EBSCO information Services

اتحاد الجامعات العربية

كتاب أعمال المؤتمر التاسع عشر

دراسات في آثار الوطن العربى

الندوة العلمية (١٨)

عقدت فى ضيافة جامعة المنصورة في الفترة من ٥- ٧ نوفمبر ٢٠١٦م

ISSN 2536-992X

القاهرة ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م

EBSCO information services

اتحاد الجامعات العربية

كتاب المؤتمر التاسع عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب

النـدوة العلمية الثامنة عشر

دراسات في آثار الوطن العربى

عقدت في الفترة من ٥- ٧ نوفمبر ٢٠١٦م

فى ضيافة جامعة المنصورة

تحت رعاية

جامعة الدول العربية & إتحاد الجامعات العربية

وبالتعاون مع المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم و الثقافة

القاهرة

١٤٣٧هـ/٢٠١٦م

رقم الايداع
الدولي والمحلي
٢٠١٧/٨٣٤٣
ISSN 2536-992X

بسم الله الرحمن الرحيم

ASSOCIATION OF ARAB UNIVERSITIES
Office of the
Secretary General

اتحـــاد الجامعـــات العربيـــة
مكتب
الأمين العام

الرقم ٤٤/ ٢/ ١٠٦٩
Ref.
التاريخ ـــــــ هـ
Date ـــــــ
الموافق ١١/ ٤/ ٢٠١٧ م

سعادة الأستاذ الدكتور محمد الكحلاوي المحترم
أمين الاتحاد العام للآثاريين العرب
جمهورية مصر العربية

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ... وبعد،

تهديكم الأمانة العامة لاتحاد الجامعات العربية أطيب تحياتها، وإن الأمانة العامة لاتحاد الجامعات العربية ترقب بعين الرضى والتقدير ما بذلتموه وتبذلونه من جهود متميزة للارتقاء بمستوى البحث العلمي لمجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، والكتاب العلمي لحصاد المؤتمر، وإنها إذ تثمن الإنجازات التي تحققت؛ تتقدم لكم بالتهنئة لحصولكم على الترقيم الدولي الموحد، وعلى ما أبرمتموه من اتفاقيات لخدمة المجلة والبحث العلمي.

فأرجو منكم نقل تحياتي وتهنئتي لأسرة هيئة التحرير والقائمين على مجلتكم، متمنياً لكم دوام التميز والعطاء، آملاً أن تكونوا أنموذجاً يُحتذي به، وفقنا الله وإياكم لما يحبه ويرضاه.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام والتقدير،،،

الدكتور سلطان ابو عرابي العدوان

الأمين العـام

ص.ب ١٢١ طارق ١١٩٤٧ عمان – المملكة الأردنية الهاشمية ، هاتف ٠٠٩٦٢-٦-٥٠٦٢٠٤٨ ، فاكس ٠٠٩٦٢-٦-٥٠٦٢٠٥١ برقياً : اتحاد جامعات
P.O.Box 121 Tariq 11947 Amman - Jordan, Tel. 00962-6-5062048, Fax: 00962-6-5062051 , e-mail: secgen@aaru.edu.jo
www.aaru .edu.jo

الهيكل التنظيمي

لإدارة الإتحاد العام للآثاريين العرب

إدارة اتحاد الجامعات العربية

أ.د/ سلطان أبو عرابي — الأمين العام لاتحاد الجامعات العربية

أ.د/ مصطفى البشير — الأمين العام المساعد لاتحاد الجامعات العربية

إدارة الاتحاد العام للآثاريين العرب:

أ.د. علي رضوان — رئيس الاتحاد العام للآثاريين العرب

أ.د. عبد الرحمن الطيب الانصاري — نائب رئيس الاتحاد العام للآثاريين العرب

أ.د. محمد محمد الكحلاوي — أمين الاتحاد العام للآثارين العرب

أ.د يوسف الأمين — الامين المساعد للإتحاد العام للآثاريين العرب

لجنة النشر العلمي:

أ.د.ياسر إسماعيل عبد السلام — أ.د. عاطف عبد اللطيف برانية

د. أحمد محمود دقماق — د. محسن نجم الدين

اللجنه العامه المنظمة للمؤتمر

*د / سامح فكرى البنا — * د / أحمد عبد القوي محمد

*أ/نيرة أحمد جلال — * أ/طارق محمد رجب

لجنة معرض الكتاب

* أ /عبد الرحيم حنفي — * أ/ مختار عادل القزاز

سكرتارية الاتحاد

* أ / سميرة عصام — * أ/ نهال عادل

القواعد والمعايير الجديدة الخاصة بتقديم البحوث وفقاً لمعايير النشر الدولي

طبقاً للقواعد الجديدة المقررة للنشر وفقاً لمعايير النشر الدولي تقبل إدارة النشر العلمي بالإتحاد العام للآثاريين العرب الأبحاث والدراسات التى تقع فى مجال علم الآثار: المصرية واليونانية الرومانية والقبطية والإسلامية وعلوم ترميم الآثار والتراث وحضارات الوطن العربى.

وعلى السادة الباحثين الالتزام بالقواعد التالية:

- أن يكون البحث جديداً، ولم يسبق نشره في أية دورية أخرى، أو مستل من رسالة علمية.
- أن يتضمن البحث نتائج علمية جديدة تضيف للدراسات الآثارية أو المتحفية أو أعمال الترميم المعماري والترميم الدقيق.
- أن يكون عدد صفحات البحث خمس وعشرين صفحة من بينهم خمس صفحات لوحات إن وجدت ولا يزيد البحث عن خمسة وثلاثين صفحة كحد أقصى، بحد أدنى ٥٠٠٠ كلمة وحد أقصى ٧٠٠٠ كلمة، ويسدد عن كل صفحة زائدة عن ٢٥ (للمتن ١٥ج وللصور ٢٠ج).
- كما يقدم الباحث ملف كامل يضم نسخة ورقية مطابقة تماماً للنسخة المرسلة على الموقع على (CD)يحتوى على نسخة (word) تحتوى على اسم المؤلف وبياناته، ونسخة (PDF) يسلم باليد فى أحد مقرى الإتحاد .
- ترقم جميع الصفحات ترقيماً متسلسلاً بما في ذلك الجداول والأشكال التى تلحق بالبحث.
- توضع الحواشي الخاصة بكل صفحة في أسفل الصفحة وترقم بشكل تدريجى متصل بمتن البحث.
- لا يتضمن عنوان المقال أية اشارة إلى حاشية، وإذا كان هناك احتياج ملح لإدراج حاشية بغرض تقديم الشكر وما إلى ذلك توضع دون أية علامة قبل الحاشية رقم١.
- التأكد من تطابق أرقام الحواشي والأشكال والخرائط....الخ مع النص المقدم للناشر مع مراجعة البحث مراجعة لغوية دقيقة.
- يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسلة إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز ١٥ يوماً.
- يجب أن تكون مقاسات الورقة "paper" كالآتي:

height:24 cm X width:17.5 cm.

- وأن تكون مقاسات الصفحة "margins" كالآتي:

Left:2 cm , right:2.5 cm , top:2 cm , Bottom:2 cm.

- أن ترد المقالات مكتوبة بنط (١٤) والعنوان الرئيسي بنط (١٦) أسود (B) وأن يكون نوع الخط. (عربي Arabic Transparent) (أجنبي Times New Roman) والهامش بنط (١٢) عربى، (١٠) أجنبى.
- الأبحاث التي تحتوي على لغات قديمة يجب إرفاق نسخة من برنامج كتابة النصوص القديمة.
- يتضمن كل بحث ملخصين باللغة العربية والإنجليزية فى حدود ٥٠٠كلمة، وقائمة بالكلمات المفتاحية تتراوح من ٥-١٠ كلمات، بالإضافة إلى عنوان مختصر لعنوان المقالة .

بالنسبة لملفات الصور والرسومات التوضيحية يجب مراعاة الآتي:

١. يحدد المصدر الذي أخذت منه جميع اللوحات و الأشكال التوضيحية بدقة ويتم إلحاق جميع الموافقات المطلوبة للنشر حيث تقع المسئولية على الكاتب في الحصول على كافة التصاريح الخاصة باستخدام مادة علمية لها حق الطبع وهذا يشمل النسخ المصورة من مواد تم نشرها من قبل

لا يسمح إلا بتقديم نسخ أصلية من الصور أو نسخ ممسوحة مسحاً ضوئياً بدقة ٣٠٠ نقطة على الأقل، وتكون محفوظة في ملفات نوع (TIFF أو JPEG) وأن تكون داخل الملف الورد بنظام (in line with text).

٢- الأشكال التوضيحية المقدمة على نسخة كومبيوتر يفضل أن تكون أبيض وأسود ومستخدمة أحد البرامج التالية:

a. Adobe illustrator, Photoshop, Acrobat

٣- ترقم الخرائط والأشكال والصور كل على حدة ولكن بصورة متصلة مع تحديد إتجاه القراءة.

٢. يتم تقديم نموذج تمهيدي يضم كافة الأشكال التوضيحية المستخدمة بنفس مقياس الرسم الذي سيكون عليه عند الطبع مع تحديد الإتجاه الصحيح .

بالنسبة لطريقة كتابة المراجع في الحواشي وفى البيبليوجرافيا يجب مراعاة الآتي:

أولاً: الحواشي السفلية:

١- مقال في مجلة أو دورية، يكتب اسم المؤلف، عنوان المقال مختصر بين علامتى تنصيص، رقم الصفحة: ياسر إسماعيل عبدالسلام، «الأنماط المعمارية»، ص٤٩٥.

٢- كتاب: يكتب اسم المؤلف، عنوان الكتاب مختصر، رقم الصفحة.

حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٢٢-٢٣.

٣- رسالة جامعية: يكتب اسم مقدم الرسالة، عنوان الرسالة مختصر، رقم الصفحة.

٤- الكتب المترجمة: اسم المؤلف، عنوان الكتاب مختصر، رقم الصفحة.

نللى حنا، بيوت القاهرة، ص٣٤.

٥- الوسائل الإلكترونية: ذكر الموقع بالكامل:

/http://www.ifao.egnet.net/bifao

في حالة وجود ثلاثة مؤلفين يكتب اسم المؤلف الأول ويكتب بعده وآخرون.

ثانياً: ثبت المصادر والمراجع (البيبليوجرافيا):

١- يتم تقسيم البيبليوجرافيا غلى العناوين التالية: المصادر العربية، المراجع العربية، المراجع الأجنبية، الشبكة الدولية للمعلومات.

٢- تستخدم الاختصارات الآتية عند عدم توافر بعض معلومات التوثيق:

دون تاريخ النشر (د.ت).

دون مكان النشر (د.م).

دون اسم الناشر (د.ن).

- دون أرقام الصفحات (د.ص). وتنطبق هذه القواعد على المراجع الاجنبية أيضاً

تعتذر ادارة المجلة عن استلام اى ابحاث غير مطابقة لهذه القواعد.

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، ومجلة علمية محكمة تصدر فى عددين أحدهما باللغة العربية والآخر باللغة الانجليزية وهى متخصصة فى مجالات الآثار والحضارات والنقوش واللغات القديمة وعلوم الترميم والمتاحف والحفائر، وهذا الكتاب الذى بين أيدينا هو حصاد أعمال المؤتمر التاسع عشر والذى شارك فيه أكثر من ١٢٠ باحث وباحثه من مصر والعالم العربى وقد تضمن الكتاب٧٣ بحثاً مزود باللوحات الفوتغرافية والأشكال الفنية فى كافة مجالات الدراسات الآثرية (قديم– يونانى رومانى– أسلامى– ترميم) استوعبتها كافة محاور المؤتمر الذى أنعقد تحت مسمى دراسات فى آثار الوطن العربى الحلقة الثامنة عشر، وقد عقد المؤتمر فى ضيافة جامعة المنصورة تحت رعاية جامعة الدول العربية ومنظمة الإيسسكو ورابطة الجامعات الاسلامية فى الفترة من ٥-٧ نوفمبر ٢٠١٦م 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 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 دعاوى التطرف على مستقبل الآثار بالوطن العربى، كما ناقش المؤتمر الإعتداءات التى تعرضت لها الآثار الليبية والسورية واليمنية والمصرية، كما قام المؤتمر بتكريم رواد العمل الآثرى فى الوطن العربى حيث كرم الإتحاد العام للآثريين العرب أ.د/تحفة حندوسة التى حصلت على درع الاثاريين العرب لعام ٢٠١٦، كما كرم المؤتمر شباب الآثاريين وهم أ.د/حنان مطاوع "مصر"، و أ.د/محمد عبد الحفيظ "مصر"، و أ.حماد محمد حمدين "السودان"، وحصل على جائزة الجدارة العلمية أ.د/فتحى صالح "مصر" كما حصل على الجائزة التقديرية للاتحاد كلاً من أ.د/ منى عبد الغنى حجاج "مصر"، أ.د. سليمان بن عبد الرحمن الذييب "السعودية"، والجهاز القومى للتنسيق الحضارى "مصر"، كما حصل على جائزة المرحومة ابتهال جمال عبد الرؤوف الطالب/مصطفى أبو العزايم توفيق "مصر"، وحصل اسم المرحوم على جائزة أ.د/محمد صالح شعيب أ/محمود سيد عبد الفتاح "مصر"، كما حصل على جائزة أ.د/عبد الرحمن الطيب الأنصارى أ.د/عصام السعيد "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، وإيماناً من الاتحاد بالمضى قدماً نحو الإرتقاء بإصداراته العلمية وفقاً لأساليب النشر الدولية فقد قام الاتحاد نشر جميع أعماله على موقع **EBSCO information services** وهو أكبر موقع للنشر الدولى بالولايات المتحدة الأمريكية كما حصل كتاب المؤتمر على الترقيم الدولى الموحد **(ISSN 2536-992X)** كما تم نشر أعمال المؤتمر بالتعاون مع أكاديمية البحث العلمى على موقع بنك المعلومات، آملين من الله أن يلقى هذا الجهد المتواضع تقديره المنشود.

والله من وراء القصد وهو يهدى إلى سواء السبيل

إدارة الإتحاد

إدارة الاتحاد مع رئيس جامعة المنصورة والسادة النواب وعمداء الكليات والسيد الدكتور وزير الآثار

الوقوف حداد على روح أ/ محمود سيد عبد الفتاح أخصائى الترميم بوزارة الآثار الذى لقى مصرعه أثناء أعمال الترميم بمسجد محمد على

د/ خالد العناني وزير الآثار و أ.د. محمد حسن القناوى رئيس جامعة المنصورة يقدمان جائزة الاتحاد للتميز الأكاديمى إلى أ.د.رضا سيد أحمد عميد كلية الآداب بجامعة المنصورة

د. خالد العنانى، و أ.د. محمد حسن القناوى يقدمان درع الاتحاد لـ أ.د. تحفة حندوسة وتتسلمه نيابة عنها أ.د. شافية بدير

د. خالد العناني، وأ.د. محمد حسن القناوى يقدمان جائزة أ.د. عبد الرحمن الأنصارى لـ أ.د. عصام السعيد

د. خالد العناني، ا.د. محمد حسن القناوى يقدمان جائزة الاتحاد للتفوق العلمي لشباب الآثارين لـ أ.د. حنان مطاوع

د. خالد العناني، ا.د. محمد حسن القناوى يقدمان جائزة الاتحاد للتفوق العلمي لشباب الآثاريين لـ أ. حماد محمد حمدين

د. خالد العناني، ا.د. محمد حسن القناوى يقدمان جائزة الاتحاد للتفوق العلمي لشباب الآثاريين لـ أ.د. محمد عبد الحفيظ

د. خالد العناني، ا.د. محمد حسن القناوى يقدمان جائزة الاتحاد التقديرية لـ أ.د. منى عبد الغنى حجاج

د. خالد العناني، ا.د. محمد حسن القناوى يقدمان جائزة الاتحاد التقديرية للجهازى القومى للتنسيق الحضارى ويتسلمها م. محمد أبو سعد رئيس الجهاز

د. خالد العناني، ا.د. محمد حسن القناوى يقدمان جائزة الاتحاد التقديرية للـ أ.د. سليمان بن عبد الرحمن الذييب

د. خالد العناني، أ.د. على رضوان يقدمان جائزة المسلة الذهبية للـ أ.د. محمد حسن القناوى رئيس جامعة المنصورة

جانب من أعمال الجلسة الافتتاحية للمؤتمر

جانب من الجلسات العلمية للمؤتمر التاسع عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب

فهرس موضوعات الآثار و الحضارات القديمة

م	الاسم	الجنسية	عنوان البحث	ارقام الصفحات
١.	أ.م.د/ الطيب بوساحة	الجزائر	اللباس من خلال الحضارات القديمة (الحضارة المصرية والحضارتين الإغريقية والرومانية)	٣٥:١
٢.	أ. د أم الخير العقون	الجزائر	رقصة السبيبة بالصحراء الجزائرية ووفاة الفرعون؟	٥٨:٣٦
٣.	م. د. انعام ابراهيم عبد الرزاق	العراق	قراءة نقش لوح طيني رياضياتي بابلي في ضوء تصنيف بلوم المعرفي	٨١:٥٩
٤.	د/ رانيا مصطفى محمد عبد الواحد	مصر	لوحة "عن – مروت- إس" – n ر *mrwt.s* المحفوظة بالمتحف المصرى تحت رقم CG 20754	١٠٦:٨٢
٥.	د/رحاب عبد المنعم باظة	مصر	التطهر فى مصر القديمة : أصل فكرته المقدسة	١٣٧:١٠٧
٦.	د/ زينب عبد التواب رياض	مصر	التوظيف الحيوانى فى عصور ما قبل التاريخ في مصر وبلاد الرافدين	١٧١:١٣٨
٧.	د. سهى محمود أحمد	مصر	دراسة أدبية لأساطير الخلق في الأدب المصري القديم والأدب الفولاني القديم	١٩٨:١٧٢
٨.	د. عبد الباسط رياض محمد رياض	مصر	"مناطق العبور والهوية الثقافية في الأدب المصري القديم"	٢٢٣:١٩٩
٩.	د.عبدالعزيز علي إبراهيم صويلح	البحرين	ماذا نعرف عن حضارة دلمون من خلال المكتشفات الأثرية في مملكة البحرين	٢٥١:٢٢٤
١٠.	د/ فريدة عمروس	الجزائر	دراسة الزخارف الرمزية على الفخار القديم بالجزائر	٢٦٨:٢٥٢
١١.	د . فيصل عبدالله عمر محمد	السودان	البيئات الكوشية فى ضوء نقش الملك عيزانا خلال القرن الرابع الميلادى	٣٠١:٢٦٩

١٢.	أ.ليلى بوعـــــزة	الجزائر	إستمرارية الممارسات الوثنية في المجتمع المدني الاسلامي	٣٠٢:٣٢٤
١٣.	د. مجدي عبد السلام محمد صالح	مصر	البيئة المحيطة بمناظر القتال وحصار المدن دراسة مقارنة بين الفن المصري والفن الآشوري في عصر الإمبراطورية	٣٢٥:٣٤١
١٤.	د. هبة ضاحى محمد أحمد	مصر	العلاقات السياسية بين مملكتى انداريج و كوردا من خلال سجلات مارى الملكية	٣٤٢:٣٧٠

*ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء

فهرس موضوعات الآثار و الحضارة اليونانية والرومانية

م	الاسم	الجنسية	عنوان البحث	ارقام الصفحات
١.	د/أسامة البسيونى عبد الله	مصر	دراسة لمجموعة من صناديق لفائف حفظ التوراة لم يسبق نشرها	٣٧١:٣٩٧
٢.	أ.آية محمود نجيب إبراهيم عبد العليم	مصر	طرز تصوير الأطفال في فن النحت السكندري"دراسة مقارنة بين الاتجاه المصري،الاتجاه اليوناني والاتجاه المختلط "	٣٩٨:٤٢٦
٣.	د. جهيدة مهنتل	الجزائر	قبائل البوار في المغرب القديم على ضوء المصادر والنقوش اللاتينية	٤٢٧:٤٤١
٤.	د/ رانيا حسن عيد محمد	مصر	التأثيرات الشرقية في عمارة مدينة ساموس	٤٤٢:٤٥٦
٥.	د. رضا بن علال	الجزائر	المسرح في المغرب القديم	٤٥٧:٤٨٦
٦.	د/ سهام محمد عبد العظيم	مصر	جهود الإمبراطور أناستاسيوس الأول(٤٩١-٥١٨م) في تحصين مدينة دارا وتعميرها	٤٨٧:٥٠٥
٧.	د.صفاء محمد على	مصر	مجموعة عملات مصرية ترجع للعصرين اليوناني والروماني بمتحف الملكة فيكتوريا بلندن	٥٠٦:٥٢٦
٨.	د. عبد الرحيم ريحان بركات	مصر	الحصون الرومانية والبيزنطية بسيناء ورشيد والإسكندرية فى ضوء الاكتشافات الأثرية	٥٢٧:٥٥٣
٩.	أ.م.د/ عزيزة حسن السيد سليمان محجوب أ.أحمد السيد حافظ خليل السخاوي	مصر	الإله توتو ومعبده في واحة الداخلة خلال العصر الروماني	٥٥٤:٥٩٢
١٠.	د/ فتحية جابر إبراهيم د/ إيمان محمد عبد الخالق	مصر	رؤية جديدة لتفسير المبني H1 بمدينة مارينا العلمين الأثرية "نشر للمرة الأولى"	٥٩٣:٦٢٢
١١.	د/فتحية جابر إبراهيم	مصر	" تجسيد ولاية مصر ومدينة الإسكندرية في الفن الروماني"	٦٢٣:٦٤٧

١٢.	د/ فريدة منصوري	الجزائر	أبواب وأقواس مدينة ثوبورسيكوم نوميداروم	٦٤٨:٦٦١
١٣.	أ/ هند أحمد محمد أبو شاهين	مصر	" النحت في نوميديا في العصرين الهللينستي والروماني"	٦٦٢:٦٨٣
١٤.	أ.هند جلال يوسف عاقول	مصر	معبد الرأس السوداء بالإسكندرية مثال فريد للعمارة الرومانية في مصر	٦٨٤:٧٠٧

*ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء

فهرس موضوعات الآثار و الحضارة الإسلامية

م	الاسم	الجنسية	عنوان البحث	ارقام الصفحات
١.	أ.أحمد حلمى زياده د.وائل بكري رشيدي	مصر	النقوش الكتابية ذات المدلول الشيعي بمنشآت التصوف الباقية بوسط الأناضول "في ضوء تكيتي سيد بطال غازي باسكى شهر وجلال الدين الرومي بقونية" "دراسة أثرية فنية"	٧٠٨:٧٤١
٢.	د. أحمد محمود دقماق د. زينب شوقي سيد محمد	مصر	الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة	٧٤٢:٧٧٠
٣.	د / أحمد محمد زكي أحمد	مصر	السمات الفنية لمجموعة من التحف الخشبية المحفوظة في متحف الآثار بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية تُنشر لأول مرة	٧٧١:٨٠٤
٤.	أ.د/ اسراء حسن فاضل	العراق	احوال بغداد العمرانية من خلال رحلتي بنيامين التطيلي القشتالي وابن جبير الاندلسي في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي دراسة مقارنة	٨٠٥:٨٢٩
٥.	د/ يحياوي العمري	الجزائر	السجل الزخرفي الموحدي على المسكوكات الفضية ودلالاته الرمزية والفنية	٨٣٠:٨٥٠
٦.	أ.د. بالحاج معروف	الجزائر	المئذنة ذات الشكل الهرمي الناقص في منطقة مزاب خصائصها المعمارية وجذورها وانتشارها	٨٥١:٨٨٢

٧.	د.بلجوزي بوعبدالله	الجزائر	عمران مدينة وهران في العصر الاسلامي من خلال المصادر التاريخية والشواهد المادية	٩٠٧:٨٨٣
٨.	أ.د/ حسن محمد نور عبد النور	مصر	أضواء علي شواهد القبور الإسلامية في الجبانات الأوربية ٢- وسط أوربا -	٩٢٧:٩٠٨
٩.	د. حنان مصطفي عبدالجواد حجازي	مصر	وثيقة وقف الأمير حسن أفندي كاتب عزبان "دراسة ونشر"	٩٦٢:٩٢٨
١٠.	أ.د/خديجة نشار	الجزائر	نقش الزخارف العمائرية على التحف المعدنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية (النحاس)	٩٨١:٩٦٣
١١.	د / راوية عبد المنعم خليل	مصر	المرايا فى القرن التاسع عشر فى ضوء مجموع متحف قصر عابدين دراسة فنية اثارية	١٠١٤:٩٨٢
١٢.	د/ سامح فكرى البنا	مصر	العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية واثرها على مثيلاتها بالعصر العثمانى فى ضوء نماذج من مصر وتركيا	١٠٥٥:١٠١٥
١٣.	أ.د/سحر محمد القطري	مصر	الإعلام والاتصال السياسي في ضوء النقوش الأثرية في عصر الأسرة العلوية "دراسة في المضمون" "رؤية جديدة"	١٠٨٨:١٠٥٦
١٤.	د/عائشة حنفي	الجزائر	المساجد الريفية بمنطقة بني ورتلان (شرق الجزائر)	١١١٥:١٠٨٩
١٥.	أ.د/ أسامة طلعت عبد النعيم أ.د/على الطايش أ./عائشة فتحى حسين	مصر	"عمارة المزارات بمدينة حمص السورية ..مدرسة البازرباشي نموذجاً"	١١٤٥:١١١٦

١٦.	أ.د/ عبدالقادر دحدوح	الجزائر	الأضرحة بالجزائري خلال العهد العثماني	١١٤٦:١١٨٠
١٧.	د/عزة عبد المعطي عبده محمد	مصر	دراسة أثرية فنية لمجموعة من الأواني الخزفية للأمير محمد على محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (تنشر لأول مرة)	١١٨١:١٢١٦
١٨.	أ.م. د. عفاف عبد الجبار عبد الحميد	العراق	العمارة والفن المعماري في دولة تغلق(٧٢٠هـ - ٨١٦هـ / ١٣٢٠م – ١٤١٣م)	١٢١٧:١٢٤٧
١٩.	أ.د. شروق محمد أحمد عاشور د.فرج الله أحمد يوسف	مصر	كنائس القرى الفلسطينية في قبضة الصهاينة إقرث، وكفر برعم أنموذجًا	١٢٤٨:١٢٧٠
٢٠.	أ.د/ليث شاكر محمود	العراق	مظاهر عمرانية وتخطيط مدينة الحضر	١٢٧١:١٢٩٦
٢١.	د. ماهر سمير عبد السميع السيد عطاالله	مصر	صلاة المسلمين في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية	١٢٩٧:١٣٣٤
٢٢.	أ.د محمد صاحبي	الجزائر	السانسيمونيون وحملة وصف الجزائر:رونيه باصي René Basset أنموذجا	١٣٣٥:١٣٥٣
٢٣.	أ.م.د. محمود سعد الجندى	مصر	دراسة آثارية فنية لمجموعة منابر خشبية غير منشورة بمحافظة الغربية (فى ظل التحديات والمخاطر وفرص التوثيق والتسجيل)	١٣٨٨:١٣٥٤
٢٤.	د. موسى هيصام	الجزائر	موقع المحمدية (المسيلة) – بالمغرب الأوسط – ودورها الحضاري بين القرنين الرابع والخامس الهجريين (١٠- ١١م)	١٣٨٩:١٤١٦

٢٥.	أ.م.د. نوال ناظم محمود	العراق	مقارنة بين عمارة المدرسة الشرابية (٦٢٨هـ/١٢٣٠م) والمدرسة المرجانية (٧٥٨هـ/ ١٣٥٦م)	١٤١٧:١٤٣٨
٢٦.	أ.هانى أحمد محمد القليوبى	مصر	سمات عمارة المسكن التقليدى فى بلاد الجريد التونسى "تطبقاً على نموذج سكنى من مدينة نفطة "	١٢٣٩:١٤٧٢
٢٧.	د.هجيرة تملكيشت	الجزائر	المسكن الريفي بمنطقة زواوة بالجزائر "مساكن قرية آيت القايد نموذجا"	١٤٧٣:١٤٩٥
٢٨.	د. هناء وليد حميد النقيب أ.د/ ليث شاكر محمود	العراق	قلعة كركوك	١٤٩٦:١٥٢٢
٢٩.	د/ وليد عبد الرحمن الأخرس	سوريا	جامع المهمندار دراسة تاريخية وصفية	١٥٢٣:١٥٤٦

*ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء

فهرس موضوعات الترميم وصيانة الآثار

م	الاسم	الجنسية	عنوان البحث	ارقام الصفحات
١.	أ.م.د/ أحمد عبد القوي محمد	مصرى	إشكالية اعمال الترميم والحفاظ علي التراث المعماري من خلال ترميم بعض آثار البهنسا الإسلامية	١٥٤٧:١٥٨٢
٢.	أ.د/ بسمة محمد احمد أ.م.د/ زينب عزيز احمد	العراق	تكنلوجيا الكيمياء في بلاد مابين النهرين القديمة	١٥٨٣:١٦٠٠
٣.	أ. طاهري عبد الحليم	الجزائر	حماية المنشآت المعمارية من التخريب والهدم وصيانتها (منشآت صالح باي بالشرق الجزائري ١٧٧٢-١٧٩٢م) نموذجا	١٦٠١:١٦٢٨
٤.	أ/ مزمل سعد إبراهيم المكي	السودان	المسح الآثاري في منطقة أدني نهر أتبره الأهداف - النتائج الأولية	١٦٢٩:١٦٥٧
٥.	د. وليد كامل علي الغريب	مصر	ترميم وصيانة بعض الآثار الفخارية المستخرجة من تل آثار هربيط بالشرقية (دراسة حالة)	١٦٥٨:١٦٨٠

*ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء

اللباس من خلال الحضارات القديمة
(الحضارة المصرية والحضارتين الإغريقية والرومانية)

أ.م.د/ الطيب بوساحة •

الملخص :

يتمحور هذا البحث حول دراسة اللباس القديم من خلال الحضارة المصرية القديمة والحضارتين الإغريقية والرومانية، ومحاولة الكشف عن الكثير من عادات وتقاليد الشعوب القديمة كونه متعلق أساسا بشخصية الفرد. وله مكانة هامة داخل المجتمعات القديمة على اختلاف موقعها الجغرافي. ودوره في تكوين شخصية الإنسان، ومساهمته في تطوير الحياة الاجتماعية للشعوب القديمة، وفي تداخل الأفكار الحضارية. ومساهمته في التمييز بين أفراد المجتمع الواحد وبين حضارة وأخرى. أشهرها الحضارة المصرية القديمة والحضارة الرومانية والإغريقية. التي أثبتت بشكل ملفت اهتمام شعوبها بمظهر اللباس. لأنه يعطينا معلومات حول الألبسة الرسمية والغير الرسمية والدينية والعسكرية لكل حضارة. ويميز بين الطبقات الدنيا والطبقات الراقية داخل المجتمعات القديمة، كل حسب المكانة وكل حسب الوظيفة. ولهذا فإن من واجبنا نحن اليوم أن نهتم بدراسة مثل هذا الموضوع الهام، حتى نستطيع التعرف أكثر على مجتمعات الحضارات القديمة واهتماماتها فيالحياة التي تبقى جوانب منها غامضة تتطلب إعطائها الاهتمام حتى نستوضحها ونستفيد منها.

الكلمات المفتاحية:

اللباس القديم، الحضارة المصرية، الحضارة الإغريقية، الحضارة الرومانية،تداخل الأفكار الحضارية، مظهر اللباس، الألبسة الرسمية والغير الرسمية.

•أستاذ مساعد آثار قديمة- جامعة الحاج لخضر -١- باتنة – الجزائر tayebannouna@yahoo.fr

التقديم:

من البديهي أن الإنسان في البدايات الأولى من مراحل حياته على وجه المعمورة كان خاضعا للطبيعة وقوانينها خضوعا كليا، لكن ما ميّزه هو موهبة العقل والفكر والتفكير، ومحاولة تغيير تلك القوانين وإخضاعها له والاستفادة منها بشكل تطوعي اختياري وليس قصري إجباري. فقد فرضت عليه الطبيعة في البداية ظروفها وموجوداتها وقوانينها، فلجأ إليها قصرا لاتقاء بردها وحرها ومطرها وشمسها وكل ما يحيط به منها. لذلك استخدم أوراق الشجر ولحائه وجلود الحيوانات ولفائف النباتات لحماية نفسه، ولا ندري كم من الزمن دامت تلك المراحل من حياته، لكن ما نعرفه هو أنه لم يستسلم لها واستطاع أن يغير ما كان مفروضا عليه وجعله شيئا اختياريا متحكما فيه حسب ما يراه هو. ونقل لنا أخباره حول مختلف مناحي حياته من خلال الرسومات التي وجدت على الصخور وفي كهوف ومغارات العصر الحجري الحديث الذي عرف فيه الإنسان القفزة النوعية في جميع مناحي الحياة، الاجتماعية والاقتصادية والدينية والفنية. وتطور ذلك خلال المراحل التاريخية التي أبرز فيها إبداع الفكر البشري الخلاّق. وتمكنه من التحكم في الكثير من جوانب الحياة وخاصة تلك التي تعلّقت بالإنسان نفسه وارتبطت ارتباطا وثيقا بجسمه وجوانبه الفنية، محاولة منه اظهاره في أبهى صورة وأحسن مظهر سواء كان مظهر الصيد أو مظهر الطقوس الدينية أو مظهر الحرب والسلم. فظهرت صور الإنسان وقد ارتدى أنواعا كثيرة من الألبسة والأغطية والأكسية المختلفة، اختلفت باختلاف حقبتها الزمنية وطبيعتها الحضارية، واختلاف الشعوب والأجناس على اختلاف عاداتهم وتقاليدهم وموروثاتهم الثقافية والحضارية وطقوسهم الدينية والمظاهر الفنية والجمالية. هذا ما جعلنا نميل الى دراسة موضوع اللباس من خلال الحضارات القديمة وطرق أبوابه ونخص بالذكر اللباس من خلال الحضارة المصرية القديمة والحضارتين الإغريقية والرومانية. اعتمادا على الشواهد الأثرية المكتشفة التي خلّفتها الأبحاث والتنقيبات، والتي تنوعت بين الثابتة والمنقولة على حد سواء، كإرث حضاري عريق امتدت جذوره لآلاف السنين.منها ما حضي بالدراسة والاهتمام ومنها الذي ما يزال ينتظر دوره. وحتى الذي حضي بالدراسة مازال يعتريه النقص والقصور في بعض جوانبه الحضارية والفنية والتقنية. وهي بحاجة للمزيد من الأبحاث في مختلف جوانبها الحضارية. وانّصبت اهتمامات معظم الباحثين في مجال الآثار حول المدن وعمارتها والكتابات وفك شفراتها، والتحف الفنية وتقنياتها.

ولم تنل الجوانب الأخرى المتعلقة بحياة الشعوب اليومية وعاداتهم وتقاليدهم وملابسهم ذلك القدر من الاهتمام.رغم أن الملبس كان من أولويات شعوب الحضارات القديمة على اختلاف طبائعها وعاداتها وتقاليدها ومناخاتها. لذلك من الواجب علينا التوجه الى دراسة موضوع اللباس، حتى نتمكن من التعرف أكثر على طبيعة تلك الشعوب ونكشف أسرار حضاراتها القديمة. لذلك عزمت على دراسة ولو جزء بسيط من هذا الموضوع وقد خصصت دراسة اللباس من خلال الحضارة المصرية القديمة والحضارتين الإغريقية والرومانية باعتبارها الحضارات الأبرز في العالم القديم والأكثر غزارة من حيث العطاء الحضاري، وهذا ما وفّر لي رغبة كبيرة في دراسة هذا الجانب. كون اللباس يعد أحد المصادر المهمة في دراسة التاريخ الإثنولوجي والإثنوغرافي للمجتمعات القديمة. وبالنظر الى تنوع واختلاف طبائع الشعوب القديمة وعاداتها وتقاليدها، وديانتها ومناخاتها إلاّ أنها اشتركت في مظهر الهندام واللباس كعنصر حضاري يميز كل أفراد المجتمع فيما بينهم ويميز كل حضارة عن الأخرى.

لذلك فهو أحد أهم العناصر التي قامت عليها الحضارات القديمة. ولذلك فإن دراسة موضوع اللباس تكتسي أهمية كبيرة في الكشف عن الكثير من عادات وتقاليد الشعوب القديمة عبر مسيرة تاريخها الحضاري، كونه متعلق أساسا بشخصية الفرد. والدور الذي لعبه في تكوين شخصية الإنسان، ومدى مساهمته في تطوير الحياة الاجتماعية للشعوب القديمة، ومساهمته في تداخل الأفكار الحضارية التي تجسّدت في تبلور ظاهرة التأثير والتأثر. ومساهمته في التمييز بين أفراد المجتمع الواحد وكذا بين حضارة وأخرى.أشهرها الحضارة المصرية القديمة والحضارة الرومانية والإغريقية. التي أثبتت بشكل ملفت اهتمام شعوبها بمظهر اللباس وأظهرتهم بألبسة رائعة ومتنوعة. ولهذا فإن من واجبنا نحن اليوم أن نهتم بدراسة مثل هذا الموضوع الهام، حتى نستطيع التعرف أكثر على مجتمعات الحضارات القديمة واهتماماتها في الحياة الاجتماعية والدينية والثقافية والاقتصادية، التي تبقى جوانب منها غامضة تتطلب إعطائها الاهتمام حتى نستوضحها ونستفيد منها.محاولة منا التعرف على أنواع الألبسة التي كانت تلبس، والدور الذي لعبه هذا الأخير في تكوين شخصية الأفراد والمجتمعات وتميزها عن بعضها البعض.

لأن العثور على الكثير من المخلفات الأثرية لهذه الحضارات، تبرز مختلف أفراد مجتمعاتها على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية واختلاف وظائفهم وهم يرتدون مختلف أنواع الألبسة الخاصة بهم. يبعث فينا روح التساؤل حول:

- هل عبّر اللباس بصدق عن المكانة الاجتماعية للأشخاص داخل المجتمعات القديمة؟ وهل فعلا اعتمدت المجتمعات القديمة على مظهر اللباس في تحديد الطبقات الاجتماعية والوظائف المهنية؟

-هل كانت هناك ألبسة يلبسها كلا الجنسين؟ أم أن للنساء لباسهن وللرجال لباسهم؟ وإلى أي مدى خدم اللباس تميّز حضارة عن أخرى؟هل سنّت كل حضارة قوانين خاصة بارتداء الألبسة أم تركت الحرية للأشخاص؟

وبالإجابة على هذه التساؤلات نستطيع معرفة التركيبة الاجتماعية للشعوب القديمة، لأنها شعوب صنعت حضارات لا تزال الى اليوم تطرح ألغازا وتساؤلات تحتاج الى دراسة وإمعان عسى أن تعطينا إجابات صحيحة.نستوضح من خلالها الغموض، ونضيف ما يمكن إضافته، ولو إسهام بسيط من شأنه أن يساعد في استمرار البحث والتقصي لكل من استهوته مثل هذه المواضيع التي تحمل عناصر التشويق وتبعث في نفسية الباحث روح البحث والتطلع لفهم أسرار الشعوب القديمة. حيث أستهل البحث بتقديم بسيط لعرض الموضوع والتعريف به وطرح اشكالياته وأهميته وكذا ابراز الهدف من دراسته. يلي التقديم المبحث الأول ويتعلق بدراسة اللباس من خلال الحضارة المصرية القديمة، وضم المبحث الثاني اللباس من خلال الحضارة الإغريقية القديمة، وتناول المبحث الثالث اللباس من خلال الحضارة الرومانية القديمة. ويختم البحث باستنتاجات وإجابات على التساؤلات التي طرحت في البداية وقراءة ما يمكن قراءته من خلال الدراسة والتحليل وإلحاق كل ذلك بالصور والأشكال والقوائم البيبليوغرافية التي اعتمدت لإثراء هذا البحث.

الذي اعتمدت في اعداده على مراجع أساسية نذكر منها:

1-Léon (H.), Histoire du Costume Antique D’après des Etudes sur le Modèle Vivant, Librairie Ancienne Honoré, Edouard Champion, Paris.1922.

2- Michèle Beaulieu, le Costume Antique et Médiéval, Presses universitaires de France, Paris, 1961.

3-André (L.), le Costume Ou Essai Sur Les Habillements et Les Usages de Plusieurs Peuples de L’Antiquité Prouvé Par Les Monuments, Paris, 1776.

ا-المبحث الأول :اللباس من خلال الحضارة المصرية القديمة:

لم يكن لباس المصريين القدامى رجالا ونساء معقدا، بل كان في عمومه بسيطا يلائم ظروف حياتهم وأسلوب معيشتهم، وإن كان لباس النساء قد امتاز بشيء من الرقة والجمال. وحافظ المصريون القدامى خلال تاريخهم الطويل على طرز ملابسهم وأشكالها، حيث أنها لم تتعرض لكثير من التغيير والتبديل ولم يظهر عليها التطور، سوى في عهد الدولة الحديثة أين أضيف للأزياء القديمة عناصر جديدة. كان ذلك دون شك نتيجة لاختلاط المصريين واتصالهم بشعوب الشرق القريب وشعوب جزر البحر الأبيض المتوسط. وتشير المخلّفات الأثرية حول اللباس ونسجه وعنايتهم به إلى ذوقهم الفني والعملي في آن واحد، فكان المصريون قبل أن يعرفوا الغزل والنسج قد اتخذوا كغيرهم من الشعوب، جلود الحيوانات لباسا لهم وخاصة جلد الفهد الذي يتّصف بالنعومة وجمال الألوان.فلبسه الكهّان المصريين وظلوا يرتدونه طوال العصور التاريخية.[1]

فاللباس في مصر القديمة لم يجيب عن احتياجات قساوة المناخ، فقد قست جلودهم وأجسامهم من شدة حرارة الشمس لذلك احتلت العرية مكانة هامة عندهم، وأحب المصريون الألبسة الشفافة التي يكشف من خلالها الجسم.ومرت الألبسة المصرية على اختلاف أنواعها رجالية ونسائية، الخاصة بمختلف أطياف المجتمع المصري من ألبسة العمّال والخدم والفلاحين الى ألبسة الجنود والقادة والوزراء والكهّان والملوك الذين حكموا مصر عبر مختلف مراحلها، منذ العصر الباكر وفجر التاريخ إلى عهد الدولة القديمة والوسطى والحديثة بعدة مراحل. فكيف كانت هذه الألبسة يا ترى وما هي أنوعها عبر تلك المراحل؟

ا-1-اللباس المصري خلال مرحلة فجر التاريخ والعهد الباكر: كان الثوب الرجالي في بادئ الأمر عبارة عن نطاق مشدود في الوسط ينسدل منه ما يستر العورة، ثم تطور إلى ما يسمى النقبة المصنوعة من النبات. ثم أصبحت بعد ذلك قطعة من نسيج الكتّان تلف حول النصف السفلي من جسم الرجل وتنسدل إلى ما فوق الركبة، تثبّت بحزام يشد حول الوسط أو تعقد من الامام. وتعتبر الحمّالة من الكتان القطعة الأساسية في اللباس الرجالي المصري القديم، تكون عادة ضيقة وطويلة تدور حول الكليتين، يطلق عليها اسم الشنديت أو الشنتي shenti تنثني إحدى نهايات القماش حول نفسها مشكّلة لسين ناتئ. يوضع على البطن ليمسك ويشد الثوب، ثم يمر القماش بين

[1]-Ahmed (B.)Et Autres, le costume dans L'Egypte Ancienne, Centre de Documentation et D'études sur l'Ancienne Egypte, Publication Culturelles, sans année d'Edition, P.65.

الركبتين ويدور عدة مرات حول الجسم وينحصر في الأخير تحت الحزام، فيشكّل بذلك ثنايا تظهر أمام الجسم بشكل مروحة.[٢] (أنظر الشكل رقم:٠١.)

ا-٢-اللباس خلال عهد الدولة القديمة: ظل الرجل المصري يلبس ما يسمى النقبة طوال أيام عهد الدولة القديمة، وكانت قصيرة وضيقة لدى عامة الناس (أنظر الأشكال رقم: ٠٢، ٠٣).ثم تطورت لدى عليّة القوم فأصبحت تتميز بالطول والاتساع. اختص بها رجال البلاط فكانت تتكون من قطعة قماش من الكتّان تلف حول الخصر وتمسك بعقدة، تربط هذه العقدة في أغلب الأحيان بطريقة أنيقة جدا.وظهر طراز آخر من النقب كان يرتديه العظماء وأصحاب المقام الرفيع خاصة في الحفلات والأعياد، حيث تمتاز هذه النقب باستدارة أنيقة تزينها ثنايا مذهّبة من الأمام، تشد إلى الوسط بحزام مزين بمشبك أنيق يحمل اسم صاحب الرداء أحيانا.ويأتزر الرجل فوق ذلك بجلد الفهد يكون طويلا أحيانا وأحيانا أخرى قصيرا (أنظر الشكل رقم: ٠٤). أما المرأة فظهرت خلال الدولة القديمة بثوب بسيط من نسيج الكتّان الأبيض.يكون طويلا وضيق مشدود إلى الكتفين بحمالتين ساترا جسمها حتى الرسغين. وتحمل المرأة من نساء البلاط فوق ثيابها العادية ثوبا من الكتّان الأبيض الرقيق، وأحسن مثال على ذلك ما نراه على تمثال الأميرة نفرتيتي (نفرت) من أيام الأسرة الرابعة، وامتازت الألبسة النسائية المصرية خلال عهد الدولة القديمة بصفة عامة ببساطة زينتها وزخرفتها.٣ حيث لم يظهر عليها سوى بعض الوشي في الحواف أو مشابك من الخرز التي تكسب الثوب رونقا وجمالا، ولبست المرأة بعض الثياب الموشاة بخطوط بسيطة متقاطعة على شكل ريش الطيور.وكانت الألبسة النسائية المصرية بسيطة جدا وأقل تعبيرا منها عند الرجال، أشهرها الثوب الذي يسمى السارو من نسيج الكتان. وما يعاب على هذا الثوب هو أنه يظهر بوجه فظ. يملئ الصدر ويقولب الجسم خاصة الوركين المحدبين والفخذين الطويلين، هذا الفستان يكون في الحقيقة ذو اتساع كافي حتى يسمح لهن بالمشي بسهولة ويسر، يكون له تجويف عند الصدر تارة ويعلّق على الكتفين تارة أخرى بشريط من القماش يغطي الثديين، أين يثبّت بعد ذلك بحمّالة ضيقة توضع بشكل منحرف ومائل (أنظر الشكل رقم:٠٥-٠٦). أما فساتين نساء العامة فتكون سوية بيضاء أو خام. لكن تخصص مساحة واسعة حول الجسم للألوان تظهر من خلالها شبكة من الأحجار الكريمة متعددة الألوان. ويمكن حجز أماكن وضع الألوان بين التنّورة والحمّالة. وتعقد حول الجسم بشريط ملون، هذه الخصائص يعود تاريخها الى عهد حكم الأسرة

[2] - Michèle (B.), le Costume Antique et Médiéval, Presses universitaires de France, Paris, 1961. PP, 9-10.

[3]-Ahmed (B.)Et Autres, Op.cit., PP.66-67.

الثامنة عشر بين ١٥٨٠-١٣٥٠ ق.م. ولبست النساء المتميّزات المنسوجات العالية الجودة. والمتغيرة الرسومات منسوجة أو مطرزة بإبرة.[٤] (أنظرالشكل رقم:٠٧).

أما نساء المراتب العليا في الدولة القديمة حوالي ٢٩٨٠-٢٤٧٤ ق.م ارتدين فساتين بألوان حية حمراء وزعفرانية. وأصبح فيما بعد السارو الخاص بالملكات يغطى بتزيين متراكب ومتداخل يقلد جناحي ايزيس ينثني ويتقاطع حول الجسم.[٥]

ا-٣-اللباس المصري خلال عهد الدولة الوسطى : كان الرجال من عامة الناس في عهد الدولة الوسطى، يرتدون نقبا طويلة من النسيج الخشن بشكل رداء. أما علية القوم فيرتدون نقبا من نسيج الكتّان الرقيق تكاد لرقتها تكشف عمّا تحتها من نقب قصيرة.وأضافوا إلى ذلك في بعض الأحيان شملة تغطي الجزء العلوي من الجسم، كما لبسوا أيضا في ذلك العهد المأزر الطويل المخطط (أنظر الشكل رقم:٠٨).[٦] ونظرا لحرارة الجو الذي يعيش فيه المصريين فقد لبسوا المعطف الذي يتكون من قطعة قماش فسيحة تشبه الحايك عند العرب. وكي لا يعيق حركة المشي ولا ينفتح يجب أن يمسك بحزام ويلف حوله وحول التنورة القصيرة الضيقة على الجسم. أما النساء فلم تكن ثيابهن تختلف كثيرا عن ثياب أسلافهن من عهد الدولة القديمة وإن رقت شيئا ما وكساها طلاء من الوشي والزينة، فارتدين ثيابا طويلة أشبه بثوب محبوك له عباءة ذات ثنايا جميلة[٧].

ا-٤-اللباس المصري خلال عهد الدولة الحديثة : ظهر في عهد الدولة الحديثة تطورا ملحوظا على الأزياء سواء منها الرجالية أو النسائية، حيث طغت الأردية الفاخرة والأنيقة ذات الثنايا الكثيرة على الأردية البسيطة التي كانت سائدة قبل ذلك. ويعود ذلك الى الرخاء المادي والتطور الاجتماعي من ناحية، واتصال المصريين وتأثّرهم بما جاورهم من الشعوب من ناحية أخرى. وأضيف الى اللباس الرجالي قميص واسع يغطي الجزء العلوي من الجسم ينسدل على الكتفين، فيبدو وكأنه بأكمام قصيرة. وتطورت النقبة وأخذت أشكالا مختلفة، فظهرت النقبة الخارجية طويلة من الخلف وقصيرة من الأمام، وكأنها انفتحت في الأسفل لتظهر تحتها النقبة الداخلية، وتظهر أحيانا مستقيمة طويلة وتبدو أحيانا أخرى كأنها قطعة من النسيج ملفوفة حول الظهر، أما النقبة الداخلية فكانت طويلة فضفاضة.وتطور لباس المرأة فأصبحت ترتدي عل الأقل ثوبين الأول قميص داخلي ضيق ورقيق، والثاني ثوب واسع وفضفاض. يعقد برباط من الأمام فوق الثديين ثم ينسدل من الخلف على أحد الكتفين، ولم يقتصر لباس المرأة على هذا فقط بل أضيف له قطع أخرى. حيث نجد أحيانا

[4]- Michèle (B.), Op-Cit.PP.17-18.
[5]- Michèle (B.), Op-Cit.PP.17-18.
[6] - Ahmed (B.)Et Autres, Op.cit., P.٦٧.
[7]-Léon (H.), Op-Cit.p.9.

فوق الثوبين ثوب ثالث من نسيج الصفيق أو معطف قصير مزركش. هذا وقد كانت الألبسة النسائية توشى أحيانا بالتطريز أو تزخرف بخيوط تكون على هيئة الريش[٨].

وظهرت المرأة المصرية خلال عهد الدولة الحديثة مرتدية التونيكا الفسيحة والشفافة وبفستان يرفع بين الثديين ويربط مع العقد برأس وسطي حاد. (انظر الشكل رقم:٠٩، ١٠). ومع بداية حكم الأسرة الثامنة عشرة ترسّخ ذوق ارتداء الثياب الخفيفة المجعدة والمزينة بالخمائل والأهداب، فلبست النساء فوق السارو اللحاف الفسيح النصف شفاف. والذي يغطي أجسامهن بالكامل ويمسك بعقدة عند الصدر، في وضعية تشبه مسك الحايك الملكي أو حايك الإلهة ايزيس، الذي هو عبارة عن قطعة قماش بمقاس ٣م للطول على ١،٣٠م للعرض يوضع على الصدر انطلاقا من منتصف طول القماش.[٩] ليتقاطع الذيلين عند الظهر ويحمل على الكتفين ويعقد عند الصدر مع جزء من الحاشية العمودية ويحجز الجذع. (أنظر الشكل رقم:١١). وتنوعت الألبسة المصرية واختلفت مسمياتها، حسب الطبقات الاجتماعية والوظائف المهنية، العسكرية منها والدينية وحتى الوظائف المدنية في الدولة المصرية القديمة. فبالإضافة الى الشنديت أوالشنتي Shenti الذي يعتبر القطعة الأساسية في اللباس الرجالي ظهرت التونيكا التي تحمل فوقه، والتي لم تظهر قبل المرحلة الثانية لحضارة طيبة ما بين ١٥٨٠-١٠٩٠ ق.م. فهي لباس ممتاز من الكتّان الخفيف النصف الشفاف تسمى الكالازيريس Calasiris، وأطلق هذا الاسم في آسيا الصغرى وأيونيا على تونيكا من نفس الطراز.

وصنع النساجين في مصر أيضا ألبسة أقل خفة.[١٠] فالتنورة التي تسمى الشنتي عبارة عن حمالة من الكتّان طويلة وضيقة، كان المصريون يلفّونها حول الكليتين وحول الفخذين، وهي في الأصل ثوب من نفس طراز الحزام المسمى زوما Zoma الذي يضعه الإغريق الهوميريين أثناء الحروب، ولم يكن مقبولا في الميادين الأولمبية والملاعب قبل العرية الكاملة.[١١] أما الكالازيريس فيتكوّن من قطعة قماش طويلة مثنية على إثنين ومطرّزة على الحواشي. مع ترك فتحة لمرور الرأس وفتحتين عريضتين لمرور الذراعين. يثبت الكالازيريس بخيط بسيط متين يشده على الجسم.وعرف المعطف المصري عند الإغريق باسم السيندون Sindon كلمة تعني بشكل أساسي قماش من الكتان يشبه اللحاف، شكله مستطيل تزين الحواشي العلوية منه بخمائل وأهداب. وأعطاه المصريون اسم السوش Souch وهي الكلمة التي تعبّر عن فكرة الدوران والالتفاف. لأن السيندون يدور حول الجسم مثل الجبّة ويمكن أن يحزم قرب الإبط ويمسك بخيط رقيق يدور حول العنق، هذه التسوية والإحكام نجدها

[8]- Ahmed (B.)Et Autres, Op.cit., PP, 67-68.
[9]-Michèle (B.) Op.cit., PP.١٨-20.
[10]- Ibid., P, 10.
[11] - Léon (H.), Op.cit. , P,٣.

تتكرر كثيرا لدى الموظّفين الساميين (أنظر الأشكال رقم:١٢-١٣-١٤) مع إمكانية ترك أحد الكتفيين عار ومكشوف ولا يرمى على الكتف بشكل مواجه أو مقابل.[١٢]

كما هو الحال بالنسبة للمعطف الإغريقي بلا أكمام الذي يسمى الهيماسيون ونحصل في الأخير على تنسيق متناظر بينه وبين الحمالة الهندوسية. حيث يلتف القماش حول الورك ثم يرمى بشكل مائل يقطع الجذع، ليسقط على الظهر من على الكتف الأيسر ويحجز باليد اليمنى ويأخذ من أمام الجسم أين يثبت. (أنظر لشكل: ١٥). أما السيندون الضيق ينثني حول نفسه باتجاه الطول، ويشترك مع الكلازيريس ويلفّان الوركين ثم يعقد من الأمام بعقدة يظهر من خلالها انتفاخ مضلّع. (أنظر الشكل: ١٦). وبالإضافة إلى ما تم ذكّره فإن الأزياء المصرية تنوعت حسب الطبقات حيث نجد:

إ-٤-أ-اللباس الملكي: لبس الملوك في العهد ما قبل الأسرات، أي ما قبل٣٢٠٠ق.م لباس على شكل لحاف يغطي جزء من الجذع، ظهر هذا الزي على اللوحة الشهيرة أو نضيد الملك نعرمر المحفوظة في متحف اللوفر. ومجموعة الأسلحة النذرية للملك العقرب المحفوظة في متحف أوكسفورد جناح الإشموليين. ولبس في بعض المرات التونيكا والتنورة بشكل مميّز، حيث يمر القماش على الكتف الأيسر وينزل مع طول الظهر ويمر بين الركبتين ويصعد إلى البطن أين يمسك بقفل. أما ما تبقى من القماش فيلف حول الورك ولحظة وصوله إلى الزاوية النهائية يعقد عند أول زاوية ويوضع على الكتف الأيسر ثم يمسك بحزام ثانوي آخر الذي يمسك الكل.[١٣]

ولبس الملوك أيام الأسرتين الأولى والثانية نقبا مشدودة إلى الكتف الأيسر، بحمّالة مشدودة في الوسط بنطاق يتدلى من الخلف يشبه ذيل فحل البقر. وأشهر مثال على ذلك ما لبسه الملك نعرمر، كما عرف أيضا منذ القدم نوع من النقب تشيع فيه الثنايا زينة وترفا. وتتدلى في وسطه من الأمام قطعة من القماش تعتبر أثر وذكرى من اللباس الذي كان يستر عورة الرجل أيام فجر التاريخ.ومن أنواع الثياب الملكية نجد الدثار الذي يغطي الجسم كله من أسفل العنق حتى الرسغين.وأحسن مثال على ذلك ما نجده على تمثال الملك **خع سحم** المحفوظ في المتحف المصري. وتطورت النقبة الملكية عبر الزمن وتعددت أشكالها منذ عهد الدولة القديمة وشاع فيها الترف وخاصة في عهد الدولة الحديثة. فتزينها الثنايا تارة وتارة أخرى يزينها بروز مدبب الطرفين من الأمام،أو توشى بخيوط ذهبية. وارتدى الملك في عهد الدولة الحديثة بالإضافة إلى النقبة قميصين يغطيان الجزء العلوي من الجسم. أحدهما خارجي

[12]-Michèle (B.), Op.cit. PP, 10-12.
[13]-Michèle (B.), Op.cit. PP, 10-12.

والأخر داخلي كما ارتدى أيضا اللباس العادي يعلوه رداء فضفاض، وما يميزه في ذلك عن الأخرين هي النقبة الملكية.[١٤]

إ-٤-ب-اللباس الخاص بالفرعون : يتكون لباس الفرعون غالبا من الشنديت أوالشنتي وهو اللباس الوحيد للملك، خلال كل مراحل تاريخ مصر القديمة، يوضع على الجسم ويمسك بأحزمة متغيرة الأحجام والأشكال تسقط أمام الجسم وتحمل الرموز الملكية. ويرتدي أيضا التنورة الملكية التي تختلف كثيرا عن الشنتي من ناحية المظهر والتنظيم والتسوية والإحكام.تزينها خطوط عمودية زرقاء وصفراء وخضراء مفصولة بأشرطة بيضاء ضيقة.تزود في الغالب من الخلف بالذيل الرمزي للثور مع حزام ضيق يوضع على الجلد مباشرة، وهو مهم جدا لإحكام التنورة الملكية.أما على البطن فنجد ذيل من القماش طويل نوعا ما، كي يمر بين الركبتين ويثبّت عند فراغ الكليتين تحت الحزام. أما الباقي من القماش فيسقط فوق الحزام من أمام الجسم ويلف حول الورك، ثم يعود إلى نقطة البداية ليأخذ ويمر على الجزء الداخلي للحزام.في وضع تتشكل فيه النقطة المركزية عبر منفذ أو تقويرة التنورة الملكية، وتمسك في الأخير بحزام ثانوي ضيق يغلق بعقدة .[١٥] (أنظر الأشكال رقم:١٧-١٨-١٩).

ولفّ الملك رمسيس الأول جسمه بطريقة رائعة جدا بلحاف رهيف جدا شفاف وفضفاض، حيث يلفّ الجسم بثلاث دورات تكون الأولى على الجسم مباشرة،والثانية على الذراعين والأخيرة على الكتفين.هيأ هذا الثوب كي يجمع الزاويتين عند الصدر أين يمسك الثوب ككل بعقدة واحدة.[١٦] أما الحايك الملكي الذي سمي بهذا الاسم لتشابهه مع الثوب الذي تبنّاه العرب، فهو لباس أنيق لكنه هش يلبس فوق الشنتي، من طرف أمراء الأسرات حوالي فترة حكم الأسرة ١٨ والأسرة ١٩ أي ما بين ١٥٨٠-١٢٠٥ق.م.

ومن دون شك كان من ذوق الملك أمينوفيس الرابع. وكان لباسا لائقا بالنساء رغم أن مظهره معقد، إلا أنه يتركب من قطعة واحدة شفافة ويمسك بعقدة واحدة. توضع إحدى زواياه المثلثية على الكتف الأيسر ويلفّ بعد ذلك القماش حول الجسم. ولتثبيت هذه التنورة الأولى القصيرة تمسك الطية بحزام في جزئها المتساقط والمزين بشريط متعدد الألوان. ويصعد بعد ذلك القماش فوق الذراعين ثم ينتشر على طول العرض مشكلا بذلك دورة ثانية أكبر من الأولى، وما يبقى من القماش يأخذ ويوضع على الكتف الأيمن ويمسك بعقدة عند الصدر، مع زاوية توضع على الكتف الأيسر وتسقط

[14]- Ahmed (B.), Ahmed (B.) Et Autres. Op.cit., PP ,68-69.
[15]- Michèle (B.),Op.cit. PP.12-13.
[16]- Leon (H.), Op.cit. ,PP, 09-10.

على الذراع إحدى الأجزاء الصغيرة المثلثة وتغطي الكم المنتفخ، أما الجزء الثاني فيسقط بحرية خلف الكتف الأيمن.[١٧]

II-المبحث الثاني :الألبسة من خلال الحضارة الإغريقية القديمة :

II-١-الألبسة ما قبل الهيلينية : لقد تمكن الباحث سير آرثور إفانس من إعادة تشكيل الألبسة من الشعر والفرو وجلد الحيوان للعالم الإيجي والإيخيني والمكيني والكريتي والطروادي فتحصل على :

II-١-أ-الألبسة الرجالية ماقبل الهيلينية: لبس الرجال بصفة عامة التنّورة ذات تقطيع مختلف ومواد مختلفة، حيث نجدها من الكتان الناعم أومن القماش السميك وحتى من الجلد.(أنظر الشكل رقم : ٢٠).فالتنّورة الخاصة بالاحتفالات تكون في الغالب ذات شرائط وضفائر، وزركشة تنزل بشكل مائل حتى تلامس الركبتين أين تتراكب أو أين تستبدل بالسروال القصير.الذي غالبا ما يزين بوسادة كبيرة، يثبت هذا اللباس على الجسم بحزام متين ومشدود يتكون من أشرطة متشابكة تشكل فوق الورك ما يشبه الصدفة المشعة. أما الجذع فيكون عار عموما ما عدا أثناء احتفالات الطقوس الدينية، أين يغطى بنوع من سترة الفارس، ونجد أحيانا دثارا من جلد الفهد يرمى على الكتفين. ويضعون فوق الشعر الطويل طاقية من الصوف وقبعة كبيرة مسطحة أو دائرية، يذكّر شكلها بالقبعة الإغريقية الرجالية.[١٨] واحتاج الشعب الإغريقي ككل الشعوب إلى اللباس، لكنهم لم يعرفوا تلك الألبسة التي تأخذ شكل الجسم وتقولبه، بل كانت بسيطة لا محصورة ولا منتفخة، فكان الرجال يلبسون الإكزوميد وهو ثوب قصير يترك أحد الكتفين مكشوف، يمسك على الجسم بحزام وعلى الكتف بإبزيم. أما الخيطون فهو نفس الثوب لكنه خاص بالنساء يربط على الكتفين. ولبسوا أيضا التونيكا الطويلة وتخلوا عنها خلال المراحل الكلاسيكية، أما المعطف الذي يسمى الهيماسيون Himation فهو المعطف الذي يرتديه كل إغريقي يكون بسيط بشكل مستطيل. وقد صورت على إفراسك من مدينتي تيرنثا ومكّينا صور توضّح الرجال يرتدون التونيكا القصيرة التي تسقط إلى حد الفخذين ومعطف على الكتف. أما النساء استلهمن الأنواع الكريتية، فحملن التنّورة والصدار وحلاقة معقدة نوعا ما.[١٩]

II-١-ب-الألبسة النسائية ما قبل الهيلينية: إن زركشة القماش وتلطيخه بالألوان وثرائه بالتزّينات، واستخدام الشريط المثني وظهور الثنايا وتعدد الألوان، هي الميزات المهيمنة على هذا النوع من اللباس. فالجبة المشدودة عند الحزام والملتصقة بالورك نجدها تارة تشع بطوق من المعدن، وتارة تسند على مخروط مشّكل من

[17]-Michèle (B.) le ، Op.cit. PP.١٣-١٤.
[18]-Michèle (B.), Op.cit., PP,٤٢-٤٣.
[19]-Christian (P.), Arts et Civilisations, la Grèse, Editions Artis- Historia, Bruxelles, 1988, PP.78-79.

أغصان نبات الأسل، فإن ضاقت في الأسفل فتقطّع لها قطعة قماش واحدة وتفصّل إلى ٢٠ شريطة عمودية. حيث تكون أجنحتها متساوية وضيقة أكثر فأكثر تميز الحضارة المينوية ويظهر في الأخير عمق الجبة فيما بينها وتغطى بمأزر.[٢٠]

أما الصدار فيكون مفتوح وغير كاتم على الصدر ويربط أسفل الثديين، يتكون في بعض المرات مما يسمى بالبلوزة أو قميص نسائي مفتوح عند الصدر. (أنظر الشكل رقم: ٢١). تكون هذه الأخيرة شفافة تربط بها سترة فضفاضة وقصيرة وتكون مقدمة الذراعين عارية، أما الأكمام فتكون تارة ملتصقة وتارة أخرى منتفخة. وتلتف النساء كذلك بمعطف طويل من المحتمل أن يكون خاص بالرجال، كي يصعدون العربة وفي وضعيات أخرى يرمى على الكتفيين الوشاح النسوي الجلدي. أما الغطاء الذي يسمى Bretons أو Marquis فيزين بأزهار، ومركيز تعني لقب شرف يوضع هذا الغطاء فوق الشعر الطويل، ويفضلون في بعض المرات تشكيل حلاقة على شكل قرون.

II-٢-أ-الألبسة الرجالية الإغريقية الكلاسيكية : أعجب القرويين والريفيين الإغريق بلبس الجلد المدبوغ والألبسة الصوفية الخشنة، وتتكون من قبعة من الجلد تسمى الكيني Kynè أما الحرفيين والعبيد فيفضلون الأكزوميس L'éxomis فهو لباس العمل من الصوف الطبيعية دون تزيين ولا تلوين مع البيبلوس المسنن.[٢١]

وكلمة إكزوميس Exomis استبدلت في اللغة الفرنسية بكلمة إكزوميد Exomide وهي مركبة من جزئيين Exo وتعني الخلف و Omos وتعني الكتف أي خلف الكتف. ويسمى كذلك كونه يترك أحد الكتفين مكشوف وهو الكتف الأيمن مع الذراع الذي يبقى حر عند كل الوضعيات. وانتشر الإكزوميد بكثرة كلباس العمل بامتياز، فهو اللباس المميّز للإله فورجيرون والإله هيفاييستوس إله البراكين عند الإغريق الذي ظهر على المعالم وفي النصوص الأثرية. لم يلبس من طرف العبيد فقط بل لبس من طرف العمال الأحرار، أو الرجال من عامة الشعب ومن طرف الفرسان والجنود وكذا الحرفيين والبحّارة. ورسم النحات فيدياس الخطوط الأولى لهذا اللباس على تمثال رئيس العمال، وأعطاه أهمية فنية وجمالية ونظام إحكام وتسوية خاص. حيث تجمع كل قطع القماش وتمسك بحمّالة على الكتف الأيسر، ظهر هذا اللباس عند الكلدانيين القدامى خاصة الشيوخ منهم، فقد لبسوا ثوب يترك الكتف الأيسر عار عند الرجال والنساء وهو بذلك يشبه الأكزوميد. ولا زال إلى يومنا هذا تضعه النساء الهندوسيات مع وشاح طويل والكل يعبّر عن لباس معقد.[٢٢]

ويمكن تمييز نوعين من الإكزوميد وهما الإكزوميد المفتوح والمغلق كما يلي:

[20]-Michèle (B.), Op.cit. , P,43-46.
[21]- Michèle (B.), Op.cit. , P,43-46.
[22] -Leon (H.), Op-Cit., PP, 37-38.

II- ٢-أ-1-الإكزوميد المفتوح: يكون دون خياطة ولا تطريز مقاساته بين ٢،٣٠م للطول على ١،٤٠م للعرض، وفي هذه الحالة تمر تحت الذراع الأيسر حمّالة كبيرة ثم يصعد ذيلين من القماش على الكتف الأيسر أين يثبّت بإبزيم.يسقط عند هذه النقطة أحد أطراف القماش على الصدر، ويسقط الطرف الآخر على الظهر باتجاه الخاصرة اليمنى، ويتقاطعان عند الزاوية السفلية على الفخذ العاري. يعتبر هذا الإكزوميد النوع الأكثر بساطة والأكثر بدائية، حيث يكون بلا خياطة ونادرا ما نجده على المعالم يلبس خاصة أثناء الحرب. وإذا كان الإكزوميد منسوج ومطرّز على الجسم فإنه يكبس مثل التونيكا.[٢٣]

II- ٢-أ-٢-الأكزوميد المغلق: يغلق هذا النوع في أغلب الأحيان عند الفخذ الأيمن، أما أعلى الجسم فيكون جزء منه مفتوح يجمع عند بعض النقاط بخياطة، يقترب في شكله من التونيكا المسماة Hèteromaskhalos أو التونيكا ذات الكم الوحيد. حيث يمكن أن نميز هذين النوعين القريبين من بعضهما بسهولة على المعالم الأثرية، والاختلاف الوحيد بينهما هو أن الإكزوميد المغلق يكون محصور ومشدود عند الصدر، ويبقى ضيق جدا يحتاج أن يمسك عند الكتف الأيمن بماسك ثانوي. أما التونيكا Hèteromaskhalos تحتفظ باتساع أكثر، ويمكن القول بأنها تونيكا غير ممسوكة من جهة اليمين **(أنظر الشكل رقم: ٢٢)**. يلبسه المحارب عندما يتأهب للقتال فيتسلّح بالرمح ويحمل باليد اليسرى سيف المبارزة أو الشيش، أما الخوذة فهي ذات أغطية قصيرة للأذنين. وبذلك تحافظ على هيئة القبعة الحربية التي تسمى الكيني المصنوعة من الجلد. يوضع قرب العنق إبزيم دائري صغير، أما فتحة الثوب فتكون عند الورك الأيمن لكنها تختفي أسفل الحزام وهو بذلك يعطينا مثال جميل جدا عن حركة اللباس التي تبقى رمز للهيئة والوضعية. يمسك ويشد الإكزوميد بوضعيات مختلفة، حيث يمسك بسهولة على الكتف الأيسر بالإبزيم لكن في بعض الأحيان لا يظهر الإبزيم فقد يختفي تحت الثنايا، ورغم أن الإكزوميد كان اللباس المألوف لدى الفقراء والعمال والحرفيين، إلا أنهم لا يظهرون به على نفس الهيئة والترتيب[٢٤].

II- ٢-أ-٣-معطف الهيماسيون: Himation هو المعطف المدني الذي يكون بمقاسات ٢،٩٠م للعرض على ١،٨٠م للطول، يأخذ عدة مطابقات فيمكن أن يغطي الظهر والكتفين. ويرمى الجزء الأخير منه على الكتف الأيسر أين يثبّت. (أنظر الشكل رقم:٢٣). ومن أسفل الكتف الأيسر يغلق على الذراع اليمنى حيث لا نرى سوى اليد فقط، يسمى هذا النوع من اللباس وشاح الخطيب

[23]-Michèle (B.), Op.cit., P.٤٦.
[24]- Leon (H.), OP-Cit., PP, 50-54.

(أنظر الشكل رقم:٢٤). ويغطى أيضا الرأس بغطاء من المحتمل أنه جمع بينه وبين التونيكا الطويلة.[٢٥] (أنظر الشكل رقم: ٢٥).

وفي الأخير يمكن القول بأنه يلبس مباشرة على الجسم العاري لكن هذا المظهر بلا شك ليس عاما حسب ما تفرضه التمثيلات التصويرية٢٦. ومهما يكن فإن الهيماسيون يترك الكتف والذراع الأيمن عاريين ويكشف الصدر، ويشد على الجسم بواسطة طية على شكل حزام عريض وتوضع بضغط من الذراع الأيسر وتلتفّ حوله. (أنظر الصورة رقم:٠١).

II-٣-التونيكا الرجالية عند الإغريق: إن التونيكا أو الخيطون Khiton الإغريقي هي بشكل أساسي اللباس السفلي يأخذ على الجسم مباشرة، ويغلق من الجهتين بخياطة، يرجع أصل اسم الخيطون إلى أصل سامي ينسب إلى الكلمة الآرمية كيثوناث Kitoneth والذي يشير إلى القماش من الكتّان، وقد وصل إلى الأيونيين في آسيا الصغرى بلا شك بنفس القماش وطريقة النسج. حيث سارع الشعراء الهوميريين إلى استخدام التونيكا الرجالية المختلفة عن التونيكا النسائية من حيث الترتيب. وبذلك يمكن افتراض بأن أول تونيكا رجالية إغريقية هي التونيكا من الكتّان، بالرغم من أن الشعر لم يتكلم عنها بمصطلح محدد.٢٧ وقد ذكرهيرودوت الخيطون من الصوف وذكر أيضا الشاعر أرسطوفان الخيطون من الصوف والشعر والوبر. والكلمة خيطون ذات أصل سومري، نقله الأراميين الى بلاد الإغريق يشبه لباس الهيتيين الذين أضافوا له الحزام.[٢٨] وتنوعت التونيكا الإغريقية بين التونيكا الطويلة وذات قطعتين والتونيكا التي تمسك من جهة اليسار فقط والتي تمسك بإبزيمين. فكانت كمالي:

II-٣-أ-التونيكا الإغريقية الرجالية التي تمسك من الجهة اليسرى فقط :

شهدت هذه التونيكا تحولات كتلك التي شهدها الإكزوميد، فالتونيكا ذات منبت الكم الواحد والتي تسمى Khiton Hètéromaskhalos هي عبارة عن إكزوميد حقيقي، تمسك عند الكتف الأيسر وتطرّز وتخاط من الجهة اليسرى. وتحصّل القدامى على نفس النتيجة تقريبا مع التونيكا المألوفة العادية، وذلك بعد نزع أحد الأبازيم الماسكة وبالأخص الأبازيم على الكتف الأيمن أو تقطيع نقاط الخياطة التي تعوض أحيانا هذا

[25]- Michèle (B.), Op.cit. , PP. ٤٧-٤٨.
[26]- Michèle (B.), Op.cit. , PP. ٤٧-٤٨.
[27]- Leon (H.), OP-Cit., PP.57-59.
[28]-Akurgal (E.), L'Art dans le Monde Orient Et Occident, la Naissance de L'Art Grec, Paris, 1969, P, 197.

الإبزيم.حيث يكون القماش في الحالة الأولى مشدود أكثر على الصدر، ولا يمكن أن يصعد إلى الكتف الأيمن حتى لا يمسك بإبزيم ثانوي.[٢٩]

IX-٣-ب-التونيكا الإغريقية الرجالية ذات الإبزيمين : وهي التونيكا الحقيقية تسمى KhitonAmphimaskhalos أو التونيكا التي تغطي الجناحين من الجهتين، فالكلمة آمفي Amphi تعني الجهتين و ماسخال Maskhal تعني الجناحين. أو هي التونيكا ذات منبتين للكمّين أو ذات منطلق الكمين، فهي عبارة عن قطعة قماش مثنية على إثنين. توضع الواحدة فوق الأخرى بشكل مستطيل فنحصل على فستان أسطواني ضيق بشكل كيس، يدور عمقه حول الجسم ويمسك على الكتفين بإبزيمين كل إبزيم على كتف، وأحيانا يعوض مكان الإبزيم بخياطة. هذا النوع من التونيكات يميّزه الإغريقيون بالكلمة أوندوما Enduma بمعنى ثوب ذو ماسك. تمرر مثلما نمرر نحن القميص وتزود بحزام يظهر حول الجسم وتتشكل من خلاله ثنايا منتفخة تسمى كولبوس Kolpos عند الإغريق. تعمل هذه الثنايا على رفع التونيكا لحد الركبتين أو أعلى بقليل، أحبها الإغريق القدامى لأنها ذات تسوية جيدة. حيث أن الفتحة التي تكون في الوسط حول العنق لمرور الرأس، تكون واسعة من الجهة الأمامية أكثر منها من الجهة الخلفية لتسهيل مرور الرأس، ويظهر من الأمام شكل منقار جميل من خلال الثنايا المتراكبة. ويسقط القماش نحو الأسفل بكل حرية من خلال اتساعه، وذلك ما أنتج ثنايا منطلقة من خلال تعرية الكتفين تغطي الجناحين بالمقدار الكافي، (أنظر الشكل رقم: ٢٦). مع الإشارة إلى إمكانية استبدال الأبازيم بخيوط بسيطة كما على الأكزوميد، هذه الخيوط تكون على شكل سيور من الجلد تربط التونيكا عند الكتفين. قد تزود بحزام جلدي آخر عريض يعبّر عن الوجه العسكري لهذه التونيكا من الكتان ويؤكد الميزة الرجولية لمن يلبسها، يطلق على هذا الحزام Zoster يلبسها القادة الفرسان أثناء العمل. (أنظر الشكل رقم: ٢٧). ويمكن أن تلبس هذه التونيكا في بعض الحالات دون حزام وخاصة أثناء الليل، لأنه يصبح مزعج أثناء النوم، وتلبس كذلك مع الصدار الحربي، فقد لبسها هيكتور تحت الواقية وكانت دون حزام.[٣٠] (أنظر الشكل رقم:٢٨).

II-٣-ج-التونيكا الإغريقية الرجالية الطويلة: يرتدي الرجال التونيكا الطويلة كلباس مؤقت، خاصة أثناء الاحتفالات تسمى هذه التونيكا باللاتينية Tunica Talaris أي التونيكا الطويلة التي تصل إلى القدمين.[٣١] يطلق عليها الإغريق Podèrès أي التي تسقط إلى القدمين، حيث يظهر الأيونين خلال الاحتفال بأعياد الإلهة أرتميس بتونيكات طويلة مصنوعة من الكتّان والتي يذكرها هوميروس بالاسم

[29] - Leon (H.), OP-Cit., P.٦٠ .

[30]-Leon (H.), OP-Cit., PP-٦٨-٧٦.

[31]- Bernard (A.), Et Yves (A.), dictionnaire Latin de poche (Latin-Français), librairie Générale de France, 2000, P.607.

Helkèkhitones ويقول: «...يجر الأيونين تونيكاتهم...». ويظهر على إفريز البانثينون عودة الموكب الاحتفالي بعيد الإلهة أثينا.[٣٢]

حيث يتميز الكاهن الأكبر بالخيطون الطويل والبيبلوس المطوي الخاص بالآلهات، وهي ألبسة يتميز بها الأشخاص الذين يمارسون وظائف مدنية وكهونتية عليا.

II-٣-د-التونيكا الإغريقية الرجالية ذات قطعتين: عرف عند الإغريق كذلك تونيكا أخرى تختلف كثيرا عن التونيكا السابقة من حيث بناء شكلها وخياطتها، تستخدم في تشكيلها قطعتين من القماش عوض قطعة واحدة يكون التطريز فيها على الحاشيتين، باتجاه الأعلى أما الخياطة فهي نفسها على الكتفين ما عدا في الوسط. **(أنظر الشكل رقم:٢٩)**. أين تحدث فتحة كبيرة مع الفراغ الأساسي من الأمام لتمرير الرأس، أما على الجانبين فيتم إخراج الذراعين نحو الأعلى من خلال فتحتين صغيرتين تنطلق منهما خياطة جانبية.[٣٣] (أنظر الشكل رقم:٣٠).

II-٥-الألبسة النسائية الإغريقية الكلاسيكية: لابد من تمييز الألبسة الدورية الصوفية التي تمسك بإبزيم متّين عن التونيكا من الكتّان ذات الأصل الأيوني، و التي تم إدخالها الى أثينا بعد العودة من الحرب الإيجية حوالي ٥٦٨.ق.م. واستخدمت الصوف في أيونيا خلال المراحل الهوميرية ولونت بألوان حية مع رسومات منسوجة ومطرّزة على الثياب ومن أشهر الألبسة الإغريقية النسائية نجد:

II-٥-أ-البيبلوس Péplos: يميز البيبلوس اللباس الدوري المفتوح الذي هو عبارة عن قطعة مستطيلة من الصوف، يشد و يمسك عند الكتفين، يكون دون طيات ولا حزام ويترك بعض أجزاء الجسم ظاهرة. كان البيبلوس البدائي ميزة الشابات الصبارطيات، أما ما تغير في هذا اللباس هو ثني الجزء العلوي منه وتمرير الحواشي المثنية بشكل مضاعف تحت الذراع الأيسر. وتمسك على نفس الكتف في وضع يتشكل فيه منبت الكم. الذي يتم إطالته حتى المرفق وتربط بعد ذلك نفس الحاشية على الكتف الأيمن. مع ترك فراغ كبير على الصدر لمرور الرأس. لكن هذه الهيئة غير تناظرية لأن فتحة اللباس على الجانب الأيمن تتجلى من خلالها الزوايا عن طريق اللولبة الحلزونية التي تحدد الأشرطة الملونة٣٤. ويتغير مظهر البيبلوس المفتوح عندما تفوق الطية الجسم وتغطي على الأقل نصف الارتفاع الكلي له، ويستعمل في بعض المرّات اتساع الطية الذي يسمى Apoptygma أبوبتيغما لتغطية الرأس على شكل وشاح. والبيبلوس هو معطف طويل وعريض على الجسم غني

[32]- Leon (H.),OP-Cit., PP, 76-82.
[33]- Leon (H.),OP-Cit., PP, 76-82.
[34]-Michèle (B.), Op-Cit., PP, 51-55.

بالتزيينات إذا لبسته النساء، وهو معطف يلبسونه على تماثيل الآلهة الرومانية وبالأخص الإلهة مينرفا لأنه معطف فاخر جدا[٣٥].

أما الطية أبوبتيغما هي انحناء أو انعقاف الوشاح على الراس أو هي الثنايا التي نراها على التوجا التي تسمى السينوس Sinus وتسمى روغا Ruga وتعني الثنايا على الثياب[٣٦]. ويمكن شد البيبلوس المفتوح من طرفيه وثنيه الى طية بواسطة حزام، وبذلك نحصل على لباس ذو اعتدال كبير في الحدود وله كثير من النبل والشرف والأبهة والعظمة. (أنظر الشكل رقم:٣١). لقد غطى البيبلوس التونيكا الأيونية قبل أن يتمكن الآثينيين من حل معادلة حمله لوحده، تحت المعطف الذي يسمى الهيماسيون. ولبست الألبسة الأيونية والدورية معا في نفس الوقت، تجمع وتظم حاشيتا البيبلوس المنتفختين بخياطة وهي الطريقة التي نحصل بها على البيبلوس المغلق، وكذا البيبلوس النصف المغلق. وما يميز البيبلوس المغلق هو التناظر التماثلي (أنظر الشكلين رقم:٣٢، ٣٣) فهو يمكن أن يصعد فوق الحزام لتشكيل الوسادة الأسطوانية من الثنايا المنتفخة والتي تسمى كولبوس Colpos. حيث تتشارك كل أنواع البيبوس مع المعطف الذي يوضع بصفة عامة على الكتفين وعلى الذراعين في هيئة يشبه فيها الشال.[٣٧]

III-المبحث الثالث : الألبسة من خلال الحضارة الرومانية القديمة : تعتبر التونيكا اللباس النوعي للمواطنين الرومان، ومن فوقها التوجا لإظهار المواطنة الرومانية خاصة بالنسبة للرجال. وتلتف النساء في ثوب فوق التونيكا بنفس هيئة الرجال، ولا تمسك الأقمصة والتونيكات بمساعدة الأزرار والأبازيم والمشابك فقط وانما تمسك بخياطة، أما المعاطف والثياب الفوقية فتوشح الجسم ويلتحف بها. لأن الرومان تأثروا بحمل التوجاكثوب مفروض عليهموقبلوا بها لاحترام الآداب والمراسم أو لأن الظرف لا يسمح بالظهور دونها[٣٨].

وتنوعت الألبسة الرومانية بين نسائية ورجالية كمايلي:

III-١- الألبسة الرجالية: كان الرجال الرومان يعقدون التنورة البسيطة من الكتان حول الكلى وتسمى Subligaculum سوبليغاكولوم.[٣٩] وهي عبارة عن سروال صغير أو تبّان.[٤٠] ويعتقد الأثريون اللاتين بأن المعطف الروماني عبارة عن لباس مغلق، يربط بحزام مع ترك فتحة لإدخال الرأس يطابق هذا المعطف لباس أعضاء المجالس

35- Bernard (A.), Yves (A.), Op-Cit.P.447.
36- Bernard (A.), Yves (A.), Op-Cit., P, 540.
37- Michèle (B.), Op.cit. , PP, 50-51.
38-Martin(M.), ObjetsQuotidienne de L'époque Romaine, 2em édition, Paris, 1994, P, 30.
39- Michèle (B.), Op.cit. , P, ٥٥.
40- Bernard (A.), Yves (A.), Op-Cit.P.591.

أو الماجسترا الذي يسمى التوجا Toge.فما هي التوجايا ترى؟ وكيف يتم احكامها؟ وما أنواعها؟

III-١-أ-التوجا الرومانية و أنواعها : تعتبر التوجا الثوب المميز للرومانوتسمى باللاتينية Togati وتعني المواطنين الرومان، و بصفة أعم اللاتين[٤١].

كانت في البداية تلبس دون تونيكا، ثم أصبحت تعرف على أنها ثوب خارجي أو علوي. فالتوجا هي الثوب الذي يعبّر عن شخصية المواطن الروماني، يلبسها المحامين في المحكمة لمناقشة قضية ما، وهي ثوب مميز خاص بمظهر المدينة لا يلبس في الريف. يعود أصلها حسب تارتوليان وسوميز للأركاديين أو الليديين أو الأرجيفيين، أما دنيس هاليكارناس فقد أرجع أصل التوجا للأركاديين والليدين الذين سموها بهذا الاسم. ومهما يكن فإن الرومان هم الذين زينوها وحافظوا عليها كثوب مميز، بعدما تخلّت عنها الشعوب الأخرى التي حملتها قبل الرومان ماعدا الإتروسك. وتبنّى الرومان ذلك عنهم، ومن خلال هذا الثوب نستطيع تمييز كل الشعوب.تعتبر التوجا الرومانية ثوب ثقيل جدا مقارنة بفساتين النساء البسيطة والخفيفة.[٤٢]

تنسج من الصوف في المنازل، وبقيت لمدة من الزمن الحماية الوحيدة للجسم عند الرجال والنساء والأطفال، وحتى العبيد تحميهم من البرد والمطر وحرارة الشمس كما تحميهم كذلك من سهام ونبال العدو أثناء الحروب. تنزع في المساء وترمى عل السرير لتصبح غطاء عند النوم، كعادة متوارثة عن العرف الإغريقي القديم. حيث كانت التوجا الخاصة بالزوج تستعمل كغطاء أثناء النوم، وأخذت التوجا الرومانية الشكل الدائري عبر كل مراحل التاريخ.[٤٣] كانت ثوب ذو مكانة هامة خلال المرحلة الرومانية، لبست خلال المراحل الكبرى للإمبراطورية، وتعتبر من أقدم أنواع اللباس الروماني.استخدمت لكلا الجنسيتين رجالا ونساء وكانت في بداية الأمر لباس بسيط على شكل لحاف.[٤٤] فكانت عبارة عن عباءة واسعة بتقطيع نصف دائري، تزين أطرافها بكفة، يتم ارتدائها فوق التونيكا ذات الأكمام القصيرة والضيقة. توضع التوجا على الجسم وتمر أسفل الإبط الأيسر لتلف الجسم من الأمام وتمر تحت الذراع الأيمن باتجاه الظهر ثم تلقى على الكتف الأيسر.[٤٥] حافظت عليها الشعوب الإتروسكية واللاتينية، كأصيلة اتروريا خاصة في مظهرها الموحد، وارتبطت ارتباطا وثيقا بالعمارة.[٤٦] وبصفة عامة فإن التوجا هي لباس اختصّ به الرومان في أوقات السلم[٤٧].

---

[41]-Ibid., P, 621.

[42]- Guy Rachet,Et Nathan (F.), L'Archéologie et ses secrets, Les caret, Paris, 1983, P ,63.

[43]- Leon (H.).OP-Cit.PP, 23٠-232.

[44]- Lilliane Wildon(M.), the clothing of the Ancient Romans, Baltimore the JohnsHip tins, Press, 1938, P, 149.

[٤٥]- محمد عوض منصور باعليان، الملابس في اليمن القديم، دراسة من خلال التماثيل والأثار، جامعة عدن،٢٠٠٧، ص،١٢٦.

[46]-Leon (H.), Op-Cit., P.232.

استمر ارتداء التوجا كلباس الأباطرة حتى القرن الأول ميلادي، اين بدأت تضيق وتغيرت مواصفاتها[٤٨]. وهي أنواع:

III-١-أ-1-التوجا الترابي Trabèe: تعتبر الترابي أقدم توجا رومانية قصيرة بمظهر قديم، يطابق مظهر الكلاميد الإغريقي الدائري الشكل، لبسها الملاّحين وكهنة الإله مارس. الذين ارتدوا ألبسة أكثر قدما ذات مظهر عسكري ترقى إلى عصر الأسلحة البرونزية. وتمسك بشكل يشبه الكلاميد الحقيقي.[٤٩] وهي نوع من التوجا أو معطف أرجواني كليا أو به أشرطة من الأرجوان، يحمل من طرف الملوك والقادة والعرّافين وخاصة القناصل والفرسان، هذا النوع من التوجا قريب جدا من الكلاميد الإغريقي، خاصة عند الزوايا التي غالبا ما تكون دائرية.[٥٠]

فهي توجا لها الكثير من النبل والشرف لأنها لباس الملوك والقادة، وتعتبر الترابي الثوب المنظّم الخاص بالفرسان وثوب العلماء. تعبّر عن مظهر الوظيفة العسكرية. وهي على ثلاث أنواع تختلف من حيث اللون كما يلي: الترابي الأرجوانية كليا وهي خاصة بالآلهة وليس لها أشرطة. والترابي الأرجوانية مع جزء قليل من اللون الأبيض اختص بها الملوك. والترابي الأرجوانية ومعها اللون الأحمر الذي يسمى كوكوم Coccum اختص بها العرّافين. وتختلف الترابي عن التوجا المعروقة من حيث الهيئة، حملها روميلوس والملوك والقناصل والفرسان خلال تأدية وظائفهم العسكرية[٥١]

III-١-أ-3-التوجا الكبيرة : تتكون هذه التوجا من قطعة دائرية بمقاس ٥،٦٠م للطول على ٢م للعرض، ولتحقيق الوشاح نأخذ الحواشي المستقيمة،ونأخذ ثلث الطول على شكل كتلة بشكل باقة من الثنايا لتوضع على الكتف الأيسر. وتبقى إحدى النهايات تتدلى وتجر على الأرض وتغطي الذراع الأيسر، ثم توضع الحاشية الأخرى للقماش على الكتف الأيمن، بحيث يكون الظهر كله ملفوف.[٥٢] استخدمت هذه الوضعية من طرف الخطباء الإغريق الذين يلتفّون داخل معاطفهم، وقد ورثها الخطباء الرومان بنفس هيئة الشد والمسك، وحافظ على هذا النوع من التوجا الضيقة الفلاسفة الذين لديهم الصرامة في المظاهر الخارجية. لكن خلال نهاية العهد الجمهوري وبداية العهد الإمبراطوري ظهر نوع من التوجا الكبيرة، يتطلب قطعة قماش بمقاس ٥،٦٠م

47- Bernard (A.), Yves (A.), Op-cit., P.621.

٤٨- محمد عوض منصور باعليان، المرجع السابق، ص،١٢٦.

49-Leon (H.), Op-Cit., P.٢٣٤.

50- Michèle (B.), Op.cit., P, ٥٨.

51-André (L.), Op.cit. ,PP ,276-283

52- Michèle (B.), Op.cit., P, ٥٨.

للطول على ٢م للعرض كأقصى حد. أشهرها التوجا الكبيرة التي ظهرت على تمثال الإمبراطور تيبر Tibère المحفوظ في متحف اللوفر بفرنسا.[٥٣] **(أنظر الشكل رقم: ٣٤).**

وأشير إلى الأجزاء الأساسية لهذه التوجا بالحروف اللاتينية التالية:

L=Lacinia +P= Praecinctura + U= Umbo + S=Sinus حيث تمسك الحواشي المستقيمة للقماش نحو الثلث من الطول العام.أما باقة الثنايا فتوضع على الكتف الأيسر، وتترك إحدى النهايات من الجهة الأمامية لتغطي الذراع الأيسر، وتسقط مباشرة على القدمين وتجر على الأرض. أما حواشي القماش الأخرى فتوضع على الكتف الأيمن ويكون الظهر ملفوف كلية. ولأخذ وجمع التوجا من الأمام يمرر القماش تحت الذراع الأيمن وليس على الحواشي لكن يكون الثلث منه نحو العرض، بحيث تتشكل عند هذه النقطة نحو الأعلى من الورك باقة جديدة من الثنايا، والتي تمر بشكل مائل على الصدر وترمى إلى الخلف من الكتف الأيسر. فلا تكون مشدودة كثيرا ولا متروكة دون شد كأنها تشكل حزام حقيقي من أمام التوجا يسمى برايسنكتورا Praecinctura وبذلك فإن تسوية وإحكام هذه التوجا معقد جدا. فيجب تشكيل نصف دائرة من الثنايا المتراكبة بعناية ويسمى هذا الجزء من التوجا بالسينوس Sinus الخاص بالتوجا والذي يعطيها الجمال الرائع. وقبل أن يدور هذا الأخير أسفل الركبتين ترفع الحواشي باليد وترمى خلف الكتف الأيسر، وهذه هي الفروق في اللمسة الخاصة بالتوجا الرومانية الكبيرة.

ويمكن أن يتشكل السينوس على مرتين أو من جزئين من خلال الثنايا التي ترمى على الظهر فيعطي الفخامة والثراء للتوجا. وقبل إتمام إنجاز هذه التوجا يجب موازنة الذيل الداخلي الذي يتدلى بين الركبتين، أين يتم شدّه قليلا نحو الأعلى ثم يتم إحكامه عند الصدر فوق الثنايا المنتفخة والتي يسميها الرومان الإمبو Umbo . تعبّر هذه الكلمة عن النتئ المركزي البارز في الدرع. وأطلقت الكلمة Umbo على جزء من التوجا كمصطلح مستعار من الأسلحة الدفاعية للجنود الرومان، للتعبير عن الميزة العسكرية التي شهدتها التوجا الرومانية القديمة. بالإضافة إلى الإمبو نجد ذيل طويل من الأمام يتدلى بين الركبتين ويلامس الأرض، يطلق عليه اسم Lacinia وتعني ذيل اللباس هذا الذيل قد يعيق الشخص الذي يرتدي التوجا الكبيرة أثناء المشي. وبذلك يمكن القول بأن التوجا ليست ذلك الثوب المريح والملائم لأنها ليس من السهل تحريكها باعتراف الرومان القدامى أنفسهم وليس من السهل أن يلفّها شخص لوحده[٥٤].

[53]- Leon (H.), Op-Cit., PP, ٢٣٦-245.
[54]-Leon (H.), Op-Cit., PP, ٢٣٦-245.

III-١-أ-4- التوجا فيريليس:Toge virilis: هي التوجا التي يلبسها الشباب الذكور بدءا من سن السابعة عشرة سنة وتكون بلا زخرفة ولا تزيين[٥٥]. ويلبسها الشباب الرومان الذكور عند سن البلوغ.[٥٦]

حيث يتخلّوا عن التوجا بريتاكست لأنهم بلغوا سن اليفاعة والمراهقة، ويتخلّواعن الكتلة المعدنية أو الذهبية الدائرية التي تعلّق على رقبة الأطفال النبلاء والتي تسمى Bulla البولا.[٥٧]

III-١-أ-٦-التوجا بريتاكست Toge Praetexta: تكون هذه التوجا ذات حواشي أرجوانية تحمل من طرف الماجيسترا وأعضاء المجالس المنتخبة وكذلك الأطفال الذين يولدون أحرار.[٥٨] وارتبط ارتداءها بأيام السلم، حيث أجمع الكتّاب القدامى على أن الاسم بريتاكستا أخذ معناه من خلال اللون الأرجواني عليها. ويعتبر تيلوس أوستيليوس Tullus Hostiliusهو الذي وضع الأرجوان لأول مرة على الثوب ولم يوضّح كيف تم وضع هذا اللون. والتوجا بريتاكست هي نوع من التوجا الإتروسكية. نقلها الرومان عنهم ويرتديها الشباب الرومان الى سن معينة وهم فقط الذين لهم الحق في ارتدائها. تتميز هذه التوجا باللون الأرجواني، وقد ابتكرها الإتروسك وكانت دون أرجوان قبل أوستيليوس[٥٩].

III-١-أ-٩- توجا الساحات العامة Toge forum:أصبحت التوجا في صراع الساحات العامة تلفّ وتدور حول الذراع الأيسر الذي يمسك وسط الدرع، والباقي من الثوب يصعد أسفل الذراعين ويشدّ بقوة.فيلف الصدر مرتين ليحميه وكأنه صدار، أما الزائد من القماش فيمرر عبر الالتفاتات.ويشكل عند القلب سدادة سميكة من الثنايا لحمايته. (أنظر الشكل رقم:٣٥).

III-١-أ-١١- توجا النصر و الإنتصار LA Toge Triomphale: يظهر على هذه التوجا شريط أرجواني وزخرفة ذهبية، اختص بها أصحاب المقام العالي وكبار موظفي الإمبراطورية، ويلبسها القناصل لحضور عيد السيرك الكبير. يُلفّ تارة وبشكل مائل الجزء العلوي منها في وضع لا يغطى فيه سوى الكتف الأيسر. (أنظر الشكل رقم:٣٦). وبمهارة عالية يتقاطع القماش بشكل متصالب تارة أخرى

55- Bernard (A.), Yves (A.), Op-Cit.P.621.
56- Ibid. P.666.
57 -Morisset (R), Initiation aux lettres latines, 4em livre. Programme 1979, édition Magnard, Paris, 1979, P, 75.
58-Leon (H.), OP-Cit., PP. 245.
59-André (L.), Op.cit.,PP ,٢٥٥-259.

ليغطي الكتفين معا بشكل حرف X. فتظهر كلباس مغلق وهذا هو الفرق بينها وبين التونيكا[٦٠].

يطلق عليها اسم التوجا بيكتا TogePictaوالتي تزين بسعف النخيل الذي يرمز للنصر والمنتصرين، وتلوّن باللون الأرجواني البسيط، كما تسمى أيضا التوجا بالماطا Palmata إذا كانت مطرّزة بإبرة أو مسلة، وكونشيلياطا Conchiliata كناية على الصدفة التي يستخرج منها أحسن أرجوان. والفرق بينهما حسب بلين،هو طريقة وضع الصباغ على القماش، لذلك فإن الفرق بين التوجا بيكتا والتوجا بريتاكست هو تقهقر اللون الأرجواني السريع التأثر بطبيعته.[٦١]

III-2-الألبسة النسائية الرومانية: ارتدت النساء في روما على غرار النساء الإغريقيات، التونيكا بأنواع مختلفة منها التونيكا دون أكمام وذات الأكمام المفتوحة، وذات الأكمام القصيرة والطويلة، تسمى هذه الأخيرة الستولا. تربط هذه التونيكات بحزام يسمى زونا Zona تارة وستروفيوم Strophium تارة أخرى أو كاستولا Castula. لا يختلف هذا الحزام عن الحزام الإغريقي. وحزام الستروفيوم Strophium وضعته النساء قديما لرفع الثديين.[٦٢] والستروفيوم عبارة عن شريط يوضع أعلى التنورة يلفّ الثديين، يكون أحيانا على شكل لحمة من النسيج يمكن أن تستخدمه النساء كذلك للف الخصر وما حوله بشكل حزام.[٦٣] ويبدو أن الألبسة النسائية الرومانية قد ظهرت وبشكل خاص باللون الأبيض، الذي استخدم خصيصا على التونيكات النسائية، وامتزج مع اللطخات الملونة وكذلك مع الزركشة الخاصة بالمعاطف. لكن مع بداية القرن الثاني ميلادي رهنت كل الفوارق اللونية ما عدا اللون الأرجواني، الذي أصبح حكرا على أميرات العائلات الإمبراطورية. ومع مجيء الإمبراطور أوريليان سنة ٢٧٠-٢٧٦ ميلادي رفع الحظر على اللون الأرجواني.ولبست النساء نوعين من التونيكا متراكبتين الواحدة فوق الأخرى، تسمى الأولى السيبيكولا Subucula توضع مباشرة على الجلد وتسمى الثانية الستولا Stola تكون غالبا ذات أكمام، مع ثنايا بها استطالة من أشرطة مزخرفة تسمى أنستيطا Instita [٦٤]. وهي استطالة على أكمام الفساتين النسائية أو أشرطة مضافة على الأكمام.[٦٥] فما هي التونيكا وكيف تلبس؟

III-2-أ-التونيكا:La Tunique هي ثوب يلبس تحت التوجا يلبسه النساء والرجال الرومان منها ذات الأكمام الطويلة، وهي أجنبية على الرومان ومنها القريبة جدا من

[60]-Michèle (B.) , Op.cit. , P, ٦٠.
[61] -André (L.), Op.cit. , PP ,269-270.
[62]- Michèle (B.), Op.cit., P, 60-64.
[63]- Bernard (A.), Yves (A.), Op.Cit.P.588.
[64]- Michèle (B.), Op.cit., PP, 62-64.
[65]- Bernard (A.), Yves (A.), Op.Cit.P.326.

المعطف. والتونيكا عادة هي اللباس الأول فوق الجسم مباشرة أي غطاء الجلد المباشر وتسمى في هذه الحالة Subucula سيبوكولا.[٦٦]

وتعتبر التونيكا لباس داخلي عند الرومان متشابه لدى الجنسين غير أنه عند النساء أكثر طولا مقارنة مع لباس الرجال الذي يكون قصيرا في عمومه، يصل إلى غاية نصف الساق وأحيانا يبلغ الكوعين. وقد كانت التونيكا دون أكمام خلال فترة الإمبراطورية.[٦٧] وترتدي النساء الراقيات في المجتمع الروماني لباس يتكون من ثلاثة قطع، وهي القميص الداخلي الذي يدعى التونيكا والفستان الذي يسمى الستولا والرداء الذي يسمى البالا. وتكون التونيكا أو القميص الداخلي محصور على الجسم ذو أكمام رهيفة ومشدود بحزام ومن فوقه تضع الستولا[٦٨]. فماهي الستولا إذن وكيف كانت تلبس؟

III-2-ب-الستولا Stola: هي فستان طويل يغطي الجسم من الرقبة إلى غاية الركبتين وحتى القدمين أحيانا، لبسته النساء الرومانيات ذوات المكانة المرموقة وذوات الرتب العالية في المجتمع الروماني. أي النساء النبيلات وكانت في السابق اللباس الإغريقي للرجال كما لبسها أيضا كهنة وخدّام الإله المصري إيزيس، ولبستها النساء الرومانيات العازفات على الناي.[٦٩] تكون أكثر اتساعا ومتدلية وذات أكمام طويلة، تحافظ على التمييز بين النساء المتزوجات الرومانيات والمواطنات الأخريات. وتظهر النساء أحيانا بالستولا ذات أكمام مفتوحة مشدودة بأزرار صغيرة.[٧٠] تلبس هذه الستولا فوق التونيكا ولا تغطي سوى الجزء العلوي للجسم، في شكل وشاح يسمى Ricinium الريسينيوم.[٧١] وهو قطعة قماش من الصوف مربعة الشكل مثنية على إثنين، تضعه النساء على الرأس في شكل وشاح يرمز للترمّل.[٧٢] فهي الفستان الطويل الذي يصل لحد القدمين، يشد بحزام يعقد أسفل الثديين أو عند الخصر يكون تارة دون أكمام فيوضع على الكتفين ويمسك بأبازيم. وتارة أخرى بأكمام إما طويلة وإما تصل إلى المرفقين تكون مخيطة أو ممسوكة بأبازيم متتالية، تنزل من الكتف إلى نهاية الكم يظهر الذراع من خلال الفتحات بين الإبزيم والآخر فيعطي بذلك مظهرا أنيقا لصاحبة الثوب.[٧٣] فهي إذن لباس السيدات المحترمات في المجتمع

66- Ibid., P, 637.

67- Cagnât (R.), Lexique des Antiquités Romaines, librairie du collège de France, Paris, 1895, P.295.

68-Daremberg (ch.). Et Saglio (EDM.), Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines, T.4, librairie Hachette, Paris, 1900, P ,1522.

69 - Bernard (A.), y vers (A.), Op.cit.P, 637.

70-André (L.), Op.cit. , P ,251.

71-Ibid., P, 40.

72- Bernard (A.), Yves (A.), Op.cit.P.536.

73 -Daremberg (ch.). Et Saglio (EDM.), Op.cit. T.2, P ,1522.

الروماني، لذلك فإن مجلس الشيوخ كان يفرض عقوبات على السيدات اللواتي يظهرن أمام العامة بدونها.[٧٤]

لكن هل تخرجن النساء بفستان الستولا لوحده أم ترتدين فوقه ثوب آخر؟

III-2-ج-البالا Palla : ترتدي النساء الرومانيات فوق فستان الستولا الرداء الذي يسمى بالا Palla وهي القطعة الثالثة في اللباس النسوي، على شكل رداء يوضع على الكتف الأيسر أو على الكتفين معا.[٧٥] يغطي الظهر وجزء كبير من الجهة الأمامية ثم يرمى فوق الذراع الأيسر، فتأخذ شكل وهيئة المعطف الوطني الروماني المميز الذي لبسه الرجال والنساء ألا وهو التوجا[٧٦]. وهي معطف نسائي كبير كان يرتديه ممثلين التراجيديا الرومان.٧٧فهي عبارة عن قطعة قماش متطاولة مستطيلة مثنية على إثنين باتجاه الطول، تمسك عند الرجوع بإبزيم على كل كتف وتحدث بها ثقبة لإخراج الذراع الأيسر.[٧٨] (أنظر الشكل رقم:٣٧). وتعتبر البالا القطعة الأساسية في اللباس النسائي الروماني، وهي اللباس المحترم للمرأة الرومانية العقيلة أي لباس المرأة الكهلة المتزوجة ذات المقام الرفيع في المجتمع والتي يطلق عليها اسم ماترونا Matrona لكنها ليست مجبرة للظهور أمام الملأ والعامة دون البالا.[٧٩] وظهر ثوب آخر منافس للبالا يسمى البانيولا فماهي ومتى ظهرت؟

III-2- د-البانيولا Paniula :خلال بداية الإمبراطورية العليا ظهر لباس منافس للبالا وهو البانيولا والذي كان في بداية الأمر لباس خاص بالمسافرين والعبيد والأشخاص البسطاء يرتدونه عند سقوط المطر وهو عبارة عن رداء أو معطف سميك وثقيل دون أكمام يأخذ شكل جرسي يصل لحد الركبتين وخال من كل أناقة وزركشة.[٨٠]

74 - Daremberg (ch.). Et Saglio (EDM.), Op.cit., t, 5, P, 539.
75- Cagnât(R.), et Chapot(V.), Manuel d'Archéologie Romaine, T.2.Ed, Picard, Paris, 1920, P.373.
76 -Cagnât(R.), et Chapot(V.), Manuel d'Archéologie Romaine, T.2.Ed, Picard, Paris, 1920, P.373.
77- Bernard (A.), Yves (A.), OP.cit.P, 431.
78- Michèle (B.), Op.cit., P, 64.
79- LillianeWeldon (M.),Op-Cit,P, 149.
80Cagnât(R.), Op.cit., P.373.

خاتمة:

إن دراسة اللباس من خلال الحضارة المصرية القديمة والحضارتين الإغريقية والرومانية مكنتنا من التعرف على عدة أنواع من الألبسة المصرية القديمة التي عرفتها الحضارة المصرية خلال مراحلها التاريخية منذ العهد الباكر إلى غاية حكم الدولة الحديثة، نذكر منها على سبيل المثال الألبسة التي لبسها المصريين خلال فجر التاريخ والعهد الباكر والتي كانت عبارة عن نطاق يستر العورة يشد في الوسط بحزام معقود بعقدة. ثم تطور إلى مايسمى النقبة من ألياف النبات، وأصبحت فيما بعد قطعة قماش من الكتان تلف حول النصف السفلي لجسم الرجل تثبت بحزام يعقد من الأمام. وظهرت الحمالة كقطعة أساسية من الكتان في اللباس الرجالي تسمى الشنتي، تكون عادة ضيقة بها لسين ناتئ يوضع على البطن ليشد الثوب فيظهر بشكل مروحة. وضل الرجل المصري يرتدي النقبة خلال عهد الدولة القديمة، وكانت ضيقة وقصيرة لدى عامة الناس وتميزت بالطول والاتساع لدى رجال البلاط كقطعة قماش تلف حول الخصر وتمسك بعقدة أنيقة جدا. وظهر الى جانب ذلك طراز آخر من النقب ارتداه العظماء وأصحاب المقام الرفيع، تميز باستدارة أنيقة تزينها ثنايا مذهبةمن الأمام وتمسك بمشبك يحمل اسم صاحبها ويوضع فوقها جلد الفهد. وظهرت في هذه المرحلة النساء بثياب من الكتان الأبيض بزخرفة بسيطة أشهرها الثوب المسمى السارو، يعلق أحيانا على الكتفينبشريط من القماش ويثبت بعد ذلك بحمالة. أما فساتين نساء العامة كانت بيضاء أو بلونها الخام، وكانت ألبسة النساء ذوات المراتب العليا بألوان حمراء وزعفرانية، أما خلال عهد الدولة الوسطى ارتدى الرجال من عامة الناس نقبا طويلة من النسيج الخشن. وارتدى علية القوم نقبا من نسيج الكتان الرقيق تكشف عما تحتها من نقب قصيرة. وتطورت خلال الدولة الحديثة الألبسة الرجالية فظهرت الأردية الفاخرة.

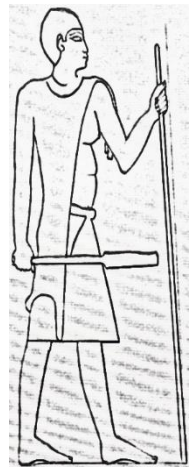
أما الألبسة من خلال الحضارة الإغريقية القديمة فتنوعت بين نسائية ورجالية، حيث لبس الرجال التنورة من الكتان والصوف والجلد،واستبدلت بالسروال القصير. وظهر الإكزوميد كثوب قصير يترك أحد الكتفين عار يثبت على الكتف وهو على نوعين، الإكزوميد المفتوح وهو النوع الأكثر بدائية يلبس بشكل خاص أثناء الحروب.أما النوع الثاني فهو الإكزوميد المغلق عند الفخذ الأيمن ومفتوح أعلى الجسم ويجمع عند بعض النقاط بخياطة. وظهر معطف الهيماسيون، الذي يأخذ عدة مطابقات فيمكن أن يغطي الظهر والكتفين ويرمى جزء منه على الكتف الأيسر، ويغلق أسفل الكتف الأيسر على الذراع اليمنى بحيث لا نرى سوى اليد، يسمى في هذه الحالة وشاح الخطيب.كما نجد أيضا الخيطون وهو عبارة عن تونيكا سفلية تلبس على الجسم مباشرة وتعلق من الجهتين بخياطة، وتنوعت التونيكا الإغريقية بين التونيكا التي تمسك من الجهة اليسرى فقط والتونيكا الرجالية ذات الإبزيمين والتونيكا الرجالية الطويلة التي تصل الى القدمين.

أما الألبسة الإغريقية النسائية تمثلت في البيبلوس الذي هو عبارة عن قطعة مستطيلة من الصوف يشد ويمسك عند الكتفين ويكون دون طيات ولا حزام، يترك بعض أجزاء الجسم ظاهرة. ونجد نوع آخر من الألبسة الخاصة بالآلهة وهو الكلاميد الإغريقي الخاص بالإله ماركوريوس والإله نبنتونيوس . استخدم هذا المعطف ضد الهجومات المباغتة خاصة تلك التي يتعرض لها القادة والملوك أثناء المعارك. يتميز بوضعه على الكتف الأيسر ويمسك بإبزيم، يلبس على تماثيل الآلهة ويرتديه الأباطرة والجنرالات والقادة والملوك. ويعتبر الكلاميد معطف خاص بالسفر والصيد ترتديه الإلهة ديانا، كما ارتدته الملكة عليسا ديدون أثناء خروجها للصيد.أصبح صفة الإله هرمس والإله ماركوريوس ورمز للرياضة والرياضيين. وبهذا يمكن اعتبار الكلاميد أنه معطف متعدد الوظائف.هذا فيما يخص اللباس من خلال الحضارة الإغريقية أما من خلال الحضارة الرومانية فأمكننا التعرف على ثوب مميز جدا اعتبره الرومان ثوبهم الوطني بامتيازإنها التوجا الرومانية، التي لها علاقة مع الكلاميد الإغريقي كونه يستخدم كمعطف دفاعي ضد الهجومات المباغتة واستخدمت التوجا أيضا كسلاح دفاعي في الساحات العامة، وبذلك تظهر العلاقة بينهما كألبسة دفاعية.

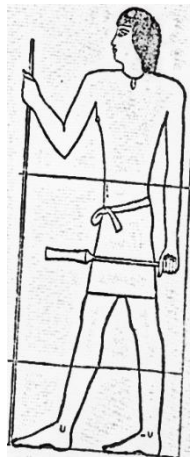
وتتميز التوجا بأنها تترك لصاحبها حرية البحث عن الوضعية الأكثر طبيعية والأكثر تعبيرية وحيوية، خاصة إذا لبسها الفلاسفة والخطباءوالمحامين المدافعين على حقوق الشعب وقضاياه. وتمنح صاحبها الوقار والعظمة والأبهة والنبل، خاصة إذا كانت ذات ميزات دينية كهنوتية أو عسكرية أو سياسية بالنسبةلأعضاء مجلس الشيوخ والقادة العسكريين والفرسان والأشراف والنبلاء من الطبقة الراقية. تمنح كذلك أصحابها التمايز فيما بينهم خاصة من خلال إحكامها وتسويتها ومن خلال نوعية القماش المنسوجة منه. وارتبط مظهر التوجا واستخدامها كسلاح دفاعي بذكريات المراحل البدائية الرومانية حينما لم يكن مسموح باستخدام الأسلحة المعدنية فلعبت دور العدة الحربية. واعتبرت التوجا الثوب المميز لمظهر المدينة ولا تلبس في الريف، ويحرم من ارتداءها كل مواطن روماني تعرّض للنفي.وتعتبر ثوب متعدد الوظيفة مثلها مثل الكلاميد الإغريقي.أما فيما يخص الألبسة النسائية فقد تعرفنا على عدة أنواع منها التونيكا الداخلية ومن فوقها الفستان الطويل الذي يسمى الستولا ومن فوقه رداء البالا، هذه الأثواب تميز النساء الرومانيات ذوات المكانة المرموقة في المجتمع. ترتديها حتى الآلهات الرومانية كالإلهة فورتونا والإلهة هيجيا والإلهة مينرفا، كما ترتدي النساء كذلك اللباس الإغريقي الذي يسمى البيبلوس بنوعيه المفتوح والمغلق.

وبهذا يمكن القول أن دراسة اللباس من خلال الحضارات القديمة أمدّتنا بأنواع كثيرة من الألبسة منها الرجالية والنسائية وألبسة البسطاء والعامة، عبّرت عن الوظائف والمراتب. توحي لنا بأن اللباس له دور كبير في تحديد الوظيفة والمرتبة الاجتماعية سواء كانت دينية عمومية، كما تبرز من خلاله شخصية الفرد في كل حضارة، وبالتالي فإن اللباس والهندام في الحضارات القديمة يعد أحد مظاهر التمايز بين الجماعات البشرية، وبذلك يعتبر عنصر من عناصر الدراسة الإثنوغرافية للشعوب.

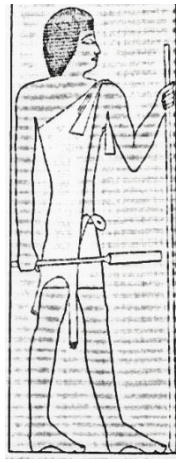
ملحق الصور:



الشكل رقم: ٠١



الشكل رقم: ٠٢



الشكل رقم: ٠٣

الشكل رقم: ٠٤

الشكل رقم: ٠٥

الشكل رقم: ٠٦

الشكل رقم: ٠٧

الشكل رقم: ٠٨

المرجع:

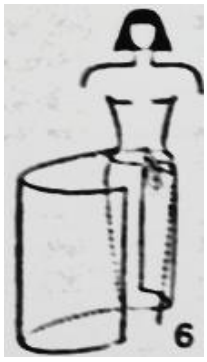
1- Michèle (B.), Op-Cit, P.11,19.

2- Ahmed (B.)Et Autres, Op-Cit, P,36,٤٥, ٤٧.

الشكل رقم:٠٩

الشكل رقم:١٠

الشكل رقم:١١



الشكل رقم: ١٢

الشكل رقم:١٣

الشكل رقم:١٤

الشكل رقم:١٥

الشكل رقم:١٦

الشكل رقم:17

الشكل رقم:18

الشكل رقم:19

المراجع:

1- Ahmed (B.)Et Autres, Op-Cit, P, 23, 36, 37, 41.

2- Michèle (B.), Op-Cit, P.11, 14,17 ,19.

3- Léon (H.), Op-Cit. , P.9.

الشكل رقم: ٢٠

الشكل رقم: ٢١

الشكل رقم: ٢٢

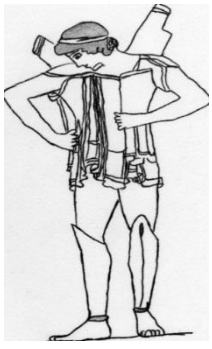
الشكل رقم:٢٣

الشكل رقم: ٢٤

الشكل رقم: ٢٥

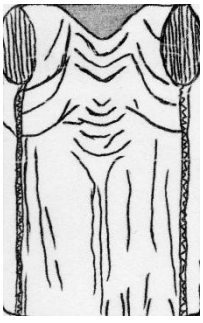
الشكل رقم:٢٦

الشكل رقم:٢٧



الشكل رقم: ٢٨

الشكل رقم: ٢٩



الشكل رقم: ٣٠

الشكل رقم:٣١

المرجع:

1- Léon (H.), Op-Cit, PP, 49, 64, 66, 68, 75, 79, 81,82.
2- Michèle (B.), Op-Cit, PP, 45, 49,51.

الشكل رقم: ٣٢

الشكل رقم: ٣٣

الشكل رقم: ٣٤

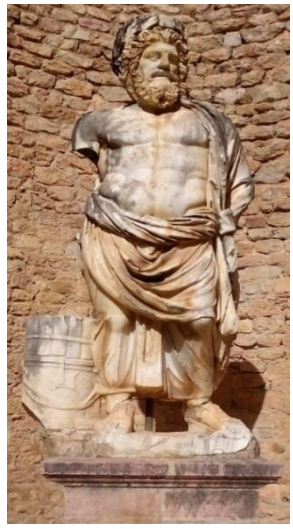
الشكل رقم: ٣٥

الشكل رقم: ٣٦

الشكل رقم: ٣٧

المرجع:

1- Léon (H.), Op-Cit, PP, 167,269.
2- Michèle (B.), Op-Cit,P, 51,59.

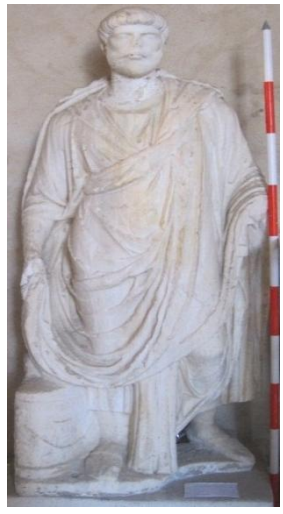


الصورة رقم:٠١

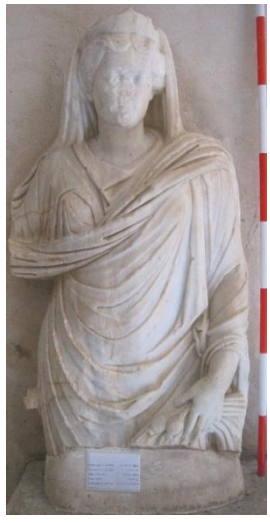
الصورة رقم:٠٢

الصرورة رقم:٠٣

تمثل الصورة رقم: ٠١ الإله اسكولابيوس بلباس الهيماسيون. والصورة رقم:٠٢ الإلهة هيجا بفستان الستولا ورداء البالا. والصورة رقم:٠٣ إمبراطور مدرع يضع معطف الكلاميد الممسوك بمشبك.



الصورة رقم: ٠٤



الصورة رقم: ٠٥

الصورة رقم:٠٦

تظهر الصورة رقم:٠٤ عضو مجلس بلدي بلباس التوجا. والصورة رقم: ٠٥ الإلهة سيرس بلباس البيبلوس والصورة رقم:٠٦ الإله نبتونيوس بمعطف الكلاميد.

ملاحظة: الصور المرقمة من ٠١ إلى ٠٦ تمثل مجموعة من التماثيل محفوظة في متحف قالمة بالجزائر. (من تصوير الباحث). كما تم التصرف في الأشكال المرقمة من ٠١ الى ٣٧ من طرف الباحث.

١-قائمة المراجع باللغة الفرنسية:

3- Ahmed (B.)Et Autres, le costume dans L'Egypte Ancienne, Centre de Documentation et D'études sur l'Ancienne Egypte, Publication Culturelles, sans année d'Edition.

4- Andé (L.), le Costume Ou Essai Sur Les Habillements et Les Usages de Plusieurs Peuples de L'Antiquité Prouvé Par Les Monuments, Paris ,1776.

5- Akurgal(E.), L'Art dans le Monde Orient et Occident, la Naissance de L'Art Grec, Paris, 1969.

6- Bernard (A.), Et Yves (A.), dictionnaire Latin de poche (Latin-Français), librairie Générale de France, 2000.

7- Cagnat (R.), Lexique des Antiquités Romaines, librairie du collège de France, Paris, 1895.

8- Cagnat(R.), et Chapot(V.), Manuel d'archéologie Romaine, t.2.Ed, picard, Paris, 1920.

9- Christian (P.), Arts et Civilisations, la Grèse, Editions Artis- Historia, Bruxelles, 1988.

10- Guy Rachet, et Natham (F.), L'Archéologie et ses secrets Paris, 1983.

11- Léon (H.), Histoire du Costume Antique D'après des Etudes sur le Modèle Vivant, Librairie Ancienne Honoré, Edouard Champion, Paris.1922.

12- Lilliane Weldon (M.), The cloming of the Ancient Rommans, Baltimore the Johns,Hiptins Press,1938.

Martin(M.), Objets Quotidienne de L'époque Romaine, 2em édition, imprime par lu clin AG Liestal, Paris, 1994.

13- Michèle Beaulieu, le Costume Antique et Médiéval, Presses universitaires de France, Paris, 1961.

14- Morisset(R.), Initiation aux lettres latines.4^{em}. Livre. Programme.1979 édition Magnard, 122, Paris, 1979.

القواميس والأطالس:

1- Daremberg (Ch.), Saglio (Ed.), Pottier (E.), Dictionnaire des antiquités Grecques et romaines, t.4, 2ème partie, Paris, 1900.

٣-قائمة المراجع باللغة العربية:

محمد عوض منصور باعليان،الملابس في اليمن القديم، دراسة من خلال التماثيل والأثار، جامعة عدن،٢٠٠٧

Study of the dress Through the statues of the Roman goddesses

Dr. Tayeb bin Messaoud Boussaha•

Abstract:

This research focuses on the study of ancient dress through the ancient Egyptian civilization and Greek civilizations and Romania, and to try to detect many of the customs and traditions of ancient peoples march through the history of civilization, being related mainly charismatic individual. It has an important position within the ancient societies of different geographical location. And the role he played in the formation of human personality, and the extent of his contribution to the development of the social life of ancient peoples, and its contribution to the overlapping of cultural ideas that are embodied in the crystallization of the phenomenon of influence and vulnerability. That occurred between peoples. And contribution as well as the distinction between members of the same society as well as between civilization and others. The most famous of ancient Egyptian civilization and civilization Romanian and Greek. Which proved remarkably interesting appearance of their people dress and showed them a great variety of light clothing. Because it gives us information about the official apparel and non-official, religious and military each civilization. And it distinguishes us among the lower classes and fine layers within the ancient societies, each according to its position according to each individual function. It is therefore our duty today to care about studying such an important subject, so that we can learn more about the communities of ancient civilizations and interests in the social, religious, cultural and economic, that aspects of which remain vague require giving attention even Nstodhaa and benefit from them life.

• **Occupation: Assistant Professor at University for Batena, Algeria**

key words:

The old dress, Egyptian civilization, Greek civilization, the Romanian civilization, overlapping cultural ideas, the appearance of the dress, formal and non-formal clothing

رقصة السبيبة بالصحراء الجزائرية

ووفاة الفرعون؟

أ. د. أم الخير العقون•

الملخص:

أدرجت منظمة اليونسكو سنة ٢٠١٤ احتفال فلكلوري يعرف باسم عيد "السْبَيبَة **Sbeiba**" ضمن التراث اللاّمادي للجزائر، و يحتفل التوارق جنوب شرق الجزائر بهذا العيد في العشرة أيام الأولى من شهر محرّم .

تشمل رقصة "السبيبة " أهازيج وقرع الطبول من طرف النسوة ورقصات فلكلورية يشارك فيها الرجال بتأدية عروض كوريغرافية تقليدية وبألبسة تقليدية خاصة.

وعن طبيعة هذه الرقصة أصلها و تاريخها يجيب التوارق برواية واحدة احتفظ بها الأبناء عن الآباء و الآباء عن الأجداد، رواية مفادها "أن أسلافهم ابتهجوا لسماع نبأ وفاة الفرعون فرقصوا السبيبة ".

هي إذن رقصة تعبّر عن حادثة فريدة من نوعها في عمق تاريخ هذه الأقوام .

ما هي طبيعة العلاقة بين التوارق في أقصى جنوب الجزائر بفراعنة مصر ؟ و هل في موعد و تاريخ هذا الاحتفال تلميح و إشارة إلى فرعون بعينه ؟ ولماذا فرح التوارق (أحفاد اللّيبيين) بوفاة هذا الفرعون ؟.

من المتفق عليه أن الرواية الشفوية مثلها مثل الحكاية الأسطورية ترتكز على عنصر من الواقع، اسم شخص معلوم أو حادثة مؤثرة، فأضحت ذكريات متعلقة بالماضي البعيد ولا بد أن تكون تلك الذكريات متواترة، بحيث تكون قد انتقلت من جيل إلى آخر و لعدّة أجيال فرسخت في الذاكرة الجماعية، فهي إذن تكوّن جزءا من تاريخهم الذي احتفظت به الذاكرة في غياب الوثيقة.

وعليه نطرح السؤال التالي : ما هي الأهمية التي تكتسبها الرواية الشفوية كمصدر من مصادر التاريخ ؟

الكلمات الدالة:

سبيبة – توارق – قدماء الليبيين – الفرعون – الرواية الشفوية.

•قسم التاريخ وعلم الآثار – جامعة وهران١ (أحمد بن بلة)
oumelkheirlaggoun@ymail.com

مقدمة

من الرقصات الشعبية واسعة الانتشار في جنوب شرق الصحراء الجزائرية بمنطقة الأهقار و التاسيلي رقصة السبيبة، التي تمّ إدراجها ضمن التراث اللامادي للجزائر من طرف منظمة اليونسكو في نوفمبر ٢٠١٤.

يؤدي التوارق من أهل مدينة "جانت " هذه الرقصة في الاحتفال بالعيد السنوي المعروف باسم عيد السبيبة ويمثل أعرق احتفال بالمنطقة، و يتزامن ذروة الاحتفال الذي يدوم عشرة أيام مع اليوم العاشر من محرّم (عيد عاشوراء عند المسلمين)، مما أدّى الى الخلط بين المناسبتين، لكن هناك مجهودات تبذل من طرف المؤرخين و الدارسين للفنون الشعبية لرفع هذا اللبس .

والرقص، كما هو معلوم- في علم الأنتروبولوجيا - من أقدم الفنون التي عرفها الإنسان و هي مجموعة من الحركات الجسمية تعبّر عن آمال و آلام شعب ما و لها وظيفة إظهار السرور و الحزن، لكنها لا تأتي فقط للتعبير عن العاطفة بل تعبّر أيضا عن فكرة ما، مثل الرقص الإفريقي الذي يؤكد الوحدة الجوهرية التي تجمع أفراد القبيلة أو رقصة استجلاب المطر عند الهنود الحمر...

أما في الصحراء الجزائرية، عندما نسأل التوارق عن طبيعة هذه الرقصة، أصلها و تاريخها، فيجمعون على رواية واحدة احتفظ بها الأبناء عن الآباء و الآباء عن الأجداد، رواية مفادها "أن أسلافهم ابتهجوا لسماع نبأ وفاة الفرعون فرقصوا السبيبة"، فهي إذن تعبّر عن حادثة فريدة من نوعها في عمق تاريخ هذه الأقوام ...

سبب هذه الرقصة حسب الرواية الشفوية المتوارثة منذ أجيال كثيرة، هو عقد اتفاقية سلام و إخاء بين قبائل منطقة التاسيلي آجر و منهما على الخصوص قبيلة "أزلواز" و قبيلة "الميهان" اللتان كانتا في حروب دائمة، فلما سمعوا نبأ وفاة الفرعون ابتهجوا وتصالحوا و رقصوا السبيبة ...

وينقل لنا الضابط الفرنسي(جاي -Gay) بأن الأقوام الترقية كانت تحتفل بهذه المناسبة منذ أجيال عديدة قبل وصول الفرنسيين، حسب شهادة كبار و أعيان القوم أنفسهم .[١]

[1] -Capitaine Gay ," sur la Sébiba ". p. p : 61-66.

الأنتربولوجيا في خدمة التاريخ

من المتفق عليه أن الرواية الشفوية مثلها مثل الحكاية الأسطورية ترتكز على عنصر من الواقع، اسم شخص معلوم أو حادثة مؤثرة، فأضحت ذكريات متعلقة بالماضي البعيد ولا بد أن تكون تلك الذكريات متواترة بحيث تكون قد انتقلت من جيل إلى آخر و لعدّة أجيال ورسخت في الذاكرة الجماعية .

و لذلك نحاول في هذا المقام الاستفادة من الرواية و الديكور الذي تخلّد فيه أحداث الرواية، فنطرح الإشكالية في ثلاثة عناصر محورية وهي كالتالي :

١– حِرْص الراقصين على الظهور بأزياء محاربين و ارتداء لباس خاص و هو عبارة عن شريطين متقاطعين على الصدر فوق اللباس الفوقي أو العباءة، وكذلك رفع سيف طويل- نوعا ما - في اليد اليمنى (رمز الحروب) و منديل(رمز المحبة و الإخاء) في اليد ليسرى.

٢- طبيعة العلاقة بين" التوارق" في أقصى جنوب شرق الجزائر بالفرعون ؟ من هو هذا الفرعون ؟

٣ – موعد الاحتفال برقصة السبيبة، و هو اليوم الموافق للعاشر من شهر محّرم في التقويم الهجري و لهذا التاريخ مقامه في النصوص الدينية، كونه يؤرخ ليوم عاشوراء عند المسلمين وإنقاذ سيدنا موسى (عليه السلام) و غرق الفرعون .

إن الهدف من الدراسة هو محاولة إجراء مقاربة تاريخية بتوظيف الرواية الشفوية من جهة و النصوص الدينية (القرآن و التوراة و الإنجيل) من جهة أخرى، و كتابة صفحة من تاريخ هذه الأقوام ...

يرتبط التاريخ الشفوي بعلم الاجتماع و الأنتروبولوجيا، والرواية الشفوية في مضمونها تعبر عن ذكريات متعلقة بالماضي البعيد للأقوام،أي تكوّن جزءا من تاريخهم احتفظت به الذاكرة في غياب الوثيقة ولهذا السبب تدخل الرواية في إطار التراث الشعبي، وقد ظهر الاهتمام به في أوربا مع منتصف القرن العشرين،و لهذا الغرض أنشأ "بول تومسون " سنة ١٩٧٠ جمعية التاريخ الشفهي البريطانية، للاستفادة من الرواية في الكتابة التاريخية.

ما هي الأهمية التي تكتسبها الرواية الشفوية كمصدر من مصادر التاريخ ؟ وما هي الإشكاليات التي يطرحها استغلالها على المستويين المنهجي و الموضوعي ؟

إن كتابة تاريخ يعتمد على مصادر شفهية في الأساس دون الالتزام بوجود سند من الوثائق أو أي مادة أرشيفية أخرى، يتنافى و معايير الإستوغرافيا المتعارف عليها والتي تشترط صفة الموضوعية وضرورة وجود الوثيقة، نصية كانت أو مادية...

غير أن الحالة التي نعرضها اليوم تختلف مع هذا الوضع، فبالإضافة الى نصّ الرواية الشفوي نمتلك مادة أرشيفية تتمثل في نصوص و رسومات الآثار الفرعونية المصرية و لذلك فإن هدفنا أضحى في تكريس الوثيقة للتأكد من صدق الرواية، ون نحاول وضع هذه الرقصة في إطارها كحدث تاريخي حقيقي مؤثّر رسخ في الذاكرة الجماعية للتوارق .

أولا : التوارق أحفاد الليبيين القدماء

أبطال رقصة السبيبة أو طرفيها الأساسيين هما سكان المنطقة من التوارق (أحفاد الليبيين) و فرعون من فراعنة مصر، لذلك سوف نسلط الضوء على نقاط ثلاث قد نتمكن بعدها من فهم الرقصة.

التوارق -علاقتهم بالفراعنة – وفاة فرعون .

في استعراض هذه الرقصة لا نستطيع عدم ملاحظة الشبه الكبير بين لباس الراقصين وأزياء قدماء الليبيين في رسومات مرتفعات التاسيلي و الأهقار، هذه الرسومات التي تمتد الى غاية نهر النيل مرورا بمنطقة فزان بالصحراء الليبية، لقد احتوت الرسومات الصخرية روائع فنية لأشخاص بنفس المواصفات، عرفوا فيما بعد في النصوص المصرية باسم عام هو "الليبو"، تندرج تحته أسماء خاصة بالقبائل.

وما يشدّ انتباه الدارس هو حرص الراقصين حرصا شديدا على الالتزام ببعض تفاصيل اللباس لا يفرّطون فيها ويتمثل في ارتداء شريطين متقاطعين على الصدر فوق القميص(العباءة) ويبدو أن لهذه القطعة من اللباس علاقة كبيرة بأصل و تاريخ هذه الرقصة وكذلك. حمل الراقصين للسيف في اليد اليمنى (رمز الحروب) و منديل في اليد ليسرى (رمز السلام) بعد عقد الهدنة أو الصلح بين القبيلتين. (الصورة رقم ١)

صورة رقم ١، الراقص الترقي و على صدره المجدودن

المصدر:Forum-educ.dz.com

١- الشريطان المتقاطعان :

تتضمن الرسومات الصخرية في الصحراء الوسطى الكثير من المواضيع التي تحتوي في مجموعها أفرادا من أهالي المنطقة بنفس المواصفات و السمات التي ظهروا بها على جدران معابد مصر الفرعونية، و لكي لا نثقل النص بذكر تفاصيل هذه الصفات و الأزياء، فإنني أركز على مظهر واحد يبدو أنه كان يعبر عن الهوية الإثنية الثقافية الليبية، لذلك التزم الراقص الترقي بارتدائه و التفاخر به ألا وهو الشريطان المتقاطعان.

يمثّل الشريطان المتقاطعان قطعة أساسية في لباس الليبي القديم و يظهر لأول مرة في رسومات صخرية تعود في تاريخها إلى الألف السابعة ق.م[٢].

(الصورتان رقم ٢ و رقم ٣).

[2]- M .Hachid , Les Premiers Berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil, p. 69-. p.74

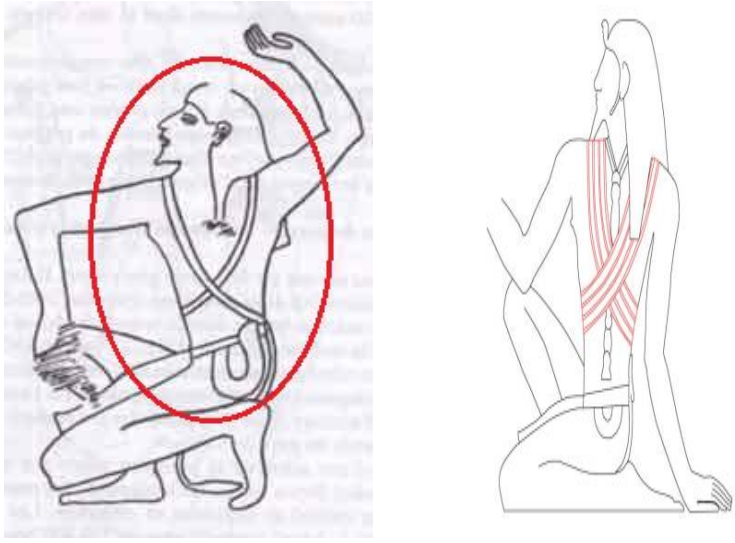
ولقد حافظ التوارق على هذه القطعة ليومنا هذا، و تسمى بالتمحاق (لغة التخاطب عند التوارق)ب"المجدودن" وهو نفسه المعروف في المصرية القديمة باسم "الشت "الذي كان يرتديه الليبي القديم في مصر[٣]. ، ثم أطلق عليه المستكشفون والضباط الفرنسيون في القرن التاسع عشر اسم "أشرطة النبلاء"[٤]، والتزم التوارق بارتدائه في مناسبات منها حفل السبيبة لأنه يمثل القيمة العسكرية للشخص.

الصورة رقم ٢

لصورة رقم ٢ و صورة رقم٣ :تمثلان الشريطان المتقاطعان على الرسوم الصخرية بالتاسيلي
Maitre(J.P),contribution a la prehistoire de l'ahaggar , Alger : CRAPE .1971,p123.

[3] - J. Romion, « Des Egyptiens portant un baudrier libyen ? » p.p. 91-102.
[4] - CapitaineGay, op.cit. , p .p : 61-66.

نتبيّن جيدا هذه القطعة من اللباس في الرسومات المصرية وهي عبارة عن شريطين يتقاطعان على الصدر و يلتفان حول الظهر و الشريط محلى بخطوط أفقية يحيط به صف من الدوائر أشبه بقطع صغيرة من الأصداف. [٥]، ويظهر منذ عهد ما قبل الأسرات لكنه يتجلى أكثر في عهد الدولة القديمة في معابد الفراعنة "ساحورع"،"ني أوسررع "،أوناس"، و "بيبي الأول و الثاني"، ونشاهد في هذه الرسومات الفرعون و هو يسحق أعداءه المقيّدون و الذين يمرون أمامه في صفوف وعلى صدورهم الشريطين المتقاطعين . (الصورة رقم ٤).



صور ة رقم ٤: تمثل أسيرا ليبيا على جدران معبد الفرعون ساحورع

J. Romion , « Des Egyptiens portant un baudrier libyen ? » , p95.

وهناك رسومات معبد مدينة هابو في عهد الفرعون " رمسيس الثالث " ، تمثّل رئيس التحالف الليبي" مششر بن كبر " فوق عربته وهو ينظر انهزام رجاله وكان يلبس الشريطين المتقاطعين و لحية صغيرة و على رأسه ريشة.[٦]

و في هذا المقام، نذكر أيضا أن الليبيين القدماء على ما يبدو كانوا يتمسكون بهذا اللباس الرمز، مهما اختلطوا بشعوب أخرى أو تولّوا مناصب هامة في الإدارة المصرية، و على سبيل المثال نذكر الموظف الليبي "سنبي Senbi "، الذي تدّرج

[5]- O. Bates,The eastern Libyans. London, Frankcass & Co L .1970, p.22 .

[6] - J. Romion, op.cit., p. p: 95-96.

في سلم الإدارة إلى أن وصل إلى منصب مرموق،وهو حاكم مقاطعة القوصية في عهد الفرعون" أمنمحات الأول" (الأسرة ١٢)، فيظهر سنبي في أحد مناظر مقبرته خارجا الى الصيد برفقة أحد أتباعه، ويظهر"سنبي" بالأشرطة المتقاطعة على الصدر[٧].

إنّ تكرار ظهور هذين الشريطين المتقاطعين على الآثار المصرية ،يمثّل الليبيين في حالات السلم و الحرب معا، يجعلنا نقتنع بأن هذه القطعة من اللباس هي عنوان الهوية الليبية و لا غرابة في أن الراقص الترقي ومع مرور الزمن حافظ عليها دون غيرها من اللباس لأنها رمز و جسر يصله بأجداده و أسلافه .

٢ – السيف :

استخدم قدماء الليبيين كغيرهم من الشعوب القديمة السلاح للدفاع عن النفس أو للحصول على الغذاء، ولقد تنوعت هذه الأسلحة تبعا للتطور الحضاري للقوم و من هذه الأسلحة، نذكر عصا الرماية المعقوفة،الأقواس، الدرع، و كذلك السيوف .

وإن كان بعض الكلاسيكيين ومنهم "ديودور الصقلى" (٩٠-٢٠ ق.م)ينفي عن سكان الصحراء مابين السرت ومصر استخدام السيف ويذهب "تيت ليف " الروماني (٦٤ق.م -١٧ م) إلى أن الجندي النوميدي في الحروب البونيقية لم يتسلّح بالسيف و لم يكن يعرفه .

وكذلك أخذ بعض الكتاب المعاصرين بأقوالهم،فهذا "ستيفان قزال "صاحب موسوعة تاريخ شمال إفريقيا القديم، يعتقد أن الاستخدام الفعلي للسيف في شمال إفريقيا (يقصد بلاد المغرب) يعود للقرن السادس ميلادي فقط..[٨]

في حين أننا نصادف على الآثار المصرية من القرن الثالث عشر ق.م وأخرى من القرن الثاني عشر ق.م، رسومات تشهد بان الفرعون مرنبتاح استولى على ٩١١١ سيف برونزي من سيوف المشواش، بينما استولى الفرعون رمسيس الثالث فيما بعد من أعدائه المشواش الليبيون على نوعين من السيوف، ١٢٩ سيفا طول الواحد منها أربعة أذرع و ١١٦ سيفا طول الواحد منها ثلاثة أذرع، وكانت هذه السيوف الطويلة ذات نصل معدني ومقبض من خشب، و كان استخدامه قاصرا على المشواش دون

[7] - سليم حسن، مصر القديمة،ج ٧، عصر مرنبتاح و رعمسيس الثالث و لمحة في تاريخ لوبيا، ص٤٠.

[8] - St. Gsell, Histoire Ancienne de l'Afrique du nord, Tome. 6 . P .66.

غيرهم من القبائل الليبية الأخرى كما تشهد رسومات جدران معبد مدينة هابو على ذلك (الصورة رقم٥).[٩]

صورة رقم٥: تمثل جنودا من المشواش يحملون سيوفا طويلة على جدران معبد مدينة هابو
عن.Wainwright,The mechwech , in JEA , no 48 , London . 1962 p96 :.

