكلاسكية المهمة التى وجدت تتوج الواجهات والأبوب والنوافذ فى قصور مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر ، ويعد قصر سعيد حليم وحبيب سكاكينى من أروع الأمثلة لإستخدام هذاه الجبهات المثلثة ، والفرنتون وحدة معمارية كانت تتوج المداخل والنوافذ والواجهات ويوجد نوعان أصليان لهذه الوحدة المعمارية أحدهما مستقيم الجوانب مثلثى الشكل ويسمى فرنتون مقص ، أما النوع الثانى فهو على شكل منحنى أى بهيئة قوس من دائرة ويسمى فرنتون فرنساوى ، وقد يستعمل الفرنتون كعنصر زخرفى يعلوا المداخل والنوافذ ، وقد تعددت أشكال الفرنتون فمنها المنكسر عندما تترك قاعدتة المثلثية مفتوحة ، والفرنتون المفتوح من أعلى عندما تكون قمته مفتوحة والفرنتون المقوس عندما تكون قمته منحنية ، وللمزيد أنظر (عبد المنصف سالم نجم ، قصور الأمراء والباشاوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية)، الجزء الثانى ، الطبعة الأولى ، مكتبة زهراء الشرق ، سنة ٢٠٠٢م ،صـ٢٣).

وهى تحتوى على فتحة باب يؤدى إلى العنبر ولكنه مسدود الأن ، وكانت تحتوى سبعة نوافذ مستطيلة ، وهى تنتهى من أعلى بثلاث خرجات مستطيلة ، ويغطى هذا القسم من العنبر سقف مسطح من الخرسانة المسلحة وقد إستعمل البتومين فى تغطية سقف هذا العنبر من الخارج ، وقد كلفت مصلحة المبانى ببناء عنبر الماكينات فقط ومبانى العنبر المذكور بالطوب الأسمنتى مبيض فطيسة والسقف جمالونى من الخرسانة المسلحة (وهو من النوع السقف الجلونى ذو الشراعة) ، وأساس الماكينات من الخرسانة المسلحة أيضا ، وكذا المدخل والمخرج ، والأساسات محاطة بالستاير المعدنية، وقد اسندت مقاولة أعمال البناء إلى الخواجة "ستروس" المقاول[٢٤].

أما بالنسبة لعنبر الطلمبات من الداخل- فهو يستعمل الأن كورشة للصيانة – وهو عبارة عن مبنى مستطيل الشكل يغطى من أعلى بسقف جملونى (من النوع السقف الجملونى ذو الهيئة المختلطة – سقف جملونى ذو شراعة -) ضخم تحمله العديد من الكمرات الخراسانية المسلحة، وهو كان يشمل بداخله الطلمبات والموتورات ولوحات التوزيع وأرصفة الصيانة والمحولات وغرف البطاريات ومكتب الإشراف على تشغيل المحطة، ويتكون العنبر بأبعاد وإرتفاعات - حيث يبلغ إرتفاعة حوالى ١٥ متر - تفى بالإحتياجات التصميمية لإستيعاب جميع هذه المهمات والتركيبات بما فيه الونش العلوى - وهو يحتوى على ونش ضخم - بالقدرة الكافية لنقل أى وحدة إلى أى من رصيفى الصيانة بجانبى المحطة، ونلاحظ أن الأعمدة الحامله لهيكل العنبر والسقفين العالى والمنخفض تتكون من الخرسانة المسلحة، والأسقف والكمرات مستمرة بكامل عرض المحطة شاملة أرصفة الصيانة على جانبى مداخل المحطة .

تعمل كمرتان الونش العلوى على منسوب يمكن معه للونش عند حمل أكبر قطعة من وحدات الطلمبات أو الموتورات التحرك بحرية ونقلها إلى أى مكان بالمحطة دون أية معوقات، والعنبر يحتوى على نوافذ عديدة جهتى حوض المص وحوض الطرد لا تقل عن ٢٠ % من مساحتة ، ويحتوى هذا العنبر فى كل جانب من الجهة الشمالية الشرقية على خزان ضخم وهو كان يستعمل كخزان للوقود لإدارة تلك الماكينات قبل إستعمال الكهرباء .

حوض الطرد:

وهو اتساعة حوالى ثلاثة أمتار، والفرشة المسلحة لحوض الطرد تتكون من الخرسانة المسلحة سمكها حوالى (٦٠ سم) فوق طبقة من الخرسانة العادية سمكها حوالى (٢٠ سم) ، نلاحظ أن الدعامات والأكتاف التى تحدد عدد الممرات تتناسب مع عدد وحدات المحطة ـ وهو يحتوى عى كتفين ضخمين على جانبى حوض الطرد ودعامتين فى الوسط (بغلتين) وهيئتها مدببة، وسمك الداعامات الوسطى حوالى (٥٠ سم) - نلاحظ أن رصيف حوض الطرد مزود بكمرة تحمل فوقها سكة ونش

(٢٤)وزارة الاشغال العمومية، التقرير السنوى ١٩٢٨م \ ١٩٢٩م جـ١، طبع سنة ١٩٣٣م، المطابع الأميرية بالقاهرة ، صـ٣٧.

لفتح وقفل بوابات الطرد، كما يمتد الرصيف لخلق مسطح مناسب لتخزين بوابات الطرد التى لم تستعمل وحسب المتطلبات الميكانيكية لمعدات المحطة [٢٥].

مجرى الطرد :

وهو يماثل مجرى المص ، من حيث العرض وطوله حوالى ٥٠ متر ويعمل على ربط نهاية حوض الطرد بمجرى الطرد الطبيعى بأبعاده ومناسيبه ، والميول الجانبية لمجرى الطرد من مبانى الدبش وعملت تكسيات بالقاع والجوانب بالدبش بمونة الأسمنت لمسافة ١٥٠ متر بمجرى الطرد خلف الطلمبات [٢٦]، وتعمل هذه الميول على إنتقال القطاع المائى إما من الرأسى إلى ميل مجرى الطرد ، أو بميل مجرى الطرد الثابت مع التغيير فى عرض القاع مع نهاية حوض الطرد إلى المجرى الطبيعى فى طول مجرى الطرد، بحيث يقلل الفواقد الهيدروليكية بقدر الإمكان ولتقليل الرفع الكلى لوحدات المحطة ، ومجرى الطرد تتكون الفرشة به من الخرسانة المسلحة على شكل بلاطات بمقاسات مناسبة وسمكها حوالى(٥٠ سم)[٢٧]، وهو يعتبر مهمل الأن لعدم إستعماله .

مبنى المبرد (القلة):

وهو يقع بجوار عنبر الطلمبات – بالقرب من الواجهة الجنوبية الشرقية – وهو يشبة القلة وارتفاعة حوالى ٣٠ متر وهو يستدق كلما إتجهنا إلى أعلى (لوحة رقم٤) وله فتحة باب بيضاوية الشكل فى الجانب الشمالى منها ، وهو مقام على ثمانية أعمدة من الخرسانة المسلحة ، وأسفله حجرة مربعة كانت تحتوى على ميكنة لرفع المياه إلى تلك المبنى ، وهذا المبنى كله من الخرسانة المسلحة وهو يحتوى على كمية هائلة من الحديد المسلح التى جعلته يصمد إلى الأن ، وهذا المبنى كان يعمل كمبرد للماكينات داخل العنبر.

مكتب المهندسين :

هو عبارة عن مبنى مستطيل طوله حوالى ٢٠ متر وعرضه حوالى ١٠ متر (شكل رقم٢) ، وهو مبنى من الطوبالأ ُسمنت، وكما ذكر فى التقرير السنوى من تقارير وزارة الأشغال العمومية، أن مبانى السكن ومن ضمنها مكتب موظفى المنطقة بدأ فى حفر الأساسات فى ٢فبراير ١٩٢٦م على منسوب ٧٥،١ متر لهذا المكتب ، ثم شرع المقاول فى ضرب الطوب – طوب الأساسات وهو من الطوب الأسمنتى - وكيفية عمله ان يخلط جزء من الأسمنت بستتة اجزاء من الرمل الناعم على طبيلية،

---

[٢٥] الكود المصري للموارد المائية وأعمال الرى ، المنشآت المدنية للري والصرف، جـ٣، محطات الطلمبات ،الطبعة الأولى ٢٠٠٣.

[٢٦]وزارة الاشغال العمومية، التقرير السنوى ١٩٣١م\ ١٩٣٢م جـ٢، شركة فن الطباعة ، صـ ٦٠/٥٨.

[٢٧]الكود المصري للموارد المائية وأعمال الرى، المنشآت المدنية للري والصرف، جـ٣، محطات الطلمبات،الطبعة الأولى ٢٠٠٣.

ثم يرش عليها قليل من الماء وتقلب جيدا ثم توضع الخلطة فى قوالب بأبعاد الطوب المطلوبة داخل ماكينة كبس تدار باليد ، ثم يوضع الطوب بعد كبسه على طبلية مدة ٢٤ ساعة وبعدها يرص بشكل حائط ويرش بالماء بإستمرار لمدة ١٥ إلى ٢٠ يوما قبل إستعماله ، وهذه الماكينة تعمل ١٧ طوبة فى الدقيقة الواحدة ، ويديرها تسعة أنفار يوميا ما بين خلط المونة والكبس والرش والنقل .

وبعد إنتهاء حفر الأساسات بدئ بوضع طبقة من الخرسانة سمك ١٢،٠متر مكونة من مونة اسمنت ورمل (بنسبة ٣٠٠كيلو جرام من الأسمنت إلى متر مكعب من الرمل) وزلط فينو رفيع بنسبة واحد من المونة إلى اثنين من الزلط [٢٨].

ويتكون هذا المبنى من طابقين ، وله أربع واجهات حرة تعتبر الواجهة الغربية هى الواجهة الرئيسية لتلك المبنى وهى مقسمة طوليا إلى أربع بكيات البكية الغربية بها شباكين من الخشب كل طابق به شباك ، والبكية التى تليها إلى الشرق منها هى عبارة عن إرتداد بسيط فى الجدار وهى تمثل بكية المدخل بالطابق الأول، والشرفة أو الفرندة الطائرة بالطابق الثانى، والبكية الثالثة إلى الشرق أيضا من بكية المدخل تحتوى على شباك بئر السلم، والبكية الأخيرة بالجانب الشرقى من الواجهة الغربية بها باب خشبى كبير بالطابق الأول وشباك بالطابق الثانى ، وبالنسبة للزخارف هذه الواجهات، فهى مزخرفة بمجموعة زخارف يأتى أول تلك الزخارف عبارة عن مجموعة قوالب من الطوب مرصوصة بجوار بعضها البعض– قوالب واقفة – ويظهر سيفها من الخارج وهذة القوالب بين جفتين من الطوب وهذه الزخرفة تلتف حول المبنى كله لايقطعها إلا عقود الشبابيك .

ويأتى المدخل فى الثلث الشمالى من الواجهة الرئيسية – الواجهة الغربية – وهو عبارة عن دخلة صغيرة فى جدار الواجهة – الدخلة عبارة عن ارتداد بسيط فى جدار المبنى - يأتى بعد ذلك عقد مفتوح (عقد موتور) يؤدى، يؤدى إلى ردهة بسيطة – دركاة المدخل – وكان هناك باب يتصدر تلك الردهة ويعلوه عقد مفتوح ولكنه إستبدل بباب صغير ذو ضلفة واحدة ، ويؤدى هذا الباب إلى صالة ويفتح على هذه الصالة حجرات الدور الأول ، وهم أربع حجرات ، وكل حجرة من تلك الحجرات لها باب يتكون من ضلفتين كل ضلفة بها ثلاث حشوات من الخشب حشوتان مستطيلتان طوليتان والحشوة الوسطى صغيرة وهى مستطيلة أيضا ، وتلك الحجرات لها نوافذ – شبابيك من الخشب – والشباك من الداخل عبارة عن دخلة فى الجدار(الجدران مشطوفة عند دخلة الشباك) – حيث يبلغ سمك الجدار حوالى ٤٠: ٦٠ سم – ويسمى شبابيك شيشة ، ويتوسط سقف كل حجرة من تلك الحجرات كمر مدفون ذو زخرفة من الطرفين وجفت موجود أسفل هذا الكمر يلتف حول جدران الحجرات من الداخل.

([٢٨]) وزارة الاشغال العمومية ، التقرير السنوى ١٩٢٥م\ ١٩٢٦م جـ٢ ، المطابع الأميرية بالقاهرة ، صـ ٣٣،٣٢.

كذلك يحتوى الطابق الأول من هذا المبنى على مخزن وهو له باب كبير من الخشب فى الجزء الغربى من الواجهة الرئيسية للمبنى ، وهذا الباب يشبه أبواب المخازن وهو باب ذو ضلفتين، وكل ضلفة من تلك الضلف تتركب من ألواح موضوعة بجانب بعضها البعض، ومصلبة من الخلف بواسطة العوارض والأحزمة الخشبية ووظيفتها منع حدوث أى إلتواء فى ضلفته، وهذا النوع من الأبواب يحمل بواسطة مفصلات من الحديد ،ويعلو تلك الأبواب عتب وهو عنصر إنشائى مستقيم يعلوا فتحة الباب ليوزع الأحمال على الحوائط فوقه، وهو ذات وضع أفقى حيث يقوم مقام العقد فى نقل الأحمال إلى الأكتاف حول الفتحات .

وعلى يمين دخلة المبنى (على يمين دركاة المدخل) اليمين منها، باب من الخشب ذو ضلفتين وكل ضلفة من حشوتين كبيرتين مستطيلتين الحشوة السفلية من الخشب والحشوة العلوية من الخشب يتوسطها مشغولات حديدية بها زخارف هندسية، وضلفة من الزجاج ، وكل ضلفة يتوجها من أعلى زخارف على هيئة تاج ، ويعلوا هذا الباب عقد مفتوح ، ثم يأتى بعد الباب ردهة واسعة وهى تحتوى على السلم الذى يؤدى إلى الطابق العلوى ، وهو من الرخام وله درابزين من الحديد .

أما الطابق الثانى فيؤدى السلم_ السابق _(على يسار الداخل)_ يؤدى إلى باب مثل أبواب الحجرات ثم يفتح على الصالة الوسطى _ إلى صالة إلى الغرب منها باب يؤدى إلى شرفة صغيرة ذات سقف خشبيى، ويفتح على هذه الصالة ثلاث حجرات، والمرحاض والمطبخ،وتحتوى هذه الحجرات على أبواب مشابه لأبواب الطابق الأول إلا أن ضلف تلك الأبواب لها نافذة إطارها من الخشب وهى من الزجاج (شراعة حيث يسمى الباب ذو الشراعة)، كذلك الشبابيك مماثلة تماما للشبابيك بالطابق الأول.

وكذلك السلم يؤدى_ بداية من أول السلم _ (على يمين الداخل) يؤدى إلى حجرتين وكل منها لها باب متشابه مع الأبوب الأخرى والشبابيك أيضا، وأرضيات الطابق الثانى من الخشب.

المخازن:

هما عبارة عن مبنيين مستطيلين إمتدادهما من الشمال إلى الجنوب ٢٥متر × ٢١متر، مشتركين فيما بينها بجدار مشترك ، والمبنى الشرقى يغطية سقف جملونى ذو الهيئة المختلطة (يعلوه جملون ذو شراعة)أما المبنى الغربى يغطية جملون فقط، والواجهة الشمالية الرئيسية بالنسبة إليهما فهى واجهة مستطيلة يتوسطها فتحة يغلق عليها باب ذو ضلفتين ، وكل ضلفة من تلك الضلف تتركب من ألواح موضوعة بجانب بعضها البعض ، ومصلبة من الخلف بواسطة العوارض والأحزمة الخشبية ووظيفتها منع حدوث أى إلتواء فى ضلفته ، وهذا النوع من الأبواب يحمل بواسطة مفصلات من الحديد ،ويعلو تلك الأبواب عتب وهو عنصر إنشائى مستقيم يعلوا فتحة الباب ليوزع الأحمال على الحوائط فوقه ، وهو ذات وضع أفقى حيث يقوم مقام العقد فى نقل الأحمال إلى الأكتاف حول الفتحات ، ويعلوا البابين فتحة دائرية ثم يأتى بعد

ذلك زخرفة جفتين بينها زخرفة من اللون المشهر على هيئة زخارف الشرفات المسننة – تشبة التى بمكاتب المهندسين المبنى السابق شرحه – ثم يأتى بعد ذلك الرفرف الذى يشكل الفرنتون ، أما بالنسبة للواجهة الشرقية فهى مقسمة إلى خمس بكيات يتوسط أربعة منهم شبابيك يعلوها عقد على هيئة تاج وأسفل الشباك جلسة بارزة عن الجدار ، ويفصل كل بائكة عن الأخرى دعامة مدمجة أو عمود مدمج من الطوب الآجر ، والبائكة الوسطة صماء ، ويعلوا تلك الشبابيك الجفتين اللذان يحشران بينهما الزخارف المسننة وهى تمتد حول المبنيين.

والواجهة الجنوبية ، لتلك المبنيين تشبهة تماما الواجه الشمالية عدا فتحتا الباب ، وتم بناء حديث بجوارها ، وأما الواجهة الغربية فهى تشبه أيضا الواجهة الشرقية ولكنها هنا كل البكيات تحتوى على فتحة شباك.

محطة توليد القوى الكهربائية بالسرو :

هذه المحطة تقع إلى الجنوب من المخازن – المبانى السابقة – وهى عبارة عن مبنى إمتداده من الشرق إلى الغرب، وهى عبارة عن مجموعة من الأعمدة الكهربائية موضوعة فى هيئة شكل مستطيل إمتداده من الشرق إلى الغرب ويحيط بهم سور من الطوب الآجر إرتفاعه حوالى مترين، أما عن إستعمال تلك المحطة وكيفية تشغيلها يرجى النظر بالفصل الرابع (الميكنة وأساليب تشغيل طلمبات الرى والصرف) .

المحطة الجديدة :

هذه المحطة الجديدة تقع إلى الشمال من مبنى المبرد (القلة) ٢٠متر × ١٣متر ، وقد تم بنائها لتخفيف الحمل عن المحطة القديمة، وأسندت إلى لسيمنز أورينت كمقاول أساسى و شركة إيشرفيس وشركة المقاولات العمومية كمقاولين فرعيين، وتشمل هذه المحطة على وحدتين تصرف كل منها ١٠ متر مكعبا فى الثانية، وتدار هذه الطلمبات بمحركات كهربائية على ضغط ١١٠٠٠ فولت ، وتشتغل هذه المحطة بإستمرار للصرف وتخفيف الحمل على محطة طلمبات السرو الرئيسية ، وتم اعتماد بعض الرسومات المبدئية وتحديد المحاور على الطبيعة[٢٩] ، وهى عبارة عن بناء مستطيل الشكل إمتدادة من الشرق إلى الغرب ، والواجهة الرئيسية هى الواجهة الغربية، وهى عبارة عن واجهة مستطيلة الشكل يتوسطها فتحة باب كبير من ضلفة واحدة، وهو عبارة عن مجموعة ألواح موضوعة بجانب بعضها البعض ، ومصلبة بواسطة العوارض والأحزمة الخشبية ، ووظيفتها منع حدوث أى إلتواء ، وهو له كمر مثل كمر قضيب القطار يمشى علية ، ويأتى أعلى الباب جفت بارز يلتف حول المبنى، وهذه الواجهة تنتهى بشكل فرنتون من النوع المقص ، ثم بعد ذلك رفرف من الخرسانة المسلحة ، ويغطى المبنى سقف جملونى ، أما الواجهة الشمالية فيوجد فى جانبيها دخلتا كل دخلة تحتوى على نافذة مستطيلة بها شبكة من المصبعات

(٢٩) وزارة الاشغال العمومية،التقرير السنوى١٩٣٤م\١٩٣٥م،المطابع الأميرية بالقاهرة،صـ٥١٥.

الحديدية ، وباقى جدار الواجهة خارج عن الدخلتين بمقدار متر ويحتوى على نافذتين مستطيلتين – بالعرض – بهما أيضا مشبكات حديدية .
أما الواجهة الجنوبية فهى مقسمة إلى أربعة بوائك كل بائكة تحتوى على نافذة مستطيلة بها مشبكات حديدية ، ويفصل بين كل من تلك البوائك أعمدة مدمجة فى الجدار، أما الواجهة الشرقية فهى تشبهة الواجهة الغربية ، وباقى أجزاء تلك المحطة (مجرى المص، حوض المص، حوض الطرد و مجرى الطرد) تم ردمها .
نلاحظ أن كل تلك المبانى إلى الشرق من مجرى المص للمحطة القديمة أما المستعمرة السكنية فتقع إلى الغرب من مجرى المص .

المنشآت السكنية:

وكما ذكرنا من قبل أن وزارة الاشغال العمومية قررت إنشاء محطة طلمبات السرو، على بحيرة المنزلة والغرض منها تجفيف الأراضى الواقعة بين النيل و البحر الصغير بهذه المنطقة ، ويتكون المشروع من تجهيز الماكينات اللازمة للعمل وإقامة عنبر لايوائها ، وكذا بناء استراحة للموظفين ، ومنزل للباشمهندس ومنزل للمهندس، ومنازل للعمال [٣٠]، (المستعمرة_المنشأت_ السكنية مساحتها حوالى ٦٨٥٠٠ متر).
تعتبر هذه المساكن بمثابة منازل للمهندسين والكتبة ، وباقى عمال تلك المحطات ، ونلاحظ أن المعمار قد إهتم بالعناصر المعمارية الرئيسية التى خضع لها المسكن فى مصر والمتأثرة بالطرز المعمارية الأوربية فى القرن التاسع عشر ، التى كان أهمها الطراز المعقول الذى يتفق ومزاج العصر الذى نادى أصحابه بأن يكون المسكن خاضعا لحاجة الساكن فيختارون للبناء التصاميم والأوضاع التى تلتئم والغرض من البناء والمواد المتوفرة له والبيئة المحيطة به ، بلإضافة إلى ملائمته الأنشطة التى تدور داخله من أكل ونوم واستحمام وترفيه فكل نشاط من هذه الأنشطة خضع لمتطلبات مختلفة من حيث الوضع والسعة والإضاءة والوصول إلى الغرف التى تتم فيها هذه الأنشطة.
هذه أهم المميزات العامة فى تخطيط مساكن المهندسين والعمال داخل المستعمرة السكنية الملحقة بتلك المحطات ، غير أن السمة الواضحة والجلية فى هذه التصاميم هو الخلط بين العناصر المعمارية الأوربية والعناصر المعمارية الشرقية وخاصة الإسلامية ،هذا بالإضافة إلى الأعمال الخشبية التى ظهرت بها المسحة الشرقية والغربية فى آن واحد .
من خلال المنظر الجوى من موقع – google earth – يتضح أن تلك المستعمرة السكنية الخاصة بمحطة طلمبات السرو ، تخطيطها عبارة عن مساحة مستطيلة إمتدادها من الشمال إلى الجنوب _ طولها حوالى ٣٠٠ متر وعرضها حوالى ٢٢٦ متر _ ، وهى موازية لقناة مجرى المص الخاصة بالعنبر القديم ، وهى تنتهى بعد

(٣٠) وزارة الاشغال العمومية، التقرير السنوى ١٩٢٨م\ ١٩٢٩م جـ١، طبع سنة ١٩٣٣م، المطابع الأميرية بالقاهرة ، صـ٣٧.

العنبر القديم ، ولقد حفر حول منطقة المستعمرة مصرف قاعدتة بمنسوب ٢،٠٠ متر لصرف مياه الرشح بواسطة ماكينة مركبة على مصرف السرو لحفظ مياه الرشح بأرضية المستعمرة على ذلك المنسوب ، وبهذا كانت الاساسات فى جميع اعمال المبانى جافة ولم يحدث شئ أثناء وضعها[٣١] ، ونلاحظ أن هذا المصرف يبتدأ من جنوب تلك المستعمرة ويسير غربا إلى أن ينتهى عند بداية مجرى الطرد الخاص بالعنبر القديم .

وهذه المستعمرة لها بوابه فى الجهة الجنوبية الغربية ، وهى عبارة عن كتلتين (دعامتين من الطوب الآجر ربما كان بينهما بوابة من الحديد أو الخشب)، فى بدايتها، ويوجد على جانبها إلى الغرب من تلك البوابة (داخل المستعمرة) مبنى وهو عبارة عن ثلاث جراجات للعربيات وهو مغطى بسقف من الخرسانة المسلحة وهو من النوع (سقف نصف جملونى) السقف ذو الإنحدار الواحد ، وكل حجره تحتوى على نافذة صغيرة فى الجهة الجنوبية الشرقية ، وهى نافذة حديدية ، وكل حجرة تحتوى على باب خشبى فى الجهة الشمالية الغربية ، وهو يشبه باب المخازن، وهذه الحجرات تستخدم جراجات للعربيات .

كذلك نلاحظ أن مساكن المستعمرة مقسمة، ويفصل بين كل منها شوارع واسعة ، كذلك نلاحظ ان مساكن الباشمهندس والكتبة والمهندسين تحيط بهم حدائق وهى من التأثيرات الأوربية على العمارة المصرية فى القرن التاسع عشر .

وهذه المستعمرة تحتوى على ثلاثة أنواع من المبانى ، حيث ذكر فى التقرير السنوى لسنة ١٩٢٦م ، إنشاء مساكن وخزانات للمياه بمحطة طلمبات السرو لتحسين صرف الأراضى الواقعة بين النيل والبحر الصغير ومساحته ١٠٣٠٠٠فدان.

النوع الأول : مساكن المهندسين :

هما عبارة عن أربع مساكن منفصلة – كل مسكن منهم – منعزل عن الآخر ، وهما متقاربين إلى حد ما فى التخطيط ، وكل منهما يتكون من بدروم وطابق أول وطابق ثانى، والبدروم ربما كان يتم إستعمالة كمخبأ أثناء الحروب .

مساكن المهندسين:

هما عبارة عن مسكنين منفصلين عن بعضهما ١٣متر × ١١متر (لوحة ٥) ، وهما يقعان فى مقابلة بعضهما البعض ويفصل بينهما شارع حوالى ٨ متر ، وهما مبنيين متطابقين فى كل شئ ، وكل منزل من تلك المنازل يحيط به حديقة وهى من التأثيرات الأوربية [٣٢]، وله سور من الأشجار وبوابة تغلق عليه من الحديد حيث نجد

([٣١])وزارة الاشغال العمومية،التقرير السنوى١٩٢٥م\ ١٩٢٦م جـ٢،المطابع الأميرية بالقاهرة،صـ ٣٣،٣٢.

([٣٢]) تميزت معظم القصور التى شيدها الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر بوجود حدائق ضخمة تحيط بهذه القصور ، وهى من التأثيرات الأوربية على العمارة فى مصر ، فقد كانت المنازل فى القاهرة قبل هذه الفترة تقتصر على وجود حديقة داخلية صغيرة فى فناء

لها دعماتان من الحديد يزينهما قمة حديدية مضلعة ، مثبتان فى الأرض ويثبت فيهما ضلفتى البوابة ، كل مبنى منهما يتكون من بدروم و طابقين .
الواجهات فكل واحد منهما له أربع واجهات حرة ، فالواجهة الغربية مقسمة طوليا إلى ثلاث بكيات طولية البكية الوسطى بها بالطابق الأول فتحة المدخل _ مدخل الطابق الأول _ وهو عبارة عن باب من الخشب وبالطابق الثانى شباك ، وعلى جانبى تلك البكية بكيتان كل بكية منهما تحتوى على شباكين بكل طابق شباك من الخشب ويتقدمها شرفة صغيرة ، والواجهة الشمالية مقسمة أيضا طوليا إلى ثلاث بكيات البكية الوسطى تحتوى على باب للصعود إلى الطابق الثانى وشباك لإضائة بئر السلم ، وعلى جانبى تلك البكية بكيتان كل بكية تحتوى على شباكين من الخشب ، والواجهة الشرقية مقسمة طوليا إلى بكيتان ، والطابق الأول يتقدمة شرفة بعرض كامل الواجهة وبالطابق الثانى كل باب يتقدمة _ شرفة_ فرندة طائرة وهى مزخرفة بمجموعة زخارف يأتى أول تلك الزخارف الزخارف التى تزخرف الجزء العلوى من البدروم وهى عبارة عن معينات منحوتة على الملاط الذى يغطى جسم البدروم ، ويأتى بعد ذلك رفرف _ وهو بارز عن جدار المبنى وهو يمثل سمك الخرسانة التى تغطى البدروم _ وهو يمثل نهاية البدروم وبداية الطابق الأول ويأتى بعد ذلك زخارف عبارة عن مجموعة قوالب من الطوب مرصوصة بجوار بعضها البعض – قوالب واقفة – ويظهر سيفها من الخارج وهذة القوالب بين جفتين من الطوب وهذه الزخرفة تلتف حول المبنى كله لايقطعها إلا عقود الشبابيك .
يأتى بعد ذلك فى الطابق الثانى زخرفة مشابهة لتلك الزخرفة السابقة وهى تشبه زخارف مكتب المهندسين .
الطابق الأول يحتوى على باب خشبى _ مدخل الطابق الأول لكل منهما يفتح إلى الجهة الغربية ويتقدمه بلكونة صغيرة يحيط بها سياج خشبى عبارة عن قوائم خشبية ولها سلم من الرخام عبارة عن خمس درجات وهو بالجهة الجنوبية من البلكونة _من ضلفتين ، ويؤدى هذا الباب إلى ممر (طرقة صغيرة) ثم إلى الصالة الوسطى ويفتح عليها حجرات المسكن ، وهما عبارة عن ثلاث حجرات ومطبخ ومرحاض، والأبواب الدخلية عبارة عن ضلفتين، كل ضلفة بها ثلاث حشوات من الخشب، ويعلوة شراعة، والحجرتان الموجودتان إلى الشرق من الصالة كل واحدة منهما تحتوى على باب شرفة ، ويتقدمهما بلكونة بطول المبنى وهى من الخشب ويحيط بها سياج من الخشب عبارة عن قوائم خشبية وليس لها سقف ، هى لها درج أيضا عبارة عن سلم من الرخام _ خمس درجات من الرخام _ وله دربزين من الخشب .

المنزل ، وقد عرفت أوربا حدائق المنشآت منذ العصور الكلاسيكية، عبد المنصف سالم نجم ، قصور الأمراء والباشاوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية)، الجزء الثانى ، الطبعة الأولى ، مكتبة زهراء الشرق ، سنة ٢٠٠٢م،صـ٢٠٧.

أما الطابق الثانى يأتى المدخل فى الجهة الشمالية عبارة عن درج سلم من درجتين من الرخام، يؤدى إلى باب من ضلفتين يشبه باب الطابق الأول ، ويودى إلى سلم من الرخام له دربزين حديدى، ويؤدى هذا السلم _ الصالة لها باب يشبة باب الحجرات الداخلية تماما _ إلى صالة يفتح عليها جميع حجرات المسكن ، وهما عبارة عن ثلاث حجرات والمطبخ ومرحاض ، والحجرتان الموجودتان إلى الشرق من الصالة تحتوى كل واحدة منهما على شرفة (فرندة طائرة) صغيرة – نلاحظ أن تلك الفرندات أو البلكونات تفتح إلى الجهة الشرقية من المبنى - لها سياج من الخشب، وهى تستند على كوابيل [٣٣] من الخرسانة المسلحة، وهذة الفرندات أو البلكونات إحتوت على على أبواب خاصة، ويتوسط سقف كل حجرة من تلك الحجرات كمر مدفون ذو زخرفة من الطرفين .

منزل كبير المهندسين (الإستراحة):

يقع هذا المسكن إلى الغرب من المسكن الشمالى من مساكن المهندسين السابقة (الشكل رقم ٣) ١٤متر × ١٠متر ، يتكون هذا المنزل من طابقين ويحيط به حديقة وسور من الأشجار ويغلق عليه بوابة من الحديد وله أربع واجهات حرة ، وتعتبر الواجهة الشمالية هى الواجهة الرئيسية يتقدمها شرفة كبيرة مقامة على قوائم خشبية ولها سياج من الخشب أيضا وهذه الشرفة تمتد بعرض الواجهة الرئيسية للمنزل ولكنه أستبدلت ببلكونة من الخرسانة المسلحة – الواجهة الشمالية – ونلاحظ أنها واجهة مضلعة بارزة من الجانبين ومرتدة من الوسط (فتحة الباب) وهذه الواجهة يتوسطها فتحة باب خشبى يتكون من ضلفتين، وهى مقسمة طوليا إلى ثلاث بكيات البكية الوسطى وهى مرتدة قليلا إلى الداخل وتحتوى بالطابق الأول على فتحة باب من الخشب وبالطابق الثانى باب شرفة، والبكيتان الجانبيتان كل بكية تحتوى على بابين من أبواب الشرفة .

---

(٣٣) تحمل البلكونات على كباسات (كوابيل) من خرسانة الأسمنت المسلح مثبتة فى الحوائط تثبيتا تاما ، وللمزيد عن تسليح الكوابيل يرجى النظر ، حسين زهدى ، عمليات الخرسانة المسلحة، مطبعة الإعتماد بشارع حسن الأكبر بمصر ، ١٩٣١م ، صـ ١٣١ .

كابولى : الكبل (بفتح الكاف وسكون الباء) – جمع كبول (بالضم) - : القيد والمكابلة (بضم الميم وفتح الكاف المماطلة، ومنها قولهم كابل الدار(بفتحتين):أخر شراءها، والكابولى فى الهندسة عامة : قضيب من حديد يثبت فى الشئ من طرف واحد ، وفى الهندسة العمارة : مسند من حجر يحمل ما برز من وجه البناء كالشرفات ونحوها ، ويأتى الكابولى فى المصطلح الأثرى المعمارى للدلالة على بروز من حجر أو خشب غالبا أو من آجر أو حديد أحيانا يبنى خارجا عن سمت الواجهة ليكون بمثابة دعامة تحمل كمرة أو حزاما لأرضية البناء الذى يعلوه ، عاصم محمد رزق ، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، ط مكتبة مدبولى ٢٠٠٠م ، صـ٢٤٨.

أما بالنسبة لزخرفة واجهات هذا المسكن فهى تشبه الواجهات السابقة ، المبنى من الداخل يؤدى إلية فتحة باب خشبى ، ويؤدى هذا الباب إلى الصالة الوسطى ويفتح عليها حجرات المسكن، وكل حجرة من تلك الحجرات لها باب من الخشب يتكون من ضلفتين كل ضلفة بها ثلاث حشوات من الخشب حشوتان مستطيلتان طوليتان والحشوة الوسطى صغيرة وهى مستطيلة أيضا ، ويعلوا تلك الضلفتين نافذة إطارها من الخشب وهى من الزجاج (شراعة حيث يسمى الباب ذو الشراعة)، وتلك الحجرات تحتوى على نوافذ شبابيك من الخشب ، وله أيضا مدخل بالجهة الجنوبية عبارة عن سلم من الرخام يؤدى إلى باب من ضلفتين وهو يشبه باب الإستراحة بالجهة الجنوبية .

والصالة يتصدرها السلم وهو من الخشب من النوع الحلزونى وله سياج من الخشب أيضا، فى مقابلة الباب الرئيسى للمسكن ، والسلم يؤدى إلى الطابق الثانى ويؤدى السلم إلى صالة وسطى يفتح عليه الحجرات بأبواب مثل الأبواب الموجودة فى الطابق الأول وكذلك الشبابيك ، وهذا الطابق يحتوى أيضا على بلكونة مشابه للبلكونة الموجوده فى الطابق الأول .

والإستراحة تشبه مبنى كبير المهندسين وهى تقع إلى الغرب منه .

مساكن المشرفين (الكتبة):

تتضمن تلك المنشآت السكنية الخاصة بمحطة طلمبات السرو على نوع من المساكن تسمى مساكن المشرفين [٣٤]، وهما عبارة عن بلوكين متشابهين ، كل بلوك من تلك البلوكات يحتوى على أربع مساكن ، وكل مسكن منهما يتكون من صالة ومرحاض وثلاث حجرات، وهى من طابق واحد أيضا حيث تشبه مساكن العمال ولكنها تختلف من حيث عدد الحجرات حيث نجد أنها هنا ثلاثة أما مساكن العمال فهى حجرتين فقط.

نموذج من تلك المساكن:عبارة عن فتحة باب يشبه باب مساكن العمال، وكذلك فتحات الشبابيك والأطر حولها، وكذلك الواجهات تشبه تماما مساكن العمال لذلك إقتصرت على هذه اللوحة فقط لهذا النوع من المساكن داخل المستعمرة السكنية بالسرو وهو من الخشب يتكون من ضلفتين كل ضلفة بها ثلاث حشوات من الخشب حشوتان مستطيلتان طوليتان والحشوة الوسطى صغيرة وهى مستطيلة أيضا ، ويعلوه عقد مستقيم ، ويؤدى هذا الباب إلى ممر صغير على إحدى جانبية مرحاض (ولكنه فى الغالب الأن أخرج خارج تلك المساكن نظرا لضيق المنزل)، ثم يؤدى إلى صالة، ويفتح عليها حجرة لها باب مشابه تماما للباب الخارجى ، ونلاحظ أن تلك المساكن عند بنائها لم تكن تحتوى على مطبخ ، والجانب الأخر من المرحاض حجرة، وهذه الحجرة تفتح على الحجرة الأخرى أى أنهما يفتحان على بعضهما ،

([٣٤]) وهم مشرف الكهرباء ومشرف المخازن ومشرف الورشة ومشرف الصيانة ومشرف صيانة المحطات ورئيس إدارة المحطات ورئيس شئون العاملين ، وباش كاتب الإدارة أو الهندسة .

وتلك الحجرات تحتوى على نوافذ – شبابيك من الخشب – والشباك من الداخل عبارة عن دخلة فى الجدار – حيث يبلغ سمك الجدار حوالى ٤٠ :٦٠ سم – ويسمى شبابيك شيشة وهى شبابيك مكونة من قطع خشبية رقيقة منفذة بنظام الحصير مركبة مع بعضها البعض مكونة لضلف الشيشة (الضلف الشمسية)، (درفتين)وهى عبارة عن درف خارجية مثبتة فى الحلق الذى جاء عبارة عن قائمين، أولهما على اليمين والثانى على اليسار، ومن عارضة أفقية عليا تسمى المعبرة، ومن أخرى سفلية تسمى المسند أو الجلسة الخشبية ، وهى التى توضع على جلسة البنيان للشباك، ومن الداخل إحتوى هذا الشباك على درفتين ركب عليها شرائح من الزجاج ، ويزخرف الشباك من الخارج زخرفة بارزة عن الجدار عبارة عن إطار يلتف حول فتحة الشباك، ويعلوه عقد مرجونى مزخرف بهيئة التاج ، وأسفل الشباك جلسة وهى من الطوب الآجر فى هيئة ربع قالب بارز عن الفتحة – فتحة الشباك – ، ويتوسط سقف كل حجرة من تلك الحجرات كمر مدفون ذو زخرفة من الطرفين ، وتحتوى تلك المساكن على مزاريب من الحديد(مواسير حديدية)تعمل كمزاريب للأسطح، ويزخرف تلك البلوكات من الخارج رفرف وهو من الآجر عبارة عن قوالب من الطوب محلاة بالشطف والتقوير ثم بعد ذلك ياتى مجموعة من مداميك الطوب الاجر، وهى تمثل كرانيش النهاية .

مساكن العمال :

تتكون من خمس بلوكات كل بلوك (كل بلوك من تلك البلوكات عبارة عن بناء مستطيل طولة ٤٨متر طول فى ١٠متر عرض ، وإمتداد تلك البلوكات جميعا من الشرق إلى الغرب) من تلك البلوكات يحتوى على ثمانية مساكن للعمال ، وهى متشابه فى التخطيط ، وهى عبارة عن طابق واحد مغطى بالخرسانة المسلحة ، هو سقف مسطح .

نموذج منها ، كل مسكن من تلك المساكن له باب (لوحة رقم ٦) من الخشب يتكون من ضلفتين كل ضلفة بها ثلاث حشوات من الخشب حشوتان مستطيلتان طوليتان والحشوة الوسطى صغيرة وهى مستطيلة أيضا ، ويعلوه عقد مستقيم ، ويؤدى هذا الباب إلى ممر صغير على إحدى جانبية مرحاض (ولكنه فى الغالب الأن أخرج خارج تلك المساكن نظرا لضيق المنزل)، ثم يؤدى إلى صالة وسطى ١٧٠سم X٤ متر، ويفتح عليها حجرة لها باب مشابه تماما للباب الخارجى ، والحجرة الأخرى تفتح من تلك الحجرة أى أنهما يفتحان على بعضهما ، ونلاحظ أن تلك المساكن عند بنائها لم تكن تحتوى على مطبخ ، وكل حجرة من تلك الحجرات لها باب من الخشب يتكون من ضلفتين كل ضلفة بها ثلاث حشوات من الخشب حشوتان مستطيلتان طوليتان والحشوة الوسطى صغيرة وهى مستطيلة أيضا ، وتلك الحجرات تحتوى على شبابيك من ، ويزخرف الشباك من الخارج زخرفة خارجة عن الجدار عبارة عن عقد له صنجة بارزة (الصنجة المفتاحية) وهذه الصنجة تميز بعض مداخل

القصور فى القرن التاسع عشر مثل قصر اسماعيل المفتش ، وعلى جانبي الشباك يوجد جزء من الخرسانة وجزء من الطوب الآجر عقد مفتوح ، وأسفل الشباك جلسة وهى من الطوب الآجر فى هيئة ربع قالب بارز عن الفتحة – فتحة الشباك – ، ويتوسط سقف كل حجرة من تلك الحجرات كمر مدفون ذو زخرفة من الطرفين ، وتحتوى تلك المساكن على مزاريب من حديد الظهر (مواسير حديدية) تعمل كمزاريب للأسطح ،ويزخرف تلك البلوكات من الخارج رفرف وهو من الآجر عبارة عن قوالب من الطوب محلاة بالشطف والتقويرثم بعد ذلك ياتى مجموعة من مداميك الطوب الاجر ، وهى تمثل كرانيش النهاية ، ونلاحظ أنها تشبه مساكن المشرفين .

مسجد المستعمرة:

وهو عبارة عن مسجد صغيرة مستطيل الشكل مساحته حوالى ١٢متر فى ٨ متر ، ويحتوى على سلم من الحديد يؤدى إلى سطح المسجد للتنظيف ، وقد تمت عليه إضافات غيرت من معالمه القديمة .

خزانات المياه :

فالخزانات عبارة عن خزانين متجاورين كل منهما اسطوانى الشكل بقطر داخلى ٢٥،٣متر، وبارتفاع ٢٥،٣متر ،ويسع الواحد منهما ٢٥٠٠متر مكعب من الماء العذب، ثم بالقرب من ذلك خزان ثالث على ارتفاع ١٥ متر عن سطح الأرض ويسع عشرين متر مكعب من الماء ، وبأسفله حجرة مقامة بين أعمدة الخزان المذكور بها ماكينة لرفع المياه العذبة من الخزانين الأرضيين بعد ان تمر تلك المياه فى مرشحات أعدت لها ، وهذا الخزان العالى يمد السكان بمياه الشرب وخلافه ، وقد بدئ فى حفر أساسات ذلك الخزان فى ٣١اكتوبر ١٩٢٥م ، وتم وضع اساساته وما مقداره ستون فى المائة من خرسانة التسليح لغاية ٣١مارس ١٩٢٦م ، وصرفت للمقاول على الحساب ٤٥٠٠ جنيه مصرى [٣٥].

(٣٥)وزارة الاشغال العمومية، التقرير السنوى ١٩٢٥م\ ١٩٢٦م جـ٢، المطابع الأميرية بالقاهرة، صـ ٣٣،٣٢

المراجع

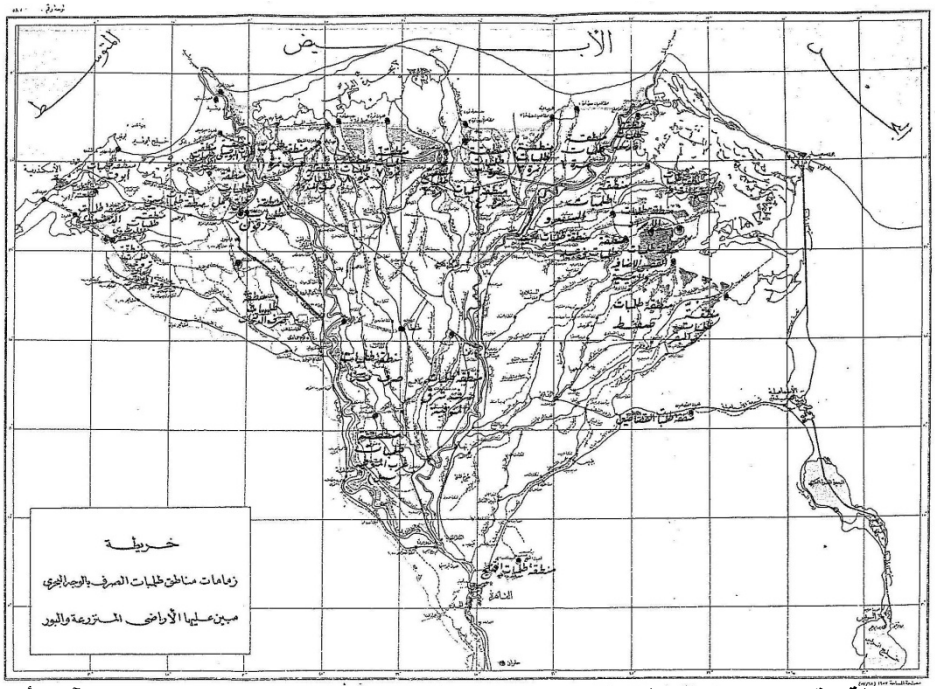
العربية المراجع

- أمينة أحمد مجاهد منشاوى ، التأثيرات القوطية على العمائر الإسلامية والقبطية بمدينتى القاهرة والأسكندرية خلال القرن التاسع عشر والعقد الأول من القرن العشرين، رسالة ماجستير فى الأثار الإسلامية، كلية الأثار جامعة القاهرة، ٢٠١١م .
- جمال عيد فتحى احمد، منشأت النيل المائية بمصر فى الاسرة العلوية ١٨٠٥م/١٩٥٢م،دراسة اثارية مقارنة ،رسالة دكتوراه ، كلية الاثار جامعة القاهرة ٢٠٠٩م.
- حسين زهدى ، عمليات الخرسانة المسلحة ، مطبعة الإعنماد بشارع حسن الأكبر بمصر ، ١٩٣١م .
- سامى أحمد عبد الحليم امام ، الحجر المشهر ، كلية الأداب جامعة المنصورة.
- صالح لمعى : التراث المعمارى الإسلامى ، صـ ٥٠ .
- عاصم محمد رزق ، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، ط مكتبة مدبولى ٢٠٠٠م.
- عبد السلام هاشم ، وآخر،أعمال الرى فى مصر ، المطبعة الاميرية بالقاهرة ، ١٩٥٧م ، الطبعة الاولى.
- عبد العظيم سعودى ، تاريخ تطور الرى فى مصر ١٨٨٢-١٩١٤م ، طبعة الهيئة العامة للكتاب ضمن سلسلة تاريخ المصريين العدد رقم ١٩٦ ،طبعة أولى ٢٠٠١م
- عبد السلام أحمد نظيف ، دراسات فى العمارة الإسلامية ، الهيئة المصرية اعلمة للكتاب ، ١٩٨٩م .
- عبد المنصف سالم نجم : قصور الأمراء والباشاوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية)، الجزء الثانى ، الطبعة الأولى ، مكتبة زهراء الشرق ، سنة ٢٠٠٢م .
- فريد شافعى ، العمارة العربية فى مصر الإسلامية عصر الولاه ، المجلد الأول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٤ م .
- مبارك (علي باشا مبارك ت :١٣١١هـ/١٨٩٣) نخبة الفكر في تدبير نيل مصر، تعليق :لطيفة محمد سالم، دار الكتب والوثائق القومية، الطبعة الثانية، ٢٠٠٦.
ـــــــــ الخطط التوفيقية الجديدة لمصر والقاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة،والمعروف بالخطط التوفيقية، ، دار الكتب والوثائق القومية، ٢٠٠٢ - ٢٠٠٥.
- محمد عبدالله ، إنشاء مبانى وتكنولوجيا البناء ، مكتبة أنجلوا مصر ، لا يوجد تاريخ رقم الإيداع ٢٧٣٣ .

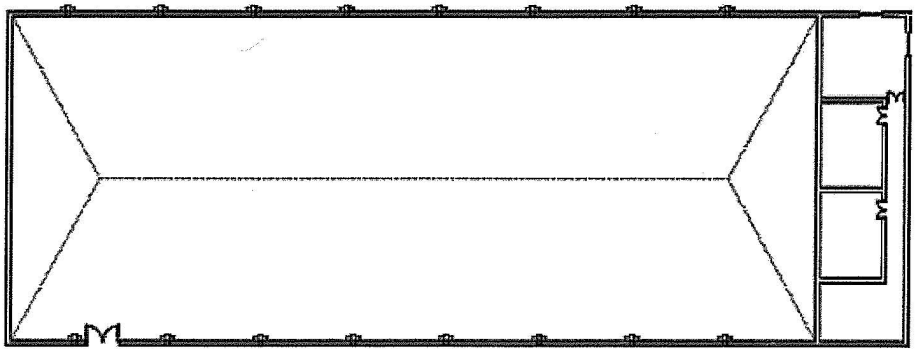
- محمد رمزي، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، خمسة أقسام الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٤.
- مصطفى إبراهيم خلف : منشآت صناعة الأقطان فى الوجه البحرى فى عصر أسرة محمد على "دراسة أثرية وثائقية " ، رسالة دكتوراه كلية الأثار جامعة القاهرة سنة ٢٠١٢م .
- مصطفى محمد سليمان، كلية الهندسة جامعة عين شمس، هندسة الرى والصرف، القاهرة ١٩٨٣م.
* مجوعة كتب وتقارير وزارة الأشغال العامة والموارد المائية :
- الكود المصري للموارد المائية وأعمال الرى (المنشآت المدنية للري والصرف) جـ٢، جـ٣، الطبعة الأولى ٢٠٠٣م .
- النيل وتاريخ الري في مصر، طبعة ١٩٨٨.
- انجازات الوزارة منذ انشائها حتى عام ١٩٩٤م، القاهرة ٢٠٠٠م.
- الكتاب الاحصائى الشامل لوزارة الموارد المائية والرى منذ انشائها حتى عام ١٩٩٤م، القاهرة ٢٠٠٠م.
- تقارير وزارة الأشغال العمومية ، وهى باللغة الإنجليزية إلى عام ١٩٢٢م
- نخبة من العلماء ، جغرافية مصر ، الهيئة المصرية للكتاب العامة ،١٩٩٤م.
- يحي يسرى ، الرى والصرف فى مصر بين الماضى والحاضر ، القاهرة المطابع الاميرية ، الطبعة الاولى ، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م .

المراجع الأجنبية

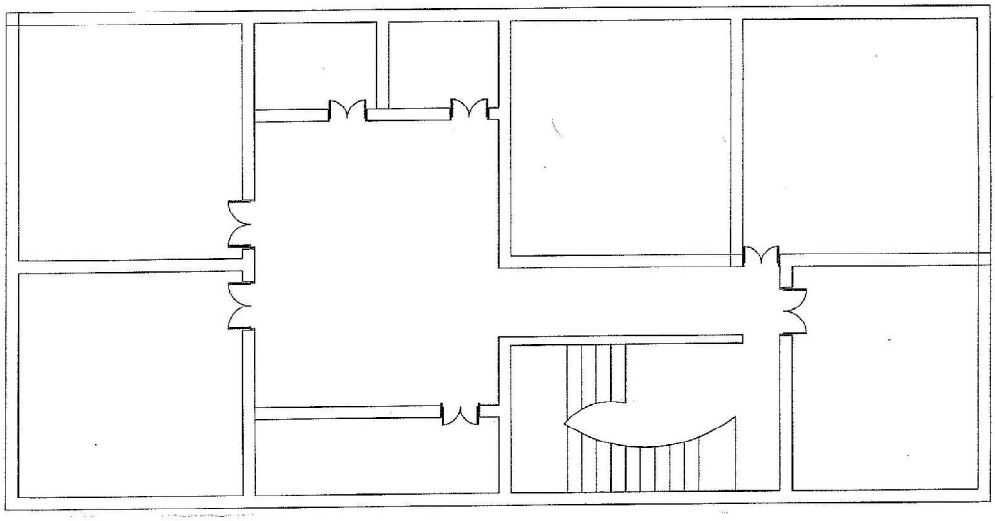
Irrigantion and Dranage in the world –، I.K.Mahajan ،K.K.Framji International commission on Irrigation and Drainage (India 1969)



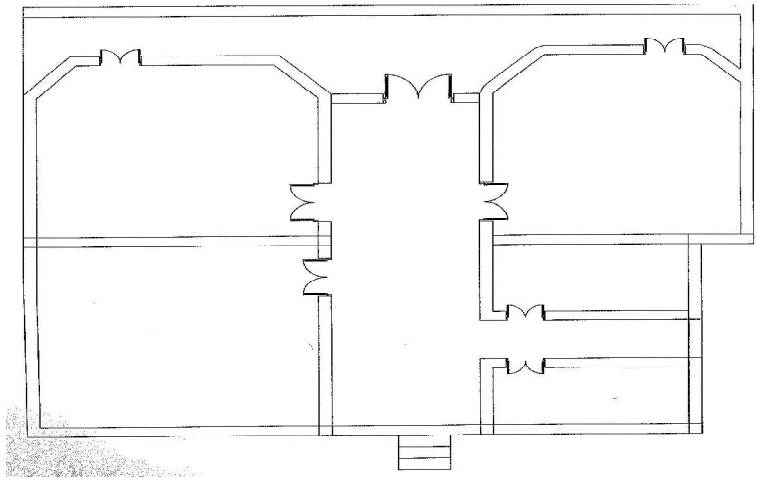
خريطة رقم (١) تبين محطات الصرف بالوجه البحرى نقلا عن عبد السلام هاشم وآخر أعمال الرى .



شكل رقم (١) المسقط الأفقى لعنبر طلمبات السرو القديم ، عمل الباحث .



شكل رقم (٢) المسقط الأفقى لمكتب المهندسين بالسرو الطابق الأول ، عمل الباحث



شكل رقم (٣) المسقط الأفقى لمسكن كبير المهندسين بالسرو الطابق الأول ، عمل الباحث .

لوحة رقم (١) صورة جوية من موقع Google Earth توضح محطة طلمبات السرو والمستعمرة الخاصة بها

لوحة رقم (٢) الواجهة الجنوبية الغربية من العنبر القديم لطلمبات السرو عن تقرير ١٩٢٨.

لوحة رقم (٣) الواجهة الجنوبية الغربية من العنبر القديم للسرو وهو الوضع الحالى .

لوحة رقم (٤) تبين مبنى المبرد الخاص بمحطة طلمبات السرو.

م جموعة من شبابيك القلل الفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية

د. هناء محمد عدلى حسن•

ملخص البحث:

يضم البحث عدد (٥) شباك قلة، لم يسبق نشرها محفوظة فى متحف كلية الآثار والسياحة بالجامعة الأردنية،[١] وقد قمت بفحصها ودراستها وتصويرها ووصفها (لوحة ١) ضمن مجموعة من القطع الفخارية والخزفية أثناء تواجدى بالمملكة الأردنية الهاشمية[٢] فى زيارتين متتاليتين عام ٢٠١٥م، وبعد الحصول على التصاريح والموافقات اللازمة من دائرة الآثار العربية بالأردن[٣]، والجامعة الأردنية.[٤]

تكمن أهمية دراسة هذه المجموعة من شبابيك القلل إلى أنها من الدراسات القليلة فى هذا المجال، إذ ما زالت شبابيك القلل الأقل حظاً من حيث الأبحاث، وذلك مقارنة مع

• أستاذ الأثار والفنون الإسلامية المساعد قسم الآثار والحضارة، كلية الآداب – جامعة حلوان

١- شبابيك القلل محل الدراسة محفوظة ضمن مجموعة من التحف الفخارية والخزفية المهداه من مصر إلى المملكة الأردنية الهاشمية، وتحمل بطاقة كتب عليها (إهداء من مصر)، وأشير فى هذا الصدد إلى القانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣م، والمعدل بالقانون رقم ١٢ لسنة ١٩٩١م، والصادر فى شأن حماية الآثار، والذى ينص فى المادتين ٣٥ و٣٦ منه على ما يلى: "تتولى وزارة الآثار النظر فى نتائج أعمال البعثات واقتراح مكافأة أى منها اللجنة الدائمة المختصة أو مجلس إدارة المتحف المختص بحسب الأحوال، ولوزارة الآثار الحق فى أن تمنح المرخص له بعض الآثار المنقولة كما أن لها الحق فى اختيار الآثار التى ترى مكافأته بها دون تدخل منه، وبشرط ألا يتعدى مقدار الآثار الممنوحة فى هذه الحالة نسبة ١٠% من الآثار المنقولة التى اكتشفتها البعثة، وأن يكون لها ما يماثلها من القطع الأخرى من حيث المادة والنوع والصفة والدلالة التاريخية والفنية، وعلى ألا تتضمن آثاراً ذهبية أو فضية أو أحجاراً كريمة أو برديات أو مخطوطات أو عناصر معمارية أو أجزاء مقطوعة منها"، فى نص القانون السابق ما يبرر إهداء شبابيك القلل للمملكة الأردنية الهاشمية، خاصة وأن البحث الذى بين أيدينا يثبت وجود قطع مماثلة ومطابقة من حيث الشكل والزخارف من نتاج حفائر الفسطاط بما يقطع بوجود ما يماثلها ويتفق مع نص القانون فيما يخص جواز الإهداء.

٢ -تعتبر الأردنمعرضاً طبيعياً لحضارات متتالية.

راجع: محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامى فى الأردن، القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٧.

٣- موافقة مدير دائرة الآثار العامة رقم ١٩٧٢/١٢/٥ بتاريخ ٢٠١٥/٦/١.

شكر واجب للأستاذ الدكتور منذر دهش جمحاوى، مدير عام دائرة الآثار العامة، وزارة السياحة والآثار، المملكة الأردنية الهاشمية.

٤– شكر واجب للأستاذة الدكتورة ميسون عبد الغنى النهار، عميدة كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية، وشكر واجب للأستاذ معاذ الفقيه أمين متحف كلية الآثار والسياحة وجميع السادة العاملين بالمتحف.

تحف أثرية أخرى من عصور مختلفة من مواد خام متنوعة حظيت باهتمام الباحثين، كما أن شبابيك القلل تمثل الفنون التشكيلية الشعبية[٥] وهى ميدان يشهد للفنان المسلم بحسن الذوق والصنعة وبراعة التخيل والابتكار، ويثبت أن الفنان المسلم كان يعمل للفن فى حد ذاته،[٦] حيث تعد شبابيك القلل من الألطاف الصغيرة غير الظاهرة للعيان، ومع ذلك زخرفت لذاتها زخرفة تنتزع الإعجاب من كل من يراها.

تعنى الدراسة باستكمال بعض النقاط التى أوضحتها الدراسات السابقة المهتمة بشبابيك القلل فيما يختص بتفاصيل طريقة صناعة شبابيك القلل، وزخارفها، ومحاولة تأريخها، وكل ما لم تتطرق له الدراسات السابقة لسبب أو لآخر، تتبع الدراسة المنهج الوصفى التحليلى من خلال فحص وتدوين الملاحظات الشخصية عن التحف بالعين المجردة أثناء فحص القطع بالمتحف، وتوثيق ذلك بالصور الفوتوغرافية، والرسومات المطلوبة المبينة للزخارف وترتيب اللوحات التى تتضمن مجموعة شبابيك القلل التى لم يسبق نشرها، ومجموعة أخرى لشبابيك قلل منشورة ومؤرخة أثرت الدراسة المقارنة، ونأمل أن يسهم البحث الذى بين أيدينا فى إلقاء مزيد من الضوء على صناعة الفخار فى مصر،ولعلها تكون مادة علمية تخدم المزيد من الأبحاث والدراسات فى هذا المجال.

مقدمة

تعد صناعة الفخار[٧] من أقدم الحرف اتصالاً بالإنسان، وكان المصريون من أوائل الشعوب التى نبغت فى هذه الصناعة منذ عصور ما قبل التاريخ، ووصلوا فيها لدرجة عالية من الدقة والكمال حيث استعملت المنتجات الفخارية فى شتى نواحى

٥- صبحى الشارونى، الفنون التشكيلية، ط١، القاهرة، ١٩٨١م، ص ١١٠.

٦- تشهد زخارف شبابيك القلل على ما ورد بالمراجع التاريخية على تشجيع الابتكار فى الصنعة من ذلك ما ورد "أنه حين يقوم واحد من الصناع فى مهنته بعمل شئ يدل على الابتكار الذى لم يسبقه إليه أحد، كان يضع ما صنعه على كسوة حريرية ويطوف له على الدكاكين مصحوباً بموسيقيين، فيعطيه كل واحد بعض النقود مكافأة له على الابتكار والمهارة".
محاسن محمد الوقاد، الطبقات الشعبية فى القاهرة المملوكية (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م)، تاريخ المصريين، رقم ١٥٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ١٥٠.

٧- لسنا بصدد مناقشة التعريفات المختلفة للفخار والفرق بينه وبين الخزف، حيث أزالت الدراسات المتعاقبة هذا اللبس، ويمكن القول أنها انتهت إلى أن الفخار هو الطين المحروق غير المزجج Unglazed، بينما الخزف هو الطين المحروق المزجج Glazed ware.
نذير الزيات، فن الخزف، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ١٠، عبد العزيز مرزوق، فخار العراق وخزفه الإسلامى، مجلة سومر، ج١، ص ١٠١، عبد العزيز مرزوق، الفن المصرى الإسلامى، القاهرة، ١٩٥٢م، ص ٣١، سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ١٣، زكى حسن، كنوز الفاطميين، دار الكتب المصرية، ١٩٣٧م، ص ١٤٧، سعيد الصدر، الخزف، القاهرة، ١٩٤٨م، ص ٩، أحمد عبد الرازق، الفخار المصرى المطلى فى العصر المملوكى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٨م، ص ص ٥٤-٥٥.

الحياة من ذلك القلل الفخارية،[٨] والقلة[٩] هى إناء من الفخار له فوهة دائرية تتسع قليلاً للخارج.[١٠]

أما شبابيك القلل فهى قطع مستديرة من الفخار تثبت بين بدن القبة ورقبتها لتحول دون تسرب الهوام إلى داخل القلة، كما أنها تنظم تدفق المياه منها،[١١] وتختلف رقاب القلل ذات الشبابيك فى ارتفاعها وأقطارها، وقد أثر ذلك على موضع الشباك فى الرقبة تبعاً لطول أو لقصر أو اتساع الرقبة، فكان موضع بعض الشبابيك قرب فوهة الرقبة، وبعضها يناسبها موضع قرب البدن أو على سطحه مباشرة، ومن فحص قطع البحث قد تدلنا بقايا أجزاء من رقبة وبدن القلة المتصلة بالشباك على موضع الشباك من ذلك شباك قلة رقم UM 946 (لوحة ٢٢)، ونرجح أن موضع هذا الشباك كان عند نقطة اتصال الرقبة بالبدن، ولعل صغر قطر شباك القلة السابق، والذى لا يتجاوز ٣سم، يكون دليلاً على ذلك.

وإذا علمنا أن قطر شبابيك القلل التى عثر عليها فى حفائر الفسطاط يتراوح ما بين ٢-١٢سم تقريباً، أمكننا القول بأنه كلما قل قطر شباك القلة دل ذلك على موضعه قرب نهاية البدن الكمثرى من أعلى، وهى النقطة التى يضيق فيها البدن ليلتقى برقبة القلة التى تضيق عند اتصالها بالبدن وتتسع عند الفوهة، وبناء على ما سبق فإنه يمكن تقدير موضع شباك القلة فيما بين قمة البدن والفوهة حال توافر مقاييس شباك القلة.

ومع ذلك تجدر الإشارة إلى أنه لا توجد قاعدة واحدة لموضع شباك القلة، لأنه كان يتغير من قلة إلى أخرى حسبما يرى الصانع، ورغم صغر مساحة الشباك فإن الخزافين قد تفننوا فى تشكيل ثقوبها رغم السرعة التى كانت تنفذ بها، على اعتبار أن مهنة الخزاف تحتم عليه أن ينفذ عديد من النسخ فى اليوم الواحد، وهذا يدل على

---

٨ -سعاد ماهر، الخزف التركى، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ص ٩-١٠.

٩- القلة الآن مهددة بالاندثار بسبب التطور التكنولوجى واستخدام الثلاجة لتبريد المياه، وربما تصبح فى يوم ما مجرد أثر وذكرى فى الأمثال والأغانى، أو قطعة ديكور فى ركن منزل أنيق، أو فندق سياحى، أو نراها مع مجموعة أخرى من القلل على الصينية النحاسية لترشيح الماء بها وهى مغطاة بغطاء معدنى يشبه نهاية مئذنة الجامع، كخلفية فى الأفلام والمسلسلات التاريخية.

١٠- المعجم المصور للمصطلحات الأثرية، مركز توثيق التراث الحضارى، مكتبة الإسكندرية، ٢٠١٠م، ص ١٩١.

١١- زكى حسن، شبابيك القلل، مجلة الثقافة، مج ٣، ع١١٢، القاهرة، ١٩٤١م، ص ١٣ – أبو الفرج العش، الفخار غير المطلى، الحوليات الأثرية السورية، مج١٠، سوريا، ١٩٦٠م، ص ١٤٩- سعيد الصدر، مدينة الفخار، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠م، ص ص ٢٥-٢٦ – المعجم المصور للمصطلحات الأثرية، ص ١٩١- محمود النبوى الشال، الفنون التشكيلية فى الحضارة الإسلامية القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٠م، ص٦٩.

مهارة الفنان، وتمكنه من صنعته بالرغم من دقة الزخارف وصغر المساحة المنفذة عليها.

أولاً : خامات وأدوات تصنيع شبابيك القلل:

١- المادة الخام

٢- الأدوات

٣- طريقة التشكيل

٤- الأفران

١- المادة الخام

الطين هو مادة ناشئة عن تفكك وانحلال أنواع معينة من الصخور، وللطين عناصر ثلاثة أساسية، وهى السليكا[١٢] والألومين والماء وهم متحدين طبيعيا،[١٣] تحتوى الطينة على الماء فى صورتين الأولى: خالصاً ممتزجاً بالطين، والثانية: متحداً اتحاداً كيميائياً.[١٤]

بالحديث عن الطينة المستخدمة فى صناعة شبابيك القلل بوجه عام وعن المجموعة محل الدراسة بوجه خاص، فإنه وإن كان لم يتسنى لنا إجراء تحليل كيميائى[١٥] للتعرف على مكونات الطينة التى استخدمت فى صناعة الشبابيك محل الدراسة، غير

١٢- العناصر المتممة أشهرها أكسيد الحديد وكربونات الجير، التى تتحول بواسطة مواد عضوية أثناء التكوين إلى أملاح قابلة للانحلال فى الماء، ثم بعض عناصر أخرى كالصودا والبوتاسا وغيرهما، بالإضافة إلى العناصر الدخيلة، وهى المواد التى لا تنحل فى الماء كالسيلكا المستقلة والحبيبات الخشنة.

محمود صابر، صناعة وفن وتاريخ الخزف، ط٢، القاهرة، ١٩٥٠م، ص ص ١-٤.

١٣- صبحى الشارونى، الفنون التشكيلية، ص ٧٥.

١٤- عندما يجف الطين وتفقد المادة ليونتها مؤقتاً تصبح صلبة وهشة، غير أنها إذا بللت بالماء امتصته وعادت إليها ليونتها، أما إذا سخن الطين تسخيناً أشد أو حرق فإن الماء المتحد يخرج هو الآخر، وعندئذ تصبح المادة شديدة الصلابة.

محسن محمد عبد اللطيف الغندور، عيوب الطلاء الزجاجى وإمكانية الاستفادة منها فى إثراء سطوح الأشكال الخزفية لطلاب التربية الفنية، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ٢٠٠٣م، ص٣٩، ألفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكى اسكندر، دار الكتاب العربى، القاهرة، ١٩٤٥م، ص ٥٩٦، محمد سميح عافيه، التعدين فى مصر قديماً وحديثاً، ج٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص ص ٤٠٢-٤٠٣.

١٥- تضمن خطاب الأستاذ الدكتور مدير عام دائرة الآثار العامة فى المملكة الأردنية الهاشمية عبارة "مع التعهد بالمحافظة على سلامة القطع الأثرية وذلك حسب الأصول"، وقد فسرت هذه العبارة بعدم السماح بإجراء أى تحليل كيمائى للقطع حفاظاً على سلامتها، ولا نملك إزاء ذلك سوى احترام قرار ورغبة الجهة الموقرة.

أنه بالإطلاع على الدراسات السابقة والمتخصصة[١٦] فى بيان أنواع الطينات فى مصر ومكوناتها يمكن استنباط النتائج الآتية:

- كان طمى النيل على مدار آلاف السنين مصدراً هاماً للخزاف المصرى، فكانت مياه الفيضان السنوية (قديماً) تمده بكميات من الطمى تضيف إلى رصيده وترسبه على مجارى النهر وفروعه والأراضى الزراعية، مع فائض كان يرميه النيل عند دمياط ورشيد بما يحافظ على ساحل الدلتا ويضيف إليها رقعة جديدة.

- استخدم الصانع المصرى نوعان من الطينة الطبيعية لصناعة الفخار، النوع الأول: طينات كل من قنا والبلاص وتبين وهى طينات جيرية، النوع الثانى: طمى النيل ويحوى طبقة غنية بأكسيد الحديد.

- تحتوى الطينة المستخدمة فى صناعة تشكيل القلل الفخارية وشبابيكها على طمى النيل، كذلك طينة التبين، وكانت تجلب من قرية تبين الواقعة بالقرب من الفسطاط، فضلاً عن الطينة الجيرية المتوفرة فى تلال المقطم، والمعروف أن هذه الصناعة ازدهرت فى المناطق التى تركزت فيها الكثافة السكانية على مر العصور.[١٧]

- تحتوى الطينة المستخدمة فى شبابيك القلل الفخارية على نسب متفاوتة من الأكاسيد المصرية، وهى نفس مكونات الطينة لمستخدمة حالياً لنفس الغرض فى منطقة "الفسطاط" التى لا شك أن صناعها عمدوا إلى التغيير فى نسب المواد الخام

١٦- راجع: السيد محمد السيد، الطينات والخامات المصرية المستخدمة فى الخزف واستغلالها فى مجال التعليم فى مصر، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٧١م، صفوت تهامى محمود، دراسة مشكلة إنتاج الفخار "بالمحروسة" بمحافظة قنا ووضع الحلول العلمية والتطبيقية لها، رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٨٧م، عبد العزيز عطا عبد العزيز، تصميم برنامج لتنمية الفخار الشعبى كصناعة صغيرة، رسالة ماجستير، كلية= الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ١٩٩٩، سهير محمد الغريب، طينة الفيوم وإمكاناتها فى التشكيل الزخرفى، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٥م، محمد سعيد عبد الله حماده، معالجة طينات الفخار الشعبى بمحافظة قنا والإفادة منها فى تشكيل الخزف، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة عين شمس، ١٩٩٩م، عبد العزيز عطا عبد العزيز، تصميم برنامج لتنمية الفخار الشعبى المصرى كصناعة صغيرة، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٩٩م، محمود حامد عبد الفتاح، فخار الدقهلية كمصدر لإثراء التشكيل الزخرفى، رسالة ماجستير، كلية التربية النوعية، جامعة المنصورة، ١٩٩٨م، نجية عبد الرازق عثمان، السمات الفنية للفخار النوبى والإفادة منها فى عمل فخارات معاصرة، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية، جامعة المنصورة، ١٩٩٨م.

١٧- محمود إبراهيم حسين، العلاقات بين مصر والأردن من خلال الفخار فى العصور الإسلامية، كتاب الإبهار فى العمارة والفنون الإسلامية، ج١، القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٢٤٣.

حسب احتياجاتهم الخاصة، تميزت الطينة القديمة باحتوائها على نسبة كبيرة من أكسيد الألومنيوم قد تصل إلى ضعف النسبة التى تحتويها الطينة المستخدمة حديثاً.[١٨]

- تتميز طينة فخار الفسطاط بأنها ناعمة وهشة وسميكة ومائلة إلى الاحمرار.[١٩]

- تتحدد خواص الطين وفقاً لمجموعة من المؤثرات الجوية والطبيعية التى يتكون فيها، والتى تحدد لونه النهائى، وقابليته للتشكيل،[٢٠] كما يعتمد لون الفخار على درجة الشى، وتوزيع الحرارة على الإناء وتشتد صلابة الأوانى بشدة الشى،[٢١] وبفحص مجموعة شبابيك القلل -محل الدراسة- يتبين أن لونها يميل للبياض مما يجعلنا نرجح زيادة نسبة الكلس فيها، بالإضافة لرقة العجينة وجدار الشباك، ولهذا نرجح أن تكون النسبة الأكبر من المادة الخام فيها من طفله جبلية، ومن المعروف شيوع استخدام هذه الخامة على وجه الخصوص فى تشكيل أوانى حفظ المياه، كالقلل والزمزميات، وربما يرجع ذلك إلى وزن العجينة، قياساً إلى عجينة طمى النيل التى تتميز بثقلها.[٢٢] تمر الطينة بعدة مراحل حتى تصبح صالحة للعمل والتشكيل وأهمها التخمير، وفيها يتم إعداد مسحوق التراب بنخله فى مناخل متعددة الاتساع (لوحة ٢)،[٢٣] ثم يوضع فى أحواض مغمورة بالماء وتترك من ٣-٩ أيام مع التقليب المستمر وذلك لتحلل ذرات الماء، ثم التصفية، والترسيب والتهوية بأحواض مكشوفة، ثم عملية العجن بالأرجل والأيدى والتى رسمت فى مصر القديمة على أحد جدران المعابد[٢٤]

١٨- الأكاسيد المصرية المقصودة هى السليكا والألومنيوم، وأكسيد الحديد، وأكسيد الماغنيسيوم وصوديوم، وبوتاسيوم.
راجع: نتائج التحليل الكيميائى الذى أجراه الأستاذ الدكتور أحمد عبد الرازق قبل عام ١٩٦٨م على بعض النماذج من حفائر الفسطاط.
أحمد عبد الرازق، الفخار المصرى المطلى، ص ٦٠، أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل الفخارية فى دار الآثار العربية، مؤسسة الكويت للتقدم العلمى، ١٩٨٨م، ص ص ١٧-١٨.

١٩- زكى حسن، كنوز الفاطميين، ص ١٤٧.

٢٠- المواد المرنة فى الطين هى الطفل الجيرى والطفل الحديدى والطفل العسر والطفل الأبيض والطفل الكولينى، أما المواد الخشنة فتشمل المواد الصوانية مثل الرمل، وأكثر استعمالها فى الخزف.
أحمد عبد الرازق، الفخار المصرى المطلى، ص ٦٠، سوزان بيترسون، التشكيل بالطين، ترجمة: صالح بن حسن الزاير، المملكة العربية السعودية، ٢٠١٤م، ص ١٢.

٢١ -نذير الزيات، فن الخزف، القاهرة، ٢٠٠١م، ص ١٠.

٢٢- عبد الناصر ياسين، لقى خزفية مكتشفة فى منطقة الجبل الغربى بأسيوط "نشر ودراسة"، حوليات إسلامية، ع ٤٤، المعهد الفرنسى للدراسات الشرقية، القاهرة، ٢٠١٠م، ص ١٣٤.

23 -Henein, (N.H.), Poterie et Potirs d'Al-Qasr: Oasis de Dakhla, Institut Francais d'Archeologie Orientale, Le Caire, 1997, p. 29, pl. 12.

24 -Henein, Poterie et Potirs, p. 31, fig 1.

(أشكال ١، ٢)، واستمرت بنفس الطريقة فى العصر الإسلامى[٢٥] (لوحة ٣)، والهدف منها زيادة تماسك جزيئات الطينة وإخراج جزيئات الهواء من داخل العجينة.[٢٦]
العجن بالأيدى من أهم الخطوات التى تجعل الخزاف "يشعر" بأجزاء الطينة،[٢٧] حيث يمسك الخزاف بكرة ناعمة نسبياً من الطين ويضربها بكفيه حتى تصبح كتلة مستطيلة ثم يوقفها على النهاية متجهه إلى اليمين، ثم يمسك بيده اليسرى الجانب الأيسر للكتلة والأصابع نحو الظهر، واليد اليمنى تمسك بلطف إلى قمة الكتلة، ويضغط باليد اليسرى الطينة إلى أسفل، وتمحور اليد اليمنى الكتلة إلى اليسار بعكس عقارب الساعة، بعد ذلك يضغط الخزاف اليد اليسرى إلى أسفل ثانية واليمنى تمحور، ثم تكرر العملية السابقة عدة مرات (لوحة ٤)، وهذه العملية تجفف الطينة ومن المتوقع أن تصبح الطينة أكثر صلابة كلما اشتغل الخزاف بها.[٢٨]
ويجب أن يكون الطين فى أفضل حالة طواعية للتشكيل، يلى هذه المراحل تقطيع الطين إلى كتل مستطيلة الشكل تنقل بعدها إلى داخل الفاخورة استعداداً لعملية التشكيل.[٢٩]

٢- الأدوات:

ورث صناع الفخار فى مدينة الفسطاط الدولاب من أجدادهم القدماء، كما ورثوا بعض الأدوات الأخرى التى لا غنى للفخرانى عنها أثناء تشكيل الأوانى الفخارية، من ذلك القلل وشبابيكها، وأهمها:

٢-١. الدولاب:

الدولاب عبارة عن عجلة تدور بدفع الرجل أو تدار باليد، وهى العملية الوحيدة التى يمكن فيها تشكيل العمل عفوياً وبسرعة، وتضمن اتصال أكثر مباشرة بين المبدع

25 -Henein, Poterie et Potirs, p. 29, pl. 13.

٢٦- ميرفت عبد الهادى عبد اللطيف، المسارج الخزفية والفخارية منذ بداية العصر الإسلامى وحتى نهاية العصر الفاطمى من خلال مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٨م، ص ص ٧-٨.

٢٧ -سوزان بيترسون، التشكيل بالطين، ص ٢٦.

٢٨- سوزان بيترسون، التشكيل بالطين، ص ٢٧.

٢٩- يضاف إلى الطينة كمية من الملح العادى الذى تذيبه المياه عندما توضع فى القلل الفخارية لأول مرة، حيث تخلف وراءها مسام صغيرة جدا تساعد على ترشيح المياه خارج بدن القلل التى تتبخر عند تعرضها للهواء، فتساعد على انخفاض درجة حرارة المياه داخل هذه الأوانى وهكذا تحدث عملية التبريد.
أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ١٩.

والخامة، فالخزاف المسلم شكل كتلة الطين بتناغم مع سرعة العجلة وإيقاعات جسمه فأنتج أشكالاً حملت حساسيتهم الخاصة[٣٠] ومهارتهم.

لم تتغير عجلة الخزاف خلال ٥٠٠٠ عام، يعتقد أن الدولاب فى الفترات السحيقة كان عبارة عن قرص خشبى أو حجرى كبير، يوضع على صخرة أو عصا مثبتة فى الأرض يلف بشكل غير منتظم كلما دار، ويدلنا على ذلك رسم للآله خانوم على عجلة الفخار من معبد أبيس (٥١٨-٤٨٥ق.م)[٣١] (شكل ٣)، وتدريجياً أصبح الدولاب أكثر تطوراً لإنجاز التوازن والاستقرار، فالغرض من عجلة الخزاف الدوران بانتظام وثبات ويسر تحت ضغط يدى الخزاف.

لم تمدنا الحفائر الأثرية ببقايا لأحد الدواليب التى كانت تستخدم فى تشكيل الأوانى الفخارية سواء فى مدينة الفسطاط أو غيرها من المراكز الصناعية التى اشتهرت بصناعة القلل الفخارية،[٣٢] غير أنه يمكن الاسترشاد بالدولاب المستخدم حالياً (لوحة ٥) لدى صناع الفخار للتعرف على شكل الدولاب قديماً، وهو يتألف من قرص علوى من الحديد يبلغ قطره ٣٠سم، يعرف برأس الحجر، متصل فى مركزه بمحور معدنى، يبلغ ارتفاعه ٧٢سم، ينتهى فى أسفله بدواسة خشبية، مستديرة الشكل، يبلغ قطرها ٧٢سم، تقوم فوق قطعة صغيرة من خشب صلب، مجوفة فى قسمها العلوى تعرف بالتركيبة[٣٣] (شكل ٤).

٢- ٢ السادف:

عبارة عن لوحة خشبية مستطيلة يتوسطها ثقب مستدير (شكل ٥)، تستخدم عادة فى صقل الجوانب الخارجية للقلة أثناء عملية التشكيل فوق الدولاب.[٣٤]

٣٠- صانع الفخار هو الفنان الوحيد الذى يتعامل بصورة مباشرة مع الطين دون أدنى حواجز، والفخار عندما يمسك بالطين قد يصيبه الخوف لأنه فى محاولة متجددة لفهم تلك المادة واكتشاف أسرارها التى لا تنتهى، وعندما يحرك الماء مع الطين تتحرك روحه مع القرص الدوار، وعادة ما يكون عصبياً متوتراً ينتابه الضعف، ثم ما يلبث أن تتسق روحه بداخله ويرتفع الانتظام، ويبدأ بالشعور بالتحكم فيما هو مرن، والحوار بينه وبين الطين دائماً مثمر، وقد تتوه روحه أثناء العمل فيتخطى حدوده الذاتية، وحدود المادة فى محاولة للوصول إلى ما وراء ذلك، وتحقيق حالة من الابتكار والتجديد وتأصيل هويته وذاته.

الشرنوبى محمد محمد، الفخار الشعبى كمدخل لإثراء القيم التشكيلية والتعبيرية والوظيفية للشكل الخزفى المعاصر "دراسة تجريبية"، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ١٠٢.

31 -Bourriau, (J.), Pottery from The Nile Valley before the Arab Conquest, Fitzwilliam Museum: Umm El-Ga'ab, Cambridge University Press, 1981, p. 16, fig 4.

٣٢- نذير الزيات، فن الخزف، ص ١٤.

٣٣- أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٢١، ٥٥، شكل ٢.

٣٤- نرمين خفاجى، الفخار والخزف، من الطين ينطق التاريخ والفن والجمال، مجلة الأدب والفن، ع سبتمبر، ٢٠١٤م.

٢-٣ الجارود:
عبارة عن سكين مستطيل من الحديد بحجم الكف، ينتهى فى جانب من جانبيه بزاوية قائمة، وهو مخصص لعمل الانحناءات الخارجية للقلة (لوحة ٦) أثناء دوران الدولاب.[٣٥]

٢-٤ الاب:
عبارة عن فخار محروق على شكل اسطوانة متسعة من أعلى وضيقة من أسفل بقسمه العلوى ثقبان متواجهان (شكل ٧)، يستعان بالاب عند إضافة قاعدة القلة فى آخر مراحل تشكيلها على الدولاب.[٣٦]

٢-٥ الإبرة:
عبارة عن سن معدنى مدبب ينتهى بمقبض خشبى (شكل ٨)، يستعمل فى إحداث الثقوب المطلوبة لزخرفة شبابيك القلل.[٣٧]

أما أدوات الحفر فهى المثاقيب والقواطع وسكاكين التفريغ، كما يوجد أدوات أخرى ضرورية تعتبر من أساسيات أى ورشة فخار كالبرميل الذى يوضع فيه الطين ويملأ بالماء ويتم التقليب حتى تمام الذوبان، وحوض ترسيب الطين فى الماء، والغربال الذى عن طريقه يصفى الطين لتخليصه من الشوائب، والمصطبة التى يعجن عليها الطين ليصبح أكثر ليونة وتجانس.[٣٨]

ثانياً: طريقة تشكيل القلل وزخرفة شبابيك القلل الفخارية:
تمر صناعة القلل الفخارية وشبابيكها بالخطوات التالية:

١- يأخذ الصانع قطعة من الطين النظيف المرن المتماسك بشكل جيد، ويعمل منها كرة تتناسب مع حجم القطعة المراد عملها، ثم يقطعها إلى قطعتين، ويضرب كل واحدة بالأخرى حتى تخرج من بين ذراتها فقاعات الهواء تماماً.