وعن مصدر هذه السيوف المعدنية ينفي عالم المصريات "أوريك بيتس" إمكانية صنع الليبيين هذه السيوف المعدنية، بسبب ندرة المعادن في أوطانهم و يعتقد وانريت أن الليبيين أخذوا هذه السيوف من حلفاءهم شعوب البحر في القرنين ١٣و١٢ ق.م.[١٠]

بل أن ستيفان قزال، يربط بين معرفة و استخدام المعادن في بلاد المغرب القديم بنزول البحارة الفينيقيين على سواحل شمال إفريقيا مع القرنين الثامن و السابع ق.م.[١١]

في هذا المقام نحيل كل هؤلاء على مناظر من مقبرة "بني حسن "في عهد الفرعون "امنمحات الأول "الأسرة ١٢" القرن العشرون ق.م (أي قبل تحالف شعوب البحر مع الليبيين)، تخلّد هذه الرسومات مرور قافلة من التمحو الليبيين مهاجرة الى مصر ويبدو الرجل يحمل على كتفه الأيسر سيفا معدنيا غير طويل وتتبعه زوجته تحمل طفلها على ظهرها (الصورة رقم٦)، كما يوجد نص يؤرخ له بالقرن الرابع عشر

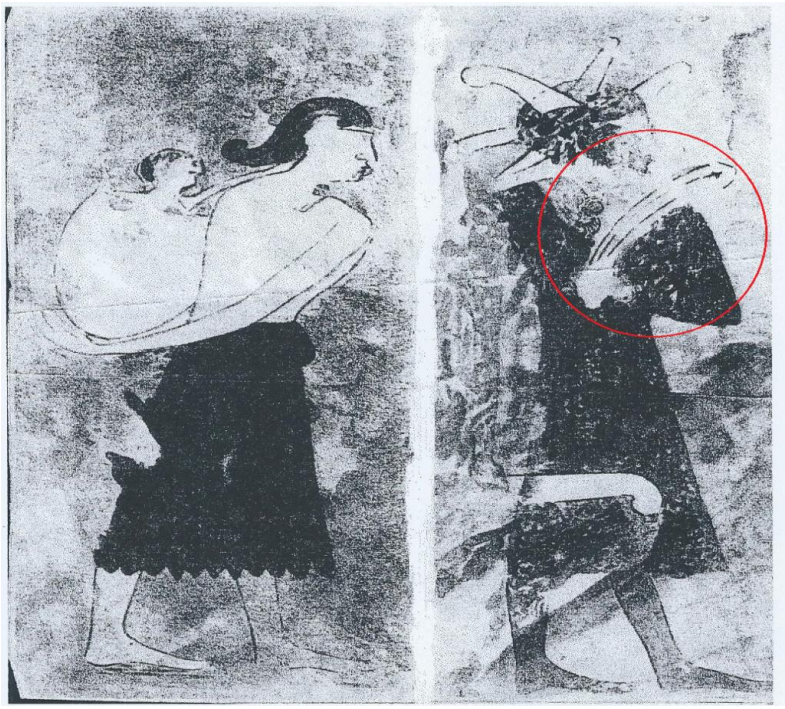
---

٩ –W.F. Edgarton & J.A. Wilson, Historical Records of Ramsses 3. P.64-65 & J.H.Breasted, ancient records of Egypt . Part 4. P. 66.

10-G.A. Wainright, The Meshwesh, p.p. :94-95..& Oric Bates, op.cit, p.143 .

11 - St Gsell, op.cit .tome 1. P.212.

ق.م في عهد الفرعون أمنحتب الثالث (الأسرة١٢) يذكر قوم المشواش كصناع معدن.[١٢]



صورة رقم٦: تمثل جزءا من منظر كبير لقافلة ليبية تدخل مصر،
الرجل يحمل على كتفه اليسرى سيفا قصيرا (مقبرة بني حسن –الأسرة ١٢)
Newberry(p.e),Beni hassan , part 1,fig 4.

وقد سبقت الرسومات الصخرية في مرتفعات الأطلس الصحراوي بمراكش الآثار المصرية، إذ تظهر فؤوس و خناجر و رماح مصنوعة من المعدن يؤرخ لها بفترة ما بين ١٧٠٠- ١٤٠٠ ق.م .[١٣]

٣- طبيعة العلاقات بين الليبين و المصريين :

أمام تأخر قدماء الليبيين في التوصل الى وسيلة التدوين، فإننا نستند أساسا الى ما ورد على الآثار المصرية من نقائش ونصوص فرعونية، في البحث عن ماضي ليبيا و الأقوام التي سكنت هذا الإقليم، ولذلك فإننا نعتبرها المصدر الوحيد الذي يغطي فراغا في مرحلة فجر التاريخ ببلاد المغرب القديم .

[12] -A.Nibbi , Lapwings and Libyans in Anciant Egypt . , p. 77.
[13] - G.Camps, Aux origines de la Berbérine , p .446.

واستنادا إلى هذا المصدر نعلم مدى قدم العلاقات و الصلات التي كانت تربط الليبيين بجيرانهم المصريين القدماء، إذ ترجع الصلات في تاريخها إلى مرحلة فجر التاريخ و استمرّت بعد ذلك طوال العهد الفرعوني،و قد أصبح ثابتا تاريخيا أن ليبيا قطنتها أربعة قبائل وردت أسماؤها مرتّبة على الآثار الفرعونية حسب ظهورها على صعيد السياسة الخارجية لإقليم ليبيا و تاريخ احتكاكهم و اتصالهم بالمصريين . وهذه القبائل هي؛التحنو، التمحو، الليبو (الريبو) و المشواش و يبدو أن لهذا الترتيب أيضا صلة بمدى قرب هذه القبائل و بعدها جغرافيا من حدود الدولة الفرعونية .

من هذه القبائل الأربعة يتكون الشعب الليبي و قد انتشروا في رقعة واسعة تحدها مصر شرقا الى المحيط الأطلسي غربا ومن البحر المتوسط شمالا إلى الصحراء جنوبا.لقد كانت هذه الأرجاء أرضا مستحبة مستقطبة للاستقرار و هذا ما تخبرنا به الرسومات الصخرية على مرتفعات التاسيلي و الأهاجار التي يؤرخ لها بالألف السابعة أوالسادسة على أقل تقدير.

لقد طغت صفة العدوانية على العلاقات الليبية المصرية منذ توحيد مصر على يد الفرعون "نعرمر" حوالي ٣٢٠٠ ق.م، فأضحت عبارة عن سلسلة من الحروب يقودها الفرعون أو أحد قادته لردع محاولات الليبيين من التوغل و الاستقرار في وادي النيل و ذلك طيلة ألفي سنة، و تخبرنا النصوص المصرية كيف أن القبائل الليبية كانت دوما تمنى بالهزيمة و ترجع الى أراضيها تجرّ أذيال الخيبة أو تستقرّ في الأرض المصرية مستكينة ومستضعفة .

- نذكر على سبيل المثال لا الحصر، أن الفرعون نعرمر (الأسرة الأولى) شنّ غارة على الليبيين"التحنو"غرب الدلتا المصرية وأسر منهم مائة وعشرين ألف نسمة.[١٤]
- أما الفرعون ساحورع (الأسرة الخامسة) فقد تصدّى لقبيلة "التمحو" كما يظهر على رسومات جدران معبده الجنائزي[١٥]، كذلك حدث نفس الأمر في عهد الفرعون بيبي الثاني (الأسرة السادسة) و تخلّده رسومات معبده الجنائزي.[١٦]
- ولما استعادت الأسرة المصرية (الحادية عشر) الوحدة و المركزية في السلطة و أحكمت قبضتها على حدود الدولة، تبيّن لنا الرسوم في منطقة " الجبلين " الفرعون

---

[١٤]- عبد العزيز صالح الشرق الأدنى القديم .ج١، مصر و العراق . ص٢٢٤. & جيمس هنري برستد، تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي ص.ص : ٤٤ .٤٥.

[15] - P.E.Percy « Ta Tehenu Olive Land in Ancient Egypt, p. 99.

[16] - Gustave Jaquier, Monument Funéraire de Pepi 2 , p.p. : 13-14

منتوحتب الأول يسحق أعداءه الليبيين و تذكر النصوص أن الفرعون أمنمحات الأول (الأسرة الثانية عشر) قد أرسل وليّ عهده للإغارة على اللّيبيين.[١٧]

أما في عهد الدولة الحديثة فقد زادت العلاقات سوءا، حيث أمست الغارات الخاطفة غير المنتظمة أثناء الدولتين القديمة و الوسطى على مصر، حروبا طويلة الأمد نسبيا تحالفت فيها القبائل الليبية جميعها و أحيانا تحالفت مع أقوام أجنبية (شعوب البحر)، ومن خلال النصوص التي وردت على الآثار المصرية نتبيّن بأن هذه الغارات كانت منظمة و تهدف إلى الاستيطان في مصر.

- لقد عرفت الأسرتين المصريتين التاسعة عشر و العشرين أعنف الهجمات الليبية عليها و نذكر منها حملة وقعت في عهد الفرعون " سيتي الأول " عام ١٣٠٨ ق.م و تخلّد رسوم معبد الكرنك انتصار الفرعون وهو يقدّم القرابين من الأسرى الليبيين. [١٨]
- وهناك غارة اخرى في عهد خليفته"رمسيس الثاني "انتصر فيها الفرعون وأمر برسم مشاهد المعركة والانتصار على جدران معبدي " ابو سنبل " و "بيت الوايلي "و كوسيلة لإتّقاء شر الليبيين لجأ الفرعون الى تحصين حدود بلاده الغربية فأقام سلسلة من القلاع . [١٩]

لم تكن هذه الحرب الأخيرة إلا مقدّمة للغزوات الكبرى- حسب إجماع المختصين ومنهم جاردنر و برستد سليم حسن، في عهد الفرعونين "مرنبتاح " و " رمسيس الثالث "، التي هدّدت كيان الدولة المصرية، لكنها ألحقت بالجيوش الليبية المتحالفة أثقل الهزائم أيضا ...

ففي عهد " مرنبتاح"، وقعت غزوة على مصر عام ١٢١٩ ق.م وصفها برستد بأنها:" كانت واحدة من أخطر الغزوات التي تعرّضت لها مصر في تاريخها، ذلك أنها لم تكن حربا عادية، بل كانت عملية استيطان و نقل شعب بأكمله و إسكانه مصر.".[٢٠]

---

[17] - J.H.Breasted, op.cit. v 1. P.432.

[18] - R.O.Faulkner « ,The wars of Sethos », p.38. & O. Bates, op.cit., p. 214.

[19]- J. Wilson ,The Libyan and the end of the Egyptian empire.p.75.

- آلن جاردنر، مصر الفراعنة، ترجمة ؛ نجيب إبراهيم ميخائيل. ص ٢٩٨.

[20] - سليم حسن ، المرجع السابق ، ص ١٠٦. -& J.H.Breasted , op.cit .V 3 ,p.239

وقد تحالفت فيها القبائل الليبية جميعها براءسة زعيم قبيلة الريبو"مري بن دد " و قدّر عدد الجيوش الليبية المتحالفة مابين عشرين و خمسة و عشرين ألف جندي. [٢١] غير أن الجيش المصري النظامي تمكن من دحرهم و قتل منهم تسعة آلاف و أسر مثل هذا العدد، و كان من بين القتلى ستة من أبناء زعيم الريبو وعدد من إخوته و أبناء الزعماء، و قد جاء في السطر الحادي والعشرين من نقوش الكرنك وصفا للجنود الليبيين " إنهم يحبون الموت و يحتقرون الحياة و قلوبهم متعالية على أهل مصر." [٢٢] وكانوا جميعا -حسب تعبير ماسبيرو- :" الصفوة من كل الجنود و كل الأبطال في كل بلد ". [٢٣]

ويخبرنا الكاتب المصري، بأنه على إثر هذا النصر العسكري الكبير، عرف أهالي مصر موجة عارمة من الأفراح لم تكن لمجرد الفوز العسكري فقط، بل لشعورهم بخلاص مصر من الوقوع في أيدي هذا العدو شديد المراس .

و بعد انهزامهم أمام جيوش الفرعون، تراجع الليبيون إلى العمق و الامتداد الطبيعي لبلاد ليبيا إلى مرتفعات فزان (ليبيا حاليا) و الأهقار و التاسيلي (الجزائر) و هناك أقاموا مملكة التجار المحاربين، مملكة الجرامنت .

كانت منطقة الأهقار و التاسيلي تمثّل القلب النابض لمملكة الجرامنت و حدودها الجنوبية الصامدة في وجه ممالك وسط إفريقيا، وتظهر رسومات التاسيلي والى غاية فزان عربات طائرة تسابق الرياح (على حد تعبير مكتشفها ليونيل لوت) يمتطيها الجرامنتيون، فهل هم الجرمنتيون من نقل وورّث هذا التراث (الرواية الشفوية و ربما رقصة السبيبة) لأسلافهم التوارق ؟.

إننا نتفهّم اليوم، لماذا رقص سكان واحة "جانت" جنوب شرق الجزائر في سفوح مرتفعات التاسيلي و الأهجاررقصة "السبيبة"، و ليست منطقة أخرى من الصحراء الجزائرية، علما بأن هذه الصحراء حافلة برقصات شعبية متنوعة أخرى غير السبيبة .

وبعد هذا العرض المقتضب في تاريخ العلاقات بين الجارتين ليبيا و مصر، نكون قد تلمسنا مدى المرارة التي كانت تصيب القبائل الليبية عقب كل حرب تشنّها على

---

[21] - O.Bates ,op.cit. , p.217

[22]- سليم حسن، السابق ، ص . .٨٦

[23] - G. Maspero, Histoire ancienne des peuples de l'Orient classiqueie ,p.433.

مصر، فيقتل صفوة رجالها و يستعبد نساؤها و أطفالها، فلا غرابة إذن، أن يحزن الليبيون على قتلاهم و يفرحون لوفاة الفرعون الذي كان السبب في هزيمتهم ...

لكننا نبقى عاجزين دون معرفة اسم هذا الفرعون و تبقى الرواية الترقية خرساء، مما يجعلنا ننبش مجددا في المصدر المصري أو مصدر آخر قد يكون غير مباشر.

ثانيا : وفاة الفرعون :

من هو الفرعون الذي ابتهج الليبيون و من بعدهم أحفادهم التوارق، لسماعهم نبأ وفاته ؟.

فالوفاة تكون دوما نهاية أجل، تكون نهاية بعد مرض أو شيخوخة متقدّمة، أو قتلا في ساحة المعركة أو ضحية مؤامرة ...، لكن وفاة هذا الفرعون على ما يبدو كانت وفاة غير طبيعية، وفاة فريدة من نوعها، لدرجة أنها غطت و طغت على اسم المتوفى فلم تذكره الرواية.

لقد حكم مصر الفرعونية مئات الملوك الفراعنة، كلّهم قضوا لسبب أو آخر، لكن أيّ الفراعنة المقصود في هذا الرقصة؟ .

الحقيقة أن الرواية الترقية تبقى بكماء ولا تقدّم جوابا لهذا السؤال، وبالمقابل نمتلك ثلاثة وثائق يمكننا الإستناد إليها و هي كالتالي :

- **أولا النصوص الدينية** :

تتفق المصادر الثلاثة القرآن، التوراة و الإنجيل حول هذه المسألة و تجمع بأن هناك شخصية واحدة قضت بطريقة فريدة ووحيدة من نوعها، تعرف باسم "فرعون الخروج" عند اليهود و النصارى، وباسم "فرعون موسى" عند المسلمين، لكن من هو من فراعنة مصر ؟.

- **ثانيا المصدر المصري** :

لا نجد في متون و رسومات الدولة الفرعونية، ما يسهّل مهمتنا في البحث عن شخصية فرعون الخروج أو فرعون موسى، على الرغم من غزارة ما خلّفه قدماء المصريين من نصوص تتناول تفاصيل حياتهم و حوليات ملوكهم .

وأمام عجزنا في التعرف على شخصية الفرعون، نحاول تسليط بعض الضوء على الطرف الآخر في هذه المسألة، ألا و هم اليهود أو بني إسرائيل .

لا نجد في الآثار المصرية سوى" لوحة النصر" وهي لوحة أقيمت في المعبد الجنائزي للفرعون "مرنبتاح"، تمّ الكشف عنها سنة ١٨٩٦ من طرف "السير فلندر بتري" وهي موجودة حاليا بمتحف القاهرة، و الغريب في الأمر أن مضمون هذه اللوحة التي تعرف أيضا باسم (لوحة إسرائيل)، عبارة عن قصيدة تخّلد انتصار الفرعون مرنبتاح على الليبيين في السنة الخامسة من حكمه (أي الطرف الثاني في رقصة السبيبة إلى جانب الطرف الأول الفرعون)، و قد سبق ذكرها في سياق كلامنا عن علاقة الليبيين بمصر.

لقد أثارت هذه اللوحة الكثير من الجدل بسبب اختلاف الترجمات التي تقدم بها علماء اللغة و الآثار ونذكر منهم برستد، جرفث، بتري و نافيل قد ترجموا الجملة ٢٩ من نص القصيدة بأوجه مختلفة، لكن الإجماع كان بأن السطر ٢٩ احتوى كلمة عزريل (أي إسرائيل)

ومن ذلك اليوم اكتسبت هذه اللوحة أهمية كبرى من بين الوثائق الفرعونية، و أولاها الباحثون اهتماما كبيرا ووظفوها على نطاق واسع جدا، لكونها -حسب اعتقادهم - تؤرخ لأقدم ظهور لبني إسرائيل في الوثائق المصرية و بالتالي فهي جوهرية و أساسية بالنسبة لتاريخ اليهود.

كان يقرِأ مضمون اللوحة، بالإضافة إلى تخليد وقائع المعركة الليبية المصرية في عهد مرنبتاح و استعراض للغنائم و الأسرى و القتلى من بين الليبيين، ثم وصف ابتهاج مصر للنجاة من الخطر الليبي، و في الأخير يذكر الكاتب أسماء القبائل و الأقاليم التي أخضعها الفرعون و من بينها رسم تمت قراءته "إسرائيل"، و أضحت بذلك "لوحة مرنبتاح" الوثيقة الوحيدة التي ورد فيها ذكر كلمة إسرائيل والليبيين جنبا الى جنب .

ويعلق علماء المصريات و منهم برستد، جاردنر، بتري و آخرون، بأنها المرة الأولى التي ذكر فيها هؤلاء القوم (بنو إسرائيل) على المتون المصرية. و لذلك سميت هذه اللوحة باسمهم و قد جاء في آخر القصيدة نص تمت ترجمته إلى المعنى التالي : "وإسرائيل قد خربت و ليس بها بذر".[٢٤]

٢٤ J.H.Breasted, op.cit,v 3 .p 574.

و يذهب سليم حسن إلى أنه المثل الوحيد الذي يذكر فيه بنو اسرائيل على الآثار المصرية، ولم يذكروا بعد ذلك إلا بعد انقضاء أربعة قرون و ذلك في الكتب السماوية .[٢٥]

وعلى ضوء كل هذا، لا نستطيع أن نمنع أنفسنا من طرح السؤال التالي، لماذا تأخر ذكر بني إسرائيل في الوثائق المصرية و قد كانوا متواجدين في مصر كرعاة و عبيد منذ زمن قديم ؟ .

الحقيقة أن الكاتب المصري لم يعن بتدوين أعمال و أخبار اليهود في السجلات الرسمية على ما يبدو، غير أن هناك حادثة فريدة من نوعها تتصل بإقامتهم في مصر، كان لها من الوجهة السياسية و خاصة الاقتصادية وقع عظيم، و هي قصة خروجهم من مصر جملة، و بالتالي تعطلت مشاريع البناء التي كانوا يساهمون فيها أو أعمال السخرة - كما ورد في النص التوراتي -.

و من القراءة التاريخية لمضمون لوحة مرنبتاح (حسب الترجمة الأولى) نستنبط الفرضيات التالية :

- وقعت أحداث خروج بني اسرائيل من مصر والحرب على الليبيين في زمن واحد من عهد الفرعون مرنبتاح، وليس بالضرورة في تاريخ واحد .
- بما أن الفرعون توفي غرقا وهو يتعقب بني إسرائيل (حسب إجماع النصوص الدينية)، فإن الحرب بالضرورة تكون قد سبقت حدث الخروج.
- لقد جاء تخليد حرب الليبيين مع الفرعون مرنبتاح بعد حادثة هلاكه في البحر، وقد جاء ذكر انتصار الفرعون على الليبيين، كنوع من التأبين لهذا الفرعون العظيم المتوفى الذي أنقذ مصر من خطر عظيم كان يتهدّدها، قبل نهايته المفجعة. (الغرق).

أما الإتّجاه الجديد في ترجمة مضمون"لوحة النصر"، ففيه تلميح إلى أن الترجمة الأولى كانت خاطئة عن قصد من طرف مكتشف هذه اللوحة و زملاءه-من منطلق معرفي مسبق(النصوص الدينية) مفاده أن مرنبتاح قد يكون هو فرعون الخروج -

ويكمن الخطأ في الترجمة، في أن بتري فلندر، قد تدخل (كعادة الأثريين لمّا يكون الرسم غير واضح)، فرسم بالطبشور فوق النقش الغائر لصورة البومة التي تعني حرف "M" في المصرية القديمة و رسم عوضا عنها صورة النسر الذي يعني حرف " A " .

[٢٥]- سليم حسن ، نفسه . ص ١٠٨.

و يعتقد جوزيف دافيدوفيتش صاحب كتاب "من هذه الجدارية ولد الإنجيل" " de cette fresque naquit la bible".

بأن النص الأصلي للسطر ٢٧ من أنشودة النصر، كان يعني عبارة مصرية متداولة يقصد بها "أولئك الذين تمّ نفيهم بسبب خطئهم" وكانت تطلق على المنفيين بما فيهم النبلاء المصريين .

أما بعد التشويه أو التزوير فإنها أصبحت تقرأ "عزريل" أي" إسرائيل"، و يضيف المؤلف أن المقصود في النص هم "خارو" و قد ثبت تاريخيا فيما بعد، أن الفرعون مرنبتاح قد أرسل قمحا للحيثيين بعد المجاعة التي ألمت بهم .[٢٦]

هذا عن المصدر الثاني أي الوثيقة المصرية التي ذكرت اليهود و اللّيبين جنبا الى جنب وفي موضع واحد، لكن في .الة اعتماد ترجمة جديدة لا تحتوي كلمة إسرائيل، يصبح أمر الإستناد إليه غير وارد أصلا .

إن "لوحة النصر" لمرنبتاح ليست هي موضوع البحث الأصلي و إنما أحد فرضياته فقط، التي أقدمها لتفسير عنصر من عناصر البحث الأصلي بالإضافة إلى فرضيات أخرى تبقى قائمة دائما، و يبقى موضوع البحث هو تقصي آثار فرعون ألحق ضررا كبيرا باللليبيين إلى درجة أن نبأ وفاته أسعدهم فرقصوا...

و بنفس المنهج التاريخي المتّبع و حرصا منا على التحّري الموضوعي، نتساءل هل لنا أن نستند إلى النصوص الدينية وحدها، و نأخذ بحذافيرها و نحن نشكّك كثيرا في التوراة و نعتقد بأنه طالها الكثير من التحريف و قد يرمي غير المسلم القرآن بنفس التهمه ؟.

- **ثالثا المصدر العلمي :**

يتمثل هذا المصدر في التقارير الطبية المتخصصة ذات الطابع العلمي البحت.

هناك من العلماء من تعثّر مسار أبحاثهم أمام مسائل اعترضتهم و لم يجدوا لها حلولا علمية، فلجؤوا إلى النصوص الدينية لعلها تنير وتجيب عن بعض تساؤلاتهم، إلا أنهم اصطدموا بعقبة جديدة تمثلت في الاختلاف بين هذه النصوص المقدّسة في عرض وشرح الكثير من الموضوعات، لذلك أسقطوا عنها صفة القداسة و اعتبروها

[26] -Davidovits (J), Falsification de la Stèle de Merneptah (Mérenptah), dite d'Israël. https://www.davidovits.info/falsification-de-la-stele-de-merneptah-dite-disrael/. Consulté le 26/06/2016

كأي نص أدبي وطبقوا عليها كل المناهج التاريخية المتاحة من وصف وتحليل و مقارنة ونقد و استنباط بغية الوصول إلى الحقيقة .

ومن هؤلاء، الجراح الفرنسي "موريس بوكاي" الذي كان لقاؤه بمومياء الفرعون مرنبتاح، لقاءا غيّر مجرى حياته، فجعله يبحث و يدرس النصوص الدينية و يقارنها بالنصوص المصرية القديمة ويكرّس خبرته الطبية من أجل توضيح الكثير من النقاط .

و قد جاء في كتابه الذي صدر سنة ١٩٧٨ "الإنجيل، القرآن والعلم الحديث"، مقارنات كثيرة بين نصوص القرآن و الإنجيل في كثير من المسائل منها خلق الكون، الطوفان و قصة الخروج. و في هذا الحدث الأخير، استعرض الآيات التي يتفق فيها النصان، مثل قصة التقاط موسى رضيعا من طرف ابنة الفرعون، أو مساعدة هارون لأخيه موسى، و كذلك ابتلاء الله مصر بآفات عشر، في حين توقف عند انفراد القرآن من بين كل النصوص الدينية في مسألة غرق الفرعون ثم نجاة جسده .

يتفق"بوكاي " مع طرح عالم المصريات "ماسبيرو" و خاصة الأثري "بيار مونتيه" في كون فرعون الخروج هو مرنبتاح،غير أنه لا يكتف بذلك و إنما يقدم الحجة و الدليل بما أسفرت عنه أبحاثه العلمية كخبير جرّاح.

لقد كشف بوكاي مومياء الفرعون مرنبتاح وعاينها بمساعدة أطباء مصريين، وهم (كما ورد في كتابه) المليجي، رمسيس و مصطفى المنياوي، في جوان من سنة ١٩٧٥. و كوّن هؤلاء فريقا طبيا متخصصا تزوّد بالوسائل الحديثة من أشعة و تحاليل عيّنات أجريت على أجزاء من المومياء من القفص الصدري و البطن أرسلت الى مخابر في باريس، كما أجروا فحصا كاملا للمومياء .

لقد توصل الفريق الطبي إلى أن مومياء الفرعون مرنبتاح تعرّضت للكثير من التهشّمات العظمية، و ألحقت ضررا كبيرا على مستوى الصدر، كما تعرّضت لكدمات عنيفة في مؤخرة الرأس و أعلى الذراع الأيمن، و أن سبب الوفاة أكيد و هو الغرق لكنهم يجهلون إن كانت هذه التهشمات العظميةقد حدثت قبل الوفاة أم بعدها .[٢٧]

[27]- -,Bucaille (M) , « La Bible, le Coran et la science,p139.

وكان" بوكاي" يعلم مسبقا نصا ورد في التوراة : "الماء عادت وغطت كل عربات و جنود الفرعون الذي لحقوا به و لا أحد نجى منهم . " .[٢٨]

لذلك أوصي بوكاي في آخر كتابه بضرورة المحافظة على المومياء، لأنها الدليل المادي الوحيد للبشرية على غرق الفرعون، ثم نجاة جسده بإرادة ربانية ليصبح عبرة للناس، وتصديق لما جاء في القرآن في سورة يونس، الآية ٩٢ ؛" " فاليوم ننّجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية و إنّ كثيرا من الناس عن آياتنا لغافلون ."..[٢٩]

وأمام هذا الطرح، نعيد السؤال نفسه، هل لنا أن نأخذ بالنص الديني الذي يذكر "غرق الفرعون ثم نجاة جسده " و نتائج تقرير بوكاي و قناعته بأن مومياء مرنبتاح هي لفرعون غرق، و كذلك نظرة خاطفة لمومياء مسجاة في غرفة المومياءات بمتحف القاهرة، مومياء اختلفت عن باقي المومياءات في الغرفة، بلونها الشاحب ربما من جراء تعرضها لكمية زائدة من الأملاح والمياه، على غير عادة الكميات المستخدمة في التحنيط التي خضعت لها كل المومياءات، هل لنا أن نأخذ بهذه المعطيات و المؤشرات كدليل على أن مرنبتاح هو نفسه فرعون موسى ؟

هذا على صعيد الكتابة الاسطوغرافية و منهجياتها، أما على الصعيد المحلي فإن التوارق كغيرهم من الجزائريين المسلمين، يعلمون بقصة غرق الفرعون من خلال القرآن فقط.

لذلك نتساءل كيف ربط أهل جنوب شرق الصحراء الجزائرية من التوارق، بين الفرعون الذي هزم أجدادهم و أزاحهم عن أرض مصر وشخص فرعون موسى ؟ لولا أن التراث الشفوي ذاكرة جماعية نقلت لهم هذه الحقائق و لذلك أجابوا كل من سألهم عن سبب أداء رقصة السبيبة، أن أجدادهم كانوا يكنّون شعورا عدائيا لهذا الفرعون، ولما بلغهم نبأ وفاته ابتهجوا ورقصوا السبيبي

[٢٨]- التوراة ، سفر الخروج ،الآية ١٤ .
[٢٩]- القرآن، سورة يونس، الآية ٩٢ .

خاتمة:

يرجع أقدم توثيق لتاريخ رقصة السبيبة من طرف الضباط الفرنسيين الى سنة ١٩٣٥ و ليس معنى هذا أنه تاريخ وجودها لأول مرة في المنطقة، وقبل هذا التاريخ بأربعين سنة فقط تمّ اكتشاف لوحة مرنبتاح أي سنة ١٨٩٦، في وقت كان أهل الصحراء وكل الجزائر تحت براثين الاستعمار الفرنسي، بعيدين كل البعد عن النقيبات الأثرية و نتائجها ...، كما أننا نلاحظ بأن هذا التاريخ يسبق ظهور تقرير موريس بوكاي بحوالي ثلاثين سنة ، وقبل أن تظهر الدراسات الحديثة التي تربط بين مرنبتاح (قاهرا لليبيين) و فرعون الخروج.

لذلك وعلى ضوء ما قدّمنا من معطيات مأخوذة من الوثائق المصرية، فإننا نستخلص و نصل إلى المقاربة التاريخية التالية و هي أن التوارق رقصوا "السبيبة لآلاف السنين، فرحا لوفاة الشخص نفسه، ذلك الفرعون الذي هزمهم و جعلهم يتراجعون جنوبا إلى أراض جدبه شحيحة وخسارتهم مواطن و أراض خصبة في الشمال، و أنه لقي جزاءه بسبب كل ذلك - حسب اعتقادهم - فمني بشرّ هزيمة و هي الموت الغير طبيعية ...

وهو نفس الطرح الذي تقدمه الرواية، غير أن هذا الخبر المتواتر شفويا كان في حاجة إلى التحليل والمقارنة لإقامة الحجة و الدليل .

أمة بلا ذاكرة أمة بلا تاريخ.

- **البيبليوغرافية**
- **المصادر باللغة العربية:**

1- القرآن، سورة يونس، الآية ٩٢ .
2- التوراة، سفر الخروج،الآية ١٤
٣- برستد، جيمس هنري. تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي . ترجمة حسن كمال. الطبعة الثانية، القاهرة ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٦ .
٤- حسن، سليم. مصر القديمة،ج ٧، عصر مرنبتاح و رعمسيس الثالث و لمحة في تاريخ لوبيا، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١ .
5 جاردنر، آلن . مصر الفراعنة، تر. نجيب إبراهيم ميخائيل. ط.٢. القاهرة ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب. ١٩٨٧.
6- صالح، عبد العزيز. الشرق الأدنى القديم .ج١، مصر والعراق .طبعة رابعة مزيدة ومنقحة. القاهرة، مكتبة الأنجلو- مصرية، ١٩٨٤.

- **المصادر باللغة الأجنبية:**

1-. Bates (O).The eastern Libyans. London, Frankcass & Co L .1970.
2-.Breasted (J.H) . Ancient records of Egypt : Historical documents. Part 4. The universty of chicago press.London .1906.
٣-,Bucaille (M) , « La Bible, le Coran et la science : Les Ecritures saintes examinées à la lumière des connaissances modernes ». pdf, 139 p.
4 -.Camps (G). Aux origines de la Berbérine « Monuments et rites funéraires protohistoriques. Paris : Arts et Métiers Graphiques,1961.
5. Edgarton (w.f) ; Wilson (J.A). Historical Records of Ramsses 3 .Chicago.1936.
6-.Faulkner (R.O) .The wars of Sethos. In Journal of Egypt Archeology. V. 33 - Oxford, 1943
7- Gay(C). Sur la « Sébiba ». in Journal de la Société des Africanistes, 1935, tome 5, fa **scicule 1.**
8 -. Gsell (St.) . Histoire Ancienne de l'Afrique du nord. Tome 1 :les conditions du développement historique, les temps primitifs.
9- Gsell (St). Histoire ancienne de l'Afrique du nord. Tome 6 : vie matérielle, intellectuelle et morale . Réimpression de l'édition 1921-1928. as Nabruck 1972.
10- .Hachid (M).Les Premiers Berbères. Entre Méditerranée, Tassili et Nil, Aix-en Provence .2000.
11 - Jaquier (G). Monument Funéraire de Pepi 2. Tome 2 « Le temple ».Le Caire : imprimerie de l'IFAO.1933.
12-. Maspero(G). Histoire ancienne des peuples de l'Orient classique : les premières mêlées des peuples .Paris : librairie Hachette,1897
13-.Nibbi(A). Lapwings and Libyans in Anciant Egypt .Oxford.b.à.card Press .1986 .
14-.Percy(P.E) « Ta Tehenu Olive Land in Ancient Egypt . Cairo : 1915.

15- . Romion (J) « Des Egyptiens portant un baudrier libyen ? » in Egypte Nilotique et Méditerranéenne, 4, 2011.
16- Wainright (J.A). The Meshwesh. In Journal of Egyptian Archeology. No 48. London ,1962.
17-. Wilson(J). « The Libyan and the end of the Egyptian empire » .in American journal of Semetic and littérature.no 47.Chicago ,1935.
18- Davidovits (J). Falsification de la Stèle de Merneptah (Mérenptah), dite d'Israël .
https://www.davidovits.info/falsification-de-la-stele-demerneptah-dite-disrael/. Consulté le 26/06/2016

Sbeiba in Algerian Sahara and the death of the pharaoh

Prof.Oumelkheir Laggoun•

Abstract:

In 2014 the Unesco included the folkloric ceremony of 'Sbeiba' to the immaterial patrimony of Algeria. South east of Algeria they celebrate this ceremony in the first ten days of Muharam.

Sbeiba includes popular singing and drumming led by women and men perform choreographic folkloric dances in special traditional classic costumes.

The Touareg, when asked about the nature, the origins and the story behind this ceremony ,they all replied the same story retained by children from fathers, and fathers from grand fathers " That their ancestors danced the 'Sbeiba' when they heard the death of the pharaoh, as a celebration. "

Consequently the Sbeiba express a unique incident deep in history of touareg tribes.

What is the nature of the relation between the Touareg in the far South of Algeria with Egyptian pharaohs? Is the date of the celebration of Sbeiba refers to a particular Pharaoh? And why did the Touareg (Grandsons of the ancient Lybians) rejoiced the death of the pharaoh?

It is agreed that the oral transmission just like the mythical tale are based on one true fact, the name of a known person or tragic incident and has become recurrent memory from a distant past. Transmitted from a generation to another and this for generations, It is therefore a part of their history, kept in the collective memory in the absence of the document.

Therefore, we ask the following question; What is the importance of the oral transmission as a source of history?.

Key Words: Sbeiba-Touareg-Anciant Libyens- Pharaoh- Oral transmission.

• **History andArcheology department.-Oran Univerity1 (Ahmed Benbella)**
oumelkheirlaggoun@ymail.com

قراءة نقش لوح طيني رياضياتي بابلي
في ضوء تصنيف بلوم المعرفي

م. د. انعام ابراهيم عبد الرزاق•

الملخص :

يهدف البحث الحالي الى دراسة تحليلية لأحد الالواح الطينية الرياضياتية من العصر البابلي القديم (١٧٥٠ ق. م.) الذي اكتشفه عالم الآثار المرحوم الاستاذ الدكتور طه باقر في تل حرمل عام ١٩٨٤م .قامت الباحثة بتحليل المسألة الرياضياتية (الهندسية الجبرية) وفقا لتصنيف بلوم المعرفي و هو تصنيف يعرفه أغلب التربويين في الوقت الحاضر و يعمل به . عرضت المسألة المنقوشة في اللوح على عينة بلغت ١٠٠ من اساتذة الرياضيات الجامعيين و مدرسي الرياضيات الثانوي و طلبة كلية التربية قسم الرياضيات لتحديد طرق حل المسألة ثم قامت الباحثة بتحليل المسألة وفق تصنيف بلوم المعرفي و عرضته على مجموعة من اساتذة الرياضيات و طرائق تدريسها و تأكدت من صدق و ثبات التحليل . توصلت الباحثة الى قائمة بالمفاهيم و المهارات و التعميمات و حل المسائل في تلك الحقبة الزمنية و بذلك تم تحديد المعرفة الرياضية لدى البابليين وتم الاتفاق على وجوب معرفة نظرية فيثاغورس للتوصل الى الحل و بذلك جاءت استنتاجاتها متفقة مع بعض الباحثين الذين اهتموا بهذا اللوح و اضافت منظورا جديدا يبرز أهميته و يشيد بعطاء الرياضياتيين في الحضارة البابلية.

الكلمات المفتاحية:

قراءة نقش /لوح طيني/تصنيف بلوم

•العراق/ جامعة بغداد/ كلية التربية للعلوم الصرفة–ابن الهيثمInam_alshamary@yahoo.com

مشكلة البحث :

سابقا كنا نتألم لأن أهم آثارنا نقلت الى خارج بلداننا و تعرض في أهم متاحف العالم، و الآن حضارتنا، ما تبقى من آثارنا، تدمر أمام أعيننا يوما بعد يوم، تعتصر قلوبنا، و مع تزايد الاعتداءات على آثارنا الثمينة في عراق الحضارات، و انطلاقا من دور الاستاذ الجامعي في غرس مفاهيم أهمية الوعي الأثري توجب علينا قراءة النقوش و الكتابات، دراستها و تحليلها بأساليب جديدة لتقريبها الى اذهان الطلبة.

انه من الغريب ان يتخرج طالب الثانوية و هو مشوش الذهن ان لم يكن كارها للرياضيات و هذا يرجع الى مناهجها و طرائق و أساليب تدريسها [١] والاغرب ان الطلبة –المدرسون مستقبلا في تخصص الرياضيات لا يتذوقها لذاتها و هذه برأي الباحثة مشكلة مهمة علينا التفكير في معالجتها.

ان بعض المفاهيم والنظريات الأساسية في الرياضيات التي يعتبرها الغرب من انجازات الإغريق، غير أنها في الحقيقة قد نشأتْ وتطورتْ في وادي الرافدين قبل أكثر من ألف عام من تداولها في الحضارة الإغريقية. فعلى سبيل المثال: إن النظرية المشهورة المعروفة اليوم بنظرية فيثاغورس –التي تنص على أن مجموع مساحة المربعين المنشأين على ضلعي أي مثلث قائم الزاوية يساوي مساحة المربع المنشأ على وتره – كانت معروفة لدى سكنة وادي الرافدين وكانت تستعمل في الأعمال الإنشائية والمساحية وربما كانوا قد برهنوها .[٢]

تتمثل مشكلة البحث في عدم وعي شبابنا و منهم طلبتنا في كلية التربية قسم الرياضيات مدرسي المستقبل بتاريخ الرياضيات و لا بوجود آلواح طينية رياضياتية في المتحف العراقي تدل على براعة القدماء في علم الرياضيات و لا باصول المعارف للقوانين و النظريات. و حيث أننا نعلم طلبتنا تحليل مناهج الرياضيات و مواضيعها و مسائلها وفق تصنيف بلوم للمعرفة الرياضية ، فيمكن توظيف التحليل لنقل هذه المعارف والاهتمام و التقدير لآثارنا الى طلبة الجامعة و غرس الوعي الأثري و سلامة الآثار و من ثم نقله الى طلبتهم في الثانوية مستقبلا كما ان دراسة مسائل من التراث التاريخي يمكن الاستفادة منه في كتب الرياضيات.

اهمية البحث و الحاجة اليه:

الحضارة التي نعيشها اليوم ما هي الا نتاج جهود الحضارات المختلفة التي تظافرت عبر قرون عديدة . و علم الرياضيات من العلوم التي ساهمت بها حضارتا وادي

---

(١) شكوري ، ريمون، سكنة وادي الرافدين رواد لرياضيات ،٢٠٠٣ ، ص ٤ من الانترنت
www.idu.net/pdf.php?id=31602 2003

(2) Shekoury , Raymond N., "Mesopotamians: Pioneers of Mathematics", Publisher: Create Space Independent Publishing Platform, (April 8, 2011).,p20

الرافدين و وادي النيل، فقد ثبت ان البابليين كانوا يعرفون شيئا من المتواليات العددية و الهندسية و نظرية اقليدس و نظرية فيثاغورس و تبين من بعض الآثار أن المصريين عرفوا المثلثات و الاهرامات الناقصة و قوانين حجومها و المتواليات العددية و الهندسية و جوانب عديدة اخرى. [٣]

تل حرمل مستوطن حضاري يقع في القسم الشرقي من بغداد بمنطقة بغداد الجديدة ويرجع اقدم ادوار الاستطيان فيه الى العهد الاكدي وعهد سلالة اور الثالثة (٣٢٥٠-٢١١٥ ق. م) وقد عظم شأن هذه المدينة في منتصف العهد البابلي القديم حوالي ١٨٥٠ ق.م وتكاد آثاره تقتصر على ألواح الطين المكتوبة التي بلغ عدد ما اكتشف منها أكثر من ٣ ألاف لوح ذكرت اسم المدينة القديم (شاد وبم) ومعناه (ذات الألواح) والتي أشارت الى انه كان مركزا للوثائق المهمة العائدة لمملكة اشنونا من زمن العصر البابلي القديم ٢٠٠٠ – ١٥٠٠ قبل الميلاد وكشفت التنقيبات الأثرية التي أجرتها دائرة الاثارعن جوانب خطيرة من تاريخ المجتمع العراقي القديم فخطط المدينة تمثل ضربا متقدما في فن العمارة واهم أثارها هي مجاميع كبيرة من رقم الطين وتشمل مواضيع مختلفة منها وثائق إدارية وتجارية وتأليف أدبية ومعاجم لغوية بالعلامات المسمارية وبقايا أقدم شريعة مدونة هي شريعة اشنونا التي سبقت قوانين حمورابي بقرنين من الزمن وفي هذا الموقع قامت أول أكاديمية علمية في العالم عنيت بدراسة الرياضيات فقد عثر على مجاميع من رقم الطين عليها جداول رياضية وقضايا هندسية وجبرية من أبرزها نظرية هندسية حلت وفق مبدأ تشابه المثلثات إي بالطريقة المنسوبة الى إقليدس الرياضي اليوناني - القرن الثالث ق .م

لكن العراقيين القدماء سبقوا هذا العالم بنحو ١٧٠٠ سنة و تبدو أهمية هذا الموقع في نقطتين أولاهما في حقل الشرائع حيث عثر على شريعة أشنةنا و هي أقدم من شريعة حمورابي بنحو ١٨٠ عاما. و الثانية في حقل علوم الرياضيات فقد عثر على مجموعة من ألواح الطين المتضمنة جداول رياضية و قضايا هندسية عرفت قبل ميلاد اقليدس بنحو ١٧ قرن من الزمان.[٤][٥][٦]

في زيارة الى المتحف العراقي جذب انتباهي معروضات القاعة البابلية القاعة الرقم ٥ الخزانة رقم ١٢ مجموعة من رقم الطين بأشكال ومواضيع متفرقة وجدت في تل

---

(٣) النقشبندي، أسامة ناصر و ظمياء محمد عباس، مخطوطات الحساب و الهندسة و الجبر في مكتبة المتحف العراقي، المؤسسة العامة للآثاروالتراث، بغداد، ١٩٨٠.ص٤٠

(٤) ناجي، عادل. تنقيبات تل حرمل، ،مجلة سومر،مديرية الآثار العامة ،مطبعة الرابطة، بغداد، ج ١ -٢ مجلد ١٧ ،١٩٦١.ص ٢٠١

(٥) باقر ، طه. ، تل حرمل (شادوبوم القديمة) ، مديرية الآثار العامة ، مطبعة الرابطة ، بغداد، ١٩٥٩، ص ٧

(٦) بصمة جي، فرج، دليل المتحف العراقي، ١٩٨٤، مطبعة الحكومة. ، بغداد ، ١٩٨٤: ص ٢٣١ .

حرمل والضباعي وعقرقوف وأماكن أخرى . ترجع بزمنها إلى بداية الألف الثاني قبل الميلاد لاسيما منها ما يتضمن علوما رياضية عالية وفيما يلي بعض منها :

الوجه :

١- رقيم رياضي مهم جدا (معروض بمفرده في المربع الخشبي) يتضمن نظرية هندسية – جبرية خاصة بتشابه المثلثات القائمة الزاوية المحدثة من إنزال عمود من الزاوية القائمة على الوتر، وقد استعين في حلها بالرموز الجبرية على غرار ما سمي بعدئذ بنظرية اقليدس دون هذا الرقيم في العهد البابلي القديم من (١٨٠٠ق م) وجد في تل حرمل (٥٥٣٥٧ – م ع) .و هذا يعني أن رياضيي العراق سبقوا اقليدس بنحو ١٧٠٠عام

٢ - لوح رياضي هندسي جبري مهم جدا (معروض لمفرده في المربع الخشبي) يتضمن قضيه ذات مجهولين المطلوب فيها معرفة طول المستطيل وعرضه إذا عرفنا مساحته وطول وتره . وقد حل الرياضي البابلي هذه المشكلة على غرار ما نعرفه اليوم باسم نظرية فيثاغورس اليوناني أي بموجب نظرية مربع الضلعين القائمين في المثلث القائم الزاوية يساوي مربع الوتر . وجد هذا الرقيم المهم في تل الضباعي ويقدر زمنه من بداية الألف الثاني قبل الميلاد أي ما يقرب من (١٢٥٠) سنة قبل فيثاغورس (٦٧١١٨– م ع). لاحظ الالواح الرياضية ١،٢في صورة (١).

صورة (١)[٧]

(الالواح الرياضية ٢،١)

ان اختلاف الأسئلة من حيث درجة إثارتها لتفكير الطلبة، أدى إلى اهتمام عدد من علماء النفس التربويين وعلى رأسهم بلوم (Bloom) الذي صنف الأهداف التربوية الى ثلاث مجالات رئيسية كما موضح في الجدول (١) مجالات تصنيف بلوم.([٨])

إن نموذج تصنيف بلوم مؤلف من ثلاثة أجزاء أو "مجالات متداخلة":

١-المجال المعرفي(Cognitive domain): القدرة التفكيرية مثل معرفة او "يفكر"

[٧]) أبو عالية ، محمود رشاد، جامعة طنطا ،كلية التربية ،التدريب المهني، من الانترنت
http://www.slideshare.net/MahmoudRashadAboalia/ss-45115733

([٨]) أبو عالية ، محمود رشاد، جامعة طنطا ،كلية التربية ،التدريب المهني، من الانترنت
http://www.slideshare.net

٢-المجال العاطفي(Affective domain):

الشعور او المشاعر، العواطف والسلوك، مثل ميول او "يشعر":

٣-الشعور النفسي حركي (Psychomotor domain) :

مهارات يدوية وجسدية مثل مهارات او "يفعل"

جدول(١)

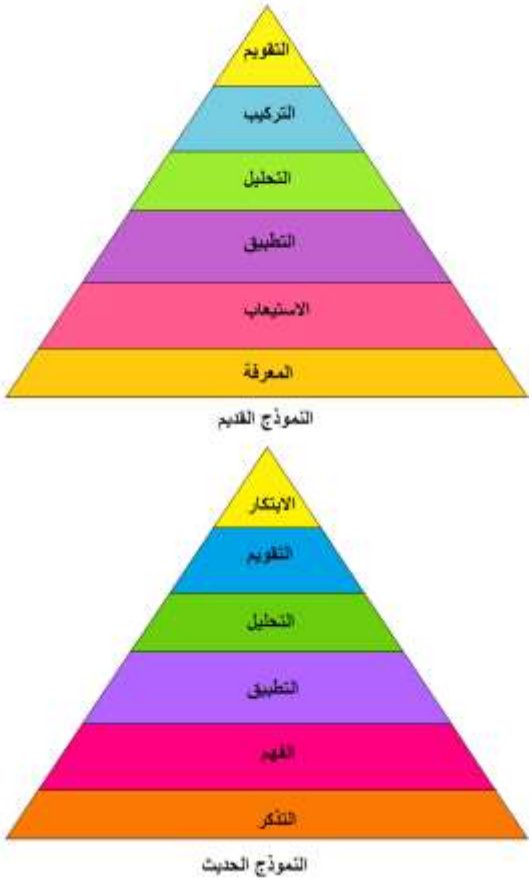
مجالات تصنيف بلوم

المعرفي(Cognitive)	العاطفي(Affective)	الحركي (Psychomotor) نفسي
المعرفة(knowledge)	الميول(attitude)	المهارات(skills)
١-التذكر (المعرفة)	١-استقبال (الادراك)	١-المحاكاة (التقليد، النسخ)
٢-الفهم	٢-الاستجابة(يتفاعل)	٢-المناورة (اتباع التعليمات)
٣-التطبيق(الاستخدام)	٣-التقدير (يفهم ويفعل)	٣-زيادة الدقة
٤-التحليل(البنية/العناصر)	٤-التصور والتنظيم (تنظيم القيم الشخصي)	٤-الحرفنة الربط (تجميع ودمج المهارات ذات العلاقة)
٥-التركيب(ابتكار/بناء)	٥-يضفي على القيمةصفة ذاتية(تعديل سلوك ما)	٥-التطبع (يأتمت، يجعله اوتوماتيكيا ،يصبح خبيرا)
٦-التقييم (الحكم والتقييم باستخدام معيار محدد)		

و بالرغم من تطور تصنيف بلوم الذي اصدر عام ١٩٥٦ و اصدار تصنيف جديد يصل بالمستويات الى مرحلة الابداع كما يتضح في الصورة (٣) أدناه الا ان التصنيف الاول ما زال قائما في تحليل المناهج و تحليل الاسئلة الى وقتنا هذا لذلك فتصنيف بلوم الاصلي القديم أوالمعدل والجديد يفيان بهدف البحث

صورة(٣)[٩]

تصنيف بلوم الاصلي و المعدل



(9) Wikipidia 29 January 2017 https://ar.wikipedia.org

و الاسئلة حسب المجال الادراكي لها مستويات متدرجة من حيث مستوى التفكير

١ .أسئلة المعرفة: وتمثل أدنى مرحل وأنواع الإدراك الإنساني وتضم تذكر الحقائق، المشاهدات، والتعريفات.

مثال: عدد محافظات العراق؟

.أسئلة الفهم: وتنطوي على الوصف ووضع الأفكار الرئيسة ومقارنتها

مثال: بين أسباب ثورة اكتوبر؟

٣ .أسئلة التطبيق: وتضم تطبيق القواعد والإجراءات

مثال: أكتب العدد ١٠٠ في نظامنا العشري بالنظام الستيني.

٤ .أسئلة التحليل: وهي أسئلة توضيحية تتطلب إدراك عناصر المشكلة وتحليل المادة العلمية وفق الأسباب، والمسببات، وتتطلب عمليات ذهنية قائمة على التعليل.

مثال: لماذا يلجأ السكان إلى العيش في المناطق المعتدلة وفيرة الأمطار؟

٥ .أسئلة التركيب: وتسمى الأسئلة الإبداعية وتتطلب عمليات ذهنية عالية وتعطي تحديدا دقيقا لعناصر المشكلة وتحفزعلى الابتكاروتتطلب تشكيل علاقات جديدة .

مثال: برهن نظرية فيثاغورس.

٦ .أسئلة التقويم: و هي اسئلة تتطلب إصدار الأحكام في ضوء معايير داخلية أو خارجية

مثال: ناقش العبارة الاتية مدعما بالحجج:" التاريخ يعيد نفسه".([١٠])

والحقيقة التاريخية تنفي وجود (المعجزة اليونانية)؛ لأن الحضارة اليونانية امتداد لحضارة وادي الرافدين ووادي النيل وبلاد الشام واقتباس منها، فاليونانيون اقتبسوا من الحضارات السابقة في شرقي المتوسط ومصر الكثير من مختلف العلوم، وعاد إلينا على أنه علم وطب يونانيان، ونُسى الأصل أو تنوسي. يقول وُلْ ديورانت: فطاليس (٥٣٦ ق.م) زار مصر عدة زيارات ونقل من العلوم الهندسية المتقدمة من مدارس الإسكندرية، وفيثاغورس (٤٩٧ ق.م) زار مصر عدة مرات، ثم مكث ببابل مدة طويلة، وقد بات من المعروف أن نظرية: مربع الوتر في المثلث القائم يساوي مجموع مربع الضلعين الآخرين، أخذها فيثاغورس من بابل، ونسبها إليه دون عزو لمصدرها، أو نسبت إليه، إن لوحة (تل حرمل) الحجرية التي عُثِرَ عليها في

---

[١٠]) القطامي، يوسف وقطامي، نايفة (٢٠٠١) سيكولوجية التدريس. (الطبعة الأولى)، مطبعة الشروق للنشر والتوزيع، عمان.ص٦٠.

ضواحي بغداد تدل يقينًا على أن البابليين سبقوا اليونانيين في حساب المثلثات القائمة والمتشابهة بمئات السنين.([١١])

ومن هنا فمن السذاجة والخطأ الادعاء بأننا لم نأخذ ممن سبقنا؛ وذلك لأننا لم نبدأ من الصفر، ولو بدأت كل حضارة في مضمار العلوم من الصفر لما ازدهرت حضارة، ولما وصلت الحضارة اليوم إلى ما وصلت إليه من هذا التقدم العلمي المذهل، وعليه فإن المسلمين أخذوا أصول الهندسة عن اليونان، وقد ترجموا كتاب إقليدس في الهندسة وسموه الأصول، وذلك في عهد الخليفة المنصور. ([١٢])

هدف البحث

يهدف البحث الحالي الى دراسة تحليلية لأحد الالواح الطينية الرياضياتية من العصر البابلي القديم (١٧٥٠ ق. م) و الذي يتضمن احدى المسائل الهندسية الجبرية وفقا لتصنيف بلوم.من خلال الاجابة عن التساؤلات التالية:

١- ماهي المفاهيم و المهارات و التعميمات التي تتضمنها المسأله الموجودة في اللوح الطيني وفقا لمكونات المعرفة الرياضية؟

٢- ماهي الاغراض السلوكية التي تحققها هذه المسألة و مستوياتها وفقا لتصنيف بلوم فيما لو انها اعطيت الى طلبتنا في الوقت الحاضر؟

٣- ماهي طرق حل المسألة؟

٤- هل يستوجب الحل استخدام نظرية فيثاغورس؟

٥- ماهو مستوى التفكير لهذه المسألة وفقا لهرم بلوم المعرفي؟

حدود البحث:

اقتصر البحث على:

١- اللوح الطيني الرياضياتي من العصر البابلي القديم (١٧٥٠ ق . م .) الذي اكتشفه المرحوم الاستاذ الدكتور طه باقر في تل حرمل عام ١٩٨٤ م.

٢- التحليل وفق تصنيف بلوم المعرفي

([١١]) شوقي، أبو خليل: علماء الأندلس إبداعاتهم المتميزة وأثرها في النهضة الأوروبية، دار الفكر المعاصر، بيروت ،٢٠٠٤.ص١٩-٢٠.

([١٢]) **شوقي أبو خليل و آخرون : مدخل إلى تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، دار الفكر المعاصر ،بيروت، ٢٠١٠،ص٨٤-٩٤.

٣-لطلبة المرحلة الرابعة قسم الرياضيات للعلوم الصرفة –ابن الهيثم /جامعة بغداد للعام الدراسي ٢٠١٥- ٢٠١٦ واساتذة الرياضيات في القسم واساتذة طرائق التدريس في كلية التربية.

تحديد المصطلحات:

تحليل المحتوى :

عرفه بيرلسون ١٩٥٩بأنه : " اسلوب بحثي وصفي كمي منظم موضوعي المحتوى الظاهر للاتصال" ([١٣])

عرفه ستون ١٩٦٠ بأنه" طريقة لعنل استنتاجات عن طريق معرفة المحلل و تشخيصها بشكل منهجي و موضوعي منظم."([١٤])

التعريف الاجرائي: هو اسلوب بحثي وصفي تحليلي وفقا لتصنيف بلوم المعدل للاهداف و تشخيصها بشكل علمي منظم بهدف التوصل الى استدلالات و استنتاجات علمية .

تصنيف بلوم

هو تصنيف للاهداف التربوية حددت بثلاث انواع معرفية و وجدانية و نفسي-حركية و قد وضعت بشكل هرمي و بمستويات ست متدرجة من الادنى الى الاعلى.([١٥])

التعريف الاجرائي :تصنيف اغراض المسألة و مكونات المعرفة الرياضية(مفاهيم مهارات تعميمات) و تحديد مستوى تفكير حل المسئلة وفق تصنيف بلوم المعدل .

اللوح الطيني

لغويا كل صفيحةعريضة من خشب أو غيره([١٦])

التعريف الاجرائي: اللوح الطيني قيد الدراسة الذي يحوي المسألة الهندسية- الجبرية.

([١٣]) طعيمة،رشدي، تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٩،ص٢٢

([١٤]) ابراش، ابراهيم،المنهج العلمي تطبيقاته في العلوم الانسانية،عمان،دار الشروق،٢٠٠٨. ص ١٤

([١٥]) بلوم، بنجامين وآخرون. نظام تصنيف الأهداف التربوية. ترجمة: محمد محمود الخوالدة وصادق إبراهيم عودة. ط١، جدة ،دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م، ص٢٧٦-٢٨٥ .

([١٦]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط٤ ،٢٠٠٤. ص ١٢٤

الدراسات السابقة:

١- دراسة باقر ، طه، ١٩٥٠

استعرض فيها الاكتشافات الرياضية المهمة في تل حرمل و التي صنفها الى صنفين : الاول منها قضايا هندسية وو جبرية وضعت لتحل تطبيقا على المبادىء الرياضية التي وصلوا اليها و الثاني الجداول الرياضية . و ركز على لوح رياضي عن نظرية اقليدس ترجم اللوح و حل المسئلة ثم اعقبه بالتفسير الرياضي و استنتج ان طريقة الحل التي اتبعها رياضينا القديم تستند الى مبدأ تشابه المثلثات التي تسمى اليوم نظرية اقليدس "مساحة المربع المنشأ على أحد ضلعي القائمة في المثلث القائم الزاوية = مساحة المستطيل الذي بعداه طول الوتر، وطول مسقط هذا الضلع على الوتر ." و هذا يدل على ان المعارف الرياضية في العراق لا يستهان بها و ان هذه التطبيقات هي نتاج مدرسي لتوضيح هذه القواعد. ([١٧])

٢- دراسة باقر، طه ،١٩٥١

استعرض فيها عشرة الواح رياضية من بين الواح الطين الكثيرة التي وجدها في تل حرمل في موسم التنقيبات الرابع ١٩٤٩ و ارخت من نهاية حكم الملك دادوشا الى بداية حكم الملك ابالبيل أي الى منتصف العهد البابلي القديم وبوجه التقريب الى بداية حكم حمورابي. يحتوي كل لوح على مسألة رياضية و احيانا مسألتين عالجت قضايا متنوعة من القضايا الرياضية كحساب الحجوم وهندسة المساقط و اشكال كالمستطيل و المكعب وحل المعادلات الجبرية بقواعد مختلفة و اللوغاريتمات.([١٨])

٣- دراسة شكوري، ريمون ٢٠١٣

دراسة تحليلية وردت في احدى مؤلفاته اشار الدكتور ريمون الى بعض المفاهيم والنظريات الأساسية في الرياضيات التي يعتبرها الغرب من انجازات الإغريق، غير أنها في الحقيقة قد نشأتْ وتطورتْ في وادي الرافدين قبل أكثر من ألف عام من تداولها في الحضارة الإغريقية. فمثلا النظرية المشهورة المعروفة اليوم بنظرية فيثاغورس(مجموع مساحة المربعين المنشأين على ضلعي أي مثلث قائم الزاوية تساوي مساحة المربع المنشأ على وتره)كانت معروفة لدى سكنة وادي الرافدين وكانت تُستعمل في الأعمال الإنشائية والمساحية وربما كان قد برهن

([١٧]) باقر ، طه،(لوح رياضي على نظرية لاقليدس من تل حرمل مع مقدمة في العلوم الرياضية في العراق)، مديرية الاثار العامة ،مجلة سومر،المجلد السادس ، الجزء الاول ، مطبعة الرابطة ،بغدا، ١٩٥٠. ص ٥-٣٩.

([١٨]) - باقر ، طه ، قضايا رياضية اخرى من تل حرمل و تعلقات على الرياضيات البابلية، مديرية الاثار العامة ،مجلة سومر،المجلد السابع ، الجزء الاول ، مطبعة الرابطة ،بغداد، ١٩٥١. ص١٢٩-١٦٩.

عليها رياضياتو أو كهنة وادي الرافدين. وقد عرض قصة خيالية يُروى فيها حدسه عن أسلوبٍ ممكن للبرهنة عليها من قبل الرافديين.([١٩])

اجراءات البحث:

مجتمع البحث و عينته:

تكون مجتمع البحث من طلبة المرحلة الرابعة قسم الرياضيات للعام الدراسي ٢٠١٥ – ٢٠١٦ والبالغ عددهم(٣٥٠) اختير منهم و بشكل عشوائي(٣٠) طالبا و طالبة،و اساتذة الرياضيات وطرائق تدريسها البالغ عددهم (٥٠)اختير منهم و بشكل عشوائي (٤٠) و مدرسي الرياضيات للمرحلة الاعدادية في مديريات تربية بغداد التي طبق فيها الطلبة البالغ عددهم (٣٥٠) وكذلك اختير منهم و بشكل عشوائي (٣٠)و بذلك بلغ مجتمع البحث ٧٤٠ و عينة البحث ١٠٠.

أداة البحث:

اعتمد منهج البحث الوصفي التحليلي اسلوب تحليل المحتوى ،قامت الباحثة بتصميم استبانة تتضمن مجموعة من التساؤلات حول المسألة الرياضية الموجودة باللوح تتفق مع اهداف البحث (ملحق ١) و عرضت على عينة البحث (ملحق ٢) ثم قامت بتحليلها و تصنيفها و تحويلها الى تكرارات ثم الى نسب مئوية لاستخراج النتائج و تأكدت من صدق و ثبات التحليل باعادة عرض مكونات الاستبانة على المحكمين بعد التعديل ثم التثبت من التحليل بحساب معامل الثبات لآخرين بين تحليل الباحثة و المحلل الاول و المحلل الثاني حيث بلغت ٩٥%، ٩٦% على التوالي.*

المعالجات الاحصائية: تم استخدام :

١- النسب المئوية

٢ - معادلة هولستي لحساب الثبات([٢٠])

([19]) *Shekoury , Raymond N., "Mesopotamians: Pioneers of Mathematics", Publisher: CreateSpace Independent Publishing Platform, (April 8, 2011).p41

([٢٠]) طعيمة،رشدي، تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية،دار الفكر العربي،القاهرة، ١٩٨٩،ص١٧٨.

*المحلل الاول: أ.م.د. نرجس و المحلل الثاني :المدرسة بشرى عبد الملك

نتائج البحث و تفسيرها:

كانت نتائج الدراسة كما يلي:

١- بلغ عدد المفاهيم التي تضمنتها المسئلة ٩ مفاهيم و بنسبة ٠.٤٣ و٧ مهارات و بنسبة ٠.٣٣ و التعميمات بنسبة ٠.٢٤ و بنسبة ٠.٤٢ و كما مبين في جدول (٢).

جدول(٢)

عدد و نسبة المفاهيم و المهارات و التعميمات التي تتضمنها المسئلة

المفاهيم	المهارات	التعميمات
١- المستطيل	١- يجد مساحة المستطيل	١- مساحة المستطيل=الطول * العرض
٢- الطول	٢- يجد طول أو عرض المستطيل	٢- قانون الدستور لايجاد جذر المعادلة
٣- العرض	٣- يطبق نظرية فيثاغورس	٣- مبرهنة فيثاغورس
٤- القطر	٤- يحل معادلة من الدرجة الاولى	٤-قطر يقسم المستطيل الى مثلثين متطابقين متساويين بالمساحة
٥- المساحة	٥- يحل معادلة من الدرجة الثانية	٥- مساحة المثلث= نصف القاعدة*الارتفاع
٦- المثلث القائم	٦- يحل معادلتين آنيا	
٧- الوتر	٧- يترجم المسألة الى معادلات جبرية	
٨- الضلع القائم		
٩-المعادلة		
المجموع		
٩	٧	٥
النسبة المئوية		المجموع الكلي :٢١
٠.٤٣	٠.٣٣	٠.٢٤

٢- الاغراض السلوكية التي تحققها هذه المسألة و مستوياتها وفقا لتصنيف بلوم فيما لو انها اعطيت الى طلبتنا في الوقت الحاضرموضحة في جدول (٣)

جدول (٣)
الاغراض السلوكية للمسألة ومستواها حسب تصنيف بلوم

الاغراض السلوكية المعرفية	المستوى المعرفي
مستطيل	تذكر
٢- يعرف خواص المستطيل	تذكر
٣- يميز بين طول و عرض و قطر المستطيل	استيعاب
٤- يعرف قانون مساحة المستطيل	تذكر
٥- يعرف علاقة الوتر بالضلعين القائمين في المثلث القائم الزاوية	استيعاب
٦- يعرف خطوات حل المعادلة من الدرجة الاولى	استيعاب
٧- يعرف طرق حل المعادلة من الدرجة الثانية	استيعاب
الاغراض السلوكية المهارية (النفسي-حركية)	المستوى
- يجد مساحة المستطيل 1	تطبيق
- يجد طول أو عرض المستطيل 2	تطبيق
- يطبق نظرية فيثاغورس 3	تطبيق
٤- يحل معادلة من الدرجة الاولى	تطبيق
٥- يحل معادلة من الدرجة الثانية ٥-	تطبيق
٦- يحل معادلتين آنيا	تطبيق
٧- يترجم معلومات السؤال الى معادلات جبرية	تحليل
٨- يكتب حل المسألة بشكل منظم	تركيب
٩- يرسم الشكل الهندسي المعبر عن المسألة	تطبيق
الاغراض الوجدانية	المستوى
١- يقدر فائدة موضوع حل المعادلات في معالجة المشاكل الحياتية	استجابة
٢- يقدر اسهامات الحضارات السابقة في الرياضيات	تقويم
٣- يطلع على انجازات الحضارات المختلفة في	استجابة

الرياضيات	
٤- يقيم معرفة حضارة وادي الرافدين بتطبيق نظرية فيثاغورس قبله بآلاف السنين	تقويم
٥- يسهم في المحافظة على آثار حضارتنا في المتاحف او المواقع الأثرية	تمييز

٣- اتفق اغلب الاساتذة والمدرسين و الطلبة على ان حل المسئلة يكون وفق الخطوات الاتية:

- مستطيل مساحته ٣/٤ وحدة مربعة و طول قطره ١/٤ وحدة جد بعديه.

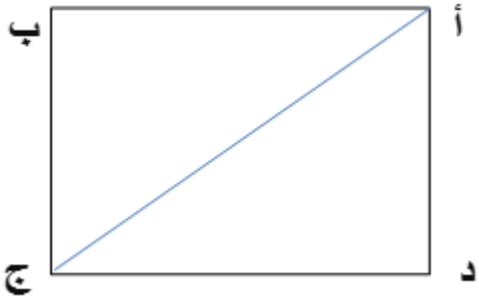
المعطيات:

مساحة المستطيل=٣/٤

طول القطر=١/٤ ١=٥/٤

الحل:

بما ان القطر يقسم المستطيل الى مثلثين متساويين بالمساحةفان مساحة المثلث أ ج د = ٣/٨



وبما ان مساحة المثلث = نصف القاعدة * الارتفاع

مساحة المثلث أج د = ½*XY

1/2XY=3/8

وبضرب طرفي المعادلة *٨

4 XY=3

-XY=3/4------(1)

ومن ناحية أخرى فان المثلث أ د ج قائم الزاوية في د و طول الوتر أج معلوم لذا بتطبيق نظرية فيثاغورس (مربع الوتر يساوي مجموع مربعي الضلعين القائمين)

(x) 2 +(Y)2=(5/4)2

(x) 2+(Y)2 =25/16------2

من المعادلة (١) ------- X=3/4

(x) 2=6/16 -------(3)

وبتعويض (٣) في (٢)

9/16Y2 + Y2 =25/16 --------*16Y2

9+16Y4=25Y2

16Y4+25Y2+9=0

وبحل هذه المعادلة بطريقة الدستور ينتج

$$y = \frac{b \pm \sqrt{b2 - 4ac}}{2a}$$

$$y = \frac{25 \pm \sqrt{(25)2 - 4 * 16 * 9}}{32}$$

A=16 , b=25 , c=9

٤- اتفق جميع الخبراء بنسبة ١٠٠% بأن الحل يستوجب استخدام العلاقة بين الوتر و الضلعين القائمين في المثلث القائم بما يعرف حاليا بنظرية فيثاغورس

"مربع الوتر يساوي مجموع مربعي الضلعين القائمين "

ان وجوب معرفة نظرية فيثاغورس للتوصل الى الحل جاء متفقا مع بعض الباحثين الذين اهتموا بهذا اللوح كدراسة باقر و دراسة ريمون وبذلك فان الدراسة اضافت منظورا جديدا يبرز أهميته و يشيد بعطاء الرياضياتيين في الحضارة البابلية.

٥- اتفق معظم الخبراء بأن مستوى التفكير لهذه المسألة وفقا لهرم بلوم المعرفي المعدل هو الابداع.

الاستنتاجات:

١- ان اهتمام الرياضيين القدماء بالمسائل الحياتية التي تتعلق بالزراعة و الهندسة المعمارية.
٢- ان البابليين كانوا على معرفة مسبقة بتطبيق ما يسمى اليوم بنظرية فيثاغورس
٣- ان المسائل الرياضية في تللك الفترة تقترب من مستويات التفكير العليا مما يدل على ازدهار علم الرياضيات.

التوصيات: بناء على نتائج هذه الدراسة توصي الباحثة بما يلي:
١- القيام بدراسات تحليلية لالواح رياضية اخرى وفق مستويات تصنيف بلوم
٢- اعادة النظر في تأليف كتب الرياضيات المنهجية و تضمينها المسائل الرياضية الموجودة في الحضارات القديمة.
٣- القيام بزيارات ميدانية للطلبة الى المتحف العراقي ليتسنى لهم الاطلاع على انجازات اجدادنا العظام في حقل الرياضيات.
٤- توجيه الطلبة الى القيام ببحوث تتناول المسائل الرياضية في حضارة وادي الرافدين و وادي النيل.
٥- تدريس المسائل الرياضياتية البابلية في كليات التربية.
٦- اقامة ندوات تثقيفية بالمسائل الرياضياتية في حضارة وادي الرافدين و جضارة وادي النيل.

المقترحات:

١- دراسة تحليلية لألواح طينية رياضياتية اخرى وفق تصنيف بلوم.
٢- دراسة اثر المدخل التاريخي في تدريس الرياضيات على اتجاهات الطلبة.

المصادر:

المصادر العربية:

- ابراش، ابراهيم ،المنهج العلمي تطبيقاته في العلوم الانسانية،عمان ،دار الشروق، ٢٠٠٨.
- بصمة جي،فرج ، كنوز المتحف العراقي،وزارة الاعلام – مديرية الاثار العامة ، دارالحرية للطباعة و النشر، بغداد ،١٩٧٢.
- باقر ، طه،(لوح رياضي على نظرية لاقليدس من تل حرمل مع مقدمة في العلوم الرياضية في العراق)، مديرية الاثار العامة ،مجلة سومر،المجلد السادس ، الجزء الاول ، مطبعة الرابطة ،بغدا، ١٩٥٠.
- باقر ، طه ، قضايا رياضية اخرى من تل حرمل و تعلقات على الرياضيات البابلية، مديرية الاثار العامة ،مجلة سومر،المجلد السابع ، الجزء الاول ، مطبعة الرابطة ،بغدا، ١٩٥١.
- باقر، طه، تل حرمل (شادوبوم القديمة) ، مديرية الآثار العامة ، مطبعة الرابطة ، بغداد، ١٩٥٩.
- بصمة جي،فرج. دليل المتحف العراقي، ١٩٨٤، بغداد ، مطبعة الحكومة.
- بلوم، بنجامين وآخرون. نظام تصنيف الأهداف التربوية. ترجمة: محمد محمود الخوالدة وصادق إبراهيم عودة. ط١، جدة ، دار الشروق للنشر والتوزيع والطباعة، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- شوقي، أبو خليل: علماء الأندلس إبداعاتهم المتميزة وأثرها في النهضة الأوروبية، دار الفكر المعاصر، بيروت ،٢٠٠٤.
- شوقي أبو خليل و آخرون : مدخل إلى تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، دار الفكر المعاصر ،بيروت، ٢٠١٠.
- طعيمة، رشدي، تحليل المحتوى في العلوم الإنسانية ، دار الفكر العربي ، القاهرة، ١٩٨٩.
-القطامي، يوسف وقطامي، نايفة (٢٠٠١) سيكولوجية التدريس. ط١ ، مطبعة الشروق للنشر والتوزيع، عمان.
- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية،ط٤،٢٠٠٤.
- النقشبندي، أسامة ناصر و ضمياء محمد عباس، مخطوطات الحساب و الهندسة و الجبر في مكتبة المتحف العراقي، المؤسسة العامة للآثارو التراث ، بغداد، ١٩٨٠
- ناجي ، عادل ، تنقيبات تل حرمل، ص ٢٠١،مجلة سومر،مديرية الآثار العامة ،مطبعة الرابطة، بغداد ، ج ١ -٢ مجلد ١٧ ،١٩٦٠.

المصادر الاجنبية

- Shekoury , Raymond N., "Mesopotamians: Pioneers of Mathematics", Publisher: CreateSpace Independent Publishing Platform, (April 8, 2011).

الشبكة الدولية للمعلومات

-أبو الصوف ، بهنام، الأرشيف العراقي الصوري،
29 Jan 2017 Available http://www.abualsoof.com
- شكوري ، ريمون، سكنة وادي الرافدين رواد لرياضيات ،٢٠٠٣،
29 Jan 2017 Availablewww.idu.net
-Khatab,Mohamed, 29 Jan 2017 Available http://khatab38.blogspot.com
Wikipedia Jan 29 2017 Available https://ar.wikipedia.org

ملحق(١)

بطاقة التحليل

الأستاذ الفاضل/

تحية طيبة

تروم الباحثة إجراء دراستها الموسومة (قراءة نقش لوح طيني رياضياتي بابلي في ضوء تصنيف بلوم المعرفي) وقد أعدت الباحثة بطاقة للتحليل على وفق مكونات المعرفة الرياضية بمستوياتها الفرعية . ونظرا لما تتمتعون به من خبرة وسعة اطلاع في هذا المجال فأن الباحثة تود منكم إبداء أرائكم من حيث صحة بطاقة التحليل للمسألة.و الاجابة عن الاسئلة المرفقة بالمسئلة المذكورة باللوح الطيني.

تعريف المصطلحات الواردة في البطاقة:

(1) المفهوم : عبارة عن صور ذهنية مجردة تتكون لدى الفرد نتيجة لتعميم خواص وصفات مشتركة بين أمثلة المفهوم مثل مفهوم العدد والمجموعة والأشكال الهندسية

(2) المهارة:ا لقيام بالعمل بسرعة ودقة وإتقان ،وغالبا ما يرتبط هذا العمل بخوارزمية تحدد أسلوب العمل وإجراءاته ومن الأمثلة على الخوارزميات ، خوارزمية الضرب والقسمة.

(3) التعميم:عبارة رياضية (جملة إخبارية) تنطبق على مجموعة من الأشياء أو العناصر ، أو توسيع لعبارة بسيطة لتصبح عبارة أعم واشمل ،في حين تكون العبارة البسيطة حالة خاصة منها ، وقد يعرف التعميم الرياضي على انه عبارة (جملة إخبارية)تحدد علاقة بين مفهومين أو أكثر من المفاهيم الرياضية.

ولكم جزيل الشكر و التقدير

منطوق المسئلة :مستطيل مساحته ¾ وحدة مربعة، و قطره ١و ¼ وحدة، جد بعديه.

١- ماهي المفاهيم و المهارات و التعميمات التي تتضمنها المسأله الموجودة في اللوح الطيني وفقا لمكونات المعرفة الرياضية؟يوجد جدول (١)مرفق هل تتفق معه ام لديك اضافة ؟

٢- ماهي الاغراض السلوكية التي تحققها هذه المسألة و مستوياتها وفقا لتصنيف بلوم فيما لو انها اعطيت الى طلبتنا في الوقت الحاضر؟انظر الجدول (٢) و بين الرأي

٣- ماهي طرق حل المسألة؟

٤- هل يستوجب الحل استخدام نظرية فيثاغورس؟

٥- ماهو مستوى التفكير لهذه المسألة وفقا لهرم بلوم المعرفي؟

جدول(١)
مكونات المعرفة الرياضية للمسئلة

المفاهيم	المهارات	التعميمات
١- المستطيل	١- يجد مساحة المستطيل	١- مساحة المستطيل=الطول * العرض
٢- الطول	٢- يجد طول أو عرض المستطيل	٢- قانون الدستور لإيجاد جذر المعادلة
٣- العرض	٣- يطبق نظرية فيثاغورس	٣- مبرهنة فيثاغورس
٤- القطر	٤- يحل معادلة من الدرجة الاولى	٤-القطر يقسم المستطيل الى مثلثين متطابقين متساويين بالمساحة
٥- المساحة	٥- يحل معادلة من الدرجة الثانية	٥- مساحة المثلث= نصف القاعدة*الارتفاع
٦- المثلث القائم	٦- يحل معادلتين آنيا	
٧- الوتر	٧- يترجم المسألة الى معادلات جبرية	
٨- الضلع القائم		
٩-المعادلة		

جدول(٢)
الاغراض السلوكية المتوقعة للمسئلة و مستوياتها المعرفية

الاغراض السلوكية المعرفية	المستوى المعرفي
١- يعرف المستطيل	تذكر
٢- يعرف خواص المستطيل	تذكر
٣- يميز بين طول وعرض وقطر المستطيل	استيعاب
٤- يعرف قانون مساحة المستطيل	تذكر
٥- يعرف علاقة الوتر بالضلعين القائمين في المثلث القائم الزاوية	استيعاب
٦- يعرف خطوات حل المعادلة من الدرجة الاولى	استيعاب
٧- يعرف طرق حل المعادلة من الدرجة الثانية	استيعاب
الاغراض السلوكية المهارية (النفسي-حركية)	المستوى
1—يجد مساحة المستطيل	تطبيق
2- يجد طول أو عرض المستطيل	تطبيق
3- يطبق نظرية فيثاغورس	تطبيق
٤- يحل معادلة من الدرجة الاولى	تطبيق
٥- يحل معادلة من الدرجة الثانية	تطبيق
٦- يحل معادلتين آنيا	تطبيق
٧- يترجم معلومات السؤال الى معادلات جبرية	تحليل
٨- يكتب حل المسألة بشكل منظم	تركيب
٩- يرسم الشكل الهندسي المعبر عن المسألة	تطبيق
الأغراض الوجدانية	المستوى
١- يقدر فائدة موضوع حل المعادلات في معالجة المشاكل الحياتية	استجابة
٢- يقدر اسهامات الحضارات السابقة في الرياضيات	تقويم
٣- يطلع على انجازات الحضارات المختلفة في الرياضيات	استجابة
٤- يقيم معرفة حضارة وادي الرافدين بتطبيق نظرية فيثاغورس قبله بآلاف السنين	تقويم
٥- يسهم في المحافظة على آثار حضارتنا في المتاحف او المواقع الأثرية	تمييز

ملحق (٢)
اسماء الخبراء و المحكمين

- اختصاص طرائق تدريس الرياضيات

١- أ.د رافد بحر المعيوف ، كلية التربية للعلوم الصرفة،جامعة بغداد
٢- أ.د عباس ناجي المشهداني،كلية التربية الاساسية ، الجامعة المستنصرية
٣- أ. د مجبل فرحان،، كلية التربية للعلوم الصرفة،جامعة بغداد
٤- أ.م د الهام فارس،، كلية التربية للعلوم الصرفة،جامعة بغداد
٥- أ. م د هاشم محمد الجميلي، كلية التربية الاساسية ، الجامعة المستنصرية
٦- أ.م د مدركة صالح عبد الله، كلية التربية الاساسية ، الجامعة المستنصرية
٧- أ. م د باسم محمد، كلية التربية للعلوم الصرفة،جامعة بغداد
٨- أ. م د غسان الصيداوي كلية التربية الاساسية ، الجامعة المستنصرية
٩- أ. م د ميعاد جاسم، كلية التربية ، الجامعة المستنصرية
١٠- م.م د أريج خضر حسن، ، كلية التربية للعلوم الصرفة،جامعة بغداد
١١- م.م بان الصالحي، كلية التربية للعلوم الصرفة، جامعة بغداد

-اختصاص الرياضيات

١- أ. د انعام محمد علي، كلية التربية للعلوم الصرفة، جامعة بغداد
٢- أ.م د نرجس العبدلجي، كلية التربية للعلوم الصرفة'جامعة بغداد
٣- أ. د لمى السيد ، كلية التربية للعلوم الصرفة'جامعة بغداد
٣- أ. م د سلوى محسن، كلية التربية للعلوم الصرفة،جامعة بغداد
٤- أ .م د سوسن جواد، كلية التربية للعلوم الصرفة،جامعة بغداد
٥- أ م د، حاتم يحيى، كلية التربية للعلوم الصرفة،جامعة بغداد
مع مجموعة من مدرسي الرياضيات و طلبة قسم الرياضيات/ المرحلة الرابعة

"Read the inscription mud mathematics Babylonian tablet in the light of the knowledge of Bloom's Taxonomy"

Dr.enam Ibrahim Abdel Razzaq

Abstract:

The current research aims to analytical study of a sporting clay tablets from the Old Babylonian Period (1750 BC. M.), Who discovered the world of the late Prof. Dr. Taha Baqer in Tel Harmal 1984 effects.

The researcher analyzed the mathematical question (geometric algebra) according to Bloom's Taxonomy of knowledge and is classified knows most of the educators at the present time and do them.

Patterned issue at the board offered a sample of 100 professors of mathematics undergraduates and secondary math teachers and students of the Faculty of Education, Department of Mathematics to identify ways to resolve the issue, then the researcher analyzed the issue according to Bloom cognitive classification and presented to a group of professors of mathematics and methods of teaching and confirmed sincerity and the stability analysis.

Researcher found a list of concepts, skills and generalizations and problem-solving in that period of time and thus have been identified mathematical knowledge among the Babylonians were agreed on the necessity of knowledge of the Pythagorean theorem to find a solution and thus came findings are consistent with some of the researchers who were interested in this board and added a new perspective It highlights the importance and pays tribute to the bid mathematicians in the Babylonian civilization

لوحة "عن – مروت- إس" *n –mrwt.s*[٢]

المحفوظة بالمتحف المصرى تحت رقم CG 20754[١]

د/ رانيا مصطفى محمد عبد الواحد•

الملخص:

تتناول هذه الورقة البحثية نشراً علمياً للوحة الجنائزية الملونة ذات القمة المستديرة، الخاصة بالسيدة " عن– مروت. إس " المحفوظة بالمتحف المصري تحت رقم ٢٠٧٥٤، حيث الإشارة إلى مادة الصنع والأبعاد و الموقع الأصلى . كما تعرض الدراسة بالوصف والترجمة والتعليق لنقوش اللوحة المقسمة إلى أربع أقسام، يتضمن أولها القمة المستديرة التى تحتوى على عينى الأوجات وغيرها من زخارف الدولة الوسطى . أما القسم الثانى فيتضمن اسم صاحبة اللوحة ونسبها، ويشغل القسم الثالث قائمة القرابين المقدمة لها. في حين يصور القسم الرابع والأخير صاحبة اللوحة أمام مائدة القرابين ، حيث يقف أمامها بدورهم ابناءها . كما عُنيت الدراسة بالمنهج المقارن في تناول هيئات شخوص اللوحة لاسيما ما يتعلق بهيئاتهم الخارجية ممثلة في مفردات الزي والزينة، وكذا طراز مائدة القرابين، وما عليها من تقدمات .

الكلمات الدالة:

المتحف المصرى – الدولة الوسطى –اللوحات الجنائزية–قوائم القرابين

---

[١] اتوجه بخالص شكري وعظيم امتنانى لمجلس ادارة المتحف المصرى بالقاهرة لموافقته على نشر هذه اللوحة، و إمدادى بمجموعة من الصور الضوئية والمعلومات المسجلة عن اللوحة فى سجلات المتحف

•استاذ تاريخ وآثار مصر والشرق الأدنى القديم المساعد – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية
raniamm@gmail.com

١- مقدمة:

تتناول هذه الورقة البحثية نشراً علمياً للوحة الجنائزية الملونة ذات القمة المستديرة، الخاصة بالسيدة "عن – مروت– إس" ***n-mrwt.s***[٢] والتى عُثر عليها عام ١٨٩١ م – بطيبة الغربية – فى جبانة الشيخ عبد القرنة– بطيبة الغربية – و هى محفوظة بالمتحف المصري تحت أرقام JE 29240CG 20754, SR 2/14569, ومكانها الحالى بالمتحف المصرى حجرة ٤٧ أرضى (لوحة ١ أ – ج)[٢]

امتازت اللوحة موضوع الدراسة بعدد من السمات والخصائص العامة منها إستدارة القمة وذلك فى خطين ، وهى سمة من سمات اللوحات فى عصر الأسرة الثانية عشرة، وكذا طراز المقعد الذى اتخذت قوائمه هيئة أرجل الأسد وظهر منخفض وملون بالأسود المرقط ، كما تميزت مائدة القرابين بالطراز الذى يميزه القائم الأوسط الطويل والجزء العلوى أفقي ، وزاد بمستوى ثانى للقرابين وضمت فخذ الثور والذى غلب وجوده ضمن قوائم القرابين المؤرخة بنهاية الأسرة الثانية عشرة، فضلاً عن باروكة الشعر ذات الخصلة الأمامية المتدلية فوق الصدر، وهى السائدة طوال الدولة الوسطى، وكذا تصوير الأشخاص بجسد رشيق وبأردية سادت هذه الفترة.

مادة الصناعة: الحجر الجيرى الملون .

أبعادها: الإرتفاع ٧٥ سم ، العرض ٦٠ سم.

حالة اللوحة: اللوحة بحالة جيدة من الحفظ ومحتفظة بألوانها، فقد ميز الكاتب العلامات الهيروغليفية باللون الأخضر، أما المناظر فقد نوع فى تلوينها بين الألوان الأزرق ، والأسود ، والأخضر، والأصفر، والبنى[٣]. الجزء السفلى من اللوحة مفقود من الجهة اليسرى ، كما أن هناك شرخ فى الجزء الأوسط الأيمن من اللوحة ، ويبدو أنها كانت مكسورة إلى جزئين وتم ترميمها .

نوع النقش: نفذت مناظر ونقوش اللوحة بالنحت الغائر،وإن ظهرت صاحبة اللوحة بنقش غائر أعمق من بقية المناظر ونقوش اللوحة التى نفذت بنقش أقل عمقاً.

---

[٢] اللوحات الموجودة بالبحث هي تفصيلات نقلاً عن اللوحة الموجودة في آخر البحث

[3] Lange, O. and Schafer, H., Grab und Denksteine des Milttenen Reichs, ***CG II***, 1908 , pp. 387-9.;***CGVI*** , 1902 ; Daressy, G., "Notes et Remarques",in: ***RT14***,1893, pp. 21-22, XVIII-No 29240.;

تأريخ اللوحة :

يرجح تأريخ اللوحة بعصر الدولة الوسطى – الأسرة الثانية عشرة – نهاية عصر أمنمحات الثانى، وذلك قياساً على السمات الفنية المميزة للوحة والتى تميزت بها لوحات الدولة الوسطى.

صاحبة اللوحة عن مروت . إس *ꜥn –mrwt.s*[٤]:

ظهر اسم صاحبة اللوحة ***ꜥn –mrwt.s*** ظهر منذ عصر الدولة الوسطى، ويترجم الجزء الأول من الإسم ***ꜥn*** بمعنى "جميل"[٥]، اما الجزء الثانى من الإسم ***smrwt.*** فيترجم بمعنى "عشقها أو حُبها"[٦]، ومن ثم يمكن ترجمة الإسم بمعنى " جميل عشقها أو حُبها "

ثانياً: الوصف العام للوحة:

هى لوحة مقبية الشكل ذات قمة مستديرة مقسمة إلى أربعة أقسام ، القسم الأعلى يضم الزخارف التىاعتدنا مُشاهدتها بقمة اللوحات التى تنتمى للدولة الوسطى وهى عينا ***wḏȝt***[٧] ملونتان باللون الأسود وحدقة العين ملونة باللون الأبيض، وبين العينين علامة ***nfr***كتبت ثلاث مرات.

أما القسم الثانى فيحتوى على سطر واحد مكتوب بشكل أفقى يتضمن اسم صاحبة اللوحة ونسبها. ويشغل القسم الثالث منالوحة نص ينتظم فى تسعة عشر سطراً رأسياً من الكتابة الهيروغليفية تقرأ من اليمين إلى اليسار، يتضمن اسم صاحبة

---

[٤] ورد اسم ***ꜥn- mrwt .s*** على لوحتين من عصر الدولة الوسطى ،إحداهما محفوظة بالمتحف المصري تحت رقم 20577 ***CG***، راجع: Lange, O., and Schäfer, H., ***CG II,1908***, pp. 217-218
وقد ورد الإسم ضمن أسماء أخوات المتوفى في الجزء الأخير من اللوحة

šȝt.s ꜥn-mrwt.s

وكذا لوحة محفوظة بالمتحف البريطاني محفوظة تحت رقم [٨٤٤] 323 .noللمدعو خن–إم – مس ، وعائلته ، وورد أسمها فى السطر السابع من اللوحة فى سطر أفقى راجع:
Budge E.A.W ,HTBM V, 1914, pl. 13, no. 323 [844].
PN I, 60, 21.

[5] Wb II,102,1

[6] Wb I,187,12

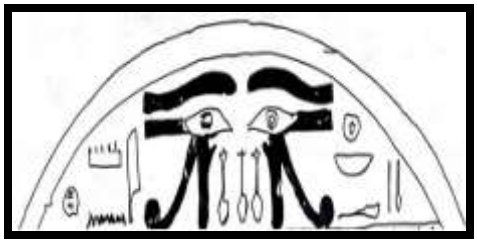
[٧] تميزت العديد من لوحات الدولة الوسطى بمجموعة من الزخارف اعتدنا مشاهدتها فقمة تلك اللوحات مثل عين ***wḏȝt***، أو العين الآدمية ، أو قرص الشمس المجنح ، أو بعض الرموز الإلهية كالرمز الحيواني للإله إنبو وغيرها من الزخارف. راجع:
Hölzl, R., ***Die Giebelfelddekoration von stelen des Mittleren Reichs***, Wien, 1990, pp. 12-15; عائشة محمود محمد عبد العال ***: لوحات أفراد الدولة الوسطى (مجموعة المتحف المصرى بالقاهرة)*** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٥

اللوحة ونسبها وقائمة القرابين المقدمة لها. ويلاحظ خلو قائمة القرابين من صيغة التقدمة المعتادة (***ḥtp-dỉ-nsw***) ، حيث اعتقد المصرى القديم أنه بمجرد تلاوة الكاهن الجنائزى أو أى إنسان لهذه القائمة فإن التقدمات المصورة ستتحول فى الحال إلى طعام للمتوفى[٨].

ويضم القسم الرابع والأخير منظر يصور صاحبة اللوحة وهى جالسة فى الجهة اليمنى على مقعد منخفض الظهر، وأمامها مائدة قرابين، ويذكر Lange,schäfer أن أمامها ثلاثة أشخاص جالسين على مستويين المستوى الأول به شخصان والثانى شخص واحد لم يظهر منهم سوى شخص واحد ، أما الشخصان الآخران فلم يظهر منهما سوى بقايا من القرابين التى كانوا يقدمونها لصاحبة اللوحة ، ويمثلون جميعاً أبناء صاحبة اللوحة ، وأمام أو فوق كل شخص من هؤلاء الأشخاص أسمه ونسبه وفى أحيان أخرى القرابين المقدمة منه لصاحبة اللوحة.

ثانيًا: القسم الأول

أ. المناظر:



يتضمن السجل العلوى ذى القمة المستديرة منظر يمثل عينا الأوجات ***wḏȝt***[٩] ملونتين باللون الأسود المائل للزرقة ، وحدقة العين ملونة باللون الأبيض ، وبينهما علامة ***nfr*** فى صورة الجمع ***nfrw*** وتعنى هنا عادة أشعة أو بريق الشمس "النور"[١٠]، وتأتى هذه العلامات الثلاث بين العينين ،

---

[8] Hassan, S., Excavations at Giza, Vol. V, Cairo, 1944,p.129.

[٩] لفظ ***wḏȝt*** يعنى السليمة Wb I, 401, 12–17 وهى مرتبطة بعين حور التي عالجها وعادت سليمة، كما أنها مرتبطة بالعين اليمنى لرع Griffith, J.G.,"Remarks on the my theology of the eye of Hours", in CdE33,1958,p.182-191. وبذلك تكون مرتبطة بمظاهر كونية مثل الشمس والقمر، فضلاً عن معناها كقربان وتميمة Wb I, 402, 1–2ومن وظائفها الضمان والحماية ومن خلالها ينظر المتوفى إلى العالم الآخر

[١٠] كلمة ***nfr*** تترجم عادة بعدة معان منها طيب وجميل . راجع: Wb II, 260,110,262,2.

وقد يكون المعنى المقصود أن يَـنْعَم المتـوفى بكـل مـا هـو طيـب وجميـل ، وينعم بأشعة الشمس فى العالم الآخر،و يظهراسـم الملـك المتـوفى نـب حبـت رع منتوحتب فى الموضع المعتاد ظهوراسم أوزيرفيـه يسـار عينـى الأوجـات (العين اليسرى) شمس الليل، بينما يظهر اسم آمـون رع بصـفته إلـه الشـمس يمين عينى الاوجات (العين اليمنى) شمس النهـار،وفـى ذلـك ارتبـاط وثيـق بالحركة الدورية للشمس(شمس الشروق وشمس الغروب) [١١] .

ويعد النقش الـذى يصـف عينـى *wḏ3t* العـين اليمنـى بريـق أو نـور رع ، والعين اليسرى بريق أو نور نـب حبـت رع منتوحتـب(أوزيـر) فريـداً مـن نوعه، أما عن كلمة نفرو فهى تمثـل هنـا بالتأكيـد أشـعة أو بريـق الشـمس، وتجدر الإشارة إلى ظهـور مجموعـة *nfrw* علـى الجـزء العلـوى الخـاص بالعديد من لوحات الدولة الوسطى [١٢] .

وقد علق رضوان من خلال النقش الفنى ، والنص المصاحب ، لدورة الشمس تلـك الممثلة على قمة لوحة ليفربول بأنها تؤكد أن اتحاد رع مع أوزير فيها يمثلا رمـزاً لإستمرار الحياة ، وخاصة حينما يصاحبهما وجود علامة 𓋴šnبينهما فـى محـل العلامة *nfrw* والتى يستدل منها حينذاك أن دورة الشمس أبدية ولا يمكن توقفها[١٣]،

أما عن الشكل 𓁹 الممثل على اللوحة محل الدراسة ففيه تقتصر *nfrw* علـى الشمس أو رحلتها ولعل ظهور عينى *wḏ3t* يؤكد المساواة بين عـين الشـرق (رع) و(أوزير)عين الغرب والذى حل محله اسم الملك(نب حبت رع) منتوحتـب الثـانى وهو الأمر الذىأشار إليه Westendorf من خلال دراسته لمجموعة مـن القمـم

Eldamaty ,M., " Zweistelen Mit Sonnenhymnen ausdem Kairener. Museum in " ***: BEM 2***, Cairo, 2005, p. 57,pl .2,4,5 .; Radwan ,A.," Nferu Re und Nefru Osiris(Liver pool-stale 49.56) "***Göttinger Orient forschunungenÄgypten***, Vol.53,Wiesbaden,2015, p. 353.

[11]Radwan A.,***op.cit .*** ,p. 354-357.

[12]Hölzl,R.,***Giebelfelddekortion Von stelen des Miltleren Reiches*** ,Wien ,1990, pp. 38, 42,109,114.

وقد ظهرت كذلك عينا *wḏ3t* بينها علامة *nfrw* على لوحة 20079 ***CG***

[13]Lange,H.O.und Schafer ,H.,***op.cit***., I,1908,pp.95-6 ***CG*** 20079

وجاءت علامة 𓁹𓁹𓁹*nfrw*على يمين ويسار عينا الوجات لوحة,20135 CG، 20135 ***CG*** ,.Idem

أما لوحة 49056 LiverPoolفقد وردت علامة نفرو على يمين ويسار عينا الأوجات، لتقدم القراءة العين اليمنى ***nfrw r***ᶜ ،العين اليسرى ***nfrwwsir***

المستديرة لعدد من اللوحات التى تضمنت عينى الأوجات وكيفية ترجمتها طـــإلى " عينك اليمنى هى النهار، وعينك اليسرى هى الليل " [١٤].

ب. النصوص:تنتظم على النحو التالى

خلف العين*wḏ3t* اليمنى كلمة *imn- r*ˁ بريق أو نور آمون رع[١٥] واتجاه الكتابة من اليمين إلى اليسار، وخلف العين *wḏ3t* اليسرى جملة*nb-ḥpt-r*ˁ*-m3*ˁ*-ḫrw* بريق او نور نب حبت رع صادق الصوت " المبرأ " واتجاه الكتابة من اليسار إلى اليمين.

ثالثاً: القسم الثانى:

أ. النصوص :

كتبت جملة واحدة بشكل أفقى واتجاه الكتابة من اليمين إلى اليسار.

[14]Westendorf,W.," Altägyptische Darstellungen des sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn" , ***MÄS 10***,1966, passim.

[١٥]وقد مزج بين الإله آمون والإله رع تحت اسم (آمون رع) بداية من عهد الأسرة الحادية عشرة وبذلك اكتسب آمون صفات رع ، و تبوأ الإله آمون مكانة كبيرة فى عهد الأسرة الثانية عشرة ، فإنتسب الملوك إليه فى اسمائهم ، راجع :

Wilkinson R.H. , ***The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*** , London , 2003 , pp. 92-93 ; ***LÄGG*** ,I , pp. 320 – 323 .

ỉn nbt pr [16]ʿn - mrwt.s ỉryt.nmsyt mꜣʿt-ḫrw

"إنها: سيدة البيت عن–مروت.إس المولودة من ***msyt*** صادقة الصوت (المُبرَأة)"

هذا وقد ألفنا أن ترد هذه الصيغة ***ỉry.n(t)***(المولودة من) بعد أسماء الأشخاص ، سواء بالنسبة للأب أو للأم ، وقد ظهرت لأول مرة مع أم الملك سنوسرت الثالث ، واستم ظهرها بعد ذلك بشكل منفصل[17] . وقد وردت تلك الصيغة مرتين الأولى بعد اسم صاحبة اللوحة ، والثانية في السطر الأول الرأسي من النص الرئيسى .

رابعاً: القسم الثالث :

أ. النص الرئيسي قائمة القرابين :

ينتظم النص فى تسعة عشرة سطراً رأسياً ، يفصل بين كل سطر وآخر خط رأسى مقسم إلى خانات رأسية، وتنتهى الجمل فى السطرين الأول والثانى بمخصص السيدة، أما الجمل من الرابعة وحتى السادسة عشرة تنتهى بعلامة الإناء10 W ▽[18] والتى تمثل مكيال ربما فى إشارة لمقدار القربان المقدم ، وأسفل كل عمود خانة صغيرة تتضمن عدد هذه المكاييل سواء كان واحد أو اثنان . هذا ويلاحظ أن أول

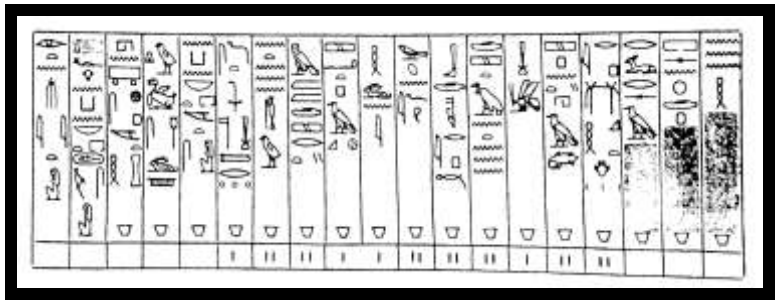
---

[16] لقب ***nbt-pr***سيدة البيت ظهر على اللوحات منذعهد أمنمحات الثالث غير أنه معروف من نقوش المقابر منذ عهد سنوسرت الأول، وهو لقب لكل سيدة خاصة المتزوجات منهن. راجع:
Fischer, H.G., Varia I, in: ***Egyptian Studies***, New-York, 1976, p. 129ff ; Ward,W.,***Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom***, Beirut, 1982,p.99,no.823.

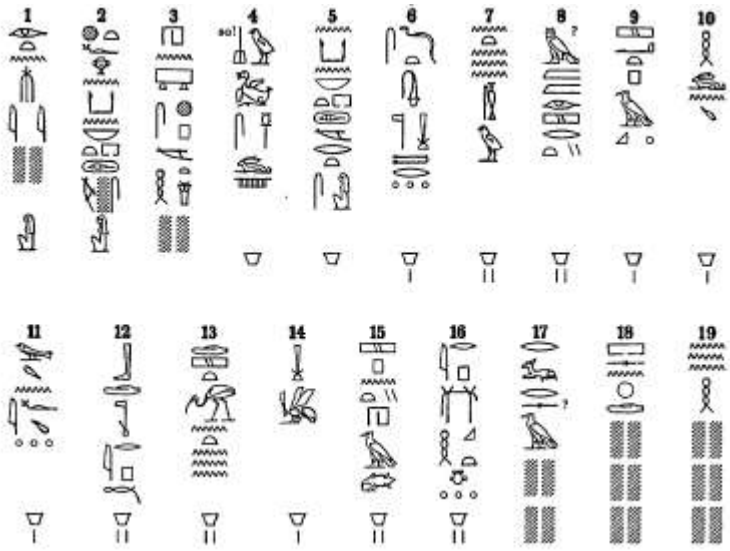
[17] عن ظهور نماذج من ***ỉryt.n+ father or mother*** راجع :
Obsomer, C., ***di.f prt ḫrw* et la filiation *ns(t)/ỉr(t).n* comme critéres de datation dans les Textes du Moyen Empire**, dans C. Cannuyer et al , Individu Societe et spirilualité dans L'Égypte pharaonique et corte . Mélanges égyptologiques offerts au Professeur Aristide Théodorides , Bruxelles , Mons , 1993 , pp. 170 ff.

[18] ظهر نفس تقسيم قوائم القرابين وعلامة الإناء ▽من خلال لوحة CG 20231 والمؤرخة بعصر الدولة الوسطى. راجع Lange ,O.&Schafer , H.,***op.cit.*** ,I ,pp.250-1,وكذا ***CG***20231 لوحة المتحف البريطاني الخاصة ب ***ỉny*** المؤرخة بعصر الدولة الوسطى .راجع :
Budge,E.A.W, ***HTBM I***,1911 , pl.40

أربعة أسطر مهشرة فى الجزء الأسفل وكذا الأسطر من السابع عشر حتى التاسع عشر، ويتضمن نصاً عبارة عن اسم ونسب صاحبة اللوحة وقائمة القرابين المقدمة لها .



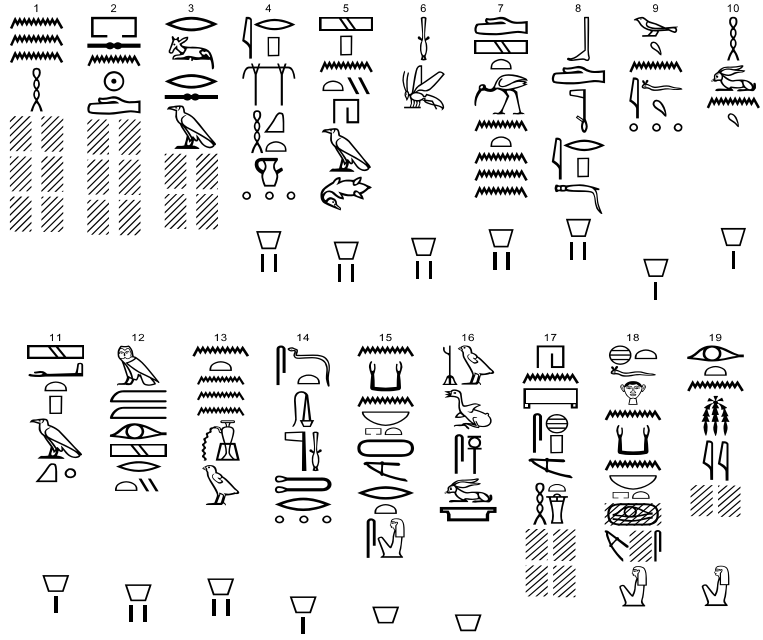
نقلاً عن : Daressy, G., "Notes et Remarques",in: ***RT14***,1893, p. 22



نقلاً عن : Lange, O. and Schafer, H., Grab und Denksteine des Milttenen Reichs, ***CG II***, 1908 , p. 388

يُلاحظ أن هذه القائمة معكوسة بمعنى أن ترتيب قراءتها عكس اتجاه علاماتها ، ومن ثم فيجب قرائتها من اليسار إلى اليمين حيث تبدأ القائمة النمطية الكبيرة بالنص التكريسى الذى يبدأ بالتطهير ويليه سرد للتقدمات ثم اسم المقدم له قائمة القرابين ونسبه وألقابه ، وعليه فقد جاء تسلسل القائمة محل الدراسة مُعاكس لهذا ، وهى ظاهرة لم تظهر فى قوائم قرابين الدولة القديمة ، ولكنها عرفت فى الدولة الوسطى والمقصود بها القوائم التى تُقرأ بشكل مُعاكس لإتجاه أسماء تقدماتها ، وبالرغم من أن الجهة اليمنى من هذه القوائم هى الجهة التى تتجه إليها أشكال كتابة

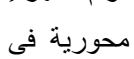
أسماء تقدماتهم[١٩] وربما يكون الغرض من ذلك الحفاظ على محتوى قائمة القربان وذلك من خلال قرائته من الجهة اليسرى أى من ظهر العلامة رمزية لحماية القربان ، وبمقارنة اللوحة بعدد من اللوحات المؤرخة بعصر الدولة الوسطى والتى ظهرت فيها القائمة النمطية الكبيرة للقربان للوقوف على الترتيب المعتاد فى قوائم القرابين من ذلك العصر، وكذا اتجاه قراءة قائمة القربان ، فضلاً عن استكمال النص المهشر فى اللوحة محل الدراسة، واتفقت اللوحات CG 20057 لوحة ٢ ، CG 20253لوحة ٣، CG 20571 لوحة ٤ فى عدد من السمات العامة مع اللوحة محل الدراسة منها تسلسل قائمة القرابين، ويلاحظ أن قائمة القربان فى اللوحة CG 20571معكوسة أيضاً، واختلفوا مع اللوحة محل الدراسة فى استخدام صيغة التقدمة المعتادة ***ḥtp-di-nsw***، وكذا تنوعت القوائم الثلاثة بخلاف اللوحة محل الدراسة فى تصوير انماط مختلفة من الأوانى اسفل كل قربان ربما حسب طبيعة القربان المُقدم ، وفيما يلى قائمة القرابين الخاصة بالسيدة عن مروت . إس وفق الترتيب المُتبع لقوائم القرابين :



[١٩] عن قوائم القرابين الكبيرة النمطية المعكوسة راجع: عبد المنعم محمد عبد المنعم مجاهد: نصوص، ومناظر القرابين في مقابر النبلاء في عصر الدولتين القديمة والوسطى" دراسة مقارنة "، رسالة ماجستير غير منشورة والإسكندرية، ٢٠٠٠، ص ٣٠١

/[1]mw ḥ(t3)/[2]Pr sn dp(ty)/[3]ỉwr 3(šrt)/[4]irp ḥnḳt/[5]špnt [20]h3 snḍ/[6]sn bỉt /[7]dšrt nt mw/[8]bd ỉrp mḥwy nmst/[9]wr n ỉwf/[10]ḥwn/[11]š‘t p3ḳyt/[12]dšrty m gswy/[13]nt mw ḳbḥw/[14]sḏt[21]snṯr/[15]n k3 n nbt pr ‘n mrwt.s/[16]ḫrw ṯ3smr(t)(?) wn/[17]hn sḫp mrḥt/[18]ḫft - ḥr-n[22] k3 n nbt pr ‘n mrwt.s/[19]Iry.t.n[23] msyt

"/١مياه (وخبز *ḥṯ3*)/٢ خبز الجعة *pr sn* (أ) (وخبز *dpty*) /٣ قطعة لحم (ب) (وقطعة من اللحم المشوي*3šrt*)[٢٤]/٤إناءان من نبيذ و جعة[٢٥]/٥إناءان *dšrt* إناء (يعطى) /٧(هـ) جرة من العسل[٢٧] /٦ يا له من خوف(د) *špnt*[٢٦](ج)

[٢٠] قائمة *h3 snḍ* هى قائمة نمطية تتكون أساسا من ٢٢ تقدمة ، ولم تظهر إلا فى الدولة الوسطى و ويلاحظ أن العبارة  ترد كتقدمة مركزية محورية فى هذه القائمة أى فى منتصف القائمة تماماً وبالتالى فهى المحور الذى تدور حوله فكرة القائمة ، ويبدو أنها إشارة طقسية تتضمن المخصص الذى يتضمن الإشارة إلى انجاز طقساً ما أما المعنى المرجح لها فهو " يا له من خوف " ، وترى Barta أن هذه القائمة تنقسم إلى ثلاثة مراحل هم وجبة المتوفى الأولى وتشمل التقدمات من ١ : ١٠ ، وهى تبدأ بالتطهير وتنتهى بالتطهير بالماء يليها الطقس المركزى *h3 snḍ* ثم تقديم العسل أى التقدمتين ١١ ، ١٢ بالقائمة ، واخيراً الوجبة الثانية للمتوفى وتشمل التقدمالت من ١٣ : ٢٢ و وتبدأ بالتطهير بالماء وتنتهى بالتطهير بالماء ثم حرق البخور راجع : Barta, W., ***Die altägyptische Opferliste, Berlin***, 1963, p.116ff.وردت طقسة *h3 snḍ* فى اللوحة محل الدراسة ووفق الترتيب المنطقى لتسلسل التقدمة فى السطر الخامس ، ويلاحظ أن الصيغة وردت فى اللوحة محل الدراسة بدون مخصص الرجل A 8

[٢١] يمثل السطر الرابع عشر وفق الترتيب المقترح نهاية وجبة المتوفى الثانية التى تنتهى بالتطهير بالماء ثم حرق البخور

Barta, W., ***op.cit.***, p.120

[٢٢] حرف جر مركب بمعنى " أمام " *ḫft - ḥr- n*

Eg. Gr.,§178 , P.133

[٢٣] تكرار لنفس الصيغة السابقة *ỉryt.n* وسبقت هنا اسم صاحبة اللوحة حيث أنها في المرة الأولى تلت اسم صاحبة اللوحة.

[٢٤] اللحم المشوى *3šrt* يشير إلى أكثر من جزء من اللحم " فخذ الضأن، الضلوع، و الكبد "، وتوضع هذه القطع فى إناءين بفوهات واسعة راجع: سيلفى كوفيل: المرجع السابق ، ص ٥٨-٥٩

[25]Barta,W., ***op.cit.,***Nos.7, 8

[26]Idem.,No. 9

[27]Idem., No.12.

مملوء بالماء [٢٨] (و) /٨مكيالين من النطرون ومكيالين من نبيذ مصر السفلى فى إناء [٢٩]*nmst*(ز) /٩ قطعة من اللحم[٣٠] (ح) /١٠ قطعة لحم[٣١] (ط) /١١ قطعة من خبز *t*ꜥوقطعة من خبز باقيت *p3ḳyty*[٣٢] (ي) /١٢ سكب الماء البارد /١٣ على جانبي الصحراء [٣٣] (ك) /١٤ حرق البخور(ل) /١٥ من أجل روح سيدة البيت عن–مروت.إس(م) /١٦ التي تحت المظلة أو المروحة الرفيقة (ن) /١٧ فتح الصندوق ، وإحضار الزيت (س)/١٨المولودة من *msyt*/١٩أمام روح سيدة البيت عن–مروت.إس (ع) "

---

[٢٨]ذُكِرَ في القوائم منذ الأسرة الخامسة ،ويعني "كسر الفخار الأحمر"، وذلك بكسر الأوانى الثمانية المستخدمة فى الأغراض التطهيرية بعد إزالة آثار الأقدام، وقبل غلق باب المقصورة، وهو طقس مُرتبط باللعنة التي تحل على أعداء البلاد في الطقوس الخاصة بالملوكراجع :

Barta,W., op.cit.,p.72 ;*Wb* IV, 374 ,1 -2

[٢٩] ***Bd*** تعنى النطرون ويبدو أن النطرون هنا كان يذاب هنا فى ماء التقدمة السابقة لتكوين محلول ملحى الغرض منه التنظيف Barta,W., ***op.cit.,***No. 14

وقد شكل النطرون جزءً من الشعائر التى تقام يومياً فى المعابد ، وكان يُشكل على هيئة خمس كرات صغيرة توضع فى إناء ،وتمثل كل كرة منهم قوة ورمزية ، و الكرة الثانية توضع على وعاء البخور، ومصدره النطرون الشمالى لوادى النطرون .راجع : سيلفى كوفيل : ***قرابين الآلهه فى مصر القديمة*** ، ترجمة سهير لطف الله ، مطبعة بى آتشرو ، ٢٠١٠ ، ص ٢٨ – ٢٩

ويلاحظ ورود كلمة نبيذ مصر السفلى ***irp***فى إناء نمست ، وكان هذا الإناء يصنع من الجرانيت و المعدن خاصة الذهب و الفضة راجع :

Du Mesnil, du Buisson,Les Noms et signes égyptiens désignant des vases ou objects similaires , paris, 1936, p. 134 ,

وجاء فى ***pyr***. 1180 أن هذا الإناء ينعش المعبود ، أما عن ***ḥnḳt*** " الجعة " فى قائمة القرابين فى الدولة الوسطى راجع:

Ward , W.A.," The *ꜥt–ḥnḳt*Kitchen staff of the Middle Kingdom Estates",in : ***CdE 57*** , 1982 , p.191 – 200

[٣٠] ورد نفس القربان في قائمة Bartaويعنى قطعة من اللحم ولم تفرق بينه وبين سابقه.Barta,W.,***op.cit.***,No.17 ، وقد ورد ضمن قائمة القرابين على اللوحتين , ***CG*** 20253 ***CG***20057HL5, pp.708-9

[٣١] ***ḫwn***تعنى " قطعة اللحم " تترجمها Barta " قطعة لحم " بشكل عام ، بينما يترجمها Faulkner " ضلع مشوى " وعادة ما تأتى ضمن قوائم القرابين ومن أمثلة ظهورها على لوحات مؤرخة بعصر الدولة الوسطى ***CG*** 20253 , 20057 , 20571راجع :

Barta,W., ***op.cit.***, No. 18;Loscher,B.," Eine Gruppe von Kanopenkästen, ***MDAIK 45*** ,1989, p. 232, F.24 ;Hannig , R., ***Ägyptisches Wörterbuch , II , Mittleres Reich und Zweitezwischenzeit Kulturgeschichte*** , 2006, p. 1639

[32]Barta,W.,***op.cit.***,No. 19

[٣٣] تقرأ هنا ***m gswy*** بمعنى على جانبى وهو الأقرب إلى سياق النص

Eg. Gr.,Aa 13, p. 542

ب. التعليق على النص الرئيسي:

(أ) ***pr sn*** نوع من الخبزيعرف بإسم خبز الجعة يقدم ضمن قوائم القربين ونهاية السطر بها تهشير ويمكن قراءتها من قائمة القرابين للوحة ***CG*** 20253 [٣٤]

(ب) ***ỉwr*** وتعنى " قطعة لحم" وعادة ما تأتى فى صيغة القربان بهذا الشكل ونهاية السطر بها تهشير [٣٥]

(ج) ***špnt*** نوع من الأواني المنتفخة التي تقدم ضمن قائمة القرابين وعادة ما تستخدم مع البيرة والنبيذ [٣٦]

(د) يُلاحظ أن الكاتب وضع فى نهاية صيغة ***h3 snḏ*** المخصص ▽، وكأنه اعتبره قربان، وذلك بلا شك على سبيل الخطأ .

(هـ) ***sn bỉt*** وتعنى " جرة من العسل " وتستخدم ضمن قوائم القرابين [٣٧]

(و) ظهر إناء ***dšrt*** الأحمر ضمن قوائم القرابين ، وربما ارتبط اسمه باللون الأحمر دشرت الذى يرتبط بالقضاء على الشرور التى تواجة المتوفى فهو لون الدم الذى يرمز للفتك بالأعداء [٣٨]، كما يلاحظ أن Daressy اعتبر كلمة دشرت

---

[٣٤] وقد وردت على اللوحة ***CG*** 20253 المؤرخة بعصر الدولة الوسطى HL5 ,p .941

وقد وردت اسم الخبز ***pr sn*** فى هذة القائمة رقم ٣ المياه و خبز ***ḥt3*** وهو التسلسل المعتاد للتقدمة ويلاحظ أن كل تقدمة وضعت فى خانة خاصة بها الأمر الذى لم يتم اتباعه فى اللوحة محل الدراسة .

راجع : Lange.H.O.,& Schäfer,H.,op.cit.,I,1908,pp.272-273.

ظهر هذا النوع من خبز ***pr sn*** فى الفصل ١١٠ من كتاب الموتى بردية نبسنى مع انواع أخرى

راجع : Budge,E.A.W., The Book of the Dead , the chapters of coming forth by Day , the Egyptian text in Hieroglyphic, London,1898,p.223.

[٣٥] وقد وردت على اللوحات 20571 , 20253 ***CG*** 20057, المؤرخة بعصر الدولة الوسطى ، وهو نوع من الخبز الذى ظهر فى عصر بداية الأسرات ، ولم يظهر فى قوائم الدولة القديمة .

HL5,p.14

[٣٦] يذكر Faulkner أنه " معيار للجعة " FCD , p.264

وقد ورد على اللوحة ***CG*** 20057 المؤرخة بعصر الدولة الوسطى

Loscher,B.," Eine Gruppe von Kanopenkästen, ***MDAIK 45*** ,1989, p. 232, F.24;HL5,p.2438

[٣٧] عادة ما تأتى ضمن قوائم القرابين وقد وردت على اللوحتين 20057 , 20253 ***CG*** المؤرختين بعصر الدولة الوسطى

Loscher,B.," Eine Gruppe von Kanopenkästen, ***MDAIK 45*** ,1989, p. 232, F.24;HL5,p.2256

[٣٨] راجع هامش ٢٨ عن طقسة كسر الإناء دشرت

بمخصص الطائر واعتبرها **CG** بمخصص الطائر ويرجح دقة رأى **CG**

(ز) اعتبرها Daressy واعتبرها **CG** ويرجح دقة رأى **CG** لأنها تترجم *Bd* بمعنى " النطرون "

(ح) اعتبرها Daressy واعتبرها **CG** ويرجح دقة رأى **CG** لأنها تترجم بمعنى " قطعة من اللحم " .

(ط) اعتبرها Daressy واعتبرها **CG** ويرجح دقة قراءة **CG** لأنها تترجم بمعنى " قطعة اللحم "

(ي) *šꜥt* نوع من الخبز المُحلى ربما المقصود به (فطائر) يعتبر من أنواع الخبز التى تتضمنها قوائم القرابين ، ***pꜣḳyt*** نوع آخر من الخبز الذى يقدم كقربان[٣٩]

(ك) صيغة ***snṯrsḏt*** بمعنى البخور المحروق أو حرق البخور، ويلاحظ الإختلاف بين **CG** , Daressy اعتبرها مخصص كلمة النار أما **CG** فقد اعتبرها وهى الأدق التى تتفق مع المعنى.[٤٠]

(ل) اعتبرها Daressy واعتبرها **CG** ويرجح دقة رأى Daressy لأنها من الممكن أن تترجم ***dšrt***

(م)تكرار جملة ***n kꜣ n nbt pr ꜥn mrwt.s*** ربما تأكيد ان القربان مقدم إلى روح سيدة البيت " عن مروت. إس " أو لتأكيد وصوله إليها

(ن) المتبقى من السطر الرابع لا يؤدى إلى معنى واضح فقد اعتبرها Daressy واعتبرها *wḏꜥ* CG وكلاهما لا يؤديان إلى معنى واضح، وربما المعنى الذى يتسق مع تسلسل النص أن هذا السطر لابد أن يتضمن ألقاب

---

[٣٩] *šꜥt* ورد اسم هذا النوع من الخبز على اللوحة رقم 20057 **CG** راجع :

HL5,pp. 2437 , 855

[٤٠] صيغة البخور على النار عادة ما تأتى فى قوائم القرابين راجع :

HL5, pp. 2269-70

المتوفاة، وربما تكون القراءة المقترحة ***ḥr(yw) ṯ3 smr(t).*** " التى تحت المظلة أو المروحة الرفيقة(؟)" [٤١]

(س)صيغة ***wn hn (hnw) sḫp mrḥt*** تأتى مع قوائم القرابين وتعنى" فتح الصندوق وإحضار الزيت "[٤٢]

(ع) ورد اسم صاحبة اللوحة ***ʿn- mrwt.s*** على اللوحة اربع مرات بطرق كتابة مختلفة ففي القسم الثانى من اللوحة كتب بدون المتمم الصوتى ***r*** ، أما فى السطرين الثانى والخامس الرأسيين فقد كتب بدون المتممان الصوتيان ***n , ʿ*** فى بداية الإسم وبكتابة المتمم الصوتي للعلامة الثنائية ***mr*** ، واخيراً وفى القسم الرابع ورد اسمها بدون المتممان ***n , ʿ*** فى بداية اسمها وكذا بدون المتمم ***r*** ومخصص السيدة فى نهاية اسمها ، ويبدو انه اعتبر منظر السيدة بديلاً عن المخصص.[٤٣]

خامسًا: القسم الرابع:

أ. المناظر :

---

[٤١]اورد Faulkner كلمة *ṯ3w* بمعنى " مظلة أو مروحة "***FDC***, p. 303، وهذه القراءة المقترحة للقب ربما استخدم فى هذا العصر ، بالرغم من أنه ليس من الألقاب العروفة (؟)

[٤٢]وهو عبارة عن صندوق من الخشب أو الذهب يستخدم فى حفظ الملابس أو البخور أو الدهانات ، وقد وردت نفس الصيغة على اللوحة رقم ***CG*** 20762 راجع :

Lange,H.o.& Schäfer,H.,op.cit.,II,1908.CG20762.

, p. 230HL5

[٤٣]ظهرت اجزاء من هذا الاسم فى عصرالدولة القديمة اسم لسيدة تدعى***mrw. t.*** بمعنى " محبوبة او حبيبة" PN I , 162 . 14واستمر هذا الإسم وبنفس الشكل فى عصر الدولة الوسطى ، وظهر كذلك بإضافة الضمير ***f.mrw. t***بمعنى " محبوبته " PN I , 162 , 15 ، أما عن الإسم ***ʿn***فقد ظهر كإسم لسيدة من عصر الدولة القديمة PN I , 61 , 9 ، ويؤكد Ranke على استخدام الإسم ***ʿn mrwt*** بمعنى " المحبوبة الجميلة " من الدولة الوسطى PN I ,61 , 19 واخيراً ظهر اسم ***ʿnf*** ***mrw.***بمعنى " محبوبته الجميلة " كإسم لرجل من الدولة الوسطى PNI , *61 , 20*

يمثل السجل الرابع والأخير من اللوحة الجزء الأكبر الذى تظهر فيه صاحبة اللوحة *ḥn-mrwt.s* فى الناحية اليمنى وهى تجلس على كرسى له مسند قصير باللون الأبيض الذى يتدلى القماش الموسد به المسند من الخلف ، له قوائم على شكل مخلبى الأسد، الكرسى أسود مرقط بالأبيض[٤٤] وهى تجلس متجهة لليسار وأمامها قرابين على مستويين المستوى الأول مائدة قرابين قاعدتها زرقاء والجزء العلوى منها ملون باللون المائل للأصفر وهى عبارة عن قطعة واحدة غير مقسمة، هذه المائدة قائمة على مستوى ملون باللون الأخضر وأسفل المائدة يوجد وعاء مدبب[٤٥]، وبجانبها وعلى مستوى آخر مجموعات من القرابين عبارة عن رأس العجل[٤٦]، فخذ الثور الأيسر[٤٧] ،زهرة اللوتس[٤٨]، وخبز[٤٩]، وغيرها من القرابين[٥٠].

---

[٤٤] ربما يكون هناك تقارب بين لون الكرسى باللون الأسود المرقط بالأبيض وبين جلد الفهد الذي يرتديه الكاهن سم أثناء إجراء طقسة فتح الفم التى ترمز إلى التجدد.راجع :

Westendorf,.W., " sonnenlaufes ", ***MÄS 10*** , 1966,pp. 27-28 .

[٤٥]اناء استخدم لحفظ النبيذ والجعة وظهر بكثرة فى عصر الدولة الوسطى ،ومن أمثلته بدون حامل راجع :

Budge,E.A.W. , ***HTBM II*** , 1912, p.10 , pl. 39 (BM 287) ; Allen T., Egyptian Stela in Field Museum of Natural History , Chicago , 1936 , p.16 , pl. IV (31649) ;

وبحوامل من عصر الأسرة الثانية عشرة أيضاً :

The Terrace of the Great God at Abydos :The Offering Chapels of Dynasties 12 and 13 , New Haven and Philadelphia , 1974 ; pls. 10 ANOC 4.1(Louvre C167) , 39 ANOC 26.1 (BM 557) 2 (BM 247) 3 (CG 20558)

Lange,H.O.& Schäfer ,H. ,***CG VI***,TF .CIX, No.857.

[٤٦]عن تصوير رأس العجل أو العجل بشكل كامل ووروده ضمن قائمة القرابين راجع

Eg.Gr., " The Formula of Offering Employed in the Funerary Cult " , pp.170 -173

[٤٧]تعددت الآراء حول ترجمة هذه التقدمة ، ما بين" فخذ لحم الرجل الخلفية لحيوان ما " ، أو انها تمثل الرجل الأمامية ، وليست الخلفية لحيوان ما وبالأخص الثور

Barta, W., *Die AltägyptischeOpferliste*, I, Berlin,1963, p.49;Montet , P., "Scenes de Boucheriedan les Tombes de l'Anciens Empire", in: ***BIFAO*** VII, le Caire , 1910, p.56

وعن أنواع اللحوم التى عرفها المصرى القديم راجع :

Ikram S., Choice Cuts : Meat Production in Ancient Egypt , ***OLA 69,*** 1995,pp. 199 -230

٤٨عن استخدام زهرة اللوتس ضمن قائمة القرابين راجع :

Derchain, Ph.," Le Lotus, La mandragore et Le Perséa" , ***CdE 50*** ,1975 ,pp. 65-86 ; Darly, W., and others , " Food " : Gift of Osiris , Vol. 2, London , New York , 1977, pp. 620, 629, 633

٤٩ عن أهمية الخبز وقيمته الأقتصادية راجع :

Leek,F.F., "Teeth and Bread in Ancient Egypt", ***JEA58***, 1958 , p.128

وعن انواع الخبز فى قوائم القرابين راجع :

Pellegrini,A.M.,"Bread and Wine", The Pacific Nortthwest Quarterly, Vol.54.No.4,1963,p.137.

٥٠عن تقسيم موائد القرابين نهاية الأسرة الثانية عشرة . راجع :

تمسك السيدة بيدها اليمنى زهرة لوتس خضراء وبيضاء كرمز للبعث و الخصوبة وتوجهها نحو أنفها [٥١] أما اليد اليسرى فهى تمتد ناحية مائدة القرابين[٥٢] وكأنها تستقبل بها القرابين، وترتدى باروكة ثلاثية سوداء اللون ، وهو النمط السائد خلال الدولة الوسطى [٥٣]، وتحلى الباروكة بشريط أخضر وأسود، وترتدى قلادة مخططة الشكل بالألوان أخضر وأسود وأخضر[٥٤] وكذلك أسورة فى اليدين وخلخال فى القدم كلاهما زين مخطط بنفس الألوان.

Bouryiau ,J.,Pharaohs &Mortals :***Egyptian Art in the Middle Kingdom*** , Exhibition Catalogue , Fitzwilliam Museum, Cambridge , 1988, p. 48.

٥١من عهد أمنمحات الثانى بدأ ظهور الرجال والنساء وهم يستنشقون زهرة اللوتس ، وعن دور زهرة اللوتس فى اعادة الميلاد وتصويرها بألوان مختلفة راجع :

Selim,H., " Three Identical Stelae from the End of the Twelfth or Thirteenth Dynasty ", ***SAK 29***, 2001 , p. 329

[52]Lange,H.O., &Schäfer,H., ***CG*** ,IV,1902,Tf.XCVIII,No.,654.

٥٣وتنقسم إلى ثلاثة خُصل وهو النموذج الأكثر ظهوراً للباروكة ذات الشعر الطويل فى الدولة القديمة واستمر ظهورها كذلك فى عصر الدولة الوسطى وارتدتها سيدات البيت المالك ايضاً راجع:

Green, L., "Hairstyle" in: Redford,D., editor ***The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*** , Vol.2 , Oxford , 2001, p.74

[54]Lange,H.O., &Schäfer,H., ***CG*** ,IV,1902,Tf.LXV,3,No.,26.

أما الرداء فهو أبيض طويل حابك له حمالة واحدة ، وأمام السيدة يجلس ثلاثة من أبنائها يقدمون لها قرابين مختلفة ، يظهر منهم بشكل كامل الإبن الأول والذى

يصور وهو يجلس على ركبتيه على قاعدة خضراء متجهاً ناحية اليمين ، ويحمل فى يديه المرفوعتين لأعلى إنائين[٥٥] لونهما أخضر بهما دهانات، صور هذا الإبن حليق الشعر، جسده ملون باللون المائل للبنى ، ويرتدى قلادة زرقاء ، ويرتدى مئذر ضيق قصير حتى الركبة أبيض اللون.

الإبن الثانى ربما يجلس بنفس وضعية الإبن الأول ، ولا يظهر منه سوى اليدان المرفوعتان ويحمل بهما أوزة ، لا يظهر منها سوى الرأس.

الإبن الثالث ربما يجلس بنفس وضعية الابن الأول، حيث لا يظهر منه سوى اليدان الممدودتان للأمام يحمل باليد اليمنى طبقاً به بخور ويلقى باليد اليسرى حبوب البخور (الحبوب غير ظاهرة).

أمام وجه السيدة ***ꜥn-mrwt.s*** كتب اسمها فى سطر أفقى واتجاه الكتابة من اليسار إلى اليمين.

nbt-pr ꜥn -mrwt.s

فوق الإبن الأول سطر واحد قصير، يمثل اسم الإبن ونسبه لها وما يقدمه من قربان

ḥnk mrḥt in[٥٦] sꜣ.s imn-m[٥٧]-ḥꜣt

[55] Ibid.,Tf.LXXXVI,no.470

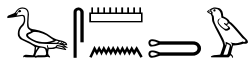
[٥٦] استخدمت هنا ***in*** كحرف جر بمعنى " بواسطة "يسبق الإسم المبتدا أو صيغة المبنى للمجهول

" تقدمة قربان الزيت ***mrḥt*** بواسطة ابنها أمنمحات "

فوق الإبن الثانى النص التالى، ويتضمن نسبه إليها وهو غير مكتمل

"ابنها "***s3 .s***

وامام الإبن الثالث النص التالى ،ويتضمن نسبه إليها واسمه



[58] ***s3 .s mn ṯ w***

"إبنها مونتو "

سابعًا: النتائج: يمكن استخلاص عدداً من النتائج المرتبطة بنشر لوحة السيدة "عن – مروت– إس" ***ʿn-mrwt.s*** والمحفوظة بالمتحف المصري تحت أرقام JE 29240 , CG 20754, SR 2/14569 ، وعلى النحو التالي :

أولاً السمات الفنية للوحة :

تميزت اللوحة محل الدراسة بعدد من السمات الفنية منها :

إستدارة القمة وذلك في خطين وهي سمة من سمات اللوحات في عصر الأسرة الثانية عشرة.

تصوير زهرة اللوتس التي صورت وصاحبة اللوحة تستنشقها ، وهى سمة فنية بدأت فى الظهور منذ عهد أمنمحات الثانى والمبخرة التي يحملها الابن الثالث على هيئة إناء صغير يتصاعد منه لسان لهب، وكذا باروكة الشعر الثلاثية وهي السائدة طوال الدولة الوسطى، فضلاً عن تصوير الأشخاص بجسد رشيق وبأردية سادت هذه الفترة.

يلاحظ أن قوائم المقعد اتخذت شكل مخلبى الأسد وظهر منخفض وملون بالأسود المرقط.

---

[٥٧] PNI,28,8وقد ورد على عدد من اللوحات التى تؤرخ بعصر الدولة الوسطى ووفق هذه اللوحات فتؤرخ بداية ظهور الإسم بعصر الدولة الوسطى راجع :

CG 20102, ***CG*** 20030 , ***CG*** 20150 .

[٥٨] PNI,153,20 ورد هذا الإسم على اللوحة CG 20125 d التى تؤرخ بعصر الدولة الوسطى، ومن ثم فترجح بداية ظهوره إلى عصر الدولة الوسطى ايضاً

تميزت مائدة القرابين بالطراز ذات القائم الأوسط الطويل والجزء العلوي أفقي وزاد بمستوى ثاني للقرابين ضمت رأس العجل وفخذ الثور وزهرة اللوتس والخبز ، وقد غلب وجود فخذ الثور على لوحات نهاية الأسرة الثانية عشرة.

ثانياً : تتسم قائمة القرابين باللوحة بعدة سمات منها :

٢,١ أنها معكوسة القراءة، فتُقرأ عكس إتجاه علاماتها، ومن ثم يجب البدء بالسطر رقم (١٩) أي بكلمة ***mw*** والانتهاء بالسطر رقم (١) أي بجملة: ***iryt n msyt*** تجمع بعض المُستطيلات الداخلية للقائمة بين أكثر من بند من بنود القائمة مثل: ***mw - ḥt3 , pr-sn –pdty , iwr –3šrt ,špnty - h3-snḏ*** ويكمن السبب الرئيسي في ذلك إلى الرغبة في اظختصار مساحة كتابة القائمة؛ لتتلائم مساحتها مع المساحة المحدودة لسطح الجزء المُخصص لكتابة هذه القائمة على اللوحة

خلت اللوحة من صيغة التقدمة المعتادة *ḥtp-di-nsw*، كما ظهر فيها صيغة *n k3 n* قبل اسم المتوفي ، تميزت اللوحة ايضاً بالتدرج فى حجم الخط من الأكبر إلى الأصغر من القسم الأول فى اللوحة، وحتى القسم الرابع .

احتوت اللوحة على عدد من الأسماء التى تُؤرخ بداية ظهورها بعصر الدولة الوسطى وهى : *ʿn – mrwt . s , mnṯw , imn – m – ḥ3t* ، فضلاً عن اسم الملك " نب حبت رع " أمنحتب الأول ، كما احتوت اللوحة على اسم الإله آمون – رع ، والتى ترجع بداية اتحادهما إلى عصر الدولة الوسطى .

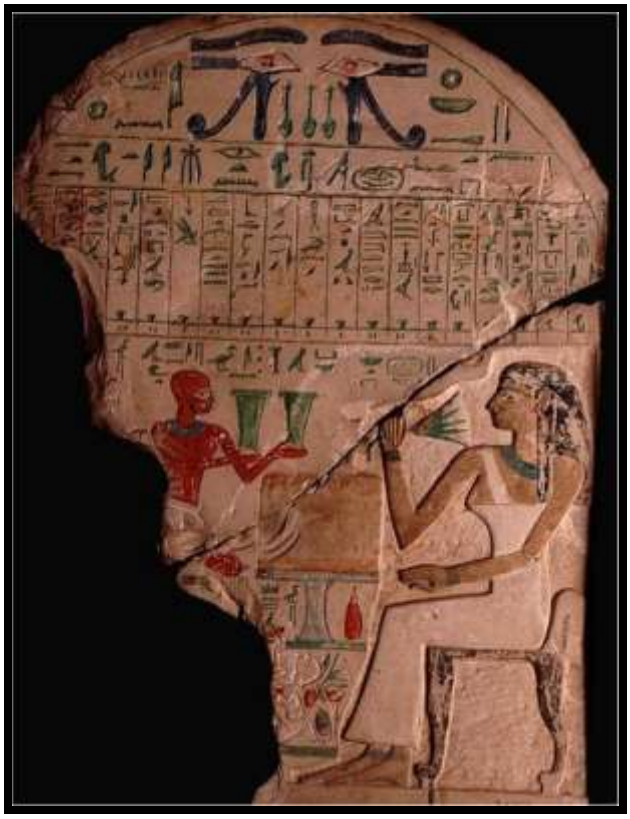
٢,٢ تنوعت القرابين فى قائمة القرابين الخاصة بالسيدة عن مروت . إس ما بين قرابين سائلة *mw , irp , ḥnḳt , sn – bit , irp – mḥwi , mw – ḳbḥw* وهى عبارة عن ماء ، نبيذ ، جعة ، عسل ، نبيذ مصر السفلى ، ماء بارد ، وكذا خبز حيث ضمت أنواع منها :

ḥt3 , pr – sn , dpty , iwr , šʿt، وايضاً أنواع من اللحوم بعضها ورد فى قائمة القربان وهى

3šr , wr – n –iwf , ḥwn

بالإضافة إلى ما صور أسفل مائدة القربان وهى رأس العجل ، وفخذ الثور ، واخيراً ضمت القائمة النطرون والبخور، وتوسط قائمة القربان الطقسة المركزية

h3 snḏ



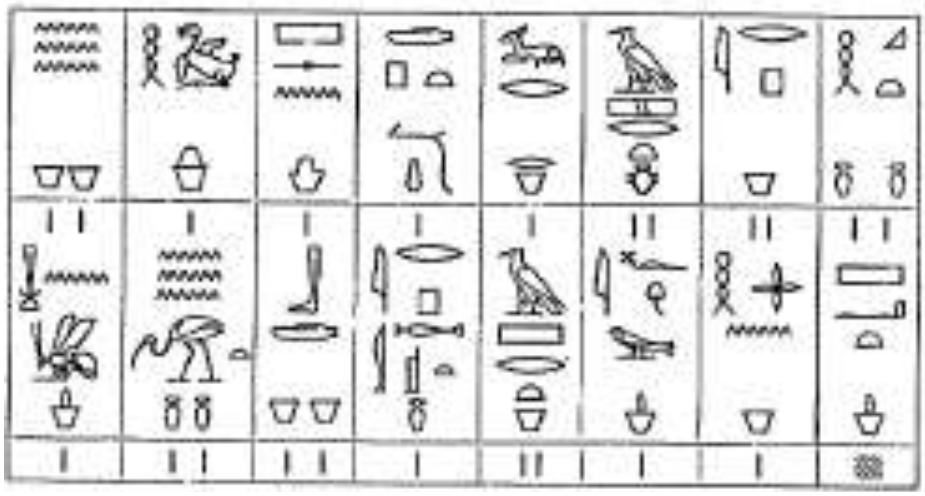
لوحة ١ أ مُقدمة من المتحف المصري

لوحة ١ب مُقدمة من المتحف المصري

لوحة ١ ج مُقدمة من المتحف المصري

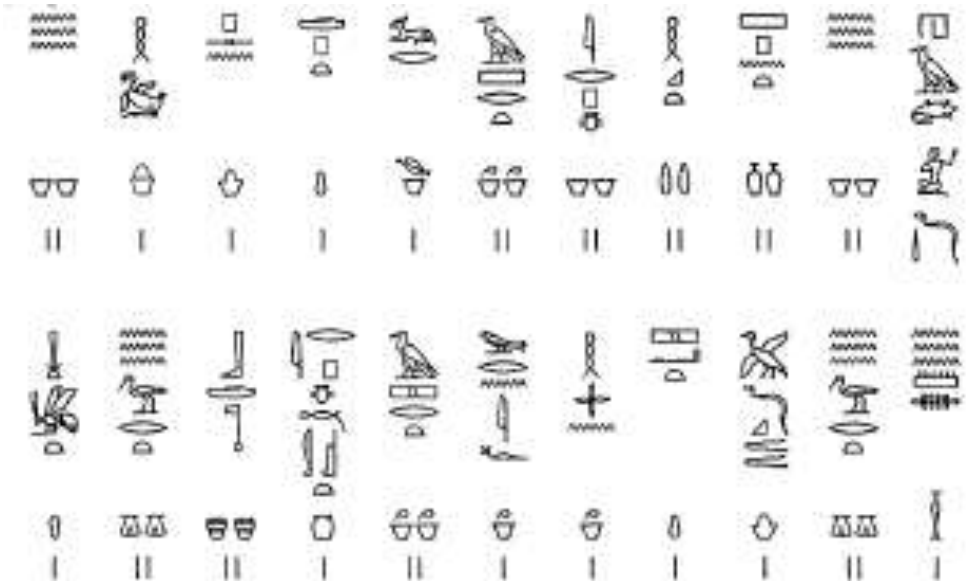
لوحة ٢

نقلاً عن : Lange, O. and Schafer, H., Grab und Denksteine des Milttenen Reichs, ***CG I***, 1908 , p. 70



لوحة ٣

نقلاً عن : Lange, O. and Schafer, H., Grab und Denksteine des Milttenen Reichs, ***CG I***, 1908 , p. 273



لوحة ٤

نقلاً عن : Lange, O. and Schafer, H., Grab und Denksteine des Milttenen Reichs, ***CG II***, 1908 , p. 211

قائمة المراجع :

عائشة محمود محمد عبد العال ***: لوحات أفراد الدولة الوسطى (مجموعة المتحف المصرى بالقاهرة)*** ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٥

عبد المنعم محمد عبد المنعم مجاهد : ***نصوص ، و مناظر القرابين فى مقابر النبلاء فى عصر الدولتين القديمة والوسطى*** " دراسة مقارنة " ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، ٢٠٠٠

Allen T., ***Egyptian Stela in Field Museum of Natural History*** , Chicago , 1936

Barta, W.,***Die altägyptische Opferliste***, Berlin, 1963,

Bouryiau ,J.,Pharaohs &Mortals :***Egyptian Art in the Middle Kingdom***, Exhibition Catalogue , Fitzwilliam Museum, Cambridge , 1988

Budge,E.A.W. , ***HTBM I*** ,1911, II , 1912, V , 1914

Budge,E.A.W., ***The Book of the Dead , the chapters of coming forth by Day*** , the Egyptian text in Hieroglyphic, London,1898

Daressy, G., "Notes et Remarques",in:***RT14***,1893, pp. 21-22, XVIII-No 29240

Derchain, Ph.," Le Lotus, La mandragore et Le Perséa" ,***CdE 50*** ,1975 .

Darly, W., and others , " Food " in***: Gift of Osiris*** , Vol. 2, London , New York , 1977 .

Eldamaty ,M., " Zweistelen Mit Sonnenhymnen ausdem Kairener. Museum" in : ***BEM 2***, Cairo, 2005

Erman, A., and Grappow , H**.,** ***Wörterbuch der ägyptischen Sprache*** , 5 Bde, Berlin, 1926 – 1930 .

Faulkner , R.O., A Concise Dictionary of Middle Egypt , Oxford , 1961.

Fischer, H.G.," Varia I " , in : ***Egyptian Studies***, New-York, 1976 .