٢- يضع الخزاف الكرة الطينية فوق القرص، المثبت بأعلى عجلة الخزاف، ويحاول تثبيتها فى الوسط تماماً، وذلك بالضغط عليها بالأصابع، مضمومة مع باطن الكف، بعد ترطيب كف اليد تماماً بالماء، ثم يدور القرص بهدوء، وبطء، وبشكل متزن، ويكون التدوير بحركة عكس عقارب الساعة (لوحة ٧)، مع مراعاة أن توضع الطينة على العجلة بحيث يكون الجزء العريض على رأس العجلة أو القرص، ويشغل الخزاف العجلة ويدفعها بالقدم، مع مراعاة أن يبلل الطين بالماء، وهنا يجب أن نشير

٣٥- أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٥٦، شكل ٤.

٣٦- هانى فاروق إبراهيم، شبابيك القلل كمصدر لإثراء الأشكال الخزفية، رسالة ماجستير، كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،١٩٨٠م، ص ١١١، أحمد عبد الرازق،شبابيك القلل، ص ٥٦، شكل ٥.

٣٧- هانى فاروق إبراهيم، شبابيك القلل،ص ١١١،أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل،ص ٥٧،شكل ٦.

٣٨- السيد محمد السيد، دراسات فى الخزف والنحت، القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ١٢٣.

إلى موقع الخزاف أمام العجلة، والأفضل أن يجلس الخزاف فى مستوى قرص العجلة أو أعلى منه، وبارتفاع يكفى لانحناء الظهر والأكتاف على الطين، الساعدان يجب أن يكونا مسترخيين لكن مضمومتين، ويجب أن تكون اليدان والكفان والساعدان ثابتين ومتصلبين، ولكن مرتاحين بما فيه الكفاية للإحساس بالطين، مع توسيط النفس والثبات ضرورى للتجاوب مع الطين أثناء الدوران على العجلة، وعلى هذا توسط اليد اليسرى الطين، وترفع اليد اليمنى الحائط (لوحات ٨، ٨- أ، ٨- ب)، واليدان تضغطان رقبة القلة.[٣٩]

٣- يستخدم إصبع الإبهام، من اليد اليمنى، فى فتح الفوهة العلوية للكرة، مع الضغط القليل، حتى تقترب من سطح القرص، ويستمر فى إدارة القرص مع احتضان اليد اليسرى لكرة الطين، حتى لا تتشقق، وتتسع، وتخرج عن مركز القرص، وتحفظ اليدان رطبتان دوماً.

٤- يضع الصانع اليد اليسرى داخل الكرة المفتوحة، واليد اليمنى خارجها مع الضغط باستمرار ضغطاً منتظماً، على الطينة المحصورة بينهما، بعدها تبدأ الطينة فى التطاول التدريجى إلى أعلى، مع الاستمرار فى إدارة العجلة، بقدر المستطاع (لوحات ٩، ٩ ــ أ، ٩- ب، ٩- ج، ٩- د)، مع ترطيب اليد بالماء من حين إلى آخر حتى تبقى الطينة لينة، سهلة التشكيل.

٥- تكرر العملية السابقة عدة مرات حتى الحصول على الثخن (السمك) المطلوب، ويصبح الشكل اسطوانياً.[٤٠]

٦- أما عن شبابيك القلل فكانت تصنع يدوياً مع الاستعانة ببعض الأدوات البسيطة لاستخدامها فى عملية تخريم أو التفريغ ورسم الزخارف التى تتم بطرق خاصة منها:

الطريقة الأولى: إعداد بدن القلة من أعلى دون وجود للرقبة، ويكون سطح البدن من أعلى محدباً ثم ينفذ على السطح المحدب التصميم القابل للتفريغ، وتشكل الرقبة بعد ذلك وتلصق فى موضعها حول الجزء الذى تم تفريغه، **الطريقة الثانية:** تتم بإعداد رقبة ذات قاع على شكل كوب ثم إجراء عملية التفريغ على قاع الكوب ثم يركب على بدن القلة ويلصق عليها.[٤١]

وهكذا قد تتم عملية زخرفة شبابيك القلل أثناء تشكيل بدن القلة، أو تتم على دولاب آخر أثناء تشكيل الرقبة، ويقوم الصانع بوصل الرقبة والبدن بعد زخرفة شباك القلة، ويستخدم الخزاف الأدوات السابق ذكرها كالمثاقيب والقواطع وسكاكين التفريغ

٣٩- سوزان بيترسون، التشكيل بالطين، ص ٦٠.

٤٠- نذير الزيات، فن الخزف، ص ص ١٤-١٥.

٤١– طارق إبراهيم حسينى، الخبر النفيس فى تاريخ وآثار جزيرة تنيس، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠١٤م، ص ١٦٥.

وأسلاك القطع ولكى يظهر مكان القطع نظيفاً أملساً يكون الشباك ذا سمك أقل من سمك بدن القلة.[٤٢]

بعد الانتهاء من مرحلتى التشكيل والزخرفة يترك الإناء ليجف بعد تفريغ زخارفه، تصف القلل إما مقلوبة على فوهتها أو توضع على جانبها فوق بعض معرضة للهواء لمدة أسبوع على الأقل، قبل أن ترسل إلى الأفران، تمهيداً لحرقها، إذ أن من المعروف أن سوء عملية التجفيف يؤدى إلى تهشم القلل أثناء تسويتها.[٤٣]

بفحص وملاحظة مجموعة شبابيك القلل محل الدراسة يتبين لنا أن تصميماتها الهندسية المختلفة اعتمدت على شبكيات خطية بسيطة Gird Guide[٤٤]، مثل الشبكية المربعة والمثلثة أو السداسية، وتحقق هذه الشبكيات النظام العام للتصميمات المستوحاه من الأشكال الهندسية، كالخط المستقيم والمنحنى والزجزاج والمثلث والمربع والمسدس والمثمن، وهى بمثابة الأبجدية الأولى لوحدات الفن الإسلامى، كما تدل على علم ودراية الفنان المسلم بأصول علم الرياضيات والهندسة، وهذا ما انعكس على تركيب الأشكال وتتابعها ودقتها الهندسية، من ذلك تنفيذ مثلث داخل دائرة شباك القلة (لوحات ١٢، ١٣) باستخدام الشبكية[٤٥] المثلثة[٤٦] التى تتحقق بتقسيم محيط الدائرة إلى ثلاث نقاط متساوية، ثم توصيل هذه النقاط فينتج المثلث متساوى الأضلاع والزوايا (شكل ١٠)، كذلك عند رسم ثلاثة أنصاف أقطار للدائرة ومقدار الزاوية بينها ١٢٠ درجة مركزية، تقسم أنصاف الأقطار محيط الدائرة إلى ثلاثة أجزاء متساوية، ثم توصيل هذه النقاط فينتج المثلث متساوى الأضلاع والزوايا،

٤٢- عنايات المهدى، فن إعداد وزخرفة الخزف، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٤٣.

٤٣- هانى فاروق إبراهيم، شبابيك القلل، ص ١١٣.

٤٤- الشبكية هى علامات يتم تكرارها بصورة نمطية لاختبار دقة المسافات والمساحات المستغلة، وهى أشبه بكراسة الرسم البيانى مما يساعد على بناء شكل زخرفى بخطوط وأبعاد معينة.
عابد مرزوق، محاضرة بعنوان "الشبكية فى التصميم".
شبكة الانترنت موقع "Design Guide" youtube: desguide.com/videos

٤٥- عرفت الزخرفة الشبكية منذ العصور الأولى على شكل مجموعات من الخطوط المستقيمة المتقاطعة التى تشبه الشبكة.
عبد الحفيظ فياض وآخرون، موسوعة الزخرفة المصورة، ط١، الأردن، ٢٠٠٥م، ص ٣٣، فاطمه الشناوى، الاستفادة من الزخارف الإسلامية فى تصميم وإنتاج الأثاث الزجاجى المطاطى، رابطة الجامعات الإسلامية، المؤتمر العالمى الأول للعمارة والفنون الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٥٤١.

٤٦- عفيف بهنسى، جمالية الفن العربى، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير ١٩٧٩م، ص ٩٧.

وبعمل خطوط متوازية فى اتجاه الأضلاع الثلاثة على مسافات متساوية وبميل قدره ٦٠ درجة تنتج الشبكية المثلثة[٤٧] (شكل ١١).

أما الشكل الهندسى الزخرفى المنفذ بشكل مربعات ومستطيلات ناتجى عن تقسيمات رأسية وأفقية بخطوط مزدوجة (لوحة ٢١) فهو ناتج عن تحقيق شبكية مربعة (شكل ١٢) بتقسيم محيط شباك القلة إلى أربع نقاط متساوية، ثم توصيل هذه النقاط فينتج المربع، أو عن طريق رسم قطرين متعامدين للدائرة يقسم محيطها إلى أربعة أجزاء متساوية، وتوصيل هذه النقاط فينتج المربع، وعن طريق تكرار الخطوط الرأسية والأفقية فى صفوف متساوية ومتعامدة تنشأ الشبكية المربعة[٤٨] (شكل ١٣).

تتحقق زخرفة الخطوط الإشعاعية على محيط شباك القلة الدائرى (لوحة ٢٦) بتقسيم الدائرة إلى ستة نقاط فينشأ الشكل السداسى المنتظم الأضلاع والزوايا (شكل ١٤)، أو عن طريق رسم ثلاثة أقطار متقاطعة، ومقدار الزاوية بينها ٦٠ درجة، تقسم الأقطار محيط الدائرة إلى ستة أقسام فينتج الشكل السداسى المنتظم الأضلاع والزوايا، وهكذا تنتج الشبكية السداسية[٤٩] بتكرار الشكل السداسى (شكل ١٥)، ثم رسم الخطوط الإشعاعية مستدلالاً به.

ويمكن القول أن براعة المسلمين فى تنفيذ الزخارف السابقة كان نابعاً من علم وافر بالهندسة الإسلامية التى كانت سراً من أسرار الصناعة يتلقاه المبتدءون عن أساتذتهم أو معلميهم فى الفن والصنعة، أى أنها كانت تدرس بالمران ويثبت ذلك تفاوت بعض هذه الرسوم من حيث الدقة والاتقان.[٥٠]

يلى مرحلة تثبيت وزخرفة شباك القلة مرحلة تشذيب جدار القلة من الخارج، حتى يكون أملساً، ابتداءً من الأسفل إلى الأعلى، ويمكن أيضاً ترميم أو إضافة كميات قليلة من الطين، إلى المناطق القليلة السمك.[٥١]

ثالثاً: الحرق أو التسوية:

١- الحرق:

عملية الحرق هى تلك العملية التى يقوم فيها الخزاف بالإحماء على القلل الفخارية حتى تكتسب صفة الصلابة،[٥٢] فبعد أن تجف القلل جفافاً طبيعياً، وبطريقة تدريجية، تصبح معدة للحرق الذى يحولها من طينة خام إلى فخار (لوحة ١٠)، ويتم حرق

٤٧- هانى فاروق، شبابيك القلل، ص ٣٢.

٤٨- هانى فاروق، شبابيك القلل، ص ٣٢.

٤٩- هانى فاروق، شبابيك القلل، ص ٣٣.

٥٠- أحمد عبد الرازق، الفخار المطلى بالمينا، ص ٢٤٤.

٥١- نذير الزيات، فن الخزف، ص ١٥.

٥٢- الشرنوبى محمد، الفخار الشعبى، ص ٦٣.

الأوانى فى درجات حرارة مختلفة كل حسب تركيب طينته[٥٣]، وتجدر الإشارة إلى أنه كلما اختلفت درجة الحرارة بالزيادة والنقص كلما جاءت النتائج مختلفة من حيث اللون والصلابة،[٥٤] يعد الخشب الوقود الرئيسى الذى يستخدم لتسوية القلل الفخارية.[٥٥]

٢- الأفران:

كانت "الأفران" الأولى عبارة عن كهوف تقطع فى عمق التلال، وتسد بالأحجار بعد وضع الأوانى والخشب فى الداخل، تقدمت فكرة الكهف إلى الأفران التى بنيت على شكل تنين، وكانت النار فى القاع والمدخنة فى القمة،[٥٦] عرف المصريون القدماء بناء الفرن المربع الذى ترص به الأوانى فى أعلى البناء، ويغذى بالوقود من باب معين أسفل البناء، ووضح ذلك فى رسوم مقابر بنى حسن، وكانت الأفران فى العصرين اليونانى والرومانى تتكون من حجرة الوقود أو بيت اللهب، وتكون مزودة بفتحة ومدخنة من أحد الجوانب وفوق ذلك حجرة أو رف توضع عليه القلل، وهذا الرف به ثقوب فى عدة مواضع تسمح بدخول الهواء الساخن والغازات والأبخرة وهذه الحجرة مقبية، وبها ثقب فى قمتها.[٥٧]

المرجح أنه لم تختلف الأفران فى العصر الإسلامى عن الأفران فى العصرين اليونانى والرومانى، غير أن الفرن الذى يحرق فيه الخزف فى العصر الإسلامى kiln كانت له مواصفات خاصة محددة تسمح بمرور الأكسجين اللازم لعملية الحرق، وهذا النوع من الأفران كان يعرف باسم الكور، والنوع الثانى: كان يعرف باسم التنور ويبنى بالطين المحروق، ويكون عادة عريض من أسفل وضيق من أعلى وذو فتحة أرضية متصلة ببيت النار[٥٨]كما تتصل غرفة الرص (لوحة ١١) بالفرن اتصالاً مباشراً،[٥٩] وبكل فرن ثقب أو أكثر فى أحد جدران حجرة الرص يطلق عليه اسم

٥٣- الطينة الحمراء (الفخار) تحتوى على أكسيد الحديد وتعد طينة ضعيفة لا تتحمل درجات الحرارة المرتفعة، ويكفى لحرقها الوصول إلى درجة ٩٠٠ سنتيجراد تقريباً.
سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، ص ١٥.

٥٤- سعيد الصدر، الخزف، ص ١٩٤.

٥٥- محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامى فى مصر، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ٧١.

٥٦- سوزان بيترسون، التشكيل بالطين، ص ٢٣.

٥٧- سعيد الصدر، الخزف، ص ١٦٢.

٥٨-يراعى أن ترص الأوانى الثقيلة أولاً، ثم ترص فوقها الأوانى الخفيفة أو الرفيعة فى السمك، ويجب أن تكون القطع قبل رصها فى حالة جفاف واحدة.
سعيد الصدر، الخزف، ص ٤٦.

59 -Keblow, (A.M.), Early Islamic Pottery, Materials and Techniques, Archetype Books, 2003, p. 54, fig 86a.

الثقب الكاشف Spy Hole يمكن الخزاف من مراقبة عملية التسوية،[٦٠] الجدير بالذكر أن هذا النوع من الأفران والذى تبدو أجزائه المختلفة مفصلة فى رسم تخيلى[٦١] لأحد الأفران من العصر الإسلامى (شكل ١٦) ويتفق فى تصميمه مع تلك الأفران التى كانت شائعة فى زمن الحملة الفرنسية على مصر،[٦٢] وفيما يخص الوقود فقد كان الخشب هو الوقود الرئيسى للأفران التى تستخدم لتسوية القلل الفخارية،[٦٣] وفيما يتعلق بالوقت اللازم لعملية الحرق فيختلف حالياً من فاخورة إلى أخرى، وإن كان الحرق يستغرق ما يقرب من أسبوعين بما فى ذلك عملية تبريد الفرن.[٦٤]

رابعاً: الجانب الجمالى التشكيلى والوظيفى لشبابيك القلل

١- الجانب الجمالى التشكيلى:

تمتع الخزاف المسلم بحاسة الابتكار التى صاغ من خلالها منتجاته محكوماً بما تمليه عليه ثقافته الفكرية ليرتبط محتوى التعبير عنده بمجموعة القيم التشكيلية والوظيفية، وفيما يخص القيم الجمالية التشكيلية، فإن الرائى يحس من خلال النظر رشاقة فى الهيئة، وانسيابية فى خطوط الشكل الخارجى المكون لها فى سهولة ويسر، وتلك النسب الهندسية المدروسة لكل جزء، فالقاعدة دائرية ذات اتساع مناسب مع حجم الشكل توحى بالثبات والاستقرار، وبدن الشكل أقرب إلى شكل كمثرى من أعلى ومن أسفل مع بلوغه أقصاه عند منتصفه، بما يعطى للعين راحة فى إدراكه للشكل، ويزيد من بساطة العمل ورشاقته وبالرغم من أن تصميم القلة يعد تصميماً تلقائياً، إلا أنه يقسمها عند خط المنتصف الطولى إلى نصفين طوليين متماثلين.

يعد التصميم الخارجى للقلة تصميماً متماثلاً فى جزئيه بحيث يقسم البدن الخارجى عند خط المنتصف الطولى إلى نصفين طوليين متماثلين، والعمل بأكمله (قاعدة – بدن – عنق وشباك - فوهة) يتناسب كل جزء على حده مع ذاته، ومع الأجزاء الأخرى ومع الإناء ككل، وتسمح الخطوط المحيطية الخارجية للقلة مع الانسابية الدائرية والتموج بالانتقال السهل لعين المتلقى وتحقيق المتعة البصرية.

بفحص مجموعة شبابيك القلل محل الدراسة لاحظنا التباين بين الزخارف المفرغة والأجزاء المتروكة من أرضية الشبابيك بأسلوب نتج عنه خداع بصرى[٦٥] أساسه إحكام التنظيم الهندسى، بما يعطى إحساس عام بالحركة نتيجة لتذبذب العلاقة بين

٦٠- محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامى فى الأردن، ص ص ٨٠-٨١.

61 -Keblow, (A.M.), Early Islamic Pottery, p. 58, fig 90.

٦٢- هانى فاروق إبراهيم، شبابيك القلل، ص ١٢٠.

٦٣- محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامى فى مصر، ص ٧١.

٦٤- هانى فاروق إبراهيم، شبابيك القلل، ص ١٢٠.

65 -Khalaf, (A.), Phenomenon of Optical Illusion and Difficulty in Reading the Islamic Art, The First International Conference, The Islamic Universities Union, Egypt, 2007, p. 425.

الشكل والأرضية،[٦٦] فيأخذ الشكل من خصائص الأرضية وتأخذ الأرضية من خصائص الشكل فى تصميمات هندسية مميزة، حيث استطاع الفخار الماهر أن يصور بالتفريغ أشكالاً رائعة، بالإضافة إلى الإيقاع الناتج عن وقوع الضوء على الخطوط، وسقوط الظل على الفراغات، كما أن توزيع الفراغات مع الحزوز يوحى بالعمق والحركة ويضفى جمالاً بصرياً على شباك القلة.

وفيما يخص ترك خارج القلة غفل من الزخرفة مع الاهتمام بزخرفة شبابيك القلل الداخلية، فيبدو أن الصانع رأى أن زخرفة بدن القلة قد يرفع نفقة الإنتاج، وقد يكون رأى فى زخرفتها كآنيه للشرب بنقوش بارزة أو غائرة يجعلها عرضه لاحتجاز الأوساخ فترك القلة خالية من الزخرفة حفاظاً على الصحة،[٦٧] ومن ثم اقتصر عمله على زخرفة شباك القلة، تحقيقاً للغاية الاقتصادية وسعياً وراء إظهار ما يفخر به من دقة الصنعة ومهارة وذوق فنى كبير.

٢- الجانب الوظيفى:

يتمثل الجانب الوظيفى للقلة فى الهيئة المجوفة المتعارف عليها، والتى تتناسب مع الهدف الذى صنعت من أجله، أما شبابيك القلل فإن الفتحات الصغيرة بها، الهدف منها الاحتفاظ بأكبر قدر من الماء، وهكذا استخدام المفردات الزخرفية للحفاظ على عدم تبخر الماء بصورة سريعة، وتقوية حروف الحافة يجعلها مناسبة لشفاهنا، ويتطلب استخدامها للشرب إضافة حلقة للقاعدة "كعب" لتقف الآنية بثبات، هذه الملامح الثانوية للقلة هى قيم وظيفية تملى الاستعمالات الفعلية للآنية،[٦٨] وهيئة القلة من الهيئات العملية النظيفة الصحية التى ترسم أعظم خطوط القوة التى يمكن أن تتخذها مادة هشة.[٦٩]

عنى الخزاف فى العصور الوسطى بزخرفة شبابيك القلل بشتى أنواع الزخارف الإسلامية المعروفة وما زخارف شبابيك القلل إلا نوعاً من تجويد الجودة، ودرجة

٦٦- لتوضيح العلاقة بين الزخارف والأرضية يمكن مقارنة زخارف شبابيك القلل بزخارف الدانتيلا على الأزياء، وفيها يتمتخريم الأقمشة فى مناطق التصميم المطبوع ليكون مشابهاً للخروم الموجودة فى شبابيك القلل، مما ينتج عنه تصميمات= =طباعية مبتكرة لملابس السيدات تعتمد فى تصميمها على الاستلهام من شبابيك القلل، وتنفيذها لتكوين الفراغات مع استخدام خلفية للتصميمات كبطانة من لون مختلف، وأثناء الحركة تظهر تأثيرات جمالية مختلفة تعطى إيحاءات متنوعة تثرى القيمة التصميمية للزى المطبوع بالدانتيلا.

إيمان أحمد عبد الله وآخرون، تأثير المخرمات المستوحاه من شبابيك القلل فى الفن الإسلامى على تصميم ملابس السيدات المطبوعة، المعهد العالى للفنون التطبيقية، القاهرة، ٢٠١٢م.

٦٧- أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ١٢.

٦٨- الشرنوبى محمد، الفخار الشعبى، ص ص ٩٩-١٠١.

٦٩- أبو الفرج العش، الفخار غير المطلى، ص ١٤٩.

من إتقان الإتقان، بحيث نفذ الفنان أشكالاً فى منتهى الدقة من حيث الشكل والتفاصيل الزخرفية المتماشية مع شكل وهيئة القلة، وقد اختار –كما ذكرنا- لتنفيذ هذه الزخارف بالحز الغائر والتفريغ ليرفع من كفاءتها الوظيفية.

خامساً: زخارف شبابيك القلل (محل الدراسة)

تعتمد زخارف شبابيك القلل –موضوع البحث- على الزخارف الهندسية التى تضم الشكل والخط والفراغ، خلق الفنان من خلالها تنظيمات هندسية تحمل الاتزان والإيقاع والوحدة والحركة، استطاع الفنان بمهارته وحسه الفنى أن يرتبها ليحقق علاقات جمالية مشحونة بطاقة إبداعية، أكسبت هذه القطع الصغيرة قيمة فنية عالية، ويؤكد النسيج المتعاشق من الزخارف الهندسية دور الجزء فى بناء الكل أو دور الوحدة الصغيرة فى بناء التصميم، لذلك استعان الفنان بتكرار الوحدات الزخرفية بإيقاع أفقى أو رأسى أو قطرى أو إشعاعى وهو ما سنتناوله بالشرح والتحليل.

يحتفظ متحف كلية الآثار والسياحة بالجامعة الأردنية بشباك قلة تحت رقم UM 948، وآخر بنفس المتحف المذكور تحت رقم UM 945 (لوحات ١٢، ١٣)، وكلاهما من فخار مائل للون الأبيض مزخرف بمثلث، تتشابه هذه الزخرفة مع شباك قلة آخر من مستخرجات حفائر الفسطاط (لوحة ١٤)، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٣٨٥٦/٢٠،[٧٠] غير أن الأخير يتسم بأن المسافة بين الدائرة والمثلث مزخرفة بتفريغات نباتية عوضاً عن الدوائر المتماسة فى التحف موضوع الدراسة.

كما تحتفظ المتاحف العالمية بنماذج لزخارف شبابيك قلل قليلة التحديب من فخار أصفر مطابقة للزخرفة المشار إليها، من ذلك شباك قلة (لوحة ١٥) محفوظ بالقسم الإسلامى بمتحف لوس انجلوس بالولايات المتحدة الأمريكية Los Angeles Country Museum of Art (LACMA) تحت رقم (M.80.202.227)،[٧١] وشباك قلة آخر (لوحة ١٦) محفوظ فى متحف Royal Ontario Museum بتورنتو، كندا،[٧٢] والشباكان السابقان نتاج حفائر الفسطاط، وكلاهما ينسب إلى مصر فى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م.

---

70 -Olmer (P.), Catalogue General du Musee Arabe du Caire, Les Filters de Gargoulettes, Le Caire, 1932, p. 26, pl. XII-c.

٧١ -ارتفاع: ١,١سم، قطر الشباك: ٦,٥سم، أهداه Mr. Jerome F. Snyder لمتحف لوس انجلوس، الولايات المتحدة الأمريكية، تم فحص القطعة أثناء مهمة علمية للباحثة بالولايات المتحدة الأمريكية.

٧٢– ارتفاع: ٤,٤سم، قطر الشباك: ٧,٦سم.

أشكر تعاون السيدة Marie Doyle, Curator Islamic Art, Department of World Cultures, Royal Ontario Museum.

وتتضمن شبابيك القلل من متحف كلية الآثار والسياحة على عناصر زخرفية رئيسية يمكن تناولها بالتفصيل وهى:
أولاً : زخرفة المثلث والدائرة، وثانياً: الزخرفة الدالية أو زخرفة أسنان المنشار التى تزين أضلاع المثلث، وثالثاً: زخرفة أرضية شباك القلة بداخل المثلث بزخارف من خطوط متقاطعة مائلة ينتج عن تقاطعها أشكال معينات مفرغة.
أما زخرفة المثلثات فتعد من الزخارف الهندسية التى أقبل على استخدامها الفنان المسلم، وهى ملائمة تماماً لزخرفة شبابيك القلل كفن شعبى، ذلك أن المثلث يرتبط بمعتقد شعبى ضد العين والحسد، وهو رمز من رموز العقائد السحرية، حيث اعتاد العرب على حمل أحجبة على شكل مثلث حتى يكونوا فى مأمن من عيون الحاسدين، وهكذا فإن العين ترسم بشكل مثلث كما أن وضع مثلثين فوق بعضهما بشكل معكوس ليكونا نجمة سداسية الأطراف يعبر عن عينين ذى ننى مشترك،[٧٣] كما يتميز عنصر المثلث متساوى الأضلاع بأنه يأخذ زاوية الرؤية للتجول فى الزخارف والعودة لنقطة البداية، وفيما يخص التفسير الصوفى الرمزى للمثلث فيتلخص فى أنه حينما يكون رأس المثلث إلى أعلى فإن المثلث يشير للصعود إلى السماء وعندما يكون رأس المثلث إلى أسفل فإن المثلث يشير إلى الهبوط إلى الأرض.[٧٤]
أما الدائرة فهى عبارة عن خط منتظم الانحناء يدور فى حركة منتظمة حتى يتم غلقه، ويكون بذلك شكلاً يمتاز بالقوة وقد حاول الفنان كسر قوته إما بإدخاله فى شكل آخر أو بشغله بوحدة زخرفية أخرى،[٧٥] وتمثل الدائرة معانى رمزية فى مختلف الحضارات القديمة، وقد اتسمت فى التشكيل الإسلامى المجرد بمكانة خاصة ذات طابع محدد فهى تبدو بلا بداية أو نهاية، وفى حالة يتم التركيز على محيط الدائرة تبدو الدائرة نفسها وكأنها خط منغلق بشكل مجلل دائرى سواء أكان مملوءاً أو فارغاً، لذلك فإن الدائرة هى الشكل الهندسى الأكثر شمولاً فى الزخرفة الإسلامية، حيث أنها تتضمن كل الأشكال الأخرى، وفى حالة شمولها لمثلث فإنها ترمز للوعى الإنسانى (العارف، المعروف، المعرف) وهذه هى الأضلع الثلاثة للمثلث داخل الدائرة، وهكذا ارتبط التشكيل الهندسى الإسلامى بعالم الكون فى صياغة شكلية متناغمة.[٧٦]

٧٣- على زين العابدين، المصاغ الشعبى فى مصر، القاهرة، ١٩٧٤م، ص ١٤٤.

٧٤-عفاف راضى عبده، المعالجات الفنية للمجسمات الإسلامية المملوكية والإفادة منها فى استحداث تشكيلات خزفية معاصرة، رسالة دكتوراه، كلية التربية النوعية، جامعة القاهرة، ٢٠١١م، ص ١٠٧.

٧٥- فوزى سالم عفيفى، فنية الزخرفة الهندسية، ط١، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ١٥٠.

٧٦- منى محمد مجدى قناوى، الدائرة فى التشكيل النسقى الهندسى فى الفسيفساء الإسلامية، المؤتمر العالمى الأول للعمارة والفنون الإسلامية، رابطة الجامعات الإسلامية، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ص ٣١٨-٣١٩.

تجدر الإشارة إلى أن الأشكال الدائرية تساعد على إيجاد أشكال هندسية جديدة مثل المثلث والمربع والمثمن ومن مشتقات الدائرة الشكل البيضاوى، وفى علم الهندسة هو أكثر الأشكال راحة للعين لأنه ناتج عن الانتظام الهندسى للدائرة.[٧٧]

وجدت زخرفة المثلثات بين زخارف الفن المصرى القديم،[٧٨] كما عرفت الزخرفة باستخدام المثلثات فى الفن القبطى،[٧٩] وظهرت أقدم نماذج هذه الزخرفة فى العمارة الإسلامية فى العصر الأموى فى واجهة قصر المشتى،[٨٠] كذلك استخدمت المثلثات بهيئة الزجزاج[٨١] على العديد من التحف التطبيقية فى العصر الإسلامى، ومن أقدم أمثلتها زخرفة حشوة خشبية نفذت بطريقة الحفر، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ترجع للقرن ٣-٤هـ/٩-١٠م،[٨٢] وفى إيران استخدمت زخرفة المثلث داخل دائرة بنفس أسلوب زخرفة شباك القلة -موضوع الدراسة- على صحن من الخزف المرسوم باللونين البنى الغامق والأبيض تحت طلاء شفاف مائل للصفرة، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، ينسب إلى إيران، نيسابور فى القرنين ٣-٤هـ/٩-١٠م (لوحة ١٧).[٨٣]

أما الزخارف الدالية[٨٤] التى تزين أضلاع المثلث المتساوى الساقين، وتظهر بشكل خطوط منكسرة متكررة فى صف من المثلثات المعدولة والمقلوبة بالتبادل،[٨٥] فقد

٧٧- حسنى عبد الشافى، مقتنيات الأمير يوسف كمال الفنية المحفوظة فى متاحف القاهرة والاسكندرية فى ضوء مجموعات جديدة لم تنشر من قبل، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م، ص ١٨٤.

٧٨- حسنى عبد الشافى، مقتنيات الأمير يوسف كمال ، ص ١٨٣.

٧٩- محمود إبراهيم حسين، الخزف الإسلامى فى مصر، ص ١٠٣.

٨٠- فريد شافعى، الأخشاب المزخرفة فى الطراز الأموى، مقال بمجلة كلية الآداب، جامعة فؤاد الأول، مج ١٤، ج٢، ديسمبر ١٩٥٢م، ص ٩١.

٨١ سعاد ماهر، النسيج الإسلامى، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٢٠٣، لوحة ١٥٨، زكى حسن، فنون الإسلام، دار الرائد العربى، بيروت، ١٩٨١م، ص ٣٣٦، شكل ٢٩٥.

82- Pauty (E.), Catalogue General du Musee Arab du Caire, Les Bois Sculptes Jusqu'a L'epoque Ayyoubide, Le Caire, 1931, pl.XIX.

٨٣ -قطر الصحن: ٢٣,٥سم.

An Exhibition arranged by the Islamic Art Circle, Islam Pottery 800-1400 AD, Victoria and Albert Museum, 1 October to 30 November 1969, p.16, pl. 29.

٨٤- الدالات محاولة لتطوير الخطوط المستقيمة.

إبراهيم وجدى إبراهيم، أشغال الرخام فى العمارة الدينية فى مدينة القاهرة فى عهد محمد على وخلفائه، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ١٥٢.

٨٥- زكى حسن، الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، القاهرة، ١٩٤٦م، ص ١٧٩، رايس، الفن الإسلامى، ترجمة: منير صلاح الأصبعى، دمشق، ١٩٧٧م، ص ٧٧، سعاد ماهر، الفنون

عرفت هذه الزخرفة فى الفن المصرى القديم،[٨٦] كما استخدمت فى الزخارف الإغريقية وشاع استعمالها فى الزخارف القبطية على الفخار والنسيج،[٨٧] وتميزت فى الفنون القبطية بالتنوع فى أشكالها فأحياناً تبدو كالبحر المتصل أو على هيئة زوايا حادة،[٨٨] واستمرت هذه الزخرفة فى العصر الإسلامى حيث نجدها منفذة على حواف عدد كبير من الصحون من الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر فى العصر الفاطمى القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م[٨٩]، ومن نفس الفترة زير (لوحات ١٨، ١٨-أ) من الفخار غير المطلى من مصر، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، يزخرفه شريط من مثلثات صغيرة متتالية منفذة بالحز الغائر على أرضية من صفوف من ثقوب غير نافذة،[٩٠] كذلك قدر من الخزف ذى البريق المعدنى من مصر فى العصر الفاطمى، القرن ٦هـ/١٢م محفوظ فى مجموعة كلكيان، يزخرف رقبته شريط أفقى يحوى مجموعة من المثلثات الصغيرة المتتالية منفذة باللون الأصفر المعدنى (لوحة ١٩)،[٩١] كما ظهرت الزخرفة الدالية بوضوح على العديد من التحف التطبيقية

الإسلامية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٢٥، Charleston (R.J.), World Ceramics, New York, 1968, pp.80-86, Folsach, (K.V.), Islamic Art, David Collection, Copenhagen, 1990, p.50.

٨٦ -ترجع بعض الآراء هذه الزخرفة إلى الصينيين.

زكى حسن، الصين وفنون الإسلام، القاهرة، ١٩٤١م، ص ١٤٩.

٨٧- أحمد عبد الرازق، الفخار المطلى، ص ٢٤٨.

٨٨- عبد الناصر ياسين، تحف فخارية مكتشفة من حفائر منطقة الدير الأبيض بسوهاج، مجلة مشكاة، مج٤، المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٩م، ص ١٩٤.

٨٩- صحون من الخزف ذى البريق المعدنى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى، أرقام سجل ١٤٩٢٣، ١٦٤٣٩، ١٥٩٦٣، ١٥٩٥٨، ١٥٩٦٦.

زكى حسن، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٥٦م، ص ١٣، شكل ٤٥، ص ١٥، شكل ٥١، ص ١٦، شكل ٥٧، زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢١١، شكل ٢٤٠.صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من مصر فى العصر الفاطمى، متحف الفن الإسلامى، رقم سجل ١٥٩٦٣.

Hassan, (Z.), Exposition D'Art Copte, Bulletin de la Societe D'Archeologie Copte, Le Caire, 1944, T.X, 1944, p.183.

صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من مصر فى العصر الفاطمى محفوظ بمتحف المتروبوليتان بنيويورك.

Jenkins, (M.), Early Medieval Islamic Pottery, Muqarnas, vol.9, 1992, p.59, fig 12.

٩٠ ارتفاع: ١٩,٢سم، قطر الفوهة: ١٠سم، قطر الرقبة: ٩,١سم.

Contadini, (A.), Fatimid Art at the Victoria and Albert Museum, London, 1998, p.85, pl.31a.

٩١ ارتفاع القدر: ٣٣سم، قطر الفوهة: ١٠,٥سم، قطر القاعدة: ١٤سم.

Contadini, (A.), Fatimid Art, p.87, pl.35.

فى العصرين الأيوبى والمملوكى بشكل خطوط إما متموجة أو متعرجة أو متكسرة.[٩٢]

أما استخدام الزخرفة الدالية على العمائر فى العصر الإسلامى، فتظهر فى دائرة تحيط بقطب قبة الخليفة الحافظ من الداخل والتى تقع فى النهاية الشمالية للمجاز القاطع بجامع الأزهر ٥٤٤هـ/١١٤٩م، ثم وجد فى إطار صرة زخرفية من الجص تزخرف توشيحة عقد فى بائكة بإيوان القبلة فى جامع الصالح طلائع ٥٥٥هـ/١١٦٠م، كما بدا عنصر الزخرفة الدالية بشكل واضح على واجهات عمائر المماليك فى القاهرة منذ عهد بيبرس البندقدارى (٦٥٨-٦٧٦هـ/١٢٥٩-١٢٧٤م) حيث نجد هذا العنصر يزخرف واجهة صنجات عقد المدخل الشمالى الشرقى لجامع السلطان بيبرس بالقاهرة ٦٦٥-٦٦٧هـ/١٢٦٦-١٢٦٩م، ثم نقل هذا العنصر من الواجهات ليستخدم فى زخرفة الوزرات الرخامية، حيث ظهر لأول مرة بمنطقة مستطيلة تعلو محراب مدرسة السلطان قلاوون بمجموعته بالقاهرة ٦٨٣-٦٨٤هـ/١٢٨٤-١٢٨٥، كما يزين بعض مناطق بمحراب ضريح هذا السلطان بنفس مجموعته السابقة، ثم انتشر استخدامه بعد ذلك فى زخرفة عمائر المماليك البحرية والبرجية على طواقى المحاريب والأرضيات الرخامية الملونة، وأسطح القباب وبواطنها وعلى أبدان المآذن، ثم انتقل إلى زخرفة عمائر العصر العثمانى.[٩٣]

وفيما يخص زخرفة أرضية المثلث المتساوى الساقين داخل شباك القلة –موضوع الدراسة- فنلاحظ أنها منفذة بهيئة خطوط مائلة متقاطعة ينتج عن تقاطعها أشكال معينات صغيرة مفرغة، وهى الزخرفة التى عرفت فى الفنون القبطية ومنها انتقلت إلى العصر الأموى،[٩٤] والمعينات التى تمثل أرضية زخرفة مفرغة لأرضية شبابيك القلل –موضع الدراسة- نجدها فى زخارف سامرا[٩٥] وظهرت على النسيج فى مصر

يتشابه هذا القدر مع آخر عثر عليه فى حفائر الفسطاط ومؤرخ بالربع الأول من القرن ٦هـ/١٢م.
Scanlon, (G.), Fatimid Filters, Archaeology and Olmer's Typology, 1970, pl. XXIX, fig 3.

٩٢- علاء الدين محمود محمد، دراسة أثرية فنية لمجموعة من الزجاج الأيوبى والمملوكى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م، ص ٢٣٠.

93 -Creswell, (K.A.C.), Muslim Architecture of Egypt, Vol. I, (Fatimids), Oxford, 1959, pl. 91a, pl.107 c2, pl.50b.

شادية الدسوقى عبد العزيز كشك، أشغال الخشب فى العمائر الدينية بمدينة القاهرة، دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٤م، ص ص ١٦٥-١٦٦.

٩٤ -سعاد ماهر،العمارة الإسلامية على مر العصور،ج١،ط١،دار البيان العربى، ١٩٨٥م، ص ٢١.

٩٥- زكى حسن، فنون الإسلام، ص ٢٦٤، شكل ١٨٨.

على قطعة من نسيج الكتان باسم الخليفة المعتمد من مصر، محفوظة فى متحف المنسوجات بواشنطن،[٩٦] وعلى الخزف الطولونى.[٩٧]

نفذت أقدم نماذج المعينات فى مصر على حشوة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ومؤرخة بالقرن ٢هـ/٨م،[٩٨] كما تزخرف المعينات بلاطات القاشانى التى تزين جامع القيروان وتنسب للقرن ٣هـ/٩م،[٩٩] كما ظهر هذا العنصر الزخرفى فى مصر القرن ٣هـ/٩م، بحيث يتخلل الزخارف الهندسية ويمثل أرضية لها على حشوة من الخشب محفوظة بمتحف الفن الإسلامى فى القاهرة،[١٠٠] وقوام زخرفتها خطان متوازيان يقسمان الحشوة المستطيلة إلى ثلاث مربعات، تحصر الوسطى دائرة على جانبيها أشكال معينات على أرضية من خطوط مائلة متقاطعة تشبه الشبكة، ونجد المعينات على حشوة من الخشب ذى الزخارف المحفورة من مصر فى القرن ٤هـ/١٠م،[١٠١] كما نفذت على كسرة من الخزف متعدد الألوان مصر فى القرنين ٤-٥هـ/١٠-١١م محفوظة فى متحف بناكى بأثينا تحت رقم ١٢٨٩،[١٠٢] وقوام زخرفتها زخارف آدمية على أرضية من خطوط مائلة متقاطعة ينتج عن تقاطعها أشكال معينات تشبه الشبكة (لوحة ٢٠)، كما ظهرت أشكال المعينات على الخشب الفاطمى كما فى باب الحاكم بأمر الله، باب الأزهر الذى يرجع إلى أوائل القرن ٥هـ/١١م،[١٠٣] وفى العصرين الأيوبى والمملوكى استخدم هذا العنصر بأحجام متعددة بين الصغير والكبير لزخرفة العديد من التحف التطبيقية،[١٠٤] وفى العمارة

---

٩٦ زكى حسن، أطلس، ص ١٩٣، شكل ٥٨٥.

97 -Creswell (K.A.C.), Early Muslim Architecture, Oxford, 1969, vol II, pl. 104a, c, 105a.

٩٨- زكى حسن، أطلس، ص ٤٣٦، شكل ٢٩٣.

٩٩- زكى حسن، أطلس، ص ٩، شكل ٣٠.

١٠٠- رقم سجل ٦٨٥٢

Wiet, (G.), Catalogue General du Musee Arabe du Caire, Les Bois Sculptes, 1930, Le Caire, pl.IX.

١٠١ زكى حسن، أطلس، ص ١٠٩، شكل ٣٣٥.

١٠٢ أقصى عرض للصحن: ١٠سم.

Grube, (E.), Monochrome-glazed Wares of the Pre-Saljuq Period, Cobalt and Lustre: The First Centuries of Islamic Pottery, Nasser D. Khalili Collection of Art, London, 1994, p.142, pl.140 bottom right.

١٠٣- زكى حسن، أطلس، ص ٣٣٤، شكل ١٠٨.

١٠٤- قطع أرقام سجل ٦٩٩٥/٢١، ٢٦٣٧٦، ٦٢٧٥/٣٠.

علاء الدين محمود، دراسة لمجموعة من الزجاج، ص ٢٣٥، لوحات ٤٥، ٢٥٢، ٢٦٥، شكل ١٠٢.

نراها تزخرف بطون العقود فى الجامع الطولونى،[١٠٥] وفى الحجر على مدخل جامع الحاكم ومئذنته الغربية.[١٠٦]

يحتفظ متحف كلية الآثار والسياحة بالجامعة الأردنية بشباك قلة تحت رقم UM 954، مزخرف بتقسيمات هندسية بأشرطة أفقية ورأسية، تتألف من ثلاث مناطق مستطيلة ومربعة ناتجة عن أشرطة أفقية ورأسية (لوحة ٢١، شكل١٧)، تتطابق زخارف شباك القلة السابق مع آخر (لوحة ٢٢) من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٨٥٧٧/٢٢، وينسب إلى العصر الفاطمى القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م،[١٠٧] كما تتشابه مع شباك آخر (لوحة ٢٣) محفوظ فى دار الآثار العربية بالكويت تحت رقم LNS 431C، وينسب إلى مصر فى العصر الفاطمى فى القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م،[١٠٨] كذلك تتشابه زخارف الشباك محل الدراسة مع شباكين آخرين من مستخرجات حفائر الفسطاط[١٠٩] تقوم زخارفهما على التقسيمات الرأسية والأفقية بأشرطة زجزاجية بالحفر الغائر (أشكال ١٨، ١٩).

تحتفظ المتاحف العالمية بنموذجين لشبابيك قلل تتطابق مع النموذج –محل الدراسة- ومصدرهما حفائر الفسطاط، الأول (لوحة ٢٤) محفوظ بالقسم الإسلامى، فنون الشرق الأوسط، متحف لوس أنجلوس بالولايات المتحدة الأمريكية تحت رقم M.80.202.230، وينسب إلى مصر فى العصر الفاطمى القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م،[١١٠] والثانى (لوحة ٢٥) شباك قلة محفوظ بمتحف Royal Ontario Museum, Toronto، تحت رقم 947.46.11، وتنسب إلى مصر فى العصر الفاطمى القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م.[١١١]

اللافت للنظر استخدام التقسيمات الهندسية بأشرطة سواء أفقية أو رأسية فى زخرفة عدد كبير من التحف التطبيقية ومن أمثلتها من مصر فى العصر الأيوبى، القرن ٧هـ/١٣م، حجاب خشبى من ضريح السيدة نفيسة، محفوظ حالياً بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.[١١٢]

---

105 -Creswell, (K.A.C.), Early Muslim Architecture, vol II, pl. 104 a, c, 105a.

106 -Creswell, (K.A.C.), The Muslim Architecture of Egypt, pl. 17, 28 a, b.

107 -Olmer, (P.), Les Filters, p. 27, pl. XV-A.

١٠٨ -أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٨٠، لوحة رقم ١٩.

109- Scanlon, (G.), The Pits of Fustat: Problems of Chronology, The Journal of Egyptian Archaeology, Vol 60, 1974, p. 76, figs e, d.

١١٠- ارتفاع الشباك: ٣,٥سم، القطر: ٧سم، أهداه لمتحف لوس انجلوس Jerome F. Snyder، تم فحص القطعة أثناء مهمة علمية للولايات المتحدة الأمريكية.

١١١- أشكر تعاون السيدة Anne Marie Doyle, Curator Islamic Art, Department of World Cultures, Royal Ontario Museum.

112 -Wiet, (G.), Catalogue General de Musee Arabe du Caire, Le Caire, 1931, pl. 1655.

يحتفظ متحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية، بشباك قلة (لوحة ٢٦) رقم سجل952 UM، وهو من فخار مائل إلى اللون الأصفر ظاهره أملس، يزخرفه خطوط إشعاعية مزدوجة مزخرفة بأشرطة زجزاجية متكسرة متتالية منفذة بالحفر الغائر.

تتشابه زخارف شباك القلة السابق مع آخر من حفائر تنيس[١١٣] محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم سجل ٢٩٥ (لوحة ٢٧، شكل ٢٠)،[١١٤] كما تتشابه القطعة - موضوع الدراسة- مع أخرى من نتاج حفائر الفسطاط ومحفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٨٥٧٧/٤٩ (لوحة ٢٨)[١١٥]، وزخارفها إشعاعية منفذة بنفس التصميم الزخرفى لشباك القلة المحفوظ بمتحف الآثار والسياحة، بالإضافة إلى ما سبق نلفت النظر إلى تطابق الشباك محل الدراسة مع بعض النماذج من شبابيك القلل التى عثر عليها بحفائر الفسطاط، ومحفوظة بدار الآثار العربية بالكويت، وجميعها مؤرخ بالقرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م، أرقام LNS 435 c[١١٦](لوحة ٢٩)، LNS 429 c[١١٧](لوحة ٣٠)، وآخر LNS 421c[١١٨]، وشباك قلة آخر LNS 433 c[١١٩]، وإن كان الأخير يتميز عن سابقيه وعن الشباك –موضوع الدراسة- بأن زخارف المثلثات فيه تنشأ عن تعامد قطرى دائرة شباك القلة.

المقصود بالزخرفة الإشعاعية هى الزخرفة التى تنطلق من نقطة مركزية، عرف التوزيع الزخرفى الإشعاعى فى العصر الساسانى،[١٢٠] ومن أمثلته فى العصر

١١٣- تحوى أطلال المدينة عدد لا حصر له من الكسر الفخارية بحيث تغطى سطح الجزيرة بالكامل.
ملحوظة بحث ميدانى أثناء أعمال الحفر بمنطقة تنيس.
طارق إبراهيم حسينى، الخبر النفيس فى تاريخ وآثار جزيرة تنيس، مطبوعات المجلس الأعلى للآثار، ٢٠١٤م، ص ١٦٤.

١١٤– قطر الشباك: ٦سم.
طارق إبراهيم حسينى، الخبر النفيس، ص ٤٢٣، لوحة ٤٦-أ، شكل ٢٨-أ.

115 -Olmer, (P.), Les Filters, p.18, pl. III-B.

١١٦– قطر الشباك: ٥,٣سم.
أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٩٠، لوحة رقم ٢٩.

١١٧– قطر الشباك: ٥سم.
أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٨٨، لوحة رقم ٢٧.

١١٨ قطر الشباك: ٥,٥سم.
أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٨٧، لوحة رقم ٢٦.

١١٩- قطر الشباك: ٥,٣سم.
أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٨٩، لوحة رقم ٢٨.

١٢٠- زكى حسن، أطلس، ص ١٤٦، أشكال ٤٣٨، ٤٣٩.

الإسلامى المبكر قاع الكأس الزجاجية للأمير عبد الصمد بن على والى مصر سنة ١٥٥هـ/٧٧٢م، كما ظهر على خزف سامرا،[١٢١] وعلى الخزف الطولونى،[١٢٢] ونفذ فى القرن ٤هـ/١٠م بظاهر أحد الصحون ذات الزخارف المنفذة باللون الأسود بأحد المجموعات اللبنانية الخاصة،[١٢٣] كذلك نفذت الزخارف الإشعاعية على صحن قليل العمق من الخزف ذى البريق المعدنى محفوظ ضمن مجموعة كير Keir collection وينسب إلى مصر فى القرنين ٤-٥هـ/١٠-١١م،[١٢٤] ونفذ عليها بالبريق المعدنى زخارف إشعاعية تخرج من رءوس نجمة سداسية تتوسط الصحن فى حين زخرفت الخطوط الإشعاعية بحروف عربية بالخط الكوفى ذى النهايات المورقة (لوحة ٣١)، وتعد الزخارف الإشعاعية سمة زخرفية رئيسية عرف بها خزف الفيوم،[١٢٥] استخدمت الزخرفة الإشعاعية على صحن من الخزف ذى البريق المعدنى محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومؤرخ بالقرن ٧هـ/١٣م.[١٢٦]

أما استخدام الزخرفة الإشعاعية فى العمائر الإسلامية بمصر منذ العصر الإسلامى المبكر لزخرفة معظم طواقى الحنايا المحصورة بين شبابيك واجهات جامع عمرو بن العاص التى تعود إلى أعمال عبد الله بن طاهر ٢١٢هـ/٨٢٧م، وكذلك فى طواقى الحنايا المحصورة بين شبابيك جامع أحمد بن طولون.

يحتفظ متحف كلية الآثار والسياحة بشباك قلة (لوحة ٣٢) تحت رقم UM 946، وهو قليل التحدب، ظاهره أملس، مصنوع من الفخار المائل للون الأصفر، تتألف زخارفه من مجموعة من الدوائر المتماسة المثقوبة، ينتج عن تماس الدوائر فراغات

١٢١- سلطانية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم سجل ٣٧٦٨.

Pezard (M.), La Ceramique Archaique de l'Islam et ses Origines, Ernest Leroux Publisher, 1920, pl. CXXXV.

١٢٢- محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم سجل ١٨٧٦٠.

Pezard (M.), La Ceramique Archaique, pl. CXXXVII.

١٢٣- متحف نيقولا إبراهيم سرسق، معرض الفن الإسلامى فى المجموعات اللبنانية الخاصة، من ٣١ آيار إلى ١٥ تموز، بيروت، ١٩٧٤م، لوحة ٥٣.

١٢٤- قطر الصحن: ١٨,٣سم.

Grube, (E.), Islamic Pottery of the Eighth to the Fifteenth Century in the Keir Collection, London, 1976, p.135, no.84.

١٢٥- ممدوح محمد السيد حسنين، دراسة تحليلية للخزف الإسلامى خلال العصر الفاطمى بمصر فى ضوء مجموعة جديدة من حفائر مدينة الفسطاط، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٢م، ص ١٧٧.

١٢٦- راوية عبد المنعم محمد خليل، أدوات الزينة الأثرية فى عصر أسرة محمد على، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٩م، ص ٢٩٠، لوحة ٣٠٩.

بشكل نجمة رباعية الرءوس[١٢٧] منفذة بالتفريغ (لوحة ٢١)، عثر بحفائر الفسطاط على نموذج مشابه لشباك القلة محل الدراسة محفوظ حاليا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة،[١٢٨] كما يتطابق مع آخر محفوظ بدار الآثار العربية بالكويت تحت رقم LNS 39c (a)،[١٢٩] غير أن الأخير مصنوع من فخار مزجج من الداخل والخارج بطلاء منجنيزى يزخرف محيط شباكه صف من الدوائر المتتالية تذكرنا بحبات اللؤلؤ الساسانية (لوحة ٣٤).

تعد رسوم الدوائر المتماسة من الزخارف الهندسية البسيطة التى عرفت فى العصر الساسانى، واستمرت فى العصر الإسلامى المبكر بهيئة متماسة أو متداخلة أو منفردة،[١٣٠] أما الدوائر المتماسه فنجد من أمثلتها المبكرة فى العصر الأموى تلك المنفذة على إبريق مراون بن محمد،[١٣١]، ومن أشهر نماذجها فى العصر الفاطمى تلك المنفذة بالألوان المائية المائية على الجص كإطار للرسوم التى تزين حنايا الحمام الفاطمى القرن ٥هـ/١١م.[١٣٢]

كما تظهر زخارف الدوائر المتماسة المفرغة على العديد من التحف التطبيقية فى القرن ٧هـ/١٤م فى إيران ومصر، أما فى إيران فاستخدمت الدوائر المتماسة على هيئة شبكة ملتفه ببدن إبريق من الخزف ذى الزخارف المنفذة باللون الأسود تحت الطلاء التركوازى محفوظ فى متحف طهران تحت رقم ٤٧٦٧ (لوحة ٣٥)،[١٣٣] ومن مصر فى العصر الأيوبى القرن ٧هـ/١٤م نفذت زخارف الدوائر المتماسة المفرغة على حجاب خشبى منقول من ضريح السيدة نفيسة محفوظ بمتحف الفن الإسلامى

١٢٧– نشأت الزخرفة بالأشكال النجمية فى الفن المصرى القديم.

أحمد يوسف، الزخرفة المصرية القديمة، ط١، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٣٧، عفيف البهنسى، معانى النجوم فى الرقش العربى (بحث ضمن كتاب الفنون الإسلامية المبادىء والأشكال والمضامين المشتركة، ط١، دمشق، ١٩٨٩م، ص٦١.

128 Olmer, (P.), Les Filters, pl. XXII/c, Scanlon, (G.), Fatimid Filters, XI fig IIId.

١٢٩– هذا الشباك به بعض النتوءات البارزة من جراء عملية الثقب وتفريغ العناصر الهندسية بعكس شباك القلة موضوع الدراسة والذى يتميز بأن ظاهره أملس كما ذكرنا.

القطر: ٤سم، قطر دائرة الشباك: ٧,٥سم.

أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٩٩، لوحة رقم ٣٨.

١٣٠– عزه عبد المعطى، الزخرفة على التحف الفنية فى مصر الإسلامية حتى نهاية القرن الرابع الهجرى/العاشر الميلادى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م، ص ١٣٩.

١٣١ رقم سجل ٩٢٨١.

زكى حسن، أطلس، ص١٤٦، شكل ٤٤٠.

١٣٢– زكى حسن، أطلس، ص٢٧٨، أشكال ٨٢٤، ٨٢٥.

١٣٣– ارتفاع الإبريق: ٧,٤سم.

Bahrami, (M.), Gurgan Faiences, Cairo, 1949, pl. XX, p.60.

تحت رقم ١٦١٥،[١٣٤] واللافت للنظر فى زخرفة شبابيك القلل قدرة الفنان على إبراز الحركة الناتجة عن تماس الدوائر، وذلك على الرغم من الحفاظ على ثبات الخط الهندسى، وما نتج عن ذلك من اشتباكات قواطع الزوايا.

تبدو الزخرفة بشباك القلة الأخير رقم **UM 946** أقرب ما تكون لزخرفة عنصر الدائرة ذى الميمات المحورية، وهو عنصر ظهر فى أوائل العصر الإسلامى فى الشام ثم فى العراق، وانتقل ليظهر على بواطن عقود بائكات جامع الطالح طلائع ٣٦٥هـ/٨٧٩هـ،[١٣٥] ونرى هذا العنصر فى العصر المملوكى منفذاً على الجص فى إطارات تحيط بنوافذ دائرية أعلى عقود بائكتى إيوان القبلة بمدرسة السلطان قلاوون ٦٣٨-٦٨٤هـ/١٢٨٤-١٢٨٥، ووجد كذلك داخل إطار مكون من دوائر كبيرة متماسة تزخرف رقبة قبة ضريح السلطان الأشرف خليل بن قلاوون ٦٨٧هـ/١٢٨٨م، كما نفذ هذا العنصر بالرخام الملون على الوزرة التى تكسو جدران بيت الصلاة بجامع الطنبغا الماردانى ٧٤٠هـ/١٣٤٠م، ثم ظهر فى زخرفة الأرضيات الرخامية مثل أرضية جامع الأمير عبد الغنى الفخرى ٨٣١هـ/١٤١٨م.[١٣٦]

بناء على ما سبق يمكن القول أن الخزاف المسلم اعتمد الخزاف فى زخرفة شبابيك القلل –محل الدراسة- على العناصر الشكلية للتصميم الهندسى، رتبت لتبدو وكأنها معزوفة موسيقية، وكل شكل هندسى يتداخل مع الآخر يعطى إحساساً بتفاوت الظلال، ومن ثم يعطى الإحساس بالحركة والحيوية للشكل الزخرفى بصفة عامة،[١٣٧] كما تحمل زخارف شبابيك القلل العديد من خصائص الفن الإسلامى المتمثلة فى التكرار والتماثل والتشعع، مع إحكام تنظيم المساحات الواقعة بين الوحدات الزخرفية بعضها البعض، ومع بساطة التحف التى نحن بصدد دراستها فهى تتميز بالتجريد النابع من منطلق رؤية روحية للفنان مع نزوعه إلى اللانهائية، فالتكرار والتوالد والانسيابية والاستمرارية الدائمة زادت القيمة الفنية لخامة رخيصة.

سادساً: التـــأريخ

نسبة هذه الشبابيك إلى أى عصر من العصور الإسلامية إنما تقوم على الترجيح والافتراض لعدة أسباب:

أولاً : لم تصلنا شبابيك قلل مؤرخة يمكن اتخاذها أساساً للتأريخ.

---

134 -Wiet, (G.), Catalogue General du Musee Arabe du Caire, 1931, pl. XCVI, p.189.

١٣٥– زكى حسن، الفن الإسلامى فى مصر، بيروت، ١٩٨١م، لوحة ٧.

١٣٦– طه عبد القادر يوسف عمارة، العناصر الزخرفية المستخدمة فى عمارة مساجد القاهرة فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨م، ص ٣٧.

١٣٧– منى محمد بدر، أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج٣، الفنون الزخرفية، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص ١٣٢.

ثانياً: لم يرد فى المصادر التاريخية ما يساعد على تأريخ هذا الفن الشعبى.
ثالثاً: تقليد الزخارف الإسلامية ظل مستمراً عبر العصور الإسلامية خاصة فى حالة الفن الشعبى.
رابعاً: كان عمل بعض الحرفيين يؤثر على عمل الحرفيين الآخرين بشكل متبادل ومستمر.

– غير أنه يمكن الاعتماد على محاولات تصنيف وتأريخ شبابيك القلل فضلاً عن مجموعة من الشواهد الأثرية التى سوف نسردها:

– وضع الباحث الفرنسى أولمير[١٣٨] تأريخاً لشبابيك القلل معتمداً على زخارفها، فنسب شبابيك القلل ذات الزخارف الهندسية البسيطة، والمحاطة بالخطوط المتعرجة والدوائر من نوع الزخارف التى تزين شبابيك القلل محل الدراسة، إلى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م، أضف إلى ذلك تطابق زخارف شبابيك القلل – موضوع الدراسة- المحفوظة بمتحف كلية الآثار والسياحة بالجامعة الأردنية مع نتاج حفائر الفسطاط والتى تتشابه زخارفها مع شباكين (أشكال ١٧، ١٨) عثرا عليهما بالمنطقة K فى القطاع الشمالى من حفائر الفسطاط، ويرجعهما Scanlon[١٣٩] إلى العصر الفاطمى بناء على ارتباط هذه الشبابيك بمستخرجات الحفائر التى أجريت فى نفس المنطقة عام ١٩٦٥م،[١٤٠] وارتباط هذه الشبابيك ببعض الكسر الفخارية التى عثر عليها فى نفس طبقة الحفر، من ذلك يد ورقبة قلة، كما عثر فى نفس طبقة الحفر على صنجات زجاجية، الأولى ترجع إلى عهد الخليفة الحاكم (٩٩٦-١٠٢٠م)، والثانية باسم الخليفة المستنصر (١٠٣٥-١٠٩٤م)، وقد استخدمتا هاتان الصنجتين فى تأريخ الكسر الفخارية التى تم العثور عليها فى نفس طبقة الحفر، بما يعزز نسبة شبابيك القلل المزخرفة بشكل مثلث، إلى العصر الفاطمى القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م.

---

138 -Olmer, (P.), Catalogue Général du Musée Arabe du Caire: les Filtres de Gargoulettes, Le Caire. 1932.

١٣٩– يذكر Scanlon أنه بالحفر على عمق ٧ إلى ٧,٥م، استكمالاً لحفائر تمت فى أعوام ١٩٦٥، ١٩٦٦م، عثر على شبابيك قلل مصنوعة من نفس عجينة الشباك المؤرخ عاليه، وزخارفها عبارة عن نقاط بهيئة ثقوب موزعة على شبابيك قلة ظاهرها خشن غير أملس، وقد تمت نسبتها بناء على الشواهد الأثرية إلى الدولة الطولونية.

Scanlon, (G.), The Pits of Fustat, pp. 75, 76, figs e,d.

140 Scanlon, (G.), Preliminary Report Excavations at Fustat, Journal of the American Research Center, Vol 4, 1965, pp. 7-30 - Scanlon, (G.), Fustat Expedition: Preliminary Report 1965, Part I, Journal of the American Research Center 5, 1966, pp. 83-112 – Scanlon, Fustat Expedition: Preliminary Report 1965, Part II, The Journal of the American Research Center 6, 1967, pp. 65-86 – Scanlon and Others, Fustat Expedition: Preliminary Report 1966, The Journal of the American Research Center 9, 1972 – Scanlon, Ancillary Dating Materials from Fustat, Ars Orientalis 7, 1968, pp.1-7.

بالإضافة إلى ما سبق فإنه بالنظر إلى مستخرجات حفائر تنيس، وفى ضوء التشابه الكبير بين المجموعات الأثرية التى عثر عليها فى مدينة تنيس والمدن الأخرى كالفسطاط والإسكندرية والفيوم وغيرها من المدن المصرية فى العصور الإسلامية، فإنه يمكن مقارنة زخارف شبابيك القلل –قيد الدراسة- بمجموعة من رؤوس المغازل الخشبية التى عثر عليها بحفائر تنيس والمنسوبة إلى العصر الفاطمى القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م، والتى زخرف أغلبها بزخارف هندسية شملت الدوائر والمعينات والمثلثات كما استخدمت الخطوط الرأسية والأفقية على رؤوس المغازل،[١٤١] بنفس الشكل الذى زخرفت به شبابيك القلل محل الدراسة.

كذلك بالإشارة إلى مجموعة من المسارج المنسوبة لمصر فى العصر الفاطمى والمستخرجة من حفائر الفسطاط وتحوى زخارف مماثلة لزخارف شبابيك القلل التى تناولها البحث بالتحليل (لوحات ١٢، ١٣، ٢١، ٢٦)، والتى زخرفت بزخارف هندسية بسيطة من أشكال مثلثات وأشكال معينات وتقسيمات رأسية وأفقية، ونجدها الأكثر شيوعاً على مجموعة من مسارج حفائر تنيس.[١٤٢]

كما يدلنا التحليل الفنى للعناصر الهندسية بشبابيك القلل والدراسة المقارنة التى تناولها البحث، ومنها الزخرفة بشكل مثلث، الزخرفة بأسنان المنشار بشكل مثلثات متتالية، زخارف الخطوط المتقاطعة التى ينتج عن تقاطعها أشكال معينات، على أوجه تشابه بين العناصر الزخرفية على شبابيك القلل محل الدراسة وبين تلك التى استخدمت فى زخرفة الخزف المنسوب إلى مصر فى العصر الفاطمى القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م، وهو ما أوضحه البحث.

وبناء على ما سبق فإننا فى محاولة تأريخنا لمجموعة شبابيك القلل محل البحث اعتمدنا على الأمثلة المشابهة[١٤٣] زخرفياً من شبابيك القلل المحفوظة فى متاحف

١٤١- طارق حسينى، الخبر النفيس، ص ٢٤٨، أشكال ١١٧ أ- ب –ج – د.

١٤٢– طارق حسينى، الخبر النفيس، ص ١٨٣، لوحات ٥٧أ، ب، ج، د، هـ، و، ز، ح، أشكال من ٤٤-٥٣.

١٤٣– بمطالعة مجموعة من شبابيك القلل المزخرفة بزخارف هندسية والمنسوبة إلى العصرين الأيوبى والمملوكى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة أرقام سجل ١٠٦/٣٨٥٦، ٧١/١٥٧٧، ٧/٦٥٣١، ١٠/١٣٤،٦٥٢٨/٨٥٧٧، ١/٦١٠٥، ١٦/٣٨٥٦، ١/٦٥٢٨، فقد تلاحظ أن الأخيرة وإن كانت قد نفذت وفق المفردات الزخرفية الهندسية المستخدمة فى زخرفة شبابيك قلل متحف الآثار والسياحة إلا أن شبابيك القلل فى شكلها النهائى تبدو أكثر تطورا ودقة وانتظاماً وتعقيداً فى النماذج السابقة والمنسوبة إلى مصر فى القرنين ٧-٨هـ/١٣-١٤م بشكل يظهر الفوارق بين شبابيك القلل محل الدراسة والمرجح نسبتها إلى العصر الفاطمى القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م، وتلك المرجح نسبتها إلى القرنين ٧-٨هـ/١٣-١٤م.

لمراجعة شبابيك القلل المذكور أرقام سجلها عالياً على التوالى طالع:

داخل مصر أو خارجها، فضلاً عن تحف تطبيقية أخرى عثر عليها فى حفائر الفسطاط وتنيس، ضمن طبقات أثرية مؤرخة وذلك للحصول على تاريخ تقريبى، ولذلك نرجح نسبتها إلى مصر فى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م.

– لفتت الدراسة إلى أن "العراقة" هى أهم ما تتصف به صناعة القلل الفخارية لأنها صناعة متوارثة عن الأجداد، يتماشى إنتاجها مع احتياجات المجتمع، والقلل الفخارية لم تكن من الكماليات، وإنما كانت ولازالت تلبى احتياجات اجتماعية واقتصادية للمجتمع، فضلاً عن قيمتها الجمالية لدى الطبقات الشعبية لما يتطلبه إنتاجها من مهارات ومعرفة بالتقاليد الجمالية.

– بدراسة الزخارف الدقيقة لشبابيك القلل أوضح البحث أن الفن لا يمنطق ولا يعلل، لذلك فإنه يصعب إعطاء تفسير مؤكد لزخرفة شبابيك القلل فى العصر الإسلامى وهى لطائف صغيرة غير ظاهرة للعيان، ويظل كل ما ورد فى هذا البحث من تفسيرات هو موضع اجتهاد، والثابت هو أن العمل الفنى يعد عمل إنسانى، جمالى، إرادى، وكل الأعمال الفنية تهدف إلى الإمتاع، ويتوقف تحقيق القيمة الفنية للعمل الإبداعى بدرجة كبيرة على كيفية صياغته ومدى قدرته على الإضفاء من روحه وشخصيته على العمل، حتى لو جاء ذلك مغايراً لحسابات متعارف عليها ومعترف بها.

– تطرق البحث إلى التعريف الدقيق للقلة وشباك القلة، واستبيان الأغراض الجمالية التشكيلية والوظيفية لشبابيك القلل، مع عرض الطرق والأساليب الصناعية والزخرفية لشبابيك القلل، وأوضح البحث ما تتسم به مجموعة شبابيك القلل من مهارة يدوية، وذلك بتوضيح الطريقة الصناعية والزخرفية لشبابيك القلل، وما تتطلبه صناعة القلل الفخارية من تآزر حركى لليد الواحدة أو اليدين معاً، وإلقاء الضوء على حرفية الصانع ومهارته مع المثابرة والأداء الفنى العالى.

– انفردت الدراسة بنشر عدد (٥) شباك قلة لم يسبق نشرها، وتناولتها بالشرح والوصف والتحليل والمقارنة بمستخرجات حفائر الفسطاط وتنيس من شبابيك القلل، مع تسجيل دقيق لجميع البيانات والملاحظات الخاصة بالقطع والقطع المقارنة التى تحتفظ بها المتاحف داخل مصر وخارجها.

– أشارت الدراسة بالتفصيل إلى تأصيل وتطور العناصر الزخرفية المستخدمة فى زخارف شبابيك القلل محل الدراسة، والتى تثبت أن شبابيك القلل بالرغم من تصنيفها كفن شعبى إلا أنها قد تأثرت بمميزات الفنون الرسمية المعاصرة.

أمل مختار على الشهاوى، أوانى الشرب الفخارية والخزفية والمعدنية فى العصرين المملوكى والعثمانى فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م، لوحات ٥٥، ٥٦، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣.

- أوضح البحث أن جميع شبابيك القلل التى تناولها البحث تنتمى إلى مركز واحد، حيث تتشابه فى التقنيات المستخدمة والأساليب الزخرفية، كذلك يمكن تصنيفها ضمن طراز فنى واحداعتماداً على التحليل الفنى للزخارف.
- أرخ البحثاعتماداً على العديد من البيانات والمعلومات التى تم سردها وتفنيدها، ومن أهمها المقارنة بالتشابه مع شبابيك قلل عثر عليها بحفائر تنيس والفسطاط ضمن طبقات أثرية مؤرخة، بما أمكنا من وضع تاريخ تقريبى، يرجح نسبة شبابيك القلل - موضوع البحث- إلى مصر فى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م.

فهرس الأشكال واللوحات

أولاً : فهرس الأشكال

رقم الشكل	الوصف
شكل (١)	عملية العجن بالأرجل كما رسمت على جدران أحد المعابد المصرية القديمة.(نقلاً عن: Henein, (N.H.), Poterie et Potiers, (p.31, fig.1
شكل (٢)	عملية العجن بالأيدى كما رسمت على جدران أحد المعابد المصرية القديمة.(نقلاً عن: Henein, (N.H.), Poterie et Potiers, (p.31, fig.2
شكل (٣)	رسم للآله خانوم على عجلة الفخار من معبد أبيس (٥١٨-٤٨٥ق.م).(نقلاً عن: Bourriau, (J.), Pottery from the Nile
شكل (٤)	رسم توضيحى للدولاب المستخدم حالياً فى أحد فواخير الفسطاط.(نقلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٥٥، شكل ٢.) (Valley, p.16, fig 4
شكل (٥)	الساف المستخدم حالياً فى فواخير الفسطاط. (نقلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٥٦، شكل ٣.)
شكل (٦)	لجارود المستخدم حالياً فى فواخير الفسطاط. (نقلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٥٦، شكل ٤.)
شكل (٧)	لاب المستخدم حالياً فى فواخير الفسطاط. (نقلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٥٧، شكل ٥.)
شكل (٨)	الإبرة المستخدمة حالياً فى فواخير الفسطاط. (نقلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٥٧، شكل ٦.)
شكل (٩)	تحقيق الشبكية المثلثة على محيط شباك القلة الدائرى. (نقلاً عن: هانى فاروق، شبابيك القلل، ص ٣٢، شكل ب.)
شكل (١٠)	تحقيق الشبكية المثلثة برسم أنصاف أقطار للدائرة وعمل خطوط متوازية فى اتجاه الأضلاع الثلاثة. (نقلاً عن: هانى فاروق، شبابيك القلل، ص ٣٢، شكل ب)
شكل (١١)	تحقيق الشبكية المربعة بتقسيم محيط شباك القلة الدائرى إلى أربع نقاط متساوية ثم توصيل هذه النقاط. (نقلاً عن: هانى فاروق، شبابيك القلل، ص ٣٢، شكل أ.)
شكل (١٢)	تحقيق الشبكية المربعة بتقسيم محيط شباك القلة إلى أربعة أجزاء متساوية وتوصيل هذه النقاط فينتج المربع مع تكرار الخطوط الرأسية والأفقية فى صفوف متساوية ومتعامدة. (نقلاً عن: هانى فاروق، شبابيك القلل، ص ٣٢، شكل أ.)
شكل (١٣)	تحقيق الشكل السداسى المنتظم الأضلاع على شباك القلة الدائرى.

(قلاً عن: هانى فاروق، شبابيك القلل، ص ٣٣، شكل ج.)

شكل (١٤) تحقيق الشبكية السداسية بتقسيم محيط شباك القلة الدائرى بتكرار الشكل السداسى.(قلاً عن: هانى فاروق، شبابيك القلل، ص ٣٣، شكل ج.)

شكل (١٥) رسم تخيلى لأحد الأفران من العصر الإسلامى.(قلاً عن: (Keblow, (A.M.), Early Islamic Pottery, p. 58, fig 90

شكل (١٦) زخرفة شبابيك القلل بتقسيمات هندسية بأشرطة أفقية ورأسية، شباك قلة محفوظ بمتحف كلية الآثار والسياحة بالجامعة الأردنية تحت رقم UM 954.(عمل الباحثة)

شكل (١٧) شباك قلة مزخرف بأشرطة رأسية وأفقية من نتاج حفائر الفسطاط.(قلاً عن: Scanlon, (G.), The Pits of Fustat, p.76, (fig.e

شكل (١٨) شباك قلة مزخرف وفق أشرطة أفقية ورأسية من نتاج حفائر الفسطاط(قلاً عن: Scanlon, (G.), The Pits of Fustat, p.76, (fig.d

شكل (١٩) شباك قلة مزخرف بخطوط إشعاعية تقسم الشباك لست مناطق مثلثة، من نتاج حفائر تنيس، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٢٩٥.(قلاً عن:طارق حسينى،الخبر النفيس، لوحة ٤٦-أ، شكل ٢٨-أ.)

شكل (٢٠) شباك قلة مزخرف بدوائر مفرغة تحصر أشكال رباعية محفوظ بمتحف كلية الآثار والسياحة بالجامعة الأردنية تحت رقم UM 946.(عمل الباحثة)

ثانياً: فهرس اللوحات

رقم اللوحة الوصف

لوحة (١) الباحثة أثناء فحص ودراسة القطع بمتحف كلية الآثار والسياحة بالجامعة الأردنية، صيف ٢٠١٥.

لوحة (٢) إعداد مسحوق التراب بنخله فى مناخل متعددة الاتساع. (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.29, pl.12)

لوحة (٣) عملية العجن بالأرجل.(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.29, pl.13)

لوحة (٤) عملية العجن بالأيدى على مصطبة. (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.30, pl.15)

لوحة (٥) الدولاب المستخدم حاليا لدى صناع الفخار.

(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.41, pl.19)

لوحة (٦) صقل الجوانب الخارجية للقلة باستخدام السدف

(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.15, pl.5)

لوحة (٧) دوران الدولاب بحركة عكس اتجاه عقارب الساعة.

(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.42, pl.20)

لوحة (٨) تشكيل بدن القلة بكلتا اليدين.(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.58, pl.33a)

لوحة (٨- أ) تشكيل بدن القلة اعتمادا على اليد اليمنى فى يد تبقى اليسرى ساندة مع التطاول التدريجى للبدن.(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.58, pl.33b)

لوحة (٨- ب) ارتفاع جدران القلة والانتهاء من تشكيلها.

(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.58, pl.33c)

لوحة (٩) تشكيل رقبة القلة بكلتا اليدين.

(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.138, pl.89-1)

لوحة (٩-أ) فتح فوهة رقبة القلة بكلتا اليدين.

(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.138, pl.89-2)

لوحة (٩- ب) تشكيل رقبة القلة بكلتا اليدين بعد فتح الفوهه.

(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.138, pl.89-3)

لوحة (٩-ج) تسوية حافة رقبة القلة بأطراف أصابع كلتا اليدين أثناء التشكيل.

(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.138, pl.89-4)

لوحة (٩-د) تشكيل رقبة القلة مع الاستمرار فى الدوران على الدولاب.

(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.138, pl.89-5)

لوحة (١٠) عملية تزويد بيت النار بالوقود فى أحد الأفران فى العصر الإسلامى.(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.19, pl.8)

لوحة (١١) رص الأوانى بداخل حجرة الرص من داخل أحد الأفران من تركيا.(قلاً عن: Keblow, (A.M.), Early Islamic Pottery, p. 54, fig. 86a)

لوحة (١٢) شباك قلة مزخرف بمثلث

رقم السجل: UM 948.

مكان الحفظ: متحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية.

المقاييس: قطر الشباك: ٥سم.

الفترة الزمنية: مصر فى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م.

شباك قلة قليل التحديب من فخار مائل للون الأبيض ظاهره

أملس، مزخرف بزخارف هندسية بالتخريم قوامها مثلث متساوى الأضلاع محصور داخل دائرة الشباك، زينت أضلاع المثلث بخطوط زجزاجية متكسرة متتالية على أبعاد متساوية، بينما زخرفت أرضية المثلث بخطوط متقاطعة مائلة نتج عن تقاطعها أشكال معينات مفرغة فى حين زخرفت المنطقة المحصورة بين المثلث ومحيط الدائرة بثلاث دوائر متماسة مفرغة متساوية الحجم. (ينشر لأول مرة)

لوحة (١٣) شباك قلة مزخرف بمثلث.

رقم السجل: UM 945.

مكان الحفظ: متحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية.

المقاييس: القطر: ٤,٥سم.

الفترة الزمنية: مصر فى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م.

شباك قلة قليل التحديب من فخار مائل للون الأبيض قليل التحديب ظاهره أملس، مزخرف بزخارف هندسية بالتخريم قوامها مثلث متساوى الأضلاع محصور داخل دائرة الشباك، زينت أضلاع المثلث بخطوط زجزاجية متكسرة متتالية على أبعاد متساوية، بينما زخرفت أرضية المثلث بخطوط متقاطعة مائلة نتج عن تقاطعها أشكال معينات مفرغة فى حين زخرفت المنطقة المحصورة بين المثلث ومحيط الدائرة بثلاث دوائر متماسة مفرغة متساوية الحجم، (ينشر لأول مرة).

لوحة (١٤) شباك قلة مزخرف بمثلث محفوظ من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى تحت رقم ٣٨٥٦/٢٠.
(نقلاً عن: Olmer (P.), Les Filters, p.26, pl.XII-c)

لوحة (١٥) شباك قلة مزخرف بمثلث من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بمتحف لوس انجلوس بالولايات المتحدة الأمريكية Los Angeles County Museum of Art (LACMA) تحت رقم M.80.202.227.تم فحص القطعة أثناء مهمة علمية للباحثة بالولايات المتحدة الأمريكية.

لوحة (١٦) شباك قلة مزخرف بمثلث من نتاج حفائر الفسطاط محفوظ بمتحف تورنتو بكندا Royal Ontario Museum.
(باتصال مباشر مع أمينة القسم الإسلامى بالمتحف السيدة Ann Marie Doyle)

لوحة (١٧) صحن من الخزف المرسوم باللونين البنى الغامق والأبيض تحت

طلاء شفاف مائل للصفرة مزخرف بمثلث ومحفوظ فى متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، ينسب إلى نيسابور، إيران فى القرنين ٣-٤هـ/٩-١٠م.(نقلاً عن: An Exhibition arranged by the Islamic Circle, Victoria and Albert Museum, p.16, pl.29.)

لوحة (١٨) زير من الفخار غير المطلى، زخرفت رقبته بصف من المثلثات، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، مصر، العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م.(نقلاً عن: Contadini, (A.), Fatimid Art, p.85, pl.31a)

لوحة (١٨- أ) تفصيل من اللوحة السابقة

لوحة (١٩) قدر من الخزف ذى البريق المعدنى من مصر فى العصر الفاطمى محفوظ فى مجموعة كليكيان.(نقلاً عن: Contadini, (A.), Fatimid Art, p.87, pl.35)

لوحة (٢٠) جزء من قاع إناء من الخزف متعدد الألوان، مصر فى القرنين ٤-٥هـ/١٠-١١م، محفوظ فى متحف بناكى بأثينا تحت رقم ١٢٨٩.(نقلاً عن: Grube, (E.), Cobalt and Lustre, p.142, pl. 140 bottom right)

لوحة (٢١) شباك قلة مزخرف بأشرطة مزدوجة رأسية وأفقية.

رقم السجل: UM 954.

مكان الحفظ: متحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية.

المقاييس: قطر الشباك: ٣,٨سم تقريبا.

الفترة الزمنية: ينسب إلى مصر، العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م.

شباك قلة قليل التحديب من فخار مائل للون الأبيض قليل التحديب ظاهره أملس، مزخرف بزخارف، بفحصه تبين أنه كان مثبتاً أسفل رقبة القلة مباشرة، يزخرفه زخارف هندسية متقنة تتألف من ثلاث مناطق يقطعها شريطان يزخرفهما خطوط زجزاجية منفذة بالحفر الغائر، بحيث تحصر منطقة مستطيلة يقسمها شريطان أفقيين إلى مربعين متساويين، بكل منهما خطان متقاطعان يتجمع حول نقطة التقاطع أربع دوائر مفرغة بما يشبه وريدة رباعية البتلات منفذة بأسلوب هندسى، أما المنطقة المحصورة بين الشريطين الأفقيان العلوى والسفلى ومحيط الدائرة فيحصر ثلاث دوائر مفرغة متماسة. (ينشر لأول مرة)

لوحة (٢٢) شباك قلة مزخرف بأشرطة أفقية ورأسية، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٨٥٧٧/٢٢.

(قلاً عن: Olmer (P.), Les Filters, p.27, pl.XV-A)

لوحة (٢٣) شباك قلة مزخرف بأشرطة أفقية ورأسية محفوظ فى دار الآثار العربية بالكويت تحت رقم LNS 431c.(قلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٨٠، لوحة رقم ١٩.)

لوحة (٢٤) شباك قلة مزخرف بأشرطة أفقية ورأسية من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بالقسم الإسلامى، فنون الشرق الأوسط، متحف لوس انجلوس Los Angeles County Museum of Art (LACMA) تحت رقم M.80.202.230.(تم فحص القطعة أثناء مهمة علمية للباحثة بالولايات المتحدة الأمريكية.)

لوحة (٢٥) شباك قلة مزخرف بأشرطة أفقية ورأسية من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بمتحف تورنتو Royal Ontario Museum تحت رقم 947.46.11.(باتصال مباشر مع أمينة القسم الإسلامى بالمتحف السيدة Ann Marie Doyle)

لوحة (٢٦) شباك قلة مزخرف بخطوط إشعاعية مزدوجة.

رقم السجل: UM 952.

مكان الحفظ: متحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية.

المقاييس: قطر الشباك: ٦سم تقريباً.

الفترة الزمنية: ينسب إلى مصر فى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م.

شباك قلة قليل التحديب من فخار مائل للون الأبيض قليل التحديب ظاهره أملس، أغلب الظن أنه كان مثبتاً قرب نهاية رقبة القلة، يزخرف الشباك خطوط إشعاعية مزدوجة، يزين الخطوط زخارف زجزاجية متكسرة متتالية منفذة بالحفر الغائر، تحصر الزخارف الإشعاعية مناطق مثلثة، رأسها عند التقاء الخطوط المشعة وقاعدتها محيط دائرة شباك القلة، زخرفت المثلثات المحصورة بين الخطوط المشعة بخطوط متقاطعة مائلة ينتج عن تقاطعها أشكال معينات بهيئة شبكة مفرغة. (ينشر لأول مرة).

لوحة (٢٧) شباك قلة مزخرف بخطوط إشعاعية مزدوجة من نتاج حفائر تنيس محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٢٩٥.
(قلاً عن: طارق حسينى، الخبر النفيس، ص ٤٢٣، لوحة ٤٦-أ، شكل ٢٨-أ.)

لوحة (٢٨) شباك قلة مزخرف بخطوط إشعاعية مزدوجة من نتاج حفائر الفسطاط محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٨٥٧٧/٤٩.(قلاً عن: Olmer (P.), Les Filters, p.18, pl.III-B)

لوحة (٢٩) شباك قلة مزخرف بخطوط إشعاعية مزدوجة من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بدار الآثار العربية بالكويت تحت رقم LN435. (نقلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٩٠، لوحة

لوحة (٣٠) شباك قلة مزخرف بخطوط إشعاعية مزدوجة من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بدار الآثار العربية بالكويت تحت رقم LN433c. (نقلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٨٨، لوحة رقم ٢٧).

لوحة (٣١) صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من مصر فى العصر الفاطمى ضمن مجموعة Keir Collection.
(نقلاً عن: Grube, (E.), Islamic Pottery, p. 135, No.84)

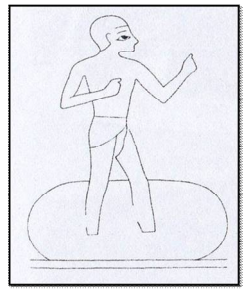
لوحة (٣٢) شباك قلة مزخرف بدوائر مفرغة تحصر نجوم رباعية.
رقم السجل: UM 946.
مكان الحفظ: متحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية.
المقاييس: قطر الشباك: ٣سم.
الفترة الزمنية: ينسب إلى مصر فى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م.
شباك قلة قليل التحدب من فخار مائل للون الأبيض ظاهره أملس، أغلب الظن أنه كان مثبتاً بنهاية رقبة القلة، تتألف زخارفه من مجموعة من الدوائر المتماسة المثقوبة، ينتج عن تماس الدوائر فراغات تشكل نجمة رباعية الرءوس منفذة بالتفريغ (ينشر لأول مرة).

لوحة (٣٣) شباك قلة مزخرف بدوائر مفرغة تحصر نجمة رباعية نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة.
(نقلاً عن: Olmer (P.), Les Filters, p.18, pl. III-B)

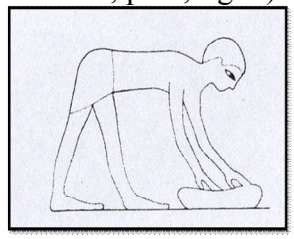
لوحة (٣٤) شباك قلة مزجج بطلاء منجنيزى مزخرف بدوائر مفرغة تحصر نجمة رباعية نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ فى دار الآثار العربية بالكويت تحت رقم LNS 39c. (نقلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٨٨، لوحة رقم ٢٧.)

لوحة (٣٥) إبريق من الخزف ذى الزخارف المنفذة باللون الأسود تحت الطلاء التركوازى مزخرف بشبكة من دوائر مفرغة تحصر أشكال هندسية متعددة الأضلاع، محفوظ فى متحف طهران بإيران تحت رقم ٤٧٦٧.
(نقلاً عن: Bahrami, M., Gurgan Faiences, p.60, PL.XX)

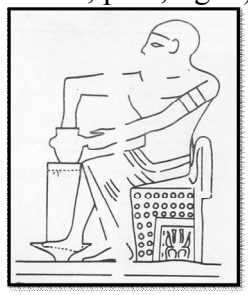
اولا :الاشكال



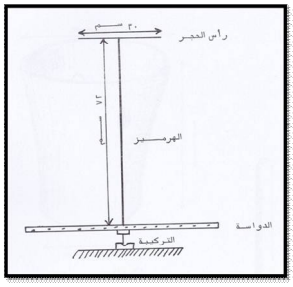
شكل (١)
عملية العجن بالأرجل كما رسمت على جدران أحد المعابد المصرية القديمة (قلاً عن: Henein, (N.H.), Poterie et Potiers, p.31, fig.1.)



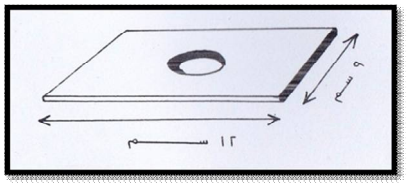
شكل (٢)
عملية العجن بالأيدى كما رسمت على جدران أحد المعابد المصرية القديمة (قلاً عن: Henein, (N.H.), Poterie et Potiers, p.31, fig.2.)



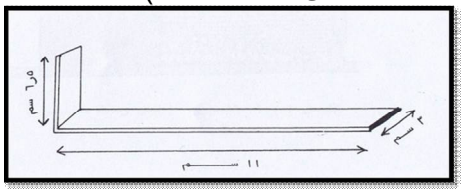
شكل (٣)
رسم للآله خانوم على عجلة الفخار من معبد أبيس (٥١٨-٤٨٥ق.م) (قلاً عن: Bourriau, (J.), Pottery from the Nile Valley, p.16, fig 4.)



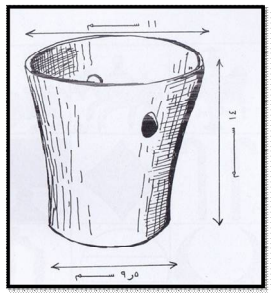
شكل (٤)
رسم توضيحى للدولاب المستخدم حالياً فى أحد فواخير الفسطاط
(قلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٥٥، شكل ٢.)



(شكل ٥)
السادف المستخدم حالياً فى فواخير الفسطاط
(قلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٥٦، شكل ٣.)

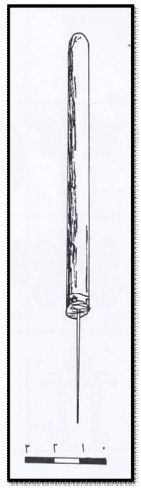


(شكل ٦)
الجارود المستخدم حالياً فى فواخير الفسطاط
(قلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٥٦، شكل ٤.)



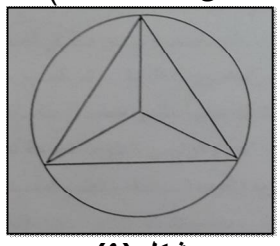
(شكل ٧)

الاب المستخدم حالياً فى فواخير الفسطاط (قلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٥٧، شكل ٥.)



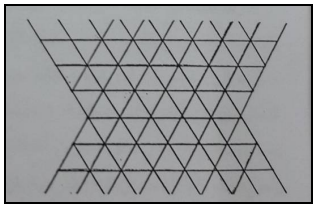
(شكل ٨)

الابرة المستخدمة حالياً فى فواخير الفسطاط (قلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٥٧، شكل ٦.)



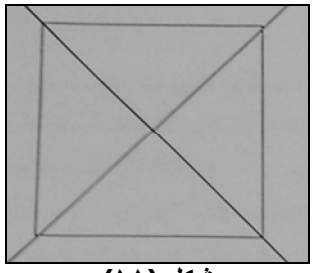
شكل (٩)

تحقيق الشبكية المثلثة على محيط شباك القلة الدائرى (قلاً عن: هانى فاروق، شبابيك القلل، شكل ب، ص ٣٢.)



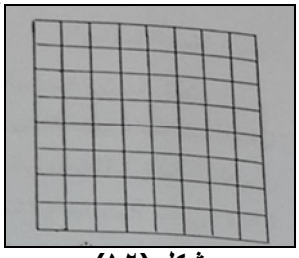
شكل (١٠)

تحقيق الشبكية المثلثة برسم أنصاف أقطار للدائرة وعمل خطوط متوازية فى اتجاه الأضلاع الثلاثة (قلاً عن: هانى فاروق، شبابيك القلل، شكل ب، ص ٣٢.)



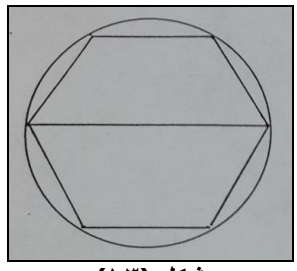
شكل (١١)

تحقيق الشبكية المربعة بتقسيم محيط شباك القلة الدائرى إلى أربع نقاط متساوية ثم توصيل هذه النقاط (قلاً عن: هانى فاروق، شبابيك القلل، شكل أ، ص ٣٢.)

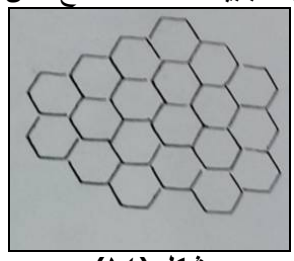


شكل (١٢)

تحقيق الشبكية المربعة بتقسيم محيط شباك القلة إلى أربعة أجزاء متساوية وتوصيل هذه النقاط فينتج المربع مع تكرار الخطوط الرأسية والأفقية فى صفوف متساوية ومتعامدة (قلاً عن: هانى فاروق، شبابيك القلل، شكل أ، ص ٣٢.)

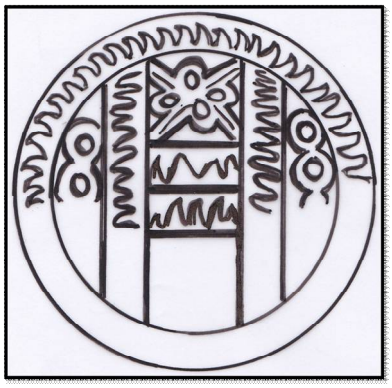


شكل (١٣)
تحقيق الشكل السداسى المنتظم الأضلاع على شباك القلة الدائرى (قلاً عن: هانى فاروق، شبابيك القلل، شكل ج، ص ٣٣.)

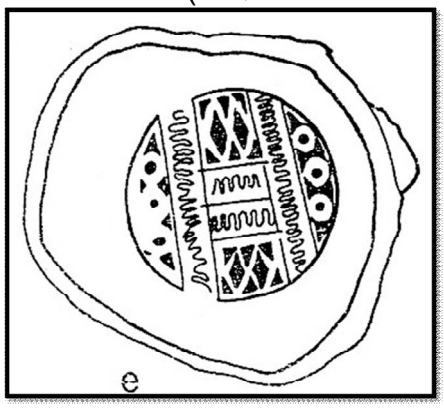


شكل (١٤)
تحقيق الشبكية السداسية بتقسيم محيط شباك القلة الدائرى بتكرار الشكل السداسى (قلاً عن: هانى فاروق، شبابيك القلل، شكل ج، ص ٣٣.)

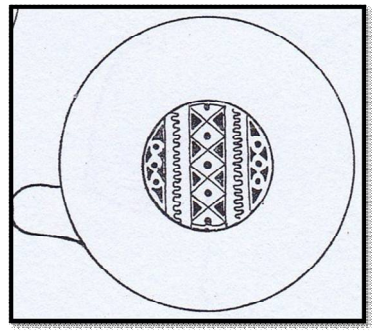
شكل (١٥)
رسم تخيلى لأحد الأفران من العصر الإسلامى (قلاً عن: Keblow, (A.M.), Early Islamic Pottery, p. 58, fig (90.



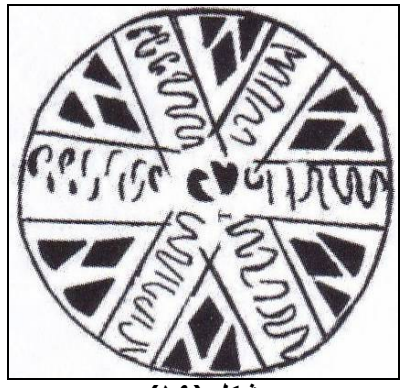
شكل (١٦)
زخرفة شبابيك القلل بتقسيمات هندسية بأشرطة أفقية ورأسية، شباك قلة محفوظ بمتحف كلية الآثار والسياحة بالجامعة الأردنية تحت رقم UM 954 (عمل الباحثة)



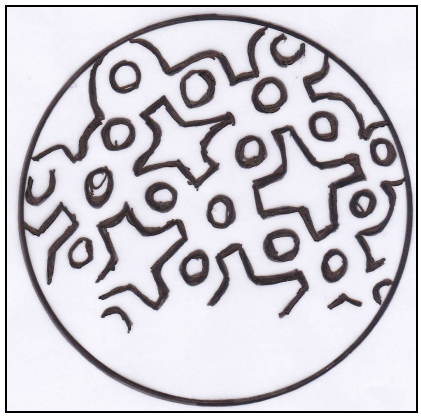
شكل (١٧)
شباك قلة مزخرف بأشرطة رأسية وأفقية من نتاج حفائر الفسطاط
(قلاً عن: Scanlon, (G.), The Pits of (Fustat, p.76, fig.e



شكل (١٨)
شباك قلة مزخرف وفق أشرطة أفقية ورأسية من نتاج حفائر الفسطاط (قلاً عن: Scanlon, (G.), The Pits of Fustat, p.76, fig.d.)



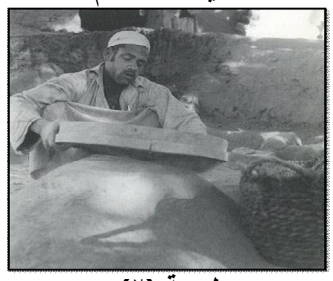
شكل (١٩)
شباك قلة مزخرف بخطوط إشعاعية تقسم الشباك لست مناطق مثلثة، من نتاج حفائر تنيس، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٢٩٥ (قلاً عن: طارق حسينى، الخبر النفيس، لوحة ٤٦-أ، شكل ٢٨-أ)



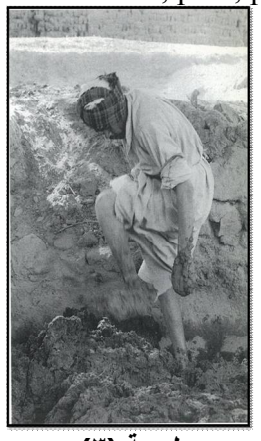
شكل (٢٠)
شباك قلة مزخرف بدوائر مفرغة تحصر أشكال رباعية محفوظ بمتحف كلية الآثار والسياحة بالجامعة الأردنية تحت رقم UM 946 (عمل الباحثة)

ثانياً: اللوحات

لوحة (١)
الباحثة أثناء فحص ودراسة القطع بمتحف كلية الآثار والسياحة بالجامعة الأردنية، صيف ٢٠١٥م

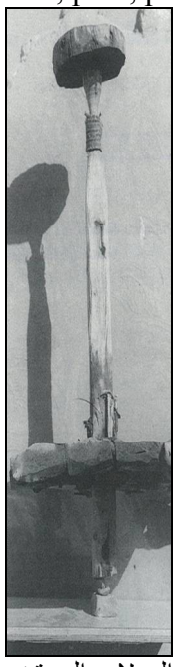


لوحة (٢)
إعداد مسحوق التراب بنخله فى مناخل متعددة الاتساع (قلاً عن: Henein, N., (Poterie et Potirs, p.29, pl.12

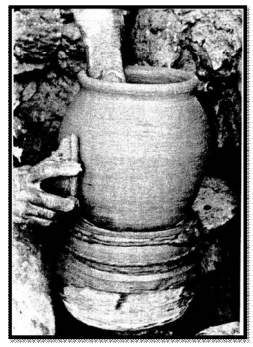


لوحة (٣)
عملية العجن بالأرجل.(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.29, pl.13.)

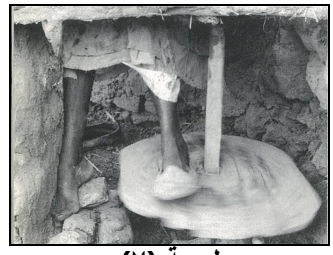
لوحة (٤) عملية العجن بالأيدى على مصطبة.(قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.30, pl.15.)



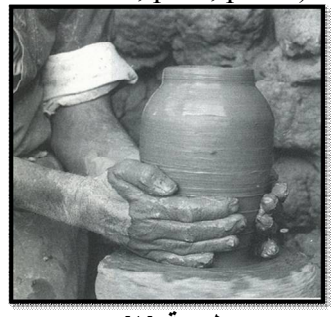
لوحة (٥) الدولاب المستخدم حاليا لدى صناع الفخار (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.41, pl.19.)



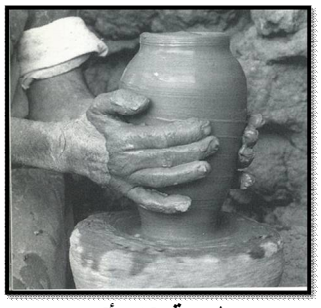
لوحة (٦) صقل الجوانب الخارجية للقلة باستخدام السدف (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.15, pl.5)



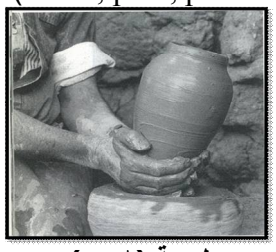
لوحة (٧)
دوران الدولاب بحركة عكس اتجاه عقارب الساعة (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.42, pl.20.)



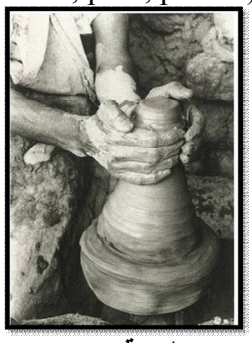
لوحة (٨)
تشكيل بدن القلة بكلتا اليدين (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.58, pl.33a.)



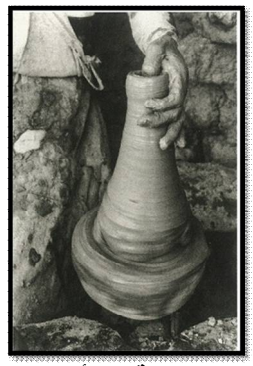
لوحة (٨- أ)
تشكيل بدن القلة اعتمادا على اليد اليمنى فى يد تبقى اليسرى ساندة مع التطاول التدريجى للبدن (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.58, pl.33b)



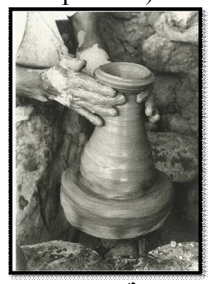
لوحة (٨- ب)
ارتفاع جدران القلة والانتهاء من تشكيلها (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.58, pl.33c.)



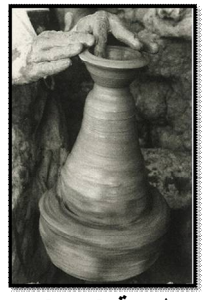
لوحة (٩)
تشكيل رقبة القلة بكلتا اليدين (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.138, pl.89-1.)



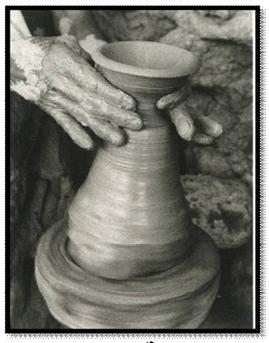
لوحة (٩-أ)
فتح فوهة رقبة القلة بكلتا اليدين (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.138, pl.89-2.)



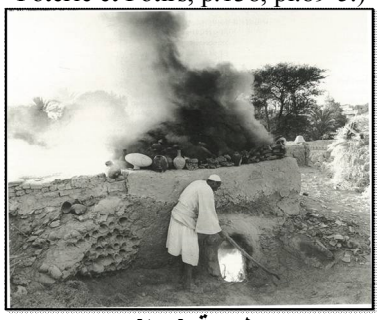
لوحة (٩- ب)
تشكيل رقبة القلة بكلتا اليدين بعد فتح الفوهه (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.138, pl.89-3.)



لوحة (٩-ج)
تسوية حافة رقبة القلة بأطراف أصابع كلتا اليدين أثناء التشكيل (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.138, pl.89-4.)



لوحة (٩-د)
تشكيل رقبة القلة مع الاستمرار فى الدوران على الدولاب (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.138, pl.89-5.)

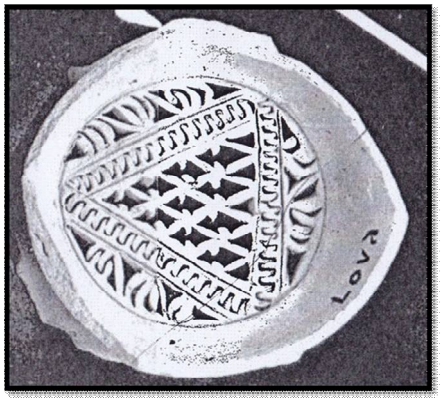


لوحة (١٠)
عملية تزويد بيت النار بالوقود فى أحد الأفران فى العصر الإسلامى (قلاً عن: Henein, N., Poterie et Potirs, p.19, pl.8.)

لوحة (١١)
رص الأوانى بداخل حجرة الرص من داخل أحد الأفران من تركيا (قلاً عن: Keblow, (A.M.), Early Islamic Pottery, p.54, fig 86a.)

لوحة (١٢)
شباك قلة مزخرف بمثلث، متحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية، رقم السجل UM 948، ينسب إلى مصر فى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م (ينشر لأول مرة)

لوحة (١٣)
شباك قلة مزخرف بمثلث، محفوظ بمتحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية، رقم السجل UM 945، ينسب إلى مصر فى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م (ينشر لأول مرة)



لوحة (١٤)
شباك قلة مزخرف بمثلث محفوظ من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ فى متحف الفن الإسلامى تحت رقم ٣٨٥٦/٢٠ (نقلاً عن: Olmer (P.), Les Filters, p.26, pl.XII-c.)

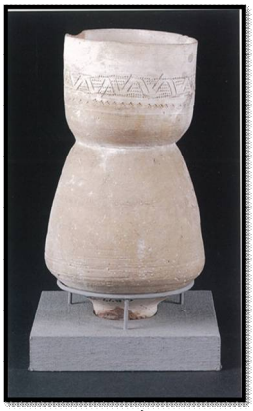
لوحة (١٥)
شباك قلة مزخرف بمثلث من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بمتحف لوس انجلوس بالولايات المتحدة الأمريكية Los Angeles County Museum of Art (LACMA)، تحت رقم M.80.202.227 (تم فحص القطعة أثناء مهمة علمية للباحثة بالولايات المتحدة الأمريكية)

لوحة (١٦)

شباك قلة مزخرف بمثلث من نتاج حفائر الفسطاط محفوظ بمتحف تورنتو بكندا Royal Ontario Museum (باتصال مباشر مع أمينة القسم الإسلامى بالمتحف السيدة Ann Marie Doyle)

لوحة (١٧)

صحن من الخزف المرسوم باللونين البنى الغامق والأبيض تحت طلاء شفاف مائل للصفرة مزخرف بمثلث ومحفوظ فى متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، ينسب إلى نيسابور، إيران فى القرنين ٣-٤هـ/٩-١٠م (قلاً عن: An Exhibition arranged by the Islamic Circle, Victoria and Albert Museum, p.16, pl.29.)

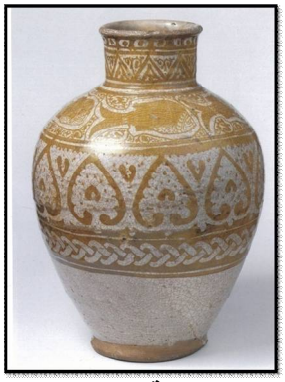


لوحة (١٨)

زير من الفخار غير المطلى، زخرفت رقبته بصف من المثلثات، محفوظ بمتحف فيكتوريا وألبرت بلندن، مصر، العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م (قلاً عن: Contadini, (A.), Fatimid Art, p.85, pl.31a.)

لوحة (١٨-أ)

تفصيل من اللوحة السابقة



لوحة (١٩)

قدر من الخزف ذى البريق المعدنى من مصر فى العصر الفاطمى محفوظ فى مجموعة كليكان (قلاً عن: Contadini, ((A.), Fatimid Art, p.87, pl.35

لوحة (٢٠)
جزء من قاع إناء من الخزف متعدد الألوان، مصر فى القرنين ٤-٥هـ/١٠-١١م، محفوظة فى متحف بناكى بأثينا، تحت رقم ١٢٨٩ (قلاً عن: Grube, (E.), Cobalt and Lustre, p.142, pl.140 bottom right.)

لوحة (٢١)
شباك قلة مزخرف بأشرطة مزدوجة رأسية وأفقية، متحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية، رقم السجلUM 954، ينسب إلى مصر فى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م
(ينشر لأول مرة)

لوحة (٢٢)
شباك قلة مزخرف بأشرطة أفقية ورأسية، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٨٥٧٧/٢٢ (قلاً عن: Olmer (P.), Les Filters, p.27, pl.XV-A.)

(لوحة ٢٣)
شباك قلة مزخرف بأشرطة أفقية ورأسية محفوظ فى دار الآثار العربية بالكويت تحت رقم LNS 431c (قلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٨٠، لوحة رقم ١٩.)

(لوحة ٢٤)

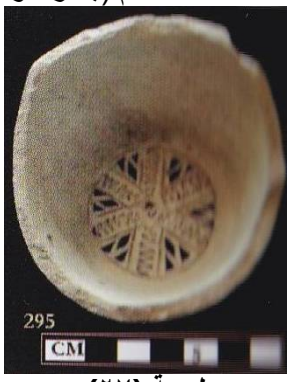
شباك قلة مزخرف بأشرطة أفقية ورأسية من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بالقسم الإسلامى، فنون الشرق الأوسط، متحف لوس انجلوس Los Angeles County Museum of Art (LACMA) تحت رقم M.80.202.230 (تم فحص القطعة أثناء مهمة علمية للباحثة بالولايات المتحدة الأمريكية.

لوحة (٢٦)

شباك قلة مزخرف بخطوط إشعاعية مزدوجة، متحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية، تحت رقم UM 952، ينسب إلى مصر فى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م (ينشر لأول مرة).

لوحة (٢٥)

شباك قلة مزخرف بأشرطة أفقية ورأسية من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بمتحف تورنتو Royal Ontario Museum تحت رقم 947.46.11 (باتصال مباشر مع أمينة القسم الإسلامى بالمتحف السيدة Ann Marie (Doyle



لوحة (٢٧)

شباك قلة مزخرف بخطوط إشعاعية مزدوجة من نتاج حفائر تنيس محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٢٩٥ (نقلاً عن: طارق حسينى، الخبر النفيس، ص ٤٢٣، لوحة ٤٦-أ، شكل ٢٨-أ.)

لوحة (٢٨)

شباك قلة مزخرف بخطوط إشعاعية مزدوجة من نتاج حفائر الفسطاط محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ٨٥٧٧/٤٩ (قلاً عن: Olmer (P.), Les Filters, p.18, pl.III-B.)

لوحة (٢٩)

شباك قلة مزخرف بخطوط إشعاعية مزدوجة من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بدار الآثار العربية بالكويت تحت رقم LN435 (قلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٩٠، لوحة رقم ٢٩.)

لوحة (٣٠)

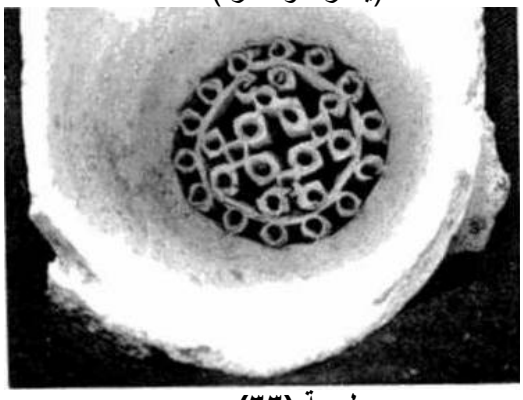
شباك قلة مزخرف بخطوط إشعاعية مزدوجة من نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بدار الآثار العربية بالكويت تحت رقم LN433c (قلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٨٨، لوحة رقم ٢٧.)

لوحة (٣١)

صحن من الخزف ذى البريق المعدنى من مصر فى العصر الفاطمى ضمن مجموعة Keir Collection (قلاً عن: Grube, (E.), Islamic Pottery, p. 135, No.84.)

لوحة (٣٢)

شباك قلة مزخرف بدوائر مفرغة تحصر نجوم رباعية، متحف كلية الآثار والسياحة، الجامعة الأردنية، تحت رقم UM 946، ينسب إلى مصر فى العصر الفاطمى، القرنين ٥-٦هـ/١١-١٢م.
(ينشر لأول مرة)

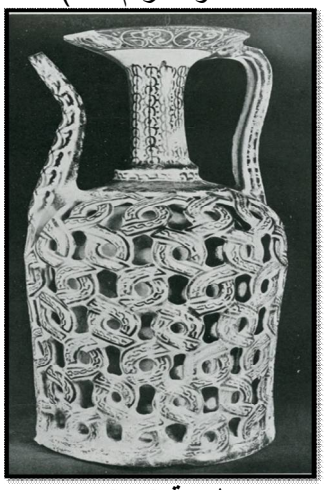


لوحة (٣٣)

شباك قلة مزخرف بدوائر مفرغة تحصر نجمة رباعية، نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة (قلاً عن: Olmer (P.), Les Filters, p.18, pl. III-B.)

لوحة (٣٤)

شباك قلة مزجج بطلاء منجنيزى مزخرف بدوائر مفرغة تحصر نجمة رباعية نتاج حفائر الفسطاط، محفوظ فى دار الآثار العربية بالكويت تحت رقم LNS 39c (قلاً عن: أحمد عبد الرازق، شبابيك القلل، ص ٨٨، لوحة رقم ٢٧.)



لوحة (٣٥)

إبريق من الخزف ذى الزخارف المنفذة باللون الأسود تحت الطلاء التركوازى مزخرف بدوائر مفرغة تحصر أشكال هندسية متعددة الأضلاع، محفوظ فى متحف طهران بإيران تحت رقم ٤٧٦٧
(قلاً عن: Bahrami, M., Gurgan Faiences, p.60, PL.XX)

التراث الاسلامى المعماري بين الابداع والتقنية واثره علي العمارة الزجاجية في الجزيرة العربية

أ. م.د/ رشا محمد علي حسن•
م.د/ ريهام محمد بهاء الدين•

ان التراث الاسلامى لا يقتصر فقط علي المعالم التاريخية والآثار الباقية، ولكنه يشمل ايضاً النواحي الروحانية والجمالية المتفاعلة مع الوظيفة ، ومن نتائجها يستمد العمران الحضاري عمليات التصميم والتخطيط المعاصرة ، ويكتسب صفة العائدية الحضارية، حيث ان التراث هو العملية التاريخية المستمرة التي بواسطتها تنشر الأفكار والنظم والسلوكيات الجديدة وتتكرر وتدخل المجتمع بمرور الوقت حيث انه لا يقتصر علي الجانب المادي فقط بل يشمل ايضاً الميراث الروحي والثقافي . فالمصمم في الفن والعمارة الاسلامية يبحث عن تكوينات جديدة مبتكرة ناتجة من توالد وتشابك قواطع الزوايا أو مزاوجة الأشكال الهندسية، فلا يقوم بمحاكاة الطبيعة بل يتناول عناصرها ويفككها إلى عناصر أولية يعيد تركيبها من جديد في صياغة عذبة. يبحث عن روح الموجوداتبدلاً من ماديتها ويبحث عن حركتها المتمثلة بإيقاعهابدلاً من ثباتها ، ولقد أتيح المجال أمام المصممين والمعماريين إلى إبداعات جديدة بعضها مستوحي من تقاليد الفن الاسلامي القديم وبعضها مستوحى من التقاليد المحلية وأكثرها مطابق لمفهوم الفن الحديث. الذي اهتم بالتناظر والتناسب والإفراط في التشكيل النحتي والزخرفي كتركيبة جمالية للكتلة الهندسية. وهذا ما يحاول البحث التأكيد عليه في تكوين وحدة تجمع بين صفات وجماليات العمارة الحديثة وأساليب وتقنيات وخصائص زجاج العمارة الإسلامية التي يحكمها فكر ورؤية تبعد عن النقل الطبيعي. بل تعدت ذلك إلى آفاق في الفكر والتجريد المحمل بثقافة ورؤية حضارية إسلامية في الحس والمضمون ، ونخص بالذكر العمارة الزجاجية بالجزيرة العربية .

مشكـلة البحث:

عدم وجود منهجية واضحة لتفعيل دور التكنولوجيا والابداع وعلاقتهما بالتراث الاسلامى لتحديد اثره علي العمارة الزجاجية للجزيرة العربية.

هدف البحـث:

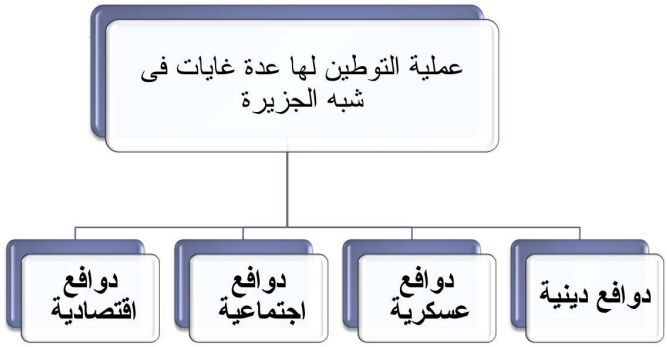
١- التوصل إلى بناء منهجي واضح في تفعيل التكنولوجيا المتقدمة للتأكيد على الابداع في تصميم العمارة الاسلامية الزجاجية.

٢- لتأكيد علي ضرورة التعاون بين الامم والشعوب في سبيل صيانة التراث والحفاظ علي الأصالة والحرص علي استمرار وتواصل حلقات النشاط البشري دون اندثار او انقراض .

• أستاذ مساعد بكلية الفنون التطبيقية - قسم الزجاج - جامعة حلوان
• مدرس بكلية الفنون التطبيقية - قسم الزجاج - جامعة حلوان

كانت الجزيرة تعيش حياة من الفوضى والهلع والخوف ، ثم جاء توطين البدو التى كانت اول الخطوات علي الطريق في اقامة مجتمع عصري متطور ، ثم العقيدة الإيمانية الراسخة حيث كانت السبب الرئيسي في هذا النجاح في تحقيق نهضتها في جميع المجالات .

ويمكن القول ان عملية التوطين كانت تهدف الي عدة غايات : دينية وعسكرية واجتماعية واقتصادية .



شكل (١) رسم تخطيطي يوضح عملية التوطين في شبه الجزيرة

أ- **دوافع دينية** :حيث لعب العامل الدينى دوراً مهماً في تقوية دوافع التوطين ، حيث تمكن العلماء من تعليم المستقرين الجدد بأن الاسلام يقتضي العمل بشرائعه وأداء أركانه .

ب- **دوافع عسكرية :** حيث استوطن البدو الجزيرة مما ادى الي التخلص من الصراع بين القبائل من جهة وتسخيرهم للمساهمة في مجالات التوحيد والبناء من جهة اخرى .

ج- **دوافع اجتماعية :** التخلص من العادات الموروثة في الغزو والكسب عن طريق السلب مما يجعل البدوي يشعر بمسئولية المواطنة وتغرس في نفسه حب الاستقرار ، وإطاعة تعاليم الاسلام في الاخلاص للجماعة وتضامنها .

د- **دوافع اقتصادية** : محاربة روح الكسل والاتكال بين سكان الهجر الذين تصور بعضهم ان الزراعة والتجارة والحرف الصناعية عملا يتنافي وروح الفروسية وتقاليدها ولهذا كان دورهم من حث الناس علي العمل والاكتساب من عمل اليد حيث ان الاسلام لا يعنى الفقر وانما يعنى العمل الشريف تطلعاً لحياة افضل وفق تعاليم الاسلام يحكمهم في ذلك القرآن الكريم وسنة رسوله.

التراث كقيمة جمالية وابداعية :-

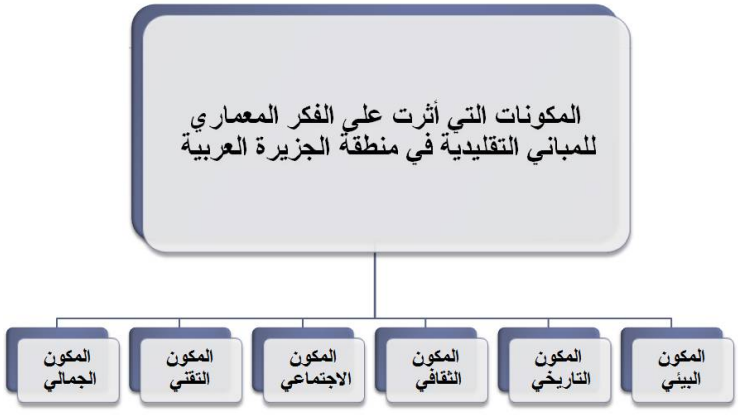
القيمة الجمالية والمعمارية هي قيمة تولد مع ميلاد العمل الفنى او المعماري ، وتعتمد علي اضافة البعد الغير مادي للعمل المعماري كفلسفة او فكرة ، وترتبط ارتباطاً وثيقاً بالطابع العام والقدرات الابداعية والتصميمية المتفردة وقد تتوازى مع القيمة

التاريخية، ومن هنا ظهر اهم الاعتبارات التى تؤكد القيمة الجمالية والابداعية علي النحو التالي:-

- ان يمثل المبنى عملاً فنياً بارزاً ذو خصائص معينة لمعماري عالمى .
- ان تتجلى في العمل ملامح الابداع والابتكار والتشكيل المتميز .
- ان يعكس المبنى ثقافة المجتمع والطابع المحلي المتميز بعناصره من مفردات وتشكيل.
- ان يحقق المبنى علاقة متميزة مع المكان فيمثل اضافة للمحتوى الذي يولد فيه سواء كانت البيئة المحيطة به طبيعية او صناعية .
- المبانى التى تتضح فيها المفردات والعلاقات التى تجسد طرازاً معمارياً محدداً " كلاسيكى – حديث ،....."
- المبانى التى تمثل موضة ظهرت ثم اختفت مثل اتجاه الفن الحديث

المكونات التي أثرت على الفكر المعماري للمباني التقليدية في منطقة الجزيرة العربية :

يشكل الفكر المعماري لأي منطقة نتيجة مؤثرات بيئية وتاريخية وثقافية واجتماعية وتقنية وجمالية وغيرها ، تساهم في تشكيل الطابع العام للبيئة العمرانية المحلية ، وقد أثرت هذه المكونات على الفكر المعماري لواجهات العمارة التقليدية في منطقة الجزيرة العربية ، على النحو التالي :



شكل (٢) رسم تخطيطي يوضح المكونات التي أثرت على الفكر المعماري للمباني التقليدية في منطقة الجزيرة العربية

أولاً : المكون البيئي :

هي الظروف المحيطة التي تؤثر في الحياة والنمو لكافة الكائنات من تضاريس متباينة وما عليها من نبات وإنسان كما ويؤثر المناخ المحلي لكل منطقة عمرانية في تشكيل وتحديد طابعها ومظهر تشكيلها الطبيعي والعمراني .

فمثلا غياب الفناء الداخلي كمنظم للحرارة والتهوية والإضاءة في المنزل التقليدي ادى إلى أن تتجه المنازل إلى الخارج فتفتح عليه بنوافذ واسعة قد تشمل كامل واجهة الطابق الواحد في كثير من الأحيان وقد استخدمت الرواشين والشيش لتغطية النوافذ (المشربيات) ، ويعتبر هذا العنصر المعماري من أبرز سمات واجهات العمارة التقليدية في مدن الحجاز والجزيرة العربية باكملها وأصدقها تعبيرا عن تأقلم وتكييف التكوين المعماري للمنزل مع الظروف المناخية مع المحافظة على القيم الدينية والاجتماعية للمجتمع الإسلامي، كما أنها تعمل على تلطيف درجة حرارة الهواء النافذة وتوفير التهوية المناسبة والإضاءة الطبيعية للفراغات الداخلية وحمايتها من قوة الإبهار والأشعة المنعكسة .

ثانياً : المكون التاريخي :

الجزيرة العربية كانت مهد لحضارات بائدة ذكرت في القرآن الكريم وبظهور الإسلام تلاشى تأثير الحضارات المختلفة ليحل محلها تأثير موحد هو تأثير الحضارة الإسلامية التي كان لها الفضل الأكبر في صهر متناقضات المنطقة العربية الحضارية واللغوية في بوتقة واحدة ، ومن خلال الخلفية التاريخية للمدن يمكن التعرف على الفترات الحضارية الهامة التي غرست جذورها القوية في مقوماتها ، أما فترة الازدهار فتشمل صدر الإسلام ابتدأ من البعثة النبوية وحتى نهاية دولة بني أمية عام ١٣٢ هـ ، والعهد الأموي فقد تضخمت الثروات في هذا العهد عن طريق الأموال التي كانت تضرب البلاد المفتوحة ، فزاد النشاط التجاري وهذا التواصل التاريخي الحضاري يفسر لنا تنوع المفردات التشكيلية في واجهات العمارة التقليدية في منطقة الجزيرة العربية وتبين طرزها المعمارية .

ثالثاً : المكون الثقافي :

يذكر ابن خلدون في مقدمته من أن "الثقافة من صنع الإنسان بما قام به من جهد وفكر ونشاط ليسد به النقص من طبيعته الأولى، و حاجاته في بيئته حتى يعيش معيشة عامرة وزاخرة بالأدوات والمصانع " .

ومفهوم الثقافة: التركيبة الأساسية أو الإجمالية للأفكار والأشياء المادية التي أقرها مجتمع أو جماعة ما من أجل استمرارية حياتهم الجماعية ، فقد تأثرت دول الجزيرة العربية في بعض عناصرها بالمؤثرات الخارجية نتيجة الاتصال المستمر مع العالم الخارجي لفترات طويلة ونتيجة لاستقرار كثير من الجاليات الإسلامية بها ومن بينهم كثير من أصحاب الحرف والعمال المهرة في البناء والتبييض والنجارة والحفر على الخشب وغير ذلك، مما أدى إلى تطعيم العناصر المعمارية المحلية بأساليب العمل الوافدة . وقد كانت البيئة التقليدية نتاج الاحتياجات الثقافية، فظهرت بالشكل الملائم لحياتهم وأخذت تنمو وفق مفهوم ثقافي حاكم .

رابعاً : المكون الاجتماعي :

يقوم المكون الاجتماعي بدور كبير في تشكيل الفكر المعماري لأي منطقة ، فأي تأثير على الملامح الاجتماعية ، حتما سيؤثر على ملامح العمارة للمنطقة ، وتتجلى التحولات الاجتماعية في التصميم المعماري بصورة أكثر وضوحا في الواجهات الخارجية للمباني، ففي البيئة التقليدية يعد تشابه المباني دليل على وحدة المجتمع وترابطه. كما تظهر آثار انعكاس القيم الدينية على العلاقات بين أفراد القرية ككل وبين الجيران، فلا يضر أحد جاره ولا يكشف خصوصيته ولا يتعدى على ملكيات الآخرين، ويلاحظ ذلك في عدم تقابل أبواب المنازل ، فاستخدمت الرواشين في تغطية الفتحات، لتحجب أنظار المارة دون أن تحجب أنظار الأسرة إلى الخارج ، كما أن الرواشين في وضعيتها مصنعة بحيث تستعمل للجلوس ، فقد كانت توضع بارزة إلى الخارج لتزيد من مساحة لغة الحوار بين الجيران وبالتالي زيادة الروابط الاجتماعية .

خامساً : المكون التقني " التطور العلمي والتكنولوجي " :

وهي أساليب البناء المتبعة والمستخدمة في تشييد المباني ، ومدى استغلالها في سبيل إنشاء عمارة متوافقة بيئيا وثقافيا واجتماعيا ، وتمتاز عمارة المباني التقليدية في الجزيرة العربية باستخدام مواد مناسبة لبناء الحوائط والأسقف فلقد اهتمت باستخدام مواد رديئة للتوصيل الحراري كالطوب واللبن والأحجار في الحوائط والطين والأخشاب وسعف النخيل في الأسقف ، كما تهدف تقنية الرواشين إلى توفير التهوية والإضاءة بالإضافة الى توفير الخصوصية للعائلة في نفس الوقت ، والجدير بالذكر أن جميع مواد البناء المستخدمة في تشييد المباني هي مواد محلية من موارد البيئة الطبيعية المحلية، وهذا يزيد من التجانس الكبير بين العمارة التقليدية والبيئة الطبيعية المحلية، علاوة على توافق المكونات التقنية مع المكونات الثقافية والاجتماعية ، الأمر الذي أدى إلى صنع عمارة وظيفية بمقياس إنساني محترم دون طغيان النواحي المادية عليها . ولأن التطور العلمي والتكنولوجي يسير بقوة كبيرة لا يمكن مقاومتها بالمقومات الإنسانية والمعنوية للإنسان ، فإن الأمر يستوجب فصل مسار التقدم التكنولوجي عن مجال المقومات الإنسانية والمعنوية ، فالتقدم العلمي والتكنولوجي في البناء يظهر في مواد وعناصر الإنشاءات ونظرياتها المتطورة وهذه أهم المشاكل التي يواجهها المعماري في محاولته لربط التراث الحضاري بالتقدم العلمي في بناء العمارة المعاصرة

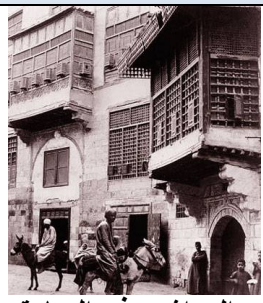
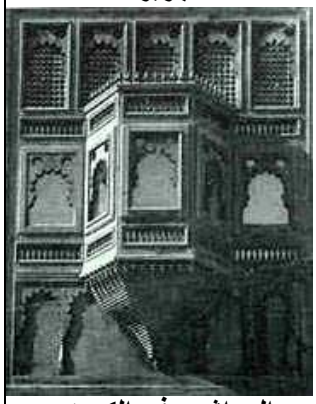
سادساً : المكون الجمالي :

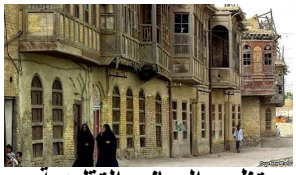
تتميز واجهات المباني التقليدية في عمارة الجزيرة العربية بجمالية التشكيل المعماري وبالرغم من ضخامة المبنى إلا أنها تتسم ببساطة التعبير المعماري ، كما تميزت بالمفردات المعمارية والزخرفية الغنية والمميزة عن باقي المدن ، فنجد النقوش الخشبية ذات التفاصيل المعقدة والحليات والأفاريز الشبكية سواء بالحفر أو

التفريغ ومشغولات الحديد وأعمال البياض، والنهايات المميزة للمبنى (عرائس السماء) والعقود المختلفة فضلا عن الشيش أو السواتر الخشبية المتشابكة والنوافذ المروحية والشرفات البارزة المدورة، وأهم ما تميزت به هذه الواجهات الرواشين، والتي تشمل على أعمال الحفر الغنية بالتفاصيل والشرفات المحلاة بستائر الخشب المشغولة ذات الزخارف البديعة، ويقترن ذلك بوجود الباب الرئيسي للمنزل المصنوع من الخشب بعقود مستديرة وتجانس فريد بين الحليات الجصية وفن النحت على الخشب في خطوط هندسية أو نباتية زخرفية رائعة ، وينتهي المنزل في دوره العلوي بسترة أو دورة مبنية من الطوب الملون (الشوابير) وهي ذات أشكال هندسية تكسب الواجهة جمالا مميزا .

مظاهر انعكاس البيئة الطبيعية لشبه الجزيرة العربية علي الانسان العربي ومن ثم علي شكل الابداع المعماري :

- **مظاهر انعكاس طبيعة الارض علي التخطيط** " توزيع عناصر المدينة – الهيكل التخطيطي – نوعية المدينة – ملامح تجسيم المدينة المعمارية "
- **مظاهر انعكاس طبيعة الارض علي العمارة** " اختيار مواد البناء – التعبير المعماري لحركة الانسان في المبنى- اتجاه الفتحات – الارتفاعات " .
- **مظاهر انعكاس الموقع الجغرافي علي المدينة "** مسلك الانسان ونظام حياته – المناخ – الامكانيات الاقتصادية للمنطقة ".
- **مظاهر انعكاس العوامل المناخية علي تخطيط المدينة "** شبكات الطرق – ارتفاع المبانى – كثافة البناء "
- **مظاهر انعكاس العوامل المناخية علي العمارة "** المعالجات المعمارية التى تساعد علي توجيه حركة الهواء او الحماية من اشعة الشمس – المعالجات المفتوحة والمقفولة في التصميم المعماري –معالجات الفتحات طبيعياً او اصطناعياً – استعمال مواد البناء المناسبة مناخياً ".
- **مظاهر انعكاس مقومات البيئة الطبيعية علي الانسان العربي "** الثقافة – عمليات التقييم للعناصر المعمارية ومبادئ التصميم – تكوين التجمعات السكانية والمدن العربية ".

القيم المعمارية المستخلصة من العمارة في منطقة الجزيرة العربية			
م	القيمة المعمارية	الوصف	الشكل
١.	تلقائية التعبير للعناصر المعمارية	يعكس التشكيل العام للمباني التقليدية وظائف تلك المباني وذلك دون الارتباط المسبق باعتبارات تشكيلية أو معمارية معينة ؛ لذلك ظهرت التشكيلات المعمارية في العمارة التقليدية لدول الجزيرة العربية تلقائية واضحة بدون تكلف	 الرواشين في العمارة التقليدية القديمة لدول الجزيرة
٢.	التباين بين المسطحات المقفلة والمفتوحة	يظهر التباين بين المسطحات المقفلة والفتحات نتيجة لطبيعة وطرق الإنشاء التي كانت تعتمد على مواد البناء المحلية مثل الحجر؛ الأمر الذي أعطى معظم الفتحات اتجاهاً طولياً وأوجد العقود لتغطية الفتحات الكبيرة	
٣.	صراحة التعبير الإنشائي	يظهر التعبير المعماري للعناصر الإنشائية بوضوح خاصة في المباني السكنية؛ حيث تظهر أعتاب الفتحات والكوابيل الحاملة للرواشين معبرة عن صراحة الإنشاء وبنفس التعبير تظهر الأكتاف الإنشائية للمباني ، وكذلك في طرق التسقيف وغيرها.	 الرواشين في الكويت
٤.	تجانس عناصر تشكيل الواجهة	يظهر التجانس في التعبير المعماري للواجهات في العمارة التقليدية وأغلب ما يظهر هذا التجانس في واجهات المباني العامة، كما يظهر في واجهات المباني السكنية التي تعكس خلفها حركة متصلة بين مجموعة من المستويات الأفقية للعناصر المختلفة	
٥.	تكامل الفراغات	يعتبر تكامل الفراغات وتداخلاتها من أهم القيم التصميمية للعمارة التقليدية وخاصة في المباني السكنية .	

٦.	التوجيه إلى الداخل	يعبر توجيه المباني إلى الداخل عن طبيعة الحياة الاجتماعية والظروف المناخية السائدة، وبذلك تظهر المباني التقليدية متلاصقة ليس بينها أي مسافات أو فراغات.	 **تظهر المباني التقليدية متلاصقة ليس بينها أي مسافات أو فراغات ، كما في العمارة في العراق**
٧.	المواءمة مع المناخ	نجد أيضاً ظهور العناصر المعمارية التي تخدم الظروف المناخية، فتعتبر الرواشين والمشربيات من العناصر التي تخدم الظروف المناخية والاجتماعية معا.	
٨.	التشكيلات الهندسية	تظهر التشكيلات الهندسية في التفاصيل المعمارية الدقيقة التي تكون العناصر المعمارية الكبيرة، وهي تقسيمات هندسية متداخلة تستعمل في الأجزاء المفرغة كما في الفتحات والنوافذ أو في الأجزاء المقفلة كما في الأبواب أو في الأثاث الداخلي.	**التشكيلات الهندسية في العمارة المكية**
٩.	أسلوب البناء	اختلفت أساليب البناء في العمارة الإسلامية القديمة باختلاف البيئة الطبيعية والصناعية في كل قطر من أقطارها، مما أوجد الاختلافات الواضحة في التعبير المعماري في هذه الأقطار وإن كان يربط بينها وحدة حضارية واحدة تتمثل في السلوك الاجتماعي والثقافي .	

جدول رقم (١) : القيم المعمارية المستخلصة من العمارة في منطقة الجزيرة العربية

خصائص التشكيل المعماري المؤثرة في تصميم واجهات المباني المعمارية الاسلامية بدول الجزيرة العربية:

أن المعمارى المسلم قد اهتم بتصميم الواجهات من ناحية خاصية الإيقاع وهو دليل على أن هذا المعماري كان يمتلك فكرا" متكاملا" في تصميم عمارته سواء في الواجهات الداخلية أو الواجهات الخارجية، و قد تجلّى ذلك في مفاهيم التصميم المعماري بالاستفادة من خاصيتين للتجميع تتمثل بـ:

١- الخصائص البصرية المشتركة بين العناصر.

٢- التقارب.

وفي تصميم الواجهات ذات الطابع الاسلامي يتم مراعاة العديد من الصفات التي تحقق مواصفات الفن الاسلامي والعمارة المعاصرة على حد سواء وهي:

١- المقياس

المقياس الإنساني هو العلاقة النسبية بين المباني وبين أبعاد الإنسان ، وقد كانت هذه العلاقة في مدن العصور السابقة علاقة منطقية يشعر الإنسان من خلالها بالإنتماء والمقياس في العمارة التقليدية هو الإيقاع الإنساني المستخدم في كل أنحاء التكوينات ، والذي يحدد علاقات توافقية ونسباً متميزة واعتمد المعماري المسلم المقياس الإنساني في إنتاج عمارته سواء أكان ذلك في تشكيل الفضاءات المعمارية أو التشكيل الزخرفي أو في إنتاج مواد البناء .

٢- النسب والتناسب

النسبة الذهبية موجودة في معظم العناصر، وعلاقة العناصر مع بعضها تحقق الإنسجام و التآلف وعلاقة العناصر مع المبنى جيدة من الناحية البصري ، فجاءت متناسبة وتنظيم التشكيل في واجهات العمارة التقليدية بصرياً وحسياً

٣- الألوان والتكوينات اللونية

تشكل الظاهرة اللونية للمسكن التقليديجزءاً من الانطباع البصرى واللوني لعمارة الجزيرة ككل فهي تعكس طبيعة المواد المستخدمة (الحجر والآجر، الجص والخشب) ولمواد البناء الطبيعية المستخدمة في البناء التقليدي تضاد لوني متدرج للمادة ذاتها أو بين مادة وأخرى ، فالأحجار متعددة الألوان من الأبيض إلى الأسود ولمواد البناء الطبيعية المستخدمة يحقق التناغم والتناسق مما يؤكد الدقة في اختيارها لتحقيق الانسجام اللوني الذي يضفي صفة الجمال ويؤكدة في الواجهات التقليدية خاصة والتكوين العمراني لمجموع الواجهات عامة . والتي تظهر وكأنها لوحة فنية واحدة ذات طابع خاص.

٤- الضوء والظل

الضوء والظل هما الوسيلتان اللتان نتمكن عبرهما من إدراك التكوين المعماري ، فضوء الشمس هو المصدر الديناميكي الذي يحدد الشخصية التي ينوي المصمم أن يعملها ، وللضوء والظل في العمارة التقليدية قيمة جمالية هامة تأتي كنتاج للعملية التصميمية ، واستخدم المعماري المسلم الضوء والظل كقيمة جمالية في سلوك تشكيل الفضاءات المعمارية لتحديد فروق التباين ، ولهذا عمد إلى التنوع في تشكيل الكتل والعناصر المعمارية ، وكذلك لكتل وحدات التشكيل المعماري الزخرفي ومفرداتها الزخرفية الهيكلية والمضافة فالبروزات الوظيفية مثل المشربيات والمبردات وغيرها، تسهم في تحقيق التباين الجيد .

٥- الانسجام والتباين

يتحقق الانسجام والتباين في التشكيل المعماري لواجهات العمارة التقليدية بالرغم من كثرة المواد المستخدمة " حجارة متعددة الألوان الآجر ،الجص ،الخشب" ،إلا أن الواجهة تعكس الوحدة في صياغة عناصرها ، فالمواد المستخدمة منسجمة بطبيعتها البيئية ومتوافقة مع بعضها البعض ، والعناصر المعمارية تحقق الوحدة والتنويع .

٦- التكرار

وينقسم الى عدة انواع

التكرار الخطي: وهو ابسط أنواع التكرار حيث لا تحتاج العناصر أن تكون متماثلة وإنما يكفي أن تشترك بسمة واحدة .

التكرار الاطرادي:

١. منظمة بشكل متسلسل حسب الحجم.

٢. منظمة بشكل عشوائي ولكن متعلقة ببعضها بالتقارب والتشابه في الشكل.

٣. منظمة بطريقة شعاعية.

٧-**الإيقاع** هو مجموعة منتظمة من الخطوط والمستويات والكتل والزخارف والالوان التى تمثل العمل المعمارى وهناك عدة اشكال للمنظومه الايقاعيه مثل الإيقاع المتغاير، الإيقاع المتضاد، الإيقاع الطبقي، الإيقاع الاتجاهي، الإيقاع الخفي.

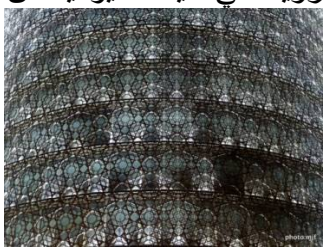
تميزت العمارة الإسلامية في الجزيرة العربية بمجموعة من الأساليب والخصائص التصميمية التى تعمل علي تطوير تصميم الزجاج للعمارة الحديثة المستوحاة من التراث والخصائص الاسلامية ، والتي تميزت بالعقلانية والتقنية العالية المتقدمة، كما أن الزجاج والحديد احتلا مكانا أساسا ، ومع ذلك فإن القيم الجمالية في العمارة لم تعد خاضعة لرؤية ثابتة مسبقة بل أصبحت نتيجة لابتكارات خارقة حرة تسعى إلى تحقيق وظيفة العمارة وجمالها من الداخل والخارج. ولقد أتيح المجال أمام المعماريين إلى إبداعات لا حصر لها بعضها مستوحي من تقاليد الفن القديم وبعضها مستوحى من التقاليد المحلية وأكثرها مطابق لمفهوم الفن الحديث الذي اهتم بالتناظر والتناسب والإفراط في التشكيل النحتي والزخرفي كتركيبة جمالية للكتلة الهندسية التي تتخللها الفتحات وأعطي الوظيفة والراحة واللون والزجاج اهتماماً كبيراً في العمارة لتكوين وحدة تجمع بين صفات وجماليات العمارة الحديثة وأساليب وخصائص العمارة الإسلامية التي يحكمها فكر وعقيدة ورؤية تبتعد عن النقل الطبيعي الروحي. بل تعدت ذلك إلى آفاق في الفكر والتجريد المحمل بثقافة ورؤية حضارية إسلامية في الحس والمضمون.

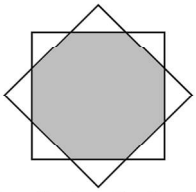
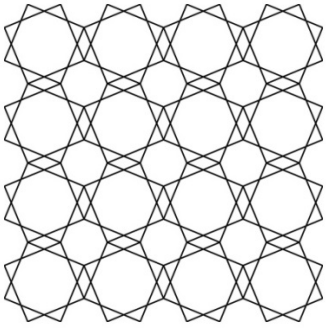
ومما سبق يمكن عرض تحليل لبعض المباني المعمارية الزجاجية ذات الطابع الاسلامي في الجزيرة العربية حيث تظهر جوانب الابداع والتقنية واثر الفنون الاسلامية عليها :

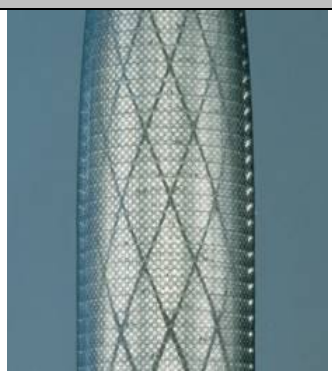
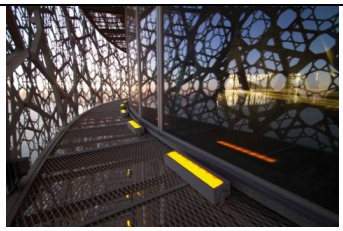
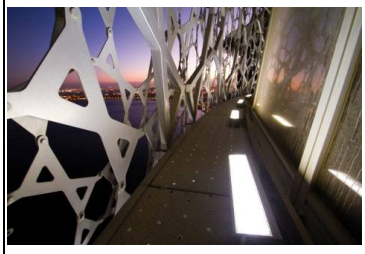
١ -برج الدوحة – قطر Burj el Doha

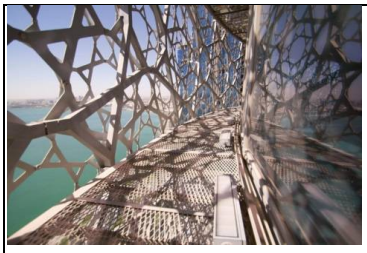
التعريف بالمبنى	الموقع	يقع بين وسط المدينة الجديد والجانب الشمالي من خليج الدوحة
	المعماري	المعماري الفرنسي جان نوفيل (Jean Nouvel)
	الوظيفة	فندق ومكاتب واول حديقة عامودية
	الأبعاد	ارتفاعه الكلى : أرتفاعه البالغ أكثر من ٢٣٠ متر

الجانب التعبيري	الفكرة التصميمية	معلم هندسي مميز وسط المركز الجديد للعاصمة القطرية بشكل دائري وارتفاع ٢٣١ متر، أهم ما يميز البرج هي واجهة المشربيات الجميلة المصنوعة من الألمونيوم، وهناك طبقة من الزجاج العاكس للحماية من الشمس في الداخل. وبفضل تصميمه الدائري يتمتع كل طابق بمناظر بانورامية نحو الخليج في الشرق، والميناء في الجنوب، ومدينة الدوحة في الغرب، والصحراء في الشمال. قاعدة البرج ومدخله محاط بالمناظر الطبيعية والمنحدرات المزروعة التي ترتفع نحو المدخل والبهو بإيحاء من عمارة الشرق الأوسط واستراتيجيات التبريد بها، لتكون أول حديقة عمودية، ومشربية تزين سماء قطر، وأفضل مبنى شاهق في العالم.تقنية المشربية الإسلامية القديمة التي تم استخدامها لتعزيز التبريد الطبيعي خلال أشهر الصيف الحارة في البيئات الصحراوية دون المساس بالخصوصية. ولقد تردد اسم برج الدوحة مؤخرا في العالم كأفضل مبنى شاهق في العالم وفقاً لتقرير مجلس شيكاغو للمباني الشاهقة والمساكن الحضرية. ويقع برج الدوحة على بعد دقائق معدودة من سوق قطر الشعبي، سوق واقف ومجمع سيتي سنتر في قطر والذي يوفر مجموعة من المتاجر والمطاعم العالمية.

مصادر الفكرة التصميمية	
الزخرف الاسلامي المستخدم في المبنى	استخدم في هذا المبنى النجمة الثمانية اضلاع الناتجة من تقاطع مربعين. لينتج عن التكرار نجمة هندسية اسلامية بسيطة تعتبر نموذج لما اعتدنا رؤيته في حياتنا اليومية من زخرفة اسلامية. 

اتجاهات تحليل الوحدات الزخرفية		
نوع الاتجاه	اتجاه التحليل الهندسي والرياضي	
نوع الزخرف	زخرف هندسي بسيط للشكل الثماني ناتج من تقاطع مربعين وعند تكراره طبقا لعلاقات التراكب ينتج الزخرف الاسلامي المستخدم في المبنى	

الخصائص البصرية للمبنى:		
اللون والشفافية	اعتمد المبنى على التشكيل الضوئي والظلي لتأكيد الشكل العام للمبنى من الداخل والخارج فقد تحققت قيمة الشفافية من خلال الزجاج المعالج ذو الطبقة العاكسة من الخارج والتي توضح قيمة التشكيل الهندسي للالومنيوم المشكل بزخارف هندسية لتعطي عملا فنيا معماريا رائعا.	
الاضاءة والظلال	يحقق المبنى القيمة الجمالية من خلال انعكاس الظلال الناتجة من أشعة الشمس داخل المبنى. والاضاءة الصادرة من الخلايا الكهروضوئية المتغيرة الموجودة بين الزجاج وطبقة الحديد 	  يوضح الخلايا الكهروضوئية متغير الاضاءة (مرة باللون الاصفر ومرة باللون الابيض)

التهوية	تركت مساحة مترين بين الزجاج وستار المشربية الخارجي لتنتج ظاهرة تعرف باسم تأثير المدخنة. حيث يتم تسخين الهواء الذي يتركز في غرفة جيدة التهوية فوق درجة حرارة الغرفة، وبالتالي خلق تأثير المدخنة. وهكذا، يرتفع الهواء الدافئ داخل المبنى ويمتص سوى جزء من تدفق الحرارة، فطبقات الشاشات التي تمثل المشربية وتبدو كشاشات الشناشيل القديمة التي تحجب تأثير أشعة الشمس الشديدة، وتخلق فراغات داخلية فاتنة في حين أنها تعلو أيضاً على إمتصاص الكثير من الأحمال على نظام التبريد.	 يوضح المسافة بين الزجاج الداخلي والمشربية الخارجية
	انواع الزجاج المستخدم فى واجهة المبنى: استخدم في هذا المبنى الزجاج العاكس للضوء لتقليل الحرارة داخل المبنى مع السماح بمرور الضوء. وذلك بمساعدة المشربية المعدنية الخارجية فيكون عملا مكتملا.	
التوافق البيئي:	تم تشكيل المبنى بتصميم يعمل علي خلق "الإحساس بالمكان"، فهو يعبر عن العصر والهوية للناس الذين يعيشون في المدينة كانه يقول "هيا دعونا نعيش في هذه البيئة فقد خضعت للإحساس بالهوية".	 التوافق البيئي لبرج الدوحة

مبنى أبراج البحر فى أبوظبى

التعريف بالمبنى

الموقع :- في مدينة أبوظبي، عاصمة دولة الإمارات العربية المتحدة، على المدخل الشرقي.

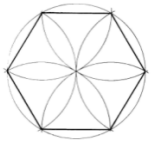
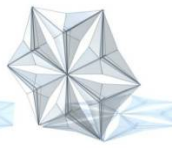
المعماري :- شركة إيداس Aedas Architects.

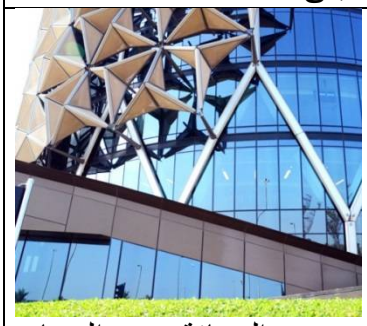
الأبعاد :- ارتفاعه الكلى : ١٢٩ متر

الجانب التعبيري

الفكرة التصميمية

أبراج البحر هو التطور الحائز على جائزة في إمارة أبوظبي التي تتكون من اثنين من الابراج ذو ٢٩طابقا بإرتفاع ١٤٥ متر.
السمة المميزة للأبراج هو الابداع في التصميم بحماية الجلد بـالتفاعل مع الطاقة الشمسية عبر ٢٠٠٠ من المظلات التي تفتح تلقائيا اعتمادا على شدة أشعة الشمس مستوحاة من المشربية، وبها شاشات شعرية خشبية مصممة هندسيا، التي تستخدم لملء نوافذ العمارة العربية التقليدية منذ القرن ال ١٤، والتي يتم التحكم في الواجهة من أبراج البحر الحيوي من خلال نظام إدارة المبنى .ظلال قابلة للتعديل الذي تعمل على تقليل الحرارة الداخلية ذات المكاسب الناجمة عن أشعة الشمس بنحو ٥٠%. الأبراج الصديقة للبيئة هي واحدة من أولى المباني في الخليج لاستقبال الريادة في الطاقة و التصميم البيئيLEED.

مصادر الفكرة التصميمية		
الزخرف الإسلامي المستخدم في المبنى	استخدم في هذا المبنى نجمة اسلامية مألوفة للعين تعتبر من الزخارف الاسلامية البسيطة. وهي ناتجة من الشكل السداسي الهندسي الذي يعتبر من اساسيات التكوين في الزخارف الاسلامية الهندسية.	
اتجاهات تحليل الوحدات الزخرفية		
نوع الاتجاه	اتجاه التحليل الهندسي والرياضي	
نوع الزخرف	زخرف هندسي بسيط ناتج من تقسيم الشكل السداسي والشكل التالي يوضح الزخرف الاسلامي المستخدم في الواجهة الزجاجية للمبنى.	

الخصائص البصرية للمبنى:	
اللون والشفافية	اعتمد المبنى على التشكيل المعدني الخارجي للزخرف الاسلامي في اللون وشفافية الزجاج المعالج مع حركة المعدن في الفتح والغلق حسب حركة واضاءة الشمس. اللون والشفافية في المبنى
التهوية	تركت مساحة مترين بين الزجاج وستار المشربية الخارجي لتنتج ظاهرة تعرف باسم تأثير المدخنة. حيث يتم تسخين الهواء الذي يتركز في غرفة جيدة التهوية فوق درجة حرارة الغرفة، وبالتالي خلق تأثير المدخنة. وهكذا، يرتفع الهواء الدافئ داخل المبنى ويمتص سوى جزء من تدفق الحرارة، فطبقات الشاشات التي تمثل المشربية وتبدو كشاشات الشناشيل القديمة التي تحجب تأثير أشعة الشمس الشديدة، وتخلق فراغات داخلية فاتنة في حين أنها تعلو أيضاً على إمتصاص الكثير من الأحمال على نظام التبريد.	 يوضح المسافة بين الزجاج الداخلي والمشربية الخارجية

	انواع الزجاج المستخدم فى واجهة المبنى: تم استخدام الزجاج الشفاف الملون المقوى لاتاحة رؤية اكبر ومصدر للضوء الطبيعي الذي يمر إلى الداخل مع حركة الستائر المعدنية. يوضح شفافية الزجاج في المبنى

جدول (٢) يوضح تحليل لبعض مبانى الجزيرة العربية وتوضيح مدى الابداع والتقنية في تطور المبانى الزجاجية الاسلامية والمستوحاة من التراث الاسلامي بالاستفادة من التطور التكنولوجي

نتائج البحث :-

- تحديد الخصائص التصميمية التى تساند تأصيل التراث المعمارى وتعبر هذه الخصائص عن مؤثرات لتصميم البيئة و التفاعل معها.
- تأكيد العلاقة بين عناصر التشكيل العمرانى ومحددات تأهيل التراث المعمارى فى شبه الجزيرة العربية .
- تأصيل التراث المعمارى و العمرانى قيمة ثقافية و اجتماعية تساعد على تنمية الانسان العربى لمجتمعه.
- مدى اهمية عناصر التباين والتكرار والايقاع والتناسق وتشكيلات الزخارف الهندسية كمعيار وقيم لتآصيل التراث العمرانى.
- تحديد مظاهر انعكاس البيئة الطبيعية لشبه الجزيرة العربية علي الانسان العربي ومن ثم علي شكل الابداع المعماري
- التوصل الي تحديد المكونات التي أثرت على الفكر المعماري للمباني التقليدية في منطقة الجزيرة العربية
- التوصل الي تحليل لبعض المباني المعمارية الزجاجية ذات الطابع الاسلامي في الجزيرة العربية حيث تظهر جوانب الابداع والتقنية واثر الفنون الاسلامية عليها

المراجع :-

١- عمر بن الهاشمى بن محمد، اشكالية العلاقة بين المعمارى والمالك وتأثيرها علي الاتجاهات المعمارية المختلفة وتأثرها بالنواحى البيئية، رسالة دكتوراه ، كلية الهندسة، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٣

٢-مايسة محمود، دليلة الكردانى، علي جبر، مشروع الارتقاء بالبيئة العمرانية والحفاظ علي الطابع العمرانى لاقليم القاهرة الكبري، المؤتمر التاسع للمعماريين، التراث المعمارى والتنمية العمرانية، القاهرة ، ١٩٩٩.

٣-حسام عزمى، الحفاظ علي التراث المعماري ، مجلة عالم البناء ، العدد ١٩٠، القاهرة ، ١٩٩٦.

٤-صدقة بن سعيد بن صدقة فقيه، تأصيل الطابع المعماري المكي في عمارتها الحديثة، رسالة ماجستير، قسم العمارة الاسلامية، جامعة ام القري، ١٤٣٠ هـ

٥- هاني هاشم ودح، بحث بعنوان"دراسة تحليلية لواجهات المباني المعمارية"، كلية الهندسة المعمارية – جامعة تشرين – اللاذقية – سوريا

٦-محمد احمد سليمان، بحث بعنوان "منهج لتجميل البيئة البصرية للمدينة العربية"، (دراسة حالة مدينة الكويت) ،كلية الهندسة ، جامعة الزقازيق .

٧- على صالح عبد العزيز- تأثير تقنيات ومواد البناء الجديده على العمارة المحلية بصنعاء اليمن-رسالة ماجستير - كلية الهندسة - جامعة الازهر-٢٠٠٥

٨- هاني هاشم ودح - دراسة تحليلية لواجهات المباني المعمارية- بحث منشور- مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية- المجلد٢٧- العدد(٢) -٢٠٠٥

٩- عبير مسلم الصاعدي - التوصل الحضاري للطرز المعمارية الإسلامية على واجهات المباني التقليدية في منطقة مكة المكرمة والإفادة منها في تصميم واجهات المباني المعاصرة – بحث منشور - جامعة أم القرى – مكة المكرمة – المملكة العربية السعودية

١٠-طلعت إبراهيم العاني- حسين سلمان البوتاني- الإيقاع في الواجهات التقليدية للأزقة في مدينة الموصل القديمة – بحث منشور – مجلة العمارة في العراق العدد ٢١/٢٠/١٩- IraqiArchMagazine

١١-عزة عثمان إبراهيم، تأكيد الطابع الإسلامي في تصميم الزجاج للعمارة المعاصرة في مصر، رسالة دكتوراه، كلية الفنون التطبيقية، قسم الزجاج، جامعة حلوان، ٢٠١٥

تفعيل قيم التراث الفرعونى لتصميم حشوات زجاجية تجمع بين الأصالة والمعاصرة للعمارة فى مصر

أ.م. د / سحر شمس الدين محمد•

يضم الفن المصري القديم العديد من العناصر الزخرفية الفرعونية (كعناصر الزخرفة النباتية والأدمية والحيوانية والرمزية والهندسية وعناصر الكتابة المصرية الهيروغليفية) حيث تتسم بالأصالة والجمال علي مر العصور.
كما يتميز هذا التراث العريق بالكثير من القيم الجمالية والوظيفية العالية ويعد التراث الفرعونى نبعا فياضاً للإلهام يمكن لأى فنان أن ينهل منه بل يزداد ثراءاً وجمالاً ولكن هناك ظاهرة في العصر الحالي تتبع في التصميم وهي البعد عن التراث متمثلة في الخط و المظهر ، وقد ظلت الحضارة المصرية القديمة منارة لجميع الحضارات فى العالم منذ ألاف السنين وتركت لنا أرث إنسانى عظيم شاهد على العصر حتى اليوم ومن بين ما خلفت لنا من أثار تلك الابداعات الخلاقة التى تختص بمجال العمارة وتم التعرف على عناصر الزخرفة الفرعونية عن طريق الاكتشافات المذهلة لبعض المقابر والمعابد والقصور ، وتعد الحضارة المصرية هى أقدم حضارة انسانية على وجه الأرض حيرت علماء الأثار والباحثين والمؤرخين منذ قديم الزمان.
ومن هنا كانت
مشكلة البحث:

- الحاجة إلى تنمية القدرة الإبتكارية لدى المصمم للإستفادة من التراث الفرعونى في تصاميم حديثة لحشوات زجاجية توظف فى العمارة الداخلية أو الخارجية تحمل الهوية المصرية والتي تعد من أهم عناصر المخزون الثقافي المصري.

هدف البحث :-

ابتكار تصاميم حديثة مستنبطة من التراث الفرعونى لحشوات زجاجية معمارية تجمع بين الأصالة والمعاصرة لرفع الذوق العام والتأكيد على الهوية المصرية بالعودة الي العمارة التراثية الفرعونية.

وللتوصل الي الهدف وحل مشكلة البحث يجب عمل الدراسات الاتية:

اولاً: دراسة مقومات الحضارة المصرية القديمة وجماليات الزخارف الخاصة بها .
ثانياً: دراسة لبعض انواع الزجاج المستخدم في العمارة وطرق معالجة اسطحه بما يتناسب مع التكنولوجيا المتقدمة .
ثالثاً: دراسة للخطوات المنهجية لعملية تصميم حشوات زجاجية وعرض الافكار التصميمية.

•أستاذ مساعد بقسم الزجاج كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان – مصر .

اولاً : مقومات الحضارة المصرية القديمة :

بإلقاء نظرة فاحصة على الجوانب المختلفة للحضارة المصرية القديمة وعلى الكثير من الجوانب فى حياتنا المعاصرة، سوف تؤكد لنا أن هناك تواصلاً بين الماضي والحاضر فى الكثير من تقاليدنا التى ورثناها وكذلك فى بعض المعتقدات الدينية.

وقد حظيت مصر بحدود طبيعية آمنة، وموقعاً متميزاً ربطهم بقارات الدنيا الثلاث الرئيسية. هذه العوامل وغيرها جعلت من الإنسان المصري إنساناً متميزاً يملك من الإمكانات ما يجعله ينجز ويبدع، لتتبوأ مصر مكانتها المرموقة عبر العصور.

وكانت البداية، تلك الكلمتين السحريتين اللتين غلفتا الحضارة المصرية بقوة الدفع والإبداع، ألا وهما: البعث والخلود.

فالمصري القديم إنسان آمن بأنه يحيا ويبدع وينجز لكي يتحقق له كل ما يتمناه في عالم بلا فناء، وهو عالم الخلود.

ولهذا شمر الإنسان المصري عن ساعديه، وأعمل العقل والفكر، وبدأ مسيرة الإبداع. بداية من التفكير في القوى التي تحرك هذا الكون، ومن الذي خلق هذا الكون وما فيه من كائنات. فاتخذ لنفسه آلهة وإلهات، ولأنه لم يكن يستطيع أن يحدد ماهية هذه الآلهة، فقد اختار لها رموزاً آدمية أو حيوانية، أو طيوراً أو غيرها، إذ رأى أن بها خصائص تلك الآلهة التي فكر في عبادتها.ثم خطا خطواته الأولى نحو الفن، وبدأ يضع ضوابط المدارس الفنية في النحت والنقش والرسم، وفعل الشيء نفسه بالنسبة للزراعة والصناعات الحرفية، والإدارة وتقاليد الملكية، بعدما توحدت البلاد على يد مجموعة من القادة، من بينهم نعرمر وعحا.

وتوج المصري إبداعاته بمعرفته للكتابة التي جعلت مصر من أسبق شعوب الأرض في هذا المجال. ولم يكتف المصري بخط واحد هو الخط الهيروغليفي، وإنما توج فكره ومنح مصر خطوطاً أخرى، هي: الهيراطيقي، والديموطيقي، والقبطي. وعاشت اللغة المصرية أطول فترة في تاريخ لغات العالم القديم. ولا تزال تعيش في أسماء بلدنا ومدننا

ويتابع الفنان المصري مسيرة الإبداع في العمارة والهندسة والفلك والطب والكيمياء والجيولوجيا، وتفوق على نفسه في هذه العلوم من خلال الشواهد التي تمثل علامات بارزة على طريق الحضارة المصرية القديمة.

والتى يحاول البحث إحياء بعض مظاهر جماليات التراث المصرى من خلال تفعيل قيم التراث الفرعونى لتصميم حشوات زجاجية تجمع بين الأصالة والمعاصرة تعمل على ربط الماضى بالحاضر وتعريف الاجيال الجديدة بأهمية تراثهم وحضارتهم التى سبقت حضارات العالم على مر العصور . مما تطلب التعرف على أهم ما تميزت به الزخرفة الفرعونية عند القدماء المصريين: فقد عرف أن غالب الزخارف المصرية القديمة كانت تحاكي الموت وحياة ما بعد الموت، فقد زخرفوا المقابر وحواجزها، ورسموا على أوراق البردى بغية إرشاد الأموات في سفرهم إلى عالم ما بعد الموت

كما زخرفوا القصور والمعابد. وقد تميّزت زخارفهم بالرقة والبساطة وتناسق الألوان واتزانها وبراعة التكوين والتركيب.
وتعتبر مصر مهد الفنون، والسباقة في حمل لواءه، لا سيما فنون العمارة والزخرفة، وأقوى دليل على ذلك الآثار التي تملأ متاحف العالم، مما يدل على جدارة فنانيها وعلو شأنهم منذ زمن الفراعنة وحتى الفتح الإسلامي وملوكه وخلفائه. وقد أخذ الغرب عن الفنون المصرية الكثير، وقد ظلت في الريادة منذ عصر الفراعنة وحتى زمن السلطان سليم الأول، حيث حلّت نكبات بمصر وبالفن ودخلت في ركود حتى زمن محمد علي باشا الذي بلغت معه الفنون المصرية أوج عصره.

فنون العمارة فى الحضارة الفرعونية :

بداية من عصر الدولة القديمة كانت اهم المنشآت التى شيدت المصاطب والاهرامات وهى تمثل العمائر الجنائزية واول هرم بنى فى مصر هرم زوسر ثم هرم ميدوم وتعد أهرامات الجيزة الثلاثة التى اقيمت فى عهد الاسرة الرابعة أشهر الاهرامات وأهمها فى مصر الفرعونية كذلك تمثال ابو الهول الذى تتجلى فيه قدرة الفنان المصرى على الابداع وتبلغ الاهرامات التى بنيت لتكون مثوى للفراعنه ٩٧هرما ، وفى عصر الدولة الوسطى بدأ انتشار المعابد الجنائزية واهتم ملوك الاسرة الـ١٢ بمنطقة الفيوم واعمال الرى فيها وأشهر معابد انشأها ملوك هذه الاسرة معبد اللابرانت أو قصر التيه كما سماه الاغريق وقد شيده الملك امنمحات الثالث فى هواره كما شيدت القلاع والحصون والاسوار على حدود مصر الشرقية ويعتبر عصر الدولة الحديثة أعظم فترة عرفتها أساليب العمارة والصور الجدارية والحرف والفنون الدقيقة التى تظهر على حوائط بعض المعابد الضخمة المتنوعة التصميمات كالكرنك والأقصر وأبو سمبل ويعد عهد تحتمس الأول نقطة تحول فى بناء الهرم ليكون مقبرة فى باطن الجبل فى البر الغربى بالأقصر تتسم بالغنى والجمال فى أثاثها الجنائزى ويظهر ذلك فى مقبرة الملك توت عنخ آمون وقد عمد فنانو هذه الدولة - للحفاظ على نقوش الحوائط - إلى استخدام الحفر الغائر والبارز بروزا بسيطا حتى لا تتعرض للضياع أو التشويه وآخر ما اكتشف من مقابر وادى الملوك مقبرة أبناء رمسيس الثانى التى تعد من أكبرها مساحة وتحتوى على ١٥ مومياء، أما المسلات الفرعونية فقد كانت تقام فى ازدواج أمام مدخل المعابد وهى منحوتة من الجرانيت ومن أجمل أمثله عمائر عصر الامبراطورية المصرية القديمة معابد آمون وخوفو بالكرنك والاقصر والرمسيوم وحتشبسوت بالدير البحرى والمعابد المنحوتة فى الصخر مثل أبو سمبل الكبير وأبو سمبل الصغير.

الأنواع المختلفة لفنون العمارة فى الحضارة الفرعونية:

- **عمارة دنيوية**:وتشمل المدن وعمارة القصور ومنازل الأفراد والسدود والحصون
- **عمارة دينية**:تشمل معابد المعبودات والمعابد الصخرية والمقاصير وجواسيق اليوبيل
- **عمارة جنائزية**: وتشمل المعابد الجنائزية وسراديب مومياوات ومقابر الحكام والمقابر الملكية والمقابر الرمزية

فنون الزخرفة فى الحضارة الفرعونية :

بدأت الزخارف المصرية في عمارة الأعمدة المزينة بعنصر سعف النخيل أو ورق البردي أو زهرة اللوتس. وتبدو الزخارف المصرية المستوحاة أيضاً من النباتات في الأثاث المكتشف في مقبرة توت عنخ آمون في الحلي المرصعة. وثمة حليات زخرفية مستوحاة من الحيوان كالجعران والنسور ناشرة أجنحتها، ورؤوس السباع، عدا حليات مزينة بزخارف هندسية وابتدأت الزخرفة محدودة بعمليات تزيين العمارة أو تزيين الأواني والكتاب المخطوط.