Gardiner , A.H., ***Egyptian Grammar*** , 3rd ed., Oxford , 1973

Green, L., "Hairstyle" in: Redford,D., editor ***The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*** , Vol.2 , Oxford , 2001

Griffith, J.G.,"Remarks on the my theology of the eye of Hours", in: ***CdE33***,1958

Hannig , R., ***Ägyptisches Wörterbuch*** , II , Mittleres Reich und Zweitezwischenzeit Kulturgeschichte , 2006

Hassan, S**.,** ***Excavations at Giza***, Vol. V, Cairo, 1944

Hölzl, R., ***Die Giebelfelddekoration von stelen des Mittleren Reichs***, Wien, 1990

Ikram S., Choice Cuts : Meat Production in Ancient Egypt , ***OLA 69,*** 1995

Lange, O. and Schafer, H**.,** ***Catalogue Général Antiquités Égyptiennes Du Musée Du Caire*** , Nos. 20001 – 20780 , Grab und Denksteine des Milttenen Reichs**,** ***CG I***, 1908,***CGII, 1908,CG IV***, 1902

Leek,F.F., "Teeth and Bread in Ancient Egypt",***JEA58***,1958

Loscher,B.," Eine Gruppe von Kanopenkästen ", ***MDAIK 45*** ,1989

Montet , P., "Scenes de Boucheriedan les Tombes de l'Anciens Empire", in: ***BIFAO*** VII, le Caire , 191

Obsomer, C.,***di.f prt ḫrw et la filiation ns(t)/ir(t).n comme critéres de datation dans les Textes du Moyen Empire***, dans C. Cannuyer et al , Individu Societe et spirilualité dans L'Égypte pharaonique et corte . Mélanges égyptologiques offerts au Professeur Aristide Théodorides , Bruxelles , Mons , 1993

Pellegrini,A.M.,"Bread and Wine", ***The Pacific Nortthwest Quarterly***, Vol.54.No.4,196

Radwan ,A.," Nferu Re und Nefru Osiris(Liver pool-stale 49.56) " in : ***Göttinger Orient forschunungen Ägypten***, Vol.53,Wiesbaden,2015

Rank, H., ***Die ägyptischen Personennamen*** , Vol. I , Glückstadt , 1935

Selim,H., " Three Identical Stelae from the End of the Twelfth or Thirteenth Dynasty " , ***SAK 29***, 2001

Ward,W.,***Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom***, Beirut, 1982

Westendorf,.W.," Altägyptische Darstellungen des sonnenlaufes auf der abschüssigen Himmelsbahn" ,***MÄS 10*** , 1966

Wilkinson R.H. , ***The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*** , London , 2003

Unpublished Stela of "ꜥn-mrwt.s" from Cairo Museum No. CG 20754

Rania Mostafa Mohamed Abdelwhed•

Abstract:

The topic of this paper deals with astudyof astela of a lady called "ꜥ*n-mrwt.s*"CM. No. CG 20754. Its provenance is western Theban cemetary and dated toMiddle Kingdom

The stela is fromlimestone and ofround-topped shape , its scenes are carved in raised and sunk relief , while the texts are in raised relief .

The stela is divided into four registers , In the first register the round-topped which contain *wḏ͗t* eyes,while in the second register appears the name of the owner of the stela , in the third register the offering list is depicted and Finally in the fourth register the owner "ꜥ*n-mrwt.s*" is depicted and in front of her appear her sonsholding offering .

Keywords :

Egyptian museum – Middle Kingdom – Funerary stela – Offering table

• **Assistant Professor of History and Archaeology of Ancient Egypt and Near Eastern**
Faculty of Arts – History Department – Alexandria University
raniamm@gmail.com

التطهر فى مصر القديمة : أصل فكرته المقدسة

د/رحاب عبد المنعم باظة•

ملخص :

كان من أهم ما تميزت به الحضارة المصرية القديمة هو التطهر المادي والمعنوي، فهناك تطهر الجسد وتطهر الروح. وقد كان الكهنة في مصر القديمة هم الأكثر استمساكا بشعائر الطهارة والتطهر. كما أنه كانت هناك تقاليد وشعائر تجرى للملوك والكهنة نتجت عن حاجاتهم وحاجة بيئتهم لهذه الطهارة. ومما لا شك فيه أن هذا التطهر قد نشأ عن فكرة دينية جعلته مقدساً. فقد كان هناك طهارة لليدين والقدمين والأظافر وسائر أعضاء البدن. وهناك نظافة خاصة للجسم تميز بها أفراد الشعب المصري القديم. وعرفت هذه الطقوس وسجلت على القطع الأثرية منذ عهد الملك نعرمر حث يقف الملك حافي القدمين وخلفه إناء الماء رمز التطهر.

الكلمات الدالة:

التطهر، الاغتسال، الحيض، الجنابة، النفاس، الموت، المقدسة.

• عضو الاتحاد العام للآثاريين العرب وعضو الجمعية التاريخية المصرية.

يعتبر التطهر من أهم الشعائر الدينية التى تميزت بها الحضارة المصرية القديمة. فقد اهتم المصرى القديم بالتطهر حسياً ومعنوياً، فهي لا تقتصر على الطهارة البدنية وحدها إنما امتدت لتشمل طهارة الروح. كما شملت أيضاً تطهر الآلهة، وتطهر الملوك، وتطهر الكهنة وتطهر الأفراد، سواءاً كانوا أحياءاً، أو أمواتاً، رجالاً أو نساءاً على حد سواء. ولا بد أن هذا التطهر نشأ عن فكرة معينة عند المصرى القديم وصلت به إلى أن جعلته أمراً مقدساً فى حياته بل وعند مماته. ومن ثم كان هذا البحث لدراسة كيف نشأت فكرة التطهر عند المصرى القديم.

ومن المرجح أن التطهر فى مصر القديمة بدأ منذ عصورما قبل التاريخ حيث ظهر لقب *wr ỉdt* أي (العظيم الخاص بهبة منح الماء) الذى يقوم بعملية التطهير فى *pr mw* وهو أحد بيوت التطهير الخاصة بالماء، والذى كان يسكن فيه الأفراد الذين يقومون بالتطهير، والدليل على ذلك أن إناء *ḳbḥw* قد ظهر فى لوحات قرابين الأسرة الثانية، ومن ثم فلابد أنه ظهر قبل ذلك. ويرى بعض العلماء مثل Blackman أن التطهر يرجع أساساً إلى مذهب أيونو، وأنه مرتبط بعقيدة الشمس، كما ظهر أيضاً فى مراسم تتويج الملك والاحتفال بتجديد جلوسه على العرش، وورد ذكره في كتب العالم الآخر بدءاً من نصوص الأهرام إلى كتب العصر المتأخر كما سيرد مفصلاً[١].

١/ تعريف التطهر:

التطهر (الطهارة) هو النظافة فى اللغة[٢]، وهو التخلص من الأدناس الحسية، والمعنوية؛ الحسية (النجاسة)، والمعنوية (أمراض القلوب كالكبر والحسد)[٣]، والطهر نقيض الحيض، ونقيض النجاسة، والجمع أطهار، ومنها طَهَر، وطَهُرَ، يطهر، طُهراً، وطهارة ومطهرة تجمع طهارة الأخلاق والعفة أى مطهرة من الأدناس والباطل[٤].

أما التطهر فى الشرع فيعرف بأنه رفع الحدث، ورفع الخبث، ويكون رفع الحدث بالوضوء والغسل، ويكون رفع الخبث بإزالة ما يتعلق بالثوب، والمكان، والبدن وغيره من النجاسات، وقد شرع الله عز وجل التطهر لبدن المؤمن وقلبه تنشيطاً لأعضائه وترويحاً لنفسه[٥].

---

(١) حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء، ص١٣٨-١٣٩.
(٢) عبد الجليل شلبي، فقه العبادات، ص١٠.
(٣) هشام الكامل حامد موسى، الامتاع بشرح متن أبي شجاع، ص١٧.
(٤) ابن منظور، لسان العرب، ص٢٧١٢-٢٧١٣.
(٥) محمد بكر إسماعيل، الفقه الواضح، المجلد الأول، ص٧٥.

وقد عبرت اللغة المصرية القديمة عن معنى التطهر بكلمة *wꜥbw* [٦]، وأطلقت كلمة *wꜥb* لتعبر عن معنى (يصبح نظيفاً). وهى الكلمة التى وردت إلينا لأول مرة فى نصوص الأهرام، ولأنها تأتى لتعبر عن النظافة فقد أخذت مخصص 𓀀 مع مخصص 𓈙 حيث كان يتطهر بالماء والنطرون[٧]، أما الكاهن المطهر فهو *wꜥb* وهذا ظهر أيضاً من الدولة القديمة، وتستخدم أيضاً فى تطهير الجسد وتطهير الأضاحى[٨]، وتأتى ككاهن الإله أو كاهن المعبد، أما كاهن الملك فهو *wꜥb nswt* ومن عمل طبيباً سمى *wꜥb pr-ꜥꜣ* وأصل وظيفة الكاهن المسمى (وعب) نعرفها عن طريق اسمه المأخوذ من كلمة *wꜥb* بمعنى (طاهر) و(نقى)؛ وكان بصفة عامة هناك فئتان من الكهنة فئة تقوم بأعمال كهنوتية معينة وهم "خدم الإله" وهؤلاء هم كهنة العبادة الحقيقيون، أما الفئة الثانية فهى (خري حب) وهم العلماء كاتب كتاب الإله وهم يقومون فى الاحتفالات بتلاوة الصيغ القديمة، والذين يعرفون أسرار السحر، وهؤلاء كانوا أطباءاً أيضاً[٩]. أما الكاهنة فهى *wꜥbt* وكذلك*wꜥb ḥmt*[١٠].

وهناك *wꜥbw* التى تعبرعن تطهير ملابس الآلهة، وملابس الأموات، وتأخذ مخصص قطعة القماش 𓌙، وكذلك *wꜥbt* للتعبير عن نفس المعنى، أما كلمة *wꜥbt* بمخصص الدار 𓉔 فإنها تعبر عن معنى (المكان الطاهر) وقد ظهرت منذ عصر الدولة القديمة انعكاساً للتعبير عن المكان النقي كغرفة فى المعبد، وكالمقصورة[١١]، وكذلك المقبرة، ومكان التحنيط. وعندما تأتى بمخصص السماء 𓇼 فهى للتعبير عن السماء النقية التي ينزل منها ماء المطر النقى الطاهر *wꜥbt* [١٢]، وهناك أيضاً *wꜥb* بمخصص قطعة اللحم 𓊵 للتعبير عن قطع اللحم ضمن مائدة القرابين، وجمعها *wꜥbwt* وقد ظهرت منذ الدولة الوسطى[١٣].

يتبين من هذه المعاني اللغوية والكلمات الهيروغليفية أي الأشياء التي يجب أن تكون طاهرة دائماً ومنها الملابس كملابس الآلهة، وملابس الملوك، وملابس المتوفى، والأماكن كقدس أقداس المعبد، ومكان التحنيط، والمقبرة، ومائدة القرابين وما عليها من طعام وشراب. أما عن ألقاب الكهنة فهى كثيرة يعتبر أهمها كاهن الإله، وكاهن الملك وهما اللذان يقومان بتطهير الإله والملك، وهناك أيضاً كاهنات. كما اعتبر

(6) Gardiner, A., Egyptian Grammar, P. 560.
(7) Wb I 280, 12, 13.
(8) Wb I 282, 13, 14.

(6)أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ص٢١٠.

(10) Wb I 283, 1, 5, 6, 13,14.
(11) Gardiner, A., Egyptian Grammar, P. 560 & Wb I 283,17-20.
(12) Wb I 284, 8- 10.
(13) Wb I 284, 11-14.

المصري القديم ووضح في النصوص أيضاً أن ماء المطر النازل من السماء ماءاً طاهراً.

٢/ الماء الطهور وأدوات التطهير:

١/٢: الماء الطهور:

الماء الطهور في اللغة هو الماء الذى يتطهر به[١٤]. وكان نهر النيل المصدر الأول للماء الطهور عند المصري القديم، فقد قدس المصرى القديم نهر النيل الذى يحيا على مائه، ويعطى أرضه الصحة، والخصب، والقوة، والنماء، فقد وصفوه أوصافاً عديدة في قصائدهم الشعرية؛ ومنه ما ورد فى النشيد الآتي:

"كل من يرى النيل تدب الرعشة في أوصاله.

أما الحقول فهى تضحك.

وأما الشواطئ فتكسوها الخضرة.

وتتساقط هدايا هذا الإله.

وتعلو الفرحة وجوه البشر.

أما قلوب الآلهة فتخفق من السعادة".[١٥]

وكانت مياه النيل الجارية فى أى منطقة فيه رمزاً للطهارة، ووسيلة رئيسية من وسائل التطهر، والدليل على ذلك ما ذكره هيرودوت فى قوله: "انظروا! مس مصرى خنزيراً أثناء مروره به فذهب فى الحال وألقى بنفسه فى النهر دون أن يخلع ملابسه"، وهذا دليل على أن كل مياهه طاهرة فى أى بقعة من أرض مصر[١٦]. كما دل أيضاً على أن المصرى القديم كان يعتبر الخنزير من النجاسات التى لابد أن يتطهر منها الإنسان، أما رعاة الخنازير فرغم كونهم مصريين إلا أنهم كانوا الفئة الوحيدة غير المسموح لها بدخول المعابد، أو تزويج بناتهم إلا من أسر رعاة الخنازير مثلهم، فقد كان في ديانة المصري القديم أن الخنزير نجساً، ولا يتناول لحمه لكن يقدم ذبيحة للقمر فقط، وكان من المحرم فى المعابد كل التحريم أن

(١٤) ابن منظور، لسان العرب، ص٢٧١٢.
(١٥) أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ص١٧.
(١٦) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص٤٠.

يحدث أى فرد صوتاً يشبه صوت الخنزير(١٧)، وهذا مما يتفق فيه مع الشريعة الإسلامية أيضاً(١٨).

٢/٢ : أدوات التطهير :

يعتبر الطست المصنوع من المرمر أهم أدوات التطهير وخاصة في الأعياد والاحتفالات. ويطلق عليه *ḥb* و *sš* ويأتي كمخصص فى كلمة *ḥbt* بمعنى (كتاب الشعائر والطقوس)، والعلامة المثلثة التى تظهر على جانب هذا الطست تمثل الطبقات متعددة الألوان للحجر الذى قد الحوض منه، وقد اقتصر هذا الطست كمخصص فى الكلمات الهيروغليفية الدالة على الأعياد مثل (عيد رأس السنة) 𓊹 حيث يظهر الطست ويعلوه مقصورة مدعمة بعمود، كما تأتى كمخصص لمعنى *ḫry-ḥbt* (الكاهن المرتل) الذى يقوم بتلاوة الشعائر، أما الجزء الذي يعلو الطست فهو كتلة الجزار، ويعد هذا دليلاً على ارتباط هذا الطست بطقوس التطهير الخاصة بالاحتفالات الدينية، لذلك فإن هذه العلامة تظهر أيضاً تحت الملك الجالس للاحتفال بعيده الثلاثيني للجلوس على العرش(١٩).

كان من أدوات التطهير أيضاً إبريق 𓉔 *ḥst* وهو إبريق طويل ضيق له قاعدة، وعادة ما كان يصنع من معادن ثمينة، ويتدلى منه في المناظر موجة المياه، وكان يظهر أحياناً على نحو متكرر بجانب قرابين الطعام المختلفة فوق الموائد دليلاً على تطهير هذه القرابين(٢٠). كما كان يستخدم هذا الإناء أيضاً فى إراقة الماء، واللبن، والخمر على حد سواء. وجاء كمخصص فى كلمة *ḳbb* بمعنى (ينتعش)، وكذلك (يصبح نشيطاً)، و(يكون هادئاً)(٢١)، حيث استعمل في سكب الماء بغرض التطهر الذى كان رمزاً طبيعياً للحياة وإعادة الحيوية عند المصرى القديم.

٣/ حالات التطهر عند المصرى القديم:

عرف المصرى القديم التطهر فى حالات كثيرة ولأسباب عدة منها ما كان أساسه سبباً دينياً، ومنها ما كان سببه معنوياً، وهما طهارتان عند المصري القديم طهارة حدث كانت تتم بالاغتسال، وطهارة خبث تتعلق بإزالة النجاسات، هذا بخلاف

---

(١٧) جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ص١٥٢.

(١٨) قال تعالى: "إِنَّمَا حَرَّمَ عَلَيْكُمُ الْمَيْتَةَ وَالدَّمَ وَلَحْمَ الْخِنْزِيرِ وَمَا أُهِلَّ بِهِ لِغَيْرِ اللَّهِ فَمَنِ اضْطُرَّ غَيْرَ بَاغٍ وَلَا عَادٍ فَلَا إِثْمَ عَلَيْهِ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ"، سورة البقرة، الآية رقم (١٧٣).

(١٩) ريتشاد ولكنسون، دليل الفن المصرى القديم، ص٢٠٢، ٢٠٣.
& Gardiner, A., Egyptian Grammar, PP. 527-528.

(٢٠) ريتشاد ولكنسون، دليل الفن المصرى القديم، ص٢٠٤، ٢٠٥.

(21) Gardiner, A., Egyptian Grammar, P. 529.

النظافة العادية، فقد كان المصري القديم حريصاً على النظافة البدنية في حياته اليومية، فكان فى كل بيت حمام أطلق عليه *pr dw3t* وعرف ذلك منذ الدولة القديمة، وتعني (بيت الصباح) ربما تعبيراً عن النظافة اليومية التي يقوم بها كل صباح قبل توجهه إلى العمل. فكان الشعب كله فى حاجة ماسة لأمور النظافة اليومية والغسل[٢٢]. ويؤكد على ذلك وجود المفردات الهيروغليفية السابق ذكرها والتى تعبر عن معنى الانتعاش مثل كلمة *ḳbb* وهى فعل بمعنى (ينتعش)، ومنها كلمة *sḳbbwy* بمعنى كلمة (حمام) [٢٣]. حيث كانت الأم المصرية حريصة على نظافة أطفالها منذ مولده، وقد كان هذا مما تميز به المجتمع المصرى القديم عن غيره من سائر الأمم، فكما ذكر الكتاب الإغريق فإن أطفال أسبرطة كانوا يكتفون بالاستحمام فى أيام معينة فقط من السنة.

وكان الاغتسال يشترك فيه كل من الرجل والمرأة على حد سواء. كما كان هناك تطهر للبالغين أيضاً تساوى فيه الكبار والصغار، ويرى عبد العزيز صالح أن هذا الاغتسال كان له أثر كبير في تخفيف أضرار الخرافات والاعتماد على الرقى والتمائم التي شجع عليها أدعياء الطب والسحر فالوقاية خير من العلاج[٢٤]. أما موجبات الغسل نفسها عند المصري القديم فكانت على النحو التالي:

١/٣: الجنابة:

كان على كل من الرجل والمرأة في مصر القديمة على حد سواء أن يتطهرا بعد الجماع الجنسى حيث أن هذا اللقاء كان من الأسباب الناقضة للطهارة، ومسببة للنجاسة عند المصري القديم، فكان عليه أن يغتسل جيداً عدة مرات لضمان النظافة وتمام الطهارة، مع غسل أعضائه التناسلية بعناية فائقة حيث كان المنى من النجاسات عند المصرى القديم[٢٥]. وقد عرفنا هذا الأمر من قصة (العاشقين والتمساح) التى ترجع أحداثها للقرن الثامن والعشرين قبل الميلاد، فالقصة تحكى عن خيانة زوجة كاهن كبير فى مدينة منف يدعى "وبا إنر" لزوجها بعد أن هامت بحب فتى آخر من نفس المدينة، وكان يختلى بها خلسة فى جوسق بحديقة قصرها، وإذا قام عنها اغتسل فى بركة صغيرة بالحديقة نفسها. وتبين من سياق القصة أن التطهر بعد الجماع كان فى شريعة المصرى القديم[٢٦].

---

(٢٢) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص١٢، ١٣.

(23) Gardiner, A., Egyptian Grammar, P. 596.

(٢٤) عبد العزيز صالح الأسرة المصرية في عصورها القديمة، ص٨٢، ص ٨٤.

(٢٥) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص١٧.

(٢٦) عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول، ص٣٧٩.

وكان على المرء في هذا التطهر أن يغتسل ثلاث مرات فى الغالب ثم يرتدى ملابس نظيفة ويتطيب بالعطور والبخور ويتلو الأدعية المختلفة حتى يستطيع أداء الصلاة والشعائر اليومية بعد التطهر.

٢/٣: النفاس:

كان على الأم بعد أن تضع مولودها أن تقوم أولاً بعملية النظافة المعتادة فى هذه الحالة مع الدعاء للأم بالسلامة والحماية مع وجود إلهات هذا الموقف وهن تاورت، وإيزيس، ونفتيس، وحتحور. كما كان على الأم أن تتطهر بعد اليوم الرابع عشر بالماء الدافئ الممزوج بالروائح العطرية، ويصاحب هذا الاغتسال إطلاق البخور، والصلوات، والابتهالات إلى إلهات الحماية للأمهات الوالدات ثم يعقد حفل للوالدة تحضره سيدات يجب أن يكن طاهرات أيضاً ويتناولن أطعمة معدة لهذه المناسبة(٢٧). وقد عرفنا ذلك من أسطورة ترجع لعصور الدولة القديمة صورت ميلاد ثلاثة توائم لامرأة مباركة تسمى "رود جدت" وكاهن من أولياء رع رب الشمس يسمى "وسر رع" أنه حين جاءها المخاض ثم تمت عملية الولادة بعد ذلك فإن هذه الأم قد تطهرت من النفاس بعد أربعة عشر يوماً(٢٨).

٣/٣: انقطاع الحيض:

كانت المرأة فى مصر القديمة فى فترة الحيض تعتبر غير طاهرة، ومن ثم لا يحق لها أن تدخل المعابد، أو تؤدى شعائر الصلاة، أو أى شعائر دينية أخرى. وكان عليها أن تتطهر بعد انتهاء فترة الحيض، فتغتسل ثلاث مرات أيضاً بالماء المذاب فيه النطرون ثم تتعطر بعد ذلك وتتبخر مع تلاوة أدعية وصلوات تؤهلها للطهارة، وكانت تمتنع عن الجماع الجنسى فى هذه الفترة، كما أن دم الحيض هذا كان يعتبر أيضاً من النجاسات عند المصرى القديم(٢٩).

٤/٣: غسل الموت:

تعتبر طهارة الميت من أهم ما تضمنته الشعائر الجنازية في مصر القديمة سواء للأفراد أو الملوك على حد سواء. كما أننا نعلم من المقابر نفسها أن مقصورة المقبرة هي مكان مقدس، وأن زائريه لابد أن يكونوا طاهرين حتى يتمكنوا من دخوله، لذلك فإنه كان يحرم على من يأكلون المحرمات أو يأتون من الجماع دون غسل أو يكونون غير طاهرين لأى سبب أن يدخلوا المقابر(٣٠).

---

(٢٧) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص١٩-٢١.
(٢٨) عبد العزيز صالح، الأسرة المصرية في عصورها القديمة، ص٧٧-٧٨.
(٢٩) عبد العزيز صالح، الأسرة المصرية فى عصورها القديمة، ص٢٠.
(٣٠) جيمس هنرى برستيد، فجر الضمير، ص٢٦٧.

وقد ذكر غسل الملك الميت بوضوح وتكرار فى كثير من نصوص الأهرام، حيث كان يتم تغسيل الملك المتوفى بالماء الذى يصب فوق البدن كله، أو بالاستحمام فى البحيرة المقدسة الواقعة فى الحقول المباركة، حتى أن الآلهة كانت تقوم بخدمة الملك فى وقت إنجاز ذلك الغسل فيقدمون إليه المناشف ثم الملابس، وهذا التطهر يقابله سليم حسن بغسل الميت فى الشريعة الإسلامية(٣١). وورد في الفقرة ٣٥ من نصوص الأهرام أن تطهير الملك الميت يقوم به أربعة أرباب، وقد جاء فيها:

"إن تطهيرك هو تطهير حورس،

"إن تطهيرك هو تطهير ست،

"إن تطهيرك هو تطهير تحوت،

"إن تطهيرك هو تطهير دون عن وى *dwn ʿn wy*،(٣٢)

إن تطهيرك يكون بينهم "(٣٣).

وكان على هذه الآلهة الأربعة تلاوة تعويذة معينة بعد الانتهاء من عملية الغسل. يقول فيها الأول: "إنه يكون طاهراً (الملك) إنه المطهر على تله إنه رع الذى يضئ أو يلمع فى جماله"، ويقول الثانى: "إنه يكون طاهراً على تله"، ويقول الثالث: "إنه الذى أنقذ نفسه بالتطهير والسكب"، ويقول الرابع: "إنه طاهر إنه المطهر على ضفته". حيث تتلى هذه التعويذة للملك الميت بعد أن يتم تطهيره ويمر بنون(٣٤). كما كان يتلى نص آخر أثناء تطهير الملك المتوفى ورد فيه: "ستتحد لك عظامك، الذى ينتمى إليك يعود إليك كاملاً". وكان يطلق البخور أثناء عملية التطهير، ويقف شخص آخر أيضاً مهمته حمل صندوق الملابس النظيفة فيقوم المطهر بكساء الجسد بطبقة واحدة من القماش أو أكثر بعد معالجة الجسد بالدهان، والمراهم، والصمغ، والطيب(٣٥).

كما توضح نصوص العالم الآخر بدءاً من نصوص الأهرام ثم نصوص التوابيت وعبر العصور تعمق الشعور بالمسئولية الأخلاقية تعمقاً عظيماً فى هذا العالم. ويتجلى ذلك بوضوح فى مشاهد حساب الآخرة، فنجد المتوفى يقول: "إن خطيئتي قد أقصيت عنى، ومحى إثمى، ولقد طهرت نفسى فى تينك البحيرتين العظيمتين اللتين فى إهناس"؛ ويقول أيضاً: "إننى أسير فوق الطرق التى أغسل فيها رأسي فى بحيرة الحق"، أما فى كتاب

---

(٣١) جيمس هنرى برستيد، فجر الضمير، ص٩١.

(٣٢) هو المعبود الرئيسى في الإقليم الثامن من مصر العليا على الضفة الشرقية للنيل، للمزيد من الدراسات، انظر: حنان محمد ربيع حافظ: طقسة سكب الماء، ص١٤٠، ملحوظة (٥).

(33) Faulkner, R.O., The Ancient Egyptian pyramid Texts, P.70.

(٣٤) حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء، ص١٤٠، ص١٤٣.

(٣٥) حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء، ص١٩٣-١٩٤.

&Ikram,S., Death and Burial in Ancient Egypt, P.195.

الموتى فقد ورد فى أحد فصوله تحت عنوان: (فصل فى دخول قاعة الحق/ الصدق)، جاء فيه ما يقوله المتوفى عندما يتطهر ثم يصل إلى القاعة فيصبح مطهراً من كل الذنوب التى اقترفها فيوجه نظره إلى الإله ويلقى عليه السلام وعلى الآلهة التى معه ثم يقول:

"انظر! لقد أتيت إليك،

"إنى أحضر العدالة إليك، وأقصى الخطيئة عنك،

"إنى لم ارتكب ضد الناس أى خطيئة،

"إنى لم آت سوءاً فى مكان الحق،

"وإنى لم أعرف أية خطيئة ....."

ويستمر المتوفى فى إعلان براءته ثم يقول لآلهة المحكمة العظمى:

"نجونى أنتم واحمونى أنتم،

"ولا تقدموا ضدى أية شكاية أمام الإله العظيم،

"لأنى إنسان طاهر الفم، وطاهر اليدين،

"وإنى من قاله له كل من رآه، مرحباً ! مرحباً !"[٣٦].

ويتبين من هذه النصوص الجنازية بدءاً من النصوص المصاحبة لغسل الميت وحتى كتاب الموتى أن الهدف من هذا الغسل هو طهارة روح المتوفى، وإظهار جماله الذي سيضيء به في العالم الآخر، وأن هذا التطهر سينقذه في هذا العالم، وسيكون سبباً في اتحاد عظامه إذا ما بليت فتكتمل هيئته مرة أخرى. كما يظهر أثر التطهر أيضاً في الانعكاس الأخلاقي له على المتوفى حيث أنه بهذا التطهر يترك وراءه الرذائل الخلقية فيبتعد عن الشرور، والآثام، والذنوب، والخطايا التى اكتسبها فى حياته الدنيا فيصبح بذلك مؤلهاً لدخول حضرة آلهة محكمة العدل العظمى فى العالم الآخر، ومن ثم تعلن براءته من كل ما يمكن أن ينسب إليه من سوء، وهنا يحق له أن يطلب النجاة والحماية من الآلهة لأنه أصبح طاهراً.

٥/٣ : قبل أداء الشعائر الدينية:

كان التطهر شرطاً أساسياً لكل من يدخل المعبد سواء كان ذلك خاصاً بالملوك أو الكهنة أو عامة الشعب فى المناسبات المختلفة، والأعياد، والاحتفالات. كما كان شرطاً أساسياً قبل أداء الشعائر الدينية المختلفة.

([٣٦]) جيمس هنري برستيد، فجر الضمير، ص٢٦٧-٢٧٧.

١/٥/٣: تطهير تمثال الإله:

كان لابد من تطهير تماثيل الآلهة لا سيما التمثال الرئيسى للإله وهو الخاص بإقامة الشعائر الدينية، والذى يعبر عن كافة التماثيل الأخرى، ويضفى على الإله صورته كسند ومرجع داخل الناووس الذى يوضع فى قدس أقداس المعبد، وكانت تقام الشعائر اليومية لتمثال الإله صباح كل يوم من أجل استدعاء وجوده، ويتم الإعداد لهذه الشعائر فى الساعة الأخيرة من الليل، والأولى من النهار، حيث يتم إعداد القرابين المطهرة، ويدخل موكب حاملى القرابين إلى المعبد، ويقوم أحد الكهنة بقراءة كتاب الشعائر أثناء وضع القرابين فى أماكنها، وعندئذ يبدأ الاستعداد لفتح أبوب ناووس الإله، ويستعد الملك لدخول قدس الأقداس فيقوم بتحطيم الختم، وكسر مزلاج الناووس، وهنا يؤكد الملك أنه طاهر(٣٧). فكل ما يقوم به الكهنة من أعمال التطهر خلال مباشرة مناسكهم، وشعائرهم هو ظل آخر لما يقومون به نحو الملك أيضاً الذى يجب أن يكون طاهراً سواء فى مقره العظيم كل صباح حينما يذهب إلى حمامه الخاص محاطاً بالكهنة، والحاشية مع تلاوة تراتيل الصباح التى تدعو له بالصحة، والسعادة، والخلود الدائم مع مصاحبة البخور المنبعث من مباخر الكهنة المطهرين وهذا من الطقوس اليومية. أو سواء كان ذلك من أجل الشعائر التى يؤديها الملك لتمثال الإله فى قدس الأقداس كل يوم أيضاً(٣٨) حيث يكون المكان مظلماً ظلاماً خفيفاً، ومضاءاً بالشموع فيشرق وجه الإله لحظة بزوغ الشمس فى الأفق، وهنا يظهر الإله ظهوراً مادياً واضحاً، وتتوالى مشاهد الورع، والتأمل، والعبادة ويتبين بوضوح نهاية هذا المشهد فى النص التالى: "إنه (الملك) يدخل، وهو طاهر، من أجل تزيين هيكل حورس، من أجل أن يضع المؤن فوق مائدة القرص المجنح الإلهى من أجل ملء مسكنه....."(٣٩).

وتعكس لنا أحد النصوص المصاحبة لهذه الشعائر كينونة الإله على النحو التالي: "إنه أكثر مناعة مما يتراءى فى السماء، وأكثر غموضاً من أحوال العالم الآخر، وأكثر تمجيداً من ساكني المحيط الأزلي". مما يشير إلى منعة ذات الإله كمنعة النجوم، وغيبية كنهه تماماً كغموض عالم ما بعد الموت، مع غاية تبجيله وتمجيده. فهو يدل على القصور البشري عن الإدراك الإلهي والإحاطة بعلم الإله. ولعل هذا النص يقربنا من قوله تعالى: " . . . يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلَا يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِنْ عِلْمِهِ إِلَّا بِمَا شَاءَ . . . . "(٤٠). وبالرغم من وجود تمثال الإله داخل الناووس في قدس الأقداس إلا أنه كان هناك الكثير من

---

(٣٧) ديمتري ميكس، الحياة اليومية للآلهة الفرعونية، ص٢٢٧-٢٢٩.
(٣٨) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد فى مصر القديمة، ص٣١.
(٣٩) ديمتري ميكس، الحياة اليومية للآلهة الفرعونية، ص٢٢٩.
(٤٠) سورة البقرة، الآية رقم (٢٥٥).

أهل الفكر والمنطق السليم من دعاة التوحيد الذي ظهر فكرهم من خلال تعاليمهم ونصائحهم في أعقاب الدولة القديمة، وقد رأوا أن التمثال شيء والإله المعبود شيء آخر، وأن روح الإله لا يمكن أن تظل حبيسة في تمثاله أو أن تحد بحد، وأنه أياً ما اختلفت التماثيل فإن الرب واحد، وذكر أحدهم وهو يعظ ولده: "(واذكر أن) الإله قد أخفي ذاته بذاته، وأنه يعلم بخصال البشر، وأنه يعلم أنه ذا الأيد أولاً ألا يقاوم إذا كان محسوساً فيما يراه البصر، فاعبد الرب إذاً على سبيله التي ارتضاها، سواء صنعت من حجر أو شكلت من معدن...."[٤١]. ويشير هذا النص في البداية إلى خفاء ذات الإله، أي أن الأبصار لا تدركه وأن عبادة التمثال الحجري أو المعدني أو غيرهما ما هي إلا وسيلة ليكون الإله مرئياً من جانب متعبديه. إذاً فمن صفات الإله هنا الخفاء وعدم الظهور لأنه أخفى نفسه بذاته بحيث لا يراه سائر البشر. وهو ما يتوافق مع قوله تعالى في وصف ذاته العلية: "لاَّ تُدْرِكُهُ الأَبصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ"[٤٢]. أما تطهير الإله نفسه داخل الناووس فهو يرجع إلى فكرة التقديس في الأساس لأن التقديس لغة التطهر، ولأن الإله قدوس طاهر فلا يليق أن يرفع له إلا طاهر، ولعل هذا يفسر كل التطهر المحيط بالكيان والوجود الإلهى داخل قدس أقداس المعبد.

وتنتهى الطقوس اليومية بعد غسل تمثال الإله وتطهيره بوضع الروائح العطرية، وإلباس الإله أرديته، وشرائطه الملونة، وتتويج رأسه، ووضع شاراته فى يديه، ثم تكون طقسة سكب الماء رمزاً إلى بعث الحياة المتجددة والدائمة فيه. وعند إقامة الصلوات بالمعبد كان يقوم الكهنة بطقسة سكب الماء التى تهدف إلى التطهر نحو المصلين وذلك برش رذاذ الماء المقدس، الموضوع أمام الكاهن، وذلك لإكساب المصلين الطهارة من الإله المقام له الصلاة كنوع من رضائه عنهم[٤٣].

٢/٥/٣: تطهير الملك:

كان على الملك أن يتطهر أيضاً قبل أن يقوم بتطهير تمثال الإله أو أداء الشعائر الدينية المختلفة. وكان الكهنة الذين يطهرون الملك ويقومون بتدليك جسده بالدهون العطرية يأخذون لقب *w'b nsw*، وكان عليهم أن يتطهروا أيضاً مرتين فى اليوم الواحد فى بحيرة المعبد المقدسة، أو في حوض من المرمر، ويكون ذلك بسكب الماء من أعلى لأسفل بالماء الجارى الطهور وليس بالماء الراكد. وكان تطهر الكهنة هذا يعتبر شرطاً أساسياً أيضاً لممارسة شعائر الخدمة اليومية بالمعبد، وذلك لأنه يجب أن تكون أجسامهم نظيفة عند لقائهم بالإله وتطهيره، ومن أجل طرد

([٤١]) عبد العزيز صالح، قصة الدين في مصر القديمة، ص ٥٦.

([٤٢]) سورة الأنعام، الآية رقم (١٠٣).

([٤٣]) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص ٢٦، ص٢٩.

القوى غير الطاهرة، والمضرة، والأرواح الشريرة، فالطهارة الجسدية مغزاها طرد الأرواح الشريرة التى داخل الجسم كي لا تنتقل للإله(٤٤).

يتبين الغرض الأساسى من تطهير الملك الحى بواسطة الكهنة الذين يقومون بدور الآلهة من خلال النصوص الواردة في ذلك، ومنها ما ورد فيه: "إننى أعطيك كل الحياة، وكل الصحة مثل رع"، وفي نص آخر: "لابد أن تكون (قرناؤكم) أنفسكم *kꜣw* سلمية طاهرة"، مما يعني أن الهدف من تطهر الملك هنا هو إعطاء الحياة والقوة والصحة له مثل الإله وكأنه لابد أن يحمل هذه الخصائص قبل دخوله حضرة الإله وحرمه، هذا بالإضافة إلى طهارة الجسد والروح لأن الآلهة لا تقبل إلا طاهر الجسد والروح.

٦/٣ : خلال الاحتفالات القومية:

كان الملك فى مصر القديمة يشارك في العديد من المناسبات، والاحتفالات القومية الهامة التى يقام لها العديد من الطقوس التى كان التطهر من أهمها. وذلك منذ بدء حياته كأمير وراثى له ولاية العهد، خاصة إذا كان الأمير الأول الذى يشارك فى الحكم مع أبيه الملك حتى يأتى موعد تتويجه لحكم البلاد.

١/٦/٣ : قبل مراسم التتويج:

يعتبر أقدم منظر يبين لنا تطهر الملك حتى الآن أثناء التتويج هو ما ظهر على لوحة الملك نعرمر أول ملك مصري فى العصور التاريخية القديمة، حيث يظهر على أحد وجهى اللوحة واقفاً مرتدياً تاج الوجه البحرى وعار القدمين وخلفه ياوره يحمل فى يده اليمنى دلواً صغيراً للماء، وفى يده اليسرى الصندل الملكي، وهذا دليل واضح على أن الملك لابد أن تتطهر قدمه قبل وبعد هذه الشعائر التى يؤديها وهو خالعاً صندله(٤٥). ورأى Blackman أن تطهير الملوك قبل مراسم التتويج مرده إلى عقيدة الشمس فى إيونو، وأن الغرض من هذا التطهر أن يلحق بالتاسوع الإلهى العظيم، ويستقبل أرباب المقاصير، ليمنحونه الصحة، والحياة، ولما ينتهى الملك من التطهر يذهب إلى الصلاة، وتقديم القرابين، وهذا من الشعائر المتبعة أيضاً فى هذه المناسبة(٤٦).

كان التطهر يتم بالليل والنهار فى قدس أقداس المعبد. أما التتويج نفسه فيتم مع تلاوة أنشودة الصباح، ويصاحبه تطهير التميمة، مع تلاوة نص ورد فيه: "(تلاوة) (من وجهة أنه يأتى) (أنه يمحو) كل السوء والشرور وكل ما هو بغيض أو فظيع الذى يفعله

(٤٤) حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء، ص١٦١، ص١٨٥.
(٤٥) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص٣٣.
(٤٦) حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء، ص١٥٥.

(وذلك بتطهيره فى البحيرة) وفمه طاهراً.....لقد حصل الملك على الطهارة فليعش موفقاً معافاً، الملك أعطى قرباناً، الملك يكون طاهراً". ويتبين من هذا النص المصاحب لمراسم التتويج أن الملك كان يتطهر حتى يمحو الخطايا والآثام التي اكتسبها في حياته قبل تولي العرش فيبدأ حكمه نقياً طاهر الفم مع الأمنيات له بالعيش في صحة وسلامة ومعافاة بعد أن تطهر(٤٧).

٢/٦/٣ : فى احتفالات العيد الثلاثيني للجلوس على العرش *ḥb sd*:

كان تطهر الملك من أهم الشعائر التى تتم فى احتفالات العيد الثلاثيني لجلوس الملك على العرش *ḥb sd* وهو الذى يقام للملك كل ثلاثين عاماً من حكمه، وفيه يعلن الملك تجديد شبابه وفق شعائر وطقوس معينة تمكنه من استمرار حكمه للبلاد. فكان عليه أن يؤدى بعض الطقوس العنيفة كالجرى، والصيد، وتقييد الثيران حتى يثبت أنه ملكاً قوياً موفور الصحة، والعافية. وفيه يتوج مرتان؛ مرة باعتباره ملكاً لمصر العليا، ومرة أخرى باعتباره ملكاً لمصر السفلى.

كان على الملك أن يتطهر بواسطة سكب الماء بشكل طقسى على رأسه، ويديه، وقدميه بالماء المقدس، ثم يلبس بعد ذلك الرداء الملكى، والتيجان، والصولجان، والشعارات الملكية، ثم يقوم الكهنة بتقديم القرابين له بعد ذلك مع فروض الولاء، والطاعة، والعبادة للملك الذى جدد شبابه، كما تقدم القرابين للآلهة فى المعابد، ويشارك عامة الشعب في هذه الاحتفالات التي تقام ابتهاجاً بهذه المناسبة الكبرى(٤٨).

٣/٦/٣ : قبل المعارك الحربية:

كان على الملك فى مصر القديمة قبل أن يخرج للقاء الأعداء فى المعارك الحربية الهامة – باعتباره القائد الأعلى للجيش – أن يتوجه إلى معبد الإله الأكبر ليتطهر، ويصلى للإله حتى يهبه الرعاية، والحماية، والعون خلال المعركة ثم الانتصار فيها. ومن ثم كان على الملك بعد الانتصار أن يعود للإله مرة أخرى ليقدم له الشكر على معاونته له، ورعايته خلال المعركة، ثم يقدم القرابين للإله من الغنائم التى عاد بها الجيش منتصراً حتى يحظى بحب الإله له ورضائه الدائم عنه وتأييده له. ولا شك أن خروج الملك متطهراً فى المعارك الحربية كان الغرض منه أن يخرج الملك إلى الحرب متخلصاً من ذنوبه وآثامه ومتى تخلص منها أصبح سالماً معافاً قوياً فى ملاقاة أعدائه ومن ثم تحقق له النصر(٤٩). ولعل هذا الحدث يذكرنا بالتطهير الإلهي للمؤمنين قبل غزوة بدر فبعد أن غشاهم النعاس أنزل عليهم ماءاً

---

(٤٧) حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء، ص١٤١-١٤٢.

(48) Fairman, H.W., In Hooks, Myth, Rutual and Kingship, P. 216.

(٤٩) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص٣٥.

من السماء ليطهرهم به بعد خوفهم قبل لقاء العدو بسبب قلة عددهم وكثرة عدد كفار قريش[٥٠]، قال تعالى: "إِذْ يُغَشِّيكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِنْهُ وَيُنَزِّلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُمْ رِجْزَ الشَّيْطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَى قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدَامَ"[٥١]. إذاً فالغرض من التطهر كان هو ذهاب المخاوف، وطمئنة القلب، والثبات قبل لقاء العدو. وأحسب أن المصرى القديم أدرك هذه المعانى الهامة للتطهر قبل الخروج للمعارك الحربية.

٤/٦/٣ : عند وضع حجر أساس المعبد:

كان لا بد للملك أن يتطهر هو وزوجته الملكية الأولى أو كبرى بناته مع بعض الطقوس الأخرى الهامة قبل وضع حجر أساس أي معبد جديد. حيث كان في اعتقاد المصرى القديم أن تحوت وسشات (أو تفنوت) يقومان بغرس الأوتاد فى الأرض التى سيقام عليها المعبد، وشد الحبال لتحديد أركان وأبعاد المعبد المراد إنشاؤه، ويقوم الملك بالتطهر باعتباره هنا تحوت، أما الملكة أو الأميرة فهى سشات، وبعد تحديد أبعاد المعبد ترش أرضيته بالماء المقدس، وهذا يوافق شعائر المصري القديم فيما يخص المعابد المطهرة دائماً والتي لا يدخلها إلا من كان طاهراً[٥٢].

٤/ التطهر من الخبائث عند المصري القديم:

يعني التطهر من الخبث إزالة ما تعلق بالثوب والمكان والبدن وغيره من النجاسات[٥٣]. وقد حدد المصرى القديم بعض الأشياء النجسة التي كان عليه أن يتطهر منها، ومنها مثلاً الدم، فقد كان دم الحيض من النجاسات التى تلوث كل ما يلمسه، ومن ثم كان عليه أن يطهر كل ما لمسه هذا الدم[٥٤]. وكان الخنزير أيضاً عند المصرى القديم من النجاسات التى يجب أن يتطهر منها الإنسان فبمجرد أن يمسه الإنسان يصبح غير طاهر، ويحرم لحمه أيضاً فى الطعام، وفى القرابين[٥٥]. كما كان يحرم على الكهنة أيضاً تناول بعض الأطعمة كأجزاء معينة من جسم الحيوان المذبوح كالرأس، والأرجل، والأجزاء الأمامية منه، ولحم الماعز أيضاً،

(٥٠) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، ج ٤، ص ٢٢-٢٣.
(٥١) سورة الأنفال، الآية رقم (١١).
(٥٢) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص٣٣-٣٤.
(٥٣) محمد بكر إسماعيل، الفقه الواضح، ص٢٩.
(٥٤) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص٢٠.
(٥٥) جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ص١٥٢.

والحمام، والبجع، والأسماك، وكذلك الخضر، والفول، والثوم، وكذلك ملح الطعام[٥٦].

١/٤: طهارة البدن:

يعتبر تطهير البدن أهم شيء في عملية التطهير كلها. فكان يبدأ بإزالة النجاسات أولاً، ثم يقوم بعد ذلك بغسل أعضاء جسمه بإتقان كبير حتى تكون طهارته صحيحة، وهذه الأعضاء هى:

- **غسل وتطهير الفم:**

أطلق عليه بالهيروغليفية *ỉʿw r3*[٥٧]، وكان ضمن الأعضاء الواجب غسلها أثناء التطهر على الرغم من أنه كان من العادات المستخدمة دائماً قبل الأكل وبعده، حيث كان يذاب في الماء قليل من ملح النطرون وبعض النباتات العطرية اثناء المضمضة، وكان ذلك يتم أيضاً قبل تلاوة الأقوال المقدسة، وقبل الصلوات، وقبل أداء القسم بالآلهة، وبعد القسم أيضاً[٥٨].

- **غسل اليدين:**

أطلق عليه بالهيروغليفية *ỉʿỉ dr̲t*[٥٩]، وتكتب كلمة *wʿb* بالذراع الممدود 𓂝 والساق 𓎛 مما يدل على أن غسل اليدين والساقين أساسي في عملية التطهير، بل إن نطق الكلمة *wʿb* لعله يحوى منطوق الذراع ʿ 𓂝 ، مع منطوق الساق *b* 𓎛 مما يعطى دلالة للكلمة أن غسل الذراع والساق واجب وضروري أثناء عملية التطهر، وأحياناً كانت تكتب هكذا 𓂝𓎛 مع مراعاة ضرورة قص أظافر اليد لأنها تنقض الطهارة، أو ربما قصد أن الماء لن يصل لهذه الأجزاء إلا بتمام قص الأظافر[٦٠].

- **غسل الوجه والرأس:**

أطلق عليه بالهيروغليفية *ỉʿỉ ḥrt* [٦١]، وهو يشمل تنظيف العينين، والأنف، والفم، والأذن، وشعر الرأس، والرقبة جيداً، ويكون الغسل بالتكرار عدة مرات مع تلاوة بعض الأدعية الدينية[٦٢] التى تفيد الرجاء، والابتهال لتقبل هذه الشعيرة، وكان على

---

(٥٦) سيرج سونيرون، كهان مصر القديمة، ص٤٢-٤٣.

(57) Wb I 39, 23.

(٥٨) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص١٣.

(59) Wb I 39, 8.

(٦٠) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص١٥.

(61) Wb I 39, 6.

(٦٢) حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء، ص١٦٢.

من يقوم بسكب الماء على المتطهر أن يكون طاهراً أيضاً هذا بالنسبة للأفراد العاديين، أما بالنسبة للكهنة فكان يقوم به اثنان من الكهنة المطهرين(٦٣).

- **غسل القدمين:**

تظهر كلمة *wꜥb* فى أحد صورها بالإناء فوق القدم لتعبر عن ضرورة غسل القدم ضمن عملية التطهر، وهناك كلمة أخرى تعبر عن غسل القدمين هى *ỉꜥỉ rdwỉ* (٦٤)، وظهر هذا بوضوح فى صلاية الملك نعرمر، وربما كان هذا الغسل يصل إلى الركبة وفق ما تدل عليه هذه العلامة فى الكتابة الهيروغليفية، كما أنه من الملاحظ أيضاً أن *wꜥbt* (بيت التطهر) الذى كان يعد فيه الخبز، والغذاء، وبقية أعمال الاغتسال، والتنظيف سواء بالمنزل أو الملحق بالمعبد لأداء نفس الأعمال أو للتحنيط ونحو ذلك كان يتضمن علامة القدم والإناء المسكوب فى الماء ليدل أيضاً على أهمية غسل القدمين أو التطهير نفسه لمن يدخل هذه الأماكن مع التأكيد على أهمية نظافة القدم(٦٥).

- **سكب الماء على الجسم كله:**

يوضح مخصص كلمة *wꜥb* التى تأخذ أحياناً مخصص الإنسان الجالس ويحمل على رأسه إناء يتدلى منه الماء ، وهذا يعبر عن أن التطهر يشمل إسالة الماء على الجسد كله فيشمل جميع أعضاء جسم الإنسان، بحيث يستوعبها الجسم كله.

وقد فرق المصرى القديم فى اللغة بين معنى (التطهر) *wꜥb* ، وبين معنى (الغسل) *ỉꜥỉ* (٦٦) والذى أضاف له ككلمة غسل الوجه، وغسل اليد، وغسل القدم، وغسل الفم، بل وغسل القلب أيضاً، كما أن معنى التطهر بخطواته الواضحة يشمل ما يتم لتمثال الإله، وللملك الحي، والملك الميت، وللكهنة، وللأفراد العاديين(٦٧).

ولم يقل اهتمام المصري القديم بتطهير الروح والقلب عن اهتمامه بتطهير الجسم، وتعكس النصائح الموجهة للملك مريكارع هذا المعنى بشكل واضح على النحو التالي: ما يدل على وجود شعيرة تعبر عن تطهير شهرى، فقد ورد فى النص ما يلى: "أقم آثاراً باقية للإله لأنها تجعل اسم صانعها يبقى، ودع المرء يعمل ما فيه صلاح روحه بتأدية الطهور الشهرى، ويلبس النعلين الأبيضين، ويزور المعبد....". ويتبين من هذا النص بوضوح تام أن الملك المصري القديم كان ضمن شعائره الدينية أن يتطهر مرة كل

(٦٣)سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص١٧.

(64) Wb I 39, 22.

(٦٥) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص١٤.

(66) Wb I 39.

(٦٧) حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء، ص١٦٣.

شهر ثم يلبس النعلين الأبيضين اللذين من المؤكد أنهما مطهرين أيضاً، ثم يذهب إلى قدس أقداس المعبد ويظهر الرموز الدينية[٦٨]، ويبدو أنه كان في عقيدة المصري القديم أنها رحلة مقدسة مليئة بالروحانيات هدفها هو غسل روح الملك وتطهيرها من الذنوب مما يؤدي به لصلاح روحه. ولا شك أن هذا الصلاح يعود بعد ذلك بالأثر النافع على حكمه وعلى رعيته وإلا ما أوصى بها مريكارع ولده، وهذه الرحلة تشبه رحلة الحج والعمرة في الشعائر الإسلامية.

٢/٤ : طهارة الثوب:

بينت النصوص المصاحبة لعملية التطهر في مصر القديمة طهارة الثوب. فقد ورد فى أحد النصوص المصاحبة لتتويج الملك على العرش باعتبار أن (جد) هو المسئول الرئيسى عن الطهارة الخاصة بالملك، وقد ورد فيها: "إنك نفسك (جد) يعتمد عليك الملك"، حيث كان جد يختص بتطهير الرداءات المخلوعة من الملك، حيث كان الملك يلبس رداءه مرة أخرى بعد تطهيره بواسطة جد الذى يتلو هذا النص: "هذا الرداء إنك تلبسه فى رأسه، إنك ترتديه فى قدميه، إنك ترتديه فى جسده، إنك ترتديه فى ذراعه، إنك ترتديه عند نومه بالليل، عندما ينظر هذا الملك إلى مكانه، هو الملك فليحيا ويعيش سالماً معافاً من خلال تلك الماء المسكوب....". ويوضح هذا النص أن تطهير الثياب من أهم الخطوات المصاحبة لعملية التطهير عموماً[٦٩]، وهكذا وكما سبق ذكره فإنه كان هناك تطهير للثياب سواء للكهنة أو الملوك أو الموتى أو الأحياء فطهارة الثوب كانت شرطاً أساسياً دائماً لعملية التطهير.

٣/٤ : طهارة المكان:

عمل المصري القديم على تطهير أماكن بعينها وهي التي كانت تأخذ مخصص الدار في كلمة *wꜥbt* للتعبير عن (المكان الطاهر)، ومن هذه المعاني المقبرة، ومكان التحنيط، والمعبد، وغرف المعبد، والمقاصير ونحو ذلك. فالمعبد من الأماكن الطاهرة المطهرة دائماً التي يجب ألا يدخلها غير المطهرين، كما أن كل شيء داخله طاهر بما فيه تمثال الإله نفسه، وأرديته، وكذلك أرضية المعبد كانت ترش أيضاً بالماء، ليس بهدف ترطيب وتسكين الرمال، ولكن هناك سر رمزى لهذه الطقسة التى دونت على جدران المعابد[٧٠]، ولا بد أن الغرض منها كان تطهير هذه الأرضية.

كما أن هناك بعض الأماكن التي تعداها التطهر حتى صبغه على المدينة بأكملها كمدينة طيبة، ويدل على ذلك ما ورد فى النص المدون على (لوحة بيعنخى)

([68]) Lichtheim, M., Ancient Egyptian literature, Vol. I, P.102.

([٦٩]) حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء، ص١٤٢.

([٧٠]) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص٢٦-٢٧.

المحفوظة بالمتحف المصري، وتعتبره لوحته أحد فراعنة مصر، وكانت حملته على مصر عام ٧٢٥ق.م[٧١] عندما أرسل جيشه إلى مدينة طيبة ومعهم تعليمات القتال قائلاً لهم: "وعندما تصلون إلى طيبة قبالة الكرنك انزلوا الماء، وطهروا أنفسكم (ويترجمها علي رضوان: توضأوا) في النهر، وطهروا أنفسكم في ملابس كتان نظيفة، وشدوا القوس، وارموا السهم، ولا تفخروا بأنكم أرباب القوة لأنه بدونه لا يكون لشجاع قوة، إذ يجعل القوي ضعيفاً، وبذلك تفر الكثرة أمام القلة، وأن رجلاً واحداً يستوي على ألف رجل، اغسلوا أنفسكم بماء قربانه، وقبلوا الأرض أمام محياه، وقولوا له: امنحنا سواء السبيل حتى يمكننا أن نحارب تحت ظل سيفك القوي، أما الشبان الذين أرسلتهم فسيكون النصر لهم، وسيروع الكثيرون منهم.....ثم ساحوا منحدرين في النهر إلى أن وصلوا إلى طيبة وعملوا وفق كل ما قاله جلالته"[٧٢]. ولا شك أن هذا النص يوضح تقواه العميق وإيمانه الراسخ بربه ويؤكد على حرمة وقدسية وطهارة مدينة طيبة التى كانت دائماً عاصمة دينية ذات حرم آمن لمصر على مر العصور، وبلغت حرمتها أن من يدخلها لابد أن يكون متطهراً مرتدياً الملابس البيضاء النظيفة الطاهرة وأن يدخلوا متواضعين غير فرحين ببأسهم وقوتهم لأنهم يستمدونها من ربهم وهم ضعفاء بدونه فقوته تجعل الكثرة تفر أمام القلة (ويقربها سليم حسن بقوله تعالى: قَالَ الَّذِينَ يَظُنُّونَ أَنَّهُمْ مُلَاقُوا اللَّهِ كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ وَاللَّهُ مَعَ الصَّابِرِينَ)[٧٣]، وبالفعل قام الجيش بتنفيذ أوامر قائده.

وكان يصاحب أيضاً تطهير المكان تطهير للقرابين. ويتم ذلك مع التجهيزات اليومية بالمعبد صباح كل يوم حيث إعداد الخبز، والجعة، والفاكهة، والخضراوات، وقطع اللحم، والطيور، واللبن، والنبيذ، و.....الخ. وكان يجب أن تلقى هذه القرابين رضا الإله ورضا الناس لذلك كان يتم تطهيرها من خلال البئر المحفورة داخل المعبد حيث الماء المقدس ودوره في إقامة الشعائر، باعتباره يمثل المياه المنبثقة من نون ويكون ذلك بإضافة النطرون وإطلاق البخور العطرى[٧٤]، وهناك فائدة أخرى لسكب الماء على هذه القرابين خاصة زهور اللوتس والبردى وهو أن تظل يابسة لا تفقد حيويتها لأطول فترة ممكنة[٧٥].

وبذلك نرى اكتمال منظومة التطهر داخل المعابد فهو لا يدخله إلى المطهرون، كما أن هناك تطهر يومي لتمثال الإله، وللملك، وللكهنة، وللقرابين، ولأرضية المعبد،

---

(٧١) ألكسندر شارف، تاريخ مصر القديمة، ص ١٩٨.
(٧٢) سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، ج ١١، ص ١٣-١٤.
(٧٣) سورة البقرة، الآية رقم (٢٤٩)..
(٧٤) ديمتري ميكس، الحياة اليومية للآلهة الفرعونية، ص٢٢٨.
(٧٥) سامى رزق بشاي، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة، ص٢٨.

ومن هنا يصبح حرماً آمناً لكل من يدخله أو يقترب منه، مما يدعونا إلى أهمية التعرف على حكمة التطهر عند المصرى القديم.

٥/ حكمة التطهر عند المصرى القديم:

يتبين من خلال النصوص السابق ذكرها حكمة التطهر عند المصري القديم وتتجلى بوضوح في الآتي:

- إن عادات النظافة والطهارة عند المصرى القديم فى حياته اليومية العادية كانت متميزة عن سائر المجتمعات الأخرى فى عصورها القديمة [٧٦].
- كان الهدف من التطهر عند المصرى القديم هو صلاح روحه، وما ورد فى التعاليم الموجهة للملك مريكارع يؤكد ذلك[٧٧].
- اعتقد المصرى القديم أن النظافة والتطهر بصفة عامة تخفف من أضرار الخرافات، وتقلل من الاعتماد على الرقى والتمائم فالوقاية خير من العلاج[٧٨].
- كان الغرض من منظومة تطهير المتوفى المتكاملة التي تشمل التطهير، والتبخير، والتلاوات، وتقدمة القرابين أن تنتقل قوة هذه الأشياء الطاهرة إلى المتوفى لأنه في عالم طاهر.
- ورد في النصوص أن التطهير يمحو كل السوء والشرور والبغض وكل فظيع يفعله الإنسان، كما يؤدى إلى أن يعيش الإنسان موفقاً معافاً سليماً صحيحاً طاهراً، لذلك فبعض المناظر كانت تصور إناء التطهر يتدلى منه علامة *ḫnꜥ* بدلاً من الماء دليلاً على الحياة.
- تبين أن التطهر يؤدى إلى الجمال والوضاءة واللمعان كأنه رع المشرق على تله[٧٩].
- يؤدى التطهر بالماء البارد إلى ترطيب القلب وإحيائه.
- التطهير البدنى يؤدى إلى تطهير نفس الإنسان (قرينه).

([٧٦]) عبد العزيز صالح، الأسرة المصرية في عصورها القديمة، ص٨٢-٨٣.

([77])Lichtheim, M., Ancient Egyptian literature, Vol. I, P. 102.

([٧٨]) عبد العزيز صالح، الأسرة المصرية في عصورها القديمة، ص٨٤.

([٧٩]) حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء، ص ١٣٧-١٥٥.

- إن تطهر الكهنة وتطهير الإله والملك وكل من يقوم بالخدمة اليومية فى المعبد هدفه التخلص من الأرواح الشريرة والقوى الشريرة التى داخل أجسامهم فلا تلوث هذا المكان المقدس، فالآلهة طاهرة ولا تقبل إلا كل طاهر.

- كان هدف تطهر الملك وصلاته قبل الخروج في المعارك الحربية أن يهبه الإله الرعاية، والحماية، والعون خلال المعركة[٨٠].

إذاً فقد جمع المصرى القديم في أدائه للتطهر بين الأغراض الحسية والمعنوية. وللتعرف على أصل فكرة التطهر ونشأته عند المصري القديم كان لا بد من المقارنة بفقه آخر حتى نصل إلى نتيجة في هذا الموضوع. وقد اخترت المقارنة بالفقه الإسلامي وذلك لعدة أسباب منها وضوحه، والإجماع عليه، وعدم الخلاف فيه، ولأنه آخر فقه سماوي مستمد من الكتاب والسنة، كما أنه أكمل ما لدينا من تشريعات على الإطلاق لذلك كانت هذه المقارنة ثم النتائج.

٦/ التطهر فى التشريع الإسلامى:

تبين مما سبق بالدراسة أن الطهارة هى النظافة، وفي الشرع صفة حكمية تبيح العبادت والأعمال التى يمنع فيها الحدث أو الخبث[٨١]، كما يقصد منها جانباً آخر معنوياً وهو التخلص من أمراض القلوب كالكبر والحسد[٨٢]، أما الغسل فهو طهارة بدنية تشمل جميع البدن بنية استباحة الصلاة وما منعه الحدث الأكبر، وله أسباب خاصة توجبه، وأسباب أخرى يستحسن من أجلها[٨٣]،ومن هذه التعريفات تتبين العلاقة بين الطهارة والغسل، فالطهارة منها الحسية وهى النظافة كالوضوء والغسل، ومنها الطهارة المعنوية التى تصل بالإنسان إلى القلب السليم، فلا تصفو الروح ولا القلب إلا بالوضوء والاغتسال.

أما الماء المستعمل فى التطهر فهو الماء المطلق. وحكمه شرعاً أنه طهور أى أنه طاهر فى نفسه مطهر لغيره[٨٤]، وهنا يجب ملاحظة أمر هام خاص بالتطهر بالماء عموماً. فقد قال العلماء أن اختيار الماء خاصة للطهارة ولإزالة النجاسة ولرفع الحدث دون غيره من سائر المواد هو أمر تعبدى أمرنا الله تعالى به ورسوله، والدليل على ذلك أنه لما بال الأعرابى فى المسجد قال النبى صلى الله عليه وسلم (صبوا عليه ذنوباً من ماء) فلو كان هناك غير الماء يصلح للطهارة لأمر به رسول

(٨٠) حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء، ص١٤٢-١٤٣، ص١٨٥-١٩١.
(٨١) عبد الجليل شلبي، فقه العبادات، ص١٠.
(٨٢) هشام الكامل حامد موسى، الإمتاع بشرح متن أبي شجاع، ص٤١.
(٨٣) عبد الجليل شلبي، فقه العبادات، ص٤٨.
(٨٤) السيد سابق، فقه السنة، الجزء الأول، ص١١.

الله صلى الله عليه وسلم[٨٥]، وهناك موجبات للغسل ومستحبات فى التشريع الإسلامى.

١/٦ : موجبات الغسل فى التشريع الإسلامى:

يجب التطهر في الشرع الإسلامي لأمور خمسة:

١/١/٦ : الجنابة:

إذا جامع الرجل المرأة فقد وجب الغسل عليهما. وذلك لما ورد في قوله تعالى: "... وَإِنْ كُنْتُمْ جُنُبًا فَاطَّهَّرُوا ....."[٨٦]، وكلمة جنباً تطلق على الجماع، وهذا من كلام العرب[٨٧]،كما ورد فى الحديث الشريف عن أبى هريرة رضى الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "إِذَا جَلَسَ بَيْنَ شُعَبِهَا الأَرْبَعِ، ثُمَّ جَهَدَهَا فَقَدْ وَجَبَ الغَسْلُ"[٨٨].

٢/١/٦ : النفاس:

يعتبر النفاس من موجبات الغسل فى التشريع الإسلامى، وحتى إذا تمت عملية الولادة بدون دم فتغتسل النفساء عقب الولادة وتصلى وتصوم[٨٩]، والدليل على ذلك قوله تعالى: ".... وَلَا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّى يَطْهُرْنَ فَإِذَا تَطَهَّرْنَ فَأْتُوهُنَّ مِنْ حَيْثُ أَمَرَكُمُ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ"[٩٠].

٣/١/٦ : انقطاع الحيض :

يعتبر انقطاع الحيض موجباً للغسل فى الشريعة الإسلامية، وكما قال الفقهاء أقله دفقة من الدم وأكثره خمسة عشر يوماً[٩١]. وذلك لقوله تعالى: "وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْمَحِيضِ قُلْ هُوَ أَذًى فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ وَلَا تَقْرَبُوهُنَّ حَتَّى يَطْهُرْنَ....."[٩٢]. وورد فى الحديث

---

(٨٥) هشام الكامل حامد موسى، الإمتاع بشرح متن أبى شجاع، ص١٧.
(٨٦) سورة المائدة، الآية رقم(٦).
(٨٧) السيد سابق، فقه السنة، الجزء الأول، ص٤٥-٤٦.
(٨٨) صحيح البخاري، كتاب الغسل، باب: إذا التقى الختانان، حديث رقم (٢٩١).
(٨٩) عبد الجليل شلبي، فقه العبادات، ص٦٤.
(٩٠) سورة البقرة، الآية رقم (٢٢٢).
(٩١) عبد الجليل شلبي، فقه العبادات، ص٦٠-٦١.
(٩٢) سورة البقرة، الآية رقم (٢٢٢).

الصحيح أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال لفاطمة بنت أبى حبيش: "إِذَا أَقْبَلَتِ الحَيْضَةُ، فَدَعِي الصَّلاَةَ، وَإِذَا أَدْبَرَتْ، فَاغْسِلِي عَنْكِ الدَّمَ وَصَلِّي"[٩٣].

٤/١/٦ : نزول المني:

ويكون من الرجل والمرأة فى اليقظة أو النوم[٩٤]، وذلك لما ورد في الحديث الصحيح عن أم سلمة رضى الله عنها قالت: جاءت أم سليم إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم فقالت: "يَا رَسُولَ اللَّهِ: إِنَّ اللَّهَ لاَ يَسْتَحْيِي مِنَ الحَقِّ، هَلْ عَلَى المَرْأَةِ مِنْ غُسْلٍ إِذَا هِيَ احْتَلَمَتْ؟ فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: «نَعَمْ إِذَا رَأَتِ المَاءَ"، والمراد هنا (المنى)[٩٥].

٥/١/٦ : الموت:

إذا مات المسلم وجب تغسيله إجمالاً إلا الشهيد فلا يغسل[٩٦].

٢/٦ : مستحبات الغسل فى التشريع الإسلامى:

أما عن الأغسال المستحبة فى التشريع الإسلامى فهى التي يمدح ويثاب فاعلها، ولا يلام ولا يعاقب تاركها ومنها:

- **غسل العيدين:** استحب العلماء الغسل للعيدين لمن أراد أن يصلى أو لا يصلى لأنه يوم زينة[٩٧].
- **غسل الجمعة:** لأنه يوم اجتماع للعباد والصلاة حتى يكون المصلون على أحسن حال من النظافة والتطهر فى اجتماعهم[٩٨].
- **غسل الإحرام:** يعتبر الاغتسال قبل الإحرام مندوباً لمن أراد أن يحرم بالحج أو العمرة عند جمهور الفقهاء[٩٩]، وذلك لحديث عَنْ خَارِجَةَ بْنِ زَيْدِ بْنِ ثَابِتٍ، عَنْ أَبِيهِ، أَنَّهُ رَأَى النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ تَجَرَّدَ لِإِهْلاَلِهِ وَاغْتَسَلَ[١٠٠].

([٩٣]) صحيح البخاري، كتاب الحيض، باب: إذا رأت المستحاضة الطهر، حديث رقم (٣٣١).
([٩٤]) هشام الكامل حامد موسى، الإمتاع بشرح متن أبي شجاع، ص٤١.
([٩٥]) صحيح البخاري، كتاب الغسل، باب: إذا احتلمت المرأة، حديث رقم (٢٨٢).
([٩٦]) هشام الكامل حامد موسى، الإمتاع بشرح متن أبي شجاع، ص٤٢.
([٩٧]) هشام الكامل حامد موسى، الإمتاع بشرح متن أبي شجاع، ص٤٥.
([٩٨]) السيد سابق، فقه السنة، ج ١، ص٤٨.
([٩٩]) هشام الكامل حامد موسى، الإمتاع بشرح متن أبي شجاع، ص٤٦.
([١٠٠]) حديث حسن غريب رواه الترمذى، سنن الترمذي، باب: ما جاء في الاغتسال عند الإحرام.

- **عند دخول مكة وأداء شعائر الحج:** يستحب لمن أراد أن يدخل مكة أن يغتسل، وهذا مستحب عند جميع العلماء[١٠١]، وكذلك مستحب لمن أراد الوقوف بعرفة، والمبيت بالمزدلفة، والوقوف بالمشعر الحرام، ورمى الجمرات، والطواف، ودخول المدينة المنورة، وبصفة عامة فإن الغسل سنة فى أى اجتماع حيث نظافة البدن وجمال الصورة[١٠٢].

٣/٦ : الطهارة من الخبث:

تعنى الطهارة من الخبث طهارة الثوب والمكان والبدن، وهى شرط فى صحة الصلاة، وهذا هو حكمها عند جمهور الفقهاء، والخبث هنا هو النجاسات التى يجب التخلص منها قبل الطهر، والنجاسات هنا فى الشريعة الإسلامية هى الميتة من كل حيوان برى، والدم المسفوح، ولحم الخنزير، وبول الإنسان، وغائطه، وبول وروث كل ما لا يؤكل لحمه كالحمار، والمذي، والودي، ودم الحيض، ودم النفاس، ودم الاستحاضة، والمني (على خلاف بين طهارته ونجاسته عند الفقهاء)[١٠٣].

١/٣/٦ : تطهير البدن:

أما عن طهارة البدن فقد ورد في قوله تعالى: "... إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ"[١٠٤]، كما ورد فى الحديث الشريف عن ابى عمر رضى الله عنه قوله صلى الله عليه وسلم: "طهروا هذه الأجساد طهركم الله ....."[١٠٥]. أما عن كيفية الغسل فلها فرائض وسنن، أما الفرائض فهي النية، وموالاة الغسل، وتعميم ظاهر الجسد بالماء سواء انغمس فيه أو صبه على بدنه، والتدليك، وتخليل الشعر سواء كان خفيفاً أو كثيفاً ليصل إلى البشرة نفسها؛ وأما سننه فهى غسل اليدين إلى الكوعين، والمضمضة، والاستنشاق، والاستنثار، ومسح ثقب الأذن (الصماخ)، والأفضل للمغتسل أن يزيل الأذى أولاً مع التسمية، وعدم الإسراف فى استخدام الماء[١٠٦].

---

(١٠١) السيد سابق، فقه السنة، ج ١، ص٥٠.
(١٠٢) هشام الكامل حامد موسى، الإمتاع بشرح متن أبى شجاع، ص٤٦.
(١٠٣) محمد بكر إسماعيل، الفقه الواضح، ص١١١ وما بعدها.
(١٠٤) سورة البقرة، الآية رقم (٢٢٢).
(١٠٥) رواه الطبرانى، المعجم الكبير، حديث رقم (١٣٦٢٠).
(١٠٦) عبد الجليل شلبي، فقه العبادات، ص٤٩-٥١.

٢/٣/٦: تطهير الثوب:

إن أصاب الثوب نجاسة وكان لها جرم مثل الدم والغائط فإنها تحك وتدلك بالأصابع، وتغسل بالماء، قال تعالى: "وَثِيَابَكَ فَطَهِّرْ"[١٠٧]. وقد بينت السنة النبوية الشريفة كيفية تطهير الثوب فى حديث لأسماء بنت أبى بكر الصديق رضى الله عنهما قالت: جاءت امرأة للنبى صلى الله عليه وسلم وقالت: إحدانا يصيب ثوبها من دم الحيض فكيف تصنع؟ قال: "تحته (أى تحكه) ثم تقرصه (أى تدلكه)، ثم تصلى فيه"، وذلك لأنه لو بقى طعم النجاسة فى الثوب دليل على أنه لم يتطهر ويعاد غسله حتى يتم زوال النجاسة نهائياً[١٠٨].

٣/٣/٦ : تطهير المكان:

أما عن طهارة مكان العبادة فقد ورد في قوله تعالى عن طهارة المساجد: "....لَمَسْجِدٌ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَّهِّرِينَ"[١٠٩]، أما عن تطهير الأرض فإنها تطهر بصب الماء الكثير عليها، لحديث الأعرابى الذى بال فى المسجد فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "لَا تُزْرِمُوهُ دَعُوهُ فَتَرَكُوهُ حَتَّى بَالَ، ثُمَّ إِنَّ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ دَعَاهُ فَقَالَ لَهُ: إِنَّ هَذِهِ الْمَسَاجِدَ لَا تَصْلُحُ لِشَيْءٍ مِنْ هَذَا الْبَوْلِ، وَلَا الْقَذَرِ إِنَّمَا هِيَ لِذِكْرِ اللهِ عَزَّ وَجَلَّ، وَالصَّلَاةِ وَقِرَاءَةِ الْقُرْآنِ أَوْ كَمَا قَالَ رَسُولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قَالَ: فَأَمَرَ رَجُلًا مِنَ الْقَوْمِ فَجَاءَ بِدَلْوٍ مِنْ مَاءٍ فَشَنَّهُ عَلَيْهِ"[١١٠].

٤/٣/٦ : تطهير النعل :

تطهير النعل المتنجس والخف بالدلك بالأرض إذا ذهب أثر النجاسة، وذلك لحديث أبى هريرة رضى الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "إذا وطئ أحدكم بنعله الأذى فإن التراب له طهور" رواه أبو داود. ولأنه محل تتكرر ملاقاته للنجاسة غالباً، فأجز أمسحه بالجامد كمحل الاستنجاء به هو أولى[١١١].

---

(١٠٧) سورة المدثر، الآية رقم (٤).
(١٠٨) محمد بكر إسماعيل، الفقه الواضح، ص١٢٣-١٢٤.
(١٠٩) سورة التوبة، الآية رقم (١٠٨).
(١١٠) صحيح مسلم، كتاب: الطهارة، باب: وجوب غسل البول وغيره من النجاسات.
(١١١) السيد سابق، فقه السنة، ج١، ص٢٠-٢١.

وبالإجماع فإنه يكاد ينعقد على وجوب طهارة ثوب المصلى ومكانه وبدنه لدلالة الكتاب والسنة عليه[١١٢]. بل إن العلماء قالوا أن هذا هو تفسير قوله تعالى: "وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ"[١١٣]. وذلك لأنهم جمعوا بين طهارتهم البدنية الحسية وطهارتهم الروحية، حيث قال تعالى (يحب المتطهرين) ولم يقل (يحب المغتسلين) وجمعوا بين طهارة ملبسهم والمكان الذى هم فيه فقد توفرت الطهارة المتكاملة لهم سواء أرادوا بها أداء عبادة أو شعائر معينة، أم لم يريدوا ذلك.

٥/٦ : حكمة التطهر فى التشريع الإسلامى :

- هو أمر تعبدى أمرنا الله تعالى به، والماء هو الأصل فى التطهر[١١٤].

- الطهارة شطر الإيمان، وذلك دليل على مكانتها فى الإسلام، فعن أبى مالك الأشعري أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "الطهور شطر الإيمان"[١١٥]. وذلك لأن الطهارة هى نصف الإيمان، والطهور يشمل الطهارتين الحسية والمعنوية. وقال الإمام الغزالي أن الطهور فى هذا الحديث أنواع:

أ – تطهير الظاهر من الأحداث، والأخباث، والفضلات.

ب – تطهير الجوارح من الجرائم والآثام.

جـ– تطهير القلب من الأخلاق المذمومة والرذائل[١١٦].

- التطهر يكفر الخطايا ويحط به الذنوب، فقال النودى فى شرح الحديث السابق أن الإيمان يجب ما قبله من الخطايا، وكذلك الوضوء لأنه لا يصح إلا مع الإيمان فصار لتوقفه على الإيمان فى معنى الشطر، ويؤيد ذلك ما ورد فى حديث آخر عن عثمان بن عفان رضي الله تعالى عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "مَنْ تَوَضَّأَ فَأَحْسَنَ الْوُضُوءَ خَرَجَتْ خَطَايَاهُ مِنْ جَسَدِهِ، حَتَّى تَخْرُجَ مِنْ تَحْتِ أَظْفَارِه"[١١٧]، والخروج هنا فى الحديث خروج مجازي[١١٨].

---

(١١٢) محمد بكر إسماعيل، الفقه الواضح، ص١٢٢–١٢٥.
(١١٣) سورة البقرة، الآية رقم (٢٢٢).
(١١٤) هشام الكامل حامد موسى، الإمتاع بشرح متن أبى شجاع، ص١٨، ١٩.
(١١٥) صحيح مسلم، كتاب: الطهارة، باب: فضل الوضوء.
(١١٦) محمد بكر إسماعيل، الفقه الواضح، ص٢٨–٢٩.
(١١٧) صحيح مسلم، كتاب: الطهارة، باب: خروج الخطايا مع ماء الوضوء.
(١١٨) أبى زكريا يحيى بن شرف النووي، صحيح مسلم بشرح النووي، ج ٣، ص١٣٣.

- التطهر والصلاة يرفعان درجة المؤمن، فورد فى الحديث الشريف عن أبى هريرة رضي الله تعالى عنه قال قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: " مَنْ تَطَهَّرَ فِي بَيْتِهِ، ثُمَّ مَشَى إِلى بَيْتٍ مَنْ بُيُوتِ اللهِ لِيَقْضِيَ فَرِيضَةً مِنْ فَرَائِضِ اللهِ، كَانَتْ خَطْوَتَاهُ إِحْدَاهُمَا تَحُطُّ خَطِيئَةً، وَالْأُخْرَى تَرْفَعُ دَرَجَةً"(١١٩).

- الطهارة من دواعى الفطرة السليمة فالنفس تميل إلى النظافة. كما أنها تحصن الجسم من الأمراض، فالله عز وجل شرع التطهر لتنشيط قلب الإنسان وأعضاء جسمه وترويح نفسه، كما أن تطهر الجسم يؤدى إلى تطهر الروح.

- التطهر يؤدى إلى محبة الله عز وجل، وهذا تبين من الآيات السابق ذكرها، وذلك لأن الوقوف أمام الله عز وجل فى الصلاة والإنسان طاهراً نظيفاً وعند قراءة القرآن يكون ذلك من أسباب محبة الله تعالى(١٢٠).

٧/ أصل فكرة التطهر عند المصري القديم:

أمكن التوصل من خلال هذه الدراسة إلى أن المصرى القديم أدرك معنى التطهر الحسى والمعنوى كالمسلم تماماً وبما يوافق شريعته وذلك وفقاً لهذه الحيثيات التى أمكن التوصل إليها على النحو التالي:

- إن كلمة $w^{c}b$ ومشتقاتها الخاصة بالتطهر لها نظير فى اللغة العربية (وَعَبَ) وتعنى (إيعابك الشئ فى الشئ) كأنك تأتى عليه كله، ومنه أيضاً (الوعاء الوعيب) وهو (الوعاء الواسع الذى يستوعب كل ما جعل فيه)(١٢١)، والتطهر عند المصرى القديم لابد أن يستوعب الجسم كله، أما الوعاء الوعيب فربما كان الطست الذى يتطهر فيه الملوك والأفراد فيستوعبهم.
- التطهر فى الشرع الإسلامى هو طهارة حدث وتكون بالوضوء والغسل، وعند المصرى القديم عرف الغسل، أما الوضوء فمكانه عنده طقسة سكب الماء حتى أنه قد توصلت دراسة إلى أن هذه الطقسة تكرر في اليوم ٤ أو ٥ مرات في اليوم والليلة بدلاً من التطهر.
- موجبات الغسل عند المصرى القديم هى الجنابة والنفاس وانقطاع الحيض والموت، وهى نفس موجبات الغسل فى التشريع الإسلامى، أى أنه هناك تطابق بينهما.

(١١٩) صحيح مسلم، كتاب: المساجد ومواضع الوضوء، باب: المشي إلى الصلاة تمحى به الخطايا وترفع به الدرجات.
(١٢٠) هشام الكامل حامد موسى، الإمتاع بشرح متن أبى شجاع، ص١٩.
(١٢١) ابن منظور، لسان العرب، ص٤٨٧٠.

• كان على المصرى القديم أن يتطهر أيضاً قبل القيام بأداء الشعائر الدينية والاحتفالات بل إن تمثال الإله نفسه كان يطهر داخل قدس الأقداس وكل ما حوله لابد أن يكون طاهراً. وربما يرجع هذا إلى فكرة التقديس فى حق الإله، فالتقديس لغة (التطهر)، وتقديس الله هو تطهيره سبحانه من كل الأغيار، ولأن الله قدوس طاهر فلا يليق أن يرفع له إلا كل طاهر، ولعل هذا يفسر كل الكيان المطهر حول الإله، وقد ورد في أحد النصوص عن عزلة الإله: "إنها أكثر مناعة مما يتراءى فى السماء أو أكثر غموضاً من أحوال العالم الآخر وأكثر تمجيداً من ساكنى المحيط الأولى"(١٢٢). إذاً فمنشأ فكرة تطهير كل ما حول الإله بدأت سماوية أولاً. خاصة إذا قارننا تطهير المعبد عند المصري القديم بقوله تعالى: ".... وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ"(١٢٣).

• أما التطهر قبل الخروج للمعارك الحربية فمن العجيب أن هذا يوافق تطهير الله تعالى للمؤمنين قبل غزوة بدر، ويبدو أن المصري القديم أدرك هذه المعانى الهامة للتطهر.

• أما عن أعضاء الجسم الواجب غسلها فى التطهر عند المصري القديم فهى تتطابق مع التشريع الإسلامى فهى تشمل سكب الماء على الجسد كله أكثر من مرة مع ضرورة غسل الفم، واليدين، والوجه، والرأس، الذي يشمل الأنف والأذن والعينين ثم القدمين.

• أماعن النجاسات فهي تتشابه عند المصرى القديم مع ما ورد فى الشريعة الإسلامية ومنها مثلاً دم الحيض والخنزير والمنى (وهو طاهر عند الشافعية ونجس عند الحنفية).

• وعن إزالة الخبث في الثوب والمكان فتطهر الثياب موجود عند المصري القديم وفي التشريع الإسلامي كما وضح من قبل، أما عن طهارة المكان فإن أرضية المعبد كانت تطهر بالماء، كما تم تطهير المسجد النبوى لما دخله الأعرابى وبال فيه فالوسيلة واحدة، كما أن هناك أماكن طاهرة ذات حرم آمن محرمة كطيبة لا يدخلها إلا طاهر متطهر يلبس الثياب البيضاء، لا يدخلها بعدة الحرب. ولعلها تتشابه فى ذلك مع مناسك المسلم المحرم عند دخوله لمنطقة المشاعر المقدسة.

• كان على الكهنة المرتلين أن يقرأوا التعاويذ وهم متطهرون، وهذا فى حد ذاته يتشابه مع التعاليم الخاصة بقراءة القرآن الكريم، وذلك يبدو في قوله تعالى: "لَا يَمَسُّهُ

(١٢٢) حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء، ص١٤٢-١٤٣، ص١٨٥-١٩١.
(١٢٣) سورة الحج، الآية رقم (٢٦).

إِلَّا الْمُطَهَّرُونَ"[١٢٤]. وهذا يعني أن منشأ هذه الفكرة عند المصري القديم كان سماوياً أيضاً ثم توارثته فئة الكهنة بعد ذلك على مر العصور.

- أما أكثر ما يؤكد هذا التناظر الخاص بالتطهر فى كلا التشريعين المصرى القديم والإسلامى فهو حكمة التطهر فى كليهما والذي يتضح في أن هدفه العام هو صلاح روح الإنسان، وتطهير الجوارح من الجرائم والآثام، ومحو الذنوب، وتطهير الإنسان والقلب من الأخلاق المذمومة، وتجنب الخرافات والأرواح الشريرة، والمحافظة على صحة الجسم، ثم الجمال والوضاءة واللمعان، وأخيراً إحياء القلب، وتطهيره من الأخلاق الذميمة كالعجب والحسد والكبر[١٢٥].

الخاتمة:

تناولت هذه الدراسة بالبحث أصل فكرة التطهر عند المصري القديم ومنشأها وذلك من خلال تناول المعنى اللغوي أولاً ثم موجبات الغسل وكيفية التطهر وإزالة الخبث وحكم التطهر عند المصري القديم وما يناظر ذلك كله في التشريع الإسلامي، باعتباره آخر وأكمل وأوضح تشريع سماوي. وهنا نتساءل كيف استمد المصري القديم فكرة التطهر منذ بدايته؟ وأن يكون بماء النيل الطاهر المقدس؟ وحكمة التطهر عنده؟ والحالات والأماكن التي يجب أن تكون طاهرة؟

قال العلماء أن المجتمع المصرى القديم شاع فيه الوازع الدينى، والإنسانى، والأخلاقى الأصيل الذى فهم هذه الفضائل التى لم تهتدي لها كثير من الحضارات والأمم الأخرى القديمة، وأن المصرى البسيط الكادح كالعمال والخدم الذين لم ينالوا نعيم الدنيا عوضهم الله بروح صبورة متفائلة أعانتهم على تحمل مشاق الحياة الدنيا. وهنا أقول أن هذا لا شك مرجعه دينى وليس فطرى فقوة الإيمان هى التى تؤدى إلى الصبر والتحمل. أما عن نشأة فكرة التطهر عند المصري القديم فنقول إن الوازع الديني والإنساني والفطري يمكن أن يوصل الإنسان للفكرة نفسها. أما التطابق والتناظر بين الشريعتين المصرية القديمة والإسلامية من حيث كيفية التطهر، وموجباته، وطهارة الحدث، وطهارة الخبث، والحكمة من التطهر حسياً ومعنوياً، فهذا يمكن رده إلى أنهما ينبعان من مشكاة واحدة، هي مشكاة السماء، وأن التطهر بدأت فكرته في الأساس سماوية مع فكرة الوحدانية في مصر القديمة ثم استمرت بعد ذلك متوارثة عبر العصور.

وأخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

([١٢٤]) سورة الواقعة، الآية رقم (٧٩).

([١٢٥]) شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسينى الألوسي، روح المعاني، ج ٨، ص٥٥١.

قائمة المراجع

أولاً: المصادر العربية:

-القرآن الكريم.

-ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.

-ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

-أبو زكريا يحيى بن شرف النووى، صحيح مسلم بشرح النووى، مكتبة الإيمان، القاهرة، ١٩٩٦م.

-سليمان بن أحمد بن أيوب بن مطير اللخمي الشامي، أبو القاسم الطبراني، المعجم الكبير، مكتبة ابن تيمية – القاهرة، ١٩٩٤ م.

-شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسينى الألوسى، روح المعانى في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٥هـ.

-محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه = صحيح البخاري، دار طوق النجاة، ١٤٢٢هـ.

-محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك، الترمذي، أبو عيسى، الجامع الكبير – سنن الترمذي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٨م.

-مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري، المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.

ثانياً: المراجع العربية:

-أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة: عبد المنعم أبو بكر، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٧م.

-السيد سابق، فقه السنة، دار الفتح للإعلام العربى، القاهرة، ١٩٩٩م.

-ألكسندر شارف، تاريخ مصر القديمة من فجر التاريخ حتى إنشاء مدينة الإسكندرية، ترجمة: عبد المنعم أبو بكر، عين للدراسات والبحوث الإنسانية، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠١٣م.

-جورج بوزنر وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة: أيمن سلامة، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٦م.

-جيمس هنري برستيد، فجر الضمير، ترجمة: سليم حسن، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ١٩٩٩م.

-حنان محمد ربيع حافظ، طقسة سكب الماء فى مصر والعراق القديم: دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م.

-ديمتري ميكس، الحياة اليومية للآلهة الفرعونية، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

-ريتشارد ولكنسون، دليل الفن المصرى القديم، ترجمة: حسن حسين شكرى، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، القاهرة، ٢٠١٠م.

-سامي رزق بشاى، التطهر وأوضاع التعبد في مصر القديمة خلال الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١م.

-سليم حسن، موسوعة مصر القديمة، الجزء الحادي عشر: تاريخ مصر والسودان من أول عهد بيعنخي حتى نهاية الأسرة الخامسة والعشرين ولمحة في تاريخ آشور، مكتبة الأسرة، مهرجان القراءة للجميع، القاهرة، ٢٠٠٠م.

-سيرج سونيرون، كهان مصر القديمة، ترجمة: زينب الكردي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٥م.

-عبد الجليل شلبي، فقه العبادات وملحق عن الأطعمة والإيمان والنذور، وزارة الأوقاف، القاهرة، ٢٠٠٣م.

-عبد العزيز صالح، الأسرة المصرية فى عصورها القديمة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨م.

-عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول: مصر القديمة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٩م.

-محمد بكر إسماعيل، الفقه الواضح من الكتاب والسنة على المذاهب الأربعة، دار المنار، القاهرة، ١٩٩٧م.

-هشام الكامل حامد موسى، الامتاع بشرح متن أبى شجاع فى الفقه الشافعى، دار المنار، القاهرة، ٢٠١١م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

Erman, A. und Grapow, Worterbuch der Agyptischen Sprache, Bd.1-6, Berlin, 1971.

Fairman, H.W., In Hooks, Myth, Rutual and Kingship, Manchester, 1958.

Faulkner, R.O., The Ancient Egyptian pyramid Texts,Oxford, 1969.

Gardiner, A., Egyptian Grammar, Oxford, 1976.

Ikram,S., Death and Burial in Ancient Egypt, AUC, 2015.

Lichtheim, M., Ancient Egyptian literature, Vol. I, the Old and Middle Kingdom, California, 1975.

Purification in ancient Egypt: the origin of his holy idea

Dr. Rehab Abdel Monem Baza

Abstract:

What was the most important characteristic of the ancient Egyptian civilization is material and moral purification, there cleanse the body and cleanses the soul. Priests in ancient Egypt was their most Astmsaka rituals of purity and purification. Also there were the traditions and rituals performed for kings and priests resulted from the needs of their environment and the need for this purity. There is no doubt that this purification has arisen from a religious idea made him sacred. There was a purity to the hands, feet, nails and other members of the body. There is a special cleaner for the body marked out the old members of the Egyptian people. I knew this ritual recorded artifacts since the reign of King Narmer urged King barefoot and was succeeded by a vase of water purification symbol stands.

Key Words

Purification, Washing, Menstruation, Janabah, puerperality, Death, Holy.

التوظيف الحيوانى فى عصور ما قبل التاريخ فى مصر وبلاد الرافدين

د/ زينب عبد التواب رياض •

الملخص :

كانت ثقافة عصور ما قبل التاريخ واحده وان اختلفت طرق التعبير عنها ، فما بين حياة الكهوف والرسوم الصخرية والعمارة الطينية دارت محاور الاهتمام بدراسة تلك الحقب الزمنية، وما بين صناعات الفخار والأدوات سواء من الحجر أو العاج أو العظام كان التنوع بين شتى حضارات عصور ما قبل التاريخ.

عاش انسان عصور ما قبل التاريخ حياة صعبة تقاسم فيها سبل العيش مع الحيوان الذى كان رفيقه فى تلك الحياة، ولقد كان للحيوان أهميته ودوره الفعال آنذاك ، ومن ثم كان له توظيفة واستخدامه فى أغراض عده ، والتوظيف الذى أعنيه هنا ليس فقط التوظيف الفعلى للحيوان أو الدور الذى لعبه الحيوان فى حياة أصحابه، وانما أقصد به أيضاً الصناعات القائمة على الحيوان، فانطلاقاً من قاعدة الحاجة أم الاختراع استخدم انسان عصور ما قبل التاريخ كل ما وفرته له البيئة من خامات ومصادر طبيعية لخدمة أغراضه الحياتية، وكان الحيوان أحد تلك المصادر، اذ اعتمد عليه الانسان كمصدر للطعام، واستخدمه فى كثير من الأعمال؛ وكذلك استخدم كل ما نتج عنه فى أغراض عدة يسرت له سبل الحياة.

كانت الصناعات العظمية واحدة من أهم الصناعات التى عرفها الانسان فى عصور ما قبل التاريخ لاسيما فى مصر وبلاد الرافدين، واستخدمت العظام الحيوانية فى أغراض عده بحسب ما تقتضيه الحاجة، فاستخدمت فى صناعة الرماحُ القصيرة والخطاطيف والإبر والمخارز.

كما صنع إنسان عصور ما قبل التاريخ فيما بعد آلات القتال من الحجر وكذلك من العظام أو القرون، وشهدت مصر وبلاد الرافدين ذلك التوظيف الحيوانى بوضوح فى شتى مناحى الحياة، فعرفت فيهما صناعة الأدوات العظمية ولكن بطرق جديدة، ثم في فترات لاحقة صنع إنسان هذا العصر تماثيل للحيوانات ودمى أنثوية من العظام والعاج، هذه الصناعات والفنون كانت بدائية بوجه عام، إلا أنها تطورت ونضجت في أواخر هذه العصور، إذ زاد الإنسان من تصنيع العظام ونحتها.

ولم تقف استخدامات العظام الحيوانية عند هذا الحد، ولكن كان هناك حالات فردية لاستخدامات أخرى غير شائعة الظهور؛ كأن يتم استخدام اجزاء من العظام الحيوانية

• مدرس آثار مصرية قديمة بكلية الآثار – جامعة أسوان nfrtkmt77@yahoo.com

فى صنع الآلات الموسيقية، أو استخدام الأجزاء العظمية الضخمة كدرج أو خلافه كعنصر معمارى فى تشييد المساكن .. الى غير ذلك من استخدامات أخرى متنوعة.

الكلمات المفتاحية:

الاستئناس، التوظيف ،السحر، العظام، الأدوات، العاج، الجلد، العقاقير، الرقص، القوة، الملكية، الفن، الصيد، النقش الصخرى، النقل، الجر

اول مراحل علاقة الانسان بالحيوان

الصيد السحرى

يعد صيد الحيوان من اول المواضيع التى عمل الانسان فى عصور ما قبل التاريخ على تصويرها بكل تفاصيلها فى مختلف الحضارات وذلك لأن الصيد أول ما احترفه الإنسان الأول، وهذا ما دعى الى أهمية دراسة ما عرف بـ"الصيد السحرى" سواء فى مصر أو بلاد الرافدين.

كان الصيد السحرى (التخيلى) فناً شائعاً بين العديد من حضارات عصور ما قبل التاريخ وبين العديد من القبائل والشعوب البدائية[١]، وهو فن استند الى معرفة الانسان الجيدة بطباع الحيوانات وسلوكها، ثم تقليدها من خلال رقصات معينة كحيلة لصيد الحيوان، فالراقص الذى صور فى بعض مناظر الصيد فى بعض الرسوم الصخرية كان يقلد حركة الأيائل فى ساحة العرض قبيل جولة الصيد الحقيقية مثلاً كان يحاكى حركة هذه الأيائل بشكل بارع الى درجة الكمال.[٢]

وهناك من الأدلة ما يؤكد على سحرية الرموز والأشكال التي صاحبت مناظر الصيد والمناظر الحيوانية، مثال الرموز التي تشبه السهام والحراب[٣]، أو الأشكال الأخرى التي توحي بالجروح القاتلة للحيوان، وكذلك مثل الرموز الشبكية التي توحي بموضوع صورة الفخ لصيد الحيوان، وجميع هذه الأشياء ما هى الا رموز سحرية تشير الى رغبة الانسان فى حدوث هذه الأمور فى الحقيقة بواسطة السحر[٤]، ضماناً للسيطرة على الحيوان والحصول على الغذاء.[٥]

ولقد اختلفت الطبيعة في مصر القديمة وبلاد النهرين في عصور ما قبل التاريخ عن يومنا هذا مما أسفر عن وجود تنوع لفصائل مختلفة من الحيوانات التى كانت تعيش

---

[1]- Blanchot, M., “The Birth of Art”, p3; Kalof, L., Looking at Animals, p.1-2.

[٢]- يورى ديمتريف ، المرجع السابق، ص ٥

[3]- Anati, E., The writing on the wall, pp.11-16; Vialou, D., The prehistoric imagination, pp.17-21; Smith, V.L., Humankind in Prehistory, p.1.

[٤] - عباس بانى حسن، السحر وفنون العصر الحجرى، مركز كلكامش للدراسات والبحوث الكردية.

[٥]- حسن الباشا، الفنون في عصور ما قبل التاريخ ، ص ٢١؛ كامل طه ألويس، مصارعة الحيوانات المتوحشة فى العراق القديم، ص١

فيهما فيما مضى ولا تعد موجودة فيهما اليوم[٦]، فلقد كانت الصحراء فى مصر وشمال أفريقيا فى عصور ما قبل التاريخ تزخر بالحياة ولا أدل على ذلك من اللوحات الفنية التى تركها الانسان على جدران الكهوف والمآوى الصخرية فى شمال أفريقيا والصحراء الكبرى والتى صورت أنواع مختلفة من الحيوانات فى واقعيه واضحة رغم بدائة الفترة الزمنية (شكل:١) ولقد زخرت النقوش الصخرية في الصحراوات الشرقية والغربية بمناظر صيد الحيوان وحرص الفنان على تمثيل حيوانات بعينها كالأغنام، والماشية والزراف، والغزلان، وأحيانا كان يمثل معها بعض الهيئات الآدمية لصيادين ومن حولهم كلاب الصيد[٧].

ويلاحظ فى أغلب تلك المناظر أن الفنان حرص على تصوير الحيوان بصورة واقعية مليئة بالحركة ليست جامدة، وكأن الناظر اليها يشاهد صراع حقيقى أمام عينية، وبالمقابل رسم الفنان الصياد بصورة تجريدية أو رمزية مع التأكيد على القوس والسهم كبعض رموز الصيد، وتعبر رسوم كهوف وادي صوره في مصر عن مناظر الصيد السحرى من خلال العديد من مناظر التجمعات البشرية وحيوانات الصيد والبيئة.[٨]

وكان من أجمل النقوش الصخرية التى عبرت عن مناظر الصيد فى صعيد مصر ذلك النقش الصخرى الذى يرجع الى نهاية الألف الخامس ق.م (شكل:٢) والذى صور فيه الفنان أربعة حيوانات برية وثلاثة رجال، وقد تمكن رجلان من السيطرة على حيوانين بينما يحاول الحيوانان الآخران الانطلاق بعيداً، ويلاحظ أن الفنان قد بالغ فى رسم أحجام الحيوانات مقارنة بالهيئات الآدمية التى جاءت أصغر حجماً منها[٩].

واستمر تصوير مواضيع الصيد فى مصر فى عصر ما قبل وبداية الاسرات، ووضح ذلك فى العديد من الأعمال الفنية[١٠]، ففى (شكل:٣) نشاهد تصوير جدارى يرجع الى عصر نقادة الثانية من المقبرة رقم L100 فى هيراكونبوليس، كان المكون الآساسى لهذا المنظر مشهد الصيد الذى تضمن صيادين وكلاب تركض خلف وعول وغزلان وحيوانات واقعة فى شراك، وعلى الرغم من ذلك فإن المنظر بأكمله لا يتصل بأى حال من الأحوال بعمليات الصيد اليومية التى مارسها المصرى القديم فى ذلك الوقت، ففى أحد المناظر نرى بطل المعركة "الزعيم" يتوسط أسدين، وفى مكان آخر قام بربط أسدين، وهناك منظر عراك بين مجموعتين وأسرى وقتل للأعداء،

---

[6] - Houlihan, P.F., the Animal world, p.41

[7] - Brewer, D.J., & Redford, D.B. & Redford, S., "Domestic plants and animals, p.114; Weninger, B., & Clare, L., The Impact of Rapid Climate Change, pp.19-22.

[٨]- محمد رياض، الإنسان ، ص ٤٥.

[٩]- أحمد أمين سليم، المرجع السابق، ص ٤.

[10] - Root, M.C., Animals in the Art of Ancient Iran, p.208.

وهى مناظر أصبحت فيما بعد من رموز السلطة والسيطرة والسيادة للحاكم المصرى القديم[١١].

ولقد استمر الصيد فى مصر القديمة من المواضيع الهامة التى لها دلالتها الرمزية، واعتبر بمثابة شعيرة سحرية ترتبط برحلة المتوفى فى العالم الأخر.[١٢]

وفى بلاد الرافدين اعتبر الرسم الحيوانى أيضاً بمثابة وسيلة سحرية للوصول الى الغذاء أو بغرض الانتفاع من الحيوان، ويبين (شكل:٤) أقدم نماذج الرسوم الجدارية ببلاد الرافدين والتى اكتشفتها البعثة البريطانية فى موقع أم الدباغية - الى الغرب قليلاً من مدينة الحضر الأثرية-يمثل موضوع المشهد المرسوم مجموعة من الصيادين يحاولون الإيقاع بقطيع من حيوان الأوناكر- "الحمار"- فى فخ لغرض اصطياده، الاسلوب المستخدم بدائى فى تمثيل الأشكال الآدمية والحيوانية والصورة لها رمزيتها إذ تقوم بدور أساس فى الفعل السحرى، إذ أن التعبير فى التصوير والتمثيل التشكيلى هو بمثابة قوة سحرية يصطنعها الانسان للسيطرة على عوالمة، ففى ذلك الطور من تقدم المجتمعات البشرية، كان منطقه الأسطورى يحقق له الكثير، إذ كان مؤمناً بأن تحقيق الشىء ذهنياً يحققه واقعياً، وكان تمثيل هذا المثال الذهنى إنما يتم بالفن.[١٣]

ولقد أكدت مختلف الأعمال الفنية على أهمية الحيوان لدى سكان بلاد الرافدين فقد كثر تصوير مناظر الرعى واستئناس الحيوان على الأوانى الفخارية ففى (شكل:٥) نرى رسوم زخرفية تنوعت بين الحيوانية والهندسية، تؤرخ بمرحلة حضارة حلف، سجلت حركة الحيوانات بخطوط بسيطة إلا أنها ناطقة بالحياة.[١٤]

وجاءت العديد من المناظر والنقوش الحيوانية في فنون بلاد النهرين بصورة أقرب ما تكون للمناظر الطبيعية وذلك كما فى طبعة الختم (شكل:٦) التى ترجع الى عصر حضارة الوركاء، اذ أكد المنظر على مدى حرص الفنان على إظهار الواقعية فى التصوير[١٥].

---

[١١]- ميروسلاف بارتا، رحلة الى الخلود، ص ٤٥.

[١٢]- عبد الحليم نور الدين، السحر والسحرة فى مصر القديمة، ص٧-٨.

[١٣]- بهنام أبو الصوف، أول جدارية فى تاريخ الرسم العراقى، مدونة موقع د. بهنام أبو الصوف.

[١٤]- عبد الحميد فاضل البياتى، تاريخ الفن العراقى القديم، ص ٢٦

[15] - Breniquet , C., Animals in Mesopotamian Art,p.145ff

استخدام العظام الحيوانية كعناصر معمارية*

كانت المرحلة الثانية فى علاقة الانسان بالحيوان قد تمثلت فى التوظيف الحيوانى والانتفاع المقصود منه، ووضح ذلك فى البداية من خلال استخدام العظام الحيوانية أحيانً وفى بعض الأماكن كعناصر معمارية؛ فقد كان الانسان فى بداية الأمر يسكن الكهوف والمآوى الصخرية، وشيئاً فشيئا عرف الاستقرار، وبدأ فى تشييد المساكن التى كانت فى بدايتها بسيطة، شيدها من المواد التى وفرتها له البيئة؛ ولا شك أن أول ما استُخْدِم فى بناء المسكن كانت الأخشاب وأغصان الأشجار وعظام وجلود الحيوان (شكل:٧)، وغير ذلك من الأشياء التي يسهل تشكيلها.[١٦]

وبدأ الانسان بعد ذلك يستخدم فقط أجزاء معينة من العظام الحيوانية كعناصر معمارية مثل ساق فرس النهر[١٧]، ففى مرمدة بنى سلامة بمصر فى العصر الحجرى الحديث استخدم الانسان عظام ساق فرس النهر كدرج أو وسيلة للنزول الى داخل المسكن، حيث كان يتم تشييد المسكن من كتل من الطين، ويقع أساسه تحت مستوى سطح الأرض بنحو نصف متر، ولم يكن هناك مدخل للمسكن فكان يتم النزول اليه من أعلى عن طريق درج إما من جواليص الطين أو ساق فرس النهر وربما جذع شجرة يثبتونها فى الأرض مائلة على السطح الداخلى للجدار.[١٨]

صناعة الأدوات العظمية

العظم مادة كان من الطبيعى جداً أن يستخدمها الإنسان البدائى، فالعظم كان على وجه العموم موفوراً، سهل الفلق والتدبيب، بل كان بعضه مدبباً بطبيعته، كما هى الحال فى عظام الأسماك، فكان من الميسور دون أية صعوبة أن تصنع منه أدوات ثاقبة صغيرة مثل المخارز والأبر وكان العظم أيضاً صالحاً للحفر والنقش عليه.[١٩]

* شيد الانسان الأول مسكنه مما وفرته له البيئة من مواد خام وكانت عظام الحيوانات الضخمة أحد تلك المواد التى استغلها الانسان فى اقامة مسكن بسيط يأوى اليه لاسيما فى المناطق التى كثر فيها وجود حيوانات ضخمة مثل حيوان الماموث، وظلت عظام الحيوانات لها استخدام مشابه فى البناء حتى القرون الوسطى وما بعدها ، ففى لندن تم اكتشاف أبنية شيدت جدرانها وأرضيتها من عظام وقرون الثيران، كانت المبانى مستديرة الشكل وكانت جدرانها من القرون الحيوانية المتراصة وأرضيتها من بقايا العظام الحيوانية وربما كانت أماكن لذبح الحيوانات:-
Fairnell, E., (edit.,) Animal Bones and Archaeology.pp.14-15

١٦- محمد رياض، المرجع السابق، ص ١٥٤.

17 - Van Wyk, K.," Pig Taboos, pp.111 – 112

١٨- عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها، ص ١١٤ .

١٩- فتون فؤاد عبدالقادر فيومي، الأشغال الفنية بالخامات المصنعة، ص ٤٥.

تقنيات تصنيع الأدوات العظمية

ولقد استخدم انسان عصور ما قبل التاريخ أنواع كثيرة من عظام الحيوانات وذلك جنباً الى جنب مع الحجر كمادة خام لصناعة العديد من الأدوات، واختلفت تقنيات التصنيع تبعاً لنوع وحجم العظام ومدى ليونتها أو سهولة تشكيلها ونوع الأداة المطلوبة، وكانت أبسط وسائل تصنيع العظام تتم عن طريق كسر العظم على سندان أو كتلة حجرية كبيرة، وكان هذا الأسلوب ينفذ عادة لاستخراج النخاع من تجويف العظام لاسيما العظام الطويلة للحيوانات الضخمة، وبتصدع وكسر وانقسام العظام يمكن تعديلها بطرق مختلفة تبعاً لشكل وحجم ونوع الأداة المراد تصنيعها سواء كانت مكاشط، أسنة حراب أو غير ذلك من أدوات.[٢٠]

انماط من الأدوات العظمية

كانت الصناعات العظمية من أهم صناعات انسان عصور ما قبل التاريخ ويسبقها بالطبع صناعة الأدوات الحجرية، وكان من بين ما وصلنا من مصنوعات عظمية آلة النفخ أو "الفلوت" وهى تشبه "الناى" وهى ألة مصنوعة من عظام الطيور، بها العديد من الثقوب التى تساهم فى تغيير مستوى الصوت الصادر عنها، عثر على نماذج منها فى أحد كهوف جنوب غرب ألمانيا، وترجع الى حوالى٣٥,٠٠٠ق.م. [٢١] وكانت هذه الآله الموسيقية البسيطة واحدة من استثناءات الصناعات العظمية التى وجدت فى أماكن دون الأخرى.

بينما كان هناك أدوات عظمية ذائعة الإنتشار والاستخدام مثل المعاول الضخمة، إذ استخدمت العظام الضخمة والسميكة بواسطة الجماعات الزراعية فى عصور ما قبل التاريخ كمعاول، كما استخدمت عظام لوح الكتف كمجارف، وكثيراً ما كان يتم تثبيت أجزاء من العظم كشفرات أو أسنة فى مقبض خشبى طويل كأداة تشبه المنجل، كما استخدم الانسان البدائى الفك السفلى للغزال بعد تشذيبه واجراء بعض الصقل والتعديل عليه كمناجل، هذا بخلاف استخدام العظام فى تصنيع رؤوس السهام والحراب والخطاطيف والإبر العظمية والمخارز (شكل:٨)، وأدوات أخرى تشبه الريشة العظمية أو أسنان المشط استخدمت فى احداث زخرفة وحزوز على الأسطح الحجرية أو الأوانى الفخارية كنوع من الزخرفة والزينة[٢٢].

وقد استخدمت عظام الحيوانات فى مصر منذ عصور ما قبل التاريخ، فكانت تصنع منه أشياء صغيرة شتى، لاسيما التمائم ورؤوس السهام والمخارز، والخرز والأساور والأمشاط والخواتم، والإبر والدبابيس، واستخدمت كذلك فى صناعة الرماحُ القصيرة والخطاطيف والإبر والصنانير وجميعها من أدوات العصر الحجرى

[20] - Morrow. T., Bone Tools , , in: http://archaeology.uiowa.edu/bone-tools-0
[21]-Walker, M., M music as Knowledge in Shamanism, pp.40–48.
[22] -Steif, A., Endless resurrection, p.22.

الحديث[٢٣]. ولقد عثر على العديد من تلك الأدوات العظمية فى شتى المواقع المصرية ليس فقط بوادى النيل ودلتاه بل وكذلك فى الصحراوات المصرية[٢٤].

وفى بلاد الرافدين وبمعرفة الاستئناس [٢٥]عثر فى العديد من المواقع لاسيما قرية جرمو - عصر حجرى حديث - على العديد من أدوات الحياة اليومية كان من بينها ملاعق مصنوعة من العظام، وإبر عظمية للخياطة ومخارز وجميعها كانت من أدلة معرفة سكان بلاد الرافدين للصناعات العظمية.[٢٦]

الصناعات العاجية

العاج أحد المواد الخام الناتجة عن الحيوان، وقد عرفت الصناعات العاجية سواء فى مصر أو بلاد الرافدين فى عصور ما قبل التاريخ، وكان العاج بنوعيه وهما سن الفيل وناب جاموس البحر يستخدم فى مصر القديمة على مدى واسع منذ العصر الحجرى الحديث، ويرجع ذلك الى كثافة ودقة تحبيبة وقابليته الحسنة للنقش والحفر، وهو الفن الذى كان المصريون القدماء على درجة كبيرة من الحذق فيه.[٢٧] ولقد تنوعت المصنوعات العاجية فى مصر القديمة[٢٨] وعثر على الكثير منها ضمن المتاع الجنائزى فى كثير من المقابر، وتمثلت فى الخلاخيل وأطراف السهام والأساور والدلايات والخواتم والمراود والمكاحل وأوانى حفظ الدهون والملاعق والأمشاط ورؤوس الصولجانات ودبابيس الشعر.[٢٩]

هذا بخلاف البطاقات العاجية ومقابض السكاكين واللوحات وهى من القطع الآثارية الهامة، التى جعل منها المصرى القديم وسائل للنقش عليها فى عصر ما قبل وبداية الأسرات، فكانت بمثابة سجلات شاهدة على حياة وأحداث مصر فى تلك الفترة.[٣٠]

ولم تكن الصناعات العاجية فى بلاد الرافدين بمثل الكثرة والانتشار الذى كانت عليه فى مصر، وهذا لاينفى معرفة سكان بلاد الرافدين للعاج، فلقد عثر في زاوى شيمى على إبر الخياطة البدائية من العاج بين الآثار التى عثر عليها بالموقع[٣١]

---

[٢٣]- الفريد لوكاس، المواد والصناعات، ص ٥٦

[24] - Schild, R. and Wendorf، F., New Explorations in the Egyptian Sahara, p.93; Wendorf, F., The Prehistory of the Egyptian Sahara, p.106.

[25] –Pollock, S., Ancient Mesopotamia, p.3.

[٢٦]- طه باقر، مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة، ص ٢٢٠.

[٢٧]- الفريد لوكاس، المرجع السابق، ص ٦٢.

[28] - Nicholson, P. T., & Shaw, I., Op.Cit., pp.320-331.

[٢٩]- رضا محمد سيد أحمد، العاج والمصنوعات ، ص ٩٧ – ١٦٤.

[٣٠]- المرجع السابق، ص ٢٣٧ – ٣٩٦.

[٣١]- عبد الحميد فاضل البياتى، المرجع السابق، ص ١٣- ١٤.

وكان فن نحت العاج قد عرف بتوسع فى بلاد الرافدين منذ عصر فجر السلالات (مطلع الألف الثالث ق.م) كما تدل على ذلك النماذج التى وجدت فى معبد الإلهة عشتار فى مدينة مارى (تل الحريرى عند الحدود العراقية السورية الآن) ولكن لم يشع استعماله فى العصور التاليه.[٣٢]

استخدام الجلود الحيوانية

كان الحيوان هو المصدر الأساس للحصول على الجلود، ولقد زودتنا الجلود الحيوانية فى عصور ما قبل التاريخ بأقدم نماذج الحاويات والملابس الجلدية، ونادراً ما كانت تتم معالجة الجلد ونزع الدهون عنه آنذاك، إذ لم تكن دباغة الجلود قد عرفت بعد، وقد قدم لنا رجل الجليد [٣٣] نموذج حى على أهمية جلد وفراء الحيوان كملبس منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصور الوسطى[٣٤]، وبتنوع الحيوانات تنوعت الجلود بل وتنوعت استخداماتها، ومن ثم فقد عرفت أنواع عدة من الجلود الحيوانية كان منها:-

جلد التمساح ومنها (الرمادي والأحمر)، جلد الأبقار والعجول، جلد الجمل، جلد الماعز والغنم، جلد الثعبان، جلد النعام، جلد الخنزير.[٣٥]

ولقد تشابهت مصر وبلاد الرافدين فى طبيعة المكان وبالتالى طبيعة الحيوانات التى عاشت بهذا المكان، ففى بلد كمصر كان من الطبيعى أن الانسان قد انتفع بجلود الحيوان فى الكساء، إذ عرفت مصر استئناس وتربية الحيوانات منذ العصر الحجرى الحديث ووجدت بها حيوانات برية كثيرة العدد كانت تصاد فى تاريخ أقدم من ذلك أى فى غضون العصور الحجرية القديمة، وإذا كان لم يعثر على جلود من هذين العصرين، فكثيراً ما اكتشفت جلود فى مقابر العصر الحجرى الحديث والنحاسى وعصر ما قبل الأسرات، فلقد استخدم المصريين القدماء جلد الحيوان فى التكفين منذ عصور ما قبل التاريخ، إذ عثر فى العديد من مقابر دير تاسا[٣٦] والبدارى [٣٧]على دفنات آدمية كفن فيها المتوفى بجلد الماعز سواء من طبقة واحدة أو من سبعة طبقات، وكان يوضع أسفل رأس المتوفى أحياناً وسادة من جلد الحيوان..إذاً فقد كانت الجلود تستعمل ككساء للأحياء وأكفاناً للموتى.[٣٨] وقد خطى المصريون القدماء بالجلد خطوات واسعة، فاستعملوه خاماً ثم عالجوه لدرجه جعلته طرياً ثم دبغوة دبغاً تاماً

---

[٣٢]- طه باقر، المرجع السابق، ص ٥٩٦.

[33] - Fowler, B., Iceman: Uncovering the Life and Times of a Prehistoric, pp.105-106.

[34] - Fairnell, E., ways to skin a fur-bearing animal, pp.47-60.

[٣٥]- فتون فؤاد عبدالقادر فيومي، المرجع السابق، ص ٤٦.

[36] - Brunton, G., Mostaggeda and the Tasian culture, pp.5-7, 33.

[37] - Brunton, G., & Caton-thompson, G., the Badarian civilization, pp. 19, 40.

[٣٨]- الفريد لوكاس، المرجع السابق، ص ٦٣.

وصنعوا منه منتجات عده،[٣٩] وعثر على العديد من الأشياء المصنوعة من الجلد فى المقابر التاسية منذ العصر الحجرى الحديث[٤٠]، وكان الجلد يستعمل فى صنع الأكياس وأغطية الرأس والنعال والجراب وأغطية الوسائد ومقاعد الكراسى والجعاب وفى الكتابة عليه وفى أغراض أخرى شتى.[٤١]

وفى بلاد الرافدين اهتدى الانسان القديم الى استخدام جلد الحيوان لإكساء جسده ربما لما عاناه من البرد الشديد الذى طالما كان له الأثر السلبى على حياته، أو ربما أنه رأى أن الجلود كساء لجميع المخلوقات المتحركة من حوله فأراد أن يكون مضاهياً لها فيبعد بذلك أنظارها عنه، ويقى نفسه من افتراسها له، ولعدم وجود وسائل أخرى بديلة كانت الجلود هى الأفضل والأقرب الى متناول يديه.[٤٢] ففى (زاوي جمي) على الزاب الأعلى قرب كهف شانيدار[٤٣]؛ أظهرت التنقيبات ما يشير الى استفادة الانسان من جلود الحيوانات التى يصطادها إذ قام بخياطتها بدليل ما وجد من إبر الخياطة البدائية من العاج بين الآثار[٤٤]؛ وفى موقع أم الدباغية عثر على مبنى يؤرخ بالربع الأول من الألف السادس ق.م، ٥٥٠٠ ق.م، كان به غرفة استخدمت كمخزن لحفظ جلود حيوان (الأوناكر) "الحمار" حيث اشتهر هذا المستوطن بالمتاجرة به مع المستوطنات الأخرى[٤٥].

وبعد أن كان الانسان يستخدم الجلود دون معالجة، اهتدى الى دبغ الجلود[٤٦] لتخليصها من الرائحة الكريهة وإكسابها بعض الصفات المميزة كالمرونة والقدرة على مقاومة الماء، وشيئاً فشيئاً أصبحت للجلود أهمية فى الحياة اليومية بالعراق القديم.[٤٧]

كانت ملابس الرجال من جلود الأغنام أو الصوف الصفيق النسج، يغطون بهذ أو ذاك أعجازهم، تاركين ما فوق ذلك عارياً، على حين كانت النساء يبدن كاسيات من الكتفين الى القدمين، وكانت الموسرات من النساء ينتعلن أحذية من الجلد اللين الرقيق بكعوب وطيئة وبأربطة[٤٨]. ومن الاستخدامات الأخرى للجلد الانتفاع به فى صناعة الألات الموسيقية لاسيما الطبل والدف، والذى كان يستعمل فيه جلد الثور الأسود

---

[39] - Nicholson, P. T., & Shaw, I., ancient Egyptian materials, pp.299-318.

[٤٠]- الفريد لوكاس، المرجع السابق، ص ٦٣.

[٤١]- عزة فاروق سيد حسنين، الجلد والصناعات الجلدية، ص٥٩ – ١١٨؛ ١١٨ – ٢٦٨.

[٤٢]- شذى بشار حسين محمد الصوفى، دباغة الجلود وصناعتها ، ص ١.

[43] - Reed, C. A., Animal Domestication in the Prehistoric Near East, pp. 1629-1638.

[٤٤]- عبد الحميد فاضل البياتى، المرجع السابق، ص ١٣- ١٤.

[٤٥]- بهنام أبو الصوف، أول جدارية فى تاريخ الرسم العراقى، مدونة موقع د. بهنام أبو الصوف، (د.ص)

[46] - Angus, A., An introduction to the types of tannage, pp.1-7.

[٤٧]- شذى بشار، المرجع السابق، ص١.

[٤٨]- ثروت عكاشة، تاريخ الفن، ص ١١.

اللون، وكان هذا النوع من الأدوات الموسيقية يستخدمه أهل بلاد الرافدين ضمن الأدوات الخاصة بإتمام الطقوس الدينية.[٤٩]

استخدام شحم الحيوان فى التلوين والرسم

كانت الرسوم الصخرية التى عثر عليها فى مختلف حضارات عصور ما قبل التاريخ، تعد دليل غير مباشر على الانتفاع بالحيوان، إذ كانت الألوان تحضر من الأتربة الملونة مع شحم الحيوانات، وهذه الأخيرة تمنح الرسومات طبقة عازلة بتفاعلها مع الأكاسيد الموجودة على جدران الكهوف، وبذلك حافظت هذه الرسومات على وجودها الى الآن.[٥٠]

التوظيف الحيوانى فى أعمال الحياة اليومية

يمكن تصور فكرة استخدام الحيوان فى أعمال الحياة اليومية بداية من العصر الحجرى الحديث وما تلاه، أى بعد الاستقرار ومعرفة الزراعة واستئناس الحيوان، إذ أن أى عمل يمكن أن يسند الى الحيوان لابد وقد سبقه مرحلة السيطرة عليه والتحكم فيه، ولقد أوضحت العديد من المناظر سواء فى مصر (بدءاً من الأسرة الثالثة على أقل تقدير) وبلاد الرافدين (منذ العصور المبكرة) دور الحيوان فى مساعدة الإنسان فى أعمال الجر والحمل والنقل والحرث، وكانت الثيران والأبقار على رأس قائمة الحيوانات المستخدمة فى هذه الأغراض.[٥١]

كانت الحيوانات التي وظفها المصرى القديم فى حياته اليومية بالغالب حيوانات الحقل مثل الخراف والبقر، وكان لكل حيوان رمزيته العقائدية أيضاً؛ فمثلاً الكبش رمز الى الاخصاب والعجل قوة البأس والبقرة الى السماء والأمومة هذا بخلاف الحيوانات الأخرى المتوحشة أو غير الأليفة التى وظفها عقائدياً فقط كالسباع واللبوات والذئاب حيث رمزت الى القوة والشجاعة فى الحرب، والقرد وطائر ابي منجل اللذين أشارا الى الحكمة، والحية والضفدع الى آله الأزل والصقر الى الضياء وحامي الملكية حسب المفهوم المصري القديم وهو فى ذلك كان متأثراً بطبيعة المنطقة.[٥٢]

وفى بلاد الرافدين وضحت أدلة الانتفاع والتوظيف الحيوانى بمواقع عدة[٥٣] واستطاع الانسان توظيف الحيوان بعد استئناسه وكان هناك العديد من المناظر التى صورت لنا ارتباط الحيوان بأماكن إعاشة الانسان أو بالمسكن وبالتالى انتفاع الانسان منها،

---

[٤٩]- وليد الجادر، الآلات الموسيقية الجلدية، ص ١١٩.

[٥٠]- عبد الحميد فاضل البياتى، المرجع السابق، ص ١٠ ، ١٦.

[51] - Starkey, P., The history of woin: in http://www.animaltraction.com/StarkeyPapers/Starkey-HistoryAnimalTractioninAfrica-97-draft.pdf

[٥٢]- عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، ص ٤٧٦

[53] - Dobney, K., & Beech, M., hunting the broad spectrum revolution, p.49 – 50.

ففى (شكل:٩) صور الفنان بعض الحيوانات الأليفة التى تحيط بمنزل مصنوع من البوص والأغصان على إناء مصنوع من المرمر يرجع الى النصف الثانى من الألف الرابع ق.م.[٥٤]

استعمال الحيوان كوسيلة للانتقال

عثر على أدلة استعمال الحيوان كوسيلة للانتقال فى كل من مصر وبلاد الرافدين؛ ففى مصر جاءت أدلة ذلك الاستعمال واضحة طوال العصور التاريخية القديمة ولكن لم يستدل العلماء على ما يؤكد ذلك فى عصور ما قبل التاريخ، إلا أنه انطلاقا من قاعدة أصل الأشياء؛ فلابد وأنه كان لهذا الاستعمال جذور أولى ترجع به الى تلك الفترة الزمنية، وكانت الحيوانات المستخدمة فى هذا الغرض هى البقر (الثور والبقرة) – الحمار- الخيل- البغل.[٥٥] وقد استُخدِم الحيوان في مراحله الأولى في الحمل، ثم تطور استخدامه أيضًا في الجر، ولكن ليست كل الحيوانات قابلة أو تصلح للجر بسبب طبيعة تكوينها مثل الجمل.[٥٦] وفى بلاد الرافدين استُخدِم الحمار كحيوان حمل ثم كحيوان للجر منذ حوالي ٣٠٠٠ ق.م، وكذلك استُخدِم الثور في الجر لفترة أسبق من ذلك، لكننا لا نعرف بالضبط متى كان ذلك، وحينما استُؤنِس الحصان استُخدِم أيضًا في الجر[٥٧].

ففى (شكل:١٠) نرى نموذج يمثل رجل يركب عربة ذات عجلتين تجرها أربعة حيوانات جنباً الى جنب وربطت الحيوانات فى الوسط بنير أقفل بقوة على طوقها، العربة من النحاس ارتفاعها ثلاثة من البوصات عثر عليها فى تل أجرب وهى تؤلف دليلاً على بيان تاريخ النقل قديما إذ تؤرخ بعصر فجر السلالاتً.[٥٨]

عثر على هذه العربة فى معبد (شارا)[٥٩]، الذي تم الكشف عنه أثناء التنقيبات التي أجريت في موقع تل أجرب ضمن مواقع منطقة ديالى، وقد وردت أشارة تاريخية تذكر أن المعبد مخصص للإله (شارا) منقوشة على إناء من الحجر تم العثور عليه داخل المعبد، يعود تاريخ تشييد المعبد إلى عصر فجر السلالات الثاني[٦٠].

وكانت الأبقار في حضارة وادي الرافدين تربى في الغالب للانتفاع منها خاصة في أعمال الري والحراثة، وكذلك للركوب والتنقل، بالإضافة الاستفادة من حليبها ولبنها،

٥٤- أحمد أمين سليم، المرجع السابق، ص ١٧ – ١٨.

٥٥- للمزيد: محمود سيف الدين أحمد، وسائل النقل والمواصلات البرية، ٢٠٠٢.

٥٦- محمد رياض، المرجع السابق، ص ٣٨٦.وللمزيد عن الجمل فى مصر انظر: حسنى عمار، أضواء جديدة عن الجمل، ص ١٢٢ – ١٤٥.

٥٧- محمد رياض، المرجع السابق/ ص ٤٣٢.

٥٨- عبد الحميد فاضل البياتى، المرجع السابق، ص ٣٩.

59 - Brentiquet, C., Op.Cit., p.145-146.

٦٠- طه باقر، المرجع السابق، ص ٢٦٨ – ٢٦٩.

وعمل الجبن الذي عرف آنذاك، فكانوا ينظرون للبقرة معطية الحياة فهي التي تساهم في زراعة الأرض بالحراثة، وإعطاء الإنسان من لبنها[٦١].

ويعد الثور من الحيوانات التي استأنست في بلاد الرافدين منذ عصر جرمو في الالف الثامن ق.م وقد ثبت ذلك من خلال المخلفات العظمية المكتشفة في هذه القرية وقد حظي الثور بمكانة كبيرة ومتنوعة في حضارة بلاد الرافدين على الصعيد البشري لاستخدامه في امور تتعلق بالزراعة والنقل والغذاء، وعلى الصعيد الرمزي لكونه يمثل حالات دينية وطقسية مختلفة.[٦٢]

وعثر على أدلة استخدام الثيران والأبقار فى جر العربات الحربية فى بلاد الرافدين، إذ تم الكشف فى الجبانة الملكية بأور عن العديد من المقابر الى دفنت فيها العربات الحربية بسائقيها وبالحيوانات التى كانت تجرها[٦٣]

التوظيف الحيوانى فى الوصفات العلاجية

"العقاقير الحيوانية"

إن الرغبة في استعمال المنتجات الحيوانية، والانتفاع بكثير من أعضاء الحيوان المختلفة في التداوي؛ ليست وليدة هذا العصر الحديث، بل كانت شائعةً بين البشر منذ بدء الخليقة.

فمنذ أن وجد الإنسان على كوكب الأرض، أخذ يكافح من أجل بقائه، ويسعى للبرء من دائه، والتخلص من آلامه، وكان سعيه هذا بدافع من غريزة أساسية عنده، سماها العلماء "غريزة الشفاء"، ولقد لازمت هذه الغريزة الإنسان منذ أن خلق؛ وبدأت بمعالجة الإنسان لذاته وممارسته لتلك المعالجة، بدأت منذ أن حاول إرقاء دم جراحه بلعابه، ومنذ أن داوى لدغة الأفعى بالطين، وداوى كسر عظمه بجبائر صنعها من أغصان الشجر، أو من بعض أجزاء الهياكل العظمية المتوفرة من حوله.[٦٤]

ومع ظهور هذا الطب الفطري لم يخلُ العلاج القديم أيضًا من عقاقير حيوانية أثبت العلمُ الحديث أنها ذات فائدة قيِّمة، وأن نفعها الطبي عظيم وفعَّال، وأن البشر الأوائل إنما استعملوها عن ملاحظة علمية دقيقة، كاستعمالهم الكبد والمرارة والشمع وأنواع الدهن، وقد استعمل قدماء المصريين أنواعًا كثيرة من الدهنيات، وأنواعًا كثيرة من العقاقير الحيوانية التي منها المقبول ومنها غير المقبول[٦٥].

---

[٦١]- عامر عبد الرازق الزبيدى، الحيوان فى الفكر العراقى، (د.ص).

[٦٢]- حكمت بشير الأسود، الثور المجنح ، ص ٨.

[63] - Woolly, l., UR, p. 11.

[٦٤]- جوزيف كلاس، قصة الطب ، (د.ص).

[٦٥]- صابر جبره، تاريخ العقاقير، ص ١١٦.

ولقد كانت مصر وبلاد الرافدين من أول بلاد الشرق الأدنى القديم اهتماماً بالطب والوصفات العلاجية،[٦٦] فقد كانت أول الوصفات العلاجية قد جاءت على لوحة طينية ببلاد الرافدين ترجع الى حوالى ٢٥٠٠ ق.م، وكانت أول بردية طبية بمصر ربما تبعد عنها زمنياً بنحو ٧٠٠ سنة وهى بردية سميث حوالى ١٦٥٠ ق. م وكانت قد حوت مجموعة من العقاقير النباتية والحيوانية.[٦٧]

ففى العراق كان يتم معالجة الجروح بغسلها بالماء أو اللبن ثم تدهن بالعسل الأبيض وتلف بالصوف أو الكتان وكان يستعمل أحياناً دهن الخنزير فى علاج الجروح[٦٨]، إذ كان الخنزير رغم تحريمه واعتباره من الحيوانات النجسة او غير المستحبة سواء فى مصر أو بلاد الرافدين[٦٩]، كان من الحيوانات التى استخدت فى الوصفات العلاجية والروحية لاسيما فى بلاد الرافدين، اذ كان يتم استخدام صغار الخنازير فى طرد الأرواح الشريرة او الشيطانية التى كان يُعتقد أنها كانت تسكن جسد الشخص المريض، وبالقيام ببعض الطقوس والممارسات الخاصة تطرد تلك الأرواح الشريرة ويشفى المريض [٧٠] وفى مصر كثير ما عثر على تمائم بهيئة الخنزير وضعت فى مواضع الدفن فى أغلب الأحيان[٧١] ، بل وعثر على بقاياه العظمية بكثرة فى مواقع عدة مما قد يشير الى اعتماد المصريين عليه فى الغذاء فى بعض الأحيان.[٧٢]

الحيوان والعلاج الروحى والرقص الطقسى

كان من العلاجات الشائعة في عصور ما قبل التاريخ، ولدى بعض القبائل البدائية أن "أكل لحم الحيوان" الذي تتخذه القبيلة رمزاً لها "طوطمها"• يعد من أسباب شفاء المريض[٧٣]، ورغم أن صيد أو أكل الحيوان الطوطمى كان محرماً إلا أن المداواة به كانت متاحه، وكان أكل لحم جزء من هذا الحيوان الطوطمى من شعائر المداواة، ومن الطريف أنهم كانوا يعتبرون "بعض أجزاء الحيوان"، كالقلب والكبد والدماغ، مقراً للأرواح الشريرة، وكانوا يعتقدون أن أكلها نيئة يزيد من قدرتها الشافية، وأن أكل بعضها يداوي الأعضاء المماثلة، المريضة، عند الإنسان، فأكل كبد الحيوان

---

66 - See: Biggs, R.D., Medicine, Surgery, pp.1-17.

67 - Forrest , R. D., Early history of wound treatment,p.198.

68 - Forrest , R. D., Op.Cit., p.199-200.

69 - Van Wyk, K.," Pig Taboos in the Ancient near East", pp.125 – 126

70 - Ibid., p.116 - 117.

٧١- أسماء شريف محمود وآخرون، الخنزير فى الفنون الصغرى فى مصر القديمة، ص ٢٠٠.

72 - Bertini, L., & Cruz-Rivera, E., The size of ancient Egyptian pigs, pp.83–102

•"الطوطم" هو الحيوان المؤله الذي تنتسب اليه القبيلة ويلعب الدور الأساس في استراتيجيتها العقائدية

٧٣- فراس السواح، دين الإنسان، دمشق، ١٩٩٤، ص ١٣٣.

يطرد الروح الشريرة من كبد الإنسان المريضة، وأكل قلب الحيوان، يداوي قلب الإنسان المريض، وهو ما يسمونه "مداواة الداء بالداء.[٧٤]

وتتجلى الطوطمية فى بلاد الرافدين فى الدين العراقى القديم فى الحيوانات المختلفة الملحقة بالآلهة التى كانت تحظى بتقديس مماثل وبتصوير الإله بشكل حيوان.[٧٥]

كان الرقص الطقسى* لدى العديد من القبائل البدائية من طرق العلاج الروحى، إذ كان يقلد فيه الانسان حيواناً بعينه، فيكتسب الإنسان بذلك بعض خصائص الحيوان المفيدة، فمثلاً إذا مرر شخص ما قطعة من جلد فأر بشعر رأسه وردد تعويذة مناسبة بصوت مسموع، أو رقص رقصاً مناسباً، فإنه يكتسب رشاقة وفطنة الفأر.[٧٦]

وبخلاف التقرب والتشبه من الحيوان "الرمز الطوطمى" سواء للتداوى أو العلاج الروحى، كان هناك ما يعرف بالقربان السحرى؛ وكانت القرابين السحرية المعتادة إحدى وسائل العلاج البدنى، وكانت تتكون غالبًا من نوع معين من الحيوان أو الطير، يُضحَّى بها في خلوة الساحر أو في مجتمع طقسي، ولعل القرابين والهدايا والرقص الطقسي في مصر وحوض النيل، هي بقايا سحرية دينية ملتصقه بالحضارة الشعبية من أجل استجداء الأرواح والجان لأغراض التطبيب البدني أو النفسي.[٧٧]

ولقد عرف الرقص الطقسى فى مصر القديمة، ولم يقبل عليه المصريين القدماء رغبة فى اللهو والتسلية أو الترفيه عن النفس فحسب، بل اتخذوا منه أيضاً سبيلاً لعبادة الخالق، واعتبروه مظهر من مظاهر التعبير عن سرورهم وامتنانهم بما أنعم الله به عليهم من نعمه.[٧٨]

وكانت الممارسات الطقسية للعلاج الروحى فى بلاد الرافدين تربتط بالكهانة والعرافة وترتبط بالحيوان أيضاً فى أغلب الأحيان إذ اعتبروه أحياناً وسيط بين البشر والإله[٧٩]، فقد كان للمنطق البدائى دخل كبير فى تفسير أى من الظواهر المحيطة بالإنسان، فكان الكاهن أو العراف اذا ما أراد التكهن بأمر ما يقدم ذبيحة حيوانية ويحيطها ببعض الممارسات الطقسية، وكان كبد الحيوان من أكثر الأجزاء الحيوانية استخداماً فى هذا الشأن بفحصه، وكان البابليين يعتقدون فى وجود علاقة بين الإله الذى يقدم اليه الحيوان والحيوان نفسه؛ إذ عندما يضحى بالحيوان ويقدم الى الأله فإنه

٧٤- جوزيف كلاس، المرجع السابق، (د.ص).

٧٥- سامى سعيد الأحمد، المعتقدات الدينية فى العراق، ص٨.

* الرقص الطقسى من الممارسات التى عرفت فى عصور ما قبل التاريخ ولدى العديد من القبائل البدائية، وكان له غرض علاجى روحانى، وغرض آخر يرتبط بالصيد الحيوانى كنوع من الطقوس السحرية.

٧٦- يورى ديمتريف ، المرجع السابق، ص ٢٢.

٧٧- محمد رياض، الانسان، ص ٥١٧.

٧٨-عبد الحليم نور الدين، مظاهر الترفيه والتسلية، ص ١٠.

79 - Breniquet, C., Op.Cit., p.158, 403;Hoppál, M., Shamans and Symbols, pp.1 – 4.

يكون جزءً من الأله كما يكون جزءاً من أجسام الناس الذين يأكلونه فتكون روح الإله أو نفسه نفس الذبيحة ومن ثم يمكنهم التكهن بمعرفة إرادة الإله بدرس روح الذبيحة.[٨٠]

الرمزية الحيوانية للتعبير عن القوة والملكية

كان هناك تشابه جلى بين مصر وبلاد الرافدين فى أمور عدة كان منها على سبيل المثال اتخاذ كلا منهما رموز حيوانية واحدة للتعبيرعن القوة والملكية، وكان الأسد أحد أهم تلك الرموز الحيوانية ، فالأسد ملك الحيوانات بلا منازع، ولقد اكتسب الأسد هذا اللقب لقوته ومشيته الملكية المهيبة، ولطباعه وتكبره، فهو يعيش فى المناطق المفتوحة، ولا يختفى أو يختبئ فى مكمن، ولا يباغت خصمه أو فريسته، بل هو يهاجم بشكل صريح وواضح، ويخيف الجميع بلا استثناء بزئيره المرعب، ومن غير الممكن أن يقع ضحية لأى حيوان مفترس آخر، فكل الأشياء الحيه تقف مرعوبة ومندهشة عند سماعها صوته، غير أن الأسد حيوان شهم؛ فهو لا يقدم على القتل الا عندما يكون جائعاً، ومن ثم اتخذه الملوك رمزاً للشجاعة والقوة والملكية، واتخذوا منه هيئات تمثلهم فى العديد من المناظر الأسطورية والتاريخية.[٨١] ولعل تمثيل الحيوانات مثل الثور والأسد بأشكال مجسمة تعود بجذورها الى العصر الحجري الوسيط حيث صنع الفنان دمى حيوانية لها [٨٢] ثم انطلقت يد الفنان لتجعل من تلك الحيوانات رموز ومواضيع نقشتها على مختلف القطع الأثرية.

ففى مصر عبر الفنان فى عصر ما قبل وبداية الأسرات عن تلك الرموز الملكية على أسطح الصلايات، وكانت صلاية ساحة القتال (شكل:١١) من الصلايات الهامة لتأريخ تلك الفترة، وهى تعرف أيضاً بصلاية الأسد والعقبان أو الأسد والأعداء وهى ذات مغزى سياسى، وان لم يتخلى الفنان فيها عن إظهار عناصر الطبيعة لخدمة موضوعه [٨٣] الصلاية توجد (بالمتحف البريطانى – المتحف الأشمولى). [٨٤]

وفى بلاد الرافدين كان للأسد أهميته الرمزية أيضاً، إذ كانت الأسود فى بلاد الرافدين منتشرة فى شمال وجنوب العراق، ومن ثم كثر ظهورها فى شتى الأعمال الفنية ببلاد الرافدين[٨٥] ولقد تنوعت التفسيرات حول قوة الأسد وقدرته السحرية فظهرت العديد من مشاهد اصطياد وقتل الأسود في العديد من القطع النحتية والمسلات والرسوم الجدارية في العصور السومرية والاكدية والبابلية والآشورية، وظلت تلك المشاهد

---

[٨٠]- طه باقر، تاريخ العراق القديم، ص ٢٦٨ – ٢٦٩.
[٨١]- يورى ديمتريف ، المرجع السابق، ص ٢٤٦.
[٨٢]- أحمد كامل خليفة،"رموز الخصوبة ، ص ٢٩٤ – ٢٩٦.
[٨٣]- على رضوان ، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ ، ص ٩٨ .
[٨٤]- المرجع السابق، شكل ٤٥ + ٥٨ .
[٨٥]- فؤاد سفر، البيئة الطبيعية القديمة فى العراق، ص ٦.

بمثابة وثائق تبين التأثر الكبير لدى سكان وادي الرافدين بدور الأسد وما يتعلق به من رد فعل يثير الفزع، ويتبين دور الأسد في الفكر العراقي القديم أيضاً من حيث المعتقدات والطقوس والدلالات التي ترتبط به وما يشير إليه من قوة فاعلة ولاسيما في كونه رمزاً من رموز السطوة والقوة والموت، بيد انه يتحول إلى وظيفة الحماية للآلهة والمعابد التابعة لها من قوى الشر ليتغير دور الأسد إلى دور الحفاظ على الآلهة من الأرواح الشريرة.[٨٦]

وقد عبر الفنان فى بلاد الرافدين عن تحكمه فى الحيوان وصيده للأسود، وظهر ذلك فى العديد من الأختام وعلى العديد من الأعمال الفنية، ففى نقوش المسلة التى تعرف باسم "مسلة صيد الأسود" (شكل:١٢) والتى ترجع الى بداية الأف الثالث ق.م، نجد منظران فوق بعضهما البعض، ظهر فى كل منظر رجل يقوم بصيد أسد، ويوضح المنظر تمكن كلا من الرجلين من أداء عملهما بثبات وجرأة ورباطة جأش[٨٧].

وكان الثور أيضاً من أهم الحيوانات التى اتخذها أهل مصر وبلاد الرافدين رمزاً للقوة والشجاعة والملكية؛ ففى صلاية الثور والتى ترجع لعصر التوحيد، تصور الملك أو الزعيم ثوراً هائجاً يبطش بعدو له وذلك فى تجسيم طيب ونسب مقبولة واتباع لقواعد المنظور (تقاطع جسم الثور مع جسم الإنسان) – الأرباب (يرمز لها بألويتها) تقبض على حبل متين قيد به الأسرى.[٨٨]

ولعل من أهم آثار الملك "الثور" صلايته الشهيرة بمتحف "اللوفر"(شكل:١٣) حيث أبدع فنان الصلاية فى تصوير القوة البدنية للملك ممثلاً فى ثور أظهر الفنان تفاصيل جسده، وعضلات سيقانه.[٨٩]

الصلاية مجهولة المصدر وهى تشبه فى الغرض منها وتفاصيلها صلاية الملك نعرمر، ويظهر فيها الملك في هيئة ثورعلى الوجهين وهو يقوم بتوجيه ضربة قوية بقرنيه تجاه العدو كما يطأ بحافره أذرع و سيقان الخصم المناوىء.[٩٠] ويتضح دور الثور في الفكر العراقى القديم من خلال ظهوره على مختلف الأعمال الفنية من عصر حلف (الالف الخامس ق.م) ، سواء فى اشكال الدلايات أو رسوم الأوانى الفخارية التي ركزت على راسه او قرونه والتي اعتقد انها تعطي فكرة بدائية عن الثور في المعتقدات الدينية كما ظهرت رسوم الثور على مختلف الأعمال الفنية التى ترجع لمختلف الأدوار الحضارية لبلاد الرافدين، وكان أحياناً يقتصر الفنان على تصوير الراس (البوكرانيوم) او الظلف، ولم يقتصر تمثيله على الفخار الملون فقط

---

[٨٦]- رويدة فيصل موسى النواب، الأسد فى الفكر العراقى، ص ٢٤٢.
[٨٧]- أحمد أمين سليم، المرجع السابق، ص ١١.
[٨٨]- المرجع السابق، ص ٤٦.
[٨٩]- عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها، ص ٢٢٢ .
[٩٠]- على رضوان ، المرجع السابق ، ص ٩٩ .

ولكن ُمثل على الحجر والعظم وعلى المجسمات الطينية وعلى اللبن وكذلك الاختام بنوعيها المنبسط والاسطواني[٩١]

فلقد كانت الاختام الاسطوانية من أهم المصادر التاريخية بالعراق القديم التى أظهرت أهمية الحيوان فنياً ودينياً واسطورياً [٩٢] ففى (شكل:١٤) نرى ختم اسطوانى يعلوه عجل، كانت الحصيلة التصويرية التى قدمها هذا الخاتم بالغة التنوع، فهى تشمل موضوعات معينة ظلت لأمد طويل محتفظة بأهميتها، وقدمت نمطاً فريداً بين فنون الشرق الأدنى، مثل المواكب العقائدية ومشاهد تقديم القربان ومناظر القتال والصيد، وثمة عدد من الحيوانات المفترسة والمستأنسة تحتل مكاناً مرموقاً بين موضوعات النقش رموزاً للقوى التى تعين الانسان على مواصلة الحياة .[٩٣]

ويعد المعبد الملون بتل العقير جنوب بغداد والذى يعرف بـ"المعبد ذا الرسوم" من أكثر المعابد التى دلت برسومها على مواضيع ذات دلالة طقسية وعقائدية اذ أظهرت نماذج عده لزخارف ورسوم حيوانية كان أشهرها للثيران والأسود، ومن المعروف أن الأسد والثور كانا يعدا من حراس المكان وكان يتم تصويرهما أو وضع تماثيل لهما على مداخل المعابد واستمرت تلك العادة متبعة فى عصر بداية الأسرات وحتى الحضارة البابلية القديمة.[٩٤]

القرون الحيوانية

لعبت القرون الحيوانية دور هام فى عقيدة انسان عصور ما قبل التاريخ إذ كان لها دلالتها الرمزية الدينية [٩٥] التى وضحت ومن خلال الأعمال الفنية المختلفة كالرسوم الصخرية التى عثر عليها بمواقع عدة لاسيما فى شمال وشرق إفريقيا، وكذلك من خلال الاستخدامات الطقسية لها، إذ استخدمت القرون الحيوانية فى كثير من الأحيان كأداة طقسية ذات مغزى سحرى مرتبط بالصيد والخصوبة، سواء بمفردها منفصلة عن الجمجمة أم غير منفصلة عنها، ولازال لقرون الماشية دورها الطقسى والسحرى فى حياة المجتمعات البدائية حتى الآن.[٩٦]

ولقد وضحت الأهمية الرمزية للقرون فى مصر من خلال العادات الجنائزية فقد عثر فى العديد من مقابر عصور ما قبل التاريخ على العديد من القرون الحيوانية، ففى النوبة عثر فى جبانة كدروكة فى إقليم دنقلة الشمالى،على قرون حيوانية للأبقار فى العديد من الدفنات بالجبانة، كانت القرون قد وضعت خلف رؤوس الموتى، ربما

---

[٩١]- حكمت بشير الأسود، المرجع السابق، ص ٨.
[٩٢]- كامل طه ألويس، مصارعة الحيوانات المتوحشة ، ص ٢
[٩٣]- ثروت عكاشة، المرجع السابق، ص ١٢٢
[94]-Soudipour, A.H., An Architectural and conceptual analysis of Mesopotamian, pp.20– 25.
[95] - Dibon-Smith, R., The Horn in Antiquity,p.220
[96] - Louis, C., "les bouefs africains á cornes, p.335.

كنوع من التعاويذ السحرية، أو القربان الجنزى ذا الرمزية الدينية، وربما كان بمثابة نوع من الزينة الشخصية للمتوفى، وتؤرخ تلك الدفنات بالعصر الحجرى الحديث.[٩٧] وفى العصر الحجرى النحاسى، كان لقرون وجماجم الثيران والأبقار أهميتها ومكانتها استمرارا لما كانت عليه من قبل، فقد عثر على جماجم وقرون الثيران والأبقار فى العديد من الدفنات الآدمية فى مختلف الجبانات، ففى جبانة مطمر عثر فى المقبرة رقم (٢١٣) على جمجمة عجل، تؤرخ بفترة نقادة الثالثة[٩٨].

وعلى صعيد أخر فلقد اعتبرت القرون الحيوانية [٩٩]بمثابة الحرز أو التميمة التى تحمى صاحبها، وشاع تقليد شكل القرون الحيوانية كتمائم فى عصور ما قبل التاريخ، وربما كانت بمثابة رموز مبكرة لإلهة الخصوبة.[١٠٠] وقد عثر فى بعض مقابر بداية الأسرات بجبانة أبيدوس على العديد من المتاع الجنائزى الذى كان من بينه قرون وحوافر لوعول عليها زخارف خطية وحزوز هندسية ملونة، وخواتم وأساور عاجية وحلى وأدوات عظمية.[١٠١]

وفى بلاد الرافدين وضح الدور الرمزى للقرون الحيوانية سواء فى عادات الدفن أو من خلال مختلف الأعمال الفنية، ففى حضارة حلف رسمت قرون الحيوانات خاصة الثيران والماعز والغزلان إما منفردة كعنصر زخرفى أو ضمن مجموعة من الرموز الأخرى، ولقد ركز الفنان عليها فى رسوماته الحيوانية لاسيما تلك التى جاءت على الأوانى الفخارية التى تؤرخ بالألف الخامس ق.م كما فى حضارة حلف[١٠٢].

وكان للقرون الحيوانية دلالتها الرمزية الدالة على الألوهية إذ صور الملك السومري كلكامش في الاختام الاسطوانية وعلى رأسه القرون التي كانت من شارات الألوهية.[١٠٣] أما عن أهمية القرون جنائزياً فقد وضحت فى العديد من المقابر، ففى جبانة ياريم تبة بشمال العراق عثر على الكثير من البقايا العظمية الحيوانية، لماشية وماعز وقرون ثيران، كانت قد ألحقت بالعديد من الدفنات الآدمية التى عثر عليها بالموقع[١٠٤]. ولربما كان للقرون الحيوانية مغزاها الطقسى، إذ إنه كما عثر على قرون حيوانية فى بعض دفنات تبة ياريم، فقد عثر فى أساس المعبد الأبيض على قرن حيوان يحمل آثارًا لبعض الألوان، وكأنه عمل فنى نفذ عن قصد فى هذا القرن الحيوانى[١٠٥].

---

[٩٧]- چاك رينولد، "كدروكة والعصر الحجرى الحديث، ص ٣.

[98] - Petrie, W.M.F., Diospolis parva, p.34.

[٩٩]-للمزيد عن قرون الحيوانات فى مصر انظر:هدى ابراهيم محمود على،قرون الحيوانات، ٢٠١٦.

[١٠٠]- رضا محمد سيد أحمد ، المرجع السابق، ص ٩١.

[101] - Capart, J., primitive art in Egypt, pp.48-49.

[102] - Ananti, E., "Anatolia's Earliest Art, pp.22-35.

[١٠٣]- كامل طه ألويس، المرجع السابق، ص ٢.

[104] - Merpert, N., and Munchaev , R.M., " the earliest levels at Yarim Tepe I,p.8-9,27.

[105] - Perkins , A.L., the comparative archaeology, p. 144.

الحيوان والعادات الجنائزية

استخدمت الجلود الحيوانية فى مصر فى التكفين وذلك منذ العصر الحجرى الحديث على أقل تقدير، وكان التكفين يتم باستخدام جلود الماعز والغزلان والكتان، وكان يتم وضع وسادة من الجلود أسفل رأس المتوفى.[١٠٦]

فقد عثر فى دير تاسا فى المقبرة رقم ٤٦٤ – العصر الحجرى الحديث- عثر على حفرة بها جثة لسيدة مسنة وضعت على حصير بأرضية المقبرة وكفنت بسبعة طبقات من الجلود ذات الشعر البنى القيصر بينما وضعت رأسها على ثنايا من الجلد المطوى وربما كانت تلك الجلود للماعز إذ كانت أكثر الأنواع الحيوانية استخداماً فى هذا الغرض[١٠٧].

الدفن الحيوانى

كان الدفن الحيوانى من الأمور المشتركة بوضوح بين مصر وبلاد الرافدين، فقد عثر فيهما منذ عصور ما قبل التاريخ على العديد من الدفنات الحيوانية التى تنوعت ما بين دفنات منفردة وأخرى ملحقة بمقابر آدمية، وذلك لمختلف الأنواع الحيوانية.[١٠٨]

ففى النبتة بالصحراء الغربية عثر على العديد من دفنات لأبقار دفنت أسفل كتل حجرية وضعت عن قصد عرفت باسم التومولو أو الميجاليث، كانت من بين تلك الدفنات دفنة كاملة لبقرة صغرة دفنت فى حفرة بطنت جوانبها بالطين وسقفت بالخشب وكان يعلوها مجموعة من الكتل الحجرية التى رصت عن قصد كإشارة الى مكان الدفنة، تؤرخ تلك المقبرة بحوالى٥٤٠٠ ق. م.[١٠٩] وترجع أهمية هذه الدفنة الى أنها تجمع بين الأهمية الجنائزية والدينية للحيوان، وذلك لوجود كتل الميجاليث أو التومولو، والتى تعد من المنشآت الدينية التى كثر العثور عليها فى العديد من مواقع عصور ما قبل التاريخ، والتى بوجودها أعلى الدفنة يجعلها رمزاً ذا صلة عقائدية أو دينية ربما تربطها بالمعبودة البقرة حتحور التى قدست طوال العصور التاريخية فى مصر القديمة.

ووضحت أهمية الحيوان جنائزياً أيضاً من خلال ما عثر عليه فى العديد من المقابر الآدمية لتمائم ودمى حيوانية لابد وأن وجودها كان لعقيدة متأصلة في عقلية المصرى القديم فى تلك الفترة[١١٠]، ومن أقوى الأدلة على ذلك استمرار هذا التقديس الحيوانى

١٠٦- ابراهيم يوسف الشتلة،جذور الحضارة، ص ٤٨-٤٩.

١٠٧- المرجع السابق، ص ٣٠.

١٠٨- للمزيد عن الدفنات الحيوانية انظر: زينب عبد التواب رياض، الدفنات الحيوانية، ٢٠١٤.

109 - Applegate, A., Gautier, A.and Duncan, S., The north tumuli of the,p.468.

١١٠- صابر جبره، المرجع السابق، ص ٦١.

طوال العصور المصرية القديمة، وتأكد ذلك من خلال ما عثر عليه من مومياوات حيوانية، بدءً من عصر الدولة القديمة فصاعدا. [١١١]

القربان الحيوانى

القربان الحيوانى هو الهبة الّتي كان يقدمها الإنسانُ للإله أو للكائنات الخفيّة بقصد استلطافها وتهدئة غضبها وكذلك بقصد جلب الخير، وقد كان تقديمُ القربان الحيوانى من الممارسات الطقسية الّتي لم يستغني عنها الإنسانُ البدائى.

ومن ناحية أخرى فقد كان يتم تقديم القربان الحيوانى أيضاً للمتوفى انتفاعاً به فى العالم الأخر ووضح ذلك بشدة فى مقابر وجبانات عصور ما قبل التاريخ سواء فى مصر أو بلاد الرافدين ؛ ففى مصر عثر فى العديد من المقابر الآدمية بجبانات عصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات على أجزاء حيوانية تم وضعها كقربان مع المتوفى، ففى جبانة المحاسنة اشتملت العديد من المقابر الآدمية على جماجم لماعز، وذلك كما فى الدفنة رقم 134 a ورقم H122 ورقم 107 حيث عثر بكل منها على جماجم لماعز، ربما كنوع من القربان، وتؤرخ تلك الدفنات بعصر ما قبل الأسرات. [١١٢]

وربما كانت الماعز من الحيوانات المقدسة فى مصر القديمة ومن ثم كثر العثور على دفنات لها سواء جزئية أو منفصلة برفقة دفنات آدمية كقربان ويؤكد Lurker أن ما عثر عليه من دفنات للماعز، إنما هى بمثابة نوع من الأضاحى الحيوانية المقدسة كانت تقدم كقربان غذائى للآلهة وللموتى على حد سواء. [١١٣]

وفى بلاد الرافدين وضحت دلائل تقديس الماعز منذ أقدم العصور، ففى زاوى شيمى شانيدار عثر على ألاف البقايا العظمية لحيوانات وطيور كانت الغلبة فيها للماعز والنسور، وفى العصر الحجرى الحديث عثر على بقايا العظام الحيوانية فى مواقع عدة لاسيما فى شمال العراق، أكدت بدراستها على ارتباطها وارتباط الأماكن التى عثر فيها على تلك البقايا العظمية بممارسات طقسية ربما كانت أماكن للتضحية الحيوانية أو لتقديم القرابين الحيوانية فيها، أو مزارات كان زائريها يحرصوا على تقديم القرابين الحيوانية فيها تقرباً للإله. [١١٤] ولقد عثر فى جبانة ياريم تبة على حفر صغيرة بها عظام حيوانية وآثار احتراق وذلك بين المقابر الآدمية بالجبانة، وربما تلك البقايا العظمية الحيوانية المحروقة بمثابة قربان حيوانى نذرى تم تقديمه محروق لصاحبه كنوع من الإعزاز له. [١١٥] ولقد عثر فى العديد من معابد بلاد الرافدين على

111 - Ikram, S., Creatures of the gods, p.1-2.
112 - Ayrton, E.R., and Loat, Predynastic cemetery at El-Mahasna, p.19, 20, 22
113 - Lurker, M., Lurker, M., the gods and symbols, p.26.
114 - Schmidt, K., "Ritual Centers", pp.13-19.
115 - Merpert ,N., and Munchaev , R.M., "the earliest levels at Yarim Tepe I",p.8-9,27.

بقايا عظام لحيوانات كانت قد قدمت كقربان للإله، إذ كانت القرابين الحيوانية تعد بمثابة مواداً منتظمة في طعام الآلهة بالمعابد العراقية القديمة.[١١٦]

الخلاصة

- عاش انسان عصور ما قبل التاريخ حياة صعبة تقاسم فيها سبل العيش مع الحيوان الذى كان رفيقه الأول فى تلك الحياة.

- مرت علاقة الانسان بالحيوان فى عصور ما قبل التاريخ بمراحل عدة من التطور، بدأت بالاعتماد عليها كمصدر للغذاء من خلال صيدها، وتم تمثيل تلك المرحلة من خلال النقوش والرسوم الصخرية التى عبرت عن مناظر الصيد، وعرفت تلك المرحلة بمرحلة الصيد السحرى.

- كانت أغلب الفنون في عصور ما قبل التاريخ تخدم أغراضًا دينية، فالعلاقة بين الدين والفنون علاقة قوية؛ مما حدَا ببعض الإثنولوجيين إلى اعتبار أصول الفن نابعة من المجال الديني والسحري عامة.

- ظهرت إرهاصات الفكر الدينى منذ العصر الحجرى القديم، حيث ظهر الإنسان النياندرتالى، وفيه بدأ تكوين ثقافة ومجموعة من التقاليد والقيم، ودخل الإنسان في ارتباط عاطفي روحي مع الطبيعة نبات وحيوان، فكان يخاف من الحيوانات وبالتالي يقدسها ويؤلهها، مما دعته إلى إقامة علاقة هي بداية الاستئناس.

- كان للحيوان دور هام فى عالم الطب والعقاقير وكذلك العلاج الروحى، وذلك من خلال طقوس وممارسات معينة يتم تأديتها.

- عرفت عبادة الحيوانات أو تقديسها منذ عصور ما قبل التاريخ، وكان ذلك مرجعه الى معرفة الانسان بنفعية وأهمية الحيوان بالنسبة له فأحاطه بنوع من التقديس.

- تكاد لاتخلو الحضارة العراقية والمصرية من تمثيل واقعي أو أسطوري للحيوان ودوره، فالطبيعة البشرية واحدة لم تتغير وان تبدلت الأزمان والأماكن.

- استخدم الانسان فى عصور ما قبل التاريخ كل ما نتج عن الحيوان، وانتفع به فى حياته اليومية فشيد مسكنه من عظام الماموث وعرف صناعة الأدوات العظمية بأنواعها واستخدم الجلود الحيوانية التى كان يفترشها الانسان على الأرض للجلوس عليها، أو يستخدمها كغطاء لسقف المسكن، وبعضها كان يرتديه بعد تنظيفه وتجفيفة في الشمس، وأحياناً كان يتخذ من تلك الجلود نعال يرتديها تحميه عند السير، فكلها إذاً استخدامات لازالت العديد من القبائل البدائية تمارسها حتى يومنا الحالى.

[١١٦]- فاضل عبد الواحد ؛ طه باقر ، تاريخ العراق القديم، ص ٨٧- ٨٩.

- بمعرفة الزراعة والاستئناس توسع الانسان فى توظيف الحيوان فى مختلف الأعمال اليومية من زراعة وحرث وحمل ونقل، وكانت زراعة المحراث واستئناس الحيوان واكتشاف مبدأ العجلة، قد تمت كلها في الشرق الأدنى القديم، ثم انتشرت منه إلى بقية أجزاء العالم القديم.

- وضحت الأهميه الجنائزية للحيوان فى عصور ما قبل التاريخ فى مصر وبلاد الرافدين أيضاً من خلال عادات الدفن، اذ عثر على العديد من الدفنات الحيوانية سواء فى مصر أو بلاد الرافدين، تنوعت ما بين الدفنات الفردية أو المستقلة (بمفردها) أو الملحقة بمقابر آدمية، وتنوعت تلك الدفنات لتشتمل على شتى الأنواع الحيوانية، كالثيران والأبقار والأغنام والغزلان والقطط وأبن آوى .

- عرف القربان الحيوانى فى عصور ما قبل التاريخ، وكان إما أن يقدم للإله بغرض نيل رضاه، أو يقدم للمتوفى بغرض الانتفاع به فى عالمه الآخر، ومن ثم فكان له دلالته الدينية والجنائزية.

- كان للحيوان - وقرونة – أهميه رمزية وضحت منذ العصر الحجري القديم، والأدلة على ذلك تأكدت من خلال شتى الأعمال الفنية التى صورت الرموز الحيوانية وعلاقتها بالإلوهية والممارسات السحرية. ووضحت كذلك من خلال ما عثر عليه من جماجم أو قرون حيوانية ضمن المتاع الجنائزى بالعديد من المقابر الآدمية لاسيما فى مصر.

قائمة المراجع العربية والمعربة

- ابراهيم يوسف الشتلة، جذور الحضارة المصرية، القاهرة، ١٩٩٨.
- أحمد أمين سليم، الدلالة التعبيرية للرسوم والنقوش خلال عصور ما قبل التاريخ فى الشرق الأدنى القديم ، مكتبة الاسكندرية، صفحة مصريات، ٢٠٠٩.
- أحمد كامل خليفة،"رموز الخصوبة خلال العصر الحجرى الوسيط"، مجلة سومر، مجلد ٥٤، ٢٠٠٩.
- أسماء شريف محمود؛ عبد الحليم نور الدين؛ أسامة السيد عبد النبى، إيناس بهى الدين، الخنزير فى الفنون الصغرى فى مصر القديمة، مجلة كلية السياحة والفنادق، جامعة الفيوم، المجلد التاسع، العدد(٢/١)، سبتمبر، ٢٠١٥.
- بهنام أبو الصوف، أول جدارية فى تاريخ الرسم العراقى، مدونة موقع د. بهنام أبو الصوف، ١٨ / ٥ / ٢٠١٤.
- ثروت عكاشة، تاريخ الفن، الفن العراقى القديم سومر وبابل واشور، بيروت، ١٩٧٤.
- جوزيف كلاس، قصة الطب في عصور ما قبل التاريخ، مجلة الباحثون الإلكترونية، مجلة علمية فكرية ثقافية شهرية، ٢٠٠٩/١٠/٥.
- چاك رينولد، "كدروكة والعصر الحجرى الحديث فى إقليم دنقلا الشمالى": مجلة إركامانى، العدد الثالث، ٢٠٠٢.
- حسن الباشا ، الفنون في عصور ما قبل التاريخ ، طبعة ثانية ، القاهرة، ٢٠٠٦.
- حسنى عمار، أضواء جديدة عن الجمل فى الفن المصرى القديم، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد الثالث عشر، ٢٠١٢.
- حكمت بشير الأسود، الثور المجنح لاماسو رمز العظمة الأشورية، المركز الثقافى السورى، دهوك، ٢٠١١.
- رضا محمد سيد أحمد، العاج والمصنوعات العاجية فى مصر القديمة حتى نهاية العصر العتيق، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩.
- رويدة فيصل موسى النواب، الأسد فى الفكر العراقى القديم (التأثير والتأثر) دراسة تاريخية تحليلية، مجلة كلية الآداب، العدد ٩٨، ٢٠١٥.
- زينب عبد التواب رياض، الدفنات الحيوانية فى مصر والعراق وبلاد الشام فى عصور ما قبل التاريخ والعصور المبكرة، دار الحكمة للطباعة والنشر، القاهرة، ٢٠١٤.
- سامى سعيد الأحمد، المعتقدات الدينية فى العراق القديم، بيروت، ٢٠١٣.
- سيتن لويد، فن الشرق الأدنى القديم ، مترجم ، بغداد ، ٢٠١١ .
- شذى بشار حسين محمد الصوفى، دباغة الجلود وصناعتها فى بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الموصل، ٢٠٠٤.
- صابر جبره، تاريخ العقاقير والعلاج، القاهرة، ٢٠١٤.
- طه باقر، مقدمة فى تاريخ الحضارات القديمة، لبنان، ٢٠١٢.
- عامر عبد الرازق الزبيدى، الحيوان فى الفكر العراقى القديم،دائرة آثار ذى قار، شبكة أخبار الناصرية، يناير، ٢٠١٢.
- عباس بانى حسن، السحر وفنون العصر الحجرى، موقع مركز كلكامش للدراسات والبحوث الكردية، ٢٠٠٩/٩/٢٨.
- عبد الحليم نور الدين، السحر والسحرة فى مصر القديمة، مكتبة الأسكندرية، صفحة مصريات، ٢٠٠٩.

- عبد الحليم نور الدين، مظاهر الترفيه والتسلية فى مصر القديمة، مكتبة الاسكندرية، صفحة مصريات، ٢٠٠٩.
- عبد الحميد فاضل البياتى، تاريخ الفن العراقى القديم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٣.
- عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، مصر والعراق، القاهرة،٢٠٠٦ .
- عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها، ج١، القاهرة، ٢٠٠٦ .
- عزة فاروق سيد حسنين، الجلد والصناعات الجلدية فى مصر الفرعونية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩.
- على رضوان ، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ ، القاهرة، ٢٠٠٣.
- فاضل عبد الواحد ؛ طه باقر ، تاريخ العراق القديم، ج١، بغداد، ١٩٨٣.
- فتون فؤاد عبدالقادر فيومي، الأشغال الفنية بالخامات المصنعة، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية بجدة، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٦.
- فراس السواح، دين الإنسان، دمشق، ١٩٩٤.
- الفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، مترجم، القاهرة،١٩٩١
- فؤاد سفر، البيئة الطبيعية القديمة فى العراق، جمعية التراث والفن ببغداد، ١٩٧٤
- كامل طه ألويس، مصارعة الحيوانات المتوحشة فى العراق القديم ، مجلة التربية الرياضية، المجلد العاشر، العدد الأول، ٢٠٠١.
- محمد رياض، الإنسان دراسة فى النوع والحضارة، القاهرة، ٢٠١٤
- محمود سيف الدين أحمد، وسائل النقل والمواصلات البرية فى مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢.
- ميروسلاف بارتا، رحلة الى الخلود، مقابر الأفراد بالدولة القديمة، مترجم، جمهورية التشيك، ٢٠١٣.
- هدى ابراهيم محمود على ، قرون الحيوانات استخداماتها ودلالتهاالدنيوية والدينية فى مصر القديمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٦.
- وليد الجادر، الآلات الموسيقية الجلدية بالعؤاق القديم،مجلة المورد العراقية، المجلد الأول، العددان ٣ / ٤، ١٩٧٢
- يورى ديمتريف ، الإنسان والحيوانات، ترجمة محمد سليمان عبود، دمشق، ١٩٩٣.

قائمة المراجع الأجنبية

- Ananti, E., "Anatolia's Earliest Art," in: *Archaeology, vol. 21,* 1968, pp.22-53.
- Anati, E., The writing on the wall 40.000 years of homo intellectuals, in: the UNESCO Courier, APRIL, 1998, pp.11-16.
- Angus, A., An introduction to the types of tannages used on ethnographic leather. In: Wright, M. M. (ed.), the conservation of fur, feather and skin. Seminar organized by the Conservators of ethnographic Artifacts at the Museum of London on 11 December 2000, pp.1-6.
- Applegate, A., Gautier, A.and Duncan, S., The north tumuli of the Nabta Late Neolithic Ceremonial Complex. In: Wendorf, F., R. Schild and Associates (eds.) *Settlement of the Egyptian Sahara,* Volume 1, *The Archaeology of Nabta Playa*,New York, 2001,pp.468-488.
- Ayrton, E.R., and Loat, Predynastic cemetery at El-Mahasna, London, 1911.
- Bertini, L., & Cruz-Rivera, E., The size of ancient Egyptian pigs a biometrical analysis using molar width, in: Bioarchaeology of the Near East, 8, 2014, pp.83-107.

- Biggs, R.D., Medicine, Surgery, and Public Health in Ancient Mesopotamia, in: Journal of Assyrian Academic Studies, Vol. 19, no. 1, 2005, pp.1-19.
- Blanchot, M., "The Birth of Art" in *Friendship* translated by Rottenberg, E., (edit.,) Stanford, 1997.pp.1-11.
- Breniquet , C., Animals in Mesopotamian Art , in: A History of the Animal World In Ancient Near East, Boston, 2002,p.145ff
- Brewer, D.J., & Redford, D.B. & Redford, S., "Domestic plants and animals, The Egyptian Origins", London, 1943.
- Brunton, G., & Caton-thompson, G., the Badarian civilization, London, 1928.
- Brunton, G., Mostaggeda and the Tasian culture: British Museum Expedition to Middle Egypt first and second years 1928–1929, London, 1937.
- Capart, J., primitive art in Egypt, London, 1905.
- Dibon-Smith, R., the Horn in Antiquity, in: Marshall G. S. Hodgson, (edit.,) "Islam and Image" in History of Religions, III, 1963.
- Dobney, K., & Beech, M., hunting the broad spectrum revolution: the characterization of early Neolithic animal exploitation at Qermez Dere, northern Mesopotamia, in: Driver, J. C., (edit.,) Zoo archaeology of the Pleistocene / Holocene boundary, Canda, 1998.
- Fairnell, E., (edit.,) Animal Bones and Archaeology Guidelines for Best Practice, London, 2015.
- Fairnell, E., ways to skin a fur-bearing animal: the implications of zooarchaeological interpretation. In: Cunningham, P., Heeb, J., Paardekooper, R. (eds), Experiencing Archaeology by Experiment, Oxford, 2007.
- Forrest , R. D., Early history of wound treatment, in: Journal of the Royal Society of Medicine Volume 75 March 1982.
- Fowler, B., Iceman: Uncovering the Life and Times of a Prehistoric Man found in an Alpine Glacier, Chicago, 2001.
- Hesse, B., & Wapnish , P., An Archaeozoological perspective on the Cultural use of Animals in the Levant, in; A History of the Animals in the Animal World in the Ancient Near East , Boston , 2002.
- Hoppál, M., Shamans and Symbols Prehistory of Semiotic in rock art, International Society for Shamanistic Research, Budapest, 2013.
- Houlihan, P.F., the Animal world of The Pharaohs, Cairo, 1996.
- Ikram, S., Creatures of the gods: Animal Mummies from Ancient Egypt, Special issue celebrating eternal life in Ancient Egypt at the national Museum of natural history , Vol. 33 NO. 1, 2012, pp, 1-5.
- Kalof, L., Looking at Animals in Human History, London, 2007.
- Louis, C., "les bouefs africains á cornes déformées: quelques éléments de réflexion", in: Anthropozoologica, vol.39/1, 2004, pp.335-342.
- Lurker, M., Lurker, M., the gods and symbols of ancient Egypt, London, 1980.
- Merpert ,N., and Munchaev , R.M., " the earliest levels at Yarim Tepe I and Yarim Tepe II in northern Iraq " in : Iraq, vol. 49, 1987,pp.1-36.
- Morrow. T., Bone Tools, Series in Ancient Technologies, the University of Lowa, in: http://archaeology.uiowa.edu/bone-tools-0
- Nicholson, P. T., & Shaw, I., ancient Egyptian materials and technology, Cambridge, 2000.
- Perkins , A.L., the comparative archaeology of Early Mesopotamia , Chicago , 1977.

- Petrie, W.M.F., Diospolis parva; the cemeteries of abdiyeh and Hu 1898-1899, London, 1901.
- Pollock, S., Ancient Mesopotamia, The Eden that never was, Cambridge, 1999.
- Reed, C. A., Animal Domestication in the Prehistoric Near East The origins and history of domestication are beginning to emerge from archeological, in: SCIENCE, Volume 130, Number 3389, 1959.
- Root, M.C., Animals in the Art of Ancient Iran, in: Altenmuller, H., (edit.,) A history of the animal world in the ancient near east, Leiden, 2002.
- Schild, R. and Wendorf, F., New Explorations in the Egyptian Sahara, in Problems in Prehistory: North Africa and the Levant, edit By Wendorf, F., and Anthony Marks, Dallas 1975.
- Schmidt, K., "Ritual Centers" and the Neolithisation of Upper Mesopotamia, in: NEO-LITHICS 2/05 the Newsletter of Southwest Asian Neolithic Research, 2006.
- Smith, V.L., Humankind in Prehistory: Economy, Ecology, and Institutions, From The Political Economy of Customs and Culture, edited by Terry L. Anderson and Randy T. Simmons, London, 1993.
- Soudipour, A.H., An Architectural and conceptual analysis of Mesopotamian temples from the Ubaid to the old Babylonian period, A Master's Thesis, Department of Archaeology and History of Art, Bilkent University, Ankara,2007.
- Starkey, P., The history of working animals in Africa, pdf article, 2000, in: http://www.animaltraction.com/StarkeyPapers/Starkey-HistoryAnimalTractioninAfrica-97-draft.pdf
- Steif, A., Endless resurrection: art and ritual in the upper Paleolithic, university of Michigan, Michigan, 2010.
- Van Wyk, K.," Pig Taboos in the Ancient near East" in: International Journal of Humanities and Social Science Vol. 4, No. 13; November 2014.pp.111-129.
- Vialou, D., The prehistoric imagination, in: The Unesco Courier, APRIL 1998, pp.17-21.
- Walker, M., music as Knowledge in Shamanism and Other Healing Traditions of Siberia. *Arctic Anthropology,* vol.40, 2003*,* pp.40-48.
- Wendorf, F., the Prehistory of the Egyptian Sahara, Science 193, 1976.
- Weninger, B., & Clare, L., The Impact of Rapid Climate Change on prehistoric societies during the Holocene in the Eastern Mediterranean, Documenta Praehistorica, XXXVI, 2009.
- Woolly, l., UR of the Chaldees , London , 1954.

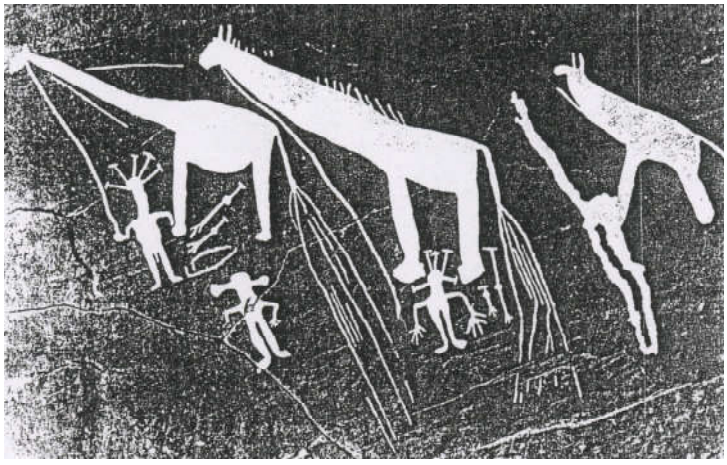
الشبكة الدولية للمعلومات

-http://www.animaltraction.com/StarkeyPapers/Starkey--HistoryAnimalTractioninAfrica-97-draft.pdf
-http://archaeology.uiowa.edu/bone-tools-0
- http://www.animaltraction.com

ملحق الصور

(شكل:١)- لوحة صخرية تبين منظر الصيد الجماعى للحيوانات البرية – ٨٠٠٠ ق.م بالصحراء الكبرى

Kalof, L., Looking at Animals in Human History, London, 2007, p.8.



(شكل:٢)- نقش صخرى من صعيد مصر – الألف الخامس ق.م

أحمد أمين سليم، الدلالة التعبيرية للرسوم والنقوش خلال عصور ما قبل التاريخ فى الشرق الدنى القديم ، مكتبة الاسكندرية، صفحة مصريات، ٢٠٠٩، شكل ٢.

(شكل:٣)- رسم جدارى من المقبرة رقم L100 فى هيراكونبوليس لمناظر الصيد

- ميروسلاف بارتا، رحلة الى الخلود، مقابر الأفراد بالدولة القديمة، مترجم، جمهورية التشيك، ٢٠١٣، ص ٤٥.

(شكل:٤)- مجموعة من الصيادين يحاولون الإيقاع بقطيع من الحمير – أم الدباغية

بهنام أبو الصوف، أول جدارية فى تاريخ الرسم العراقى، مدونة موقع د. بهنام أبو الصوف، ١٨/٥/ ٢٠١٤.

(شكل:٥)- مناظر زخرفية لحيوانات الرعى فى بلاد الرافدين – مرحلة حلف

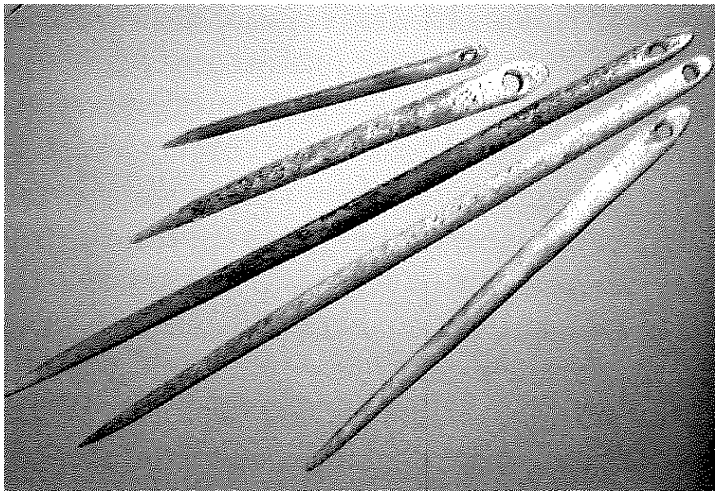
عبد الحميد فاضل البياتى، تاريخ الفن العراقى القديم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١٣، شكل ٢٠.

(شكل:٦)- منظر الحيوانات من طبعة ختم تؤرخ بحضارة الوركاء

أحمد أمين سليم، المرجع السابق، ص ١٧.

(شكل : ٧) – اعادة تركيب لمسكن من عظام الماموث – العصر الحجرى القديم الأعلى– روسيا

Yirka, B., Neanderthal home made of mammoth bones discovered in Ukraine, 19 December, 2011.



(شكل:٨)- إبر من عظام حيوانية – ترجع الى حوالى ١٥,٠٠٠ سنة ق. م

Bentley, J. H., & Ziegler, H. F., traditions and encounters, a global perspective on the past, Boston, 2008, p.15

(شكل:٩)- منظر لحيوانات تحيط بمنزل بدائى- ختم اسطوانى – حضارة جمدة نصر المتحف العراقى ببغداد

بهنام أبو الصوف،المشكلة السومرية، دراسة من خمسة أجزاء، عصور ما قبل التاريخ (٥٦٠٠ – ٢٩٠٠ ق.م)، مقالة الكترونية، ٢٠١٤/٥/١٨.

(شكل:١٠)- عربة تجرها ثلاثة من الحمير – تل أجرب – العراق – عصر الأسرات المبكرة

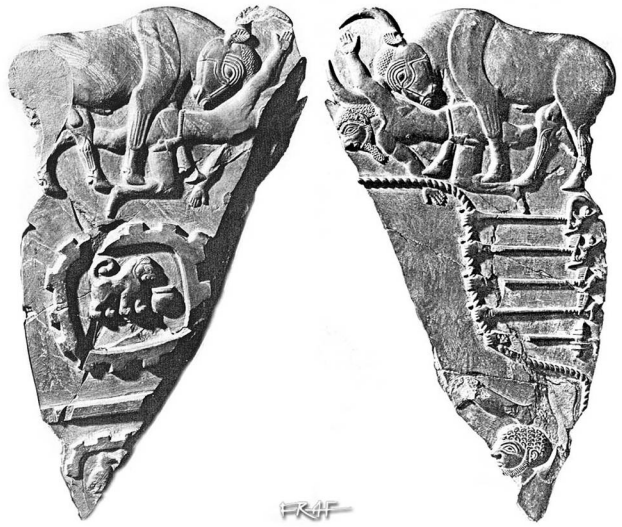
Brentiquet, C., "Animal in Mesopotamian art", in: Altenmuller, H., (edit.,) A history of the animal world in the ancient near east, Leiden, 2002, p.146, Fig. 4.1.

(شكل:١١)- صلاية ساحة القتال أو الأسد والأعداء – بأبيدوس

عبد الحليم نور الدين، الفن المصرى القديم، مكتبة الاسكندرية، صفحة مصريات، ٢٠١٠، ص ٦.

(شكل:١٢)- مسلة صيد الأسود – بلاد الرافدين – بداية الألف الثالث ق.م

ناصر العراقى، اللغة البصرية السومرية، مدونة ذوى الرؤوس السوداء، ٢٦ نوفمبر، ٢٠١٥.



(شكل:١٣) - صلاية الملك الثور- متحف اللوفر - من حجر الشست.

محمد عبد الحليم نور الدين، الفن المصرى القديم، ص ٦٩ – ٧٠.

(شكل:١٤)- ختم اسطوانى من حجر اللازاورد يعلوه عجل من الفضة – الوركاء ٣٢٠٠ ق . م – متحف العراق

ثروت عكاشة، تاريخ الفن، الفن العراقى القديم سومر وبابل واشور، بيروت، ١٩٧٤، شكل ٦٣.

Using animal in prehistoric times in Egypt and Mesopotamia

Dr. Zainab Ryad

Abstract

The prehistoric cultures are considered one civilization although spacing places; Different means of expressions and dissimilarity human Minds. the manifestations of that civilizations are varied between lives of caves; rock drawings and mud architecture, The themes in this period also interested in the study of Pottery, Stone Tools; Ivory and bone Industries

Man lived in prehistoric time's difficult life with animals which were a partner with him, then animals were important and influential in prehistoric times, and they used in many purposes and functions

The employment which I mean here is "the animal-based industries", The theory is that: "Necessity is the mother of invention"; So man in prehistoric period has Used everything in the environment as raw materials and natural resources to serve the purposes of life, The animal was one of those sources, it was used as a source of human food, and used in many of business, Therefore we can say that: man used all resulted in several purposes facilitated his ways of life.

The bone industry was one of the most important Features which known to man in prehistoric times, especially in Egypt and Mesopotamia, man used it in several purposes as Spearhead, Hook, Needles As well as fighting bone tools, Horn Industry, Bone Knives, bone Statues and etc.

Animal bones Industry did not stop at this point, there were individual cases of the unusual industries; for example the manufacture of musical instruments; the use of bone fragments as huge ladder or as an Element in housing construction, and various other uses.

دراسة مقارنة لأساطير الخلق في الأدب المصري القديم والأدب الفولاني القديم

د. سهى محمود أحمد♦

الملخص :

يتناول هذا البحث بالدراسة أساطير الخلق في الحضارة المصرية القديمة والحضارة الفولانية حيث تعددت نظريات الخلق في الحضارات القديمة من منطقة إلى أخرى، وذلك مما حفزني للكتابة في هذا الموضوع، وقد تركت الحضارة المصرية القديمة لنا العديد منها، والتي ارتبطت بالمراكز الدينية الكبرى مثل(أون)، منف،الأشمونين، طيبة، أسنا،بينما خلف لنا الأدب الفولانى أسطورة(نجدو –ديوال)،والتى تسرد في مقدمتها أسطورة الخلق وسوف نقارن هذه الأساطير في الأدبين، ويهدف البحث إلى قراءة في العلاقة الوثيقة بين المصرية القديمة والحضارة الفولانية، ٢-وجود التقارب الثقافي بين الحضارتين.

كلمات دالة:

أسطورة، خلق، أدب مصرى، أدب فولانى.

♦ **مدرس اللغة المصرية القديمة -قسم اللغات الأفريقية- كلية الألسن- جامعة عين شمس.**
drsoha@live.com

يتناول هذا البحث بالدراسة أساطير الخلق في الحضارة المصرية القديمة والحضارة الفولانية حيث تعددت الأساطير ونظريات الخلق في الحضارات القديمة من منطقة إلى أخرى، وقد انصبت الدراسات على منطقة الشرق الأدنى القديم دون الالتفات إلى الحضارات القديمة في قارة أفريقيا ويرجع السبب في ذلك؛ إلى أن التراث الأدبي الأفريقي كان شفهيا وليس مكتوبا،ولكن مؤخرا اهتمت الدراسات الحديثة بتسجيل ذلك النوع من الآداب، لقد وضعت كل حضارة على مدى العصور نموذجا أو نمطا خاصا بها لخلق الكون،و تعتبر الحضارة المصرية القديمة من أهم هذه الحضارات حيث تركت الحضارة المصرية القديمة لنا العديد من أساطير الخلق، والتي ارتبطت بالمراكز الدينية الكبرى مثل(أون)عين شمس-(هليوبوليس)، منف،الأشمونين، طيبة، أسنا، أما عن الحضارة الفولانية فخلفت أسطورة (نجدوديوال)، والتى تقدم بشكل وافى في مقدمتها أسطورة الخلق كما تصورها الإنسان الفولاني القديم، وسوف نناقش هذا النوع من الأساطير في كلا من الحضارتين في محاولة لإيجاد أوجه التقارب والاختلاف بين أدب الحضارتين.

أهداف البحث:١- قراءة في العلاقة الوثيقة بين المصرية القديمة والحضارة الفولانية رغم بعد المكان.، ٢-وجود التقارب الثقافي في الحضارتين المصرية القديمة وحضارة الفولاني.

الدراسات السابقة:

الأمين أبو منقة، وسليمان يحيى : الصلة بين الفولانيين وبين قدماء المصريين وقدماء بلاد النوبة- دراسات إفريقية- العدد ٤٤- مركز البحوث والدراسات الأفريقية- جامعة أفريقيا العالمية- ٢٠١٠. وهى دراسة عامة تناولت أصول الفولانيين، و صلة المصريين القدماء وبلاد النوبة بهم .

مصادر الدراسة:(النصوص المصرية القديمة):

1-Budge ,W, The Book of the Dead ,the chapters of coming forth by Day ,London,1898.

2-De Buck , A The Egyptian Coffin Texts, 7 Vol., Chicago,1935-61.

3-Faulkner.O,The papyrus Bremner- Rhind (British Museum No.10188),Bruxelles.,1933

4-Sethe,K, Die altagyptisch Pyramidentext,4 Vols,Lepizig,1908-22.

نص أسطورة الخلق الفولانية:

أمادو همباطى با[١]: حكايات حكماء إفريقيا وأسطورة نجدو ديوال– تر جمة محمد بنعبود-إبداعات عالمي – الكويت- -٢٠١٣ .[٢]

ومن خلال القراءات لنصوص أساطير الخلق في مصر القديمة، فقد وقع اختياري على أسطورة الخلق الخاصة بأون لمقارنتها بنظريتها في الفولانية، وذلك لوجود تشابه كبير بينهما، وسوف نستعرض هذه الدلائل والقرائن، لإثبات هذا التقارب بين الأسطورتين بعد عرض كلا من مصادرهما وتحليلهما، وعلى هذا فقد قسمت البحث إلى الآتي: أولا: مقدمة عن الأدب الأسطوري الأفريقي القديم عامة، ثانيا : مصادر أسطورة الخلق بأون في الأدب المصري القديم، ثالثا: البنية الأسطورية في نصوص أسطورة الخلق بأون،رابعا: مصادر أسطورة الخلق في الأدب الفولانى، ثالثا :البنية الأسطورية لنص أسطورة الخلق الفولانية.

أولا :مقدمة عن الأدب الأسطوري الأفريقي القديم عامة.

١- مفهوم الأدب الأفريقي.

للأدب دور مهم ومكانة رفيعة سواء في مصر و في المجتمعات الأفريقية الأخرى بصفة عامة وفى المجتمع الفولانى خاصة سواء أكان أدبا شفهيا أو مدونا وذلك لأن رسالة هذا الأدب تتشعب إلى التربية والترفيه والحكمة والثقافة، لقد بدأ الأدب الأفريقي ككل الآداب شفهيا ودخل معظمه مرحلة التدوين بعد دخول الحرف العربي[٣]، يعنى مصطلح الأدب الأفريقي :"فهو يعنى أدب المناطق التالية لجنوب الصحراء الكبرى حتى التقاء القارة بالمحيط في أقصى ١٢ الجنوب "وقد أطلق هذا المصطلح المستشرقين، والسبب في ذلك إن قارة إفريقيا قارة تقسمها الصحراء الكبرى إلى قسمين: ويسمونها (أفريقيا العربية الإسلامية)، والأخر يقع جنوبها ويسمونها (أفريقيا جنوب الصحراء و"إفريقيا السوداء)، ولا يزيد عمر هذه التسمية

[١] هو منحدر من أسرة فولانية بمنطقة مالى من أسرة ارستقراطية، وولد فى سنة ١٩٠٠، وهو كاتب ومؤرخ وعالم أنساب وشاعر ورواى حكايات، وقد عمل فى المعهد الفرنسي بأفريقيا السوداء، وهو من الأوائل الذين عملوا على جمع وتدوين وتفسير كنوز من الأدب الشفوي لأفريقيا الشرقية، وهو صاحب المقولة الشهيرة "عندما يتوفى "رجل مسن بأفريقيا فإن ذلك يكون بمنزلة احتراق مكتبة" وله مؤلفات عديدة وكتب تاريخ وأبحاث دينية ويوميات وتوفى بأبيدجان فى مايو عام ١٩٩١.

[٢] كتب هذا العمل باللغة الفرنسية، وليس باللغة الفولانية وترجم إلى العربية،ومع ذلك فقد أورد المؤلف في الإحالات والهوامش، الأسماء والمفردات الأسطورية باللغة الفولانية ونطقها، مع تحليل دور هذه العناصر في الموروث الفولاني القديم.

[٣] عبده باه: "خصائص الشعر الفولانى" ص٥٢٦

على قرن من الزمن وهى لها مغزى سياسي استعماري هو انقسام القارة[٤]، ولقد عاش الأدب خارج مجال اللغة العربية قرونا عديدة شفهيا ولم يدون منه حتى اليوم الأ القليل وذلك يرجع ذلك إلى الآتي: صعوبات الجمع والتدوين، كثرة اللغات المحلية غير المكتوبة' سيطرة الاستعمار، جهل هذه الشعوب وعدم اهتمامها بتراثها وتاريخها، وطبيعة المناخ.[٥]

٢-أنواع الأدب الأفريقي الأسطوري القديم.

إن الأدب الأفريقي لا ينفصل قديما عن التراث الإنساني وجوهر فلسفته،وفى نظرة هذا التراث إلى العالم الخارجي وتفسيره له وعلى هذا تنوع الأدب الأفريقي إلى أربعة أقسام رئيسية : ١-الحكايات الشعبية والأساطير حول أصل المخلوقات والظواهر الطبيعية، والموت، والفناء،٣- وعن النار وغيرها من المنافع وحول أصل الحرف المختلفة، والحياة الاجتماعية والمعايير الأخلاقية.،٢- الأساطير الشعبية حول الحيوانات (الخبيث منها والطيب)، الحكايات التى تدور حول مجالات الحياة والعيش في الأزمنة الغابرة، الأمثلة الشعبية القديمة.[٦]

لعبت الأسطورة دور الوسيط بين الحدث الطبيعي والنص الفلسفي، فالأساطير علم قديم، وهو أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية،لذا فإن الكلمة ترتبط دائما ببداية الناس [٧]وهى حركة حضارية مؤكدة ومتصلة الحلقات، وكانت في طورها الأول جزء من العبادة يتم أداؤه داخل المعبد[٨] ، ويذهب علماء المثيولوجيا إلى أن أول الأعمال الأدبية الأسطورية قد ظهرت في المعابد وهياكل الآلهة، ويعتقد (روبرتسون سميث- W.R. Smith) أن الأساطير القديمة هى اعتقادهم الديني،لأن اللاهوت المقدس اتخذ شكلا قصصيا يدور حول الآلهة وتفسير الآراء الدينية وتوضيحها[٩]، وتجدر الإشارة إلى أن الأساطير رغم اختلاف مواقعها الجغرافية وخصوصا في الحضارات القديمة فإنها قد اشتركت فى الموضوعات الهامة مثل نشأة الكون، و بوصف مصر جزء هام من القارة الأفريقية بل محور أساسي فيها في التقدم، حيث أنتجت العديد من نظريات الخلق، وهذا هو ما نختص بالحديث عنه في المصرية

---

[٤] على شلش :الأدب الأفريقي. ص١١.

[٥] داود سلوم : الأدب المقارن. ص ٤٠٤

[٦] عبد الرحمن الخميسى: الخرافة والحكايات الشعبية في أفريقيا-جزء أول .ص٤

[٧] أحمد زكى : الأساطير.ص٤٤

[٨] المرجع السابق:ص٥٥

[٩] سيد القمنى: الأسطورة والتراث.ص٢٩

القديمة والفولانية،ولعل من الأهمية بمكان أن نستعرض في إيجاز أساطير الخلق في مصر القديمة.

-أسطورة أون: هو من أقدم المذاهب على اعتبار أن عبادة الشمس من أقدم العبادات، وكان معبودها الخالق (أتوم*tm*) في البداية، ثم حدث اندماج مع رع وأصبح (رع أتوم) (*Rꜥ tm*)، ولقد صور الكون[١٠] على أنه محيطا أزليا وسمى نون ومنه برز اله الشمس فوق ربوة والتى سوف توجد مستقبليا في أون- (منطقة عين شمس) حاليا - وبعد أن برز (اتوم *tm*) من نون، بصق،ونفث(أتوم*tm*)، فخلق المعبودين(شو*šw*)، (تفنوت*tfnwt*)، وأنجبا بدورهم الإلهين (جب *Gb*)معبود الأرض، و(نوت *Nwt*) معبودة السماء، ثم تزوج(جب) من(نوت) لينجب(أوزير*wsir*)، (وايسه *3st*)، (ست*stš*)، و(نبت حت*Nbt ḥwt*) [١١].

-أسطورة الأشمونين: يرى أتباع هذه النظرية أن (رع) أو (أتوم)ليس هو المعبود الخالق، وإنما خلقه مجموعة من المعبودات يبلغ عددها ثمانية، برزوا على التل الأزلي وانحسرت عنه المياه، ويتمثل هذا الثامون من أربعة معبودات على شكل ضفادع، وعلى شكل ثعابين، وهم الذين أوجدوا البيضة، ووضعوها على التل الأزلي في الأشمونين، ومن هذه البيضة خرج رع ليخلق الكون.

-أسطورة منف : هى من أرقى الأساطير إذا جعل من معبودهم (بتاح)إلها خالقا للكون، ويرجع إلى قدرة المعبود الخالق الذى خلق بالكلمة، وانه خلق نفسه بنفسه[١٢].

-أسطورة طيبة: نجد في هذا المذهب أن أمون هو الخالق على اعتبار انه عضوا من ثامون الأشمونين، وأنجب ولدا على هيئة ثعبان يعرف باسم(اير تا) خالق الأرض، وهو الذى بدوره خلق معبودات الأشمونين الثمانية، وبعد خلق هؤلاء اندفعوا إلى تيار المياه الأزلية حيث وصلوا الأشمونين وهناك خلقت الشمس[١٣].

-أسطورة إسنا: هى محصلة لتطور دينى طويل، وهى تدور حول عبادة المعبود(خنوم) وعن كيفية خلقه، ومؤخرا تظهر عبادة المعبودة نيت، وتتحد بعبادة خنوم، وهذه الأسطورة خاصة بالمعبد العتيق بأسنا الذى يرجع تاريخه إلى القرن الثاني الميلادي إلى عصر تراجان، وهادريان.[١٤]، وبعد هذه المقدمة عن الأدب الأسطوري ننتقل إلى مصدر أسطورة الخلق بأون، والتي سبق الإشارة إليها سابقا.

---

[١٠] دون ناردو :الأساطير المصرية :ص٢٠

[١١] عبد الحليم نور الدين: تاريخ وحضارة ص١١٧

[١٢] المرجع السابق:١١٧

[١٣] المرجع السابق ص١١٨

[١٤] كلير لالويت:نصوص مقدسة ص٣٨

ثانيا:مصادرا أسطورة الخلق بأون في الأدب المصري القديم.

تختلف سمات المصادر الأصلية الباقية، والتى تحدثنا عن قصص الخلق، وهى ما يطلق عليها الآن (نصوص الأهرامات)، وهى تعطينا الكثير من المعلومات عن المعبودات وأساطيرها فيما بين ٢٠٤٠ق.م و١٧٨٠ق.م، تطورت هذه النصوص نتيجة لتطور المذاهب الدينية فمصر، عرفت بعد ذلك اصطلاحا ب(نصوص التوابيت)، وتطورت أيضا، عرفت باسم (كتاب الموتى) وبالمصرية القديمة *prt m hrw* وتعنى الخروج بالنهار[١٥]، هذا بالإضافة إلى بردية برمنر ريند (Pap., Bremner- Rhind).

١-نصوص الأهرامات.

تعد مدينة أون أعظم مراكز اللاهوت في مصر القديمة، وقد عبد (أتوم) فيها، والمعبود(رع)، و لقد وضع كهنة أون هذه النصوص وكان الهدف العام لها هو الدفن، وإعادة الميلاد للملك المتوفى، وهذه النصوص غنية بتقاليد أسطورية متنوعة بالدولة القديمة [١٦]، حيث قدمت أقدم أشارات عن أسطورة الخلق، والتي تتحدث عن (أتوم)وعن طريقة خلقه للكون، وقد عرضت النصوص طريقة الخلق طريق البصق[١٧]، وبث نفس الحياة لخلق كلا من(شو) و(تفنوت) لكنهما ظلا تحت حماية والدهما ويفيض عليهما الكا الخاصة به وفيما يلى النص الدال على ذلك :

Pyr.1652 ,a-c

ḏd mdw tm ḫpr q3. n.k m q33 wb.n.k m bnbn m ḥwt bnw m ỉwnw išš.n.k m šw tf.n.k m tfnt.

كلام يقال : اتوم خبرى، عندما ارتقى كتل، ويشرق كطائر البنو في معبد البنو(العنقاء) في أون، ونفث شو، وبصق تفنوت.[١٨]

pyr.1655,a-c

h3 psḏt ꜥ3t ỉmt ỉwnw tm šw tfnt gbb nswt wsir 3st stš nbt-ḥwt ms tm pḏ ỉb.f n ms.f m rn.ṯn n pḏwt ỉm psḏwt.[19]

"يأيها التاسوع الموجود في (أون)،(أتوم)، (شو)، (تفنوت)، (جب)، (نوت)، (أوزير)، (ايسه)، (ست)، (نبت حت)، أولاد (أتوم)، مسرور قلبه ؛لأن أولاده في أسمائكم بالأقواس التسعة"[٢٠]. وهكذا اكتملت عملية الخلق كما أشارت النصوص السالفة الذكر فقد شكل (شو)، و(تفنوت)أول زوجين في العالم، ثم أنجبا عناصر

---

[١٥] دون ناردو: المرجع السابق:ص٢٥

[16] William Kelly, The Literature of Ancient Egypt,p.247

[١٧] رندل كلارك:الأسطورة والرمزص٣٧

[18] Mercer.S, The pyramid Texts.p.410

[١٩] James Allan, A New Concordance pyramid,p.215

[20] Mercer,op-cit.,p.411

الفضاء في الكون (جب) معبود الأرض، (نوت)معبودة السماء، فكانت الأرض هى العنصر المذكر والسماء هى العنصر المؤنث فقد رزق الزوجان أربعة أولاد، وبعد استقرار النظام الكونى، استقر أيضا النظام الأرضي مع (أوزير ملك الأرض وريث جب) و(إيسه)،(وست)،(ونبت حت)، حيث يرمز الزوجان الأولان لقوى خصوبة التربة وتوازن الحياة، أما الزوجان الآخران فيرمزان إلى الجدب والتقلبات البائسة، إنه تعبير عن التعارض الملموس بين وادي النيل والصحارى والتضاد الأخلاقي بين الخير والشر[٢١].ويقابله أيضا (غوركو –ماودو)=الخير،(نجدو ديوال) العجوز الشيباء = الشر في أسطورة الخلق الفولانية.

٢-نصوص التوابيت:

لقد أصبحت نظرية الخلق بأون أكثر شمولا في عصر الانتقال، فنجد أن كان (شو) يمثل الهواء الذى يفصل بين السماء والأرض، أصبح الحياة ذاتها، والوسيط بين الرب الأعلى وحشود المخلوقات، وصارت (تفنوت) هى(ماعت) التى تمثل النظام في العالم وتوضح النصوص التالية نظرة المصري القديم عن طبيعة الخلق الأول من خلال نظرية أون.[٢٢] ولا يوجد عرض مترابط في نصوص التوابيت لعملية الخلق لذلك سوف أحاول ترتيبها وفقا لمراحل نشأة الكون.

وصف ما قبل الخلق: ويتحدث الإله عن وجوده في المحيط الأزلي وكيفية خلقه .

CT IV, 186:

wnn.i wꜥ.kwi ỉnk Rꜥ m ḫꜥw.f tpw

"عندما كنت وحيدا، أنا رع في أولى تحولاته".

CT IV ,188 a –c

ỉnk nṯr ꜥ3 ḫpr ḏs.f ptr sw ꜥ3 ḫpr ḏs.f Nwn

"أنا الإله العظيم الذى يخلق نفسه، من هو، أنه العظيم الذى يخلق نفسه نون"[٢٣].

CT IV ,191a

qm3 rnw.f nb psḏt ỉwty ḫsf.f m nṯrw sy pw tm nṯr pw ỉmy m ỉtn.f

"يخلق كل أسماء تاسوعه الذى لا يستطيع ردعه بين الآلهة . من هو ؟إنه أتوم : الذى موجود في قرصه".

---

[٢١] كلير لالويت : المرجع السابق ص٣٢

[٢٢] أحمد سليم، سوزان عبد اللطيف :دراسة في الفكر الديني ص٣٣-٣٤

[٢٣] وفى نص أخر:

CT IV ,189a

ỉnk nṯr ꜥ3 ḫpr ds.f mw pw nwn pw it nṯrw

أنا الإله العظيم الذى يخلق نفسه، أنه نون أبو الآلهة

ظهور أتوم وتشكيله للخلق: عندما خرج أتوم إلى الوجود شكل بفعل يده النشطة عن --طريق الاستمناء "شو"،"تفنوت"

CT II,31 b-d

ỉnk qm3 tm ỉwr m st nt ḏt ỉnk pw nḥḥ ms ḥḥ nm ỉššn tm pr m r.f dỉ.f dỉ.f ḏrt.f

"أنا الخالق أتوم في مكان أبديتى، أنا الخلود والذى يلد ملايين الملايين، بصقة أتوم الخارجة من فمه وعندما وضع (استخدم) يده".

-طريقة أخرى : وهى النفث والبصق.

CT IV,174 f-g

ỉššk ḥnᶜ tf.k šw pw ḥnᶜ tfnt

"ينفث ويبصق،انه شو مع تفنوت[24]"

CT II,33e-h

wᶜ.kwỉ ḥnᶜ nw n gm.n.ỉ bw ᶜḥᶜ.ỉ ỉm n gm .n.ỉ bw ḥms.ỉ ỉm n grg ỉwn wnn.ỉ ỉm.f

"عندما كنت وحيدا في النون، ولم أجد مكان لاقف، أو أجلس فيه، حيث لم تكن أون قد تأسست لكى أقيم فيها" .

CT II,34a-i

n ṯst ḥ3 ḥms .ỉ ỉm ḥr.f ỉrt .ỉ nwt wnn.s ḥr tp n msyt ḫt tpt n ḫprt psḏt p3wty wn ỉn.sn ḥnᶜ.ỉ

"عندما لم يوضع عرشى، لعلني أجلس عليه وقبل أن أضع نوت، والتى تكون فوق رأسي ولم يولد الجيل الأول،ولم يأتي التاسوع الأزلي إلى الوجود ويقيمون معي".

٣-نصوص كتاب الموتى :

قدمت نصوص كتاب الموتى نسخة أخرى من قصة الخلق وهو الفصل ١٧ من كتاب الموتى، وقد استخدم هذا النص في مصر كلها لعدة قرون وتقتبس الترجمة من رواية الأسرة١٨ إلى الأسرة٢١ من كتاب الموتى ويعود أصل النص إلى نصوص التوابيت في عصر الدولة الوسطى، ولكنه وسع وزود بتفسيرات مشروحة في الأسرة١٨ .[٢٥]

[٢٤] وصف شو في نصوص التوابيت بأنه الزمن اللانهائي انظر تعويذة ٨٠

[٢٥] جميس برتيشارد: نصوص الشرق الأدنى ص٣٤

(BD 17,5-14)

ỉnk ỉtm m wnỉ wꜥ.kwỉ ḥpr .n.ỉ m nwn, ỉnk Rꜥ m ḥꜥy .f m šȝꜥ ḥqȝ pn n.f pw tr r.f sw Rꜥ pw m šȝꜥ ḥꜥy.f m nn nswt m nswt tm wnt n ḥpr r ṯstw šw ỉw.f ḥr qȝqȝ n ỉmy ḫmnw ỉnk nṯr ꜥȝ ḥpr ḏs.f Nwn pw qmȝ rn.f psḏt m nṯr pw trỉ r.f sw Rꜥ pw qmȝ rn n ꜥwt.f ḥpr nn pw m nṯrw ỉmy ḫt ỉnk ỉwtỉ ḫsf.f m nṯrw pw trỉ r.f sw tm pw ỉmy ỉtn.f ky ḏd Rꜥ pw m wbn .f m ȝḫt ỉȝbty nt pt

"أنا أتوم كنت وحيدا وتواجدت في المحيط الأزلى (نون)، أنا رع في اشراقاته في البداية (عندما بدأ يحكم ما له)، من يكون هذا ؟: انه رع عندما بدأ يشرق في نن-نسوت اهناسيا كملك، ولم تكن قد توجدات دعائم شو، هو على التل الخاص بالثامون أنا المعبود العظيم الذى خلق نفسه في نون، وانه خلق اسمه التاسوع كإله .من هو إذن ؟ إنه رع يخلق اسم أعضاؤه، التى لم تتواجد في الآلهة التى في جسده، وهو أنا الذى لم يعترض سبيله (شىء) بين الآلهة، من يكون هذا، ؟ :انه أتوم الذي في قرصه الأخر، وفى رواية أخرى انه رع في شروقه في الأفق الشرقي للسماء" .

BD,24-26

pw trỉ rf sw wsỉr pw ky ḏd Rꜥ rn.f ḥnn nw pw n Rꜥ nk.f ỉm .f ḏs ỉnk bnw pwy nty m ỉwnw ỉnk ỉry.s ỉpw n nty wnn pw.

"من يكون :انه أوزير وفى قول أخر أن اسمه رع، أنه قضيب رع يجامع نفسه بنفسه، أنا هذا البنو (العنقاء) الذى في أون، أنا المشرف على ما هو كائن".

٤-نص بردية برمنر رند(Pap., Bremner- Rhind)**:**

يحفظ النص في بردية برمنر رند، والتى يحتمل أنها من طيبة وتؤرخ البردية إلى حوالى ٣١٠ ق.م، واستخدم هذا النص في التلاوة الطقسية، حيث تبحر مركب رع رحلته عبر السماوات العليا بالنهار، وعبر السماوات السفلى بالليل ويواجه هذا القارب خطر الإبادة من أبوفيس، وأن الأهمية الخاصة تعطى للقسم الخاص بأسطورة الخلق[٢٦]

Lines: (28,20-29,6)[27]

nb r-ḏr ḏd.f ḥpr ḥprw ḥprw .kwỉ m ḥprw n ḥprỉ ḥpr m sp tpy ḥpr . kwỉ m ḥprw n ḥprỉ ḥpr.ỉ ḥpr ḥprw pw n pȝy n .ỉ ỉw pȝwt sp .n.wỉ pȝ n.ỉ m pȝwty pȝ rn.ỉ ỉw.s ỉr.ỉ pȝwt
ỉr.ỉ mrwty .ỉ nbt tȝ pn wsḫt .n.ỉ ỉm.f ṯst.n.ỉ ḏt .ỉ wꜥw .kwỉ nn ỉsš .n.ỉ m šw nn tfn mtfnwt ỉn.n.ỉ r.ỉ ḏs.ỉ rn pw ḥȝqw ỉnk ỉsš

[٢٦] المرجع السابق ص٤١

[27] Pap., Bremner- Rhind,pp69-71 .

ḫpr.n.i m ḫprw ḫpr .kwi m ḫpr.n.i m p3wt ḫpr ʿ3š ḫprw m tp-ʿ nn ḫpr ḫprw nbt m t3 pn nn ḫpr ḫprw nbt m t3 pn ir.n.i irw nbt wʿ.kwi nn ḫpr ky pw n.f ḥnʿ .i m b3w pwy ṯst .n.i im m Nwn ʿḥʿ .n.i im 3ḫt .n.i mi iri.n.i ir.i wʿ.kwi snty .n.i m ib.i qm3 .n .i ky ḫprw ʿš3 ḫprw nw ḫpri ḫpr in msw .sn m ḫprw nw nsw .sn ink pw isš m šw tfnt tfnwt ḫpr .n.i m nṯr wʿ nṯrw p3 irw ḫpr nṯrwy m t3 pn ir.f ḥʿʿ šw tfnwt m mw wnn.sn im.f in irt in.n.i .sn mḫt ḥnwy sw3.sn r.i sm3.n.i m ʿwt pr.sn im ḏs.i mḫt h3yt.n.i m ḫfʿ ii.i ib.i mḫt ʿ3ʿ ḫr m r.i išš m šw tfn tfnwt in it.i bdš 3ty.sn irt ḥr m s3.sn w3bw sp ḥnwy rʿ ///////bw ḥ3fy m rmi m rmw //// kwi nt///// ḫpr rmṯ pw ḏb3w.n.i sw m 3ḫt ḫʿ rw n.s r.i mḫt ii. s kt rwḏt 3st sḫr dndn.s iw w3bw .s ḫr w3bw ḏb3wy.n.i

im.s n ʿwy sš m.s ḫnty ir.f st .s m ḥr.i ḥq3 .sn t3 ḏr.f ms Šw Tfnwt Gb Nwt Wsir bḥr Ḫnt m irty Stš 3st Nbt Ḥwt in msw .sn qm3.sn

ʿ3š ḫprw m t3 pn m ḫprw nw msw m ḫprw nw msw.sn.[28]

"يقول سيد الكون :عندما جئت إلى الوجود، تجلى عندئذ الوجود،،لقد جئت إلى الوجود على هيئة خبرى هكذا جئت للمرة الأولى وجئت إذن على هيئة خبرى، كنت موجودا، هكذا ظهرت للوجود،لأنني سابقا على الآلهة السابقة،والتى تكفلت بخلقها، وكنت سابقا على الآلهة السابقة وكان اسمي سابقا على اسمها،لقد صنعت الزمن السابق و الآلهة الأولية، لقد فعلت كل ما أتمنى (أن أفعله) على هذه الأرض، وانتشرت فيها، وعقدت يدى أنا وحدي (الأعزل)، قبل أن تولد، لم أكن قد نفثت (شو)، تفلت (تفنوت)، دربت فمى[٢٩]، وكان اسمي السحر، وكنت "ذاك –الذى – ينفث ".وجئت إلى الوجود على هيئتي، جئت إلى الوجود على هيئة خبرى، وجئت إلى الوجود في الزمن السابق، ثم جاءت إلى الوجود العديد من الأشكال في الزمن الأول. والتي لم يسبق أن تجلى أي منها على هذه الأرض، لقد أنجزت كل أعمالي في عزلتي، دون وجود أحد غيري يستطيع أن يعمل معي في هذا المكان. لقد خلقت الأشكال هنا بفضل هذه القوة العليا (التى بداخلي)، لقد جمعت (الأشياء) بينما كنت في ال(نوو) أشبه بكائن مازال غافيا،لأنني لم أكن قد وجدت بعد مكانا أنهض فيه،ثم (ولدت) الفاعلية في قلبى، وبدت خطة(الخلق) أمام بصري . ومن ثم حققت عملى كله وأنا في عزلة. لقد صغت خطة في قلبى، فخلقت عندئذ أشكالا أخرى، وكانت

[28] Ibid.,p.f71

[٢٩] كلير لالويت : المرجع السابق .ص٣٣

الأشكال التى عملت على ظهورها لا حصر.وبعد ذلك جاء أبناؤها إلى الوجود في أشكالها كأبناء .وأنا الذى تفلت (شو) ونفثت (تفنوت) . كنت قد جئت إلى الوجود، إلها أعزل،والآن يخصني ثلاثة آلهة، بعد أن جاء إلى الوجود، على هذه الأرض الإلهان،.و كان(شو) و(تفنوت) ينشطان ال(نوو) في سعادة وهما يزالان في داخله وبالفعل فقد اتحدت بجسدي ذاته، بحيث خرجا منى بعد أن أوجدت الإثارة بقبضتي المضمومة، فانبعثت الشهوة من يدي وسالت النطفة من فمى وهكذا إذن جئت إلى الوجود، إلها أعزل، والآن يخصني ثلاثة آلهة، بعد أن جاء إلى الوجود على هذا الأرض الإلهان، وهكذا كان(شو) و(تفنوت) ينشطان ال(نوو) في سعادة (ويكرر النص الفقرة السابقة) لقد كان أبى الغافي هو الذي. وكانت عينى هى التي طاردتهما بعد زمن لا نهائي بقيا خلاله بعيدا عنى ٠٠٠ وبكيت عليهما بالدمع، وبعد أن بكت عيني على هذا النحو جاء البشر إلى الوجود وبعد ذلك قام(شو)و (تفنوت) وأنجبا (جب)، (نوت) وهذان أنجبا من جسديهما (أوزير)، (حورس –مخنتى (إرتى)،(ست)،(إيزيس)، (نبت حت) . وهؤلاء أنجبوا وشكلوا (بدورهم) عددا غفيرا من الأشكال على هذه الأرض، أي أبناؤهم، وأحفادهم٠"[٣٠]. ويقدم هذا النص قصة الخلق ونشأة الكون كاملة بكل مراحلها.

ثالثا : البنية الأسطورية في نصوص أسطورة الخلق أون .

وتتمثل في الآتي :١- وجود معتقدات بدائية منعكسة في النصوص تعبر المعتقدات،٢- اللغة الأسطورية، ٣-الزمن الأسطوري[٣١]، وكل هذه المحاور يمكن تطبيقها في النص الأسطوري كتفسير ظاهرة كونية أو أعادة رؤية الأشياء لها وهو ما سوف نطبقه على أساطير الخلق فى الأدب المصري القديم، والفولاني وسوف نقوم بشرح كل عنصر من العناصر على حدي في أساطير الخلق.

١- وجود معتقدات بدائية منعكسة في النص .

هذه المعتقدات تعبر عن وجهة نظر المبدع وتمسكه بها، وعلى هذا يمكن تقسيم عملية الخلق إلى ما يأتى: **في البدء،** لم يكن العدم أو الخواء الأزلي مفهوما من مفاهيم قدماء المصريين، فالبداية كانت لجة مائية لا متناهية، ساكنة بلا حراك، في الظلمات الأبدية، وقد فسر المصريون هذه البداية بطريقتين : الأولى: باستخدام المصطلح نون (المحيط الأزلى) الثانية: عن طريق النفي، فالنون ليس مياه فقط ساكنة ولكن توجد بداخله الحياة بجميع أشكاله.[٣٢]

---

[٣٠] نفس المرجع السابق ص٣٤

[٣١] جلال أبو زيد :أشكال الإبداع ومناهج التلقي. ص٥٦

انظر :شاكر عبد الحميد :الزمن الأخر، ص٢٣٠

[٣٢] ماسيليميا نوفرانشى:الفلك في مصرص١٤١

التكوين الجسدى للمعبود: الهيئة التى تجسد فيها الإله الخالق، وهى ثلاثة صور رئيسية الأولى :وهى هيئة آدمية كما في أسطورة اون، الثانية ثعبان،والثالثة ويسمى الصائح الكبير أو تجسيد للمعبود آمون، والذي يمزق بصرخاته الصمت الأبدي، ليبدأ الخلق ويضع البيضة التى يولد فيها.[٣٣]

الرفع و الانفصال (انفتاق الرتق): ما يدعى بالرفع وظهور النون ، ومرحلة أخرى هى الفصل بإرادة الخالق، حيث يبدأ الطين (اللجة)الموجودة في النون في التغالظ والتكاثف حتى يتم خلق ما يسمى بالتل الأزلى، حيث يتمكن الإله من الوقوف والبدء في الخلق عليه، وتتحدث أقدم الإشارات عن أسطورة الخلق في متون الأهرام عن (أتوم) وعن خلقه للكون، وأول المخلوقات الإلهية وذلك عن طريق الاستمناء، والثانية عن طريق البصق، فالأولى ترجع إلى وجهة نظر بدائية حول خلق العالم، الذى لا يستطيع تصوره الأ بالمعنى الحسي للإنجاب، والثانية (البصق) وهى تعبر عن الخلق بالكلمة المقدسة و بث نفس الحياة لخلق شو وتفنوت .[٣٤]

٢-اللغة الأسطورية.

تتصل الأسطورة بالطبيعة أذا أنها في معظم الأحيان تفسر كظاهرة كونية تفسيرا غير علمي، فهو الوجه المقابل للعلم والصورة البدائية له وتتعامل الأسطورة مع الطبيعة تعاملا يتسم بالفطرية،وعلى هذا فإن اللغة الأسطورية لها بنيتين مترابطتين :الأولى وهى استحضار العناصر الأساسية للوجود حيث تعطى صورة عن تكوين العالم، وفقا لرؤية جمعية يحركها اللاوعي، والثانية تتمثل في تشخيص تلك العناصر الطبيعية بحيث تكون فاعلة، مدركة[٣٥] وهذا كله ينطبق على نصوص أسطورة الخلق بأون حيث نرى حقل المفردات التى تدل على الطبيعة متمثلا في الوحدات اللفظية التالية:نون/ شو /تفنوت/ نوت/ جب/ خبر/.

أ-العناصر الأسطورية.

-نون :*nwn* **:** أوضحت طرق كتابة اسم الإله في نصوص الأهرام، أن كتابة اسمه لا يصاحبها مخصص الماء،بينما في العصور اللاحقة كتبت بالمخصص ولهذا فإن الماء يوجد قبل كل شيء حى[٣٦]، ونون هو إله "الخضم الأزلي "،"والمحيط الخامل " والذي يحتوى على كل الموجودات، وهو امتداد للعالم ما بعد الخلق، وكما

---

[٣٣] نفس المرجع السابق :ص١٤٦:١٤٥

c.E.Hornung,Spiritualita nell.p.38

[٣٤] رندل كلارك : المرجع السابق ص٣٧

[٣٥] جلال أبو زيد : المرجع السابق ص٦٦

راجع : نبيلة شاكر :أشكال التعبير فى الأدب الشعبى-ص١٧

[٣٦] كريستيان ديروش:الآلهة والناس. ص٩

أوضحت أسطورة الخلق بأون أن الفوضى البدائية وجدت مع نشأة العالم وصورت على هيئة خضم مائي هائل.[٣٧]

-أتوم *tm* : وهو أقدم إله خالق، وهو حلقة الوصل بين الديانة المحلية والديانة الكونية، واسمه يعنى الكامل أو التام فهو معبود ما قبل الوجود وعندما تناسل من نفسه، وأنجب شو وتفنوت، ربط المصريون هذه الأسطورة بأون لأنها هى المدينة الأساسية، التى ظهر بها التل الأزلي الذى ظهر عليه أتوم، إن عملية الخلق بدأت بإله واحد، فأتوم هو معبود ما قبل الوجود وحورس هو النموذج لكل إله ما قبل التاريخ [٣٨]،وصور على هيئة رجل يحمل على رأسه[٣٩] التاج المزدوج لمصر العليا ومصر السفلى، وأدمج مع كثير من الآلهة رع –اتوم، وهى رمز لشمس المغيب .

-خبر: *ḫpri* : وهو معبود الشمس ومظهر لشمس الصباح المشرقة أى الشمس التى تولد للوجود، وصور على هيئة رجل برأس جعل حيث تخيل المصريون القدماء قرص الشمس بكرة صغيرة من الروث يقوم الجعل بدحرجتها على الرمال وهو رمز البعث مؤثرا على أشكال التحولات التى تحدث للإنسان من الحياة إلى الموت ثم إلى البعث[٤٠] .

-شو *šw* : وهو اله الهواء، ويشكل مع تفنوت أول زوجين وأولادهما هما جب ونوت، ويمثل شو نفحة الحياة التى خرجت من أنف خالق الكون ومبدعه أتوم[٤١] .

-تفنوت ***tfnwt*:** هى زوجة شو وأخته وصورت على هيئة أمرآة برأس أسد وتحمل قرص الشمس المزين بالكوبرا، ولم يكن لتفنوت دور كونى محدد، ويبدو أنها خلقت فقط لتكون الوجه المقابل لأله الهواء[٤٢].

-جب: *Gb* : اله الأرض وهو زوج نوت، ولقد قدس المصريون القدماء جب في صورة إنسان، وتجدر الإشارة إلى أن جب قد توحد مع إله محلى قديم، وظهر على شكل إوزة التى كان يحملها جب دائما فوقه .[٤٣]

---

[٣٧] ماريو توسى، كارلو ريوردا : معجم آلهة مصر - ص١١٦

[38] Jan Assmann ,The Search for God,pp;119-122

[٣٩] ماريو توسى، كارلو ريوردا :نفس المرجع السابق :ص٢٦

[٤٠] نفس المرجع السابق :ص٦٦

[٤١] المرجع السابق:ص٨٨

[٤٢] المرجع السابق:ص٥٤

[٤٣] المرجع السابق : ص٥٥

-نوت:*nwt* : وهى آلهة السماء، وصورت على المقابر الملكية على هيئة سيدة عملاقة تنحني على الأرض، كما صورت في مقابر الخاصة ومقابر العمال على هيئة سيدة مجنحة وعلى رأسها اسمها مكتوبا بالهيروغليفية، وهى تجسيد للقبة السماوية شأنها شأن الآلهة الكونية[٤٤].

-أوزير:*wsir* : يكتب اسمه بأشكال متعددة وهو اله الموتى واسمه يعنى "خالق العرش"، وهو سيد بوزير وأبيدوس ومن صفاته الفريدة ذو الأنف الحى، أي الذى يتنفس من فمه،ويرمز أوزير إلى قوى البشر والمجتمع والعالم الأرضي والكون بأسره، كم أنه إله العالم الآخر فهو سيد الغرب.[٤٥]

-إيسه: *3st* : هى زوجة أوزير ويعنى اسمها "العرش" وهى الصورة الأكثر شعبية وتأثيرا في مجتمع المعبودات بمصر القديمة، ولها عدة صفات مثل أم جميع الآلهة، ربة السماء، النائحة، الساحرة الكبيرة، سيدة السماء[٤٦].

-اليد : *drt* [٤٧]: تعبر هذه العلامة[٤٨] عن مفهوم الارتباط بالأخذ والحمل، وأيضا عن النشاط أ و الفاعلية نفسه، وبناء عليه للخلق والقوة الكامنة في قدرة الإبداع أو الخلق وهى طبقا لأسطورة الخلق بأون، فأن أتوم معبود(أون) الكون البدائي الذي خلق الكائنات الأولى باتصاله أو بجماعة يده، فإن الأسطورة تجسد العنصر الأنثوي ومن هذا الإتحاد ظهر إلى الوجود شو، تفنوت[٤٩].

-طائر البنو: *bnw* [٥٠]:هو طائر البلشون الرمادي يعرف بمنقاره الطويل المستقيم، والريشتين الموجودتين خلف رأسه كذلك ريشة الرقبة، ولأن البلشون هو رمزا للشمس فقد كان هو الطائر المقدس بأون، ويسمى أيضا الفونيكس، إنه الطائر الذي يبزغ من المياه البدائية، واسمه المصري بنو وهو اشتق من فعل *wbn* بمعنى يبزغ أو يشرق، وهذا الطائر في الطبيعة يقف وحيدا فوق صخرة منعزلة أو مساحة من الأرض المرتفعة في وسط الماء،إنه يمثل الحياة الأولى التى ظهرت على التل البدائى، الذى بزغ من المحيط المائى الأساسي للخلق، وربما هو أساس البن بن الشكل المخروطي لحجر بن بن[٥١]، وتكمن الدلالة الرمزية لطائر البنو في أنه رمز

---

[٤٤] المرجع السابق :ص١١٦

[٤٥] المرجع السابق: ص٣٥

John G.Griffith., "Osiris", in:LA IV, 1982, col625-626

[٤٦] ماريو توسى، كارلو ريوردا :نفس المرجع السابق: ص٣٩

[47] Wb. V.,p.580

[48] Gardiner, Egyptian Grammar ,Sing-list,D49

[٤٩] ريتشارد ويلنكسون :قراءة الفن المصرى. ص٦٠

[50] Wb.I,.p.485

[٥١] المرجع السابق :ص٦٠

لأحداث، وحالات تتعلق ببداية العالم، وهى تظهر في دورة الخلق كمظهر (لأتوم رع)، وهذه الرمزية أسست على علاقته بالسنة العظيمة، وقد اعتمد أصل هذه العلامة على رمزية البنو المصري لنجم الشعري اليمانية.[٥٢]

ب-أفعال الخلق:ويمكن حصرها من النصوص : الفعل:*ḫpr* ، الفعل *qm3*، الفعل *iry*، الفعل *ms*.

-الفعل *ḫpr* : ولعله من أهم الأفعال التى تعبر عن عملية الخلق، وقد ظهر منذ بداية عصر الأهرامات بتلك الأشكال ومؤخرا بذلك الشكل ومعنى الفعل يصبح، ينشأ، بدأ [٥٣]، وإذا استخدم كفعل لازم فهو يأتي بمعنى خلق وهو يساوى الفعل *qm3*[٥٤]، كما تجدر الإشارة بأنه فعل من أفعال التحويل والصيرورة ،كثيرا ما نراه في النصوص الدينية، كما يرتبط الفعل خبر مع المقطع الإنعكاسى *ḏs.f* للتعبير عن الذاتية، وقد استخدم فى بردية(برمنر ريند (papyrus Brember Rhind))، باستمرار واشتقاقاتها خبرى، ومعناها الأشكال للتأكيد على عملية الخلق، فالتكرار مقصود وكأنه ابتهالات سحرية من أجل الوجود الجديد، والذي انبثق في اليوم الأول من سطح السائل.[٥٥]

-الفعل *qm3* : فعل ثلاثي ولقد ظهر بتلك الأشكال وفى الأسرة١٨ ومعنى الفعل يخلق ويقصد الخلق بوجه عام للآلهة، السماء، الأرض، والمخلوقات.[٥٦]

-الفعل *iry*: عرفه المصري القديم منذ عصر الدولة القديمة، واستخدم حتى نهاية العصور الفرعونية، وقد كتب بالأشكال الآتية: وكذلك *irr* وبالقبطية [٥٧]ιρii,єιρτ, ιαι، وكفعل عام فإنه" يعمل"، "يفعل "،ومما هو جدير بالذكر ارتباط هذه العلامة بالرؤية، بالنوم والسهر،العمى وكل ما يتصل بالعين، وبالرغم من أن اليد أداة العمل والصناعة، ولكنها ليست وحدها اذا أن لن تفلح اليد في عملها دون العين.[٥٨]

---

[٥٢] صدق على موسى:" طائر العنقاء (الفونكس، بنو).ص ٥٧٠

[53] Wb.3,p.260

[54] CT I ,317

[٥٥] كلير لالويت :المرجع السابق ص٣٤

[56] Wb .4,p34
Wb.1.,p.108

[٥٨] محمد الشحات شاهين :" تركيب الفعل" .ص ٨٦

الفعل *ms*: ومن ضمن أشكالها ، ومما يضاف إليها بمعنى يلد وبالقبطية[٥٩] MIΘЄ,ICI

ج-التجانس الصوتي: وهو ما نجده بين الجذر الإشتقاقى *išš* أي يبصق والكلمة*šw*، وهى أيضا بين الجذر الاشتقاقي بين*tfn* والاسم *tfnt*، وحرفيا تلك التى تنفث، والمعنى البلاغي لهذه الكلمات هو إضفاء فاعلية سحرية أكثر على الكلمة وأيضا النص الأسطوري.[٦٠]

د-الوصف السلبى: يعد الوصف السلبى سمة أدبية مميزة للعقيدة المصرية وهو عبارة عن قائمة لأشياء لا وجود لها، ووصف لما معروف وشائع للجميع، والذى من خلال التناقض والتباين يظهر ما لا وجود له، وعلاوة على ذلك يعطينا الوصف السلبى أفضل طريقة ممكنة لوصف ما قبل الخلق : "عندما لم يكن للسماء وجود، عندما كانت الأرض لا وجود لها"، عندما لم يكن أي شيء له وجود، عندما لم يكن حتى للفوضى وجود"،"عندما لم يكن وجود للهول الذى كان يجب أن يولد بسبب عين حورس"[٦١]

٣-الزمن الأسطوري

إن الزمن في الأسطورة يتجاوز التحديد، والظاهرة الأسطورية تستمر في الوعى الجمعي غير مقيدة بزمن، وقد أعطت نصوص الأسطورة بعض المؤشرات الزمنية التى لا تدل على زمن محدد بل المطلق[٦٢]، ومنها هذه التعبيرات، والوحدات اللفظية مثل : المرة الأولى، والأبدية .

أ-المرة الأولى *sp tpy*: على المستوى الأدبي حيث يشار إلى الخلق بالمصطلح الشعري ***sp tpy***، والتى من ضمن سماته ليست التفرد، وإنما إمكان تكراره عبر الزمن، إنها فكرة محورية في الديانة المصرية القديمة، وهى أن القوة الخالقة من الممكن أن تكرر، كل ما حدث، وهو بمنزلة تعبير عن الإرادة المصرية لتحقيق أي شيء مثلما حدث في لحظة الخلق[٦٣]، ولقد ظل يستخدم هذا المصطلح لكل ما هو

[59] Wb.2,137
[60] Pyr., 1652-c

[٦١] مارسيليم: المرجع السابق ص١٤٣

[٦٢] جلال أبو زيد: المرجع السابق ص٥٦

[٦٣] مارسيليم: المرجع السابق ص١٥٤

حسن، وله فاعلية، ويتحتم الإشارة إلى ذلك حينما يريد المصريون تفسير علة شيء ما أو تبريره وينطبق ذلك على الظواهر الطبيعية والطقوس.[٦٤]

ب-الأبدية *dt*: استخدم المصريون تعبيري *dt, nḥḥ* (الخلود، الأبدية)للإشارة إلى فترة غير محددة من الزمن، وإن الزمن في صورته "(*dt,*) هو الزمن الذى لا يمكن إحصائه ويعد بملايين وملايين السنين إلى مالا نهاية.[٦٥]

رابعا :مصادر أسطورة الخلق في الأدب الفولاني:

١-مقدمة عن الفولانيين.

يعرف الفلاته بمسميات عديدة منها فولاني (Fulani)، فولا(fula(h،بيول(Peul) بالفرنسية، و فلاته (Fellata/fellate) [٦٦]، ومن ضمن مسمياتهم أيضا "تكارنة"، و"تكرور"، و"فلا"،"فلاتى " و"تورب"،والاسم الأخير أطلقه عليهم الشيخ (عثمان بن فودى)[٦٧]،ويطلق على الرعاة منهم في السودان (أمبرور) ومن ممسيات لغتهم "فلانى"، "فلفدى"، "فلا"[٦٨]، وأكبر تجمعات الفلاته في دول نيجيريا، السنغال، وغينيا، والسودان، وقد ساد الفولان في هذه البلدان، وأصبحوا يشكلون أعلى نسبة، وتصاهروا مع السكان المحليين، وهناك نوعين من الفلاته :الرعاة (mbororo'en)، والسكان المستقرين(Fulbe wuro)،وعرف أول موطن للفولانيين في إفريقيا هو فوتاتور في شمال السنغال، وجنوب موريتانيا، مع موطن ثانوي في فوتا جالو في غينيا[٦٩]،أما عن أصل الفولان فهناك ما لا يقل عن خمسة عشر نظرية حول أصل الفولانيين ترجعهم إلى شعوب وحضارات مختلفة :مثل"الماليزيين"،" الهنود"، "الأثيوبيون"،"الباسك(فرنسا)، "القوقاز"، "الهكسوس"، "الفنيقين"،"اليهود"، "السوريين " قدماء المصريين "، (الحاميين)، الليبيين، العرب، بينما يرى (لوت) عن أصولهم بان ملامحهم الووادبى –الفولاني المقيم في النيجر حاليا، تتطابق مع تلك النقوش الصحراوية، والتي يعود تاريخها إلى نحو٤٥٠٠ ق.م إلى ٢٥٠٠ق.م، ويؤكد " لوت" بأن هؤلاء الرعاة هم أسلاف الفولانيين، وأن الجفاف الذي طرأ على

---

[٦٤] رندل كلارك :المرجع السابق ص٢٥٧

[٦٥] كريستيان ديروش : المرجع السابق ص٨٦

[٦٦] الأمين أبو منقة وسليمان يحيى:" الصلة بين الفولانيين وبين قدماء المصريين". ص١٢

[٦٧] تعريف عثمان بن فودى: ولد الشيخ في عام ١٧٥٤م ،وينتمي إلى قبيلة فولانية تسمى توردوب، وهى من القبائل الفولانية التى هاجرت من السنغال إلى نيجيريا وتوفى عام ١٨١٧م عن عمر يناهز ثلاثا وستين سنة،وقد أسس دولته لتشمل ولايات الهوسا وأجزاء كبيرة من السودان الأوسط وبلغت مساحة دولته حوالي ١٥٠،٠٠٠ميل مربع.

[٦٨] محمود يايا :"اللغة والهوية في مقاطعة كتاغم –محافظة بوتشى نيجيريا "ص ٤١٨- ٤٢٩

[٦٩] المرجع السابق: ص٤٢٩

الحزام الصحراوي الخصيب، ودفع بهم نحو الغرب بحثا عن مراع لأبقارهم، بينما يعتقد الجغرافي الألماني"هنريتش بارث"،أن الفولانيين توجدوا في كل شمال إفريقيا قبل مجيء البربر حوالي ٣٠٠٠ق.م إذا هاجروا إلى تلك الأماكن عبر الصحراء الوسطى[٧٠]، أما عن صلتهم بقدماء المصريين: فقد أشار (Meek- ميك) إلى الشبه الكبير بين الفولانيين والقدماء قائلا:"أن الشبه في التكوين الجسماني بين العنصر النقي من الفولانيين في نفس شكل الجمجمة، الوجه المخروطي، شكل الذقن، غياب الشوارب، الشعر الزنجي المجعد، وقد اخذوا من الفراعنة طريقة تصفيف الشعر، ويتفق معه في الرأي (شونتر-chanter)، (بروكا-Broca) بل ينسبهم إلى الفلاحين المصريين في وادي النيل[٧١] وهذا من ناحية الأنثربولوجيا، أما عن الشبه بين الفولانيين وقدماء المصريين في المعتقدات:

-فقدماء المصريين يعتقدون في (البا*b3*)، (الكا *k3*)، وأن الفلاتة في جنوب دارفور ينقسمون إلى فرعين رئيسين هما (الإبا)،(الكا).[٧٢]

-أن العجل له مكانة خاصة عند الفولانيين وهو يتطابق مع العجل أبيس، بحيث انه انفرد بمجموعة اسمية كاملة وهى مجموعة (Kol-Class)في اللغة الفولانية[٧٣].

-كبش (الأمبرور) ذو القرنين الكبيرين الملتوين مشهور عند المجتمعات الرعوية في دارفور، وهو يتطابق مع كبش آمون.

-تزيين الفولانيين ميدان طقوس العبور برؤوس الأبقار، وقرص الشمس داخل قرنى البقرة ونرى في ذلك تأثير الحضارة المصرية القديمة.

-في مجال المظهر الخارجي، وأدوات الزينة تتشابه المصرية القديمة مع الفولان، واستخدام الكحل، والمرايا الصغيرة، استخدام العصي .

-وجود الماشية في مصر الفرعونية من خلال الحقبة ١٦٠٠ إلى ١٠٠٠ ق.م، ووجود، وأبقار الكورى التى يتميز بها الفولانيين، وأيضا ذلك النوع من الأبقار في

---

[٧٠] سيريل ديالور :أصول قبائل الفولان –دراسة قيمة للقبائل الأفريقية
http//www.Sudanesonline.Com,board,msg

وللمزيد عن أصول الفولانيين ارجع إلى:

C .,Stenning, Derrick, Savanna Nomads, pp2:4
Johnston .H, The Fulani Empire of Sokoto,p.87
O.Adepegaba, A Comparative Study of The Fulani.
Abu. Manga,Fulfulde in The Sudan.

[٧١] الأمين أبو منقة وسليمان يحيى:المرجع السابق ص١٣

[٧٢] لذلك نجد أن في الألقاب التى تذيل أسماء الأعلام عند الفولانيين في أقاليم فوتا تورو (موريتانيا)، السنغال، غامبيا، غينيا، مالى، فمن أهم هذه الألقاب "با،"كا" أو(Kane) كان.وعلى وجه التحديد يحمل العديد من هذه الألقاب مشاهير الفولان، أحمد همبتى با .

[٧٣] الأمين أبو منقة وسليمان يحيى:المرجع السابق ص١٣

مصر القديمة.[٧٤] وبعد عرض هذه المقدمة التاريخية عن الفولانيين، والتى رأينا منها أوجه التقارب بين الثقافتين ننتقل إلى أسطورة الخلق الفولانية.

٢-مصدر الأسطورة:

تنتمي هذه الأسطورة التلقينية الكبرى "نجدو ديوال " [٧٥]،و التي تترجم من اللغة الفولانية بمعنى "أم الكارثة "إلى نوع من الأدب يسمى (أدب جانتول)وهو جمع كلمة جانتى (بالفولانية) وتعنى حكاية طويلة جدا ترتكز على أشخاص آدميين أو أسطوريين وهى لها غرض ديني أو تلقيني، وينشد "الجانتول " دائما أما عبر أشعار ذات إيقاع سريع وهو ما يطلق عليه (ميرجى :شعر) أو نثرا :(فولفولدى ماوندى)، ويغلب الطابع النثري على هذه الأسطورة المراد دراستها على الرغم في أنها تستعمل في بعض الأحيان ميرجى شعرا، وهذا يدل على أن هذه الأسطورة هى الأكثر اكتمالا وأكثر ثراء بالتفاصيل، وفى أدب(الجانتول) يكون على الحكاء التقليدي[٧٦]الأ يغير شيء ويقصد بذلك :تطور الأحداث ومراحلها والرموز والأحداث الدالة على ذلك[٧٧].

٣-نص الأسطورة.

"قبل نشأة الكون، وقبل بداية أي شيء، لم يكن ثمة أي شيء سوى كائن، كان هذا الكائن فراغا بلا اسم ولا حد، لكنه كان فراغا حيا، حاضنا في ذاته مجموع كل الموجودات الممكنة. كان الزمن اللانهائي، واللازمنى هو مسكن هذا الكائن الأوحد،اتخذ لنفسه عينين،أغمضهما فانتشر الظلام، ثم فتحهما فولد النهار،تجسد الليل في اليورو =(القمر)، وتجسد النهار في نانغى (الشمس)، تزوجت الشمس القمر، فولد دومونا =الزمن الزمانى الإلهي . سأل (دومونا)؟ الزمن اللانهائي بأي اسم سيناديه أجاب هذا:

---

[٧٤]المرجع السابق ص٢١- ٢٢
وللمزيد عن قبائل الفولان ارجع للأتي :

K.Meek, The Northern Tribes p.94
Adepegba ,A Compartive Study of The Fulani,p20

Abu.Mang, Fulfulde in the Sudan,p.2

[٧٥] تنتمي هذه الحكاية إلى صنف حكايتى "كايدرا "، "التماعة النجم الأعظم".

[٧٦] غير أنه من الممكن أن يغنيها ببعض التلوينات، وأن يجملها وأن يفصل أو يختصر فى بعض الأجزاء،ومن ضمن دوره أن يثير الاهتمام، وأن يعمل على عدم أصابتهم بالضجر،ويجب أن تكون ممتعة عند سماعها،وقد جرت العادة عند الحكائين التقليديين المؤهلين أن يقطعوا حكايتهم لكى يذكروا عدد ا من التفاصيل التعليمية، وهكذا تصبح كل شجرة وكل حيوان مادة لتعليم تطبيقي ورمزي فى الآن نفسه.

[٧٧] أمادوا همباطى با :حكايات حكماء أفريقيا ص٧٣-٧٠

نادني(جينو)الخالد هو بالنسبة للفولانيين، الإله الخالق الأسمى[٧٨] . أراد جينو أن يكون معروفا، فأراد أن يكون له مخاطب حينئذ خلق بيضة عجيبة، تحوى تسعة أجزاء، ودس فيها الحالات التسع الأساس للوجود بعد ذلك، سلم البيضة للزمن الزمانى (دومونا) وقال له : احتضنها بصبر، وسيخرج منها ما سيخرج، حضن دومونا البيضة، وسماها(بوتشيندى)،وعندما فقصت هذه البيضة الكونية ولد منها عشرون من الكائنات الرائعة التى شكلت مجموع الكون المرئي والغير مرئي، ومجموع القوى الموجودة وكل المعارف الممكنة".لكن للأسف، لم يبد أي من هذه الكائنات العشرين مؤهلا لأن يصبح المخاطب الذى أراده (جينو) لنفسه، انتزع جزءا من كل واحد من المخلوقات الموجودة، خلط هذه الأجزاء ثم نفخ في الخليط فانبعثت شرارة من نفسه وولد كائن جديد هو(نيدو) الإنسان .

تسلم نيدو الإنسان الأصلي الذى هو تركيب من كل عناصر الكون العلوية منها والدنيا، ووعاء حقيقي للقوة الأسمى، كما أنه ملتقى كل القوى الموجودة، الجيدة منها والسيئة في الميراث جزءا من القوة الخالقة الربانية، والمتمثلة في هبة العقل والكلام.[٧٩]

شرح (جينو): لنيدو مخاطبه القوانين التى شكلت، انطلاقا منها كل عناصر الكون،ثم عينه حارسا ومدبرا لكونه، وكلفه بالسهر على التجانس الكونى؛ ولهذا يعتبر ثقيلا أن تكون إنسانا، وبعد أن تعلم(نيدو) من خالقه، نقل لاحقا لنسله مجموع معارفه، وكانت[٨٠] تلك هى بداية السلسلة الكبرى للشفوي التلقينى ". ولد (نيدو) الإنسان الأصلي (كيكالا)،أول رجل أرضى وستكون(ناغار) هى زوجته[٨١]، وولد(كيكالا) (هابانا-كويل): بمعنى كل يعمل لنفسه، وولدت (هابانا-كويل): بمعنى كل يعمل لنفسه("مذارة الطريق")،ورزقت(مذارة الطريق)طفلين يمثل أحدهما، وهو الرجل العجوز = (غوركو – ماودو)، طريق الخير وتمثل الأخرى وهى العجوز الضئيل الشيباء (ديويل-نابيويل)،طريق الشر وقد انحدر منها سلالتان بنزوعات مختلفة:

ولد "الرجل العجوز (نيدو –ماودو)، " الرجل الجدير بالاحترام " الذى ولد بدوره أربعه أطفال: (السماع الأعظم)، (النظر الأعظم)،(الكلام الأعظم)، و(التدبير الأعظم)،

أما أخته المرأة الضئيلة الشيباء، فقد ولدت أيضا أربعة أطفال :(البؤس)، (المصير السىء)، (البغضاء)،(المكروه).[٨٢]

---

[٧٨] نفس المرجع السابق ص٧٩

[٧٩] نفس المرجع السابق ص٨٠:٧٩

[٨٠] نفس المرجع السابق ص٨١

[٨١] نفس المرجع السابق ص٨١

[٨٢] نفس المرجع السابق ص٢٩٦

ثالثا : البنية الأسطورية لنص أسطورة الخلق الفولانية.

١-وجود معتقدات بدائية منعكسة .

أسطورة الخلق هذه مشتركة بين كل عرقيات السافانا بغرب أفريقيا[٨٣]،ولقد مرت بعدة مراحل مثل أساطير الخلق بمصر القديمة، حيث يرى(الباحث) من قراءة هذا النص أن الخلق تكون من: ما قبل الخليقة، أدوات الخلق،التزاوج، وخلق المخلوقات.

- **ففي ما قبل الخليقة** :"حيث لم يكن أي شيء سوى الفراغ وهذا الفراغ: هو (جينو) وهو =المعبود نون في قصة الخلق بأون، والزمن اللانهائي هو مسكن (جينو).

-أدوات الخلق : وهى العينين في نظر الفولاني القديم وقد استخدم طريقة بسيطة جدا للتعبير عن الخلق مستمدة من أفعاله اليومية، فعندما يغمض الشخص عينيه فهو يرى الظلام، وعندما يفتحها يرى النور، فطبق الفولاني القديم ذلك، فالظلام يساوى عنده الليل والقمر رمزا له، وعندما يفتح عينيه فيرى النور والمخلوقات فيساوى النهار ويرمز له بالشمس حيث الحياة وهى كلها عناصر كونية للتعبير عن الخلق، وتجدر الإشارة إلى تزاوج الشمس والقمر أي الليل والنهار، ورأى الفولاني نتيجة لهذا التزاوج أنجب(**دومونا**)= الزمن الزمانى الإلهي، وهى عملية رمزية لتعاقب الليل والنهار، ومن ثمة خلق الزمن وإعطاء أصل اسطورى لخلق الزمن، ثم تستعرض الأسطورة بعد ذلك خلق المخلوقات وكيف آتى جينو بالبيضة، ووضع بها عناصر الكون ليخلق مخلوقا يخاطبه وهذا هو؛ السبب الأساسي لخلق المخلوقات، وهو نفس السبب الذى جعل اتوم يخلق(شو) و(تفنوت)في أسطورة الخلق المصرية القديمة، وبعد خلق جينو لهذه المخلوقات وجد أنها غير كافية، فانتزع جزء من كل واحد من هذه المخلوقات، وخلطها ثم نفخ في هذا الخليط من نفسه وولد كائن جديد سمى **(نيدو)** ونرى هنا إشارة إلى النفث وهو ما فعله أتوم في خلق(شو)،نيدو هو ليس ببشر ولا إنسان إنما هو تركيب بين العناصر الكونية العليا منها والدنيا، ثم أنجب (نيدو)(كيكالا) و(ناغارا)زوجته هما أول زوجين بشريين وهنا الانتقال من الأسطورة إلى الطبيعة ثم توالت الأجيال متمثلة في عنصرين الخير والشر وذريتهما.

٢-اللغة الأسطورية:

أ-جينو :وهوا لفراغ الحي أو الفراغ الذي لا بداية له ولا نهاية، الذى نعثر عليه في الأسطورة، فجينو لم يخلق ولا جسد له وليس له مظهر مادى، ولكنه في نفس الوقت، أصل ومبدأ كل حياة وهو يساوى المعبود(*Nwn*) نون في المحيط الأزلى في قصة الخلق خاصة بأون، والموروث الفولانى يميز بين نوعين من الحياة الأولى وهى الأبدية وهى خاصة بجينو وحده، والحياة العارضة االتى تتبع المخلوقات.[٨٤]

---

[٨٣]المرجع السابق: ص٢٩٧

[٨٤] نفس المرجع السابق: ص٢٩٧

ب-البيضة بوتشيندى: هى رمز للحياة، لأن كل حياة تأتى بعد الماء من البيضة، حتى بذرات النباتات تعتبر بيضا.[٨٥]

ج-نيدو :ويعرف بأنه الإنسان الخالص النموذجى، السلوك الممتاز يدعى (نيداكو) أي كل ما يقوم به من هو إنسان،، ونيدو يضم في ذاته المذكر (بابا :الأب)، والمؤنث إينا (الأم) المقترنين بالتتابع، ثم بالتتابع بالسماء والأرض، وحالة نيداكو هى الحالة الإنسانية الكاملة، المؤنثة والمذكرة في الآن نفسه وهو يساوى المعبود أتوم في الفكر المصري القديم[٨٦] .

د-كيكالا: وفق الموروث الفولاني فإن(كيكالا) رمز القدم ورمز الشيخوخة والحكمة[٨٧].

٣-الزمن الأسطوري:

أ-الزمن اللانهائى اللازمنى : وهو الأزل الذي لا مبتدأ له ولا منتهى .

ب-الزمن الزمانى الإلهي (دومونا): ويعرف بأنه الذى يحضن البيضة الأصلية.

ج-الزمن الزمانى الأنسانى (الساعة، اليوم، الأسبوع،): الذى يخرج من البيضة.[٨٨]

نتائج البحث:

وتوصل البحث للآتي:

١-وجدت أساطير الخلق بأون في مصر القديمة في نصوص الأدب الديني مثل نصوص الأهرامات، ونصوص التوابيت، وكتاب الموتى، وبردية برمنر رينذ، وقد مرت بتطورات عديدة دون تأثرها بأي نوع من المؤثرات الدخيلة، بينما ظهرت أسطورة الخلق الفولانية فيما يسمى بأدب(الجانتول):وهو أدب تعليمى تهذيبى،، ونرى في هذه الأسطورة مؤثرات أخرى دخيلة كما أشار الكاتب .

٢-اشتراك الأسطورتين في أسس البناء للنص الأسطوري للنص من حيث المعتقدات البدائية المنعكسة في النص، مستوى اللغة الأسطورية،، الزمن الأسطوري والذى به كلمات كالأبدية في المصرية القديمة، (دومونا)الزمن الزمانى الإلهي في الفولانية.

تشابهت أسطورة الخلق بأون بنظريتها في الفولانية فيما يلى:

١-عرف كلا من المصري القديم فكرة الخواء أو الفراغ متمثلا في المصرية القديمة في(نون)حيث عرفه المصري القديم بأنه لا بداية ولا نهاية له والسكون والخمول، وأيضا في الفولانية فقد عرف أيضا فكرة الفراغ متمثلا في جينو وهو الإله الخالق الأسمى بالنسبة للفولانين .

---

[٨٥] نفس المرجع السابق٢٩٧

[٨٦] المرجع السابق :ص ٢٩٩

[٨٧] المرجع السابق: ص ٢٩٨

[٨٨] المرجع السابق : ص٢٩٧

٢-السبب في الخلق :بالنسبة للمصري القديم أن أتوم كان وحيدا فخلق(شو) و(تفنوت)،وأيضا بالنسبة لجينو أراد أن يصبح معروفا وأن يكون له مخاطب.

-٣-كيفية الخلق :بالنسبة للمصرى القديم فهى النفث والبصق أو عن طريق اليد كما سبق الذكر، إما في الفولانية فكانت العينين ،و أيضا النفث حيث نفث جينو شرارة من نفسه وولد كائن جديد وهو نيدو الإنسان الأصلي أو هيئة الإنسان كما ذكر النص الفولانى.

٤-أتوم هو الكامل أو التام كما يعنى اسمه، وهو الذى خلق شو وتفنوت يقابله في الفولانية نيدو أو نيداكو في الفولانية (وهو يضم في ذاته المذكر (بابا)= (الأب) والمؤنث (إينا) =(الأم) ثم بالتتابع السماء والأرض أي أنه مثل أتوم يجمع في شخصه الذكورة والأنوثة.

٥-نتيجة للتزاوج ظهرت العناصر المادية الأساسية للكون متمثلا في الوحدات اللفظية الدالة على الطبيعة، ثم العناصر المعنوية الدالة على الخير والقيم العليا مثل(أوزير، إيسه) في المصرية القديمة، (غوركو –ماودو) حيث يمثل الخير في الفولانية، أما أخته المرأة الضئيلة الشيباء ويقابلها في المصرية القديمة المعبود ست رمز الشر. وهذا بالنسبة للعناصر الأسطورية في كلا من الأدبين،من العرض السابق نجد أن تشابه أسطورة الخلق بأون تتشابه في عناصرها إلى حد كبير مع نظيرتها الفولانية مما يؤكد وجود نوع من التقارب الوثيق بين المصرية والفولانية.

قائمة الاختصارات

BD	Wallis Budge., The Book of the Dead ,the chapters of coming forth by Day ,London,1898
CT	De Buck , The Egyptian Coffin Texts, 7 Vol., Chicago,1935-61
LA	Lexikon der Agyptologie,Wiesbaden,
Pap., *Bremner-Rhind*	Raymond Faulkner**,** *The papyrus Bremner- Rhind (British Museum No.10188*),Bruxelles.,1933
Pyr	Kurt Sethe, Die altagyptischen Pyramidentext,4 vols,Leipzig,1908-22
Wb	Adolf Erman and Grapow,Worterbuch der agyptischen Sprache, 6Vols., Berlin ,1957

قائمة المراجع

أولا:قائمة المراجع العربية:

١-أحمد زكى: الأساطير –دراسة حضارية مقارنة –ط١ –القاهرة-١٩٧٥.

٢-أحمد سليم، سوزان عبد اللطيف: دراسة في الفكر الديني في مصر القديمة –دار المعرفة الجامعية-٢٠٠٨.

٣-الأمين أبو منقة وسليمان يحيى: الصلة بين الفولانيين وبين قدماء المصريين وقدماء بلاد النوبة- دراسات إفريقية-العدد ٤٤- مركز البحوث والدراسات الأفريقية- جامعة أفريقيا العالمية- ٢٠١٠.

٤-داود سلوم: الأدب المقارن في الدراسات المقارنة التطبيقية –القاهرة –٢٠٠٣.

٥-جلال أبو زيد: أشكال الإبداع ومناهج التلقى-قراءة معاصرة في النص التراثي –دار الهانى للطباعة والنشر- القاهرة – ط٢-٢٠١١.

٦-سيد القمنى: الأسطورة والتراث –القاهرة –ط٣- ١٩٩٩ .

٧-شاكر عبد الحميد: شاكر عبد الحميد :الزمن الأخر، الحلم وانصهار الأساطير-مجلة فصول- مج ٥ –عدد٤ -١٩٨٥ .

-٨صدقة على موسى: طائر العنقاء (الفونكس، البنو) بين الفكر المصري القديم والفكر الأغريقى والعربي –كتاب المؤتمر الثالث عشر للإتحاد العام للآثاريين العرب من٢٤-٢٦ أكتوبر –العدد الأول –طرابلس-ليبيا - ٢٠١٠.ص٥٥٣: ٥٧٤

-٩عبد الحليم نور الدين: تاريخ وحضارة مصر القديمة-تاريخ وحضارة مصر القديمة-القاهرة-١٩٩٧.

١٠-عبده باه: خصائص الشعر الفولانى الدعوى :شعر تشيرنو الحاج أحمد ديم نموذجا- أعمال مؤتمر "إفريقيا وتواصل الحضارات"-كلية اللغات والترجمة- ٢٠١٦.ص٥٢٦:ص٥٥٢.

١١-على شلش: الأدب الأفريقي –عالم المعرفة – القاهرة ١٩٩٣.

١٢-محمد الشحات شاهين: تركيب الفعل بحرف الراء فى العربية قياسا على استخدام الفعل *iri* في المصرية القديمة –عالم الفراعنة مقدمة تكريما للأستاذ الدكتورة تحفة حندوسة –العد ٢ – المجلس الأعلى للآثار- ص ٨٥:ص١٠١

١٣-محمود يايا :" اللغة والهوية في مقاطعة كتاغم –محافظة بوتشى نيجيريا "–المؤتمر الدولى لقسم اللغات الأفريقية – اللغة والهوية في إفريقيا في ضوء المتغيرات الراهنة- الجزء الأول- القاهرة- ٢٠١٥ص ٤١٨: ٤٢٩

١٤-نبيلة شاكر: أشكال التعبير فى الأدب الشعبي- دار نهضة مصر-د.ت.

ثانيا:المراجع المعربة:

١-أمادو همباطى با: حكايات حكماء إفريقيا وأسطورة نجدو ديوال–تر جمة محمد بنعبود- إبداعات عالمي –الكويت -٢٠١٣.

٢-جيمس بريتشارد: نصوص الشرق الأدنى القديمة المتعلقة بالعهد القديم-ترجمة وتعليق – عبد الحميد زايد- هيئة الآثار المصرية-١٩٨٧.

٣-الخميسى الخرافة والحكايات الشعبية في أفريقيا–ترجمة وتقديم عبد الرحمن الخميسى –المركز القومي للترجمة – القاهرة -٢٠٠٣.

٤-دون ناردو الأساطير المصرية – ترجمة أحمد السرساوى- مراجعة وتعليق علاء الدين شاهين –المركز القومى للترجمة –القاهرة٢٠١١.

٥-ريتشارد ويلنكسون قراءة الفن المصري –دليل هيروغيليفى للتصوير والنحت المصري القديم –تقديم زاهى حواس- ترجمة يسرى عبد العزيز–المجلس الأعلى للآثار – القاهرة-٢٠٠٧

٦-رندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة –ترجمة أحمد صليحه –الهيئة المصرية العامة للكتاب –ص١٩٩٩.

٧-ماسيليميا نوفرانشى: الفلك في مصر القديمة- ترجمة فاطمة فوزى –مراجعة علاء شاهين، انسي إبراهيم –المركز القومي للترجمة –ط١- ٢٠١٥.

٨-ماريوتوسى، كارلو ريوردا : معجم آلهة مصر القديمة- ترجمة ابتسام محمد عبد المجيد–مراجعة وتقديم محمود طه- الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة -٢٠٠٨ .

٩-فرانسواز دونان،كريستيان زفى كوش: الآلهة والناس في مصر –ترجمة فريد بورى –القاهرة-١٩٩٦.

ثالثا:المراجع الأجنبية:

1-Allan Gardiner. *Egyptian Grammar, being an introduction to the study of Hieroglyphs*, 3rd ed, ,Cambrdige,1994.

2-**Adolf Erman and Grapow** *Worterbuch der agyptischen Sprache*, 6Vols., Berlin ,1957

3-**Adriaan De Buck**, *A The Egyptian Coffin Texts*, 7 Vol., Chicago,1935-61.

4- E .,Hornung, *Spiritualita nell Antico Egitto*,Roma,2002.

5- H.Johnston, *The Fulani Empire of Sokoto,*Oxford,1967.

6 James Allan, *A New Concordance of The pyramid Texts Introduction, Occurrence Transcription,* Brown Universty,2013.

7-Jan Assmann, *The Search for God in Ancient Egypt* ,2001.

8- G.Griffith., John "Osiris", *in: LA IV*, 1982, Col,625-626

9- **Kurt .Sethe**, *Die altagyptisch Pyramidentext*,4 Vols,Lepizig,1908-22.

10- Raymond .Faulkner, *The papyrus Bremner- Rhind (British Museum No.10188*),Bruxelles.,1933

11-Samual .Mercer, *The pyramid Texts Translation* New yourk,1952

12- S .Derric, *Savanna Nomads*, London,1959

13- Wallis Budge, *The Book of the Dead ,the chapters of coming forth by Day*,London,1898.

14- William Simpson, *The Literature of Ancient Egypt ,Anthology of Stories ,instructions, Stelae, Autobiographies, Poetry*, Translated by Robert Ritner and etal., The American University in Cairo press, Egypt, 2ed ,Egypt,2005.

رابعا:مصادر شبكة المعلومات الدولية:

سيريل ديالور :أصول قبائل الفولان –دراسة قيمة للقبائل الأفريقية.

http//www.Sudanesonline.Com,board,msg 9/11/2016

Comparative Study for Creation Myth's in Ancient Egyptian Literature and in Ancient Fulani Literature.

Dr.Suha Mahmoud Ahmed

Abstract:

This Search explains Creation Myth's in Ancient Egypt and Fulani ,it enumerated in the Civilizations from region to other ,which urge me for writing this Subject, The ancient Egyptians Leave many Myths about it ,which linked with great religious centers for example ,Heliopolis, Memphis, Theba ,Esna, while the ancient Fulani leaves to us the myth Nagedo –Diioal, which narrates in its introduction ,I will compare between them, this search aims to affirmation the close relation between the ancient Egyptian and ancient Fulani.

Key words:

Myth, Creation, Egyptian Literature, Fulani Literature

"مناطق العبور والهوية الثقافية في الأدب المصري القديم"

د. عبد الباسط رياض محمد رياض•

الملخص:
سطر المؤلف المصري القديم عوالم خيالية في الأدب، سواءً في نصوص الحكم والتعاليم أو النصوص الروائية، أو في أغاني الحب، وكانت هذه العوالم تتكون من عناصر عدة، تلعب فيها الطبيعة واستعارتها دورًا كبيرًا في تصوره وانتقال الفكرة في ذهن المتلقي، من النص الجامد إلي شكل خيالي أو ملموس. كما كانت تُوظف لتحمل العديد من المعاني الضمنية، التي يستطيع القارئ من خلالها استنباط نية المؤلف في النص. وكانت من أهم هذه الأفكار؛ مناطق وأماكن العبور والانتقال الخيالية، سواءً كان ذلك بالانتقال بين عالمين أو داخل عالم واحد. وكانت تلك المناطق جغرافيًا وهيكليًا دائمًا ما تتصف بالخيال، حيث كانت تُستخدم في أدب القصة، مُعبرةً عن مرحلة انتقال البطل ما بين حقل إيجابي وحقل آخر سلبي، حيث الصعوبات والمعوقات التي تقف حائلًا أمام بطل الرواية، أو بالأحرى ما يقف أمام الفرد من عراقيل ثقافية أو اجتماعية. وكان عند تخطي هذه الحواجز أو الحدود تنشأ الإثارة والمُجازفة.
ويهدف البحث إلى توضيح أهمية مناطق العبور ومدي ارتباطها بالهوية الثقافية للمجتمع المصري القديم. مع إلقاء الضوء علي الخلفية الثقافية للبيئات الأجنبية عند المصري القديم؛ باعتبارها غريبة ومُخيفة وسالبة للحياة، وتكمن بها أعظم الأخطار.

الكلمات المفتاحية:
تخطي الحدود، الحدود الجغرافية، الهوية الثقافية المصرية، الأدب المصري القديم، الحواجز المائية.

• مدرس الآثار المصرية- كلية الآداب – جامعة دمنهور abdelbasetriad.unidam@gmail.com

المقدمة:

زخر الأدب المصري القديم بالعديد من العوالم خيالية؛ سواءً في نصوص الحكم والتعاليم أو النصوص الروائية، أو في أغاني الحب، وكانت هذه العوالم تتكون من عناصر عدة، تلعب فيه الطبيعة واستعارتها دورًا كبيرًا في تصوره، وانتقال الفكرة في ذهن المتلقي من النص الجامد إلي شكل خيالي أو ملموس. كما كانت تُوظف لتحمل العديد من المعاني الضمنية، التي يستطيع القارئ من خلالها استنباط نية المؤلف في النص. وكانت من أهم هذه الأفكار مناطق وأماكن العبور والانتقال في الأدب الخيالي، عنها في الأدب الديني، سواءً كان ذلك بالانتقال بين عالمين أو داخل عالم واحد.

يتناول البحث مناطق العبور في الخيال الأدبي، بعيدًا عن الخيال الديني؛ لأن الخيال الأدبي يختلف عن الخيال والتخيلات الدينية، فعلي الرغم من أن كليهما يشتركان في الشكل العام كعمل خيالي، بالإضافة إلى النشأة داخل ذهن المؤلف، إلا أن هناك ثمة تباين كبير بينهما؛ وذلك لأن الخيال والتخيلات الدينية مبنية علي الافتراضات الحياتية، وهو نوع من الخيال يتمثل في محاولات الإنسان -بمعرفته المحدودة- تفسير الغموض الذي يكتنف حياته وما يحيط به، بالإضافة إلى تعريف النشأة والمصير أو البداية والنهاية غير المعلومة[١]، بغرض نزع القلق من حياة الإنسان، والأكثر من ذلك تصوره للإله الذي يعبده والعالم الذي يدور في فلكه، حيث استطاع تجسيم جوهر الأشياء أو علي الأقل تصوره وتعريفه[٢].

وإن كان بذلك يتشارك مع الخيال الأدبي خرقه الواقع[٣]، إلا أنه يعمل علي جعل تلك التصورات حقيقة واقعة. كما أن الخيال والتصورات الدينية مبنية علي أساس ديني وعقائدي، لذلك لابد من التسليم بكونها حقيقة، وإن كانت في الأصل غير ذلك، فهي تُشبه فرضية علمية استمرت لفترة طويلة، واتضح فيما بعد أنها غير واقعية وغير صحيحة. بعكس الخيال الأدبي فرغم أن تصوراته أيضا تُعد خارقة للواقع وخيالية، إلا أنها كانت ذات صفة مُؤقتة ووقتية تنتهي بانتهاء القصة أو الحدث[٤].

---

(1)Pap.Harris 500, (6,8-6,9),(7,2-7,3); for translate see: Lichtheim ,M .,*"The Songs of the Harpers*," in: JNES ., 4.,N.3, Chicago 1945, p. 192; for study of text and hieroglyphic transcription see:Fox, M., *and Wisc, M., "A study of Antef*,"in: *Orientalia*. 46, 1977, pp. 405(18-22), 406(41); Kitchen, K.A., *Poetry of Ancient Egypt*, Documenta Mundi, Aegyptiaca 1; Jonsered: Paul Astroms, 1999, p. 137.

(2)Moers, G. , *Fingierte Welten*, p.28.

(٣) للمزيد عن الخيال الأدبي انظر:

Riad, A., *The Functioning of Fiction in Ancient Egyptian Literature,* PhD, Oviedo University, Spain 2015, Pp.4ff.

(4)Wieder, A., *Altägyptische Erzählungen Form und Funktion einer literarischen Gattung, Promotionsschrift im Fach Ägyptologie, Philosophische Fakultät an der Ruprecht Karls-Universität*, Heidelberg, 2007, p.53.

وبالإضافة إلى أن الخيال الديني قائم علي أسس عقائدية، فهو يختص كذلك بتناول أشياء خفية وخيالية وغير معروفه، ثم يبني فرضيات حول تفسيرها ويجعلها حقائق للمعاصرين، علي عكس الخيال الأدبي الذي يتناول عناصره من إنسان أو حيوان أو عناصر الطبيعة في حالة "وكأن"، حيث يَخلَع عليهم صفات وهيئات مُعينة تتصف بكونها خارقة للواقع، وذلك لفترة زمنية مُؤقتة ووجيزة[٥]. وهذا يعني أن الأدب باستثناء الخيالي منه يعتبر واقعًا مُسلمًا به؛ لأن النظرة إلى بُعْد الأدب عن الواقع تختلف بطبيعة الحال من قارئ الأدب الخيالي، عن قارئ الأدب الديني؛ لأن تلك التصورات الخيالية تتوافق في الأدب الديني مع الواقع النظري وإيمان الإنسان به[٦].

أولا: مناطق العبور والخلفية الثقافية للمصري القديم:

كانت مناطق العبور جغرافيًا وهيكليًا في الأدب دائمًا ما تتصف بالخيال، و تُستخدم في أدب القصة مُعبرةً عن مرحلة انتقال البطل ما بين حقل إيجابي وحقل آخر سلبي، حيث الصعوبات والمعوقات التي تقف حائلاً أمام بطل الرواية، أو بالأحرى أمام الفرد من عراقيل ثقافية، أو في أحيان أخرى اجتماعية. وكان عند تخطي هذه المعوقات أو الحدود تنشأ الإثارة والمُجازفة، فقد أُستخدمت هذه المناطق لاستدعاء الإثارة والمغامرة، خاصةً وأن مناطق الحدود تحوي غابات، أو بحار ومياه، أو مناطق غير مأهولة، تفصل في العادة بين عالم وآخر، وتكمن في هذه المناطق أعظم الأخطار[٧].

هذا وقد كانت البيئات الأجنبية في الخلفية الثقافية للمصري القديم غريبة عنه ومُخيفة واعتبرها سالبة للحياة، ومصدرًا للقلق الدائم علي حدوده وعالمه الخاص، وكان مجرد ذكرها في الأدب يستجلب حس المغامرة والمجازفة.

وبالإضافة إلي ذلك كان يحكم الانتقال بين عالم المصري القديم الخاص وبين العوالم الخارجية حدود وعقبات ثقافية كبيرة. فقد كان الانتقال إلي عالم خارجي بالنسبة للبعض مجازفة وانتقال إلي المجهول. فعلي سبيل المثال احتلت منطقة جنوب غرب آسيا في التعاليم والحكم خاصة منذ عصر الانتقال الأول مكان المنفي ومناطق الفوضى[٨]. والتي لا تقل فقط سيطرة المرء علي مجريات أموره فيها، بل تنعدم في كثير من الأحيان، ويُصبح مصيره معلقًا بين يدي الإله [٩]. فيقول دواختي في تعاليمه من عصر الدولة الوسطي:

---

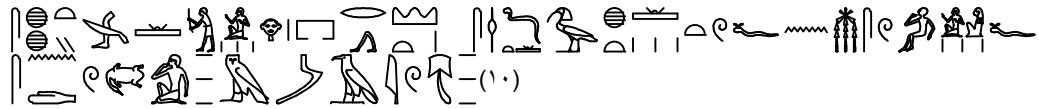
(5)Moers, G., *Fingierte Welten in der Ägyptischen Literatur Des 2. Jahrtausends V CHR. Grenzüberschreitung, Reisemotiv und Fiktionalität*, in: Probleme der Ägyptologie, Vol.19, Leiden; New York; Köln, 2001, Pp.33-34.

(6)Luiselli, M.M., "*Religion und Literatur Überlegungen zur Funktion der"persönlichen Frömmigkeit" in der Literatur des Mittleren und Neuen Reiches*," in: Studien zur altägyptischen Kultur, Vol.36, 2007, p. 165.

(7)Moers, G., *Fingierte Welten*, p.192.

(8)Butner, A., *The Rhetoric and the Reality: Egyptian Conceptions of Foreigners during the Middle Kingdom (c. 2055-1650 BCE),* University of Tennessee – Knoxville, 2007, p. 21.

(9)Luiselli,M.M., ""*Religion und Literatur*," p. 172; Galán, J.M., *Cuatro Viajes*, p. 213.


(١٠)

sḫḫty ḥr prt r ḫ3st swḏ<.n =f> ḫt tw=f n mswt =f snḏ ḥr m3ỉw

" يذهب الرسول (حامل البريد) إلى الخارج بعد أن يوصي بأملاكه (حرفياً: أشياءه) إلى أولاده خوفاً من الأسود " (١١).

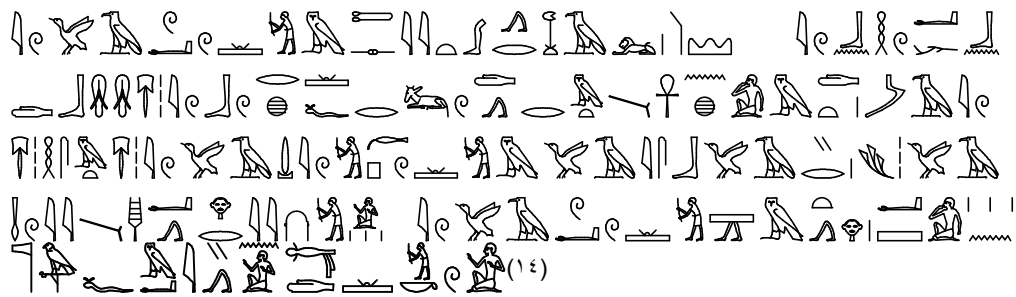
وهو الأمر الذي أكدت عليه أيضًا بردية لانسنج من الأسرة العشرين، والتي تحتوي علي العديد من النصوص التي تحثُ المبتدئين علي الاتجاه إلى وظيفة الكتابة، وترك الوظائف والمهن الأخرى، فتقول في وصف منطقة جنوب غرب آسيا:

(١٢)

n3 ỉst mnš n pr nb špw t3y=sn sbw ḏw =sn r ḳmt r ḏ3hy nṯr n z nb m dỉ=f bw ḏd.tw w‘t m =sn ỉw =n ptr ḳmt

" البحاره يذهبون إلى كل بيت ليحصلوا علي سلعهم، ويتركوا مصر إلى سوريا، وإله كل رجل في يده، ولكن لا أحد منهم يقول أننا سنري مصر مرة أخرى " (١٣).

كما تُقدم بردية سالبية الأولي من عصر الرعامسة معلومات ووصف جغرافي لأراضي تلك المنطقة في خضم حديثها عن حالة الجندي الذي يُسافر إليها قائلة:


(١٤)

(10) Helck , *DwA-xtii*, p. 9 3f.

(11) Lichtheim ,M ., *Ancient Egyptian Literature*, I., p. 188 ;Simpson,W. K., *The Literature of Ancient Egypt*., p.,434.

(12) Pap.Lansing,(4,10-5,1); Gardiner, A. H., *Late- Egyptian Miscellanies,* Bibliotheca Aegyptiaca VII., Bruxelles, 1937, p.103(14-16).

(13) Blackman, A.M., Eric Peet, T., *"Papyrus Lansing: A Translation with Notes*," in: JEA.11, No.3/4,1925, p. 288; Caminos, R., *Late -Egyptian Miscellanies,* London, 1954, p. 384; Lichtheim, M., *Ancient Egyptian Literature*, II., p. 170.

(14) Pap.Sallier I., (7,4-7,6); Gardiner, A., H., *Late- Egyptian Miscellanie*s, p. 84(13-17).

ỉw pȝ wˁw m ṯsyt r ḫȝrw ỉw bn ḥwˁ bn ṯbw ỉw bw rḫ =f ỉwd r mt ˁnḫ m ḏrt mȝỉw ḥsmt ỉw pȝ ḏȝỉw ḳpw m pȝ ỉsbr pȝ ḫrwy ˁḥˁ ḥryt ỉw pȝ wˁw šmt ḥr ˁš n nṯr=f mỉ n=ỉ šd.kwỉ

" يغادر الجندي إلى خارو[١٥] بدون عصا أو صنادل، لا يميز بين الحياة والموت؛ بسبب الأسود والدببة، في حين يختبئ العدو في الحشائش وهو أمر مُخيف، عندها يقف الجندي مناديًا ربه؛ تعالى إليّ إنقذني"[١٦].

وبالتالي كانت جغرافية منطقة جنوب غرب آسيا منبوذة كليًا في الخلفية الثقافية للمصري القديم، والسفر إليها لا يعني سوي المجازفة، كونها تُمثل الفوضى وتهديدًا فعليا علي الحياة، ومع ذلك لا يمكن التسليم بما جاء في نصوص الحكم والتعاليم عن وصف هذه الأماكن؛ لأنها كانت تميل أكثر إلى الوصف الخيالي غير المرتبط بالواقع أو بجغرافية هذه البلاد الفعلية، نظرًا لأن هدفها الأول كان ترغيب التلاميذ في مهنة الكتابة وترهيبهم من التوجه إلى المهن الأخرى [١٧]. وهي تختلف بالفعل عن وصفها في قصص الرحلات والأسفار، فقد كانت التجربة الشخصية للفرد وسيلة تعليمية، تعمل علي التوجيه غير المباشر عن طريق المُحاكاة والتجربة [١٨]. وبالتالي كان تصوره وفكرته عن هذه العوالم تعتمد علي الخيال بشكل كبير، لذلك كانت قصص الأسفار والرحلات بالنسبة للمتلقي مُتنفسًا للدخول في مغامرات خارجية تحت أرضية وعالم خيالي يسمح بذلك، حيث تتجلي الإثارة والمتعة ودخول البطل تحت مشاعر مختلطة ما بين محب لفكر المغامرة، وما بين الخوف والقلق والحيرة والرغبة الملحة في العودة، وفي هذه اللحظات تمتزج مشاعره بشكل عام بالتقوى والورع والتوجه إلى الآلهة بالدعاء لإنقاذه من كبوته، وبالتالي مساعدته علي العودة لبيئته الثقافية والاجتماعية.

ثانيًا: عبور الحدود وعلاقته بالهوية الثقافية المصرية:

مع بزوغ الأدب الحسن[١٩] في عصر الدولة الوسطي، بدأ الاهتمام بعبور الحدود والبيئات الجغرافية التي يمر بها البطل. فعلي الرغم من أن رحلات الأبطال في القصص الخيالية كالملاح الناجي وسنوهي انصب اهتمامها بم يختلج في نفس البطل من تحولاتٍ فسيولوجية، تطرأ عليه في مواقف الخوف والفرح والقلق والحنين إلى الوطن، إلا أنها أعطت أيضًا مساحة داخل النص لوصف الأماكن التي زارها وتوجه

---

[١٥] سوريا وفلسطين.

[16] Caminos, R., *Late -Egyptian Miscellanies*, p. 318.

[17] Galán, J. M., *Cuatro Viajes* , p. 212.

[18] Eyre, C.,J., "*The Semna Stelae: Quotation, Genre, and Functions of Literature,* in *Studies in Egyptology,"* ed. Sarah Israelit-Groll, Jerusalem: The Magnes Press, 1990, p.151.

[19] Simpson, W. K., *"Belles Lettres and Propaganda,"* in: Loprieno, A., Defining Egyptian literature: Ancient texts and modern theories in: Antonio Loprieno (ed.); Ancient Egyptian Literature. History and Forms. Leiden, New York and Cologne, 1996, Pp. 438-439.

إليها الأبطال، مع إطفاء نوعٍ من الغموض حولها وإثارة الجاذبية [٢٠]. حيث صاحب عبور البطل واختراقه للحدود صعوبات كانت تواجهه في تنقله من بلد إلى آخر، بعكس ما هو موجود في نصوص الدولة القديمة[٢١].

هذا وقد بدأ المؤلف بقصص الرحلات في استخدام الحدود وعبورها؛ بغرض استدعاء الغموض والسفر إلى المجهول، الذي يُسيطر علي البيئات الأجنبية[٢٢]. خاصةً وأن عبور الحدود لم يكن عبورًا واقعيًا؛ لأنه من المرجح أن القصص التي صِيغت تحت عناوين عبور أو اختراق الحدود صيغت علي أيدي المؤلفين، فقد كانت قضية السفر إلى الخارج أمرًا غير مُحببًا لدي المصريين[٢٣]. خاصةً وإن أدرك المرء أن حياته مهددة بالخطر[٢٤]. فكان يتجاوز المؤلف بشخصية البطل القيود الثقافية والاجتماعية والمادية للمجتمع المصري[٢٥]. وينحرف به عن النموذج المثالي من أجل التجربة الفردية، واكتشاف غموض السفر والانتقال إلى الخارج، والاختلاط بالبيئات الأجنبية، ليس هذا فقط، بل الخروج من ذاته والانفصال عن النموذج المعتاد للإنسان المصري بالانغماس في تلك المجتمعات، فكانت هذه الرحلات والمغامرات تُتِيح للمُتلقي السفر عبر عوالم خيالية وفي بيئات ومجتمعات أجنبية غريبة عليه، والاندماج والانصهار فيها والتفاعل مع عناصرها[٢٦]. لذلك فمن المرجح أن أقدام هؤلاء الأبطال لم تطأ هذه الأراضي، خاصةً وإن أدرك أنه من الممكن أن يفقد ذاته ولا يعود[٢٧]. وفي الوقت ذاته لا يمكن إغفال المرجعية التاريخية لبعض تلك النصوص[٢٨].

وإن كانت قصة سنوهي في أدب الدولة الوسطي قد اهتمت بذكر تفاصيل المناطق الجغرافية، التي يمر بها البطل أثناء انتقاله إلى منطقة جنوب غرب آسيا، إلا أن الأمر قد اختلف في عصر الرعامسة، خاصة في قصة الأخوين أو الأمير الموعود، فكان المؤلف يُشير إلي المكان الذي يتجه إليه الأبطال بشكل مباشر، دون الاهتمام

---

(20)Loprieno, A., *"Travel and space in Egyptian literature*," in: Colloquium Rauricum 9, Mensch und Raum der Antike bis zur Gegenwart, K.G. Saur München. Leipzig, 2006, Pp. 7-8.

(21)Ibid., p. 5.

(22)Ibid., p.2.

(23)Galán, J. M., *Cuatro Viajes en la Literatura del Antiguo Egipto*, Consejo superior de investigaciones cientificas, , Madrid, 2000, p. 212.

(24)Helck, W., *Die Lehre des Dwa-Htii*, KÄT.2, Wiesbaden, 1970, p. 93f; Moers, G. , *Fingierte Welten*,p.244.

(25)Moers, G. , *Fingierte Welten*, p. 244.

(26)Moers, G. , *Fingierte Welten*, p. 244; Pap.Berlin 3022, (85-92);Blackman, A. M. , *Middle-Egyptian Stories*, pp. 23(9-14)-24(1-4); Koch, R. *Die Erzählung des Sinuhe*, pp. 42(1-16)-43(1-3).

(27)Moers, G. , *Fingierte Welten*, Pp. 244-245.

(28)Assmann, J., *"Weisheit, Schrift und Literatur im alten Ägypten*," in: Assmann, A., (ed.), *Weisheit Archäologie der literarischen Kommunikation* III., München, 1991, p. 488; Wieder, A., *Altägyptische Erzählungen Form und Funktion,* p. 57.

بذكر تفاصيل مُرورهم وانتقالهم خلال الرحلة إلى هذه المناطق، فكان انتقالهم إليها أشبه بقفزة. ففي قصة الأخوين لم يذكر المؤلف تفاصيل رحلة البطل وانتقاله إلى وادي الأرز في لبنان، إلا أن استخدام اسم وادي الأرز وهو مثال ونموذج خيالي للطبيعة السورية[٢٩]، كان بمثابة مرادف للبيئة الأجنبية يستحضر بها في ذهن القارئ والمتلقي العوالم الخيالية، والغامضة الصالحة للمغامرات والخوارق، حيث الالتقاء بالآلهة وحديث البحر إلى شجرة الأرز، وفيها عاش البطل منزوع القلب وبدون قوته الجنسية[٣٠]، وفيها حدثت التحولات الخارقة للبطل للانتقام من الزوجة الخائنة. وقد كانت رحلة العودة أشبه برحلة سفر لم يهتم المؤلف بذكر تفاصيلها من عبور الحدود أو الطرق والمناطق التي سلكها البطل، أو غير ذلك من الأشياء الأخرى.

وفي رحلة الأمير الموعود لم يذكر المؤلف تفاصل انتقاله إلى منطقة جنوب غرب آسيا، وأرض نهارينا، فقد وصل الأمير إلى نقطة الهدف في بلاد نهارينا، ولم يُذْكر أنه عانى من الحوادث والعوائق التي يعاني منها البطل أثناء عبور الحدود، أو شيئا مما كمن في مُخيلة المصريين القدماء عن هذه البيئات المُخيفة والغامضة، بل كان يتجول في طريقه حيث يشاء، وكان يلجأ إلى ممارسة الصيد علي عجلته الحربية ليقتات الطعام، وهو أمر أشبه برحلات الصيد التي كان يُقِيمُها النبلاء في الأراضي الأجنبية [٣١].

ولعل من الأهمية بمكان الإشارة إلي أن عدم اهتمام قصة الأخوين أو قصة الأمير الموعود بالحدود والتضاريس، التي كان يُمر بها الأبطال أثناء انتقالهم إلى منطقة جنوب غرب آسيا كما في قصة سنوهي، يرجع إلى أن الأدب في عصر الرعامسة لم يَعُدْ مُهتمًا بتضمين علاقة مصر بالدول الأجنبية المُجاورة، ووصف الحدود والمدن والأماكن الجغرافية، بل كان اهتمامه ينصب علي التلاعب بين الواقع والخيال[٣٢].

ثالثًا: شواهد عبور الحواجز المائية في الأدب المصري:

١- الانتقال من عالم إلي آخر:

من الأمثلة والشواهد التي تشير إلى ذلك ما جاء في قصة سنوهي، فلسبب غير واضح يعاني بطل الرواية من الشعور بالذنب، ثم يسافر إلي المنفي الطوعي في جنوب غرب آسيا لعدة سنواتٍ، كانت بمثابة قراءة لذاته، وعاكسة لرؤية الهوية المصرية[٣٣] في أعين الأجانب، وفي النهاية يعود إلي مصر بعد أن يكون قد تلقي

---

(29)Loprieno, A., "Travel and space in Egyptian literature," Pp. 13- 14.

(30)Teysseire, P.M., *The Portrayal of Women in the Ancient Egyptian Tal*e, PhD., Yale University, 1998, Pp. 92-96.

(31)Galán, J. M., *Cuatro Viajes* , p. 162.

(32)Loprieno, A., *"Travel and space in Egyptian literature,"* Pp. 15-16.

(33)About Egyptian Identity see: Mwanika, E.,N., *Ancient Egyptian Identity* , MA., Department of History Miami University Oxford, Ohio (2004) ; Moers, G., "*Bei mir wird es Dir gut ergehen, denn Du wirst die Sprache Ägyptens hören!': Verschieden und doch*

كثيرًا من الخبرات الدولية، التي صقلته وأفادته كثيرًا وجعلته يعود إلي وطنه باقتدار. ولكن للوصول إلي ذلك كان عليه أن يتخلص من قيود الثقافة المصرية والعبور إلي الجانب المعاكس (البلاد الأجنبية)، وهو ما يعني الانحراف عن ثقافة مجتمعه، وبالتالي التعرض للأهوال؛ لأنه يُعد شخصية رفضت إتباع الشكل النموذجي للفرد المصري، والقواعد النموذجية المُحددة سلفًا طبقًا لمفهوم الماعت، وانتظار ما ستؤول إليه الأمور سواءً بإدانته أو تبرئته، ولكنه آثر الهروب باتخاذه طريقًا منفردًا، ويُعد هذا الهروب أول أخطائه الفردية.

في الحقيقة لم يكن هناك سببٌ لهروب سنوهي وهذه الرحلة، بل إن هروبه كان نوعًا من أنواع الاكتفاء الذاتي لدي المؤلف ليبني عليه قصته[٣٤]. حيث يتضح في نهاية القصة أن هروبه لم يكن له داعٍ، بل إن شعوره بالذنب في قتل الملك يجعل منه شخصًا مذنبًا، ومع ذلك يعبر سنوهي النيل، الذي هو بمثابة عبور إلي الحقل المُعاكس أو الحقل السلبي، بالمقارنة بالحقل الإيجابي داخل الكينونة المصرية[٣٥].

فيقول سنوهي عن هذا العبور:

(36)

ḫpr.ntr n msy.t sꜣḥ.n =i r dmi ngꜣw ḏꜣ.n=i m wsḫt nn ḥmw=s [m s]wt n imnty

" لما جاء وقت العشاء، وكنتُ قد وصلتُ مدينة نجاو، وضعتُ نفسي علي مركب بدون دفة، فقط بقوة الرياح القادمة من الغرب" [٣٧].

إن عبور سنوهي في مركب بلا دفة من حيث الهيكل، يُعد إشارة ضمنية واستعارة تُعبر عن الانجراف بلا هدف نحو الاتجاه الخطأ [٣٨]، وأن منطقة العبور هذه كانت

---

gleich: Sprache als identitätsrelevanter Faktor im pharaonischen Ägypten." In:U-C. Sander and F. Paul (eds.)Muster und Funktionen kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung: Beiträge zur internationalen Geschichte der sprachlichen und literarischen Emanzipation, Göttingen, 2000, Pp. 45-99.