وقد استخدم المصريون القدماء تعابير ووحدات زخرفية من اهمها:

١-قرص الشمس ناشرا جناحيه ذات اليمين وذات اليسار تعبيرا عن رعايته وحمايته لأطراف الكون.

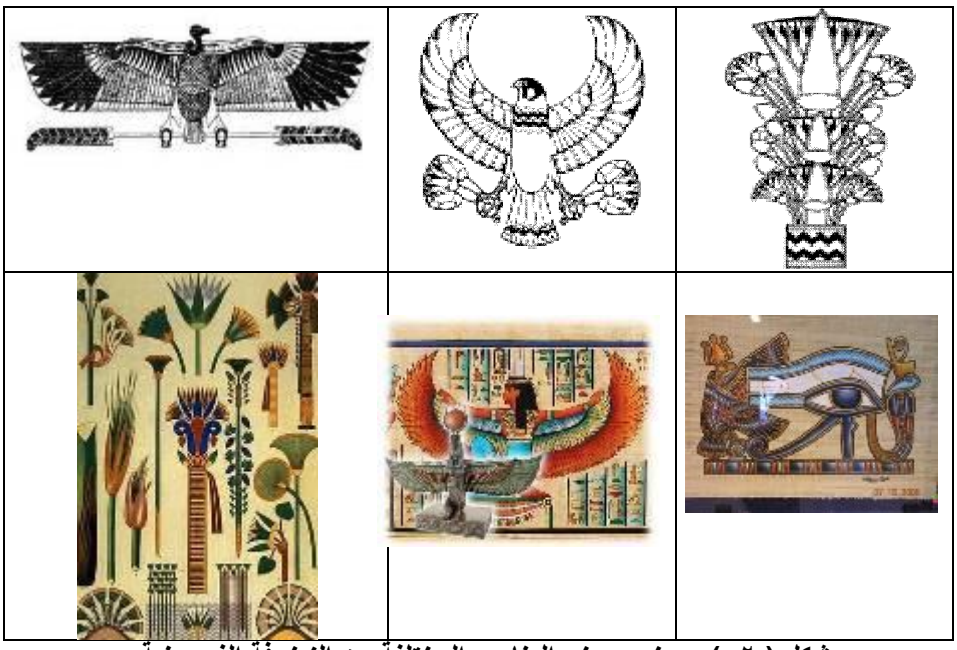
٢-العقاب المصري، الذي يرمز إلى البحث والذي شاع استعماله في النقوش والزخارف الفرعونية القديمة.

٣-زهرة البشنين، استعملوها بكثرة وهي ترمز إلى خصوبة الأرض.

٤-زهرة اللوتس، وهي زهرة منتشرة على ضفاف النيل، وعرفت فيما بعد بزهرة مصر القديمة، واستعملوها كثيرا في زخرفة طقوسهم الدينية.

٥-كما استخدم المصريون في زخرفتهم للمعابد وتيجان الأعمدة أزهار الأقحوان والسوسن والبردى، وأوراق العنب، وسعف النخيل شكل(١،٢).

شكل (١) يوضح رسم تخطيطى لعناصر الزخرفة الفرعونية



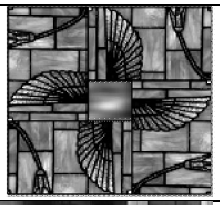
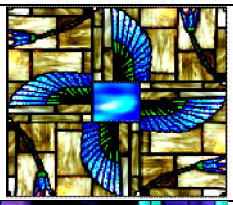
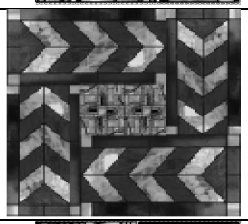
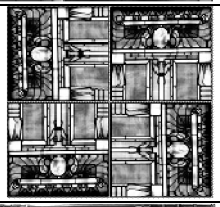
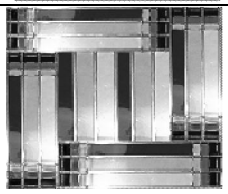
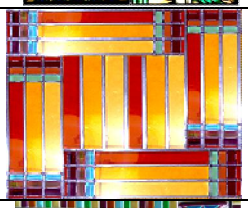
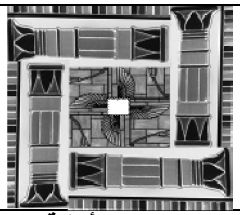
شكل (٢) يوضح بعض العناصر المختلفة من الزخرفة الفرعونية

عناصر الزخرفة الفرعونية

عناصر نباتية	رسم الفنان المصرى القديم جميع النباتات الموجودة فى بيئته الزراعية والصحراوية بالاضافة الى نباتات الغابات الاستوائية وقد أحتلت زهرتا اللوتس والبردى مكانة متميزة فى مجال الزخرفة النباتية حيث استخدمتا بكثرة فى زخرفة الأعمدة والجدران ومكملات الزينة.
عناصر حيوانية	رسم الفنان المصرى القديم جميع حيوانات بيئته الزراعية والصحراوية والبحيرات والمستنقعات مثل الأوز والحمام والطيور المجنحة كالنسور والجعارين والثعابين بالاضافة الى الأشكال الرمزية التى تجمع بين جسم الانسان ورأس الحيوان والطير مثل "حورس" الذى يجمع بين رأس الصقر وجسم الانسان وقد استخدم الفنان المصرى القديم هذا النوع من الزخارف فى زخرفة بعض قطع الأثاث وأدوات مساحيق التجميل.
عناصر هندسية	امتازت الزخارف الهندسية بأشكالها المتنوعة التى استخدمت "الخط المستقيم والمنكسر والمنحنى والحلزونى "وقد استخدم الفنان المصرى القديم هذا النوع من الزخارف فى زخرفة المعابد وأسقف المقابر.
عناصر أدمية	استخدم الفنان المصرى القديم الأشكال الأدمية كعنصر زخرفى بصورة فنية رائعة مثل صور الانسان فى أوضاع تعبيرية – رياضية - مهنية .

عناصر رمزية	غلب على معظم الزخارف والرسوم عنصر الرمز سواء كان عنصر دينى مثل الشمس المجنحة – الجعران المجنح – مفتاح الحياة أشكال المعبودات أو شعار مثل "اللوتس" الذى يرمز لمصر العليا و"البردى" الذى يرمز لمصر السفلى .
عناصر الكتابة المصرية الهيروغليفية	تعتبر من أهم العوامل التى أدت الى ازدهار فن الزخرفة عند قدماء المصريين حيث تكونت من جميع عناصر الزخرفة والرسوم الدقيقة واستخدمها الفنان المصرى القديم فى ملء الفراغات والمساحات على مسافات متباينة سواء كانت على جدران المقابر أو المعابد وغيرها .

بعض الأمثلة للوحدات الزخرفية المستخدمة فى البحث :-

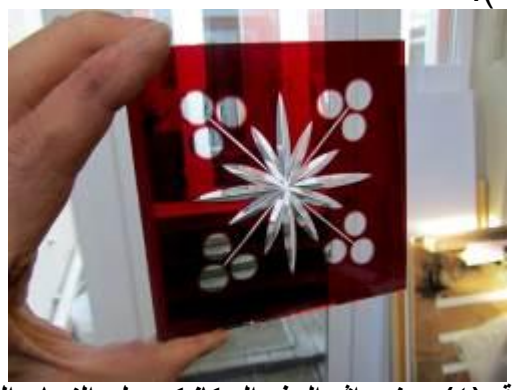
عناصر زخرفية نباتية وحيوانية		
عناصر زخرفية هندسية وحيوانية		
عناصر زخرفية هندسية وحيوانية ونباتية		
عناصر زخرفية هندسية		
عناصر زخرفية هندسية وحيوانية ونباتية		

شكل (٣) يوضح بعض الأمثلة للوحدات الزخرفية المستخدمة

ثانياً :- دراسة لبعض انواع الزجاج المستخدم في العمارة وطرق معالجة اسطحه بما يتناسب مع التكنولوجيا المتقدمة .

أ- الزجاج الفلاش flashed glass

يتم فى هذا النوع إزالة الطبقة الرقيقة الملونة بإستعمال حامض الهيدروفلوريك و يرتبط ذالك بمتغيرات تركيز الحامض و زمن التعرض و سمك الطبقة اللونية حيث أن تثبيت احد المتغيرات و اختلاف المتغير الاخر يؤدى الى الحصول على درجات لونية مختلفة و كذلك يمكن إزالة الطبقة اللونية بالكامل , هذا بالاضافة الى انه يمكن استخدام الحفر الميكانيكى باحجار الكاربوراندم أو الرش بالرمال الناعمة فى إزالة الطبقة اللونية شكل(٤).



شكل رقم (٤) يوضح اثر الحفر الميكانيكى على الزجاج الفلاش

ب- الحفر الكميائى باستخدام الأحماض

الحفر باستخدام حامض HF(الهيدروفلوريك):-

هناك أسلوبان للحفر بالزجاج بحامض HF :

الأسلوب الأول (الحفر بالإزالة فى سطح الزجاج)

الأسلوب الثانى (الخدش فى الزجاج)، ويمكن دمج هذين الإسلوبين فى تقنية واحدة كما يمكن إستخدام الملونات و الطلاءات الزجاجية على الحفر .

ترتبط درجة التآكل فى سطح الزجاج بإستخدام حامضHF بعدة عوامل وهى :-

- درجة تركيز الحامض .
- زمن تعرض سطح الزجاج للحامض .
- نوع الزجاج المستخدم .

ج- الحفر الميكانيكى

الحفر بالرش ببودرة الكاربوراندم أو الرمال الناعمة بإستخدام دفع الهواء :

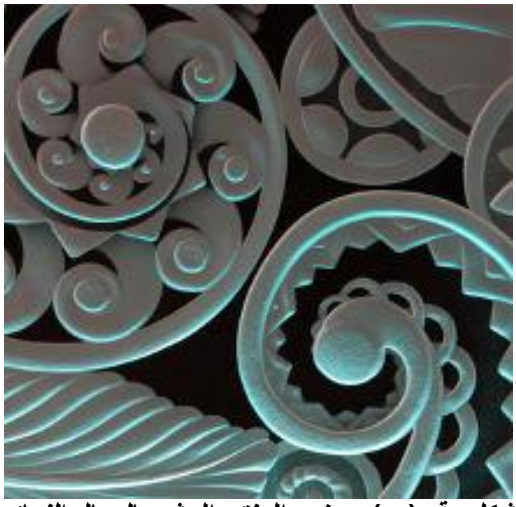
تطبق تلك التقنية على الأنواع المختلفة من الأسطح الزجاجية سواء كانت دورانية مجسمة أو مسطحة وبأحجام ومساحات كبيرة.

يجب أن تكون الأسطح الزجاجية مبردة تبريداً تدريجياً (Annealing) وهناك أسطح أخرى يحصل معها معالجة حرارية بعد الحفر من أجل عملية الثنى مع ملاحظة أنه كلما زاد عمق الحفر زاد سمك الزجاج .

ومن خواص هذه التقنية :-

- عمل تشكيلات (بارزة – دائرة – أو الجمع بينهما بحيث تكون بارزة أو غائرة)
- يمكن التحكم فى شفافية الزجاج (شفاف – نصف شفاف) .
- يمكن التحكم فى أسطحه (إنحناءاته – دورانه) .
- يمكن التحكم فى إجراء عملية تلوينه .
- يمكن إعطاء سطح مط خشن وسطح ناعم .

كلما كانت حبيبات الرمال وبودرة الكربوراندم دقيقة جداً كلما كان سطح الزجاج ناعماً وكلما زاد حجم حبيبات الرمال أو بودرة الكربوراندم كلما كان سطح الزجاج أكثر خشونة .



شكل رقم (٥) يوضح المنتج الرش بالرمال النهائى

د- الطباعة الرقمية digital printing

لاشك أن التطور التكنولوجي الحديث والفلسفات العصرية الفنية قد أثرت بشكل واضح على التصميم واستخدام الزجاج كقيمه جمالية وكقيمه نفعيه فيه والتطور في الوسائل العلمية ساعد أيضا على إضافة مميزات وخواص جديده على الإبتكار في الأفكار التصميمية المختلفة , وقد ساعدت التقنيات الحديثة لمعالجة مظهر الأسطح الزجاجية على إضافة مميزات وخواص جديدة للإبتكار في الأفكار التصميمية المختلفة للزجاج.

ومن هذه التقنيات الطباعة الرقمية Digital Printing وهى تعتبر من التقنيات المتقدمة في مجال الطباعة علي الزجاج وتسمى النفث الحبرى, وتتكون الصورة الفنية بإستخدام تلك التكنولوجيا بتحكم النقطة كوحدة بنائية تنتظم في ترتيب هندسي ليعبر عن لون واحد أو درجة ظلية محددة حيث تعتمد هذه التقنية على مبدأ الإنتقال الكهربي الفوتوغرافي مثل ذلك المتبع في آلات تصوير المستندات أو طابعات الليزر, إذ الطباعة الرقمية هي تكنولوجيا التى تقوم بنقل التصميم على الزجاج مباشرة من المعلومات الرقمية دون الحاجة إلى أى وسائط حاملة أى بقذف قطرات صغيره من الأحبار الزجاجية الملونة حيث تصطدم بالسطح الزجاجي عند موقع محدد حسب التصميم المراد طباعته.

وقد ظهرت تكنولوجيا الطباعة الرقمية بديلة عن الطباعة التقليدية وتعتبر من التقنيات المتقدمة في مجال الطباعة علي الزجاج , وأن تكوين الصورة الفنية بإستخدام تلك التكنولوجيا تعتمد علي تحكم النقطة كوحدة بنائية تنتظم في ترتيب هندسي ليعبر عن لون واحد أو درجة ظلية محددة حيث تعتمد هذه التقنية على مبدأ الانتقال الكهربي الفوتوغرافي مثل ذلك المتبع في آلات تصوير المستندات أو طابعات الليزر , وتعتبرأول شركة صنعت هذا النوع الجديد من الطابعات هى شركة–Hewlett Packardعام ١٩٨٤ وأطلقت عليها اسم Ink jet printers وتبعتها شركة Canon عام ١٩٨٦ وأطلقت على هذا النوع من الطابعات اسم Bubble jet printers وكلاهما له نفس فكرة العمل, و تعد تقنية النفث الحبرى من أهم التقنيات المستخدمة حديثاً فى مجال الطباعة حيث تقوم بنقل التصميم على الزجاج مباشرة من المعلومات الرقمية دون الحاجة إلى أى وسائط حاملة , فالطباعة الرقمية هي تكنولوجيا يتم فيها قذف قطرات صغيره من الأحبار الزجاجية الملونة حيث تصطدم بالسطح الزجاجي عند موقع محدد حسب التصميم المراد طباعته .

وتستخدم عدة طرق لبثق الحبر من ماكينة الطباعة عن طريق الكهرباء بالضغط أو الإجهاد - تم اختراع هذه الطريقة بواسطة شركة إبسون Epson وتستخدم لهذه الطريقة " بلورات ضغطية" حيث توجد عند نهاية كل مخزن حبري عند فوهات الطابعة الصغيرة بلورة فعندما تأتي شحنة كهربائية إلى هذه البلورة فأنها تهتز وعندما تهتز إلى الداخل فإنها تدفع جزءا من الحبر إلى خارج فوهة الطباعة ومن ثم للسطح الزجاجي. فيقوم برنامج الكمبيوتر بإرسال بيانات الطباعة إلى برنامج أخر يسمى printer driver وهو حلقة الوصل بين الكمبيوتر والطابعة بترجمة البيانات إلي الطابعة فيقوم بعد ذلك المحرك الكهربائي بتحريك رأس الطباعة بواسطة السير يقف المحرك وقفات لمدة صغيرة جدا وذلك عند بثق الحبر في كل مرة تتم فيها الطباعة علي سطح الزجاج ,هذه التوقفات تحدث بسرعة جدا بحيث تظهر عملية الطباعة وكأنها متصلة بدون توقف. يتم بثق أكثر من نقطة حبر في كل مرة بحيث يتم

الحصول على التصميم المطلوب, وتستخدم لهذه التقنية بعض الأحبار التي يتم إلتصاقها بشكل جيد عند درجة حرارة لا تقل عن ١٨٠°م وتتميز تلك الأحبار في كونها لا تحتاج إلي عملية خلط فهي مجهزة لعمليات التطبيق , إن تلك الأحبار تراعي الشئون البيئية أكثر من الأحبار في الطباعة التقليدية , ومن الألوان الأساسية المستخدمة في عملية الطباعة (سيان C ، ماجنتا M ، الأصفر Y ، الأسود K), ومن خلال هذه الألوان الأربعة الأساسية تتكون كل الألوان المطلوبة بعدد لانهائى من الألوان حسب التصميم المراد طباعته بهذه الطريقة , ويصل حجم القطرات من الحبر إلى ٥٠ ميكرون وهذا أدق من قطر شعرةالرأس.

ومن هنا نجد ان مكونات ماكينة الطباعة الرقمية علي الزجاج تتكون من ثلاث وحدات أساسية هي :-

- وحدة التغذية .
- وحدة الطباعة .
- وحدة الإخراج .

ومن أنواع ماكينات الطباعة الرقمية علي الزجاج :-

١-ماكينة GlassJet JUMBO وفيها يمكن للمصممين والمهندسين المعماريين استخدامها لطباعة أنواع الزجاج المسطح ذو الأحجام الكبيرة تتراوح ٣.٣ X ٦- حيث تشمل جميع الاتجاهات التصميمية الحديثة علي الزجاج، بما في ذلك استنساخ أي صورة، لأنماط واشكال من الطبيعة وأنماط هندسية مجردة وإلى الرسم بأدق التفاصيل، سواء على جزء واحد أو عبر عدد لانهائي من الأجزاء .

٢-ماكينة GlassJet NOVO توفر الوقت والجهد و تساعد علي إظهار الأفكار الإبتكارية المتنوعة للتصميم و صديقه للبيئه .

٣- ماكينة GlassJet PRO وفيها يمكن تخفيض التكلفة وزيادة خيارات التصميم من عناصر بسيطة لتصاميم معقدة، سرعة الحصول على المنتج بدون انتظار مراحل التجهيز التقليدية , ثبات الالوان والحصول على جودة عالية.

أهم مميزات الطباعة الرقمية فى مجال الزجاج :-

١. الاستغناء عن مراحل التجهيز السابقة على عملية الطباعة ، حيث تتم من الحاسوب مباشرة إلى ماكينة الطباعة ، دون المرور بمراحل الطباعة التقليدية مما يوفر الكثير من الوقت والجهد والمال كم أنها طريقه سهله و صديقه للبيئه

٢. الطباعة بدرجات تباين أعلى ومدى لوني أوسع من طرق الطباعة التقليدية.

٣. تعتبر طريقة طباعة مرنة من حيث الاستجابة السريعة لأي تغير أو تعديل في التصميم حتى أثناء عملية الطباعة .

٤. لا تحتاج إلى أيدي عاملة كثيرة فعامل واحد يكفي للماكينة نظراً لإعتمادها علي إستخدام ماكينات طباعية تعمل بنظام C.A.M .

٥. تعتمد على نظام الكمبيوتر بإستخدام برامج C.A.D التي تساعد علي إظهار الأفكار الإبتكارية المتنوعة للتصميم حيث يمكن طباعة أي تصميمات مركبة ومتنوعة وغير محدودة الألوان و لا توجد قيود أو مشاكل في تكرار التصميم.

٦. طباعة اعداد كمية هائلة في وقت صغير وقلة التكلفة شكل(٦) .

شكل رقم (٦) يوضح عمل تم تنفيذه بتقنية الطباعة الرقمية

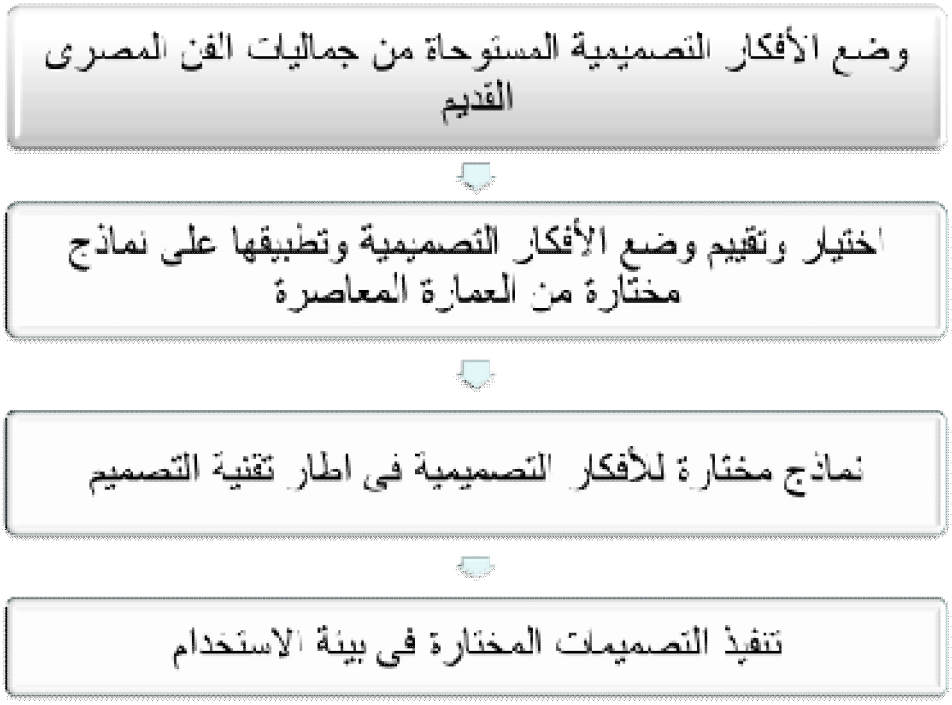
ثالثاً: دراسة للخطوات المنهجية لعملية تصميم حشوات زجاجية وعرض الافكار التصميمية.

تفعيل قيم جماليات التراث الفرعوني على الحشوات والواجهات الزجاجية للعمارة المعاصرة:

تتحدد جماليات الزخرفة الفرعونية في البساطة والوضوح والتلخيص المبسط في حدود القواعد والتقاليد والنسب والترتيب الفني وتتمثل أعمال الفنان المصري بين المثالية الجمالية والواقعية إلى جانب القوة والإبهار بالعناصر التكرارية ونحن إذ نحاول أن نعتمد على بساطة الفن المصري في وضوح بعض الأفكار التصميمية لتطبيقها على الواجهات في العمارة الزجاجية المعاصرة لينتج فن معماري مصري بتكنولوجيا حديثة فتم اختبار أحد المباني المعمارية بجامعة عين شمس وقد استفاد مصمم الزجاج من التكنولوجيا المتقدمة في نوعيات وتركيبات الزجاج إلى جانب البساطة والوضوح في معالجة تصميم الواجهة من خلال استخدام حركات الإيقاع الراقص وتجريدها مع بعض الآلات الموسيقية المصرية القديمة لتعبر عن البهجة والسرور لداخل المبنى خاصة وأنه مبنى مستشفى تعليمي وقد استفاد المصمم من

الألوان والتقنيات المختلفة للزجاج والتصوير عليه وطباعته مع المحافظة على الخواص النفعية من شفافية وإنعكاس لتأكيد التصميم على المبنى المعماري
وقد تم الإستفادة من عناصر الزخرفة الفرعونية في تصميمات حديثة لحشوات معمارية تجمع بين الأصالة والمعاصرة :
حيث اهتم البحث بالدراسة الفنية لبعض عناصر الزخرفة الفرعونية النباتية والهندسية وإمكانيات تداخلها للوصول إلى تصاميم مبتكرة يمكن تطبيقها في العمارة المعاصرة بما يؤكد على ثراء الزخارف وقابليتها للإستمرار والتجدد بصورة متوازية مع المعطيات التقنية الحديثة والمقومات الأصيلة للتراث الفرعونى
أولا: التصميم للعمارة الداخلية.
ثانيا: التصميم للعمارة الخارجية
وللوصول الى ذلك تم اعداد أساس للتسلسل المنهجى لخطوات التصميم :

التسلسل المنهجى لخطوات عملية التصميم بالاستفادة من عناصر الزخرفة الفرعونية



أولا: الإستفادة من عناصر الزخرفة الفرعونية في تصميمات مبتكرة لحشوات زجاجية معمارية داخلية تجمع بين الأصالة والمعاصرة
الفتحات المعماريه:

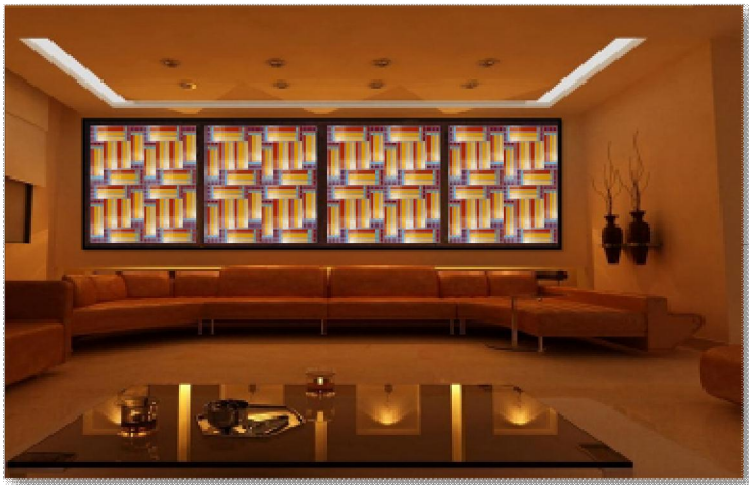
تنقسم الفتحات المعماريه في العماره الداخلية الى الأبواب والنوافذ حيث إنها صفة للطاقة التي تخترق الحائط من جانب لآخر.

امثلة لبعض الأفكار التصميمة المستنبطة من التراث الفرعونى لتوظيفها فى العمارة الداخلية للمساكن المعاصرة :

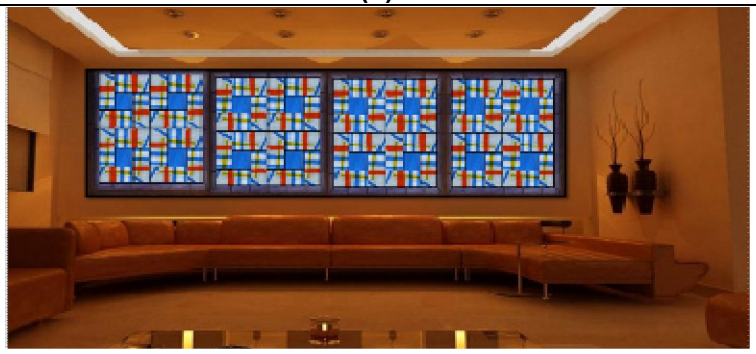
(١)

(٢)

(٣)

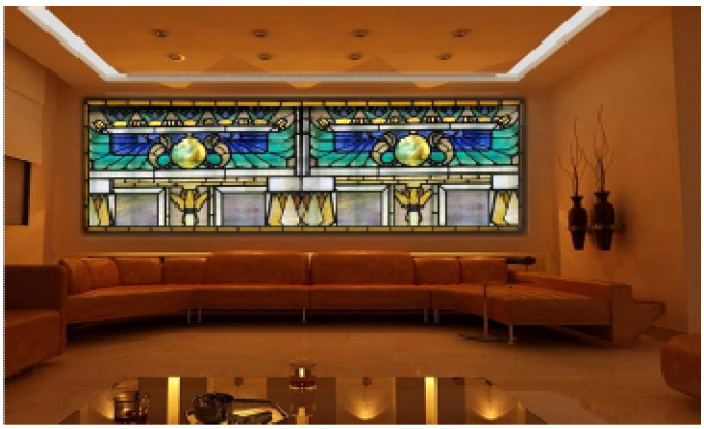


(٤)

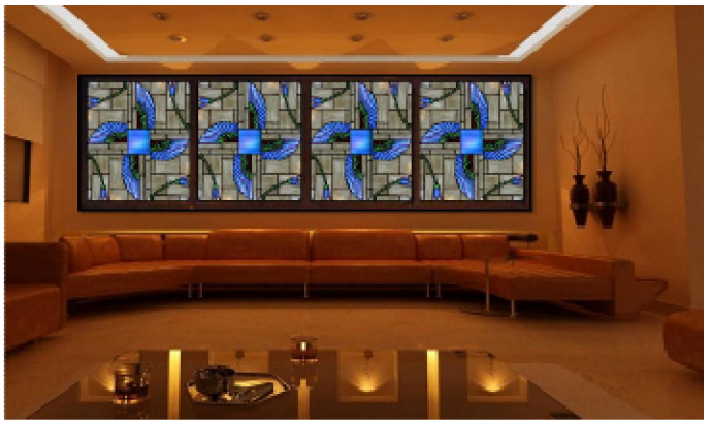


(٥)

(٦)



(٧)

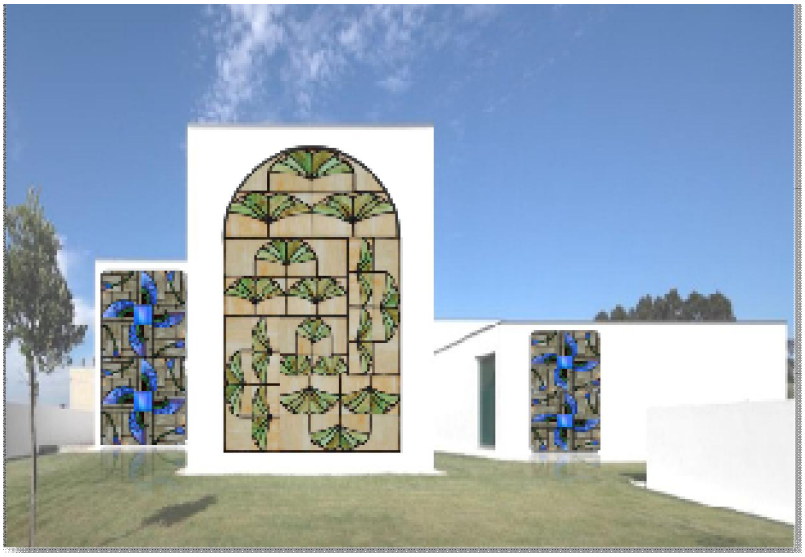


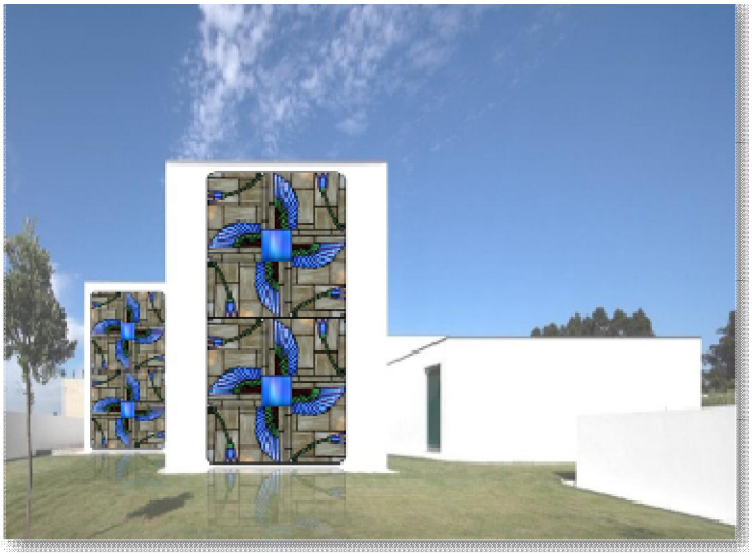
(٨)

شكل (٨) يوضح التصميم فى بيئة الاستخدام لعناصر الزخرفة الفرعونية فى العمارة الداخلية

ثانياً :- الإستفادة من عناصر الزخرفة الفرعونية في تصميمات مبتكرة لواجهات زجاجية معمارية تجمع بين الأصالة والمعاصرة

أمثلة لبعض الأفكار التصميمية المستنبطة من التراث الفرعونى لتوظيفها فى العمارة الخارجية للمساكن المعاصرة شكل (٩):

التصميم فى بيئة الاستخدام

(١)
(٢)



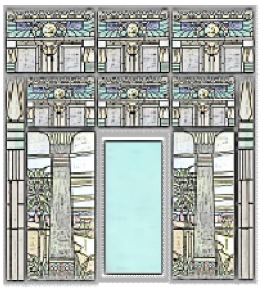
(٣)

(٤)

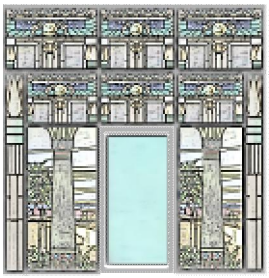
شكل (٩) يوضح التصميم فى بيئة الاستخدام لعناصر الزخرفة الفرعونية فى الواجهات المعمارية

ثالثاً :- إعادة صياغة للتصميم للواجهات الزجاجية الحديثة

إظهار بعض قيم الفن المصري القديم برؤية معاصرة تمتاز بالبساطة والوضوح والحركة وأيضاً لتكوين سواتر جمالية تجمع بين الرمزية والتعبيرية من خلال اللون والضوء ليتناسب مع معطيات وتكنولوجيا العصر والإضافات اللونية واللصق الحراري على الزجاج لتعطي قيم الجمال وأيضاً النفعية والوظيفية لواجهة المبنى شكل (١٠).

الوحدة المستخدمة	التصميم فى بيئة الاستخدام
	

شكل (١٠) مجموعة من البدائل للتصميم الواحد لواجهة زجاجية فى بيئات واماكن مختلفة

الوحدة المستخدمة	التصميم فى بيئة الاستخدام
	

النتائج :أمكن من خلال هذا البحث التوصل إلى :

- وضع إطار منهجي فى التصميم يحوي بدائل متنوعة لتصميم الحشوات الزجاجية للعمارة المعاصرة فى مصر بالإستفادة من عناصر الزخرفة الفرعونية فى مجال العمارة الداخلية والعمارة الخارجية المعاصرة.
- التأكيد على الهوية المصرية واعتبارها ميزة نسبية للعمارة فى مصر بابتكار تصاميم متنوعة مستنبطة من التراث الفرعوني بتقنيات تكنولوجية حديثة على الزجاج لتوظيفها فى العمارة المعاصرة وذلك لتوعية الأجيال الجديدة بجماليات وقيم التراث.

التوصيات :

- الإهتمام بتوعية الأجيال المتعاقبة بأهمية كونهم مصريين ويجب أن ينعكس ذلك على التصميم للعمارة المعاصرة سواء الخارجية أو الداخلية والتى يجب أن تتأثر وبكل وضوح بتراثنا الحضارى العريق وهو التراث الفرعونى الذى أذهل على مر العصور كل المهتمين بهذة الحضارة المتفردة التى سبقت بها مصر العالم أجمع.
- زيادة الاهتمام بالدراسات المتخصصة في التراث الفرعونى كموروث ثقافى وحضارى لا ينفرد به إلا المصريين.

المراجع :

١. السيد ياسين "حوار الحضارات "الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ٢٠٠٢.
٢. رشا زينهم فاعلية المعايير التكنولوجية المتقدمة في تصميم الواجهات الزجاجية ـ رسالة دكتوراة ـ جامعة حلوان ـ كلية الفنون التطبيقية ـ ٢٠٠٩
٣. سامى رزق " تاريخ الزخرفة " مطابع الشروق ٢٠٠٠ .
٤. محمد أنور شكرى الفن المصرى القديم منذ أقدم العصور الهيئة المصرية العامة للكتاب الألف كتاب الثانى ٣٠٦- ١٩٩٨.
٥. محمد زينهم " تصميم الزجاج المعاصر في مصر " المؤتمر الدولي السابع للزجاج – فنلندا ٢٠٠٠م.
٦. Ferdinand Trier ,Digital printing on large area glass sheets ,Munich ,Germany , ٢٠٠٥.
٧. Kevin Petrie, Glass and Print, London, ٢٠٠٦
٨. Killen– Geoffrey Ancient Egyptian Printed– Published by Aris Phillips LTD UK– ١٩٩٩
٩. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D٨%B٢%D٨
١٠. http://www.arabq.com/vb/showthread.phpt
١١. http://bluenight١٩٦٢.blogspot.com.eg/٢٠١٤/٠١/blog-post_٨٠٢٩.html

تفعيل قيم التراث الإسلامي فى تصميم الواجهات الزجاجية المعاصرة واثرها على العمارة فى شبة الجزيرة العربية

م/ عزت عبد القادر السيد••
أ.م. د/ سحر شمس الدين محمد•

يتسم العالم العربى بتراثاً حضارياً متميزاً وراقياً من الفنون والعمارة الإسلامية يمتد من البلدان العربية الإسلامية شرقا حتى البلاد غير الإسلامية غربا والتى تتميز بالأصالة والجمال علي مر العصور.

كما يتميز هذا التراث العريق بالكثير من القيم الجمالية والوظيفية العالية ويعد التراث الإسلامى نبعا فياضاً للإلهام يمكن لأى فنان أن ينهل منه ولا ينضب بل يزداد ثراءاً وجمالاً ولكن هناك ظاهرة في العصر الحالي تتبع في التصميم وهي البعد عن التراث والهوية ومن هنا كانت

مشكلة البحث:

- الحاجة إلى تفعيل قيم التراث الإسلامى والمخزون الحضارى العربى فى تنمية القدرة الإبتكارية لدى المصمم للحفاظ على الهوية وذلك بإستلهام تصاميم مبتكرة للواجهات الزجاجية المعاصرة تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

هدف البحث :-

- تفعيل قيم التراث الإسلامي فى تصميم الواجهات الزجاجية المعاصرة لعمارة شبه الجزيرة العربية .
- التأكيد على الهوية الإسلامية بالعودة الي العمارة التراثية الإسلامية ابتداءاً من عمارة المساجد وإنتهاءاً بعمارة المساكن والميادين.

الزخرفة في الفنون الإسلامية:-

للزخرفة الإسلامية طابعها الخاص لأنها تعتمد على الدين والعقيدة ولها من المزايا المتعددة التي تميزها عما سواها من الزخارف الغربية أو الآسيوية أو الأفريقية. ويمكن تحديد انواع فنون الزخرفة الإسلامية فى : فنون الخط، فنون الزخرفة الهندسية، فنون الزخرفة النباتية، الرسوم الطبيعية، الحيوانات، الضوء، الماء. وكلها عناصر جالبة للراحة والسكينة والهدوء. وقد كتب في هذا المجال المعماري البريطاني "أون جونز" في القرن التاسع عشر، أن المبدأ الأساسي في فن العمارة هو زخرفة المبنى لا بناء الزخرفة وهذا ما أعتمده البناؤون المسلمون. وكما يضيف "جونز": لا نجد إطلاقًا زخرفة فاقدة الهدف أو زائدة أو غير ضرورية في الفن الزخرفي الإسلامي، إنها زخرفة طبيعية وواقعية ، فتعددت نظم وأنواع التكرارات تبعا للتشكيلات التي تأخذها التكوينات الزخرفية ، في تجاورها وتعاقبها. وجميع

••مهدس حر - كلية الهندسة - جامعة الزقازيق– مصر .
•أستاذ مساعد بقسم الزجاج كلية الفنون التطبيقية - جامعة حلوان – مصر .

انواع التكرارات تتجاوز فيها الوحدات، وتتعاقب، على مسافات وأبعاد متساوية منتظمة، ولكنها تختلف في اوضاعها وإتجاهاتها. الذي اتخذ اساسا في نمو عناصرها النباتية، وهو على نوعين، تشعب نقطي وتشعب خطي، بحيث يلعب دورا موازيا للتكرار في اعطاء الديناميكية للشكل الزخرفي ضمن نظاميه الطبيعي والهندسي، ويولد التكرار ايقاعا، مكونا (وحدات) قد تكون متماثلة او مختلفة، تعرف بالفترات. والإيقاع يمتلك عنصرين اساسيين، يتبادل أحدهما مع الاخر على دفعات، وهو يتخذ اشكالا متعددة، كالإيقاع الرتيب وغير الرتيب، والإيقاع الحر والإيقاع المتناقص والمتزايد، ويتحقق هذا الايقاع غالبا من خلال النسب، التي تولدها الايقاعات المختلفة.

اتجه الفنان المسلم إلى عوالم جديدة، بعيدة عن رسم الأشخاص، وبعيدة أيضاً عن محاكاة الطبيعة. وهنا ظهرت عبقريته، وتجلى إبداعه، وعمل خياله، فأوجد تلك المجالات الجديدة، بعد أن أعمل فيها حسَّه المرهف، وذوقه الأصيل ، حيث وجد في هذا الفن بغيته من حيث البعد عن دائرة الحظر في المنهج الإسلامي. فهو بعيد عن التشخيص بطبيعته، واستطاع الفنان المسلم بخياله الخصب أن يحقق الأمر الآخر وهو البعد عن محاكاة الطبيعة، وبهذا كان هذا الفن ملائماً للمواصفات التي يحددها المنهج الإسلامي.

وتعد العناصر" النباتية "وكذا العناصر" الهندسية "مقومات أساسية في بناء هذا الفن فهناك نوعان من الزخرفة

الزخرفة النباتية:

تقوم الزخرفة النباتية أو ما يسمى" فن التوريق على زخارف مشكلة من أوراق النبات المختلفة والزهور المنوعة، وقد أبرزت بأساليب متعددة من إفراد ومزاوجة وتقابل وتعانق.. وفي كثير من الأحيان تكون الوحدة في هذه الزخرفة مؤلفة من مجموعة من العناصر النباتية متداخلة ومتشابكة ومتناظرة تتكرر بصورة منتظمة.

وقد تأمل الفنان المسلم ونظر في الطبيعة.. فتعلم واعتبر، ولكنه بإعمال خياله استطاع أن يبتعد بفنه عن تقليدها، فجاءت هذه التوريقات عملاً هندسياً ساد فيه مبدأ التجريد.

إن الفنان المسلم لم يبتكر وحدات زخرفية جديدة، بل استعمل ما وجده بين يديه من وحدات في الفنون السابقة على الإسلام، إلا أنه رتب هذه الوحدات ترتيباً غير مسبوق، ولاءم بينها بطريقة مبتكرة، ونسق بين أجزائها تنسيقاً جعلها تبدو كأنها شيء جديد اخترع لأول مرة، وما هي في حقيقتها كذلك. لقد جمع الفنان المسلم هذه الوحدات الموروثة معاً، ثم صهرها في بوتقته، ومزجها بفلسفته وسلط عليها أشعة عبقريته وخياله، فخرجت من بين يديه شيئاً جديداً مميزاً.

الزخرفة الهندسية:

برع المسلمون في استعمال الخطوط الهندسية، وصياغتها في أشكال فنية رائعة، فظهرت المضلعات المختلفة، والأشكال النجمية، والدوائر المتداخلة.
وقد زينت هذه الزخرفة المباني، كما وشحت التحف الخشبية والنحاسية ودخلت في صناعة الأبواب وزخرفة السقوف.
وهذا ما يفسر لنا ذلك الأثر الكبير الذي تفرضه على كل الفن الإسلامي إذ أصبح الأسلوب الهندسي واحداً من الأساليب التي طبعت الزخرفة النباتية - نفسها - بأسلوبها، فكثيراً ما جاءت هذه الزخرفة بإخراج هندسي عجيب. وقد استطاع المسلمون استخراج أشكال هندسية متنوعة من الدائرة، منها المسدس والمثمن والمعشر.. وبالتالي المثلث والمربع والمخمس، ومن تداخل هذه الأشكال مع بعضها وملء بعض المساحات وترك بعضها فارغًا نحصل على ما لا حصر له من تلك الزخرفة البديعة التي تستوقف العين لتنتقل بها رويدًا رويدًا من الجزء إلى الكل ومن كل جزئي إلى كل أكبر.
ولقد كان» هنري فوسيّون «دقيق التعبير عميق الملاحظة حينما قال: «ما أخال شيئًا يمكنه أن يجرد الحياة من ثوبها الظاهر وينقلنا إلى مضمونها الدفين مثل التشكيلات الهندسية للزخارف الإسلامية، فليست هذه التشكيلات سوى ثمرة لتفكير قائم على الحساب الدقيق قد يتحول إلى نوع من الرسوم البيانية لأفكار فلسفية ومعان روحية، غير أنه ينبغي ألا يفوتنا أنه خلال هذا الإطار التجريدي تنطلق حياة متدفقة عبر الخطوط فتؤلف بينها تكوينات تتكاثر وتتزايد، مفترقة مرة ومجتمعة مرات، وكأن هناك روحًا هائمة هي التي تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها ثم تجمعها من جديد، فكل تكوين منها يصلح لأكثر من تأويل، يتوقف على مايصوّب عليه المرء نظره ويتأمله منها، وجميعها تخفى وتكشف في آن واحد عن سر ما تتضمنه من إمكانات وطاقات بلا حدود

أساسيات الزخرفة الإسلامية (نظم تكوين الشكل)

استخدم المصمم في العصور الإسلامية أبسط العلاقات الهندسية وهي الخط المستقيم والدائرة مروراً بالمربع والمثلث في إنشاء التكوينات الإسلامية وأعقد النظم الهندسية الإسلامية بالإعتماد على القوانين الرياضية،ويتم تكوين الزخرفة باستخدام عنصر أساسي يتضاعف بالتناظر في إتجاه المحورين ويمثل هذا العنصر شبكة يمكن الحصول عليها بالتبسيط . وتعتبر الأشكال (المثلث - المربع - المسدس - الدائرة - المخمس) هي بداية تكوين النظام الشبكى الذى قامت على أساسه الزخرفة الهندسية.

أنواع الشبكيات الهندسية:

إن الزخارف والوحدات الهندسية التي استخدمها الفنان المسلم في تكسية الأعمال الفنية ليست مجرد حلية تتكرر آلياً بل إنها طبقت بمعايير فنية دقيقة ساعدت على بناء

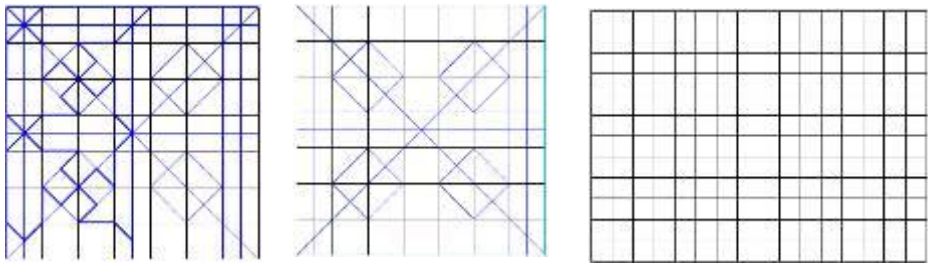
التصميم ، فذلك النظام البنائى من الزخارف الهندسية يؤكد دورالجزء في بناء الكل أو دور الوحدة الصغيره في بناء الكتله أو المساحة الكبيرة، لذلك استعان بها في تكرار الوحدات الزخرفية بإيقاع أفقي أو راسي أو قطري مائل أو إشعاعي.

1- **الشبكية المثلثة:** تنشأ من تكرار المثلث المتساوى الإضلاع كما يمكن بناؤها من خلال تقسيم الخط الأفقي إلى أبعاد متساوية ، ومن كل نقطة يقام خطان أحدهما بزاوية (60º) والاخر بزاوية (120º) وفي نقاط تقاطع الخطوط تنشأ خطوط أفقية تكون موازية لبعضها البعض، وبالجمع بين ستة أشكال مثلثة ينشأ السداسي.

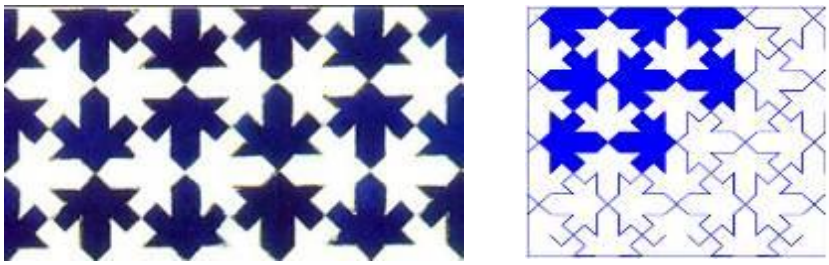
2- **الشبكية المربعة**: تنشأ من تكرار المربع ، وذلك بتكراره في المستوى الأفقي أو الرأسي كما في الشكل (2) كما تنشأ الشبكية المربعة من خلال تقاطع مجموعة من الخطوط الأفقية والرأسية بأبعاد متساوية بحيث تتقاطع مع بعضها بزاوية (90º)، 3 ويشتق منها الشبكية المربعة المائلة بزاوية (45º) وكذلك الشبكية المثلثة والتي مقدار زواياها (45º، 45º، 90º).

3- **الشبكية السداسية**: تنشأ من تكرار الشكل السداسي المنتظم وعند رسم خطوط مستقيمة من مراكزها نحصل على شبكية مثلثة متساوية الإضلاع كما في الشكل (3)، وهذا يؤكد العلاقة التكاملية بين شكلي المثلث المتساوي الأضلاع والسداسي المنتظم . الشبكيات الثلاثة السابقة شبكيات منتظمة

4- **الشبكيات المركبة**: تنشأ من خلال الجمع بين شكلين هندسيين او أكثر، كالجمع بين السداسي المنتظم والمعين ، أو غيرهما من الأشكال الأخري ، وذلكمن خلال التباديل والتوافيق بين الزوايا التي مقدارها (60º، 90º، 120º، 150º). والشكل التالي يوضح طريقة رسم بعض الزخارف الهندسية باستخدام الشبكات المربعة.

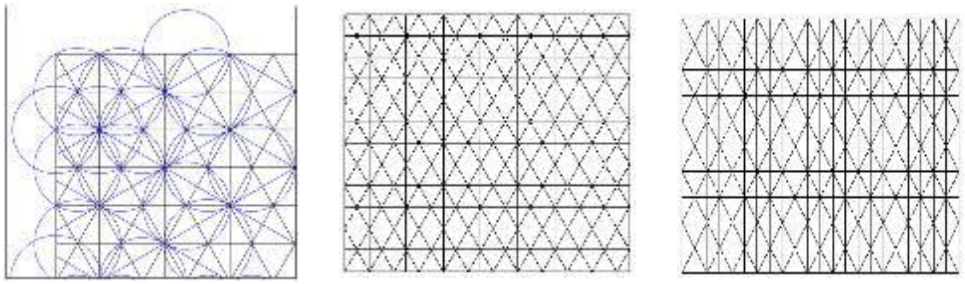


(3) (2) (1)

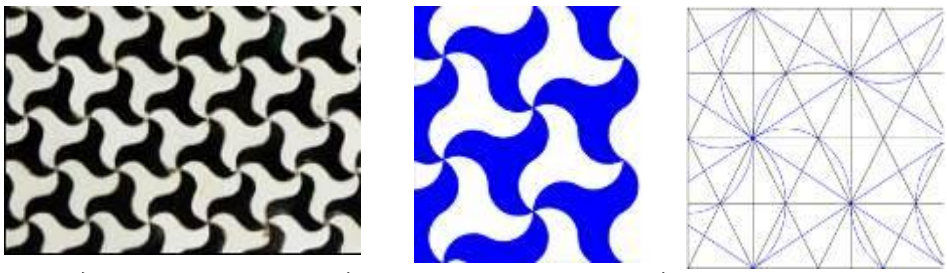


(5) (4)

شكل (1) طريقة رسم بعض الزخارف الهندسية باستخدام الشبكات المربعة



(3) (2) (1)

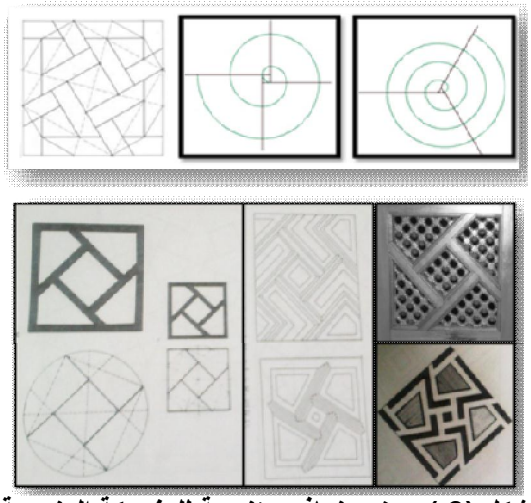


شكل (2) طريقة رسم بعض الزخارف الهندسية باستخدام الشبكات المثلثة

ويختص البحث بدراسة العنصر الزخرفي (المفروكة الهندسية– الطبق النجمى) وامكانية الاستفادة منهما بتكرارهما بأشكال مختلفة وافكار تصميمة متعددة ومبتكرة لتوظيفها في الواجهات الزجاجية لعمارة بلاد شبة الجزيرة العربية .

اولا العنصر الزخرفى "المفروكة الهندسية" : ولها عدد من التعريفات في الفن الإسلامي ومنها :-

- وحدة زخرفية إسلامية مكونة من ثلاث أو أربع أضلاع وهي عبارة عن مربعين متداخلين تلتقي زاوية المربع الداخلي بنصف ضلع المربع الخارجي مع جهة واحدة منتظمة .
- عبارة عن سقاسات مائلة إلى زاوية 230 معشقة مع بعضها ومع السقاسات أعضاء المصراع المحيطة بها وتبدأ السقاسات المائلة من ثلث ضلع مربع الحشوة الأصلية وفي هذه الحالة تحصر السقاسات حشو في الوسط مربع الشكل معينة الوضع تحيط بها حشوات أربع شكل الواحدة منها معين بضلعين قصيرين وضلعين طويلين. حشوات 1متراصة مربعة ومستطيلة أفقية الوضع ورأسية الوضع تفصل بينها سقاسات مختلفة الأطوال تجمل بها الحوائط وقطع الأثاث المختلفة والشكل التالي يوضح الاشكال الخاصة بالمفروكة الهندسية شكل(3):

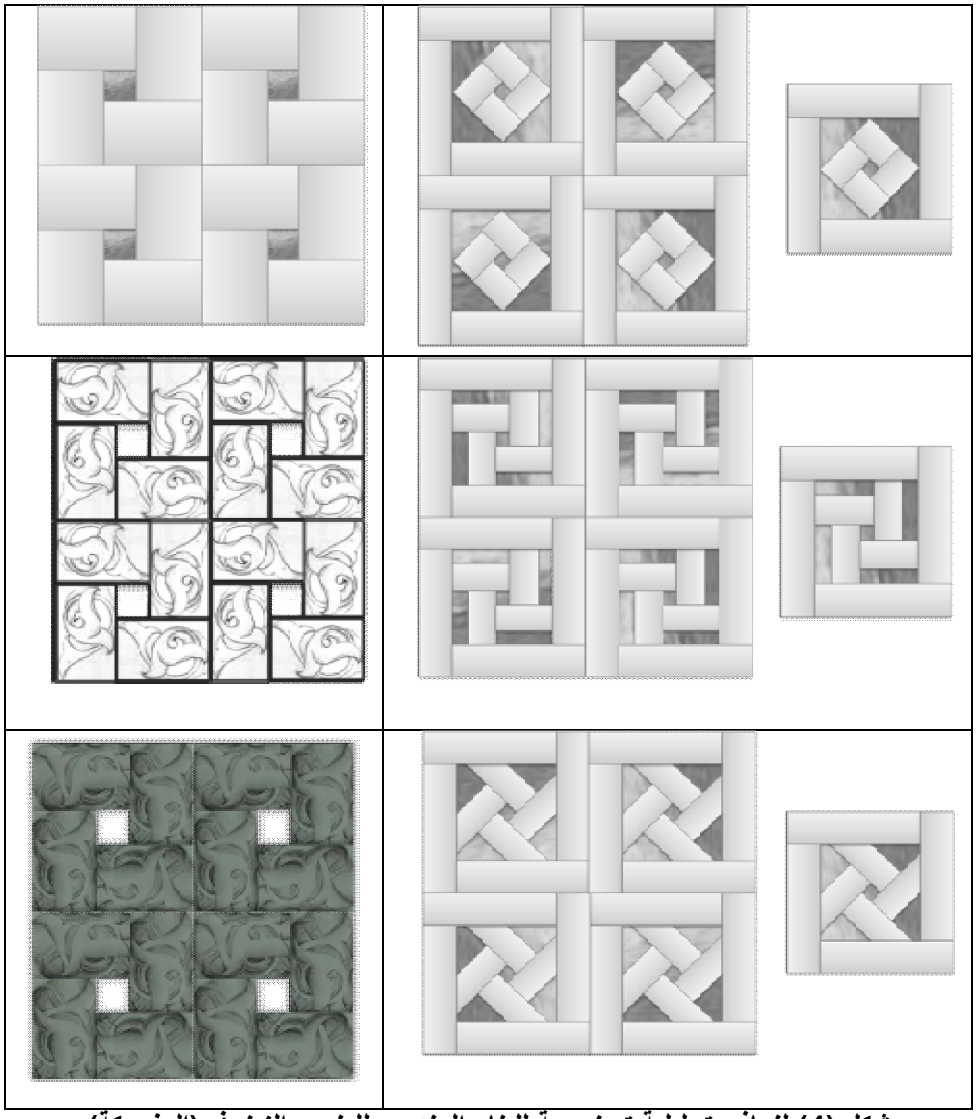


شكل (3) يوضح نماذج متنوعة للمفروكة الهندسية

[1]برع الفنان الإسلامي في استخدام الحشوات الزجاجية بالجدران وبقطع الأثاث المختلفة " فمع الفتوحات والتطور للفن الإسلامي وظهور القصور الملكية تطور الأثاث من البساطة إلى أشكال غنية بالزخارف والحشوات ومن الأثاث الإسلامي المعروف : المنابر وكرسي المصحف – الدواليب الفرد والتي في سمك البناء وعملت مصا رعيها من الخشب المجمع بأشكال هندسية مختلفة دقت شوابها بالأوسمة وبعضها طعمت حشواه بالسن والزر نشان وحفر البعض – الدكك والصناديق – كما وجدت كراسي كسيت بالنحاس وطعمت بالسن والذهب والفضة

الأشكال المختلفة لعنصر المفروكة الهندسية التي تتميز بالتناسق والجمال في نسب البناء الهندسي لها كوحدة واحدة وأيضا عند التكرار :

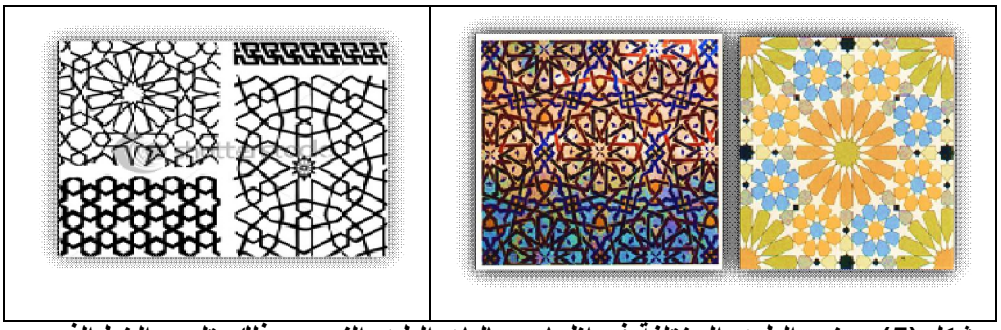
الشكل التالى يوضح نماذج تحليلية للبناء الهندسي المفروكة مفردة وتكرارية للاستفادة منها في موضوع البحث شكل (4):



شكل (4) لنماذج تحليلية توضيحية للبناء الهندسي للعنصر الزخرفي(المفروكة)

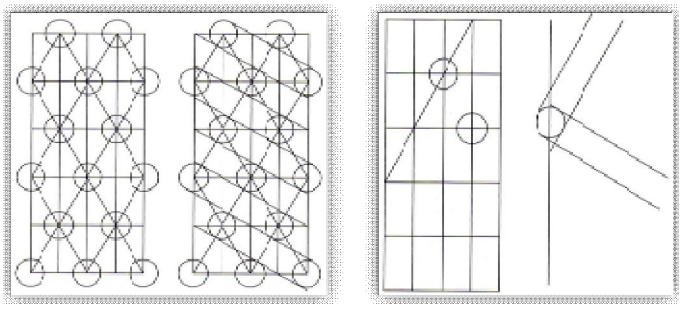
ثانيا : الأطباق النجمية :

يعد من الأساسيات الرئيسية في الأطباق النجمية البسيطة أن يكون مركز الدائرة هو نقطة الانطلاق ،و من خلاله تخرج كل المحاور و الأقطار ، وتنصيف بينها أيضا لتنتج زوايا متعددة درجاتها 0 ، 22.5 ، 45 ، 67.5 ، 90 ، و هكذا .والأشكال التالية توضح نماذج للأطباق النجمية المختلفة ، والتى يمكن إظهارها بتلوين الخط الذي يصبح سميكا مع ترك المساحات الناتجة عن الشبكة بيضاء وفي نفس الشكل يتضح الكثير من القيم التشكيلية للخط الحر في التصميم و الإيقاع الناتج عنه شكل(5).



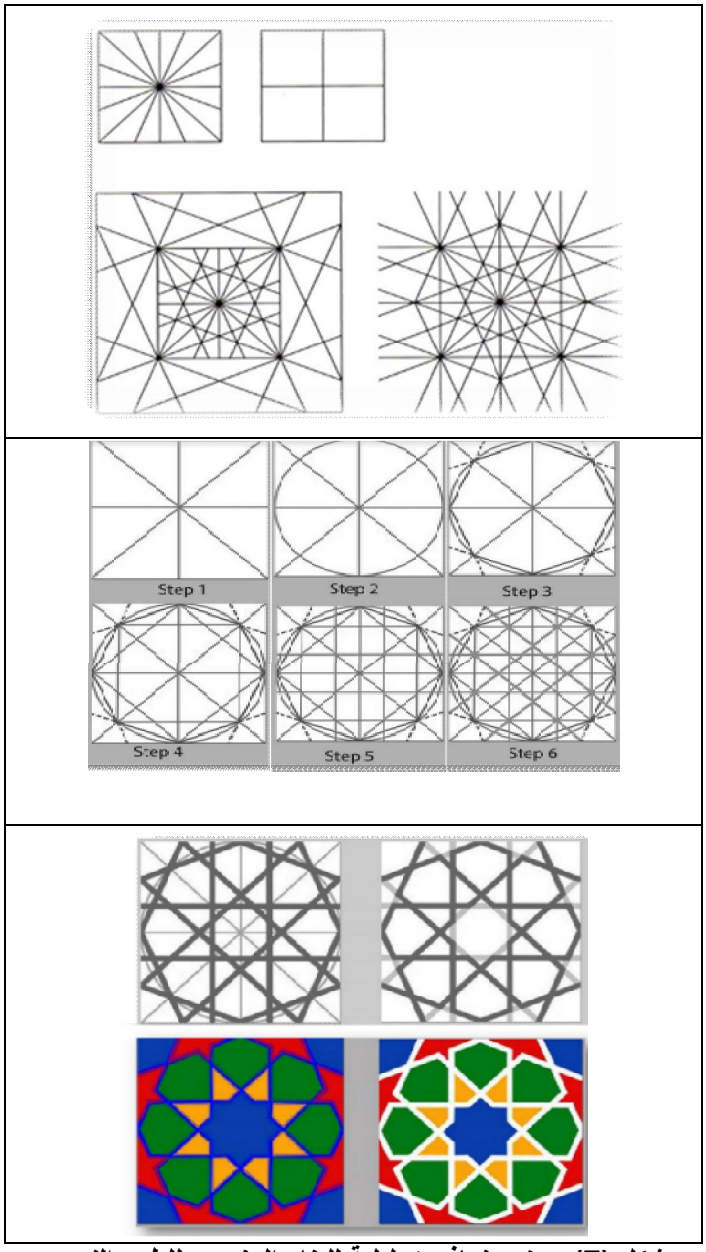
شكل (5) يوضح الطرق المختلفة في إظهار جماليات الطبق النجمي وذلك بتلوين الخط الذي يصبح سميكا وترك المساحات الناتجة عن الشبكة بيضاء

ويظهر هنا أن مراكز الدوائر تقع على أطراف مربع أحيانا، ومستطيل أحيانا، ومن هنا تنشأ أحيانا أشكال المعين المنتظم أو المعين الأكثر استطالة في الإتجاه الطولي. وفي أحد النماذج نجد أن مراكز الدوائر تقع على خطوط محورية تميل بزاوية 30 يمين و 60 يسار ، وبذلك تنشأ منها مستطيلات غير متماثلة رأسي شكل(6) .



شكل (6) يوضح بعض التحليلات لشبكات تكوين الأطباق النجمية

والشكل التالى رقم (7) يوضح نماذج تحليلية للبناء الهندسي للطبق النجمى فردة وتكرارية للاستفادة منها في موضوع البحث:



شكل (7) يوضح نماذج تحليلية للبناء الهندسي للطبق النجمى

يتجه البحث إلى تفعيل قيم التراث الإسلامى من خلال تحقيق العلاقة التفاعلية بين المصمم والتراث كموروث ثقافى وحضارى، حيث تعتمد على عنصرين مترابطين

إحدهما أن يأخذ المصمم من التراث والثانى أن يضيف إلي البيئة المحيطة. فالمصمم من خلال قدرته على التأمل والتحليل يمكنة الاستنباط من فنون الزخرفة الإسلامية ثم الابتكار لتصاميم قابلة للتنفيذ وتوظيفها فى الواجهات الزجاجية للعمارة تناسب البيئة المناخية لبلاد شبة الجزيرة العربية .

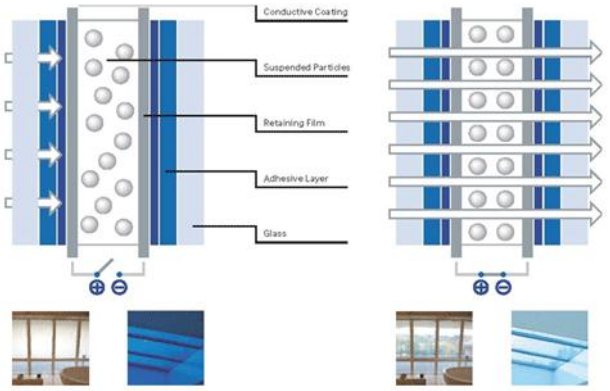
حيث تعمل الواجهات الزجاجية المعمارية على تحقيق التوافق البيئى للعمارة لأنها تتيح تغيير الظروف المناخية للفراغ الداخلى بسهولة وتنظيم الإضاءة الطبيعية داخل العمارة، ويمكن إعتبار الواجهة الزجاجية بماثبة غلاف نشط يغير خصائصه إستجابة إلى الظروف البيئية داخل وخارج المبنى، ليسمح بزيادة أو تقليل الإضاءة والهواء والحرارة طبقاً لظروف اللحظة، ولذا إتجه المعماريون إلى إستخدام الزجاج كغلاف للعمارة لتحقيق مجموعة من الوظائف أهمها التواصل البصرى مع البيئة الخارجية ودخول الإضاءة الطبيعية، فلذلك أصبح الزجاج الذكى علامة مميزة وهامة فى العمارة الحديثة نظراً لتمتعه بالمظهر الجمالى والنفاذية للضوء وعدم السماح للأشعة الضارة من دخول المبنى.ويكون التصميم مستدام بيئياً بحفاظه على تحقيق كلاً من متطلبات التصميم جمالي ووظيفيا بما يتناسب ومفهوم العمارة الخضراءوأثر ظهور تكنولوجيا النانو على كافة المجالات وأمكن من خلالها تصنيع زجاج طارد الأتربة ذاتى التنظيف Self- cleaning glass، وزجاج غير موصل للحرارة، مع إضافة العديد من الخواص المميزة والمختلفة للزجاج والتى تكسبة صفات خاصة ذات كفاءة وفاعلية تتناسب مع العمارة المعاصرة، حيث يولد الإحتياج المعمارى أنواع جديدة من الزجاج لتحقيق الشفافية المطلوبة مع الحفاظ على الطاقة الشمسية وإستغلالها فى معالجة المشاكل البيئة المعمارية ويحد من مشاكل الطاقة ليكون زجاج صديقاً للبيئة.

دراسة لبعض انواع الزجاج المتقدمة :-

***1-* الزجاج الذكي SmartGlass للتحكم في نفاذ ضوء الشمس**

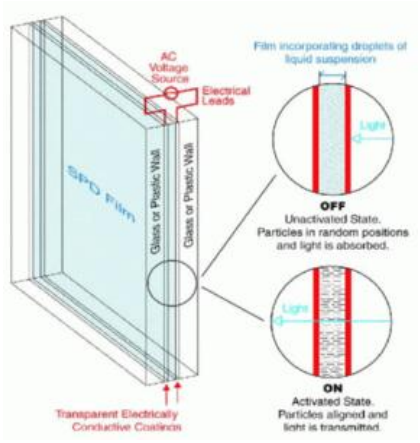
يتميز زجاجSmartGlass- بسهولة "ضبط" خصائصه يدوياً للتحكم بدقة في كمية ضوء الشمس الذي ينفذ من خلاله ودرجة سطوعه وحتى شدة حرارته .وبينما يعتبر الزجاج من أكثر المنتجات تفضيلاً للاستخدام في واجهات المباني، تبقى المشاكل المرتبطة بوهج الضوء الخارجي وحرارة الشمس والتعرض للأشعة فوق البنفسجية عائقاً يتطلب توظيف مبالغ محترمة في أدوات وأجهزة لحجب أشعة الشمس .وفي المقابل، فإن من مزايا استخدام زجاجSmartGlass- في الواجهات أن تقنيته المتطورة التي تسمح بالتحكم في كمية نفاذ الضوء الخارجي تساعد أيضاً على تقليص الحاجة إلى استخدام مكيفات الهواء خلال فصل الصيف أو أجهزة التدفئة خلال الشتاء .فبفضل خصائص هذا الزجاج المتطور الفريدة، يستطيع أن يتغير بضغطة زر بسيطة للسماح بنفاذ أكبر قدرممكن من أشعة الشمس حين تكون الحاجة إليها، ثم التحول فوراً مرة أخرى إلى خصائص التظليل حين تكون قوة أشعة الشمس في ذروتها .فكل ألواح زجاج SmartGlass- نصنعها وفق مواصفات خاصة، تشمل

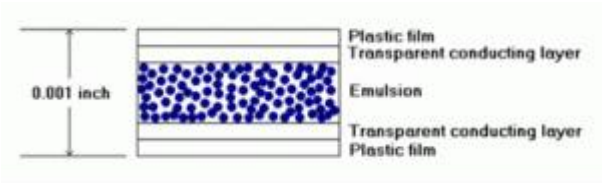
عملية دمج ألواح زجاجية تحوي غشاء رقيقاً من "آلية جزيئات معلقة- SmartGlassيوضع بين طبقتين أو أكثر من الزجاج.عند وصل ألواح الزجاج بالتيار الكهربائي، تصطف الجزيئات المعلقة في شكل قضبان مستقيمة، ما يسمح بنفاذ الضوء فيما بينها، ويصبح لوح زجاج SmartGlass- شفافاً يسمح بالرؤية .كما أن هذا النوع منالزجاج يحمي من الأشعة فوق البنفسجية الضارة، سواء كان موصولاً بالتيار الكهربائي أم لا .وعند فصل التيار الكهربائي، يتم توجيه الجزيئات المعلقة عشوائيا، فتقوم بإعاقةنفاذ الضوء، فيتحول زجاج SmartGlass- إلى خاصيةالتعتيم ويحجب ما يفوق 99.4% من كمية الضوء الخارجي شكل (8).



شكل (8) يوضح زجاج SPD -Smart Glass في حالة توصيل وفصل التيار الكهربائي

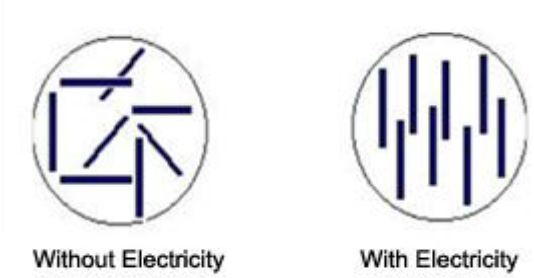
يستخدم زجاج SPD SmartGlass كغشاءً بخصائص وتقنية عالية، حيث يحتوي على جزيئات تشبه القضبان معلقة في مليارات من الخلايا المغشاة (قطرات سائلة) تم توزيعها بطريقة متساوية على الغشاء،وتحتوي كل خلية على العديد من الجزيئات الصغيرة التي تشبه القضبان، تبقى في حالة عشوائية تحجب الضوء من النفاذ عبر الزجاج مادام اللوح الزجاجي مفصولاً عن الكهرباء. وعند توصيل الألواح بالكهرباء، تصطف تلك الجزيئات مع حقل الكهرباء، فتسمح بمرور الضوء عبر الزجاج .كما يسمح تغيير شدة جهد التيار الكهربائي المسلط على هذه الجزيئات بتغيير خصائص الزجاج من الشفافية إلى التعتيم أو أية درجة وضوح بينهما.وتعتمد تقنية SPD في تكوينها على بنية غشائية، حيث تبقى الجزيئاتالدوّ ارة محتجزة داخل طبقة مزدوجة من رقائق الزجاج .وداخل هذه الطبقة، هناك طبقة مزدوجة أخرى من الغشاء البلاستيكي تتكون من طبقتين من البلاستيك بينهما مستحلب عازل .ومع إضافة طبقات موصلة، نحصل على مكثف متوازي الصفيحتين تقليدي شكل(9)





شكل (9) يوضح زجاج LCD -Smart Glass

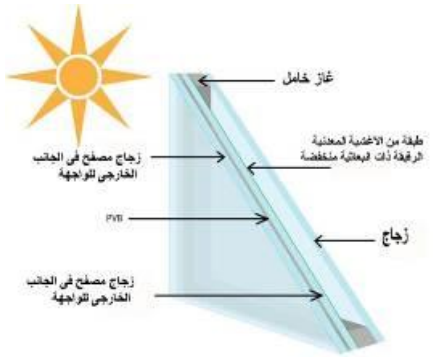
(EC) تشبه الآلية المستخدمة في تقنية SPD ما يقع داخل الغشاء العازل في المكثف، حيث يمرر الحقل الكهربائي قطبيته إلى الذرات .وفي تقنيةSPD ، تكتسب الجزيئات قضيبية الشكل قطبية التيار الكهربائي، مما يجعل محاورها الطويلة تصطف مع الحقل الكهربائي .وينتج عن ذلك أثر شبيه بالستائر القضيبية التي يمكن التحكم في قضبانها لتمرير الضوء أو حجبه .وعند فصل الألواح عن الكهرباء، تعود الجزيئات إلى وضعها العشوائي فتحجب الضوء عن النفاذ عبر الزجاج، مثلما يتم إغلاق الستائر القضيبية .وتُظهر النقاط الزرقاء في الرسم التوضيحي أعلاه خلايا سوائل يحيط بها غشاء صلب،حيث تحتوي كل خلية على سائل مليء بعدد من جزيئات SPDقضيبية الشكل فإن فصل التيار الكهربائي عن الغشاء الذكي يجعل الخلايا تفقد انتظام الجزيئات القضيبية .وفي هذه الحالة، لا يمكن للضوء أن ينفذ من خلال الزجاج عبر آلية .SPD وعند تمرير التيار الكهربائي، يتكون حقل كهربائي يسلط قطبيته على جزيئات SPD فيرغمها على الاصطفاف بشكل عمودي، مما يسمح للضوء بالنفاذ عبر زجاج .SmartGlass ويسمح تغيير شدة جهد التيار الكهربائي المسلط على هذه الجزيئات بتغيير خصائص الزجاج إلى التعتيم أو إلى الشفافية أو أية درجة وضوح بينهما شكل(10).



شكل (10) يوضح زجاج Smart Glass- LCD في الحالة المعتمة والشفافة

2- الزجاج منخفض الإنبعاثية (Low-E) Low-Emissivity Glass:

ينتج هذا النوع من الزجاج بتغليف الزجاج بطبقة من الأغشية المعدنية الرقيقة ذات انبعاثية منخفضة للأشعة ذات الأطوال الموجية الطويلة (Long-Wave Radiation) وهذه الميزة تقلل من كمية الإشعاع الحرارى المنبعث من الزجاج والذى يعتبر جزء هام من كمية الحرارة التى تنتقل إلى داخل الفراغات المعمارية عن طريق الأشعة، ويعتبر طلاء Low-E من الطلاءات العاكسة الشفافة نظراً لإنخفاض نسبة إنبعاثها حيث أنه كلما كان نفاذيته للضوء منخفضة كان إنعكاسه للأشعة عالى أى ان العلاقة عكسية شكل(11) .

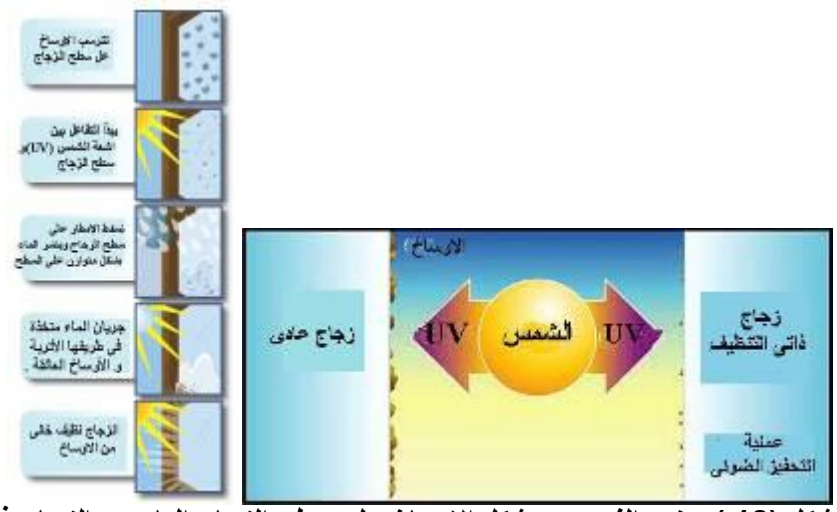


شكل (11) يوضح قطاع لتركيب الزجاج المنخفض الانبعاثية

3- الزجاج ذاتى التنظيف self cleaning glass (منفعة اقتصادية)

صمم هذا النوع خصيصا لتنظيف نفسه ذاتيا , و يرجع ذلك لطبقة الطلاء الخارجية و التى تحتوى على بلورات ضغيرة جدا من ثانى اكسيد التيتانيوم ,فعندما يتعرض هذا النوع من الزجاج لاشعة الشمس يحدث تفاعل كميائى بين سطح الزجاج و الاشعة فوق البنفسجية الموجودة باشعة الشمس يعمل على تحطيم الأتربة و الاوساخ من على سطحه و تسمى هذه العملية بالتحفيز الضوئى - Photo catalytic

اما فى حالة حدوث امطار فينشأ تأثير هيدروفليك Hydrophilicنتيجة اصطدام قطرات المطر بالسطح الزجاجى الذى يعمل على نشر الماء بشكل متوازن على السطح مما يؤدى لجريان الماء متخذة فى طريقها الأتربة و الأوساخ العالقة شكل(12)



شكل (12)يوضح الفرق بين شكل الاوساخ على سطح الزجاج العادى و الزجاج ذاتى التنظيف و المراحل التى يمر بها الزجاج الذاتى التنظيف لتنظيف نفسه

دراسة لبعض طرق التغطيات بالافلام علي سطح الزجاج الذكي :-

التبادل الآيوني بأستخدام الغازات النشطة بالترسيب علي سطح الزجاج:

تقنية تتم فيها عملية التبادل الأيوني بإستخدام غازات (النيون – الأرجون – الكريبتون) وتنشيطها بإستخدام جهد كهربي يصل مداه من 40 – 100 كيلو فولت.وهذه الغازات النشطة تتفاعل مع سطح الزجاج محدثة غشاء رقيق شفاف يعمل علي تحسين الخواص البصرية لسطح الزجاج والتي من أهمها زيادة معامل الإنكسار في السطح المعرض .

ويرجع تكوين الغشاء الرقيق الشفاف إلي التبادل الأيوني الحادث من ذرات الغازات النشطة مع السيلكا في الزجاج مكونة غشاءً رقيقاً ذا شبكة مدمجة وتركيب بنائي غير منتظم .

وينتج عن هذا الترسيب علي السطح:

* حدوث تصادمات بين الذرات الخاملة والمتفاعلة أو أيونات الغاز المستخدم.
* تفاعلات كيميائية مع الذرات المتفاعلة المثارة أو الأيونات علي سطح الترسيب.
* تغيرات في إتجاه حركة الذرات.
* تغيرات في التركيب الكيميائي
* ترسيب عشوائي بجسيمات ذات طاقة عالية نسبياً.

الخواص الفيزيائية:

* متانة عالية وتماسك قوي بين (الفيلم) مادة التغطية وسطح الزجاج حيث إنها تعمل علي تقوية سطح الزجاج بضعف القوة.
* شفافية عالية وملونة حيث إنها تعطي لوناً ذهبياً متلألئاً يعمل علي إنعكاس الضوء.
* يتميز بصلادة وجودة عالية حيث له القدرة علي مقاومة الخدش.
* عازل للحرارة .
* موزع جيد لإنتشار الضوء.

التغطية بترسيب الأفلام من محاليل الأكاسيد وأملاح المعادن:

أ- الطلاء بالغمس:

وتتلخص خطوات تلك الطريقة في الآتي:-

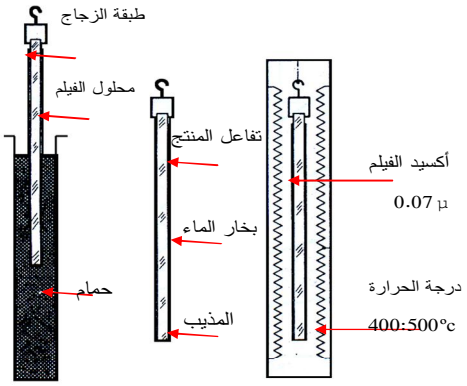
تكوين المحاليل المائية من مركبات عضوية فلزية.

ترسيب المحاليل باسلوبين :

أ-عملية الخفض : وهي سحب المحلول -أي نقص مستوي سائل المحلول - تاركاً العينة المراد تغطيتها.

ب-عملية الرفع : وهي سحب الجزء المراد تغطيته من المحلول بعد زمن محدد ،وتعتبر هذه الطريقة هي الشائعة

* تجفيف الأسطح في درجات حرارة منخفضة .
* يتم تثبيت الطلاء في افران حرارية عند درجات حرارة تتراوح ما بين 250م°- 650 م° حتي تتكون طبقة شفافة من الطلاء



شكل (13) تكون طبقة الطلاء من الأكسيد بطريق الغمس (الرفع)

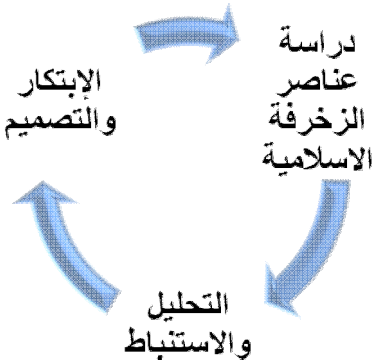
الشروط الواجب توافرها في عملية التغطية بالغمس:

- لابد من قابلية المركبات الأولية للذوبان في المحلول فللحصول علي شفافية عالية
- ينبغي أن تفي خواصه الفيزيائية والكيميائية الإقلال من التبلور أثناء التبخر.
- تعريض سطح الزجاج إلي الماء قبل تغطيته في المحلول.

- من أجل تكوين طبقات لونية و متجانسة يراعي أن تتم عملية التجفيف والتسخين بشكل تدريجي .
- لابد من تصلب التركيب البنائي للفيلم بدون حدوث شروخ أو تغبيش لسطح الطلاء.