(34)Baines , J., "*Interpreting Sinuhe*," in:JEA. 68, 1982, Pp. 39-42.

(35)Moers, G. , *FingierteWelten,*p.254.

(36)Pap.Berlin 3022, (11-15); Gardiner, A., *Die Geschichte des Sinuhe und die Hirtengeschichte*, (Erman.,A., Literarische Texte des Mittleren Reiches , II.,) Leipzig 1909, PL.2a (36-39) ; Blackman, A. M., *Middle-Egyptian Stories*: 1. The Story of Sinuhue 2. The Shipwrecked Sailor: Bibliotheca Aegyptiaca II., La Fondation Egyptologique Reine Elisabeth, Brussels, 1972, p. 10(5-9); Koch, R., *Die Erzählung des Sinuhe,* in: BAe. 17, Bruxelles 1990, Pp. 15(7)-16(1).

(37)Lichtheim ,M ., *Ancient Egyptian Literature*, I., p. 224 ; Blumenthal, E., "*Die Erzählung des Sinuhe*," in: Kaiser; *Mythen und Epen*, in: TUAT.III., 1990-7, p.890 §5 (10-12) §6(1-2); Simpson, W.K., "*the Story of Sinuhe*," in: Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt*, p. 56.

منطقة خيالية تم توظيفها؛ كي تنقل سنوهي من حيز المجال الإيجابي المصري إلى المجال السلبي الأسيوي، وقد كان هذا العبور محفوفًا بالمخاطر، فقد أصبح حينها البطل في الماء وأصبح همه الوحيد الوجود والبقاء حيًا، علي سطح مركب بلا أي إمكانيات تساعده في العبور، مما قد يُضاعف من خطر المياه؛ كالغرق أو الأخطار الأخرى القابعة فيها؛ كالتماسيح وغيرها، فكما كانت المياه في صورتها الواهبة للحياة ومصدرها، كان لها القدرة أيضًا علي سلبها. تلك العراقيل والصعوبات التي وضعها المؤلف أمام سنوهي، لم تكن عراقيل جغرافية أو طبيعية، بل محاولة لإثنائه عن الهرب.

ومع ذلك، وبمجرد دخول سنوهي المجال السلبي يبدأ في وصف هذا الأمر وكأنه حُلم[٣٩]. ولكنه أمر غير واقعي تمامًا؛ لأنه انغمس بالفعل في المجتمع الأسيوي، وتحول إلى أسيوي خالص في عاداته وتصرفاته، وسلم حياته إلي حياة أخري جديدة وفقًا للمجتمع القبلي [٤٠] . ولم تتعرف عليه الملكة والعائلة الملكية بعد عودته[٤١].

وعلي الرغم من ذلك وأثناء وجوده في الحقل السلبي (في الخارج)، وبعد أن تشكل كأسيوي، وأصبح في حالة خسارة وشيكة لهويته المصرية، إلا أنه كان دائمًا مُرتبطًا بمصر[٤٢]. وكانت تُسيطر عليه حالة من الانقسام ما بين محب للتجربة وما بين راغب في العودة، إلا أن الأمر تحول جذريًا بعد مبارزته مع رجل الرتنو إلى رغبةٌ جارفةٌ نحو العودة[٤٣]. وبعودة سنوهي من جديد إلى الحقل الإيجابي كان بمثابة إعادة ميلاد ودمج مرة أخري في المجتمع المصري[٤٤].

---

(38)Moers, G. , *Fingierte Welten*,p.255.

(39)Pap.Berlin 3022, (225-226); Blackman, A. M. , *Middle-Egyptian Stories,* p. 34(4-5) ;Koch, R. *Die Erzählung des Sinuhe* , p. 29 (12); Lichtheim ,M ., *Ancient Egyptian Literature*, I., p. 231 ; Simpson, W.K., *the Story of Sinuhe*, in: Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt*, p. 63.

(40)Bolshakov, O.; Soushchevski, G., "*Hero and Society in Ancient Egypt*," in: GM. 163, 1998, p. 20.

(41)Pap.Berlin 3022,(264-268); Blackman, A.M., *Middle-Egyptian Stories,*p.37(15-16); Koch, R., *Die Erzählung des Sinuhe*, p.76 (3-11); Lichtheim ,M ., *Ancient Egyptian Literature*, I., p. 232 ; Simpson, W.K., *"the Story of Sinuhe*," in:Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt*, p.65.

(42) Pap.Berlin 3022, (92-97); Blackman, A. M., *Middle-Egyptian Stories,* p. 24(4-8); also: Lichtheim ,M ., *Ancient Egyptian Literature*, I., p.227 ; Simpson, W.K., *the Story of Sinuhe*, in: Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt*, p. 59.

(43) Pap.Berlin 3022, (149-160); Blackman, A. M., *Middle-Egyptian Stories,* pp. 29(8-16) – 30 (1); Koch, R., *Die Erzählung des Sinuhe* , pp. 54(5)- 55(14); Lichtheim ,M ., *Ancient Egyptian Literature*, I., p.228 ; Simpson, W.K., *"the Story of Sinuhe*," in: Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt*, p.60.

(44)Luiselli , M.M., *""Religion und Literatur,"* p.169; Bolshakov, O. and Soushchevski, G., *Hero and Society in Ancient Egypt*, p. 20.

٢- العبور بمثابة تخطي للجرائم الأخلاقية:

إن مناطق العبور الخيالية كانت بمثابة حدود فاصلة، قد تُنذر في كثير من الأحيان بهلاك البطل أو بالأحرى الإنسان، إذا ما حاول تخطيها. فعلي سبيل المثال ما جاء في قصة الأخوين حيث أَوْجَدَ الإله "رع حور أختي" مسطحًا مائيًا يفصل بين الأخوين إنبو وباتا. كانت البداية باتهام باتا الأخ الأصغر من قِبل زوجة أخيه الأكبر إنبو باغتصابها، وهو الأمر الذي أغضب إنبو، فقرر قتل باتا، وحدث أن لجأ باتا إلى الإله رع حور أختي وتوجه إليه بالدعاء بأن يظهر الحق ويزهق الباطل، وهي إشارة ضمنية إلى إيمان المصري القديم بوجود إله واحد، قاضيًا يفصل بين الحق والباطل، ويضع الحدود بين الخير والشر[٤٥]. وهو موضوع انتشر بشكل كبير في الصلوات والدعوات في عصر الرعامسة، حيث كانت العلاقة بين الفرد والإله ترتكز علي التجربة[٤٦].

وبالفعل لقي نداء الداعي استجابة فورية من الإله، وكان ذلك واضحًا في الفصل بينه وبين أخيه، حيث كان التدخل الإلهي واستجابة الصلوات أمرًا حسنًا في الأعمال الأدبية خلال عصر الدولة الوسطي والحديثة، وهو من الجوانب الأكثر أهمية وأحد أبعاد التقوى الشخصية للبشر [٤٧]. وقد فصل الإله رع بين باتا وإنبو، بأن خلق مساحة شاسعة من المياه المليئة بالتماسيح لمنع وقوع الجريمة،[٤٨] فكان هذا الأمر بمثابة إجراء وقائي من محاولة القتل التي كان يحاول ارتكابها إنبو ضد أخيه الأصغر[٤٩] حيث يقول النص:

ḥʿ.n [51] *pȝ Rʿ ḥr sḏm sprw =f nb ỉw pȝ Rʿ ḥr dỉt ḫprw wʿ n mw ʿȝ r ỉwd=fy r ỉwd pȝy=f <sn>ʿȝ ỉw =f mḥ m msḥw*

" سمع رع حور أختي دعواته كلها، وقد خلق الإله رع مسطحًا شاسعًا من الماء يفصل بينه وبين أخيه، وكانت هذه المياه مليئة بالتماسيح" [٥٢].

---

(45) Luiselli , M.M., *""Religion und Literatur*," p. 175.
(46) Ibid.
(47) Ibid., Pp. 174-175.
(48) Eyre ,C., Eyre, C. J., "*Fate, Crocodiles and the Judgment of the Dead: Some Mythological Allusions in Egyptian Literature*," in: SAK. 4, 1976," p. 105.
(49) Moers, G. , *Fingierte Welten,* p.209.
(50) Pap. Orbieny, (6,5- 6,6); Gardiner , A .,H., *Late Egyptian stories*, p. 15 (13-15)
(51) Gardiner , A .,H., *Late Egyptian stories*, p. 15a (6,5ᶜ)

وهذا النص يُمثل الجوانب المُختلفة للتماسيح والمياه واستخدامهما كاستعارة للدمار والهلاك. حيث كان الخندق والتماسيح عقبات تمنع الجرائم الأخلاقية والمميتة مثل تحريم قتل الأخوة، التي حاول أنوبيس انتهاكها، فوضع هذا الحد أو الخندق يَكمُن وراءه فكرة العقاب في شكل تمساح لهذه الجريمة، فإن أقدم إنبو علي فعلها كان عقابه الالتهام عن طريق التمساح، وبالتالي الفناء الأبدي (٥٣).

وبمقارنتها بعبور سنوهي، فلم يكن علي إنبو أن يعبر خلالها فقط من الحقل الإيجابي إلى الحقل السلبي كما في قصة سنوهي، فإن كان علي سنوهي اختراق المعايير الثقافية والاجتماعية المصرية بالعبور والامتزاج بالأجانب والقبول بثقافتهم، تحتم علي إنبو اختراق أحد المعايير الأخلاقية بالعبور لقتل أخيه، وإن عَبَرَ سنوهي غير مُكترث بأخطار العبور؛ لأنه كان في حالة أشبه بالحلم علي حد وصفه، فقد سيطرت عليه حالة من الانقسام بين واقع وحُلم خيالي، إلا أن إنبو لم يستطع العبور؛ لأنه أدرك أنه إذا حاول فعل ذلك لوقع في فك التماسيح لا محالة، وبالتالي حاك به الدمار النهائي والأبدي(٥٤)؛ نظرًا لأن التماسيح خُلِقَت في النص كنائب إلهي لمنع وقوع جريمة القتل، أو بالأحرى قتل الأخوة(٥٥).

٣-العبور الحتمي وأفخاخ المياه المُميتة:

ومن مناطق العبور الخيالية الأخرى في القصص المصري، ما جاء في قصة الراعي، والتي تدور أحداثها بين أحد الرعاة وإلهة ظهرت له فجأة علي حافة مستنقع معزول، ويبدو أنه كان علي الراعي عبوره لإيجاد أراضٍ صالحة لرعي ماشيته. ويتضح من النص أن حوارًا قد دار بين الإلهة والراعي، وأنها طلبت منه أمرًا في يومه الأول، ولكنه لم ينفذه، علي الرغم من تملك الرعب من جسده كله، مما اضطرها في اليوم التالي إلي محاولة إغرائه، بتحولها إلى فتاه غاية في الجمال؛ عارية وناشرة شعرها، وهو أحد الأساليب الخادعة التي استخدمتها تلك الإلهة للوصول إلى أغراضها وأهدافها. وقد شاع هذا الإسلوب في الأدب المصري تعبيرًا عن المرأة ذات الدهاء والمكر الكبير (٥٦). ومع ذلك كان علي الراعي أثناء عودته إلي المنزل عبور هذا الحاجز المائي المُخيف. وقد كان عبور الرعاة للمياه أيضًا لا

---

(52)Lichtheim ,M ., *Ancient Egyptian Literature*, II., p.206 ; Lalouette., C., *Taxtessacres et texts profanes de l'ancienne Egypte*, II.,p. 232; Wente, E.F.,*" the tale of the two brothers,"* in: Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt*, p.84; Luiselli , M.M., *""Religion und Literatur ",* p.176.

(53)Moers, G. , *Fingierte Welten,*p.209.

(54)Zandee, Jan, *Death as an Enemy, According to Ancient Egyptian Conception, in Studies in History of Religions(Supplements to Numen)*, Lieden, 1960, Pp. 18-20; Eyre, C. J., p. 113.

(55)Moers, G. , *Fingierte Welten*, p.209.

(56) Teysseire, P.M., *The Portrayal of Women in the Ancient Egyptian Tale*, Pp.64-66.

يتم إلا بتلاوة "تعويذة الماء"؛ خوفًا منها ومن مخاطرها الكبرى فيقول النص:" ***"أما قاربنا الخاص بالعودة إلى مأوانا، فيوضع في مؤخرته الثيران والأبقار،***

(57)

Rḫw-ḫt nw sꜣw ḥr šdt ḥsw (n) mw

في حين يقوم أعقل الرعاة بتلاوة تعويذة الماء" .(٥٨)

إن عبور الراعي النهر كان يستحضر لدي المتلقي خطر الغرق في المياه، أو الأخطار الأخرى" التي تكمن بداخلها كالتماسيح، لذا صار لزامًا عليه تلاوة تعويذة للعبور، وتجدر الإشارة إلى أن الإلهة التي ظهرت للراعي أيضًا، كانت أحد عناصر الماء الخيالية، التي حاولت بطرق عدة إغواءه، وجذبة إلي المياه حتى تتمكن منه أو تغرقه، والأمر يشبه ما ترددة الحكايات الشعبية لوقت قريب حول عفريتة الماء أو عروس البحر. لذا كانت هذه البيئة التي تحدث عنها الراعي إنما هي بيئة خيالية، واستحضار البحيرة والمياه كان أمر يسمح بالمغامرات والإثارة، سواءً بعبور النهر أو بملاقاة تلك الإلهة، لكونها بيئة معزولة، فقد ظهرت كخلفية للنص، كما مهدت للمؤلف الأرضية التي تسمح بلقاء البشر بالآلهة، ومكنته من الاتصال مع المتلقي أو الجمهور في حلقة مغلقة، يدرك المُتلقي عندها أنه يدخل عالمًا خياليًا، وأن هذه البيئة ما هي إلا مقدمة وأرضية لحدث خيالي خارق يفوق الطبيعة البشرية.

٤– العبور الافتراضي الممزوج بالرغبة.

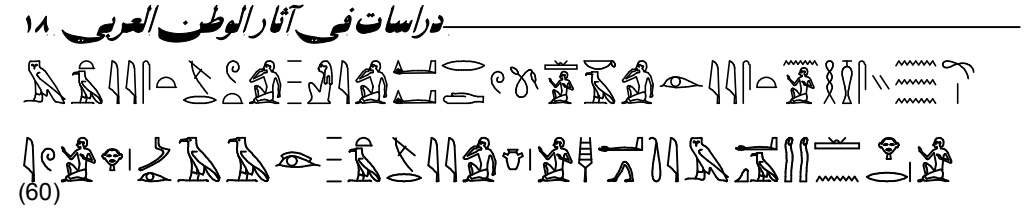
ومن النصوص التي تُشير أيضًا إلى مناطق العبور الخيالية، نص موجود علي إناء بالمتحف المصري، يتحدث فيه عاشق عن رغبته الجارفة في عبور النهر للوصول إلى حبيبته(٥٩)، وهي تُعد نشوة أو رغبة جارفة تُشبه حُلم سنوهي، فهي حالة نشوة خيالية تجعل الشخص في حالة غير عادية، ما بين الواقع والخيال، أو ما بين الوعي واللاوعي، فيقول النص علي لسان العاشق:

(57)Pap.Berlin, 3024(end), II. (12-13); Gardiner, A., *Die Geschichte des Sinuhe und die Hirtengeschichte*, PL.16(12-13).

(58)Gardiner, A.H., *Die Geschichte des Sinuhe und die Hirtengeschichte,* p. 15; Goedicke, H., "*The Story of a Herdsman*," in: CdE. 45, 1970, Pp. 244-266.

(٥٩) أُدرج هذا الإناء مع مجموعة كبيرة من قصائد الحب، التي كان قد اكتشف منها ثلاث قطع فقط حتى عام ١٨٩٧م، ثم تلاها اكتشاف ثمانٍ وعشرين قطعة أخري بحفائر دير المدينة في الفترة من ١٩٤٩الي ١٩٥١م. للمزيد انظر:

Lichtheim ,M ., *Ancient Egyptian Literature*, II., p.193 N.1; Kitchen, K.A., *Poetry of Ancient Egypt*, 1999.


(60)

mrwt n snt ḥr-tȝ (ḥr) rỉt ỉtrw wnm ꜥt=I Nwn wsr m–tr dpwy ꜥḥꜥ ḥr mȝst hȝ.kw r mw rhn=ỉ nwt ḥꜥt=ỉꜥȝ ḥr mrw gm.n=ỉ ḫn.ty mỉ pnw n nt mw mỉ tȝ n rdwy=ỉ m tȝy=s mrwt=ỉ ḏḏ rwḏ=ỉ kȝ ỉry=s n=ỉ ḥỉs-mw ỉw=ỉ ḥr mȝȝ tȝ mrw (t) ỉb=ỉ ꜥḥꜥ.tỉ m ꜥḳȝ n ḥr=ỉ

" عشقتُ أختي (محبوبتي) علي الشاطئ الأخر والنهر[٦١] يفصل بيننا والمياه تندفع بشدة في زمن الفيضان، والتمساح واقف بالمرصاد فوق شط رملي، ولكني أنزل إلى الماء وأغوص وسط الأمواج، إن قلبي قوي فوق النهر والتمساح يبدو لي كالفأر، والماء تحت قدمي أشبه باليابسة، وإن حبي لها هو الذي يمنحني القوة، وكأنها تلت تعويذة الماء لأجلي، وأنا أحدق في رغبة قلبي، بينما تقف هي أمامي "[٦٢].

وإن كان علي سنوهي عبور النهر، وبالتالي تخطي المعايير الثقافية للنموذج المصري، نجده عبر دون اكتراث للمخاطر لأنه كان في حالة أشبه بالحلم، إلا أن إنبو لم يستطع العبور؛ لوجود عائق يفصل بينه وبين ارتكاب الجريمة، في حين كان عبور العاشق يُشبه حالة عبور سنوهي إلى حد ما، فالأول: حَالم والأخير نشوة ورغبة، ومع ذلك يلقي العاشق أيضًا الصعوبات والتهديدات في العبور؛ كالتهديد من المياه المنهمرة في زمن الفيضان، ومن التماسيح القابعة في النهر وتلك العوائق لا تمثل حدودًا أو مخاطر طبيعية فحسب، بل إنها تُمثل حدود مجتمعه الأخلاقية والثقافية التي تقف بينه وبين رغبته، فهي بمثابة تحديات اجتماعية[٦٣] تتمثل في عالم خيالي

(60)O.DM. 1266+O.Cairo Cat 25218 (11-13); Spiegelberg, W., "*Eine neue Sammlung von Liebesliedern*," in: *Aegyptiaca. Festschrift für Georg Ebers*, Leipzig, 1897, p. 118; Müller, M., *Die Liebespoesie der alten Ägypter*, *zweite unveranderte auflage*, Leipzig, 1932, Pl.17; Toro Rueda, M., *Das Herz in der ägyptischen Literatur des zweiten Jahrtausends v. Chr.Untersuchungen zu Idiomatik und Metaphorik von Ausdrücken mit jb und HAtj*,, Dissertation zur Erlangung des Doktorgrads an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen, Göttingen, 2003, Pp. 243-244.

(61)Fox, M., *"The Cairo Love Songs*,"in: JAOS. 100, N. 2, 1980, pp. 107-108, N.21 ; Ibid.,*" Love in the Love Songs,"* in:JEA. 67, 1981, p. 181.

(62)Müller, M., *Die Liebespoesie der altenm Ägypter*, p. 42 ; Erman, A., *The literature of the ancient Egyptians* , London, 1927, p 243f; Lichtheim ,M ., *Ancient Egyptian Literature*, II., p.193; Fox, M., *"The Cairo Love Songs*," p. 103; Toro Rueda, M., *Das Herz in der ägyptischen Literatur*, Pp. 243-244.

(63)Moers, G., *Fingierte Welten*, Pp. 217-218.

معزول، يصبح فيه البطل وحيدًا مع الأهوال والمخاطر المُختلفة أكثر من كونها مناطق عبور عادية.

رابعًا: بيئة العبور والخلفيات الثقافية للمشهد الأدبي:

١- المياه:

يُعد عالم المياه واحدًا من أقدم الصور التي أُستخدمت في الأدب، وتظهر عادةً في شكلين: إما أن تكون في خلفية المشهد الأدبي، أو تُستخدم كاستعارة للإشارة إلى معني ضمني، وكان عالم المياه في النصوص المصرية يتأرجح بين أمرين الأول: كونها واهبة للحياة ومصدرها، والثاني: كونها مصدرًا للفوضى والدمار، ومصدرًا لتهديد النظام العالمي [٦٤]. وكان استخدامها دائمًا في مناطق العبور كإشارة ضمنية إلى استحضار المخاطر الكبيرة المُحتملة منها، أو من الأخطار الكامنة بداخلها، سواءً كان ذلك متمثلًا في العبور بمركب منفرد، [٦٥] أو في جماعة [٦٦]. فكما كانت المياه في صورتها الواهبة للحياة ومصدرها، كان لها القدرة أيضًا علي سلبها، لذلك ظهرت العديد من التعويذات للوقاية من خطرها، سواءً كانت ضمن النصوص الأدبية[٦٧] أو غير الأدبية[٦٨].فقد كانت المياه مُجتمعه مع التمساح مُغرقا الزاني في القصة الأولي من المجموعة القصصية لبردية وستكار[٦٩]، وكان الحاجز المائي العائق أمام انتقال سنوهي من الحقل الإيجابي إلي الحقل السلبي، ذلك الممر الذي حمل سنوهي في حالة التخبط وفقدانه السيطرة، وفي غياب النور الإلهي الذي قد يمنحه فرصة أخري للعودة، ولكنه ما لبث أن نزل إلي القارب، فغُمت عنه ضفة النهر المتروكة، وقذفته الرياح إلي أخري مقصودة، فتحقق ما يريده الإله، لا ما استقر في جوف سنوهي. أيضًا عبرت عن الحاجز الذي يمنع وقوع الجريمة في قصة الأخوين وعن الممر المائي المحفوف بالمخاطر المحدقة في قصة الراعي، وذاك الحاجز الثقافي والخلقي في شعر المُحِب علي إناءٍ بالمتحف المصري.

٢- التماسيح:

كانت التماسيح عنصرا أساسيًا من عناصر بيئة العبور كونها جزءًا لا يتجزأ من بيئة النيل القديمة، كما عد المصري القديم حياة المرء وسلوكه الذي ينتهجه في الحياة،

---

(64)Ibid., p.192.

(65)Pap.Berlin 3022, 11-15; Koch, R., *Die Erzählung des Sinuhe*, Pp. 15(7)-16 (١).

(66)Pap.Berlin, 3024(end),II. 12-13; Gardiner, A., *Die Geschichte des Sinuhe und die Hirtengeschichte*, PL.16(12-13).

(67)Ibid; Pap. Westcar, (3,10-3,13); Rodríguez, A., *El papiro Westcar,* Pp.19-20.

(68)CT, VII., 611; Lloyed, A.B., *"Once More Hammamat Inscription 191*," in: JEA. 61, 1975 ,p. 64; Gardiner, A., "*The House of Life,"* in: JEA. 24, 1938, p.164; Moers, G. , *Fingierte Welten*, p.196.

(69)Salem, L*., Memoria y recuerdo en el Reino Medio egipcio: Acerca de un mito de origen en el papiro Westcar*, Tesis presentada para la obtención del grado de Doctora en Historia, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 2012, p. 161.

كأنه يبحر بسفينة في ممر مائي هو قائدها، ورغم أن النتيجة في النهاية في يد الإله الأعلى، إلا أنه تحتم علي المرء التزام العدل ونبذ الظلم؛ حتى يبحر في سلام، فلا تنحرف دفته ولا ينجرف قاربه، فيلاقي التمساح صاحب الوجه المرعب. وهو الأمر الذي جعل المصري القديم يتخذ من التمساح حدًا للأخلاق ومعاقبًا للجرائم الأخلاقية. وارتبط العقاب به دائمًا بالماء، فكلاهما عقاب مهلك، وعامل خوف ورعب لعابري الحواجز المائية في مصر القديمة. فوفقًا للثقافة المصرية ومفهوم الماعت، فإن أي انحراف عن المسار المُحدد، سيواجه صاحبه الأهوال، وبالتالي سيواجه التمساح، وهو الحيوان الذي كان دائمًا حدًا لمثل هذه الانحرافات والجرائم الأخلاقية في عوالم الأدب الخيالية. وهو الأمر الذي بينه القروي الفصيح عن طبيعة رحلة المرء، إذا كان مُعتدلًا، ويُفهم منها ضمنيًا تعبيرها عن الجانب المعاكس، إذا انحرف المرء عن مساره قائلاً:

(٧٠)

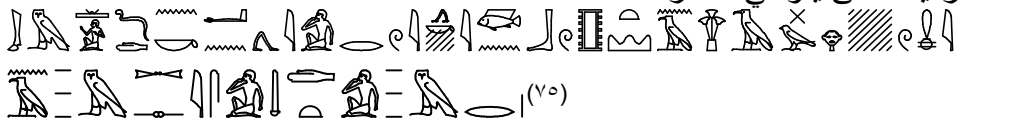
ỉr hȝ=k r š n mȝᶜt sḳd=k ỉm =f m mȝᶜw nn kf ndbyt ḥtȝ=k m dpwt=k nn ỉwtỉyt m ḫt =k nn swȝ s grgw=k nn sḫm=k ḥȝᶜᶜ=k hr tȝ nn ỉṯ tw nwt nn dp=k ḏwt nt ỉtrw nn mȝ=k ḥr snḏ

" إذا نزلت بحيرة العدالة فمن المؤكد أنك ستبحر فيها مع رياح مواتية، ولن يقتلع شراعك ولن تتقدم سفينتك ببطء، ولن يُصيب ساريتك ضرر، ولن تنكسر عوارض السواري، ولن تجرفك المياه، ولن تعاني مشاق النهر، ولن تشاهد صاحب الوجه المُرعب (التمساح)"(٧١).

(70)Die Klagen des Bauern B1, 55-61; Sethe, K., *Aegyptische Lesestücke*, p.22 (5-6).; deBuck, *Egyptian Reading book,* I., Leyden, 1948, p. 92 (15);Parkinson, R.B., *The tale of the Eloquent Peasant,* Oxford 1991, Pp. 17(12), 18(1).

(71)Gardiner, A., *The Eloquent Peasan*, JEA. 9, No. 1/2, 1923, p. 9; Lichtheim ,M ., *Ancient Egyptian Literature*, I., p. 172; Parkinson, R. B., *The tale of the Eloquent peasant*, p.17f; Tobin, V.A., *"The tale of the Eloquent Peasant* ," in: Simpson,W. K., *The Literature of Ancient Egypt*, p. 29 ; O'Dell, E.J., *Excavating The Emotion Landscape of Ancient Egyptian Literature*, PhD., Brown University, Rhode Island 2008, p.114

ومن الجدير بالذكر أن رمزية التمساح في هذا المقطع، إنما هي واضحة بما فيه الكفاية،[٧٢] فقد ظهر كنائب ووكيل لتنفيذ العقاب[٧٣]، كما أنه يمثل القوة المميتة في العالم، والمُشير إلي الدمار النهائي والتام دون شفقة، حيث أن طبيعة التمساح الخَلقية دون دُبر[٧٤] يسمح بإخراج فضلاته(فريسته) ليتاح لها فرصة للبعث مرة أخرى، وبالتالي فهو يُعبر عن الهلاك التام. وهو الأمر الذي تمادي الحكيم (با - إيري) pȝ irı̓في تحذير الإبن الضال منه ومن مغبة سوء السلوك والانسياق خلف أهوائه دون رقيبٍ أو مرشدٍ، محذرًا إياه من التمساح ممثل الحدود الأخلاقية، ومُعاقب الانحرافات الفردية، حتى يتوخي الحذر قائلاً:



wḥm =i ḏd n=k ʿn ỉrwỉ=k ỉnbt nḥȝ- ḥr.. mỉnȝ m ṯsy mdwt m rȝ

" ابقَ بعيدًا عن حاجز التمساح [٧٦] (Inbt nḥȝ – ḥr) كما قيل في الحكم المأثورة (حرفيا: التي في الفم)" [٧٧].

فقد اِستُخدم الوقوع في شباك التماسيح والموت الثاني، كاستعارة رمزية للفشل وسوء السلوك، الذي ينتج عن الإبحار بحرية والتعلق بالمتع الدنيوية والفردية.
وهو أمر مُتطابق حيث يحقق كل منهما الهلاك والدمار، فعندما يكون العقاب بالماء والتماسيح معًا، يكون هدفه المحو الكامل للمذنب[٧٨]. وكانت هذه العقوبات علي ما يبدو تتعلق بالموت الثاني، والفناءالأبدي، وهو أمر كان أشد ما يخشاه المصريون

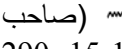
---

[72]Brunner-Traut, E., *"Ägyptische Mythen im Physiologus (zu Kapitel 26, 25 und 11),"* in: W. Helck (ed.), *Festschrift für Siegfried Schott zu seinem 70 Geburtstag*, Wiesbaden, 1968, Pp. 28-37 ; Eyre , C., *"Fate, Crocodiles*, Pp. 103-I04.

[73]Eyre ,C., *"Fate, Crocodiles*," Pp. 105-106.

[٧٤] الدميري: حياة الحيوان الكبري، د.م، ص ٢٢٤.

[75]O.Oriental Institute 12074, rt.(9-12) ; Guglielmi, W., *"Eine Lehre für einen reiselustigen Sohn (Ostrakon Oriental Institute 12074*)," in: WeltOr. 14, 1983," p. 148 (9-12).

[٧٦] غالبًا ما يُستخدم المصطلح  *nḥȝ-ḥr* (صاحب الوجه المرعب) كوصف لأبوفيس والأرواح الشريرة، وإن أشار هنا إلي التمساح (Wb. II, 290, 15-18) وغالبًا ما ينبع الخوف من جبهة الحيوانات والأرواح الشريرة. للمزيد أنظر:

Lloyd , A.B., *"Once More Hammamat Inscription191*," in: JEA. 61, 1975, p. 64.

[77]Guglielmi, W., *"Eine Lehre für einen reiselustigen Sohn,"* p. 152. (IV b).

[78]Salem, L., *Memoria y recuerdo en el Reino Medio egipcio: Acerca de un mito de origen en el papiro Westcar*, Tesis presentada para la obtención del grado de Doctora en Historia, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 2012, p. 161; Moers, G. , *Fingierte Welten,*Pp.208-209.

القدماء[٧٩]؛ لأن الهدف منه حرمان صاحب العقاب من الحياة الأخروية، أو إعادة البعث مرة أخرى في العالم الآخر[٨٠]. وبالتالي كان التمساح أحد عناصر بيئة عبور الحواجز المائية، وصاحب الوجه المرعب في الماء. واستخدمه المصري القديم في مناطق العبور حدًا للجرائم الأخلاقية، كما أوردنا سلفًا في قصة الأخوين، ومعاقبًا للانحراف وعائقًا اجتماعيًا وثقافيًا، كما ظهر في النص الشعري علي إناء المتحف المصري.

٣- المسميات الأجنبية:

إن استخدام المؤلف مسميات مناطق أجنبية بعيدة ونائية وغامضة، مرتبطٌ في أحيانٍ بمناطق العبور، وفي أخري كانت بمثابة تمهيدًا لها، وكان ذلك بغرض استدعاء المغامرة والإثارة، والعمل علي خلق أرضية لأحداث خيالية وخارقة، كما في استخدام مسمى نهارينا في الأمير الموعود، أو بيئة وادي الأرز في قصة الأخوين. ففي قصة الأمير الموعود علي سبيل المثال لم يكن لبطل الرواية والشخصيات الأخرى أسماء، فهم عبارة عن أمثلة يمكن لأي شخص التجسد فيها، إلا أن المؤلف استخدم اسم نهارينا، وهي النقطة والمساحة الوحيدة المُعَرْفة في القصة كمرادف أجنبي هدفه استحضار العوالم الخيالية الخارجية والغريبة، حيث تكمن فيها الأخطار الخفية، وبالتالي تكون بيئة مُناسبة لخلق فرص من المغامرات المُثيرة[٨١].

وفي قصة الأخوين كان استخدام المؤلف اسم وادي الأرز -وهو مثال ونموذج خيالي للطبيعة السورية[٨٢]- بمثابة مرادف للبيئة الأجنبية، يستحضر بها في ذهن القارئ والمتلقي العوالم الخيالية والغامضة الصالحة للمغامرات والخوارق، حيث الالتقاء بالآلهة وحديث البحر إلى شجرة الأرز، وفيها عاش البطل منزوع القلب وبدون قوته الجنسية[٨٣]، وفيها حدثت التحولات الخارقة للبطل للانتقام من الزوجة الخائنة. وفيها حدث خلق بيئة العبور، وكانت بمثابة أرضية للحاجز المائي، وما يحتويه من تماسيح شرهة مثلت عائقًا دون وقوع جريمة قتل الأخوة. كما هو الحال في قصة الملاح الناجي، حيث استحضر المؤلف بيئة المياه الغريبة النائية والبعيدة، وما تحمله من أخطار؛ لقدرتها علي أن توفر للقارئ عوالم خيالية وخارقة مُناسبة للمغامرات.

٤- البيئات المعزولة، المُبهمة والبعيدة غير المأهولة بالبشر:

كان المؤلف يلجأ في بعض القصص إلي استخدام بيئات داخلية مصرية، ومع ذلك أضفي عليها طابع العزلة والخلاء، وليستحضر بها المعوقات والصعوبات، أو الأخطار التي قد يتعرض لها الأبطال أو الشخصيات داخل النص الأدبي. ويستخدمها

---

(79)Eyre ,C., *"Fate, Crocodiles,"* p. 113.
(80)Moers, G. , *Fingierte Welten,* p. 209.
(81)Galán, J. M., *Cuatro Viajes*, p. 175.
(82)Loprieno, A., *"Travel and space in Egyptian literature,"* p. 13.
(83)Teysseire, P.M., *The Portrayal of Women in the Ancient Egyptian Tal*e, PhD., Yale University, 1998, Pp. 92-96.

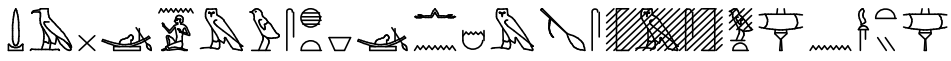
أرضية وخلفية للنص الأدبي، كما هو الحال في استحضار البيئة المعزولة في قصة الراعي التي أشرنا إليها سلفًا. فقد كانت الإلهة التي ظهرت إلى الراعي أيضًا، إحدى عناصر الماء الخيالية، لذا كانت هذه البيئة التي تحدث عنها الراعي إنما هي بيئة خيالية، واستحضار البحيرة والمياه كان أمر يسمح بالمغامرات والإثارة، سواءً بعبور النهر أو بملاقاة تلك الإلهة، لكونها بيئة معزولة، فقد ظهرت كخلفية للنص الأدبي تُشبه البيئة الخيالية الخارجية في قصة الملاح الناجي، وفي قصة الأخوين، حيث مهدت هذه البيئة للمؤلف الأرضية التي تسمح بلقاء البشر بالآلهة في بيئة خيالية يُصيغها المؤلف، وبها يتصل مع المتلقي أو الجمهور في حلقة مغلقة، وعندها يدرك المُتلقي أنه يدخل عالمًا خياليًا، وأن هذه البيئة ما هي إلا مقدمة وأرضية لحدث خيالي خارق. وبالتالي تجعل من القارئ شخصية متقبلة للأحداث والشخصيات الخيالية في النص الأدبي.

خامسًا: وسائل عبور الحاجز المائي:

١- العبور باستخدام القارب.

أُستخدم القارب كوسيلة عبور؛ ليتخطي بها سنوهي المعايير الثقافية للمجتمع المصري، ويعبر من الجانب الإيجابي المتروك، والممثل في وطنه إلي الجانب السلبي المقصود الممثل في الجانب الأسيوي المقابل، حيث الانتقال إلي العيش في كنف الثقافة الأجنبية. فيقول عن ذلك:

(٨٤)



ḏ3.n=i m wsḫt nn ḥmw=s [m s]wt n imnty

"وضعتُ نفسي علي مركب بدون دفة، فقط بقوة الرياح القادمة من الغرب" (٨٥).

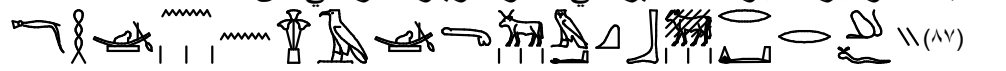
وقد كان القارب كما سبق وقدمنا بدون دفة، وكان هذا الأمر لا ينم علي فقدان سنوهى الاتجاه والمُرشد فحسب، بل التعبير أيضًا عن التيه وفقدان التركيز والتأرجح بين البقاء في الوطن أو تفضيل العبور. وصاحب هذا عدم القدرة علي اتخاذ القرار السليم، وهو الأمر الذي بررره سنوهي في النسخة القديمة من القصة، والتي ترجع إلي أواخر الدولة الوسطي، بأن هذا العبور والرحلة برمتها لم يكونا من تلقاء ذاته، بل كان المتسبب فيهما الإله الأعلى، إلا أن النسخة الحديثة من القصة، والتي ترجع إلي

(84)Pap.Berlin 3022, (11-15); Gardiner, A., *Die Geschichte des Sinuhe und die Hirtengeschichte*, (*Erman.,A., LiterarischeTexte des MittlerenReiches ,* II.,) Leipzig 1909, PL.2a (36-39) ; Blackman, A. M. , *Middle-Egyptian Stories,* p. 10(5-9); Koch, R. *Die Erzählung des Sinuhe*, Pp. 15(7)-16(1).

(85)Lichtheim ,M ., *Ancient Egyptian Literature*, I., p. 224 ;Blumenthal, E., *"Die Erzählung des Sinuhe,"* p. 890 §5 (10-12) §6(1-2); Simpson, W.K., "*the Story of Sinuhe*," in: Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt*, p. 56.

عصر الرعامسة، أخضعت النص إلى إعادة تفسير، فأرجعت الأمر إلي أسباب سياسية، وبرأت الإله من هذا الذنب (٨٦).

وفي قصة الراعي كان القارب شاهدًا علي التناص، حيث استحضار طريقة عبور رعاة الماشية للنهر لدي المتلقي، وهو الأمر الذي اعتاد المصري القديم علي تصويره ضمن مشاهد الحياة اليومية للرعاة علي مقابر الدولة القديمة، فقد كان عليهم عند العودة عبور حاجز مائي بمركب يحمل الرعاة، وكانت الأبقار والثيران تتبعهم سباحةً، وتجر العجول الصغيرة في المقود. ويقول الراعي عن ذلك:



mḥ=n n ḥ3 k3w m-ˁ ḳbw rdỉ r pḥwy.fy

" أما قاربنا الخاص بالعودة إلى مأوانا، فتوضع الثيران والأبقار في مؤخرته(٨٨)".

وبالتالي كان علي العارف بالتعاويذ، التي تقي من خطر الغرق والأخطار القابعة في المياه أن يتلوها، إيمانًا منه بقدرة الكلمات علي دفع أي ضرر قد يلحق بقافلته، واستخدم المؤلف التناص هنا؛ لاستحضار بيئة الراعي المعزولة داخل مشهد خيالي يسمح بالتقاء الراعي مع الإلهة المُخيفة ذات الشعر الكثيف، التي راودته فيما بعد عن نفسها، بأن تقمصت صورة امرأة جميلة جدًا، إلا أن الراعي منع نفسه عنها، ولم يرضخ لإغرائها.

٢- العبور الذاتي:

سُجل علي سطح إناء رقم Cat. 25218 بالمتحف المصري نص أغنية لأحد العُشاق من عصر الرعامسة - أُشير إليه سلفًا- واصفًا عبوره الافتراضي لنهر النيل؛ لملاقاة محبوبته قاطنة الضفة الأخرى من النهر؛ قائلاً : "***إنني أنزل إلى الماء، وأغوص وسط الأمواج، إن قلبي قوي فوق النهر والتمساح يبدو لي كالفأر، والماء تحت قدمي أشبة باليابسة***(٨٩)". ففي حقيقة الأمر لم يُعبر العاشق النهر ولم يخاطر بنزوله؛ بسبب المخاطر والأهوال الجمة التي من المفترض، أنها واجهته أثناء عبوره

(86)Luiselli , M.M., "*Religion und Literatur*," p. 168.

(87)Pap.Berlin, 3024(end), II. (11-12); Gardiner, A., *Die Geschichte des Sinuhe und die Hirtengeschichte*, (Erman.,A., *LiterarischeTexte des MittlerenReiches* , II.,) Leipzig, 1909, PL.16(11-12).

(88)Gardiner, A.H., *Die Geschichte des Sinuhe und die Hirtengeschichte,* p. 15;Goedicke, H., *The Story of a Herdsman*, Pp. 244-266.

(89)O.DM 1266 + O. Cairo Cat 25218 (11-13); Spiegelberg, "*Wilhelm EineneueSammlung von Liebesliedern*," in: Georg Ebers, *Aegyptiaca Festschrift für Georg Ebers*, Leipzig, 1897, p. 118; Müller, M., *Die Liebespoesie der alten Ägypter*, *zweite unveranderte auflage*, Leipzig, 1932, Pl.17; Toro Rueda, M., *Das Herz in der ägyptischen Literatur des zweiten Jahrtausends v. Chr.Untersuchungen zu Idiomatik und Metaphorik von Ausdrücken mit jb und HAtj*,, Dissertation zur Erlangung des Doktorgrads an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen, Göttingen, 2003, Pp. 243-244.

للنهر، واستعرضها في نصه الشعري، بل كان النص محاكاة لعبور افتراضي وذاتي من المحب، دون استخدام أي وسيلة تساعده في العبور؛ لأن وصفه يعد جزءًا من الرغبات والمشاعر الجياشة التي كانت مُحركه الأساسي لوصف المشهد. فهي رغبة مشوبة بالحلم أو ما يُطلق عليه أحلام اليقظة في عصرنا الحالي. ومع ذلك فإننا نسلم بوجود عبور، وإن كان الأمر افتراضيًا، وقد كان هذا العبور عبورا ذاتيًا دون الاستعانة بأي وسيلة قد تساعده في العبور. فقد كانت المياه أسفل قدميه أرضًا صلدة، والتماسيح التي تترصد لفرائسها علي حواف الشطآن في عينه أشبه بالجرذان التي تهرب خوفًا عند رؤيته. فانتزع منها صفة الإرهاب والرعب بوصمها بالفئران وما تتصف به من صفات.

وبالتالي كان عبوره عبورًا افتراضيًا مشوبًا برغبات قلبه. وهي حالة من حالات اللاوعي. هذا التمثيل الافتراضي للعبور وركوب الماء أو الغوص فيه مجازيًا، ظهر جليًا في التعاليم الموجهة إلي الابن الضال، فقد شبة المُعلم شرود التلميذ وتدني مستواه التعليمي بالغوص والتيه عبر الممر المائي.

(٩٠)

bn ḫȝty =k m ḥt=k pnᶜ nhr pȝ ym

"عقلك ليس في جسدك ملتوي، (انك) تشرد في (اليم) المياه"[٩١].

ولم تُسلط التعاليم الموجهة إلى الابن الضال الضوء علي فشله في دراسته فحسب، بل سلطت الضوء أيضًا علي انحراف سلوكه وأخلاقه بعيدًا عن ثقافة مجتمعه، [٩٢] عن طريق تمثيل رحلته في شكل إبحار في ممر مائي خيالي قائلاً:

(٩٣)

wḏw =k nᶜi (=k) m ḫmt=i irt =k ḫbḫb isy[94] *mw iry=k wṯnw r ḥwrᶜ mḏwt*[95] *mw tw =k m mw n ḥnw =k m nym r ḏd n kr šri i šm (=k) r rk mw hnw*

---

[90]O.Oriental Institute 12074, rt.6f; Guglielmi, W., "*Eine Lehre für einen reiselustigen Sohn,* Pp. 148 (6f).

[91]Guglielmi ,W., "*Eine Lehre für einen reiselustigen Sohn"*, p. 152 (III).

[92]Moers, G. , *Fingierte Welten*,p.236.

[93]O.Oriental Institute 12074, vs.3-5; Guglielmi ,W., "*Eine Lehre für einen reiselustigen Sohn,"* p. 149 (3-5).

[94]Guglielmi,W., "*Eine Lehre für einen reiselustigen Sohn*," p. 158(u).

" لقد ابتعدتُ وغادرتُ دون علمي، واعتدتُ علي شق طريقك في البحر(المياه الشاسعة) [٩٦] وتسير دون حسيب أو رقيب لغزو أعماق المياه " [٩٧].

فقد اعتاد الابن السير في الطرق غير المعهودة دون هداية أو هدف نحو المجهول، تاركًا الطرق الصحيحة التي يسير عليها الأولون من بني جلدته، تلك الطرق التي تعبر عن الهوية الثقافية للمصري القديم. وهي إشارة أيضًا إلى الانحراف والفردية، وهو الأمر الذي أشار إليه الحكيم إيبور قبل ذلك عندما وصف انحراف القوم الذي كان بسبب عدم وجود قائد أو مرشد، ووصفهم بالأسماك التي تسير دون وعي نحو المصيدة [٩٨]. وبالتالي كان تمثيل العبور الذاتي نوعًا من أنواع المحاكاة الافتراضية لعبور الحواجز المائية في الخيال الأدبي، ويستخدمه المؤلف مع العوائق الجغرافية الطبيعية والمائية، للإشارة إلي العوائق الثقافية والاجتماعية، التي كان علي المرء تخطيها في اللاوعي حتمًا ليصل إلي هدفه المنشود أو تحقيق رغباته الكامنة.

نتائج الدراسة.

يتضح من دراسة الموضوع ما يلي:

١) أن مناطق العبور الخيالية ومخاطرها والعقبات التي تواجه المرء عند عبورها، لم تكن تمثل حدود أو مخاطر طبيعية فقط، بل كانت تُمثل الحدود الاجتماعية والثقافية التي تقف بين المرء وبين تحقيق رغباته وتطلعاته، أكثر من كونها مناطق عبور عادية.

٢) إن البيئات الخارجية أُستُخْدِمَت كمرادف أجنبي؛ لاستحضار العوالم الخيالية والغريبة التي تكمن فيها الأخطار المُحدقة، وبالتالي تُصبح بيئة مناسبة لخلق فرص من المغامرات المُثيرة.

٣) أن التمساح أُستخدم كنائب إلهي، ومعيار للأخلاق، وحدًا من حدود الجرائم الأخلاقية، وأنه المُدمر المُحتمل لمن يتعدى هذه الحدود.

٤) أن المياه كانت حاجزًا محفوفًا بالمخاطر، وعبورها يُشعر المرء بالخوف والرعب منها؛ لكونها مصدرًا من مصادر الفوضى والموت، أو من عناصرها المخيفة والقابعة في أعماقها، أو تتربص علي شواطئها.

---

(95) Ibid., p. 158(v).

(٩٦) تعني كلمة "واج- ور" *W3d-Wr* هنا المياه الشاسعة، أو ربما أُستخدمت كاستعارة لمياه نهر أو ممر مائي بشكل عام، وليس بالأخص البحر الأحمر؛ للمزيد عن معني "واج -ور" انظر:
Nibbi, A., *"Shipwreck on the waters of the Nile*," in: GM.,16 (1975), Pp. 27-31; Also: Friedman, F., *"On the meaning of W3d-Wr In selected literary texts*, "in: GM.17, 1975, Pp. 15-21.

(97) Guglielmi,W.,"*Eine Lehre für einen reiselustigen Sohn*," p. 152(V^b).

(98) Pap.Leiden 344 , rt.,(2,12- 2,13); Gardiner, A. H., *The Admonitions of an Egyptian Sage, from a Hieratic Papyrus in Leiden* (Pap. Leiden 344 Recto), Leipzig, 1909, Pp. 29 – 30 (2,12-2,13).

قائمة المراجع

Assmann, J., *"Weisheit, Schrift und Literatur im alten Ägypten,"* in: Assmann, A., (ed.), Weisheit Archäologie der literarischen Kommunikation III., München, 1991.
Baines , J., "*Interpreting Sinuhe*," in: JEA. 68, 1982.
Blackman, A. M., *Middle-Egyptian Stories*: 1. The Story of Sinuhue 2. The Shipwrecked Sailor: Bibliotheca Aegyptiaca II., La Fondation Egyptologique Reine Elisabeth, Brussels, 1972.
Blackman, A.M., Eric Peet, T., *"Papyrus Lansing: A Translation with Notes*," in: JEA.11, No.3/4,1925.

Blumenthal, E., "*Die Erzählung des Sinuhe*," in: Kaiser; *Mythen und Epen*, in: TUAT.III., 1990-7.
Bolshakov, O.; Soushchevski, G., "*Hero and Society in Ancient Egypt*," in: GM. 163, 1998.
Brunner-Traut, E*., Ägyptische Mythenim Physiologus (zuKapitel 26, 25 und 11)* in : W. Helck (ed.), *Festschrift für Siegfried Schott zuseinem* 70. Geburtstag Wiesbaden, 1968.
Butner, A., *The Rhetoric and the Reality: Egyptian Conceptions of Foreigners during the Middle Kingdom (c. 2055-1650 BCE),* University of Tennessee – Knoxville, 2007.

Caminos, R., *Late -Egyptian Miscellanies,* London, 1954.

De Buck, A., *Egyptian Reading book,* I*.,* Leyden, 1948.
De Buck, A., *The Egyptian Coffin Texts*, Vol.VII., Chicago: University of Chicago Press,1935-61.
Erman, A., *The literature of the ancient Egyptians*, London, 1927.
Eyre , C., *"Fate, Crocodiles and the Judgement of the Dead: Some Mythological Allusions in Egyptian Literature* ," in: SAK. 4, 1976.
Eyre, C.,J., "*The Semna Stelae: Quotation, Genre, and Functions of Literature,* in *Studies in Egyptology,"* ed. Sarah Israelit-Groll, Jerusalem: The Magnes Press, 1990.

Fox, M., *and Wisc, M., "A study of Antef*,"in: *Orientalia*. 46, 1977.
Fox, M., *"The Cairo Love Songs*,"in: JAOS. 100, N. 2, 1980.
Fox, M.,**"** *Love in the Love Songs,"* in:JEA. 67, 1981.
Galán, J. M*., Cuatro Viajes en la Literatura del Antiguo Egipto*, Consejo superior de investigaciones cientificas, , Madrid, 2000.
Gardiner, A. H., *The Admonitions of an Egyptian Sage, from a Hieratic Papyrus in Leiden* (Pap. Leiden 344 Recto), Leipzig, 1909.
Gardiner, A., *Die Geschichte des Sinuhe und die Hirtengeschichte*, (Erman.,A., LiterarischeTexte des MittlerenReiches , II.,) Leipzig 1909.
Gardiner, A., *The Eloquent Peasan*, JEA. 9, No. 1/2, 1923.
Gardiner, A. H., *Late- Egyptian Miscellanies,* Bibliotheca Aegyptiaca VII*.,* Bruxelles, 1937.

Gardiner, A., "*The House of Life,"* in: JEA. 24, 1938.
Goedicke, H., "*The Story of a Herdsman*," in: CdE. 45, 1970.
Goedicke, H., *"Thoughts about Papyrus Westcar*, "in: ZÄS. 120, 1993.

Guglielmi, W., *"Eine Lehre für einen reiselustigen Sohn (Ostrakon Oriental Institute 12074)*," in: WeltOr. 14, 1983.
Helck, W., *Die Lehre des Dwa-Htii*, KÄT. 2, Wiesbaden, 1970.
Kitchen, K.A., *Poetry of Ancient Egypt*, Documenta Mundi, Aegyptiaca 1; Jonsered: Paul Astroms, 1999.
Koch, R., *Die Erzählung des Sinuhe,* in: BAe. 17, Bruxelles 1990.
Lichtheim ,M .,*"The Songs of the Harpers*," in: JNES ., 4.,N.3, Chicago 1945.
Lichtheim, M., *Ancient Egyptian Literature A Book of Readings*, 3 Vols., London, Berkeley: University of California Press, 1973-1980.
Lichtheim, M., *"Didactic Literature,"* in: Loprieno, *Ancient Egyptian Literature: History and Form,in: PdÄ. 10,* (Leiden: E.J. Brill, 1996).
Lloyd, A. B., *"Once More Hammamat Inscription 191*," in: JEA. 61, 1975.
Loprieno, A., *"Travel and space in Egyptian literature*," in: Colloquium Rauricum 9, Mensch und Raum der Antike bis zur Gegenwart, K.G. Saur München. Leipzig, 2006.
Luiselli, M. M., "*Religion und Literatur Überlegungen zur Funktion der"persönlichen Frömmigkeit" in der Literatur des Mittleren und Neuen Reiches*," in: SAK. 36, 2007.
Moers, G., "*Bei mir wird es Dir gut ergehen, denn Du wirst die Sprache Ägyptens hören!': Verschieden und doch gleich: Sprache als identitätsrelevanter Faktor im pharaonischen Ägypten." In:U-C. Sander and F. Paul (eds.)Muster und Funktionen kultureller Selbst- und Fremdwahrnehmung: Beiträge zur internationalen Geschichte der sprachlichen und literarischen Emanzipation*, Göttingen, 2000.
Moers, G., *Fingierte Welten in der Ägyptischen Literatur Des 2. Jahrtausends V CHR. Grenzüberschreitung, Reisemotiv und Fiktionalität*, in: Probleme der Ägyptologie, Vol.19, Leiden; New York; Köln, 2001.
Müller, M., *Die Liebespoesie der alten Ägypter*, *zweite unveranderte auflage*, Leipzig, 1932.
Mwanika, E.,N., *Ancient Egyptian Identity* , MA., Department of History Miami University Oxford, Ohio (2004).
O'Dell, E.J., *Excavating The Emotion Landscape of Ancient Egyptian Literature*,PhD., Brown University , Rhode Island 2008.
Parkinson, R. B., *The tale of the Eloquent peasant*, Oxford, 1991.

Riad, A.R., *The Functioning of Fiction in Ancient Egyptian Literature,* PhD, Oviedo University, Spain 2015.
Ritrer, R. K., *" The romance of Setna Khaemuas and the mummies (Setna I)* in: Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt*, *An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*. New Haven: Yale University Press, 2003.
Rodríguez, A., *El papiro Westcar*, Sevilla: Ediciones ASADE, 2003.

Salem, L., *Memoria y recuerdo en el Reino Medio egipcio: Acerca de un mito de origen en el papiro Westcar*, Tesis presentada para la obtención del grado de Doctora en Historia, Universidad Nacional de La Plata, Argentina, 2012.

Sethe, K., *Ägyptische Lesestücke zum Gebrauch im akademischen Unterricht:Texte des Mittleren Reiches,*Leipzig, 1928.

Simpson, W. K., *"Belles Lettres and Propaganda,"* in: Loprieno, A., Defining Egyptian literature: Ancient texts and modern theories in: Antonio Loprieno (ed.); Ancient Egyptian Literature. History and Forms. Leiden, New York and Cologne, 1996.

Simpson, W.K., *"King Cheops and the magicians*," in: Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt*. *An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*. New Haven: Yale University Press, 2003.

Simpson, W.K., "*The Story of Sinuhe*," in: Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt, An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*. New Haven: Yale University Press, 2003.

Spiegelberg, W., "*Eine neue Sammlung von Liebesliedern*," in: *Aegyptiaca. Festschrift für Georg Ebers*, Leipzig, 1897.

Teysseire, P.M., *The Portrayal of Women in the Ancient Egyptian Tal*e, PhD., Yale University, 1998.

Tobin, V.A., *"The tale of the Eloquent Peasant* ," in: Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt*, *An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*. New Haven: Yale University Press, 2003.

Toro Rueda, M., *Das Herz in der ägyptischen Literatur des zweiten Jahrtausends v. Chr.Untersuchungen zu Idiomatik und Metaphorik von Ausdrücken mit jb und ḥ3tj*, Dissertation zur Erlangung des Doktorgrads an der Philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität Göttingen, Göttingen, 2003.

Wente, E.F., *"The blinding of Truth by Falsehood*," in: Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt*, *An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*. New Haven: Yale University Press, 2003.

Wente, E.F.,*" the tale of the two brothers,"* in: Simpson, W. K., *The Literature of Ancient Egypt*, *An Anthology of Stories, Instructions, Stelae, Autobiographies, and Poetry*. New Haven: Yale University Press, 2003.

Wieder, A., *Altägyptische Erzählungen Form und Funktion einer literarischen Gattung, Promotionsschrift im Fach Ägyptologie,Philosophische Fakultät an der Ruprecht Karls-Universität*, Heidelberg, 2007.

Zandee, Jan, *Death as an Enemy, According to Ancient Egyptian Conception, in Studies in History of Religions(Supplements to Numen)*, Lieden, 1960.

The regions of Crossing and Cultural Identity in Ancient Egyptian Literature

Dr.Abd El basset Ryad

Abstract:

The regions of crossing were both geographical and figurative. There were, of course, actual borderlands between countries, as well as the fictional borders depicted in literature which were used symbolically. Regions of crossing were used in the stories to represent the stage where the hero moves from a positive field into a negative one. Here the hardships and obstacles the protagonist encounters are an analogy for the cultural and the social obstacles the Egyptian would encounter when travelling abroad. But the thought of traversing these obstacles and borders also engendered excitement as well as fear. Descriptions of foreign places were used to evoke a sense of adventure, especially border regions with forests, seas, waterways and the inhabited areas between two worlds, where the greatest dangers lay.

ماذا نعرف عن حضارة دلمون
من خلال المكتشفات الأثرية في مملكة البحرين

د.عبدالعزيز علي إبراهيم صويلح•

الملخص:

تتميز شواطئ الخليج العربي الغربية بإمكانية قيام مستوطنات فيها لعدم وجود موانع بين الساحل واليابسة، وقد أتاحت هذه الخاصية قيام عدة مراكز منذ أقدم العصور، بحيث طورت قدراتها وإمكانياتها مستفيدة من البحر وشؤونه، ومنها مستوطنات ساحلية وأخرى على الجزر المتناثرة على مقربة من الساحل، حيث كشفت عنها التنقيبات في المنطقة المحصورة ما بين حدود الكويت شمالًا وساحل دولة الإمارات العربية المتحدة وسلطنة عُمان جنوبًا، ويعود الكثير من هذه المستوطنات إلى العصر الحجري الحديث.

ولقد كشفت أعمال التنقيب والحفر الأثري بأن الإنسان في هذه المنطقة استغل وبشكل صحيح ما وفرته البيئة من إمكانيات الاستقرار، فالمستوطنات المكتشفة قرب السواحل كان قاطنوها يبنون بيوتهم بمادة قابلة للاندثار والتلف، وربما من سعف النخيل والتي تشبه ما يعرف اليوم بالعرائش أو العرشان، ومارسوا مهنة ركوب البحر والغوص على اللؤلؤ وصيد الأسماك، أما أولئك الذين كانوا يقطنون قرب منابع المياه فقد مارسوا الزراعة مع بساطتها، كما أنهم اشتغلوا بالتجارة وبرعوا فيها فأنشئوا لها موانئ بحرية، أصبحت مركزًا لتوزيع السلع التجارية بين جنوب بلاد الرافدين وحتى وادي السند على طول الخط التجاري البحري، ومن أشهر تلك المراكز التجارية والتي ذكرت في الكثير من النصوص السومرية والأكادية خلال فترة منتصف الألف الثالث وحتى النصف الثاني من الألف الأول قبل الميلاد، مركز حضارة دلمون(Dilmu)، ويعتقد عدد كبير من الباحثين جازمين بأن جزر مملكة البحرين والبر المقابل لها هي في الواقع مركز حضارة دلمون.

وسوف أسلط الضوء من خلال هذه الورقة على ما تم معرفته حول حضارة دلمون وأصحابها وإسهامها في الحضارة الإنسانية اعتمادًا على ما تم اكتشافه من معالم ولقى أثرية تركها لنا أصحابها، وبالتحديد في مملكة البحرين، والتي استعان بها الباحثون والمهتمون بالحضارات القديمة للتعرف على الحضارة الدلمونية على اعتبار كون مملكة البحرين مركزًا رئيسيًا من مراكز مدن هذه الحضارة، حسبما أكدته نتائج أعمال التنقيبات والاكتشافات الأثرية.

• **محاضر بجامعة البحرين والجامعات الخاصة بمملكة البحرين، سابقًا مراقب عمليات البحث والتنقيب بمملكة البحرين .**

يعتمد علم التاريخ بالنسبة لفترات ما قبل التاريخ التي لم يعرف أهلها الكتابة، على ما تحمله المواد الأثرية عبر الزمن من مؤشرات على حضارة عصرها وأساليب الحياة فيها، ومن وجهة ثانية، على ما تكشفه الحفريات المختلفة فيما يخص فنون البناء وطقوس الدفن والعبادة والآلهة ورموزها ومعابدها ومهارات هندسة البناء وأساليب الصيد وأنواع الأكل والشرب ،،،، إلخ.

وبغض النظر عن أنواع الآثار والحفريات واتساع المعلومات التي تقدمها وجدّتها وأهميتها لا يمكن للمؤرخ المعاصر أن يمارس مهنته بجدية وعلمية دون أن يستثير معطيات ما تقدمه له أعمال التنقيبات والحفريات الأثرية المستمرة، وأن يعيد النظر باستمرار في المعلومات التاريخية السابقة لتلك التنقيبات الأثرية. ولا يعني ذلك طبعاً أن كل ما يستنتج من التنقيبات الأثرية هو صحيح ومطابق لحقيقة ما كان يجري فعلاً على أرض الواقع، وإنما قد يعني أن ما أبرزته أعمال التنقيبات الأثرية هو أحد أعراض الواقع المعاش حينذاك، على الرغم مما يمكن أن يكون قد خضع له بدليل ما حواه من عناصر سمحت له بالتميز ومقاومة الزمن من عمليات اجتزاء أو تزيين أو انتقاء أو تضخيم،،، إلخ.

وليس في هذه العمليات التحويرية للحدث ما يقلق المؤرخ أو ينفره من الرجوع إلى ما تكشفه التنقيبات الأثرية بل على العكس من ذلك، ينكب المؤرخ على ما ينشره فريق التنقيب حول الظاهرة أو العادة أو أسلوب الحياة أو المعرفة أو المهارة محاولا تحديد المنظور الذي منه سلطت الأضواء على الحدث المذكور، ومن ثم يعمل المؤرخ بالتعاون مع عالم الآثار على مقارنة نتائج حفريات فرقة ما بما توصلت إليه أعمال التنقيبات الأثرية التي نفذتها فرقة أخرى حول الحقبة عينها محاولا اكتشاف أكبر عدد ممكن من التقاطعات التي تؤكد المعلومة وتثبت صحة ما تُوصل إليه من نتائج حول الظاهرة موضوع الدراسة التي يمكن أن ترشده إلى مفاتيح الحضارة التي كانت سائدة، وإلى تركيبة موازين القوى السياسية أو الإمكانيات والظروف الاقتصادية الفاعلة التي أدت إلى ذلك الحدث.

من هنا، يُرى أن عنوان البحث يطرح بطريقة غير مباشرة إلى جانب هاجسه الأساسي والعلني، قضايا ضمنية أخرى لا تقل أهمية عن موضوع اهتمامه الأول. وبعض هذه القضايا ما يزال يثير جدلًا كبيرًا في أوساط المهتمين بالعلوم الإنسانية، فإذا كانت القضية الكبرى بالنسبة للبحث الحالي؛ هي معرفة ما تم التوصل إليه من حقائق حول الدلمونيين أنفسهم وطرق تكيفهم مع البيئة التي استقروا فيها من خلال رصد الإضافات المعرفية التي أتت بها أعمال التنقيبات الأثرية في مملكة البحرين حول حضارة دلمون والتي مورست خلال نصف قرن على أرض المملكة؛ فإن من القضايا الأخرى التي قد تنبثق بصورة طبيعية عن عمليات الرصد المذكورة، نذكر قضية التأريخ وموضوعيته من جهة؛ وقضية وثوقية ومصداقية مصادر المعلومات التي يستند إليها المؤرخ وعالم الآثار من أجل إعادة تركيب الحقيقة، ورسم تصور

شبه متكامل لنسق دورة العمل الخاصة بالمجتمع أو بالمؤسسة التي تهمه من جهة أخرى.

ومن ضمن هذا السياق، تبزغ أسئلة عديدة منها مثلًا: هل ما توصلنا إليه حاليًا وما سنعرضه من خلال هذا البحث حول ما نعرفه عن حضارة دلمون من خلال المكتشفات الأثرية في مملكة البحرين، مطابق فعلًا لما كانت عليه حياة الناس في الحقبة الزمنية المدروسة؟ أم هل الإضافات التي قدمتها نتائج أعمال التنقيبات الأثرية تتناول عناصر أساسية تُغَيّر في جوهر المعرفة التاريخية الأساسية حول هذه الحقبة المدروسة؟ أم إنها مجرد تفصيلات تضيء بعض المساحات الخارجية التي لا تمس الأساسيات؟

ومهما كانت الأجوبة عن هذه التساؤلات، تبقى العناصر المعرفية الجديدة التي أتت بها أعمال التنقيبات الأثرية المختلفة التي نفذت في المواقع الأثرية بمملكة البحرين - بغض النظر عن نوعها وكمها وعمقها - إحدى الإضافات الضرورية لاستكمال معرفتنا بحضارة دلمون.

علاقة دلمون بمملكة البحرين:

مما لا شك فيه لدى الباحثين والمهتمين بتاريخ منطقة الخليج العربي أن جزر مملكة البحرين قد شهدت حضارة متقدمة عرفت باسم حضارة دلمون، عاصرت حضارات الشرق الأدنى القديم الكبرى، مثل حضارات وادي الرافدين ووادي النيل ووادي السند. وقد تواصلت مع تلك الحضارات اقتصاديًا وسياسيًا ودينيًا وفكريًا وحققت الكثير من الإنجازات، وكان لها دور متميز وفاعل في مسيرة الحضارة الإنسانية خلال الفترة الممتدة ما بين الألف الثالثة ونهاية الألف الأول قبل الميلاد.

وكان العلامة "هنري رولنسون"(Henry Rolinson) الذي يرجع إليه الفضل في فك رموز الخط المسماري، أول من أشار إلى أن جزيرة البحرين(كبرى جزر مملكة البحرين)، يمكن أن تكون أرض دلمون المقدسة التي وردت في الكتابات المسمارية الرافدينية، وقد بنى نظريته هذه على أساس الكتابة المسمارية التي وجدت منقوشة على قطعة من حجر البازلت الأسود، عثر عليها الكابتن "ديوراند "(Durand)[١] في بلاد القديم بمملكة البحرين سنة 1879م وكانت مستخدمة ضمن حجارة أساسات أحد المساجد. فقد ورد في هذا النص اسم الإله(أنزاك) إله دلمون مقترنًا بمنطقة أو قبيلة(أجاروم). وقراءة هذا النص كالتالي:

[١] كان ديوراند أول مساعد ملحق بهيئة المقيم السياسي لبريطانيا الذي كان يتخذ من بوشهر الواقعة على ساحل إيران الجنوبي مقراً له، وقد حل بمملكة البحرين سنة 1879 وقام بعمل مسح ميداني لمعظم مناطق جزر المملكة بُغْيَةَ التعرف على المواقع والمعالم الأثرية وأعد تقريراً حول نشاطه.

قصر	E-GAL
ريموم	RI - MU - UM
خادم أنزاك	IN - ZA - AK - IR
من قبيلة جاروم	SHA - A - GA - RU M

وترجمته: قصر ريموم خادم الإله "أنزاك" من قبيلة أجاروم.

وعلى جانب النص توجد نقشه لسعفة نخلة وهي تمثل شعار الإله أنزاك كما وضح من دراسات تمت حول رموز الآلهة التي لها علاقة ببلاد الرافدين. ويشير "رولنسون" في تعليقه على هذا النص بأن الإله "أنزاك" من خلال مصدر آخر هو الاسم البابلي للإله السومري "نابو"(NABU) الذي أوضحت نقوش مسمارية أخرى أنه كان يعبد في دلمون، وعليه فإنه يرى بأن مملكة البحرين هي المقصودة بدلمون المشار إليها في كتابات بلاد الرافدين المسمارية (لوحة 1).

ولقد كشفت أعمال التنقيبات الأثرية في دول مجلس التعاون العربية بأن رقعة دلمون الجغرافية اتسعت منذ نهاية الألف الثالث قبل الميلاد، حيث تم اكتشاف مواقع تنتمي ثقافيًا لهذه الحضارة في جزيرة فيلكا بدولة الكويت وتاروت والظهران بالمنطقة الشرقية من الجزيرة العربية، كما اكتشفت مواقع في دولة قطر على الشاطئ الشمالي الشرقي من منطقة الخور حيث عثرت البعثة الفرنسية على موقع يحوي بقايا لجدران وموقد تناثرت حوله كسر فخارية دلمونية من النوع المعروف بفخار باربار، وعلى الجانب المقابل للشاطئ الغربي وفي موقع رأس أبرُوق[٢] (لوحة ٢). وهذه الاكتشافات ترجح لدينا صحة ما ذهبت إليه بعض المصادر، من أن حدود دلمون الجغرافية خلال هذه الفترة الزمنية شملت الشريط الساحلي الشرقي للجزيرة العربية الممتدة من البصرة شمالًا إلى حدود سلطنة عمان جنوبًا، بما في ذلك الجزر القريبة من هذا الساحل وفي مقدمتها جزيرة البحرين وجزيرة فيلكا وجزيرة تاروت٣.

الدور الحضاري للدلمونيين:

لعب سكان دلمون دورًا حضاريًا على المستويات السياسية والاقتصادية والثقافية في مسرح الأحداث الحضارية لحضارات الشرق الأدنى القديم أكدتها النصوص

---

[٢] آل ثاني هيا علي جاسم: **الخليج العربي في عصور ما قبل التاريخ (صلات دلمون بآمورو وبالأموريين) 2050– 1530 ق . م**، مركز الكتاب للنشر– القاهرة،1997، ص. 142.

[٣] الصفدي هشام وآخرون: **الدليل الأثري والحضاري لمنطقة الخليج العربي**، مكتب التربية العربي لدول الخليج العربي، الرياض، 1988، ص ص. 76-77؛ وأيضًا، البدر سليمان سعدون: **منطقة الخليج العربي خلال الألفين الرابع والثالث قبل الميلاد**، مطبعة الحكومة، الكويت،1974، ص ص. 112 - 113.

المسمارية التي اكتشف أقدمها في مدينة "الوركاء" السومرية والتي تؤرخ بحوالي 3200 ق.م إضافة للمكتشفات الأثرية المختلفة. حيث أكسب الموقع الاستراتيجي لمملكة البحرين خلال الألف الثالث والثاني قبل الميلاد، وذلك لوقوعها على طريق التجارة البحرية الرئيسة التي كانت تربط المراكز الحضارية الكبرى في وادي الرافدين وميلوخا (حضارة وادي السند) ومجان(حضارة سلطنة عمان ودولة الإمارات العربية المتحدة) وعيلام (حضارة إيران القديمة)؛ في أن تصبح وسيطًا تجاريًا بين تلك المراكز في تبادل مختلف السلع والبضائع المستوردة من جانب والمنتجة محليًا من جانب آخر، والتي كان من أهمها وسببًا لشهرتها العالمية في التجارة الدولية الغوص على اللؤلؤ واستخراجه والمتاجرة به كسلعة ذات قيمة متميزة في تلك الفترة حيث شكل اللؤلؤ الدلموني على طول التاريخ القديم وصولاً إلى التاريخ الحديث وحتى قبيل اكتشاف النفط في مناطق نفوذ دلمون أهمية كبيرة في اقتصاد دلمون والمنطقة بشكل عام إذ تفاخر الملوك والحكام باستيرادهم له من دلمون.

كما لعب الموقع الإستراتيجي لمملكة البحرين دورًا في ظهور التجمعات العمرانية الاستيطانية في المناطق الخصبة؛ ولاسيما على الشاطئ الشمالي والغربي لجزيرة البحرين(كبرى جزر المملكة)، فقد اكتشفت معالم أطلال ست مدن دلمونية، كذلك اكتشفت مدن دلمونية أخرى في مواقع سار والناصرية ودراز وباربار.

ولقد اكتسبت تلك المدن شهرة كبيرة عالميًا، باعتبارها مصدرًا رئيسًا لتجارة اللؤلؤ، حيث ساعدت شواطئ مملكة البحرين الضحلة، وتوفر عيون الماء العذبة في قاع بحرها على تكاثر المحار الحامل للؤلؤ، الذي كان البحرينيون ومنذ عصر دلمون على أقل تقدير يمتهنون الغوص على اللؤلؤ لاستخراجه من قاع البحر والاتجار باللؤلؤ المستخرج منه؛ فحققوا من وراء ذلك أرباحا كبيرة. وتعتبر لآلئ مملكة البحرين من أحسن أنواع اللآلئ في العالم، وقد ورد ذكر صيدها واستخراجها في نص آشوري كتب بالمسمارية حيث كانت تسمى(عيون السمك)[٤]. ويذكر المؤرخ " بليني القديم(الشيخ)" بأن جزيرة تايلوس(وهو مسمى جزيرة البحرين في الفترة الكلاسيكية) كانت مشهورة بسبب كثرة لآلئها[٥].

لقد خُلّد دور دلمون الحضاري من خلال مدونات بلاد وادي الرافدين المتمثلة في الكثير من الكتابات المسمارية التي اكتشفت في مدنها الحضارية المشهورة؛ مثل

---

[٤] نجم محمد يوسف: **الثقافة في البحرين في ثلاثة عقود مسح ثقافي شامل لدولة البحرين1961 - 1991م**، المطبعة الحكومية، البحرين، 1993، ص ص. 11- 15.

[5] Pliny: **Natural History**, Books I – IX translated by H. Rackham. London, 1938, and Books X – translated by J. Bostock, And H. T . Riley, London, 1855 – 57.

مدينة أور ولجش وكيش ونينوى وغيرها، فضلاً عمّا أوضحته مكتشفات المواقع الأثرية البحرينية من أدلة معمارية وفنية أكدت الأهمية الحقيقية لها.

وقد استنتج من الكتابات التي تعود إلى الألف الثالثة قبل الميلاد أن جنوب العراق كان آهلا بالمستوطنين السومريين ومن بعدهم الأكديين الذين كانوا مرتبطين مع الدلمونيين بعلاقات تبادل تجاري تمثل في الكثير من السلع التي كانت تنقلها أساطيل السفن الدلمونية إلى بلاد وادي الرافدين. ومن أبرزها ما كانت تستورده هذه السفن من مراكز حضارة بلاد وادي السند " هارابا(Harappa) وموهنجدارو(Mohenjodaro)[٦]، ومن أهمها الأحجار الكريمة والأخشاب والذهب والعاج والنحاس الذي كان يعتبر من أهم البضائع لسكان وادي الرافدين. وفي ذات الوقت كانت بلاد الرافدين تصدر إلى دلمون الأصواف والجلود والزيوت النباتية والمنسوجات القطنية والصوفية. ونستنتج من تلك النصوص أيضًا أن السومريين أقاموا علاقات تجارية واسعة من خلال الدلمونيين وبالتعاون معهم مع تلك المراكز الحضارية السندية[٧].

وعلى الرغم من دور دلمون الحضاري والذي أكدته النصوص المسمارية التي تمّ اكتشاف أقدمها في مدينة "الوركاء" السومرية، إلا أن الكثير من دارسي هذه الحضارة يرون أن عصر دلمون الذهبي يمتد من 2200 ق.م إلى 1600 ق.م، وبعدها تبدأ فترة أفول تدريجي لحضارة دلمون. حيث مرت حضارة دلمون عبر تاريخ وجودها وتواصلها مع الحضارات الأخرى بثلاث مراحل عكست كل مرحلة منها طبيعة وحجم تأثير تلك المراكز الحضارية عليها والتي تواصلت وارتبطت معها بعلاقات تجارية في المقام الأول. وهذه المراحل هي:

الأولى: تمتد من 2200 ق.م إلى 2000 ق.م، وهي فترة ظهرت فيها تأثيرات واضحة لحضارة وادي السند، عكست علاقات قوية مع مراكزها الحضارية.

الثانية: تمتد من نحو 2000 ق.م إلى 1800 ق.م، ظهرت فيها تأثيرات واضحة لحضارة وادي الرافدين، عكست علاقات قوية مع مراكزها الحضارية.

---

[٦] مدينتا هارابا - HARAPPA وموهنجدارو – MOHENJODARO: أهم مدينتين ازدهرت فيهما مظاهر حضارة وادي السند، أو كما تسمي أحياناً حضارة حارابا، التي ظهرت في الفترة ما بين 2300-1750ق.م، وتقع كلا المدينتين على نهر السند، وتبعد مدينة هارابا التي تقع إلى الشمال من مدينة موهنجودارو بحوالي 400 ميل. للمزيد أنظر:

FAIRSERVIS,W. J . MARSHALL, G,in . DALES: **Ancient Cities of The Indus**. Possehl, New Delhi, 1979. pp. 66. 86. 66.89.181-86,307-12.

[٧] الشال محمود النبوي وآخرون: **التذوق وتاريخ الفن التشكيلي في العصور القديمة**، وزارة الإعلام، دولة البحرين1981، ص. 145؛ وأيضاً، آل ثاني هيا علي جاسم، المرجع السابق، ص ص. 53 - 60؛ وأيضًا الصفدي هشام وآخرون: المرجع السابق،1988، ص ص. - 80 81.

الثالثة: تمتد من 1800 ق.م إلى 1600 ق.م، فقد بدأ مركز حضارة دلمون في جزيرة فيلكا بدولة الكويت باحتلال موقع متقدم أكثر من مراكزها في مملكة البحرين موطن المنشأ لهذه الحضارة[٨].

المكتشفات الأثرية:

لقد أبرزت الاكتشافات الأثرية في مملكة البحرين الكثير من الأدلة التي يمكن أن تتوافق مع ذكر دلمون وأهميتها التجارية ومكانتها المقدسة، كما إشارات إلى ذلك النصوص المسمارية المكتشفة في بلاد الرافدين، والتي يمكن من خلالها التعرف على الشعب الدلموني.

فعلى ضوء ما أشارة إليه النصوص المسمارية المكتشفة في بلاد الرافدين وغيرها من المراكز الحضارية التي تعامل معها الدلمونيين في مجال التبادل التجاري، نستدل على أن المصالح التجارية قد دفعت تجار تلك المناطق من تعزيزها، حيث تطلب الأمر أن يستقر أعداد من تجار تلك المناطق في الجانب الآخر لرعاية المصالح التجارية ومتابعتها، ومما يدعم ذلك العثور على ثمانية أختام دلمونية في مدينة أور تعود لتجار دلمونيين، كما عثر مواقع حضارة وادي السند في(هارابا وموهنجدارو ولوثال) على أختام دلمونية. وتبين تلك الأختام الدور المهم الذي لعبته دلمون في التجارة الدولية مع تلك المراكز الحضارية، وتعتبر دليلًا واضحًا على إقامة بعض الدلمونيين فيها لأغراض تنسيق التعاملات التجارية مع التجار الدلمونيين وتجار تلك المناطق وتسويق البضائع الدلمونية.

ومما يؤكد استخدام تلك الأختام في المعاملات التجارية النص الذي عثر عليه في مدينة "أور"، وهو عبارة عن عقد تجاري لتصدير الصوف والقمح والزبيب إلى دلمون يعود تاريخه إلى سنة 1923 قبل الميلاد وقد ختم بواسطة ختم لتاجر دلموني، الأمر الذي يشير إلى وجود صلات تجارية بين تجار "أور" ودلمون حيث كان التاجر صاحب الختم يمثل مصالحها.

وتتأكد الصلات التجارية من جانب آخر ومهم بين دلمون و"إبلا" من خلال الإشارة إلى (الشيقل الدلموني) الذي كان معتمداً في المعاملات التجارية في "إبلا" والذي تبلغ زنته 8,416 جرام وميزانه يسمى بالشاقول. ومما له أهمية بخصوص هذا الوزن أن الدراسات التي سعت لمعرفة التفاصيل القياسية لهذا الوزن وعلاقتها بالشيقل المعروف في بلاد وادي الرافدين، توصلت إلى أن الشيقل الدلموني كان أيضًا وحدة القياس المشتركة لكل من "مجان وميلوخا"(حضارة عمان القديمة وحضارة وادي السند)، ولكن بسبب شهرة دلمون ومكانتها في سوق الاقتصاد والتجارة الحرة الدولية

[8]HOJLUND F,: " The Ethnic Composition Of the Population Of Dilmon ", **Seminar for Arabian Studies**, Vol. 23, 1993,pp. 1 – 8.

في كل من مدن بلاد الرافدين و"إبلا" فإنهم نسبوه إلى دلمون وليس لأي مركز آخر من بلاد الرافدين أو مجان أو ميلوخا. وهذا يعني أن دلمون لعبت من خلال مركزها دورًا بارزًا ومتميزًا في سوق التجارة العالمي.

وهكذا نرى بأن تجار دلمون كانوا يقطعون العالم المعروف في عهدهم شرقًا وغربًا وشمالًا وجنوبًا، يجلبون البضائع من البلاد البعيدة ويتاجرون بها في بلاد أخرى أو يودعونها مخازنهم لتكون تحت طلب من يطلبها، وكانت سفنهم تمخر البحار وبلادهم تعج بالتجار من مختلف الأجناس والثقافات، فالقادمون إليها لم يكونوا يحملون بضائعهم فقط لكي تسوق في دلمون بل يحملون أيضاً ثقافاتهم ومعتقداتهم وفنونهم التي لابد وأن تركت تأثيرًا كبيرًا على سكان دلمون، ويرجع ذلك لكون التجار كانت تفرض عليهم طبيعة عملهم المكوث في دلمون لفترة ليست بالقصيرة لتصريف بضائعهم، فهم إذًا ليسوا عابري طريق جاءوا لتزويد سفنهم بما تحتاج إليه من زاد وغير ذلك بقدر ما كانوا يجنحون إلى الاستقرار مع السكان الأصليين مستفيدين من الإمكانيات التجارية المتاحة.

ولا نعدو الحقيقة إذا قلنا أن مملكة البحرين كانت خلال فترة دلمون بوتقة لصهر الأجناس والثقافات والأفكار القادمة مع البضائع لتخرج بعد ذلك بثوب جديد وتنتشر في المناطق التي وصلت إليها التجارة الدلمونية، فهي تستقبل التجار ورجال الأعمال والسفن التجارية من مختلف الجهات وخاصة من بلاد الرافدين ووادي السند وإيران وجزيرة العرب ومراكز حضارة سورية، كل هؤلاء جميعًا يفدون إليها ويستقر بعضهم فيها ربما استقرارًا شبه دائم حتى تنتهي مهمتهم التجارية عزابًا أو مع أسرهم أو يتزوجون من أهلها ويجنحون إلى الإقامة الدائمة على أرضها.

ولا بد أن تكون لهؤلاء التجار وكالات ومكاتب تجارية تبرم لهم العقود وتعد الصفقات، مع كل ما يتطلبه ذلك من نظم المحاسبة وقواعد النقل البحري والتأمينات والتعويضات إلى غير ذلك مما تتطلبه المعاملات في البر والبحر. ولا شك أن المدن الدلمونية التي نشأة في الجزر أو على طول الساحل الشرقي للجزيرة العربية كانت تتمتع بتسهيلات جمركية كبيرة ووجود ميناء لكل منها لاستقبال السفن التجارية وما تحمله من بضائع، ولا بد من وجود مخازن تستوعب البضائع المحلية المعدة للتصدير والأجنبية لتسويق المحلي والتصدير لأسواق المراكز الحضارية الأخرى، بالإضافة لوجود مستقرات على شكل خانات لإقامة التجار وتوفير مواد الإعاشة لهم خلال فترة إقامتهم في دلمون.

ومما عثر عليه في موقع قلعة البحرين الأثري وفي الطبقات الأثرية التي تعود للمدينة الثانية مجموعة من الأوزان السندية والتي عثر على ما يشابهها في مدينة سار، كما عثر على أوزان رافدينية في مواقع أخرى. وهذه الاكتشافات تدل على العلاقات التجارية الوثيقة التي كانت تربط بين مدن وادي السند وبلاد الرافدين

ودلمون، كما أن ذلك مؤشر على وجود تجار من تلك المناطق مقيمين في دلمون أو وكلاء عنهم كانت بحوزتهم تلك الأوزان لإجراء المعادلة بينها وبين الأوزان الدلمونية والتي هي أكبر بمقدار خمسة أضعاف من الأوزان السندية، ولا شك أن وجودها في دلمون جنبًا إلى جنب مع الأوزان الدلمونية كان يهدف إلى تسهيل عمليات التبادل التجاري وضبط عملية المحاسبة بعد تقويم السلعة بموازين أحد الجانبين وتحويلها إلى موازين الجانب الآخر(لوحة ٣).

معلم الحضارة الدلمونية بمملكة البحرين:

إن الإمكانيات الطبيعية التي هيأت الظروف لقيام حضارة دلمون والتي نعتقد بأنها كانت على شكل حكومات مدن على غرار المدن السومرية خلال الألف الثالث قبل الميلاد، حيث لم تكن هناك أنهار كبيرة تساعد في نشأة العمران على ضفافها وتكوين حكومة مطلقة (تدير الساحل والجزر التي شملها مسمى دلمون) كما هو حاصل في مراكز الحضارات الكبرى في العالم القديم كحضارة بلاد الرافدين ووادي السند والنيل، وعليه نعتقد بأنه كان على كل مدينة دلمونية ملك أو رئيس يدير شئون الجماعة الدينية والسياسية والتجارية، وإن ورد في بعض النصوص إشارة لأسماء ملوك دلمون كالملك "أوبيري" فإن المقصود بها هنا أحد ملوك تلك المدن الدلمونية المنتشرة على الساحل وفي الجزر، وهذه المدن شكل نشاطها الاقتصادي من خلال ركوب البحر والاستفادة من خيراته من صيد لأسماكه واستخراج ما فيه من لؤلؤ والمتاجرة به كسلعة مهمة العمود الفقري لوجودها، وبذلك نستطيع القول بأن الدلمونيين حولوا البحر المطلة عليه مدنهم إلى حلقة وصل حيث لم يشكل البحر عزلة وانقطاعاً لهم عن العالم الآخر.

المعابد الدلمونية المكتشفة في مملكة البحرين:

انطلاقا من كون معابد المدن في الشرق الأدنى القديم تمثل مركز السلطة الدينية ذات الصفة السياسية والاقتصادية من خلال القائمين عليها؛ فإننا لا نستبعد أن تكون المعابد الدلمونية التي تم الكشف عنها في باربار وسار ودراز لعبت ذلك الدور القيادي في إدارة النشاط التجاري لدلمون بمشاريع تجارية واسعة النطاق سواء كان ذلك من خلال قدراتها وإمكانياتها الخاصة أو من خلال مشاريع مشتركة مع تجار دلمونيين مقيمين في أراضيها أو مقتربين بسبب ارتباطهم بالنشاط التجاري، وذلك من خلال القيام بتصدير منتجات حرفيها وخصوصًا اللؤلؤ واستيراد شحنات متنوعة من السلع الأساسية التي تحتاجها لشعبها أو التي تتعامل بها في التجارة الدولية كالنحاس مثلًا.

كما أن اختلاف أشكال معابد المدن الدلمونية المكتشفة في مملكة البحرين على الرغم من تزامنها في فترة الإنشاء مؤشر لدينا على اختلاف الإدارة الدينية والسياسية للمدن الدلمونية. ووجود ظاهرة تعدد الديانات في دلمون، مما فرض على كل مجموعة

تابعة لتلك المدن إنشاء بيوت الآخرة والمعابد التابعة لها بشكل مختلف عن المجموعة الأخرى. ويوضح ذلك ما يأتي:

1- مجمع معابد باربار(لوحة ٤)، بني على شكل بيضاوي، ويعتقد بأنه خصص لعبادة الإله "أنكي" وزوجته الإلهة "ننخرساك"، وهناك من الباحثين من يعتقد بأنه خصص لعبادة أبنهما الإله "أنزاك" وزوجته الإله "ننساكيلا" الذي عينه أبوه إلهًا لدلمون، على اعتبار أن من الرموز الدالة عليه نقشة سعفة النخلة وذلك حسبما وضح من الدراسات التي تمت حول رموز الآلهة التي لها علاقة بهذا الإله ببلاد الرافدين، ولقد نقشت السعفة وكما ذكرنا سابقًا على الحجر الذي عثر عليه الكابتن "ديورانـد "(Durand). وهناك قول آخر بأن معبد باربار خصص لعبادة إله الشمس "أوتو" السومري أو "شمش" الأكدي.

2- أما معبد مدينة سار(لوحة ٥)، فقد بني على شكل مستطيل، وكشفت البعثة البريطانية أسفل مستوى أرضية المعبد، عن معبد آخر، ولم تستطع التعرف على السبب وراء بناء المعبد الأخير. وترى بأن التصميم المعماري للمعبد قريب الشبه بمباني البيوت ذات الدور الواحد، التي كانت مستخدمة في مملكة البحرين خلال السنوات القليلة الماضية، حيث كانت تستخدم جذوع النخيل كدعائم لحمل السقوف، وتفرش فوقها حصائر الجريد التي تتم صباغتها فيما بعد[٩]. ولقد أحتوى المعبد على مذبحين، أقيم فوق كل مذبح منهما شعار من الحجارة الممسوحة بالطين على هيئة شكل شبه دائري، وترى البعثة بأن هذا الشكل ربما كان يرمز إلى قرني الثور أو إلى الهلال، وهو الشعار الديني القديم خلال حضارة دلمون ويرمز للإله القمر[١٠].

3- أما معبد مدينة دراز، فقد بني على شكل مربع، ولم يتم حتى الآن التعرف على الإله المعبود فيه(لوحة ٦).

تلال المدافن الدلمونية:

قدر عدد تلال المدفن الدلمونية المنتشرة على أرض جزيرة البحرين وحدها بحوالي 85,000 تل(لوحة ٧). ولقد أوضح ما تم تنقيبه ودراسته منها بأنه بالرغم من تشابه أشكالها من الخارج وجود اختلاف في عمارتها على الرغم من تزامن فترة إنشائها،

---

[٩] كروفورد هاريت: **الأختام الدلمونية المبكرة من سار، الفن والتجارة في العصر البرونزي في البحرين**، ترجمة، علي محمد يعقوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص. 12 - 13.

[١٠] كروفورد هاريت، روبرت كلك، جين مون: " مستوطنة سار ودلمون المبكرة " **البحرين الثقافية**، العدد 15، السنة الرابعة، يناير 1998، ص. 72؛ وأيضًا: هاريت كروفورد: المرجع السابق، 2004، ص. ص ص. 11 - 12.

وهذا مؤشر على اختلاف المعتقدات الدينية لدي سكان المدن الدلمونية والتي انعكست على طرق أنشاء المدافن وطقوس الدفن[١١].

كما أوضحت أعمال الحفر والتنقيب في تلال المدافن الدلمونية جانبًا من الأساليب التي اتبعت لحفظ جثامين الموتى والطقوس الخاصة بالدفن، وألقت الضوء على جانبًا من مواد التقدمات الجنائزية التي زودت بها المدافن. وأوضحت بأن الدلمونيين كانوا يجهزون الميت بدءًا بتغسيله وتطييبه حتى يكون طاهرًا ونظيفًا منذ بدء دخوله إلى عالم الأموات الذي يؤدي بصاحبه إلى العالم الآخر، ثم يلبّس أحسن ما عنده من ملابس، وتوضع عليه حليته التي يملكها، ومنها القلائد المصنوعة من أحجار مختلفة والخواتم المصنوعة من البرونز والأصداف، وغيرها من قطع الحلي التي تؤكد مدى العناية التي بذلها الدلمونيون بالمظهر الخارجي(لوحة ٨).

وتشكل الأواني الفخارية التي اكتشفت في الغالب من تلال المدافن - كجزء رئيسي ومهم من مواد التقدمات الجنائزية التي زودت بها المدافن - مؤشرًا إلى احتمال احتوائها على مشروبات معدة ليستخدمها الميت ويباشر بها حياته في الخطوة الأولى من عالم البرزخ الذي يؤدي به إلى العالم الآخر، ولا نستبعد أن تكون بعض تلك المشروبات من عصير التمر أو الماء الذي ربما كان يحتوي وحسب اعتقادهم على روح الآلهة أو بركة الآلهة في جنة دلمون. كما أوضح التنقيب في بعض المدافن وجود بقايا لهياكل عظمية حيوانية ربما تكون لماعز أو خراف وضعت مع الأموات، وبالقرب من متناول يد الميت والتي ربما كانت معدة وجبة جاهزة للميت ضمن مواد التقدمات الجنائزية الأخرى، وإذا كان هذا التصور صحيحا فإن ذلك يعني بأن الدلمونيين اعتقدوا بعودة الروح للميت بعد دفنه مباشرة ولذلك كانوا يضعون معه الحاجات الأساسية التي يحتاجها بعد عودة الحياة إليه.

نتائج دراسة الهياكل العظمية:

على الرغم من كون ما يزيد على ستين في المائة من البقايا العظمية البشرية التي تم اكتشافها في تلال المدافن الدلمونية في مملكة البحرين تتكون فقط من كسر عظمية يصعب تميزها أو ترميمها، خاصة تلك التي تعود إلى أفراد دون سن البلوغ، فقد استطعنا جمع معلومات كافية لوصف التكوين العضوي لأصحابها الذين عاشوا على جزر مملكة البحرين. إذ أوضحت الدراسة التي قمنا بها أن أعلى نسبة للوفاة بين الشباب البالغ حيث بلغت نسبتها 59%، تليها نسبة الوفاة بين حديثي الولادة حيث بلغت نسبتها21%، تليها نسبة الوفاة بين كبار السن البالغين حيث بلغت نسبتها 6%، وتتعادل نسبة الوفاة بين الطفولة المبكرة ومرحلة المراهقة حيث بلغت النسبة في كل

[١١] صويلح عبد العزيز علي: **مملكة البحرين في الألف الثالث ق . م - تلال مدافن مدينة حمد،** المطبعة الحكومية، مملكة البحرين، 2003، ص. 7.

منهما 5%، وأقل نسبة وجدت بين كبار السن من المتقدمين في العمر حيث بلغت نسبة الوفاة 4%[١٢].

وتعني تلك النسب أن سكان دلمون من الشباب البالغ من الجنسين كانوا أكثر عرضة للحوادث التي تسببت في هذه النسبة العالية من الوفاة، ربما بسبب الأعمال التي كانوا يمارسونها والتي من أهمها نشاط الصيد البحري والغوص للبحث عن محار اللؤلؤ بالنسبة للذكور أو حالات الوضوع (الولادة) المتعثرة وما يصاحبها من مشاكل تؤدي إلى الوفاة بالنسبة للإناث. كما نلاحظ أيضاً أن نسبة الوفاة بين الأطفال حديثي الولادة عالية وربما يرجع ذلك إلى ضعف المقاومة عند الأطفال دون سن الثالثة خاصة عند الإصابة بالأمراض القاتلة التي لا تترك أثرا على العظام؛ أو الوراثية حيث تم التعرف على عظام طفل مصاب بمرض وراثي وهو الثلاسيميا(لوحة ٩).

كما تم من خلال دراسة الهياكل العظمية التعرف على أشكال وأوصاف الدلمونيين والسلالة التي ينتمون إليها، فهم يتصفون بالرؤوس الطويلة والمتوسطة الارتفاع والوجوه الطويلة جدًا والعيون الواسعة، كما أن أدنى طول للذكور هو 162,9سم وأطولهم بلغ طوله 181,3سم، أما معدل الطول بالنسبة للذكور فقد بلغ 173,9سم، وبالنسبة للإناث فإن أدنى طول بلغ 150,3سم وأطولهم كان 177,3سم، أما معدل الطول بالنسبة للإناث فكان 165,9سم. وهذه المعدلات للذكور والإناث تقع ضمن المعدلات المتعارف عليها والمعتمدة علمياً للجنس أو السلالة القوقازية. كما أن هذه المعدلات تبين بأنه لا يوجد بين السكان قصير القامة ولا الطويل جدًا. ومن خلال هذا الوصف لأشكالهم وأطوالهم فقد تم تصنيفهم من حيث انتمائهم السلالي إلى المجموعة القوقازية التي تشمل سكان أوروبا وحوض البحر الأبيض المتوسط ومنطقة البلقان والقوقاز وجنوب غرب أسيا حيث تقع مملكة البحرين ضمنها. إضافة إلى ذلك فإن صفات الأسنان من حيث شكل التاج والجذور تؤكد أيضًا على أنهم ينتمون إلى السلالة القوقازية. وتظهر الصفات الزنجية بشكل ضعيف بينهم، وربما يكون ذلك مؤشرًا على وجود اتصال مع شعوب أفريقيا خلال الألف الثالث قبل الميلاد، ولكن وبشكل عام تطغي على السكان الصفات القوقازية والتي يمكن تصنيفهم من خلالها[١٣].

الأمراض المنتشرة بين الدلمونيين:

ولقد تم تشخيص بعض الحالات المرضية في الهياكل العظمية التي تعود للبالغين والرضع والأطفال الصغار، ومنها الكسور والتي دلت على أن نسبة من السكان كغيرهم كانوا يتعرضون للحوادث التي تؤدي إلى الكسور، وكانت تتم معالجتها بالطرق التقليدية القديمة(لوحة ١٠). كما تم التعرف على وجود حالات بسيطة للإصابة بالتهابات عظمة الركبة (الصابونة - Patella) وربما يكون سببها ممارسة

[١٢] صويلح عبد العزيز علي: المرجع السابق، 2003، ص ص. 232 - 233.
[١٣] صويلح عبد العزيز علي: المرجع السابق، 2003، ص ص. 233 - 234.

بعض الأعمال التي تستلزم الجلوس على الركبة في الأعمال اليومية لفترة طويلة. وتم التعرف في منطقة حواف بعض الفقرات على وجود أمراض المفاصل بنسبة قليلة سببها التقدم في العمر، مما يدل على أنهم لم يمارسوا الأعمال الشاقة التي تتطلب جهدًا كبيرًا(لوحة ١١).

كذلك تم التعرف على وجود مرض الثلاسيميا بين الدلمونيين، وربما يكون قد انتقل إليهم من بلاد وادي السند أو ربما يكون منشأ جين الثلاسيميا الحضارة الدلمونية ذاتها. ومع كل تلك الاحتمالات ربما يكون منشأ جين الثلاسيميا حصول طفرة وراثية في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية على اعتبار إنها شكلت جزء أساسي من امتداد الرقعة الجغرافية للأراضي الدلمونية حيث ينتشر هذا المرض وبنسبة عالية بين السكان في الوقت الحاضر، ومنها انتشرت إلى المدن الدلمونية في مملكة البحرين، حيث لعب الاتصال التجاري والتنقل البشري والذي لا نستبعد أن كان يتخلله شيء من التزاوج أو أي اتصال من ذلك النوع؛ ساهم في ذلك الدور بتسويق المرض ونشره لمناطق أخرى وصل إليها النشاط التجاري الدلموني.

ومن الأمراض الأخرى التي تم التعرف عليها ومنتشرة بين الدلمونيين في مملكة البحرين تآكل الأسنان والذي شكل نسبة طفيفة، أما التسوس فقد وصلت نسبته إلى حوالي 30 - 40%. ونرى بأن هذا التسوس ناتج أو منتجاتها(عسل التمر) ضمن إحدى الوجبات اليومية أو عند تحضيرها. حيث وجد التسوس على الأضراس وهي ظاهرة منتشرة في أوساط الجماعات البشرية القديمة والحديثة، ويعود ذلك إلى أن الأضراس تمتلك سطوح واسعة وثغرات أو أخاديد تتخمر فيها البكتيريا المسببة لجميع أنواع التسوس(لوحة ١٢). كما أن استخدام الأسنان كأدوات والاعتماد على بعض النشويات فإن الأسنان تتخلخل وتتسبب في أحداث ألام حادة مما اضطر هؤلاء الدلمونيين إلى خلعها في وقت مبكر من حياتهم وهذا الخلع المبكر أدى إلى التئام والتحام عظم الفك في مواقع الأسنان المخلوعة[١٤].

وعمومًا يمكن القول إن سكان مملكة البحرين من الدلمونيين تميزوا بالبنية الجسمية الصلبة وبالعظام القوية الغليظة ذات الحجم الكبير، وكانوا يتمتعون بصحة وغذاء جيد وان حياتهم كانت ذات يسر وسهولة وليست بالقساوة التي كانت تسيطر على حياه الجماعات القديمة والتي عاشت في مناطق أخرى في نفس الفترة الزمنية، ويبدو ذلك جليًا من خلو عظامهم من الأمراض الخطيرة(عدى مرض الثلاسيميا) مثل الزهري والسل والجذام والسرطان والأمراض التي تترك بصماتها على العظام.

[١٤] صويلح عبد العزيز علي: المرجع السابق، 2003، ص ص. 234 - 235.

الحرف والمهن التي مارسها الدلمونيين:

1- الغوص على اللؤلؤ:

شكل اللؤلؤ البحريني على طول التاريخ القديم وصولًا إلى الوقت الحاضر وحتى قبيل اكتشاف النفط في مناطق نفوذ حضارة دلمون في دول مجلس التعاون العربية وخصوصًا في مملكة البحرين - أحد أهم مراكزها - أهمية كبيرة في اقتصادها، إذ تفاخر ملوك وحكام بلاد الرافدين باستيرادهم واقتنائهم اللؤلؤ الدلموني. ومن الأهمية بمكان في هذا الصدد الإشارة إلى أن البعثة الدنمركية عثرت على كم هائل من أصداف المحار الحاضن للؤلؤ على الساحل الغربي لجزيرة البحرين في منطقة رأس الجزائر، وبعد أن تمت دراستها تم التوصل إلى قناعة بأنها تعود إلى عهد الحضارة الدلمونية، إذ وجدت سوية مع كسر من الفخار الدلموني، وبناءً على هذا الاكتشاف فإن بقايا أصدف المحار تلك تعتبر شاهد على ممارسة الدلمونيين لحرفة الغوص لاستخراج اللؤلؤ في تلك الفترة.

إضافة إلى ذلك كشفت أعمال التنقيب في بيوت مدينة سار عن العثور على كميات كبيرة من أصداف محار اللؤلؤ وعينات مختلفة من أحجام اللؤلؤ[١٥](لوحة ١٣). كما عثر أيضًا على مغرفة وملقط لفرز اللؤلؤ وهي تشابه ما كان يستخدمه تجار اللؤلؤ قبل اكتشاف النفط في مملكة البحرين(لوحة ١٤)، وهذه الاكتشافات تشير إلى ممارسة سكان المدينة لحرفة الغوص لاستخراج اللؤلؤ. وتؤكد في نفس الوقت، وبدون أدنى شك صحة ما جاء ذكره في السجلات التجارية المكتشفة في مدن بلاد الرافدين من إشارة إلى "عيون السمك" المستورد من دلمون إلى بلاد الرافدين، حيث كان اللؤلؤ من أهم السلع التي اشتهرت بها دلمون في التجارة الخارجية، و"عيون السمك" هو الاسم الذي أطلقته الكتابات المسمارية على اللؤلؤ الدلموني والتي يعود تاريخ بعضها إلى حوالي 2500 ق.م.

2- زراعة النخيل:

الكثير من الكتابات المسمارية الرافدينية تحدثت عن التمر الدلموني على أنه كان يقدم على موائد الآلهة وكبار القوم على اعتبار أنه من أرض دلمون جنة السومريين وموطن الآلهة، كما أن اكتشافها يؤكد حقيقة كون مملكة البحرين وكما وصفت بلد المليون نخلة وذلك من منذ فترة حضارة دلمون على أقل تقدير. وكشفت فرق التنقيب العاملة في مملكة البحرين الكثير من الدلائل على أن الدلمونيين قاموا بزراعة أصناف مختلفة من النخيل وكان ثماره جيدًا، وكان بيعه والمتاجرة به يشكل مصدر من مصادرهم الخارجية للحصول على السلع التي يحتاجون إليها بأسلوب المقايضة والتبادل التجاري ومما يؤكد ذلك ما يأتي:

[15]KILLCK R . G.,: et al."London – Bahrain Archaeological Expedition(1990) Excavations at Sar",pp.1 – 24.

1- كشفت تنقيبات البعثة الدنمركية في موقع قلعة البحرين فيما أسمته بالمدينة الثالثة، عن مبنى مستطيل كبير الحجم بمخطط منتظم، بنيت جدرانه بأحجار مقطوعة بلغ سمكها متر، يتكون من فناء مركزي مستطيل يؤدي إلى 4 حجرات مربعة صغيرة على كل جانب. وكان المبنى مسقوفًا بعناية كبيرة حيث وجدت قطع من القار كانت مفروشة على حصر مصنوعة من سعف النخيل المجدول تشكل بقايا هذه الأسقف، وتشير إلى أهمية المبنى. وأوضح التنقيب بأن المبنى ليس للسكن كما أنه تعرض للحرق، حيث وجدت الجدران يعلوها السواد إلى ارتفاع ٤٠ سم من أرضية المبنى، ووجدت البعثة الأشياء المودعة فيه في أماكنها في قاع المبنى على شكل طبقة كربون مسود متراكم على الأرضية، وفي حجرتين من المبنى عثرت على تمر كما أن الجزء الأكبر من المادة المحروقة يتكون من نوى التمر. ولقد قامت بعمل تحليل بواسطة كربون 14 المشع لتأريخ تلك المواد ومعرفة تأريخ المبنى من خلالها، وأوضح التحليل بأن المبنى أحرق في 1180 ق.م. وترى البعثة بأن كميات التمر المخزونة في المبنى مؤشر واضح حول غرضه، إذ ترى، بأنه لابد وأنه كان مخزناً للتمور وربما كان مبنى تابعًا لأعمال أحد التجار. وترى بأن هذا الاكتشاف يؤكد الحقيقة، التي أشارت إليها وثيقتان من الوثائق المسمارية التي عثر عليها في مدينة (نفر) في بلاد الرافدين التي تعود إلى الفترة الكاشية، والتي ورد فيها أن دلمون كانت تصدر التمر في ذلك الوقت وأن تمر دلمون كان موضع تقدير في بابل[١٦].

2- كما عثرت البعثة البريطانية في الطبقات السفلى من أرضية معبد مدينة سار وبيوتها على أحجام مختلفة من نوى التمر وهي تدل على معرفة سكان المستوطنة زراعة النخيل، وأن التمور كانت تؤكل بكثرة. كما أوضح تنقيب المعبد بأن عملية تسقيفه استخدم فيها جذوع وجريد وسعف النخيل، حيث استخدمت بالترتيب جذوع النخيل ومن فوقها تم رص الجريد وبعد ذلك وضعت الحصر المصنوعة من سعف النخيل المجدول[١٧]، ويدل هذا الاستخدام لأجزاء النخلة على أن زراعتها كانت وافرة في دلمون وكانت أجزائها تستخدم في عملية إنشاء وتعمير المدن الدلمونية (لوحة ١٥).

3- في إحدى الغرف الصغيرة، من البيوت التي نقبتها البعثة البريطانية في مدينة سار عثرت على كمية من نوى التمر المتفحمة، مما يدل على أنها استخدمت لمعالجة التمور، كما أن تحليلاً للجص المستخرج من نفس الغرفة أظهر أنه متشبع بعصير التمر"الدبس"[١٨]، وهذا الاكتشاف يوضح بأن الدلمونيين قاموا بعصر التمر وتسويق

---

[١٦] بيبي جيوفري، **البحث عن دلمون**: ترجمة أحمد عبيدلي، دلمون للنشر، نيقوسيا، قبرص، 1405هـ / 1985م، ص ص. 435 - 437.

[١٧] هاريت كروفورد: المرجع السابق، 2004، ص ص. 12 - 13.

[١٨] هاريت كروفورد، وآخرون: المرجع السابق، 1998، ص. 13.

منتجاته في الأسواق المحلية والخارجية، كما لا نستبعد أنه شكل جزء من المواد الغذائية اليومية لدي الدلمونيين على أقل تقدير.

4- كما اكتشفت البعثة البريطانية في مدينة سار دليلًا على وجود نشاط زراعي مارسه سكان المستوطنة، من خلال عثورها على كميات من القمح والشعير والحنطة وبذرة كتان أيضًا. كما عثر على محراث من البرونز يشبه تمامًا المحراث الذي يستخدمه المزارع والبناء في الوقت الحاضر ويسمى محليًا(صخين)(لوحة ١٤)، وعثر أيضًا على أعداد كثيرة من الطواحين الحجرية، ونعتقد بأنها ربما استخدمت في معالجة النباتات للاستهلاك البشري.

الصيد البري(القنص):

مارس سكان دلمون الصيد البري(القنص) كمصدر من مصادر الرزق وتوفير الغذاء، فلقد عثر في مدينة سار على بقايا عظام غزلان وسحالٍ وطيور من بينها طائر الحباري، كما عثر أيضًا على عظام لحيوانات أليفة منتشرة في مختلف طبقات التنقيب تعود لخراف وماعز، واكتشف من بينها عظامًا لحيوانات غير أليفة، وتم العثور أيضًا على الكثير من أدوات الصيد وهي عبارة عن رؤوس سهام وحراب من البرونز. ولقد أوضحت نقوش الأختام الدلمونية المكتشفة في بيوت المدينة مشاهد لقناصة راجعين من رحلة القنص يحملون أدوات الصيد بالإضافة إلى غزلان تم اصطيادها[١٩].

الصيد البحري:

أوضحت الكميات الكبيرة من عظام الأسماك التي عثر عليها في بيوت مدينة سار ومعبدها، بأن اقتصادها يرجح سهولة الوصول إلى البحر، وأن سكانها مارسوا الصيد البحري، وتشير البعثة البريطانية إلى أن الأسماك كانت وافرة حول شواطئ مملكة البحرين خلال فترة حضارة دلمون، وأن السمك والمحار كانا أهم مصدرين في الحصول على المواد الغذائية البروتينية، فقد عثر على بقايا لها، تشمل كثيرًا من الأنواع التي تعيش في المياه الضحلة والعميقة المحيطة بمملكة البحرين اليوم. ومن تلك الأسماك التي أمكن التعرف عليها سمك الهامور والصافي[٢٠] - من الأسماك التي مازالت موجودة في مياه الخليج العربي -. كما عثر أيضًا على أحجام مختلفة من

---

[١٩] هاريت كروفورد: المرجع السابق، 2004، ص ص. 10 - 11.

[٢٠] هاريت كروفورد: **الأختام الدلمونية المبكرة من سار، الفن والتجارة في العصر البرونزي في البحرين**، ترجمة، علي محمد يعقوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004، ص ص. 9 - 10؛ وأيضًا، هاريت كروفورد، وآخرون: المرجع السابق، 1998، ص. 12؛ وأيضا، **سار القديمة**: نشرة سار الإعلامية رقم 1، إصدار بعثة لندن – البحرين الأثرية، دون تاريخ للنشر، ص. 4.

صنارات صيد السمك مصنوعة من البرونز تشبه تلك المستخدمة في وقتنا الحاضر، وهي تشير إلى وجود وسائل مختلفة لصيد الأسماك(لوحة ١٤).

ومن بين الأختام التي عثر عليها ختم يحوي نقش لأحد الصيدين يستخدم شبك لصيد الأسماك والذي يسمى محليًا سالية، كما لا نستبعد أن الدلمونيين أيضًا استفادوا من جريد النخيل لعمل مصائد للأسماك قريبة من السواحل تشبه " الحضرة المعروفة حاليًا في دول الخليج "(لوحة ١٦).

استيراد وتصدير النحاس الخام والمصنع:

من الأنشطة الاقتصادية المهمة التي مارسها سكان مدن دلمون استيراد النحاس من سلطنة عمان (مركز حضارة مجان)، ومن ثم القيام بتصديره خام ومصنع، فقد عثر في موقع التنقيب بمملكة البحرين على ورش لصهر النحاس وتشكيله(لوحة ١٧)، وأشكال من السبائك النحاسية المعدة للتصدير(لوحة ١٨)، التي تؤكد بأن هناك نظامًا متفقًا عليه بين تجار النحاس في دلمون لتحديد حجم وشكل السبيكة النحاسية، كما تؤكد الأدوات والأواني والحلي النحاسية المكتشفة في المدن وتلال المدافن الدلمونية من جانب آخر بأن التعدين وصناعة الأدوات النحاسية كانت معروفة في المدن الدلمونية.

ولقد عثر على الكثير من أدوات الحرف التي مارسها الدلمونيون والتي صنعت من مادة النحاس والبرونز ومنها: أزاميل استخدمت لقطع وتشكيل الحجارة ومخارز ذات مقبض من العظم لنقش الأختام ومغرفة لؤلؤ وملقط لفرز حبات اللؤلؤ ومحراث الزراعة والبناء (الصخين) وصنارة صيد السمك (ميدار)(لوحة ١٤).

كما عثر على أسلحة بسيطة مصنوعة من النحاس والبرونز وتشتمل على رؤوس رماح وسكاكين وسيوف، وبساطتها مؤشر واضح على أن الدلمونيين كانوا من الشعوب المسالمة، كما ورد في نصوص أساطير بلاد الرافدين، وهي أيضًا بلاد السلام والأمان كما هي عليه الآن مملكة البحرين، وإن ما اكتشف منها استخدم لصيد والزينة(لوحة ١٩).

صناعة الأختام الدلمونية:

تشكل الأختام الدلمونية أهم تركة ثقافية اكتشفت في المدن والمعابد والمدافن الدلمونية بمملكة البحرين، وتوضح من خلال نقوشهاً جانباً من الحياة اليومية للدلمونيين ورموز عبادتهم وتأثرهم بفنون الحضارات الأخرى. ولقد صنعت من الحجر الصابوني، وتراوح قطرها ما بين نصف سنتيمتر إلى 2 سم، وذات شكل محدد، وهو عبارة عن ظهر محدب نصف كروي، ويقسم الظهر في الغالب منها خطان متوازيان أو ثلاثة خطوط، تقع على كل جانب منها وبشكل متقابل أربعة دوائر منقوطة في الوسط. ويخترق الختم في الوسط ثقب لتمرير الخيط الذي يحمل بواسطته

الختم، ووجه الختم مسطح، يحمل صوراً لكثير من الأشكال، التي نرى بأنها تعكس التطور الديني والصلات الحضارية لدلمون خلال الفترة ما بين الألف الثالث قبل الميلاد إلى الألف الأول قبل الميلاد.

ولقد أوضحت دراسة الأختام الدلمونية التي تم الكشف عنها بأن أقدمها نقشت عليه صور لحيوانات؛ كالثيران والماعز الجبلي والغزلان والطيور والعقارب، إضافة إلى رسوم هندسية ونجوم وآثار أقدام(لوحة ٢٠). وفي فترة زمنية لاحقة، حدث تطور في طبيعة هذه الرسوم، تمثل في ظهور أختام تحوي رسومًا لرجال عراة، وغالبًا ما يكونون مع ثيران وأشجار وأشكال أخرى. ونرى بأن ذلك يمثل بداية ظهور أول تصور لعالم الآلهة. ومن جانب آخر تأثير نقوش أختام الحضارات المجاورة كحضارات واديي الرافدين والسند وحضارة عيلام، التي بدت واضحة من الزي الذي يرتديه الرجال[٢١]. كما أوضحت نقوش بعض الأختام الدلمونية الكثير من المهن التي مارسها الدلمونيين وأشكال السفن الدلمونية ووسائل النقل البري وحرفة السقاء وغيرها.

ولقد عثر على أعداد من الأختام الدلمونية في مدن حضارات واديي الرافدين والسند، التي لا تمت إلى مدن تلك الحضارات بصلة، وبقيت مسألة مصدرها بدون جواب شاف. إلا أن اكتشافها وبأعداد كبيرة في المواقع الأثرية العائدة لحضارة بمنطقة الخليج العربي. وبلغ عدد ما تم العثور عليه منها حاليًا بمملكة البحرين أكثر من ألف ختم، وهذا الرقم يوضح بأنها صنعت في مملكة البحرين، وضمن تلك الدائرة الثقافية المحيطة بها. كما عثرت البعثة الدنمركية في موقع قلعة البحرين على العديد من الورش، التي اختصت بإنتاج مئات منها، بالإضافة لذلك عثرت البعثة البريطانية على بعض أدوات صناعة الأختام ومنها: أزاميل مصنوعة من البرونز استخدمت لقطع وتشكيل الحجارة، وإبر من البرونز ذات مقبض من العظم نعتقد بأنها استخدمت لنقش العناصر الفنية التي حوتها الأختام، وتشير تلك المكتشفات إلى أن مملكة البحرين هي الممول الأول لها، على اعتبار أنها تمثل المركز الرئيسي لحضارة دلمون(لوحة ١٤).

الكتابة والقراءة:

عرف الدلمونيين كتابة وقراءة الخط المسماري ويؤكد ذلك ما اكتشف من ألواح مسمارية في موقع قلعة البحرين، بالإضافة إلى اللوح الحجري الذي اكتشفه الكابتن ديوراند، وعدم اكتشاف كتابات كثيرة تشجع على احتمال أن يكونوا قد كتبوا على مواد لا تقاوم الزمن(لوحة ٢١).

---

[٢١] جلوب. ب . ف: **البحرين: البعثات الدنمركية في دلمون القديمة**، ترجمة، محمد البدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003. ص ص. 118 - 119.

المراجع

1- آل ثاني هيا علي جاسم: **الخليج العربي في عصور ما قبل التاريخ (صلات دلمون بآمورو وبالأموريين) 2050- 1530 ق.م**، مركز الكتاب للنشر– القاهرة،1997.

2- الصفدي هشام وآخرون: **الدليل الأثري والحضاري لمنطقة الخليج العربي**، مكتب التربية العربي لدول الخليج العربي، الرياض، 1988.

3- البدر سليمان سعدون: **منطقة الخليج العربي خلال الألفين الرابع والثالث قبل الميلاد**، مطبعة الحكومة، الكويت،1974.

4- نجم محمد يوسف: **الثقافة في البحرين في ثلاثة عقود مسح ثقافي شامل لدولة البحرين1961 - 1991م**، المطبعة الحكومية، البحرين، 1993.

5- الشال محمود النبوي وآخرون: **التذوق وتاريخ الفن التشكيلي في العصور القديمة**، وزارة الإعلام، دولة البحرين1981.

6- كروفورد هاريت: **الأختام الدلمونية المبكرة من سار، الفن والتجارة في العصر البرونزي في البحرين**، ترجمة، علي محمد يعقوب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2004.

7- كروفورد هاريت، وآخرون: **" البحرين الثقافية**، العدد 15، السنة الرابعة، يناير 1998.

8- بيبي جيوفري: **البحث عن دلمون**، ترجمة أحمد عبيدلي، دلمون للنشر، نيقوسيا، قبرص، 1405هـ / 1985م.

9- **سار القديمة**: نشرة سار الإعلامية رقم 1، إصدار بعثة لندن – البحرين الأثرية، دون تاريخ للنشر.

10- جلوب. ب . ف: **البحرين: البعثات الدنمركية في دلمون القديمة**، ترجمة، محمد البدر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2003.

11- صويلح عبد العزيز علي: **مملكة البحرين في الألف الثالث ق . م - تلال مدافن مدينة حمد**، المطبعة الحكومية، مملكة البحرين، 2003.

12- Pliny, **Natural History**: Books I – IX translated by H. Rackham. London, 1938, and Books X – translated by J. Bostock, And H. T . Riley, London, 1855.

13- Dales: Marshall, G,in . Fairservis,W. J . **Ancient Cities of The Indus**. Possehl, New Delhi, 1979

14- Killck . R . G.:"London – Bahrain Archaeological Expedition (1990) Excavations at Sar". Hojlund . F.: " The Ethnic Composition Of the Population Of Dilmon ", **Seminar for Arabian Studies**, Vol. 23, 1993.

قائمة اللوحات

1- حجر الكابتن ديوراند.

2- الامتداد الجغرافي لحضارة دلمون.

3- موازين الحضارات المكتشفة.

4- مجمع معابد باربار.

5- معبد مدينة سار والشعار الديني ويرمز للإله القمر.

6- معبد مدينة دراز.

7- تلال المدفن الدلمونية.

8- مدفن دلموني.

9- جمجمة طفل مصاب بالثلاسيميا.

10- عظام عليها آثار كسور وتجبير.

11- فقرات عمود فقري مصابة بمرض المفاصل سببها التقدم في العمر.

12- حالات التسوس على الأسنان.

13- قرط من الذهب مطعم باللؤلؤ الدلموني.

14- أدوات مختلفة من النحاس لصناعة الأختام وصيد السمك ومحراث الزراعة ومغرفة لؤلؤ.

15- نوى التمر المكتشف في معبد سار.

16- ختم دلموني يحوي نقش لصيد السمك بالشبك.

17- ورش صهر النحاس.

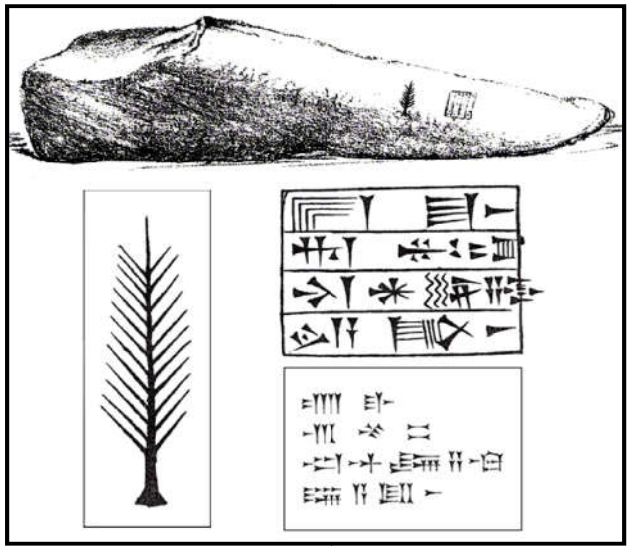
18- سبائك نحاسية.

19- أسلحة مصنوعة من النحاس.

20- أختام دلمونية.

21- ألواح مسماري

لوحات البحث



لوحة(1) حجر الكابتن ديورند.

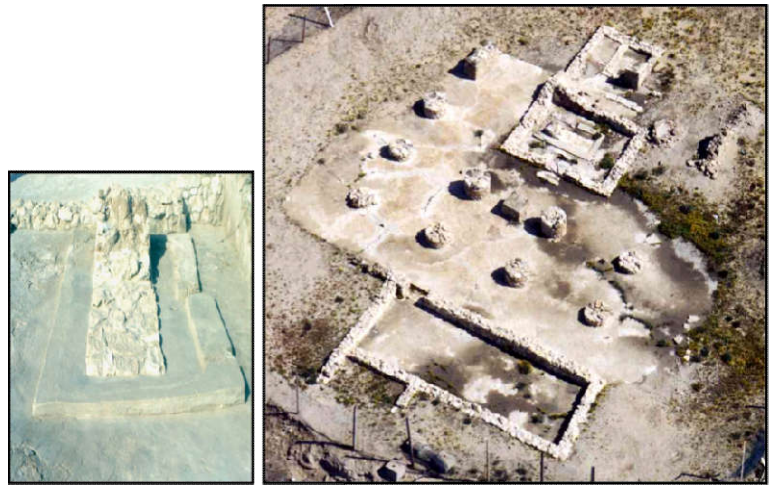
لوحة(2) خارطة توضح الامتداد الجغرافي لحدود حضارة دلمون.

* أوزان حضارة بلاد الرافدين * أوزان حضارة وادي السند * أوزان حضارة دلمون

لوحة(3) أوزان الحضارات

لوحة(4) مجمع معابد باربار.

لوحة(5) معبد مدينة سار والشعار الديني (رمز الإله القمر)



لوحة(6) معبد مدينة دراز

لوحة(7) تلال المدافن الدلمونية.

لوحة(8) مدفن دلموني

لوحة(9) جمجمة طفل مصاب بالثلاسيميا.

لوحة(١٠) عظام عليها آثار الكسور والتجبير.

لوحة(11) فقرات عمود فقري مصابة بمرض المفاصل سببها التقدم في العمر.

لوحة(12) حالات التسوس على الأسنان.

لوحة(13) قرط من الذهب مطعم بلؤلؤ دلموني

لوحة(14) أدوات مختلفة من النحاس لصناعة الأختام وصيد السمك ومحراث الزراعة ومغرفة لؤلؤ

لوحة(15) عينات من نوى التمر الدلموني

* ختم دلموني

لوحة(16) ختم دلموني يحوي نقش لصيد بالشبك

لوحة(17) ورش صهر النحاس

لوحة(18) سبائك نحاسية

لوحة(19) أسلحة مصنوعة من النحاس

لوحة(20) أختام دلمونية

لوحة(21) ألواح مسمارية

دراسة الزخارف الرمزية على الفخار القديم بالجزائر

د. فريدة عمروس•

الملخص:

تعتبر الفخاريات القديمة أكثر التحف وفرة وانتشارا في المواقع الاثرية وتعتبر هذه الشواهد المادية من أقدم الصناعات التي رافقت الحياة اليومية للإنسان، وعرفت هذه الفخاريات منذ فجر التاريخ زخارف معبرة تمثلت في اشكال ادمية وحيوانية ونباتية. لقد كان تمثيل الطبيعة قويا على معظم الاواني الفخارية لارتباط الانسان في الفترة القديمة بالطبيعة.

كلمات مفتاحية:

زخارف، رموز، فخار قديم، فخار متوسطي، الجزائر.

•محاضر بمعهد الآثار جامعة الجزائرII faridass2@hotmail.com

تعد الفخاريات القديمة من التحف الأكثر وفرة وانتشارا على المواقع الأثرية، وبالخصوص المواقع التي تعود لمرحلتي فجر التاريخ والفترة الرومانية بالجزائر، وتعتبر هذه الشواهد المادية من أقدم الصناعات التي سايرت الحياة اليومية للإنسان.

حيث ظهرت صناعتها لتلبية حاجياته اليومية، وتسهيل حياته المعيشية، فقام بتطويرها وتحسينها عبر العصور باكتسابه تقنيات جديدة تدل على اجتهاده وتطوره الفكري، سواء كان ذلك في طريقة تحضير العجينة وتشكيل الآنية، أو في تحكمه في عملية الحرق.

إن إنجاز بحث حول الزخارف الرمزية على الفخار القديم بالجزائر لم يكن سهلا، نظرا للنقص الفادح في المراجع الخاصة به، وهذا ما شكل لنا عائقا نوعا ما في التوسع أكثر في الموضوع، والوصول إلى مصدر هذه الرسومات.

وتعتبر هذه الفخاريات من أهم الدراسات الأثرية باعتبارها عنصرا أساسيا في تأريخ الموقع الأثري الذي وجدت فيه. ونظرا لطبيعة موضوع البحث حاولنا أن نتعرف أولا على التوزيع الجغرافي لهذا الفخار، ثم أساليب تشكيله، وأقسامه.

كما قمنا بتعريف مختلف أنواع موقع تيديس القديم الذي يحتوي على مجموعة كبيرة من فخاريات مزخرفة بأشكال مختلفة، ترمز لمواضيع متنوعة، ومحاولة تقاربها برسومات الفخار المعاصر في الجزائر، ونظرا للتشابه الكبير الذي لاحظناه أثناء إنجاز هذا البحث.

ثم تطرقنا إلى رمز المثلث من خلال مجموعات مختلفة الأصل الذي وجدناه مستعملا، في المشرق والمغرب، وعلى كل فخار الحوض الأبيض المتوسط.

أما الإشكالية التي يمكن طرحها هي: متى ظهرت الرسومات الرمزية على الفخار القديم في الجزائر ؟ وما هي أصولها؟

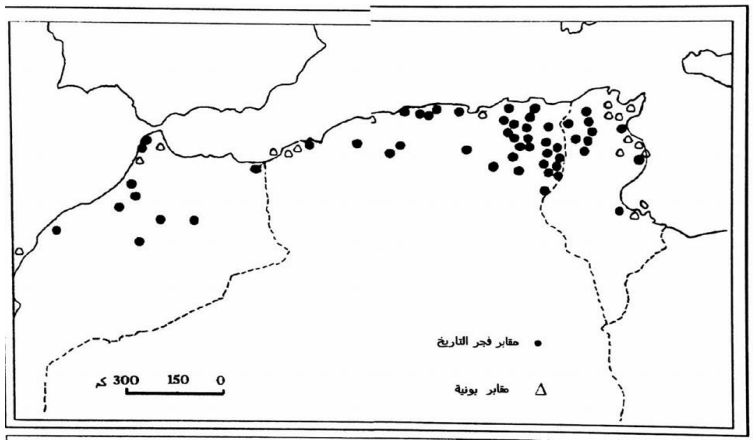
إن التوزيع الجغرافي لفخار فجر التاريخ بالجزائر ساعدنا على فهم طرق صناعته بطريقة أفضل، وأهم عوامل انتشاره هو العامل الجيولوجي ،كونه وجد داخل معالم جنائزية، أغلبيتها تقع ضمن اطار جغرافي واسع يمتد من الجزائر العاصمة إلى غاية الحدود التونسية شرقا، ومن منطقة الشلف إلى غاية مدينة وهران غربا١.

أما العامل الثاني فهو عقائدي نظرا لوجود معظم المقابر بالمرتفعات، فاللجوء إلى الأماكن المرتفعة قد يكون بسبب الاعتقاد بالظواهر الطبيعية (التقرب للشمس مثلا)، كما وجد البعض منها قرب منابع المياه أو الوديان، وقد يكون ذلك لغرض عقائدي أيضا، باعتبار أن الماء مصدر الحياة ورمز الخصوبة، وبعث الحياة من جديد (الحياة

[1]) Camps (G), les berbères aux marges de l'histoire, Ed. Hespérides, Paris 1980, pp 76, 77.

الثانية)، أما العامل الاجتماعي فيكمن في بناء القبور على أراضي غير زراعية فاللجوء إلى هذه الطريقة يضمن لهم الحفاظ على أراضيهم الفلاحية٢.

وتمركزت المقابر التي استخرج منها الفخار بالشرق الجزائري في المواقع التالية: (قسنطينة، قالمة، تبسة...) (خريطة ١).



توزيع أهم مقابر فجر التاريخ التي تم العثور فيها على الفخار

Camps (G), Ibid, p : 97

باعتبار أن هذه المنطقة حضارية،يمكن تسميتها بباب المغرب القديم المفتوح على الحضارات الشرقية، حيث كانت هذه المنطقة مركزا حيويا، تجمعت حوله الشعوب ومن ثمة انتشرت الحرف اليدوية.

- أساليب تشكيل فخار فجر التاريخ:

استعملت في تشكيل هذا الفخار تقنيتين، تمثلت الأولى في التشكيل اليدوي المباشر، وهي خاصة بالفخاريات الصغيرة. أما التقنية الثانية فاستعملت فيها لفائف طينية شكلت منها الأواني (Modelage au Colombin).

وقسم هذا الفخار إلى مجموعتين، وذلك حسب دوره العقائدي أولا، ثم حسب شكلها وحجمها٣.

تتمثل المجموعة الأولى في القطع الفخارية الصغيرة (Micro-céramique) المتمثلة في الأقداح والمصابيح.... كان استعمالها عقائدي، وذلك في ممارسة الشعوذة، حيث

٢) Gsell (St), Histoire ancienne de l'Afrique du Nord, Paris 1927, VI, pp : 180-181.

3) Fayolle (V), la poterie modelée du Maghreb oriental, depuis ses origines au XX^{ème}siècle, Morphologie, technologie, Fonction, C.N.R.S, Paris 1992, p.p : 146-147.

أكدت دراسات مخبرية على احتوائها على عطور وسوائل متعلقة بالسحر٤، كما استعملت كأثاث جنائزي.

المجموعة الثانية تمثلت في نماذج وظيفية منزلية كالصحون و الكؤوس... وخصصت أيضا لتقديم القرابين٥. ووجودها داخل المقابر رمزيا، وتمهيدا للحياة الثانية.

لقد لعب التوزيع الجغرافي لهذه المقابر دورا فعالا في تخطيط الرموز والأشكال الموجودة على الفخار، حيث أن مواضيعها مستوحاة من المحيط الموجودة فيه، والذي أثّر على الحياة الإجتماعية بصفة عامة والحياة العقائدية والفكرية بصفة خاصة، كما زين هذا الفخار بزخارف متنوعة ومعبّرة، تمثلت في مواضيع طبيعية، من أشكال نباتية، وآدمية، وأشكال فضائية. وكان تمثيل الطبيعة على هذه الأواني قوي جدا نظرا لارتباط الإنسان القديم بالوسط الذي كان يعيش فيه.

رموز وأشكال الفخار:

إن الزخارف الرمزية الموجودة على الفخار القديم ، شكلت بأساليب مختلفة .

ومن أقدم هذه المجموعات المطلية والمرسومة والمكتشفة بمواقع تعود لفترة فجر التاريخ بالجزائر هي: قاستل Gastel والركنية Roknia وتيديس Tiddis (محفوظة بالمتحف الوطني البارد وبالجزائر العاصمة) لا يتعدى تاريخها القرن الثالث أو الثاني قبل الميلاد. والغريب في الأمر أن الباحثون لم يهتموا بدراسة هذه الرسومات إلاّ حديثا، بالرغم من وجودها في هذا البلد منذ عدة قرون، والتي تعرف رواجا كبيرا في الفخار الأمازيغي المعاصر (الزواوي).

صحيح أن إشكالية بداية ظهور هذه الرسومات لم يتم الاتفاق عليها، مما أدّى إلى ظهور عدة نظريات كانت عرضة للانتقادات، خاصة منهم أعمال الباحثين في علم الإتنوغرافيا. وقد تفاجأ علماء الآثار بعد تعرفهم على الفخاريات المرسومة للمشرق الكلاسيكي، التي تحتوي على نفس أشكال المغرب القديم أي رسومات هندسية مستقيمة، وينفيE.G.Gobert٦ وجود أي وثيقة تثبت الأصل الشرقي لرسومات فخار المغرب القديم، بالإستناد على قانون التقارب إذ يقول "الرسومات الهندسية المستقيمة جاءت بطريقة عفوية في المناطق المتباعدة، عند وصول عدة حضارات إلى نفس

[4]) Camps (G), Aux origines de la berberie, monuments et rites funérairesprotohistorique 1961, p : 518.
[5])Gsell (St), op-cit, p : 219.
[6]) Gobert (E.G), Les poteries modelées du paysan Tunisien, Revue. Tun, 1940, p.62.

درجة التحضر". وبهذا يكون من المستحيل إنشاء تقارب بين الفخاريات الشرقية القديمة وفخاريات بلاد المغرب.

أما بالنسبة للباحث Camps٧، تصبح "نظرية التقارب" إذا فرضها الجانب الإنساني. ما دامت الإنسانية في مرحلة ما قبل التاريخ تتكون من مجموعات منعزلة بدون أي تواصل فيما بينها، لكنها تصبح غير مؤكدة عند ظهور آثار التبادلات بين الشعوب القديمة التي فرضتها الرحلات البحرية (الملاحة).

وبهذا نستنتج أن تواجد الفخاريات ومميزاتها الفنية الحالية ، تدفعنا إلى وضع إشكالية عن أصل الفخار الأمازيغي المغربي وفق أسس جديدة٨.

زينت المزهريات في المغرب القديم بأربعة طرق مختلفة، تتميز بعضها بطلاء أحمر، والبعض الآخر تحمل أشرطة على أرضية حمراء، ثم أشرطة حمراء على أرضية بيضاء، ويركز الباحث على النوع الرابع يتميز برسومات هندسية مركبّة.

مزهريات موقع تيديس (الجزائر) القرن ٢ ق. م:

هذه المجموعة محفوظة بالمتحف الوطني الباردو بالجزائر العاصمة، و هي تشكل طرز مختلفة للمواضيع الزخرفية، مما جعلنا نميز بين أنمط Gastel(منطقة تبسة) وأنواع –Tiddis– (منطقة قسنطينة)، يتميز هذا الأخير بوجود شريط غير متقاطع من المثلثات موجهة نحو الأعلى، غالبا ما تكون مملوءة بأسلوبين أو ثلاثة أساليب متناوبة (تقسيم تربيعي بسيط و شكل شطرنجي)٩.

وتزين المساحات التي تفصل كل مثلث عن الآخر بأشكال مرسومة في الجهة السفلى، والتي لا تأخذ إلاّ نسبة قليلة من المساحة المزينة. الأشكال الأولى سميت بالأشكال الأرضية بسبب استيحائها من الطبيعة، تُذكّرنا بالنخيل والشجيرات المتعددة السيقان (شكل ٠١)، تكون بسيطة أحيانا، الأشكال الأخرى المسماة "بالفضائية أو الجوية" تُذّكر بالعصافير (شكل٠٢) والكواكب (شكل ٠٣) وتمثل المزهريات الأخرى أشكالا آدمية(شكل ٠٤) بالإضافة إلى تمثيل العصافير، والبط أو راقصات (٥).

---

[7]) Camps (G), op-cit, p : 338.

[8]) Fabrer (H), Arts mobiliers dans la préhistoire Nord-Africaine et saharienne, A.M.G, Paris 1966, p : 414.

[9]) Berthier (A), Les bazinas de Tiddis, in libyca, anthropologie – préhistoire, T.IV, 1ere semestre 1956, p : 89.

ويرى الباحث Camps١٠، أن التشابه بين أنواع "تديس" والأشكال التزيينية مثل المثلث والمعيّن الخاص بالفخار المشكل يدويا لمنطقة الزواوة حاليا يثير الدهشة (أنظر الشكل ٠٦).

(شكل ٠١)

(شكل ٠٢)

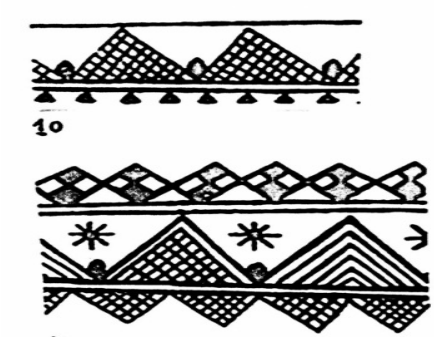
(شكل ٠٣)

(شكل ٠٤)

الأشكال من ١ إلى٤ Camps (G), monuments et rites funéraires protohistorique . Paris 1961

[10]) Camps (G), op-cit, p : 370.

(شكل ٠٥)



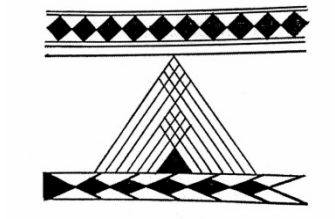
(الشكل ٥-٦ (camps 'G) ibid

(شكل ٠٦)

لأن رسومات مزهريات تيديس سواء كانت تمثل أشكالا آدمية أو حيوانية تعتبر أساس الرسومات المنجزة من طرف الفخارين المعاصرين. وبدليل أن مجموعة العناصر الزخرفية وردت على التحف الفخارية (القديمة الصنع أو الحديثة) تؤكد التشابه الكبير في المواضيع وطريقة الإنجاز وهذا ما يثبت تواصل واستمرارية هذه الصناعة١١. (شكل ٠٧-٠٨)

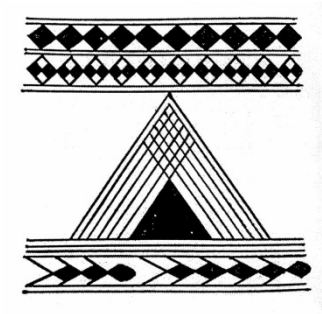
[11] MOREAU (J.B), Les grands symboles méditerranéens dans la poterie Algérienne, Alger 1970. P 37.

١-عنصر من زخرفة لمزهرية بتديس، تعود لحوالي القرن ٢ ق.م)



(شكل ٧)

٢-زخرفة مماثلة تقريبا، على مزهريات مشكلة بمدينة ميلة (قسنطينة) ١٩٦٥.



(شكل ٨)

-زخرفة على مزهريات تيديس المعروضة بالمتحف الوطني الباردو بالجزائر، تمثل مثلثات موزعة على شكل لعبة الشطرنج،الى جانب أراضي محروثة ومرفقة برموز شمسية ونباتية (شكل ٩) (الأشكال ٧ و ٨ و٩ للباحث كامبس).

(شكل ٩)

الأشكال من ٧ إلى٩ Moreau (Jb) les grands symboles méditéranéens dans la poterie Algérienne. Alger 1976

بعض الأمثلة عن رموز الفخار المعاصر (معاتقة وجميلة بالجزائر):

-قدح حليب بجميلة: نلاحظ عليه مثلثات متتالية تعبر عن الأرض وتمثل الفصول الأربعة، وهي بالتتابع بدءا من اليمين على النحو التالي:

١-الخريف موسم الحرث (أداة الحرث مزينة بأسهم تضرب أسفل المثلث).

٢-فصل الشتاء، الإنبات الداخلي المتمثل في ثعبان على شكل خط منكسر يرمز إلى البرق الخصب الجالب للأمطار.

٣-فصل الربيع، ظهور النباتات (على شكل أوراق مفتوحة، أسفل المثلث).

٤-فصل الصيف، ظهور السنبلة الصغيرة أسفل المثلث١٢ (شكل ١٠).

(شكل ١٠)

Moreau (Jb) ibid

[12]) Ibid, p : 64.

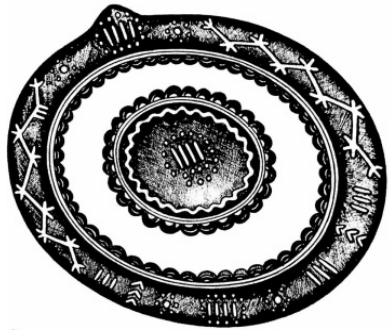
رمز للبيت المزدهر بمعاتقة: (شكل ١١)

يتوسط الموضوع الزخرفي أربعة خطوط تمثل أخاديد الحقول، أما النقاط التي حولها تمثل البذور، ونجد شريطين من نفس الزخرفة على حافة الصحن، و المقبض والجهة المقابلة له، مؤطرة بزخرفتان شمسيتان ترمزان الى أم محاطة بأبنائها مثل الشمس المحاطة بالكواكب، ومن بين هذه الرموز يظهر ثعبانين على شكل خط منكسر. وأخيرا يحيط بالزخرفة المركزية زهيرات تتموج المياه المغذية١٣. وهذه الزخرفة ترمز الى البيت المزدهر أين يكون فيه الأم رمز للمياه المغذية يحوم حولها أطفالها كسيدة في بيتها١٤.

المثلثات:(دلالاتها وإنتشارها)

الأشكال المثلثة ليست استثنائية، بل نجدها كذلك في الفخار الكالكوليتي"Chalcolithique" بإيران وبلاد الرافدين، وفخار بحر إيجا في بداية عصر الحديد١٥.وفي كل بلدان حوض المتوسط.

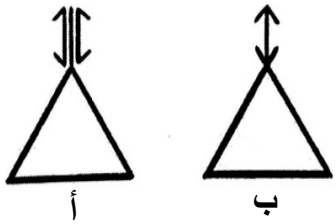
وهويرمز إلى الأرض، والظواهر الكونية الخاصة بالخصوبة، استمر وجوده في المغرب القديم منذ القرن الثالث أو الثاني قبل الميلاد إلى يومنا هذا ونجده منتشرا بكثرة خاصة في حوض البحر المتوسط . والرموز المتمثلة في السهام، ورأس ثور، وصنارة مزدوجة ذات قضيب وسطي والذي يعطي عند تقلصه شكل سهم، والتي توجد على رأس المثلث. وكلها لا تزال تستعمل في منطقة الزواوة، (أنظر الأشكال التالية).



*شكل ١١ Moreau (Jb) ibid

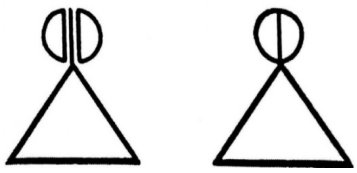
[13]) Moreau (J.B), op-cit, p: .
[14]) Ibid.
[15]) Camps (G), op-cit, p : 381.

١-المثلث أ و ب، استرخاء وانكماش لسهم ذو إتجاهين: رمز للصاعقة المسببة للأمطار الخصبة، ومقطع لذهاب وإياب لأ



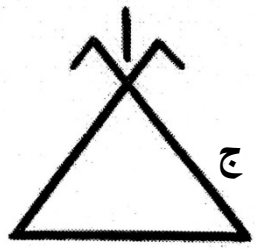
(شكل ١٢)

٢-المثلث جـــ و د، انقباض وارتخاء للأهلّة القمرية التي تشكل عند التقاءها، الدورة الكاملة للأقمار التي تحرك دورة الأمطار الخصبة (شكل١٣).



(13)

-المثلث ج، يرمز إلى قرنين الثور، بالإضافة إلى شكل السنبلة التي تظهر في المركز١٦(شكل ١٤).

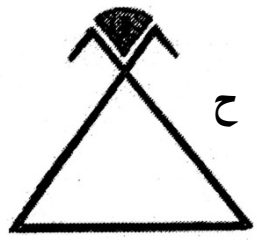


(شكل ١٤)

4-المثلث ح، يرمز الى رأس الثور، بالنسبة للتقاليد المتوسطية تعتبر قرون الثور بديلة للهلال والصاعقة، وكلها ترمز للأمطار والخصوبة (شكل ١٥).

*الأشكال ١٢ إلى ١٤ Moreau (Jb) ibid

[16]) Moreau, op.cit , p : 33.

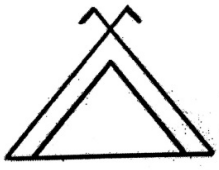


(شكل ١٥)

ويوجد تواصل ملحوظ للتعابير الرمزية للشعوب الزراعية المتوسطية، من بلاد الرافدين إلى شمال إفريقيا، مرورا بأوروبا الجنوبية. وظهرت منذ آلاف السنين، ونقلت لنا هاته التعابير الرمزية عبر الفن الأمازيغي وذلك عن طريق الفخّار والنسيج كذلك.

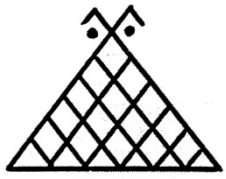
ويمكننا ذكر بعض الرموز على الفخاريات، التي ما تزال حيةإلى يومنا هذا، و هي متنوعة ومتعددة لكنها تدور حول موضوع واحد، وتسمح لنا بإدراك أن الإنسان يفكر بنفس الطريقة عبر كل العصور، ونرى ذلك مثلا في شعار الخصوبة، يرمز لها بقرون الجدي كبديل للهلال ، وفأس مزدوج تتوج مثلث١٧ (انظر الأشكال التالية للباحث مور).

١-بولادا (إيطاليا) عصر البرونز – (شكل ١٦).



(شكل ١٦)

*الأشكال ١٥ إلى ١٧ Moreau (Jb) ibid

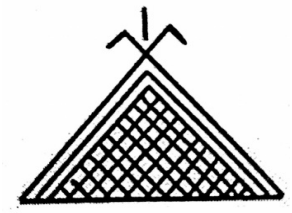


2-تيب جيان (إيران) عصر البرونز الميزوبوتامي - (شكل ١٧)

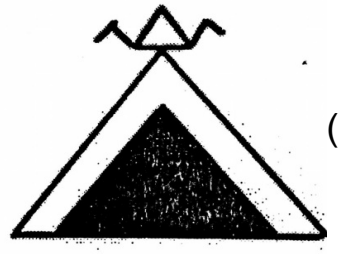
(شكل ١٧)

[17]) Moreau (J.B), op-cit, p: 34.

٣-معاتقة (الجزائر) معاصر ١٩٦٥ - (شكل ١٨).



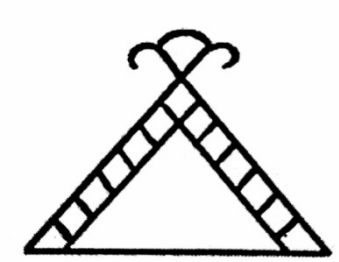
(شكل ١٨)



٤-أولاد سيدي عابد (تونس)، فترة معاصرة– (شكل ١٩)

(شكل ١٩)

٥-فيلاريكو (الإيبيرية) وسان ميقال (إسبانيا) القرن ٢ ق.م – (شكل ٢٠).



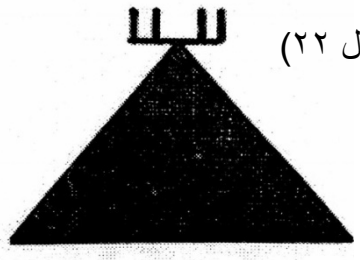
(شكل ٢٠)

٦-معاتقة (الجزائر)فترة معاصرة– (شكل ٢١).

*الأشكال ١٨ إلى ٢١ Moreau (Jb) ibid

(شكل ٢١)

7-سان ميقال دي ليريا (إسبانيا) القرن ٢ ق.م – (شكل ٢٢)



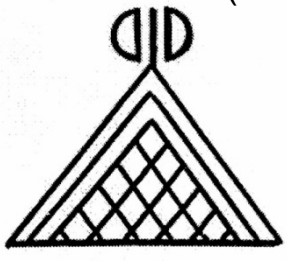
(شكل ٢٢)

.

8-واد الصومام (الجزائر)فترة معاصرة– (شكل ٢٣).

(شكل ٢٣)

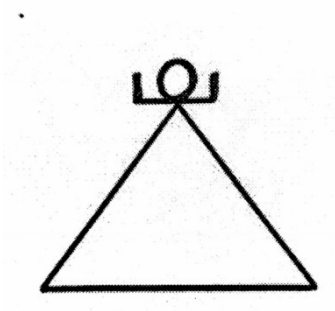
9-معاتقة (الجزائر) معاصر (الهلال، القرون.....) – (شكل ٢٤)



(شكل ٢٤)

*الأشكال ٢٢ إلى ٢٤ Moreau (Jb)ibid

10-قرطاجة (تونس)، القرن ٤ ق.م، مقر للآلهة تانيت (أشتار) قرون مبسطة وقرص قمري – (شكل ٢٥)١٨.



(شكل ٢٥)

*شكل ٢٥ Moreau (JB)ibid

بناءا على ماتقدم، يمكن اعتبار هذا الفخار شاهد أساسي ودليل مادي، يعكس حقيقة الحياة الاجتماعية للإنسان القديم عامة، وإنسان فجر التاريخ بالجزائر خاصة.

ودراسة الزخارف الرمزية على الصناعات الفخارية، هو محاولة لتقديم فكرة عن التطور الفكري الذي وصل إليه هذا الإنسان في مجالات متعددة، منها الحياة الروحية والعقائدية، والاهتمام الكبير لهذه المجتمعات بممارسة الزراعة التي تشكل المورد الأساسي لحياتهم، والمجسدة تقريبا على كل الأواني الفخارية القديمة الصنع و الحديثة.

ورغم تشابه الزخارف الشرقية مع رسومات الفخار الجزائري القديم، فلا يوجد أي دليل يثبت الأصل المشرقي لهذه الفخاريات سواء كانت قديمة أو حديثة، وهذه الأشكال الهندسية المنتشرة عبر حوض البحر المتوسط جاءت بطريقة عفوية، في بداية الأمر ثم تطورت عن طريق الاحتكاك الحضاري الواسع بين شعوب البحر المتوسط.

أما بالنسبة "لمصدر التشكيلة الجمالية" فهي تعود إلى فترة قديمة، لكن تلي عصر الفن الطبيعي النيوليتيني، و قد يكون ظهورها متزامنا مع إسهامات الإنسان المتوسطي، وتطوّر العلاقات بين شبه جزر ،والجزر الكبرى لغرب البحر المتوسط، بينما تبدأ أول الرحلات للبحارة الوافدين من بلاد المشرق.

واستمرت نفس الرموز على هذه الصناعات اليدوية منذ القرن الثاني قبل الميلاد إلى غاية يومنا هذا

[18]) Ibid, p : 35.

المراجع:

1. Berthier (A), Les bazinas de Tiddis, in libyca, anthropologie, préhistoire, t.iv, 1ere semestre, 1956.

2. Camps (G), Les berbères au marge de l'histoire, Ed Hespérides, Paris 1980.

3. Camps (G), Aux origines de la berbérie Monuments et rites funéraires protohistoriques, Paris 1961.

4. Fabrer (H), Arts, mobiliers dans la préhistoire nord-africaine et saharienne, A M G, Paris 1966.

5. Fayolle (V), La poterie modelée du Maghreb oriental, depuis ses origines au XXeme siècle, Morphologie, technologie, Fonction, C.N.R.S , Paris, 1992.

6. Gobert (E.G), les poteries modelées du paysan Tunisien, in Revue, Tun. 1940.

7. Gsell (St), Histoire ancienne de l'Afrique du Nord, Paris 1927.

8. Moreau (J.B), Les grands symboles méditerranéens dans la poterie algérienne, Alger 1976.

The symbolic decorations on the old pottery in Algeria

Dr. Farida Amrous•

Abstract:

Ancient pottery artifacts are more abundant and widespread in the archeological sites, and considered the oldest industries that accompanied the daily life of the human being, human and animal and vegetarian forms are represented in pottery since the dawn of history. The representation of the nature in most of pottery was strong because of the link between the human being and nature in the ancient period.

• **lecturer -A-Archaeology institute university - Algiers II** faridass2@hotmail.com

البيئات الكوشية فى ضؤ نقش الملك عيزانا خلال القرن الرابع الميلادى

د . فيصل عبدالله عمر محمد•

الملخص :

تاتى هذه الدراسة لتلقى الضؤ على البيئة الكوشية خلال القرن الرابع الميلادى فى ضوء نقش الملك عيزانا، وبالاعتماد على الادلة الاثرية , والدراسات ذات الصلة بموضوع الدراسة .

من اهداف الدراسة هى فهم البيئة الكوشية وعلاقتها بالانسان الكوشى , وكذلك فهم التطورات والتغيرات لهذه البيئة بالاضافة الى فهم البيئة الكوشية , والحياة الجيوانية والنباتية .

استخدمت الدراسة المنهج الاثارى, ومنهج علم الاثار البيئ فى اعادة ورسم الصورة البيئة الكوشية, متطرقة لبعض جوانب الحياة الكوشية الهامة مثل البيئة الثقافية والدينية والافتصادية .

الكلمات الدالة:

البيئات الكوشية، الملك عيزانا، القرن الرابع الميلادى، الكتابات، النقوش.

• استاذ مساعد / جامعة دنقلا – كلية الاداب والدراسات الانسانية – قسم الاثار
faisalabdo15@yahoo.com

المقدمة :

تعتبر دراسة البيئة القديمة احد القضايا الهامة فى دراسة الحضارات القديمة, فقد شهدت السنوات الاخيرة فى مجال البحث العلمى اهتماما كبيراً بدراسة التطورات البيئية وتغيراتها عقب الحقب الزمنية المختلفة واعادة بناءها من خلال الادلة الحضارية المختلفة أحد القضايا المهمة في دراسة الحضارات القديمة، فقد شهدت السنوات الأخيرة في مجال البحث العلمي اهتماماً كبيراً بدراسة التطورات البيئية وتغيراتها عبر الحقب الزمنية المختلفة وإعادة بناءها من خلال الأدلة الحضارية. كما وجدت اهتماماً كبيراً من قبل الباحثين والمفكرين في شتى فروع المعرفة باعتبارها مسرح لحياة المخلوقات على وجه الأرض . ونتيجة لحاجات الإنسان الضرورية التي تساعده على بقائه وتطور أساليبه الحياتية في بيئته على وجه الأرض، نشأت العلاقة بين الإنسان والبيئة وتشكلت هذه العلاقة في التأثير المتبادل بين الإنسان والبيئة . وكان تأثير الإنسان محدوداً لفترة طويلة من الزمن بنسبة متفاوتة، حسب المراحل التي مرّ بها، وكانت تزداد بازدياد معارف الإنسان وتعقد الأدوات التي استخدمها، ففي مرحلة الجمع والقنص والصيد كانت تأثيرات الإنسان في البيئة محدودة، وازداد هذا التأثير بعد استئناس النبات والحيوان . ثم ازدادت بعد ذلك تأثيرات الإنسان بصورة متسارعة خلال مراحل التقدم والتطور التقني والذي بلغ ذروة بدايته في القرن الثامن عشر وذلك بسبب قيام الثورة الصناعية .

انعكست هذه التأثيرات المتبادلة في جوانب حضارية منها ما انعكس على الجانب الأثري بمختلف أنواعه، والتي سوف نستعين بها في محاولة إعادة ورسم مكونات البيئة الكوشية، ويعود اهتمامنا بدراسة البيئة الكوشية إلى رغبتنا في إلقاء الضوء على بعض القضايا البحثية المطروحة . وما يدفعنا أكثر نحو التوجه إلى موضوع البيئة القديمة هو أهميته، ويساعدنا في دراسة هذا الموضوع ما توفر في حوزتنا من مصادر أثرية وكتابية، أو أدلة منقوشة أو مرسومة في مواقع مختلفة تتعلق بفترة الدراسة . تعتبر منطقة الدراسة أحد المناطق التي قامت عليها حضارة وادي النيل، والذي لعبت فيه البيئة دور في رسم الحياة القديمة وفي المناخ وتركيب السكان، كما أثرت جوانبه الطبوغرافية في تاريخه العام إذ ساهمت موارده المائية والبيئية الطبيعية في إثراء الحياة النباتية والحيوانية والاقتصادية والاجتماعية

إن المتأمل للمراكز الحضارية الكوشية التي تم اكتشافها يجد أن معظمها قد تركز حول مصادر المياه مثل الأنهار والواحات، وأماكن هطول الأمطار ...الخ، فالبيئة بمكوناتها المختلفة نباتية، حيوانية، مناخية، ساهمت في إيجاد واقع حضاري ظهرت به الحضارات الكوشية ، وكان نهر النيل مصدراً أساسياً للموارد الحيوانية والنباتية، كما ساهم نهر النيل في النقل والمواصلات النهرية والحركة التجارية بين المناطق على طول مجرى نهر النيل .

يكتسب موضوع البحث أهمية كبيرة لانه يلقي الضوء على مميزات ودور البيئة الحيوانية والنباتية والاقتصادية . ولأهمية قضية البيئة فقد اهتمت بها الكثير من الدراسات البيئية وقد عقدت لها العديد من الندوات والمؤتمرات العلمية مثل مؤتمر استكهولم بالسويد عام ١٩٧٢م، ومؤتمر قمة الأرض عام ١٩٨٢ بالبرازيل .

أهداف الدراسة :

جاءت هذه الدراسة لتحقق عدة أهداف يمكن حصرها في النقاط التالية :-

١- التعرف على البيئة الكوشية القديمة من خلال النصوص والشواهد الأثرية المختلفة
٢- فهم العلاقات المتبادلة بين الإنسان والبيئة .
٣- دراسة تطور البيئة وتغيراتها وخصائص المجتمع حولها .
٤- دراسة الحياة الحيوانية والنباتية والاقتصادية خلال العصر المروى الكوشى.

مشكلة الدراسة :

تكمن مشكلة البحث في كيفية بناء البيئة المروية الكوشية من خلال المصادر الأثرية والمتمثلة في (الكتابات والنقوش والرسوم) .

أسئلة البحث :

١- ما هي الشواهد الأثرية لدراسة البيئة القديمة ؟
٢- ما طبيعة العلاقات المتبادلة بين الإنسان والبيئة في كوش ؟
٣- ما التطورات البيئية وتغيراتها وخصائص فترة الدراسة ؟
٤- ما هي عناصر الحياة الحيوانية والنباتية والاقتصادية في كوش؟

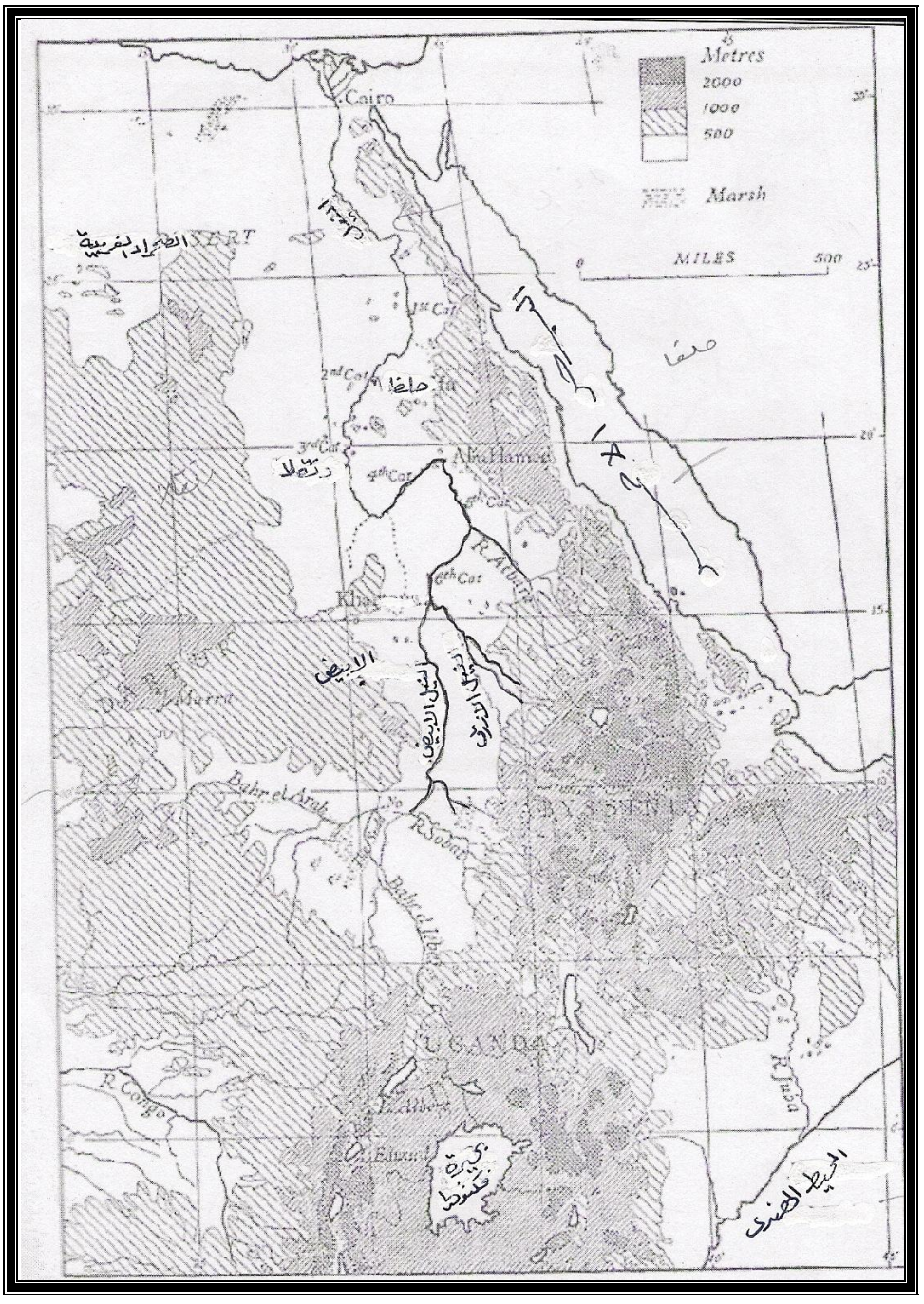
فترة الدراسة :

تمتد فترة الدراسة من (٨٥٠ ق.م – ٣٥٠ م) وهي الفترة التي ظهرت فيها الحضارات الكوشية المعروفة (نبتة – مروي) .

مكان الدراسة :-

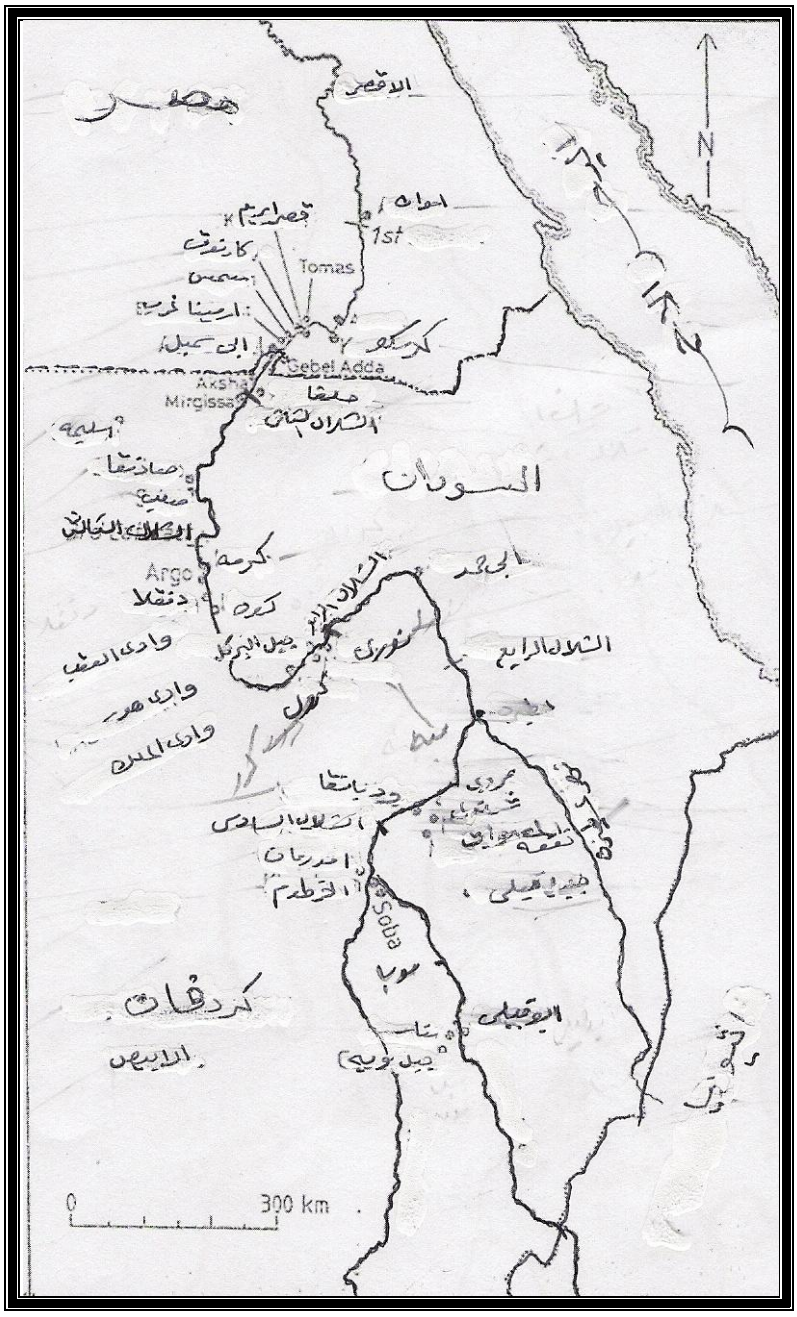
تشغل الدراسة الحيز الجغرافي للانتشار الحضاري المروى الكوشي من منطقة الشلال الأول حتى أواسط السودان بما في ذلك الأماكن التي يعتقد ظهور الانتشار الكوشي فيها عند سنار وكوستي، والمنطقة ما بين النيل الأزرق والنيل الأبيض، ومناطق جزيرة مروي .

خريطة (١) وادي النيل



المصدر : (Arkell 1961 : 1)

خريطة (٢) انتشار مواقع فترة الدراسة



المصدر : (Leclant 1980 : 279)

منهج ووسائل الدراسة :

قام الباحث باستخدام المنهج المقارن التاريخي والتحليلي والتصنيفي لعناصر البيئة التي تم جمعها.

لتحقيق هذه الدراسة استخدم في هذا البحث عدة وسائل لجمع البيانات منها :

– الإطلاع على الأدبيات ذات الصلة بموضوع الدراسة وبعض المعلومات التي تخص التخصصات المساندة.
– الاستعانة بنتائج الحفريات التي تخص مواقع وفترة الدراسة.
– الاستطلاعات والملاحظات الميدانية للمواقع المرويةالكوشية ذات الأدلة الأثرية المتعلقة بقضايا البيئة القديمة.
– تحليل وتصنيف الأدلة الأثرية فى سياق التنوع البيئي القديم والتسلسل الحضاري لفترة الدراسة.

البيئة النباتية الكوشية خلال العصر المروى :

يعتبر النبات جزء من الحياة على الأرض منذ تكوينها، وقد أشارت إلى ذلك الرسالات السماوية، مما يعني أن الغطاء النباتي جزء أصيل من الحياة على الأرض.

اختلفت الأقاليم الجغرافية والمناخية على الأرض طيلة تاريخها، وهذا الإختلاف مرده إلى النباتات المناخية التي سادت على وجه الأرض. ومعلوم لدينا من خلال الدراسات الجغرافية والبيئية تباين المناخ من إقليم إلى إقليم خلال الأزمان القديمة حتى الحديثة بما يقودنا هذا إلى القول إلى أن بلاد السودان القديم قد مرت بتغييرات مناخية مختلفة، عبر آلاف السنوات، هذه التغيرات تبعتها تنوعات في عناصر الغطاء النباتي الذي كان سائداً خلال حقبة البلايستوسين والهولوسين، ومما يؤكد ذلك تراجع الغطاء النباتي إلى حوالي ٥٠٠كيلو جنوباً مما كان عليه وقتها[١]

١ المرجى، ١٩٩٥م: انظر ايضاً فيصل عبدالله عمر. البئية الكوشية القديمة فى ضؤ المصادر الاثرية القديمة ٢٥٠٠ ق .م – ٣٥٠ ق . م رسالة دكتوراه غير منشورة . جامعة دنقلا ٢٠١٤ م ص . ٤١- ٤٢

في محاولتنا لإعادة ورسم صورة الحياة النباتية الكوشية التي كانت سائدة خلال فترة الدراسة نستند على المصادر التي ذكرناها في مقدمة هذا البحث، ومن خلال هذه المصادر يمكن أن نلحظ أن البيئة النباتية القديمة، قد شاعت فيها عناصر مختلفة مثل الأشجار بفصائلها المختلفة والحبوب والغلال والحشائش، والفاكهة والبساتين، والنباتات العطرية، وبداهة تقودنا هذه الأنواع النباتية إلى الحديث عن أثر المناخ والتحولات على النبات، وأثر الإنسان الكوشي على البيئة واقتفاء واستمرار بعض عناصر الغطاء النباتي الحالي وقد اكد هذا الوضع البيئى نص الملك عيزانا[٢].

جاء فى نص عيزانا فى السطر ٥٥- ٥٩ ما يلى:

مدن من كل نوع من الحجر بعضها وبعضها من القش ,

حمل عنها جنودى الشجعان,

غلات خزينة ولحماً قديداً وكتلا من النحاس باهرة,

وحرقوا مالم يستطيعوا حمله, لايفيد منه احد,

حرقوا قطنا كثيرا ومخازن غلة عدة ,

يلاحظ من خلال هذا الاسطر ذكر العديد من النباتات والحشائش والغلات المتنوعة التى تاكد وجودها بالفعل فى البيئة المروية الكوشية واستمرارها حتى اليوم . كان المرويون قد عرفوا زراعة القطن وهو مايشبر اليه عيزانا وهذا يوكد ان القطن كان معروفا فى السودان قبل دخول العرب او مع محمد على باشا .

انطلاقا من هذه الأسس التي سقناها يمكن الحديث عن الأنواع النباتية في مروى خلال العصر الكوشى والتي اشار اليها نض الملك عيزانا والتى يمكن ان نستغى منها مجموعة من الاشجار والت سوف نوردها فق جاء فى نص الملك عيزانا ٨٦, ٨٧ ,٨٨ , ٨٩ ما يلى:

لينهدوا فوق سيدا ويغزو المدن,

مدن الحجارة كلها والقش،

يسمون الواحدة علوا,

ويسمون الثانية وداروا,

خلال هذه الاسسطر يمكن الحديث عن بعض النباتات والحشايش المروية الكوشية .

[٢] اسامة عبد الرحمن النور ٢٠٠٦ :دراسات فى تاريخ السدان القديم, مركز عبدالكريم ميرغنى , امدرمان

الأشجار:

من أهم المصادر التي شكلت الغطاء النباتي في كوش والتي يمكن ان نستقيها من الأدلة الأثرية ومن ثم الأدلة الأخرى، فقد أشارت بعض الدراسات[٣] التي أجريت على البيئة القديمة في السودان، والتي تم اجراءها على حبوب اللقاح لبعض الأدلة النباتية التي تم اكتشافها فقد أوضحت وبينت وجود النباتات الحالية والتي من بينها مجموعة أشجار الأكاشيا مثل السنط والطلح، بجانب وجود بعض الأدلة النباتية داخل أمعاء بعض الحيوانات مثل الضأن والماعز، أيضاً أشارت بعض الدراسات التي أجريت على عدد (٢٢) نوعاً من النباتات في بعض واحات شمسال السودان (سليمة)على سبيل المثال والتي يرجع تاريخها إلى (٥٧٠٠ – ٦٣٠٠ ق.م) إلى وجود نباتات الأكاشيا والتي تم التعرف على وجود (٩) أنواع منها مثل (السنط) كما وجدت أيضاً أشجار نباتية في كل من قصر أبريم وكذلك في موقع نوري في منطقة الشلال الثالث.

السنط:

وهو من نباتات السافنا ويرجع أول دليل له من وسط السودان في حضارة الخرطوم وقد تم العثور على العديد من أشجار الأكاشيا في غرب السودان في منطقة وادي هور وقد ظهرت هذه الشجرة من خلال دراسة أنواع النباتات في واحة سليمة وتعود إلى ما قبل ٥٧٠٠ – ٦٣٠٠ ق.م، وشجرة السنط من الأشجار التي تنمو الآن ولا تزال منتشرة في كثير من مواقع منطقة الدراسة، مثل الصحراء ومنطقة شمال وشرق وغرب السودان [٤].

من أدلة هذه الشجرة توفر خشب السنط والذى عثر عليه فى المناطق المجاورة، فهو ينمو في مصر في أعداد كبيرة واستخدمت اخشابه بكثرة في عصر ما قبل الأسرات المصرية، وقد ذكر في النصوص المصرية أن السنط كان يجلب من حطنوب ومن الواوات في النوبة ويستخدم لصنع القوارب الحربية ويروى (هيرودوت ٤٨٤-٤٣٠ ق.م) أن خشب السنط لم يستخدم في مصر لبناء القوارب فحسب، بل لعمل الصواري أيضاً وأشجار السنط معروفة الآن في السودان، ويصل ارتفاع هذه الشجرة إلى حوالي ٢٥ قدماً،وهى داكنة اللون ويستخرج منها ثمار القرض الذي يستخدمه السودانيون في كثير من الجوانب العلاجية والإستطباب .

من حيث التوزيع البيئي لهذه الشجرة فهي تتواجد في شمال السودان وفي النيل الأزرق ومناطق الفونج وفي النيل الأبيض، وفي كردفان ودارفور (الخريطة ١٠).

---

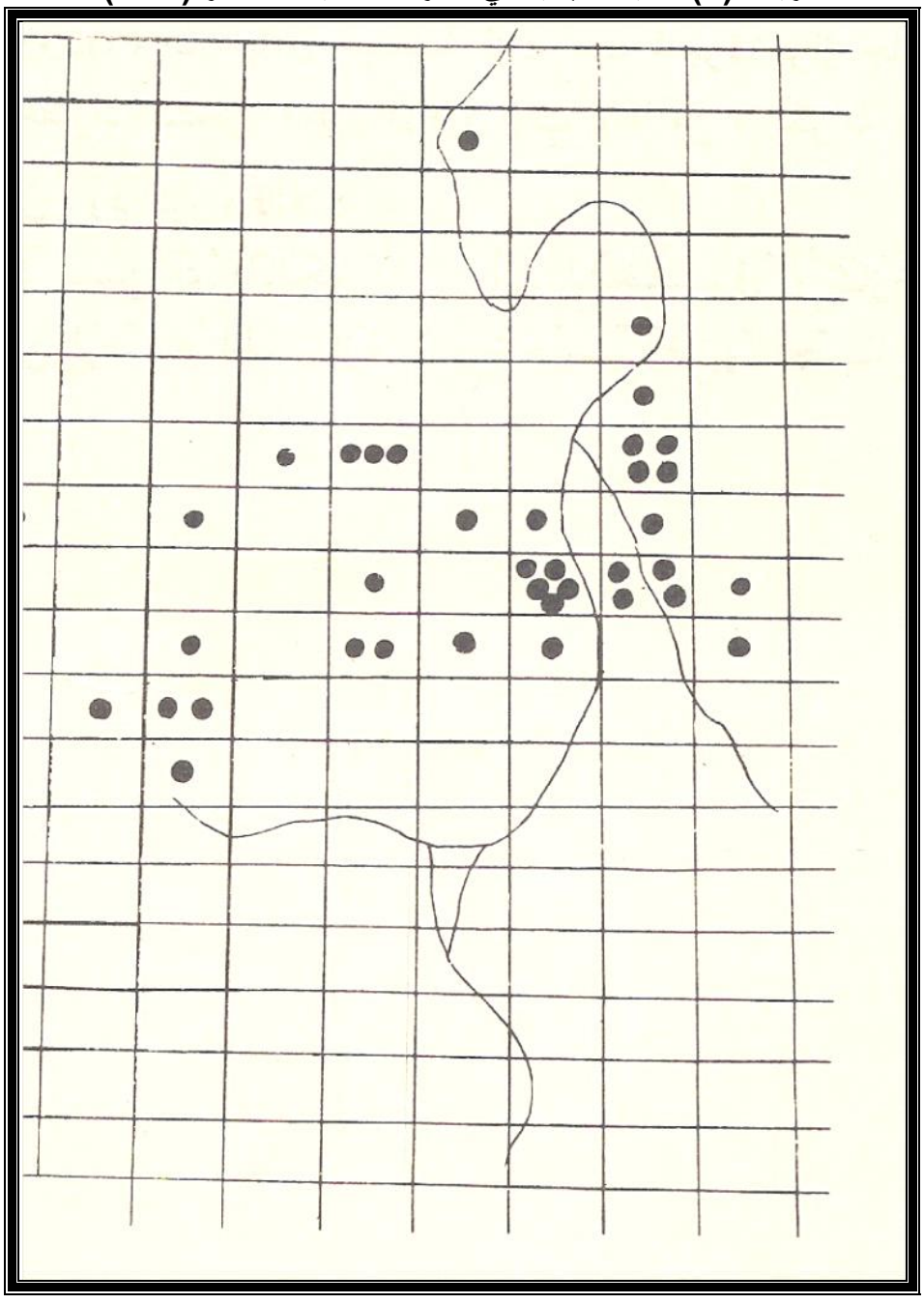
[3] Neumann 1993 Holocene vection of the eastern Sahara charcool from prehistoric site :in L . Krzyzaniak M. kobisiewicz and J Alexander ed Environmental chance and Human cultuere in the Nile Basin and northern Africa until the second Millennium B . C Poznan

- [4] Krzyzaniak, L.1992. Late Prehistory of the Central Sudan, Poznan: Poznan Archaeological Museum.

أشارت الدلائل الأثرية إلى وجود نباتات منقوشة على اسطح الفخار ربما كان واحدا منها كما أشرنا ووجد دليله في موقع الخرطوم والشاهيناب و في مناطق وادي هور غرب السودان حيث تم العثور على بعض الأشجار كان من بينها السنط وقد جاء ذكر السنط عند الرحالة والمؤرخين خلال القرون الوسطى وبعدها أمثال (إبن سليم الأسواني ٩٩٦م)، وبوركهارت ١٨١٩م إذ أُشير إليه في كل من شمال السودان والشرق والوسط وفي منطقة الصحراء، وتعرف أشجار السنط بالأكاشيا وهي تنقسم إلى أنواع عديدة وغالباً تحمل هذه الأشجار الأشواك، وهي تنمو في مناخ السافنا الفقيرة وشبه الصحراء .هذا الوضع اكدته الدراسات التى تحدثت عن البيئة السودانية القديمة بعيون الرحالة والمؤرخين[٥]

[٥] **مقار، نسيم ١٩٩٥**. الرحالة الأجانب في السودان "١٧٣٠-١٨٥١ مركز الدراسات السودانية. القاهرة.

خريطة (٣) الحياة النباتية في الفترات الحديثة لانتشار (السنط)



المصدر : (مصطفى ١٩٧٨ : خريطة ٦)

الأبنوس (الطلح، الهشاب، الحراز) :-

مهما يكن من صعوبات تواجه التعرف على الكثير من أنواع النباتات، فإنه لا توجد صعوبة في التعرف على الأبنوس الذي يعتبر أهم لب (قلب) هذه الأشجار أو ما يعرف بأشجار الأكاشيا، مثل الطلح والهشاب والحراز والسيال، إذ أن اسمه المصري القديم (هبني)كان معروفا و نظراً ما لهذا الخشب من لون خاص ومظهر مميز فإنه يعرف بسهولة دون فحص ميكروسكوبي والأبنوس القديم (السوداني) ليس دائماً اسود اللون ولكن قد يكون كلياً أو جزئياً ذا لون بني غامق.[٦]

يذكر في النصوص المصرية القديمة أن الأبنوس قد جلب من كوش وأراضي البرابرة ونوبيا وبونت والأقطار الجنوبية وكلها واقعة جنوبي مصرا يعني أن الأبنوس كان ينمو في كل هذه الأماكن ولكن كان موجوداً في بعض منها.

حتى أوائل القرن التاسع عشر كانت كتل صغيرة من الأبنوس يبلغ طولها حوالي القدم تقريباً ضمن السلع التجارية في شندي، وهي تقع شمال الخرطوم بمسافة قليلة وفي المناظر الخاصة ببلاد بونت المصورة في المعبد الجنائزي لحتشبسوت بالدير البحري يمثل المصريون وهم يقطعون أغصاناً من شجر الأبنوس

يروي هيرودوت أن الأبنوس كان أحد بنود الجزية في أثيوبيا، كما يذكر كل من (ديودورس، وسترابو) أن شجر الأبنوس كان ينمو في إثيوبيا، بيد أن بليني يلمح بأنها كانت ثمار السودان ويقول ديوسكوريدس أن الأبنوس السوداني أحسن أنواع الأبنوس

يطلق اسم أبنوس عادة على اللب الداخلي الأسود لعدد مختلف من أشجار المناطق الحارة، ويذكر منذ ما يقرب من أربعين عاماً كان الأبنوس الحقيقي (الحر) المعروف في التجارة هو من الخشب المسمى *Diospyros ehenum* الذي ينمو في جنوب الهند وميلان، وفي الوقت الحاضر فإن أغلبية الأبنوس من الشجر المسمى *Diospyros Dendo* الذي ينمو في غرب أفريقيا، ولكن نجد كلمة Ebony (أبنوس) مشتقة من الكلمة المصرية (هبني) والذي عرف بأنه الخشب المسمى Dalbergia melanoxylon، وهو ينمو في المنطقة الإستوائية بأفريقيا، وقد فحص وايتمان Witman عينة من الأبنوس من الأسرة الخامسة وذكر أنها من نوع Diospyros rbenum ورد في النصوص القديم[٧]

---

[٦] الفريد لوكاس ١٩٩١ :المواد والصناعات عند قدماء المصريين . مكتبة مدبولى . القاهرة . ص ٦٦٩.

[٧] نفس المصدر . ص . ٦٧٠ .

الحياة الحيوانية الكوشية خلال العصر المروى:

عرف استئناس الحيوان في منطقة وادي النيل الأوسط منذ وقت بعيد يعود إلى حوالي ٤٩٠٠ ق.م، وانتشرت في المنطقة الكثير من الحيوانات البرية والبرمائية حيث وجدت بعض الشواهد لوجود الحيوان في مناطق مختلفة في أرجاء الوادي مع اختلاف أعدادها من منطقة إلى أخرى، فعلى سبيل المثال إذا اشرنا إلى موقعي الشاهيناب والجيلي كانت نسبة ١٦% من عظام الحيوانات لأنواع مدجنة، بينما بلغت النسبة ٥٠% في موقعي الكدرو والزاكياب كذلك تم الكشف على مواقع في شمال السودان، فقد تم الكشف على كميات من عظام الأبقار والماعز في مواقع ثقافة عبكة وكرمة ومواقع حضارة المجموعتين (أ) و (ج).

يعود اهتمامنا بدراسة الحيوانات في كوش ليس فقط باعتبارها عنصراً بيئياً، بل لاعتبارها أيضاً أحد أسباب التأقلم البيئي والمعيشي في كوش، وإسهامها في أدوار أخرى ارتبطت بالإنسان الكوشي خلال مسيرته الطويلة، مثل الدور السياسي، الديني، الاقتصادي والثقافي.

فإذا نظرنا إلى خارطة توزيع وانتشار الحيوانات في كوش (شكل ٢) نلاحظ الآتي:-

أولاً : استمرار وجود بعض الحيوانات حتى الآن (خاصة الحيوانات المستأنسة).

ثانياً : اختفاء معظم الحيوانات المتوحشة في معظم المناطق الشمالية من بلاد كوش، وتراجعها جنوباً فيما يعرف الآن بمناطق السافنا الغنية ومناطق جنوب النيل الأزرق ومناطق الحظائر الطبيعية .

أذا تتبعنا انتشار الحيوانات في الأقاليم والمواقع الكوشية المختلفة فإن الصورة البيئية للحيوان تشير إلى التوازي والتوافق بين الماضي والحاضر، وإلى استمرار كثير من عناصر البيئة الحيوانية.

بناءاً على الأدلة التي بسطناها في المقدمة يمكننا أن نضع تصوراً لإعادة بناء البيئة الحيوانية القديمة، وأهم ملامح الحيوانات البرية والحيوانات المستأنسة والطيور والبرمائيات والأسماك، إلى جانب الحيات والعقارب والزواحف والحشرات .

أثر الإنسان والمناخ وتغيراته على الحياة الحيوانية :-

أشار مابوكونجي إلى أن توزيع الموارد الحيوانية يرتبط أوثق الارتباط بتوزيع الموارد النباتية. واعتبرت إفريقيا قارة متميزة الغنى، فهي تحتوي على مختلف أنواع الأسر الحيوانية التي تتألف من ثمانية وثلاثين أسرة . وقد تطور توزيع هذه الحيوانات حسب العصور والأمكنة. وتدل الآثار على أن مختلف مناطق الدراسة كانت عامرة في وقت من الأوقات بمعظم أنواع الحيوانات المتوحشة، وكذلك الحال في منطقة البحر الأبيض المتوسط وأفريقيا الشمالية حيث كانت توجد بعض

الحيوانات كالأسد والفيل، ويعتقد أن كثيراً منها قد تأثر وجوده بالجفاف في فترة البلايستوسين، وتعرض ما بقي منها للقتل بواسطة البشر . وتحتفظ الصحراء في السودان الآن ببعض الحيوانات المتوحشة كالثعالب والغزلان والأرانب. وكانت تلك الموارد الحيوانية أكثر أهمية للبشر مما هي عليه الآن، فكان من بينها حيوانات كالفيل والكركدن وفرس النهر والزراف والجاموس والغزلان الكبيرة . [٨]

تمثل السهول الإفريقية المأوى لمعظم أنواع الوحوش الضخمة، ففي المناطق الواقعة في غرب أفريقيا وشرقها ووسطها وجنوبها توجد الحيوانات الضارية كالأسد والفهد والقط النمري الأفريقي والضبع, والعشبيات كالحيرم والظباء والغزلان والخنزير ذي القرنين وحمار الوحش والزراف والنعام والفيل والجاموس والكركدن الأسود . وعلى مر العصور تغيرت أهمية هذا الموطن الذي احتلته تلك الأنواع، وربما لحق هذه الحيوانات الكثير من الضرر من قبل الإنسان وبفعل التقلبات المناخية والبيئية عبر الزمن . وفي كفاحها القوي في سبيل البقاء أضطرت بعض الأجناس إلى ترك مراتعها لغيرها كلما تغيرت الظروف البيئية، وهكذا فإن انعدام الكركدن الأبيض في المنطقة الممتدة بين الزامبيزي والنيل الأبيض الأعلى قد يعزى إلى ما أحدثته تغيرات المناخ والنباتات خلال البلايستوسين لصالح الكركدن الأسود

بما أن بلاد السودان جزءٌ من القارة الإفريقية لذا شهدت موجات من التقلبات المناخية خلال حقبة الهولوسين في أجزائها الشمالية والجنوبية . فقد تميزت تلك الحقلة بحدوث تغيرات مناخية، وقد بدأ انقراض الحيوانات في جنوب القارة في تاريخ مبكر نسبياً خاصة في منطقة الكاب خلال الفترة من (١٢٠٠ – ٩٠٠) سنة, فقد اختفت لعضها مثل حيوان الحيرم، بينما حدث الانقراض في شمال القارة خلال الفترة من (٥٠٠٠ – ٤٠٠٠) سنة مضت . إذن استغرق الانقراض في جنوبي القارة قرابة ثلاثة آلاف سنة في مقابل ألف سنة في شمال القارة، وهو ما انعكس في اختلاف الأعداد المنقرضة بين شقي القارة . على الرغم من دور التغيرات المناخية في انقراض الحيوانات إلا أن هناك دور للإنسان أيضاً خاصة في شمال القارة تزامنت فترة الانقراض في شمال القارة مع حياة الزراعة والاستقرار في بعض المناطق، وقيام المدنيات المبكرة في مناطق أخرى .

لقد أثر الإنسان والتغيرات المناخية على الحيوان والنبات . ورغم أن التغيرات المناخية التي تعرض لها العالم خلال الزمن الجيلوجي الرابع أصبحت في حكم الواقع، إلا أن هناك آراء مختلفة ومتباينة في أسباب حدوثها، ولم يصل أي رأي منها إلى سبب دقيق وشاف يوضح دوافع تلك التغيرات المناخية, فكل رأي له من يؤيده على الرغم من أن أيًا من تلك الآراء لم يسلم من الإعتراضات . وأهم تلك الآراء

[٨] مابوكونجي ، أكن ١٩٨٠. "الجغرافية التاريخية: الجوانب اللإقتصادية " في جي كى زيربو. تاريخ أفريقيا الجزء الأول .اليونسكو.٣٤٥-٣٥٩.

والنظريات يقول بحدوث حركات تكتونية أدت إلى تغير في الإشعاع الشمسي بحدوث البقع الشمسية وتغير نسبة ثاني أكسيد الكربون وبعض الغازات, ما أحدث تغيرات في طبقة الأوزون ونشاط الغبار البركاني وتغير القوة المغناطيسية للأرض

إن المحاولات الرامية لرسم صورة حقيقية للمكونات البيئية في منطقة وادي النيل الأوسط، والتي استندت على الأدلة النباتية والحيوانية التي تم الكشف عنها وترجع لفترات قديمة، كانت حاضرة في العديد من الدراسات التي أسفرت عن وجود بقايا عظام لحيوانات برية تنتمي جميعاً إلى مجموعة الحيوانات الإفريقية التي تعيش في بيئة السافنا والغابات الإفريقية المعروفة باسم قد ميزت هذه الحيوانات المجال الإفريقي للقارة الإفريقية خلال فترات البلايستوسين والهولوسين [٩]. امتازت أيضاً الأنهار والوديان والسهول بمجالات بيئية زاخرة بحشائش السافنا الممتدة المفتوحة التي كانت مرتعاً للحيوانات البرية .

تشير الأدلة الأثرية والمكتوبة عن القرائن المتعلقة بالحيوانات البرية, إلى أن كثيراً من أنواع تلك الحيوانات كانت تعيش في السهول والبراري والصحاري الكوشية. وقد حوت متون الكتب السماوية (العهدين القديم والجديد والقرآن) أسفاراً وآيات تصف بعض الحيوانات في العالم القديم، رغم أن بعض تلك الكتب اختص شعوباً بعينها وكان بعضها الآخر كونياً. وسوف نتطرق للحيوانات التي تأكد وجودها في أرض كوش من خلال بعض النقوش مثل نقش الملك عيزانا جاء فى نص الملك عيزانا فى السطر ١١٥ -١١٨ ما يلى :

(اسرت وقتلت اذن ١٣٨٧ نفساً,

وغنمت ١٠٥٠٠ بقرة و ٦٠. ونحو٥١٠٥٠ شاة ,[١٠]

وعززنى ربى تعزيزاً فاقمت هنا فى صادو عرشاً,

اتانى ربى الملك الحكيم ,) .

من خلال هذه الاسطر يمكن الحديث عن بعض الحيوانات تاكد وجودها فى البيئة المروية ومازالت مستمرة حتى اليوم مثل :

الأبقار :

كان وجود الأبقار وانتشارها مختلفاً ومتفاوتاً من منطقة لأخرى في السودان القديم. وقد جرى الكشف عن أدلة الأبقار وغيرها من الحيوانات المستأنسة في مواقع أثرية

[٩] طاهر، يحيى فضل ٢٠١٠. البيئة السودانية القديمة بعيون الكتاب القدامى والرحالة الجغرافيين. مجلة الاداب والدراسات الإنسانية ص ٥٤-٧٠ العدد الرابع , كلية الاداب والدراسات الانسانية , جامعة دنقلا

[١٠] اسامة عبدالرحمن النور .مرجع سابق . ص .٢٧٣

عديدة مثل عبكة ووادي هور حوالي ٤٢٠٠ ق. م . وصار رعي الأبقار نشاطاً مهماً في الفترات التاريخية اللآحقة. انتشرت الأبقار في منطقة العتباي في الألف الرابع قبل الميلاد(Krzyzanniak 1992). اعتمدت مواقع السودان الأوسط ذات الاقتصاد القائم على إنتاج الطعام على الأبقار وبعض الحيوانات المستأنسة [١١].

حدثت تحولات بيئية عميقة في بلاد كوش منذ بداية الألف الرابع ق.م (٤٠٠٠-٢٠٠٠ ق. م) نلحظ آثارها في منطقة وادي هور. فقد حدث تطور مهم في الحياة الاقتصادية, لذا صار أهالي تلك المنطقة رعاة للأبقار[١٢]. وخلال هذه الفترة صارت النباتات العشبية تناسب الحياة الرعوية .

بجانب تربية الأبقار اهتم قدماء السودانيين بتربية حيوانات أخرى(245 :)[١٣] وخلال هذه الفترة تمركزت الإقامة في المناطق الأكثر ملائمة مثل وادي هور الأوسط ووديان شمال وادي هور التي توفرت فيها العيون والآبار[١٤] .

خلال فترة المجموعة (أ) وفترة ما قبل كرمة ربى سكان اقليم وادي النيل الأوسط القليل من الأبقار، وكان سكان المجموعة (ج) أكثر اهتماماً بتربية الأبقار, فقد وجدت العديد من التماثيل الصغيرة للأبقار في مدافن تلك المجموعة[١٥] . وكذلك فان نص الملك جير (28 : 1950) [١٦] الذي ذكر فيه أنه غزا شمال السودان وغنم الكثير من الأبقار والأغنام ,

خلال الفترة النبتية - المروية من التاريخ الكوشي استمر وجود الأنعام بسبب وجود البيئة الطبيعية الملائمة لعيشها والاهتمام بها من قبل السكان، وهذا ما نلاحظه خلال التصاوير والنقوش الجدارية الخاصة بملوك كوش في ذلك الوقت. وقد أسهم التأقلم البيئي لهذه الحيوانات في تزايدها، مما عظم من قيمتها اقتصادية ودورها في الشعائر. فقد كانت الطقوس والممارسات الدينية الجنائزية تتطلب بعض القرابين والنذر، وكانت الحيوانات الأليفة ضمن تلك القرابين ما جعلنا نستعين بها في تصور ورسم البيئة الكوشية (شكل ٣ أ، شكل ٦، شكل ١٨).

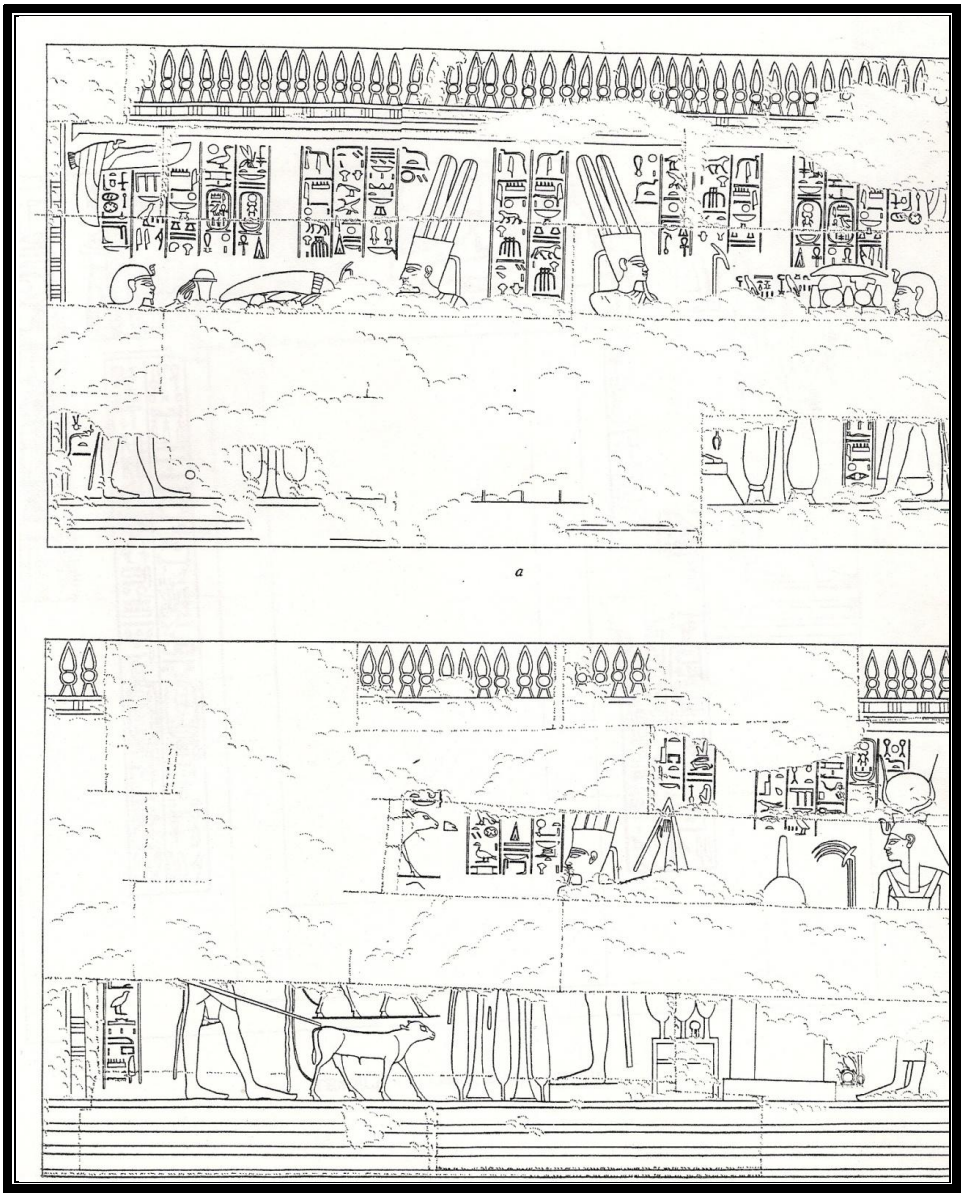
اهتم الكوشيون بتربية الأبقار, وفقاً لما وضحته نتائج الحفريات التي قادها شيني في مدينة مروي, حيث عُثر على كميات كبيرة من عظام الأبقار بجانب رسوم الأبقار على جدران معبد الأسد بالمصورات[١٧]

[1111] Krzyzanniak 1992
[12] Kending 1997
[13] Berke 2001
[14] Kending and Vogelsang 2001 : 274
[15] Stendorlf 1937 : 168 P. PL 46
[16] Arkell
[17] Shinnie 1989 : 24-25 ; Hintza 1978 :89

أشارت المعطيات الأثرية الحيوانية التي وجدت في مواقع السكن الكوشي الخاص بالبدو وسكان المناطق النيلة أيضاً, إلى أنهم كانوا يربون الأبقار [١٨]، وأشارت بعض الدراسات إلى انها كانت أحد العناصر المهمة في المواضيع والأغراض الدينية, وفقاً لعظامها المكتشفة في موقع دكي قيل [١٩]، ورسومها في المصورات الصفراء وكرنوق[٢٠]. وأضحى الاهتمام بتربية الأبقار أكثر من الأغنام خلال الحقبة المروية وفقاً لبعض الدراسات [٢١].

[18] Rowley 1989 : 246
[19] Ahmed & Ch . Bonnet 1999
[20] Chenal – Velarde 1997 ; Bocssneck 1988
[21] Elmahi 1999 : 31

شكل (١) نقوش جدارية تحوي حيوانات مستأنسة وطيور برية



المصدر : (Macadam 1955 : plate V)

احتل وصف البيئة الكوشية حيزاً في كتابات المؤرخين الإغريق ومن جاء بعدهم حتى العصور الوسطى. وقد أشار العديد منهم إلى بعض العناصر البيئية، مثل هيرودوت (هيرودوت في كتابه الثالث ١٧-٢٦) الذي تطرق إلى مائدة الشمس بقوله إنه سمع أنها توجد على أطراف مدينة مروي وتحوى كميات وفيرة من اللحوم من كل الأنواع, كان يقدمها الحكام. وفي ذلك دليل على وجود حيوانات عديدة عاشت في البيئة المروية.

تحدث أيضاً ديودور الصقلي نقلاً عن أقاثرخيدس[٢٢] عن بعض القبائل الكوشية التي تتخذ دروعاً من جلد الأبقار ورماحاً قصيرة, وهذا بدوره يشير إلى انتشار الأبقار في البيئة الكوشية.

أشار أيضاً سترابو في كتابة "الجغرافيا" [٢٣] إلى حيوانات الكوشيين المدجنة مثل الأبقار. أما سترابو فقد ذكر بعض القرائن المرتبطة بهذه الحيوانات, عندما أشار أن إلى غذاء المرويين يتكون من لحم وجبن ولبن, وأشار أيضاً إلى الحيوانات التي يربونها والتي من بينها الأبقار.[٢٤]

أما إذا تطلعنا إلى نقش الملك عيزانا فهو يصور ويعكس جانباً من عناصر البيئة الحيوانية الحية بصورة دقيقة خلال الفترة الكوشية المتأخرة، فقد جاء في هذا النص ذكر أعداد هائلة من بعض أنواع الحيوانات التي كانت تحويها البيئة السودانية، فكان ضمن الغنائم التي أحصاها عيزانا أنه غنم من المرويون عشرة آلف رأس من الأبقار[٢٥].

تعتبر الأبقار من أكثر الحيوانات التي استمر وجودها في السودان حتى اليوم, فقد انتشرت في معظم أرجائه, باستثناء الصحراء. وأشار براون)[٢٦] إلى انتشار الأبقار بصورة كبيرة في دارفور، وذكرها أيضاً نعوم شقير[٢٧]. ولا تزال الأبقار تنتشر في بيئات السودان الحديث وتمثل أحد الدعامات الاقتصادية.

الأغنام (الضأن – الماعز) :

تعتبر الأغنام (الضأن والماعز) ضمن الحيوانات التي تم استئناسها لدى قدماء أهل السودان، فقد وجدت أدلتها القديمة أيضاً في وادي النيل الأوسط، مثلما في عبكة

Eide 1996 : 652-654

[23] [23] Eide 1998 : 814-817

[24] Eide 1998 : 814-781

[٢٥] النور ٢٠٠٦

[٢٦] براون ١٧٩٣-١٧٩٦ : ٢٥٧

[٢٧] شقير ٢٠٠٧ : ٧٥

ووادي هور والشاهيناب[٢٨]. واعتمد اقتصاد السودان الأوسط في العصر الحجري الحديث على الماعز والخراف بجانب الأبقار[٢٩].

نستدل على وجود الأغنام في فترتي المجموعتين (أ) و(ج) من خلال النصوص المصرية القديمة, مثل نقش الملك جر[٣٠] الذي ذكر فيه أنه غنم كثيراً من الماشية وحيوانات أخرى من أعدائه في النوبة السفلى.

تعكس الأدلة الأثرية التي وجدت لدى أهل المجموعتين (أ) و(ج) تأثرها بالبيئة التي من حولها، فقد وجدت بعض القطع الفخارية التي تحمل تصاوير لبعض الحيوانات, بجانب تماثيل الحيوانات التي اكتشفت في مواقعهم. اهتم أولئك الناس بصنع تماثيل الحيوانات ووضعها في قبورهم بكثرة ضمن أثاثهم الجنائزي[٣١].

خلال حضارة كرمة وجدت العديد من الأدلة الحيوانية والقرائن المرتبطة بالحيوان, مثل التماثيل وبقايا القرابين والتصاوير. فقد وجد في إحدى غرف الدفوفة الغربية حجر ضخم مستدير، الراجح إنه كان مستخدماً عند تقديم الأضحيات, حيث عثر على بقايا عظام أغنام بالقرب منه ,[٣٢].

أشارت ثقافة كرمة الروحية إلى بعض العناصر البيئية, حيث تم اكتشاف حملين ونعاج وكباش قدمت قرابين في كرمة, وهي متوجة بأقراص صنعت من ريش النعام. يشير بونيه وآخرون إلى أن تلك الحيوانات قد مهدت لظهور آمون في شكل جديد [٣٣]ومن الأدلة التي اكتشفت في حضارة كرمة بعض الكباش والنعاج التي وجدت في أحد القبور, بينها حمل واحد أو حملين داخل كيس من الجلد, دفنا حيين مع كباش ونعاج بالغة خنقت ووضعت في الجزء الجنوبي من حفرة الدفن[٣٤] .

ومما يدعم احتواء البيئة الكوشية على الأغنام خلال ثقافة المجموعة (ج) وحضارة كرمة, وجود تمثال واحد على الأقل من الطين المحروق في هيئة كبش، كذلك تم تسجيل أكثر من ثمانين نقش صخري تصور مثل هذه الحيوانات إلى الغرب من النيل وعبر الصحراء [٣٥].

لقد أظهرت ثقافة كرمة المادية بعض الأدلة والقرائن التي تشير إلى وجود الحيوانات في بيئة كرمة، فقد شكلت بعض الأواني على هيئة أباريق في شكل رؤوس

---

[28] Arkell 1953
[29] Krzyzanniak 1992
[30] Arkell 1960 : 28
[31] Bates 1914:187-200 ; Huard 1967 : 68
[32] v11 – X1X :: , Bonnet etal. PL 47 – 44 Reisner 1923 – 23 , Bonnet 1980
[33] ; Bonnet 1986 "45-40" : 1996 , 76-77 .Bonnet etal 1984
[34] Bonnet etal 1984 ; Bonnet 1986 "45-40" : 1996 , 76-77
[35] Leclant 1973 ; Muzzolin:1994

أما في العصر الكوشي الثاني فإن الرمزية الدينية التي جسدها الكوشيون في اتخاذهم الكبش رمزاً لمعبودهم آمون، إنما هي دلالة واضحة لمكانة هذا الحيوان في البيئة الكوشية وحياة الكوشيين. ففي مداخل المعابد الآمونية الكوشية نحتت العديد من تماثيله, ويظهر ذلك في معابده بالبرك. ل ومروي والنقعة والمصورات الصفراء (صورة ٧ أ) [٣٦]

على الرغم من أن الأغنام تأتي في المرتبة الثانية بعد الأبقار لدى الكوشيين, إلا أنها كانت ثانوية مقارنة بالأبقار. فقد اكتشفت العديد من الأدلة على وجودها في المواقع الكوشية. لم يعثر على الأغنام داخل المنازل والمخازن في دكي قيل ومعابد مروي. من جانب آخر تمثل عظام الأغنام نسبة ٢٦,٩% من مجاميع العظام المكتشفة في المباني الكوشية,و نسبة ٣٤,٦% من الحيوانات المستأنسة في المعابد الكوشية في منطقة الدانقيل[٣٧].

أشار سترابو[٣٨] إلى وجود الضأن والماعز لدى الكوشيين, وأرد ذلك قبله هيرودوت بقوله إن الكوشيين كانوا يقومون بتربية الحيوانات الأليفة مثل الضأن والماغز وكانت أعدادها كبيرة في البيئة الكوشية في تلك الفترة، وهذا الدليل تعكسه مائدة القرابين التي تطرق لها. كذلك من خلال الأدلة التي أشار اليها هيرودوت الرسالة التي حملها رسل قمبيز إلى ملك كوش[٣٩].

أشار براون إلى أن انتشار الماعز في غرب السودان كان أكثر من الضأن[٤٠] . أيضاً جاء ذكر الأغنام بأنواعها على لسان شقير[٤١] في حديثه عن الأغنام بالسودان في مطلع القرن العشرين. ومازالت الأغنام حتى اليوم تمثل حضوراً ووجوداً في أقاليم السودان المختلفة

اخلال الفترة النبتية - المروية من التاريخ الكوشي استمر وجود الأنعام بسبب وجود البيئة الطبيعية الملائمة لعيشها والاهتمام بها من قبل السكان، وهذا ما نلاحظه خلال التصاوير والنقوش الجدارية الخاصة بملوك كوش في ذلك الوقت. وقد أسهم التأقلم البيئي لهذه الحيوانات في تزايدها، مما عظم من قيمتها اقتصادية ودورها في الشعائر. فقد كانت الطقوس والممارسات الدينية الجنائزية تتطلب بعض القرابين والنذر، وكانت الحيوانات الأليفة ضمن تلك القرابين ما جعلنا نستعين بها في تصور ورسم البيئة الكوشية (شكل ٣ أ، شكل ٦، شكل ١٨).

---

[36] Dunham 1970 ; Arkell 1961 Fig 10
[37] Chaix 2006 : 523
[38] Eide 1998 : 814-817
[39] Herodotus : 111 , 25

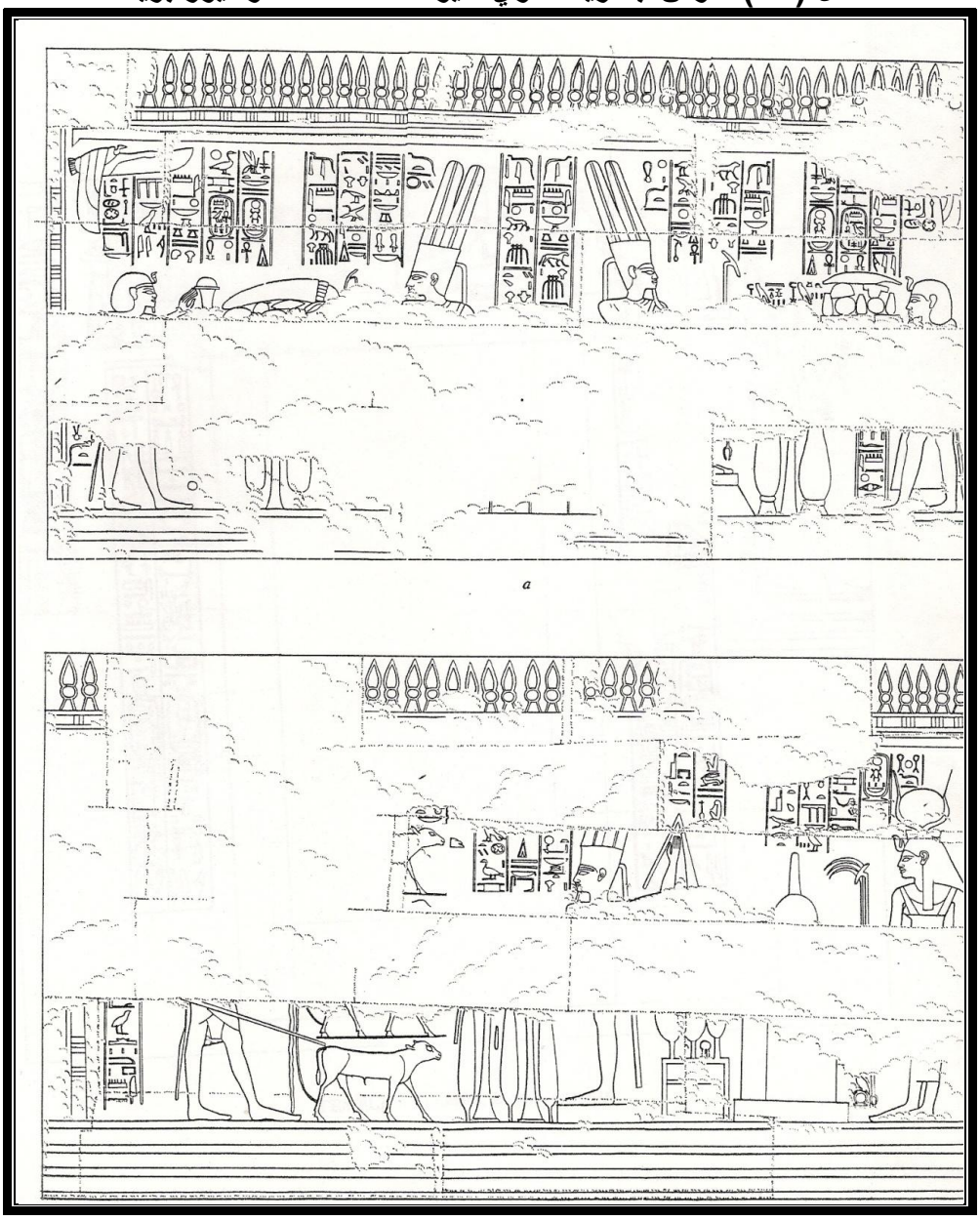
[٤٠] براون ١٧٩٣-١٧٩٦ : ٢٧٥
[٤١] شقير ٢٠٠٧ :ص ٤٧

اهتم الكوشيون بتربية الأبقار, وفقاً لما وضحته نتائج الحفريات التي قادها شيني في مدينة مروي, حيث عُثر على كميات كبيرة من عظام الأبقار بجانب رسوم الأبقار على جدران معبد الأسد بالمصورات(Hintza 1978 :89)[٤٢] .

أشارت المعطيات الأثرية الحيوانية التي وجدت في مواقع السكن الكوشي الخاص بالبدو وسكان المناطق النيلة أيضاً, إلى أنهم كانوا يربون الأبقار[٤٣]، وأشارت بعض الدراسات إلى انها كانت أحد العناصر المهمة في المواضيع والأغراض الدينية وفقاً لعظامها المكتشفة في موقع دكي قيل [٤٤]، ورسومها في المصورات الصفراء وكرنوق [٤٥]. وأضحى الاهتمام بتربية الأبقار أكثر من الأغنام خلال الحقبة المروية وفقاً لبعض الدراسات[٤٦].

[42] Shinnie 9 : 24-25198; [42]Hintza 1978 :89
[43] Rowley 1989 : 246
[44] Ahmed & Ch . Bonnet 1999
[45] Chenal – Velarde 1997 ; Bocssneck 1988
[46] Elmahi 1999 : 31

شكل (٢) نقوش جدارية تحوي حيوانات مستأنسة وطيور برية



-المصدر : (Macadam 1955 : plate V)

احتل وصف البيئة الكوشية حيزاً في كتابات المؤرخين الإغريق ومن جاء بعدهم حتى العصور الوسطى. وقد أشار العديد منهم إلى بعض العناصر البيئية، مثل هيرودوت (هيرودوت في كتابه الثالث ١٧-٢٦) الذي تطرق إلى مائدة الشمس بقوله

إنه سمع أنها توجد على أطراف مدينة مروي وتحوى كميات وفيرة من اللحوم من كل الأنواع, كان يقدمها الحكام. وفي ذلك دليل على وجود حيوانات عديدة عاشت في البيئة المروية.

تحدث أيضاً ديودور الصقلي نقلاً عن أقاثرخيد[٤٧] عن بعض القبائل الكوشية التي تتخذ دروعاً من جلد الأبقار ورماحاً قصيرة, وهذا بدوره يشير إلى انتشار الأبقار في البيئة الكوشية.

أشار أيضاً سترابو في كتابة "الجغرافيا"[٤٨] إلى حيوانات الكوشيين المدجنة مثل الأبقار. أما سترابو فقد ذكر بعض القرائن المرتبطة بهذه الحيوانات, عندما أشار أن إلى غذاء المرويين يتكون من لحم وجبن ولبن, وأشار أيضاً إلى الحيوانات التي يربونها والتي من بينها الأبقار.

أما إذا تطلعنا إلى نقش الملك عيزانا فهو يصور ويعكس جانباً من عناصر البيئة الحيوانية الحية بصورة دقيقة خلال الفترة الكوشية المتأخرة، فقد جاء في هذا النص ذكر أعداد هائلة من بعض أنواع الحيوانات التي كانت تحويها البيئة السودانية، فكان ضمن الغنائم التي أحصاها عيزانا أنه غنم من المرويون عشرة آلف رأس من الأبقار[٤٩].

تعتبر الأبقار من أكثر الحيوانات التي استمر وجودها في السودان حتى اليوم, فقد انتشرت في معظم أرجائه, باستثناء الصحراء. وأشار براون[٥٠]إلى انتشار الأبقار بصورة كبيرة في دارفور، وذكرها أيضاً نعوم شقير(شقير ٢٠٠٧ : ٧٥) . ولا تزال الأبقار تنتشر في بيئات السودان الحديث وتمثل أحد الدعامات الاقتصادية.

الأغنام (الضأن – الماعز) :

تعتبر الأغنام (الضأن والماعز) ضمن الحيوانات التي تم استئناسها لدى قدماء أهل السودان، فقد وجدت أدلتها القديمة أيضاً في وادي النيل الأوسط، مثلما في عبكة ووادي هور والشاهيناب[٥١]. واعتمد اقتصاد السودان الأوسط في العصر الحجري الحديث على الماعز والخراف بجانب الأبقار[٥٢].

---

[47] Eide 1996 : 652-654
[48] Eide 1998 : 814-817

[٤٩] النور ٢٠٠٦
[٥٠] براون ١٧٩٣-١٧٩٦ : ٢٥٧

[51] Arkell 1953
[52] Krzyzanniak 1992

نستدل على وجود الأغنام في فترتي المجموعتين (أ) و(ج) من خلال النصوص المصرية القديمة, مثل نقش الملك جر[٥٣] الذي ذكر فيه أنه غنم كثيراً من الماشية وحيوانات أخرى من أعدائه في النوبة السفلى.

تعكس الأدلة الأثرية التي وجدت لدى أهل المجموعتين (أ) و(ج) تأثرها بالبيئة التي من حولها، فقد وجدت بعض القطع الفخارية التي تحمل تصاوير لبعض الحيوانات, بجانب تماثيل الحيوانات التي اكتشفت في مواقعهم. اهتم أولئك الناس بصنع تماثيل الحيوانات ووضعها في قبورهم بكثرة ضمن أثاثهم الجنائزي [٥٤]

خلال حضارة كرمة وجدت العديد من الأدلة الحيوانية والقرائن المرتبطة بالحيوان, مثل التماثيل وبقايا القرابين والتصاوير. فقد وجد في إحدى غرف الدفوفة الغربي)ة حجر ضخم مستدير، الراجح إنه كان مستخدماً عند تقديم الأضحيات, حيث عثر على بقايا عظام أغنام بالقرب منه [٥٥] .

أشارت ثقافة كرمة الروحية إلى بعض العناصر البيئية, حيث تم اكتشاف حملين ونعاج وكباش قدمت قرابين في كرمة, وهي متوجة بأقراص صنعت من ريش النعام. يشير بونيه وآخرون إلى أن تلك الحيوانات قد مهدت لظهور آمون في شكل جديد. ومن الأدلة التي اكتشفت في حضارة كرمة بعض الكباش والنعاج التي وجدت في أحد القبور, بينها حمل واحد أو حملين داخل كيس من الجلد, دفنا حيين مع كباش ونعاج بالغة خنقت ووضعت في الجزء الجنوبي من حفرة الدفن . [٥٦].

ومما يدعم احتواء البيئة الكوشية على الأغنام خلال ثقافة المجموعة (ج) وحضارة كرمة, وجود تمثال واحد على الأقل من الطين المحروق في هيئة كبش، كذلك تم تسجيل أكثر من ثمانين نقش صخري تصور مثل هذه الحيوانات إلى الغرب من النيل وعبر الصحراء[٥٧] .

لقد أظهرت ثقافة كرمة المادية بعض الأدلة والقرائن التي تشير إلى وجود الحيوانات في بيئة كرمة، فقد شكلت بعض الأواني على هيئة أباريق في شكل رؤوس كبش.

ومن التماثيل التي نسبت للمجموعتين (أ) و(ب) وفترة ما قبل كرمة تمثال لكبش في عنيبة[٥٨]، وتمثال آخر لكبش في عنيبة أيضاً يرجع لثقافة المجموعة (ج)[٥٩] .

---

[53] Arkell 1960 : 28
[54] Bates 1914:187-200 ; Huard 1967 : 68.
[55] Bonnet etal 1984; Bonnet 1986 "45-40" : 1996 , 76-77 Reisner 1923 – 23
[56] Bonnet etal 1984 ; Bonnet 1986 "45-40" : 1996 , 76-77
[57] Leclant 1973 ; Muzzolin:1994
[58] Steindorof 1935 : p 123 , No 34
[59] Steindorof1935 : p 122 , No 73

بجانب اكتشاف دليل عضوي أيضاً في عنيبة عبارة عن قرن لعنز[٦٠]

أما في العصر الكوشي الثاني فإن الرمزية الدينية التي جسدها الكوشيون في اتخاذهم الكبش رمزاً لمعبودهم آمون، إنما هي دلالة واضحة لمكانة هذا الحيوان في البيئة الكوشية وحياة الكوشيين. ففي مداخل المعابد الآمونية الكوشية نحتت العديد من تماثيله, ويظهر ذلك في معابده بالبركل ومروي والنقعة والمصورات الصفراء[٦١] (صورة ٧ أ) .

على الرغم من أن الأغنام تأتي في المرتبة الثانية بعد الأبقار لدى الكوشيين, إلا أنها كانت ثانوية مقارنة بالأبقار. فقد اكتشفت العديد من الأدلة على وجودها في المواقع الكوشية. لم يعثر على الأغنام داخل المنازل والمخازن في دكي قيل ومعابد مروي. من جانب آخر تمثل عظام الأغنام نسبة ٢٦,٩% من مجاميع العظام المكتشفة في المباني الكوشية,و نسبة ٣٤,٦% من الحيوانات المستأنسة في المعابد الكوشية في منطقة الدانقيل .

أشار سترابو إلى وجود الضأن والماعز لدى الكوشيين, وأرد ذلك قبله هيرودوت بقوله إن الكوشيين كانوا يقومون بتربية الحيوانات الأليفة مثل الضأن والماغز وكانت أعدادها كبيرة في البيئة الكوشية في تلك الفترة، وهذا الدليل تعكسه مائدة القرابين التي تطرق لها. كذلك من خلال الأدلة التي أشار اليها هيرودوت الرسالة التي حملها رسل قمبيز إلى ملك كوش.

أشار براون إلى أن انتشار الماعز في غرب السودان كان أكثر من الضأن . أيضاً جاء ذكر الأغنام بأنواعها على لسان شقير في حديثه عن الأغنام بالسودان في مطلع القرن العشرين. ومازالت الأغنام حتى اليوم تمثل حضوراً ووجوداً في أقاليم السودان المختلفة.

الدراسة التحليلية

كان دور المسرح البيئي وأثره على تكيف وتباين النبات والحيوان في كوش واضحا, بجانب التفاصيل البيئية التي يجب توفرها لكي تمكن هذه الحيوانات والنباتات (خاصة البرية منها) من التواجد و دور البيئة والإنسان في تواجد العناصر الحيوانية والنباتية و وكذلك انعكاسات البيئة الحيوانية والنباتية على الحياة الفكرية (الدينية) على المجتمع الكوشي و وقد ساعدنا على ذلك تكامل العلوم وإسهامه في دراسة التغير المناخي في السودان(١٠٠٠ ق.م -٥٠٠م) .هذه المداخل اكدها نص الملك عيزانا الذى نحن بصدد دراسته وتحليله .

[60] Steindorof 1935 193
[61] Dunham 1970 ; Arkell 1961Fig 10

بجانب هذه المداخل التحليلية لابد من الإشارة إلى أن المنهج الذي اتبعته الدراسة استوجب أيضاً تحليلاً وتحقيقاً للعناصر البيئية الحيوانية والنباتية من خلال صياغة البحث وذلك لتأكيد وتوضيح عناصر البيئة المرويةالكوشية محل الدراسة .

المسرح البيئي وأثره على تكيف وتباين النبات والحيوان في كوش :

لقد ساهم التبائن المناخي والبيئي لكوش مكانياً وزمانياً على تكيف وتباين النبات٢ والحيوان، فالصورة واضحة لهذا الأثر إذا ما نظرنا نظرة تحليلية للتغيرات المناخية والبيئية التي مرت بها بلاد كوش وذلك بالنظر على مستوى التوزيع البيئي لهذه النباتات والحيوانات.

من خلال نظرة تحليلية للحيوان وخاصة البري والنبات نجد أنه لا يختلف الحيوان البري كثيراً عن النبات الطبيعي من حيث التوزيع الجغرافي والخصائص العامة التي تسهم فيها درجات الحرارة السائدة في البيئات المختلفة سوى في القدرة على الحركة، وهو واضح من خلال تركز الحيوانات ذات الفراء في البيئات الجليدية والباردة كالكاريبو والثعالب والدببة القطبية بينما تعيش الزواحف بمختلف أنواعها في البيئات الحارة حيث تتزايد أعداها وتتنوع فصائلها وأشكالها بينما تقل في أعداها وتنوعها بالاتجاه صوب البيئات الأقل حرارة . وفي الغالب الأعم تلجأ الحيوانات إلى التكيف مع الظروف الحرارية بعدة طرق مثل اختلاف سمك وفراء بعض فصائلها، ولجوء بعضها خلال النهار إلى الانزواء والاختفاء في الجحور التي تشقها تحت سطح الأرض حيث تقل درجة الحرارة عن مثيلها فوق السطح، وكذلك البيئات الحارة الجافة تعيش فيها القوارض والزواحف الصحراوية، كما تتلاءم دورة حياة بعض الكائنات الحية مع درجات الحرارة المرتفعة في البيئات الحرارة، إما عن طريق البيات الصيفي أو عن طريق إنفاق دورة حياتها كاليرقات خلال فترة ارتفاع درجات الحرارة، وفي المقابل تلجأ بعض الفصائل الحيوانية في البيئات الجليدية إلى مقاومة البرودة الشديدة خلال فصل الشتاء الطويل عن طريق البيات الشتوي في كهوف أو جحور خاصة بها

تختلف الحيوانات البرية عن النباتات البرية في أنها اقل ارتباطاً بالبيئة الطبيعية من خلال قدرتها على الحركة والهجرة الفصلية إما هرباً من انخفاض درجات الحرارة شتاءً بالاتجاه إلى البيئات الأدفء أو الهجرة من البيئات التي ترتفع فيها درجات الحرارة بشكل ما خلال شهور الصيف إلى البيئات الأكثر اعتدالاً من حيث درجات الحرارة السائدة في بيئاتها الأصلية .

ما ينطبق على النباتات البرية ينطبق أيضا على الحيوانات البرية حيث تفضل بعض فصائلها العيش والتكاثر في البيئات التي تتوافر فيها الرطوبة مثل التماسيح وأفراس النهر والجاموس المائي وبعض الزواحف المائية والقواقع، في حين تكيفت فصائل أخرى مع البيئات الجافة التي تعيش فيها إما بالضآلة الشديدة للرطوبة التي تحتاج

إليها لاستمرار الحياة مثل القوارض الصحراوية أو بإنفاق دورة حياتها مع الفترات القصيرة التي تتوافر فيها الرطوبة في الهواء مثل العناكب والنحل، أو بالهجرة الفصلية إلى البيئات المجاورة التي تتوفر فيها الرطوبة خلال فترات عدم توافرها في بيئاتها الأصلية كما تفعل العديد من فصائل الطيور والجراد الصحراوية

انعكس هذا الوضع الطبيعي على واقع البيئة الحيوانية والنباتية الكوشية، التي تباينت بدورها في مدى حاجتها إلى هذه النظم البيئية والمناخية والتي تتلائم مع البيئة الطبيعية المناسبة لتواجدها وتكيفها، لذا فقد تحايلت الكثير من العناصر النباتية بالتراجع جنوباً حيث المناخ الأنسب أو بالتحور أو التراجع، وكذلك الحيوانات البرية التي تتواجد في مناطق ذات بيئة انسب اليوم نتيجة لهذا التحايل والتكيف مع الطبيعة، بجانب التهديد البشري الذي تسبب أيضاً في هروبها .

لذا فإن منطقة الدراسة (كوش) تباينت مناخياً وبيئياً على امتداد مساحتها، أيضاً مع وجود تباين واضح عبر تاريخها الطويل، استوجب هذا الوضع البيئي أن تتكيف حيواناتها ونباتاتها وفق حاجاتها التي أملتها ظروفها الطقسية والمناخية والبيئية .

تتباين طبيعة المنطقة التي تشكل البحث إذ أن معظم مناطقها الشمالية والشرقية والغربية جافة، ما عدا بعض المناطق والتي يعتبر نهر النيل محورها ومناطقها الوسطى الممطرة، مع وجود بعض المناطق التي تنعدم فيها أي مصادر مياه دائمة أو غطاء نباتي مما جعل أن تكون فيها الحياة معدومة تماماً .

تباينت التضاريس كذلك فى منطقة الدراسة من حيث الارتفاعات، اذ تمتعت بعض أجزائها الصحراوية خلال العديد من الحقب القديمة بمناخ رطب وممطر وصل فيه منسوب الأمطار إلى ٥٠٠ مم مما أدى لتكوين بحيرات وسبخات وأودية موسمية وبعض الأنهار الجارية .

هذه الظروف البيئية أكسبت المنطقة تباينا مناخيا وربما في عطائها البيئي، فالتنوع المناخي ما بين شبه صحراري، وصحراوي وما بين تأثيرات مناخ السافنا والمناطق التي تخضع لأمطار شتوية في الشمال، تتيح مناخاً أكثر رطوبة وأغنى عطاءً من المناطق الجنوبية التي تستقبل أمطاراً صيفية والتي تتعرض لدرجات حرارة أعلى . أيضاً فإن الجيوب الجبلية كانت تستقبل أمطاراً أكثر مما حولها بحكم ارتفاعها والتي ساهمت طبيعتها على قلة التسرب مما أسهم في تكوين بيئة غنية نسبياً في غطائها النباتي والحيواني .

إن التباين المناخي والبيئي الذي شهدته كوش يرجع إلى ٥٠٠٠ ق.م إذ بدأت منطقة النيل والصحراء تدخل في جفاف نسبي، وأخذ حزام السافنا يتحول إلى حزام الساحل بتراجع خطوط المطر جنوباً، كما أخذ حزام البحر المتوسط يتقهقر شمالاً، وبدأت الواحات الصحراوية تجف تدريجياً وأيضاً مصادر المياه السطحية الدائمة،

واقتصرت المياه على آبار قرب الأودية والمنخفضات حيث ارتفع منسوب المياه وتقلص الغطاء النباتي والحيواني .

تركزت مناطق الاستقرار خلال هذه الفترة حول الأودية، وأدى تقهقر خطوط المطر جنوباً إلى تحول بعض المجاري المائية إلى سلسلة من السبخات تغطيها الكثبان مثل وادي هور، وانعكس أيضاً الجفاف على منسوب النيل وإزاء فترة الجفاف انحسرت حركه الترحال في الصحراء بين الجماعات البشرية وتقلصت إمكانات الاتصال والتبادل التي سادت الفترات المطيرة، حيث شكلت بعض أجزائها شبه الوحدة الحضارية مثل المناطق الصحراوية .

التفاصيل البيئية التي يجب توفرها لكي تمكن هذه الحيوانات والنباتات (خاصة البرية منها) من التواجد :

ساعدت الظروف البيئية والمناخية التي كانت سائدة في بلاد كوش، فى أن تتوفر الكثير من العناصر الحيوانية والنباتية التي تحدثنا عنها في، وكذلك فإن الطبيعة والبيئة التي امتازت بها بلاد كوش كانت مصدراً لكثير من مصادر الاقتصاد الكوشي . كان للعوامل البيئية (طبيعة الأرض والمناخ والبيئة) دوراً كبيراً في تشكيل الحضارات الكوشية والمدنيات التي قامت في بلاد كوش .

إذا تحدثنا عن شمال منطقة الدراسة (منطقة وادي النيل) وكذلك الأقاليم الأخرى (أنظر الفصل الأول) فأهم ظاهرة طبيعية هي نهر النيل، وله مصدران هما النيل الأبيض والنيل الأزرق، الأول ينبع من بحيرة فكتوريا والثاني من بحيرة تانا، وقد ساهمت نوعية الصخر فيه على خصوبة الأرض وإنتاجها، مما أسهم في تطور الزراعة فيه.

بجانب الأدلة التي ذكرناها عن ثبوت وجود الحيوانات والنباتات في كوش فإن سجل الدراسات البيئية الحديثة شير إلى تمرحل التغيرات المناخية منذ أكثر من عشرين ألف عام من فترة جافة جداً ورطبة جداً، وجفاف لفترة قصيرة، ثم فترة رطبة وحتى الآن فترة جافة

الخاتمة:

بتضح من خلال الاسطر السابقة اسهام المصادر الاثرية (جانب النقوش المكتوبة) فى فهم ودراسة البيئة الكوشية خلال العصر المروى، كما اتضح ايضاً تطابق الادلة الاثرية مع النصوص المنقوشة فى دراسة البيئة الكوشية المروية خلال القرن الرابع الميلادى .

هنالك انتشار للحيوانات في السودان القديم خلال فترة الدراسة. واتضح لنا أن الحياة الحيوانية في كوش اشتمت على الحيوانات البرية والحيوانات المستأنسة وقد أثر الإنسان والمناخ على الحياة البرية, فتراجع الحزام النباتي جنوباً إلى أكثر من ٥٠٠ كيلومتر مما كان عليه قبل ٥٠٠٠عام، وتيجة لتراجع الأمطار جنوباً تراجعت معها كثير من الحيوانات البرية وبعض الطيور.

لعبت الحيوانات البرية والمستأنسة دوراً كبيراً في حياة الإنسان الكوشي من النواحي الاقتصادية والدينية والسياسية. وقد بينت الأدلة الأثرية والتاريخية مدى التدهور البيئي والتغيرات المناخية وأسبابها. ورغم الاختلافات البيئية بين الأمس واليوم, إلا أن بعض مكونات البيئة الحيوانية الكوشية ماتزال موجودة في السودان.

المصادر والمراجع العربية والاجنبية :

أولاً : المصادر العربية :-

- القرآن الكريم
- **آدمز،وليام،١٩٨٤**. النوبة رواق أفريقيا، ترجمة محجوب التيجاني، مطبعة الفاطميا. القاهرة
- الزوكة، محمد خميس **١٩٩٦**. البيئة ومحاور تدهورها وآثارها على صحة الإنسان. دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية.
- الماحي، علي التيجاني **٢٠٠٠**. إقتصاد التاقلم البيئي والكلب المستأنس في العصور الحجرية بوادي النيل الجنوبي. مجلة ادوماتو العدد الأول. مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية . ص (٣٠-٤١)
- _____ **٢٠١٠**."تاريخ الخنزير وإنتشاره في وادي النيل". مجلة الدراسات الإنسانية العدد الرابع. جامعة دنقلا- كلية الاداب والدراسات الإنسانية ص (١٧-٤٠).
- النور،أسامة عبد الرحمن ٢٠٠٦. دراسات في تاريخ السودان القديم، مركز عبد الكريم ميرغني، أمدرمان.
- بكير، محمد الفتحي ١٩٩١. الجغرافية التاريخية. دار المعرفة الجامعية . الأسكندرية.
- دانيال،غلين،٢٠٠٠. موجز تاريخ علم الآثار، ترجمة عباس سي أحمد محمد علي، دار الفيصل، الرياض.
- عمر, فيصل عبدالله، ٢٠١٤ .البيئة الكوشية فى ضؤ المصادر الاثرية (٢٥٠٠ ق. م -٣٥٠ م) رسالة دكتوراه غير منشورة ,كلية الدراسات العلبا، جامعة دنقلا, قسم الاثار.
- طاهر، يحيى فضل ٢٠١٠. البيئة السودانية القديمة بعيون الكتاب القدامى والرحالة الجغرافيين. مجلة الاداب والدراسات الإنسانية ص (٥٤-٧٠) .الدراسات الإنسانية العدد الرابع جامعة دنقلا- كلية
- لوكاس، الفريد ١٩٩١. المواد والصناعات عند قدماء المصريين، مكتبة مدبولي القاهرة.
- شقير، نعوم ٢٠٠٧. جغرافية وتاريخ السودان. تقديم فدوى عبد الرحمن علي طه. دار عزة للنشر والتوزيع،الخرطوم.
- مابوكونجي، أكن ١٩٨٠. "الجغرافية التاريخية: الجوانب اللاإقتصادية " في جي كى زيربو. تاريخ أفريقيا الجزء الأول .اليونسكو.(٣٤٥-٣٥٩).
- محمد علي، عباس سيد احمد ٢٠٠٣. النيل والصحراء خلال العصور الحجرية، تباين بيئي وتكامل حضاري. مجلة أدوماتو العدد السابع ١٤٢٣هـ، مؤسسة عبد الرحمن السديري الخيرية.ص(٧-٣٠).
- مقار، نسيم ١٩٩٥. الرحالة الأجانب في السودان "١٧٣٠-١٨٥١) مركز الدراسات السودانية. القاهرة.

ثانياً : المصادر الأجنبية :-

References: -

- Ahmed, K.A.1984. Meroitic settlement in central Sudan: An analysis of Nilotic and western Butana sites. Cambridge Monographs in BAR .
- _____1999.The Islandof Meroe?Meroitica 15:457-8.
- Ali Hakim.A.M.1988.Meroitic Architecture. A background of an African Civilization Khartoum.
- Arkell A.J.1949. Early Khartoum. An Account of the excavation of an occupation site carried out by the Sudan Government Antiquities service in 1944-1945- London: Oxford University Press.
- _____1961. A history of the Sudan from the Earliest Times to 1821,2nded, London.
- Ba**te**, P.M.A.195**1**.The mammals fromSinga and Abu Hugar in the Pleistocene fauna of Two Blue Nile sites .Fossil Mammals of Africa 2. London.
- Bonnet,Ch.1983. Kerma. An Africa Kingdom of the second and third Millennia.B.C. Archaeology 36: 38-45.
- Breasted,J.H.1906**.** Ancient Records of Egypt,4 vols. Chicago-University of Chicago Press.
- Bokonyi,S1993. Two horses skelotons from the cemetery of Kurru, Northern Sudan ActaArchaeologicaAcademiaeScientiarumHungaricae 45, 301-316.
- Butzer,K.W.1982.
- Archaeology as a human ecology: Methods and theory for contextual approach. Cambridge: Cambridge University Press.
- **haix,L.**2005. "Animal Exploitation during Napatan and Meriotic times in Sudan, in Between the Cataracts. Proceeding of the 11th conference of Nubian studies.Warsaw University, 22August-25 Septemper. Polish Archaeology in MediterraneanPP 519-525.
- Chazel, L. and DaRos, M 2002.L'encyclopedie des traces d'animauxd'Eroupe, Paris, Delachaux.
- Clark,A 1973. Preliminary raport of An Archaeological and Geomorphological survey in the central Sudan, March 1973 Mimo.
- Elamin,Y.M,1981. Later Pleistocene Cultural Adaptat0ion in Sudones Nubia. B.A.R. Oxford.
- .Dunhan,D1970.The Barkal Temples. Boston.
- Edie,T., T.Hag, R.H.Pierce and L.Törõk(eds.), 1994.Frontes HistoriaeNubiorum. Textual sources for the history of the Middle Nile Region between the eighth century B.C and the six century A.D. 1. from the eight to the Mid-fifth century B.C Bergen.

- _____1998.FrontesHistoriaeNubiorum. Textual sources for the history of the Middle Nile Region between the eighth century B.C and the sixth century A.D. 11. from the first to the six century AD. Bergen.
- .Hintze, 1978. The Kingdom of Kush: The Meroitic period, in ed. S. Hosch field. Africa in Antiquity (89-105).
- Krzyzaniak, L.1992**.** Late Prehistory of the Central Sudan, Poznan: Poznan Archaeological Museum.
- Krzyzaniak, L. 1992. Late prehistory of the Central Sudan, Poznan: Poznan Archaeological Museum.
- Macadan,M.F1945. Temples of Kawa vol1 .Oxford.
- _____1955.Temples of Kawa vol2. Oxford.
- Neumanni,K.1993. Holocene vegetation of the eastern Sahara chargoal from prehistoric site in: L.Krzyzaniak, M. Kobisiewicz and J. Alexander (eds.). Environmental change and Human culture in the Nile Basin and Northern Africa until the second Millennium B.C. Poznan .
- Reisner, G.A 1923. The pyramids of Meroe and the Candaces of Ethiopia. MFAB,XXI(12-27).
- Rowley- Conwy, D.A 1988. The Camel in the Nile valley: New radiocarbon accelerator(AMS) dates from QasrIbrim, JEA74, 245-248.
- Shinnie,D.L.1967. Meroe: A civilization of the Sudan. London.

ثالثاً: مواقع الانترنت :-i http//:www.ar.wikipedia.org/wik

The Kushite Environments in the light of king Isaana during 4th century A D

Dr. Faisal Abdullah Omar

Abstract :

This study shed light on kushite environment in 4th century A D in the light of the Ezana manuscript ,and archaeological evidence and with studies which contact with research issues.

The aim of this study is to understand the Kushite environment and man- environment relation in addition to evolution and change of this environment. Moreover, the study of consept of Kushite environment, and animal plant life and the econmy of Kushite community.

This study used rchaeological approach and environmental archaeology science to reconstruct old Kushite environment and drawing a mental picture of it , represent an important issue like cultural , religion , political environment .

إستمرارية الممارسات الوثنية في المجتمع المدني الاسلامي

أ.ليلى بوعـــــزة •

الملخص:

إن ممارسة الإنسان لبعض الطقوس الوثنية ما هو إلا انسياقا وامتثالا لأحكام العرف والتقاليد إذ أن عبادتهم لها أخذت طابع التقليد وأنّ ما مشت عليه الأسلاف هو الصواب (و إذا قيل لهم اتبعوا ما انزل الله قالوا بل نتبع ما وجدنا عليه آباءنا ...) سورة لقمان، آية ٢١، مثـــل: طقوس استدرار المطر، و طقوس معرفة الغيب، و عبادة الشمس والقمر (الإله بعل المذكور في القرآن) .

ويذكر المؤرخ "ألفرد لوازي" : "إن الأديان تعيش في أعماق الناس، وان حياتهم الخاصة الصاخبة هي التي تعطي هذه الأديان شكلها".

الكلمات الدالة:

العبادة ، الطقوس، السلف ، التقاليد، الاستمرارية، الوثنية ، الممارسة، المجتمع ، المدني ، الإسلام، القرآن الكريم، الإله بعل.

•محافـــظ التراث الثقافـــي المتحف العمومي الوطني شرشال الجزائر hakimbrh@gmail.com

المقدمة :

إن ممارسة الإنسان لبعض الطقوس الوثنية ما هو إلا انسياقا وامتثالا لأحكام العرف والتقاليد إذ أن عبادتهم لها أخذت طابع التقليد وأنّ ما مشت عليه الأسلاف هو الصواب (و إذا قيل لهم اتبعوا ما انزل الله قالوا بل نتبع ما وجدنا عليه آباءنا ...) [١] مثـــل : طقوس استدرار المطر، و طقوس معرفة الغيب، و عبادة الشمس و القمر (الإله بعل المذكور في القرآن) وهي محل الدراسة و المناقشة.

تعريف المجتمع :

- **أصل الكلمة (إشتقاق كلمة مجتمع) :**

أتى مصطلح المجتمع Society من الكلمة الاتينية Societas، و التي تعني مجتمع و التي اشتقت هي بدورها ايضا من اسم Socius الذي يعني (الرفيق، الصديق، الحليف) و صيغة الصفة هي (Socialis) و قد استخدم لوصف رباط او تفاعل بين الاطراف .

أ- التعريف لغة : في القاموس و المعاجم، هو ضم الاشياء المتفقه، المجتمع مشتق من الفعل اجتمع ضد تفريق[٢]، والمجتمع موضع الاجتماع او الجماعة من الناس، و معنى المجتمع في المعجم الوسيط : المجتمع، موضع الاجتماع و الجماعة من الناس[٣] ، و في معجم اللغة العربية المعاصرة : مجتمع (مفرده) اسم مفعول من اجتمع / اجتمع بـ، جماعة من الناس تربطها روابط و مصالح مشتركة و عادات و تقاليد واحدة (مجتمع المدينة - مجتمع اشتراكي /محافظ / عصري / بشري)، مجتمع راق: علية القوم وجوه المجتمع : سادته وأعيانه اجتمع القوم : انضم بعضهم الى بعض[٤] ، و ظهر حديثا لفظ المجتمع كمصطلح يدل على الانتماء الى فكر معين او اقليم معين او جنس معين[٥] .

---

[١]- سورة لقمان، آية ٢١ .

[٢] الفيروز ابادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، لبنان، ١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩ م / مادة (ج.م.ع)، ص ١٣٩ .

[٣] د.انيس إبراهيم ، المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة، الطبعة ١، ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢ م ، مادة (ج.م.ع)، ص ١٢٥.

[٤] د. علي عبد الواحد وافي، علم الاجتماع، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ص ١٦ .

[٥] د. مصطفى محمد جنين، علم الاجتماع، وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية، الطبعة ٥، ص ١٥٩-١٦٠ .

* الحياة الاجتماعية: هي ان تعيش جماعة من الشر في منطقة واحدة جنبا الى جنب و يستفيدون من بيئة طبيعية واحدة من حيث الماء و الهواء و نوعية المواد الغذائية .

ب- التعريف إصطلاحا : المجتمع هو عدد كبير من الافراد المستقرين ، تربطهم روابط اجتماعية ومصالح مشتركة ، و يعيشون* في منطقة مساحية معينة و لهم لهجة او لغة مشتركة و لهم خصائص ثقافية و حضارية ومعتقدات و عادات و يتشاركون في كل الصفات و الخصائص التي يملكها مجتمعهم[٦] .

ان لفظ المجتمع يشير ايضا الى عدد من الجماعات او مجموعة من الناس يقيمون في منطقة جغرافية معينة و يعيشون معا تلقائيا لفترة دائمة نسبيا مما ينجم عنه التفاعل الاجتماعي و بالتالي علاقات اجتماعية و هذه الاخيرة تنشأ عنها جماعات و منظمات و كذا مؤسسات[٧] .

التعريف بالمجتمع المغاربي القديم :

ان التعريف بالمجتمع المغاربي القديم يقودنا الى حصر السكان الذين ينتسبون الى الرقع الجغرافية المتمثلة في: ليبيا، تونس، الجزائر و المغرب الاقصى سواء كانوا يقطنون في المدن الساحلية و المناطق الداخلية أو التخوم الصحراوية . (انظر الصورة رقم ٠١) .

و قد كان سكان المغرب القديم حسب المصادر المادية و الكتابية القديمة مجموعة من القبائل لكل منها اسمها الخاص بها ، لكن ما نراه جليا في صورة هذا المجتمع انه يتميز بكونه "مجتمع قبلي"[٨] .

و حسب الموسوعة العربية الميسرة فان المجتمع القبلي هو عبارة عن : "مجموعة من الناس يتكلمون لهجة واحدة ، و يسكنون إقليما واحدا مشتركا يعتبرونه ملكا خاصا بهم، و ينتمي الى جد مشترك أعلى يميزها عن مجموعات أخرى مماثلة"[٩] .

ترى الاستاذة مها محمود عيساوي ان هؤلاء الناس الذين يمثلون المجتمع القبلي لهم عدة تسميات تاريخية، تطورت و اختلفت بحسب ورودها في المصادر المادية و في مقدمتها

---

[٦] ابن خلدون عبد الرحمان، المقدمة، تحقيق: خليل شحادة، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت (لبنان)، الطبعة ١، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ص ٥٤-٥٥ .

[٧] أ. شرقي رحيمة، محاضرات خاصة بمقياس : أنثربولوجية التنمية، لسنة الثانية أنثربولوجيا، ٢٠١٢/٢٠١٣، قسم العلوم الاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ص ١-٥ .

[٨] أ.د. بلقاسم رحماني، اراء و دراسات في التاريخ و الاثار القديمة، اشغال الندوة العلمية بالمدرسة العليا للاساتذة (بوزريعة-الجزائر)، ٢٣/٢٤ ديسمبر ٢٠١١، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر و التوزيع، الجزائر، ٢٠١١، ص ٨٣ .

[٩] محمد شفيق غربال، المؤسسة العربية الميسرة، الجزء ٢، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ١٩٨٧، ص ١٠١ .

المصادر المصرية، و كذلك الامر في المصادر الكتابية و اهمها كتابات المؤرخين و الجغرافيين من الرحالة اليونان و الرومان[١٠] .

تضيف الاستاذة مها محمود عيساوي "تشير معظم المصادر الى انهم كانوا منتظمين في شعوب و قبائل انتشرت في كامل شمال افريقيا منذ الالف الاولى قبل الميلاد ، و لذلك فان الصورة الاولية للمجتمع المغاربي القديم هي الصورة التقليدية للشعوب القديمة و هي صورة المجتمع القبلي"[١١] .

أولى التسميات التاريخية و اوسعها انتشارا هي :

- **اللوبيين :** اشتق هذا الاسم من كلمة (لوبة) و هو الاسم العتيق الذي كلن يطلق على شمال افريقيا، اما اصل التسمية فقد استمد من النصوص الهيروغليفية المدونة على جدران معابد اسر الدولتين الوسطى والحديثة[١٢] .

و قد عاشت هذه التسمية منذ الالف قبل الميلاد ، الى غاية القرن الخامس قبل الميلاد اين ظهرت الكتابات الاغريقية[١٣] .

- **النوميديون و الموريون :** سادت هذه التسمية خلال القرن الثالث قبل الميلاد الى غاية القرن الثاني قبل الميلاد ، و هي تسمية شملت جل القبائل و شعوب المغرب القديم في المجال الجغرافي الذي قطنت فيه قبائل الماصيل و الماصيصيل .

و قد اطلق الرومان و البيزنطيين تسمية المور Maure ذات الاصول الفينيقية و التي تعني الغرب على جزء كبير من سكان المغرب القديم بما فيهم سكان الاوراس على الرغم من انهم نوميديين تاريخيا و اداريا[١٤].

- **البربر :** هي جمع مفرده بربري ، مشتقة من كلمة (بربر) في اللغة العربية ، و تعني : اكثر الكلام جلبة و صياحا ، شاعت في المصادر العربية الاسلامية للدلالة على غرابة لكنة القوم ، و لحد الان ما يزال جميع سكان شمال افريقيا يعرفون بها[١٥] .

---

[١٠] أ.د. بلقاسم رحماني، اراء و دراسات في التاريخ و الاثار القديمة،.....المرجع السابق،ص ٨٣

[١١] نفسه .

[12] Guy Rachet, Dictionnaire de la civilisation égyptienne, éd.Larousse, Paris, 2000, P149.

[١٣] محمد حسين فنطر، اللوبيين وحدة ام شتات قبائل و شعوب مختلفة؟، مجلة: افريقية للدراسات الفينيقية البونية و الاثار اللوبية، العدد ١٢، منشورات المعهد الوطني للتراث، تونس، ٢٠٠٢، ص ٤٧ .

[١٤] د. محمد البشير شنيتي، الجزائر في ظل الاحتلال الروماني، الجزء ١، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٩، ص ١٤-١٥ .

مع بداية مرحلة الفتح الاسلامي لبلاد المغرب القديم لاحظ الفاتحون المسلمون ان سكان المنطقة يتميزون بوحدة عرقية حضارية، و هذا ما يثبت استقرارهم و حسن اسلام البربر لاحقا، و الثابت تاريخيا ان المؤرخين المسلمين قد اقتبسوا تسمية البربر من الكلمة اللاتينية (باباروس) و التي تعني البعيدين عن أطر الحضارة اللاتينية و ليس من أعجمية اللسان كما اشار الى ذلك عبد الرحمان بن خلدون[١٦] .

- **الأمازيغ :** و هناك ايضا تسمية "الامازيغ" فقد كانت موجودة ايضا و ذلك نسبة الى اسم الجد المشترك "مازيغ"[١٧]، و قد استمرت الى غاية وقتنا الحاضر ، بالرغم من انها لا تعدو ان تكون تسميات لمجتمعات فرعية .(انظر الصورة رقم ٠٢) .

علاقة المجتمع المغاربي بالمجتمعات الأخرى :

لم تكن بلاد المغرب القديم منعزلة أو متموقعة على نفسها، بل شهدت منذ فترة ما قبل التاريخ تبادلات ثقافية مختلفة، فمثلا علاقتها مع مصر بحيث عثر في شمال "أسوان" بالصعيد المصري على رؤوس السهام العاترية المصنوعة من حجر الصوان و التي تشتهر بتزودها بذنب في قاعدتها و هي معروفة لدى الباحثين بالسهام المذنبة، كما يعود تاريخها للعصر الحجري القديم الأوسط [١٨].

و ما إن بدأت الفترة التاريخية في الشرق القديم و بلاد المغرب حتى رأينا كيف أن الإنسان ألمغاربي القديم يتصل بمصر القديمة، و يتأثر ببعض معبوداتها و نفس الشيء يمارسه مع المعبودات الفينيقية-القرطاجية والإغريقية والمحلية (اللوبية) منذ نهاية الألف الثانية ق.م، ثم إمتدت ذهنيته الفكرية فيما بعد إلى الآلهة الرومانية ، و ذلك حتى بداية ديانة التوحيد في شمال إفريقيا .

و لذلك فقد أولى الإنسان ألمغاربي القديم إعتناء كبير بالجانب المعنوي بحيث أصبح يمارس عبادات مختلف، لا سيما بعد أن أصبح يدرك بان العالم المحيط به مليء بالأشرار و لابد أن يتقرب من الظواهر الطبيعية التي توجد حوله حتى يدفع عن نفسه

---

[١٥] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط،الطبعة ٤،مكتبة الشروق الدولية، القاهرة،٢٠٠٤، ص ٥٩

[١٦] محمد حسين فنطر، اللوبيين وحدة ..... ، ص ٥٩. انظر ايضا: عبد الرحمان بن خلدون، كتاب العبر، مجلد ٦، تحقيق:سهيل زكار .

[١٧] مازيغ: ورد اقدم ذكر لكلمة مازيغ في مصدر عربي في كتاب "التيجان في ملوك حمير"، فهو من الاسماء العربية، عن: عثمان سعدي، معجم الجذور العربية للكلمات الامازيغية (البربرية)، الطبعة ١، منشورات مجمع اللغة العربية، طرابلس، ٢٠٠٧،ص ٣ .

[١٨]- محمد الصغير غانم، الملامح الباكرة للفكر الديني الوثني في شمال إفريقيا، دار الهدى، ٢٠٠٥، الجزائر .

تلك الأرواح الشريرة التي تقف في طريقه لتحقيق السعادة التي تتمثل في الاطمئنان ومحاولة ضمان المستقبل المجهول الذي كان محفوفا بالمخاطر [١٩].

التعريف بالمجتمع المدني الاسلامي :

من أكثر التعريفات شيوعًا للمفهوم في الإطار العربي تعريف سعد الدين إبراهيم الذي يُعَرِّف **المجتمع المدني** بأنه مجموعة التنظيمات التي تنشأ بالإرادة الحرة لأعضائها والتي تملأ المجال العام بين الأسرة والسوق والدولة، بهدف خدمة مصلحة أو قضية أو التعبير عن مشاعر مشتركة بشكل رسمي يحترم حق الآخرين في أن يفعلوا نفس الشيء[٢٠].

إذا **المجتمع المدني** هو فضاء للحرية، يلتقي فيه الناس، ويتفاعلون تفاعلاً حرًا ويبادرون مبادرات جماعية بإرادتهم الحرة من أجل قضايا مشتركة، أو مصالح مشتركة، أو للتعبير عن مشاعر مشتركة ، وهم يفعلون ذلك بشكل سلمي ولا ينكرون علي غيرهم أن يفعلوا الشيء نفسه .....الخ [٢١].

و بما أن المجتمع يطلق على جماعة المسلمين، جماعة المسيحيين و جماعة اليهود، وعلى أفراد الأمة، المدينة، القرية، الحي و الأسرة[٢٢]، فيمكننا القول أن المجتمع المدني الاسلامي له نفس خصائص ومميزات المجتمعات المدنية الاخرى لكن باتجاه ديني اسلامي .

---

19 -Fantar (M.H),Introduction à la découverte archéologique de Carthage, Archéolgie Vivante, Vol-N°1-2,1969,PP.37-51.

٢٠ أورد سعد الدين إبراهيم هذا التعريف –والذي نقلت عنه مصادر كثيرة- في أكثر من مرجع مع تعديل طفيف في صيغته ومحتواه، من هذه المراجع المقدمة التي كتبها لكتاب صمويل هنتنجتون: الموجة الثالثة، **مرجع سابق**، بعنوان: المجتمع المدني والتحول الديمقراطي في الوطن العربي، والتي أعاد نشرها مع تعديلات طفيفة وبنفس العنوان في تقديم كتاب أماني قنديل، **عملية التحول الديمقراطي في مصر ١٩٨٣-١٩٩٣؛ سلسلة دراسات مشروع المجتمع المدني والتحول الديمقراطي في العالم العربي**(القاهرة: مركز ابن خلدون للدراسات الإنمائية بالاشتراك مع دار الأمين للنشر والتوزيع، ١٩٩٥).كما نُشر أيضًا على شبكة الإنترنت ضمن دراسة للكاتب صدرت باللغة الإنجليزية (بالاشتراك مع آخرين) بعنوان: **Civil Society and Governance in Egypt**على الرابط التالي:**http://nt1.ids.ac.uk/ids/civsoc/docs/egypt.doc**

٢١ سعد الدين إبراهيم، المجتمع المدني والمؤسسة الدينية والمطلقات في العالم العربي، **جريدة الحياة اللندنية**، العدد ١٣٩٨٣، ٢٠٠١/٣/٢٧، ص ١٠.

[٢٢]د.علي عبد الواحد وافي ، علم الاجتماع ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ص. ١٦.

الطقوس الوثنية المستمرة في المجتمع المدني الاسلامي .

لقد نتج عن التمازج الديني طقوس و عبادات مختلفة مثل :

- طقوس استدرار المطر :

لقد سيطرت فكرة الخوف البشرية من غضب الالهة و انتقامها الشديد مثل حرمانهم من الماء الذي يعتبر شيئ أساسي في الحياة ، و لذلك وجب عليهم إظهار ضعفهم و خضوعهم أمام قوة تلك الآلهة التي تسكن السماء. فكانوا يرجون مرضية الإله أنزار[٢٣] . فيخرجون في شكل مجموعات إلى الهواء الطلق ثم يعبرون عن رغبتهم في استدرار المطر و ذلك بسكب بعض المياه على التربة ثم لعقها و تعفير وجوههم بالوحل والتربة دليلا على مدى احتياجهم للغيث[٢٤] .

و بمرور الزمن بقيت هذه العادة مستمرة خاصة عند منطقة القبائل الكبرى و بعض المناطق الداخلية لكن طرقت عليها بعض التغيرات مثل التسمية "حفلة بوغنجة"[٢٥]، و خروج العجائز مرفوقات بالأطفال، ويحملن ملاعق كبيرة مكسوة بالأقمشة و الجلود مكونين بذلك دمية كبيرة و هن يرددن أهازيج يطلبن فيها استدرار المطر.و في مناطق أخرى يخرجون الأطفال و هم يتغنون باسم **أنزار** و يدورون حول الأشجار.

و الهدف من حمل الملعقة الكبيرة التي تتجول بها النساء رمز سحري يعبر عن الأرض العطشانة التي تمثلها شخصية الفتاة المصنوعة خطيبة **أنزار** و كذا يعتبر نوعا من التضحية و القربان .

دمية المطر :

تصنع الدمية في الغالب من الملعقة الكبيرة (المغرفة) (أغنجا) و تكون مكسوة بزي العروس، أو قد يكتفى بملعقة مطبخ بسيطة أثناء التطواف (كما هو الحال في جربة بتونس)، وقد يستعاض عن الملعقة بأشياء أخرى كالقصب أو القمع، أو المكنسة الخشبية، أو بركيزة من ركائز السداية (الة غزل) كما هو الحال في تبسة بالشرق

---

[٢٣]- **أنزار :** هو اسم إله المطر، و له أسطورة محلية تقول بان "أنزار" نزل إلى الأرض و إقترب من فتاة فائقة الجمال كان يرغب في الزواج منها، فلما رأته خافت منه و هربت من الوادي الذي كانت تستحم فيه عادة، فغضب انزار من تصرفها و امر الوادي فجف فجأة، و أطلقت الفتاة صرخة خوف و مزقت ملابسها و بقيت عارية تماما، ثم استنجدت بالإله "أنزار" بأن يعيد الماء للوادي، و فجأة تجلى هذا الإله على شكل برق عظيم ضمته الفتاة إلى صدرها و عاد الوادي إلى الجريان، و نبت العشب من جديد، للمزيد من المعلومات أنظر: Picard(G.CH), Les représentations du sacrifice molk sur les ex votos de carthage, Karthago, T.XVII , Paris, 1976, p.10

[24] Gsell (St), Histoire Ancienne de L'Afrique du Nord, T.VI , (Les Royaume indigène Vie - Matérielle intellectuelle et morale), Libraire Hachette, Paris, 1927, P. 122 .

[٢٥]- **بوغنجة:** تعني ملعقة في اللهجة الأمازيغية .

الجزائري)، اما في ليبيا فالوضع يختلف تماما حيث يقومون باختيار فتاة صغيرة و يقومون بتزينها مثل العروس.و لكن بالرغم من اختلاف مواد صنعها إلا انها تظل تحمل إسم تاغنجا، غونجا أو تلغنجا أو تاسليت أونزار . (انظر الصورة رقم ٠٣) .

الاهازيج :

يحمل الاطفال الدمية و يتبعهم العجائز و النساء و يهم يرددون مايلي :

- **بالأمازيغية :**" أتلغنجا نومن س ربّي والّي إيزكان أد اغ إيغيت" بمعنى (يا تلغنجا نؤمن بالله القادر على إغاثتنا)، « أربّي ارحم أغ س وامان أونزار » بمعنى (يا ربّي ارحمنا بغيثك) .

- **أما بالعربية :**«تاغنجا...تاغنجا...يا ربي تصب الشتا» أو"اغنجا ياباب الرجا يا ربي تعطينا الشتا "يعني "نتضرع اليك يا رب يا صاحب الرجاء ان تمطرنا الشتاء مدرارا"، أو «السبولة عطشانة غيثها يا مولانا..»، "قايمتنا لابسة السخاب يا ربي تعطينا سحاب، قايمتنا عطيناها لبوعطرة يا ربي تعطينا مطرة " .

وقد جرت العادة في بعض القرى، أن كل بيت يمر به موكب «غونجة»، لا بد وأن يقوم أهله بتقديم شيء مثل الخضر أو الزيت، أو الكسكس..... الخ، و عند الانتهاء من التجول في القرية تشرع النساء في طبخ وليمة مما تم جمعه و هنا يبدأ المطر بالتساقط .

و تجدر الإشارة على أنه بالرغم من ظهور الإسلام و إبطاله لكل هذه الاحتفالات و إقرار مقابلها صلاة الاستسقاء التي يؤديها المسلمون في الساحات العامة بغية طلب الاستسقاء و إنزال المطر ، إلا انه ما تزال تمارس هذه الطقوس.

التيمن بالهلال و القرص :

لقد كانت عبادة الشمس و القمر منتشرة بين المغاربة القدماء ، حيث يعبدونها و يقدمون لها الأضاحي بطريقة و صفها المؤرخ الإغريقي هيرودوت قائلا : ".....حيث كانوا يقصون للأبكار من القطيع جزءا من أحد أذنيها ثم يرمونه ما بين كتفي القربان الذي تلوى رقبته ثم يضحى به بعد ذلك للشمس ...."[٢٦]. والهدف من هذا هو دفع الأرواح الشريرة و كثرة القطيع ، و بهذا يتم تقديس إله الشمس الذي يبعث الدفء في الحياة ويخصب الأرض بأشعته الحارة حسب تصور الإنسان القديم .

جاء ظهور رمز الهلال الى شمال إفريقيا عن طريق الفينيقيين، و لم ينتشر في الدول الغربية إلا بعد ان انتشر عند القرطاجيين[٢٧]، و وضعية الهلال المرافق للقرص هي من اصل فينيقي[٢٨] .

---

[26] Benbou (M) , La Résistance Africaine à la romanisation ,Paris , 1975 , pp . 273-274 .

[27] Camps (G), Le Croissant, E.B, T.XIV, Paris, 1994, P.2122 .

[28] Gsell (St), Histoire Ancienne de L'Afrique du Nord ,T,4, (LA CIVILISATION CARTHAGINOISE) , Libraire Hachette, Paris, 1920 , p . 362 .

إحتل هذا الرمز مكانة معتبرة على النصب و يرمز الى العلو السماوي[٢٩]، اخذه الليبيون الذين يسكنون الاراضي القرطاجية ثم اخذه النوميديون .

لقد إرتبط هذا الرمز السماوي بالإله بعل حمون، اما الهلال فيرتبط بالإله تانيت، فهذين الإلهين شاعت عبادتهما في شمال إفريقيا[٣٠] .

بعل حمون[٣١] **أو عمون أو آمون** إله عبد في شمال إفريقيا ، و تعني كلمة بعل في اللغة العربية الزوج كما تستخدم كلمة بعل في الحديث عن أنواع الري، فالزراعة البعلية هي أحد أنواع الزراعة التي تعتمد على مياه الأمطار (التي يرسلها بعل) في ري المحاصيل.

بعل اسم سامي معناه "رب أو سيد أو زوج" . فقد سمَّى الكنعانيون (الفينقيون) معبودهم بَعْلاً قال تعالى : (وَإِنَّ إِلْيَاسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ * إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِ أَلَا تَتَّقُونَ * أَتَدْعُونَ بَعْلًا وَتَذَرُونَ أَحْسَنَ الْخَالِقِينَ)[٣٢] هو إله كنعاني وكان ابن الإله ايل وزوج الآلهة بعلة أو عشيرة أو عنات أو عشتاروت أو تانيت، ويعرف كالإله هدد و له العديد من الأسماء منها:إله الأرض، الأبدي لجميع الأجيال، إله السماء، وفارس الغيوم والنعت الأخير هو الأكثر تجسيدًا لبعل كونه إله المطر والعواصف . فصوته الرعد. وكان بالنسبة للكنعانيين إله خصوبة الأرض، تغدو الأرض بدونه جرداء قاحلة لا تصلح لشيء.وقد عثر في أوغاريت على مسلة كبيرة تصور بعل على أنه إله العواصف، يرفع فيها يده اليمنى حاملاً صاعقةً كأنها رمح، وهو يقف فوق الماء مصوَّرًا بخطوط متموجة، مبرهنًا تفوقه على مضمون الحياة[٣٣] .

و قد جسدت الشواهد الاثرية التي عثر عليها في مناطق مختلفة من قرطاجة و نوميديا، بعل حمون "سيد الأنصاب" في صورة شيخ ملتحي يرتدي عباءة طويلة، و يجلس فوق عرشه، فوق رأسه تاج طويل او قبعة من الريش، و يده اليمنى مرفوعة الى الاعلى

---

[29] Camps (G), Le Croissant ….., Op-cit, P2122 .

[30] Picard (G-Ch), Les représentations du sacrifice molk sur les ex votos de carthage, Karthago , T.XVII , Paris, 1976, P82 .

[٣١] بعل حمون هو اهم المعبودات البونيقية على الإطلاق ، فهو سيد المعابد المحرقة، و هناك من ربطه بمقر الاله "بيت إيل" و بذلك فسرت كلمة بعل حمون بـ: سيد الاماكن المقدسة، و هناك ايضا تفسير اخر لكلمة حمون التي تعني الحماية أي ان بعل حمون هو الاله الذي يحمي عباده المخلصين، للمزيد من المعلومات انظر كل من :

- Le Glay.(M) , Saturne Africain, monuments ,T.I, Paris, 1961, p. 440.
- Fantar (M.H), Carthage approche d'une civilisation,T.2,Ed.Alif,Tunisie,1977,pp.268-269.

[32] سورة الصافات ، الايات ١٢٣-١٢٤- ١٢٥ .

[33] Xella (P) ,Baal Hammon, recherches sur l'identité et l'histoire d'un dieu phénico-punique ,1991, p.50.

لمباركة عبدته، اما يده اليسرى فتحمل عصا او صولجانا مزودا بمقبض و ينتهي احيانا بسنبلة من القمح[٣٤] . (انظر الصورة رقم ٠٤).

و قد كان رمز قرص الشمس (الدائرة) يدل على الاله بعل حمون و رمز الهلال يدل على الإلهة تانيت واستمر استعملهما عبر العصور بالرغم من ظهور الدين الاسلامي و منعه لمثل هذه الطقوس الوثنية التي تظهر كل مرة بحلة جديدة لكن اصلها يبقى واحد .
ففي مجتمعنا الحالي نجد قرص الشمس يظهر في حلة جديدة ألا و هي **عجلة السيارات** (pneu)، فتعليق العجلات في اعلى المنازل و الابنية أضحت ظاهرة منتشرة في الكثير من المدن و القرى، يحث يعتقدون انها تطرد البلاء و تدفع العين، و السبب في زعمهم

ان العجلة دائرية التي تشكل رقم خمسة ٥، وعندما يرها احد فان حسده يعود عليه، لكن الاصل في ذلك يعود كما سبقا و قلنا الى عبادة الاله بعل حمون. (انظر الصورة رقم ٠٥).
أما بالنسبة لرمز الهلال فقد استبدل بشكل جديد ان صح التعبير، فباختلاط الفينيقيين مع الحضارات الاخرى مثل الاغريق و الرومان على سبيل المثال نتج عنه تأثر و تأثير من حيث الطقوس فقد تيمن الرومان بحذوة الفرس و التي أخذت في الغالب شكل هلال القمر الذي اعتبره الإغريق رمزاً للخصب والحظ الجيد، بينما أخذ الرومان حذوة الحصان عن الإغريق كرادع للشيطان والأرواح الشريرة و تجلب الحظ الجيد[٣٥] .

حذوة الفرس تعتبر من الطقوس العالمية واسعة الانتشار، ويتصور من يضع حذوة الفرس أعلى باب بيته، بقدرتها العجيبة على حماية أهل البيت من الحسد، فهو يهدف أساساً إلى جذب اهتمام الناظر قبل دخوله الدار إذا كان حسوداً، وبهذا يذهب حسده إلى الحذوة دون أن يستطيع التأثير على ساكني الدار[٣٦]. (انظر الصورة رقم ٠٦) .

لكن الاصل في ذلك حسب اعتقادنا يعود الى الإلهة تانيت[٣٧] الإلهة القرطاجية (فينيقية الأصل-عشتار)، وتعتبر حامية المدينة، عُبدت من طرف شعوب المغرب القديم

---

[34] Cintas (P), deux compagnes de fouilles a Utique, Karthago,II, Ed. Librairie. C. Clinksiek, Paris,1951,p.22.

[٣٥] عبد الرحمن صالح الدوسري، حدوة الفرس تطرد أرواح الشريرة وتجلب الحظ، صحيفة الوطن - العدد ٢٨٠٦ الجمعة ١٦ أغسطس ٢٠١٣ .

[٣٦] عبد الرحمن صالح الدوسري، المرجع السابق .

[٣٧] يعتقد بعض المؤرخين ان تانيت ماهي الا عشتارت الفينيقية، و البعض الاخر يرجح اصلها الى الإلهة المصرية نيث Neith مع اضافة تاء التانيث حسب ما تقتضيه اللغة النوميدية فأصبح اسمها تانيت، للمزيد من المعلومات انظر كل من :

إلى جانب بعل حمون، وكانت تسمى:وجه بعل. وتعتبر تانيت رمزاً للأمومة والخصب و ازدهار الحياة، وكانت مصدراً للتقوى والمحبة فكانت تقدم لها القرابين الثمينة ويقسمون باسمها .

و قد كان يرمز للالهة تانيت بعدة اشكال و رموز منها : النخلة، الرومانة، المثلث، الهلال، اليد، و امرأة تحمل طفلا (انظر الصورة رقم ٠٧) .

و مما سبق نستطيع القول ان كل مجتمع تقريباً يمتلك أسطورة مختلفة أو تقليداً تتعلق بحذوة الفرس بأنها تملك قوى سحرية.

اليد (الخامسه) :

اليد في المنحوتات السامية و دلالاتها :

ظهرت رمزية اليد في العديد من الحضارات القديمة، و كانت السامية منها، سواء كان ذلك في كتاباتهم او فنونهم و خصوصا في المنحوتات التي تمثل الالهة او علية القوم، تعددت حركة اليد ورمزيتها حتى في الحضارة الواحدة .

فاليد المرفوعة سواء اليمنى او اليسرى الى الامام بحيث تكون الى جانب الكتف الايمن و تكون راحة اليد مواجهة للمقابل، يعود اصل هذه الحركة الى الشرق الادنى القديم، و استخدمت لدى العديد من الحضارات السامية ، كما هو الحال عند الفينيقيين فقد ظهرت لديهم مرتبطة بألهة و ملوك وعلية القوم و متعبدين[٣٨] .

و منه نستدل ان دلالات اليد في المعتقدات القديمة ارتبطت غالبا بالخلق و القدرة، و كذلك العبادة و طلب العون من القوم الالهية، و في المنحوتات السامية تعددت الدلالات و ذلك تبعا لما يمثله صاحب التمثال كأن يكون إلها او ملكا أو من عليه القوم او كاهنا او متعبدا، فهنا تختلف الدلالة الرمزية لليد من تجسيد لأخر فاليد التي ترمز لمنح البركة مثلا ترتبط مع تجسيد لإله بينما قد ترتبط اليد التي ترمز للعبادة[٣٩].

لقد ظهر هذا الرمز في مختلف الفترات في شمال افريقيا و تفسيره ديني بحت [٤٠]، كما ورد رمز اليد على الانصاب البونية بكثرة ، حيث يظهر كأنه مفتوح، قد يمثل

-Parrot (G) et Chipiez (C), Histoire de l'art dans l'antiquité, T.3,éd.Hachette, Paris,1883,p.73

-Fantar (M.H), Carthage approche,T.2, pp.252-253.

[٣٨] د.اياد رستم المصري، د. ميرنا حسين مصطفى، دلالات اليد في المعتقدات الدينية و المنحوتات السامية، الجامعة الهاشمية، معهد الملكة رانيا للسياحة و التراث، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن .

[٣٩] د . اياد رستم المصري، د . ميرنا حسين مصطفى ، دلالات اليد في المعتقدات الدينية و المنحوتات السامية المرجع السابق .

[40] Laporte (J-P), Les armées romaines et la révolte de Firmus en Maurétanie césarienne, in l'armée romaine de Dioclétien à Valentinien 1er ،Diffusion de Bocccard , Paris ، ،٢٠٠٤p.400 .

هذا الرمز افتقار الناس للحصول على طلب معين من الإله و حمايته لهم[٤١]، كما يمكن ان يدل على الدعاء و الابتهال[٤٢] ، يدل على الاهمية التي يكنها الإله للناس، او التحية لهم و إشارة تبعد عنهم الأمراض و كل المخاطر التي تهدد حياتهم[٤٣]. (انظر الصورة رقم ٠٨) .

و يعني هذا الرمز عند الاغريق و الرومان الدعاء، حيث يرفعون ايديهم في الدعاء[٤٤]، كما يمكن ان يكون رمزا للدعاء و الابتهال او إشارة الى الداعي الذي يحتاج الى العفو و رضى الإله[٤٥]، او يمثل رمز للمباركة اللإلهية[٤٦] .

إقتراح بعض الحلول للحد من إنتشارها .

- **التوعية و التحسيس :**

- ضرورة عرض و توضيح أصل هذه الممارسات للعامة و بأسلوب يتماشى مع جميع فئات
المجتمع .
- ضرورة إظهار الحكم الشرعي لمثل هذه التجاوزات من اجل الردع .
- ضرورة التمييز بين استخدام هذه الاشياء بغرض الزينة أو بهدف الشرك .
- تقريب أفراد المجتمع من الدين الاسلامي .

- **الإشهار و الإعلام :**

- ضرورة تكثيف البرامج التوعوية و بثها على القنوات التلفزيونية .
- ضرورة نشر مطويات تشرح أصل هذه الممارسات و مدى خطورتها .

الخاتمة :

الحمد لله على نعمة الاسلام بالرغم من اننا نجد العديد ممنا يمارسون طقوس و معتقدات وثنية بجهالة، و ذلك طبعا يرجع لقلة الاعلام في هذه المواضيع الحساسة و لذلك لابد على كل فرد ينتمي الى المجتمع الاسلامي ان يحارب مثل هذه التصرفات عن طريق التوضيح و سرد أصول و جذور هذه الممارسات .

---

41 Berthier (A) et Charlier (A-R) , Le sanctuaire punique d'El Hofra à Constantine , T.I, Texte. Arts et Métiers Graphiques ,Paris, 1955, p.28 .

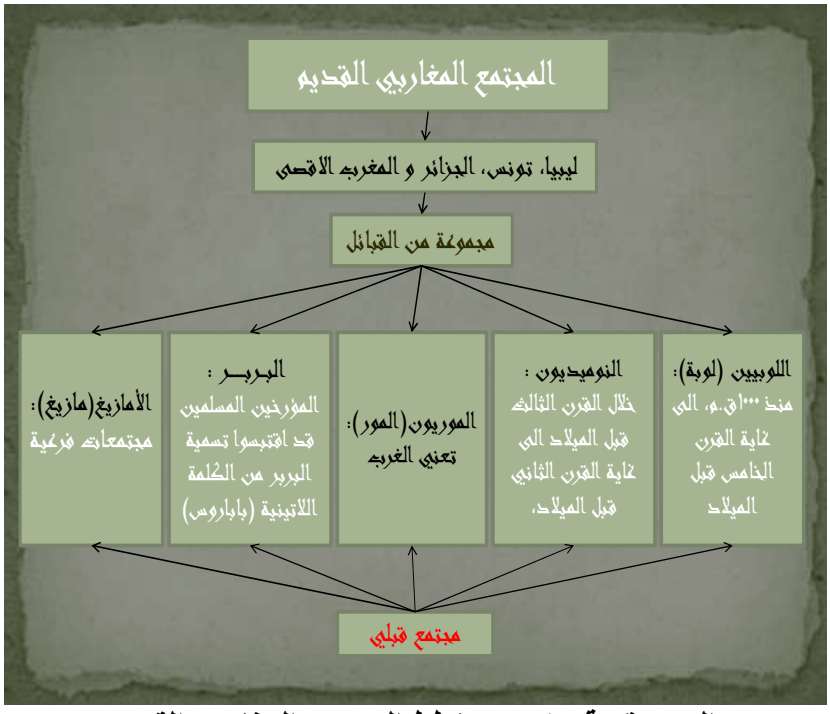
42 Hours Miedan (M), « Les représentations figurées sur les stèles de Carthage », dans Cahiers de Byrsa , T.1. 1950 , p 32 .

43 Gsell (s), Histoire Ancienne de L'Afrique du Nord , Op-cit , p . 353 .

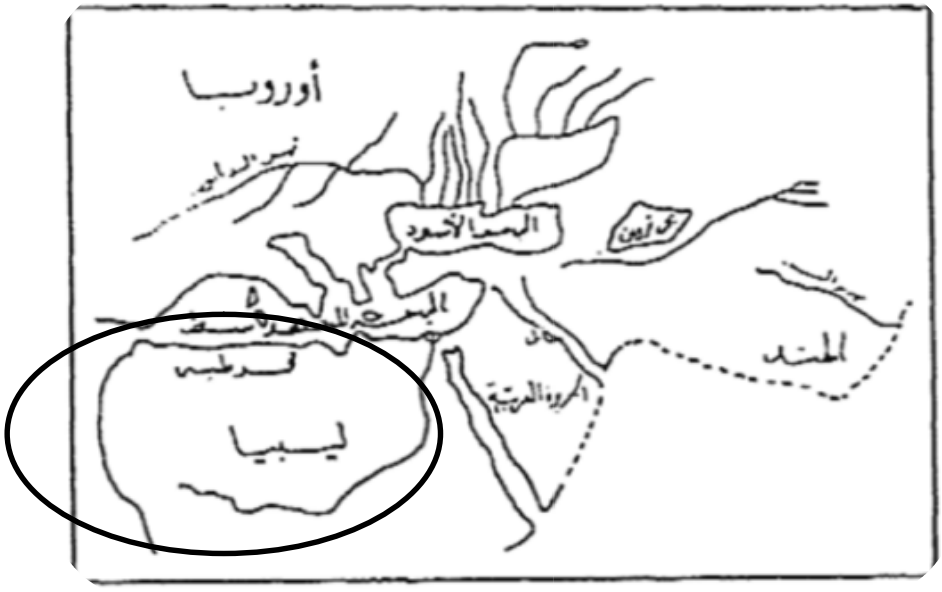
44 Mélix (C), « Contribution à l'interprétation de quelques inscriptions libyques », Bulletin Archéologique d'Hippone , T. 25 , p . 100 .

45 Hours Miedam (M) , Les représentations figurées , Op-cit, P32-33 .

46 Ferdjaoui (A), Les Stèles Puniques de Constantine , Revue des études phéniciennes , puniques et des Antiquités libyques , T.IV, Tunis , 1998, P. 291 .



الصورة رقم ٠١ : مخطط المجتمع المغاربي القديم



الصورة رقم ٠٢ : خريطة بلاد المغرب القديم حسب هيرودوت

أ

ب

الصورة رقم ٠٣ : دمية المطر (تاسليت، تلغنجا او أنزار) في شمال افريقيا .

المصدر : http://www.depechedekabylie.com/kabylie/bouira/159989-anzar-ressuscite.html

أ

ب

الصورة رقم ٠٤ (أ-ب) : صورتين مختلفتين للاله بعل حمون .

المصدر : http://www.wikiwand.com/en/Baal_Hammon

أ

ب

ج (الدائرة المتمثلة في اطار عجلة السيارة)

الصورة رقم ٠٥ (أ-ب-ج) : رموز الاله بعل حمون المقدس

(قرص الشمس و الدائرة) .

المصدر : تصوير الباحثة .

www.ARRIFINU.net.

أ

ب

ج

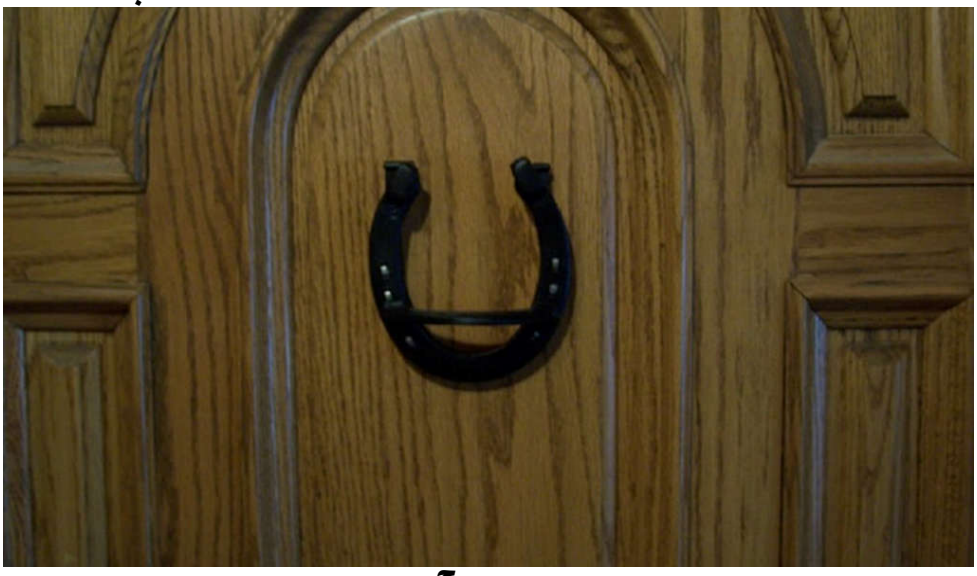
الصورة رقم ٠٦ (أ-ب-ج): أشكال الالهة تانيت .

المصدر: biblicalanthropology.blogspot.com

www.startimes.com

أ

ب



ج

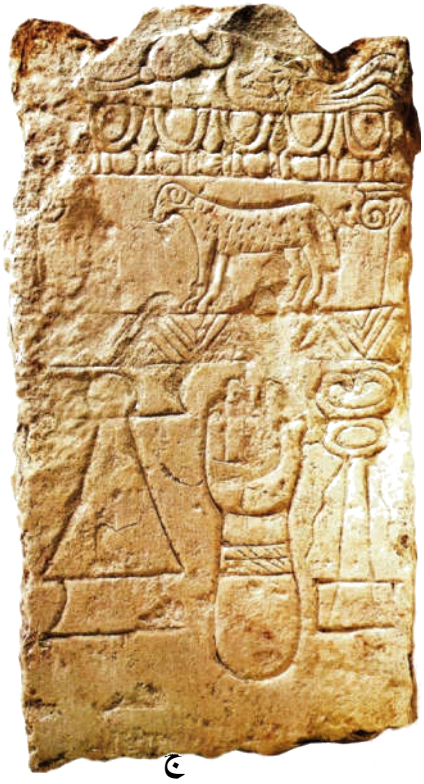
الصورة رقم ٠٧ (أ-ب-ج) : اشكال الصفيحة (حذوة الفرس) .

المصدر:http://www.iraqeyes.com/vb/showthread.php?t=348206

http://www.alroqya.com/eye_photo_big/eye_photo_big4.htm

أ

ب



ج

الصورة رقم ٠٨ (أ-ب-ج) : أشكال مختلفة لليد المرفوعة .

المصدر : http://lagavetadeaguere.blogspot.com/2014/05/la-diosa-tanit.html
https://www.tunisia-sat.com/forums/threads/3031666
tessdawson.blogspot.com

د

(تمثال فينيقي عمل من البرونز و الفضة و هو من سوريا و ظهر في اله ذكر او الالهة ايزيس بهيئة منح البركة، القرن الثاني قبل الميلاد) .

و

(منحوتة بارزة من تدمر ظهر بها إله الشمس بين الإلهةاللات و متعبد و هو يرفع يده اليمنى بحركة منح البركة) .

ه

(نحت بارز من تدمر يمثل يدين اثنين بشكل مواجه على مذبح) .
تابع للصورة رقم ٠٨ (د-ه-و) : أشكال مختلفة من منحوتات لليد المرفوعة .

المصدر:
- Bondi, Sandro. 2001. The Course of History. In: Sabatino Moscati & Palazzo Grassi Eds.), The Phoenicians , Pl33. London: I.B.Tauris .

- Colledge, Malcolm. 1976. The Art of Palmyra, Thames & Hudson , London, Pl. 39-51 .

الصورة رقم ٠٩ : طبع اليد الملطخة بالدم على الجدران للحماية من العين و الحسد .

المصدر: http://www.mbc.net/ar/programs/yahdoth-fe-masr/articles

الصورة رقم ١٠ : اشكال مختلفة من الرموز (اليد، الحذوة، العين .....الخ)

المصدر: http://forum.islamstory.com

The continuity of pagan practices in the Muslim civil society

Dr. Laila Bouazza

Abstract :

The exercise of the human for some pagan ritual is only the driftage and compliance with the provisions of the custom and traditions of worship as it took the character of tradition and that what the ancestors walked him is the right thing **And when it is said to them, "Follow what Allah has revealed," they say, "Rather, we will follow that upon which we found our fathers." Even if Satan was inviting them to the punishment of the Blaze?** Sûrat Luqmân , Ayah 21, Such as : generate rain ritual, and ritual knowledge of the unseen, and the worship of the sun and the moon (god Baal mentioned in the Quran) .
Alfried Louazi mentions:"The religions live in the depths of the people, and that their own lives are loud, which gives these religions shape."

Keywords:
Worship, Ritual, Ancestors, Tradition, The Continuity, heathenism, The Practice , Society , Civil , Islam , Quran , god Baal .