العلاقة التفاعلية بين المصمم والبيئة المحيطة:

يعتمد التخطيط لعملية تصميم الواجهات الزجاجية المعمارية بتكنولوجيا حديثة وملائمة للبيئة المناخية لعمارة شبة الجزيرة العربية.على ثلاث قيم هي الوظيفية، والجمالية، والإقتصادية ومن ثم يجب التوافق بين هذه القيم الثلاثة حتى يمكن تصميم واجهة معمارية تتحدث عن نفسها أى أنها تخاطب حواس المشاهد لها. فيتحقق هذا التوافق من خلال مراحل التصميم المختلفة والتى تعتمد على الدراسة لعناصر الزخرفة فى التراث الإسلامى والتحليل والاستنباط ثم الإبتكار والتصميم لواجهات زجاجية معمارية بتكنولوجيا حديثة وملائمة للبيئة المناخية لعمارة شبة الجزيرة العربية موضوع البحث.



شكل (14) العلاقة التفاعلية بين المصمم والبيئة المحيطة

مراحل الإستنباط من التراث الإسلامى :

التصميم المستلهم هو عملية إبداعية تمر بشكل منظم بالعديد من المراحل لعملية التصميم وهى:

- **التأمل Meditation**:هو "تجسيد الصورة الذهنية" التى تعد أولي مراحل الإستلهام من والتي يتم فيها تكوين صورة في عقل المصمم لشيء معين ثم التركيز عليه بشكل كلي أو جزئى" تمهيداً لعملية الإستنباط".
- **الإستنباط Deriving**:هو الإستفادة من الأشكال الجمالية لبعض الصور المجهرية الفوتوغرافية للصخور الطبيعية ثم تحويرها أو تبسيطها أو تجزئتها إلى العناصر التي يمكن أن يتكون منها التصميم، ثم إختيار فكرة واحدة من الخطوط والمساحات والألوان المتكررة وإعادة صياغتها بشكل مبتكر.

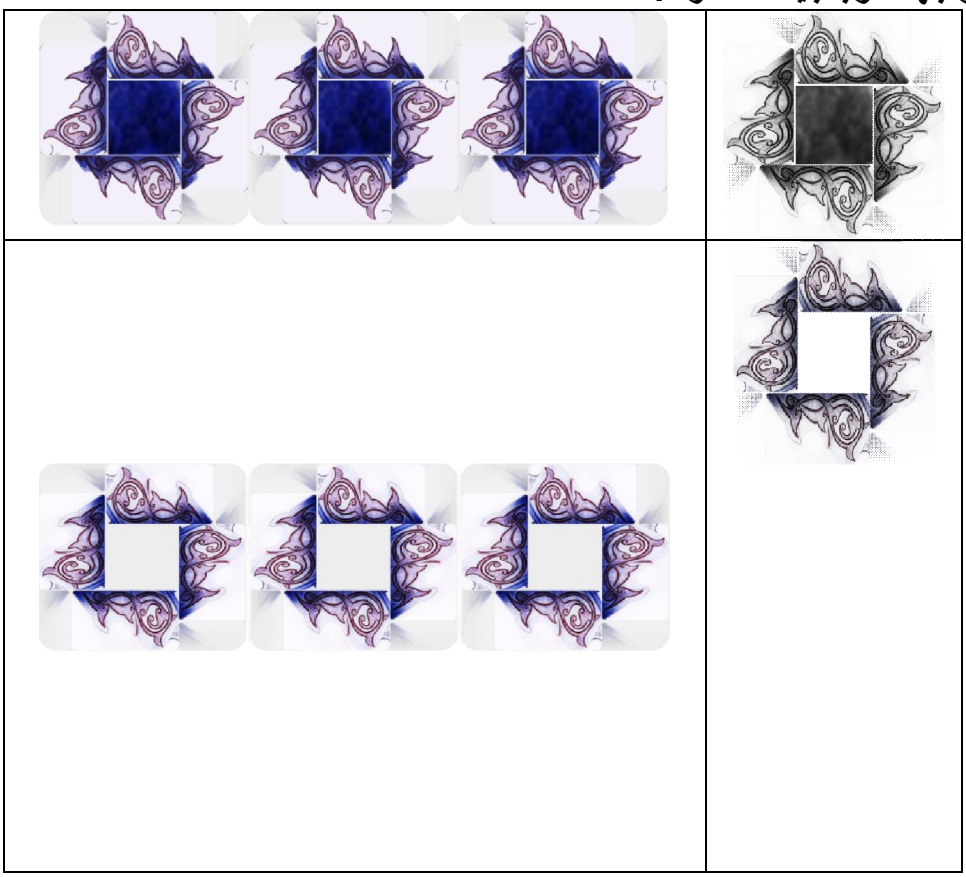
- **تميز التصميم Design Excellence**: وهو تميز للواجهات الزجاجية المعمارية عن الواجهات التقليدية، حيث يشمل هذا التميز إعطاء طاقة إيجابية للرائى من الخارج أو من الداخل، إضفاء كثير من القيم الجمالية للعمارة الخارجية بما يحقق أهداف العمارة الخضراء.

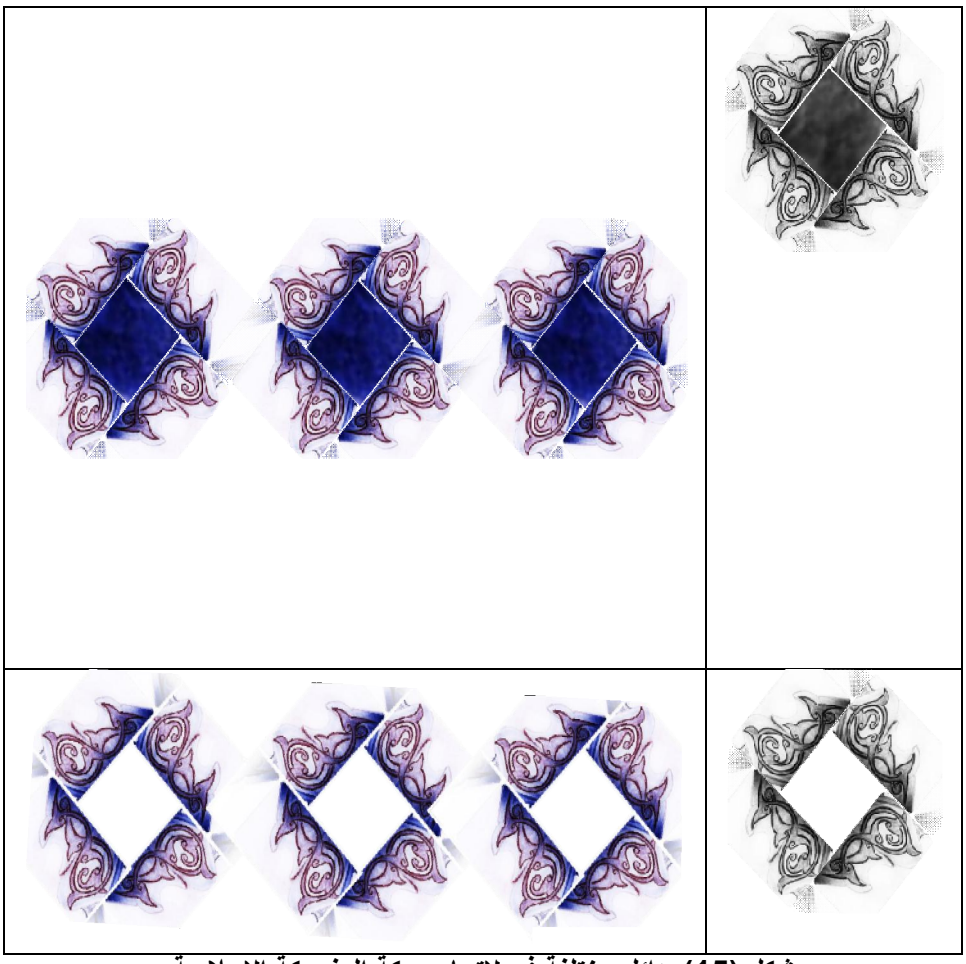
- **التقنية الملائمة** technical **Appropriate**: هواختيار تكنولوجيا ملائمة لتحقيق التصميم المطلوب ، مرونة التصميم بعمل وحدات تكرارية مختلفة الأبعاد للتتناسب مع جميع أبعاد الواجهات المعمارية مع مراعاة تحقق قيم جمالية عالية وإقتصاد فى التكلفة.

- **التوظيف placement**: هو إمكانية إختيار المكان المناسب والطريقة الحديثة الملائمة لتركيب الزجاج لتحقيق وإبراز جماليات تصميم الزجاج.

الإستفادة من الوحدات الزخرفية الإسلامية في تصميمات مبتكرة للواجهات المعمارية الزجاجية :

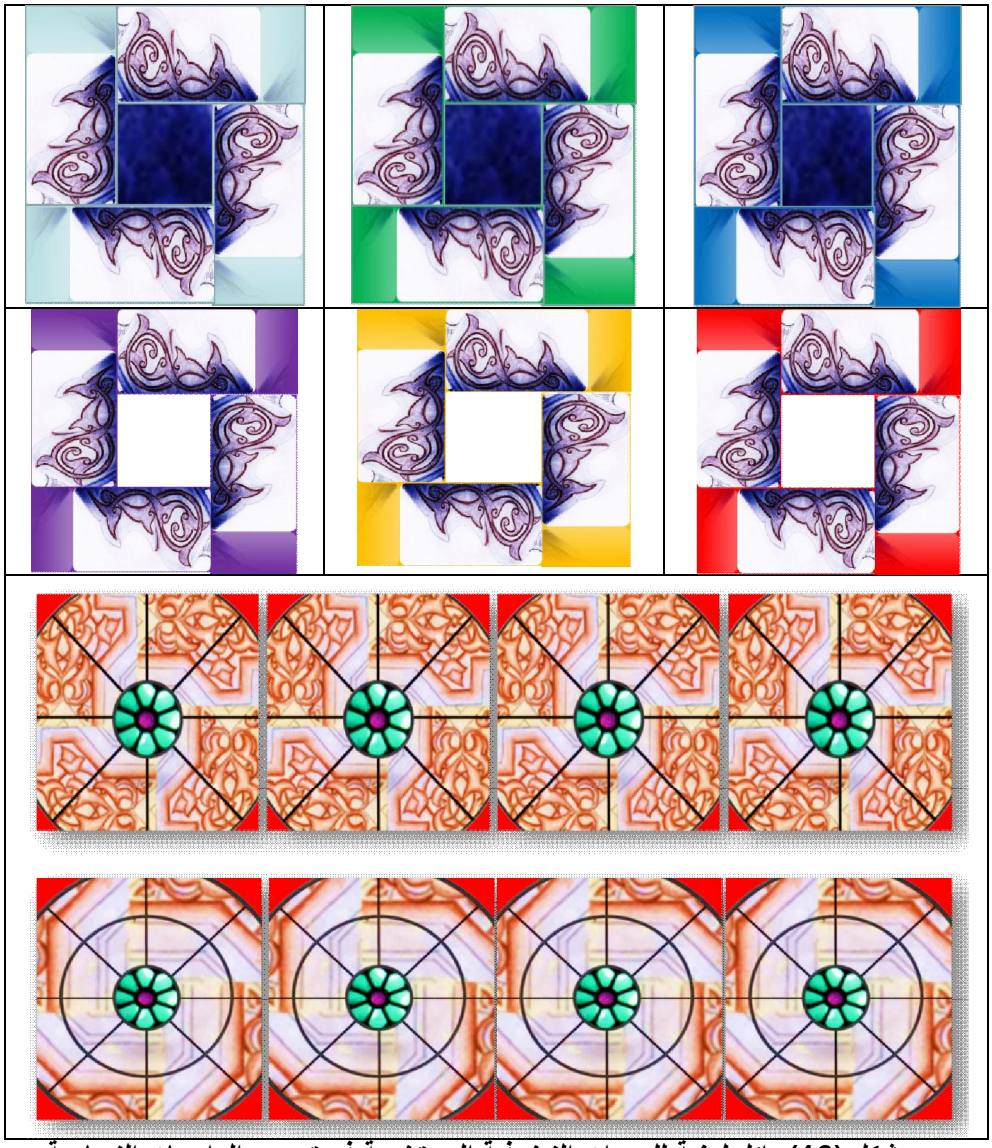
اولا :بدائل مختلفة لإتجاه حركة المفروكة الإسلامية للاستفادة منها فى تصميم واجهات زجاجية معاصرة :





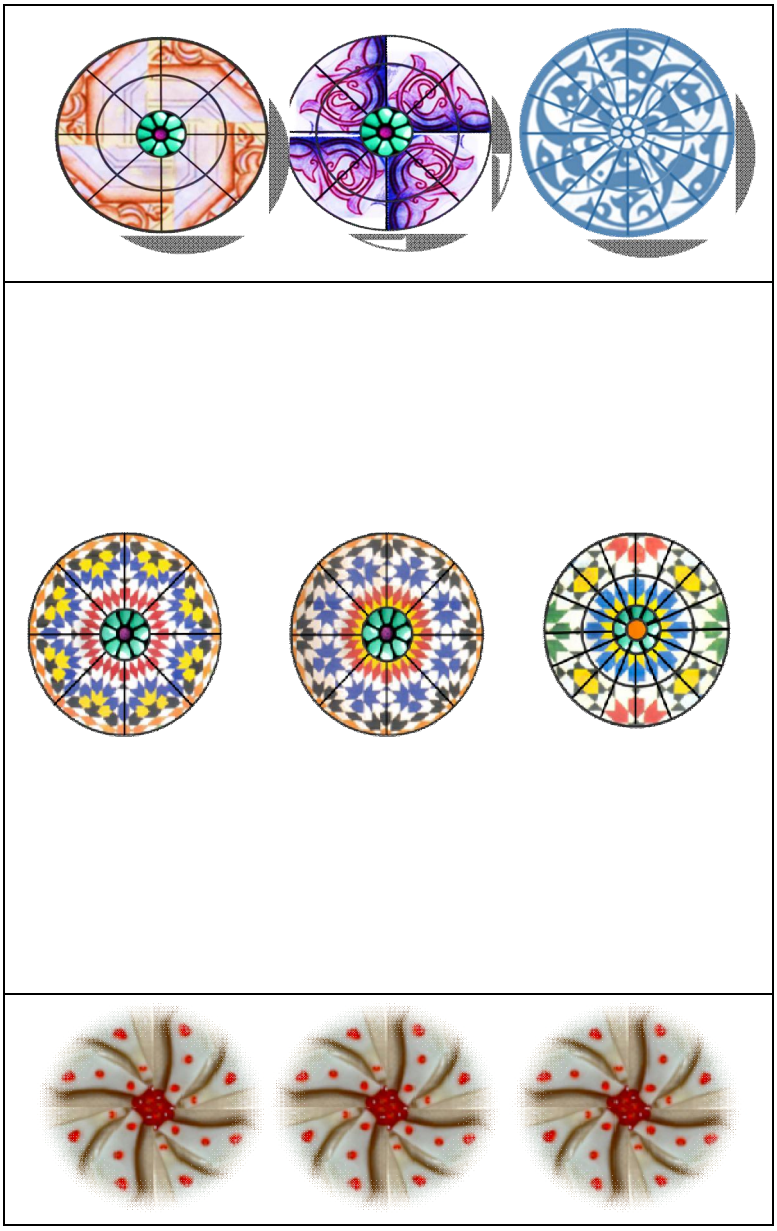
شكل (15) بدائل مختلفة فى لإتجاه حركة المفروكة الإسلامية

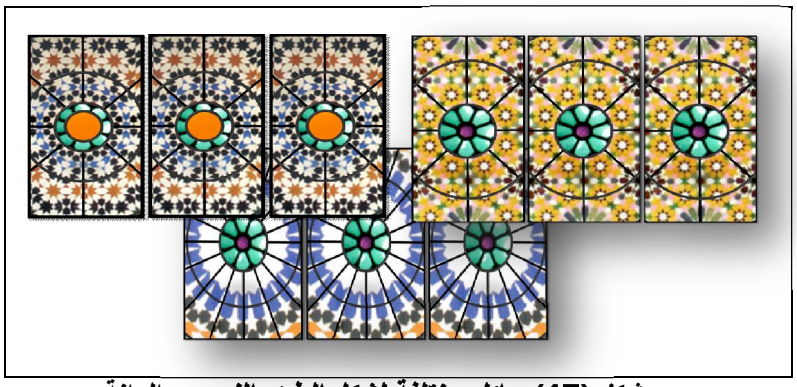
- بدائل لونية للوحدات الزخرفية المستخدمة فى تصميم الواجهات الزجاجية موضوع البحث "مفردة او مجمعة" :



شكل (16)بدائل لونية للوحدات الزخرفية المستخدمة فى تصميم الواجهات الزجاجية

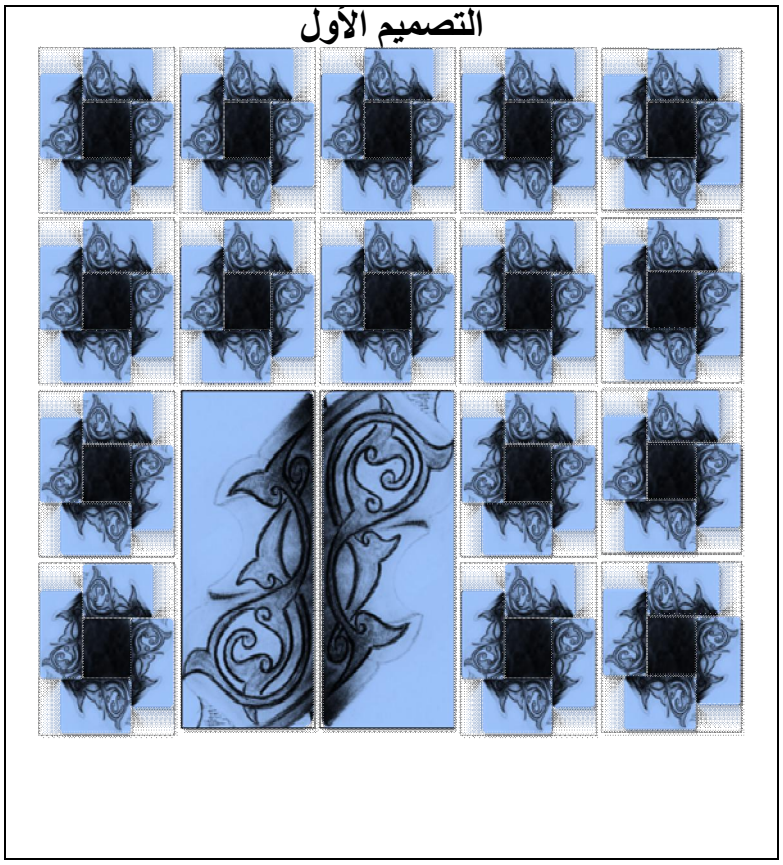
ثانيا : بدائل مختلفة للطبق النجمى للاستفادة منها فى تصميم واجهات زجاجية معاصرة :



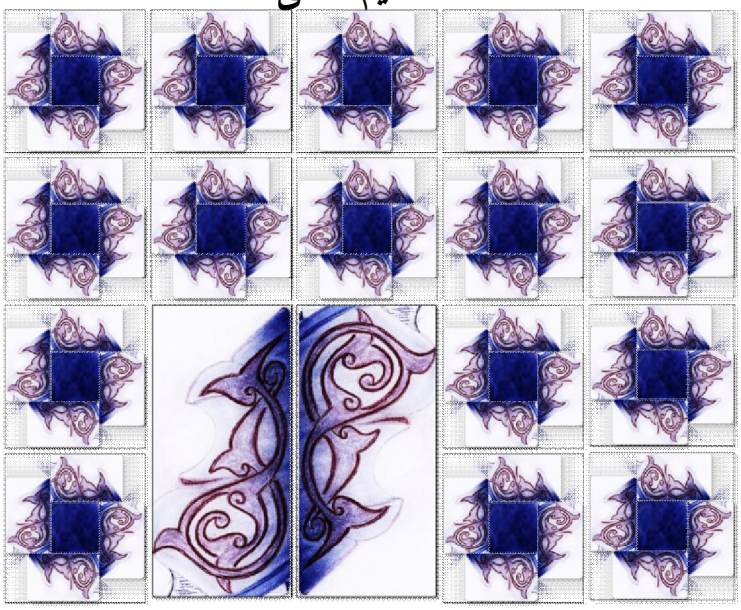


شكل (17) بدائل مختلفة لشكل الطبق النجمى والوانة

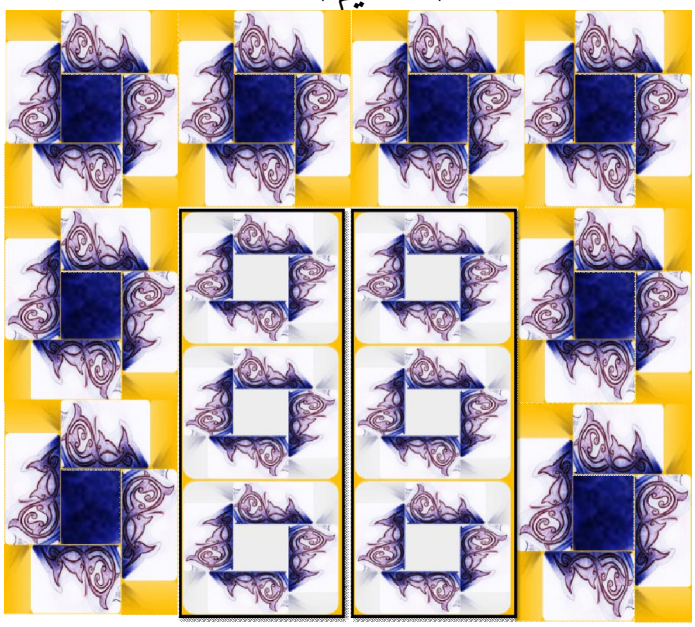
1- بعض التصميمات المقترحة لواجهات زجاجية مستنبطة من الزخارف النباتية تعتمد على جماليات ونسب المفروكة الهندسية " بدائل لونية **" :**



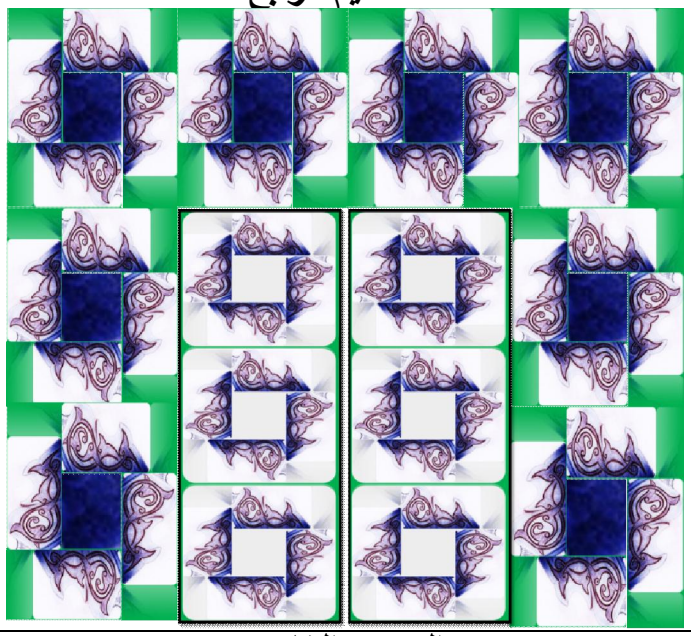
التصميم الثانى



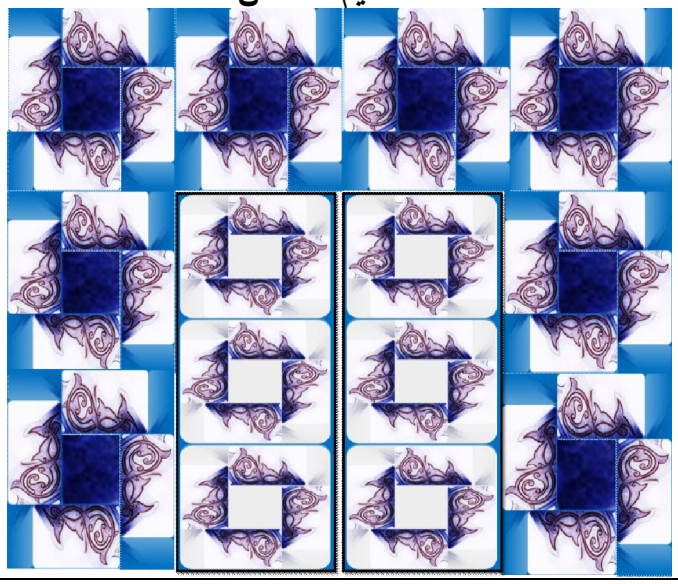
التصميم الثالث



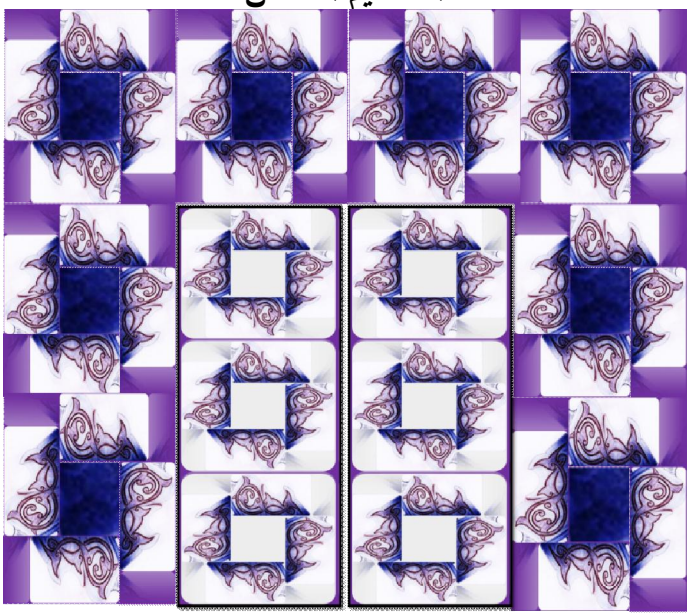
التصميم الرابع



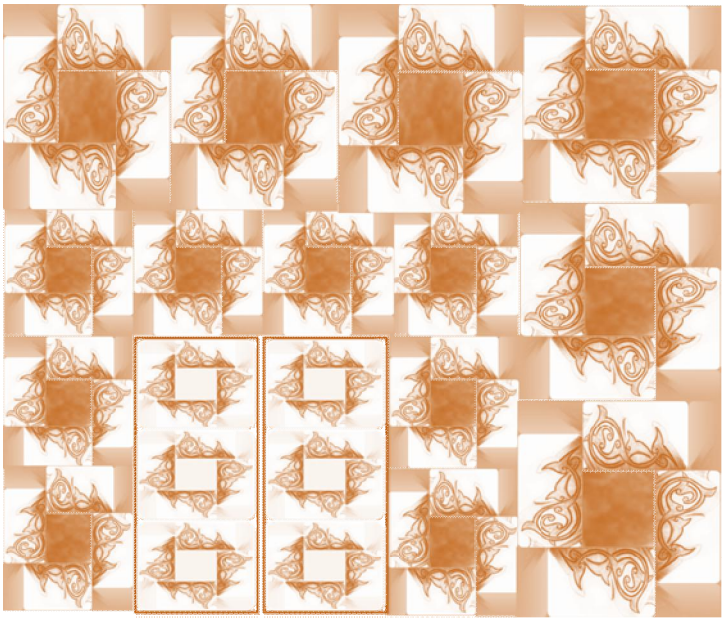
التصميم الخامس



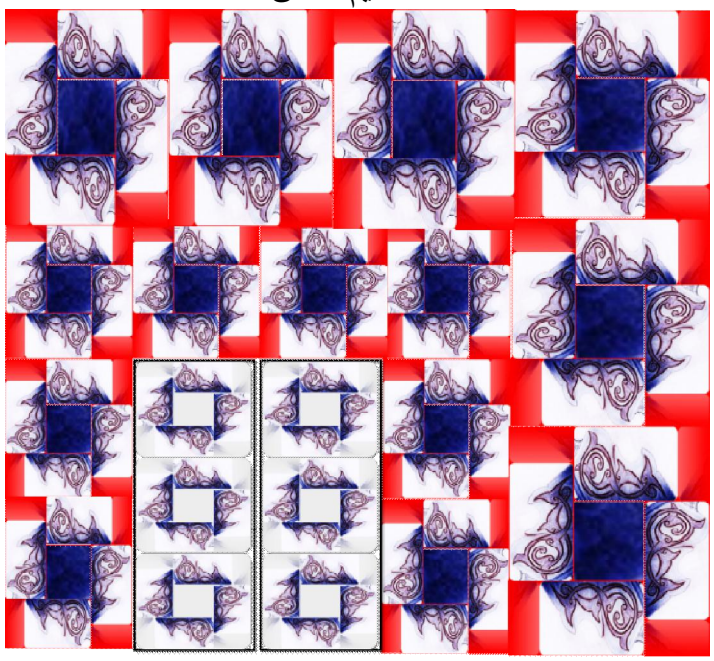
التصميم السادس



التصميم السابع

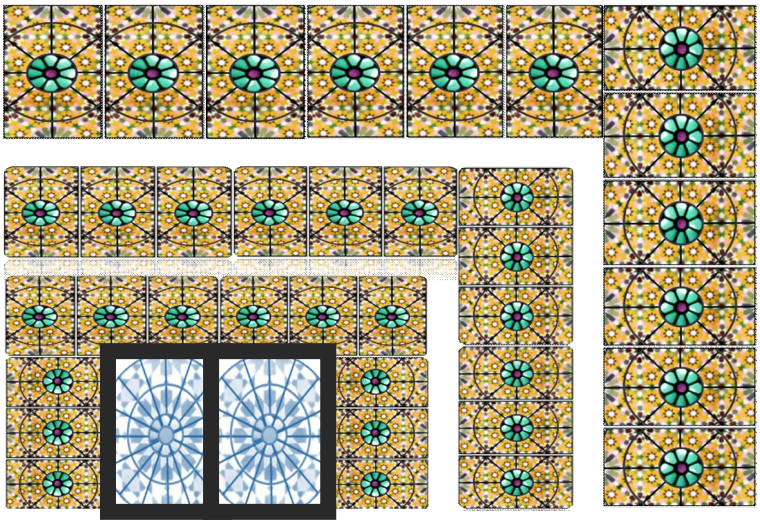


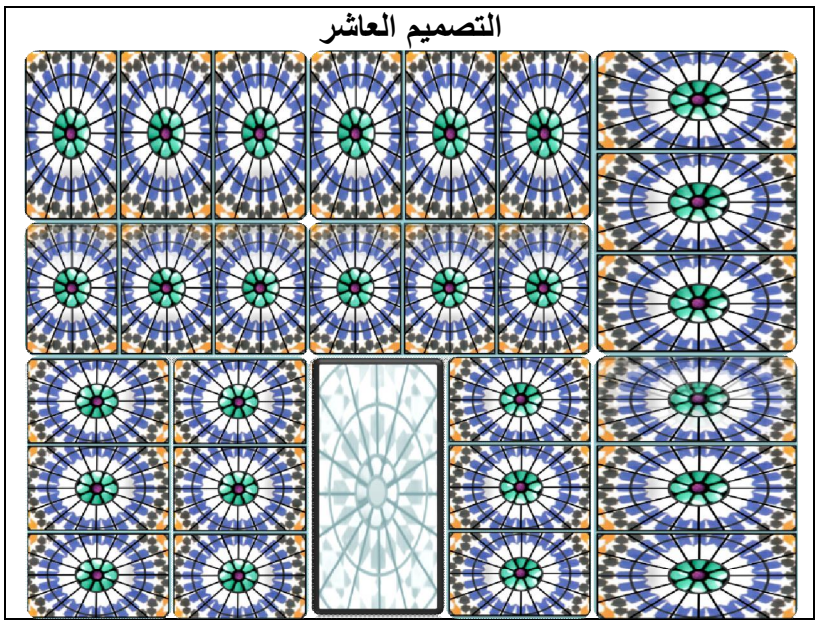
التصميم الثامن



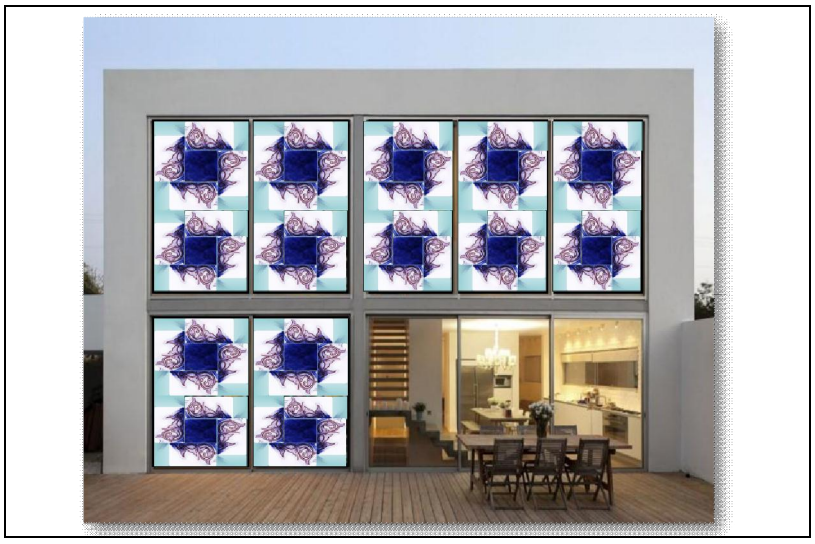
2- بعض التصميمات المقترحة لواجهات زجاجية مستنبطة من (2) الطبق النجمى "بدائل فى الشكل":

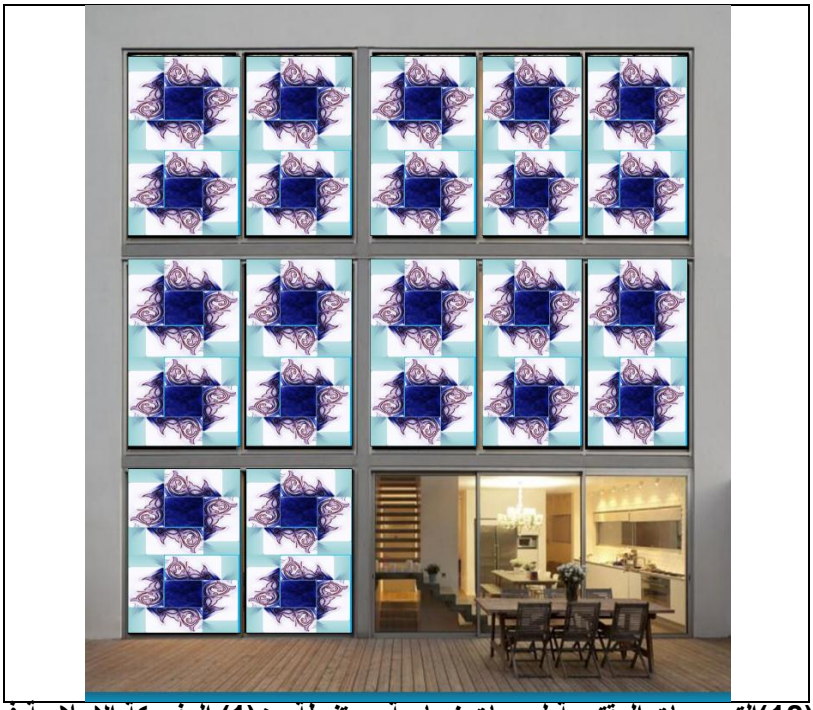
التصميم التاسع





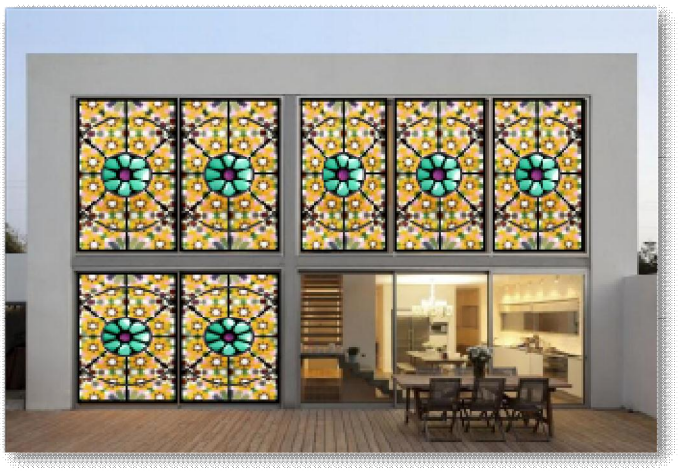
3- بعض التصميمات المقترحة لواجهات زجاجية مستنبطة من (1) المفروكة الإسلامية تعتمد على "خاصية التكرار" وتوظيفها من خلال التطوير للعمارة المعاصرة :





شكل (18)التصميمات المقترحة لوجهات زجاجية مستنبطة من(1) المفروكة الإسلامية فى بيئة الاستخدام

واجهات زجاجية مستنبطة من (2) الطبق النجمى تعتمد على "خاصية التكرار"
وتوظيفها من خلال التطوير للعمارة المعاصرة ::



شكل (19)التصميمات المقترحة لوجهات زجاجية مستنبطة من(2) الطبق النجمى فى بيئة الاستخدام

نتائج البحث :

- التأكيد على الهوية الإسلامية بإبتكار تصاميم متنوعة تجمع بين الأصالة والمعاصرة للواجهات الزجاجية المعمارية يمكن تنفيذها بالتقنيات التكنولوجية الحديثة.

- ايجاد العديد من البدائل والحلول لمشكلات التصميم للواجهات الزجاجية بالاستفادة من عناصر الزخرفة الإسلامية " المفروكة الهندسية - الطبق النجمى " لتوظيفها فى العمارة المعاصرة .

- التأكيد على الدور الجمالى والوظيفى للزجاج الصديق للبيئة وامكانية الاستفادة منه فى تصميم واجهات زجاجية معاصرة تتناسب مع البيئة المناخية لبلاد شبة الجزيرة العربية .

- تحليل الخصائص الشكلية والجمالية للعناصر الزخرفية الإسلامية لإعادة صياغاتها في تصميمات معاصرة تجمع بين الاصالة والمعاصرة .

التوصيات:

- ضرورة الإتجاه نحو التحليل لجميع مفردات العمارة والزخارف الإسلامية ثم توظيف هذا التحليل وتقنينه عبر مراحل التصنيع ، حتى يظهر في المجتمعات الإسلامية كمنتج تطبيقي؛ يؤثر بما يحمله من معايير تشكيلية وقيم روحية في السيكولوجية الإنسانية.
- تعظيم الاستفادة من التراث الاسلامي كمصدر أساسي من مصادر التصميم لدى المصمم المعاصر.

المراجع :

- احمد عبد الكريم "النظم الايقاعية في جماليات الفن الاسلامي"، دار أطلس للنشر،2013.
- حيدر عبد الرازق كمون " من أجل معايير تخطيطية للحفاظ على هوية المدن العربية الإسلامية " المؤتمر العلمى الثانى لهيئة المعماريين العرب (المعايير التخطيطية للمدن العربية) طرابلس, ليبيا, 2001م.
- رشا زينهم فاعلية المعايير التكنولوجية المتقدمة في تصميم الواجهات الزجاجية ـ رسالة دكتوراة ـ جامعة حلوان ـ كلية الفنون التطبيقية ـ 2009
- رهام حسن محسن " التصميم الابتكاري في الفنون الزخرفية الإسلامية الهندسية في إطار الحفاظ على هوية الفن الإسلامي الهندسي" المؤتمر الدولي الأول للعمارة والفنون الإسلامية"الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل" أكتوبر 2007
- طارق عبد الرؤوف محمد، جاسر جميل عبد العظيم" المدخل البيئي لتفعيل العلاقة بين العمارة الإسلامية والعمارة المعاصرة " المؤتمر الدولي الأول للعمارة والفنون الإسلامية " الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل" أكتوبر2007 م.
- محمد زينهم "التواصل الحضاري للفن الإسلامي وتأثيره على فناني العصر الحديث " وزارة الثقافة المصرية ، 2001م.
- محمد السيد ستيت. التكنولوجيا الذكية في العمارة المعاصرة. رسالة ماجيستير كلية الهندسة. جامعة عين شمس.
- هانى فوزى ، أسامة محمد شعبان "أثر القيم التصميمية فى الفن الإسلامى فى بناء الشخصية الإبداعية للمصمم " المؤتمر الدولي الأول للعمارة والفنون الإسلامية"الماضي ـ الحاضر ـ المستقبل" أكتوبر 2007 م .
- عاصم محمد مرزوق "الفنون العربية الإسلامية" الطبعة الأولى, القاهرة, مكتبة مدبولى، 2007م.
- مجدي محمد أمين محمد "الموضوعية في التصميم ما بين النظرية والإتجاه" مجلة علوم وفنون، جامعة حلوان، المجلد 21 العدد4 أكتوبر 2009م.
- مجدي محمد حامد : " تطور وتحليل النظم الهندسية في الفنون الإسلامية وكيفية الاستفادة منها في مجالات التصميم " رسالة ماجستير غير منشورة ؛ كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، مصر ، 2000م .
- محمد على حسن زينهم "دراسات في البيئة والفن" الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002م.
- مصطفى عبد الرحيم محمد : "ظاهرة التكرار في الفنون الإسلامية " الهيئة المصرية العامة للكتاب ؛ القاهرة ، مصر ، 1997م .

1. Ferdinand Trier ,Digital printing on large area glass sheets ,Munich ,Germany , 2005.
2. Kevin Petrie, Glass and Print, London, 2006

تفعيل الخصائص الجمالية للأبجدية العربية القديمة في تصميم المنتجات الزجاجية(ذات الطبيعة الفنية) للعمارة الداخلية المعاصرة

م.د/ هاجر سعيد أحمد حفناوي•

ملخص البحث:

مرت الأبجدية العربية بفترات نمو منذ بداية نشأتها و قد تطرق لهذا الموضوع عدد كبير من الكتاب العرب والمستشرقين الأجانب، وأشار إليه كتابنا العرب القدامى، كان الاعتقاد السائد بأن الأبجدية العربية انبثقت من النبطية . فقد تم اكتشاف الكثير من النصوص القديمة : كالحميرية والسبئية والثمودية واللحيانية والصفوية التي تنتسب جميعاً إلى الحضارة العربية الجنوبية القديمة، كما أُكتشف أيضاً عدد كبير من النصوص الآرامية والفينيقية والنبطية والتدمرية والسريانية والعبرية وهي جميعاً تعتبر كتابات سامية شمالية، في حين تم العثور على القليل من النقوش العربية التي تعود إلى ما قبل الإسلام، وكان لظهور العصر الإسلامي أثر كبير في التفات الأنظار للكتابه العربية المكتوبة بلغة قريش والتي تطورت بدورها أيضاً بعد تنقيطها ببعض النقاط والحركات المميزة. وللأبجدية العربية القديمة العديد من الخصائص الجمالية التي يمكن الإستفادة منها في تصميم المنتجات الزجاجية (ذات الطبيعة الفنية)للعمارة الداخلية المعاصرة.

ومن هنا تحددت مشكلة البحث في: الحاجة إلى الكشف عن الخصائص الجمالية للأبجدية العربية القديمة العربية القديمة وتوظيفها في تصميم المنتجات الزجاجية (ذات الطبيعة الفنية) للعمارة الداخلية المعاصرة.

و من ثم يهدف البحث إلى: تحديد أهم الخصائص الجمالية للأبجدية العربية القديمة،وما له من جماليات تؤثر في تصميم المنتجات الزجاجية (ذات الطبيعة الفنية)للعمارة الداخلية المعاصرة.

و تتحدد أهمية البحث في : رصد تطور بنائية الخط العربي منذ نشأته وكذا تطوره من خلال دراسة أنواع من الأبجدية العربية القديمة وتوظيفها في تصميم المنتجات الزجاجية (ذات الطبيعة الفنية)للعمارة الداخلية والتي تتميز بالأصالة والمعاصرة .

و يفترض البحث : أنه بتحديد أهم الخصائص الجمالية للأبجدية العربية القديمة يساعد في إضافة حلول ابتكارية لإثراء مجال تصميم المنتجات الزجاجية (ذات الطبيعة الفنية) للعمارة الداخلية المعاصرة.

•مدرس بقسم الزجاج –كلية الفنون التطبيقية –جامعة حلوان

كما تحدد البحث: في دراسة الخصائص الجمالية لأنواع من الأبجدية العربية القديمة مثل: (أبجدية المسند- الأبجدية النبطية) لتوظيفهما في تصميم المنتجات الزجاجية ذات الطبيعة الفنية (جمالية استخدامية)[١]للعمارة الداخلية المعاصرة **بإتباع المنهج**(تحليلي وصفي - استنباطي).

-الأبجديات الأولى في الشرق الأوسط:

اختلف علماء العالم الإسلامي الأوائل لقرون عديدة على منشأ الكتابة العربية، إلا أن اختلافاتهم هذه كانت أساساًحول هوية القبائل العربية التي استخدمتها أولاً . ولم يصبح موضوع تأريخ الكتابة العربية موضوعاً للنقاش المحتدم إلا بعد أن أشارت النقوش المكتشفة حديثاً إلى صلة آرامية نبطية. ولكن ورغم كثرة المقالات والكتب في هذا الموضوع اليوم، إلا أن العديد منها اكتفت، بدون دراسة او تحليل، بتكرار استنتاجات المستشرقين الأوربيين في القرن التاسع عشر المبنية على قلة قليلة من النقوش الحجرية من أن الكتابة العربية كانت قد تطورت من الآرامية النبطية. البعض القليل، كمحمد علي مادون، رفضوا هذه الاستنتاجات. إذ يعتقد مادون أن الكتابة العربية الحديثة تطورت من كتابة المسند العربية القديمة، عوضاً عن ذلك، مقدماً تحليلات جادة وممتعة مدعمة بتفاصيل مصورة لآلية هذا التطور[٢]، إلا أن العديد من الكتب والمقالات اليوم، والتي تشاطره الرأي، لم تقدم أي دراسة علمية أو تحليلات بديلة لدعم افترضاتها[٣].

لقد تم العثور على أولى الأشكال الحرفية لأبجديةٍ ما في الجزيرة العربية، بما فيها الهلال الخصيب، في منطقة شرق البحر الأبيض المتوسط الواقعة بينبلاد مابين النهرين (العراق حديثاً) ومصر. وتم إرجاع تأريخ هذه الأشكال الحرفية والتي أطلق عليها المختصون تسمية الأبجديه **الكنعانية**إلى القرن الرابع عشر قبلالميلاد. ويعتقد أنها مشتقة من حروف سينائية ذات منشأ مصري. وقد أجمع غالبية المختصين على أن

[١]مثل الفواصل و القواطيع الداخلية - الفتحات (النوافذ- الأبواب).

[٢]محمد علي مادون، خط الجزم ابن الخط المسند، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق،الطبعة الاولى، ١٩٨٩.

[٣]فهناك العديد من النقوش والمدونات المتوفرة اليوم عن دلائل تطور الكتابة العربية في بيئة أبجدية المسند العربية. ولا يمكن شرح جميع النقوش بالتفصيل عبر دراسة مختصرة. إلا أنه يمكن عرض النظريات السائدة اليوم كحقيقة مسلم بها ، فقد أحاطت ولادة أشكال الحروف العربية الأولى بعدة عوامل هامة. إذ أن التنبؤ بأصول هذه الأشكال عبر دراسة عدد قليل من النقوش لايمكن أن يشكل لوحده منهجيةٍ كافيةٍلاستخلاص استنتاجات نهائية. إنما ينبغي دراسة أصول الكتابة العربية ضمن سياق الحقائق الدينية والاجتماعية والجغرافية السائدة حينذاك في منطقة الشرق الأوسط القديم.

الأبجدية الكنعانية هي السلف الرئيسي لمعظم أبجديات العالم القديم[4] كما في صورة(١).

صورة (١) توضح الأشكال الحرفية لبضعة أبجديات قديمة. من الأعلى للأسفل: (العربية الأولى، عربية المُسند، الفينيقية، الآرامية، والاغريقية)

وفي وقت لاحق كشف العلماء أيضاً عن دلائل لوجود أبجدية هامة أخرى استخدمها الكنعانيون في هذه المنطقة الجغرافية وخلال مرحلة تاريخية مقاربة، ألا وهى الأبجدية الأوغاريتية لمدينة أوغاريت التاريخية الواقعة قرب رأس شمرة شمال سوريا. وقد استخدمت الأوغاريتية نمطين للأبجدية: أبجدية طويلة مكونة من ٣٠ حرفاً وأبجدية قصيرة من ٢٢ حرفاً. أما أشكال الحروف الأوغاريتية فجميعها أشكال مسمارية تكتب من اليسار الى اليمين غالباً. وليسواضحاً بعد ما إذا كانت الأبجدية الأوغاريتية تكيّفٌ شكلي خاص للأبجدية الكنعانية أم أبجدية سابقة لها مرتبطة بالخط المسماري لبلاد ما بين النهرين[5].

وفي حوالي القرن التاسع وأوائل القرن العاشر قبل الميلاد كانت هناك، في الجزيرة العربية، أبجديتان متطورتان ذات أشكال حرفية ومظهرية مشتركة عموماً.

الأولى هى الأبجدية الفينيقية المستخدمة في منطقة شواطئ شرق البحر المتوسط. ويعتقد العلماء أنها مشتقة مباشرة من الكتابة الكنعانية أو أنها كنعانية متطورة. اعتقد المؤرخ الألماني **ماكس مولر** (١٨٢٣-١٩٠٠) أنها مشتقة من المُسند خلال القرن التاسع قبل الميلاد عندما سيطرت مملكة المعينيين في اليمن على شواطئ شرق البحر الأبيض المتوسط. أما الباحث السوري المعروف من القرنالتاسع عشر، **شكيب**

[4] http://en.wikipedia.org
[5] http://en.wikipedia.org

أرسلان،فكان يشاطره هذا الرأي[٦]. ونظراً لتشابه أشكال بعض الحروفاليونانية مع حروف المسند، يعتقد بعض الخبراء أن الكتابة اليونانية مشتقة أيضاً من المسند،فمن المعروف أن اليونان القديمة كان لهاعلاقات تجارية واسعة مع اليمن تعود إلى القرن التاسع قبل الميلاد. علاوة على ذلك ،وخلافاللفينيقية التي كتبت حصراً من اليمين إلى اليسار، كانت إبجدية المُسند متعددة الاتجاه. إذ ربما يفسر ذلك كتابة الحروف اليونانية من اليسار لليمين أو ظاهرة الكتابة اليونانية القديمة، ثنائية الاتجاه، المعروفة باسم بستروفيدم.

اما الثانية فهي أبجدية المُسند العربية القديمة المستخدمة في أنحاء شبهالجزيرة العربية وخاصة اليمن. ويعتقد معظم الخبراء أنها شقيقة متطورة للكتابة الكنعانية، وليس الفينيقية. كما كشفت نقوش أخرى تعود لقرن لاحق عن استخدامات أبجدية أخرى في عموم مناطق الهلال الخصيب وحتى بلاد فارس، وهي الآرامية. والآرامية مشتقة من الفينيقية، على الأغلب[٧].

نماذج للنقوش العربية القديمة المكتشفة التي تعود إلى ما قبل الإسلام:

استأنس المستشرقون بما ذكره الكتاب العرب القدماء،لكنهم لم يعتمدوا عليه كلياً، وإنما كان رائدهم الاعتماد على القطعالأثرية ودراسة النصوص، ليكون بحثهم موضوعياً . أكتشف عدد كبير من النصوص القديمة الحميرية والسبئية والثمودية واللحيانية والصفوية التي تنتسب جميعاً إلى الحضارة العربية الجنوبية القديمة، واكتشف أيضاً عدد كبير من النصوص الآرامية والفينيقية والنبطية والتدمرية والسريانية والعبرية... وهي جميعاً تعتبر كتابات سامية شمالية، وعثر على القليل من النقوش العربية التي تعود إلى ما قبل الإسلام، وعددها الآن(٧) أقدمها من حيث الاكتشاف والتاريخ نقش أم الجمال الأول صورة (٢) ، ونقش النمارة صورة (٣)، وأحدثها اكتشافاً نقش جبل أسيس صورة (٤)، ونقش نقش حران ثنائي اللغة صورة (٥).

- **أقدم النقوش العربية القديمة:**

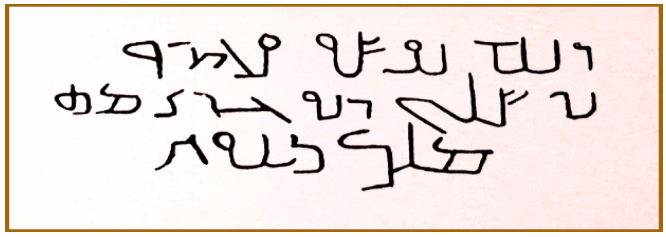
١-نقش أم الجمال الأول:

تم اكتشاف نقش أم الجمال الأول من قبل المستشرق الألماني **(أ. لتمان)** في بدايات القرن الماضي، في منطقة أم الجمال جنوب دمشق. وقد قدر تأريخ النقش من قبل

[٦]محمد علي مادون، خط الجزم ابن الخط المسند، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق،الطبعة الاولى، ١٩٨٩.

[7]http://en.wikipedia.org

مكتشفه بين العامين ٢٥٠و٢٧٠ميلادي[8].وسُمي أم الجمال الأول أو النبطي لتفريقه عن نقش أم الجمال بالحروف العربية الذي اكتشف لاحقاً من قبل **لتمان** أيضاً، في منتصف العقد الثالث من القرن العشرين[9].أما تأريخه فقد تم تحديده بناء على معرفة الباحثين لتأريخ حكم الملك جديمة الابرشوالذي ذُكر اسمه تحديداً في هذا النقش. وقد اكتشفت بعثة **لتمان** أيضاً عام ١٩٠٩ م وفي منطقة قريبة من منطقة اكتشاف هذا النقش الحجري نقش حجري أخر باللغة والحروف الإغريقية، ونصه هو ترجمة بتصرف لنص نقش أم الجمّال بالنبطية. ورغم اقتضاب نص نقش أم الجمال بالنبطية إلا أن ذكره لاسم الملك جذيمة واستخداماته لمفردات عربية فصحى يجعله نقشاً ذا أهمية تأريخية ولغوية قصوى.



صورة (٢)نقش أم الجمال الأول(جنوب دمشق)

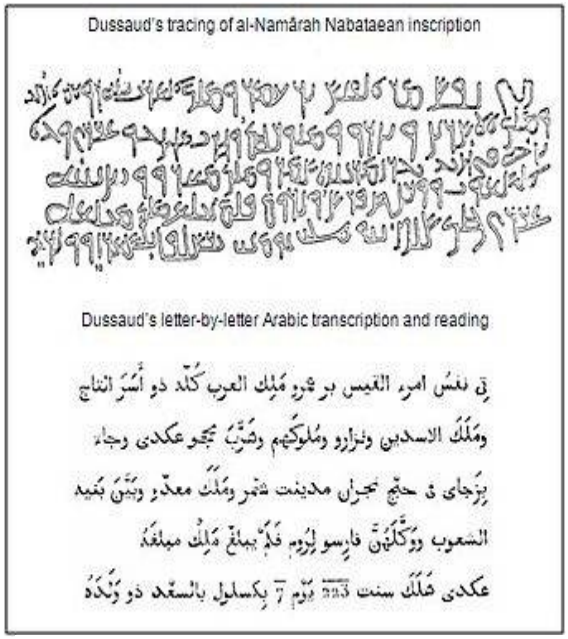
٢- نقش النَّمارة:

نقش النَّمارة أو حجر نمارة أو كما يعرف باسم نقش إمرئ القيس هو ما يُعتقد أنه مرحلة سابقة للعربية الفصحى، ويرجع تأريخه إلى عام ٣٢٨موكان قد كتب بالخط النَّبطيالمتأخر. وقد عثرت عليه البعثة الفرنسية في مطلع القرن العشرين في قرية النمارة شرقي جبل العربيسوريا. ويعتقد غالبية المختصين أن نقش النَّمارة هو شاهد قبرإمرؤ القيس بن عمرو الأول، أحد ملوك المناذرةفي الحيرةقبل الإسلام .وقد تم تحديد تأريخ وفاته إلى العام ٣٢٨ ميلادي بناء على قراءاتهم لهذا النقش[10].ويُلاحَظ من دراسة نص النمارة، حسب بعض المختصين، التطوُّر الواضح من الثمودية واللحيانية والصَّفَوية إلى العربية الفصيحة .يحتفظ متحف اللوفرفي باريسبالنسخة الأصلية للنقش.

[8]Littmann, Nabataen Inscriptions from the Southern Hauran, p. 37 Cantineaue, Nabateen et Arabe, p. 27

[9]The History of Writting.Edited by Wayne Senner.University of Nebraska Press.1989 p. 98.

[10]سعد الدين ابوالحَب، جذور الكتابة العربية الحديثة: من المسند إلى الجزم، كلية بَروك،جامعة مدينة نيويورك.



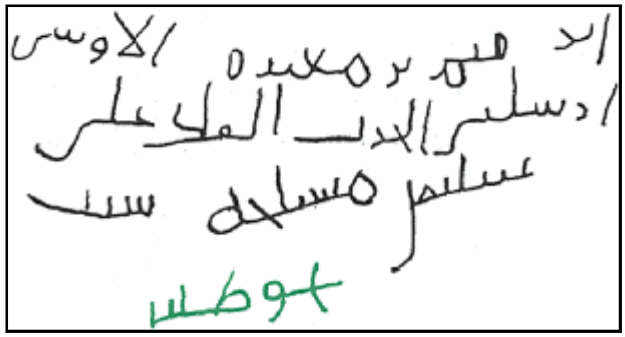
صورة (٣)نقش النمارة وُجد في نمارة في حوران ، جنوب سوريا الخط النبطي (الآرامي)

- **أحدث النقوش العربية القديمة:**

١-نقش جبل أسيس:

جبل أسيس حرة بركانية واسعة تقع شرق دمشق على بعد ١٠٥كم على خط مستقيم،وهى أكبر فوهة بركانية قطرها بين (١.٥-٢كم) تتشكل فيها بحيرة في موسم الأمطار، تم اكتشاف نقش أسيس عندما قامت بعثة ألمانية برئاسة الدكتور **كلاوس بريش** بالتنقيب في المباني بين سنتي (١٩٦٢- ١٩٦٤)م ، فوجد منقوشاً على جلاميد الصخر البازلتي عدداً كبيراً من الكتابات الصفوية المحورة من الخط المسند اليمني، ورسوماً حيوانية وإنسانية، وكثيراً من الكتابات العربية من العهد الأموي، بعضها مؤرخ وكان من ضمن الكتابات الهامة هذه الكتابة، والتيقُدر أنها تعود إلى ما قبل الإسلام بالرغم أنه لم ينتبه إلى أنها مؤرخة بالتقويم النبطي(٤٢٣) وهو يعادل(٥٢٨م)[١١].

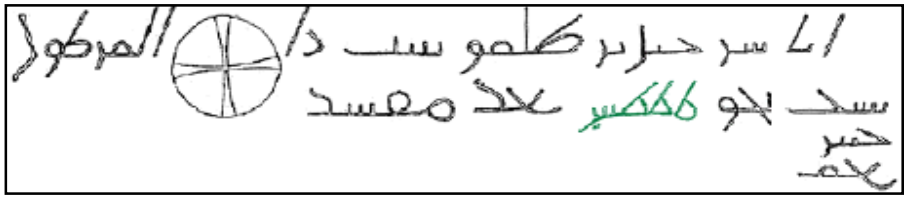
[11] http://www.landcivi.com/new_page_234.htm



صورة (٤) نقش جبل أسيسجنوب دمشق (٥٢٨ م)[١]

٢-نقش حران:

يعد نقش حران اللجاة، الذي عثر عليه في جبل العرب (جبل الدروز) في سوريا في القرن التاسع عشر واحداً من أهم النقوش العربية قبل الإسلام. بل لعله أهم هذه النقوش كما يقول الدكتور جواد على: "وهذا النص هو من أهم النصوص المتقدمة، وأكثرها قيمة بالنسبة لمؤرخ اللغة العربية، لأنه نص دون بلهجة القرآن الكريم، باستثناء أثر سهل للنبطية برز عليه... فأنت أمام نص عربي واضح، تفهمه من دون صعوبة ولا مشقة. على حين نجد النصوص الأخرى وقد كتبت بنبطية متأثرة بالعربية الشمالية بعض التأثر. ولهذا فإني أفرق بين هذا النص وبين النصوص السابقة له، وأعده أول نص وصل الينا حتى هذا اليوم كتب بلهجة عربية القرآن الكريم"[١٢]. وجدت الكتابة على نحت باب كنيسة بالعربية إضافة إلى كتابة يونانية هذا نصها " أسس **أشرحيل بن ظالم** سيد القبيلة مرطول **مار يوحنا** في سنة أربعمائة وثلاث وستين من الأندقطية الأولى. ليذكر الكاتب "[١٣].



صورة (٥) نقش حران ثنائي اللغة، عربي واغريقي، المكتشف جنوب دمشق ويعود ٥٦٨م ميلادى

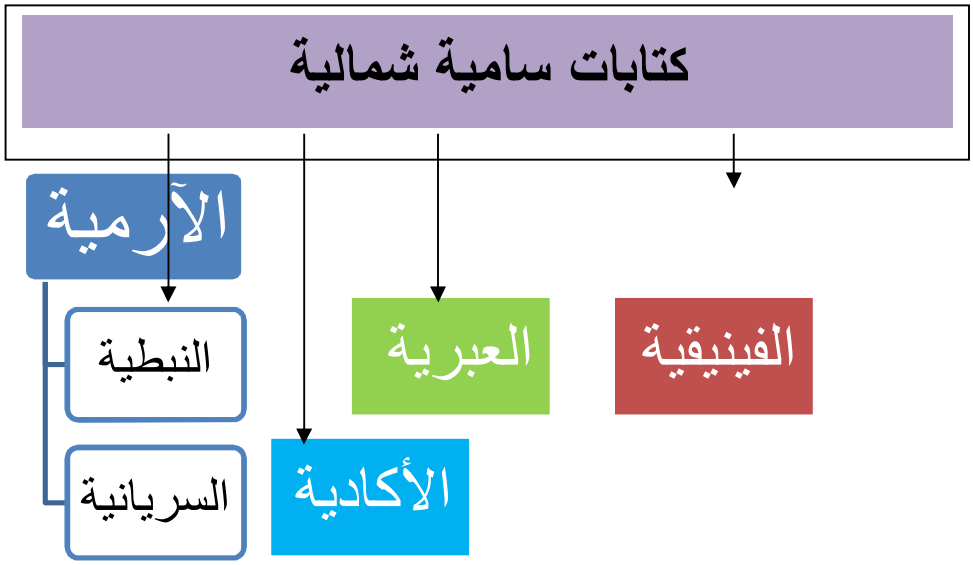
[١٢] جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، نسخة إلكترونية من الوراق: www.alwaraq.no

[١٣] زكريا محمد، نقوش عربية قبل الإسلام، دار الناشر، الطبعة الأولى ،رام الله، فلسطين، ٢٠١٥م.

- أنواع الكتابات العربية في ما قبل الإسلام:

تنقسم الكتابات العربية القديمة إلى:

١- كتابات سامية شمالية:



شكل رقم (١) يوضح بعض الكتابات السامية الشمالية.

(١-أ)الخط الآرمي:

سُمى نسبةإلى قبيلة آرم، وهو الخط الذي دخل الجزيرة العربية مع دخول المبشرين الأوائلبالنصرانية، حتى أصبح فيما بعد قلم الكنائس الشرقية، كانت الأبجدية الآرامية العتيقة أبجدية كتب بها الآراميونفي الهلال الخصيبوالأبجدية الآرامية تنحدر من الأبجدية الفينيقية وبحلول القرن الثامن قبل الميلاد أصبحت تختلف عنها تماماً[١٤]. **اللغة الآرامية** لغة سامية شرقية- أوسطية، انطلقت مع قيام الحضارة الآرامية في وسط سوريةوكانت لغة رسمية في بعض الدول العالم القديم ولغة الحياة في الهلال الخصيب، كما تعد لغة مقدسةتعود بدايات كتابتها للقرن العاشر قبل الميلاد إلا أنها أصبحت اللغة المسيطرة في الهلال الخصيب بدأ من القرن الخامس قبل الميلاد بعد هزيمة المملكة الأشورية، وقد كتب بها سفري **دانيالوعزرا**، ومخطوطات البحر الميت، وهي اللغة الرئيسية في (التلمود) ومن المؤكد أن الآرامية هي لغة يسوع المسيح، وبها تأثرت اللغة الفارسية والعبرية واليونانية واللاتينية.

[14]http://email-arabe.blogspot.com.eg/2012/12/blog-post.html#.VkQtVcV3DIU

مازالت اللغة تستخدم لغة للتداول اليومي في الشرق الأوسطخاصة بين معتنقي الديانة المسيحيةمن أتباع كنائس مسيحية سريانية في بلاد سوريا والهلال الخصيب وتركيا وإيران، وفي ولاية ميشيغانفي الولايات المتحدة الأمريكية بسبب الهجرة الكثيفة للناطقين باللغة الآرامية من السوريينوالعراقييناإلى مدينة ديترويت، وفي السويد وألمانيا وهولندا بين المهاجرين من الشرق.

تطورت الكتابة الآرامية عبر العصور ليتوصل الآراميون لكتابة خاصة بهم في القرن السابع قبل الميلاد بالترتيب الأبجدي، تطورت كثيراً في القرن السادس قبل الميلاد بحيث صارت "لغة الديبلوماسية" كما هو الحال مع اللغة الإنجليزية حالياً إلى أن انثبق منها خطان :حضارة سوريا الداخلية الآرامية التدمرية والسورية القديمة والآرامية السريانية.عدد حروف الخط الآرامى(٢٢) حرف فى عدد حروف الخط الآرامى وهذه بعض الصور لحروف الخط الآرامي[١٥].

صورة (٦)نقش الأردن آرامي في مادبا

15http://email-arabe.blogspot.com.eg/2012/12/blog-post.html#.VkQtVcV3DIU

صورة (٧) توضح استخدام الكتابة الآرمية حتى الآن
لافتةثلاثية اللغات، مكتوبة بالآرامية والكرديةوالعربية

(١-أ-أ) الأبجدية النبطية:

إحدى تفرعيات الأبجدية الآراميةمكونة من اثنين وعشرين حرفاً، استخدمها الأنباط في تدوين لغتهم الآرامية، وقد وجدت مجموعة كبيرة من هذه النقوش في شرق الأردن حيث عاصمتهم رقيم (بتراء) امتداداً إلى حوران شمالاً والنقب جنوباً وأيضاً في مناطق نفوذهم في شمال شبه الجزيرة العربية. بدأت الكتابة بالخط النبطي لأنه أكثر نعومة وأسهل استخدامًا، فالخط النبطي (يشبه الأرامية بما فيه من تربيع، ثم يبتعد عنها بما ظهر فيه من ميل إلى الإستدارة) لقد تفرع الخط النبطي إلى (نوعين من الخط ، خط يشبه الكوفي في خطوطه المستقيمة وزواياه ، وخط نسخي حرفه أكثر استدارة وأسهل كتابة) ويعتبر أساس الكتابة العربية (الخط الكوفي)، وهذه بعض الصور لحروف الخط النبطي[١٦].

[١٦]سعد الدين ابو الحَب، جذور الكتابة العربية الحديثة :من المسند الى الجزم، المجلة الفصلية الصادرة الصادرة في نيويورك، صوت داهش، الاعداد ٥٠ و٥١، كلية بَروك، جامعة مدينة نيويورك، ٢٠٠٩.

صورة (٨) نقش بالكتابة النبطية على أحد جدران مدينة البتراء[١٧]

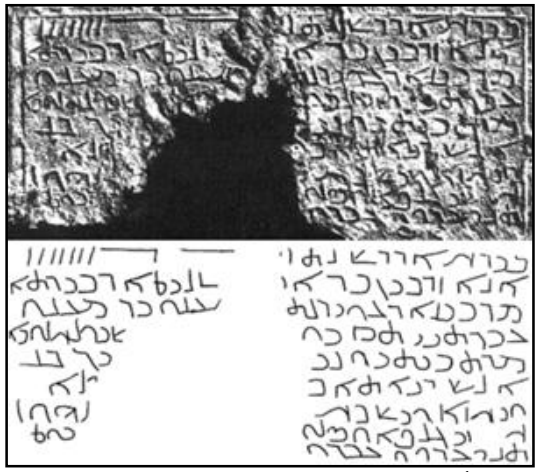
(١-أ-ب)الأبجدية السريانية:

أنواع الخط السرياني وفنونه:

- السطرنجيلي أو المفتوح: ويقال له الخط الثقيل، والرهاوي الذي استنبطه بولس بن عرقا أو عنقا الرهاوي في أوائل القرن الثالث وهو أصل القلم العربي الكوفي، ومعظم مخطوطاتنا القدامى المصونة إلى يومنا مكتوبة بهذا القلم، ودام استعماله على التمادي حتى المئة الرابعة عشرة.

- السرياني الغربي: وضع في القرن التاسع مختلطاً بالسطرنجيليلي لسهولة استعماله، ولم نزل نميزه حتى أمسى قائماً بنفسه في أثناء القرن الثاني عشر، ومن الممكن أن يكون القلم المسمى السرطا، وبه نكتب الترسبات، ولم نزل عليه واقتصرنا على السطرنجيلي لنزين به رؤوس الفصول.

[17]Sheridan, Susan Guise, Ph.D. University of Notre Dame. Department of Anthropology.Pictures from a trip to Petra.
http://www.nd.edu/~sheridan/Jordan%202000/Jordan%202000.html



صورة (٩) أقدم نقش سرياني مكتشف ويعود للعام ٦ ميلادي[١٨]

- **علاقة الخط السرياني السطرنجيلي بالخط العربي الكوفي:**

هناك براهين ساطعة تؤكد انحدار الخط العرب الكوفي من الخط السطرنجيلي، بل إن السطرنجيلي هو أصل للخط الكوفي، فقد ورد في كتاب " اللؤلؤ المنثور في تاريخ العلوم والآداب السريانية " للبطريرك **أفرام الأول برصوم** حيث يقول: " ذهب فريق من العلماء إلى أن الخط السرياني أقدم خطوط الأمم، وأن السريان هم الذين علموا الناس الكتابة الأولى، ومنها أخذ الفينيقيون وغيرهم خطوطهم، ولكن وإن لم نجزم بهذا الرأي، إذ يكاد يستحيل بحثه، بحيث يقرر حقيقته، وهو موضوع جد خطير، تتنافس فيه وتتجرأ عليه بعض الأمم، و نجتزئ القول: إن خطنا السرياني من أقدم الخطوط، وقد تقلّب شكل حروفه على تراخي العصور، ولم يبقى أمامنا من آثاره قبل المسيح إلا سطور يسيرة لا تغني فتيلاً ولا تنفع غليلاً، وجدت مزورة على الحجارة في الرها وغيرها، ونشرها **يوحنا شابو** و **هنري بونيون** ".ويضيف قائلاً: " وأما بعد المسيح فعندنا منه أجلّ أقلامه وأحسنها، الأسطرنجيلي أو المفتوح، ويقال له الخط الثقيل والرهاوي، الذي استنبطه **بولس بن عرقا** أو **عنقا الرهاوي** في أوائل القرن الثالث على ما نرى؛ وهو أصل القلم العربي الكوفي، ومعظم مخطوطاتنا القدامى المصونة إلى يومنا مكتوبة بهذا القلم"[١٩].

[18]Healey, John F. and Drijvers, Han J.W. The Old SyriacInscriptions of Edessa and Osrhoene. 1999.

[19]http://www.landcivi.com/new_page_235.htm

الخط السرياني الغربي المسمى (السرطا) أي السريع
1199م

صورة (١٠) الخط السرياني الغربي المسمى (السرطا)

ويؤكد البطريرك **مار أغناطيوس يعقوب الثالث** – عضو مجمع اللغة العربية بدمشق – اقتباس العرب الخط السرياني الأسطرنجيلي في كتابه " البراهين الحسية على تقارض السريانية والعربية " في الفصل الثالث على أواصر الأخوة ما بين السريانية والعربية قائلاً ما يلي: " في القرن الأول قبل الإسلام اقتبست العربية من الخط السرياني الأسطرنجيلي أبجديتها وخطها الذي عرف بالكوفي، فاستعمل بعد ذلك لكتابة القرآن، شأن الأسطرنجيلي عند السريان بالنسبة إلى الإنجيل المقدس، وقبل التاريخ المسيحي بأربعة قرون نرى الآرامية تنتشر بشدة في البلاد العربية للعلاقات الوثيقة التي نشأت بينها وبين العرب، وذلك منذ قيام الإمارة الآرامية العربية في البتراء المعروفة بإمارة الأنباط، واستعمالها الآرامية لجميع مرافق حياتها"[٢٠].

وتتلخص أوجه التشابه بينها فيما يلي :

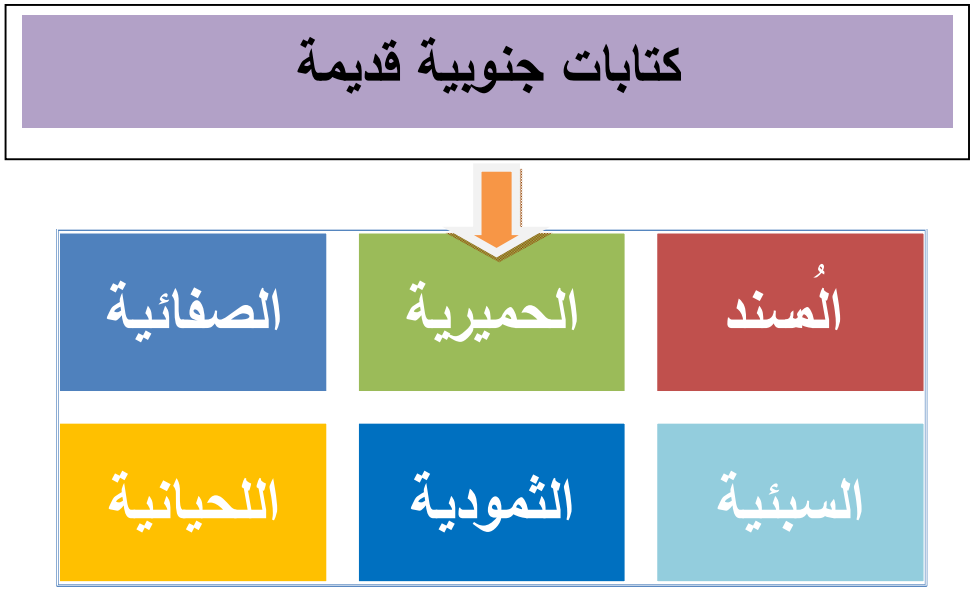
١- بعض الحروف العربية متصلة كالسريانية، بينما النبطية تظل مستقلة.

٢- الحروف العربية تنتظم على سطر واحد كالسريانية، بينما الحروف النبطية لا تخضع لهذا الانتظام، فهي تعلو وتنخفض عن السطر.

٢-بعض الحروف العربية هي الحروف السريانية نفسها شكلاً ولفظاً : الألف والدال والراء والميم والشين والعين والهاء ذات العقدتين.

[٢٠] المرجع السابق.

٢-كتابات جنوبية قديمة:



شكل رقم (٢) يوضح بعض الكتابات العربية الجنوبية القديمة

(٢-أ) الأبجدية العربية بالخط المسند:

نظام كتابة قديم تطور في جنوب الجزيرة العربية (اليمن والمناطق الغربية لعُمان وجنوب السعودية)(وشمال اثيوبيا وإرتريا)- قرابة القرن التاسع - العاشر قبل الميلاد و هو فرع من الأبجدية السينائية الأولية[٢١] كان نظام الكتابة الأوحد لشبه الجزيرة العربية فقد استعاره المتحدثون بالعربية الشمالية القديمة، وُجدت له آثار في شرق الجزيرة العربية كذلك[٢٢] و استعاره المتحدثون باللغات الأثيوبية[٢٣]، وقد تراجعت أهمية الخط بعد اعتناق الحميريين للمسيحية و هيمنة الأبجدية السريانية على أجزاء واسعة من الجزيرة العربية أواسط القرن الميلادي الرابع[٢٤].

[21]Marie-Claude Simeone-Senelle: Modern South Arabian . In: Stefan Weninger (ed.): The Semitic Languages: An International Handbook . Mouton de Gruyter, Berlin 201١

[22]Winnett, F.V. and Reed, W.L., Ancient Records from North Arabia,1970.

[23]Fattovich, Rodolfo, "AkkäläGuzay" in von Uhlig, Siegbert, ed. EncyclopaediaAethiopica: A-C. Weissbaden: Otto Harrassowitz KG, 2003, p.169

[24]Christian Robin: South Arabia - a culture of writing. in: WilfriedSeipel (eds.): Yemen - Art and Archaeology in the Land of the Queen of Sheba. Milan 1998th pp. 7.

خصائص خط المُسند[٢٥]:

- نظرية المُسند تتضح في خاصية تسوية الحروف وفيها تنظيم هندسي فائق وإلتزام صارم في انتظام الحروف ودقة في رسمها.
- يمكن الكتابة به من اليمين إلى اليسار والعكس. عند الانعكاس يمكن قلب الحرف أيضا بشكل المرآة انظر الصورة (١١).
- يكتب بأحرف منفصلة وغير متصلة.
- يفصل بين الكلمات بخط عمودي |.
- لا يتمّ الربط بين الحروف في وسط الكلمة مثل (**الخط العربي**) بل تفصل الحروف.
- يضاعف الحرف عند الدلالة على التشديد.
- لا يحتوي على حركات أو تنقيط أوعلامات الترقيم.
- شكل الحرف واحد في كل مواضعه من الكلمة.
- عند التشديد يكتب الحرف مرتين.
- سهولة تعلمه للمبتدئين.

صورة (١١) لوح من المرمرمكتوب بخط المُسند يعود لمملكة سبأ للقرن الثامن قبل الميلاد محفوظ في متحف اللوفر ويتحدث عن إله القمر لدى العرب القدامى[٢٦]

[٢٥] محمد عبدالعزيز- حوار مع القائد سلطان المقطري، مجلة الجيش العدد (٣٠٧) سبتمبر ٢٠٠٦م.

[26] https://ar.wikipedia.org/wiki/خط المسند

صورة (١٢) نقش حجري مكتوب بخط المُسند

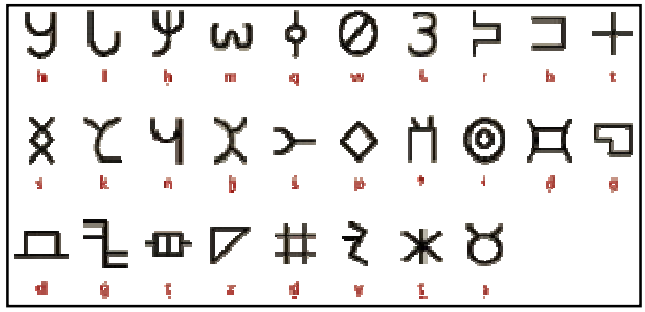
(٢-ب)الخط الثمودي :

"إن **الثمودية** تسمية جامعة لعدد كبير من النقوش المكتشفة في شبه الجزيرة العربيةوالمكتوبة وما جاورها العائدة إلى ما بين ٢٧٠٠ و ٢٠٠ قبل الميلاد.وهى تسمية لا يقصد بها لغة محدّدة بل تم الاصطلاح عليها من قبل المختصّين لمجموعة من النقوش المكتوبة بخط متشابه ريثما يتم فك رموزها وتصنيفها، وهي مكتوبة بعدة لهجات من عربية قديمة في الجزيرة العربية القديمة،سميت باسم الثمودية نسبة إلى مدينة ثمودباليمن حيث اكتشفت هناك أول مرة"[٢٧].

"وُجد على الصخور وكثير من الجبال نقوش وكتابة بحروف عربية ثمودية متنوعة وأكثرها في محافظة شبوة في جنوب اليمن والحجاز، وشمال شبة الجزيرة العربية و الحروف الأبجدية الثمودية هي نفس حروف الأبجدية العربية القديمة مع نقص حرف واحد هو حرف الظاء، مع اختلاف في رسم الحروف فبعضها يكتب مقلوباً والبعض الأخر معكوساً، ولا يوجد نمط محدد للكتابة أو النقش فقد تبدأ من أعلى الحجر أو الصخرة أو تبدأ من أسفله، وأيضا قد تكون من اليمين أو اليسار، وبصفة عامة فإن اللغة الثمودية- وكما يوضح المتخصصون هى لغة عربية من اليمن لا تفترق كثيرًا عن عربية الجاهلية وعربية الإسلام، وكثير من كلماتها نستخدمه في وقتنا الحالي"[٢٨].

[27] http://www.mnh.si.edu/EPIGRAPHY/e_pre-islamic/thamudic.htm

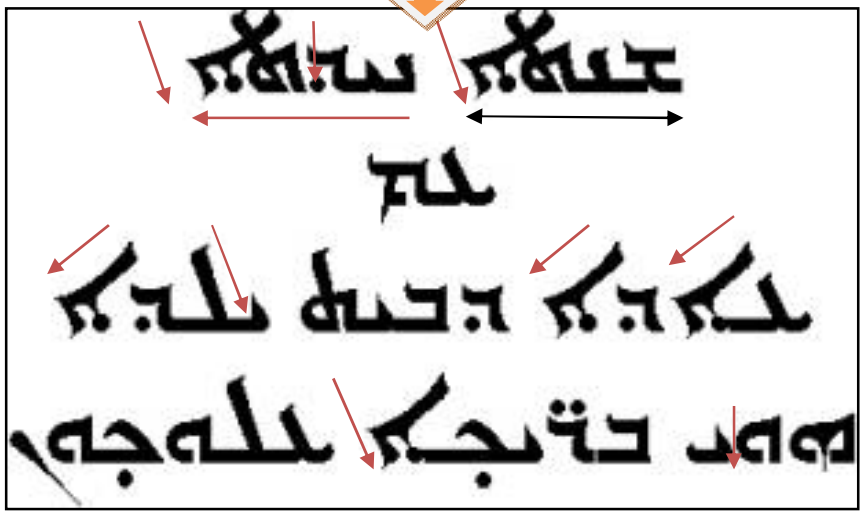
[٢٨] المرجع السابق.



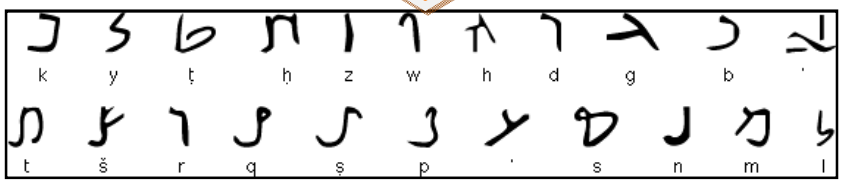
صورة (١٣) توضح الأبجدية الثمودي

- دراسة تحليلية على بعض النماذج للأبجدية العربية القديمة:

ولاً : الأبجدية الآرمية

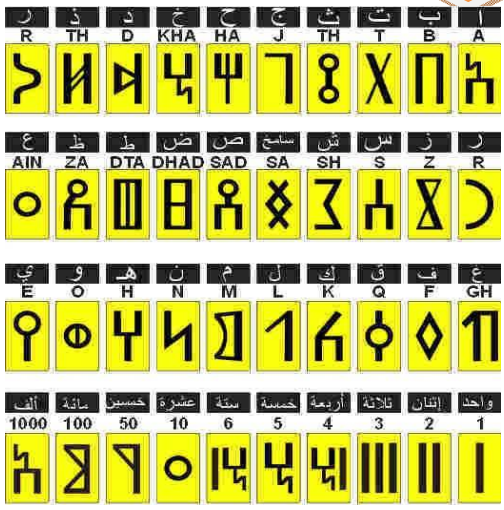


ثانياً: الأبجدية النبطية



شكل (٤) يحدد مسارات الأبجدية النبطية

ثالثاً: أبجدية خط المسند



شكل المسار	القالب / المسار / الحرف
راسي	
أفقي	
قطري	
منحني	
دائرة	
مربع	
مثلث	
معين	

بنيت حروف خط المسند على مسارات هندسية مفتوحة ومغلقة يحكمها القالب العمودي بنسبة واحد إلى اثنين في العرض والارتفاع.