البيئة المحيطة بمناظر القتال وحصار المدن
دراسة مقارنة بين الفن المصري والفن الآشوري في عصر الإمبراطورية

د. مجدي عبد السلام محمد صالح•

الملخص :

لم يقتصر إبداع الفنان المصرى القديم على تصوير المعارك الحربية وإبراز تفاصيلها وأحداثها بل وصل إبداعه إلى حد تصوير البيئة المحيطة بمناظر القتال وحصار المدن على إختلاف تلك البيئات بين بيئة جبلية فى مدن الساحل الفينيقى تنمو فيها اشجار الأرز وتعيش فيها حيوانات مثل الدب ، وهو فى طريقه إلى مدن الساحل الفينيقى يمر بطريق حورس الحربى وقد عبر عنه الفنان بآبار الماء دون وجود لأية نباتات أو حيوانات، و بيئة أخرى فى الجنوب حيث تنمو النباتات الصحراوية ويرعى أبنائها الغنم وتكثر فيها أشجار النخيل .

كان الفنان المصرى ذكياً عندما صور ساحة القتال بين المصريين والليبيين خالية من أية نباتات أو حيوانات لأن القتال بينهما كان دائماً فى الصحراء الغربية .

لم يكن الفنان الآشوري أقل إبداعاً من نظيره المصرى فى تعبيره بصدق عن البيئة الخاصة بالأماكن التي وصل إليها الجيش الآشوري كأشجار النخيل في بابل وأحراج البوص وعيدان القصب في شط العرب إلي الجبال في شمال شرق وغرب بلاد الرافدين في أرمينيا والأناضول عند منابع نهرى دجلة والفرات إلي شاطئ البحر الأبيض المتوسط وصولاً إلي مصر بنيلها وأسماكها ما منحه تصوراً خصباً لإبداعه الفني .

وكان الفنان الآشورى ذكياً أيضاً عندما صور ساحة القتال بين الآشوريين والقبائل العربية، التى كانت دائماً تتحالف مع الممالك الآرامية حيناً ومع مدن الساحل الفينيقى حيناً آخر، خالية من كل مظاهر الحياة لأنها كانت دائماً تدور رحاها فى الصحراء .

الكلمات الدالة :

توت عنخ آمون، ستى الأول، رمسيس الثانى، رمسيس الثالث، آشورناصربال الثانى، شلمانصر الثالث، تيجلات بلاسر الثالث، سرجون الثانى، آشوربانيبال، البيئة

• مدير إدارة التدريب في وحدة المضبوطات الأثرية بمطار القاهرة magdyabdelsalam@hotmail.com

البيئة المحيطة بمناظر القتال وحصار المدن فى عصر الدولة الحديثة:

لم يقتصر إبداع الفنان المصرى القديم على تصوير المعارك الحربية وإبراز تفاصيلها وأحداثها بل وصل إبداعه إلى حد تصوير البيئة المحيطة بمناظر القتال وحصار المدن على إختلاف تلك البيئات بين بيئة جبلية فى مدن الساحل الفينيقى تنمو فيها اشجار الأرز وتعيش فيها حيوانات مثل الدب ، وهو فى طريقه إلى مدن الساحل الفينيقى يمر بطريق حورس الحربى وقد عبر عنه الفنان بآبار الماء دون وجود لأية نباتات أو حيوانات، و بيئة أخرى فى الجنوب حيث تنمو النباتات الصحراوية ويرعى أبنائها الغنم وتكثرفيها أشجار النخيل .

إستخدم الفنان المصري القديم عنصر المناظر الطبيعية في ملء الفراغ المحيط بمنظر القتال كما في منظري القتال المصورين علي جانبي صندوق الملك "توت عنخ آمون" (شكل رقم ١) حيث غطت الأشجار الأجزاء الخالية من النقوش وهي بذلك تؤدي نفس الوظيفة التي تؤديها أجزاء الجسم المبتورة، و بقع الدم أو الأسلحة والخوذات التي تغطي ميدان المعركة[1].

ومن أمثلة ذلك تصوير القوات التي تتبع الملك في المعركة وأسفل أجساد الجياد الراكضة وبين عجلتي العربة أو بين أقدام حامل المروحة في كل هذه المواضع صورت النباتات وفي مناظر الحملة علي بلاد النوبة استخدمت النباتات في ملئ الفراغ أعلي رؤوس الجنود المصريين حتي نهاية المستوي العلوي ولكنها لم تستخدم في الأجزاء السفلية التي تسير فيها العجلات الحربية .

ويلاحظ غياب عناصر المناظر الطبيعية عن المناظر التي تصور حملات الملك ستي الأول علي الليبيين والحيثين ، وبجانب عامل ملء الفراغ، علي سبيل المثال المرور علي حصون آبار طريق حورس-بين أقدام الخيل الملكية في منظر(شكل رقم٢) تلقي الجزية وفي منظر العودة من حملة الملك ستي الأول علي البدو الشاسو استخدم المنظر الطبيعي للتعبير عن طبيعة المكان[2].

في منظر الهجوم علي مدينة "ينعم"(شكل رقم٣) يختبئ الآسيويين بين الأشجار أمام أسوار المدينة وعلي الأرض يجلس الجرحي والقتلي وآخرون يتسلقون التلال هرباً من الملك المصري ويسوق الراعي قطيع الأبقار في إتجاه الغابة، وفي منظر هجوم الملك ستي الأول علي مدينة قادش تختفي الشجرة اليمني من الشجرتين المصورتين أسفل المدخل مباشرة إختفي جزعها خلف التل[3].

1- Groenewegen- Frankfort, H.A., Arest and Movement, New York1978, P. 120.
2 Heinz,S. C. , Die Feldzugsdarstellungen des Neuen Reiches, Eine Bildanalyse, Wien 2001, p. 123.
3 Ibid, p. 124, abb. 169.

في منظر هجوم الملك ستي الأول علي البد الشاسو يري أحد القتلي علي يمين المدينة تكاد يظهر جزء من ساقه اليسري بينما اختفت ساقه اليسري خلف حافة البئر، وفي منظر قطع الأشجار من قبل سكان مدينة ينعم يغطي خط الأرضية المتعرج الجزء الأسفل من سور مدينة "قادر" التي تظهر أسفل جسد جوادي الملك، وكذلك الخط الذي يحدد التل الذي تقوم عليه مدينتي غزة ورفح قد غطي أجزاء من سور المدينتين في منظر هجوم الملك ستي الأول عليهما ونلاحظ هذا الامتزاج بين الخط الفاصل للتل الذي تقوم عليه مدنية غزة والخطوط التي تحدد أبراج المدينة وهو من تأثير المكان ويعتقد smith أن الخط الذي يحدد التل في حالة أن يكون خلف المدينة يوحي بقصر المسافة، ويغطى سور مدينة "ينعم" جزء من الشجرة المصورة أسفل التل والتي تبدو صغيرة بالمقارنة بالأشجار الأخرى المصورة أمام المنظر والتي تشكل غابة من أشجار الأرز[٤].

كما إستعملت عناصر المنظر الطبيعي التعبير عن حدود المنظر العام ومن أمثلة ذلك منظر مسارعة سكان مدينة "ينعم" لقطع الأشجار وهو المنظر المصور علي الجدار الشمالي لصالة الأعمدة الكبري بمعبد الكرنك فكانت الأشجار هي الحد الفاصل للمنظر ككل(شكل رقم ٤) ، كما ساعدت عناصر المنظر الطبيعي في إضفاء نوع من الحركة علي المشهد كما في منظر مطاردة الدب لآسيوي هارب في منظر استيلاء الملك رمسيس الثاني علي بلدة " ساتونا" ومنظر الراعي الذي يهرب بقطيع الأبقار بعيداً عن ميدان المعركة[٥].

وهناك دليل آخر من النقوش علي الامتزاج العجيب بين المدينة وأبراجها أو المدينة والنهر الذي يجري من تحتها في منظر الاستيلاء علي حصن Mutir (شكل رقم٥) من عصر الملك رمسيس الثاني حيث تقف المدينة عند منعطف النهر وكأن النهر يلتف حول المدينة[٦].

في المناظر التي تصور استيلاء الملك رمسيس الثاني علي بلدة Hn والمصور علي الجدار الغربي للفناء الأول لمعبد الأقصر من الخارج نجد غابة المدينة التي سقطت بالفعل في أيدي الملك حيث نجد في المستوي السفلي يتم إقتياد الأسري للمثول أمام الملك في إحتفاله بالنصر في المنظر التالي[٧].

صور نهر "الاورونت"، الذى كان مسرحاً لمعركة قادش، في صورة أفقية بمبعدي الأقصر وأبي سمبل وبصورة مائلة وغير مستقيمة في منظري معبد الرامسيوم وفي معبد أبي سمبل والرامسيوم صور المجري المائي في صورة دائرة تحيط بالمدينة

4) Smith,W.S., Interconnections in the Ancient Near East, London 1965, p124.
5) Ibid, p. 124.
6) Heinz, S. C. , Op. cit., p. 124, abb. 201.
7) Ibid, p. 125.

(شكل رقم٦) وتتفرع منه مجاري مائية صغيرة ولكنه في منظر معبد الأقصر صور النهر يحيط بالمدينة من ثلاثة جوانب ويتفرع منه فروع أصغر ولكن هناك مدخلين للمدينة من اليمين واليسار يتيحان للعجلات الحربية بالدخول والخروج من المدينة، وهذان الفرعان أحدهما نهر العاصي والآخرهو فرع " الموقادية" أما المدينة نفسها فهي كغيرها من المدن السورية مزدوجة الأسوار- في معبد أبي سمبل سور واحد – متناسقة في أبراجها وكتب علي أحد أبراجها اسم المدينة وصور أهلها وهم مستسلمون.[٨]

في المناظر الثلاثة التي تصور هجوم الملك رمسيس الثاني علي بلاد النوبة بمعبد بيت الوالي(شكل رقم٧) واحتفاله بالنصر وهجوم الملك رمسيس الثالث- معبد مدينة هابو إمتزجت عناصر البيئة الطبيعية للمكان مع المنظر ككل في التعبير عن الحياة في قرية نوبية ففي منظر هجوم الملك رمسيس الثاني علي النوبة بمعبد بيت الوالي، الملك فى عجلته الحربية يتبعه أميران هما "آمون حرونم إف" و"خع إم واست" يهجمون على مجموعة من الزنوج المسلحين بالأقواس والسهام وهم يفرون إلى معسكرهم فى وسط النخيل ، ويحمل محاربان زنجيان زميلهما الجريح، ويتدافع النساء والأطفال فى ذعروفى أقصى يسار المنظر ثلاثة أشجار للنخيل وأسفل الشجيرة جلست سيدة تطهي الطعام، فى المنظر الثانى جلس الملك فى خيمته على عرشه يتلقى جزى كوش من نائب الملك فى كوش "آمون إم أوبت" وهذه الجزية المتنوعة مكونة من خواتم ذهبية وأثاث من الأبنوس والعاج وجلود الفهود وأقواس وبخور ودروع وريش نعام وبيض نعام علاوة على ذلك هناك حيوانات أخرى حية مثل القرود والفهود والزراف والوعول والثيران ذات القرون وهى حيوانات لا ترى إلا فى مناظر الجنوب ولا تعيش فى الشمال، وفي منظر هجونم الملك علي النوبة المصورعلي جدران معبد "الدر" نجد منظر الرعاة وهم يرعون أغنامهم – المستوي العلوي – وكان الخط الفاصل بين المستويين – العلوي بصور القتال والسفلي يمثل اقتياد الأسري، وهى نفس المناظر التى صورها فنان معبد بيت الوالى[٩]، بينما جاء منظر هجوم الملك رمسيس الثالث علي بلاد النوبة فقيراً في عناصر المنظر الطبيعي إلا من شجرة واحدة في المستوي السفلي للمنظر،وباستثناء الخط الفاصل للتل الذي تقوم عليه مدينة عسقلانفي منظر هجوم الملك مرنبتاح عليها لا نجد في مناظر هذا الملك أي عنصر من عناصر الطبيعة[١٠].

جاءت مناظر حروب الملك رمسيس الثالث الآسيوية شبيهه لمناظر سلفه الملك رمسيس الثاني مثل إستخدام صف الأشجار كنهاية طبيعية للمنظر وفي منظر هجوم

8 Gaballa,G.A.,Narrative in Egyptian Art, DAI K , Sonderschrift 2(1976), p.117

[٩] والتى إمرى، مصر وبلاد النوبة، ترجمة تحفة حندوسة و مراجعة عبد المنعم أبوبكر، القاهرة ٢٠٠٨ ، ص٢١٠

10 Heinz,S.C.,, Op.cit.,p. 126.

الملك رمسيس الثالث علي الليبيين – الحرب الليبية الثانية المصور علي الجدار الغربي من الخارج – بمعبد الملك داخل معبد الكرنكيتسلق الليبيين التل هرباً من الملك واستخدام الفنان الخط الذي يحدد التل في التعبير عن التدرج وإنبعاج التل وهو في ذلك يقلد منظر هجوم الملك ستي الأول علي البدو الشاسو[١١].

كما استخدم الفنان عنصر النباتات في ملء الفراغ بين عجلة الملك الحربية وحوافر الخيل الخلفية في منظر عودة الملك رمسيس الثالث من حملته الليبية الثانية المصور علي الجدار الغربي من الخارج بمعبد الملك بجوار معبد موت بالكرنك وكذلك منظر قيام الجنود بإقتلاع الاشجار خارج مدينة تونيب في منظر هجوم الملك رمسيس الثالث عليها – مدينة هابو- الجدار الشمالي بين الصرحين الأول والثاني- وحركة الجنود علي السلالم المؤدية إلي الأسوار العليا للمدينة وهذه الخطوط للمجري المائي الذي يحيط بالمدينة دون أن يمس التخطيط العمراني للمدينة[١٢].

ثانياً: البيئة المحيطة بمناظر القتال وحصار المدن فى العهد الآشورى الحديث

أبدع الفنان الاشورى في التعبير عن البيئة الطبيعية للمكان الذي تدور فيه المعارك كمنحدرات الجبال وحدود الجزر وأحراج البوص عند مصبات الأنهار[١٣] كما أبدع في تصوير الكائنات الحية التي تعيش في هذه الأماكن المختلفة التي وصل إليها الجيش الآشوري كالأسماك في مياه الأنهار والبحار ومناظر صيد الأسود التي برع فيها ملوك العصر الآشوري الحديث وكذلك تصوير الحيوانات التي وقعت في أيديهم كغنائم كالثيران والماشية والجياد والجمال وسيتناول الباحث في الصفحات التالية عناصر البيئة الطبيعية من أشجار وأنهار وجبال المصورة في خلفية مناظر القتال والحصار التي تعود إلي العصر الآشوري الحديث .

أولاً : المسلة البيضاء للملك آشورناصربال الثاني:

صورت في المستوي A2 من المسلة البيضاء(شكل رقم٨) إلي جانب القصر الملكي شجرة مورقة وزعت أوراقها علي الأغصان بالتناوب وقد صور هذا النوع من الأشجار مرة أخري في المستوي B2 ويميل unger[١٤] إلي الاعتقاد بأنها أشجار السرو بينما تميل Bleibtreu [١٥] إلي الاعتقاد بأنها أشجار الصنوبر وهذا النوع من الأشجار يذكرنا بالأشجار المصورة علي الأختام الدائرية التي ترجع إلي أوائل القرن التاسع ق. م.

11 Ibid, p. 126.
12 Ibid, p. 126, 5.
١٣) عبد العزيز صالح، مصر والعراق، القاهرة ١٩٨٤، ص٥٤٠ .
14 Unger, E., Der Obelisk des königs Assurnasirpal I aus Nineve, *MAOG* 6 (1932), P. 43.
15 Bleibtreu, E. , Die Flora der neuassyrischen Zeit,*WZMS* 1(1980), p. 20.

صورت في المستوي A2، B2 أيضاً عناقيد العنب تظلل المنظر الذي يصور إحتفال الملك وكبار ضباطه بالنصر الذى حققوه علي إحدي المدن والمصور في المستوي الأول العلوي A, B, C, D1 وتمتد عناقيد العنب في المستويين B2, A2 ويجري الأحتفال في فناء مدينة "آشور" أو ربما مدينة "كالح" التي تقوم علي ضفاف أحد الأنهار ويمتد المجري المائي أسفل المستويينA2, B2[١٦].

في المستوي السابع 7B, 7C يرى أحد الجنود الآشوريين وهو يسوق الأسري والغنائم من ماشية وأغنام وقد خرج الجميع من خيمتين ذواتا أوتاد ثلاثية وفي خلفية المنظر تنمو نباتات عشبية ذات أغصان ثلاثية وينتهي كل غصن بزهرة، وهذه النباتات لم تنقش في منحوتات الملك آشورناصربال الثاني ولكن عثر علي نقش لنباتات مثيلة علي قطع من العاج عثر عليها في الطبقة السابعة من تل " مجدو" والتي تؤرخ بالقشرة من ١٣٥٠ ق. م إلي ١١٥٠ ق. م.[١٧].

من أشهر مناظر القتال الخاصة بعصر الملك آشورناصربال الثاني منظر الجنديين الآشوريين الجاثيين علي ضفة أحد الأنهار يصوبان السهام نحو اثنين من اعدائهم يسبحون في مياه النهر علي قرب وهو المنظر المحفوظ في المتحف البريطاني BM 124538وقد صور الفنان الآشوري حافة النهر في شكل قوالب صخرية وبين هذه القوالب صورت أحد الأشجار التي تنمو في المناطق الصخرية وتتفرع في أعلاها إلي ثلاثة أغصان وزعت أوراقها بالتساوي يمنةْ ويسري وخلف القوالب وليس بينها مما يدل علي بعد المسافة صورت شجرة نخيل وهي التي نراها في الكثير من المنحوتات الآشورية وتعتقد Bleibtreu أن الفنان الآشوري قد أخطأ بالجمع بين هذين النوعين من الأشجار لأنهما لا يجتمعان في بيئة واحدة[١٨].

كما صورت أشجار النخيل أيضاً في نقوش بلاوات وهذه النقوش التي نفذت علي شرائح برونز: ثبتت علي أبواب قصر الملك شلما نصر الثالث في "بلاوات" وجاءت أشجار النخيل علي الشريحتين التاسعة والحادية عشرة وتصور الشريحة التاسعةحملة الملك شلما نصر الثالث علي جنوب بابل بينما تمثل الشريحة الحادية عشر(شكل رقم٩) حملة الملك "شلما نصر الثالث" علي مملكة "بيت داكوري" وقد صور سكان هذه المملكة وهم يحملون جزاهم وقد جلس الضباط والكتبة الآشوريين علي مقاعد بين أشجار النخيل لإحصاء هذه الجزى[١٩].

في المنظر يري جنود آشوريون من عصر الملك تيجلات بلاسر الثالث يحاصرون مدينة بابليه ويكمله المنظر حيث كان الحصار من كلا الجانبيين وفي كلا المنظرين

16 Bleibtreu, E., Op.cit., p. 21.

17 Loud, G. , The Megidde Ivories, *OIPS* 2 (1939),chicago, Pl. 4, 2 a and 2 b; Bleibtreu,E., Die Florra des neuassyrische Zeit , p. 21.

18 Bleibtreu, E. , Op. cit. , p. 26, abb. 1.

19 Frankfort, H., The Art and Architecture of The Ancient Orient, London 1958, P.89, Pl. 92a.

صورت أشجار النخيل،اثنتين في يمين المنظر- إحداهما أعلي قامة من الثانية وفي يسار المنظر شجرة واحدة وهناك شجرة من نوع مختلف بجوار شجرتي النخيل يعتقد Barnett[٢٠] أنها شجرة رمان وجميع هذه الأشجار تنو علي ضفاف بحيرة نصفها في يمين المنظر والنصف الآخر في يسار المنظر ويعتقد Barnett أن جميع هذه الأشجار تنمو في جنوب بابل ويلاحظ أن الفنان الآشوري قد جعل قامة الجنود الآشوريين الذين يحاصرون المدينة تتساوي تقريباً مع قمة النخلة الكبيرة، بينما يرتفع الدرع الذي يحتمي خلفه الجنود الآشوريون عن قامة الجنود والأشجار الثلاثة.

إستعمل الملك سرجون الثاني مثل أسلافه آشورناصربال الثاني وتيجلات بلاسر الثالث المناظر القصصية المصورة في صفين من الأفاريز مع شريط من الكتابه المسمارية بينهما وأغلب مشاهد الحرب والقنص جاءت في المستوي السفلي وقد حاول نحاتوه أن يحولوا مشاهد الملك في الحرب والصيد إلي تاريخ أي أنهم صوروها كحوادث حقيقية وقدمت علي خلفية من الحقائق الواقعية والمناظر الطبيعية[٢١].

صور علي الجدار الشمالي الشرقي للقاعة ٥ بقصر الملك سرجون الثاني في خورسباد منظراً(شكل رقم١٠) يصور حصار الجنود الآشوريين لمدينة مزدوجة الأسوار قد أقيمت علي أحد التلال الصخرية كما تشير بذلك القوالب المخروطية التي اعتاد الفنان الآشوري علي تصويرها عند الإشارة إلي التلال الصخرية والجبلية والي جانب هذه الآشارة إلي البيئة الجبلية نري أحد الشجار مصورة بين البرجين الأخير وقبل الأخير من الناحية اليسري وهي شجرة ذات أوراق ولها خمسة أغصان، هذا وقد تكرر الجمع بين القوالب المخروطية التي ترمز إلي البيئة الجبلية في المنحوتات الآشورية وهذا النوع من الآشجار المورقة في المنظر المصور علي الجدار الشمالي الغربي من القاعة ١٤ في قصر الملك "سرجون الثاني" في "خورسباد" والذي يصور حصار الجنود الآشوريين لمدينة تقع فوق أحد التلال الصخرية والي اليمين من المنظر صور الفنان احد التلال الصخرية وقد نبتت فوق قمة هذا التل ثلاثة شجيرات من هذا النوع ويبدو أنها إحدي الاشجار التي تنمو في هذه البيئة الجبلية وجيدر بالذكر أن الكتابات المسمارية بين المستويين العلوي والسفلي تذكر أن هذه المدينة هي مدينة Pazashi وهي مدينة ربما تقع شمال شرق الموصل[٢٢].

كان قتال الآشوريين للكلدانيين في شط العرب في عهد الملك سنحاريب في جنوب بلاد الرافدين موضوعاً للوحة حية صور فنانها منطقة المناقع بأسماكها وحيواناتها

---

20 Barnett, R. D. , Assyrian Palace Reliefs in The British Museum, London 1970, P. 9 ,Pl. X11; Bleibtreu, Die Flora des neuassyrische Zeit, p. 83, abb. 29.

٢١ أنطوت مورتكات، الفن فى العراق القديم، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتى، بغداد ١٩٧٥، ص ٤٠٩.

22 Albenda, P. , The Palace of Sargon king of Assyria, Editions Recherche sur les Civilisations, "Synthèse" no.22, Paris 1986, p.92

المائية الصغيرة، تتخللها أحراج القصب المرتفعة التي آوى الكلدانيون اليها وتجمعوا فيها في جماعات صغيرة يتداولون مصيرهم، وصور قتالاً عنيفاً في مراكب من البوص المجدول المكسو بالقار ، وصورت السبايا الكلدانيات بثياب طويلة وشعور مرسله يستعطفن الغازين[٢٣].

ومن أجمل ما ترك لنا الفنانون الآشوريون من مناظر طبيعية في منحوتاتهم ما أبدعه الفنان الآشوري في عهد الملك سنحاريب في منظر(شكل رقم١١) إستيلاء الجنود الآشوريين علي إحدن مدن الساحل الفينيقي علي شاطئ البحر الأبيض المتوسط حيث يحتل المنظر الطبيعي كافة أرجاء البلاطات الثلاثة التي صور عليها المنظر حيث صور الجنود الآشوريون وهم ينقلون كل محتويات القصر من أثاث وخلافه وقد تتبع الفنان خط سير الجنود من باب القصر حتي أقصي يمين المنظر حيث صور الجنود في حجم كبير ثم يصغر حتي تراهم داخل القصر وهم يعبثون بمحتوياته حتي لا نكاد نري تفاصيلهم وأبدع الفنان في تصوير البيئة الطبيعية حيث تقوم المدينة فوق تل صخري وعلي ضفة أحد الأنهار وتنمو الأشجار علي الضفتين وتسبح الأسماك في الماء وفي أقصي يسار المنظر تنمو الأشجار فوق التلال الصخرية، وتقف علي أغصانها الطيور[٢٤].

وظلت إنتصارات الملك آشوربانيبال علي العيلاميين في سوسه مجالاً خصباً لتصورات فنانيه، فأخرجوا لوحات كبيرة مبدعة صوروا فيها ساحة القتال تموج بالهرج والمرج، يقتتل فيها المشاه والخياله وفرسان العربات، يدقون الرؤوس بالمقامع ويطعنون النحور والظهور بالحراب والسهام ويحزون الرقاب بالسيوف والخناجر، ويهرع بعضهم لنجدة بعض، وينحني بعضهم علي جثة قتيل ليسلبه خوذته وسلاحه وجعبة سهامه، بينما يجثو بعض المغلوبين طلباً للرحمة، ويلقي بعضهم بنفسه في النهر إلتماساً للنجاة، وصورت القلاع فوق قمم الجبال وعند ملتقي الانهار يهدمها الغزاة ويشعلون النار فيها فيغادرها أهلها وقد تكدس شيوخهم وأطفالهم فوق عربات مرتفعة متسعة لكل منها عجلتان كبيرتان وجواد واحد يستحثه سائقه بسوط طويل، وصورت العاصمة سوسه خاوية علي عروشها إلا من أطلال البيوت والنخيل، بيضاوية يحيط بها خندق ومجري ماء ويقع علي مبعدة منها نهر "كرخا" وقد طغت علي مياهه جثث القتلي والخيول الشاردة والنافقة وبقايا العربات المحطمة[٢٥]

---

٢٣ عبد العزيز صالح،المرجع السابق ص ٥٢٩ وأنظر أيضاً:

Layard H., Monuments of Nineveh, London 1949, I, p. 25 ,

23 Smith, W. S. , Op. Cit., P. 123, Pl. 159.

25 Frankfort, H., Op. cit. , Pl. 103-107

وأنظر أيضاً عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، ص٥٣١

25 Bleibtreu, E. ,Op. cit. , p. 241

تنوعت المناظر الطبيعية التي صورها لنا فنانوا أعظم ملوك آشور وهو الملك آشوربانيبال حيث يرى في مناظر حربه مع ملك عيلام " تيمان" تدور كافة العمليات العسكرية بين الأشجار وعلي ضفة نهر "قارون" وقد أحصت السيدة Bleibtreu ثمانية وثلاثين شجرة مورقة في هذا النفش مما يدل علي أن هذه المعركة قد دارت رحاها في غابة من الأشجار المورقة، وعلي اللوحين الحجريين 12 ,11 التي عثر عليها في الفناء XIX في القصر الجنوبي الغربي حيث صورت حملة الملك آشوربانيبال علي أخيه المتمرد "شمس شوم أوكين" تظهر أشجار النخيل في المستوى الأسفل لهذه الألواح الحجرية وينتهي صف أشجار النخيل عند منظر العجلة الحربية الملكية حيث يقف الملك وهو يستعرض الأسري والغنائم والي جانب أشجار النخيل هناك أحراج البوص وعيدان القصب وهي من خصائص مدينة " بابل" ومنطقة "شط العرب" حيث يلتقي نهري دجلة والفرات بالخليج العربي حيث تكثر زراعة عيدان القصب ولا يزال أهلها حتى الآن يصنعون القوارب الخفيفة من هذه العيدان[٢٦]

النقش الوحيد(شكل رقم١٢) الذي يمثل إستيلاء الجنود الآشوريين علي حصن مصري صورت الشفاه الغليظة للأسرى النوبيين، والأسيرات يمتطين الحمير فى تعبير عن البيئة المصرية التى تختلف عن بيئة بلاد النهرين التى تغلب عليها أشجار النخيل فى الجنوب والمرتفعات الجبلية فى الشمال ويلاحظ أن الفنان الآشوري قد تأثر بالفن المصري القديم في تصوير ماء النيل في خطوط متعرجه وصور الأسماك النيلية وملامح الأسرى النوبيين ذوي الأنف الأفطس والشعر المجعد وهو مالانراه فى النقوش الآشورية الأخرى[٢٧] .

وننتقل إلي النقوش (شكل رقم ١٣) التي صورت قتال الجيش الآشوري مع القبائل العربية التي كانت تساند "شمس شوم أوكين" ضد أخيه الملك "آشوربانيبال" فهنا تختفى القوالب التى تعبر عن الصخور أو أشجار النخيل أو احراج البوص التى تعبرعن البيئة البابلية بل نجد أرض مستوية صحراوية وخيام الأعراب القائمة علي الأوتاد وشعور الرأس التي طرحت خلف الرأس وهم يحاربون الآشوريين وهم علي ظهور النوق المسرعة[٢٨].

---

[٢٦] أندريه بارو، بلاد آشور، نينوى وبابل، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتى، بغداد ١٩٨٠، ص٥٨

[27] Brunner, H.," Ein assyrische Relief mit einer ägyptischen Festung" , *AOF* 16 (1952), p. 253.

المراجع العربية والمعربة :

أندريه بارو، بلاد آشور ، نينوى وبابل ، ترجمة وتعليق عيسى سلمان و سليم طه التكريتى ، بغداد ١٩٨٠

أنطون مورتكات، الفن فى العراق القديم ، ترجمة وتعليق عيسى سلمان وسليم طه التكريتى، بغداد ١٩٧٥

عبد العزيز صالح، مصر والعراق، القاهرة ١٩٨٤

والتر إمرى ، مصر وبلاد النوبة ، ترجمة تحفة حندوسة و مراجعة عبد المنعم أبوبكر، القاهرة ٢٠٠٨

المراجع الأجنبية :

Albenda, P., The Palace of Sargon king of Assyria, Editions Recherche sur les Civilisations, "Synthèse" no.22, Paris 1986.

Barnett, R. D. , Assyrian Palace Reliefs in The British Museum, London 1970

Bleibtreu, E., Die Flora der neuassyrischen Zeit,*WZMS* 1(1980)

Börkor – Klähn , J., Altvorderasiatische Bildstelen und Vergleichbare Felsreliefs, *Ba F*. 4 (1982).

Brunner, H.," Ein assyrisches Relief mit einer ägyptischen Festung" , *AOF* 16 (1952),

Frankfort, H. , The Art and Architecture of The Ancient Orient, London 1958

Gaballa,G.A., Narrative in Egyptian Art, DAIK , Sonderschrift 2(1976).

Groenewegen- Frankfort, H.A., Ares t and Movement, New York1978

Heinz,S. C. , Die Feldzugsdarstellungen des Neuen Reiches, Eine Bildanalyse, Wien 2001.

Layard, H., Monuments of Nineveh, London 1949,

Loud, G. , The Megidde Ivories, *OIP(1939)*

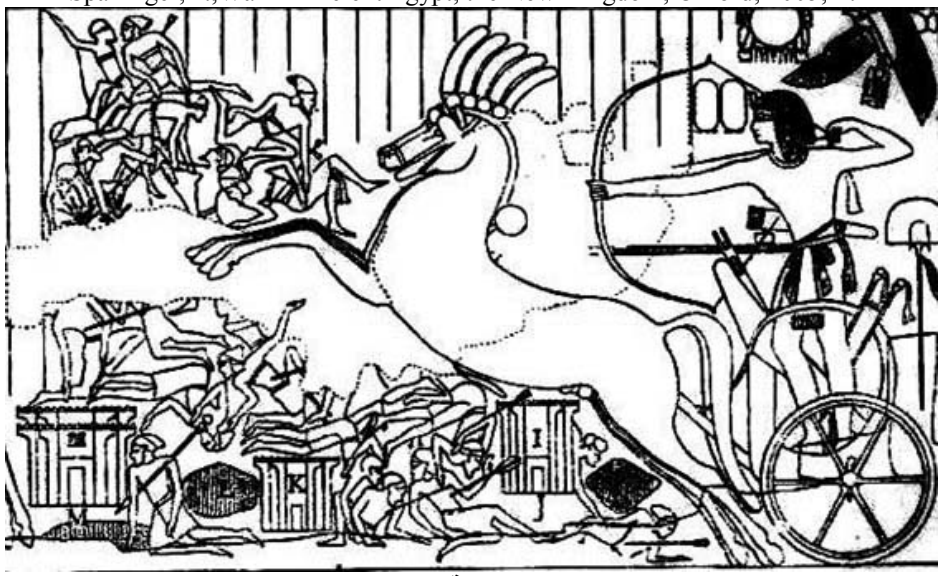
Smith,W.S., Interconnections in the Ancient Near East,London 1965

Spalinger,A.,War in Ancient Egypt, the New Kingdom, Oxford, 2005

شكل رقم ١

الملك توت عنخ آمون يسدد السهام نحو النوبيين

Spalimger,A.,War in Ancient Egypt, the New Kingdom, Oxford, 2005,Pl.1



شكل رقم ٢

الملك ستى الأول يسدد سهامه نحو البدو الشاسو فى شبه جزيرة سيناء

Heinz,S. C. , Die Feldzugsdarstellungen des Neuen Reiches, Eine Bildanalyse, Wien 2001.,Taf.169

شكل رقم ٣

الملك ستى الأول يهاجم مدينة ينعم والآسيويون يختبؤن بين الأشجار

Wreszinski, W., Atlas zur alten ägyptischen Kulturgeschichte II. Leipzig1938,Taf. 36.

شكل رقم ٤

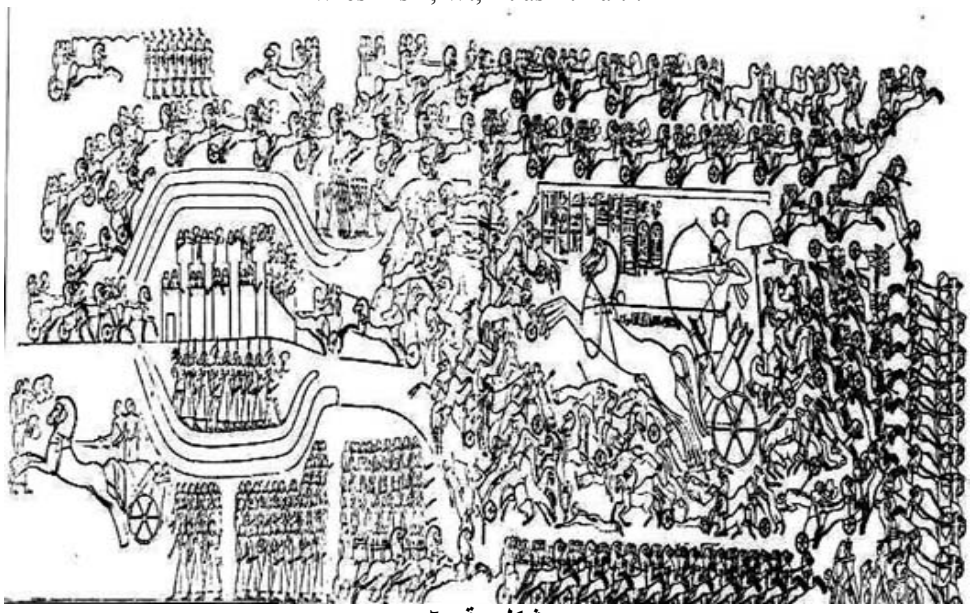
سكان مدينة ينعم يسارعون إلى قطع الأشجار التى شكلت نهاية المنظر

Wresznski,W., Atlas zur altägyptischen Kulturgeschichte,II,Leipzig1930,Taf.

شكل رقم ٥

الملك رمسيس الثانى يهجم مدينة موتير والراعى يهرب من ميدان المعركة بقطيعه

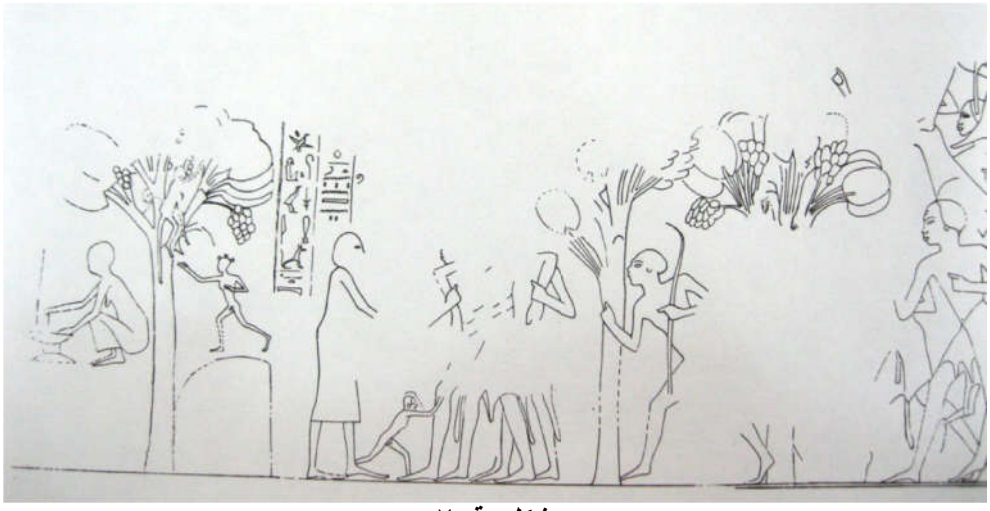
Wreszinski, W., Atlas II. Taf. 71



شكل رقم ٦

مدينة قادش تحيط بها المياه من كل الجوانب

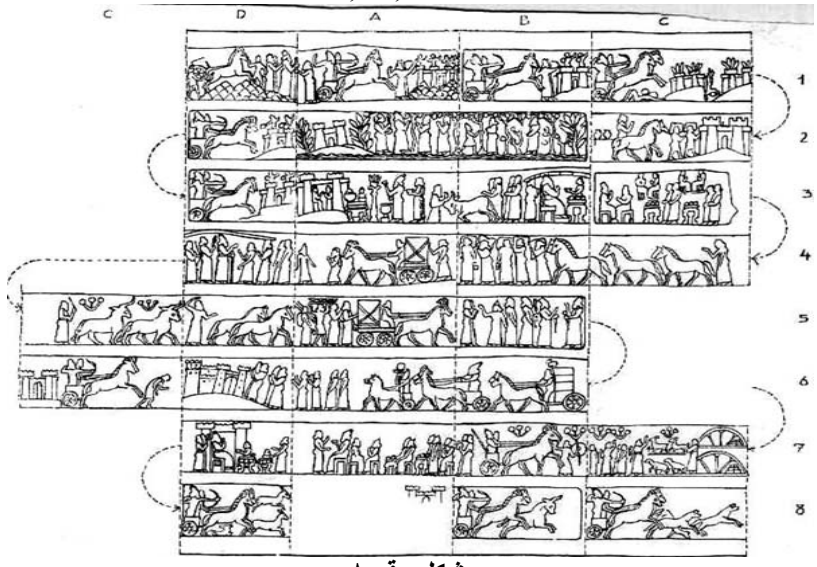
wreszinski, W., Atlas II. Taf. 81.



شكل رقم ٧

سيدة نوبية تطهى الطعام فى ظل شجرة وطفلها يهرع إليها ليخبرها بالهجوم المصرى

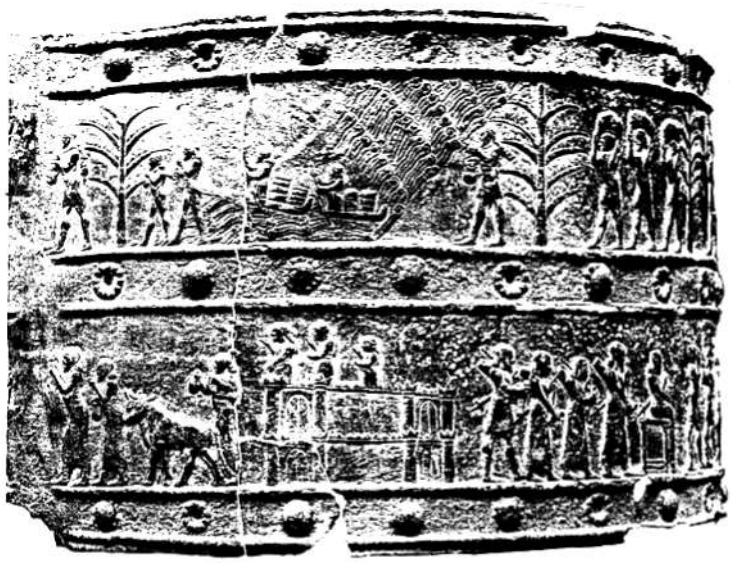
wreszinski, W., Atlas II. Taf. 65



شكل رقم ٨

المسلة البيضاء للملك آشورناصربال الثانى

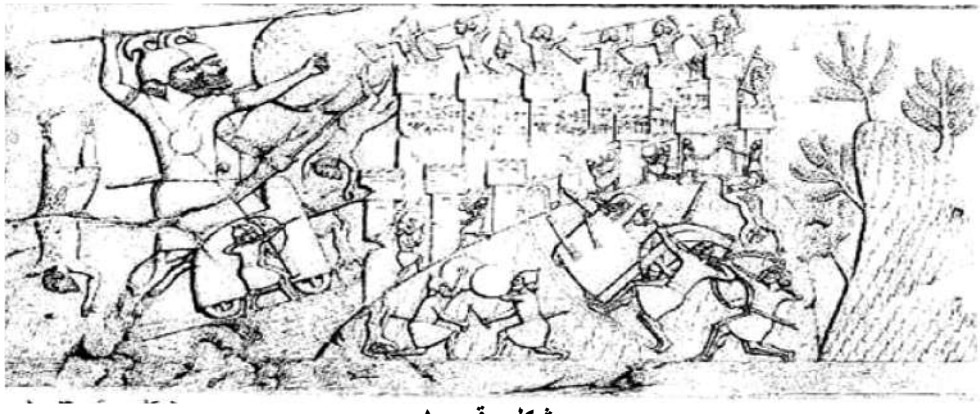
Börkor – Klähn , J., Altvorderasiatische Bildstelen und Vergleichbare Felsreliefs, Ba. F. 4 (1982), p.155,Taf.G.H.



شكل رقم ٩

حملة الملك شلمانصر الثالث على مملكة بيت داكورى

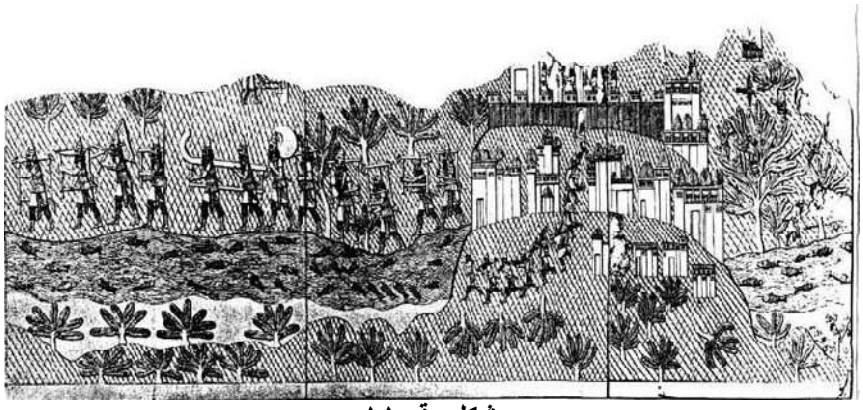
King L.W., Bronze reliefs from the gates of Shalmanesser III, London (1915). PL. LXIII.



شكل رقم ١٠

جيش الملك سرجون الثانى يهاجم مدينة جبلية

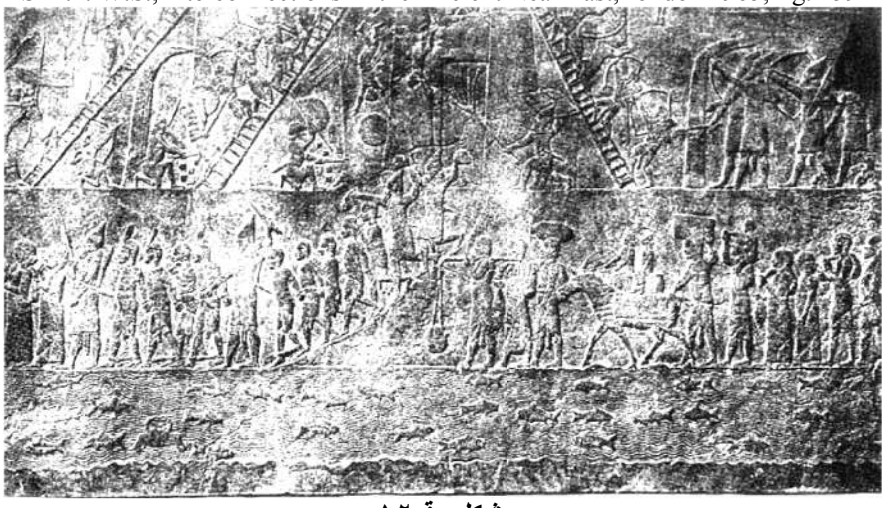
Albenda. P. The palace of Sargon. Pl. 136.



شكل رقم ١١

جنود الملك سنحاريب ينقلون محتويات مدينة فينيقية

Smith. W.S., lnterconnections in the Ancient Near East,London 1965, fig. 159



شكل رقم١٢

جنود الملك آشوربانيبال يحاصرون مدينة مصرية

Pritchard. J.b., The ancient Near East in pictures. Pl.10

شكل رقم ١٣

جندي آشوري يشعل النار في خيمة عربية

Weidner. E., in: *AOF* Beiheft 4. (1939). abb. 30.

Landscape depicted in the background of war scenes in both Ancient Egyptian Art and Neo- Assyrian Art , Comparison Study

Dr. Magdy Abdel Salam Mohamed Saleh•

Abstract:

Ancient Egyptian Artist was not only creative in depicting the military battles and highlight of its details, but also he

reached in his creativity to portray the environment surrounding the views of the fighting and blockade of cities on the difference in such the mountain surrounding the cities of the Phoenician coast,where ceder trees grow and where an animal such as the grizzly bear lives . On his way to the Phoenician coast passing by the Horus military Road,He depicted the war with the Bedouins without any plants or animals, and other landscape . In the south where palm trees grow and desert plants and sheep herder..

The Egyptian artist was smart when he portrayed of battlefield with the Libyans free from any plants or animals because the war took place in Western desert..

The Assyrian artist was not less innovative than Egyptian when he sincerely expressed the environment which the Assyrian Army reached such as palm trees in Babylon and embarrassing the reeds cane and matchsticks in Shatt al Arab, to the mountains in the northeast and west of Mesopotamia, at the springs of Tigris and Euphrates rivers in Anatolian to the Mediterranean beach access to Egypt and its fertile land with the river and its fish ..

The Assyrian artist was also smart when the depicted the battlefield between the Assyrians and the Arab tribes, which has been allied with the Aramaic kingdoms, and sometimes with the of the Phoenician cities , free from all aspects of life because it has always been raging in the desert.

• **Director of Training programs in Cairo Airport** magdyabdelsalam@hotmail.com

العلاقات السياسية بين مملكتي جوردا وأن- دارج من خلال سجلات ماري (قبل قيام امبراطورية حمورابي فيما بين النهرين).

د.هبه ضاحى محمد•

الملخص:

كانت آشور خلال عهد ملكها "شمشى-ادد الأول" šamši-Adad I مسيطرة على جزء كبير من الممالك في شمال بلاد النهرين وبعد وفاته بدأت هذه الممالك فى الانفصال والاستقلال عن الدولة الأشورية ومن أهم هذه الممالك"جوردا"Jordaو "أن-دارج" Andarigموضوع البحث، فكانت بينهم علاقات تتسم بالمد والجزر نتيجة القرب الجغرافى وطموح كل منهما فى السيطرة على بلاد النهرين وخاصة مدينة "شوبات-انليل"šubat-Enlil، وفى نفس الوقت كان ملك ماريMari"زيمرى-ليم"Zimri-Lim (١٧٧٥-١٧٦٢ق.م) يحاول السيطرة على هذه الممالك سواء ادخالها معه فى تحالف او محاولة السيطرة عليها.

وكان الملك البابلى "حمورابى"Hamurabi(١٧٩٥-١٧٥٠ ق.م) له دور رئيسي فى مسرح الأحداث القائمة، وتتدخل فى العلاقات بين المملكتين، وفى البداية اتسمت العلاقات بين المملكتين (أن-دارج و جوردا) بالمودة ودخولهما فى تحالف مع مارى خلال عهد ملك "أن-دارج" "قارنى-ليم" وملك جوردا "سيماح-ايلانى" للسيطرة علىمنطقة "شوبات-انليل" ثم مالبث ان تحولت هذه العلاقة إلى عداء بسبب تآمر ملك جوردا ضد مارى، وظلت العلاقات العدائية بين ملك "أن-دارج" "قارنى-ليم" Qarni- Lim وبين خليفة "سيماخ-ايلانى" Simah- Ilaniالمدعو"بونو-عشتار"Bunu-Ishtar واستمرت العلاقات متوترة بين المملكتين خلال عهود ملوكها حتى نهاية المملكتين.

ويلاحظ من خلال العلاقات بين المملكتين ان "أن- دارج" هى الأقوى دائماً من مملكة "جوردا" على الرغم من تشابه الظروف الجغرافية للمملكتين، حيث كان طموحات ملوكها أكبر من ملوك "جوردا" الذين لم يتعدوا ممرات "جبل سنجار"Sinjar، ولذلك كانت دائما العلاقات بينهم متوترة والصراعات قائمة حيث كان كل مرة لابد لملوك "أن-دارج" المرور "بجوردا" للسيطرة على بلاد النهرين.

الكلمات المفتاحية:

"جوردا"- "أن-دارج"- "مارى"- "بابل"- "اشنونا"- "عيلام".

•مدرس بقسم التاريخ كلية الآداب – جامعة أسوان hebadahy@yahoo.com

تقديم:-

تأتي أهمية البحث لشرح بعضاً من أحوال المنطقة قبل قيام امبراطورية "حمورابي" التي امتدت من الخليج وحتى حلب. حيث يتضمن البحث أيضاً أخبار مدينة ماري وملكها "زيمري ليم"(قبل تدميرها) وأخبار مملكتي جوردا"[1] وأن– دارج.

---

(١) جاء في كتاب كوزاد محمد أحمد أن مدينة جوردا هي كوردا وبنى عليها أن تاريخ الأكراد فيما بين النهرين يرقى إلى ٢٥٠٠ق.م. Ahmed, K, M., The Beginnings of Ancient Kurdistan .وبذلك تكون المنطقة آريه، غير سامية بعيدة عن الحقائق التاريخية واللغوية. وقد نحى أيضاً (في كتابه). أن قبائل اللولو هي كردية آخذاً برأي محمد أمين زكي بك في أوائل القرن العشرين مؤلف كتاب (خلاصة تاريخ الكرد وكردستان من أقدم العصور حتى الآن، وضع باللغة الكردية سنة ١٩٣١، نقله بالعربية وعلق عليه الأستاذ محمد على عونى سنة ١٩٣٦. والرد على ذلك ما يلي.

١- أن أسماء المدن والقرى والأماكن قبل دخول الاسكندر المقدوني للمنطقة ٣٣٣ ق.م. كانت تحمل ثلاث مداليل لا رابع لها:

أ- مدلول ذو معنى طبيعي، مناخي، طبوغرافي أو نحو ذلك وهذا يمثل بحدود ٨٥% من الأسماء القديمة كأسماء: حلب، حمص، دمشق، صافيتا ، جيرود – جرد.

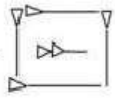
ب-أسماء ذات معنى عسكري وهي بحدود ١٠%. مثل حماة، تدمر، دامور، دمر، شمارين، ورأس شمره.

ت-أسماء ذات معناً دينياً وهي بحدود ٥%. مثل: بابل، سرج اللا، رام اللا، ببيلا. (هذه النسب ليست تقديرية).

٢- يجوز في بعض الأحيان أن تأخذ المدن أو الأماكن أسماء عشائر أو قبائل لكن لها شرط أن يسبقها كلمة بيت مثل بيت زماني (وبيت عديني مملكتان آراميتان جنوب تركيا اليوم، وبيت تيما قرية بمحافظة دمشق). أو حرف الباء ترخيم كلمة بيت مثل بملكة (أي: بيت الملكة)، بحمدون (أي: بيت حمدون) وبعبدا (أي: بيت العبد). أو كفر مثل كفر الزيات أو كفر العواميد. وفي حالتنا هذه يجب أن يكون الاسم بيت كوردا أو بكوردا أو كفر كوردا لتعني بلد الأكراد أو بلد الكورد لكنها هنا هي جوردا وليس كوردا.

٣- إن المقطع المسماري لصوت الجيم كان يمثل ثلاث ألفاظ.

المقطع المسماري:

a g / k / q = 

أي كان يمثل حرف الجيم والكاف والقاف.

وقد ورد الرأى الثالث في كتاب ريتشارد كابليس:المقدمة التمهيدية للغة الأكادية، ترجمة:عبد الرحمن دركزللي، ص ٦٨. أن القيمة الصوتية للإشارة المسمارية المدونة أعلاه هيفي السومرية A G:وفي الأكاديةa g / k / q:فهي: جيم + ك + ق.

ولا بد لنا قبل سرد هذا البحث من تحديد الحقب الزمنية التالية فيما بين النهرين.

٤- لو كان الاسم كوردا ففي هذه الحالة يدل على أن الاسم اسم آري (حسب ادعائهم)، وليس سامي. فكيف نجد أن ملكها حمو / رابي يحمل اسماً سامياً ومعناه. العم / العظيم أو العم / الكبير. وهذا لا يتطابق مع المنطق التاريخي واللغوي والإثني.

٥- شمال دمشق بلدة تسمى جيرود (وهي شرق خط الـ (LIMES) . بداية بادية الشام وهي جرداء تعتمد الزراعة البعلية. وأما غرب الخط فهناك بلدة تسمى يبرود فيها نهر تعتمد على الزراعة المروية وهي منطقة جبلية بارده.

وغرب دمشق منطقة تسمى الجرد كانت مكاناً لسباق الخيل (مكان أوتوستراد المزة اليوم)، ومنطقة أخرى تسمى الجرد شمال غرب دمشق جنوب القصر الجمهوري تستعمل لسباق الخيل أيضاً كونها جرداء.

٦- من سياق المحاضرة يتبين لنا أنها (جوردا) حيث كانت وملوكها يبحثون للاستيلاء على مناطق خصبة في شباط إنليل . وأور/كيش. أي أنها (جرداء). ليس فيها ما يكفيها من الزراعة.

٧- دخول الأكراد لما بين النهرين تم بعد عام ١٥٠٨م. وليس قبل الميلاد. وبدء الحروب الصفوية العثمانية التي أخذت وجهاً مذهبياً دينياً. أي حرب شيعية صفوية، (ليست شيعية جعفرية). مع العثمانيين السنة.

٨- تواجد الأكراد قبل ١٥٠٨م. كان على الهضبة الإيرانية حسب كتاب صورة الأرض لإبن حوقل النصيبي. ولا وجود لهم فيما بين النهرين والشام، أما قبائل اللولو أنها كردية ارية فيقول أدزارد في كتابه:

لولوبو / لولو / لولومو:

[كتب الاسم في نصوص الدولة الأكادية (الألف الثالث قبل الميلاد). بالمقاطع:

Lu – lu – bum – KI / lu – lu – bu – ki / lu – bu – un – me.

وكتبت في نصوص العصر البابلي القديم بالمقاطع:

Lu – ul – li – I / lu – lu bu – ki

كان مركز تجمعهم في سهل شهر/ زور إلى الشرق من السليمانية الحالية، وكل ما يعرف عنهم أنهم من الأقوام الجبلية. من ملوكهم المعروفين ساتوني. ومن مناطق وجودهم زهاب في غربي إيران حيث وجدت منحوتة جبلية لأحد ملوكهم واسمه آنوبانيتي (الاسم أكادي). والمنحوتة منقوشة بالخط المسماري، واللغة الأكادية من اللهجات العربيات (الساميات)، ولا تمت للكردية أو الكرديات بصلة، واللولو قبائل أكادية لا تمت للأكراد بصلة.

المرجع:

١- لولوبو

1- .Edzard, D, O., at la., Repertoire Geographique des texts cuneiform,p.111

2- Brigitte Groneberg, Repertoie Deographiqe des texts cuneiforme,p.154.

٣- طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ص ٣٦٩. راجع الحاشية (٥٠) ص١١ - حول الأكراد.

مملكة آشور[٢]: مرت بثلاث مراحل.
١-(٢٠٠٠ – ١٣٠٨ق.م) مملكة صغيرة كمدينة وأحياناً مدينة وما حولها ولم تمثل امبراطورية .
٢-(١٣٠٨-٩١٣ق.م) شكلت شبه امبراطورية.
٣-(٩١٣-٦٢٦ق.م) شكلت امبراطورية حقيقية شملت بلاد الشام ومصر أيضاً.
وأما خلال الفترة الأولى فقد تشكلت الإمبراطورية البابلية بقيادة حمو/رابي. ١٧٩٣-١٥٩٥. (ق.م).

وكانت مملكة "جوردا"من ضمن الممالك التى كانت خاضعة لنفوذ الآشوريين خلال عهد ملكهم "شمشى-ادد الأول"[٣] وكذلك ممكلة "أن-دارج" وبعد وفاته حاول الكثير من حكام الممالك التابعة لنفوذه التحرر من سيطرة الآشوريين والاستقلال بممالكهم مثل "شوبات–انليل"(تل ليلانTell Leilan) (جوب القامشلي اليوم). و"اشلاكا" Ašlakkâ و"اشناكوم" Ašnakkum وايلانصورا Ilân-surâ و "جوردا" و"أن-دارج" وغيرهم، وفى الوقت الذى تمكنوا فيه من الاستقلال بممالكهم، قام "ملك "مارى" المدعو"زيمرى –ليم" بمحاولة السيطرة على هذه الممالك وجعلها ولايات تابعة له أو إدخلها معه فى تحالف، واعتبر نفسه ملك الأرض العلوية، وخلال هذه الفترة قد شهدت المنطقة عدم استقرار سياسى نتيجة المحاولات العديدةمن قبل قوى خارجية مثل"اشنونا"Ešnunna و"عيلام"Elam للسيطرة على المنطقة، ولكن تمكن "زيمري ليم" من خلال دبلوماسيته المتواصلة وجهوده العسكرية من الاحتفاظ بنفوذ كبيروالسيطرة على مسرح الأحداث القائمة بين الممالك السابقة إلى أن أتى الملك البابلى"حمورابى" ليوحدها ويدمر "مارى" وملكها "زيمرى ليم".

ويهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على العلاقات السياسية بين مملكتى "جوردا" و"أن-دارج" من خلال ارشيف مارى حيث تمكن كل من المملكتين من تحقيق استقلال ذاتى بعد وفاة الملك الآشورى "شمشادد الأول" وكل منهما كان له دورٌكبيرٌ ورئيسىَ فى مسرح الأحداث القائمة فى ذلك الوقت سواء كان ذلك من خلال التحالفات أو الصراعات.

٢- الآشوريين هم عرب عموريين ثم عموريين-آراميين(انظر: محمد بهجت قبيسى، حضارة واحدة، ص٣٥)

٣- هناك خمسة قراءات للمقطع الصوتي (أ) فنقرأ: أ + هـ + ح + ع + غ (وكلها أصوات حلقية لذا من قراءات شمشي ادد: شمشي حدد). ريتشارد كابلس:المقدمة التمهيدية للغة الأكادية، ص ١٢٢. وكمبدأ لغوي فهذا يتطابق مع المقطع المسماري الذي يُلفظ: جيم + كاف + قاف.

١- الموقع الجغرافى لمملكتى "جوردا" و"أن-دارج":-

بعد وفاة الملك الآشورى"شمشى-ادد الأول" تفككت الدولة الآشورية وظهر العديد من الحكام المستقلين في المدن الكبرى في سهول الخابور والمناطق المتاخمة لها، ومن خلال أرشيف سجلات ماري المعاصرة لعهد "زيمري ليم" وجد العديد من الوثائق التى تلقى الضوء على تاريخ شمال الجزيرة Jezira[٤]،حيث ظهرت ممالك مكونة من إمارات صغيرة، وقد أدت هذه الحركة إلى خلق نوع من السيادة الجديدة فى المنطقة [٦] فقد تحولت هذه الممالك إلى مراكز رئيسية، من أبرزها "اشلاكا"، "اشناكوم"، "ايلان-صورا" و "شوبات-إنليل"[٧] ، كما كان سفوح جبل سنجار ميدان للعديد من المدن المحصنة ففى الوسط تقع مدينة "جوردا" وفى الجنوب نميز بين اثنين من الممالك واحدة مركزية والأخرى شرقية، الأولى مدينة "أن-دارج"والمدينة الأخرى "اللاخاد" Allahad[٨] والتى تطابق حاليا Tell Hadhail، وفى شرق الجبل تقع "كارانا" Karana والتى كانت على اتصال مباشر مع سلطات منطقة دجلة[٩].(خريطة ١)

أ-"جوردا": مدينة ملكية خلال العصر البرونزى الوسيط فى شمال بلاد النهرين[١٠]، وتقع جنوب جبال سنجار[١١]، والتى تطابق حالياً على الأرجح مدينة "بلاد سنجار"BaladSingar حيث توضح بقايا أثرية تنتمى للعصر الرومانى العلاقة الوثيقة بين جوردا وسلسلة جبال سنجار وذلك من خلال الإشارة إلى الإله الرئيسى فى المدينة وهو الإله سجارSaggar الذى يحمل نفس اسم الجبل[١٢] كما كانت جوردا المركزالرئيسى لقبيلة"نومخا"[١٣]Numhaوالتى كانت دائماً فى اشتباكات مع "يموتيبال" "يموتيبال" طوال عهد ملك ماري "زيمرى ليم".[١٤]

ب- "أن-دارج":مدينة ملكية فى العصر البرونزى الوسيط فى شمال بلاد النهرين وتقع بين نهر الخابور ونهر دجلة على بعد خمسة عشر كيلومتر إلى الجنوب من بلاد

٤-الجزيرة: أرض يحدها من الغرب والجنوب نهر الفرات، وعلى الجانب الشرقى نهر دجلة وفى الشمال جبال طوروس. (انظر:.Beitzel, B, J., «Isme-Dagan′s military», p.29)

5-Eidem, J.,«The tell Leilan archives», p. 111.

6 -Joannes, F., «L'organisation de l'espace en Irak», p.9.

7-Eidem, J.,«The tell Leilan archives», p.111.

8-Joannes, F.,., «L'organisation de l'espace en Irak», p.4.

9-Ibid, p.7.

10-Bryce, T. (others)., The Routledge Handbook of the Peoples and Places, p.398.

11-Sasson, J,«It is for this reason that i have not come down», p.120.

12-Joannes, F., « L'organisation de l'espace en Irak», p.4.

13 - Sasson, J,«It is for this reason that i have not come down», p.120.

14- Miglio, A, E., Solidarity and political, p.86.

سنجار، وتطابق "أن-دارج" اليوم منطقة "تل خوشى"(او حويش Huwaish)[١٥] وتنتمى "قبيلة يموتيبال العليا"Yamutbal لمملكة "أن-دارج"، بينما ارتبطت "قبيلة يموتيبال السفلى/ايموتيبال" بمنطقة "ماشكان-شابير[١٦] Mashkan-Shapir "[١٧].

٢- العلاقات بين سيماخ-ايلانى [ملك جوردا] وقارنى ليم [ملك أن - دارج]:

وجدت دائماً صراعات بين مملكتى"جوردا" و"أن-دارج"، وكان السبب الرئيسى يتمثل فى القرب الجغرافى بين الاثنين والذى لايتعدى العشرين كيلومتراً والتى جعلتهما فى موضع قلق إلى أى شئ يحدث فى الجوار، وثانياً: أن ملك "جوردا" قد بلغ ممرات من خلال جبال سنجار، بينما ملك "أن-دارج" كان طموحه توسيع نطاق سلطته خارج نطاق الجبل فى سهل الجزيرة العليا وخاصة فى منطقة "شوبات-انليل"، وفى كل مرة كان عليه أن يجتاز مملكة "جوردا" وأنه من المؤكد أنها لم تكن ترغب أن تجد نفسها عالقة بين كل من "أن-دارج" و "شوبات انليل"[١٨]،بالإضافة إلى أن العداء بين المملكتين كان يغذيه الانتماءات القبلية المختلفة حيث جوردا التى يسكنها نومخا و"أن-دارج" التى يسكنها قبائل يموتيبال[١٩] باستثناء عدد قليل من المناسبات النادرة التى نرى كل من ملوك "أن-دارج" و "جوردا" يعملون معاً كحلفاء، وكانوا دائماً يسعون لتعزيز التحالفات الأكثر اهمية فى المنطقة[٢٠].

وفى البداية ظهرت "أن-دارج" كدولة خاضعة للملك الآشورى "شمشى-ادد"، وعندما تجزأت الامبراطورية الآشورية القديمة، قامت ثورة فى مدينة "أن-دارج" المؤيدة للآشوريين من قبل الحاكم "قارنى-ليم"[٢١]، بينما أول ملك على عرش"جوردا" فى ذلك الوقت بعد وفاة "شمشى-ادد" هو "سيماخ-ايلانى" الذى ساعده "زيمرى ليم" للصعود على العرش، والذى كان حريص على كسب السيطرة على "شوبات-انليل"[٢٢].

15-Bryce, T. (others)., The Routledge Handbook of the Peoples and Places, p.45&Joannes, F., «L'organisation de l'espace en Irak», p.4.

١٦-ماشكان-شابير": مدينة قديمة فى بلاد الرافدين تعرف حالياً ب" تل ابو الضوارى" Tell AbuDuwari، وهي العاصمة الثانية لمملكة لارسا وتقع فى الجزء الشمالى منها، وتقع شرق بابل وجنوب اشنونا وهى أقرب إلى الأحداث من لارسا، وكانت تلعب دوراً رئيسياً في التجارة بين الطريق التجاري الرئيسى شرقاً على طول نهر ديالى وبين مملكة لارسا.(انظر: Stone, E.C., «Mashkan-Shapir» P. 431.)

17- Miglio, A, E., Solidarity and political, pp.81f.

18- Joannes, F., «L'organisation de l'espace en Irak», p.7f.

19-Heimpel, W., Lettersto the king of Mari, p.48.

20- Joannes, F., «L'organisation de l'espace en Irak», p.14.

21- Bryce, T,(others)., The Routledge Handbook of the Peoples and Places, p.45.

22-Heimple, W., Lettersto the king of Mari, p.48.

وفى البداية ظهر كل من ملك أن-دارج "قارنى-ليم" وملك جوردا "سيماخ-ايلانى" يعملان معاً كحليفان لزيمرى ليم قبل حملته على مدينة شوبات-انليل ويظهر ذلك من خلال رسالة خاصة بمسئول مارى " سومو-هادوSumu-Hadu" والتى تنص على الآتى:

" الآن إذا قارنى ليم و سيماخ ايلانى لم يتعاملا بصدق مع سيدى عندما يبدأ سيدى بإعداد حملته، وأخذ ممتلكات تلك المدينة، ثم سمح سيدى بإرسال لوحات لهما حتى يتسنى لهما الانضمام لسيدى فى هذه المسألة، ولكن إذا ماسمعا عن هذا بعد وقوعها، هم لم يتبعوا سيدى مع قواتهم"[٢٣].

ولكن العلاقات توترت بعد ذلك بين ملك "جوردا" و ملك "مارى"، عندما علم "زيمرى ليم" أن "هايا-سومو" Haya-Sumu ملك "ايلان-صورا" و "توروك-ناتكى" "Turuk-Natki ملك ارض"ابوم[٢٤]Apum انهم توصلوا إلى إتفاق لدعم "زيمرى-ليم" لفتح "شوبات-انليل"، وفى نفس الوقت كشفت رسالة رسمية من قبل "سامايا" Samiya موظف سابق فى شوبات-انليل إلى بلاط مارى أن "سيماخ-ايلانى" تآمر ضد "زيمرى-ليم" وحلفائه والتى تنص على الآتى:

"أنا سوف آتى لقتل توروك-ناتكى والعودة إلى أرض ابوم إلى جانب شوبات-انليل"[٢٥].

وهكذا تحول التحالف بين "أن-دارج" و"جوردا" إلى صراع نتيجة توتر العلاقات بين "مارى" و"جوردا" لتحالف "أن-دارج" مع "مارى"، وتعاون "قارنى-ليم" مع ملك "مارى" فى الاستيلاء على "شوبات انليل" والهجوم على مدينة "ايكالاتوم"[٢٦] Ekallatum عندما حاول الملك الآشورى "ايشمى داجان" معاونة التمرد فى "جوردا"، وفى نفس الوقت اقترح ملك بابل "حمورابى" على "زيمرى ليم" تنظيم مسيرة إلى "ادرازاما" Idrazama وقد وعده بالمساعدة ونصحه بأن يقوم بطلب قوات من "جوردا"[٢٧], وبذلك تدخل مرة أخرى فى تحالف معه.

23- Miglio, A, E., Solidarity and political, pp.90f.

٢٤- ابوم: ارض حول شوبات انليل، وتوجد ادلة على ان عاصمتها شوبات-انليل.(انظر:
Heimpel, w., op.cit,p.606.,Weiss, H& Akkermans, P, (others)., «1985 Excavations at Tell Leilan», p.575.

25- Heimpel, w., Lettersto the king of Mari, p.91.

٢٦-ايكالاتوم: مدينة ملكية شمال اشور على الضفة الغربية لنهر دجلة.(انظر:
Heimpel, w., Letters to the king of Mari, P.609

27-Dossin, G., «Les Archives épistolaires du Palais de Mari», S.95.

٣-العلاقات بين"بونو-عشتار" Bunu-Ishtar [ملك جوردا] و "قارنى-ليم" ملك [أن - دارج]:_

وجدت صراعات بين "قارنى ليم" والملك "بونو عشتار" ملك "جوردا" الذى تولى بعد "سيماخ-ايلانى"[٢٨]، وقد أرسل "بونو-عشتار" قوات من قبائل النومخا بقيادة "سيليلوم"Sillilum إلى كاسبا[٢٩]Kasap(مدينة تنتمى إلى ملك جوردا) لقطع الطريق على جنود "قارنى ليم" و"زيمرى ليم" المتجهة إلىمدينة"شوبات انليل"[٣٠]التى قاومت ملك "مارى" تحت إمرة خادم ذات رتبة عليا ل "شمشى- ادد" ويدعى "سامايا" لمدة أربعة شهور[٣١] وربما عادت العلاقات السلمية مرة أخرى بين "بونو-عشتار" و"زيمرى ليم" وذلك عندما علم ملك جوردا أن "سين-تيرى" sin-tiri و"الى-اسو" Ili-asu مسؤلى مدينة "ايكالاتوم" قد اقترحا على "قارنى ليم" تسليم مدينتهم، وفى الوقت الذى اوشكت قوات "أن-دارج" على الرحيل إلى مدينة "ايكالاتوم"، اتفق "زيمرى-ليم" و"بونو-عشتار" على إرسال قواتهم لوضع أيديهم على ثروات "ايكالاتوم"، ويوضح ذلك عجز السلطة فى"ايكالاتوم"، وقد أرسل "بونو-عشتار" ملك جوردا تقريراً إلى "زيمرى-ليم" ينص على الآتى:

"اقول لسيدى: جيداً بونو-عشتار عبدك، سين-تيرى و الى-اسو كتبا فى هذه البنود ايكالاتوم إلى قارنى-ليم "نحن اتينا لتسليم مدينة ايكالاتوم" حالياً، يتم جمع قوات قارنى-ليم معاً للرحيل، إذا كانت المدينة مفتوحة، وأنا خائف أن يستولى قارنى-ليم على ممتلكات هذه المدينة، يجب أن تأتى بسرعة سيدى، وترسل القوات سيدى إلى ايكالاتوم فمن الضرورى أن ترسل، حتى يتسنى لنا القيام بذلك"[٣٢].

وطوال هذه الفترة كان "قارنى ليم" على علاقات جيدة مع "زيمرى ليم" وحتي حلفائه، ولكن تغيرت العلاقات بينهم عندما تحالف" قارنى ليم" مع ملك اشنونا[٣٣] "ايبال-بي-ايل الثانى"Ibal-pi-el II خلال العام الثالث من حكم زيمرى ليم، والذى كان يمثل تهديد رئيسى لسلطة "زيمرى-ليم" فى شمال بلاد النهرين، وبالفعل سار الاثنين فى اتجاه "شوبات-انليل" بعد مهاجمة "ايكالاتوم" وعلى الرغم جهود "بونو-عشتار فى الدفاع عن المدينة إلا أن سقطت المدينة فى أيديهم وفى نفس الوقت عقد

28-Joannes, F., «L'organisation de l'espace en Irak», pp.7f.

٢٩- كاسبا: مدينة تقع شمال جبل سنجار (انظر:Heimpel, WLettersto the king of Mari, P.615)

30- Birot, M., «Simah Ilane», p.138.

31-Ristvet, L., Settlement, Economy, and Society in the Tell Leilan, P. 118.

32- kupper, J,R., Lettres royales du temps de Zimri-Lim, P.241.

33-Anbar, M., «Les relations entre Zimri-Lim, roi de Mari», P.49.

"قارنى ليم" تحالف مع "البدو اليمينيون"[٣٤]Yaminites[٣٥]، ثم سقطت مدينة شوبات-انليل بعد ذلك بيد تحالف اشنونا ومملكة "أن-دارج"، وحكمت المدينة تحت إمرة "توروك-ناتكى" وذلك تحت وصاية مملكة "أن-دارج"[٣٦]. وتوجه الحليفان بعد استيلائهم على "ايكالاتوم" و"شوبات انليل" بمحاصرة "جوردا" وكان يهدف إلى الاستيلاء على أراضى "زيمرى ليم" وارسل الحليفان رسل إلى "ادال-شينى" Adal-shenni ملك "بوروندوم" Burundum إلا أن الرسل تم اعتقالهم من قبل "ياوى-ايلا" Yawi-ilaأميرمارى قبل الوصول إلى وجهتها النهائية[٣٧].وهناك رسالةتصف حصار مدينة "جوردا" من قبل ملك "اشنونا" وملك أن-دارج"قارنى-ليم" إلا أن الحصار قد انكسر بمجرد وصول قوات من أرض "خانا"[٣٨]Hanaفذهب ملك اشنونا إلى "شوبات انليل" مكث بها مدة اسبوعين قبل ان يسير إلى مدينته، بينما سار "قارنى-ليم" إلى أرض ابوم[٣٩]، وقد أرسلت هذه الرسالة من قبل حاكم "ايلان-صورا" إلى زيمرى ليم يخبره بالآتى:

"٢٠٠ جندى تحت قيادة "ساجار-ابو" خرجت من جوردا وهو ألحق الهزيمة ب٥٠٠ جندى من اشنونا، قد طاردهم فى معسكرهم، وإلى جانب ذلك أسر ١٢ فارساً، كرهائن لتبادلها أمام Bazilum و Zikri-Addu.....وخلال الأيام الثلاثة منذ مغادرة الأشنونيين معسكرهم للذهاب إلى أن-دارج، خرجت قوات جوردا ودمروا معسكرهم، لذلك فقد أرسلت اشنونا الآلهة للقسم لبونو-عشتار، ولكن بونو-عشتار ابقى الألهة داخل المدينة"[٤٠]

٣٤- اليمينيون: ربما اتخذ هؤلاء هذه التسمية للدلالة على أصلهم السامى الغربى قبل وفودهم من الصحراء السورية فى الجهة اليمنى (الغربية) من الفرات، وقد اشتهروا بعدائهم لمملكة مارى، وانتشروا فى مساحات واسعة على طول نهر الفرات فيما بين مارى وترقا، وكثر وجودهم فى الخابور الأعلى وفى الأرض العلوية.(انظر: محمد عبد اللطيف محمد على : سجلات مارى، ص٣٠.)

35 - Pulhan, G., On the Eve of the Dark Age, P.200.

36- Ristvet, L., Settlement, Economy, and Society in the Tell Leilan, p.118.

37- Pulhan, G., On the Eve of the Dark Age, P.201.

٣٨- خانا: أرض خانا كما وردت فى نصوص مارى هى المنطقة التى سكنها الخانيون والتى تختلط مع منطقة مارى، وتضم كما يرى kupper وفقاً لما ورد فى هذا المرجع قسماً حضارياً يشتمل على مدينتين رئيسيتين فى مملكة مارى وهما مارى وتوتول، وقسماً شبه بدوى اعترف بسيادة ملك مارى، ويكمل كل من القسم الآخر، وقد تمرد هؤلاء الخانيون على "زيمرى-ليم" فقام بقمع تمردهم وتدمير مدنهم ومنشآتهم.(انظر: محمد عبد اللطيف محمد على، سجلات مارى، ص ٢٧-٢٨.).

39- Pitard, W,T., «Is the Area of Apum-Damascus», p. 76. قطعاً هي ليست آبوم دمشق فالمسافة بين أن ـ دارج ودمشق هي ٨٠٠ كم. إنما هي آبوم أخرى في الجزيرة ما بين النهرين.

40- Birot, M., «Correspondance des gouverneurs de Qattunan», P.60.

وقد ارسل "خاليخادون"Ha-li-ha-du-un ملك "خانا" ٢٠٠ جندى لرفع الحصار عن جورداويتضح ذلك من خلال رسالة كتبها إلى زيمرى ليم"تنص على الآتى:

"سابقاً، كتبت على النحو التالى "سيدى" عند محاصرة مدينة جوردا، انا أرسلت ٢٠٠ خانى تحت قيادة تاتيقابنو Tatiqabnu: وانا كلفته بما يلى: ".....ان يرحل رجل اشنونا يرحل من جوردا" وعندما وصل "تاتيقابنو" إلى جوردا قد رحلت قوات اشنونا[٤١].

وقد رفضت "جوردا" عقد سلام مع اشنونا بعد الحصار حيث كانت قادرة على مقاومة قوات اشنونا و "أن-دارج" ومطاردتهم بكل الوسائل إلا أن جوردا قد انتصرت على الحلفاء قبل وصول قوات "زيمرى ليم" حيث ارسل فقط ٢٠٠ جندى من الخانيين[٤٢]، ويتضح من رسالة أرسلت من قبل حاكم "ايلان-صورا" إلى "زيمرى ليم" يتضح من خلالها توجه ملك جوردا إلى أن-دارج وتنص على الآتى:- "

غادر بونو-عشتار من مخيمه، وذهب جنود زورا zurraمع ٣٠ الف جندى إلى أن-دارج، للبدء فى الأعمال الحربية، انهم ينتظرون فقط سيدى، قائلين "إذ وصلت رجال سيدنا من ٢٠٠٠ إلى ٣٠٠٠، سيتم المشاركة فى الأعمال الحربية[٤٣].

وبعد فشل الحليفان فى حصار "جوردا" شعرت اشنونا بحرية تامة فى المنطقة لتسير قدماً فى اتجاه "شوبات-انليل" وكذلك "قارنى-ليم"[٤٤]،ويتضح ذلك من خلال رسالة ملك خانا إلى زيمرى ليم تنص على الآتى:-

"رجال اشنونا منذ مغادرتها لجوردا، مكثوا فى شوبات-انليل منذ ١٣ يوم، ملك اشنونا وقارنى ليم مازالوا فى شوبات-انليل" تحدثنا فى هذه البنود أن ملك اشنونا اختتم مكوثه فى شوبات-انليل، والعبيد والنساء، ثم استمر إلىبلاده"[٤٥].

وبعد وفاة "زوزو" Zuzu حاكم ارض "ابوم" المعين من قبل "قارنى ليم" والذى حكم بعد أبيه "توروك-ناتكى" قام ملك جوردا "بونو عشتار" بإرسال رجاله لإغلاق منزل "زوزو" ومصادرة حميره، ويستدل من ذلك أن كلً من مملكتى "جوردا" و "أن-دارج" كانا يتنافسا للسيطرة على أرض "ابوم"[٤٦]، وقد شكل "خانتى رابى" Hanti- Rabi ملك "كارانا" تحالف مع "بونو-عشتار" ملك جوردا وماري ضد اشنونا و"قارنى-ليم" ملك "أن-دارج" لطرد كل من "قارنى-ليم" و"اشنونا" من "شوبات-

41- Jean, C,F., «Excerpta de la correspondance de Mari», p.128.
42-Ahmed, K, M., The beginnings of ancient Kurdistan, P.450.
43- Birot, M., «Correspondance des gouverneurs de Qattunan»,P.66.
44-Ahmed, K, M, The beginnings of ancient Kurdistan, p.450.
45-Jean, C.-F., «Excerpta de la correspondance de Mari», p.129.
46- Pulhan, G., On the Eve of the Dark Age, P.202.

انليل" وكان "خانتى-رابى" مسئولا عن نقل حصة "زيمرى ليم" من الغنائم إلى مارى[٤٧].

ولكن تحولت العلاقات العدائية بين "زيمرى ليم" وقارنى ليم" إلى علاقات سلمية حيث اتفقا "زيمرى ليم" و"قارنى ليم" بعد وفاة "زوزو بوضع "هايا-ابوم" Haya-Apum على عرش "شوبات-انليل" معاً فى السنة الرابعة لحكم "زيمرى-ليم"[٤٨]، وفى تلك السنة تحركت اشنونا مرة ثانية تجاه الشمال الغربى لقهر أرض "شوبارتوم"[٤٩] šubartum ولكن فى هذه المرة فقدت حليف قوى وهو "قارنى-ليم" الذى تحول ولائه إلى مارى، وتمكنت مارى من تشكيل تحالف كبير ضد اشنونا يضم (جوردا-أندارج-كارانا-ادمارزا،اللاخاد، وحتى" زازيبا "zaziya حاكم التوروكيين[٥٠] Turukeansوغيرهم.) ويبدو أن سبب هذا التحالف أن زيمرى ليم لم يتمكن أن يأتى ويحمى "أن-دارج"، وقد أوكل المهمة الصعبة لإقامة هذا التحالف إلى "ساميتار" حاكم "ترقا"[٥١] Terqa الذي صالح بين الملوك (زازيبا و بونو-عشتار و خانتى-رابى و شارايا Sharraya مع "قارنى-ليم" فى السنة الثالثة لحكم "زيمرى-ليم"[٥٢]، وقد انتهى العداء بينهم بمجرد عقد "زيمرى ليم" في السنة الرابعة لحكمه معاهدة سلام مع ملك اشنونا "ايبال-بى-ايل واعترف بسلطانها[٥٣].

47- Charpin, D. & Durand, J,M., «Le nom antique de Tell Rimah», P.130.

48- Anbar, M., Les Tribus Amurrites de Mari, P.62.

٤٩-شوبارتوم:منطقة تقع شرق منطقة إدمارازا حتى نهر دجلة.(انظر: Heimpel, W., Letters to the king of Mari,P.624.)

٥٠-التوروكيين: (نسبة لمدينة ترقا) لم يظهروا في شكل جماعات قبلية، ولكن ظهروا في شكل ما يشبه الكونفدراليات مكونة من دولال وادي الصغيرة، ولم يكن التوروكيين فى المقام الأول بدو رحل،وربماانعكس هذاالدورعليهم من قبل جماعات اللولوبين، وقدأشير إلى هؤلاء الأقوام في العديد من أمثلة مدينة شيمشارا فيسهل رانيا بمصطلح" متسلقي الجبال، واسم التوركيين ليس له علاقة بالأتراك كما يتراءى للبعض، فالأتراك السلاجقة دخلوا المنطقة في القرن العاشر تحت لواء الدولة العباسية، وهم أقدم من أكراد فارس الذين دخلو المنطقة في القرن العاشر الميلادي تحت لواء الدولة العباسية وهم أقدم من أكراد فارس الذين دخلوا المنطقة العربية ما بين: ١٥٠٨ –١٦٢٣م. (انظر: محمد بهجت قبيسي،الأكراد والنبي،. ص ص: ١١-١٦. + الصفحة الأخيرة من غلاف الكتاب. راجع الحاشية (٤١) أيضاً.وكذلك.Eidem, J., «News from the Eastern front»P. 106)

٥١- ترقا: تقع مدينة ترقا على وادى الفرات الأوسط على بعد ٦٠ كيلومتر إلى الشمال من مارى وقد توحدت هذه المدينة معماري لتشكل مدينة خانا.

(.انظر http://www.historyfiles.co.uk/KingListsMiddEast/MesopotamiaTerqa.htm)

52- Ahmed, K, M, The beginnings of ancient Kurdistan, p.450f.

53-Anbar, M., Les Tribus Amurrites de Mari, p.60.

٤- العلاقات بين حمورابى Hmmurabi و قارنى ليم:-

وجد الكثير من الخلافات بين ملك جوردا "حمورابى" وملك أن-دارج "قارنى ليم" والتى تتضح من خلال بعض الرسائل وذلك بداية من العام السادس لحكم "زيمرى-ليم" إلى بداية السنة العاشرة لحكمه[٥٤].

وقد أرسل ذلك الخطاب من ياقيم-اددو حاكم "سجاراتوم"[٥٥]Saggaratum إلى زيمرى-ليم، وينص على الآتى:

"هم أخبرونى: قارنى ليم أخذ بعض الحبوب من شوبات انليل لتوصيلها إلى أن-دارج ووصل إلى زونانوم zunnanum. هو كان سيذهب لعبور الجبال، ولكن قام حمورابى ملك جوردا و خادنو-رابى Hadnu-rapi بسد الطريق عليه لمحاربته، قائلاً" نعود من زورا zurra ونصنع السلام"[٥٦].

ويتضح من خلال هذا الخطاب المرسل من حاكم "سجاراتوم" إلى "زيمرى-ليم "بمحاولة "قارنى-ليم" الهجوم مرة أخرى على "شوبات-انليل" وينص خطاب آخر على الآتى:-

"قد وصل سفارات حمورابى (ملك جوردا) إلى سجاراتوم وقد طلب منهم تقارير وكانوا يتحدثون بشأن أنباء عن انتفاضة قارنى-ليم وتحقيق نصر"[٥٧]. وبعد هذه الأحداث حاول زيمرى ليم التدخل لإقامة صداقة بين "قارنى ليم" و"حمورابى" ملك جوردا، وتمت معاهدة سياسية بينهم حيث أن كلً منهما نطق القسم باسم آلهته[٥٨]، ويظهر ذلك من خلال رسالة من "ياركاب-اداد"Yarkab-Adad ملك دولة مجهولة إلى "زيمرى ليم" وتنص الرسالة على الآتى:_

" لقد كتبت لي بهذه العبارات:قارني ليم وحمورابى ينطقان بيمين الآلهة، وقد أعدت إليهما الود ثم أرسلت لك بالأخبار الكاملة عن هذا الموضوع". ذلك هو ماكتبته لى، والآن أعيد الود بين هذين الرجلين، لأنك الصلة الوحيدة بين الرجلين"[٥٩]. ويتضح من صياغة رسالة "زيمرى ليم" أنه يسعى لفرض تسوية، وفى هذه الحالة يجب أن يكون قد مارس حقوقه كمهيمن، ويمكن أن يكون هناك بالفعل شك أن كلًمن

54-Arkhipov, Etc., «A Retrospective Review of the Letters», P.14.

٥٥- سجاراتوم: منطقة على نهر الخابور (انظر: (Heimpel, W., Letters to the king of Mari, p.621

56- Birot, M., Lettres de Yaqqim-Addu, P.182.

57-Ibid, P.184.

58-Munn-Rankin. J. M., «Diplomacy in Western Asia», p.85.

59-Dossin, G., Les Archives épistolaires, P.121., Munn-Rankin. J. M., «Diplomacy in Western Asia», s.95.

محمد عبد اللطيف محمد على، سجلات مارى،ص ص٦٤-٦٥.

الرجلين تقبل قيادته فى الحرب ضد "ايشمى داجان"، ومع ذلك قد احتفظ "زيمرى ليم" باستقلال كبير من العمل "المعركة"، ونتيجة لذلك محاولة "زيمرى ليم" إجبارقارنى-ليم على إبرام معاهدة سلام[٦٠].

٥-علاقات حمورابى مع اتامروم Atamrum:

تحالف "قارنى-ليم" و "شارايا"حاكم "رازاما"[٦١]Razama مع ملك مارى، حيث كانت اراضيهم المحمية فى السهول الشمالية معرضة للتعدي عليها من قبل "ايكالاتوم" و"اشنونا" وعيلام"، وكانت "شوبات-انليل" قلعة فى وسط السهل ويمكن **أن** تكون قاعدة لمن يحصل عليها[٦٢]، ولكن "قارنى-ليم" قد قتل بعد هذا التحالف، فقد بعث "يامخد-ليم" Yamhed-Lim أمير مارى إلى سيده الذي كان فى رحلة إلى البحر المتوسط، يخبره عن عثوره على بقايا جثة مقطوعة الرأس، ويقترح Charpin أن هذه الجثة و الرأس بقايا "قارنى-ليم"[٦٣]، واستولى "اتامروم" على "أن-دارج" بعد قتل "قارنى-ليم" خلال العام التاسع من حكم "زيمرى ليم" أثناء اضطرابات العيلاميين فى بلاد النهرين، وكان اتامروم هو ابن "واراد-سين" الذى مارس السلطة فى المنطقة فى عهد "شمشى-ادد"، وتم إعطاءه مسكن قريب من عرش أجداده للقيام بتحالف مع الملك الآشورى "ايشمى داجان"، وعلاوة على ذلك كان استيلاء "اتامروم" على السلطة فى "أن-دارج"حافزاً مهماً لعودة "ايشمى-داجان" إلى دياره، الذى كان قد وصل من بابل إلى ماكيلانMakilan وقد واصل رسله رحلتهم إلى اتامروم يحملون الرسالة الآتية:

"أنا وصلت بخير" هذه الأحداث قلقة بالنسبة لك من ملك جوردا "حمورابى" حيث يعتقدوا أنهم يقومون بترتيب مقابلة مع زيمرى-ليم لتنظيم مقاومة[٦٤].

وقد قام "اتامروم" بسلسلة من الإعدامات لعدد كبير من الموظفين من كبار الشخصيات الموالية للملك السابق، ونجا ثلاث رجال فقط هناك، بما فى ذلك "حيمديا" Himdiyaالذى سيصبح خليفة "اتامروم" على عرش "أن-دارج" لمدة سنتين، ولم تسلم أسرة "قارنى ليم" من الإعدام حيث نفذ فيها حكم الإعدام من قبل ضابط من جيش "اتامروم"[٦٥]لتصبح الآن مملكة مستقلة تحت قيادة "اتامروم"(الذى كان فى السابق حاكم مملكة اللاخاد ولكنه فقد عرشه فى ظروف غامضة)[٦٦]، وعرف

60-Munn-Rankin. J. M., «Diplomacy in Western Asia», p.95f.

٦١- رازاما: من المحتمل انها تقع بين نهر دجلة والطرف الشرقى لمثلث الخابور.(انظر: Bryce, T. (others)., The Routledge Handbook of the Peoples and Places, p.593.)

62- Heimpel, W., Letters to the kingof Mari, P.65.

63- Charpin, D., «Une décollation mystérieuse», pp.51f.

64- Durand, J, M., «Les documents épistolaires du palais de Mari», ss.240f

65- Jean, C,F., «Excerpta de la correspondance de Mari»,P.10.

66- Bryce, T. (others)., The Routledge Handbook of the Peoples and Places, p.53.

"اتامروم" أن يستفيد من موقع مملكته بين مناطق نفوذ مارى وآشور، والقيام بسياسة التوازن بين الشخصيات الكبيرة فى ذلك الوقت، وان كان الخوف ليس من سلطته ولكن بسبب تحالفه مع القوى العظمى التى كان لها دورً كبيرً فى التوازن السياسى فى شمال بلاد النهرين[٦٧].

وكانت المدينة الأشورية "شوبات-انليل" منطقة تصارع بين المملكتين للاستيلاء عليها ويتضح ذلك من خلال رسالة كتبت فى السنة العاشرة "لزيمرى-ليم" أن ملك "جوردا" اضطر إلى الخضوع لوكيل العيلاميين المدعو "اتامروم" ملك "أن-دارج"[٦٨]، الذى مارس سيطرته على "شوبات-انليل" لمدة عامين[٦٩]، وقد طلب الملك العيلامى"سيو- بالار-خوباك"من "حمورابى" ملك جوردا وقف رسائله مع بابل ومارى، ويبدو أن جوردا قد تعرضت لأن-دارج فى ذلك الوقت، حيث أعلن "اتامروم" تأييده للعيلاميين ضد تحالف بابل ومارىالذى تشكل لدفع القوات العيلامية من بلاد النهرين[٧٠]،وتكشف هذه الرسالة أن "شوكال" sukkal عيلام قد كتب إلى حمورابى ملك "جوردا"، و قال لحمورابى ذلك:-

"اتامروم، عبدى، اتخذته تابعاً لى، والآن أنا أسمع باستمرار أنك تقوم بإرسال ألواح إلى بابل ومارى، لاتدع هذا يحدث مرة أخرى، لاترسل مرة أخرى ألواح إلى بابل ومارى[٧١].

هذه رسالة رسمية من "الوزير الأعلى" ثم يستمر فى شرح سبب لجوء ملك "جوردا" إلى "زيمرى-ليم" عندما وضعت "شوبات-انليل" تحت وصاية "اتامروم" حيث كانت قبيلة "نومخا" تأمل أن يتحرك "زيمرى-ليم" إليهم ليمارس السلطة على شوبات انليل، وذلك لخوفها من أن تفقد مواردها التقليدية الموثوقة بشوبات انليل التى كانت تمثل المركزية من أجل التماسك القبلى[٧٢]، وفى نفس الوقت أرسل ملك اشنونا رسله إلى ملك اشور "ايشمى-داجان" وملك "جوردا" "حمورابى" الذى تمكن من تحرير نفسه من سيطرة ملك مارى "زيمرى ليم"، وقد طلب منهم ملك اشنونا عدم تقديمهم المساعدة إلى بابل، وأرسل إلى "زيمرى ليم" بنفس الطلب[٧٣]. ويتبين من خطاب لباخدى ليم مدير قصر مارى إلى سيده زيمرى ليم يوضح من خلاله أن ملك اشنونا قد عهد إلى رسله بالتوجه إلى الأرض العلوية لتكليف "ايشمى داجان" وملك

67-Rouault, O., «Andariq et Atamrum», P.118.
68- Miglio, A, E., Solidarity and political, p.98.
69- Sanders, A.,«Fingerprints, sex, state», P.118.
70- Bryce, T.(others)., The Routledge Handbook of the Peoples and Places, p.45.
71- Miglio, A, E.,Solidarity and political, p.98.
72-Ibid, P.98.
73-Munn-Rankin, J., «Assyrian military», p.70.

جوردا حمورابى بأن يحكما قبضتهما على ميزوبوتاميا العليا (سوبارتو[٧٤]) ويوقفا إرسال أى إمدادات عسكرية منها إلى حمورابى البابلى، وأن يطلبا أيضاً من زيمرى ليم ألا يرسل قوات إمداد إلى حليفه ملك بابل.

"امسكا أرض سوبارتو فى أيديكما ولا تسلما قوات إمداد إلى سيد بابل، اكتبا أيضاً إلى زيمرى ليم حتى لا يسلم قوات إمداد إلى سيد بابل".

وهذا التحالف لم يظهر العداء لزيمرى ليم بل هدف أساساً إلى إضعاف قوة بابل العسكرية وتحويل عيون الجوتيين أحد أطراف تحالف اشنونا نحو لارسا[٧٥].ويظهر أن "جوردا" على الأرجح حتى "أن-دارج" كانا مقيدين ببساطة فى ظل الواقع السياسى المتغير ولايمكن أن يتحركا بسرعة كافية من أجل السيطرة[٧٦].

وفرض العيلاميون فى نفس العام الحصار على "رازاما" واستغرق الحصار عدة شهور"[٧٧] تتمثل المرحلة الأولى من الحصار في وضع قوات عيلام و اشنونا تحت قيادة "اتامروم"، ووصلوهم إلى سور المدينة وفرضوا الحصار، وواجه سكان "رازاما" الأعداء إلا أن نتيجة المواجهة كانت غير واضحة"[٧٨]، وطلبت المدينة من مارى مساعدتها، مما أدى إلى مطالبة قوات التحالف من عيلام إرسال قوات عيلامية أخرى لمهاجمة مارى[٧٩]، هكذا قال لاويلا-اددو لسيده:**" اتامروم كتب على النحو التالى إلى واصى عيلام عندما يقترب زيمرى-ليم لإنقاذ رازاما تقوموا بمهاجمة بلاده، وقد سألت مراراً وتكراراً عن أخبار لزيمرى-ليم من جيوشه، القوات العيلامية وقوات اشنونا ستسير لمحاصرة رازاما، وارسلت لى معلومات من مدينة رازاما[٨٠].**

ومن خلال خطاب "ايبال بى إل" رسول "زيمري ليم" فى بابل نعرف ان "جوردا كانت حليفا ل"زيمري ليم" وحمورابى ملك بابل، حيث يشار فى هذا الخطاب

٧٤- سوبارتو: سبورتو=صبورتو=صبّورة وهى أرض (ki) تحزين الغلال (البضائع) لأنه بإضافة kiالذى يعنى أرض أو مدينة وهو يكتب ولا يلفظ(أى اللاحقة ki) يصبح المعنى أرض تخزين البضائع، وصبر فى المعنى المادى تعنى: حفظ-خزن. وهناك عدد من المدن تسمى صبّورة، واحدة في الجانب الأيسر للفرات وثانية في الجانب الأيمن للفرات جنوب الرقة وثالثة شرق دمشق بـ: ٢٠كم. واسم سوبارتو هو اسم مكان وليس قبائل كردية كما ورد عند أمين زكي بك وأخذ بها كوزاد أحمد محمد وفقاً لما ورد فى هذا المرجع.(انظر: بهجت القبيسى: الأكراد والنبى، ص١٢٨.)

٧٥- محمد عبد اللطيف محمد على، سجلات مارى، ص٨١-٨٢.

76- Sasson.J,M, «Casus belli in the Mari Archives», P.679.

77-Charpin, D., «Les Elamites a Šubat-Enlil», P.132.

78- Heimpel, W., Letters to the king of Mari, P.67.

79- Stolper, M.,(others)., Elam, p.30.

80-Kupper, J, R., Correspondance de Bahdi-Lim, pp.75f.

Kupper, J, R., «Nouvelles lettres de Mari», P.35f.

"رسول ملك جوردا....دخل معنا"، ويشار فى هذا الخطاب إلى ذهاب إيبال بى إيل مع القوات جيدة التدريب إلى أرض جوردا التى يبدو أنه أقيم فيها معسكر لقوات هؤلاء الحلفاء[٨١]، ويتحدث "ايبال-بى-ايل" إلى ملك بابل "حمورابى" بأن "اتامروم" وملك "جوردا" يشعرون بالقلق نتيجة تهديدات "زيمرى ليم" الذى يحتاج إلى قوات ليقوم بتهديد وتخويف ملك "جوردا" حتى لايدير رأسه فى مكان أخر[٨٢].

"كتب ايبال-بى ايل إلى سيده اتامروم وملك جوردا..... حول ارسال قوات، وهو يزال يكتب مع قوات التدريب جيداً(المحنكة)، إلى ارض جوردا، سأذهب إليها عندما أحصل على قوات المتدربة، الملك.....حتى لايمكن أن تتحول رأسه إلى مكان آخر[٨٣]، وفى نهاية الخطاب يشكو ايبال بى إل من عدم قيام حمورابى ملك بابل بإيفاد قوات سبق أن أرسلها ملك بابل[٨٤].

ويبدو أن اتامروم لم يشارك شخصياً فى حصار رازاما[٨٥]، وكان يحتاج إلى الكثير من التعزيزات العسكرية[٨٦] إلا أن العيلاميين رفضوا تقديم هذه التعزيزات إلى "اتامروم" وشعوره بفشل إخضاع رازاما، مما أدى إلى تحول اتامروم لخيانة العيلاميين، حيث أرسل ممثله إلى حمورابى حاكم "جوردا" يقترح عليه إخراج القائد العيلامى "كونام" Kunnam من شوبات-انليل بأي حيلة، أو حتى قتله، وجعل المدينة لزيمرى ليم، وطلب من "حمورابى" أن يرتب لمقابلته[٨٧]ومن ناحية أخرى طلب "اتامروم من حمورابى التوسط نيابة عنه إلى "زيمرى-ليم"، وهذا على الأرجح واحدة من حلقات التسلق لـ"اتامروم" بأنه لايتحالف مباشرة مع "زيمرى ليم" وطلبه من حمورابى ان يشفع له عند ملك مارى ربما تبرير لهذه الحملة وتجنب هذا التوسع الاقليمى من قبل العيلاميين والذى يقابله رد فعل من قبل "زيمرى ليم"[٨٨]، ولكن "اتامروم" بعد ذلك لم يكن بحاجة لعقد هذه الصفقة، حيث أصبح الوضع العسكري للعيلاميين فى بابل متدهور بشدة[٨٩]، وتلقت القوات العيلامية الهزيمة من ملك مارى[٩٠]، مما أدى إلى انضمام مدن أخرى فى الحلف المناهض لعيلام[٩١]، فاضطر "كونام" إخلاء مدينة "شوبات-انليل" وتركها إلى شخص يدعى "سيميت-هولوريش"

٨١-محمد عبد اللطيف محمد على، سجلات مارى، ص٦٤-٦٥.

82-Rouault, O., «Andariq et Atamrum», P.114.

83- Kupper, J, R., Correspondance de Bahdi-Lim,P.64f.

٨٤-محمد عبد اللطيف محمد على، المرجع السابق، ص٦٥.

85- Kupper, J, R., «Nouvelles lettres de Mari»,P.42.

86- Rouault, O., «Andariq et Atamrum», P.115.

87-Charpin, D., «Les Elamites a Šubat-Enlil», p.135.

88-Rouault, O., «Andariq et Atamrum», p.113.

89- Charpin, D., «Les Elamites a Šubat-Enlil», p.135.

90-Stolper, M. (others)., Elam, p.30.

91- Heimpel, W., Letters to the king of Mari, p.175.

Simit-Hulluriš الذي قرر البقاء في المدينة محاصرين حتى يتلقوا أي مساعدة، وعلاوة على ذلك أعلن أنه مستعد للموت بدلاً من الاستسلام[٩٢].

وفى السنة العاشرة لحكم "زيمرى ليم" كلف نائبه المدعو "خابدو-ماليك"-Habdu Malik بمهمة حساسة للغاية وذلك لعقد معاهدة سلام بين حمورابى "ملك جوردا" و "اتامروم" ملك "أن-دارج"، وذلك فى الوقت الذى كان فيه "ايشمى-داجان" يعمل على إثارة المشاكل، وفشل وكيل "زيمرى ليم" فى تهدئته من خلال التوصل إلى حل وسط بين جميع الأطراف.[٩٣]

"انا حصلت على الهة اتامروم إلى حمورابى ملك جوردا لإجباره على إعلان القسم المقدس قبل وصولى، رسل ايكالاتوم أخبروه عن دخول قوات اشنونا إلى رازاما"[٩٤].

"تحدث حمورابى إلى قائلاً دع اتامروم فى مدينته اللاخاد بالاضافة إلى أن-دارج، ويجب أن يتخلى عن المدن الأخرى وأن تعود العروش إلى أماكنها، وإذا فعل اتامروم ذلك، هو وأنا سنعلن باخلاص القسم وسنتحول إلى إصبع واحد، أنا سوف أكتب ايشمى داجان أنا سأقول "افعل ماتريد القيام به أنا وخصمى سنصنع السلام، والعروش ستعود إلى أماكنها وعودة للخلف" لاتحتاج أن تعود بعد الآن، أنا سوف أكتب أنا سوف أعيد قوات ايشمى-داجان، ومن ناحية أخرى إذا لم يتنازل اتامروم عن المدن، أنا سوف لاأختلط فى ثلثى قواتك المنسحبة التى تكون مع اتامروم واسحب معسكرك المستقر فى منطقتى، انا أخشى أن يحدث بعض الخطأ[٩٥].

وتحالف "اشكور-اددو"ملك كارانا مع "اتامروم" ومن خلاله دخل فى وصاية ملك "مارى" مما جعله يعين حامية من قوات مارى فى عاصمته، لذلك هناك انتكاسات أو انقلاب فى التحالفات ولكن دائماً تحدد العداء بين "أن-دارج" و"جوردا" التى تشارك ملك كارانا الذى يقف معها فى ذلك الوقت وأحياناً فى المخيم الآخر[٩٦]، وكان حادثاً هاماً يستهدف "جوردا" وحلفائها، فمن جانب واحد "كارانا" و"أن-دارج" بدعم من مارى ومن ناحية أخرى "جوردا" و"ايكالاتوم" بدعم من "اشنونا"، وفى المفاوضات التى سبقت إبرام هذه المعاهدة شارك العديد من الشخصيات والملوك المهمين بالاضافة إلى ممثلين القوى الكبرى من مارى وبابل واشنونا، وتم دعواتهم لمراقبة الموقف وربما ليشهدوا على تصديقها فى الشهر الثانى للسنة ١١ من حكم زيمرى-

92- Charpin, D«Les Elamites a Šubat-Enlil», p.136.
93-Sasson, J, M, «Mari themorphism intimation of sacrality»,P.199.
Sasson, J.M., «The King and I a Mari King», P.467.
94-Heimpel, W., Letters to the king of Mari, P.337.
95-95-Heimpel, W., Letters to the king of Mari, p.338.
96-Joannes, F., « L'organisation de l'espace en Irak», P.7f.

ليم[٩٧]، ويقول اتامروم يقول إلى "اشكور-ادو" ملك كارانا " **أنا أخشى من خلال الحيل والتحريفات أن حمورابى سوف يحرر الممتلكات الخاصة بك والتى هى الآن تحت سيطرته، وإذا كنت ستصنع السلام معه أنا سوف أكون معادياً لك|"** وقال "اشكور–ادو" من جانبه **"انا اخشى هو يحرر الممتلكات الخاصة بك والتى هى الآن تحت سيطرته، وإذا كنت ستصنع السلام معه أنا سوف أكون معادياً لك| حتى لو أتى "الاب" زيمرى-ليم، عدونا وحليفنا فى القواسم المشتركة"** هذا هو الجواب الذى أعطاه اشكور-ادو[٩٨].

وفى العام ١٢ من عهد زيمرى ليم قام اتامروم بحملة بمساعدة قوات مارى التى كانت قد أرسلت فى الأصل للدفاع عنه ضد ملك ايكالاتوم، وجمع اتامروم قواته وقوات "ياسيم-ايل" Yasim-El وعبروا سنجار دون علم حمورابى ملك جوردا وحاصروا مدينة "اشيخوم"[٩٩] Ashihum التى كان حمورابى ملك جوردا قد اتخذها قبل فترة وجيزة، ومكث "ياسيم-ايل" فى معسكر معزول فى محاولة لتجنب الاتصال بقوات جوردا، هكذا "ياسيم-ايل"[١٠٠].

"لسيدى اتحدث! عبدك ياسيم-ايل،" وضع اتامروم الحصار حول مدينة "اشيخوم"منذ ١٧ايام وجعلنى أقيم فى معسكرى الذى يقع على مقربة من قاعدة المدينة، وقع معسكر على الطريق الذى يصل إلى المدينة، "ساجار-ابوم" نائب حمورابى ملك جوردا معاً للمدينة الف جندى داخل المدينة، فكان يقوم بهجمات متكررة ضدى، ولم أسمع أى عداوة تجاه حمورابى من فم سيدى، وأن أسحب نفسى من المعركة، ولن أسمح لقواتى القيام بالمعركة.....، سيدى يجب أن تعرف انا سوف لااقوم بمعركة مع (ساجار-ابوم).[١٠١]

ويتضح من خلال هذه الرسالة أن القتال بينهم يعتبر انتهاكاً لليمين من قبل ملوكهم، وكان "ساجار-ابوم" هو المعتدى، بينما أجاب "ساجار-ابوم" أن قوات مارى هى المتعدية[١٠٢].

وأخذ الفريقان يتفاوضان للوصول إلى طريق سلمى، مع اقتراح تبادل واحدة أو أكثر من المدن، وقد اشترط حمورابى موافقة "زازيبا" حاكم التوروكيين على هذا الاتفاق[١٠٣].

97-Ahmed, K, M., The beginnings of ancient Kurdistan, p.465.

98- Sasson.J,M, «Casus belli in the Mari Archives», P. 676.

٩٩- اشيخوم:المحطة ١٢ على طريق كانيش وكانت تابعة لشمال رازاما.(انظر: Heimpel, W., Letters to the king of Mari,, p.624.).

100- Joannes, F., « L'organisation de l'espace en Irak»,, P.15.

101-Heimpel, W., Letters to the king of Mari, P.346.

102-Ibid, P.117f.

103- Ahmed, K, M, The beginnings of ancient Kurdistan, p.459.

"انا كتبت على النحو التالى لساجار-ابوم" أنا أخشى سيدى وأقسم، اننى لن أعد تشكيل المعركة ضدك، أنت تعديت على القسم.....إنه سوف يتنازلك عن مدينة Harbe وأن يفوض ملك التوركيين لأخذ المدينة،اجاب اتامروم إذا تنازل حمورابى ملك جوردا وفوض ملك التوركيين، أنا سوف أفوض حمورابى ملك بابل أو على الأقل الملك زيمرى ليم"[١٠٤].

وفى نفس الوقت فرض "اتامروم" حصاراً آخر على مدينة "ادالايا"[١٠٥] Adallaya[١٠٦]، فى هذه المرة يعتقد "ياسيم-ايل" أنه عبر الحدود وحاولوا اعتراضه:**"تحول اتامروم إلى مدينة ادالايا، سابقاً كتب لسيدى وصل ادالايا وحاصر المدينة، ويكدس الأرض، وثبت برج الاقتحام، وفقاً لتثبيته لبرج الاقتحام قلت له، إذا أنت على استعدادلاتخاذ هذه المدينة، أنت اذهب لارتكاب الأذى"**[١٠٧].

وفى حين تطول المفاوضات يقوم اتامروم باختيار هدف جديد، وبمساعدة من ملك مدينة جبلية "شيرون"[١٠٨] Shirwun فى أعالى دجلة، إنها ستضمن بلدة أخرى فى أعالى الجزيرة تحت سيطرة حمورابى[١٠٩]، وأصبحت قوات مارى تشعر بالقلق حيث أصبح موسم البرد وشيك، ولم تحضر أى أغنام او فضة لشراء أغنام فى نهاية السنة العاشرة لزيمرى-ليم، ونتيجة حصار اتامروم للمدينتين غير معروف،إلا أن المدينتين كانت فى يد حمورابى ملك جوردا[١١٠].

وأخيراً يواصل اتامروم حملته ويصل أمام مدينة "شوخباد"[١١١] Shuhpad ولم يصادف حمورابى، ولكن ملك قوى من مدينة"ايلان-زرا" Ilan-Zura فى ادمارزا، التى تعد من الحلفاء الأكثر إخلاصاً لزيمرى ليم، ومتزوج من اثنتان من بناته، واستيلاء اتامروم على المدينة سيؤدى إلى رد فعلى عنيف من قبل ملك "ايلان-زرا" ويحاول "ياسيم ايل" تبرير نفسه لملك مارى[١١٢].

وفشل "اتامروم" فى اخضاع رازاما فى النهاية وكان على "زيمرى ليم" التوجه إلى "أن-دارج" وكانت هذه المعركة سبباً فى الخلاف بين بابل ومارى، حيث يبدو ان

104-Ibid,P.346.

١٠٥-ادالايا: مدينة تقع بين جوردا وأن-دارج.(انظر: Heimpel, W., Letters to the king of Mari, P.605.)

106-Ibid, P.118.

107-Joannes, F., «L'organisation de l'espace en Irak», P.17.

١٠٨- شيرون: مدينة ملكية تقع بالقرب من كارانا. (انظر: Heimple, W., Letters to the king of Mari, P.623)

109-Joannes, F., « L'organisation de l'espace en Irak», P.17.

110-Heimple, W., Letters to the king of Mari, P.118.

١١١-شوخباد :مدينة بالقرب من شوبات-انليل وايلانصورا.(انظر: Heimple, W., Letters to the king of Mari, P.625.)

112-Joannes, F.,« L'organisation de l'espace en Irak»,, p.16.

ثلاث موظفين لزيمرى ليم على رأسهم "ياسيم-ايل" ذهب إلى "أن-دارج" مع القوات ربما للإستيلاء عليها قبل وصول البابليين، وهؤلاء على الأرجح كانوا مبعوثين "زيمرى ليم" الذين وصلوا من قبل ملك بابل "حمورابى" وتطلعنا رسالة، أن عشرة الف جندى بابلى تصل إلى"اللاخاد" لتنصيب "هولالوم"Hulalum بدلاً من "اتامروم"[١١٣] وتنص الرسالة على الآتى.

"عشرة الف جندى بابلى ساروا من سيبار بقيادة .Mutu-adkim لتوصيل Hulalum إلى ملك اللاخاد بدلاً من اتامروم[١١٤], ومن المفترض ان اللاخاد كانت تابعة ل"اتامروم" قبل الهزيمة وفشل "حمورابى" فى تنصيب "المرشح" ليحل محل "اتامروم" نفسه، فمن المؤكد أن "أن-دارج" أصبحت محتلة من قبل قوات مارى[١١٥].

إلا أن قتال "اتامروم" لم يتم الانتهاء منه إلا من قبل ملك آشور وملك اشنونا ربما مع اتفاق مع بابل، واستفاد زيمرى ليم من هذه الغارة السريعة على أن-دارج، فمن خلال خطاب أرسله "ادينيماتوم"Idiniatum رسول مارى فى كارانا إلى "زيمرى ليم" ليعلمه أن ملك اشور"اشمى داجان" ورجل اشنونا قد وصلا إلى رازاما لربما لإجراء غارة سريعة، وقد ذهب "ايشمى داجان" إلى ملك "جوردا "حمورابى" للحصول على تحالف معه ضد "اتامروم"، ويتضح أن مارى لم تقف فى المعركة النهائية جنباً إلى جنب مع اشنونا واشور وكانت تجرى سياستها الخاصة[١١٦].

"ايشمى-داجان مع رجال شنونا قد وصلوا إلى رازاما.....وإلى اشكور-اددو الذى تحدث قائلاً ان عدونا هو فريد من نوعه: فهو أن-دارج، هو عدونا الوحيد"[١١٧].

لذلك يبدو وجود معسكرين مكونين من بابل وآشنونا واشور من جهة ومارى وحلفائها مثل جوردا وكارانا من جهة اخرى[١١٨].

وفى العام الثالث عشر من حكم "زيمرى-ليم" ذهب اتامروم إلى زيمرى ليم ليعترف بولائه الرسمى لمارى وبدلاً من العودة إلى أن-دارج توجه إلى بابل، وغير المعسكر بالأعتراف مجدداً بسلطان حمورابى ملك بابل، وعندماعاد من بابل إلى شمال الفرات، كان برفقة ٦٠٠٠ إلى ٨٠٠٠ جندى بابلى، وكان يتجنب بدقة المرور من مارى قاطعاً طريق الصحراء للوصول مباشرة إلى أن-دارج، وبلا شك قد اتبع مسار

113-Rouault, O., «Andariq et Atamrum», P.116.
114-Jean, C, F., «Lettres de Mari», P.78.
115- Rouault, O., «Andariq et Atamrum», P.117.
116- Rouault, O., «Andariq et Atamrum», P.117.
117- Birot, M., Lettres de Yaqqim-Addu, P.97.
118-Rouault, O., «Andariq et Atamrum», P.117.

وادى Ajij، ووصل إلى أن-دارج وكان يطارده "ياسيم-ايل" وجيشه، وأختفى اتامروم فجأة بعد بضعة أسابيع (ربما قتل فى معركة أو مات بمرض)، وقد تسبب وفاته فى تدخل القوات البابلية التى لايمكن لزيمرى ليم مواجهتها، حيث قرر حمورابى تنصيب "حيمديا" ملكاً على أن-دارج وشقيقه "هولالوم على مملكة اللاخاد، ومن أجل هذه الخطوة بعث حمورابى ٢٠٠٠٠جندى جنوب سنجار[١١٩]، وانتهى الأمر بتقاسم غنائم "اتامروم" بحصول "زيمرى-ليم" على مملكة "أن-دارج" واكتفى ملك بابل "حمورابى" بأخذ "اللاخاد" بينما حصل الملك الأشورى "ايشمى داجان" على مدينته السابقة "شوبات-انليل"[١٢٠].

وتم تدمير مملكة مارى من قبل "حمورابى" ملك بابل ١٧٦٢ ق.م، وكان ملك أن-دارج "بيريا" Buriy خليفة "حيمديا" قد اسس تحالف مع ملك رازاما "هازى-تيشوب" Hazi-Teshub وذلك ضد القوى الأخرى المتحالفة[١٢١]، حيث شكل "موتيا" Mutija حاكم "ابوم" تحالف مع "اشتامار-اداد" Astmar-Adad ملك "جوردا" ومع "شيبالو"حاكم مدينة مجهولة فى منطقة الخابور، وهاجموا سوياً مدن "رازاما"، وكان "حمورابى" ملك يمحاض أقوى حاكم فى سوريا فى ذلك الوقت، وقد وصل نفوذه إلى المناطق الشمالية الشرقية، ولم يكن راضياً على هجمات "موتيا"، وفى ذلك الوقت انهار التحالف الثلاثى فجأة بسبب الدعم المتغير للجند المرتزقة، وتحول الهجوم من مملكة "أن-دارج" إلى مملكة "جوردا" وربما إلى "ابوم"، وعقد التحالف الثلاثى معاهدة سلام مع "أن-دارج" و "يمحاض"، وكان مبعوث مملكة يمحاض المدعو "بين-دانو"Ben-Dannu يمكث فى "ابوم" وتقابل مع "بيريا" ملك أن-دارج ومع "موتيا" وأقيمت الاحتفالات من أجل معاهدة السلام، وأرسلت الهدايا القيمة إلى حلب[١٢٢].

وفى وقت لاحق اندرجت أن-دارج داخل مملكة "كارانا" القريبة منها فى عهد حاكم هذه المملكة "اقبا-هامو" Aqba-Hammu التابع للملك البابلى "حمورابى"،[١٢٣]وعقد "اشتمارا-ادد" ملك "جوردا" " معاهدة مع حاكم ارض ابوم المدعو "تل-ابنو"-Till Abnu خليفة "موتيا"[١٢٤].

119- Joannes, F., L'organisation de l'espace en Irak», P.18.
120-Rouault, O., «Andariq et Atamrum», P.117.
121-Bryce, T. (others)., The Routledge Handbook of the Peoples and Places, P.45.
122- Pulhan, G., On the Eve of the Dark Age, P.215.
123-Bryce, T. (othrs).,The Routledge Handbook of the Peoples and Places, P.45.
124- : Heimpel, W., Letters to the king of Mari, P.398f.

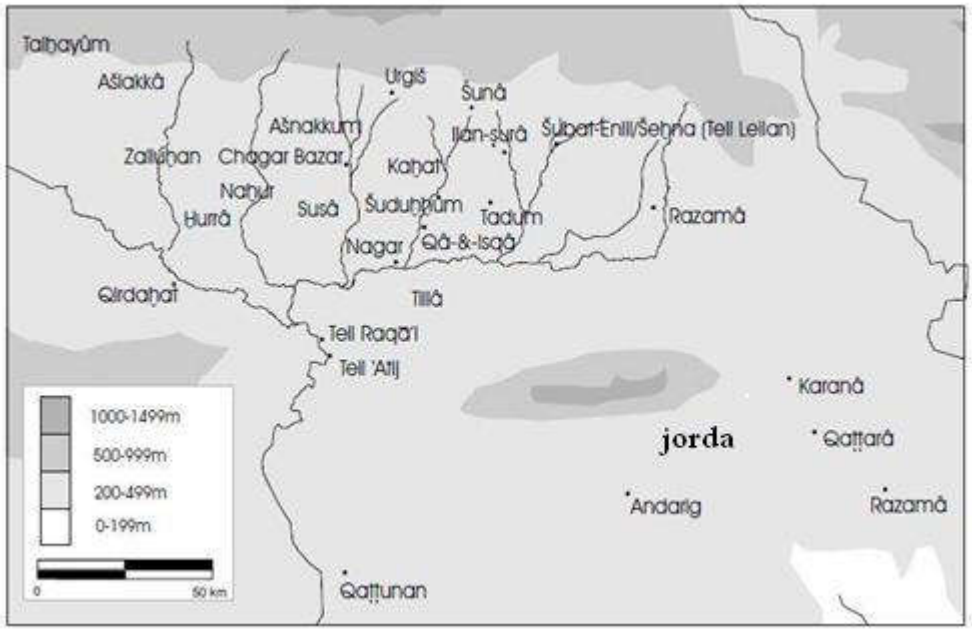
نتائج البحث

*يمكن القول أنه رغم أن كلً من أن-دارج وجوردا ممالك كبرى كان يخشاهما البعض، إلا أنهما لم يكن لديهما القدرة على السيطرة على المنطقة إلا من خلال الدخول فى تحالفات مع القوى الكبرى سواء أكانت هذه القوى قريبة أو بعيدة إلى حد ما.

* كان كل من مملكتى جوردا و أن-دارج لها دور كبير فى مسرح الأحداث السياسية القائمة بين الممالك الكبرى مثل مملكة اشنونا وعيلام وبابل وماري وغيرها من الممالك التابعة لمملكة ماري نفسها.

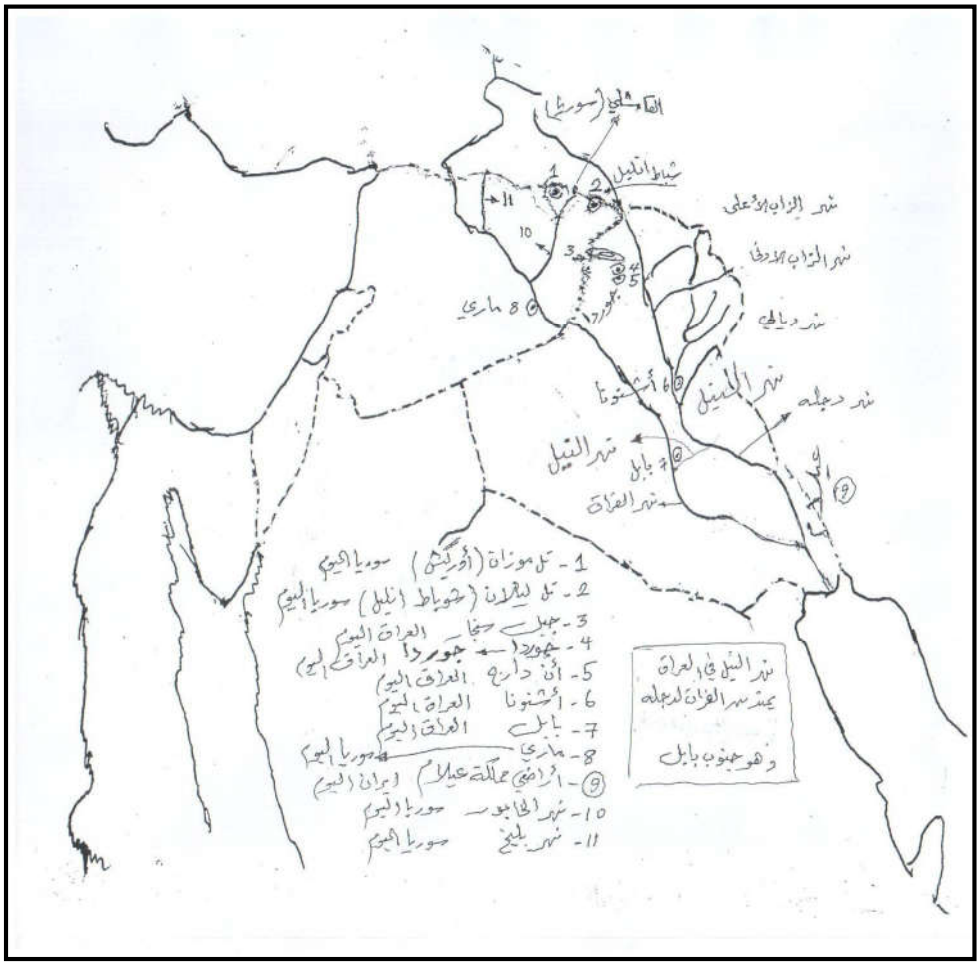
* كانت مملكة أن-دارج هى الأقوى دائماً من مملكة جوردا على الرغم من تشابه الظروف الجغرافية للمملكتين، حيث كان طموحات ملوكها أكبر من ملوك جوردا الذين لم يتعدوا ممرات جبل سنجار، ولذلك كانت دائما العلاقات بينهم متوترة والصراعات قائمة حيث كان كل مرة لابد لملوك أن-دارج المرور بجوردا للسيطرة على بلاد النهرين.

*يبدو أن "اتامروم" شخصية بارزة فى عهد الملك البابلى "حمورابى" وامتدت سلطته تدريجياً للسيطرة على بلاد النهرين، هذا هو واحد من تلك الشخصيات المغامرة التى لديها الكثير من المواهب الشخصية، ويميل دائماً إلى الاستفادة من الانقسام والتفتييت الذى تعانى منه بلاد النهرين و الذى لم تتمكن إمبراطورية "حمورابى" و"شمشى ادد" من التغلب عليها فى لحظات.



خريطة (١) توضح مناطق حوض نهر الخابور.

(نقلاً عن: Fleming, D, E., Democracy′s Ancient Ancestors: Mari and Early collective Governance, Cambridge,2004,P.27).



خريطة لبعض المواقع التى وردت داخل البحث:

(خريطة من رؤية ا.د/محمد بهجت القبيسى من خلال زيارات شخصية وميدانية.

قائمة المراجع:

أولاً_المراجع العربية:

١-طه باقر، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، بغداد ١٩٧٣، ص ٣٦٩.
٢-محمد بهجت القبيسى: الأكراد والنبى، دراسة فى تاريخ الأكراد وجغرافيتهم، دمشق، ٢٠١٤.
٢- محمد بهجت القبيسى: حضارة واحدة أم حضارات فى الوطن العربى القديم، دمشق،٢٠٠٨.
٣-محمد عبد اللطيف محمد على : سجلات مارى وماتلقيه من أضواء على التاريخ السياسى لمملكة مارى، الإسكندرية، ١٩٨٥.

ثانياً- المراجع الأجنبية:

1- Ahmed, K, M, The beginnings of ancient Kurdistan (c. 2500-1500 BC) : a historical and cultural synthesis, in, 2012.
2- Anbar, M., Les Tribus Amurrites de Mari. Freiburg:Uni versitats verlag, 1991.
3- Anbar, M., «Les relations entre Zimri-Lim, roi de Mari, et Qarni-Lim, roi d'Andariq», **JCunStu**, Vol. 33, No. 1, 1981.
4- Arkhipov, I., S., «A Retrospective Review of the Letters byYaqqim- Addu, Governor of Saggaratum under Zimri-Lim», **Babelund Bibel** 7, 2013.
5- Beitzel, B, J., «Isme-Dagan′s military actions in the Jezirah: Ageographical study", **Iraq**, vol.46, No.1, 1984, p.29.)
6- Brigitte Groneberg, Repertoie Deographiqe des texts cuneiforme, Band3, (Wiesbaden, 1980)
7- Birot, M., «Correspondance des gouverneurs de Qattunan», **ARM**, XXVII, Paris 1993.
8- Birot, M., Lettres de Yaqqim-Addu gouverneur de Sagaratum, Transcrites, Traduites et commentées, **ARM**,XXIV, Paris, 1974.
9- Birot, M., Simah Ilane, roi du Jorda, **RA**, Vol.66, No.2, 1972.
10- Bryce, T. (others)., The Routledge Handbook of the Peoples and Placesof Ancient Western Asia, the near east from the Early bronze age to the fall of the Persian empire, NewYork, 2009.
11- Charpin, D. & Durand, J,M., Le nom antique de Tell Rimah., **RA**, Vol. 81, No. 2, 1987.
12- Charpin, D., "Les Elamites a Šubat-Enlil", **FHE**, Paris, 1986.
13- Charpin, D., "Une décollation mystérieuse", **NABU**, No.3, 1994.
14- Dossin, G., Les Archives épistolaires du Palais de Mari, **Syria**, T. 19, 1938.
15- Durand, J, M., Les documents épistolaires du palais de Mari, littératures anciennes du proche-Orient, Tome II, Paris 1998.

16-.Edzard, D, O., at la., Repertoire Geographique des texts cuneiforms, k Band 1, Wiesbaden, 1977.
17-Eidem, J., "News from the Eastern front: The evidencefrom Tell Shemshara", Iraq, Vol. 47, 1985.
18- Eidem, J., The Tell Leilan archives 1987, **RA**, Vol. 85, No. 2, 1991.
19- Heimpel, W., Letters to the king of Mari. Anew Translation, with Historical Introduction, Notes, and Commentary, Cambridge, 2003.

20- Jean, C, F., Lettres de Mari, **RA**, Vol.39, 1942-1944.
21- Jean, C,F. "Excerpta de la correspondance de Mari", in, **RES**, T.4,1938.
22- Joannes, F., L'organisation de l'espace en Irak du nord (région du Sinjar) au début du IIème millénaire av. J.-C, in, **CCGG**, Vol. 3, 1992.
23- Kupper, J, R., Correspondance de Bahdi-Lim, Préfet du palais de Mari, **ARM**, VI, Paris, 1954.
24- Kupper, J, R., Nouvelles lettres de Mari relatives a Hammurabi de Babylone Ammurabi de Babylone (Communication présentée au XXI Congrès international des Orientalistes, **RA**,vol. 42, 1948.
25- kupper, J,R., Lettres royales du temps de Zimri-Lim, **ARM,** XXVIII.
26- Miglio, A, E., Solidarity and Ppolitical authority during the reign of Zimri-Lim (c. 1775-1762 B.C.), Chicago, 2010.
27- Munn-Rankin, J., "Assyrian military power 1300-1200 B.C", In, **CAH**, Vol.2, Part.2, Cambridg, 1975.
28- Munn-Rankin. J. M., Diplomacy in Western Asia in the Early Second Millennium B.C., in, **Iraq**, Vol. 18, No. 1, 1956.
29- Pitard, W,T., Is the Area of Apum-Damascus Mentioned in the Mari Archives?, in, **BASOR**, No. 264, 1986.
30- Pulhan, G., On the Eve of the Dark Age: Qami-Lim's Palace at Tell Leilan, vol.1, Yale university, 2000.
31- Ristvet, L., Settlement, Economy, and Society in the Tell Leilan Region, Syria, 3000-1000 BC., Cambridge., 2005.
32- Rouault, O., Andariq et Atamrum, In, **RA, vol.** 64,1970.
33- Sanders, A.,Fingerprints, sex, state, and the organization of the Tell Leilan ceramic Industry, in, **JAS**, vol.57, 2015.
34-Sasson, J, M, Mari themorphism intimation of sacrality in the royal correspondence, In, Ancient Near Eastern Studies in Memory of Blahoslav Hruška, edited by Luděk Vacín 2011.
35- Sasson, J, M., "It is for this reason that i have not come down to my lord ..." Visit obligations and vassalpretexts in the Mari archives, in, **RA**,107, 2013.
36- Sasson, J.M., The King and I a Mari King in Changing Perceptions, in, **JAOS**, Vol. 118, No. 4, 1998.
37- Sasson.J,M, Casus belli in the Mari Archives, in, Krieg und Frieden im Alten Vorderasien 52e Rencontre Assyriologique International International Congress of Assyriology and Near Eastern ArchaeologyMünster, 17.–21. Juli 2006, Ugarit-Verlag, 2014.
38- Stolper, M., &Carter, W. E., Elam, Surveys of political History and Archaeology, California (1983).
39- Stone, E.C., "Mashkan-Shapir", **OEANE**,Vol.3, Oxford (1997).
40- Weiss, H& Akkermans, P, Etc., "1985 Excavations at Tell Leilan, Syria", **AJA**, Vol. 94, No.4, 1990.

٣- المواقع الالكترونية:

http://www.historyfiles.co.uk/KingListsMiddEast/MesopotamiaTerqa.htm.

***قائمة الاختصارات:**

JAOS: Journal of the American Oriental Societ
JAS: Journal of Archaeological Science.
JCunStu: Journal of Cuneiform Studie
NABU: Nouvelles Assyriologiques Brfeves et Utilitaires.
OEANE: The Oxford Encyclopedia of Archaeologyin in the Near East.
RA: Revue d'Assyriologie et d'archéologie orientale.
RES: Revue des Etudes semitiques.

The political relationships between kingdoms of Jorda and Andarig according to Mari's records (before the rise of Hammurabi's empire in Mesopotamia)

Dr.Heba Dahy Mohammed•

Abstract:

The Assyria during the reign of king "Shamshi-Adad I" in control of a large part of kingdoms in northern Mesopotamia, and after his death, these kingdoms began with secession and independence from the Assyrian state is the most important of these kingdoms (Andarig) and (Jorda) the subject of the search, was among them relations characterized tidal result of geographical proximity and ambitious both in control of the Mesopotamia, especially the city of "Shubat- Enlil," while at the same time was the king of Mary "Zimri- Lim" trying to control these kingdoms, whether incorporated him into an alliance or an attempt to control.

He was the king of Babylon (Hammurabi) has a major role in the menu on the scene, and interfere in relations between the two kingdoms, At first characterized the relations between the two kingdoms (Andarig- Jorda) with affection and they entered into an alliance with Mari during the reign of King Andarig "Qarni-Lim" and the king of Jorda "Simah -Ilany "to control " shubat-Enlil"thenquicklythat this relationship turned into a runner because of conspired king Jorda against Mari, and remained hostile relations between the king Andarig " Qarni-Lim " and the successor "Simah-Illany " called " Bunu-Ishtar "and continued tense relations between the two kingdoms during eras of kings until the end of the two kingdoms.

• **Lecturer of history and civilization of Ancient Egypt and Ancient Near East.**

Department of History- Faculty of Arts- Aswan University

It is noted by the relations between the two kingdoms that Andarig is always the strongest of the Kingdom of Jorda in spite of the similarity of the geographical conditions of the two kingdoms, where the ambitions of kings is greater than the kings of Jorda, who did not advance beyond the corridors of Mount Sinjar, so it has always been the relations between them tense and conflicts list where every time to be the kings of the traffic Andarig pass through Jorda to control Mesopotamia.

Keywords:

Jorda- Andarig- Mari- Babylon- Ešnunna- Elam.

دراسة لمجموعة من صناديق لفائف حفظ التوراة لم يسبق نشرها

د/أسامة البسيونى عبد الله•

الملخص :

يتضمن البحث الدراسة والنشر لعدد من الصناديق الأسطوانية الشكل من الخشب المغطى بالقطيفة الحمراء والمزينة بالكتابات العبرية والتي تضم نصوصا غاية فى الأهمية من حيث المضمون والتاريخ حيث تنقل لنا أسماء من قاموا بإهداء تلك اللفائف وأسماء صانعي تلك الصناديق الخشبية وكذلك تواريخ الصنع والتي تعددت فنجد صناديق تعود الى عام ١٤٤٤م وثانية تعود الى عام ١٧٤٩ وأخرى إلى أعوام ١٨٩٤ وعام ١٩٠٠ وتواريخ أخرى متعددة ، وظهرت على الزخارف أشكال نجمة داود وشجرة الحياة ، وكل تلك القطع تم ضبطها فى مشمول البيان الجمركي رقم ١٠٣٦٠ والمصدر الى بلجيكا وتم معاينتها والتحفظ عليها وتسجيلها بسجلات الآثار وحفظها بمخزن الآثار الإسلامية بمدينة رشيد.

الكلمات الدالة:
دراسة، مجموعة، صناديق، لفائف، التوراة

•مدير اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطيةmr_osamaomara@yahoo.com

تم ضبط هذه الصناديق الأثرية بميناء دمياط فى محاولة من أحد شركات التصدير والاستيراد تهريبها خارج البلاد وتصديرها إلى بلجيكا فى عام ٢٠١٤.

وقد شكلت لجنة من وزارة الآثار وقامت بمعاينة وفحص هذا المشمول الجمركي وتبين لها من خلال الكتابات العبرية التى تزخرف تلك الصناديق والأدوات الطقسية خضوعها لقانون حماية الآثار رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ وتعديلاته وتم نقل القطع وإيداعها بمخزن الآثار الإسلامية بمدينة رشيد ، وقبل العرض لصناديق حفظ لفائف التوراه وأماكن تواجدها فى المعابد ، أود أن أقدم الشكر والتقدير لكل من ساهم فى وقف عملية تهريب تلك القطع الأثرية خارج البلاد وأخص بالذكر منهم الإدارة العامة للمنافذ الأثرية والشرطة المصرية بميناء دمياط البرى والنيابة العامة وكذلك الإدارة العامة للآثار اليهودية.

أهميةالصناديق.

تأخذ تلك الصناديق الهيئة الاسطوانية وتضم ضلفتين نصف دائريتين وهو النمط الذى يتميز به صندوق التوراة عند يهود مصر والدول العربية ، ويعرف علمياً باسم تابوت العهد أو صندوق الحكمة أو الصندوق الذهبي.

توجد في مقدمة المعبد فجوة تغطيها ستارة (أصبحت دولاباً ثابتاً) هي تابوت لفائف الشريعة الذي تُحفَظ فيه اللفائف، وهي أكثر الأشياء قداسة في المعبد (وتقابل قدس الأقداس في الهيكل القديم) وتابوت لفائف الشريعة» من العبارة العبرية «آرون هاقودش» عند الإشكناز، ويقابلها عند السفارد مصطلح «هيكل» ، والاختلاف بين التسمية يعكس اختلافاً في تاريخ التابوت عند الجماعتين، فقد كان التابوت جزءاً عضوياً ثابتاً من المعبد عند السفارد، أما عند الإشكناز فكان جزءاً تكميلياً متنقلاً.

التابوت ولفائف الشريعة.

كلمة «تابوت» تُستخدَم للإشارة إلى تابوت العهد الذي يضم لوحي الشريعة والذي كان يُودَع داخل خيمة الاجتماع ثم في الهيكل، وقد كانت تَحلّ فيه روح يهوه وتسكن بين الشعب ، ولكنها تشير الآن إلى الصندوق الخشبي الذي تُحفَظ فيه لفائف الشريعة (أسفار موسى الخمسة) في المعبد اليهودي وهو لا يُفتَح إلا في المناسبات العامة[١]، ويعتبر التابوت أقدس الأشياء في المعبد اليهودي بعد اللفائف نفسها، وعلى المصلين أن يقفوا احتراماً عند فتحه ويَعُده البعض المعادل المعاصر لقدس الأقداس تماماً كما أن اللفائف هي المعادل المعاصر للوحي الشريعة.

ويُثَبَّت التابوت في الحائط الشرقي المتجه إلى القدس ، والملاحَظ أنه بمرور الزمن تحوَّل الصندوق إلى ما يشبه الدولاب الثابت يُوضَع على مكان عالٍ ويُحلَّى بتاج (تاج

١-على عبد الواحد وافى : اليهودية واليهود ، ص ١١٦.

الشريعة) ويُكتب عليه نص توراتي مناسب ، وقد أصبح من المعتاد في البلاد الغربية أن يُثبَّت على التابوت ألواح كُتبت عليها نسخة مختصرة من الوصايا العشر، وكثيراً ما يُغطَّى هذا الجزء من المعبد بستارة (باروكيت) وُشِّيت ببعض الرموز الدينية، ويُشعَل أمامه (أو بالقرب منه) ما يُسمَّى «المصباح الأزلي» (نير تاميد)[٢].

وتُحفَظ لفائف التوراة في تابوت لفائف الشريعة ونعلم أن لفظة لفائف الشريعة» هو المقابل العربي للمصطلح العبري «مجيلوت توراه» الذي يشير إلى مخطوط أسفار موسى الخمسة الذي يُقرَأ في المعبد اليهودي، وهذا المخطوط لابد أن يقوم بكتابته كاتب خاص (سوفير)حسب قوانين وقواعد محددة على قطع من الرق تتم خياطتها الواحدة في الأخرى لتصبح القطع الصغيرة شريطاً طويلاً ويُثبَّت طرفا الشريط على عمودين من الخشب.

وتُحفَظ لفائف التوراة في تابوت لفائف الشريعة ولا تُخرَج إلا في الصلاة أو في المناسبات المهمة ويقوم أحد المسئولين في المعبد بحملها والمرور بها بين المصلين (قبل الصلاة عند السفارد وبعدها عند الإشكناز) ، وقد أحيطت اللفائف بكثير من التقديس فهي المعادل الموضوعي الحديث ليهوه الذي يسكن بين الشعب إذ لابد أن تُلَف برباط خاص ذهبي أو فضي يُسمَّى «تاج التوراة».

ويُستخدَم قضيب مصنوع من معدن ثمين على شكل يد للإشارة إلى الأسطر أثناء القراءة وتوضع اللفائف في صندوق معدني أو خشبي ثمين للغاية ، وعندما تَبْلى لفائف التوراة من كثرة الاستخدام فإنها تُدفَن في مراسم دينية خاصة[٣].

وقد ازدهرت في إسرائيل صناعة كتابة اللفائف ويبدو أنهم أحيوا التقاليد الخاصة بتابوت العهد الذي كان يضع فيه العبرانيون القدامى لوحي الشريعة أو العهد بعد إعطائها مضموناً عسكرياً، إذ تُمرَّر لفائف الشريعة بين صفين من المقاتلين الشاهرين أسلحتهم في الحفلات التي تقيمها الفرق العسكرية الإسرائيلية ولا تزال بعض القوات الإسرائيلية المحاربة تحمل معها لفائف الشريعة في صندوق كُتب عليه: «انهض أيها الإله ودع أعداءك يتشتتون واجعل من يكرهك يهرب من أمامك» ، وقد أسرت القوات المصرية في حرب أكتوبر ١٩٧٣ بعض القوات الإسرائيلية التي كانت تحمل لفائف الشريعة الخاصة بها[٤].

اللفائف الخمس.

أما اللفائف الخمس هي الترجمة العربية للكلمة العبرية «مجيلوت» ومفردها «مجيلاه» ، وكانت كلمة «مجيلاه» تشير في البداية إلى أي كتاب مكتوب على

2-H.Cohn; The jews of the Middle East, p.109.

٣- عبد الوهاب المسيرى : موسوعة اليهودية ، ص٥٦٠.

٤- مجلة جمعية الأبحاث التاريخية المصرية " تاريخ الاسرائيلين فى مصر" ، ص١٤٧.

لفائف من جلد الحيوان، ثم تم التمييز بين السفر (الكبير) والمجيلاه (الصغيرة) ، وأصبحت كلمة اللفائف الخمس (مجيلوت) اسماً يشمل خمسة نصوص توراتية تُقرَأ في مناسبات خاصة من اللفائف ويُحتفَظ بها داخل المعبد ، وهذه النصوص هي:

١ ـ نشيد الإنشاد ويُقرَأ يوم السبت وفي عيد الفصح.

٢ ـ كتاب راعوث (روث) ويُقرأ في عيد الأسابيع.

٣ ـ كتاب المراثي ويُقرَأ في التاسع من آب.

٤ ـ كتاب الأمثال ويُقرَأ في عيد المظال ولا يقرؤه السفارد.

٥ ـ كتاب إستير ويُقرَأ في عيد النصيب.

واللفائف الخمس عبارة عن خمسة أسفار من كتب الحكم والأناشيد في العهد القديم ، ومن الناحية الفعلية لا يُقرَأ من اللفائف (في معظم المعابد اليهودية) سوى سفر إستير، وحينما تُذكَر كلمة «مجيلاه» وحدها دون إضافة يكون المقصود عادةً كتاب إستير[٥].

وكانت لفائف الشريعة تؤخذ من تابوت الشريعة ثم تُعاد إليه بطريقة احتفالية ، وإذا كان بين المصلين الذكور شخص يحمل اسم «كوهين»، يُنادَى عليه أولاً ثم يليه لاوي وأخيراً الحاخام ، ويقرأ اليهودي الذي وصل سن التكليف الديني (بَرْمتسفاه) من التوراة.