شكل (٥) يحدد مسارات أبجدية خط المُسند

أثر الخصائص الجمالية للأبجدية العربية القديمة في تصميم للمنتجات الزجاجية ذات الطبيعة الفنية (الجمالية – الاستخدامية) للعمارة الداخلية المعاصرة :

- المنتجات الزجاجية ذات الطبيعة الفنية (الجمالية – الاستخدامية):
  - الفتحات المعمارية (الجداريات -النوافذ-الأبواب-الأسقف).
  - القواطيع (الثابتة –المتحركة).
  - الأثاث الزجاجي (الطاولات-وحدات الإضاءة).

التصميم في الفتحات المعمارية (الجداريات -النوافذ-الأبواب-الأسقف):

الفكرة التصميمية (١):

توصيف الفكرة التصميمية :

- التوظيف : جدارية من الزجاج (الموزايك).

الموضوع: مستنبط من الأبجدية العربية القديمة وهى أبجدية خط المُسند الحميري.

- اعتمد البناء التشكيلي في خصائصه الجمالية على :

١- استخدام العناصر الكتابية من الأبجدية العربية القديمةعلى خلفيةذات بناء هندسي بسيط .

٢- الاعتماد على التباين اللوني للعناصر في بنائها التشكيلي .

الفكرة التصميمية (١) في إطار التنفيذ

الفكرة التصميمية (٢):

توصيف الفكرة التصميمية :

- التوظيف: معلقة زجاجية منفذة باستخدام الطلاءات والملونات الحرارية على سطح الزجاج.

الموضوع: مستنبط من الأبجدية العربية القديمة وهى أبجدية الخط الثمودي.

- اعتمد البناء التشكيلي في خصائصه الجمالية على :

١- استخدام العناصر الكتابية من الأبجدية العربية القديمة على خلفية ذات تشكيلات لونية متداخلة .

٢- الاعتماد على التباين اللوني للأحرف العربية القديمة في بنائها التشكيلي الهندسي .

الفكرة التصميمية (٢) في إطار التنفيذ

الفكرة التصميمية (٣):

توصيف الفكرة التصميمية :

- التوظيف: أ- قطوع ثابت، ب- نافذة (زجاج مؤلف بالرصاص وخامات أخرى) .

الموضوع: مستنبط من الأبجدية العربية القديمة وهى أبجدية الخط الثمودي.

- اعتمد البناء التشكيلي في خصائصه الجمالية على :

١-استخدام العناصر الكتابية من الأبجدية العربية القديمة على خلفية ذات تشكيلات لونية متداخلة .

٢-الاعتماد على الأسود والأبيض لإظهارالأحرف العربية القديمة في بنائها التشكيلي الهندسي .

أ- قطوع ثابت ب- نافذة

الفكرة التصميمية (٣) في إطار التنفيذ

الفكرة التصميمية (٤):

توصيف الفكرة التصميمية :

- التوظيف : معلقة زجاجية

الموضوع: مستنبط من الأبجدية العربية القديمة وهى أبجدية الخط النبطي.

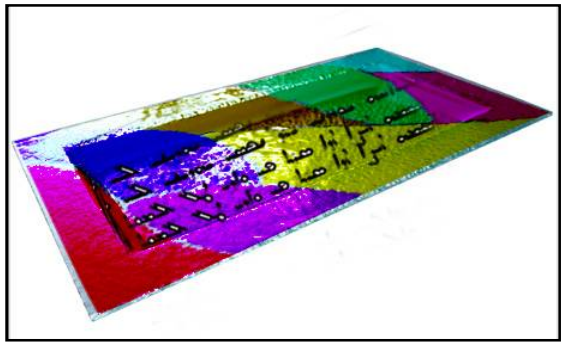
- اعتمد البناء التشكيلي في خصائصه الجمالية على :

١-استخدام العناصر الكتابية من الأبجدية العربية القديمة على خلفية ذات تشكيلات لونية متباينة .

٢-الاعتماد على الأسود والأبيض لإظهار الأحرف العربية القديمة في بنائها التشكيلي الهندسي .

الفكرة التصميمية (٤) في إطار التنفيذ

الفكرة التصميمية (٥):



توصيف الفكرة التصميمية :

- التوظيف : طبق زجاجي فني .

الموضوع: مستنبط من الأبجدية العربية القديمة وهى أبجدية الخط السرياني.

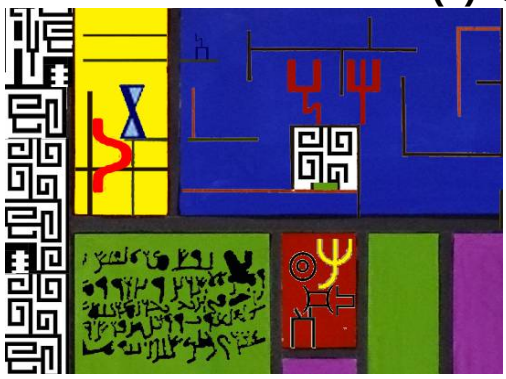
- اعتمد البناء التشكيلي في خصائصه الجمالية على :

١-استخدام العناصر الكتابية من الأبجدية العربية القديمة على خلفية ذات تشكيلات لونية متباينة .

٢-الاعتماد على الأسود والأبيض لإظهار الأحرف العربية القديمة في بنائها التشكيلي الهندسي .

الفكرة التصميمية (٥) في إطار التنفيذ

الفكرة التصميمية (٦):



توصيف الفكرة التصميمية :

- التوظيف : طبق زجاجي فني .
- الموضوع: مستنبط من تشكيلات مختلفة من الأبجدية العربية القديمة(المسند- الثمودي- النبطي) مع الخط الكوفي.
- اعتمد البناء التشكيلي في خصائصه الجمالية على :

١-استخدام العناصر الكتابية من الأبجدية العربية القديمة على خلفية ذات تشكيلات لونية متباينة .

٢-الاعتماد على الأسود والأبيض لإظهار الأحرف العربية القديمة في بنائها التشكيلي الهندسي .

الفكرة التصميمية (٦) في إطار التنفيذ

النتائج :

❑تحديد أهم الخصائص الفنية والجمالية المؤثرة فى تطور نظريات الكتابة في الأبجدية العربية القديمة وكذا الأساليب المستخدمة في إظهار التشكيل للخطوط العربية القديمة من خلال الدراسة التحليلية .

❑استنباط مجموعة من الأسس التصميمية الجمالية (كالبنائية الهندسية للحروف العربية القديمة ،الوحدة ،التناسق) والتي يمكن توظيفها لبناء الفكر الإبداعي لمصمم الزجاج من خلال الدراسة التحليلية لمسارات الأحرف في الكتابات العربية القديمة.

❑التوصل إلى صياغات تشكيلية مبتكرة من الأبجدية العربية القديمة وتوظيفها في تصميم وإنتاج المنتجات الزجاجية (ذات الطبيعة الفنية) للعمارة الداخلية المعاصرة بأساليب تقنية مختلفة تتلاءم مع بيئة الاستخدام.

التوصيات:

◗ زيادة الاهتمام بدراسة جماليات الأبجدية العربية القديمة وتحليل الخصائص الشكلية لها لتعظيم الاستفادة منها في تصميمات معاصرة مبتكرة في مجالات تصميم الزجاج المختلفة.

◗ ضرورة دراسة نقاط الإلتقاء والتلاقح الفكري والمعرفي بين الأبجدية العربية (قديماً- حديثا) في محاولة للتأكيد علي الاستمرار في استنباط الصياغات التشكيلية المختلفة في التصميم المعاصر.

المراجع:

١- جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، نسخة إلكترونية من الوراق: www.alwaraq.no

٢-زكريا محمد، نقوش عربية قبل الإسلام، دار الناشر، الطبعة الأولى ،رام الله، فلسطين، ٢٠١٥م.

٣-سعد الدين ابوالحَب، جذور الكتابة العربية الحديثة: من المسند إلى الجزم، كلية بَروك،جامعة مدينة نيويورك.

٤-محمد علي مادون، خط الجزم ابن الخط المسند، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق،الطبعة الاولى، ١٩٨٩.

5-Christian Robin: South Arabia - a culture of writing. in: WilfriedSeipel (eds.): Yemen - Art and Archaeology in the Land of the Queen of Sheba. Milan 1998th pp. 7.

6-Fattovich, Rodolfo, "AkkäläGuzay" in von Uhlig, Siegbert, ed. EncyclopaediaAethiopica: A-C. Weissbaden: Otto Harrassowitz KG, 2003, p.169

7-Healey, John F. and Drijvers,Han J.W. The Old SyriacInscriptions of Edessa and Osrhoene. 1999.

8-http://www.nd.edu/~sheridan/Jordan%202000/Jordan%202000.html

9-http://en.wikipedia.org

10-https://ar.wikipedia.org/wiki/خط المسند

11-http://www.mnh.si.edu/EPIGRAPHY/e_pre-islamic/thamudichtm.

12-http://www.landcivi.com/new_page_235.htm

13-Littmann, Nabataen Inscriptions from the Southern Hauran, p. 37 Cantineaue, Nabateen et Arabe, p. 27

14-Marie-Claude Simeone-Senelle: Modern South Arabian . In: Stefan Weninger (ed.): The Semitic Languages: An International Handbook .Mouton de Gruyter, Berlin 201١.

15-Sheridan, Susan Guise, Ph.D. University of Notre Dame.Department of Anthropology. Pictures from a trip to Petra

16-The History of Writting. Edited by WayneSenner. University of Nebraska Press.1989p. 98.

17-Winnett, F.V. and Reed, W.L., Ancient Records from North Arabia,1970.

البراق فى ضوء نماذج من مدارس التصوير الإسلامى "دراسة فنية مقارنة"

د / سامح فكرى البنا •

مقدمة :

تعد معجزة [١] الإسراء والمعراج من اهم معجزات خاتم الانبياء محمد صلى الله عليه وسلم ولا نذهب بعيدا اذا قلنا انها مازالت من اهم معجزات البشريه بوجه عام ، وقد وصف رب العزة تلك المعجزة بقوله تعالى **(سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ)** [٢] فبدأت الآية بالتسبيح تنزيها للمولى عز وجل ، وختمت السورة الكريمة بالحمد **" وَقُلِ الحَمدُ لِلَّـهِ الَّذي لَم يَتَّخِذ وَلَدًا وَلَم يَكُن لَهُ شَريكٌ فِي المُلكِ وَلَم يَكُن لَهُ وَلِيٌّ مِنَ الذُّلِّ وَكَبِّرهُ تَكبيرًا"** [٣] فأحاط الله عز وجل هذه المعجزة بالتسبيح والحمد .

وحدثت معجزة الإسراء والمعراج على إثر ما وقع من أحداث جسام في حياة النبي صلى الله عليه وسلم ، وكان آخرها تكذيب أهل الطائف بعد اشتداد أذى قريش وتكذيبهم للنبى صلى الله عليه وسلم ، وبعد موت عم النبى الذي تكفل بتربيته

• استاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد –قسم الآثار – كلية الآداب –جامعة اسيوط

[١] **المعجزة :** هى أمر خارق للعادة مقرون بالتحدى، سالم عن المعارضة، وهى مختصة بالانبياء وحدهم، فمن ادعاها من غيرهم فهو كاذب، وفرق بينها وبين **الكرامة**، يقول الفيروزآبادى : "المعجزة مختصة بالنبى دائما، ووقت إظهارها مردد بين الجواز والوجوب، وتقرن بالتحدى، وتحصل بالدعاء، ولا تكون ثمرة المعاملات المرضية، ولا يمكن تحصيلها بالكسب والجهد، واما الكرامة، فموقوفة على الولى، ويكون كتمانها واجبا، وإن أراد إظهارها وإشاعتها زالت وبطلت . شقرة (محمد إبراهيم)، السيرة النبوية العطرى فى الآيات القرآنية المسطرة ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، الرياض ١٩٩٨م ، ص ص ٢٨٩ ، ٢٩٠.

وتجدر الإشارة ان معجزة الإسراء والمعراج وقعت لا محالة، وقد اختلف فى تاريخ وقوعها، والمؤكد أنها وقعت قبل الهجرة فى السنة العاشرة من بعثته أو بعدها، والصحيح الذى عليه جماهير العلماء أنهما وقعا فى ليلة واحدة يقظة بالجسد والروح، أسرى به من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى، ثم عرج به إلى السماوات العلى، ثم عاد إلى بيته فى مكة تلك الليلة ، وأخبر قريشا بأمر المعجزة ، فهزئت وسخرت ، وصدقه أبو بكر وأقوياء الإيمان ، وفى هذه الليلة فرضت الصلوات خمسا على كل مسلم بالغ عاقل.

السباعى(مصطفى)،السيرة النبوية دروس وعبر،المكتب الإسلامى، دمشق ١٩٧٢م،ص ٥٤، ٥٥.

[٢] قرآن كريم ،سورة الإسراء، آية ١.

[٣] قرآن كريم ،سورة الإسراء، آية ١١١

صغيرا ومساندته كبيرا ، وكذلك موت أم المؤمنين خديجة التي جعلها الله له سكنا وأمنا وتصديقا ، فكانت تطمينا للنبى صلى الله عليه وسلم وربطا لقلبه ، فأسرى الله عنه بمعجزة الإسراء والمعراج فى ليلة واحدة بالجسد والروح معا ، وفى هذا اليوم اعتلى نبينا صلى الله عليه وسلم البراق ، وهو دابة أرضية من خلق الله فسار به ليلا إلى المسجد الأقصى ببيت المقدس حيث التقى بالانبياء عليهم السلام ، فصلى بهم ركعتين ، فكانت هذه الإمامة دلالة على موافقة الأنبياء مع خاتم الأنبياء ، الذي بعثه الله بالرسالة الخاتمة والأخيرة إلى خلقه [٤] ، فاكتمل بناء الدين دون تفريط . .

عرج بالرسول صلى الله عليه وسلم إلى سدرة المنتهى مرورا بالسماوات السبع، حيث التقى مرة أخرى بالأنبياء آدم ويوسف وادريس وعيسى ويحيى وهارون وموسى وإبراهيم عليهم السلام ، فوصف لنا النبى صلى الله عليه وسلم ما رآه من آيات ربه الكبرى فقد رأى المعذبين في النار ، البيت المعمور ، انهار الجنة وبخاصة الكوثر ، وفى هذه الرحلة المباركة أيضا فرضت الصلاة وشرعت فى السماء لتكون الصلاة معراجا لكل مسلم ، يرتقى المسلمون بها كلما تدنت بهم شهوات النفوس وأعراض الدنيا.[٥]

واجمالا لم تكن رحلة الإسراء والمعراج معجزة لمن عاصرها فحسب ، بل مازالت ماثلة أمامنا بما احتوته من معجزات وآيات وعبر ، نستشعر عجائبها مع كل صلاة مفروضة ، كما أنها مازالت منهلا عذبا تستقي منه الأمة الترياق لمعالجة قضاياها الراهنة اقتداء بالحبيب المصطفى والرسول المجتبى صلى الله عليه وسلم ، ومعجزة الإسراء والمعراج علم غيب جعله الله شهادة لرسوله صلى الله عليه وسلم فكان الغيب مرئيا مشاهدا أمام عين وفؤاد النبى صلى الله عليه وسلم ، غيب تراه عينه ،ويدركه عقله، ويستنير به فهمه، ويستوعبه قلبه ، وتعيه مدركاته لتعلم الخلائق جمعاء أنه فى أعلى مراتب الإيمان واليقين[٦].

وفى معجزة الإسراء والمعراج يستلفت نظر الباحث **البراق** وهو الدابة التى سخرها الله جل شأنه لنبيه الكريمه لتنقله من البيت الحرام بمكة المكرمة إلى المسجد الأقصى ببيت المقدس فى اسرع وقت ممكن ، والتى قد تفوق في سرعتها الطائرات فى وقتنا الراهن ، فمن المعلوم ان رحلتى الإسراء والمعرج كانتا فى جزء يسير من الليل .

---

[٤] الجندى (خالد)، الإسراء والمعراج ، مجلة المجاهد ، العدد٤٢٢، دار الدفاع للصحافة والنشر ،القاهرة إبريل ٢٠١٥ ، ص ص ٣٢ ،٣٣ .

[٥] الجندى (خالد)، الإسراء والمعراج ، ص ص ٣٢ ،٣٣ .

[٦] جمعة (على)، الإسراء والمعراج التقاء الغيب وعالم الشهادة ، مجلة المجاهد ، العدد٤٢٢، دار الدفاع للصحافة والنشر ،القاهرة إبريل ٢٠١٥ ، ص ص ٨ ،٩.

والواقع ان الملفت لنظر الباحث ليس البراق كدابة من صنع الله أو سرعته التي تزيد عن حدود البشر فى وقت لم تكن البشرية فيه قد عرفت وسائل الانتقال السريع، وذلك ببساطة لاننا مؤمنين بطلاقة قدرته سبحانه وتعالى ، وإن البراق يعتبر جزء من المعجزه الكلية وهى معجزة الاسراءوالمعراج ككل، ولكن الملفت الحقيقى للباحث من واقع تخصصه الدقيق هو تعريف وهيئة وشكل البراق الذى ذُكر فى السيرة والاحاديث النبوية ، ثم كيفية رسم هذا البراق من قبل المصور المسلم فيما بعد، حيث رسمه هذا الفنان فى العديد من صور المخطوطات التى تنتمى إلى المدارس الفنية المتنوعة عبر العصور الإسلامية المختلفة وفق مفهومه الخاص الذى قد يتفق فى بعض تفاصيله مع ما ذُكر فى السيرة النبوية واختلف فى تفاصيل اخرى، فنجد ان شكل البراق فى مدرسة التصوير التيمورية يختلف عن شكل البراق فى مدرسة التصوير الصفوية والقاجارية ويختلف أيضا عن شكله فى مدرسة التصوير المغولية الهندية والعثمانية وغيرها من مدارس التصوير الإسلامى.

وعلى اية حال فان عدم قيام المصور المسلم برسم البراق فى تصاوير المخطوطات بهيئته الواقعية بكل تفاصيلها كما جاءت فى الواقع ، كان ذلك السبب الأول فى عمل هذه الورقة البحثية التى تتناول موضوع(**البراق فى ضوء نماذج من مدارس التصوير الإسلامى" دراسة فنية مقارنة ")** إلا أنه توجد عدة أسباب لعمل هذه الورقة البحثية يمكن اجمالها كما يلى :

١- التعريف اللغوى لكلمة البراق بما يتناسب والصور التي جاءت في البحث ، كذلك التعريف بماهية البراق وأوصافه من خلال ما ورد فى السيرة والاحاديث النبوية الشريفة ، ومدى اتفاق هذه التعاريف والأوصاف الخاصة بالبراق مع ما ورد لنا من صور له بالمخطوطات التى تعود لفترات زمنية مختلفة.

٢- دور البراق فى معجزة الإسراء واهمية هذا الدور وهل نجح المصور المسلم فى ايضاح هذا الدور من خلال تصاوير المخطوطات.

٣- تصحيح بعض المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بمعجزة الاسراء والمعراج بصفة عامة والبراق بصفة خاصة، ولا سيما اننى وجدت كثير من الباحثين الاجانب[٧] قد

[٧] فى الواقع انه قد لفت نظر الباحث اختلاف بعض المفاهيم المتعلقة بمعجزة الإسراء والمعراج ككل والبراق كاحد تفاصيل هذه المعجزة لدى الباحثين الاجانب فعلى سبيل المثال وليس الحصر وصف السير طوماس ارنولد البراق بانه وحش ، كما انه ربط بينه وبين ابى الهول المجنح .
Arnold(Thomas W.),Painting in Islam "Astudy of the place of pictorial art in muslim culture,with a new introduction by Robinson(B.W),Dover publictions,New York1965,pp.117-.120.

سقطوا في خلط واضح لبعض هذه المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بهذه المعجزة، ومن هذه المصطلحات التى رأيت من الواجب تعريفها بشكلها ومفهومها الصحيح (المعجزة – الاسطورة – البراق – الحصان المجنح) وغيرها الكثير ، الذى سنورده بمشيئة الله تعالى فى متن وحواشى هذا البحث، واقصد بالمفهوم الصحيح هنا ذلك المفهوم المرتكز على اللغة العربية الفصحى (لغة القرآن الكريم) ، وما ورد في التراث العربى الاسلامى، واخيرا البئية العربية والثقافية ، تلك البيئة التى حدثت بها معجزة الاسراء والمعراج ووجد بها البراق .

٤–عمل دراسة مقارنة لاشكال وهيئات البراق فى مدارس التصوير الفنية المختلفة للوقوف على مدى قراءة وتخيل كل مصور فى عصره لهيئة وشكل البراق، كذلك الوقوف على التفاصيل الفنية المختلفة لهيئة وشكل البراق والتى اختلفت باختلاف مدارس التصوير المختلفة ابان العصور الإسلامية.

وسوف تتناول هذه الورقة البحثية الاختلافات الفنية فى معالجة المصور المسلم لرسم البراق فى مدارس التصوير الفنية المختلفة وذلك من خلال مقدمة وعدة مباحث على النحو التالى :

المقدمة : وتتناول تعريف بحادثة الإسراء والمعراج وأهمية الموضوع واسباب اختياره ومنهجية الورقة البحثية .

كذلك وصفت البروفسيره كريستيان جاكلين جروبير – الباحثة فى كل ما يخص صور الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فى المخطوطات الاسلامية وخاصة حادثة الاسراء والمعراج – البراق بوصفه حصان مجنح ذو الرأس الآدمية (A winged human-headed horse).

Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections(bultein of the American Research Center in Egypt Number 185-summer 2004.) p.24

وكذلك نجد الباحثين اليهود مثل امنون ريمون يعتبره حصانا طائرا ، فى حين اشار باحث يهودى آخر وهو نديف شرجائى للبراق بوصفه حصانا سماويا ، كذلك اشار اسحاق ريبطر إلى ان المسلمون يربطون الحائط الغربى بالمسجد الاقصى برواية الحصان العجيب للرسول محمد.

راجع للمزيد :

– امنون ريمون ، الموقع التاريخى للقدس" حل مشاكل وخلافات "، معهد القدس للدراسات الاسرائلية ، اورشليم ، ٢٠٠٧ ، ص٢٣٤.

– نديف شرجائى ،الخلاف حول الجبل، " صراع حول جبل البيت يهود ومسلمين ، دين وسياسة منذ عام ١٩٦٧م ، دار كتر للنشر ،اورشليم ١٩٩٥م ، ص٢٦٦

– اسحاق ريبطر، الاماكن المقدسة فى اورشليم القديمة، طبع فى معهد القدس للدراسات الاسرائلية ،اورشليم ٢٠٠٨ ، ص ١١.

كل هؤلاء وغيرهم كانوا بمثابة دافع كبير للباحث للبحث فى هذا الموضوع ، وفى هذا الموضع اتوجه بمزيد من الشكر والتقدير إلى الدكتور /عمار الديروطى مدرس اللغة العبرية بقسم اللغات الشرقية بكلية الآداب جامعة اسيوط ،و الذى ساعدنى كثيراً فى ترجمة عناوين الكتب ونصوها والمكتوبة باللغة العربية فى هذه الحاشيه ، فله منى جزيل الشكر والتقدير .

المبحث الأول : ويتناول التعريف اللغوى لكلمة البراق، ولماذا لم يذكر البراق فى القرآن الكريم؟، وكذلك التعريف بشكله وأوصافه من خلال ما ورد فى الاحاديث النبوية الشريفه .

المبحث الثانى : ويتناول الأصول والمصادر التى اعتمد عليها الفنان المسلم فى تصويره لهيئة وشكل البراق فى تصاوير المخطوطات الاسلامية .

المبحث الثالث: ويتناول نماذج من صور البراق فى مدرستى التصوير المغولية والتيمورية.

المبحث الرابع: ويتناول نماذج من صور البراق فى مدرستى التصوير الصفوية والقاجارية.

المبحث الخامس : ويتناول نماذج من صور البراق فى مدرسة التصوير المغولية الهندية والعثمانية.

المبحث السادس : ويتناول مفهوم البراق والتأصيل الفنى له فضلا عن السمات الفنية و الدراسة المقارنة للبراق فى مدارس التصوير الإسلامى المختلفة .

وتنتهى الورقة البحثية بخاتمة مزودة بأهم النتائج فضلا عن ملحق الأشكال واللوحات التوضيحية لصور البراق فى مدارس التصوير الإسلامية المختلفة .

المبحث الأول : التعريف اللغوى لكلمة براق وماورد عنه فى القرآن والسيرة النبوية

١-١التعريف اللغوى والإصطلاحي لكلمة " البراق"

البراق من مادة : بَرق السيفُ وَغَيْرُهُ يَبْرُق بَرْقاً وبَرِيقاً وبرُوقاً وبَرَقاناً: لمَع وتَلألأ، وَالِاسْمُ البَرِيق، وسيفٌ إبْرِيق: كَثِيرُ اللَّمَعان وَالْمَاءِ ، والإبْرِيقُ : السيفُ الشديدُ البَرِيق؛ وجاريةٌ إبريقٌ: بَرَّاقةُ الْجِسْمِ ، والبارقةُ: السيوفُ عَلَى التَّشْبِيهِ بِهَا لِبَيَاضِهَا. ورأيت البارقة أَيْ بريقَ السِّلَاحِ؛ عَنِ اللِّحْيَانِيِّ. وَفِي الْحَدِيثِ: كَفَى بِبَارِقَةِ السُّيُوفِ عَلَى رأسه فِتْنَةً أَيْ لَمَعانِها ، وَفِي حَدِيثِ عَمّار، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ: الجنةُ تَحْتَ البَارِقَةِ : أَيْ تَحْتَ السُّيُوفِ. يُقَالُ لِلسِّلَاحِ إِذَا رَأَيْتَ بريقَه: رأيتُ الْبَارِقَة. وأبرَق الرَّجُلُ إِذَا لَمَعَ بِسَيْفِهِ وبَرق بِهِ أَيْضًا، وأبرَق بِسَيْفِهِ يُبْرِق إِذَا لَمَعَ بِهِ. ولَا أفعله مَا برَق فِي السَّمَاءِ نَجْمٌ : أي مَا طَلَعَ، عَنْهُ أيضاً، وَكُلُّهُ مِنَ الْبَرْق.[٨]

البرق: الَّذِي يلمع فِي الْغَيْم، وَجمعه: بروق ، وَبَرقتْ السَّمَاء تبرق برقا، وأبرقت: جَاءَت ببرق. والبرقة: الْمِقْدَار من الْبَرْق، وقريء: (يكَاد سنا برقه) فَهَذَا لَا محَالة جمع: برقة ، وَمَرَّتْ بِنَا اللَّيْلَة براقة، وبارقة: أي سَحَابَة ذَات برق ،

[٨] بن منظور (محمد بن مكرم بن على ابو الفضل جمال الدين"المتوفى ٧١١هـ")، لسان العرب، عدد الاجزاء ١٠،الطبعة الثالثة، دار صادر بيروت، د.ت ، ص ١٥.

والبارقة: السيوف، على التَّشْبيه بهَا لبياضها ، وَرَأَيْت البارقة: أي بريق السِّلَاح.[٩]
البُراق : دَابَّةٌ يَرْكَبُهَا الأَنبياء، عَلَيْهِمُ السَّلَامُ، مُشْتَقَّةٌ مِنَ البَرْق، وَقِيلَ: الْبُرَاقُ فَرَسُ جِبْرِيلَ، صَلَّى اللَّهُ عَلَى نَبِيِّنَا وَعَلَيْهِ وَسَلَّمَ. الْجَوْهَرِيُّ: الْبُرَاقُ اسْمُ دَابَّةٍ رَكِبَهَا سَيِّدُنَا رَسُولُ اللَّهِ، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، لَيْلَةَ المِعْرَاجِ، وذُكر فِي الْحَدِيثِ قَالَ: وَهُوَ الدَّابَّةُ الَّتِي رَكِبَهَا لَيْلَةَ الإِسْرَاء؛ **سُمِّيَ بِذَلِكَ لِنُصوع لَوْنِهِ وشِدَّة بَرِيقِهِ،** وَقِيلَ: **لسُرعة حَرَكَتِهِ شَبَّهَهُ فِيهَا بالبَرْق.** وشيءٌ برّاقٌ: ذُو بَرِيق. وَرَجُلٌ بُرْقانٌ: بَرَّاقُ الْبَدَنِ. وبرَّقَ بصرَه: لألأ بِهِ. اللَّيْثُ: برَّق فُلَانٌ بعَيْنَيْهِ تَبْرِيقاً إِذا لألأ بهمَا مِنْ شدَّة النَّظَرِ، وبَرِقَ بصرُه بَرَقاً وبرَق يبرُق بُرُوقاً؛: دَهِشَ فَلَمْ يُبْصِرْ، وَقِيلَ: تحيَّر فَلَمْ يَطْرِفْ ، **وَفِي التَّنْزِيلِ: فَإِذا بَرِقَ الْبَصَرُ،** وبَرَقَ، قُرِئَ بهمَا جَمِيعًا؛ قَالَ الْفَرَّاءُ: قرأ عَاصِمٌ وأهل الْمَدِينَةِ بَرِقَ.[١٠]

ب ر ق: (بَرَقَ) السَّيْفُ وَغَيْرُهُ تَلَأْلَأَ وَبَابُهُ دَخَلَ وَالِاسْمُ (الْبَرِيقُ) . وَ (الْبَرْقُ) وَاحِدُ (بُرُوقِ) ، وَ **(الْبُرَاقُ) دَابَّةٌ رَكِبَهَا النَّبِيُّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ لَيْلَةَ الْمِعْرَاجِ** ، وَ (بَرِقَ) الْبَصَرُ مِنْ بَابِ طَرِبَ إذَا تَحَيَّرَ فَلَمْ يَطْرِفْ فَإِذَا قُلْتَ: بَرَقَ الْبَصَرُ بِالْفَتْحِ فَإِنَّمَا تَعْنِي (بَرِيقَهُ) إذَا شَخَصَ وَ (بَرَّقَ) عَيْنَهُ (تَبْرِيقًا) إذَا وَسَّعَهَا وَأَحَدَّ النَّظَرَ. وَ (الْإِبْرِيقُ) غِلْظٌ فِيهِ حِجَارَةٌ وَرَمْلٌ وَطِينٌ مُخْتَلِطَةٌ وَكَذَا (الْبَرْقَاءُ) وَ (الْبُرْقَةُ) بِوَزْنِ الْغُرْفَةِ. وَ (الْبَرْقُ) سَحَابٌ ذُو بَرْقٍ، وَالسَّحَابَةُ (بَارِقَةٌ) . وَ(الْإِسْتَبْرَقُ) الدِّيبَاجُ الْغَلِيظُ فَارِسِيٌّ مُعَرَّبٌ وَتَصْغِيرُهُ أُبَيْرِقٌ.[١١]

يبدو أن التعريف اللغوي للفظ البراق قد خالطه تعريف إصطلاحي ، لكونه لم يذكر هذا اللفظ إلا في معجزة الإسراء والمعراج ، **فالبراق: دَابَّة يركبهَا الْأَنْبِيَاء عَلَيْهِم السَّلَام، مُشْتَقَّة من الْبَرْق** ، وَقيل: الْبراق: فرس جِبْرِيل صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ وَشَيْء براق: ذُو بريق.، وَرجل برْقَان: براق الْبدن ، وبرق بَصَره: لألأ بِهِ ، وبرق بَصَره برقا، وبرق يَبْرق بروقا، الْأَخِيرَة عَن اللحياني: دهش فَلم يبصر، ...والبرق، أَيْضا: الْفَزع ، وَرجل بروق: جبان ، وناقة بارق: تشذر بذنبها من غير لقح ،

---

[٩] بن سيده المرسى(ابة الحسن على بن اسماعيل) (ت ٤٥٨هـ)، المحكم والمحيط الأعظم ، المحقق هندواى (عبد الحميد)، دار الكتب العلمية بيروت ٢٠٠٠م عدد الاجزاء ١١، ج٦، ص ص ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩ .

[١٠] بن منظور (محمد بن مكرم بن على ابو الفضل جمال الدين"المتوفى ٧١١هـ") ، لسان العرب ، عدد الاجزاء ١٠، ص ١٥.

[١١] الرازى (زين الدين ابو عبدالله محمد بن ابى بكر بن عبد القادر الحنفى (المتوفى٦٦٦هـ)، مختار الصحاح، تحقيق، محمد (يوسف الشيخ) ، المكتبة العصرية ،الدار النموذجية ، بيروت ، صيدا ، الطبعة الخامسة ١٩٩٩م ، ص ٣٣.

وأبرقت الْمَرْأة بوجهها وَسَائِر جسمها، وَبَرقتْ، الْأَخِيرَة ، وَبَرقتْ: إذا تعرضت وتحسنت ، وَقيل: أظهرته على عمد، قَالَ رؤبة: يخدعن بالتبريق والتانث.[١٢]

ويؤكد العديد من أساتذة اللغة العربية بمجمع اللغة العربية بالقاهرة على عديد من المعانى السابقة فذكروا أن البراق هو دابة ركبها رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة الاسراء والمعراج ، كما انهم اضافوا معنين اخرين لكلمة برق فافادوا ان الْبَرْق هو الضَّوْء يلمع فِي السَّمَاء على إثْر انفجار كهربائي فِي السَّحَاب ، وجهاز نقل الرسائل من مَكَان إِلَى آخر بعيد بوساطة إشارات والجمع بروق، كما اضافوا ايضا كلمة البرقية وهى رسَالَة ترسل من مَكَان إِلَى آخر بوساطة جهاز التلغراف[١٣].

وخلاصة القول أن لفظ برق[١٤] ومسمى البراق المشتقة منه ، لهما معانى مشتركة أهمها البياض واللمعان والتلألأ وغيرها ، وما يهمنا هنا معنى البراق بوصفه دابة يركبها الأنبياء عليهم السلام وقد ركبها سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة الاسراء والمعراج ، ويتضح جليا ان ربط اسم البراق واشتقاقه من كلمة برق انما يرجع لأمرين لا ثالث لهما **الأمر الأول** انه سمى بذلك لنصوع لونه الأبيض وشدة بريقه ، **والثانى** لسرعته الفائقة التي تشبه البرق ، إلا أنه يتبقى لنا أن نذكر قوله **تعالى** (**يَكَادُ الْبَرْقُ يَخْطَفُ أَبْصَارَهُمْ كُلَّمَا أَضَاءَ لَهُمْ مَشَوْا فِيهِ وَإِذَا أَظْلَمَ**

---

[١٢] بن سيده المرسى(ابة الحسن على بن اسماعيل) (ت ٤٥٨هـ)، المحكم والمحيط الأعظم ، المحقق هندواى (عبد الحميد)، ج٦، ص ص ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩

[١٣] مجمع اللغة العربية بالقاهرة ،ابراهيم (مصطفى) ، الزيات (أحمد)، عبد القادر(حامد)، النجار (محمد)، المعجم الوسيط ، دار الدعوة، ج١ ، باب الباء ، ص ٥١.

[١٤] ترى أحد الاراء ان البرق هو الصورة الأصلية للبراق ،والبرق هو الضوء الذي هو اكثر شئ نعرفه سرعة في الكون ، فكإن اسم البراق قد دل على ان سرعته كسرعة البرق أوالضوء، فالاثنان أي البرق والبراق يتبادلان الرمزالواحد وكلاهما مبارك وبركة ويموج بالخيروالخصوبة ، وفي القرآن : "ومن آياته يريكم البرق خوفا ً وطمعا ً" (الروم/ آية٢٤)،وقيل خوفا ً للمسافروطمعا ً للمقيم الزارع،لأن البرق يبشر بالمطر فهو خير وبركة.، والبرق والبركة متداخلان في المفهوم اللغوي، ولأن الخيل سريعة كالبرق"بعض الروايات تذكربان البراق النبوي هوحصان مجنح"، فقدأخذ الفرس المعنى الرمزي للبركة،والعرب تسمي الخيل خيرا.والحديث النبوي يقول:" الخيل معقودة في نواصيها الخيرإلى يوم القيامة "، والخيل والخيركلمتان تتبادلان في الساميات باستبدال حرف (ل) مع حرف (ر (بقانـــون تبادل السقف حلقيات) ، وفي إطارهذا الزخم الميثولوجي تكون دراسة العلاقات التبادلية الرمزية بين البرق والبراق والخيل أمر مشوق ووسيلة لمعرفة الوجه الآخر لهذا الثلاثي. بعض الروايات الإسلامية تجعل الخيـــل تنبت من الأرض نباتا ً متصفة كالبراق بأنها من ذوات الجناح وبأنها من عالم غيرهذا العالم ، من عالم الكمال أوانها واسطة إلى بلوغه.وإذا كان البراق "الكائن اللا مأ لوف"مخلوق من البرق، فان الحصان هذا الكائن الأرضي والمألوف قد خلق من الريح.

حسين(أحمد) ، البراق النبوى، من موقع مؤسسة الحوار المتمدن الاليكترونية ، محوردراسات وابحاث فى التاريخ والتراث واللغة ، ٢٠٠٧م ، من موقع مؤسسة محور : http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=112280

عَلَيْهِمْ قَامُوا وَلَوْ شَاءَ اللَّهُ لَذَهَبَ بِسَمْعِهِمْ وَأَبْصَارِهِمْ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ)[١٥] ليتضح لنا أن البرق الذي أشتق منه البراق لن تستطيع الأبصار التدقيق في ماهيته ، وذلك ما أكده قوله تعالى **(يَكَادُ سَنَا بَرْقِهِ يَذْهَبُ بِالْأَبْصَارِ)**[١٦]، **وهذا يعني أن تصاوير البراق هي أشكال تقديرية ، استقى المصورون ملامحها من المرويات النبوية مع تدخل من المصور ليؤكد على هويته .**

١-٢ وصف " البراق" من وحى القرآن الكريم والسيرة النبوية

لم تذكر كلمة البراق فى القرآن الكريم وانما الذى ذكر هو معجزة الإسراء والمعراج ككل ، والذى يعد البراق من الأحداث المهمة بها فهو الدابة التى سخرها الله تعالى لنبينا الكريم لتفوق سرعته سرعة اى مخلوق حينئذ وتنقله من المسجد الحرام بمكة المكرمة إلى المسجد الأقصى ببيت المقدس .

الواقع ان معجزة الاسراء والمعراج وردت بالقرآن الكريم فى سورتين وهما سورة الإسراء وسورة النجم ، حيث ذكرت حادثة الإسراء فى الآية رقم ١ من سورة الإسراء حيث قال الله تعالى (سُبْحانَ الَّذِي أَسْرى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِنَ الْمَسْجِدِ الْحَرامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بارَكْنا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آياتِنا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ)[١٧] ، فى حين وردت معجزة المعراج فى سورة النجم حيث قال جل شأنه

---

[١٥] **البقرة: ٢٠**

[١٦] **النور: ٤٣**

[١٧] قرآن كريم ، سورة الاسراء ،آية ١

يذكر القشيرى فى تفسيره لهذه الآية ما يلى :افتتح السورة بذكر الثناء على نفسه فقال: «سُبْحانَ الَّذِي..» : الحقّ سبّح نفسه بعزيز خطابه، وأخبر عن استحقاقه لجلال قدره، وعن توحّده بعلوّ نعوته، ولمّا أراد أن يعرف العباد ما خصّ به رسوله- صلى الله عليه وسلم- ليلة المعراج من علوّ ما رقاه إليه، وعظم ما لقاه به أزال الأعجوبة بقوله: «أَسْرى» ، ونفى عن نبيّه خطر الإعجاب بقوله: «بِعَبْدِهِ» لأنّ من عرف ألوهيته، واستحقاقه لكمال العزّ فلا يتعجّب منه أن يفعل ما يفعل. ومن عرف عبودية نفسه، وأنّه لا يملك شيئا من أمره فلا يعجب بحاله. فالآية أوضحت شيئين اثنين: نفى التعجّب من إظهار فعل الله عزّ وجل، ونفى الإعجاب فى وصف رسول الله عليه السلام.ويقال أخبر عن موسى عليه السلام- حين أكرمه بإسماعه كلامه من غير واسطة ، فقال: «وَلَمَّا جاءَ مُوسى لِمِيقاتِنا» سورة الاعراف «١» ، وأخبر عن نبينا صلى الله عليه وسلم بأنه «أَسْرى بِعَبْدِهِ» وليس من جاء بنفسه كمن أسرى به ربّه، فهذا متحمّل وهذا محمول، هذا بنعت الفرق وهذا بوصف الجمع، هذا مريد وهذا مراد.ويقال جعل المعراج بالليل عند غفلة الرّقباء وغيبة الأجانب، ومن غير ميعاد، ومن غير تقديم أهبة واستعداد، كما قيل: «٢» ويقال جعل المعراج بالليل ليظهر تصديق من صدّق، وتكذيب من تعجّب وكذّب أو أنكر وجحد. ويقال لما كان تعبّده صلى الله عليه وسلم وتهجّده بالليل جعل الحقّ سبحانه المعراج بالليل ويقال: ليلة الوصل أصفى ... من شهور ودهور سواهاويقال أرسله الحقّ- سبحانه- ليتعلّم أهل الأرض منه العبادة، ثم رقاه إلى السماء ليتعلّم الملائكة منه آداب العبادة، قال تعالى في وصفه- صلى الله عليه وسلم-: «ما زاغَ الْبَصَرُ وَما طَغى» «٣» ، فما التفت يمينا ولا شمالا، وما طمع فى مقام ولا فى إكرام تجرّد عن كلّ طلب وأرب. قوله: «لِنُرِيَهُ مِنْ آياتِنا» : كان تعريفه بالآيات ثم

(ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَى ﴿٦﴾ وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى ﴿٧﴾ ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى ﴿٨﴾ فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى ﴿٩﴾ فَأَوْحَى إِلَى عَبْدِهِ مَا أَوْحَى ﴿١٠﴾ مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى ﴿١١﴾ أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى ﴿١٢﴾ وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرَى﴿١٣﴾ عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى ﴿١٤﴾ عِنْدَهَا جَنَّةُ الْمَأْوَى ﴿١٥﴾ إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ مَا يَغْشَى ﴿١٦﴾ مَا زَاغَ الْبَصَرُ وَمَا طَغَى ﴿١٧﴾ لَقَدْ رَأَى مِنْ آيَاتِ رَبِّهِ الْكُبْرَى ﴿١٨﴾)[١٨]

يذكر القشيرى فى تفسيره للآيات الكريمة السابقة تفسيرا احسبه تفسيرا يوضح الكثير من معراج الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم حيث ذكر ما يلى فى تفسيره للآيات من آية ٨ : آية ١٦ . ففسر قوله تعالى (ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى) بقوله دنا جبريل من محمد عليه السلام، فتدلّى جبريل: أي نزل من العلوّ إلى محمد، وقيل: " فَتَدَلَّى " تفيد الزيادة في القرب، وأنّ محمدا عليه السلام هو الذي دنا من ربّه دنوّ كرامة، وأنّ التدلّى هنا معناها السجود، ويقال: دنا محمد من ربّه بما أودع من لطائف المعرفة وزوائدها، فتدلّى بسكون قلبه إلى ما أدناه ، فى حين فسر قوله تعالى (فَكانَ قابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنى) بقوله فكان جبريل- وهو في صورته التي هو عليها- من محمد صلى الله عليه وسلم بحيث كان بينهما قدر قوسين أو أدنى ، ويقال: كان بينه- صلى الله عليه وسلم- وبين الله قدر قوسين: أراد به دنوّ كرامة لا دنوّ مسافة.[١٩]

وفسرالقشيرى قوله تعالى (فَأَوْحى إِلى عَبْدِهِ ما أَوْحى) بقوله أي أوحى الله إلى محمد ما أوحى. ويقال: أحمله أحمالا لم يطّلع عليها أحد، ويقال: بشّره بالحوض والكوثر، ويقال: أوحى إليه أنّ الجنّة محرّمة على الأنبياء حتى تدخلها، وعلى الأمم حتى تدخلها أمتّك ، والأولى أن يقال: هذا الذي قالوه كله حسن، وغيره مما لم يطّلع أحد، كله أيضا كان له في تلك الليلة وحده ،إذ رقاه إلى ما رقاه، ولقّاه بما لقاه، وأدناه حيث لا دنوّ قبله ولا بعده، وأخذه عنه حيث لا غير، وأصحاه له في عين ما محاه عنه، وقال له ما قال.. دون أن يطّلع أحد على ما كان بينهما من السّرّ، كذلك فسر القشيرى قوله تعالى (مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى أَفَتُمَارُونَهُ عَلَى مَا يَرَى) بقوله ما كذّب فؤاد محمد صلى الله عليه وسلم ما رآه ببصره من الآيات ،

بالصفات ثم كشف بالذات.ويقال من الآيات التي أراها له تلك الليلة أنه ليس كمثله- سبحانه- شيء فى جلاله وجماله، وعزّه وكبريائه، ومجده وسنائه ثم أراه من آياته تلك الليلة ما عرف به صلوات الله عليه- أنه ليس أحد من الخلائق مثله فى نبوته ورسالته وعلوّ حالته وجلال رتبته.
القشيرى (عبد الكريم بن هوازن بن عبد الملك القشيرى) (المتوفى ٤٦٥هـ)، لطائف الإشارات، تحقيق البسيونى (إبراهيم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت، الطبعة الثالثة ، ج٢، ص ص ٣٣٣، ٣٣٤.

[١٨] قرآن كريم ، سورة النجم ، الآية ٧ : الآية ١٨.

[١٩] القشيرى (عبد الكريم بن هوزان بن عبد الملك) ، لطائف الاشارات ، الطبعة الثالثة ، ج٣، ص ص ٤٨٠ : ٤٨٣

وكذلك يقال: رأى ربّه تلك الليلة على الوصف الذي علمه قبل أن يراه أفتجادلونه على ما يرى؟[٢٠]

واخيرا وليس اخر فسر القشيرى قوله تعالى (وَلَقَدْ رَآهُ نَزْلَةً أُخْرى عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهى عِنْدَها جَنَّةُ الْمَأْوى إِذْ يَغْشَى السِّدْرَةَ ما يَغْشى) بما نصه: "أي جبريل رأى الله مرة أخرى حين كان محمد عند سدرة المنتهى وهي شجرة في الجنة، وهي منتهى الملائكة، وقيل: تنتهى إليها أرواح الشهداء. ويقال: تنتهى إليها أرواح الخلق، ولا يعلم ما وراءها إلا الله تعالى- وعندها «جَنَّةُ الْمَأْوى» وهي جنة من الجنان، يغشاها ما يغشاها من الملائكة ما الله أعلم به ،وفي خبر: يغشاها رفرف طير خضر، ويقال: يغشاها فراش من ذهب".[٢١]

على اية حال إذا ما امعنا النظر فى الآيات من آية ٧ إلى آية ١٨من سورة النجم ، وفى الآية ١ من سورة الإسراء ، نجد ان سورة الإسراء هى التى يفهم منها ضمنا إسراء النبى صلى الله عليه وسلم ، وان الله سبحانه وتعالى جل شأنه قد بدأ السورة بكلمة (سبحان) اى تنزيه اى ان الله منزه ، وإمعانا بطلاقة قدرته التى نقلت الرسول من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى ، ولكن الآية لم تحدد الوسيلة التى أوجدها الله سبحانه وتعالى ،والتى استطاع النبى من خلالها الانتقال من مكة إلى بيت المقدس فى جزء يسير من الليل.

---

[٢٠] القشيرى (عبد الكريم بن هوزان بن عبد الملك) ، لطائف الاشارات ، الطبعة الثالثة ، ج٣، ص ص ٤٨٠ : ٤٨٣

[٢١] ويذكر القشيري في كتابه المعراج ص ٩٤: «واختلفوا في رؤية الله سبحانه ليلة المعراج فقالت عائشة رضى الله عنها: إن النبي (ص) لم ير ربّه ليلة المعراج، ومن زعم أن محمدا رأى ربّه ليلة المعراج فقد أعظم على الله الفرية. وقال ابن عباس: إن نبينا (ص) رأى ربّه ليلة المعراج.

ثم اختلفت الرواية عن ابن عباس ففى رواية أنه رآه بعين رأسه، وفي رواية أنه رآه بقلبه. وقال أهل التحقيق من أهل السّنّة: اختلافهم في هذه المسألة دليل على إجماعهم أن الحق سبحانه يجوز أن يرى لأنه لولا أنّهم كانوا متفقين على جواز الرؤية لم يكن لاختلافهم في الرؤيةفي تلك الليلة معنى.

وقد رويت في هذا الباب أخبار، والله أعلم بصحتها، فإن صحّ ذلك فلها وجوه من التأويل، من ذلك ما روى أنه قال: «رأيت ربى في أحسن صورة» – فهذا الخبر يحتمل وجوها منها: رأيت ربى وأنا في أحسن صورة يعنى في أكمل رتبة وأتم فضيلة، وأقوى ما كنت لم يصحبنى دهش، ولا رهقتنى حيرة.

ويمكن أن تكون الرؤية بمعنى العلم، أي رأيت من قدرة الله تعالى ودلائل حكمته، ولم يشغلنى شهود الصور عن ذكر المصوّر، بل رأيت الفاعل في الفعل.

القشيرى (عبد الكريم بن هوزان بن عبد الملك) ، لطائف الاشارات ، ج٣، ص ص ٤٨٠ : ٤٨٣.

الواقع ان الذى امدنا بهذه الوسيلة بل وببعض أوصافها هو النبي صلى الله عليه وسلم ، وذلك ما نستطيع ان نستشفه من خلال كتاب السيرة النبوية وما أوردوه من احاديث وروايات حيث نستطيع ان نتعرف على هذه الوسيلة وهى البراق ، بل نستطيع ايضا من خلال السيرة النبوية ان نستخرج شكل هذا البراق وأوصافه ، وفيما يلى بعض هذه الروايات التى كتبها كتاب السيرة وغيرهم قديما وحديثا وأوردوا فيها اسم البراق وشيئا من وصفه :

أورد بن هشام ما يلى : فكان عبد الله بن مسعود – فيما بلغنى عنه – يقول أتى رسول الله صلى الله عليه وسلم **بالبراق** – وهى الدابة التى كانت تُحمَل عليها الأنبياء[٢٢] صلوات الله عليهم قبله تضع حافرها فى منتهى طرفها – فحمل

[٢٢] يذكر ان النبى الذى ركب البراق قبل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم هو خليل الله ابراهيم ، وتبدأ حكاية إبراهيم الخليل مع البراق في بيت المقدس من بلاد الشام أومن أرض كنعان،فلما ولد من هاجرإسماعيل أغتمت ساره من ذلك غما ً شديدا ً لأنه لم يكن له منها ولد وقد كانت تؤذي إبراهيم في هاجر فتغمه، فشكا ذلك إلى ربه.فأوحى الله تعالى إليه ":إنما مثل المرأة مثل الضلع المعوج إن تركت استمتعت بها وإن أقمتها كسرتها"،ثم أمره أن يخرج إسماعيل وأمه عنها فقال :" يارب إلى أي مكان؟ فقال : إلى حرمي.فأنزل جبريل بالبراق،فحمل هاجروإسماعيل(ع) وكان إبراهيم(ع) لايمربموضع حسن فيه شجر ونخل وزرع ،إلا وقال ياجبريل إلى ها هنا ؟ فقال: لا ، امض .حتى وافى مكة ،فوضعه موضع البيت،وقد كان عاهد سارة ألا ينزل حتى يرجع إليها " (نعمة الله الجزائري: قصص الأنبياء).وهكذا عاد إبراهيم على البراق الى سارة في بلاد الشام ،وكانت أجمل النساء،وعنها قال ربيع الجُرشي :" قُسم الحسن نصفين:فبين سارة ويوسف نصفُ الحسن ونصفُ الحسن بين سائر الناس "،ولكن إبراهيم الخليل الذي كان يحب سريته هاجرمحبة شديدة ،كان يزورها في كل يوم على البراق من الشام من شغفه بها(ابن قيم الجوزية: روضة المحبين ونزهة المشتاقين). ويبدو أن هذه الزيارات لم تتوقف حتى بعد وفاة هاجر، حيث كان إبراهيم يستأذن سارة كلما أشتاق لرؤية إسماعيل فيركب البراق من بيت المقدس في بلاد الشام ، وكانت سارة في كل مرة تأخذ علية عهدا ً ألا ينزل حتى يأتيها. وفي ماذكرمن بناء إبراهيم الخليل الكعبة، يخبرنا الأزرقي عن عثمان بن ساج قال:أخبرني محمد ابن اسحاق قال :لما أ ُمرإبراهيم خليل الله تعالى أن يبني البيت الحرام ،أقبل من بلاد الشام "في بعض الروايات من أرمينية "على البراق معه السكينة لها وجه يتكلم.وهي بعد ريح هفافة، ومعه ملك يدله على موضع البيت حتى انتهى الى مكة وبها إسماعيل وهو يومئذ ابن عشرين سنة ، وقد توفيت أمه قبل ذلك وقد دفنت في موضع الحجر"(أبي الوليد الأزرقي :أخبار مكة..) . ولما فرغ إبراهيم من بناء البيت الحرام جاءه جبريل فقال:طف به سبعا ً فطاف به سبعا ً هوإسماعيل، وكان إبراهيم يحجه كل سنة على البُراق ،وحجت بعد ذلك الأنبياء والأمم. وقيل انه كان يحجه راكبا ً، وقد تنازع الناس على أي شئ كان ركوبه: فمنهم من قال: انه كان راكبا ً على البُراق، ومنهم من قال: على أتان،وقيل غيرذلك مـــن الحيوان)المسعودي :مروج الذهب).
حسين(أحمد) ، البراق النبوى، من موقع مؤسسة الحوار المتمدن الاليكترونية ، محوردراسات وابحاث فى التاريخ والتراث واللغة ، ٢٠٠٧م ، من موقع مؤسسة محور :
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=112280

عليها ، ثم خرج به صاحبه يرى الآيات فيما بين السماء والأرض ، حتى انتهى إلى بيت المقدس ، فوجد فيه إبراهيم الخليل وموسى وعيسى فى نفر من الأنبياء قد جمعوا له فصلى بهم[٢٣].

كذلك أورد بن هشام قال ابن إسحاق : وحدثت عن الحسن أنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم " بينما أنا نائم فى الحجر إذ جاءنى جبريل ، فهمزنى بقدمه فجلست ، فلم أر شيئا ، فعدت إلى مضجعى ، جاءنى الثانية ، فهمزنى بقدمه ، فجلست فلم أر شيئا ، فعدت إلى مضجعى ، فجاءنى الثالثة ، فهمزنى بقدمه ، فجلست ، فأخذت بعضدى ، فقمت معه ، فخرج بى إلى باب المسجد ، **فإذا دابة أبيض بين البغل والحمار** ، فى فخذيه جناحان يحفز بهما رجليه يضع (حافر) يده فى منتهى طرفه ، فحملنى عليه ، ثم خرج معى لا يفوتنى ولاأفوته "[٢٤].

كذلك اورد بن هشام انه قال: قال ابن إسحاق : وحدثت عن قتاده أنه قال : حدثت أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : " لما دنوت منه لأركبه ، شمس بى ، فوضع جبريل يده على معرفته ، ثم قال ألا تستحى يا **براق** مما تصنع ، فوالله **يا براق** ما ركبك عبد لله قبل محمد أكرم على الله منه ، قال : فاستحيا حتى ارفض عرقا ، ثم قر حتى ركبته " ، قال الحسن فى حديثه : فمضى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومضى جبريل عليه السلام معه ، حتى انتهى به إلى بيت المقدس ، فوجد فيه إبراهيم وموسى وعيسى فى نفر من الأنبياء ، فأمهم رسول الله صلى الله عليه وسلم فصلى بهم[٢٥] .

وأورد **بن كثير البراق** فى كتابة **الفصول فى السير** حيث ذكر : وأسرى برسول الله صلى الله عليه وسلم بجسده على الصحيح من قولى الصحابة والعلماء من المسجد الحرام إلى بيت المقدس ، راكباً **البراق** فى صحبة جبريل عليه السلام فنزل ثم ،

---

[٢٣] بن هشام (ابى محمد عبد الملك) ، سيرة النبى صلى الله عليه وسلم ،(المتوفى سنة ١٨٣هـ) ، تحقيق السيد (مجدى فتحى)، اعد مادته اللغوية وفهارسه العلمية الدابولى(فتحى أنور)، دار الصحابة للتراث بطنطا للنشر والتحقيق والتوزيع ، ج٢ ، الطبعة الأولى ،طنطا،١٩٩٥م ، ص ص ٣، ٤.

[٢٤] بن هشام (ابى محمد عبد الملك)،سيرة النبى صلى الله عليه وسلم،(المتوفى سنة ١٨٣هـ)،تحقيق السيد (مجدى فتحى)، ج٢، ص ص ٤، ٥.

[٢٥] بن هشام (ابى محمد عبد الملك)، سيرة النبى صلى الله عليه وسلم،(المتوفى سنة ١٨٣هـ)،تحقيق السيد (مجدى فتحى)،ج٢، ص ص ٥، ٦

– شمس : نفر ، ومنه قولهم : دابة شموس : أى كثيرة النفور والشرود.

– معرفته : اللحم الذى ينبت عليه شعر العرف من قفا الدابة.

– ارفض عرقا : تصبب عرقه حتى ملأ انحاء جسده

بن هشام (ابى محمد عبد الملك)، سيرة النبى صلى الله عليه وسلم،(المتوفى سنة ١٨٣هـ)،تحقيق السيد (مجدى فتحى)،ج٢ ، حواشى أرقام ٣، ٤، ٥، ص ٥.

وأم بالأنبياء ببيت المقدس فصلى بهم ، ثم عرج به تلك الليلة من هناك إلى السماء الدنيا ، ثم للتى تليها ، ثم الثالثة ثم إلى التى تليها ، ثم الخامسة ، ثم التى تليها ، ثم السابعة . ورأى الأنبياء فى السموات على منازلهم ، ثم عرج به إلى سدرة المنتهى ، ورأى عندها جبريل على الصورة التى خلقها الله عليها ، وفرض الله عليه الصلوات تلك الليلة [٢٦].

كذلك اورد **بن القيم الجوزيه** فى مؤلفه عن فقه السيرة النبوية **البراق** حيث ذكر : أسرى برسول الله صلى الله عليه وسلم بجسده على الصحيح ، من المسجد الحرام إلى بيت المقدس، راكبا **على البراق** ، صحبة جبريل عليهما الصلاة والسلام ، فنزل هنالك، وصلى بالانبياء إماما وربط **البراق** بحلقة باب المسجد ، وقد قيل : إنه نزل ببيت لحم [٢٧] ، وصلى فيه ، ولم يصح ذلك عنه البتة [٢٨].

ثم استطرد **بن القيم الجوزيه** حديثه عن معراج النبى حيث ذكر انه عرج بالرسول صلى الله عليه وسلم فى تلك الليلة من بيت المقدس إلى السماء الدنيا فاستفتح له جبريل، ففتح له، فرأى هنالك آدم أبا البشر، فسلم عليه، رد عليه السلام، ورحب به، وأقر بنبوته، وأراه الله أرواح السعداء عن يمينه، وأرواح الأشقياء عن يساره، ثم عرج به إلى السماء الثانية، فاستفتح له، فرأى فيها يحيى بن زكريا وعيسى بن مريم، فلقيهما وسلم عليهما، فردا عليه ، ورحبا به، وأقرا بنبوته، ثم عرج به إلى السماء الثالثة، فرأى فيها يوسف ، فسلم عليه، فرد عليه، ورحب به، وأقر بنبوته ،فلما جاوزه، بكى موسى ، فقيل له : ما يبكيك؟ فقال أبكى، لأن غلاما

---

[٢٦] بن كثير(الحافظ أبى الفداء إسماعيل) ،(المتوفى عام ٧٧٤هـ)، الفصول فى سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم ، تحقيق، الخطراوى (محمد العيد) ، مستو (محى الدين) ، مؤسسة علوم القرآن ، الطبعة الثالثة ١٤٠٣هـ ، سوريا ، دمشق ، ص ١٠٦.

[٢٧] بيت لحم : من أشهر مدن فلسطين نظراً إلى مكانتها الدينية المقدسة إذ هى مهد السيد المسيح ، عليه السلام ، ويقصدها عشرات الألوف من المسيحيين وغير المسيحين للزيارة والتبرك . وهى قريبة من القدس إلى الجنوب . تشتهر بزارعة الزيتون ، وسائر أنواع الأشجار المثمرة ، وبالصناعات الحرفية اليدويه التقليديه ، واهمها صناعة التحف الخشبية النادرة المصنوعة من خشب الزيتون والمطعمه بالصدف والفضة ، كما تشتهر بصناعة المنسوجات المزركشه .

وبيت لحم كانت بأيدى الروم البيزنطيين لما دخلها عمر بن الخطاب فاتحا فعفا عن كنيستها لكنه اتخذ من الحنية التى كانت فيها مسجدا ، وقيل إن هذه الحنية فيها قبر داود وقبر سليمان ، وكان قد بنى المدينة قسطنطين أمبراطور الرومان سنة ٣٢٦م وعدد سكانها اليوم يقارب ال١٠٠ ألف نسمة.

شامى (يحيى) ، موسوعة المدن العربية والإسلامية ، دار الفكر العربى،الطبعة الأولى ، بيروت ١٩٩٣م ، ص ص ٩١ ، ٩٢.

[٢٨] ابن قيم الجوزية (المتوفى ٧٥١) ، فقه السيرة النبوية "من زاد المعاد فى هدى خير العباد" ، تنسيق وترتيب وشرح الجميلى(السيد) ، دار الفكر العربى ، بيروت، د.ت، ص ص ٧٥، ٧٦، ٧٧

بعث من بعدى ، يدخل الجنة من أمته أكثر مما يدخلها من أمتى ، ثم عرج به إلى السماء السابعة ، فلقى فيها إبراهيم ، فسلم عليه ورحب به ، وأقر بنبوته ثم رفع إلى سدرة المنتهى ، ثم رفع له البيت المعمور ، ثم عرج به إلى الجبار جل جلاله[٢٩] .

واورد المكناسى فى رحلته المعروفة باسمه شيئا كثيرا عن **البراق ومعجزة الاسراء والمعراج ككل حيث ذكر :** " و أما الباب الذي دخل منه النبي عليه الصلاه و السلام ليلة المعراج فهو الباب السفلي القريب من باب مسجد المغاربة ، و الحلقة التى ربط فيها **البراق** قيل أنه كانت هناك حلقة في صخرة من صخور المسجد يربط فيها الأنبياء دوابهم ، و لما أسري بنبينا عليه الصلاه و السلام خرق الصخرة المشرفة بأصبعه المبارك ، و ربط **البراق** هناك زيادة لشرف النبي صلى الله عليه و سلم على سائر الأنبياء"[٣٠] .

كذلك اورد المكناسى : " ان الراجح عند المحدثين أن **البراق** بقي مربوطاً، و عرج عليه الصلاه و السلام بنفسه ، وقيل إنه عرج على ظهر **البراق**، و هل صخرة بيت المقدس أعلا مكان في الدنيا و أقرب إلى السماء نعم ، صرح بعض المحدثين ان بيت المقدس أقرب أماكن الأرض إلى السماء بثمانية عشر ميلاً "[٣١]

واورد بعض كتاب السيرة المحدثين **البراق** أيضا مثل الدكتور **أكرم ضياء العمرى** حيث ذكر انه بعد رحلة الطائف الأليمة ، وقع حادث الإسراء والمعراج ، فكان مواساة لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وقد صحت الروايات فى قيام جبريل عليه السلام بشق صدر الرسول صلى الله عليه وسلم وغسله من ماء زمزم ، وإفراغ الحكمة والإيمان فى صدره، ففى الصحيحين عن أنس قال : " كان أبو ذر يحدث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال :"فرج سقف بيتى وانا بمكة ، فنزل جبريل ففرج صدرى ثم غسله بماء زمزم، ثم جاء بطست من ذهب ممتلىء حكمة وإيمانا، فأفرغه فى صدرى ثم أطبقه، ثم أخذ بيدى فعرج بى إلى السماء الدنيا..."[٣٢]

---

[٢٩] ابن قيم الجوزية (المتوفى ٧٥١) ، فقه السيرة النبوية "من زاد المعاد فى هدى خير العباد"، ص ص ٧٥، ٧٦، ٧٧

[٣٠] المكناسي (محمد بن عبد الوهاب) ، رحلة المكناسي: إحراز المعلى والرقيب في حج بيت الله الحرام وزيارة القدس الشريف و الخليل و التبرك بقبر الحبيب، تحقيق : بوكبوط (محمد) ، الطبعة الأولى، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ٢٠٠٣ ، ص ص ٣٠٨ ، ٣١٠.

[٣١] المكناسي (محمد بن عبد الوهاب) ، رحلة المكناسي: إحراز المعلى والرقيب في حج بيت الله الحرام وزيارة القدس الشريف و الخليل و التبرك بقبر الحبيب، تحقيق : بوكبوط (محمد) ، ص ص ٣٠٨ ، ٣١٠.

[٣٢] العمرى (أكرم ضياء) ، السيرة النبوية الصحيحة "محاولة لتطبيق قواعد المحدثين فى نقد روايات السيرة النبوية" ، مركز بحوث السنة والسيرة ، الجزء الأول، جامعة قطر، ١٩٩١م ، ص ١٨٨

وقد وردت روايات أخرى تفيد أن الرسول صلى الله عليه وسلم كان فى المسجد الحرام ، أو فى الحطيم أو الحجر بالذات من المسجد الحرام حين شق صدره وغسل قلبه ، ويمكن الجمع بأنه كان فى بيته ثم جاء به جبريل إلى المسجد الحرام، فالرواية التى سقتها تفيد بأن الغسل تم بماء زمزم ، وهو فى المسجد الحرام وقد تبين الشراح أن الحكمة فى شق الصدر وملء قلبه ايمانا وحكمة استعداد للإسراء به تظهر فى عدم تأثر جسمه بالشق وإخراج القلب مما يؤمنه من جميع المخاوف العادية الأخرى ،ومثل هذه الأمور الخارقة للعادة مما يجب التسليم له دون التعرض لصرفه عن حقيقته ، لمقدرة الله تعالى التى لا يستحيل عليها شىء [٣٣].

وبعد أن فرغ الملكان من شق صدره وغسله ولامه أسرى به إلى بيت المقدس على **البراق** حيث صلى بالانبياء فيه ، ووصف هيآتهم ،ثم عرج به إلى السماء السابعة مارا ببقية السموات الست ملتقيا بالانبياء آدم ويوسف وإدريس وعيسى ويحيى بن زكريا وهارون وموسى وإبراهيم ، وقد سمع صريف أقلام الملائكة ، وفرضت عليه الصلاة خمسين صلاة ثم خففت إلى خمس صلوات[٣٤] .

ويلاحظ مما ذكره كتاب السيرة النبوية سواء القدامى أو الكتاب حديثى العهد انهم اتفقوا جميعا ان الوسيلة التى اسرى بها الرسول الكريم من مكة الى بيت المقدس هى دابة ارضية دون البغل وفوق الحمار ولونها أبيض ، ولعل لونها وشدة سرعتها كما ظهر من التعريف اللغوى لكلمة براق هو ما جعلها ان تسمى بالبراق ، كما ذكرت احد هذه الروايات ان هذه الدابة الارضية المعروفة بالبراق ليس الرسول محمد صلى الله عليه وسلم هو أول من ركبها وانما كانت تُحمَل عليها الأنبياء صلوات الله عليهم قبله .

والواقع ان هذا ليس فقط ما نستشفه من هذه الروايات وانما نستشف ايضا زيادة الوعى والفهم عند هذه الدابة الارضية ، وكيف لا وهى من صنع الله واحد معجزاته وهذا يبدو واضحا من الرواية التى تذكر ان هناك حديث دار بينه وبين الملاك جبريل عند ركوب خير الخلق النبى محمد صلى الله عليه وسلم ، كما نستشف ايضا من احد هذه الروايات ان فى فخذيه جناحان يحفز بهما رجليه وانه يضع (حافر) يده فى منتهى طرفه ، وان الملاك جبريل حمل الرسول صلى الله عليه وسلم عليه ، وكان بصحبة الرسول فى رحلة الاسراء مع البراق.

كذلك نستشف من هذه الروايات ان اسم البراق قد خُلد بربطه فى احد حوائط المسجد الأقصى ليلة الاسراء والمعراج وذلك بجوار ما يعرف بباب المغاربة ،

---

[٣٣] العمرى(أكرم ضياء)،السيرة النبوية الصحيحة "محاولة لتطبيق قواعد المحدثين فى نقد روايات السيرة النبوية"، ص ص، ١٨٩، ١٩٠ .

[٣٤] العمرى (أكرم ضياء) ، السيرة النبوية الصحيحة "محاولة لتطبيق قواعد المحدثين فى نقد روايات السيرة النبوية" ، ص ص ، ١٨٩ ، ١٩٠ .

ويسمى هذا الحائط حتى الآن بحائط البراق(لوحة ٢٧ أ ، ب، ج) ، ويزعم اليهود ويسمونه حائط المبكى كما يزعمون بوجود هيكل سليمان[٣٥] وغيرها من المزاعم اليهودية.

وتجدر الإشارة هنا إلى امر مهم من هذه الروايات عن معجزة الاسراء والمعراج وهى هل البراق اقتصرت مهمته على اسراء الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة الى بيت المقدس ، أم كان رفيقا له فى معراجه بعد ذلك ؟

---

[٣٥] يذكر الدكتورإبراهيم الفنى والاستاذ طاهر النمرى ان اسرائيل قامت بحفائر أثرية هدفها العثور على بقايا الهيكل حيث يعتقد اليهود أن الصخرة المشرفة قد بنيت على أنقاض هيكل سليمان لهذا سعت إسرائيل إلى البدء بفحص خط النفق الذى حفره (ورن) حتى تتمكن من الوصول إلى الآبار الكثيرة والموجودة فى ساحات المسجد الأقصى عبر خط النفق ،والمحاولة الاولى بدأت عام ١٩٨١م حيث تم اكتشاف أعمال الحفر بالقرب من موقع سبيل قايتباى ، ومن ثم تم إغلاق خط الحفر ، لهذا بدأت اسرائيل منذ عام ١٩٩٠م بالحفر والبحث وتنظيف خط النفق عبر الجدار الغربى على امتدادا ٤٨٨مترا لأن الخارطة التى قدمها (ورن) تتحدث عن ممرات تربط تلك الابار وخط النفق ، لهذا سعت اسرائيل منذ البداية الى وضع خطة توصلها الى موقع البئر رقم ٣٤ الذى يقع اسفل قبة الصخرة.

الفنى(إبراهيم) ، النمرى(طاهر) ، المسجد الأقصى والصخرة المشرفة (التاريخ –العمارة – الانفاق- الحفريات –الخطط الصهيونية)، دار الشروق ، عمان ، الاردن ٢٠٠١م، ص ٢٤

والواقع ان دراسة الدكتور دراسة علمية جادة تنفى كل المزاعم الاسرائيلية وتؤكد انها درباً من الخيال بالوثائق والصور بل وبما قام به من مناظرات علمية مع الباحثين اليهود انفسهم .

وفى هذا المقام يرى الدكتور /عمار الديروطى مدرس اللغة العبرية بقسم اللغات الشرقية ،كلية الآداب ،جامعة اسيوط فى ضوء ما اطلع عليه من مصادر عبرية انه يستطيع ان يوفق بين المسجد الأقصى وهيكل سليمان (היכל שלמה) حيث ذكر لى مشافهة ، ان المسجد الاقصى معناه مكان قصى (بعيد) للسجود ، وكلمة هيكل تعنى مقر الحكم (قصر الحاكم) حيث ان الكلمة ليست عربية وهى موجودة فى اللغة العبرية للدلالة على قصر الحكم ، ويستطرد قائلا ان المؤرخين والكتاب اختلفوا حول المسجد الاقصى والهيكل على اعتبار ان اللفظ الأول لفظ قرآنى ،واللفظ الثانى لفظ مقرائى (العهد القديم) ، وهذا الاختلاف يبرز مدى تعمد كل فئة إلى اظهار ما لها دون التوفيق ما بين اللفظين .

ويرى الباحث عمار الديروطى : انه يستطيع ان يوفق بين اللفظين دون تحيز أو تعصب حيث ان اللفظ العبري لمقر حكم نبي الله سليمان عليه السلام هو الهيكل (قصر الحكم لنبى الله سليمان) الذي لم تستطع المصادر اليهودية ان تبين كيف كان قصر الحكم لنبى الله سليمان ، واكتفوا بقولهم معبد سليمان ، أي انه كان مكانا للتعبد، حيث تروى المصادر اليهودية دائما أنه مكان لتقديم القرابين ، إلا أنه بالنظر إلى الآيات القرآنية لوصف هذا البناء الذي بناه الجن بأمر سليمان، نجد ان هذا البناء اشتمل على محاريب وكلمة محاريب تعنى مكان التعبد ، فيكون هناك اتفاق بين المحاريب والمعبد ، كما جاء مفردا في قصة الخصمين والمحراب لنبي الله داوود ، ويعني (الأروقة المعهودة فى بناء المساجد) وبما ان هناك اتفاق بين المصادر اليهودية والمصادر الإسلامية في مكان التعبد لنبى الله سليمان الذي يعد أيضا مقرا للحكم ، وهو بعيد عن مكان التعبد الأول لسيدنا ابراهيم (المسجد الحرام) فكان من الطبيعى ان يصف القرآن الكريم هذا المكان البعيد المعد للتعبد بالمسجد الأقصى.

والواقع وفى ضوء ما قرأت من مراجع سيرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وغيرها ان البراق كانت مهمته نقل الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى بيت المقدس ، ثم اداء المهمة نفسها بعد انتهاء عروجه صلى الله عليه وسلم الى سدرة المنتهى اى نقله مرة اخرى إلى مكة إلا أنه ذكرت رواية اخرى انه كان رفيقا فى كل الرحلة كما ذكر بذلك المكناسى على سبيل المثال فى رحلته المشهوره [٣٦]

المبحث الثانى : اصول ومصادر الفنان المسلم فى تصويره لهيئة وشكل البراق

نستنتج مما سبق ذكره عن معجزة الإسراء والمعراج بصفة عامة ، والبراق بصفة خاصة فى القرآن الكريم والسيرة النبوية مدى الصعوبة التى كانت تواجه الفنان المسلم حينما قرر ان يسجل هذه الحادثة بالرسم فى بعض المخطوطات الإسلامية التى تشتمل بعضا من صورها على موضوعات دينية والتى تعد قليلة جدا مقارنة بالمخطوطات التى تشتمل على تصاوير تمثل موضوعات دنيوية [٣٧] ، وتكمن هذه الصعوبة المشار اليها فى ماهية الاصول التى كان سيعتمد عليها هذا الفنان فى

---

[٣٦] المكناسي (محمد بن عبد الوهاب) ، رحلة المكناسي: إحراز المعلى والرقيب في حج بيت الله الحرام وزيارة القدس الشريف و الخليل و التبرك بقبر الحبيب، تحقيق : بوكبوط (محمد) ، ص ص ٣٠٨ ، ٣١٠.

[٣٧] تجدر الإشارة ان الفنان المسلم راعى قدر المستطاع عدم اشتمال تصاوير المخطوطات الإسلامية فى كثير الاحيان على موضوعات دينية أو بمعنى اخر لم يكن المصور المسلم يستخدم الصور فى خدمة العقيدة كما فى الديانة المسيحية ، واكد على المعنى السابق المرحوم الدكتور زكى حسن حيث ذكر " ان الذى لاشك فيه ان الإسلام – كشريعة موسى– لم يتخذ الفن عنصرا من عناصر الحياة الدينية ، ولم يشمله برعايته ، فان تحريم الصور الآدمية ، إن لم يكن لوحظ واتبع فى كل العصور والاقطار الإسلامية ، فقد حال دون استخدام التصوير فى المصاحف وفى العمائرالدينية كالمساجد والأضرحة – اللهم إلا فى حالات نادرة جدا– فأصبحت المساجد والكتب خالية من صور يستعان بها على شرح العقيدة وتقريبها الى المؤمنين ، أو على توضيح تاريخ العقائد الدينية وسيرة أبطال الملة ، كما فى المسيحية والبوذية والمانوية .

ولكن بعض المصورين الإيرانين عرضوا – فيما رسموه من الموضوعات – إلى بعض الحوادث ذات الصبغة الدينية فصوروا الرسل والأنبياء ، صوروا محمد صلى الله عليه وسلم وأتوا برسم خيالى له فى صور توضح بعض حوادث السيرة النبوية ، على نحو الصور التى رسمها المصورون الغربيون فى العصور الوسطى لتوضيح بعض الحوادث فى سيرة المسيح عليه السلام أو أتباعه من الرسل والقديسين ، وطبيعى إن الصور ذات الموضوعات الدينية نادرة جدا لأنه إذا كان محرما رسم الكائنات الحية بوجه عام ، فكم يكون محرما وممقوتا أن يصور خاتم أنبيائه صلى الله عليه وسلم ، وأكبر الظن ان الفنانين لم يحاولوا فى فجر الإسلام ، ان يصوروا اى حادث من السيرة النبوية ،فان اقدم الصور التى نعرفها فى هذا الميدان ليس بينها ما يرجع إلى ما قبل القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادى.

حسن (زكى محمد) ، السيرة فى الفن الإسلامى ، المقتطف ،المجلد السادس والتسعون ، ج٥ ، ١٣٥٩هـ/١٩٤٠م ، القاهرة ، ص ص ٤٨٨، ٤٨٩ ، ٤٩٠ .

رسمه لتفاصيل حادثة الاسراء والمعراج وبعضا من تفاصيلها المهمة وهو البراق ،فمن اين كان الفنان سيستمد اوصاف وشكل هذا البراق وتفاصيله ؟

فى الواقع ان الفنان المسلم لم يكن امامه إلا **أربعة مصادر** انذاك ليعتمد عليها فى رسم حادثة الاسراء والمعراج بصفة عامة ورسم البراق بصفة خاصة ، **المصدر الأول** هو **القرآن الكريم والسيرة النبويه** وهو المصدر الاساسى بلاشك والذى سبق الحديث عنه ،ولكن هذا المصدر كان يعوزه تفاصيل كثيرة خاصة بالبراق ويكفى ان نشير هنا مثلا ان الرسول صلى الله عليه وسلم قد اشار ان هذه الدابة دابة ارضية دون البغل وفوق الحمار اى انها ليست حمارا ولا بغلا فماذا تكون ؟ وهنا كان على المصور المسلم ان يقرر أو ان يعمل خياله فيما لم يذكره الرسول محمد صلى الله عليه وسلم .

ومن هنا نستطيع ان نقرر باطمئنان **المصدر الثانى** الذى اعتمد عليه الفنان المسلم الا وهو **خيال الفنان** والذى اضطر الفنان المسلم إلى استخدامه على نطاق محدود فى تصويره للبراق وفى تصويره للعديد من تفاصيل معجزة الإسراء والمعراج ، إذ انه لم يكن امامه فى حادثة تكثر فيها الغيبيات سوى استخدام الخيال مع حرصه الشديد على الأصول التى يعلمها تماما من القرآن والسيرة النبوية والتى يحفظها عن ظهر قلب ، ومن ثم كان اعتماده على هذا المصدر اقل من المصدر الأول ولم يكن يلجأ اليه إلا حينما لا يجد اجابة عن اى تساؤل يطرأ فى ذهنه.

اما المصدر الثالث فيمكن استنتاجه مما كتبته الأستاذة كريستين جاكلين جروبير ، واعنى بهذا المصدر **المخطوطات الإيرانية المملؤة بالاشعار الفارسية** لشعراء ايرانين من امثال الشاعر نور الدين عبد الرحمن الجامى ، والتى تسهب فى وصف معجزة المعراج وتسهب فى اوصاف الرسول محمد صلى الله عليه وسلم واوصاف البراق وغيرها ، والواقع ان هذه الاشعار الفارسية تعطى للمصور **صوره بصرية يمكن رسمها** ، حيث تذكر الاستاذة كريستيان جاكلين عن الشاعر جامى ما نصه " ان وصف جامى لمعراج سيدنا محمد فى كتابه (يوسف وزليخا) ، يقودنا بنفسه إلى تخيل بصرى من خلال تفسير شعره المجازى ، ومن خلال توليفه للعناصر القصصية مع الشرود الادبى." [٣٨]

اى ان هذه الاشعار كانت فى بعض الاحيان مصدر الهام للفنان ، وان كثيرا من هذه الاوصاف المبالغ فيها فى بعض الاحيان كانت تصور من جانب الفنان فلا نندهش مثلا لاعطاء قدسية كبيرة للبراق بوضعه بداخل الهالات النورانية.

[38] Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections (bultein of the American Research Center in Egypt Number 185-summer 2004.) pp.25-26

اما **المصدر الرابع** والاخير فيتعلق **ببيئة هذا المصوروثقافته وخبرته الفنيه** وما اطلع عليه من صور تتشابه فى بعض تفاصيلها مع تفاصيل معجزة الإسراء والمعراج فمثلا لابد انه اطلع على ما يعرف بالحصان المجنح أو اطلع على ابى الهول المجنح فى فنون سابقة أو لاحقة ، لان فكرة ابى الهول المجنح ، أو الشكل المهجن بين الانسان والحيوان جعلت الفنان المسلم يتأثر به وينعكس على رسمه للبراق على الرغم من الاختلاف الجوهرى بينهما ومدى واقعيته وماذا يقصد كل فنان منهما.

والواقع ان السير طوماس ارنولد قد اشار وربط تحديدا بين ابى الهول المجنح وبين البراق فى الفكرة ، وهى فكرة تهجين الانسان وبدن الحيوان ، ويرى انه فى الحالتين(حالة ابى الهول ، وحالة البراق) جاءت الرأس آدميه ، فى حين جاء البدن فى حالة ابى الهول بدن أسد ، وفى حالة البراق بدن بغل ، وقد ذكر نصا " ان ظهور ابى الهول (The sphinx) كان تاريخيا له زمن طويل فى غرب آسيا، ولكن ما نود ان نشير إليه هنا انه ليس من الضرورى العودة للوراء لفترة كبيرة ، وانه من المحتمل ان ظهور البراق على هذا الشكل له صلة قريبة بابى الهول المجنح الذى ظهر على خزف الرى ، تلك المدينة التى نهبت وحرقت على يد المغول فى عام ١٢٢٠م "[٣٩]

واخر ما نريد ان نؤكد عليه هنا قبل عرض نماذج من صور البراق فى تصاوير المخطوطات الإسلامية ونظهر أوجه التشابه والاختلاف بينهم ان المهمة كانت شاقة جدا **للمصور الأول** الذى صور هذه المعجزة وكانت اسهل للمصور الذى اتى بعده وهكذا ...، وفيما يلى نماذج من صور البراق فى مدارس التصوير المختلفة على مر العصور الإسلامية .

[39] Arnold(Thomas W.),Painting in Islam "Astudy of the place of pictorial art in muslim culture,with a new introduction by Robinson(B.W),Dover publictions,New York1965,p.120.

المبحث الثالث : نماذج من تصاوير البراق من المدرسة المغولية والمدرسة التيمورية

٣-١ المدرسة المغولية :

***تصوير تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يمتطى البراق ،مخطوط جامع التواريخ (٧٠٧هـ/١٣٠٧م) محفوظ فى الجمعية الملكية الآسيوية [٤٠] (لوحة ١ [٤١] ، وشكل ١)**

يلفت النظر فى هذه التصويرة ان الفنان المغولى فيما يخص البراق صوره على انه دابه ارضية على أربع ولهذه الدابة ذيل كذيل الدواب ، أما عن رأسة فميزه بالوجه الآدمى ذو الشعر الطويل ، كما لم تقتصر الآدمية على الوجه انما امتد

---

[٤٠] جامع التواريخ لرشيد الدين: مخطوط من ثلاث وستين صفحة ، كتب باللغة العربية ، تشتمل كل صفحة على خمسة وثلاثين سطربخط النسخ ، الناسخ غير معروف ٤٣,٦×٢٩,١سم، محفوظ فى مكتبة الجمعية الملكية الآسيوية فى لندن ، ونسخ فى تبريز بايران ،مؤرخ بسنة ٧١٤ هـ/١٣١٤م ، ومن الصعب تقييم أهمية هذا المخطوط المميز إذ أنه لا يعتبر مجردعمل فنى وإنما هو بداية للتقاليد العظيمة للكتاب الايرانى النفيس . وتعد هذه البقايا المشتملة على ثلاث وستين صفحة ، جزء من النسخة الملكية من جامع التواريخ لرشيد الدين ، الذى كان بمثابة أحد الشخصيات الهامة فى التاريخ الاسلامى

يحتوى النص على مقتطفات من أربعة أجزاء من الكتاب الاصلى : تاريخ سيدنا محمد (الصفحات ٢-٨) ، تاريخ الصين (الصفحات ٩- ١٨) ، تاريخ الهند (الصفحات ١٩-٤١)، تاريخ اليهود (الصفحات ٤٢- ٦٠) كتبت عناوين الفصول ومفاتيح الجمل ، والأسماء الهامة بالحبر الأحمر .كما يحتوى المخطوط على هالتين مزوقتين (صفحتا ١٩أ، ٤٢ أ)وعلى عنوانين مزوقين (صفحتا ١٩ ب ، ٤٢ب)، بالاضافة الى خمس وثلاثين صفحة مصورة تحتوى على مائة منمنمة من رسم فنانون مختلفون مجهولون .

وتشتمل الورقة ٤١ ب على المعلومات التى تدل على ان هذا المخطوط قد كتب فى عام ٧١٤هـ/١٣١٤م بأمر من الحاكم الايلخانى أولجايتو (١٣٠٤-١٣١٦م) فى عاصمته تبريز ، حيث كان المؤلف رشيد الدين آنذاك فى أوج سلطته السياسية كوزير ، وأنه كتب فى الرشيدية التى كانت بمثابة الصرح الفكرى والفنى الذى شيد تحت اشرافه فى نهاية القرن الثانى عشر وأوائل الثالث عشر الميلاديين ، ويعد هذا المخطوط واحدا مما تبقى من المخطوطات التى انتجت فى اثناء حياة المؤلف ولعله كتب ايضا تحت رعايته وملاحظته.

انطونى ولش ، فنون الكتاب ، كنوز الفن الاسلامى ، متحف الفن والتاريخ ، ترجمة حصة صباح السالم ، دار الآثار الإسلامية، متحف الكويت الوطنى ١٩٨٥م ، ص ٤٩.

[٤١] عكاشة (ثروت)، (١٩٨٧م)، معراج نامه، اثر اسلامى مصور، حققه عكاشة (ثروت)، دراسة ونص ، لوحة ٧ .

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية ، مؤتمر التاريخ والحضارة الإسلامية ، الجامعة الإسلامية ،مالايا ، ماليزيا ٨-١٠أكتوبر ٢٠١١م ، لوحة ٣.

للرقبة وجزء من صدر آدمى ويدين آدميين يمسكان بمخطوط مجلد (مصحف شريف)،كما ميز الفنان المغولى هذه الرأس الآدمية بتاج ثلاثى ذهبى اللون .

ويذكر السير طوماس ارنولد بخصوص هذا التاج انه يشبه فى شكله العام وزخرفته نفس التيجان على رؤوس الملوك فى العديد من تصاوير مخطوط الآثار الباقية عن القرون الخالية والمحفوظة بمكتبة جامعة ادنبره[٤٢].

والملاحظ هنا ان فكرة الاجنحة لم تكن على خاطر الفنان المغولى فيما يخص البراق لانه كما يبدو بالصورة لا يوجد له جناح ، فى حين نجده يصور الملكين الممثلين بالصورة امام البراق لهما هذه الاجنحة .

ويلاحظ ان الفنان الذى قام بهذه التصويرة ميز جلد البراق بلون بنى فاتح عليه نقط بيضاء اللون، كما ميز البراق بان اوجد على ظهره اللبادة[٤٣] أو (قطعة نسيج رقيقة مزخرفة بإطار أحمر اللون عليه زخارف الارابيسك)، ويجلس فوق هذه اللباده الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، والواقع ان اللبادة هنا فيها تأكيد من الفنان على ان البراق دابة ارضية إذ أن الدواب الأرضية عادة ما تكسى ظهورها بمثل هذه القطع النسيجية.

يبدو ان هذه اللوحة تمثل جزء من حادثة الإسراء والمعراج ، وهى حادثة اختبار الاقداح[٤٤] ،ويلاحظ ان المصور لم يحدد مكان الحدث كما سيظهر لاحقا بالعديد

---

[42] Arnold(Thomas W.),Painting in Islam "Astudy of the place of pictorial art in muslim culture,with a new introduction by Robinson(B.W),Dover publictions,New York1965,p.119.

[٤٣] اللبادة هى عنصر مرتبط بالخيول ويظهر دائما فى الاعمال الفنية التى يظهر فيها الخيل ، وهى نوع من النسيج ويطلق عليها عراقة الحصان ،كما يطلق عليها وثائقيا (لبادة صوف)، راجع :

الفرماوى (عصام عادل) ، أشغال النسيج فى مصر خلال عهد أسرة محمد على، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ٢٠٠٢ م ، ص ص ٢٥٤ ، ٢٥٥.

البنا (سامح فكرى) ، تمثال محمد على بمدينة قولة باليونان "دراسة آثارية فنية مقارنة ، كتاب المؤتمر الرابع عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب ، جامعة الدول العربية ،ومركز المؤتمرات جامعة القاهرة ، أكتوبر ٢٠١١م ، ص ص ٨١٢: ٨٢٢.

ولعل حرص المصور على وجود اللبادة أو العراقة على جسد البراق فيه تأكيد على الجانب المادى لهذا المخلوق وربطه بفصيلة الدواب ذات الأربع كما وصفه رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم

[٤٤] يذكر بن هشام فى سيرته المعروفة ذكر لهذه الحادثة المعروفة بحادثة الاقداح أو حادثة اختبار الاقداح حيث ذكر "قال الحسن فى حديثه : فمضى رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ومضى جبريل عليه السلام معه ، حتى انتهى به إلى بيت المقدس ، فوجد فيه إبراهيم وموسى وعيسى فى نفر من الأنبياء ، فأمهم رسول الله صلى الله عليه وسلم فصلى بهم ، ثم أتى بإناءين فى أحدهما خمر وفى الآخر لبن ، قال: فأخذ رسول الله صلى الله عليه وسلم إناء اللبن فشرب

من تصاوير المخطوطات الإسلامية فى المدارس الفنية المتعاقبة بعد المدرسة المغولية التى سوف نتناولها بالدراسة.

٣-٢ – المدرسة التيمورية :

***تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يمتطى البراق من مخطوط كليلة ودمنة (١٣٥٠-١٤٠٠م)،محفوظ بالمكتبة الاهلية بباريس. (لوحة ٢)[٤٥]**

*تمثل هذه التصويره مرحلة اخرى من أواخر المدرسة المغولية وبدايات ما يعرف بالمدرسة التيمورية بايران ، وهذه التصويره من مخطوط كليلة ودمنة الذى ينسب ربما إلى شيراز (١٣٥٠– ١٤٠٠م) ومحفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس .

ونجد فى هذه التصويرة التى نفذت بعد التصويرة التى تناولناها من مخطوط جامع التواريخ باكثر من نصف قرن ان هناك تأكيد من الفنان على ان البراق دابة ارضية ذات أربع ،كما ان هناك تأكيد على رسمه بوجه آدمى وبتاج ذهبى ، ونلاحظ هنا ان جلد البراق ذو لون أحمر، وبدون النقط البيضاء على جلد البراق،

منه ، وترك إناء الخمر ، قال : فقال له جبريل : هديت للفطرة ، وهديت أمتك يا محمد ، وحرمت عليكم الخمر ، ثم انصرف رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى مكة ، فلما أصبح غدا على قريش ، فأخبرهم الخبر "

بن هشام (ابى محمد عبد الملك)،سيرة النبى صلى الله عليه وسلم،(المتوفى سنة ١٨٣هـ) تحقيق السيد (مجدى فتحى) ،ج٢، الطبعة الأولى ، ص ٦

[45] Christiane Jacqueline Gruber, Between Logos(Kalima)and Light (Nur) :Representations Of The Prophet Muhammad In Islamic Painting (Muqarnas)Volume 26 Leiden.Boston 2009 Fig.5 p.238

قامت الاستاذة البروفيسرة كريستين جاكلين جروبير فى بداية بحثها الموجود باعلى والمعنون (بين الكلمة والنور فى تقديم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فى التصوير الإسلامى)بمقدمة تتحدث فيها عما ظهر من انفعالات واسعة بين المسلمين عقب ظهور الرسوم الكاريكيترية المسيئة للرسول محمد صلى الله عليه وسلم فى جريدة دانماركية تعرف باسم Jyllands-Posten عام ٢٠٠٥م ، وتستطرد انه قد انتجت بشكل ملحوظ صور للرسول محمد صلى الله عليه وسلم فى مخطوطات اسلامية انتجت فى مناطق مختلفة من العالم الاسلامى منذ القرن الثالث عشر وحتى فترات حديثة ،وذكرت ايضا ان بعض صور الرسول محمد صلى الله عليه وسلم قد تعرضت للمتعصبين الذين قاموا بخدش أو طمس بعضا من هذه الصور، والواقع ان صور الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بصفة عامة ، وصوره التى يظهر فيها فى معجزة الإسراء والمعراج بصفة خاصة والتى صورها المصورن فى العصور الإسلامية بها جانب من الرمزية والوعى والادراك لطبيعة ما يصوره وليس لها اى علاقة مطلقا بتلك الرسوم المسيئة لخاتم الانبياء الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، والواقع ان الباحثة كريستين قد جانبها الصواب تماما فى هذه الجزء راجع :

Christiane Jacqueline Gruber, Between Logos (Kalima)and Light (Nur) :Representations Of The Prophet Muhammad In Islamic Painting (Muqarnas)Volume 26 Leiden. Boston 2009 p.229

واضاف الفنان هنا اضافة بديعة وهى سعفة نخيل بيضاء[٤٦] تخرج من بداية القدم اليسرى الامامية، وربما ترمزهذه السعفة النباتية هنا إلى الجناح، وإن كان الجناح لم يظهر بشكله الواضح والظاهر فى التصويرة نفسها للملكين الظاهرين فى خلفية التصويرة.

***تصويرة تمثل النبى محمد صلى الله عليه وسلم يمتطى البراق فى صحبة الملاك جبريل ربما من شيراز (١٣٩٠-١٤١٠م) من مجموعة بوزى بمتحف الفن والتاريخ بجينف (لوحة ٣)[٤٧]**

وهذه التصويرة عبارة عن تخطيط باللونين البنى والأحمر ومحددة باللون الذهبى، ورغما عن ان التصويرة عبارة عن رسم تخطيطى الا انها تمثل مرحلة بداية العصر التيمورى فى إيران، حيث نرى ان هناك اناقة ودقة فى رسم البراق، والتاكيد على ظهوره على اربع، ورسمه بوجه آدمى يمثل (امراة) ويرتدى البراق فوق هذا الرأس الآدمى التاج الذى رأيناه فى المدرسة المغولية ، وهنا نلاحظ ان الفنان التيمورى لم يرسم الجناح أو اية رمزية له.

***تصويرة تمثل النبى محمد صلى الله عليه وسلم يمتطى البراق اثناء المعراج من مخطوط أمير خسرو دهلوى(مطلع الانوار) (٨١٠هـ/١٤٠٧م)محفوظ بمكتبة قصر طوبقابى باستنابول (لوحة ٤ [٤٨]، وشكل ٢).**

تظهر فى هذه الصورة عبقرية الفنان التيمورى ونضجه فى رسم البراق حيث رسمه على هيئة دابة ارضية ذات أربع واكد على ظهوره بالوجه الآدمى ذو التاج، واضاف طوق حول رقبة البراق، كما اضاف سرج عبارة عن رباط أبيض

---

[٤٦] تجدر الإشارة هنا إلى ظهور هذه السعفة النخيلية بالشكل نفسه فى تصويره تنسب إلى احد مدارس التصوير الإسلامى التى لم نتاولها بهذا البحث بالدراسة واقصد بهذه المدرسة المدرسة الجلائرية ، وهذه التصويرة تمثل النبى محمد صلى الله عليه وسلم وهو يتناول كأس اللبن قبل رحلة المعراج من نسخة من مخطوط معراج نامه ضمن ألبوم بهرام ميرزا ، وتنسب الى بغداد عام ١٣٢٥م ، أو تبريز ١٣٥٠ م اى تقريبا فى الفترة نفسها التى ترجع اليها التصويرة التى تناولناها بالبحث والدراسة، للمزيد من المعلومات عن هذه التصويرة التى تنسب الى المدرسة التركمانية راجع:

الفرماوى (عصام)، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية ،ص ١١ ، لوحة ٧.

[٤٧] Christiane Jacqueline Gruber, Between Logos(Kalima)and Light (Nur) :Representations Of The Prophet Muhammad In Islamic Painting (Muqarnas)Volume 26 Leiden.Boston 2009 Fig.7 p.241

[٤٨] Christiane Jacqueline Gruber, Between Logos(Kalima)and Light (Nur) :Representations Of The Prophet Muhammad In Islamic Painting (Muqarnas)Volume 26 Leiden.Boston 2009 Fig.1 p.230

اللون يلتف حول رقبة البراق ويمسكه الرسول صلى الله عليه وسلم بيده اليسرى الشريفه ، فضلا عن تفاصيل زخرفية فى اللبادة التى يجلس عليها الرسول الكريم ، كما لم يظهر الفنان التيمورى اية اجنحة للبراق ، كما ان الفنان التيمورى اهتم بسحنة الوجه الآدمى للبراق حيث جاءت السحنة مغولية الملامح ، ويلاحظ انها لم تختلف كثيرا عن ملامح اوجه الملائكة المصورة فى التصويرة نفسها .

ولا شك ان التركيبة اللونية التى اسبغها الفنان التيمورى للتصويرة ككل ، وللبراق بصفة خاصة رائعة ومبتكرة ، فاعطى البراق فى هذه الصورة لون بنى فاتح كما اعطى اللبادة لون بنى داكن فضلا عن اللون الذهبى لتاج البراق ، كذلك اعطى المصور لون ذهبى وأسود لطوق البراق الملتف حول رقبته الآدمية ، وذلك كله يعكس عبقرية الفنان التيمورى فى تناوله لرسم البراق ، كما يلاحظ ان الخلفية ذات اللون الأزرق وانتشار السحب الصينية المذهبة التى جاءت تتشابه بشكل كثير مع زخرفة الخطاى[٤٩] المعروفة اعطى المشهد القدسية والجلال المطلوبين فى تصوير هذه المعجزة الربانية.

---

[٤٩] يمكن تعريف زخرفة ليائو (الخطاى أو الهاتاى) بانها زخرفة نباتية محوره قوامها رسوم الزهور والأوراق النباتية التى نرى فيها اسلوبا ايرانيا مع طغيان الروح الصينية بشكل عام ،وكانت هذه الزخرفة معروفة عند أتراك الخطاى فى التركستان الشرقية ولهذا نسبت اليهم ، وقد مرت هذه الزخرفة بمرحلتين أساسيتين: **المرحلة الأولى** هى **مرحلة التاسيس أو التكوين** وهى مرحلة ترجع لعصر أتراك الخطاى ومن بعدهم السلاجقة ولا سيما سلاجقة الروم وتشمل على أقل تقدير القرنين السادس والسابع الهجريين/ الثانى والثالث عشر الميلاديين وأمثلة هذه المرحلة تندر إن لم تكن منعدمة وتتميز زخرفة الخطاى فيها بالبساطة ، وعلى الرغم من بساطتها فى هذه المرحلة إلا أنه يتجلى فيها بداية الأسلوب والروح الصينية ويمكن مشاهدة هذه الأمر فى بعض الأمثلة القليلة التى ترجع لعصر سلاجقة الروم .

***المرحلة الثانية هى مرحلة النضج والشكل النهائى لهذه الزخرفة** فى العصر العثمانى ولا سيما منذ منتصف القرن ٩هـ/١٥م حيث شهد هذا القرن على وجه الخصوص إضافات وتطورات هائلة لزخرفة الخطاى على يد العثمانيين فبعد هذه البساطة التى كانت ترى فى عهد سلاجقة الروم ظهرت زخرفة الخطاى بشكلها المعروف والذى سوف يسود فيما بعد ، ووصلت لقمة نضجها فى القرن العاشر الهجرى /السادس عشر الميلادى ، ولم تكن هذه الزخرفة فى هذه المرحلة مقصورة على بلاط العثمانيين بتركيا بل ظهرت ايضا منذ منتصف القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى في بلاط التركمان والتيموريين بايران ووصلت لقمة نضجها ايضا فى ايران ابان القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى فى بلاط الصفويين، والواقع انه يحدث خلط كبير بين زخرفة الخطاى و زخرفة السحب الصينية عند كثير من الباحثين حيث ان كلتا الزخرفتين تتجلى فيهما الروح الصينية بشكل كبير ، ومعظم ما صور مع البراق فى تصاوير المخطوطات الإسلامية كان سحبا صينية قريبة الشبه جدا بزخرفة الخطاى.

البنا (سامح فكرى)، زخرفة ليائو (الخطاى أو الهاتاى) فى الفن الصفوى ، مجلة العصور ، المجلد الحادى والعشرون ، الجزء الثانى ، دار المريخ للنشر ، لندن ، ٢٠١١م ، ص ص ٣٩ ،٤٠ ، ٤١، ٤٢.

*** عدة تصاوير تمثل النبى محمد صلى الله عليه وسلم يمتطى البراق اثناء رحلتى الاسراء والمعراج من مخطوط معراج نامه ، هراة (٨٤٠هـ/ ١٤٣٦م) ، محفوظ بالمكتبة الاهلية بباريس(لوحات ارقام٥٠[50]، ٦[51]، ٧[52]، ٨[53]، ٩[54] ، شكل رقم٣).**

لعل من ابدع ما رسمه المصور التيمورى لهيئة وشكل البراق هو ما نشاهده فى تصاوير مخطوط معراج نامه والذى ظهر البراق فى غالبية صوره ، فيظهر البراق فى غالبية هذه الصورة بشكل دابة ارضية ذات اربع ، وبوجه آدمى لأمراة متأنقة الملامح وبشعر ينسدل على رقبتها ، وبحلق أبيض فى اذنيها ، كما ان هذه الرأس الآدمى ترتدى تاج ذهبى بديع محدد من اسفله بشريط من حبات اللؤلؤ البيضاء .

كما ان الفنان التيمورى ميز رقبة هذا البراق بطوق متميز له اكثر من شريط باللون الذهبى كما تنتهى هذه الأشرطة من اسفل بشريط مشع باللون الأخضر ، كما نجد الفنان التيمورى يزخرف جسد أو جلد البراق بنقط بيضاء على جلده ذو اللون البنى الداكن ، وفى ذلك عودة لما قام به المصور المغولى فى اقدم صوره للبراق فى مخطوط جامع للتواريخ ، مع الاخذ فى الاعتبار التركيبة اللونية المبدعة للفنان التيمورى ليس فى جلد البراق فحسب وانما فى كل تفاصيله فنجد هنا اللبادة ذات اللون البنى الداكن والذى يختلف لونة البنى عن اللون البنى الخاص بجلد البراق كذلك تلك الوسادة ذات اللون الأزرق التى تقع فوق اللبادة والتى يجلس عليها الرسول صلى الله عليه وسلم .

ويلفت النظر أيضا فى بعض تصاوير معراج نامه الركب الذى يضع الرسول قدميه الشريفتين به والذى صوره الفنان التيمورى على هيئة حلقة ذهبية ، كما لا يمكن اغفال تأثير زخارف السحب الصينية المذهبة على تلك الخلفية الزرقاء اللون ، واحيانا يستخدم المصور التيمورى بعضا من هذه السحب المذهبة لتكون بمثابة

---

[50] Sims(E.) , Marshak (B.), And Grube (E.) , Images, Persian Painting And Its Sources, Yale Unvi. Press London,(2002)

[٥١] الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية ، لوحة ١٠

[52] Kevorkian (A.M.), (1983), Les Jardins Du Desire Sept Siecles De Peinture Persians, Paris, p.32

[53] Blair (S.), Bloom (J.), (W.O.D.) The Art And Arch. Of Islam (1250-1800), Yale Unvi. Press, First Edition, London, fig. 61r.

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية ، لوحة ١٣

[54] Christiane Jacqueline Gruber, When Nubuvvat Encounters Valayat :Safavid Paintings Of The prophet Mohammad's Miraj,C1500-50 Fig.3 p. 48

هالة مقدسة تحيط برأس البراق الآدمية مثل ما يظهر فى تصويرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يرى عذاب آكلى أموال البتامى فى النار أثناء رحلة المعراج (لوحة ٨) ، واحيانا يقوم المصور بتكبير هذه السحب المذهبة لتصبح وكأنها هالة كبيرة تحيط بالرسول محمد صلى الله عليه وسلم والبراق معا (لوحة ٩).

اما آخر ما يلفت النظر فى رسم الفنان التيمورى للبراق فى تصاوير مخطوط معراج نامه هو الفكرة الرمزية للجناح على هيئة سعفة نباتية بلون أبيض تخرج من بداية ساق القدم اليسرى الامامية ، وقد سبق أن شاهدنا الأمر نفسه فعله الفنان الإيرانى على استحياء فى تصويرة من مخطوط كليلة ودمنة (١٣٥٠-١٤٠٠م)،محفوظ بالمكتبة الاهلية بباريس (لوحة ٢) ، والملفت للنظر هنا ان الفنان التيمورى لم يوجد هذه السعفة النباتية البيضاء التى ربما ترمز لفكرة وجود الجناح فى كل تصاوير مخطوط معراج نامه فمثلا نشاهدها بوضوح شديد فى تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يرى عذاب أكلى أموال اليتامى فى النار (لوحة ٨) ، فى حين لا نجدها ممثلة مطلقا فى تصويرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم بالنبيين زكريا ويحيى عليهما السلام اثناء رحلة الإسراء والمعراج فى المخطوط نفسه (لوحة ٦) ، وربما يرجع السبب فى ذلك إلى عدم الاقتناع الكامل من جانب الفنان التيمورى حتى هذا التاريخ إلى فكرة رسم البراق المجنح خاصة ان غالبية ما ورد فى السيرة النبوية لا يفيد بأن البراق مجنح .

***تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق فى صحبة الملائكة اثناء المعراج من مخطوط منطق الطير ، ربما هراة (٨٦٠هـ) محفوظ بمكتبة ستاتس – برلين (لوحة ١٠)[55]**

فى هذه التصويرة ورغما عن التشويه الذى اصاب اجزاء كثيرة منها وفقد اجزاء من الألوان إلاأننا نستطيع ان نتلمس براعة الفنان التيمورى نفسها فى رسمه للبراق، والتى لاحظناها فى تصاوير البراق فى مخطوط معراج نامة من حيث رسمه على هيئة دابة ارضية وبوجه آدمى رغم طمس ملامحة بالكامل ، كما رسمه الفنان بتاج واضح وان كان التاج هنا يعلوه ما يشبه الخوذه ، كما يلتف حول عنقه طوق باللون الأبيض ، وتظهر اللبادة بلون بنى داكن يختلف عن درجة اللون البنى الذى اعطاه المصور لجلد البراق ، وتظهر الخلفية باللون الأزرق المحبب للتيموريين، والواقع ان استمرار استخدام السحب الصينية المذهبة على الخلفية الزرقاء ، وحرص المصور التيمورى على تمثيل البراق فى منتصف التصويره اكسب التصويرة شكل متأنق وبديع .

[55] Christiane Jacqueline Gruber, Between Logos(Kalima)and Light (Nur) :Representations Of The Prophet Muhammad In Islamic Painting (Muqarnas)Volume 26 Leiden.Boston 2009 Fig.12 p.248

المبحث الرابع :نماذج من صور البراق فى مدرستى التصوير الصفوية والقاجارية.
٤-١ المدرسة الصفوية :
**** تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فوق البراق عند الحرم المكى اثناء رحلة الاسراء ، مخطوط خمسة نظامى ٩٠٠هـ ، محفوظة بالمتحف البريطانى (لوحة ١١)[٥٦] .**

هذه التصويرة تعبر عن المرحلة الاخيرة للتصوير التيمورى وبداية التصوير الصفوى أو يمكن القول انها تعبر بحق عن تصور فنانى المرحلة الانتقالية بين التصوير التيمورى والتصوير الصفوى ، اذ نلمس لمحة فن تركمانى على هيئة وشكل البراق ، حيث يبدو البراق بشكله المعتاد فى العصر التيمورى من كونه دابه ذات أربع وبرأس آدمى على هيئة أمراة يطوقها طوق مشع ، ويتوج رأسها تاج ذهبى ،كما نلمح اللبادة التى يجلس عليها الرسول الكريم ، ولكن رغما عن ذلك تبدو لمسة المدرسة التركمانية – التى تعد احد اهم مفردات المدرسة الصفوية – على لون جسد البراق الذى جاء بلون أبيض وردى ، كما رسم المصور جسد وذيل البراق بانسيابية اكثر مما كان عليه فى المرحلة الناضجة من العصر التيمورى.

واعطى المصور هنا للرسول الكريم والبراق خلفية مذهبة بدرجة داكنة عن باقى السحب الممثلة فى التصويرة والتى تنتشر حولها الملائكة ، مما يعكس مقدار الجلال والوقار الذى يريد المصور ان يضفيه للرسول الكريم وما يمتطيه من براق ، ونلمح هنا مرة اخرى تلك السعفة النخيلية البيضاء اللون التى تنبثق من القدم اليسرى الامامية ، والتى ذكرنا سابقا انها ربما ترمز إلى فكرة الجناح والتى لم تذكر فيما اوردناه من السيرة النبوية سوى فى رواية واحدة.

ومما يميز هذه التصويرة وما يشبهها فى تصاوير المخطوطات الإيرانية التى عالجت معجزة الاسراء والمعراج ان بها تحديد مكانى حيث صور المصور الصفوى اسفل مشهد الرسول الكريم وما يمتطيه من براق وما حوله من الملائكة منظر شبه متكامل للحرم المكى وما به من كعبة ، وهذا يعكس بدوره ان هذه التصويرة تعكس جزء من رحلة الاسراء بل وبالأدق بدايتها.

****تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق عند الحرم المكى واماكن اخرى فى صحبة الملائكة اثناء رحلة الاسراء ، مخطوط خمسة نظامى ،تبريز ٩١٠هـ /١٥٠٥م، محفوظة بمجموعة كير بلندن (لوحة ١٢)[٥٧] .**

---

[٥٦] الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية ، لوحة ١٥

[57] Christiane Jacqueline Gruber, When Nubuvvat Encounters Valayat :Safavid Paintings Of The prophet Mohammad's Miraj,C1500-50 Fig.4 p. 52

فى هذه التصويره تتضح سمات المدرسة الصفوية بشكل اكبر حيث امتزج الفن التركمانى بالفن التيمورى وان كانت لم تصل بعد لقمة التصوير الصفوي ولكنها بلا شك ابدع من سابقتها ، حيث ظهر البراق هنا بشكل اكثر واقعية حيث وصل التدرج اللونى والظل والنور درجة من الابداع مما اعطى جسم البراق شكلا من التجسيم ، كذلك بدت التفاصيل اكثر وضوحا لا سيما تفاصيل اللبادة المزخرفة ، وتفاصيل تاج البراق فضلا عن الطوق المشع ، مع الحفاظ على الخلفية المذهبة التى تبدو على شكل سحابة تحيط بالرسول الكريم والبراق ، وتبدو هذه السحابة المذهبة اكبر سحابة مقارنة بالسحب المتناثرة حولها والتى تظهر الملائكة من خلالها.

وتكوين هذه الصورة مبدع من جانب الفنان الصفوى الذى بلاشك استفاد كثيرا من كل المعالجات الفنية التى نفذها فنانو المدراس الإيرانية السابقة للمدرسة الصفوية مثل المدرسة المغولية والتيمورية وغيرها ، ويتضح ذلك جليا فيما اضافه المصور الصفوى لزخرفة السحب حيث نوع فى اشكالها وهيئتها بشكل فريد مما اضفى مهابة وجلال للرسول الكريم وما يمتطيه من براق ، وقد كونت هذه السحب فى اعلى التصويرة شكلا دائريا فريدا تظهر من خلاله رؤوس الملائكة ، فى حين اوجد فى الجزء السفلى من الصورة الحرم المكى وما يجاوره من مبانى يظهر بها بعض الاشخاص ، وهنا تاكيد من جانب الفنان الصفوى على فكرة التحديد المكانى وايضاح انه الحرم المكى (لوحة ١٢).

****تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق فى صحبة الملائكة اثناء رحلتى الاسراء والمعراج ، مخطوط خمسة نظامى ،ايران ٩١٥هـ /١٥٠٩م، محفوظة بمكتبة شيستر بيتى بدبلن – ايرلندا (لوحة ١٣) [٥٨] ، (شكل ٤).**

يظهر فى هذه التصويرة صفاء وعذوبة الفن الصفوى فالبراق مصور على هيئة دابة ذات اربع ولكن جلدها يظهر عليه اشكال شبه هندسية لتعطى لنا تأثير زخرفى بان البراق اطهم ، كما ان البراق مصور بالوجه الآدمى المعتاد على شكل امراة ذات رقبة طويلة نسبيا ويعلوها التاج الذهبى الذى يشبه الخوذة ، كما يطوق هذه الرقبة طوق ذهبى يتدلى منه دلايات زخرفية ، واظهر المصور الصفوى البراق بذيل الدواب العادية ولكنه ينتهى فى اخره بلون داكن عن لون جسد البراق ، كما صور المصور الصفوى اللبادة وما يعلوها من وساده يجلس عليها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، كما اوضح الركب الذى يضع فيه الرسول الكريم قدمه الشريفه، وتجدر الإشارة ان المصور الصفوى رسم على وجه الرسول الكريم حجاب يخفى ملامحه الشريفه .

[58] Christiane Jacqueline Gruber, When Nubuvvat Encounters Valayat :Safavid Paintings Of The prophet Mohammad's Miraj,C1500-50 Fig.5 p. 56

ولم يقم المصور الصفوى هنا بعمل السحابة المذهبه كخلفية للرسول الكريم صلى الله عليه وسلم والبراق وانما اقتصر على وجود الهالة النورنيه خلف رأس الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، اما خلفية البراق فجاءت خلفية السماء المصورة فى التصويرة ويتناثر حول البراق السحب الصينية المذهبة ، والواقع ان المصور الصفوى ابرز الرسول الكريم وما يمتطيه من براق فى منتصف التصويره وجعل امام هذا البراق ملاك مجنح ينبثق من السحب الذهبية ، وجعل من خلفه ملكين مجنحين احدهما وهو العلوى يقدم للرسول وما يمتطيه من براق طبق ، والملاك الاخر يرفع يديه فى اتجاه الرسول وما يمتطيه من براق ، ويوجد اسفل الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم وما يمتطيه من براق تلك الصخور المعتاد مشاهدتها بكثرة فى المدرسة الصفوية ، ويوجد فى الجزء السفلى الأيمن خيمة على هيئة قبة سمرقندية مزدانة بزخارف نباتية ، ويخرج من قطبها أو قمتها حبل مربوط فى أحد الصخور الاسفنجية المشار إليها والتى تتصدر الجزء السفلى من التصويرة ، ونلاحظ فى هذه التصويرة عدم التحديد المكانى أو عدم إشتمالها على ما يدل بدقة على موضوع الصورة سوى انها كانت فى ليلة الاسراء والمعراج حيث يوجد الرسول الكريم وما يمتطيه من براق وحولهما الملائكة.

****تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق فى صحبة الملائكة اثناء رحلتى الاسراء والمعراج ، مخطوط يوسف وزليخا ،ايران ٩٤٠هـ /١٥٣٣-١٥٣٤م، محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة (لوحة ١٤)**[٥٩]

تتشابه هذه التصويرة مع التصويرة السابقة وان كان بها مزيد من التطوير الفنى لا سيما فيما يخص البراق والتركيبة اللونية فى التصويرة ، فيظهر البراق على هيئة دابة ذات اربع وبالوجه الآدمى المعتاد المتوج بتاج يشبه الخوذة ، وقام المصور بتحديد الجزء السفلى من هذا التاج باللون الذهبى بينما حدد جزئه العلوى باللون الأزرق ، وطوق رقبة البراق طوق اخضر مشع ، ورسمه بذيل دابة ينتهى جزئه الاخير بلون أسود ، كما ميز المصور الصفوى لون جلد البراق بلون وردى تظهر بها نقط بيضاء ، واوجد المصور الصفوى لبادة مزخرفة رائعة مزين بالزخارف النباتية على ارضية زرقاء كما اوجد ما يشبه الوسادة التى تعلو هذه اللبادة ويجلس عليها الرسول الكريم الذى يمسك بيدية الشريفتين السرج المربوط فى البراق.

والواقع وكما اشارت الباحثة كريستين جروبير والتى نشرت هذه التصويره ان ألسنة اللهب النارى تحيط بالرسول والبراق فى حين تحوم الملائكة حولهم حاملين معهم غطاء ذهبى لطبق ، وطبق مشتعل بألسنة اللهب ، ومبخرة ...، كما اشارت انه ربما مظهر البراق وشكله يبدو متآكل ، كما اشارت الباحثة كريستين ايضا ان

[59] Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj)in Islamic Painting and Literature:Evidence from Cairo Collections(bultein of the American ResearchCenter in Egypt Number 185-summer 2004.) pl.1 p.24

هذه التشويهات والتاكلات ليس من المستحيل انها شوهت فى فترة متأخرة كاشفة النفور من تصوير الأشكال الخرافية ، ورسوم الحيوانات ، وان هذا بالطبع لم يحدث فى القرن السادس عشر الميلادى بإيران.[٦٠]

واتفق مع البروفسيرة والاستاذة كريستين جروبير التى قامت بنشر هذه التصويره فى وصفها لألسنة اللهب النارية التى احاطت بالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم والبراق ، واحب ان اؤكد فى هذا الموضع على ان الألسنة النارية التى احاطت بالبراق بصفة خاصة يعد تطويرا وشكلا جديدا اضافه الفنان الصفوى لهيئة وشكل البراق.

وربما يعزى هذا التطوير الذى حدث للبراق فى العصر الصفوى ان البراق بالرغم من استخدامه بواسطة انبياء اخرين إلا ان معراج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم إلى ربه حول هذا (البراق) إلى رمز شعرى للحب الالهى ، بل ورمز مرئى أو بصرى للتأليه الروحى الذى انجز أو حدث بالكامل بواسطة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، كذلك ابرز الشاعر جامى المزيد من حالة نبل البراق بان رفع من شأن اسمه والذى يدل على الاضاءة أو السرعة [٦١].

**** تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق فى صحبة الملائكة اثناء رحلتى الاسراء والمعراج ، مخطوط خمسة نظامى (٩٤٦هـ: ٩٤٩هـ /١٥٣٩-١٥٤٣م)، محفوظة بالمتحف البريطانى (لوحة ١٥)[٦٢] .**

لاشك ان هذه التصويرة تعد من أروع ما قدمه الفنان الصفوى لمعجزة الإسراء والمعراج ، وتمثل قمة النضج من وجهة النظر الفنية لإن التكوين الفنى لها ، وكذلك التركيبة اللونية التى استخدمها الفنان الصفوى جعلت الصورة مفعمة بالروحنيات التى تتماشى مع الحدث ، فقد اوجد المصور الصفوى الرسول الكريم يمتطى البراق فى منتصف التصويرة تقريبا ، وجعل غالبية الملائكة يلتفون فى

---

60 Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections (bultein of the American Research Center in Egypt Number 185-summer 2004.) p.26

61 Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections(bultein of the American Research Center in Egypt Number 185-summer 2004.) p.26

٦٢ الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية ، لوحة ١٧

تكوين شبه دائرى حول الرسول وما يمتطيه من براق ، وجعل اسفل هذا المشهد سحب صينية بيضاء يتناثر حولها ملائكة فى أوضاع مختلفة[٦٣] .
وقد استطاع المصور الصفوى من خلال ما اضافه من تركيبة لونية وما اضافة من بعض اوضاع جيدة للملائكة الموجودين فى اسفل ان يوضح انهم غير منفصلين عن الحدث الرئيسى فى اعلى التصويرة .
اما عن البراق فقد صوره المصور الصفوى فى هذه التصويرة بوضعية جديدة وهى رفع قدميه الامامين الى اعلى ،بالاضافة الى الحركة الملحوظة فى القدمين الخلفيين مما اعطى للبراق الكثير من السمو و الحيوية عما شاهدناه من كل تصاوير البراق السابقة واعطى لاى مشاهد للصوره قدر كبير من الارتقاء ، وكأن البراق يطير فى السماء ، وزاد المصور الصفوى فى تمييز هذا البراق بان جعل الهالة النورانية أوالسنة اللهب المتقدة خلف الرسول الكريم تمتد لتشمل رأس البراق وجزء من صدره ، وهو شكل اخر جديد اضافه الفنان الصفوى فيما يخص ألسنة اللهب الذهبية فقد رأيناها فى التصويرة الصفوية السابقة تؤطر الحدود الخارجية للرسول الكريم وكذلك كل الحدود الخارجية للبراق ، فى حين وجدنا ألسنة اللهب هنا تقتصر على الهالة النوارنية للرسول الكريم وجعلها تمتد فقط لرأس البراق ، اما باقى حدود جسده المصوره فلم تشملها هذه الهالة النوارنية.
وقام الفنان الصفوى هنا بالثبات على تصوير البراق كدابة ارضية ذات أربع وذات ذيل يشبه ذيل الدواب، كما صوره كما هو معتاد برأس آدمى لوجه أمراة ترتدى تاج ذهبي وبرقبتها طوق ذهبى يخرج منه طوق مشع بلون أخضر ، كما جعل جلده أوجسده بلون وردى فاتح يميل إلى البياض ،وان كان وجه مصور بوجه يميل كثيرا إلى اللون الأبيض ، كما صور المصور اللبادة بتفاصيل زخارفها النباتية الدقيقة

---

[٦٣] اكد على دقة وجمال هذه التصويره المرحوم الأستاذ الدكتور/ زكى حسن حيث أورد ما نصه " أن قصة المعراج كانت أحب قصص السيرة النبوية إلى الإيرانين فرسموها فى عدد كبير من الصور والمخطوطات ، ولكننا لا نعرف صورة لهذه القصة أصاب فيها الفنان حظا من التوفيق والسمو أوفر من صورة المعراج فى مخطوط من المنظومات الخمس للشاعر نظامى كتب فى تبريز بين عامى ٩٤٦ و ٩٤٩هـ /١٥٣٩-١٥٤٣م للشاه طهماسب بيد الخطاط المشهور شاه محمود النيسابورى ، ويفخر اليوم بحيازته المتحف البريطانى " ، كذلك أورد " ان فى هذه الصورة خيالا واسعا وحركة وحياة تجعلها من أبدع آيات التصوير الايرانى كما اننا نلاحظ فى رسم النبى علية السلام ما تبعه الفنانون الايرانيون فى معظم الاحيان من إخفاء ملامح الرسل ، وذلك على عكس رسمه فى الصورة المحفوظة فى كتاب جامع التواريخ ، ان المصور لم يتبع فيها هذه القاعدة ، وانما ابتدع رسما خياليا للنبى عليه السلام ملؤه الجلال والوقار ، ولم يحطه بهالة من النور ، كما كان الفنانون يفعلون فى معظم الاحيان حين يرسمون الرسل والانبياء ".
حسن (زكى محمد) ، السيرة فى الفن الإسلامى ، المقتطف ،المجلد السادس والتسعون ، ج٥ ، ١٣٥٩هـ/١٩٤٠م ، القاهرة ، ص ص ٤٩٠ ، ٤٩١.

واستخدم فيها العديد من الألوان مثل اللون البنى والذهبى والأزرق كما رسم وسادة ذهبية تعلوها يجلس عليها الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم .

****تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم و البراق فى صحبة الملائكة اثناء رحلة الاسراء، مخطوط يوسف وزليخا (اواخر القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى)، محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة (لوحة ١٦) [٦٤].**

هذه الصورة من الصور الصفوية المتفردة لمعجزة الإسراء والمعراج ، وهى فى الواقع تمثل حادثة الإسراء فى بدايتها حيث قام المصورالصفوى بتحديد المكان، والذى يلاحظ انه لا يوجد فى كل الصور التى تمثل معجزة الاسراء والمعراج ، حيث رسم المصور الصفوى فى هذه التصوير عمارة اصطلاحية للحرم المكى حيث رسم الكعبة فى منتصف التصويرة تقريبا وخلفها جزء من حوائط الحرم يتخلله أربع أبواب ، وينبثق من جانبى هذه الحوائط مئذنتى من مآذن الحرم ، ويعلو ذلك كله سماء زرقاء صافية يتخللها سحاب باللون الأبيض ويوجد فى هذه السماء ثلاثة ملائكة مجنحة تمسك بما يشبه الأطباق ، ويظهر قمركامل فى الجهة الشمالية العليا من التصويرة ، كما يتداخل فى التصويرة نصوص فارسية داخل اربع مساحات مستطيلة وذلك فى موضعين الأول عبارة عن مستطيلين و جاء فى المنطقة العليا اسفل الملائكة الثلاثة الموجودين بالسماء العليا والثانى عبارة عن مستطيلين يشبها المستطيلين السابقين وجاءا فى الجزء الشمالى السفلى من التصويرة .

وتذكر الاستاذه والباحثة كريستين جروبير ان هذه التصويرة تعبر عن اللحظة التى ظهر فيها الملاك جبريل للرسول محمد صلى الله عليه وسلم ليعلن له عن رحلة المعراج ، وان الشخص المصور على يمين الكعبة هو الرسول الكريم ، وذكرت ان الملاك المصور بجانب البراق فى مقدمة التصوير ربما يكون الملاك جبريل وانه يقدم البراق للرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، وانه يوجد اثنان اخران يمسكان بكوب ، ومخطوط مجلد وهما بالقرب من الرسول من جهة اليمين ، ويوجد ملائكة اخرين تحوم أو تدور حول الكعبة وكأنها تهبط من السماء مقدمة تشكيلة أو تنوع من عروض فى اطباق ذهبية [٦٥].

وتتفرد هذه الصورة ليس فقط بالتحديد المكانى وانما بظهور البراق منفردا دون امتطاءه من الرسول الكريم وذلك فى مقدمة التصويرة بالجزء الأيمن ، ويظهر امامه ملكين مجنحين، الأول منهما فى مواجهة البراق ، فى حين يقع الثانى خلف

[64] Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj)in Islamic Painting and Literature:Evidence from Cairo Collections(bultein of the American ResearchCenter in Egypt Number 185-summer 2004.) pl.2 p.27

[65] Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections (bultein of the American Research Center in Egypt Number 185-summer 2004.) pp.26-27

الأول ويمسك طبق مذهب بداخله ما يشبه الكوب ، فى حين يوجد ملكين فى الخلف احدهما يمسك طبق مذهب بداخله ما يشبه لكوب كسابقه ، والاخر يمسك بيديه مخطوط مجلد .

وتعلق الباحثة جاكلين على الملائكة الموجودة بجوار البراق وحول الكعبة حيث ذكرت انه يوجد ملكان بجوار البراق الأول يحمل كوب يشير به لاسفل فى اتجاه البراق ، والثانى من المحتمل يحمل القرآن مجلد بجلده ذهبيه ، وتؤكد الباحثة جاكلين ان هذين الملكين من النادر ظهورهما فى تصاوير حادثة المعراج ، وربما يمثلا حادثة (اختبار الاقداح أو الأكواب)[٦٦] ، كما تذكر انه لا يتفق كل المعلقين على ما ذكره البخارى فى حادثة (اختبار الاقداح) خاصة فى موقع الحادثة وفى بعض التفاصيل ، فبعضهم يتجادل فى ان الواقعة حدثت فى الجنة وليس فى القدس، وبعضهم لا يوافق على عدد الأكواب التى قدمت للنبى فبعضهم يرى ان تتارجح ما بين (٣، ٤) (ماء وعسل وخمرة) ولكن دائما تتضمن اللبن [٦٧].

وهذا التعدد فى السرد القصصى للمعراج انعكس وظهر على الفن المرئى ، فبعضهم صور هذه الحادثة (حادثة اختبار الأقداح) فى القدس ، فى حين صورت فى البعض الاخر فى بعض الاماكن بالجنة ، وفى هذه التصويرة من دار الكتب المصرية بالقاهرة على الجانب الاخر تصور حادثة (اختبار الاقداح) كما يبدو فى مكة اى فى بداية رحلة المعراج[٦٨] .

والواقع ان البراق ظهر على هيئة دابة ذات أربع وبوجه آدمى لأمراة بتاج على هيئة خوذه يغلب عليها اللون الأزرق والذهبى وله طوق مشع فى رقبته وله ذيل كذيل الدواب، وعليه لبادة زرقاء منفذ عليها زخارف نباتية باللون الذهبى ، ام عن لون جسد البراق فلون وردى فاتح يميل للبياض خاصة فى وجهه ، كذلك نلاحظ ان المصور الصفوى جعله يرتقى بحيث يرتكز على قدميه الخلفيتين ويرفع قدميه الامامين، اما عن ابرز ملاحظة قام بها الفنان الصفوى فى هذه التصويرة فهو ارتفاع ألسنة لهب نوارنية ذهبية ترتفع من ظهر البراق أعلى اللبادة اى من المكان الذى سيجلس عليه فيما بعد الرسول الكريم ، وفى الواقع ظهرت هذه الألسنة وكأنها بمثابة جناحين لهذا البراق .

---

[٦٦] راجع ما كتب عن حادثة اختبار الاقداح عند أول ذكر لها وذلك عند الحديث عن التصويرة التى تنسب إلى المدرسة المغولية

[67] Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections (bultein of the American Research Center in Egypt Number 185-summer 2004.) pp.26-27

[68] Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections (bultein of the American Research Center in Egypt Number 185-summer 2004.) pp.26-27

****تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق فى صحبة الملائكة وامامه (سيدنا على) بهيئة أسد اثناء رحلتى الاسراء والمعراج ، مخطوط فالنامه لجعفر الصادق ربما تبريز أو قزوين (١٥٥٠م)، محفوظة بمجموعة سكيلار – واشنطن (لوحة ١٧ أ ،ب)[٦٩] .**

نلمح هنا تطور اخر لتصاوير البراق فى الفن الصفوى وهذا التطور ليس تطورا فنيا بالمعنى المقصود ، وانما تطورا مذهبيا ورمزيا ، حيث توضح هذه التصويرة منحى آخر ربما واكب الظروف السياسية والمذهبية فى هذه الفترة من العصر الصفوي فى إيران حينما كثرت على الشاه طهماسب فى أواخر عهده حملات العثمانين والاوزبك ، وكره الفن والفنانين معا ، ونقل على اثر ذلك عاصمته إلى قزوين ، وظهرت فى ذلك الوقت مخطوطات دينية مذهبية مزينة بالصور وجاءت بعضا من افكار هذه المخطوطات وصورها تساير هذه الاحداث وربما توافق مزاج الشاه الفنى ، وكان من بين هذه المخطوطات المخطوط المعروف بالفالنامه .

ونلاحظ ان فى هذه التصويره من مخطوط الفالنامه المحفوظ بمجموعة سكيلار بواشنطن، ان البراق ظهر كما ظهر فى تصاوير المخطوطات االصفوية السابقة كدابة ذات أربع وبذيل للدواب ، وبتاج على هيئة خوذة وبوجه آدمى لامراة ينسدل شعرها بلون أسود على الجزء الخلفى من العنق ، وبطوق فى رقبة البراق ، وبلباده مزخرفة بزخارف نباتية دقيقة عليها نفذت بلون بنى داكن على ارضية ذات لون بنى فاتح، اما عن لون جلد البراق فرسمه المصور الصفوى بلون أحمر وردى .

ويلاحظ فى تصويرة البراق السابقة العديد من الاشياء التى اختلفت نسبيا عن صور البراق السابقة التى رأيناها فى مخطوطات صفوية سابقة اولها ان التركيبة اللونية ضعيفة مقارنة بصور البراق فى المخطوطات الصفوية السابقة ولا سيما مخطوط يوسف وزليخا بدار الكتب المصرية (لوحة ١٦) ،أو صورته بمخطوط خمسة نظامى المحفوظ بالمكتبة البريطانية (لوحة ١٥).

وثانى هذه الاشياء الملفتة للنظر ان تميز البراق بألسنة اللهب أو بالهالة النوارنية حول رأسه ليست موجوده وارتقائه ليس موجودا، كذلك لون جلده ليس مبدعا .

أما ثالث هذه الملاحظات المهمة والتى ربما يرجع اليها عدم الاهتمام بالتركيبة اللونية للبراق أو تحديده بألسنة النار، وهذه الملاحظة تتعلق بالأمور المذهبية والأمور الرمزية ،حيث يلفت نظرنا فى التصويره وجود كائن آخر مواجه للبراق فى أعلى وهو عبارة عن أسد يرمز لسيدنا على بن ابى طالب ، ويلاحظ ان الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يمسك بيده اليسرى بزمام البراق ، فى حين نجد يده اليمنى الشريفه تمسك بشيء غير واضح فى التصويرة ورغما هن ذلك فواضح جدا ان يده الشريفه وما تمسكه تتجه إلى الأسد المشار اليه (لوحة ١٧ أ).

[69] Christiane Jacqueline Gruber, When Nubuvvat Encounters Valayat :Safavid Paintings Of The prophet Mohammad's Miraj,C1500-50 pl.3 p. 7

وجديرا بالذكر ان هذه الأمور المذهبية اثرت على اسلوب التصوير الصفوى المتطور الذى لاحظناه فى تصويره للبراق فى العديد من النماذج السابقة ، وربما يتضح تأثير تلك الأفكار المذهبية بشكل اكثر تأثيرا على هيئة البراق وشكله فى تصويره اخرى من مخطوط الفالنامه محفوظة فى مجموعة خاصة بألمانيا (لوحة ١٧ب) ، ويتضح فى هذه التصويرة كيف اثرت الأفكار المذهبية فى هيئة وشكل البراق فوجدناه اكثر استطالة ،كذلك لم نجد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يمتطيه كما هى العادة وانما وجدنا هالة نورانيه على شكل لسان اللهب تنطلق من منتصفه ووجدناه اكثر استطالة ورشاقة ،كذلك وجدنا الأسد الذى يرمز إلى الامام على رضى الله عنه .

٤-٢ المدرسة القاجارية [٧٠]:

- تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وهو يمتطى البراق من نسخة من مخطوط معراج نامه ترجع للقرن ١٢ هـ/ ١٨ م (لوحة ١٨) ، (شكل ٥).

يظهر فى هذه التصويرة الرسول صلى الله عليه وسلم وهو يمتطى البراق فى منتصف التصويره والذى صور على هيئة دابة ذات أربع وبعنق طويل نسبيا ينتهى بوجه آدمى لأمراة ، وهذه المرأة فوق رأسها تاج ذهبى ، كما رسم المصور القاجارى لهذا اليراق جناح واضح كذلك صور ذيل البراق على هيئة ذيل طاووس[٧١] ، ويتناثر حول الرسول وما يمتطيه من براق العديد من الملائكة

---

[٧٠] كان لمدرسة التصوير القاجارية العديد من المميزات الفنية، حيث ادخلت هذه المدرسة أساليب فنية جديدة فى مجال تصوير المخطوطات، حيث إتسع المجال الفنى، واختلفت المواد الخام، وتنوعت الموضوعات الفنية، وتعددت التاثيرات الفنية بصورة واضحه(٥٢). ومن الملاحظ أن عددا قليلا جد امن تزويق المخطوطات بالصور، قد بقى من القرن ١٢هـ /١٨ م وكانت تتميز بأسلوبها الفنى المتواضع جدا، ومع منتصف القرن ١٣هـ / ١٩ م أنتجت هذه المدرسة مجموعة مممتازة من التصاوير الشخصية(٥٣). ولقد إهتم معظم ملوك آل قاجار بالفن ورعاية الفنانين حيث أخرجوا روائع من الفنون الزخرفية والتطبيقية(٥٤)، ولقد كان لرعاية تصوير المخطوطات الدينية نصيبا مفروضا، نستطيع أن نتبينه، ولكن على استحياء شديد.

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية

[٧١] يبدو ان المدرسة القاجارية كانت من أكثر المدارس تأثرا بتلك الاوصاف التى كانت مألوفة ومتعارف عليها فى وصف البراق وذلك نلحظه فى ظهور ذيل الطاووس والاجنحة بوضوح شديد ، حيث ورد فى هذه الاوصاف ان للبراق جناح وان له فى الحسن كالطاووس فربما يكون ذيل الطاووس هنا من باب اقتباس المصور جزء من الطاووس للدلالة على جمال هذا الكائن وذلك على الرغم من ان معظم هذه الاوصاف توصف البراق بان له ذنب كذنب البعير ، وفيما يلى وصفا من هذه الاوصاف ذكره الباحث احمد حسين نقلا عن الشيخ محمد الخطى وغيره حيث ذكر ان البراق في معظم الروايات الاسلامية هو دابة لا شبه لها في الدواب وهي أحسن الدواب

المجنحة وتظهر عمارة اصطلاحية على هيئة برجين احدهما عن يمين البراق ، والآخر عن يساره ، وظهر فى هذه التصويره عمق واضح نتيجة للتأثيرات الأوربية المتمثلة فى التدرجات اللونية والظل والنور ،ويظهر فى هذا العمق العديد من الملائكة وجزء من منظر طبيعي .

وتتميز هذه التصويره بالهالة التى شكلت على هيئة لسان لهب حول وجه الرسول محمد صلى الله عليه وسلم الكريم كذلك الحجاب الموجود على وجهه الكريم ، كذلك طول عنق البراق والتاكيد من جانب المصور القاجارى على طول العنق وظهور الوجه الآدمى كوجه أمراه واضحة من طريقة تصفيف الشعر كذلك تميزت سحنة هذه المراة بنفس سمات ملامح الوجوه فى المدرسة القاجارية ، كذلك اوضح الفنان القاجارى سمه اخرى مهمة وهى ظهور ذيل البراق على هيئة ذيل طاووس وهو ما لم نجده فى المدارس السابقة للمدرسة القاجارية فى ضوء أمثلة المدارس الإيرانية التى تناولناها بالوصف والدراسة فى هذا البحث ، واجمالا البراق فى المدرسة القاجارية مميز جدا فى هيئته ولم يخرج فى رسمه وألوانه عن سمات المدرسة القاجارية فى التصوير بصفة عامة.

****تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق فى صحبة الملائكة اثناء رحلتى الاسراء والمعراج، مخطوط معراج نامه، ايران (١٢٤٠ هـ/١٨٢٤م)، (لوحة ١٩).**

لم تختلف هذه التصويرة عن التصويرة السابقة والتى تنتمى الى المدرسة القاجارية نفسها وان كانت ابسط من حيث التكوين الفنى رغما عن تأخرها الزمنى عنها ،

لونا ًوهي من دواب الجنة تكون دون البغل وأكبرمن الحمار أبيض الوجه وجهها كوجه الإنسان"وجه انثوي" ولسانها كلسان العــرب وجسدها كجسد الفرس لها أربع قوائم وهي دابة من أحسن دواب الدنيــا، وما فيها عرفها من اللؤلؤ الرطب كأنــها الياقوت الأصفر،عنقها من الزمرد الأخضر،كفها من اللؤلؤ الأبيض،وذنبها كذنب البعير(وقيل كذنب البقرة (وهومن العنبرالأشهب ورأسها من الياقوت الأحمر،طويلة اليدين والرجلين مدورة الحوافروهي من الذهب الأحمر،فإذا انتهت إلى جبل قصرت يداها وطالت رجلاها، فإذا هبــطت طالت يــداها وقصرت رجلاها .وصدرها من أنواع الجوهر،عيناها مثل الكوكب الدري ،جسدها له شعاع كشعاع الشمس وهي شهلاء بلقاء محجلة ثلاثة مطوقة اليمين تلمع كما يلمع الكوكب الزاهر في افق السماء كأنها البرق،لها جناحان كجناحي النسريطير بهما بين السماء والأرض ولها غرة كغرة القمر يفوح منــها ريح المسك الاذفر وثدي مشدود بسلة من الذهب الأحمر،عليها سرج من الذهب الأحمرركاباتها من الزمرد الأخضر لجامها مــن الفضة البيضاء، وعليها جلال من نورمرصع بالــدر والجوهرلايقدرأن يصفه أحد إلا الله عزوجل ولها نفس كنفس الآدميين وهي في الحسن كالطاووس، فلو أن الله أذن لها لجات الدنيا والآخرة في جرية واحدة أي خطوة واحدة.

حسين(أحمد)، البراق النبوى، من موقع مؤسسة الحوار المتمدن الاليكترونية، محوردراسات وابحاث فى التاريخ والتراث واللغة، ٢٠٠٧م، من موقع مؤسسة محور : http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=112280

وهى تصور الرسول صلى الله عليه وسلم يمتطى البراق ويظهر فى منتصف التصويرة، ويتناثر حوله الملائكة ، وقد رسم المصور القاجارى هالة على شكل لسان اللهب تحيط برأس الرسول الكريم ،كذلك وضع المصور القاجارى على وجه الرسول الكريم حجاب يخفى قسمات وجه الكريم .

ويلاحظ ان المصور القاجارى حرص على ظهور البراق على هيئة دابة ارضية ذات اربع وميزها بطول العنق المنتهى بوجه آدمى لأمراة ويعلو رأسها تاج ذهبى ،هذا فضلا عن حرص المصور القاجارى على رسمه بذيل على هيئة ذيل الطاووس ، واجمالا تشابهت ملامح وجه البراق الممثل على هيئة وجه امراة مع وجوه الملائكة المصورة فى التصويرة نفسها وهى تعكس فى الوقت نفسه السمات الفنية للمدرسة القاجارية .

المبحث الخامس :نماذج من صور البراق فى مدرستى التصوير المغولية الهندية والعثمانية.

٥-١ المدرسة المغولية الهندية :

**** تصويرة تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم اثناء رحلة الإسراء والمعراج من مخطوط فالنامة(١٠١٩:١٠٤٠هـ/ ١٦٢٠:١٦٣٠م) من مقتنيات ناصر الدين الخليلى (لوحة ٢٠) ، (شكل ٦) .**

يظهر فى هذه التصويرة العديد من التأثيرات الإيرانية والاوربية الواضحة التى تعد اهم سمات المدرسة الهندية فى التصوير ، ويظهر بالصورة عمارة إصطلاحية من مبانى مقببة ومسورة بسور ، ويتجلى فى هذه العمارة الاصطلاحية التاثيرات الإيرانية والأوربية ، ويعلو هذه العمارة الإصطلاحية سماء زرقاء يتوسطها الرسول الكريم يمتطى دابة البراق وقد صور الرسول بدون ملامح ويوجد خلف وجهه الكريم هالة تبدو على هيئة لسان اللهب ، أما دابة البراق فقد ظهر على هيئة دابة ذات أربع وبذيل دواب ، وبوجه امراة ذات طوق ذهبى فى رقبتها، وامتاز غطاء رأسها الذهبى بخروج ريش فى مقدمة غطاء الراس وفى منتصفه ، كما ميز المصور جلد البراق بلون بنى يتناثر به دوائر بلون بنى فاتح كما توجد لبادة ذات لون احمر عليها زخارف نباتية ، ويحوم بدائر هذا البراق سبعة ملائكة مجنحة فى اوضاع مختلفة ويمسك اثنان منهما بمخطوطين مجلدين لعلهما نسخة من القران الكريم ، ويمسك اربعة ملائكة منهم باطباق يخرج منها ألسنة لهب ، أما الملاك السابع والذى يقف امام البراق فيمسك بعصا راية خضراء وهو يرتدى غطاء رأس يتشابه كثيرا مع غطاء رأس البراق .

***تصويرة تمثل الرسول صلى الله عليه وسلم اثناء رحلة الاسراء المعراج، تصويرة فردية ١٠١٩هـ/ ١٦٣٠م، محفوظة بمكتبة شيستر بيتى بدبلن (لوحة ٢١)، (شكل ٧).**

يظهر فى هذه التصويرة ايضا سمات المدرسة المغوليه الهندية فى التصوير والتى تتميز بظهور بعض التأثيرات الإيرانية الواضحة وبعض من التاثيرات الأوربية ، ويظهر فى الجزء السفلى من التصويره بعض العمائر الإصطلاحية التى يتخللها بعض الأشجار ويظهر فى أقصى اليسار من هذه العمائر مئذنة احد الجوامع ، ويتضح فى رسوم هذه العمائر والاشجار كثيرا من الواقعية التى تعكس قوة التأثيرات الأوربية على المدرسة الهندية فى التصوير .

وتعلو العمائر السابقة سماء زرقاء صافية فى اكثر من ثلثى التصوير ويتوسط هذه السماء الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم وهو يمتطى البراق ، ويظهر على وجه الرسول حجاب يخفى ملامحه الشريفه ، كما يقع خلف رأسه هالة نوارنيه تظهر على هيئة ألسنه اللهب ، اما البراق فقد ظهر على هيئة دابة ذات أربع وبوجه آدمى على هيئة امراة ترتدى تاج مذهب يعلو قمته ريشه كما يوجد فى رقبة هذه المراة طوق واضح ، ويوجد لهذا البراق ذيل طاووس ، كما يوجد له جناحين خرجا من رقبته ، وجاء جسد البراق بلون بنى به احمرار ، ويقع خلف البراق هالة كبيرة مذهبه جاءت كخلفية لجسدة وبدت على هيئة ألسنة اللهب .

ويلتف حول الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وما يمتطيه من براق ثمانية ملائكة مجنحة فى اوضلع مختلفة ، ويمسك ستة ملائكة منهم باطباق ينبثق منها السنة لهب والملاك السابع يمسك بكاس ، اما الملاك الاخير فهو يتقدم البراق ويمسك بيديه بعصا رايةخضراء ، ويلفت النظر وجود اسد اعلى الملاك السابق ويحيط به هالة مذهبة كبيرة تشبه الموجودة على البراق ، كما يلفت النظر أيضا ان اجنحة الملائكة تتشابه تماما فى شكلها مع اجناحى البراق كما انها تخرج من رقاب الملائكة بالقرب من الاكتاف .

****تصويره تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فى رحلة الإسراء والمعراج فوق المسجد الأقصى من مخطوط خمسة نظامى (١٣٧ أدب فارسى) ايران (١٠٤٢هـ /١٦٣٣م محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة.(لوحة٢٢)، (شكل ٨).**

على الرغم من ان هذه التصويرة تنسب لنسخة من مخطوط خمسة نظامى (١٣٧ أدب فارسى) والمنسوب إلى ايران ومؤرخ بعام ١٠٤٢هـ / ١٦٣٣م إلا ان هذه التصويره التى تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فوق مبانى مقبية ذات مداخل معقودة يتضح من خلال الوانها والعمق الواضح فيها انها تنسب للمدرسة المغوليه الهندية ، ويظهر اعلى هذه المبانى فى السماء دابة البراق وميزها المصور بجناحين وبرأس آدمى لأمراة ترتدى تاج ذهبى ،كما ميزها بجناح ، ويمتطى هذه لدابة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وعلى وجه حجاب وقد غطى وجه الرسول ووجه البراق هالة مذهبة ، كما تناثر امام وخلف البراق الملائكة المجنحة التى لوجوها سحن تتشابه مع وجه البراق الآدمى ، كما ان لها اجنحة تتشابه واجنحة البراق .

وتعلق الباحثة كريستيان جاكلين جروبر على هذه التصويرة قائلة " انه توجد صور قليلة من التى تمثل الإسراء والمعراج تصور النبى يعلو فوق الأرض التى تمثل القدس .....، من ذلك التصويرة الموجودة فى مخطوط خمسه نظامى التى نسخت فى ايران عام ١٠٤٢هـ / ١٦٣٣م والتى تصور النبى فى السماء اعلى مبانى ذات قباب والتى يقترح انها تمثل قبة الصخرة والمسجد الأقصى فى القدس ...، وتحمل هذه التصويره تأثيرات أوروبية ومغولية وبخاصة فى العمق ومحاور الأبنية والأقبية والقباب الذهبية المستقرة على الرقاب الطويلة ، والاسلوب الفنى لرسم هذه العمارة ومحتوياتها يرجح ان هذه التصاوير قد تم اضافتها فى الهند فى فترة متأخرة."[٧٢]

وينشأ سؤال مهم لماذا التأكيد على القدس فى السرد القصصى وفى المحتوى التصويرى لمعراج الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقد مدنا المؤلف القشيرى (٤٦٥/ ١٠٧٢م) باجابة متعددة الأوجه على هذا السؤال ، وذلك فى عمله التحليلى المعروف بكتاب المعراج ، فقد لاحظ فوائد ادخال القدس أو (بيت المقدس) فى قصة معراج الرسول صلى الله عليه وسلم حيث لخص القشيرى ببساطة ووضوح دور القدس فى المعتقد والفكر الإسلامى ، واوضح ايضا وظيفة القدس فى حادثة وقصة المعراج ،فاولا هذا المكان يعد المكان المقدس الذى اتى الانبياء من قبله اليه ، وثانيا هذا المكان مواجه لمدخل الجنة حيث تعد اقصر مسافة فى هذا المكان بين الارض والجنة ، واخيرا فان مشاهدة الرسول لبيت المقدس ومروره عليها ستجعله يبرهن ويثبت لقريش رحلته ومعراجه عند رجوعه إليهم بمكة حيث وصفها لهم الرسول عندما صورها الله امامه وبالتالى سيستطيع ان يوضح انتقاله الفيزيائى إلى الجنه [٧٣].

***تصويره تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فى رحلة الإسراء والمعراج وهو يركب البراق من مخطوط بستان سعدى ، يؤرخ بالقرن ١٢ هـ/١٨ م ،محفوظ بوزارة شئون الهند سابقا بلندن . (لوحة ٢٣) .**

هذه التصويره يظهر بها الاسلوب المغولى الهندى والتأثيرات الأوربية بجلاء ولا سيما فى العمق الواضح فى الصورة الناتج عن تعدد المستويات والتدرجات اللونية ، ويظهر فى منتصف التصويرة الرسول صلى الله عليه وسلم يمتطى البراق ، وقد اظهر المصور الرسول صلى الله عليه وسلم بمعالجة ممتازه فصوره على هيئة

[72] Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections (bultein of the American Research Center in Egypt Number 185-summer 2004.) pp.28-29

[73] Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj) in Islamic Painting and Literature: Evidence from Cairo Collections (bultein of the American Research Center in Egypt Number 185-summer 2004.) pp.28-29

حجاب وخلف الجزء العلوى من هذا الحجاب هالة دائرية مذهبة ،اما البراق فصوره المصور على هيئة دابة ذات اربع ، ويخرج من فخذ القدم اليسرى الامامية و فخذ القدم اليسرى الخلفية سعفة نخيلية ربما يرمزا إلى الاجنحة كما فعل المصور الإيرانى قبل ذلك فى اواخر الفترة المغولية وبداية الفترة التيمورية ، كذلك تميز هذا البراق بطول العنق مثل ما شوهد فى المدرسة القاجارية ، كذلك بدا الوجه الآدمى للبراق على هيئة أمراة ذات شعر طويل منسدل على العنق الطويل ، كما امتاز البراق المصور فى هذه التصويرة بذيل على هيئة ذيل طاووس ، وذلك كما شوهد ايضا فى المدرسة القاجارية بايران .

٥-٢ المدرسة العثمانية :

***تصويره تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فى رحلة الإسراء والمعراج وهو يركب البراق من نسخة من مخطوط تحفة الصلوات (رقم سجل ١٤٠٨٦)، استانبول (٩٤٧هـ /١٥٤٠م) ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى (لوحة ٢٤) ، (شكل ٩) .**

توضح هذه التصويرة مميزات المدرسة العثمانية من حيث الشكلية والبساطة والهندسية ، فيظهر فى منتصف التصويره الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وعلى وجه حجاب وخلف راسه الكريم هالة مذهبه بسيطة تظهر كانها لسان لهب ويرتدى الرسول عباءه عليها زخارف الاقمار المذهبة ، اما البراق فبدا اكثر تجريدية حيث جسمه به استطالة وظهر بوجه آدمى ولكن فى وضعية جانبية ويخرج من رأسه ريشه مذهبه وفى رقبته طوق بسيط مذهب ، كما امتاز البراق بذيل دواب قصير ، وانتشر على جسد ذو اللون الكريمى زخرفة الاقمار المذهبة ، ويلفت النظر خروج جناحين صغيرين اعلى رجليه الاماميين ، ويحوم حول الرسول محمد صلى الله عليه وسلم سبعة ملائكة باجنحة تتقارب من حيث الشكل مع جناحين البراق .

***تصويره تمثل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم فى رحلة المعراج وهو يركب البراق من نسخة من مخطوط سير النبى (١٥٩٤-١٥٩٥م) . (لوحة ٢٥).**

يظهر فى هذه التصويره سبعة اسطر من اللغة التركية القديمة واسفل هذه الاسطر تظهر سماء صافية يظهر بمنتصفها الرسول الكريم وهو يمتطى البراق ويرتدى الرسول عباءة خضراء اللون وعمامة بيضاء اللون تلتف حول قلنسوة خضراء ، ويظهر على وجه الرسول الكريم حجاب يخفى ملامحه ، كما يظهر خلف وجه الرسول الكريم هالة مذهبة على هيئة لسان لهب ، ويظهر البراق على هيئة دابة ذات اربع وبجسد وردى اللون وبوجه آدمى على هيئة امراة ذات شعر اسود طويل ،ويعلو هذا الوجه غطاء رأس يشبه الخوذة ويخرج من منتصف هذه الخوذة ريشة ، ويتشابه غطاء الرأس هذا مع ما كان يرتديه السلاطين العثمانين، كما يوجد فى عنق البراق ما يشبه القلادة ، اما ذيل البراق فظهر على هيئة ذيل طاووس.

ويحوم حول الرسول الكريم وما يمتطيه من براق سبعة ملائكة مجنحة بالإضافة إلى اربعة ملائكة ظهرت فى الجزء العلوى المحصور بين النص الكتابى وإطار التصويرة ،واتخذت هذه الملائكة اوضاع وأماكن مختلفة من التصويره ، وقام اثنان من الملائكة السبعة المشار اليهم بحمل قطعة نسيجية من اطرافها لتظلل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وما يمتطيه من براق ،واتخذت هذه القطعة لون احمر ولون أزرق وتم زخرفتها بزخارف نباتية قوامها زخارف الارابيسك ، وتقدم الملاك جبريل الرسول الكريم وما يمتطيه من براق ، وبعضا من هذه الملائكة وضعت اصابعهم فى افواههم دلالة على هول وقدسية الموقف وهذه الرحلة الاعجازية ، وظهر فى السماء بين الملائكة السحب الصينية وجاء أكثرها باللون الأبيض ، وبعضها جاء باللون الذهبى .

و يظهر فى هذه التصويرة اجمالا شكلا اخر من ظهور البراق فى المدرسة العثمانية حيث يبدو التأثير الواضح ببعض المدارس الإيرانية وذلك واضح جليا فى طريقة رسم البراق وعدم تجريده كالبراق السابق الظاهر فى مخطوط تحفة الصلوات ، وكذلك فى ظهور ذيل البراق على هيئة ذيل الطاووس وهو ما ظهر فى بعض المدارس الإيرانية ، وكذلك فى ظهور السحب الصينية بهيئة مقاربة لشكلها فى العديد من المدارس الإيرانية .

المبحث السادس :

(مفهوم البراق، والسمات الفنية والدراسة المقارنة لتصاوير البراق)

من خلال ما ورد فى هذه الدراسة من تأصيل لغوى لكلمة البراق وما ورد عنه فى القرآن الكريم والسيرة النبوية العطرة ، والمصادر التى اعتمد عليها الفنان المسلم فى تصوره لشكل وهيئة البراق فضلا عن عرض لنماذج من تصاوير المخطوطات تنتمى فى اسلوبها الفنى لغالبية مدارس التصوير المتعارف عليها يمكن الوقوف على امرين :

الأول : يتعلق بتأصيل وتعريف هذا الكائن الحى الذى خلقه الله سبحانه وتعالى ليمتطيه رسولنا الكريم لاداء رحلته الاعجازية بالجسد والروح معا، تلك الرحلة التى ستظل تدهش العقول فى كل الازمان حتى قيام الساعة .

وثانيها : السمات الفنية والدراسة المقارنة لهيئة وشكل البراق فى مدارس التصاوير الإسلامى المختلفة للوقوف على أوجه التشابه وأوجه الاختلاف فى هذه المدارس الفنية وما ميز كل مدرسة فنية فيهم ، وهل هناك مؤثرات معينة جعلت الفنان يتخيله بهذا الشكل ام لا ؟

***٦-١- تعريف ومفهوم البراق**

البراق /كائن حى – مخلوق من مخلوقات الله تعالى – جند من جنود الله [٧٤] هيئه الله وشكله على هيئة دابة ذات اربع ما بين الحمار ودون البغل كما اخبرنا رسولنا الكريم ، واودع الله سبحانه وتعالى فى هذا المخلوق قدرات اعجازية تناسب المهمة التى سيقوم بها ، ولعل اهم اعجاز لهذا المخلوق هو السرعة ، ولكنها ليست الوحيدة، ولعل السمة المتفردة الاخرى هى الادراك أوالوعى أوالفهم وهى التى يمكن استنتاجها من الحديث الدائر بين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والملاك جبريل والبراق ، ولعل هذه السمة الاخيرة ، وهى الادراك والفهم والوعى هى التى جعلت الفنان المصور المسلم يرسم هذا البراق برأس آدمى .

والسمة الثالثة لهذا البراق هو تحديه لكل قوانين الطبيعة، وخاصة قوى الجاذبية الأرضية ، والتى تعالج الآن بمحركات هوائية وبمعادلات فيزيائية معقدة، وهذه السمة الاخيرة تزداد اعجازا اذا ما صدقنا بصحة الرواية التى تذهب بان البراق كان مصاحبا للرسول فى معراجه إلى السماوات السبع، وفى هذه الحالة يصبح البراق ليس متحديا قوانين الطبيعة الارضية وانما اجتازها إلى عالم الفضاء والقوانين الخاصة به من حيث اختراقه للغلاف الجوى حيث اللاجاذبية.

وخلاصة القول فانه من خلال ما سبق يمكن ايجاز تعريف البراق بانه مخلوق من مخلوقات الله سبحانه وتعالى خلقه الله على هيئة دابة ارضية اودع فيها الله سبحانه وتعالى قدرات اعجازية تلائم المهمة التى ارسل من اجلها كان من اهمها السرعة وتحدى قوانين الطبيعة والادراك والحس البشرى ، كما انه خلد اسمه اقترانه بخاتم الانبياء والرسل محمد صلى الله عليه وسلم ،واصبح اسمه تسمى به احد حوائط المسجد الأقصى التى ربط بها حينما قام برحلة الإسراء برسولنا الكريم ويسمى هذا الحائط إلى الآن بحائط البراق (لوحة ٢٧ أ، ب ، ج).

فالبراق من واقع ديننا الإسلامى الحنيف ليس شكلا خرافيا وليس وحشا وليس ابى الهول المجنح[٧٥]، وكذلك هو ليس حصانا مجنحا[٧٦] وكذلك ليس قنطورس[٧٧]

---

[٧٤] يقول المولى عز وجل فى كتابه الحكيم (ولله جنود السموات والارض وكان الله عزيزا حكيما) قرآن كريم ، سورة الفتح ، آيه٥١١.

ويقول المولى ايضا (ارجع اليهم فلنأتينهم بجنود لا قبل لهم بها ولنخرجنهم منها أذلة وهم صاغرون)

قرآن كريم ، سورة النمل ، آيه ٣٨٠.

فالله سبحانه وتعالى جنود مختلفة ومتنوعه وله القدرة بان يصبغ عليها قدرات اعجازيه كيفما يشاء.

[٧٥] الواقع ان السير طوماس ارنولد قد اشار وربط تحديدا بين ابى الهول المجنح وبين البراق فى الفكرة ، وهى فكرة تهجين الانسان وبدن الحيوان ، ويرى انه فى الحالتين(حالة ابى الهول ، وحالة البراق) جاءت الرأس آدميه ، فى حين جاء البدن فى حالة ابى الهول بدن أسد ، وفى حالة

البراق بدن بغل، كذلك نجد السير طوماس ارنولد قد وصف البراق بالوحش (The beast) وذلك فى بداية حديثه عن هذا المخلوق فى الفصل السابع من كتابه المشهور عن التصوير الإسلامى.
Arnold(Thomas W.),Painting in Islam "Astudy of the place of pictorial art in muslim culture,with a new introduction by Robinson(B.W),Dover publictions,New York1965,pp.117-.120

[٧٦] الحصان المجنح هو الحصان الاسطورى بيغاسوس Pegasus وهو ابن هرقل فى الميثولوجيا الاغريقية أنشأه بوسيدن وكان له دور كبير فى الاساطير ، وترى الاسطورة انه خلق من جسد ميدوسا السماء
اما عن الحصان المجنح فى الثقافة الاسلامية فهى الصافنات الجياد ، إذ ورد فى القرآن الكريم فى سورة ص من آية ٣٠ : آية ٣٣
"وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ نِعْمَ الْعَبْدُ إِنَّهُ أَوَّابٌ {30}إِذْ عُرِضَ عَلَيْهِ بِالْعَشِيِّ الصَّافِنَاتُ الْجِيَادُ {٣١} فَقَالَ إِنِّي أَحْبَبْتُ حُبَّ الْخَيْرِ عَنْ ذِكْرِ رَبِّي حَتَّى تَوَارَتْ بِالْحِجَابِ {٣٢} رُدُّوهَا عَلَيَّ فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالأَعْنَاقِ {٣٣}"
قال كانت عشرين فرساً ذات أجنحة، وقال أبي حاتم كانت الخيل التي شغلت سليمان عن عليه السلام عشرين ألف فرس فعقرها ، وتفسر الصافنات بانها جمع الصافن من الخيل ، والأنثى : صافنة ، والصافن منها عند العرب ، وعن الطبرى الى يجمع بين يديه ،ويثنى طرف سنبك إحدى رجليه ، وعند آخرين : الذى يجمع بين يديه ، ويقال ان من جنس الصافنات الجياد البراق، واسم البراق قريب من البرق لسرعته ، وأعلى من الصافنات الجياد والبراق فى السرعة ما اختص الله به الملائكة من أجنحة مثنى وثلاث ورباع ويزيد ، وقد رأى الرسول محمد صلى الله عليه وسلم الصورة الملائكية لجبريل ، وعن رسوم الحيوانات المجنحة والصافنات الجياد جاءت فكرة بساط الريح وفكرة الطيران بصفة عامة.، وقد ورد فى حديث فى سنن أبي داود حيث قال: حدثنا محمد بن عوف ثنا سعيد بن أبي مريم أخبرنا يحيى بن أيوب قال حدثني عمارة بن غزية أن محمد بن إبراهيم حدثه عن أبي سلمة بن عبد الرحمن عن عائشة رضي الله عنها قالت « قدم رسول الله من غزوة تبوك أو خيبر وفي سهوتها ستر فهبت ريح فكشفت ناحية الستر عن بنات لعائشة لعب فقال " ما هذا يا عائشة؟ " قالت بناتي ورأى بينهن فرسا له جناحان من رقاع فقال " ما هذا الذي أرى وسطهن؟ " قالت فرس قال " وما هذا الذي عليه؟ " قالت جناحان قال " فرس له جناحان؟ " قالت أما سمعت أن لسليمان خيلا لها أجنحة؟ قالت فضحك رسول الله حتى رأيت نواجذه
https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%AD%D8%B5%D8%A7%D9%86_%D9%85%D8%AC%D9%86%D8%A

[٧٧] القنطور أو القنطورس فلكيه كبيرة تمتد الى الجنوب من كوكبة الشجاع ، ويعرف باللاتينية (centaurus) ، يؤلف مثلث النجوم القنطورθ ، و ν ،الرأس ، والقنطور هو مخلوق أسطوري، نصف بشري، ونصف حصان ، ويعرف أيضا بانه (قنطورس أوميغا) حيث تمر مجرة درب التبانة فى الجزء الجنوبى من قنطورس.
للمزيد عن القنطور راجع فى هذا البحث ما كتب عن صور البراق فى المدرسة المغوليه كذلك راجع:
الفرماوى (عصام عادل مرسى)، (يناير ٢٠٠٦م)، أثر الأساطير الإغريقية على زخارف الكائنات الحية والخرافية المنفذة على بعض فنون المسلمين التطبيقية – دراسة جديدة – ، مجلة كلية الآداب – جامعة حلوان – العدد ١٩– ص ص ٨٧٠ : ٨٧٢

(لوحة ٢٦)، وانما هو كائن ربانى على هيئة دابة ذات اربع ، وربما الذى ادى الى هذا اللبس، هو تخيل المصور لشكل هذا البراق ورسمه فى غالبية تصوير المخطوطات بوجه آدمى ، وفى القليل منها بوجه آدمى وجناحين ، وهذا التصور والتغير فى الشكل من جانب المصور ادى إلى لبس واضح لدى بعض الباحثين الأجانب حتى جعلوا منه فى بعض الاحيان شكلا خرافيا أو وحشا وفى احيانا اخرى ربطوه بما يشبه فى فنون اخرى كأبى الهول المجنح و الحصان المجنح وكذلك القنطورس.

والواقع والذى يجب ان ندركه جيدا ان البراق مخلوق ربانى على هيئة دابة ذات اربع وله قدرات اعجازية واضحة وهو ككل يعد احد العناصر الإعجازية فى معجزة الاسراء والمعراج الحافلة بالمعجزات ، وقد صوره الفنان المسلم على هيئة دابه فى كل صوره كما وصفه رسولنا الكريم ،ولكنه اضاف لمسات من جانبه لهذا المخلوق الربانى كالوجه الآدمى وما يعلوه من تاج، أو الاجنحة أو حتى ذيل الطاووس او حتى تلك الهالات النورانية التى تحيط به اوبجزء منه، كل هذه العناصر وغيرها انما بها جانب رمزى وفهم واعى من جانب هذا الفنان بشكل كبير حيث كان الوجه الآدمى ربما ليدلنا هذا الفنان على ادراك هذا المخلوق ووعيه، أما الاجنحة فكان لها ما يبررها للدلاله من جانب هذا الفنان على سرعة هذه الدابة وفى الوقت نفسه تشير إلى العروج والارتقاء المرتبط بهذه المعجزة ومن اشد قدره من الطير على الارتقاء والعروج والسمو.

كما ان فكرة الاجنحة بها جانب اخر اكثر عمقا وهى إرادة الفنان المسلم ان يجمع هذا المخلوق الربانى بين ما هو مادى ، وبين ما هو روحى أو نورانى ، أوبعبارة اخرى بين البشرية والملائكية ، فالرأس الآدمى لهذا المخلوق فضلا عن كونه له جسد دابة ذات اربع كما وصفها لنا رسولنا الكريم توحى بالمادية لا محالة ، أما كون هذه الدابة ذات الرأس الآدمى لها اجنحة فهى توحى بالجانب الملائكى لأنه لا يوجد آدمى له اجنحة ، وانما الاجنحة مقتصرة على الطيور وعلى الملائكة ، والملائكة هم مخلوقات ربانية ذات اجنحة كما ورد فى قوله تعالى (الحمد لله فاطر السماوات والأرض جاعل الملائكة رسلا أولى أجنحة مثنى وثلاث ورباع يزيد فى الخلق ما يشاء إن الله على كل شيء قدير)[٧٨] .

ويلفت النظر ان البعض ربط الحصان المجنح والقنطورس بالبراق والواقع ان البراق وكما ورد فى المتن البراق مخلوق ربانى ، وربما تأثر المصور المسلم ببعض تفاصيل هذه الاشكال الفنية من حيث الشكل ولكن هذا لايعنى ان البراق احداها كما انه لا يعنى نفس مضامين هذه الاشكال فى فنونها .

[٧٨] قرآن كريم ، سورة فاطر ، آية ١.

وللاسف الشديد فسرت هذه العناصر الشديدة الرقى والرمزية (كالرأس الآدمى والاجنحة وغيرها) من جانب بعض الباحثين كما ذكر سابقا فى هذه الدراسة انه شكل خرافى ، واحيانا يوصف بانه اسطورى[٧٩] ،واحيانا اخرى يوصف بانه حصان

[٧٩] كلمة اسطورة التى يطلقها بعض الباحثين على معجزة الاسراء والمعراج ككل واحيانا يوصف بها البراق كما ورد فى متن وحواشى هذا البحث ، وجد الباحث انه من الأفضل هنا تحديد معنايها المتعددة خاصة وان كلمة اسطورة قد تعطى للوهلة الاولى للباحثين معنى ان الشىء غير حقيقى ، وعلى اية حال فلم ترد كلمة الأسطورة في القرآن الكريم أقدم أثر مدون ، في صيغة الإفراد ، وإنما في صيغة الجمع وفي تركيب بعينه ، ويتضح ذلك في قوله تعالي (أساطير الاولين) { قرأن كريم ، سورة الأنفال الآية ٣١ ،سورة النحل الآية ٢٤ ، سورة المؤمنون الآية ٨٣ ، سورة الفرقان الآية ٥ ، سورة النحل الآية ٦٨ ، سورة الأحقاف الآية ١٧ ، سورة القلم الآية ١٥ } ، وهي مشتقة من سطر وأسم المفعول منها (مسطور) ،والسطر (الخط والكتابة) ، وقد ذهب بعض اللغويين القدامى في تخريج هذه الكلمة إلي مذاهب شتي، وهذا أبو عبيدة عالم اللغة الشهير (توفي ٢١٠هـ) ، يعتبر أن صيغتها هي صيغة منتهي الجموع لأن أسطار الأساطير عنده جمع أسطار ، وأسطار جمع سطر، كما ذهب أحد المستشرقين إلي أن أسطورة قريبة الصلة بقرينتها في اليونانية واللاتينية (ايسطوريا) historia ، بمعني أنها أخبار تؤثر عن الماضيين ، ولاسيما أن (أساطير الاولين) وردت في القرآن الكريم بهذا المعني في سور مكية ، في سياق جدل واحتجاج للمسلمين وأساطير بالنسبة لآهل مكة من قريش ، وفي ذلك إشارة واضحة أن هؤلاء كانوا يعلمون أن هناك تراثا مسطورا وضعه الأولون ويبدو أيضا أنهم كانوا يحتفظون في أذهانهم ببعض معالمه ،ودعوة الرسول صلى الله عليه وسلم قد ذكرتهم بتلك المعالم ، فاقروا بأن ما يعرفونه سابقا عن أساطير يتضمن معاني تقترب لما جاء الرسول صلى الله عليه وسلم وهي تخالف معتقداتهم وما هم عليه ، والأسطورة حكاية مقدسة بمعني أنها تنقل من جيل إلي جيل بالرواية الشفهية ،مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة تكسبها القوة المسيطرة علي النفوس ، فالأسطورة لها دلائل علمية **وليست كما يظن البعض أنها هراء وعبث أو طريقة للسيطرة علي الكون**.

إذن فالأسطورة قصة حقيقية تقوم علي حقيقة ما ، هذه الحقيقة قد تكون حقيقة تاريخية أو علمية أو اجتماعية أو دينية أو غيرها ، ومن المحاولات التي عمد أصحابها إلي تعريف الأسطورة بمضمونها ، قول بعضهم أنها حكاية تلعب فيها الآلهة دورا أساسيا فأكثر ، والغاية منها تفسير أمر من الأمور أما علة ظاهرة من الظواهر الطبيعية آو أصل نشأة مؤسسة من المؤسسات الإنسانية أو سنة من السنن ، وإنها في جوهرها قصة تعليلية ، وهي لدي آخرين قصة حقيقية جرت في بداية الزمان تصلح أنموذجا يمكن أن يحتذي به البشر في سلوكهم ، أو قصة مقدسة تروي حدثا وقع في بداية الزمان ، وبذلك تكون الأسطورة هي قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة ، وفي هذه الحالة تنطوي الأسطورة علي فهم ديني معين بالنسبة للشعب الذي رواها ، والأسطورة من وجهة نظر عالم النفس (كارل يونج) تكشف عن توافق إيقاعات النفس مع إيقاعات الطبيعة وعن الصراع بين النور والظلام أو بين الحق والباطل ، والأسطورة عادة ليست من نتاج فرد بعينه ، بل هي مجهولة المؤلف ، وتبناها المجتمع فصارت نتاجا له ،وذكر أسترابون أن الأسطورة عند هوميروس نوعان وهما **الأولى:** قصة وجود مقدس ، **والثانية** : آثار سكت عنها التاريخ **فأحياها خيالنا وفسرها**

مجنح ، ومن جانب الباحث فسرت الاشكال الفنية التى رسمها المصور المسلم لهذا المخلوق بانها اكدت على انه مخلوق ربانى شديد الخصوصية اوجده الله لمهمة محددة لخاتم الانبياء محمد صلى الله عليه وسلم ، ورسمه المصور المسلم فى بعض تفاصيله بشيء من الرمزية لسببين الأول عدم معرفته الفعليه بكافة تفاصيل البراق والثانى للدلالة على أمور اراد ان يعكسها فى هذه الصور .

***٦-٢ ــالسمات الفنية و الدراسة المقارنة للبراق فى مدارس التصوير الاسلامى**

المدرسة المغولية :

تعد المدرسة المغولية من أقدم مدارس التصوير الإسلامى حتى الآن المصوره لمعجزة الأسراء والمعراج بصفة عامة ،وتصوير البراق بصفة خاصة حيث اشتمل مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين على تصويره تضم هذا المخلوق الربانى.

والواقع ان مصورا هذه المدرسة هم من كان لديهم الجرأة فى تصوير معجزة الاسراء والمعراج وفى تصوير البراق ، ويمكن القول انهم من وضعوا حجر الأساس فى رسم البراق حيث صوروه فى هذه المدرسة على هيئة دابة ذات اربع وبوجه آدمى وبنقاط على جسده ، ويلاحظ انه لم يظهر بوجه آدمى فقط ولكن بنصف جسد آدمى حيث ظهر له صدر آدمى ويدين آدميين ، وهنا يقترب شكله من الكائن المسمى بالقنطور .

والقنطور أو القنطورس فلكيه كبيرة تمتد الى الجنوب من كوكبة الشجاع ، ويعرف باللاتينية (centaurus) ، يؤلف مثلث النجوم القنطورθ ، و ν ιالرأس وتؤلف النجوم الجنوبية بما فيها النجوم الساطعة والقنطور α و β قدم القنطور، والقنطور هو مخلوق أسطوري، نصف بشري، ونصف حصان ، ويعرف أيضا بانه (قنطورس أوميغا) حيث تمر مجرة درب التبانة فى الجزء الجنوبى من قنطورس

وبذلك تكون في **الحالة الأولي** طقوس ووقائع أما في **الحالة الثانية** مشاهد بدون **أحداث فنضع لها نحن الأحداث** ، ونجد جميع الشعوب في مرحلة من تطورها ، حاكت لنفسها أساطير ، أي روايات مدهشة ، وخلال العديد من المناسبات كانت الأساطير تتلي أو تنشد في الاحتفالات الدينية العامة مثل (أعياد رأس السنة في بابل) حيث كانت تتلي أسطورة التكوين البابلي و(أعياد الربيع) حيث كانت تتلي

وتمثل عذابات الإله(تموز) .

رمضان شعبان على موسى ، تأثير الأساطير القديمة وزخارفها علي الفنون الزخرفية الإسلامية في مصر في العصر العثماني وعصر أسرة محمد علي منذ عام (٩٢٣ – ١٢٧٠هـ) وحتي عام (١٥١٧ – ١٩٥٠م) دراسة فنية أثرية، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة اسيوط ٢٠١٤م ، ص ص ١، ٢.

،وهذه المنطقة غنية بالنجوم والسدائم حيث ألمع الحشود أو العناقيد النجمية فى السماء[٨٠].

وعلى اية حالة فقد تأثر الفنان المسلم الذى صور البراق فى المدرسة المغولية بشكل القنطورس ويلفت النظر ظهور القنطورس ببعض تصاوير المخطوطات الاسلامية بشكل مقارب لهيئة البراق فى المدرسة المغولية ولكنه ليس براقا من ذلك تصويرة للقنطورس فى احد نسخ مخطوط عجائب المخلوقات للقزوينى(لوحة ٢٦)[٨١] .

وعلى أية حال يؤكد احد الباحثين الاجلاء على تأثر المصور المسلم بتمثيل البراق على هيئة شكل القنطور Centaur ، بل ويؤكد انه من الأشكال الخرافية التى إستوحاها الفنان المسلم من الأدب والفن الإغريقى ، وهو على هيئة حصان له رأس وجذع إنسان[٨٢] ، والواقع ان فكرة نصف الجسد الآدمى سوف تختفى فى مدارس التصوير المتلاحقة من واقع تصاوير البراق التى اوردناها فى هذه الدراسة .

المدرسة التيمورية :

كثرت تصاوير المخطوطات التى يظهر فيها البراق فى العصر التيمورى مقارنة بالمنتجة فى العصر المغولى مما يعكس بدوره ازدهار فنون الكتاب فى العصر التيمورى وحب المصورين التيموريين لتصوير معجزة الاسراء والمعراج بكافة تفاصيلها ، وليس ادل على حب التيموريين لتصوير هذه المعجزة من عمل مخطوط بالكامل ملىء بالتصاوير لهذه المعجزة وهو مخطوط معراج نامه .

ونستنتج من تصاوير المدرسة التيمورية الواردة فى هذه الدراسة و التى يظهر فيها البراق ان الفنان التيمورى كان يعنى بالتفاصيل الدقيقة لهذا المخلوق ، كما انه اكد فى كثير من التصاوير التيمورية على فكرة الوجه فقط والتاج الملكى وبانه دابة ذات اربع وذيل ، والتركيبة اللونية الغنية ، ورسم اللبادة المزخرفة للتاكيد على كونه دابه مثل الدواب الأرضية ، ويظهر تطور واضح فى تفصيلة خاصة بالبراق فى بعض تصاوير المخطوطات التيمورية ، والتفصيلة المقصودة هنا **فكرة الجناح**

---

[80] https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D9%86%D8%B7%D9%88%D8%B1%D8%B3

[٨١] هذه التصويرة من مخطوط عجائب المخلوقات للقزوينى تنشر لأول مرة فى هذا البحث وهذه النسخة محفوظة بمتحف المخطوطات بمانيسا بتركيا ، وفى هذا الموضع اتوجه بجزيل الشكر والتقدير للدكتور /تامر مختار مدرس الفنون الإسلامية بكلية الآداب جامعة حلوان لمساعدته لى فى التواصل مع هذا المتحف لاخذ هذه التصويرة ونشرها فى هذا البحث لأول مرة.

[٨٢] ، للمزيد عن القنطور والتأصيل الأدبى والفنى له راجع :

– الفرماوى (عصام عادل مرسى)، (يناير ٢٠٠٦م)، أثر الأساطير الإغريقية على زخارف الكائنات الحية والخرافية المنفذة على بعض فنون المسلمين التطبيقية – دراسة جديدة – ، مجلة كلية الآداب – جامعة حلوان – العدد ١٩– ص ص ٨٧٠ : ٨٧٢

أو ما يرمز له ، حيث شوهد فى بعض التصاوير التيمورية ما يشبه السعفة النباتية أو المروحة النخيلية تخرج من الجزء العلوى من فخذ الساق الامامى ، ولعل الفنان التيمورى قصد بهذه الزخرفة فكرة الجناح التى تتضح فى احد احاديث الرسول صلى الله عليه وسلم حينما قال فى فخذيه جناحان يحفزانه .

وكما كان فنانوا العصر التيمورى مؤكدان لفكرة الجناح ولو بشكل رمزى ، فيرجح ان فنانو هذا العصر أيضا هما من اسسوا واكدوا فى الوقت نفسه فكرة قيام هذا المخلوق الربانى بالرحلتين الإسراء والمعراج معا ، وهو ما يتضح جليا فى تصاوير مخطوط معراج نامه اذ يشاهد فى كثير من تصاوير هذا المخطوط على وجه الخصوص كثير من المشاهد الغيبية التى تتعلق بالثواب والعقاب او التى تتعلق بالجنة والنار والتى اخبرنا عنها رسولنا الكريم ، والتى تتعلق احداثها الغيبية بمعجزة العروج إلى السماء اكثر من معجزة الإسراء ، ويلفت النظر ان جميع هذه المشاهد حرص المصور التيمورى فيها بان يصور الرسول صلى الله عليه وسلم يمتطى البراق ،وبالتالى فهو اكد هنا ان البراق كان موجود فى الإسراء والمعراج معا ، وليس كما نعلم ان البراق كان لرحلة الإسراء فقط .

المدرسة الصفوية :

اتبع مصور المدرسة الصفوية التقاليد والأسس التى اتبعها التيموريون فى رسمهم للبراق وان اهتموا بالتفاصيل وكثير من التطورات حدثت على ايديهم فى هذا العصر، ففيما يخص التفاصيل فانه يمكن القول بانه إذا كان مصورا المدرسة التيمورية كانوا يعنوا بالتفاصيل فان مصوروا المدرسة الصفوية اهتموا بتفاصيل التفاصيل ، كما اكد مصورا المدرسة الصفوية اكثر على فكرة التحديد المكانى لكثير من الصور وهو ما لم نكن نلحظه بكثرة فى صور مدارس التصوير السابقة على المدرسة الصفوية ، كما اعطى مصوروا المدرسة الصفوية قدسية كبيرة للبراق بتجلى الالسنة النارية باشكال مبتكرة (يوسف وزليخا) ، وبالسنة اللهب التى تحيط بوجهه وبوجه رسولنا الكريم .

وفى المجمل كان المدرسة الصفوية أكثر تطورا واستلهم مصوريها الكثير من مصورى المدرسة التيمورية السابقة عليها وزادوا عليها الكثير ، ففيما يخص التكوين الفنى كان البراق محور التصويرة كذلك كان عكست كثير من تصاوير البراق فى المدرسة الصفوية مكان الحادثة ولا سيما الحرم المكى (لوحات ١١، ١٢ ، ١٦).

كذلك غير المصور فى اوضاع البراق فنجد المصور الصفوى يصوره احيانا وكأنه يهبط (لوحة ١١) ، وأحيانا نجده يصوره وهو يصعد ويرتقى (لوحة ١٥) ، كما ان الاجنحة لم تظهر للبراق فى ضوء أمثلة الدراسة إلا على شكل رمزى حيث ظهرت على هيئة السنة لهب (لوحة ١٦)

كما أظهر مصوروا المدرسة الصفوية بعض التغيرات المتعلقة بشكل البراق والتى كانت فيما يبدو نتيجة تأثير المذهب الشيعى فوجدنا اسد يرمز لسيدنا على بن ابى طالب مواجها للبراق(لوحة ١٧ ب) ، كذلك ظهرت استطالة فى جسد البراق وكائنات متداخلة فى جسده كذلك ظهر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على هيئة نوارنيه وليس على هيئة آدمية ،وهذه التغيرات جميعها على ما يبدو ظهر نتيجة الاتجاهات العقائدية المذهبية الشيعية للصفويين(لوحة ١٧أ، ب).

وتميزت المدرسة الصفوية ايضا باستمرار ظهور السحب الصينية المذهبة التى تتشابه مع زخرفة الخطاى وتنوعها واستخدامها بكثرة وبحجم كبير لتستخدم كهالة للرسول محمد صلى الله عليه وسلم واحيانا للبراق (لوحات ١١، ١٢ ، ١٥) ، كذلك أوجد الفنان الصفوى شكلا مبتكرا وهو استخدام ألسنة نارية مذهبة استخدمت لتحديد الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ، والواقع ان استخدام السحب الصينية المذهبة ، واستخدام ألسنة النار الذهبية لتحديد البراق فضلا عن استخدام ألسنة اللهب التى تخرج من بعض الأطباق التى يحملها الملائكة فضلا عن ان بعض هذه الأطباق جاءت مذهبة ايضا ، وهذا كله جعل اللون الذهبى من أكثر الألوان استخداما فى هذه المدرسة .

المدرسة القاجارية :

ظهر البراق فى هذه المدرسة فى ضوء نموذجى الدراسة بعنق طويل وبوجه آدمى لأمراة ، كما ظهر ذيل البراق على هيئة ذيل طاووس وهو ما لم يوجد فى تصاوير المدارس الإيرانية السابقة للمدرسة القاجارية التى تناولتها هذه الدراسة ، كذلك ظهرت الملامح الآدمية للبراق بنفس سحن الملائكة وبنفس اسلوب مدرسة التصوير القاجارية.

كذلك ظهرت الاجنحة بشكل صريح للبراق وتشابهت مع اجنحة الملائكة الظاهرة فى التصوير (لوحة ١٨).

المدرسة المغولية الهندية :

استمر ظهور البراق فى المدرسة المغولية الهندية على هيئة دابة ذات اربع مع ظهور الاجنحة بشكل صريح فى بعض تصاوير هذه المدرسة (لوحة ٢١ ،٢٢) ، وعدم ظهورها فى بعضها الاخر (لوحة ٢٠) ، وظهورها بشكل رمزى على هيئة سعفة من القدم اليسرى الامامية والقدم اليسرى الخلفية (لوحة ٢٣).

كذلك نلاحظ ان ذيل البراق فى هذه المدرسة أحيانا يأتى بذيل يشبه ذيل الدواب (لوحة٢٠، لوحة٢٢)، وأحيانا أخرى يأتى على هيئة ذيل طاووس (لوحة ٢١،٢٣).

اما عن وجه البراق فى المدرسة المغوليه فقد استمر كما هو وكذلك ما يرتديه من تاج مذهب وطوق حول الرقبة (لوحات ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢) ، ولا يلفت النظر فى تصاوير وجه البراق فى المدرسة المغوليه الهندية سوى طول العنق فى احدى هذه

التصاوير (لوحة ٢٣) ، ووضوح ملامح البراق واختفاء ملامح الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وراء حجاب .
ويتضح من هذه السمات الظاهرة فى المدرسة المغوليه الهندية تأثير المدرسة الصفوية والمدرسة القاجارية المعاصرتين للمدرسة المغوليه الهندية فضلا عن ظهور التاثيرات الاوربية الظاهرة فى رسوم العمائر والألوان .

المدرسة العثمانية :

استمر شكل البراق فى المدرسة العثمانية على هيئة دابة ذات اربع وبوجه آدمى لأمرأة ذات غطاء رأس ، وبذيل دواب وبجناحين بسيطين ، وظهرت سمات المدرسة العثمانية من حيث الشكلية والبساطة والهنسية والزخارف العثمانية المجردة، وظهر ذلك جليا فى شكل البراق الاكثر بساطة وبانتشار زخرفة الاقمار المذهبة على جسده، وجناحين بسيطين وبوجه ادمى فى وضع جانبى (لوحة ٢٤) و (شكل ٩).

الا انه تجدر الاشارة ان بعض تصاوير البراق المنسوبة للمدرسة العثمانية تتشابه مع هيئة وشكل البراق فى المدارس الايرانية الممعاصرة فى بعض تفاصيلها لا سيما فى الوجه الادمى على هيئة ثلاثية الأرباع ، وكذلك فى ظهور ذيلها على هيئة طاووس وكذلك فى اللون الوردى (لوحة ٢٥) .

واجمالا فان البراق فى المدرسة العثمانية جاء وفق اسلوبين فنيين **الأول :** اسلوب يتبع سمات المدرسة العثمانية الصرف من حيث الشكلية والبساطة والهندسية والتجريدية وظهور بعضا من الزخارف العثمانية المعروفه (لوحة ٢٤) و(شكل ٩) ، والأسلوب **الثانى** : تتضح فيه التأثيرات الإيرانية الواضحة (لوحة ٢٥).

الخاتمة :

وبعد فقد تناول هذا البحث موضوع (البراق فى ضوء نماذج من مدارس التصوير الإسلامى "دراسة فنية مقارنة") وامكن الوصول للنتائج التاليه :

أولا: امكن من خلال البحث اللغوى لكلمة براق ان كلمة برق وكلمة البراق المشتقة منها ، لهما معانى متعددة اهمها البياض واللمعان والتلألأ وغيرها ، كذلك يذكر البراق فى المعاجم اللغوية ايضا بوصفه دابة يركبها الأنبياء عليهم السلام وقد ركبها سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم ليلة الاسراء والمعراج ، والواقع ان ربط اسم البراق واشتقاقه من كلمة برق انما يرجع لأمرين لا ثالث لهما الأمر **الأول** انه سمى بذلك لنصوع لونه الأبيض وشدة بريقه ، **والثانى** لسرعته الفائقة التى تشبه البرق.

ثانيا : أكد البحث ان كلمة "براق" لم ترد فى القرآن الكريم وانما الذى ذكر هو معجزة الإسراء والمعراج ككل ، ولكن يفهم ضمنا من النص القرآنى وبالتحديد سورة الاسراء (آيه ١) ان الله سبحانه وتعالى اوجد وسيلة ما لينقل بها رسولنا الكريم من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى

والواقع ان الذى امدنا بهذه الوسيلة بل وببعض أوصافها هو النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، وقد اتفق غالبية كتاب السيرة النبوية سواء القدامى أو الكتاب حديثى العهد ان الوسيلة التى اسرى بها الرسول الكريم من مكة إلى بيت المقدس هى البراق وهى دابة ارضية دون البغل وفوق الحمار ولونها أبيض ، ولعل لونها وشدة سرعتها كما يظهر من التعريف اللغوى لكلمة براق هو ما جعلها ان تسمى بالبراق ، كذلك ورد ان هذه الدابة الأرضية المعروفة بالبراق ليس الرسول محمد صلى الله عليه وسلم هو أول من ركبها وانما كانت تُحمَل عليها الأنبياء صلوات الله عليهم قبله ، كذلك نستنتج ايضا زيادة الوعى والفهم عند هذه الدابة الأرضية ، وكيف لا وهى من صنع الله واحد معجزاته وهذا يبدو واضحا من الرواية التى تذكر ان هناك حديث دار بينه وبين الملاك جبريل عند ركوب خير الخلق النبى محمد صلى الله عليه وسلم ، كما نستشف ايضا من احد هذه الروايات ان فى فخذيه جناحان يحفز بهما رجليه وانه يضع (حافر) يده فى منتهى طرفه ، وان الملاك جبريل حمل الرسول صلى الله عليه وسلم عليه ، وكان بصحبة الرسول فى رحلة الإسراء مع البراق.

ثالثا: اوضح البحث ان غالبية الروايات وكتب السير اوردت ان البراق كانت مهمته نقل الرسول صلى الله عليه وسلم من مكة إلى بيت المقدس ، ثم اداء المهمة نفسها بعد انتهاء عروجه صلى الله عليه وسلم الى سدرة المنتهى اى نقله مرة اخرى إلى مكة إلا أنه ذكرت رواية اخرى انه كان رفيقا فى كل الرحلة كما ذكر بذلك المكناسى على سبيل المثال فى رحلته، كما أوضح البحث خلود اسم البراق حتى وقتنا الحاضروربط اسمه بحائط البراق بالمسجد الاقصى الذى ربط فيه.

رابعا :امكن من خلال البحث التوصل ان الفنان المسلم كان لديه **أربعة مصادر** ليعتمد عليها فى رسم حادثة الاسراء والمعراج بصفة عامة ورسم البراق بصفة خاصة ، **المصدر الأول** هو **القرآن الكريم والسيرة النبويه** وهو المصدر الاساسى، اما **المصدر الثانى** فهو **خيال الفنان** والذى اضطر الفنان المسلم إلى استخدامه إذ انه لم يكن امامه فى حادثة تكثر فيها الغيبيات سوى استخدام الخيال مع حرصه الشديد على الأصول التى يعلمها تماما من القرآن والسيرة النبوية والتى يحفظها عن ظهر قلب ، **اما المصدر الثالث** فامكن استنتاجه مما كتبته الأستاذة كريستيان جاكلين جروب وهو **المخطوطات الإيرانية المملؤة بالاشعار الفارسية** لشعراء ايرانين ، والتى تسهب فى وصف معجزة المعراج وتسهب فى اوصاف الرسول محمد صلى الله عليه وسلم واوصاف البراق وغيرها ،وهذه الاشعار كانت فى بعض الاحيان مصدر الهام للفنان ، اما **المصدر الرابع** والاخير فيتعلق **ببيئة هذا المصوروثقافته وخبرته الفنيه** وما اطلع عليه من صور تتشابه فى بعض تفاصيلها مع تفاصيل معجزة الإسراء والمعراج فمثلا لابد انه اطلع على ما يعرف بالحصان المجنح أو

اطلع على ابى الهول المجنح في فنون سابقة أو لاحقة ، لان فكرة ابى الهول المجنح ، أو الشكل المهجن بين الانسان والحيوان جعلت الفنان المسلم يتأثر به وينعكس على رسمه للبراق على الرغم من الاختلاف الجوهرى بينهما ومدى واقعيته وماذا يقصد كل فنان منهما.

خامسا: عرض البحث خمس وعشرون تصويرة كنماذج لصور البراق فى مدارس التصوير الاسلامى المختلفة من الأقدم إلى الاحدث ، وأوضحت هذه التصاوير كيف تخيله كل فنان فى عصر من العصور ، كما نشر البحث تسعة أشكال مفرغة للبراق من عمل الباحث .

سادسا : أوضح البحث مفهوم البراق بانه كائن حى – مخلوق من مخلوقات الله تعالى – جند من جنود الله هيئه الله وشكله على هيئة دابة ذات اربع ما بين الحمار ودون البغل كما اخبرنا رسولنا الكريم ، واودع الله سبحانه وتعالى فى هذا المخلوق قدرات اعجازية تناسب المهمة التى سيقوم بها ، ولعل اهم اعجاز لهذا المخلوق هو السرعة ، والسمة المتفردة الاخرى هى الادراك والتعقل والتدبر وهى التى يمكن استنتاجها من الحديث الدائر بين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم والملاك جبريل والبراق ، ولعل هذه السمة الاخيرة ، وهى الادراك والتعقل والتدبر هى التى جعلت الفنان المصور المسلم يرسم هذا البراق برأس آدمى ،أما السمة الثالثة لهذا البراق هو تحديه لكل قوانين الطبيعة ، وخاصة قوى الجاذبية الأرضية ، وهذه السمة الاخيرة تزداد اعجازا اذا ما صدقنا بصحة الرواية التى تذهب بان البراق كان مصاحبا للرسول فى معراجه إلى السماوات السبع ، وفى هذه الحالة يصبح البراق ليس متحديا قوانين الطبيعة الارضية وانما اجتازها إلى عالم الفضاء والقوانين الخاصة به من حيث اختراقه للغلاف الجوى حيث اللاجاذبية.

سابعا : أكد البحث ان البراق من واقع ديننا الإسلامى الحنيف ومن واقع تصور الفنان المسلم له فى صور المخطوطات الاسلامية ليس شكلا خرافيا أو وحشا أو حصانا مجنحا أو حتى يتشابه مع ابى الهول المجنح ، وانما هو مخلوق ربانى على هيئة دابة ذات اربع له قدرات اعجازية واضحة ، قد لاتستطيع الأبصار إدراكه بشكل كامل ، وقد صوره الفنان المسلم على هيئة دابه ارضيه ذات اربع فى كل صوره كما وصفه رسولنا الكريم ،ولكنه اضاف لمسات من جانبه لهذا المخلوق الربانى كالوجه الآدمى وما يعلوه من تاج، أو الاجنحة أو حتى ذيل الطاووس او حتى تلك الهالات النورانية التى تحيط به اوبجزء منه، كل هذه العناصر وغيرها انما بها جانب رمزى وفهم واعى من جانب هذا الفنان بشكل كبير حيث كان الوجه الآدمى ربما ليدلنا هذا الفنان على ادراك هذا المخلوق ووعيه ، أما الاجنحة فيرمز بها الفنان على سرعة هذه الدابة وفى الوقت نفسه تشير إلى العروج والارتقاء المرتبط بهذه المعجزة ، كما ان فكرة الاجنحة بها جانب اخر اكثر عمقا وهى

ارادة الفنان المسلم ان يجمع هذا المخلوق الربانى بين ما هو مادى وبين ما هو روحى أو نورانى، أوبعبارة اخرى بين البشرية والملائكية ، فالرأس الآدمى لهذا المخلوق فضلا عن كونه له جسد دابة ذات اربع كما وصفها لنا رسولنا الكريم توحى بالمادية لا محالة، أما كون هذه الدابة ذات الرأس الآدمى لها اجنحة فهى توحى بالجانب الملائكى لانه لا يوجد آدمى له اجنحة، وانما الاجنحة مقتصرة على الطيور وعلى الملائكة، وقد أكد البحث ان هذه العناصر الشديدة الرقى والرمزية (كالرأس الآدمى والاجنحة وغيرها) فسرت من جانب بعض الباحثين انه شكل خرافى أو وحش اسطورى أو حصان مجنح، ومن جانب ما ذكرناه من مفهوم البراق نفسره بانه مخلوق ربانى اوجده الله لمهمة محددة ، ورسمه المصور المسلم فى بعض تفاصيله بشيء من الرمزية لسببين الأول عدم معرفته الفعليه بكافة تفاصيل البراق والثانى للدلالة على أمور اراد ان يعكسها فى هذه الصور .

ثامنا : اكد البحث من خلال الدراسة المقارنة بيت تصاوير البراق فى مدارس التصوير المختلفة ان **المدرسة المغولية** من **أقدم** مدارس التصوير الإسلامى حتى الآن المصوره لمعجزة الأسراء والمعراج بصفة عامة ،وتصوير البراق بصفة خاصة حيث اشتمل مخطوط جامع التواريخ لرشيد الدين على تصويره تضم هذا المخلوق الربانى كذلك كان مصورا هذه المدرسة لديهم جرأة فى تصوير معجزة الإسراء والمعراج وفى تصوير البراق ، وكانوا هم من وضعوا حجر الأساس فى رسم البراق حيث صوروه فى هذه المدرسة على هيئة دابة ذات اربع وبوجه آدمى وبنقاط على جسده ، ويلاحظ انه لم يظهر بوجه آدمى فقط ولكن بنصف جسد آدمى حيث ظهر له صدر آدمى ويدين آدميين ، وهنا اقترب شكله من الكائن المسمى بالقنطور وهو من الأشكال الخرافية التى إستوحاها المصور المسلم من الأدب والفن الإغريقى ، وهو على هيئة حصان له رأس وجذع إنسان .

تاسعا : أوضح البحث من خلال دراسة السمات الفنية لتصاوير البراق والدراسة المقارنة لتصاوير البراق فى مدارس التصوير المختلفة انه قد كثرت تصاوير المخطوطات التى يظهر فيها البراق فى **العصر التيمورى** مقارنة بالمنتجة فى العصر المغولى ، وليس ادل على حب التيموريين لتصوير هذه المعجزة من عمل مخطوط بالكامل ملىء بالتصاوير لهذه المعجزة وهو مخطوط معراج نامه ، كما ظهر تطور واضح فى تفصيلة خاصة بالبراق فى بعض تصاوير المخطوطات التيمورية ، حيث شوهد فى بعض التصاوير التيمورية ما يشبه السعفة النباتية او المروحة النخيلية تخرج من الجزء العلوى من القدم الامامى ، ولعل الفنان التيمورى قصد بهذه الزخرفة فكرة الجناح التى تتضح فى احد احاديث الرسول صلى الله عليه وسلم حينما قال فى فخذيه جناحان يحفزانه . كما اوضح البحث ايضا ان فنانو هذا العصر ايضا هما من اسسوا واكدوا فى الوقت نفسه فكرة قيام

هذا المخلوق الربانى بالرحلتين الاسراء والمعراج معا ، وهو ما يتضح جليا فى تصاوير مخطوط معراج نامه اذ يشاهد فى كثير من تصاوير هذا المخطوط على وجه الخصوص كثير من المشاهد الغيبية التى تتعلق بالثواب والعقاب او التى تتعلق بالجنة والنار والتى اخبرنا عنها رسولنا الكريم .

عاشرا : امكن التوصل من خلال البحث على اتباع مصوروا المدرسة الصفوية التقاليد والاسس التى اتبعها التيموريون فى رسمهم للبراق وان اهتموا بالتفاصيل وكثير من التطورات حدثت على ايديهم فى هذا العصر فقد اكد مصورا المدرسة الصفوية اكثر على فكرة التحديد المكانى لكثير من الصور وهو ما لم نكن نلحظه بكثرة فى صور مدارس التصوير السابقة على المدرسة الصفوية ، كما اعطى مصوروا المدرسة الصفوية قدسية كبيرة للبراق بتجلى الألسنة النارية باشكال مبتكرة ، وبالسنة اللهب التى تحيط بوجه البراق وبوجه رسولنا الكريم.، كذلك غير المصور الصفوى فى اوضاع البراق فنجده يصوره احيانا وكأنه يهبط ، وأحيانا نجده يصوره وهو يصعد ويرتقى ، كما ان الاجنحة لم تظهر للبراق فى ضوء أمثلة الدراسة الا على شكل رمزى حيث ظهرت على هيئة ألسنة لهب .

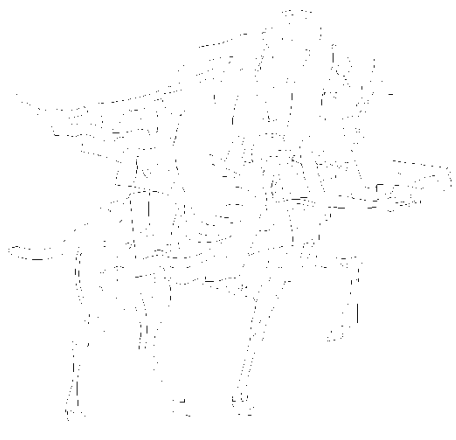
كما أظهر مصوروا المدرسة الصفوية بعض التغيرات المتعلقة بشكل البراق فوجدنا اسد يرمز لسيدنا على بن ابى طالب مواجها للبراق ، كذلك ظهرت استطالة فى جسد البراق وكائنات متداخلة فى جسده كذلك ظهر الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على هيئة نوارنيه وليس على هيئة آدمية ،وهذه التغيرات جميعها على ما يبدو ظهر نتيجة الاتجاهات العقائدية المذهبية الشيعية للصفويين ،وتميزت المدرسة الصفوية ايضا باستمرار ظهور السحب الصينية المذهبة التى تتشابه مع زخرفة الخطاى وتنوعها واستخدامها بكثرة وبحجم كبير لتستخدم كهالة للرسول محمد صلى الله عليه وسلم واحيانا للبراق .

حادى عشر : اوضح البحث ان البراق ظهر فى **مدرسة التصوير القاجارية** بعنق طويل وبوجه آدمى لأمراة ، كما ظهر ذيل البراق على هيئة ذيل طاووس وهو ما لم يوجد فى تصاوير المدارس الإيرانية السابقة للمدرسة القاجارية التى تناولتها هذه الدراسة ، كذلك ظهرت الملامح الآدمية للبراق بنفس سحن الملائكة وبنفس اسلوب مدرسة التصوير القاجارية ،كذلك ظهرت الاجنحة فى المدرسة القاجارية بشكل صريح للبراق وتشابهت مع اجنحة الملائكة .

ثانى عشر : امكن التوصل من خلال البحث على استمرار ظهور البراق فى **المدرسة المغولية الهندية** على هيئة دابة ذات اربع مع ظهور الاجنحة بشكل صريح فى بعض تصاوير هذه المدرسة ، وعدم ظهورها فى بعضها الاخر، كما ظهرت ايضا احيانا بشكل رمزى على هيئة سعفة من أعلى ساق القدم اليسرى الامامية واعلى ساق القدم اليسرى الخلفية ، كذلك نلاحظ ان ذيل البراق فى هذه

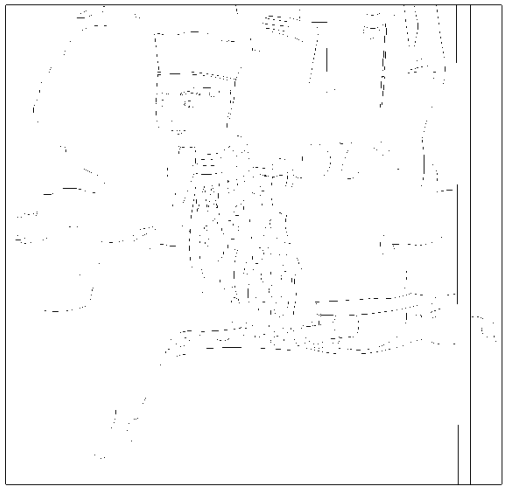
المدرسة أحيانا يأتى بذيل يشبه ذيل الدواب ، وأحيانا أخرى يأتى على هيئة ذيل طاووس ، اما عن وجه البراق الآدمى فى المدرسة المغوليه الهندية فقد استمر كما هو وكذلك ما يرتديه من تاج مذهب وطوق حول الرقبة ، وقد اكد البحث ان العديد من السمات الظاهرة فى تصاوير البراق المنسوبة للمدرسة المغوليه الهندية تأثرت كثيرا باسلوب المدرسة الصفوية والمدرسة القاجارية المعاصرتين للمدرسة المغوليه الهندية فضلا عن ظهور التاثيرات الأوربية الظاهرة فى رسوم العمائر والألوان.

ثالث عشر : اكد البحث ان تصاوير البراق فى المدرسة العثمانية جاءت وفق اسلوبين فنيين **الأول :** اسلوب يتبع سمات المدرسة العثمانية الصرف من حيث الشكلية والبساطة والهندسية والتجريدية وظهور بعضا من الزخارف العثمانية المعروفه، والأسلوب **الثانى :** تتضح فيه التأثيرات الإيرانية الواضحة .



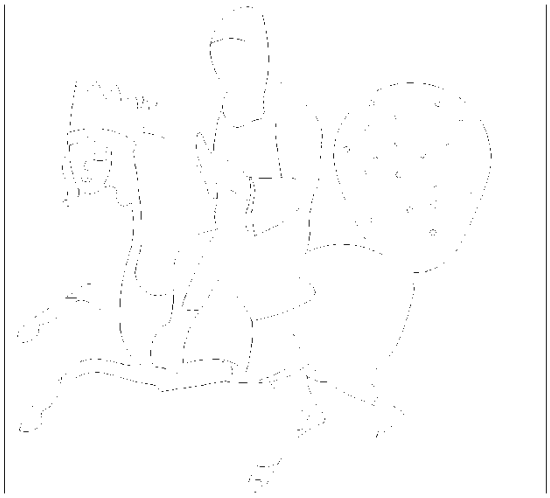
(شكل ١)
تفريغ لتصويرة تمثل النبى محمد صل الله عليه وسلم يمتطى البراق، مخطوط جامع التواريخ، (٧٠٧ هـ / ١٣٠٧م)
عمل الباحث

(شكل ٢)
تفريغ لبراق الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من مخطوط امير خسرو دهلوى (مطلع الأنوار) يقع فى الانثولوجيا الخاصة بالشعر الفارسى ، يزد (٨١٠ هـ / ١٤٠٧ م)
مكتبة قصر طوب قابى – استانبول (خزانة ٧٩٦ – fol 4v)
عمل الباحث



(شكل ٣)
تفريغ لبراق الرسول محمد صل الله عليه وسلم يأثناء رحلة المعراج، مخطوط معراج نامه، هراة، 840هـ / ١٤٣٦م، المكتبة الأهلية بباريس، المدرسة التيمورية
عمل الباحث

(شكل ٤)
تفريغ لبراق الرسول محمد صلى الله عليه وسلم خلال مكان ذو قبه فى صحبة الملائكة ، نسخة من مخطوط خمسة نظامى (مخزن الاسرار)، ايران (٩١٥هـ - ١٥٠٩ م) من مكتبة شيستر بيتى بلندن – ايرلندا
عمل الباحث



(شكل ٥)
تفريغ لبراق الرسول محمد صلى الله عليه وسلم اثناء رحلة المعراج ،
مدرسة قاجارية، القرن ١٢هـ / ١٨م.
عمل الباحث

(شكل ٦)
تفريغ لبراق الرسول محمد صل الله عليه وسلم أثناء رحلة الاسراء و المعراج،
مخطوط فالنامه، ١٠١٩ : ١٠٤٠ هـ / ١٦١٠ : ١٦٣٠ م، مجموعة ناصر الدين الخليلي،
مدرسة الدكن فى التصوير الإسلامى
عمل الباحث

(شكل ٧)
تفريغ لبراق الرسول محمد صل الله عليه وسلم أثناء رحلة المعراج،
١٠١٩ هـ / ١٦٨٠م، مكتبة شستربيتى بلندن

(شكل ٨)
تفريغ لبراق الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في رحلة الاسراء والمعراج فوق المسجد الاقصى
من مخطوط خمسة نظامى (١٣٧ ادب فارسى) – ايران (١٠٤٢هـ/ ١٦٣٣م) –
محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة
عمل الباحث

(شكل ٩)

تفريغ لبراق الرسول محمد صلى الله عليه وسلم اثناء رحلة المعراج من مخطوط تحفة الصلوات (رقم سجل ١٤٠٨٦) – استانبول (٩٤٧ هـ/ ١٥٤٠م)

محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة

عمل الباحث

(لوحة ١)

تصويرة تمثل النبى محمد صل الله عليه وسلم يمتطى البراق، مخطوط جامع التواريخ، (٧٠٧ هـ / ١٣٠٧م)– عن:

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية ، لوحة ٣

(لوحة ٢)

معراج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من مخطوط نصر الله موشيه (كليلة ودمنة)، ربما شيراز (١٣٥٠-١٤٠٠م) المكتبة الاهلية بباريس –فرنسا (Ms. 376 –fol 2v)- عن :

Christiane Jacqueline Gruber, Between Logos(Kalima)and Light (Nur) :Representations Of The Prophet Muhammad In Islamic Painting (Muqarnas)Volume 26 Leiden.Boston 2009 Fig.5 p.238

(لوحة ٣)

الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق فى صحبة الملاك جبريل ، تخطيط باللونين البنى والاحمر ومحددة باللون الذهبى ، ربما من شيراز(١٣٩٠-١٤١٠م) من مجموعة بوزى بمتحف الفن والتاريخ – جينف – عن :

Christiane Jacqueline Gruber, Between Logos(Kalima)and Light (Nur) :Representations Of The Prophet Muhammad In Islamic Painting (Muqarnas)Volume 26 Leiden.Boston 2009 Fig.7 p.241

(لوحة ٤)

معراج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من مخطوط امير خسرو دهلوى (مطلع الأنوار) يقع فى الانثولوجيا الخاصة بالشعر الفارسى ، يزد (٨١٠ هـ / ١٤٠٧ م) **مكتبة قصر طوب قابى – استانبول** (خزانة ٧٩٦ – fol 4v) – عن :

Christiane Jacqueline Gruber, Between Logos(Kalima)and Light (Nur) :Representations Of The Prophet Muhammad In Islamic Painting (Muqarnas)Volume 26 Leiden.Boston 2009 Fig.1 p.230

(لوحة ٥)

تصويرة تمثل النبى محمد صل الله عليه وسلم وسط مجموعة من السحب الصينية، مخطوط معراج نامه، عمل مير حيدر، هراة، (٨٢٣: ٨٤٤هـ / ١٤٢٠: ١٤٤٠م)، المكتبة الأهلية بباريس– عن :

Sims(E.) , Marshak (B.), And Grube (E.) , Images, Persian Painting And Its Sources, Yale Unvi. Press London,(2002)

(لوحة ٦)

تصويرة تمثل النبى محمد صل الله عليه وسلم يلتقى بالنبيين زكريا ويحيي عليهما السلام، أثناء رحلة الإسراء والمعراج، مخطوط معراج نامه، هراة، ٨٤٠هـ / ١٤٣٦م، المكتبة الأهلية بباريس، عن :-

Papadopoulos (A.), L` Islam ET l` Art Musulman, Editions D` Art Lucien Mazenod, pl. 45.

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية ، لوحة ١٠

(لوحة ٧)

تصويرة تمثل النبى محمد صل الله عليه وسلم يمتطى البراق، بصحبة جبريل عليه السلام، مخطوط معراج نامه، هراة، ٨٤٠هـ / ١٤٣٦م، المكتبة الأهلية بباريس- عن :

Kevorkian (A.M.), (1983), Les Jardins Du Desire Sept Siecles De Peinture Persians, Paris, p.32

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية ،

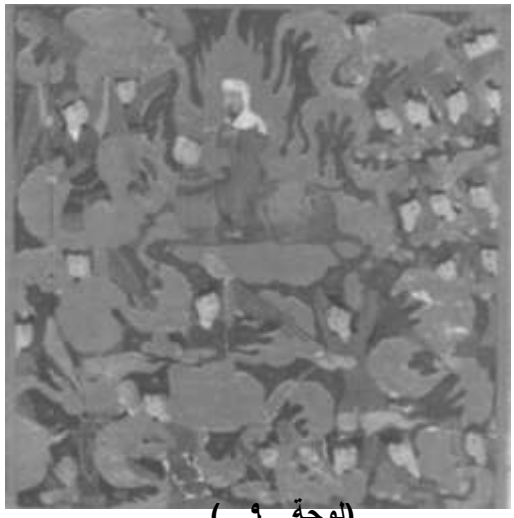
(لوحة ٨)

تصويرة تمثل النبي محمد صل الله عليه وسلم يرى عذاب آكلى أموال اليتامى فى النار أثناء رحلة المعراج، مخطوط معراج نامه، هراة، 840هـ / ١٤٣٦م، المكتبة الأهلية بباريس– عن:

Grube (E.), (1979), The School Of Heart, From 1400 To 1450, In The Book, In Central Asia, UNICCO, pl. lii .

Blair (S.), Bloom (J.), (W.O.D.) The Art And Arch. Of Islam (1250-1800), Yale Unvi. Press, First Edition, London, fig. 61r.

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية ، لوحة ١٣



(لوحة ٩)

اسراء الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق من مكة الى بيت المقدس فى صحبة الملائكة ، من مخطوط معراج نامه ، ربما من هراة(٨٤٠هـ –١٤٣٦م) من مكتبة.....– عن :

Christiane Jacqueline Gruber, When Nubuvvat Encounters Valayat :Safavid Paintings Of The prophet Mohammad's Miraj,C1500-50 Fig.3 p. 48

(لوحة ١٠)

معراج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق في صحبة الملائكة ، من مخطوط منطق الطير للعطار، ربما من هراة(٨٦٠هـ -١٤٥٦م) من مكتبة ستاتس- برلين

نقلا عن :

Christiane Jacqueline Gruber, Between Logos(Kalima)and Light (Nur) :Representations Of The Prophet Muhammad In Islamic Painting (Muqarnas)Volume 26 Leiden.Boston 2009 Fig.12 p.248

(لوحة ١١)

تصويرة تمثل النبى محمد صل الله عليه وسلم فوق البراق أثناء رحلة الإسراء، مخطوط خمسة نظامى ٩٠٠ هـ/ ١٤٩٤م، المتحف البريطاني، عن :-

Bahari (E.), Bihzad, Master Of Persian Painting, I.B., Tauris Publishers', London, p. 132

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم

(لوحة ١٢)

معراج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق خلال مكة واماكن اخرى فى صحبة الملائكة ، من مخطوط خمسة نظامى (مخزن الاسرار)، تبريز (٩١٠هـ - ١٥٠٥ م) من مجموعة كير – لندن - نقلا عن :

Christiane Jacqueline Gruber, When Nubuvvat Encounters Valayat :Safavid Paintings Of The prophet Mohammad's Miraj,C1500-50 Fig.4 p. 52

(لوحة ١٣)

معراج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق خلال مكان ذو قبه فى صحبة الملائكة ، نسخة من مخطوط خمسة نظامى (مخزن الاسرار)، ايران (٩١٥هـ – ١٥٠٩ م) من مكتبة شيستر بيتى بدبلن –ايرلندا – نقلا عن :

Christiane Jacqueline Gruber, When Nubuvvat Encounters Valayat :Safavid Paintings Of The prophet Mohammad's Miraj,C1500-50 Fig.5 p. 56

(لوحة ١٤)

معراج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من مخطوط يوسف وزليخا لجامى(٤٥ ادب فارسى) – ايران (٩٤٠ هـ/١٥٣٣-١٥٣٤م)محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة – نقلا عن :

Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj)in Islamic Painting and Literature:Evidence from Cairo Collections(bultein of the American ResearchCenter in Egypt Number 185-summer 2004.) pl.1 p.24

(لوحة ١٥)

تصويرة تمثل النبى محمد صل الله عليه وسلم أثناء رحلة الاسراء والمعراج، مخطوط خمسة نظامى، هفت بيكر، (٩٤٦ : ٩٤٩ هـ/ ١٥٣٩ : ١٥٤٣ م)، المتحف البريطاني ، عن :

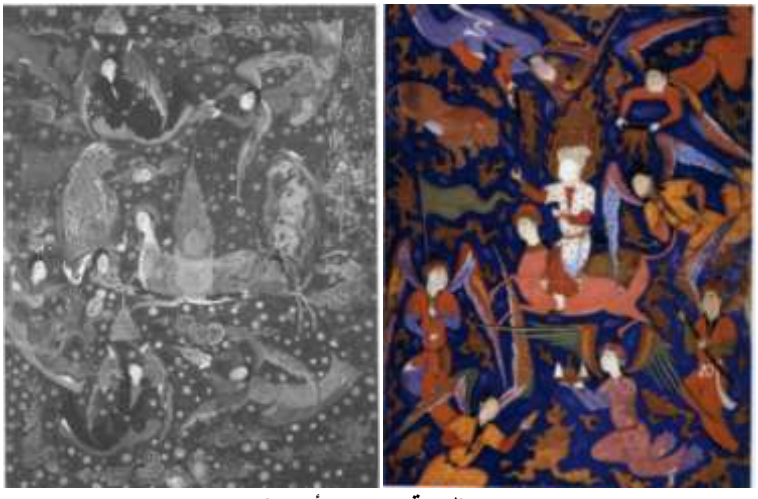
مصطفى (محمد)، (ديسمبر ١٩٦٠م)، المناظر الدينية على التحف الاسلامية ، مجلة المجلة ، عدد ٤٨، ص ٢ .

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية ، لوحة ١٧

(لوحة ١٦)

معراج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من مخطوط يوسف وزليخا لجامى(٤٦ ادب فارسى) – ايران (اواخر القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى) – محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة– نقلا عن :

Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj)in Islamic Painting and Literature:Evidence from Cairo Collections(bultein of the American ResearchCenter in Egypt Number 185-summer 2004.) pl.2 p.27



(لوحة ١٧ أ ، ب)

معراج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم على البراق ، وامامه على فى هيئة اسد – مخطوط فالنامه لجعفر الصادق– ربما تبريز او قزوين –تقريبا ١٥٥٠ م – مجموعة سكيلار(sckler gallery) – واشنطن (الصورة الابيض واسود من المانيا)– نقلا عن :

Christiane Jacqueline Gruber, When Nubuvvat Encounters Valayat :Safavid Paintings Of The prophet Mohammad's Miraj,C1500-50 pl.3 p. 74

(لوحة ١٨)

تصويرة تمثل النبى محمد صل الله عليه وسلم وهو يمتطى البراق، مدرسة قاجارية، القرن ١٢هـ / ١٨م، عن: عكاشة (ثروت)، معراج نامه، لوحة ١٠ .

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين - دراسة فنية حضارية ، لوحة ٢١

(لوحة ١٩)

تصويرة تمثل النبى محمد صل الله عليه وسلم راكبا البراق، مخطوط معراج نامه،١٢٤٠هـ / ١٨٢٤م، عن: عكاشة (ثروت)، معراج نامه، لوحة ٤ .

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين – دراسة فنية حضارية ، لوحة ٢٠

(لوحة ٢٠)

تصويرة تمثل النبى محمد صل الله عليه وسلم أثناء رحلة الاسراء و المعراج، مخطوط فالنامه، ١٠١٩ : ١٠٤٠ هـ / ١٦١٠ : ١٦٣٠ م، مجموعة ناصر الدين الخليلي، عن:

الشوكى (أحمد السيد محمد)، (٢٠٠٩م)، مدرسة الدكن في التصوير الاسلامي في الفترة ٨٩٥ - ١٠٩٨ هـ/ ١٤٩٠- ١٦٨٠ م، دكتوراه، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، لوحة ١٦٤ .

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين - دراسة فنية حضارية ، لوحة ٢٥

(لوحة ٢١)

تصويرة تمثل النبى محمد صل الله عليه وسلم أثناء رحلة المعراج، تصويرة فردية، ١٠١٩ هـ / ١٦٨٠م، مكتبة شستربيتى بلندن، عن: الشوكى، مدرسة الدكن، لوحة ١٩٩ .

الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين - دراسة فنية حضارية ، لوحة ٢٦

(لوحة ٢٢)

الرسول محمد صلى الله عليه وسلم في رحلة الاسراء والمعراج فوق المسجد الاقصى من مخطوط خمسة نظامى (١٣٧ ادب فارسى) – ايران (١٠٤٢هـ/ ١٦٣٣م)- محفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة - عن :
Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj)in Islamic Painting and Literature:Evidence from Cairo Collections(bultein of the American ResearchCenter in Egypt Number 185-summer 2004.) pl.3 p.28

(لوحة ٢٣)

تصويرة تمثل النبى محمد صل الله عليه وسلم وهو راكب البراق، مخطوط بستان سعدي، عن:
عكاشة (ثروت)، معراج نامه، ص ٤٢ .
الفرماوى (عصام) ، أضواء جديدة للتصاوير الرمزية التى تمثل نبى ورسول الإسلام محمد صل الله عليه وسلم فى ضوء مجموعة منتقاة من تصاوير المخطوطات الدينية والتاريخية عند المسلمين - دراسة فنية حضارية ، لوحة ٢٤

(لوحة ٢٤)

معراج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من مخطوط تحفة الصلوات (رقم سجل ١٤٠٨٦) – استانبول (٩٤٧ هـ/ ١٥٤٠م)محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة– عن :

Christiane Jacqueline Gruber, The Prophet Muhammad's Ascension (Mi'raj)in Islamic Painting and Literature:Evidence from Cairo Collections(bultein of the American ResearchCenter in Egypt Number 185-summer 2004.) pl.4 p.29

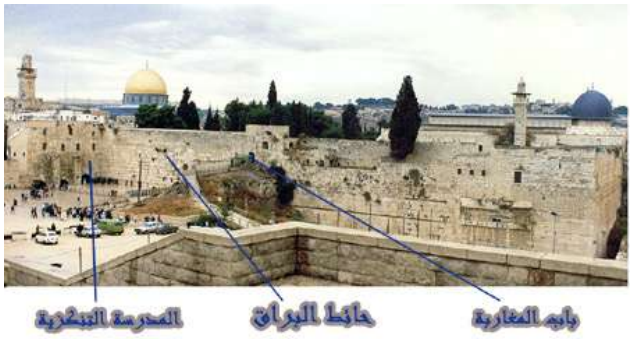
(لوحة ٢٥)

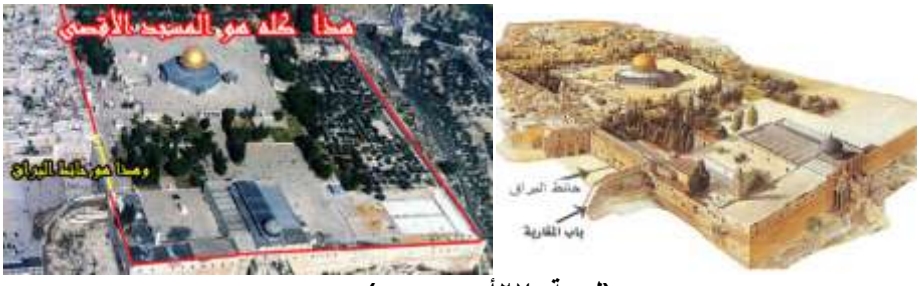
معراج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم من مخطوط سير النبى (١٥٩٤–١٥٩٥ م)–(fol 5a –ms.3)–عن:

Serpil Bagci & Filiz Cagman & Gunset Renda – Zeren Tanindi , Ottoman Painting ,Republic of turkey ,Ministry of culture and tourism publications. pl.124 -125

(لوحة ٢٦)

تصويرة للقنطورس من نسخة من مخطوط عجائب المخلوقات للقزوينى
محفوظة بمتحف المخطوطات بمانيسا بتركيا
تنشر لأول مرة





(لوحة ٢٧أ ،ب ، ج)

صور توضيحية لحائط البراق بمدينة القدس بفلسطين المحتلة
نقلا عن :موقع البراق على الشبكة الدولية

Unpublished Prehistoric Lithic Tools In Shubra Museum at Taif of Saudi Arabia

Prof. Mohamed A. El-Tonssy•

Dr. Bassem Mohamed Sayed•

One of the most interesting Prehistoric stone tools in the Hejaz area are those which exhibiting in Shubra Museum at Taif. All dates to the Paleolithic, Middle Paleolithic and Neolithic periods. These collection had been found in the general Saudi Arabia areas, especially at eastern and middle borders in particular at Hejaz, The Red Sea basin and El-Hasa near the Arabian Gulf [1]. Many of these pieces are worthy of study; among them are thirteen stone objects that exhibiting in Shubra Museum at Taif will be discussed in this paper[2].

1- Archeological study:

I- lower Paleolithic period (Pls. 1- 4) , Figs. (1-4).

I-Tool No. 1 (plate 1):

I.1. Description:

- Reg. No: sprm.38
- Type: hand axe, end scraper
- Material: fine flint
- Measures: 5.5×8.5cm
- Date: lower Paleolithic period (Abbevillian Type).
- Display: Prehistory gallery, hall no.1
- Description: Fine flint hand axe has tapered summit with a suitable base to use in palm, the veneer of natural stone was removed. Its shape has a bifacial retouch[3].There is one widely used form of later scraper

---

*ألقى البحث نيابة عنهما د.نشأت حسن الزهرى – الآثار – كلية الآداب – جامعة عين شمس.

• **Professor of ancient archeology-Taif University-Kingdom of Saudi Arabia & Helwan University-Cairo -Egypt.**

• **lecturer of ancient archeology-Taif University-Kingdom of Saudi Arabia & Ain Shams University-Cairo-Egypt;** **We are indebted to Saudi Commission for Tourism & National Heritage for allowing to publish these stone objects, Mr. Anas Sendy, Chief Director of Shubra Museum for his truly help.**

[1]Review: Michael Gilmore et Al., A comprehensive Archaeological Survey Program: (1) A preliminary Report on the Survey of the Northern and North-western Regions (in Arabic), 1981, Atlal, IV, part I, pp.7-21.

[2]There are many lithic tools in Shubra Museum at Taif which dates to Paleolithic, Middle Paleolithic and Neolithic periods; Baily G., & others, Coastal Prehistory in the Southern Red Sea Basin, Underwater Archaeology and the Farasan Islands, Proceedings of the Seminar for Arabian Studies , 37 (2007),pp.1-16.

[3] For more elaboration about technological and typological analysis of lithic assemblages review, Hilbert ,Y., An Investigation of Late Paleolithic Stone Tool Assemblages from the

normally is formed in a narrow shape with one sharp edge[4]. The appearance is similar to early hand-axes and it is possible that it was used for the same jobs[5].

I-Tool No. 2 (plate 2):

I.2. Description:

- Reg. No: sprm.30
- Type: hand axe
- Material: rough flint
- Measures: 10×8cm.
- Date: lower Paleolithic period (Abbevillian type)
- Display: Prehistory gallery, hall no.1.
- Description: Flint hand axe[6], Its shape has a bifacialley retouched point, the base is quite suitable to use in hand, one serrated sides and the veneer of the core has been smoothly removed[7].

I-Tool No. 3 (plate 3):

I.3. Description:

- Reg. No: sprm.17
- Type: hand axe
- Material: flint
- Measures: 5×7cm
- Date: lower Paleolithic period (Acheulean type)
- Display: Prehistory gallery, hall no.1
- Description: flint hand axe with pineapple shape its summit almost pointy to be more effective in hunting process and make the lower part appropriate for to use in easy way, part of the natural veneer of stone on the bottom could be seen[8].

Nejd Plateau, Southern Oman, Birmingham, 2012; Zarins J., Al-Jawad Murad , The Comprehensive Archaeological Survey Program, Journal of Saudi Arabia Archaeology , Atlal , 1981, 5,9-42.

[4]Petraglia, M. , The Lower Palaeolithic of the Arabian Peninsula: Occupations, Adaptations, and Dispersals ,in: Journal of World Prehistory 17(2003) ,pp.141-179.

[5] Morrow, J., End Scraper Morphology and Use-Life: An Approach for Studying Paleo-Indian Lithic Technology and Mobility. Lithic Technology, New york, 1997.

[6] For details about Arabian peninsula hand- axe, review Cornwall P., A Lower Palaeolithic Hand-axe from Central Arabia, Man, (1946) 46 p.144.

[7]For more models of hand-axe which appears almost everywhere that early man appears, see: Michael Gilmore et Al., A Comprehensive Archaeological Survey Program, 1981,Journal of Saudi Arabian Archaeology, Atlal, IV, p.9ff. pl. 19-20; Zarins J., Al-Jawad Murad, in: Atlal , 1981, 5,9-42,pls.,19 (A 16); 20 (B14-15).

[8]Sillitoe, P.& Hardy, K., Living Lithics, Ethno-Archaeology in Highland Papua New Guinea, In: Antiquity 77,(2003) No. 297, pp.555-566; for Nefud desert Acheulean type

I-Tool No. 4 (plate 4):

I.4. Description:

- Reg. No: sprm.11
- Type: hand axe
- Material: flint
- Measures: 11×6 cm
- Date: lower Paleolithic period (Acheulean type)
- Display: Prehistory gallery, hall no.1
- Description: Rough flint hand axe with a conical tapered shape , the upper part of the core is being roughness without clear polished[9], but it clearly seems with characteristics of the well-known traditional hand-ax in terms of the shape of the cone[10]. It is more appropriate to use with this edged summit and the base[11].

II- **Middle Paleolithic period[12]: (Pls. 4- 7) , Figs. (4 -7).**

II-Tool No. 5 (plate 5):

II.5. Description:

- Reg. No: sprm.34
- Type: hand axe
- Material: flint
- Measures: 11×9.5 cm
- Date: Middle Paleolithic period (Mousterian type)[13].
- Display: Prehistory gallery, hall no.1

---

which probably is very often associated with fresh water sources see: Shipton ,C.,& others, Large Flake Acheulean in the Nefud Desert of Northern Arabia , Paleoanthropology Society, 2014, pp. 446-462.

[9]De Sonneville D.& Perrot J.,Lexique Typologique du Paléolithique Supérieur. In: Bulletin de la Société préhistorique de France, vol. 53, n°7-8, (1956), pp. 408-412.

[10] Review ,Clarke, G. , World Prehistory: a New Outline (2 ed.), Cambridge ,1969, Cambridge University, pp. 31ff; Franics H., Les Civilisations du Paléolithique , Universitaires de France, 1982,12ff.

[11]For more elaboration on Acheulean type lithic tools review: Petraglia M., Drake N, Alsharekh A., Acheulean Landscapes and Large Cutting Tool Assemblages in the Arabian peninsula, In: Petraglia MD, Rose JI, editors. The Evolution of Human Populations in Arabia: pale-environments, prehistory and genetics, The Netherlands, Springer, 2009,pp.103-16.

[12]Petraglia, M. & AlSharekh, A. M, The Middle Palaeolithic of Arabia: Implications for Modern Human Origins, Behavior and Dispersals, in: Antiquity 77 (2003), 671-684.

[13]For more elaboration about the Middle Paleolithic period east Mediterranean area review ,Shea ,J., The Middle Paleolithic of the East Mediterranean Levant, in: Journal of world Prehistory, vol.17,No.,4, 2003, pp. 312ff.

- Description: flint hand axe, its summit shaped nearly tapered ,the base is more suitable to use ,one serrated side, the veneer of core has not been completely removed[14]. The shape of its back is look like the turtle back which clearly refers to its history with Mousterian type of the Middle Paleolithic[15].

II-Tool No. 6 (plate 6):

II.6. Description:

- Reg. No: sprm.33
- Type: hand axe
- Material: flint
- Measures: 10.5×8 cm
- Date: Middle Paleolithic period (Levalloisian type[16])
- Display: Prehistory gallery, hall no.1
- Description: Flint hand axe summit shape almost pointy and base suitable to use with one serrated side. the veneer of the core has not been completely removed[17]. This lithic tool is shown with a bifacial retouch[18]. It could be dating easily with the era of Levalloisian type which was common the Middle Paleolithic period[19].

II-Tool No. 7 (plate 7):

II.7. Description:

- Reg. No: sprm.4
- Type: hand-axe
- Material: flint

[14]Redford, D. , Egypt, Canaan, and Israel in Ancient Times. Princeton: University Press,1992 ,pp. 10ff.

[15]Compare for different models, Seeher, J. ,"Ma'adi and Wadi Digla". In Bard, Kathryn A. Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt. London/New York, 2002, pp. 455-458; Kaiser ,W.,Vor -und Frühgeschichte, LÄ 6, colls,1069-1076.

[16]For archeological features technique on such lithic tools review: Marks, A & Williams, J, Tool Standardization in the Middle and Upper Palaeolithic, a Closer Look, Cambridge Archaeological Journal 11 (1) (2001), pp.17-44.

[17]Bordes, F,. The Tale of Two Caves, New York, 1972 , Harpar and Row, 12 ff.

[18]The Levalloisian technique depends mainly on preparing core method by radial flaking that requires the working face of the core to be specially prepared beforehand, allowing a predetermined flake of probable shapes to be detached, review McBrearty S. ,Down with the Revolution, in: Mellars P, Boyle K, Bar-Yosef O, Stringer C, editors, The human revolution revisited, Cambridge, McDonald Institute Archaeological Publications, 2007. pp.133-151.

[19]Compare Zarins J., Al-Jawad Murad, in: Atlal , 1981, 5,9-42,pls.,19 (C14-15); 20 (B23-24).

- Measures: 9×5 cm
- Date: Late middle Paleolithic period (Levalloisian type)
- Display: Prehistory gallery, hall no.1
- Description: This flint hand axe has the shape of the rectangular. The natural core had clearly removed [20]. Traces of blows in more than one place of the core could be definitely distinguished[21]. The retouch was confined mainly to a single side of this hand-axe. It has a pointed end probably to be more effective in hunting or to be used as a chopper[22].

III-Upper Paleolithic period: (Pls. 8- 11) , Figs. (8-11).

III-Tool No. 8 (plate 8):

II.8. Description:

- Reg. No: sprm.82
- Type: Microliths arrowhead
- Material: flint
- Measures: 4×1.5 cm
- Date: Upper Paleolithic period (Aurignacian type)
- Display: Prehistory gallery, hall no.1
- Description: Retouched flake with awl point that has the shape of arrowhead style[23].One of its sides is clearly serrated. Its small size(microliths)and pointed summit refers to the characterized type of Aurignacian era[24].

[20]Review, Rosen, S., Litchis after the Stone Age " A Handbook of Stone Tools from the Levant, London, 1997, pp.12ff.

[21]For Levalloisian characteristic tools see: Jeffrey , B. & Kuhn,S., Constraints on Levallois Core Technology: A Mathematical Model, in: Journal of Archaeological Science, 28(7) 2001,pp.747-761,

[22]Compare for more examples in Africa continent: Bouchneba, L., "The inner ear of Nazlet Khater 2 (Upper Paleolithic, Egypt)", Journal of Human Evolution, 2009, No. 56 (3), 257-262; Sileshi ,S., "The World's Oldest Stone Artifacts from Gona, Ethiopia: Their Implications for Understanding Stone Technology and Patterns of Human Evolution Between 2.6-1.5 Million Years Ago" in: Journal of Archaeological Science 27 ,(2000), (12): 1197–1214.

[23]Compare Zarins J., Al-Jawad Murad, Op.ct. , Atlal , 1981, 5,9-42,pls.,19 (D.13,14,15); 20 (B. 5-6).

[24]Yamandú, H., An investigation of Late Palaeolithic Stone Tool Assemblages From The Nejed Plateau, Southern Oman, Institute of Archaeology and Antiquity University of Birmingham , London 2012,pp.70-87.

III-Tool No. 9 (plate 9):

III.9. Description:

- Reg. no: sprm.51
- Type: Microliths scraper one side blade
- Material: flint
- Measures: 4×1 cm
- Date: Upper Paleolithic period (Aurignacian type)
- Display: Prehistory gallery, hall no.1
- Description: The shape of this lithic takes the form of the microliths scraper. One of its side is well refined, it seems a rectangular in shape with pointed apex[25].

III-Tool No. 10 (plate 10):

III.10. Description:

- Reg. No: sprm.48
- Type: Microliths one sided serrated blade
- Material: flint
- Measures: 2×4 cm
- Date: Upper Paleolithic period (Solutrean type)
- Display: Prehistory gallery, hall no.1
- Description: This fine microliths tool was formed in the shape of backed lunate with the form of projectile point and alternate serration. It is suitable to be used as side scraper in hand or to be fixed in a wooden handle.

III-Tool No. 11 (plate 11):

III.11. Description:

- Reg. No: sprm.62
- Type: Microliths Scraper
- Material: flint
- Measures: 1×2.5 cm
- Date: Neolithic period
- Display: Prehistory gallery, hall no.1

[25] We can say that this lithic tool could came from the collection which is most often called " flake " tools that were normally produced by human or natural separation process from its core, see for more details Baker, T., The flake, Stepchild of Lithic Analysis , Stone Dagger Publications, Lakewood, Colorado, 2006,1-15.

- Description: This microliths side scraper is clearly well refined rectangular in shape, one of its sides is serrated to be freely used in hand.

VI- Neolithic period: (Pls. 12- 13) , Figs. (12 -13).

VI -Tool No. 12 (plate 12):

VI.12. Description:

- Reg. no: sprm.90
- Type: Microliths arrowhead
- Material: flint
- Measures: 1×2.5 cm
- Date: Neolithic period, end of the Neolithic culture.
- Display: Prehistory gallery, hall no.1
- Description: Fine flint microliths tanged projectile point arrowhead[26]. It is well refinement, triangular in shape and projectile point with alternate serration. It has a tanged form on base to be easily fixed with a wooden branch[27].[28].

VI-Tool No. 13 (plate 13):

VI.13. Description:

- Reg. No: sprm.72
- Type: Microliths spearhead ,(flake)[29].
- Material: flint
- Measures: 4×1.5 cm.
- Date: Neolithic period (Pre-Pottery Neolithic)
- Display: Prehistory gallery, hall no.1
- Description: Flint microliths spearhead, well refinement triangular in shape[30]. It has been formed with projectile pointed , alternate serration

[26] Parallel examples in Neolithic Egypt, review, Amer, M.,& Menghin, O., The Excavation of Egyptian University in Neolithic Site at Maadi (season 1930-1931) Cairo; Thompson, G., Gardiner, A., prehistoric of Hkargh Oasis, in: Geographical Journal ,53 (1932),pp.403ff.

[27]Zarins J., Al-Jawad Murad, in: Atlal , 1981, 5,9-42,pls.,19 (D1-2); 20 (B1-4).

[28]Such kind of lithic tools could be used in woodworking, splitting bone for the extraction of marrow and fashioning bone tools, hide cutting and piercing, butchering of animals and the preparation of plant food ,review Kaiser,W., Vor-und Frühgeschichte, LÄ 6, colls,1069-1076.

[29]The term flake refers to any small piece of shards detached from a core, see Yamandú, H, Op. ct., p.101,footnot no. 25.

and an end scraper to make it easier to be placed in a wooden stick as a spear.

2-**Analysis and Conclusion:**

From this brief study for these lithic materials, we can surely confident that the earliest evidence for Hominids (the early man) who lived in the western Nejed and at the eastern Hejaz in particular, dates from around 500,000-700,000 years ago[31]. Early Paleolithic sites are most often found around Arabian gulf or near Red sea coast where materials to make stone tools were plentiful[32]. This early man was involved in the revolution of a cultures life in Arabian peninsula from at least the beginning of Paleolithic era[33].

All of these Acheulean artifacts were made of fine quality flints, and were like those found by Cornwall in 1946 and Zarines in 1979[34].As a direct result of survey efforts in Arabian peninsula, many archaeological works on the Paleolithic and Middle Paleolithic sites were discovered in the central, western and south-western provinces[35]. Most importance sites were three old sites, namely, Shuwayhitiyah in the north, the site number 226-63 near Najran in the south and Tathlith in the southwest of Saudi Arabia[36].

Initially, Hominids used these lithic tools that were commonly made from flints which used for hunting, fishing, and all his daily activities. The natural

[30]Compare for more examples see: Hranicky, J., Archaeological Concepts, Techniques, and Terminology for American Prehistoric Lithics Technology, Author house, Indiana , 2013, pp. 17ff.

[31]The economic and social preadaptive life of hominid on his early urbanism centers has been documented in Arabian peninsula from pre- Paleolithic age, review Tosi, M.,The Emerging picture of Prehistoric Arabia, in Annual Review of Anthropology 15, (1986), pp.461-490; Amirkhanov, H., Research on the Palaeolithic and Neolithic of Hadhramaut and Mahra,in: Arabian Archaeology and Epigraphy 5,(1994),pp. 217-228.

[32]It is quite clear that the early man on his long prehistoric different ages lived around the coasts all over the ancient world to benefit from sea nutrition, review about such scholar theory Fischer, A. (ed.),Man and Sea in the Mesolithic: Coastal Settlement above and below Present Sea Level, Oxford,1995,12ff; Fischer, A., People and the sea-Settlement and Fishing Along the Mesolithic Coasts, in: L., Pedersen, A. Fischer and, B., Aaby (eds.) The Danish Storebælt since the Ice Age-man, Sea and Forest. Copenhagen, 1997, A/S Storebælt Fixed Link, 63-77.

[33]Petraglia, M., The Lower Palaeolithic of the Arabian Peninsula: Occupations, Adaptations, and Dispersals, in: Journal of World Prehistory, vol.17(2003),141-179.

[34]Zarins J, in: Journal of Saudi Arabia Archaeology , Atlal ,1981, 5,9-42; Cornwall P., Op. ct., (1946) 46 p.144.

[35]Yamandú, H, Op. ct., pp.70-87.

[36]Marks, A., The Paleolithic of Arabia in an Inter-Regional Context, in: Petraglia MD, Rose JI, editors, The evolution of human populations in Arabia, pale-environments, prehistory and genetics, The Netherlands, Springer 2009, pp.295-308.

properties of flints is usually very hard and effective[37]. The Early Man oldest evidence of using flints in Arabian peninsula is documented from the early Paleolithic period at the Hejaz and Nejed artificial lithic tools[38].

It should be noted here that from the beginning of the Paleolithic period ,the hominids in Arabian peninsula produced flint lithic tools and weapons that were characterized by large size such as the bifacial side-scraper(tool nos.1-4)which is similar to those found in the Nile Acheulean Type[39]. However, The presence of Acheulean sites in the Nejed and Hejaz surely opens up new possibilities in our understanding of hominin first behavior relating with the western coast of the Red Sea and the archaic industries nearby[40].

One can easily distinguish The Mousterian Type of the Middle Paleolithic on lithic tools no.5 which clearly refers to the technic of industry[41]. But from the Neolithic period onwards, we can find different Microliths tools which became more and more accurate and were formed in a perfect way to be used in a freely way with one hand (tools nos. 12-13)[42].

All of this progress in early man's life in Arabian Peninsula definitely leads to the great transition of the Neolithic period when he realized the art of agriculture, the domestication of animals, settlements or semi-permanent dwellings, and eventually the invention of pottery[43].

---

[37]AlSharekh, M., The Archaeology of Central Saudi Arabia: Investigations of Lithic Artefacts and Stone Structures in Northeast Riyadh. Riyadh , 2006 , Deputy Ministry for Antiquities & Museums, pp6ff.

[38] Compare in Egyptian prehistorically ages, Smith, P., Egypt and the Levant, Interrelations from the 4th through the Early 3rd Millennium BCE, London-New York, Leicester University Press,2002, pp. 118-128

[39]Franics H., Les Civilisations du Paléolithique ,Universitaires de France, 1982,45-70;Kaiser,W.,Vor-und Frühgeschichte, LÄ 6, colls,1069-1076.

[40]Fischer, A. (ed.),Man and Sea in the Mesolithic,pp.12ff; Fischer, A., People and the sea-Settlement and Fishing Along the Mesolithic Coasts, pp., 63-77.

[41]Harold L., The Interpretation of Middle Palaeolithic Scraper Morphology , in: American Antiquity, 52(1) 1987 , pp.109-117;Marks A., The Mousterian Industries of Nubia, in: (Wendorf F, ed.) The prehistory of Nubia, vol. 1. Dallas, Southern Methodist University Press, 1968, pp.194-314.

[42]There are various collections of Paleolithic and Neolithic stone tools displayed in Shubra regional Museum, all of which came originally from Nejd and El-Hasa near the Arabian Gulf and a little of which was found Southwestern border near the Red Sea which was an important coastal habitat for human settlement, review Shubra Museum Archive nos. 28, 29, 60, 65, 66-78, 84,85;Zarins, J.,& Zahrani, A., Recent Archaeological Investigations in the Southern Tihama Plain (The sites of Athar, and Sihi, 1404/1984), in: Journal of Saudi Arabian Archaeology, Atlal 9 (1985), 65-107.

[43] For more details about early hominid occupation in Africa and Arabian peninsula at the Neolithic period review Bower, J., The Pastoral Neolithic of East Africa, in: Journal of

But it must be kept in mind, however all the archaeological records and scientific attempts to study lithic ages in Saudi Arabia, our activities and source information about lithic assemblages are definitely still insufficient and poorly represented. This fact lead us to study these lithic objects that maybe offer a new evidence to plan for future studies on the areas of Saudi Arabia in particular at Hejaz districts and Southwestern borders [44].

Finally, we have aimed in this paper to present a recorded of prehistoric materials to provide a brief observation data for planning future fieldwork and studies discovering better documented and dated evidences about Saudi Arabia Early Stone Ages.

world Prehistory, vol.5,No.1, 1991,pp.49ff; Petraglia, M., in: Journal of World Prehistory 17(2003) ,pp.141-179.

[44] As members of Taif University archaeological team, with the cooperation Saudi Commission for Tourism & National Heritage to survey at the site of Souk- Okaz, first season in October 2013, we have found three Paleolithic assemblages besides many Neolithic flakes, scraper and retouched flakes from the surface of the terrace above and nearby the main cave of Okaz site .

I- lower Paleolithic period:

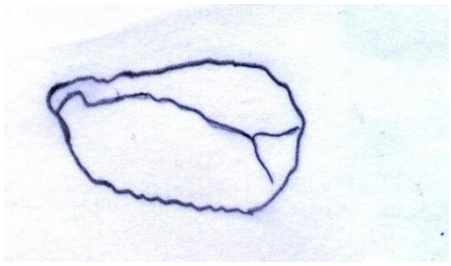


Plate 1- Fig. 1

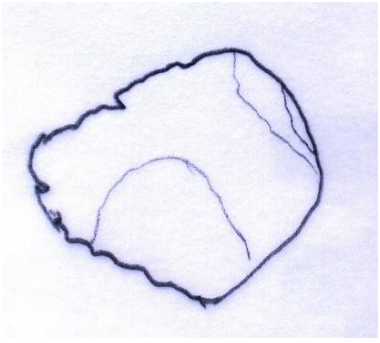


Plate 2- Fig. 2

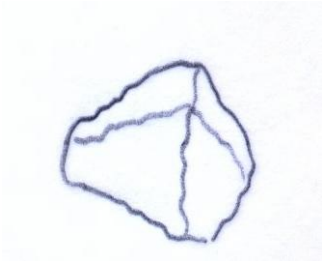


Plate 3- Fig. 3

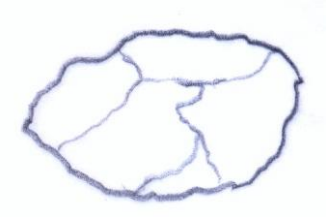


Plate 4- Fig. 4

II- Middle Paleolithic period:

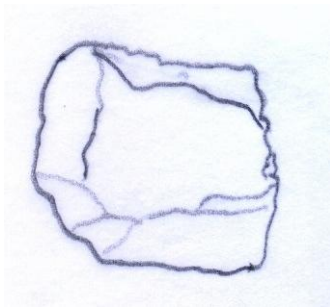


Plate 5- Fig. 5

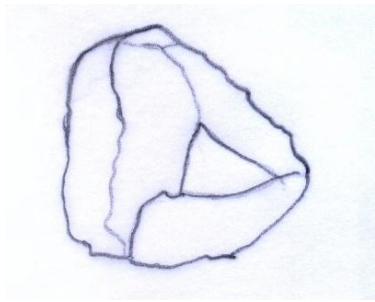


Plate 6- Fig. 6

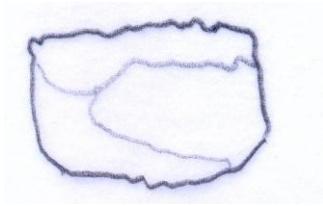


Plate 7- Fig. 7

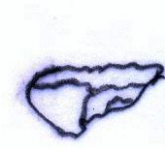


Plate 8- Fig. 8

Plate 9- Fig. 9

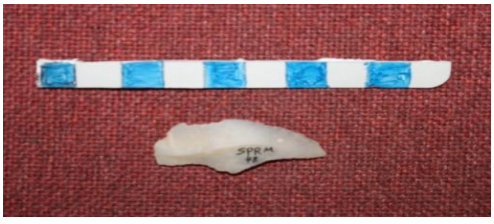


Plate 10- Fig. 10

Plate 11- Fig. 11

III- Neolithic period:

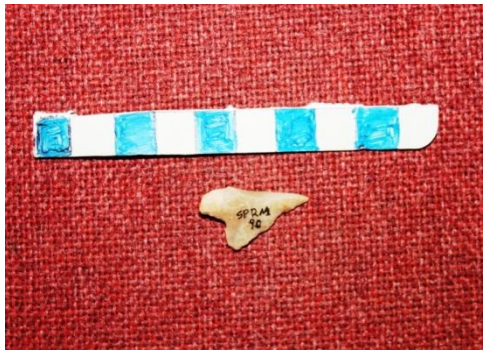


Plate 12- Fig. 12

Plate 13- Fig. 13

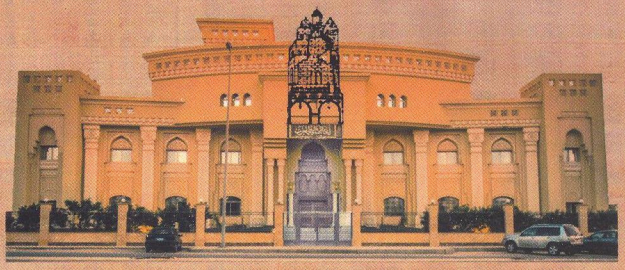
Egyptology section index

N	Name	Country	Title	Page numbers
1	Prof. Mohamed A. El-Tonssy	egypt	Unpublished Prehistoric Lithic Tools In Shubra Museum at Taif of Saudi Arabia	1:15

***note : this index is arranged according to the order of names**

Deposit No.
International and domestic
2016/8343

EBSCO information services



اتحاد الجامعات العربية

The eighteen Conference Book Of The General Union Arab Archarologists

The Seventeenth Scientific Seminar

Held on 14 - 15 November 2015 - Cairo