وكانت لفائف الشريعة توضع مرة أخرى في تابوت الشريعة ، ومن ناحية أخرى فإن دعوة أحد المصلين لأن يقرأ من التوراة كانت تُعَدُّ ميزة وشرفاً كبيراً ، ولذا كان كثير من المصلين يحاولون الاستئثار بهذا الفضل بإعطاء الهدايا للجماعة، ولذا فقد كان يتم بيع هذه المزايا بالمزاد العام لتمويل المعبد ، ولكن هذه العادة بدأت في الاختفاء بالتدريج وخصوصاً في المعابد الإصلاحية والمحافظة وإن كان يبدو أنها لا تزال قائمة في الأوساط الأرثوذكسية[٦].

الصناديق الخشبية وأماكن تواجدها بالمعابد.

تواجدت الصناديق الخشبية واللفائف المقدسة التى بداخلها فى مكانين هامين داخل المعابد اليهودية على النحو التالى:-

الخزانة (جنيزاه)Genizah;

٥- مراد فرج: القراءون والربانون ، ص١٣٠-١٣١.
٦- حسن ظاظا : الفكر الديني الاسرائيلى ، ص٣٢٢.

»جنيزاه» كلمة عبرية مشتقة من الفعل الثلاثي العبري «جنز» أي «كنز» وهي تعني «مخبأ» ، وتُستخدَم الكلمة للإشارة إلى المخبأ الملحق بالمعبد اليهودي الذي تُحفَظ فيه الكتب المقدَّسة البالية من كثرة الاستعمال وكذا الأدوات الشعائرية ، كما تُحفَظ فيه أيضاً الكتب التي تحتوي على هرطقة وتجديف فهي لا يمكن إحراقها لاحتوائها على اسم الإله ، وتُخزَّن هذه الكتب والأشياء المقدَّسة إلى أن يتقرر دفنها في يوم محدَّد كل عدة سنوات تبلغ ست سنوات غالباً ويقوم اليهود الأرثوذكس في العصر الحديث بدفن مثل هذه الوثائق ، ويتم دفن المخطوطات في احتفال جنائزي بعد أن تُلف بالكتان كالمومياوات وتوضع في جرَار ذات أغطية محكمة لحمايتها من الرطوبة بقصد صيانتها (وكان دفن الكتابات المقدَّسة على هذه الصورة مألوفاً في مصر القديمة) ، وقد عُثر على مجموعات كبيرة من هذه الجرار في الكهوف المختلفة حول البحر الميت من أهمها كهف قمران ولكن لا يمكن إطلاق مصطلح «جنيزاه» على هذه الكهوف[٧].

وتُعَدُّ جنيزاه المعبد اليهودي في الفسطاط بالقاهرة (معبد ابن عزرا) أهم الجنيزاوات (المخابئ) على الإطلاق. وقد اكتشف فيها الحاخام سولومون شختر آلاف الصفحات والأوراق التي استولى عليها وأرسلها إلى مكتبة جامعة كمبردج ، وتعود أهمية هذه الخزانات إلى أنها تزودنا بصورة واضحة وبمعلومات مهمة عن الجماعات اليهودية في مصر طوال الفترات الفاطمية والأيوبية والمملوكية[٨].

المنصة (بيماه)Bimah(لوحات أرقام ١، ٢);

»بيماه» كلمة عبرية تعني «مكاناً مرتفعاً» وهو منصة عالية في المعبد اليهودي توضع عليها طاولة للقراءة وتُقرَأ منها التوراة كما يُنفَخ عليها في البوق (شوفار) ، ويُلقي الحاخام أحياناً مواعظه من المنصة كما يقوم المرتل (حزان) في المعابد السفاردية بقيادة الشعائر من فوقها ، وتُسمَّى المنصة في المعابد الإشكنازية «الممار» (من العربية «المنبر»)، أما في المعابد السفاردية فتُسمَّى «تيفاه» (أي «صندوق» بالعبرية) ويعود استخدام المنصة كمنبر لتلاوة التوراة إلى أيام نحميا.

وتوجد المنصة في المعابد الإشكنازية في الوسط تفصلها بعض الكراسي عن تابوت لفائف الشريعة ، أما في المعابد السفاردية والشرقية فتقع في الوسط في مواجهة

٧- إسلام شافعي عبده : أهل الذمة فى العصر الفاطمي ، ص١٥٩.
٨-قاسم عبده قاسم : اليهود فى مصر ، ص٥٦.

التابوت لا يفصل بينهما شيء وفي المعابد اليهودية الإصلاحية والمحافظة تُدمَج المنصة مع التابوت[٩].

ولنتطرق الى دراسة تلك الصناديق بالدراسة الوصفية على النحو التالى:-

الصندوق الأول (لوحات أرقام ٣، ٤):

عبارة عن صندوق من الخشب المغطى بقطيفة حمراء ارتفاعه ٦٣سم وقطره ٣١سم والصندوق محلى بصفائح من الفضة زخرفت بالحفر البارز والغائر برسوم قوامها شجرة الحياة المعروفة في الفنون الساسانية والإسلامية وقد رسمت هنا على هيئة نخلة مثمرة[١٠] تخرج من وعاء يحيط به زخارف نباتية متنوعة ، وما لا يخفى على أحد ما لشجرة الحياة من رموز ودلالات على مدى العصور والثقافات المختلفة وكانت فى الغالب ترسم على شكل غصن نباتي أو شجرة وعلى جانبيها رسوم حيوانية وذلك لعدم اقتراب الإنسان إليها والدليل على ذلك وجود رسوم الأشجار التي على جانبيها الرسوم الآدمية في توضيح قصة أدم وحواء وسقوطهم في الخطية والطرد من جنة عدن ومن تلك الفترة نجد أن تلك القصة قد أخذت في الانتشار بين جنس الإنسان وابتدئوا ينظرون إلى شجرة الحياة التي أمتنع على الإنسان أن يأكل منها بعد سقوطه في الخطية بأنها الشجرة المقدسة واهبة الحياة فابتداء الإنسان يقدس هذه الشجرة ويقوموا برسمها برسومات ترمز إليها وكثرت واختلفت المفاهيم التي تعبر عن هذه الشجرة في الرسم والزخرفة بين الأمم المتلاحقة والأماكن المختلفة ولكن فى النهاية بنفس المعنى لها وبنفس قدسيتها وأهميتها فكلا من الأشخاص في كل عصر قد أخذها وقدسها بطريقته الخاصة والمختلفة عن الآخرين بحسب معتقداته الشخصية في عصره وفى ديانته أيضا ، من خلال ما ورد في سفر التكوين نجد أن الإنسان كان من حقه أن يأكل من شجرة الحياة ولكنه لم يأكل منها ولم يصل إليها ، ونجد ذكر شجرة الحياة من خلال الكتاب المقدس العهد القديم (التوراة) على النحو التالي:-

"وغرس الرب الإله جنة في عدن شرقا ووضع هناك أدم الذي جبله. وأنبت الرب الإله من الأرض كل شجرة شهية للنظر وجيدة للأكل وشجرة الحياة في وسط الجنة وشجرة معرفة الخير والشر" (تك ٢ -٨ : ٩).

"وقال الرب الإله هوذا الإنسان قد صار كواحد منا عارفا الخير والشر والآن لعله يمد يده ويأخذ من شجرة الحياة أيضا ويأكل ويحيا الى الأبد. فأخرجه الرب الإله

٩- عبد الوهاب المسيرى : موسوعة اليهودية ، ص٥٥٠.
١٠- لوحات أرقام١٧ ، ٢١.

من جنة عدن ليعمل الأرض التي أخذ منها. فطرد الإنسان، وأقام شرقي جنة عدن الكاروبيم ولهيب سيف متقلب لحراسة طريق شجرة الحياة" (تك ٣– ٢٢: ٢٤)[١١].

يوجد في سفر التكوين نصوص تتحدث عن شجرة الحياة في جنة عدن كانت شجرة وسط الجنة كمثل باقي الأشجار مسموح لأدم أن يأكل من ثمارها وقد منع الرب الإله أدم من أن يأكل من شجرة معرفة الخير والشر ولكن الإنسان خالف الوصية وأكل من الشجرة المحرمة فلذلك نجد الله قد منع أدم وحواء من أن يأكل من شجرة الحياة بعد سقوطهم في الخطية بأكلهم من الشجرة المحرمة ويبدو أن الفكرة هي إنه لو أكل وأصبح خالدين في حالة الخطية لكان ذلك كارثة رهيبة لهم ولنسلهم لأنه لو عاش الخطاة الى الأبد على الأرض لكان ذلك مصيبة لا يدركها عقل إذ كان عمل الفداء يصبح مستحيلا[١٢] ، ونجد إنه لو أكل الإنسان من شجرة الحياة قبل أن يسقط في الخطية فلم يمنعه أحد من ذلك لان تلك الشجرة كان مسموح له أن يأكل منها ولكنه تركها وأكل من شجرة معرفة الخير والشر المحرمة مطيعا في ذلك غواية إبليس لهم[١٣] ، وطردهم الله من الجنة ووضع الكروبيم ولهيب سيف متقلب في كل اتجاه لكيلا يستطيعا الاقتراب من باب الجنة ولا الوصول الى شجرة الحياة وهكذا أمتنع الإنسان أن يخلد بالجسد في هذه الحياة وهذا يعنى إنه لم يسبق لهما أن أكل من شجرة الحياة وضاعت منهما هذه الفرصة إلى الأبد[١٤].

أما عن الكتابات الواردة على الصندوق باللغة العبرية نصها:-

أسفل شجرة الحياة الوجه الأمامي«هذا الصندوق وسفر التوراة الذى بداخله والرمانتان أنا العبد الفقير رفائيل حفظه الله وأدامه وتاج رأس سيدي ومعلمي الحاخام يوسف عنتيبى حفظه الله وأبقاه واتفقنا أنا وأمي على أن يكون سفر التوراة والرمان تحت تصرفنا.

أسفل شجرة الحياة الوجه الخلفي«وتحت تصرف أبى لوضعه فى الموضع الذي نريده ونمنع أي أحد أن يأخذه أو يمسه بيديه والرب يحفظه ويجعل أبنه مقدسا وألا ينقطع ذلك من فمك ولا من أفواه نسلك وكان ذلك فى تاريخ ٢٥ شهر رحانيم (أيلول) سنة ١٤٤٤م

كما تناولت الكتابات فى ذلك الصندوق الوصايا العشر على النحو التالى:-

الوجه الأمامي«لأني الرب– فلا تكون– لا تخرج من دارك-اذكر هذا– أحترم هذا.

١١- تك :- سفر التكوين العهد القديم
١٢- وليم وهبة بباوى : دائرة المعارف الكتابية ، ص٥٠٦.
١٣- جورج بوست : فهرس الكتاب المقدس ، ص٣١٣
١٤- وليم وهبة بباوى : دائرة المعارف الكتابية ، ص٥٠٦

الوجه الخلفي «أنا الرب – لا تقتل – لا تزني – لا تسرق – لا تشهد زوراً.

الصندوق الثاني(لوحات أرقام٥، ٦):

عبارة عن صندوق اسطواني الشكل من الخشب المغطى بالقطيفة البنفسجي ارتفاعه ٦٧سم وقطره ٣١سم تقريباً ، ويحيط بالصندوق زخرفة قوامها ثلاثة أشرطة من الفضة من أعلى وفى الوسط ومن أسفل تحصر بينهما جامات مزخرفة من الفضة ، وزينت تلك الجامات بكتابات عبرية على النحو التالي:-

الجامة اليمنى «سفر التوراه هذا وصندوقه هو وقف للرب على روح المتوفى بسمعته الطيبة سماحة مردخاى دمتقرى انجليانو جاليكو .

الجامة اليسرى «الذى توفى فى يوم السبت المقدس ٢٧ شهر شبط سنة١٩٠٠م وذلك ليكون ذكرى أبدية له فلتكن نفسه محزومة بحزمة الحياة.

الصندوق الثالث(لوحات أرقام٧، ٨):

عبارة عن صندوق أسطواني الشكل من الخشب المغطى بقطيفة زرقاء باهتة ارتفاعه ٦١سم وقطره ٣١سم تقريباً وزخرفت جوانب الصندوق بصفائح من الفضة قوامها الزخرفى عناصر نباتية دقيقة وفى واجهة الصندوق نجد وحدتين على شكل البخارية بها كتابات عبرية على النحو التالي:-

الجامة اليمنى:- وقف للرب . من صاحب المعالي والرفعة السينيور داود عدس حفظه الله وأدامه لإحياء ذكرى قرينته التى تخشى الرب المتوفية وليس لديها سلالة (بدون ذرية) السيدة كلمنتينا عدس يوم ٢٠ من شهر رحانيم (أيلول) سنة ١٨٩٤م وليظل من المتصدقين لأبد الآبدين.

الجامة اليسرى:- وقف للرب . أخرجن وانظرن مزخرف بالنفائس تفخيماً وتمجيداً ومحلى بالزخارف كل من سفر التوراة والصندوق الذي أوقفه صديق الرب نعمان رحيم.

الصندوق الرابع(لوحات أرقام٩، ١٠):

عبارة عن صندوق أسطواني الشكل متوسط الحجم مغطى بالقطيفة النبيتى ارتفاعه ٤٧سم وقطره ٣٦سم تقريباً ومحلى بألواح معدنية من الفضة يتوسط واجهة الصندوق الأمامية شكل جامتين متصلين بزخرفة نباتية فى الأركان وقد زخرفت الجامتين بكتابات عبرية على النحو التالي:-

الجامة اليمنى:- على روح العجوز الصالح موسى ابرهيم كوهين حفظه الله وأدامه الذي توفى يوم الأربعاء ٢١ شباط سنة ١٧٤٩م.

الجامة اليسرى:- لتكن نفسه محزومة بحزمة الحياة قدم هبة لمعبد شعار هاشمايم[١٥] على روح السيدة روز كوين حفظها الله وأدامها.

الصندوق الخامس(لوحات أرقام١١، ١٢):

عبارة عن صندوق أسطوانى الشكل من الخشب المغطى بالقطيفة ذات اللون الأزرق الداكن ارتفاعه ٦٣سم وقطره ٣٢سم تقريباً ومحلى بصفائح من الفضة زخرفت بزخارف نباتية دقيقة يتخللها وحدات بيضاوية ومستطيلة بها كتابات عبرية على النحو التالى:-

الجامة اليمنى:- هذا الصندوق وسفر التوراة الذي بداخله هبة من خليفة نسيم نجار حفظه الله وأبقاه وذلك بناء على وصيته.

الجامة اليسرى:- وقد كتب له أنها ذكرى طيبة له وقد قدم إلى المعبد فى شهر كسلو ١٨٤٥م.

الصندوق السادس(لوحات أرقام١٣، ١٤):

عبارة عن صندوق أسطواني الشكل مغطى بالقماش الأحمر ارتفاعه ٦٧سم وقطره ٣٠سم تقريباً ومحلى بلوحات معدنية فضية قوامها زخارف نباتية دقيقة يتخللها كتابات عبرية وشكل للنجمة السداسية ويؤطر الصندوق حليات زخرفيه من الفضة، وترجمة الكتابات على النحو التالي:-

الوجه الأيمن:- هبه من السيد يوسف فيتا موصيرى وجنازته فى الكنيسة يوم ٣ من شهر آزار سنة ١٩٢١.

الوجه الأيسر:- نفسه فى الخير تبيت ونسله يرث الأرض.

ويوجد فوق هذين اللوحين الكتابين نجمة سداسية الشكل بداخلها كتابة عبرية نصها "صهيون".

١٥- يقع هذا المعبد في ١٧ شارع عدلي بالقاهرة وهو مسجل في عداد الآثار الإسلامية والقبطية بقرار رئيس الوزراء رقم " ٣٤٩٤ " لسنة ١٩٩٧م ، حيث أنه شيد سنة ١٩٠٥م ، المعبد حالياً ومنذ سنوات طويلة يعتبر هو المعبد الرئيسي لطائفة اليهود الربانيين بالقاهرة حيث أنه وحتي الآن تقام فيه الطقوس والشعائر وإقامة الاحتفالات والأعياد المختلفة حيث أنه ما زال يحتفظ بعناصره المعمارية والزخرفية ومقتنياته الدينية ، وجدير بالذكر أنه قد تم ترميم واجهات المعبد من الخارج بواسطة قطاع المشروعات بالمجلس الأعلى للآثار وكذلك معالجة المياه الجوفية أسفل المعبد ، وترميم منصة الصلاة الرخامية داخل المعبد وإصلاح بعض أجزاء الأرضيات ، وعمل مصدات أمنية أمام المعبد وصيانة وترميم حجرات الأمن وأرضيات الممرات حول المعبد.

النجمة السداسية ورمزيتها (لوحات أرقام ١٣ ، ١٩).

نجمة داود ترجمة لعبارة «ماجن ديفيد»، وهي عبارة عبرية معناها الحرفي «درع داود» ونجمة داود عبارة عن شكل مُكوَّن من مثلثين كل منهما متساوي أضلا ولهما مركز واحد ، وهذان المثلثان رأس أحدهما إلى أعلى ورأس الآخر إلى أسفل ، ويشكِّل المثلثان المتداخلان نجمة سداسية ذات ستة رؤوس تلمسها جميعاً محيط دائرة افتراضية[١٦].

ويمكن دراسة تاريخ هذا الشكل على مستويات ثلاثة أي باعتباره :

١- شكلاً هندسياً زخرفياً .

٢- علامة أو شارة دنيوية دالة على اليهود .

٣- رمزاً دينياً لليهودية .

أولاً: النجمة السداسية بوصفها شكلاً هندسياً زخرفياً :

وُجدت النجمة السداسية في النقوش المصرية القديمة والهندوكية والصينية وفي نقوش حضارات أمريكا الجنوبية ، وكانت أيضاً رمز خصب كنعانياً كما وُجدت هذه النجمة على ختم عبراني يعود إلى القرن السابع قبل الميلاد وعلى قبر عبراني في القرن الثالث وعلى معبد يهودي في الجليل في القرن نفسه وفي مقابر اليهود بالقرب من روما وعلى حوائط القدس وفي أحجبة عربية من القرن التاسع وفي نصوص سحرية بيزنطية وفي كتب سحر من العصور الوسطى الغربية وفي الفلكلور الألماني وفي آثار فرسان المعبد المسيحيين.

ونجمة داود هي أيضاً إحدى شارات الماسونيين الأحرار، وقد وُجدت على مبنى المدينة القديمة في فيينا، وعلى كثير من الكنائس في ألمانيا ، كما كانت تُوضَع على الحانات في جنوبي ألمانيا، إذ يُقال إن أتباع فيثاغورث كانوا يستخدمون هذه النجمة السداسية حين يتسولون لينبهوا رفاقهم إلى أنهم وجدوا في هذا المكان أهل سخاء وكرم ، ولا يزال الشكل يظهر في زخرفة بعض المباني وإن كان هذا نادراً الآن لأن الشكل الهندسي المجرد فَقَد براءته الزخرفية واكتسب مضموناً دنيوياً أو دينياً محدداً وغني عن القول أن استخدام النجمة السداسية بوصفها شكلاً هندسياً ليس ذا مضمون يهودي أو غير يهودي

[16]-Goitien, S.D; Jews and Arabs ,p. 122.

ثانياً: النجمة السداسية بوصفها علامة دنيوية :

مما تقدَّم يمكن القول بأن النجمة السداسية لم تكن رمزاً يهودياً بل كانت شكلاً هندسياً وحسب ، وهي حين ظهرت على بعض المباني اليهودية لم تكن لها دلالة رمزية، وإنما كان الغرض منها أداء وظيفة زخرفية.

وفي القرن الرابع عشر، سمح تشارلز الرابع للجماعة اليهودية في براغ بأن يكون لها علمها الخاص فصُوِّرت عليه النجمة السداسية ، ومن ثم أصبحت النجمة رمزاً رسمياً دنيوياً لليهود ، واتخذها بعض طابعي الكتب اليهود في براغ علامة لهم وانتشرت منها إلى إيطاليا وهولندا ، ويُلاحَظ أن النجمة السداسية كانت حتى ذلك الوقت مجرد علامة لا رمزاً دينياً أو قومياً ، وانتشر استخدام هذه العلامة من براغ إلى الجماعات اليهودية الأخرى ، واستخدمها أعضاء الجماعة اليهودية في فيينا سنة ١٦٥٥ وحينما طُردوا منها حملوها إلى مورافيا ووصلت منها إلى أمستردام ، ويُلاحَظ أنها لم تنتشر في شرقي أوربا إلا مع بدايات القرن الثامن عشر ففي هذا التاريخ بدأت النجمة السداسية تتحول إلى شارة لليهود.

وفي أوائل القرن التاسع عشر، بدأت تظهر هذه النجمة في أدبيات معاداة اليهود رمزاً دالاً عليهم، وفي عام ١٨٢٢ تبنت عائلة روتشيلد في النمسا هذه النجمة رمزاً لها بعد أن رُفع بعض أعضائها إلى مرتبة النبلاء ، كما استخدمها هايني الشاعر الألماني المتنصِّر للتوقيع على خطاباته، ولم تحمل النجمة بالنسبة إلى كل هؤلاء أية دلالة دينية أو قومية أو إثنية فليس لها امتدادات في تواريخ الجماعات اليهودية، ومن ثم يمكن اعتبارها علامة ازدادت ارتباطاً ببعض الجماعات اليهودية في الغرب وكان اختيار عائلة روتشيلد لها هو الذي منحها مكانة وشرعية .

ثالثاً :النجمة السداسية باعتبارها رمزاً دينياً :

يبدو أن عبارة «درع داود» لا تُستخدَم للإشارة إلى النجمة السداسية إلا في المصادر اليهودية، إذ تستخدم المصادر غير اليهودية عبارة «خاتم سليمان» ، ويبدو أن التسمية الأخيرة من أصل عربي إسلامي حيث كان يُشار إلى النجمة الخماسية (وهي المنافس الأكبر للنجمة السداسية) باعتبارها أيضاً «خاتم سليمان» ، ولكن كيف ارتبطت عبارة «درع داود» بالنجمة السداسية؟

يبدو أن النجمة كانت تُذكَر في الكتابات السحرية اليهودية (في الأحجبة والتعاويذ) جنباً إلى جنب مع أسماء الملائكة ، وبالتدريج أُسقطت الأسماء وبقيت النجمة درعاً ضد الشر ، واكتسبت النجمة السداسية هذه الصفة الرمزية كدرع ابتداءً من القرن الثالث عشر، ومع هذا استمر استخدام عبارتي «درع داود» و«خاتم سليمان» للإشارة إليها في الفترة مابين القرنين الرابع عشر والسابع عشر، كما كانت تُستخدَم

عبارة «درع داود» للإشارة إلى شمعدان المينوراه ، ولكن بمرور الوقت اقتصر استخدام هذه العبارة على الإشارة إلى النجمة السداسية وحدها.

وكانت النجمة تُستخدَم في تميمة الباب (ميزوزاه) فكانت تُكتَب عليها أسماء سبعة ملائكة ويصحب اسم كل ملاك النجمة السداسية ، وتتحدث القبَّالاه عن العالم العلوي والسفلي المتقابلين وبهذا يصبح المثلثان (ورأس أحدهما إلى أعلى ورأس الآخر إلى أسفل) رمزاً لهذا التقابل ولحركة الصعود والهبوط ومعادلاً رمزياً لعلاقة عالم الظاهر بعالم الباطن.

وأصبحت النجمة كذلك رمزاً للتجليات النورانية العشرة (سفيروت) حينما تأخذ هيئة شجرة الحياة، وهي ترمز أيضاً إلى ظهور العالم الأصغر الميكروكوزم (أي الإنسان) من العالم الأكبر الماكروكوزم (أي الكون (وزائير أنبين من أبا وأما أي الأب والأم في القبَّالاه.

وكانت النجمة ترمز أيضاً إلى ظهور الماشيَّح من صدر إبراهيم ، ولذا كان يشار أحياناً إلى النجمة السداسية باعتبارها درع داود وإبراهيم وكانت أطرافها الستة ترمز إلى أيام الأسبوع الستة أما المركز فهو السبت.

وكانت النجمة أيضاً رمزاً مشيحانياً يمثل برج الحوت (٢١فبراير ـ ٢٠ مارس)، وهو الوقت الذي كان يُفترَض أن يظهر فيه الماشيَّح وأصبح درع داود رمز درع ابن داود أي الماشيَّح ، واستخدمه أتباع شبتاي تسفي وأصبح رمزاً سرياً للخلاص ، وكانت النجمة السداسية مرسومة على الحجاب الشهير الذي كتبه يوناثان ايبيشويتس (الذي أثار ضجة بين يهود شرقي أوربا فيما يُسمَّى «المناظرة الشبتانية الكبرى») وكُتبَت عليه الأحرف الأولى لعبارة «درع ابن داود».

ولكن النجمة السداسية لم تتحوَّل إلى رمز ديني يهودي إلا بتأثير المسيحية وتقليداً لها، وهذه ظاهرة عامة عند كل من اليهود ومعظم الأقليات :أنهم يكتسبون هويتهم من خلال الحضارة التي يوجدون فيها ،وبدأ اليهود يبحثون عن رمز لليهودية يكون مقابلاً لرمز المسيحية (الصليب) الذي كانوا يجدونه في كل مكان ، وحينما بدأت حركة بناء المعابد اليهودية على أسس معمارية حديثة اتبع المهندسون الذين كانوا في أغلب الأحيان مسيحيين ذات الطرز المعمارية المتبعة في بناء الكنائس ، ولذا كان لابد من العثور على رمز ما ومن هنا كان تبنِّي النجمة السداسية ، ثم بدأت تظهر النجمة على الأواني التي تُستخدَم في الاحتفالات الدينية مثل كؤوس عيد الفصح ،ولأن النجمة السداسية كانت شائعة في الأحجبة والتعاويذ السحرية لم يعارض الأرثوذكس استخدام الرمز، ومن ثم يمكن أن نقول إن انتشار الرمز في القرن التاسع عشر كان دليلاً على أن اليهودية الحاخامية بدأت تَضعُف وتفقد تماسكها الداخلي.

ولذا، فإنها كانت تبحث عن رمز حتى يمكنها أن تعيد صياغة نفسها على أسس مسيحية[١٧] .

ويستخدم الإسرائيليون نجمة داود حمراء مقابلاً للصليب الأحمر أو الهلال الأحمر، وتُسمَّى هذه النجمة بالعبرية «ماجن ديفيد أدوم». وترفض منظمة الصليب الأحمر الدولي الاعتراف بالنجمة السداسية الحمراء رمزاً، ولذا فإنها لم تقبل إسرائيل عضواً في المنظمة الدولية، إذ أن إسرائيل تجعل انضمامها مشروطاً بذلك[١٨].

الصندوق السابع(لوحات أرقام١٥، ١٦):

عبارة عن صندوق أسطوانى الشكل من الخشب المغطى بقطيفة ذات لون أخضر زيتوني ارتفاعه ٥٩سم وقطره ٣١سم ومحلى بثلاثة أشرطة عرضية من الفضة زخرفت من الوجهين برسوم نباتية ووحدات على هيئة البخاريات وعقود مفصصة يتوجها من أعلى هيئة تشبه التاج ، ويتخلل هذا التكوين الزخرفى كتابات عبرية نصها كالاتى:-

البخارية اليمنى :- سفر التوراة هذا وقف للرب بمعبد ابن عزرا[١٩] فضله يحمينا أمين هبة من كليمان بيتاه اللاوى حفظه الله وأبقاه.

البخارية اليسرى:- على روح المرحوم ابى بيتا اللاوى مثواه الجنة الذى توفى ٢٥ من شهر شباط سنة ١٩٠٧م.

الصندوق الثامن(لوحات أرقام١٧، ١٨):

عبارة عن صندوق أسطوانى الشكل من الخشب المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتوني الداكن ارتفاعه ٦٠سم وقطره ٣٣سم ومحلى برقائق من اللوحات المعدنية الفضية قوامها الزخرفى على أشكال نباتية لأفرع وأوراق ورسم لشكل إناء عليه

١٧-عبدالوهاب المسيرى : موسوعة اليهودية ، ص٣٣٠-٣٣٢.

١٨- كامل سعفان : اليهود تاريخ وعقيدة ، ص١٤٥.

١٩- يقع المعبد فى منطقة مصر القديمة والفسطاط وهو مسجل فى عداد الآثار بالقرار الوزاري رقم "٢٧٤" لسنة ١٩٨٤ويعتبر أقدم وأشهر المعابد اليهودية الموجودة حالياً فى مصر ، وقد زاد من شهرته وجوده فى هذه المنطقة التى تضم أول مسجد أنشئ فى مصر وهو مسجد "عمرو بن العاص" ، وكذلك وجود مجموعة من أقدم الكنائس المسيحية ومنها الكنيسة المعلقة ، وحالة المعبد جيدة حيث سبق أن تم ترميمه ترميماً شاملاً {معماري ودقيق} فى التسعينات من القرن العشرين بواسطة البعثة الأجنبية "بعثة المعهد الكند" وتحت إشراف المجلس ومنذ انتهاء أعمال الترميم تقوم البعثة المذكورة بأعمال الصيانة اللازمة للمعبد بموجب موافقة من المجلس تجدد كل سنة بناءً على طلب البعثة، والمعبد مفتوح للزيارة ضمن الآثار والمزارات الموجودة فى هذه المنطقة، وقد تم مؤخراً–بواسطة المجلس–تهذيب وتقطيع الأشجار الكثيفة الموجودة حول المعبد، وقد ذكر المقريزى فى خططه ان بالقاهرة خمسة معابد، للمزيد راجع المقريزى، الخطط، ص٤٦٣-٤٦٤.

كتابات باللغة العبرية يخرج منه شجرة الحياة يعلوها لوحين بهما كتابات أيضا يعلوهما تاج من الفضة ، وترجمة تلك الكتابات على النحو التالى:-

الوجه الأيمن على الأناء:- إحياء لذكرى المتوفى فى ميقة الصبا ميريل اللاوى مثواه الجنة ابن الحاخام موسى زرماتى حفظه الله وأدامه.

الجزء العلوي الأيمن:- الصندوق وسفر التوراة الذى به هما وقف من فيكتور أصلان لاوى.

الوجه الأيسر على الأناء:- على شرط أن يظل تحت تصرفي لإخراجه فى كل مكان يريده الرب توفى فى يوم السبت ٣ تشرى سنة ١٩٤١م.

الجزء العلوي الأيسر:- المعروف بـ جربوعا حفظه الله وأبقاه إحياء لذكرى زوجته ميريل مثواها الجنة.

الصندوق التاسع(لوحات أرقام١٩، ٢٠):

عبارة عن صندوق أسطوانى الشكل من الخشب المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتوني ارتفاعه ٦٣سم وقطره ٣٢سم تقريباً محلى بلوحات معدنية من الفضة تؤطر الصندوق من أعلى ومن أسفل قوام زخرفتها أشكال نباتية ونجمة سداسية ووحدات على هيئة القلب وأخرى على شكل بصلي يتخللها كتابة عبرية من على الوجهين نصها على النحو التالى:-

الوجه الأيمن:- سفر التوراة هذا بكامل ملحقاته من مال الفقيد موسى قطاوى مثواه الجنة وقد سلمه حال حياته لمعبد شعار هاشمايم (بوابة السماء) وكل قراءة فيه هي لإحياء ذكراه وإحياء ذكرى أبناء عائلته مثواهم الجنة .

الوجه الأيسر:- يعقوب جستار قطاوى ابن إيدا المتوفى يوم الأحد من شهر آيار سنة ١٩٢٠ موسى منشا قطاوى ابن مصال المتوفى فى يوم ١٣ إزار الثاني سنة ١٨٦٣م.

أما الكتابات داخل النجمة السداسية فهي صهيون، أما نص الكتابات داخل الشكل الكمثرى التى تعلو الصندوق نصها كالآتي:-

الجانب الأيمن:- هذه التوراة التى وضعها موسى أمام بنى اسرائيل.

الجانب الأيسر:- هذه الشهادة والشرائع التى تكلم بها موسى لشعبه بنى اسرائيل.

الصندوق العاشر(لوحات أرقام٢١، ٢٢):

عبارة عن صندوق أسطوانى الشكل من الخشب المغطى بالقطيفة الحمراء ارتفاعه ٦٧سم وقطره ٣سم ومحلى بصفائح معدنية من الفضة قوام زخرفتها إناء يخرج منه

رسم لشجرة الحياة على هيئة نخلة مثمرة وزخارف نباتية بارزة ، وقد زين الإناء بكتابات عبرية على النحو التالى:-

الجانب الأيمن:-هبه من المرأة العفيفة أرملة الحاخام الراحل موسى منصور مثواه الجنة .

الجانب الأيسر:- وأوقفت سفر التوراة هذا والصندوق الذي معه وأدواته الفضية تذكاراً للرب لها ولأبنائها خيراً وبركة أمين قدم للمعبد فى شهر سيفان سنة ١٩٠٧م.

الصندوق الحادي عشر(لوحات أرقام٢٣، ٢٤):

عبارة عن صندوق أسطوانى الشكل من الخشب المغطى بالقطيفة البنية اللون ارتفاعه ٦٣سم وقطره ٣٢سم محلى بصفائح معدنية فضية ومزين فى كلا جانبيه فى الوسط شكل لوحى الوصايا العشر بداخله كتابات عبرية يعلوه شكل تاج ويؤطر الصندوق شرائط من الفضة عليها زخارف نباتية ، ونص الكتابات على النحو التالى:-

الجانب الأيمن:- هذا الصندوق وسفر التوراة الذي به وقف للرب على روح الشاب البير سيتهون مثواه الجنة.

الجانب الأيسر:- ابن الشاعر مزير سيتهون حفظه الله وأبقاه وبشرط أن ينتفع به وريثي قدم للمعبد فى الشهر الثامن من سنة ١٩٢٩م.

الصندوق الثاني عشر(لوحات أرقام٢٥، ٢٦):

عبارة عن صندوق أسطوانى الشكل من الخشب مكسو بالكامل بصفائح الفضة المزينة بالزخارف النباتية ارتفاعه ٣٤سم وقطره ١٩سم وقوام زخرفته رسم لشكل على هيئة البخارية بداخلها كتابات باللغة العبرية نصوصها كالاتى:-

الجانب الأيمن:- هذا الصندوق وزخارفه الفضية هى هبة منى أنا موسى بن ابراهام رومانو حفظه الله وأبقاه.

الجانب الأيسر :- شمعته تنير ليقيم به وقد كتب فى وصيته أن هذه الهبة من أجل أن تكون ذكرى طيبة له ولأبنائه وبناته.

أهم النتائج:

١- أظهرت الدراسة النشر لأول مرة لمجموعة من صناديق لفائف حفظ التوراة.

٢- بينت الدراسة مدى الروعة والجمال فى ألوان القطيفة التى تغطى تلك الصناديق.

٣- أظهرت الدراسة مدى الدقة فى تناول الزخارف المختلفة سواء كانت نباتية أو هندسية وإتقانها بشكل رائع .

٤- تناولت الدراسة الزخارف الكتابية التى زينت تلك الصناديق وتعدد موضوعاتها.

٥- أظهرت الزخارف الكتابية ارتباط تلك الصناديق بالمعابد المختلفة التى صممت من اجلها تلك الصناديق كإهداء أو هبة من صاحب الصندوق للمعبد.

٦- كشفت أيضا الزخارف الكتابية الموجودة عن مدى أثرية تلك القطع وخضوعها لقانون حماية الآثار رقم ١١٧ لسنة ١٩٨٣ وتعديلاته وذلك من خلال التواريخ المختلفة.

التوصيات:

١- إقامة معارض فنية لتلك القطع الرائعة داخل جمهورية مصر العربية وخارجها كدليل مادى واضح على مدى اهتمام وزارة الاثار بصفة خاصة والدولة بصفة عامة بالتراث الثقافى الانسانى دون النظر الى عرق أو جنس أو دين وإنما ستظل مصر دائما وأبدا أرضا للجميع دون تفرقة وستظل محافظة على كل التراث الثقافي من النهب أو السرقة مثلما كان الحال مع تلك القطع الفنية الأثرية الرائعة والتي كانت فى طريقها للتهريب خارج مصر لولا يقظة الشرفاء .

قائمة المراجع:

١- تك :- سفر التكوين العهد القديم .

أولاً: المصادر العربية.

٢- أحمد بن على بن عبد القادر ، أبو العباس الحسيني العبيدى ، تقى الدين المقريزى (المتوفى ٨٤٥هـ) ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار المعروف بالخطط المقريزية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٤١٨هـ.

ثانياً: المراجع العربية.

١-اسلام شافعى عبده:أهل الذمة فى العصر الفاطمي الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٥ .

٢- جورج بوست : فهرس الكتاب المقدس ـ صدر عن مجمع الكنائس فى الشرق الادنى ١٩٨٢ م.

٣- حسن ظاظا : الفكر الدينى الاسرائيلى – أطواره ومذاهبه ، القاهرة ١٩٧١(د.ن).

٤- قاسم عبده قاسم: اليهود فى مصر، دار الشروق، القاهرة ١٩٩٣.

٥- كامل سعفان : اليهود تاريخ وعقيدة، دار الاعتصام، القاهرة ١٩٨٨.

٦- عبدالوهاب المسيرى:موسوعة اليهودية، الطبعة الاولى، القاهرة ١٩٨٨(د.ن).

٧-على عبد الواحد وافى : اليهودية واليهود– بحث فى ديانة اليهود وتتاريخهم ونظامهم الاجتماعى والاقتصادى، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٨١(د.ن).

٨- مراد فرج: القراءون والربانون، القاهرة ١٩١٨(د.ن).

٩- وليم وهبة بباوى:دائرة المعارف الكتابيةـ المجلد الرابع حرف ر، ش ـ دار نوبار للطباعة ـ ط١ ـ القاهرة (د.ت).

ثالثاً: المراجع الاجنبية.

(د.ن) 1-H.Cohn; The jews of the Middle East, Jeruslam, 1973.

(د.ن) 2-Goitien, S.D; Jews and Arabs, New York , 1955 .

رابعا: الدوريات.

١- مجلة " تاريخ الاسرائيليين فى مصر" – جمعية الابحاث التاريخية المصرية ، العدد الأول ، القاهرة ١٩٤٧.

فهرس اللوحات:-

لوحة رقم (١) توضح شكل صناديق لفائف التوراه واماكن تواجدها بمعبد بن عزرا بمصر القديمة.
لوحة رقم (٢) توضح أيضا شكل صندوق لفائف التوراه بهيكل معبد موسى بن ميمون بحارة اليهود.
لوحة رقم (٣) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الحمراء اللون.
لوحة رقم (٤) تمثل شكل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الحمراء اللون من الداخل.
لوحة رقم (٥) تمثل شكل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة البنفسجى من الأمام .
لوحة رقم (٦) تمثل شكل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة البنفسجى من الخلف.
لوحة رقم (٧) تمثل شكل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الزرقاء الباهتة .
لوحة رقم (٨) توضح الكتابات التى تزين الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الزرقاء الباهتة .
لوحة رقم (٩) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة النبيتى من الجانب الأيمن.
لوحة رقم (١٠) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة النبيتى من الأمام .
لوحة رقم (١١) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأزرق الداكن من الأمام.
لوحة رقم (١٢) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأزرق الداكن من الداخل .
لوحة رقم (١٣) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الحمراء من الجانب وتظهر فيه شكل النجمة السداسية .
لوحة رقم (١٤) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الحمراء من الأمام.
لوحة رقم (١٥) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتونى ويظهر فيه شكل التاج من الأمام .
لوحة رقم (١٦) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتونى من الداخل.
لوحة رقم (١٧) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتونى الداكن من الجانب الأيمن وتظهر فيه شكل شجرة الحياة .
لوحة رقم (١٨) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتونى الداكن من الأمام.
لوحة رقم (١٩) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتونى يعلوه الشكل الكمثرى ويظهر على الجانب الأيمن النجمة السداسية الشكل.
لوحة رقم (٢٠) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتونى من الداخل .

لوحة رقم (٢١) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الحمراء من الجانب الأيمن وتظهر فيه شجرة الحياة أعلاها التاج .
لوحة رقم (٢٢) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الحمراء من الداخل .
لوحة رقم (٢٣) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة البنية اللون من الجانب ويظهر فيه شكل التاج .
لوحة رقم (٢٤) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة البنية اللون من الأمام ويظهر فيه شكل التاج.
لوحة رقم (٢٣) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة البنية اللون من الجانب ويظهر فيه شكل التاج .
لوحة رقم (٢٤) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة البنية اللون من الأمام ويظهر فيه شكل التاج .
لوحة رقم (٢٥) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالكامل بصفائح الفضة من الجانب
لوحة رقم (٢٦) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالكامل بصفائح الفضة ومعلق عليه الأجراس.

الكتالوج:

لوحة رقم (١) توضح شكل صناديق لفائف التوراه واماكن تواجدها بمعبد بن عزرا بمصر القديمة ، تصوير الباحث.	لوحة رقم(٢)توضح أيضا شكل صندوق لفائف التوراه بهيكل معبد موسى بن ميمون بحارة اليهود، تصوير الباحث.

لوحة رقم (٣) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الحمراء اللون، لم يسبق نشرها.	لوحة رقم (٤) تمثل شكل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الحمراء اللون من الداخل، لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (٥) تمثل شكل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة البنفسجى من الأمام ، لم يسبق نشرها.	لوحة رقم (٦) تمثل شكل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة البنفسجى من الخلف ، لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (٧) تمثل شكل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الزرقاء الباهتة، لم يسبق نشرها.	**لوحة رقم (٨) توضح الكتابات التى تزين الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الزرقاء الباهتة، لم يسبق نشرها.**

لوحة رقم (٩) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة النبيتى من الجانب الأيمن ، لم يسبق نشرها.	لوحة رقم (١٠) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة النبيتى من الأمام ، لم يسبق نشرها.
لوحة رقم (١١) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأزرق الداكن من الأمام ، لم يسبق نشرها.	لوحة رقم (١٢) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأزرق الداكن من الداخل ، لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (١٣) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الحمراء من الجانب وتظهر فيه شكل النجمة السداسية ، لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (١٤) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الحمراء من الأمام ، لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (١٥) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتونى ويظهر فيه شكل التاج من الأمام،لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (١٦) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتونى من الداخل، لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (١٧) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتونى الداكن من الجانب الأيمن وتظهر فيه شكل شجرة الحياة ، لم يسبق نشرها.	لوحة رقم (١٨) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتونى الداكن من الأمام ، لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (١٩) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتونى يعلوه الشكل الكمثرى ويظهر على الجانب الأيمن النجمة السداسية الشكل ، لم يسبق نشرها.	لوحة رقم (٢٠) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة ذات اللون الأخضر الزيتونى من الداخل ، لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (٢١) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الحمراء من الجانب الأيمن وتظهر فيه شجرة الحياة أعلاها التاج ، لم يسبق نشرها.	لوحة رقم (٢٢) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة الحمراء من الداخل ، لم يسبق نشرها.
لوحة رقم (٢٣) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة البنية اللون من الجانب ويظهر فيه شكل التاج ، لم يسبق نشرها.	لوحة رقم (٢٤) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالقطيفة البنية اللون من الأمام ويظهر فيه شكل التاج ، لم يسبق نشرها.

لوحة رقم (٢٥) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالكامل بصفائح الفضة من الجانب ، لم يسبق نشرها.	لوحة رقم (٢٦) تمثل الصندوق الخشبى المغطى بالكامل بصفائح الفضة ومعلق عليه الأجراس ، لم يسبق نشرها.

A study of a group of Torah scroll preservation boxes has never been published

Dr. Osama elbasuoni abd Allah•

Abstrcte:

Research includes the study and publication of a number of cylindrical funds form of wood covered Balkotaivh red and decorated with Hebrew writings, which includes provisions that are very important in terms of content and history as communicated to us by the names of those who have donated the scrolls and the names of those wooden boxes makers as well as made the dates of which there were many we find the funds back to the in 1444 AD and again go back to 1749 and again to the years 1894 and 1900 and several other dates, and appeared on the decorations forms the star of David and the tree of life, and all those pieces have been seized in a covered customs declaration No. 10360 and the source to Belgium were inspected and impounded, recording and archiving store Antiquities records Islamic city of Rashid.

Key words:

Study, collection, boxes , Preservation , scrolls , Torah , never published.

• **Director of the permanent Committee of Islamic and Coptic Antiquities**
mr_osamaomara@yahoo.com

طرز تصوير الأطفال في فن النحت السكندري
"دراسة مقارنة بين الاتجاه المصري،الاتجاه اليوناني والاتجاه المختلط "

أ.آية محمود نجيب إبراهيم عبد العليم•

الملخص:

كانت الإسكندرية مركزًا ثقافيًا مشهورًا معروف بالحياة العلمية و الفكرية لمتحفها ومكتبتها، كانت الإتجاهات الرئيسية والإبتكارات في مجال النحت مميزة بلإضافة إن الدليل الأدبي يضيف دلالات واضحة على أن البطالمة قاموا برعاية الفن والفنانون، وعلى ذلك فكانت الإسكندرية مركزًا رائدًا في الفن الهللينستي .
وقد كان لظروف الإسكندرية وبيئتها وتعدد العناصر المكونة لمجتمعها أثرفي تشكيل ملامح الفن الهللينستي في الإسكندرية ، وكان الفن في الإسكندرية نتاج ثلاث عناصر رئيسية هي الطبقة المقدونية وطبقة اليونان وطبقة المصريون بلإضافة إلى الاتجاه اليوناني المختلط والإتجاه المصري التقليدي القديم الفرعوني .

لذا يمكن القول أن مدرسة الإسكندرية كانت إغريقية الملامح ولكن في تفاصيلها المصرية .

وكان تصوير الأطفال من الموضوعات المستحبة لدى فناني الإسكندرية نظرًا لتفوقهم وبراعتهم في تصوير الأطفال بشكل لم يشاركهم فيه غيرهم من فناني المدارس الهللينستية الأخرى .

وسيشمل البحث على عرض لتماثيل الأطفال من خلال مدرسة النحت السكندرية وعقد مقارنة بين الإتجاه المصري والإتجاه اليوناني والإتجاه المختلط والتوصل للنتائج التحليلية وكتالوج بأهم وأشهر الصور التي تبرز مدى تفوق النحات السكندري في نحت الأطفال .

الكلمات المفتاحية:

التيراكوتا، البرونز، الحجارة، الرخام، مدرسة الإسكندرية الفنيه، براكستيليس، الإسكندر، الفن الإغريقي، الطراز الواقعي، النظرات الحالمة، بوثيوس، الهلينيستي

• حاصلة على ليسانس آداب من قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية٢٠١١، حاصلة على ماجستير ٢٠١٥ aya_mahmoud199014@yahoo.com

التمهيد

كانت الإسكندرية مركزًا ثقافيًا مشهورًا معروف بالحياة العلمية و الفكرية لمتحفها ومكتبتها، كانت الإتجاهات الرئيسية والإبتكارات في مجال النحت مميزة بلإضافة إن الدليل الأدبي يضيف دلالات واضحة على أن البطالمة قاموا برعاية الفن والفنانون، وعلى ذلك فكانت الإسكندرية مركزًا رائدًا في الفن الهللينستي .
وقد كان لظروف الإسكندرية وبيئتها وتعدد العناصر المكونة لمجتمعها أثرفي تشكيل ملامح الفن الهللينستي في الإسكندرية، وكان الفن في الإسكندرية نتاج ثلاث عناصر رئيسية هي الطبقة المقدونية وطبقة اليونان وطبقة المصريون بلإضافة إلى الاتجاه اليوناني المختلط والإتجاه المصري التقليدي القديم الفرعوني.

لذا يمكن القول أن مدرسة الإسكندرية كانت إغريقية الملامح ولكن في تفاصيلها المصرية[١].

أهمية موضوع البحث

وكان تصوير الأطفال من الموضوعات المستحبة لدى فناني الإسكندرية نظرًا لتفوقهم وبراعتهم في تصوير الأطفال بشكل لم يشاركهم فيه غيرهم من فناني المدارس الهللينستية الأخرى .

وسيشمل البحث على عرض لتماثيل الأطفال من خلال مدرسة النحت السكندرية وعقد مقارنة بين الإتجاه المصري والإتجاه اليوناني والإتجاه المختلط والتوصل للنتائج التحليلية وكتالوج بأهم وأشهر الصور التي تبرز مدى تفوق النحات السكندري في نحت الأطفال .

تساؤلات البحث:

- لماذا اتجه الفنان السكندري لتصوير هذة النوعية من التماثيل وانفق فى تنفيذ بعضها الكثير حيث عثر على تماثيل من الرخام ونحن نعلم ندرته في مصر ؟

- ماهي المدرسة التي اتبعها الفنان السكندري في تصوير الأطفال؟

- هل طغى العنصر الخارجي على العنصر المحلي في النحت وماهي الإتجاهات الفنيه التي ظهرت في تنفيذ هذه المنحوتات ؟

- دراسة مقارنة بين الإتجاه المصري والإتجاه اليوناني والإتجاه المختلط في تماثيل الأطفال – والأطفال المؤلهه

[١] بهية شاهين، النحت الهلينيستي، ص٩٥.

مقدمة عن فن النحت

يختلف أسلوب فن النحت عن باقي الفنون فهو لا يتعامل مع الأشكال المسطحة كفن التصوير و إنما يمثل أشكال مجسمة ذات أبعاد حيث نجد أن المتعه الفنية التي تتصل بأعمال النحت لا تأتي من خلال المشاهدة فقط وإنما عن طريق الملمس والحركة المجسمة الى جانب استخدامه للخامات التي تنقل لدينا الإحساس بواقعيه الشكل المنحوت كالرخام المصقول والخشب والبرونز [٢].....

وقد تعددت استخدامات النحت منذ قديم الأزل فمنها ما كان يستخدم كغرض تخليدي وتذكاري، او كغرض تاريخي، او كغرض ديني، وفي بعض الأحيان يستخدم كسجل لتدوين الموضوعات اليومية لبعض العادات المتبعة

***أنواع أعمال النحت[٣]:**

-تنقسم أعمال النحت إلي قسمين :

-النحت المستقل: وفيه يتم رؤية التمثال من جميع النواحي .

-النحت البارز.

***خامات النحت :**

-التيراكوتا : (Terra Cotta)[٤]

تعتبر من أقدم الخامات المستخدمة في النحت في عصور ما قبل التاريخ، كما استخدمها قدماء المصريين والإغريق علي مستوي فني عالٍ. ويتم فيها تجهيز الطينة الأساسية داخل إطار معدني ثم تحرق بطريقة لا تكلف كثيراً، وتتميز بسهولة الاستخدام وقوة تحملها حيث لا تتعرض للتلف أو التآكل أو التشقق إلا أنه يمكن كسرها لأي تصادم يقع عليها. ويمكن استعمال الطينات ذات الألوان المختلفة أو بإضافة طبقات من الطلاء الزجاجي حيث تثبت علي سطح التمثال أثناء عملية الحرق الثانية في الفرن المعد لذلك أو في الفرن العادي[٥] .

-البرونز :(Bronze)

وتم استخدام هذه المادة بعد استخدام الطين لفترة طويلة من الزمن لكن تاريخه يرجع الوراء حتى العصر البرونزي نفسه من ٣٠٠٠-١٠٠٠ ق . م. وفيه يستطيع المثال

---

[2] Andrew, S., Greek Sculpture, p.90-95.
[3] Smith, R., Hellenistic Sculpture, p.5.
Dickins, G., Hellenistic Sculpture, p.10
/http://greeknaht.blogspot.com.eg
/http://greeknaht.blogspot.com.eg (25-1-2017) [٤]
[٥] ول ديورانت، قصة الحضارة، حياة اليونان، ص ٢٥١-٢٦٢.

عمل نموذجه الأصلي من الطين ثم صبه بمعدن البرونز دون أية صعوبة كما يمكن إعادة الصب مرات متعددة. والميزة الكبرى في ذلك المعدن هو قدرته علي التماسك وعلي الثني وعدم التشقق أو الكسر ويظهر تطبيق هذه الخامة بوضوح في عمل التماثيل التي بها انحناءات أو حركة .

الحجارة : (Stone)[٦]

إن كانت الحجارة أكثر صعوبة في الاستعمال عن الطين الذي يمكن تشكيله وصبه بسهولة، إلا أنها أكثر بقاءاً من التيراكوتا كما أنها أكثر لمعاناً من البرونز .وعلي الرغم من عدم توافر السرعة في إنجاز الأعمال بالحجارة إلا أنها تتميز بالقوة والصلابة وتتجاوب مع التيار المعماري وخير مثال علي ذلك تلك التماثيل والمعابد المنحوته من الحجر البازلت أو الجرانيت في الحضارة الفرعونية القديمة التي ظلت باقية حتى الآن منذ آلاف السنين[٧] .

الرخام : (Marble)

الرخام أحد أنواع الصخور، و يمتاز بقوته وجمال شكله وتعدد ألوانه، بالإضافة إلى مقاومته للظروف الجوية العادية؛ من رطوبة وتقلبات درجات الحرارة، لذلك شاع استخدامه في البناء والتشييد وصناعة التماثيل وزخرفة الجداريات. تتنوع ألوان الرخام في الطبيعة كما قلنا؛ فيوجد رخام أبيض ناصع البياض، ورخام أبيض لونه مائل إلى الرمادي، ورخام أبيض لونه مائل إلى الأزرق، والرخام الأخضر والبني وغيرها[٨].

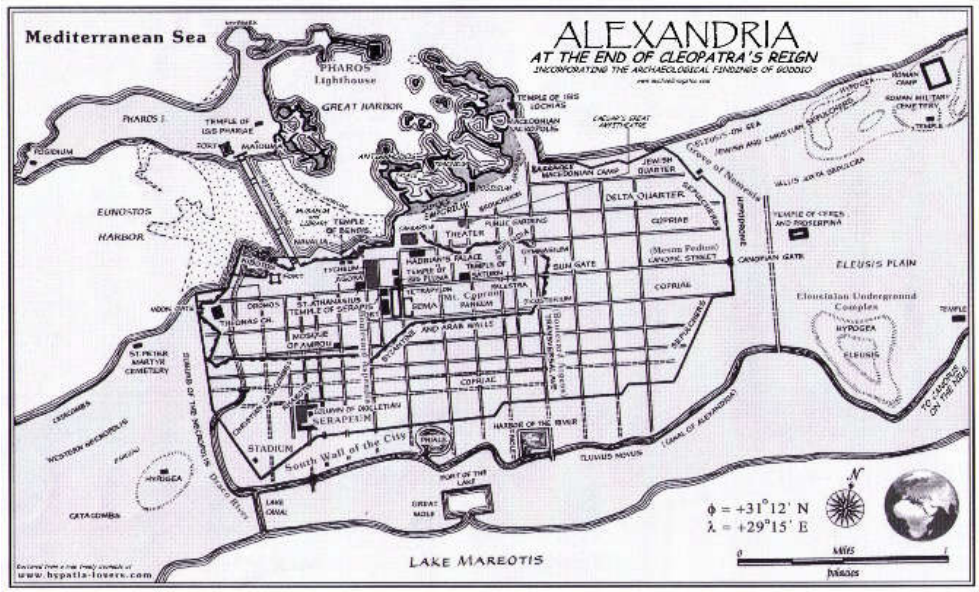
مقدمة تاريخيه عن الإسكندرية

ترجع علاقة مصر ببلاد الإغريق قبل مجئ الإسكندر بعدة قرون فقد تمكن تجار اليونان والوسطاء من تأسيس محلة لهم فى دلتا النيل هى قرية كوم جعيف بمحافظة البحيرة وتوطدت علاقة المصريين بالإغريق طوال فترة الأستعمار الفارسي لوادى النيل فلما استطاعت مقدونيا ان توحد الإغريق وتخلق منهم قوة متماسكة ، عزم فيليب على القيام بغزو الإمبراطورية الفارسية ولم تهمله الأقدار فقد مات قبل تنفيذ مشروعه تاركاً لابنه وخليفته الإسكندر الأكبر هذه المهمة[٩] . وبدأ الاسكندر حملته وانتصر على القوات الفارسية فى أسيا واثر ان يسيطر على البحر وشواطئه الشرقية وبعد ذلك اتجه فاحتل كل موانئ ومدن الساحل الشرقي للبحر المتوسط ووصل بعد

---

[٦] ول ديورانت، قصة الحضارة، حياة اليونان، ص ٢٦٦.
[٧] ول ديورانت، قصة الحضارة، حياة اليونان، ص ٢٧١-٢٧٤.
سوزان الكلزة، دراسات في فن النحت اليوناني، ص٢٥-٣٨.
[8] John, B., Greek Sculpture: The Late Classical Period, p.95.
[٩] إبراهيم نصحي، تاريخ مصر في عصر البطالمة (الجزء الأول)، ص١٨.

ذلك الى الإسكندرية فى خريف عام ٣٣٢ق.م[١٠] . فسلم له الوالى الفارسي دون مقاومة وتقدم الإسكندر بعد ذلك الى منف بين مظاهر الترحيب الشديد من أبناء مصر الفارحين بخلاصهم من الحكم الفارسي البغيض .وقد نظروا الى الاسكندر على انه صديق وحليف يحترم عقائدهم وتوج نفسه على نهج الفراعنة وحمل لقب ابن امون وكان أعظم عمل قام به الاسكندر هو تأسيس المدينة التى حملت اسمه فخلدته [١١]



خريطة الإسكندرية القديمة (١)

http://www.alexandria.gov.eg/services/tourism/alexandria-history/establishing.html (30-1-2017)

بداية الفكرة

فى الطريق على ساحل البحر المتوسط يسترعى انتباه الإسكندر بقعة من اليابسة تفصل البحر المتوسط عن بحيرة مريوط ويفكر الإسكندر مليا فى تلك البقعة إن لها مواصفات عجيبة تصلح لإنشاء مدينة عظمى على أحدث الطرز فى ذلك الوقت ومن هذه المواصفات [١٢]

[١٠] عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ص٣-٥.
Bernand, A., Alexandria la Grande, Arthaud, 1966, p.56.
[١١] سليم حسن، "الإسكندر الأكبر وبداية عهد البطالمة في مصر"، ص٢٢٢-٢٢٤.
[١٢] محمد صبحي عبدالحكيم، مدينة الإسكندرية، ص١٧.

إمكان وصول مياه الشرب العذبة من النيل عن طريق الفرع الكانوبي وجود جزيرة صغيرة فى مواجهة تلك البقعة لا تبعد عنها أكثر من ميل واحد مما يمكن وصلهما معا تعتبر هذه الجزيرة جبهة دفاعية أمامية للمدينة وجود بحيرة مريوط جنوب هذه اليابسة يشكل تحصينا دفاعيا من ناحية الجنوب وهذه المواصفات أقنعت الإسكندر بضرورة إنشاء مدينة فى هذا الموقع تحمل اسمه وتخلد ذكراه وتكون ميناء يخدم التجارة الدولية فى هذه المنطقة[١٣].

تمثال الإسكندر الأكبر(٢)

http://www.alexandria.gov.eg/services/tourism/alexandria-history/establishing.html (30-1-2017)

وجدير بالذكر ان الطرف الغربي فى هذه المنطقة وهو عبارة عن قرية تسمى راكوتيس كان مأهولا بالسكان الذين كانوا يعملون بالصيد[١٤].

واختمرت الفكرة فى ذهن الإسكندر فعهد الى مهندسه اليونانى (دينو قراطيس) بتخطيط هذه المدينة الجديدة[١٥].

ارتبط اسم المهندس دينوقراطيس بتاريخ الإسكندرية منذ أن وضع التخطيط الأول لهذه المدينة عام ٣٣١ ق.م وقسم أرضها الفضاء الى طرق وميادين واحياء فكان لعبقريته الهندسية الفضل فى نشوء هذه المدينة[١٦].

---

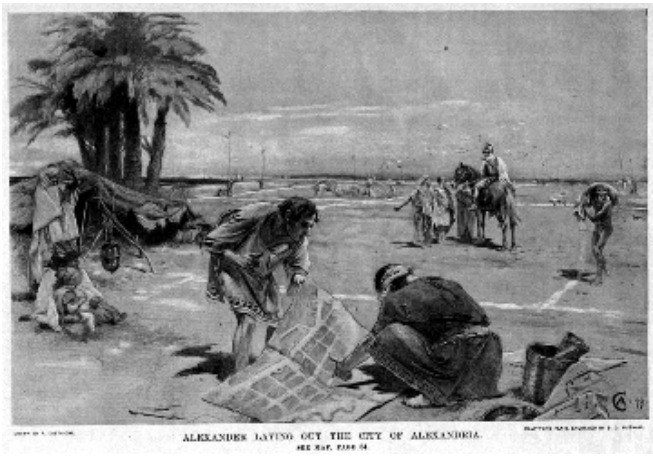
[١٣] عزت زكي حامد قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، ص٩.

[١٤] محمود الفلكي، الإسكندرية القديمة وضواحيها والجهات القريبة منها،ص١٢٧.، عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، ص١٩-٢٣.

[١٥] إبراهيم نصحي، تاريخ مصر في عصر البطالمة (الجزء الأول)، ص٢٥.

[١٦] http://antiquities.bibalex.org/Attachments/images/file/The%20City%20of%20Alexandria-AR.pdf (٢٥-١-٢٠١٧)

وكان دينو قراطيس إغريقيا من جزيرة رودس فى البحر المتوسط وقد صحبه الإسكندر فى ضمن مستشاريه كما رافقه فى جولته الكشفية التى بدأها من مدينة كانوب أبو قير حتى المنطقة القريبة من قرية راقودة وجزيرة فاروس بحثا عن مكان ملائم يشيد فيه الإسكندرية[١٧].



الإسكندر يخطط مدينة الإسكندرية (٣)

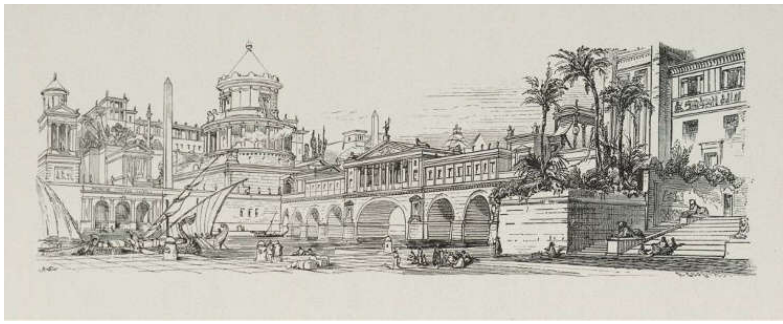
http://www.alexandria.gov.eg/services/tourism/alexandria-history/establishing.html (30-1-2017)

تخطيط المدينة:

اختار المهندس دينو قراطيس النمط الهيبو دامى لهذه المدينة وهو عبارة عن شارعين رئيسيين متقاطعين بزواية قائمة ثم تخطيط شوارع أخرى فرعية تتوازى مع كل من الشارعين وهو التخطيط الذى شاع استخدامه فى العديد من المدن اليونانية منذ القرن الخامس ق.م وبدأ المهندس دينو قراطيس بمد جسر يربط بين الجزيرة التى سميت فيما بعد بجزيرة فاروس وكان طول هذا الجسر ١٣٠٠ م ونتيجة لإنشاء هذا الجسر أصبح هناك ميناءان أحدهما شرقي يسمى بالميناء الكبير والأخر غربي ويسمى ميناء العود الحميد [١٨]

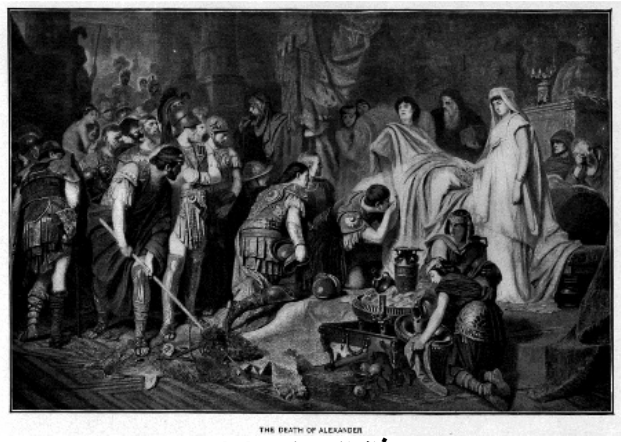
[١٧] http://egyptology4u.blogspot.com.eg/2008/09/1_05.html?m=1 (٢٥-١-٢٠١٧)

[١٨] عزت زكي حامد قادوس، آثار العالم العربي في العصرين اليوناني والروماني" القسم الأفريقي"، ص١٠-١٥.



رسم تخيلي للإسكندرية القديمة (٤)

تقسيم المدينة تم تقسيم المدينة الى خمسة أحياء حملت حروف الابجدية اليونانية الأولى ومن هذه الأحياء : الحى الملكى (البروكيون) والحى الوطنى وحى اليهود ويمتد المسرح الرئيسي من الشرق الى الغرب فى وسط المدينة وهو المعروف بشارع كانوب (شارع فؤاد حاليا) ويحده من الشرق بوابة كانوب ومن الغرب باب سدرة أما الشارع الطولى الذى يمتد من الشمال الى الجنوب فهو يقابل الأن شارع النبى دانيال وكان يحده من الشمال بوابة القمر ومن الجنوب بوابة الشمس.[١٩]



وفاة الإسكندر (٥)

http://www.alexandria.gov.eg/services/tourism/alexandria-history/establishing.html (30-1-2017)

وفى اواخر عام ٣٣٢ ق.م وصل الإسكندر المقدونى الى مصر وبعد ان وضع تصور الى مدينة الإسكندرية غادر البلاد ليستكمل فتوحاته فى الشرق وإذا كان الإسكندر لم يعد الى مصر فى ما تبقى من حياته ليرى المدينة التى تسمت باسمه فإن

[١٩] عنايات محمد أحمد علي، الحياة اليومية وإنعكاستها في الفن السكندري في عصر البطالمة، ص ٥-٧.

القدر كان يحتفظ لهذه المدينة بدور كبير فى تاريخ مصر والعالم المتحضر ولم يقتصر على الفترة التى شهدت عهد البطالمة ، خلفاء الإسكندر على حكم مصر،وإنما استمر زمنا طويلا بعد نهاية هذا البيت الحاكم فى ٣٠ق.م.[٢٠]

خصائص الفن الإغريقي:

- من المؤكد أن البطالمة قد تأثروا بالفن المصري ، وأثروا فيه ومع ذلك كانت لهم مدرستهم الفنية الخاصة بهم في الإسكندرية ، والتي كانت لها مميزات خاصة اختلفت عن سائر مدارس النحت الهللينيستي.[٢١]

- ونجد أن الفن المصري قد أثر في كل مدارس الفن الهللينستي في القرن ال ٤ ق.م التي يرجع لها أعظم الفنانين مثل براكستيليس – سكوباس – ليسيبوس ولكن مع مرور الوقت ادخلت على هذه المدارس بعض الملامح الفنية التي تتفق مع بيئة وظروف كل مدرسة[٢٢].

وقد تمتعت الإسكندرية بهدوء نسبي على عكس ما حدث في مدارس برجامة من صراعات ومعارك أثرت فيها وكان هذا الهدوء له أكبر الأثر على فناني الإسكندرية وأدى لتفرغهم إلى صنع التماثيل وظهرت ملامح جديدة لتصوير الحياة اليومية وتبنى فنانوا الإسكندرية الطراز الواقعي او ما يعرف بالملامح الواقعية الذي يصور الحقيقة كما تبدوا للناس جميعًا.[٢٣]

كثيرًا ما أنكر العلماء على الإسكندرية تمتعها بمدرسة للنحت الإغريقي لها مميزات خاصة تختلف عن مميزات سائر مدارس النحت الهلينسية، لكن الحجج التي يستند إليها هذا الرأي غير مقنعة. حقًا أن الطبيعة لم تهب مصر وفرة في الرخام، لكن الرخام يمكن شراؤه كغيره من السلع، وقد كان لدى البطالمة من المال ما يعينهم على ذلك وتدل الآثار البطلمية على أن مثالي الإسكندرية لم يقصروا عملهم على الرخام وحده، بل كانوا يستخدمون كذلك المرمر والجبس والحجر الجيري المحلي والجرانيت والبازلت والبرونز وغير ذلك من المواد. ويمكن تفسير صغر حجم قطع النحت الإغريقية البطلمية بقلة الرخام من ناحية، وبعدم رغبة الفنانين من ناحية أخرى في منافسة الفن المصري في الضخامة وبميلهم من ناحية ثالثة إلى المنتجات الدقيقة. وليست منتجات الفن الإسكندري قليلة العدد. إذا لاحظنا أن الجانب الأكبر من الإسكندرية القديمة لا يزال مطمورًا تحت البحر وتحت المدينة الحديثة[٢٤].

---

[٢٠] فوزي الفخراني، الإسكندرية والفن في العصرين اليوناني والروماني، ص٨.

[21] Fullerton, M.D., Greek Art, p20.

[٢٢] سوزان الكلزة، دراسات في فن النحت اليوناني، ص٤٤-٤٥.

[٢٣] بهية شاهين، النحت الهللينيستي، ص ٩٦-٩٧.

[٢٤] http://egyptology4u.blogspot.com.eg/2008/09/1_05.html?m=1 (٢٦-١-٢٠١٧)

ونعتقد أن تعدد أجناس سكان الإسكندرية، بدلاً من أن يقف حجر عثرة في سبيل تقدم الفن الإسكندري. ساعد على تقدم أحد فروع هذا الفن[٢٥].

كانت للإسكندرية مدرسة للنحت. وبمقارنة ابتكارات هذه المدرسة بابتكارات مدرسة برجام يتضح لنا أنه كانت لكل منهما مميزات خاصة. حقًا لقد تأثر الفن في كل مدارس العصر الهلينيسي بتقاليد الفن الإغريقي في القرن الرابع، التي تعزي إلى أعظم مثالية وهم براكسيتلس (Praxiteles) وسكوباس (Scopas) وليسيبوس (Lysippos)إلا أنه بمضي الزمن أدخلت على هذه التقاليد في كل إقليم تعديلات تتفق مع بيئته وظروفه، فنشأت عن ذلك عدة مدارس لكل منها مميزاتها في الطراز والموضوعات. وقد تأثر فن برجام مثلاً كما تأثرت كل نواحي الحياة فيها بصراع هذه المدينة صراعًا عنيفًا ضد الغال، ذلك الصراع الذي عرفنا أن برجام خرجت منه فائزة منتصرة ذائعة الصيت، فعمل مثالوها على تخليد شجاعة مواطنيهم الروحية بتخليد قوة أعدائهم البدنية في تماثيل تعتبر نموذجًا لفن برجام. وتتلخص مميزات هذا الفن في معالجة موضوعات مثالية، هي موضوعات البطولة والقصص القديمة، بطراز واقعي لا مبالغة فيه ولا تكلف[٢٦].

وقد كانت لظروف الإسكندرية وبيئتها كذلك أثر بعيد في الفن الإسكندري، الذي رجع إصداء ما تمتعت به دولة البطالمة منالهدوء النسبي وعدم القلق على كيانها الذي أزعج برجام مدة طويلة. ولذلك لم يكن أمام مثالي الإسكندرية صراع قومي يثير في خيالهم أفكار البطولة، بل ملوك استحدثوا ديانة جديدة تتطلب تماثيل جديدة؛ وعاصمة غنية تتطلب تجميلها؛ ومواطنون أثرياء يتطلبون إشباع نزوات غرورهم. من ثم اقتصر جانب كبير من عمل المثالين على صنع تماثيل للآلهة والآلهات وتماثيل تذكارية أو جنازية للملوك والمواطنين رجالاً ونساءًا. وبما أنه في الوقت نفسه كانت الأبحاث العلمية تسير قدمًا في الإسكندرية وتبعث في الناس سيلاً إلى البحث، فإن المثالين وجدوا منفذاً آخر لإبراز كفايتهم في فرع جديد من فروع الفن[٢٧].

هو دراسة الأجناس وطباع الناس وحرفهم. وقد كان هذا الفرع الجديد من فن النحت يقوم على دراسات علمية وملاحظات دقيقة مستمدة من الحياة اليومية. وقد كان بطبيعة الحال لكل فرع من فرع الفن الإسكندري الطراز الذي يلائمه، فقد كان طراز الفرع الأول من النوع المسمى بالطراز المثالي(Ideal style) ، أي الذي لا يصور الواقع سافرا بل يحاول أن يثبت فيه أسمى الأفكار وأنبل الغابات. أما طراز الفرع

---

[٢٥] محمد عبد الفتاح السيد، فن النحت اليوناني في الإسكندرية، ص ٣٠-٣٢.

[٢٦] سوزان الكلزة، دراسات في فن النحت اليوناني، ص٥٦-٥٧.

[٢٧] عبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار اليونانية الرومانية في مصر،د.ن، القاهرة، ١٩٩٩.
http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb/HomeServlet?ee_website_action_key=action.display.module&language_id=3&story_id=51&module_id=294&ee_messages=0001.flashrequired.text (٢٤-١-٢٠١٧)

الثاني، فكان من النوع المسمى بالطراز الواقعي(Realistie style) ، أي الذي تصور الحقيقة كما تبدو للناس جميعًا. وإذا كان الفن الإسكندري قد اختلف على هذا النحو عن فن برجام برغم ما بينهما من الروابط الوثيقة، فلا شك في أن الفن الإسكندري كان يختلف أيما اختلاف عن الفن المصري، الذي كان غريبًا عنه إلى أبعد مدى يمكن تصوره[٢٨].

سمات مدرسة الإسكندرية الفنيه:

كانت الإسكندرية مدرسة للنحت الاغريقي ذات مميزات خاصة تختلف عن سائر مدارس الفن الهيللينستي. وتكشف دراسة فن النحت في عصر البطالمة عن أن أغلب المنحوتات التى ابتكرتها الاسكندرية كانت إغريقية فى طرازها، وإن كانت تختلط فيها العناصر، مثل قطعة تصور رأس الأسكندر الأكبر بطراز إغريقي، لكن القطعة مصنوعة من الجرانيت أو البازلت وهما مادتان غريبتان عن الفن الاغريقي؛ ومثل تمثال يصور ملكاً أو ملكة من أسرة البطالمة بطراز مصري[٢٩]. لذلك فإن اختلاط العناصر أو الصنعة لا يمكن أن ينهض دليلا على امتزاج الطرازين المصري والإغريقي. فقد كان اختلاط العناصر نتيجة طبيعية لوجود المصريين والإغريق فى بيئة واحدة، بالإضافة لقدرة الفنان على التفاعل مع البيئة التي يعيش فيها[٣٠].

فمعظم أعمال النحت القيمة التي قد وصلتنا من عصر البطالمة، قد أظهرت عظمة هذا الفن من خلال التماثيل ورؤوس التماثيل والتماثيل النصفية. وقد احتفظ الإغريق بطابعهم خالصاً نقياً، وقد وضح ذلك من نحت التماثيل التي صورت في معظمها آلهة إغريقية أو تماثيل النساء والرجال بالزي اليوناني، وإظهار تفاصيل الجسم والحركة في معظمها [٣١].

- من المواد التي استخدمها فنانو الإسكندرية (المرمر- الجبس – الحجر الجيري المحلي – الجرانيت – البازلت – البرونز) [٣٢]

- تميزت منحوتاتهم بصغر حجمها نسبيًا وهذا بسبب قلة الرخام من ناحية وكذلك عدم رغبة الفنانين في منافسة الفن المصري في الضخامة من ناحية أخرى[٣٣]

---

[28] Bianchi, R.S., Cleopatra's Egypt, Age of Ptolemy's, p.38.
[29] Stanwick, P.E.," A Royal Ptolemaic Busting Alexandria", p.135.
[30] Havelock, Ch., Hellenistic Art, p.88.
, Pollitt, J., Art in the Hellenistic Age, p.19.
[٣١] محمد الشافعي، النحت في العصر البطلمي، ص٢-٦.
[٣٢] سوزان الكلزة، دراسات في فن النحت اليوناني، ص٢٥-٣٨.
[٣٣] شيرين رمضان أحمد أحمد، التماثيل الجماعية في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، ص٧٣.

- نزح إلى الإسكندرية فنانوا أتيكا لما كان بين هذة المدينة ومصر من صلات قوية
- شجع البطالمة الكثير من الفنانين اليونانيين للذهاب إلى الإسكندرية ويسروا لهم سبل العيش بها[٣٤]

- إن الإسلوب الفني الذي تبناه فنانو الإسكندرية في مجال النحت في العصر الهللينيستي جاء إنعكاسًا لما هو سائد في المجتمع من انتعاش لحركة الأدب والرخاء الإقتصادي والرفاهية [٣٥]

- وقد اهتم فنانو الإسكندرية في الفترة الهللينيستية بنحت تماثيل الذكور والإناث من مختلف الأعمار من الرضع إلى كبار السن عكس الفنان الإغريقي الذي كان يهتم بالذكور في المقام الأول و أراد الفنان الهللينيستي تصوير الإنسان من جميع مناحي الحياة وجميع الأعمار في صورة واقعية للغاية دون النظر للإعتبارات المثالية او الجمالية التي تقيد بها الفن اليوناني في معظم اعماله[٣٦].

كان الفن من قبل لتمجيد الآلهه ، الرياضيين ، تزيين منازل الأغنياء .... وغيرها ، ولكن خلال هذة الفترة (الفترة الهللينستية التى تبدأ من بعد عهد الإسكندر ٣٢٣ق.م – وتنتهي ببداية عهد اغسطس ٣٠ ق.م) اصبح النحت أكثر طبيعية واصبح ايضًا معبرًا فقد سعى الفنان الهللينيستي لتصوير موضوعات الحياة اليومية مثل (المعاناة – الغضب – الشيخوخة ....) فأصبحت موضوعاتة من النساء والأطفال والحيوانات والمشاهد المحلية حيث تحظى بقبول فناني النحت الهللينيستي ، فأنتج صور واقعية للرجال والنساء والأطفال من جميع الأعمار ولم يجد نفسه مضطرًا لتصوير بمثالية من الجمال أو الكمال الجسدي ومراعاة النسب كما كان يفعل من قبل وبدأ الفنان يسير في الإتجاه الشعبي بدلًا من نحت تماثيل الألهه والملوك[٣٧] .

مدرسة براكسيتيليس[٣٨]

براكسيتيليس Praxitèle مثّال إغريقي، فقد بلغ تمثيل جمال الجسم ورشاقته على يديه حد الكمال، وهو ابن النحات سيفيسودوتCéphisodote، مما أتاح له أن ينهل من خبرة أبيه ومن ثقافات الوسط الفني المزدهر في موطنه الأول الذي كان بحق «مدرسة اليونان» كلها، وتنسب النصوص إليه كثيرا من المنحوتات، نفذها الفنان لمسقط رأسه أثينة Athènes، ولكل من أولمبية Olympie ومانتيني Mantinée وبيوتي Béotie وجزرآسيا الصغرى وشواطئها، ولكن هذه

[٣٤] ثروت عكاشة، الفن الإغريقي، ص٥٥.
[٣٥] شيرين رمضان أحمد أحمد، التماثيل الجماعية في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، ص٣١.
36 Bieber, M., the sculpture of the Hellenistic age, p.61.
[٣٧] عبد الحليم نور الدين، "الطفل والطفولة في مصر القديمة، ص٢٧.
[٣٨] سوزان الكلزة، دراسات في فن النحت اليوناني، ص١٦٢-١٦٣.

النصوص، على غزارتها، لم تسعف المؤرخين في معرفة سيرة هذا الفنان وتسلسلها التاريخي بدقة. ولاندثار الأعمال الأصلية فإن نسخها ونماذجها الرومانية الباقية هي التي كشفت عن أسلوب هذا النحات وأسلوب معاصريه من المثالين[٣٩].
- تبنوا فنانوا الإسكندرية الإسلوب البراكستيليسي في النحت والذي يتمتع ب الرقة والنعومة والصقل الجيد للتماثيل وتظهر الأجسام في رشاقة ونعومة ويأخذ الجسم في رشاقته شكل حرف ال s. [٤٠]

- الاعتناء بتصوير ثنايا الرداء
- الوقفة مرتكزة إلى دعامة كانت جزءًا أساسيًا من التكوين الفني
- إلقاء ثقل الجسم على أحد الساقين او إلقاء ثقل الجذع على الذراع
- تتسم تماثيله بالتصوير الفردي
- التعبير الناعم والحالم على الوجه والتكوين فيما اصطلح على تسميته بالـSfumato[٤١] , Morbidezza[٤٢] " النظرات الحالمة"

[٣٩] "فنان أثيني من أبرز فناني القرن ٤ ق.م ازدهر نشاطة الفني في الفترة من ٣٧٠-٣٣٠ق.م قم بنحت العديد من التماثيل ذات قيمة فائقة تميز أسلوبه وطرازه بالدقة والجمال والوقار ، وكان لبراكستيليس تأثيرًا كبيرًا على الفن المعاصر واللاحق لأعماله التي بلغت شهرة كبيرة ، لما تميز به من دقة و اتقان في الصنع ، كما اعتنى بتصوير ثنايا الرداء ، والوقفة إلى دعامات كانت جزءًا أساسيًا من التكوين الفني . للمزيد أنظر " سوزان الكلزة، دراسات في فن النحت اليوناني، ص١٦٢-١٧٠.
(http://www.ancientgreece.com/s/People/Praxiteles/ ٢٤-١-٢٠١٧)

[٤٠] بهية شاهين، النحت الهللينيستي، ص١٣٢-١٣٣.

[٤١] تعني وصف الشخصشية أو رسمها ببراعة وذلك باستخدام تحولات الألوان بين منطقة وأخرى بحيث لا يشعر بتغيير اللون، مشكلا بذلك بعدا شفافا أو تأثيرا مبهرا.

[٤٢] نظرات دائمًا تبدو كما لو كان هناك حجاب ما أمام النظرات ، وتبدو أن النظرات كما لو كانت حالمة وهي خاصية ازدهرت بصورة كبيرة خلال الالعصر الهللينيستي في ما نسميه " النظرات الحالمة"
للمزيد انظر : سوزان الكلزة، دراسات في فن النحت اليوناني، ص١٦٥.

تماثيل أطفال بواقعية

رقم القطعة: ١

الموضوع : تمثال لطفل نائم

المادة : رخام

المقاييس : الطول ٦٢سم

الحالة الأثرية : بحالة جيدة ولكن اليد اليمنى يعتقد انه يمسك بفانوس ولكنه مفقود

مكان الكشف : مصر السفلى (كفر الشيخ) بحيرة البرلس

مكان الحفظ : متحف الآثار مكتبة الإسكندرية

التأريخ : العصر اليوناني الروماني (٣١ ق.م- ٣٩٥ق.م)

المرجع :

- عزيزة سعيد محمود، النحت الروماني من البدايات الأولى وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي، د.م، د.ن، -١٩٩.
- Kleiner, D., Roman Sculpture. New Haven: Yale University Press, c.1992.
- Walker, S., Roman Art. London: British Museum Press, c.1991.
- http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?a=860&lang=ar (27-1-2017)
- عزيزة سعيد محمود، منى حجاج، الآثار اليونانية والرومانية في العالم العربي، الجزء الثاني قارة آسيا ، الإسكندرية، ٢٠٠٢.

- **الوصف**: تمثال من الرخام لطفل يجلس على صخرة ويرتدي عباءة بغطاء رأس مخروطي الشكل وصندل منحوت بشكل بارع
- **الاتجاه المصري**

- دقة تصوير الفم
- الواقعية في التصوير
- الساقان الممتلئان

- **الاتجاه اليوناني**

- مادة الصنع
- الأهتمام بثنايا الملابس والتفاصيل
- الصقل الجيد
- الرأس الصغيرة والجبهه العالية
- نظرة العيون بإسلوب Morbidezza , Sfumato

- **الاتجاة المختلط**

- ملامح الوجهه الواقعية
- إظهار التفاصيل الجمالية للجسم

رقم القطعة: ٢

الموضوع : الطفل الذي يخنق الأوزة
المادة : رخام
المقاييس : ----------
الحالة الأثرية : مكتمل
مكان الكشف : آسيا الصغرى ، بيثينيا
مكان الحفظ : متحف موناكو
التأريخ : العصر اليوناني الروماني

التعليق : التمثال للفنان بوثيوس[٤٣]، كان نحاتًا للرخام و المعادن وهو مبتكر المجموعه الهرمية الجميلة المكونة من الطفل الذي يخنق الأوزة ، التقابل هنا يظهر من التشكيل البديع لجسم الطفل المكتنز الذي يتصرف بشقاوة تتناسب مع عمره والطائر الموشك على الإختناق من إلتفاف ذراع الطفل حول رقبة هذا الطائر.

المرجع :

- عزيزة سعيد محمود، آسيا الصغرى مركز الإشعاع الحضاري في العالم القديم، دار المعرفة الجامعية، ص١.
- بهية شاهين، النحت الهللينستي، الإسكندرية، ص ١٢٧.

- **الوصف** : تمثال لطفل عاري الجسد ويقف الوقفة البراكستيلية بكل مقوماتها ويعلو وجهه ابتسامة طفولية ويعتبر هذا التمثال جامعًا لكل ما يوصف به إنجاز فناني الإسكندرية في تصوريهم للأطفال وخاصة في تصوير جسم الطفل العاري
- **الاتجاه المصري**

- دقة تصوير الفم

- **الاتجاه اليوناني**

- الوقفة البراكسيتيليه بكل مقوماتها
- إلقاء الثقل على احدى الساقين
- تموجات الشعر
- الصقل الجيد والنعومة الظاهرة morbidezza
- الجسد العاري

- **الاتجاه المختلط**

- اظهار تفاصيل الوجهه بواقعية
- جمال التشكيل والتكوين العام

[٤٣] كان من اهم الأماكن التي ازدهرت في العصر الهلينيستي في آسيا الصغرى هي " بيثينيا" التي وجد بها الفنان بويثيوسBoetheo ولقد اعجب الرومان بالتمثال وتم عمل العديد من النسخ له وينسب لنفس هذا الفنان تجسيد الطفل آجون المنفذ من البرونز للمزيد انظر : عزيزة سعيد محمود، آسيا الصغرى،ص٨٠-٨١. ، سيد أحمد الناصري، الإغريق تاريخهم وحضارتهم ،ص٧٦.

رقم القطعة: ٣

الموضوع : الطفل الذي يحمل الكلب
المادة : الجرانيت
المقاييس : الإرتفاع ٠,٦٩م
الحالة الأثرية : بحاله جيدة ، الأنف مفقودة
مكان الكشف : آسيا الصغرى
مكان الحفظ : المتحف القومي بأثينا
التأريخ : يرجع للعصر اليوناني الروماني
التعليق :----------
المرجع :

- http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/ChildGoose.htm (27-1-2017)

- **الوصف** : تمثال من الجرانيت لطفل يرتدي عباءة بغطاء الرأس ويحمل بين يديه كلبًا صغيرًا وتتدلى العباءة على الجانب الايسر من قدم الطفل من الخلف تشكل بذلك دعامة لحمل ثقل التمثال وهي من الخصائص المميزة لمدرسة براكسيتيليس
- **الاتجاه المصري**

- الساق الممتلئة
- دقة تصوير الفم
- مادة الصنع

- **الاتجاه اليوناني**

- الوقفة البراكسيتيلية

- **الاتجاه المختلط**

- ملامح الوجهه الواقعية
- إظهار تفاصيل الوجهه وبروز العينين

تماثيل أطفال بشكل مؤلهه

رقم القطعة: ٤

الموضوع : تمثال لحربوقراط الاسم اليوناني لحورس

المادة : الرخام

المقاييس : الإرتفاع ٠،٦٢,٥ م

الحالة الأثرية : بحالة جيدة ، الذراع الأيسر مفقود

مكان الكشف :----------

مكان الحفظ : المتحف اليوناني الروماني ، الإسكندرية

التأريخ : العصر اليوناني الروماني

التعليق : مثل حربوقراط بالعديد من الأوضاع الفنية حيث كان الطفل حربوقراط في الثالث السكندري ، وقد صور أيضًا بشكل صبي يافع يرتكز على قدمة اليمنى واليسرى مسترخيه، أيضًا مثل وهو يرتدي الهيماتيون وهو مربوط حول رقبته ويتدلى على الظهر

للمزيد إنظر
http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb/HomeServlet?ee_website_action_key=action.display.element&story_id=51&module_id=294&language_id=3&element_id=581&ee_messages=0001.flashrequired.text

المرجع :

* Kyriakos, S., & Robert S., Alexandrian Sculpture in the Greco-Roman Museum, Bibliotheca Alexandrina, Alexandria, p.152.

* عزيزة سعيد محمود، "تمثالا حربوقراط وديونيسوس في مجموعة سيدي بشر بالمتحف اليوناني الروماني" ،دراسات في آثار الوطن العربي ، كتاب الملتقى الثالث لجمعية الآثاريين العرب الندوة العلمية الثانية، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠٠.

- **الوصف** : تمثال لحورس الطفل ابن ايزيس واوزوريس وحورس الطفل يعد تجسيدًا للشمس المبكرة والتمثال يصور حربوقراط طفلاً عاريًا كثيف الشعر وهو يقف واضعًا اصبعه في فمة واليد اليسرى مفقودة وقدمه اليسرى تتقدم الى الامام
- **الاتجاه المصري**

- تمثيل الطفل عاريًا واضعًا أصبعه في فمة هو نفس الإسلوب المصري القديم للتعبير عن الطفولة

- **الاتجاة اليوناني**

- الإسلوب الفني للتمثال هو الاسلوب اليوناني في التنفيذ
- الوقفة البراكستيلية

- **الاتجاه المختلط**

- إظهار تفاصيل الوجهه
- طريقة تنفيذ خصلات الشعر
- الصقل الجيد
- النظرة الحالمة

رقم القطعة: ٥

الموضوع : ايروس إله الحب نائمًا
المادة : رخام
المقاييس : _____
الحالة الأثرية : بحالة جيدة
مكان الكشف : الإسكندرية
مكان الحفظ : المتحف اليوناني الروماني
التأريخ : العصر اليوناني الروماني
التعليق : _____
المرجع :

- المتحف اليوناني الروماني، هيئة الآثار المصرية، الإسكندرية، ١٨٩٥، ص ٢٨.
- وفاء الغنام، وسائل التعبير الفني عن الآلهه المصرية في مصر البطلمية والرومانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٥.
- http://www.mfa.org/collections/object/nude-child-eros262173 (24-1-2017)

- **الوصف** : يظهر إيروس وهو ملقى نائمًا وكأنة انهكة التعب

الاتجاه المصري :
- دقة تصوير الفم
- الجسد العاري
- الجسم الممتلئ

- **الاتجاه اليوناني**

- مادة الصنع
- طريقة تنفيذ خصلات الشعر
- الملامح الدقيقة

- **الاتجاه المختلط**

- براعة الفنان في استخرام الاسلوب البراكستيليسي داخل إطار , Sfumato Morbidezza
- النظرات الحالمة

رقم القطعة: ٦

الموضوع : تمثال للطفل ديونيسوس
المادة : رخام
المقاييس : الإرتفاع ٠,٣٦م
الحالة الأثرية : بحالة مكتمله
مكان الكشف : اكتشف في مجموعه الرأس السوداء
مكان الحفظ : المتحف اليوناني الروماني الإسكندرية
التأريخ : العصر اليوناني الروماني
التعليق : _____
المرجع :

* Kyriakos, S., & Robert S., Alexandrian Sculpture in the Greco-Roman Museum, Bibliotheca Alexandrina, Alexandria, p.152.

- أحمد عبد الرازق أحمد، تحف مختارة من متاحف مصر الآثرية، د.ن، القاهرة، ٢٠١١.
- **الوصف** : تم تصميم التمثال من كتلة واحدة من الرخام الابيض بشكل يشهد ببراعه الفنان السكندري في التنفيذ يقف ديونيسوس الطفل عاريًا يستند بظهره الى شجرة بالخلف ورأسه تتجه نحو الجانب الايسر وتتقدم قدمة اليمنى الى الامام
- **الاتجاه المصري**

- الجسد والساقان الممتلئان
- الجسد العاري فهي اهم سمات التعبير عن الطفوله في الفن المصري

- **الاتجاه اليوناني**

- مادة الصنع
- طريقة تنفيذ خصلات الشعر
- الصقل الجيد

- **الاتجاه المختلط**

- الوقفة البراكستيلية
- النظرة الحالمة الغير مرتكزة
- إلقاء الثقل على احدى الساقين

نتائج البحث

• اتسم الفن في العصر الهللينيستي في الممالك الهللينيستية أنذاك بسمة الحرية سواء في الإنتقال من مكان لإخر او في الإبداع الفني فتظهر الفنون أنواعًا جديدة من المواد والموضوعات و أساليب التنفيذ توضح حرية الفنان في التعبير عن فكره وحياته. [٤٤]

• فنجد ان الفنان يتجه إلى تصوير المهمشين من عامة الشعب ولم يجد نفسه مضطرًا لإظهار النسب الجمالية بمثالية في كل الموضوعات بقدر الإهتمام بالمواطن العادي فنجده يصور الأشياء بواقعية مثل القبح او الغضب او التشوه واصبحت الحياة اكثر امتلاءًا بالمعاني وان كانت أقل تجانسًا و أقل جمالًا عما كانت عليه في الفن الكلاسيكي إلا انها لم ينقصها الجمال حيث ظلت يونانية حتى النهاية. [٤٥]

• حقًا إن الطبيعة لم تهب مصر وفرة في الرخام ، لكن يمكن شرائه كغيره من السلع ، حيث كانت مادة الرخام نادرة الوجود في مصر مما دعا الفنانون إلى الإستيراد من اليونان ولكن حينما كثرت التكاليف تم إستخدام مواد أخرى " كالجرانيت والمرمر والبرونز والبازلت ...وغيرها من المواد". [٤٦]

• لذلك يمكن تفسير صغر حجم القطع النحتيه بشكل عام لفنانوا الإسكندرية بعدم القدرة على منافسة الفن المصري من حيث الضخامة ومن ناحية أخرى ميلهم إلى المنحوتات الدقيقة. [٤٧]

• مثل الطفل في الفن المصري القديم بصفة عامة عاريًا واضعًا سبابته في فمه. [٤٨]

• مثلت المعبودات المصرية كأطفال في الفن السكندري ومن اشهرها حورس الطفل "حربوقراط" وكان يمثل إما منفردًا و إما مع امه ايزيس ترضعه من ثديها

• اهتم الفنان السكندري بتمثيل الالهه الاغريقية بهيئة الطفل فظهر المعبود إيروس إبن افروديت في هيئة الطفل بأشكال متعددة وكذلك ديونيسوس. [٤٩]

• امتزج الفن الإغريقي بالفن المصري مع قدوم الاسكندر بصحبة عدد من فناني المدن الاغريقية فظهر الفن معبرًا عن امتزاج الحضارتين المصرية والاغريقية

---

44 Walbanke, F., the HellenisticWorld, p.15.

45 Rudalf, P., History of classical scholarship from the beginning to the end of the Hellenistic age,p.18.

46 Fazzini, R.A., Ancient Egyptian Art in the Brooklyn Museum, p.35.

47 Charbonnesux, J., Hellenistic Art, p.4-7.

٤٨ عزت زكي قادوس، "التماثيل البرونزية الصغيرة المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية دراسة تحليلية مقارنة"، مجلة كلية الآداب بسوهاج جامعة أسيوط، العدد ١٦، أسيوط.

49 Lawrence, A.W., later Greek sculpture and its Influence on East and West, p.27.

فظهرت الروح المصرية بأيدي فنانو المدن الاغريقية ، وهكذا يتضح لنا مكانة الطفل في الفن السكندري.[٥٠]

- وتتضح ملامح الفن المصري على تماثيل الأطفال السكندرية
- الاهتمام بملامح الوجه ودقة تصوير الفم
- العينان الكبيرتان التي ظهرت في تنفيذ اغلب التماثيل
- طابع الكتلية الذي استخدمه الفنان السكندري في طريقة تنفيذ التمثال
- الروؤس الكبيرة التي لا تتفق احيانًا مع جسم التمثال
- العيون المطعمه
- الأجسام الممتلئه

- اما بالنسبة لملامح الفن اليوناني

- تمثلت في انتهاج مدرسة براكستيليس في الصقل الجيد وتوزيع ثقل التمثال على احدى الساقين او بإستخدام دعامة يستند إليها.

- وقد انصهرت الخصائص المصرية والاغريقية ليمتزجوا في قالب انتج لنا تماثيل يونانية بروح مصريه مع مراعاه اظهار جماليات الجسم مع اتجاه الفنان لتحقيق المزيد من الواقعيه في التعبيروالحركة.[٥١]

- سمة الفن السكندري في بداية العصر البطلمي هي المغالاة في تصوير المشاعر الإنسانية ، وتعود إلى الإتزان في عهد بطلميوس الثاني بسبب استتباب الأمن للأسرة البطلمية ومن هنا بدأت الحضارة اليونانية في الإسكندرية والحضارة المصرية تسيران معاً جنبًا إلى جنب.

50 Gagarin, M., the Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome, Vol.1.
51 Burn, L., the British Museum of Greek and Roman Art, British Museum Press.

الخاتمة:

ترجع روعة مدرسة الإسكندرية في ال Hellenistic Period إلا أنها قد صاغت ملامحها من الفن الإغريقي بتقاليده المستوحاه من المدارس الكلاسيكية المعروفة ومن الفن المصري الذي كانت له جذور من الألف سنة السابقة .

إن الإسلوب الذي تبناه فناني الإسكندرية في مجال النحت في العصر الهللينيستي جاء إتعكاسًا لما هو سائد في المجتمع من انتعاش لحركة الأدب والشعر والنضج السياسي والرخاء الإقتصادي والثراء و الرفاهية .

وتبنوا فنانو الإسكندرية الإسلوب البراكستيليسي في النحت والذي يتميز بالرقة والنعومة ويأخذ الجسم في رشاقته حرف S ، وتبنوا أيضًا إسلوب سكوباس عند نحت تماثيلهم للرياضيين .

ولكن كثيرًا ما أنكر العلماء على الإسكندرية تمتعًا بمدرسة النحت اليوناني الهلينيستي وذلك بسبب أن هناك تماثيل من مادة الرخام والتي كانت نادرة الوجود في مصر مما دعا الفنانون إلى الإستيراد من اليونان ثم عندما كثرت التكاليف تم إستخدام مواد أخرى مثل الجرانيت والبرونز والمرمر وبذلك يمكن تفسير صغر حجم قطع النحت البطلمية الرخامية وعدم دقة الفنانين في منافسة الفن المصري في الضخامة .

لذا يمكن القول أن مدرسة الإسكندرية كانت إغريقة الملامح ولكن في تفصيلها مصرية .

ويمكن تقسيم الأعمال الفنية الهللينيستية في الإسكندرية إلى ثلاث مجموعات :

١- مجموعة تعكس الطراز اليوناني الخالص (Pure Greek).

٢- مجموعة تعكس الطراز المصري الخالص (Pure Egyptian)

٣- مجموعة تجمع بين الإسلوب المصري و الإغريقي وخصائصهما (Mixed Sculpture) .

وختامًا أأمل أن أكون قد وفقت في تغطية جميع جوانب البحث واكون قد اجبت على تساؤلات البحث

المراجع العربية

- إبراهيم نصحي، تاريخ مصر في عصر البطالمة (الجزء الأول)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٩٨.
- أحمد عبد الرازق أحمد، تحف مختارة من متاحف مصر الآثرية، د.ن، القاهرة، ٢٠١١.
- المتحف اليوناني الروماني، هيئة الآثار المصرية، الإسكندرية، ١٨٩٥.
- بهية شاهين، النحت الهللينيستي، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية، ٢٠٠٩.
- ثروت عكاشة، الفن الإغريقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٨٢.
- سليم حسن، "الإسكندر الأكبر وبداية عهد البطالمة في مصر"، موسوعة مصر القديمة، الجزء الرابع عشر،د.ت.
- سوزان الكلزة، دراسات في فن النحت اليوناني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٥.
- سيد أحمد الناصري، الإغريق تاريخهم وحضارتهم من حضارة كريت حتى قيام إمبراطورية الإسكندر الأكبر، الطبعه الثانية، دار النهضة العربية، د.ت.
- شيرين رمضان أحمد أحمد، التماثيل الجماعية في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧.
- عبد الحليم نور الدين، "الطفل والطفولة في مصر القديمة"، محاضرات مكتبة الإسكندرية، الموسم الثقافي الأثري الأول، الإسكندرية،٢٠٠٣.
- عبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار اليونانية الرومانية في مصر،د.ن، القاهرة، ١٩٩٩.
- عزت زكي حامد قادوس، آثار مصر في العصرين اليوناني والروماني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية،٢٠١١ .
- عزت زكي حامد قادوس، آثار العالم العربي في العصرين اليوناني والروماني" القسم الأفريقي"، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٠.
- عزت زكي قادوس، "التماثيل البرونزية الصغيرة المحفوظة في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية دراسة تحليلية مقارنة"، مجلة كلية الآداب بسوهاج جامعة أسيوط، العدد ١٦، أسيوط، ١٩٩٤.
- عزت زكي حامد قادوس، آثار الإسكندرية القديمة، د.ن، الإسكندرية، ٢٠٠٠.
- عزيزة سعيد محمود، آسيا الصغرى مركز الإشعاع الحضاري في العالم القديم، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١٢.
- عزيزة سعيد محمود، منى حجاج، الآثار اليونانية والرومانية في العالم العربي، الجزء الثاني قارة آسيا ، الإسكندرية، ٢٠٠٢.
- عزيزة سعيد محمود، "تمثالا حربوقراط وديونيسوس في مجموعة سيدي بشر بالمتحف اليوناني الروماني" ،دراسات في آثار الوطن العربي ، كتاب الملتقى الثالث لجمعية الآثاريين العرب الندوة العلمية الثانية، الجزء الأول .،القاهرة، ٢٠٠٠.
- عزيزة سعيد محمود، النحت الروماني من البدايات الأولى وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي، د.ن، د.م، -١٩٩.
- عنايات محمد أحمد علي، الحياة اليومية وإنعكاستها في الفن السكندري في عصر البطالمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٧٢.
- فوزي الفخراني، الإسكندرية والفن في العصرين اليوناني والروماني، د.ن، الإسكندرية، ١٩٦٣.
- محمد الشافعي، النحت في العصر البطلمي، د.ن، القاهرة، ٢٠٠٨.

- محمد صبحي عبدالحكيم، مدينة الإسكندرية، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٨.
- محمد عبد الفتاح السيد، فن النحت اليوناني في الإسكندرية، د.ن، الإسكندرية، ٢٠٠٣.
- محمود الفلكي، الإسكندرية القديمة وضواحيها والجهات القريبة منها التي اكتشفت بالحفريات واعمال سبر الغور والمسح وطرق البحث الأثري، دار نشر الثقافة، الإسكندرية، ١٩٦٦.
- وفاء الغنام، وسائل التعبير الفني عن الآلهه المصرية في مصر البطلمية والرومانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٥.
- ول ديورانت، قصة الحضارة، حياة اليونان، المجلد السابع، ترجمة محمد بدران، الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية، ١٩٦٨.

المراجع الأجنبية

* Andrew, S., Greek Sculpture, Yale, 1990.
* Bianchi, R.S., Cleopatra's Egypt, Age of Ptolemy's, the Brooklyn Museum, 1988.
* Bieber, M., the sculpture of the Hellenistic age, New York, 1961.
* Burn, L., the British Museum of Greek and Roman Art, British Museum Press, London, 1991.
* Charbonnesux, J., Hellenistic Art, New York, 1971.
* Dickins, G., Hellenistic Sculpture, Oxford, 1920.
* Fazzini, R.A., Ancient Egyptian Art in the Brooklyn Museum, Brooklyn, 1988.
* Fullerton, M.D., Greek Art, Cambridge Uni .Press, 2000.
* Gagarin, M., the Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome, Vol.1, Oxford University Press, 2010.
* Havelock, Ch., Hellenistic Art, New York, 1981.
* John, B., Greek Sculpture: The Late Classical Period, 1995.
* Kleiner, Diana, Roman sculpture, New Haven, Yale Uni. press, 1992.
* Kyriakos, S., & Robert S., Alexandrian Sculpture in the Greco-Roman Museum, Bibliotheca Alexandrina, Alexandria, 2012.
* Lawrence, A.W., later Greek sculpture and its Influence on East and West, New York, 1927.
* Pollitt, J., Art in the Hellenistic Age, Cambridge Uni. Press, 1986.
* Rudalf, P., History of classical scholarship from the beginning to the end of the Hellenistic age, Oxford, 1968.
* Smith, R., Hellenistic Sculpture, 1991.
* Stanwick, P.E.," A Royal Ptolemaic Busting Alexandria", Journal of American Center in Egypt, No29, 1992.
* Walbanke, F., the Hellenistic World, London, 1981.
* Walker, Susan, Roman Art, British museum Press, London, 1991.

الشبكة الدولية للمعلومات

(1)http://egyptology4u.blogspot.com.eg/2008/09/1_05.html?m=1

(2)http://www.eternalegypt.org/EternalEgyptWebsiteWeb/HomeServlet?ee_website_action_key=action.display.module&language_id=3&story_id=51&module_id=294&ee_messages=0001.flashrequired.text
(3)http://antiquities.bibalex.org/Attachments/images/file/The%20City%20of%20Alexandria-AR.pdf
(4)/http://www.ancientgreece.com/s/People/Praxiteles
(5)http://g-arabarch.com/Magazine/2012/Moustafa%20Zayed.pdf
(6)https://www.arab-ency.com/ar/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%AD%D9%88%D8%AB/%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%83%D8%B3%D8%AA%D9%8A%D9%84-%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%83%D8%B3%D8%AA%D9%8A%D9%84%D9%8A%D8%B3
(7)/http://greeknaht.blogspot.com.eg
(8)http://www.mlahanas.de/Greeks/Arts/ChildGoose.htm
(9)http://www.mfa.org/collections/object/nude-child-eros-262173

Representations Models of Children in Alexandrian sculpture Comparison between the Egyptian trend, Greek trend and mixed trend

Aya Mahmoud naguib ibrahim

Abstract:

Alexandria was a cultural center Gladiator known scientific life and intellectual for its museum and library, the main trends and innovations in the field of distinctive sculpture adding The Literary Guide adds clear indications that the Ptolemy's have sponsored art and artists, and that Alexandria was the leading center for art Hellenistic.

It was the circumstances of Alexandria and its environment and the multiplicity of components of the society Other elements shaping Hellenistic Art in Alexandria, and the art was in Alexandria, the product of three main components Macedonian class and Greece layer Egyptians adding to the Greek trend mixed traditional Egyptian and direction ancient Pharaonic.

So we can say that the school of Alexandria was a Greek features, but in the Egyptian detail.

He was filming children from undesirable topics among the artists of Alexandria due to their superiority and their ingenuity in portraying children so that other artists Hellenistic other schools did not share them.

The search will include a presentation of statues of children through school sculpture of Alexandria and a comparison between the Egyptian and the Greek trend direction and trend mixed and reach for the results of analytical and catalog the most important and most famous images that highlight the superiority of the Alexandrian sculptor carving children.

قبائل البوار في المغرب القديم على ضوء المصادر والنقوش اللاتينية

د. جهيدة مهنتل•

الملخص:

يعتبر البوار(Bavares) من القبائل المغاربية الكبيرة التي عرفت في الفترة القديمة، و بالأخص في مقاطعة موريطانيا القيصرية ،وقد ذكرتهم المصادر في فترة متأخرة، نحو القرن الرابع ميلادي .و لم يذكرهم من قبل الكاتب الروماني بلين في حديثه عن التاريخ الطبيعي لإفريقيا .ويعود الفضل للنقوش اللاتينية التي اكتشفت في عدة مناطق اغلبها بالجزائر في التعريف بهم و إعادة النظر فيما قيل من قبل حول هذه القبائل خصوصا بعد الاكتشاف العفوي من طرف احد سكان منطقة البيض في ٢٠١٤(جنوب–غرب الجزائر) لكتابة جديدة أعادت الترتيب الكرونولوجي السابق. وعلى ضوء هذه المصادر والنقوش خاصة يمكننا تأكيد الوجود القوي لهذه القبائل وتصديها الكبير للاحتلال الروماني.

الكلمات المفتاحية:

قبائل، بوار، مغاربية، قديمة، موريطانيا القيصرية، فترة متاخرة، نصوص ادبية، نقوش، البيض، مقاومة، رومان.

•أستاذة التعليم العالي بمعهد الآثار جامعة الجزائر٢/djahidameh@gmail.com

مقدمة

لقد جاء الاحتلال الروماني لبلاد المغرب القديم بصفة تدريجية، استعملت فيها روما في البداية حنكتها السياسية أكثر في استمالة الملوك النوميديين الذين لعبوا دورا محوريا في حروب روما مع قرطاجة (القرن الثاني ق.م) وهو ما يعرف بالحروب البونية ،و التي أكدت وجود سلطة و دولة نوميدية قوية ضعفت بعد موت اكبر ملوكها وهوالملك ماسينيسا في سنة ١٤٨ ق.م . إلا أنها تصدت لروما في شكل ثورات اشهرها ثورة الملك يوغرطة(١١٨ -١٠٤ ق.م) و القائد تاكفاريناس(القرن الأول ميلادي) و غيرهم. إلى جانب ثورات قامت بها مختلف القبائل المغاربية، كقبائل الجاتول .

اشتدت حدة هذه الثورات خاصة في نهاية القرن الثالث او ما يعرف عند المؤرخين بأزمة القرن الثالث لما عرفته من توترات كثيرة على كل الأصعدة و هي الفترة التي تزامنت و ظهور أولى ثورات قبائل البوار التي تعتبر من بين اكبر القبائل المغاربية كما تؤكده النصوص االتاريخية التي ذكرتهم في فترة متأخرة (القرن الرابع) و النقوش المكتشفة خاصة في مقاطعة موريطانيا القيصرية . و يعتبر الباحث الفرنسي كامبس (Camps .G) أهم الباحثين حول هذا الموضوع. وتشمل المداخلة على النقاط التالية

١-قبائل البوار في المصادر التاريخية

٢ -قبائل البوار من خلال النقوش

٣-أصل قبائل البوار

٤ – ثورات البوار (حوصلة)

١ - قبائل البوار في المصادر الأدبية:

لقد جاء ذكر قبائل البوار في وثائق الفترة الرومانية المتأخرة، أو ما يعرف أيضا بالعهد الإمبراطوري الثاني. يعتبر كتاب - *Cosmographia*- للكاتب الروماني اونوريوس- L.Honorius- أهم وثيقة اثنوجرافية في هذه الفترة ، لأنه يحتوي على معلومات دقيقة.

و لقد أحصى الباحث مودرن(Y.Moderan) في رسالته حول الموريين واحد و عشرين قبيلة ذكرها اونوريوس ،بعد نزع الأسماء التي ا درجت بالخطأ في المغرب القديم، بإتباع ترتيب هذه القبائل من الشرق إلى الغرب .و تأتي قبائل المرميدى - *Marmaridae*- في المرتبة الأولى ... أما البوار- *Bavares*- ففي المرتبة الثامنة عشر[١]

[1]- Moderan.Y,Les Maures et l'Afrique romaine(IV-VII siècle),Ecole française de Rome,2003,p154

وتحدد فقرة من كتاب اونوريويس تواجدهم مع قبائل البقوات على طرفي نهر الملوية فوق أراضي غنية تحيط أقصى جزء من مقاطعة موريطانيا:[٢]

Fluvius Malva nascitur sub insulas Fortunatas circuiens extremam partem Mauretaniae, intrcludens inter Barbares et Bacuates ٢(Riese,Geographi latini,1878,)

كما ذكرت هذه القبائل في كتاب الأجيال - *liber Generationis*- الذي يحصي عدد الشعوب القديمة من الشمال إلى الجنوب بالاتجاه من الشرق نحو الغرب:[٣]

gentes autem quae suas habent sunt :Mauri Bacuates et Mssena,Gaetuli,Afri qui et Barbares ٣(liber Generationis,1892)

وحسب الشرح الذي أعطاه بنابو (M.Benabou) لهذا النص ،فان قبائل البقوات و قبائل المكنيت وقبائل الجاتول موجودون في الغرب ،أما قبائل البوار وقبائل المازكاس وقبائل الجرامنت ففي الشرق. [٤]

وتحددهم قائمة فيرون(liste de Verone) بين قبائل المازكاس وقبائل البقوات في الجزء الغربي لموريطانيا القيصرية:[٥]

item gentes quae in Mauretania sunt Mauri gentiani,Mauri Mazices Mauri barbares Mauri Bacuates ٥ (Riese,geographi latini,1878,)

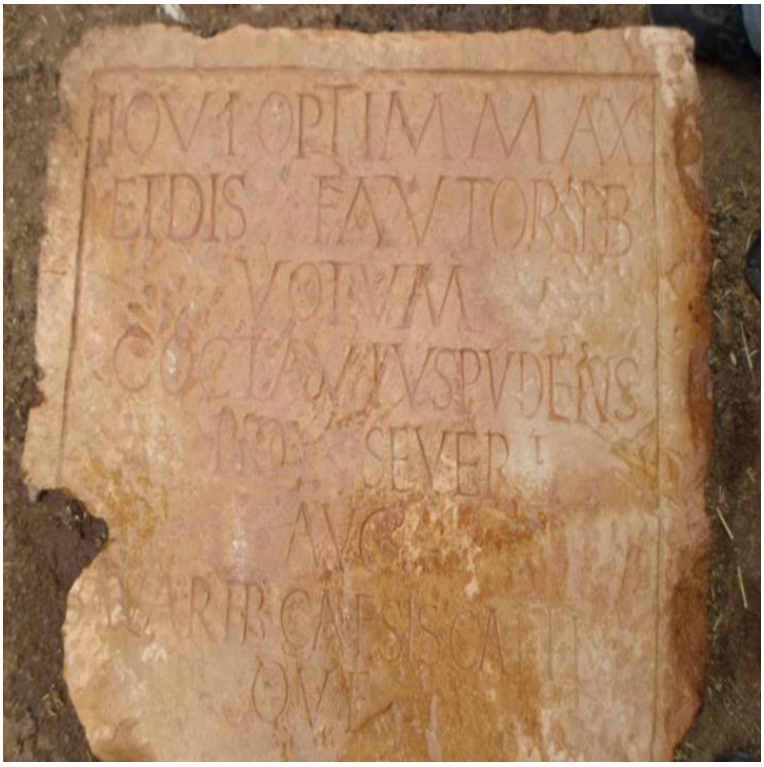
اما اميان مرسولان (Ammien Marcellin) فيكتب اسمهم بحرف الدال Daveres و يذكرهم بجوار قبائل المازكاس[٦]

ويبقى اونوريوس من بين أهم المصادر التي أشارت إلى قبائل البوار حسب الكثير من الباحثين، و ان لم يذكر هذا الكاتب قبائل البوار في المنطقة الشرقية كما أكدت وجودهم النقوش، فذلك راجع ربما إلى ان اهتمامه كان يخص فقط المنطقة التي عرفت توترات شديدة. أي انه حدد تصنيفه حسب درجة الشهرة التي وصلت إليها هذه القبائل من خلال مشاركتها المميزة في الثورات التي اندلعت في النصف الثاني من القرن الرابع[٧]

[2] -Riese.A,in Geographi Latini minores,Berlin, 1878 ,p53
[3] - liber Generationis, in chronica minora,edit,Mommsen, Berlin,1892,p165-167
[4] Benabou.M, La résistance africaine à la romanisation, Paris, 1976, p196
[5] -Riese.A,op cit p129
[6] Marcellin.A, Histoire, XXIX, 5, 33, edit, M.A.Marie, Paris, 1984
[7] Moderan.Y,op. cit,p 119

٢ ـقبائل البوار في المصادر الأثرية

بعد الاكتشاف الاخير((٢٠١٤) لناقشة جديدة في منطقة البيض (الجهة الجنوبية الغربية للجزائر) بطريقة عفوية من طرف احد سكان المنطقة، وهي كتابة تشير صراحة إلى قبائل البوار، أصبح من الضروري إعادة ترتيب النقوش كرونولوجيا، لان ناقشة البيض تعتبر الآن أقدم إشارة أثرية لهم على ضوء القراءة التي قام بها دريسي سليم الذي كان أول من استطاع الاطلاع على الناقشة .[٨]



IOVI OPTIM (O) MAX (IMO)
ET DIS FAUTORIB(US)
VOTUM
C(AIUS) OCTAVIUS PUDENS
PROC (URATORI) SEVERI
AUG (USTI)
BAVARIB (US) CAESIS CAPTIS
QUE

[٨]- دريسي سليم ،« قراءة و تحليل للكتابة الأثرية المكتشفة بالبيض » مجلة أثار ،العدد ١١ ،٢٠١٤ ،ص ص ٢١ ـ٣٢

فان الناقشة عبارة عن إهداء إلى الإله يوبيتار الأعظم و الآلهة الحامية قام به حاكم موريطانيا القيصرية ،كايوس اكتافيوس بودنس - C. Octavius Pudens - في عهد الإمبراطور سبتيموس سفيروس - Septimus Severus 193.211- يسجل به انتصاره على البوار الذين قتلوا و اسروا كما تبينه العبارة الأخيرة من نص الكتابة.

٢ – ناقشة وليلي(المغرب الأقصى) - Volubilis-[9]

I(ovi)[O(ptimo)M(aximo)]/ceterisq(ue)diis(!)d[eabus(que)immortalibus pro salute et incolumit(ate)]/et victoria imp(eratoris)C(aesaris) [M(arci) Aureli SeveriAlexandri(?)PiiFelicis/[A]ug(usti)Q(uintus)Herreni[us3]/v(ir)e(gregius)pro(urator)eius colloquiium]/[cu]m[Au]relio(?)[3princ(ipe) gentis Bavarum et Baqua]/tium pa]cis firmand[ae gratia habuit aram(que) posuit et dedicavit]/[idib(us)sep]tembribus i[mperatore)Alexandro Aug(usto)IIAufidio Marcello II co(n)s(ulibus ?)]

تتحدث الكتابة عن معاهدة سلم بين حاكم عسكري لا يظهر اسمه و بين قائد قبيلة البوار و البقوات، و قام احد النبلاء كوينتوس ارينوس - Quintus Herrenius- بإقامة و إهداء مذبحا بهذه المناسبة للإله الأعظم جوبيتار و كل الآلهة الأبدية و إلى سلام و انتصار الإمبراطور الكسندر سيفروس- Alexander Severus 222.235- التقي و السعيد أغسطس

يرى بنابو في وجود مساعد الحاكم العسكري (pro légat) قلق روما تجاه هذه التوترات [10]

كما أننا نفهم من الكتابة ان قبائل البوار و قبائل البقوات هم قبيلة واحدة لان كلمة - gens- جاءت في حالة المفرد.

3 ناقشة لامبيز (شرق الجزائر)- Lambeisis-[11]

I(ovi)O(ptimo)M(aximo)/ceterisq(ue)diis(!)deabusq(ue)immortalib(us /C(aius)MacrinusDcianus v(ir)c(arissimus) legat(us)/Augg(ustorum) pr(o)pr(aetore)prov(inciarum)Numidae et No/rici Bavaribus qui adunatisIIII/regibus in prov(inciam)Numidiam in/ruperant primum in

[9] IAM ,edit Gascou et Y.kich,Paris,1982 , n-02-02,00356
[10] Benabou.M, op.cit, p197
[11] CIL, tome,VIII ,Berolini,1863 n 02615

regione/Millevitana iterato in confi/nio Mauretaniae et Numidi/ae tertio Quinquegentaneis/gentilibus Mauretaniae Cae/sariensis item gentilibus Fra/xinensibus qui provinciam/Numidiam vastabant cap/to famosissimo duce eorum/caesisfugatisque

تعتبر أكثر أهمية من حيث المعلومات التي توفرها لنا،تتحدث عن إهداء قام به حاكم مقاطعة نوميديا كايوس ماكرينيوس دكيانوس في عهد الإمبراطورين غاليانوس و فالريانوس و هي تشير إلى أحداث وقعت على طول حدود مقاطعة موريطانيا القيصرية و مقاطعة نوميديا ،و قام مكرانيوس بالإهداء إلى الإله الأعظم يوبيتار و كل الآلهة الأبدية لانتصاره على البوار الذين قاموا تحت قيادة أربع ملوك مثل ما تشير العبارة- *adunatis IIII regibus*- بغزو- *inruperant*- مقاطعة نوميديا فسحقهم أولا- *premium*- في ميلة ثم من جديد - *iterato*- على حدود المقاطعتين و تؤكد الكتابة أيضا انهزام قبائل الكوانتجنتياني و ثالثا - *tertio*- الفراكسهينسيس الذين اسر قائدهم المشهور- *capto famosissimo*- وقتلوا و لاذوا بالفرار- *caesis fugatisque*-

حدد تاريخ الناقشة بين ٢٥٣ -٢٥٦ م حسب كريستول[١٢]

4– ناقشة سور الغزلان(وسط الجزائر) - Auzia-[١٣]

Q(uinto)G]argilioQ(uinti)f(ilio)eq(uiti)R(omano)/[pr]aef(ecto)coh(ortis)Asturum
pr(ovinciae)Brit(t)a/[n](n)iaetrib(uno)co(hortis)Hisp(anorum)pr(ovinciae)Maur(etaniae)Cae(sariensis)/[a]mil(itis)praep(osito)coh(ortis)sing(ularium)et
vex(illationis)/[e]qq(uitum)Mauror(um)interritorio/[A]uziensisipraetendentium/dec(urioni)duarum coll(oniarum)Auzien/sis et Rusguniensis et pat(rono)/prov(inciae)ob insignem in ci/ves amorem etsingula/rem erga patriam adfec/tionem et quod eius vir/tute ac vigilantia Fa/raxen rebellis cum sa/tellibus suis fuerit/captus et interfectus/ordo col(oniae)Auziensis insidiis Bavarum
de/ceptop(ecunia)f(ecit)d(e)d(icatum)vIIIkal(endas)/[A]priles) pr(ovinciae)ccxxI

[12] Christol.M, « Prosopographie de Numidie », Ant.Af, 1976, p, 76
[13] CIL,tome,VIII ,n 09047

الكتابة عبارة عن إهداء لكوينتوس قرقليوس مارتياليس قائد منطقة اوزايا ، وتذكر الكتابة مراتبه المختلفة ، فهو قائد الفرقة العسكرية ببريطانيا و اسبانيا ثم موريطانيا القيصرية حيث كان يشرف على الفرق العسكرية الخاصة بالحرس و فرق الفرسان الموريين ،وتشيد الكتابة بحبه لوطنه(اوزيا) وهو الذي قام من قبل بأسر القائد الموري فراكسن قبل ان يقع في كمين- *insidiis*- نصبه له البوار. قام المجلس المحلي لمدينة اوزيا بهذا الإهداء بأموال الخزينة العمومية للمدينة وكان ذلك في سنة ٢٦٠ م.

وتقترب هذه الناقشة من حيث سير الأحداث من ناقشة لامبيز ،فقد تعارك من قبل هذا القائد مع قبائل البوار و الفركسن ربما في عدة معارك منها التوترات التي جرت على طول حدود مقاطعتي نوميديا و موريطانيا القيصرية قبل ان يقع في كمين البوار[١٤].

٥ ناقشة عين بوديب (نواحي سور الغزلان وسط الجزائر [١٥]

I(ovi)O(ptimo) M(aximo)Gennisque diis[i]mmortalibus
[vict]oriisque d(ominorum)n(ostrorum) invic[t]orum M(arcus)
Aur vitalis v(ir) e(gregius) p(raeses) p(rovinciae)
Maur(etaniae)Caesarien(sis)Ulp(ius)Castus dec(urio) alae
Thracum ob Barbaros cesos et fusos v(otum)
s(olvit)(libens)a(nimo)[…]idus A ugusta a (nno) p(rovinciae)cc
et xv

تشير الكتابة إلى احتفال حاكم موريطانيا القيصرية ماركوس اورليوس فتاليس و قائد الجناح العسكري للتراكيين ،البيوس كاستوس بانتصارهما على قبائل البابار بنواحي اوزيا ، الذين قتلوا و اجبروا على الفرارو خصص الإهداء إلى الإله الأعظم يوبيتار و كل الآلهة الأبدية والمنتصرة و يرجع تاريخها إلى سنة ٢٥٤ م

ونلاحظ ان الأحداث المذكورة متقاربة في المكان والزمان أي في نفس الحيز الجغرافي القريب من مقاطعة نوميديا أين سجل مارتياليس في ناقشة اوزيا انتصاره الذي شرف به أيضا دكيانوس في ناقشة لامبيز واستعملت تقريبا نفس العبارات الدالة على سحق البوار و هي:

[14] Christol.M, op.cit p, 72
[15] CIL,tome,VIII ,n 20827

في اوزيا

ob barbaros caesos et fuos

و بلمبيز

- *item gentilibus fraxinensibus…caesis fugatisque*

٦-ناقشة المهدية (نواحي سطيف شرق الجزائر[١٦]

..se si…./…Bavaribus…/…rebellibus et in/[p]riori

Praesidatu/[e]t post indicatu/(M)Cornel Octavianus/pr(aefectus).

Class(is) prae[t] (oriae).Misen(sis).fe]cit agens (gratias…

يتحدث نص الناقشة عن إهداء قام به حاكم موريطانيا القيصرية ماركوس كرنليوس اكتافينوس الذي شارك في إخماد ثورات البوار المنعوتين هنا بالمتمردين - *rebellibus*- ، مما يؤكد تواجدهم داخل حدود الليمس ،كما ترأس هذا الحاكم معاهدة سلم ،و تذكر الكتابة مراتب عليا لهذا الحاكم كقيادته لأسطول منطقة ميكان و يعود تاريخ الكتابة إلى فترة حكمه لمقاطعة موريطانيا في ٢٥٣ م.

و قد وجد اسم هذا الحاكم في عدة نقوش، و تعطينا ناقشة اكتشفت بشر شال تفاصيل دقيقة عن مساره العسكري كما انه تقلد منصب القائد غير عادي لكل من مقاطعة أفريكا و نوميديا و موريطانيا - *dux per africam,numidiam mauretaniamque* - حسب كتابة اكتشفت في بيزيكا بتونس و خلق هذه الوظيفة الاستثنائية يدل على شدة التوترات [١٧]

٨ ناقشة ثنية المكسن (نواحي سطيف شرق الجزائر[١٨]

….Bavarum gentes quorum omnis mul

Titu[do prostrata est,interfectis Taganin Masmule et Fahem reg

Bus adpraehensis etiam afram/fa…vasamen et…inim con

Lectis rega[libus vota diis immortalibus Getulor [persolv]it sul[pi]

Eius sac…us

[16] ILS, Berolini ,1892-1916 ,n, 9006

[17] Pavis-Descurac Doisy.H , « M.Cornelius Octavianus et les révoltes indigènes du 3 siecle »,libyca,n1,1953pp180-187

[18] 18-ILS, n, 8959

وتقترب هذه الناقشة أيضا من سابقتها في الزمان والمكان وتذكر أسماء ثلاثة ملوك للبوار وهم:

Taganin Masmule et Fahem و تشير أيضا إلى العدد الكبير للبوار كما تبينه العبارة التالية - *Bavarumgentes quorum multitide*– و لعل ذكر اسما ء قادة البوار و إعطاءهم صفة الملوك لدليل على أهمية هذه الثورات.

٩ ناقشة الخميس (غرب الجزائر) - Zuccabar- [١٩]

Diis(!)Patriis et Mauris/Conservatoribus/Aelius Aelianus v(ir)
p(erfectissimus)/praeses provinciae/Mauretaniae
caes(ariensis)/ob prostratam gentem/Bavarum
Mesegneitsium/praedasque omnes ac fami/lias eorum
abductas/votum solvit

تخص الكتابة إهداء قام به حاكم موريطانيا القيصرية ايليوس ايليانوس إلى الآلهة المورية الحافظة لأنه قام بسحق البوار و اخذ غنائمهم و عائلتهم و تذكر الكتابة هنا فرع من قبائل البوار وهم قبيلة المسيين و تعود الكتابة إلى ٢٨٤ – ٢٨٩ م و تزامن فترة حكم الإمبراطور ديوكلتيانوس- Diocletianus-

ويسبق هذا التاريخ بقليل التوترات الكبرى التي بدأت مع سنة ٢٩٠م

برى كامبس أنها عملية بوليسية لإعادة فرض النظام [٢٠]

ناقشة مليانة –(غرب الجزائر) Zucchabar [٢١]

Di(i)s P[at]riis de /abusque Fortun(a)e/Reduci pro salute/a[t]que
incolumitate/d(omini) n(ostri)
im[p(eratoris)]C[a]e(saris)/P(ublii)Licini
G[a]llie[n]i/PiiFel(icis)Aug(usti)/M(arcus)Aurel(ius)
Victor/v(ir)e(gregius)pr(a)eses
prov(inciae)ccxxIIII/k(alendis)I(!)

في هذه الناقشة التي تعود إلى سنة٢٦٣، ليس هناك أي ذكر للبوار و لكن كركوبنو [٢٢]ادخلها ضمن ملف توترات القرن الثالث ميلادي لأنه رأى في عبارة المدافع عن

[19] CIL,tome,VIII, n, 21486
[20] Camps.G, « Les Bavares, » encyclopédie Berbère, 1991, p1395
[21] AE, n, 1920, 00108
[22] Carcopino.J , « L'insurrection de 253, d'après une inscription de Miliana, » R.Af, 1919, pp369-383
CIL,tome,VIII, n, 09324

—*protector eius*- دورا عسكريا لهذا الحاكم ماركوس اورليوس فكتور في المقاطعة

ويخالف كريستول هذا الطرح ورأى في العبارة نوع من الوفاء الذي كان يوليه الحاكم تجاه الإمبراطور غاليانوس لأنه أمضى جزءا كبيرا من مساره العسكري إلى جانب هذا الإمبراطور. [٢٣]

وقد ننحاز أكثر إلى رأي كركوبنو ،ولكننا لا نستطيع تأكيد ذلك في غياب أي إشارة أخرى قد تبدد الظنون.

ناقشة شرشال- (وسط الجزائر) Caesarea- [٢٤]

Iovi Optimo Maximo/ceterisque dis/immortalibus/gratum
referens/quod erasis funditus/babaris()Trantagnen/sibus secunda
praeda/facta salvus et incolumis/cum
omnib(us)militibus/dd(ominorum)nn(ostrorum)Diocletiani et
Maximiani Augg(ustorum)/regressus/Aurel(ius)Ltua v(ir)
p(erfectissimus) p(raeses) p(rovinciae)
M(auretaniae)C(aesariensis)/votum libens posui

تتحدث الناقشة عن اهدءا قام به حاكم موريطانيا القيصرية اورليوس لتويا في عهد الإمبراطورين ديوكليتيانوس و ماكسيميانوس (بين ٢٩٠-٢٩٢ م) و هي تشير إلى احتفال هذا الحاكم بانتصاره على فرع من قبائل البوار و هم قبائل ترانصتا.

وتؤكد ناقشتان جنائزيتان مؤرختان ب٣٦٦ م و ٤٩٦ م، وجدتا بدوار اربال بالمنطقة الوهرانية (- Regiae- في الفترة القديمة) على وجود قبائل البوار بالجزء الغربي لموريطانيا [٢٥] .

وهي تشير إلى ان هذين الشخصين كانا ضحية البوار كما تدل عليه العبارة الواردة في الناقشة -v(ictima) bavarum–

1 D(is) M(anibus)S(acrum)/M(arco)Lollio Sa/bino
marito/amantissim/o qui a vi Bav/arus passus/ est vixit
an(nos)/xxxI Aurelia/Mai(i)orica ti/tul(m) fecit

[23] Christol.M et Salama.P « ,Une nouvelle inscription d'Aioun Sbiba concernant l'insurrection Mauretanienne,dite de 253 »,Cahiers du Centre Gustave Glotz,v 12,2001,pp253-267

[24] CIL,tome,VIII, n, 09324

[25] CILVIII ,21644 et 21630

an(no)p(rovinciae)ccc/[xx]vII(?)Ma(nlio ?)Lollio F/[3]so
vix(it)an(nos)XX [1]
2 D(is) M(anibus)S(acrum)/P(ublio)(A)elio
Felici/amantissimo/[qui]vi
Bavarum/perfect[u]s(!)[es]<t=>/vixitan(nis)/xxxma[er3]/[3]aram
[atq(ue)]t/itulu(m)fece[runt]/pro(vinciae)cc

عيون سبيبة (المنطقة الوهرانية غرب الجزائر [٢٦]

D(is) S(alutaribus) M(auris) / [M(arcus)] Aur(elius) Victor v(ir)
e(gregius) / proc(urator) praeses prov (inciae) / Maur(etaniae)
Caes[ariens(is)] / [fo]nte[m 3]/cial[3] / ceria[3] / [1]nius [

لا تشير هنا الناقشة إلى البوار، و لكن يرى كريستول في الموقع الذي وجدت به ربما إشارة إلى امتداد التوتر ،و هجمات قبائل البوار التي حدثت بعد منتصف القرن الثالث، و ان الإهداء الذي قام به يعبر ربما عن انتصار هذا الحاكم على البوار معللا ذلك بوجود هذه المنطقة في الحدود الجنوبية –الغربية لمقاطعة موريطانيا القيصرية التي توافق حدود الليمس السوفيري، أي في موقع عسكري هام [٢٧]

وعلى ضوء المصادر والنقوش يمكننا تأكيد وجود توترات قام بها قبائل البوار خاصة في مقاطعة موريطانيا القيصرية.

٣-أصل قبائل البوار

يمكننا ان نستخلص من خلال الأبحاث التي أقيمت حول قبائل البوار وجود اقتراحين

- هناك من يرى أمثال اوزينا (Euzennat)وكورتوا- (Courtois) [٢٨] ،ان هذه القبائل هي شعب واحد من الرحالة ،كانوا يسكنون منطقة تمتد من الجزء الأعلى لواد الملوية إلى غاية جنوب شرق منطقة سطيف . و أنهم شعوب آتت من الخارج، و بالتحديد من الشرق، خاصة منطقة سيرينياك (ليبيا الحالية) و وجدوا في كلمة - *inruptio* -المشار لها في النقوش إشارة إلى هجوم أناس أتوا من الخارج .

- بينما يرى آخرون ان فرضية شعوب أتت من الخارج فرضية لا يمكن قبولها و ان كلمة - *inruptio* -تشير إلى تحرك شعوب داخل المقاطعة ،خرجت من مجالها

[26] AE 2001, 02137
[27] Christol.M et Salama.P,Une nouvelle inscription d'Aioun Sbiba , op cit, ,pp253-267
[28] Euzzenat.M, « Les troubles de Mauretanie, » , C.R.A.I.B.L, 1984, pp372-393 ;Courtois.Ch,Les vandales et l'Afrique romaine,Paris,1955

المعتاد لتدخل في شكل اعتداء على الأراضي الرومانية المجاورة لها .و لا يمكن اعتبار هذه الكلمة كشهادة على هجرة هذه الشعوب بآلاف الكيلومترات[٢٩].

ولا تشير المصادر والنقوش إلى أنهم شعب مهاجر وهو ما يراه معظم الباحثين.

ويقسمهم كامبس إلى مجموعتين عرقيتين مختلفتين، مجموعة شرقية كانت تقطن مناطق البابور و قرقور في موريطانيا السطائفية و مجموعة ثانية كانت تحتل حيزا يمتد من جبال ترارا إلى الونشريس أي أنهما كنفدراليتين تتكونان من عدة قبائل.[٣٠] وان المجموعة الشرقية للبوار كانت تتكون من أربعة قبائل في القرن الثالث و يقترح وجود إحداها في جبال البابور و هم الكوادسيميين- Koidamousei - الذين ذكرهم بطليموس و بعد مرور قرن ظهر البوار في نفس هذه المنطقة. و في القرن الخامس نجد قبائل اوكاتمي- Ucatami - الذين سيصبحون في الفترة الإسلامية قبائل كتامة الذين ذكرهم ابن خلدون ،و قد يعود زوال المصطلح العرقي(بوار) إلى أسباب عسكرية تتمثل في الانهزام الكبير الذي عرفه هؤلاء[٣١]

يذهب كامبس بعيدا في تفسيره الاتمولوجي لكلمة بربر التي حسبه قد تعود إلى قبائل البوار [٣٢]

و حسب رأيي فإنها قبائل مغاربية كبيرة من اصل عرقي واحد مقسمة إلى عدة فروع سكنت عدة أماكن في مقاطعة موريطانيا ،و لا تنقسم إلى مجموعتين عرقيتين مختلفتين كما يرى كامبس بل هي مجموعة كبيرة واحدة كانت تمثل أهم القبائل المغاربية في الفترة الممتدة من نهاية القرن الثالث إلى غاية القرن الخامس.

٤ -ثورات البوار(الحوصلة)

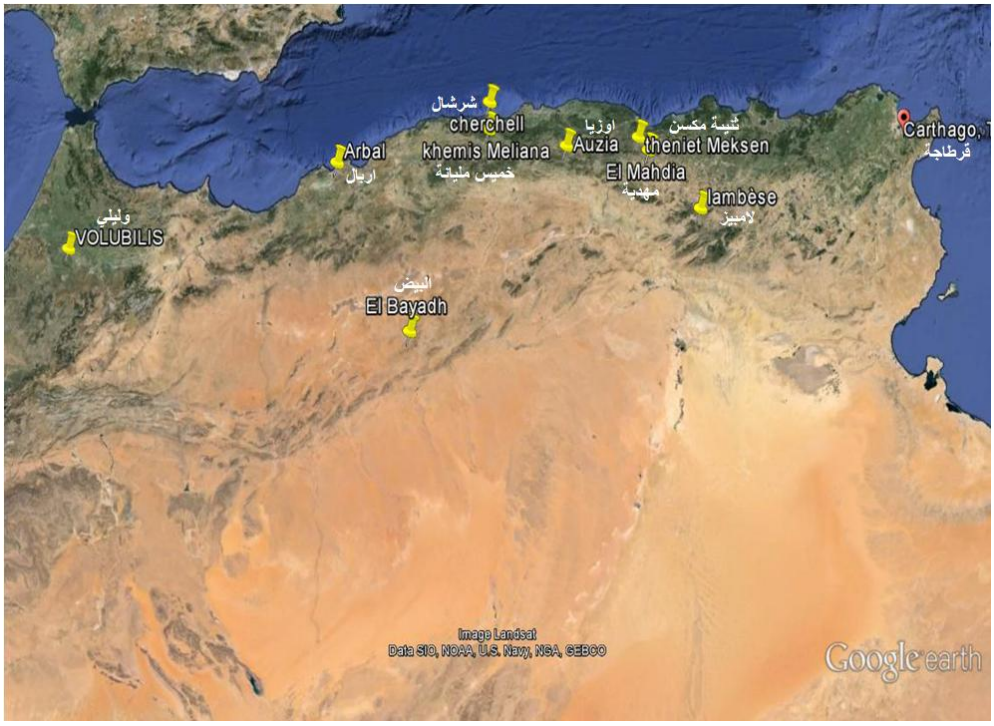
ان الناقشة الجديدة المكتشفة مؤخرا بمنطقة البيض تلزمنا إعادة النظر في الكرونولوجية التقليدية المعروفة لدى الباحثين حول تاريخ هجمات البوار التي بدأت في عهد الامبراطورالكسندر سيفروس((Alexander Severus) حسب ناقشة وليلي ،لان نص ناقشة البيض يعود بنا إلى فترة اسبق ، ترجع إلى الإمبراطور سبتيموس يسيفروس(Septimus Severus) ،أي فترة سلام و ازدهار اقتصادي .و تبين ان هذا السلم لم يكن دائما بل كانت هناك ثورات كبيرة و هامة . وان لم يسجل البوار انتصاراتهم أو هجماتهم على الرومان، فان النقوش التي سجلها الحكام الرومانيين والتي تعبر عن انتصاراتهم، تعد شهادة حية على الصعوبات التي عرفتها روما في هذه المقاطعة. وان الأمر لم يكن هجمات بسيطة لقطاع طرق بل تخليد

[29] Kotula.T, « Les Africains et la domination de Rome, » , Dialogues d'histoire ancienne, vol, 2, 1976, p, 351
[30] Camps.G,op.cit,pp 1394-1399
[31] Camps.G ,ibid, p,1397
[32] Camps.G,ibid,p1398

الحاكم لانتصاره دليل على انه كان في مواجهة قوة منظمة عسكريا استوجبت قدوم الحاكم لإخمادها الذي حرص على إعلان ذلك في نص الكتابة.

كان مشكل الشعوب المغاربية مسالة مقلقة جدا لدى الرومان ولم تلق حلا ابدأ، وما الازدهار والاستقلالية التي عرفتها الشعوب المورية في القرن الخامس لدليل على فشل روما.

فهذه الثورات هي نتيجة التوسع الروماني الذي نتج عنه تصدي محلي لم يستطع الرومان إخماده لا بالقوة، ولا بالدبلوماسية مثل ما أشارت إليه النقوش عندما تحدثت عن معاهدة بين الحاكم الروماني وملوك البوار، مما يؤكد مرة أخرى ان روما تفاوضت مع أشخاص ذوي قوة وسيادة، وان النظام السياسي الروماني خاصة في الفترة المتأخرة لم يعد قادرا على ضمان مصالح السكان الرومانيين من أصول محلية، الذين كانوا ا يبحثون دوما عن حل وسط مع القوى السياسية الجديدة التي جاءت بعد روما.



المناطق التي عرفت تواجد قبائل البوار (حسب النقوش)

قائمة المختصرات الواردة في المراجع

-Année Epigraphique
- Ant.Af, Antiquités Africaines
-CIL, Corpus Inscriptionum Latinarum,
- C.R.A.I.B.L, Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et des Belles Lettres
- IAM, Inscriptions Antiques du Maroc
- ILS, Inscriptiones Latinae Selectae
-R.Af, Revue Africaine

*** قانون كتابة النص اللاتيني**

١ (.....) كتابة مختصر من النص
٢ ( ) مختصر يستحيل كتابته
٣[.....] تصحيح ثغرة في النص
٤ [[.....]] طرق في الحجر المنقوش
٥ [[**»....«**]] طرق الحجر وإعادة نقشه
٦**{** .... **}** حروف نقشت بالخطأ
٧ <....> حروف منسية من طرف النقاش يجب اضافتها
٨ **¬.... ¬** حرف اومقطع حروف مصحح
٩ A حرف محرف واضح
١٠ + حرف محرف غير واضح
١١ [-] ثغرة
١٢ [**..**] ثغرة بحرفين
١٣ [----] ثغرة بطول غير محدد على نفس السطر
١٤[---|---] ثغرة بطول غير محدد على سطرين
١٥ -----| سطر او عدة سطور ناقصة في بداية النص
16 -----|[...] سطر او عدة سطور ناقصة و بداية النص
17|---- نقص سطر او عدة سطور في اخر النص
18[---]|---- ثغرة في اخر السطر
19 ** حروف ومقاطع نقشت مرتين بالخطأ

Bavares tribes in ancient Maghreb through sources and Latin inscription

Dr.Mehentel Djahida•

Abstract:

The Bavares are one of the biggest Maghreb tribes, known in the ancient period; particularly in the province of Caesarea Mauritania.the ancient sources have reminded them in a later period, around the fourth century AD. Plinus, roman writter did not remind them in his talk about the natural history of Africa .By the Latin inscriptions discovered in several areas, mostly in Algeria. We can reconsider been said before about these tribes, especially after the discovery in El-Bayed, area in 2014 (south - western Algeria) a new inscription which give us a new - chronological order. By sources and inscriptions, we can confirm the big presence of these tribes and their great resistance to the Roman occupation.

Key words:

Tribes, Bavares, ancient, Maghreb, Caesarea Mauretania, late period, sources, inscriptions, ElBayed, resistance, roman

• **Degree/ professor Institution/ Archeology institute, Algiers University II**
djahidameh@gmail.com

التأثيرات الشرقية في عمارة مدينة ساموس

د/ رانيا حسن عيد محمد•

الملخص:

موضوع هذا البحث عن التأثيرات الشرقية في عمارة مدينة ساموس خلال العصرين الهللينستي والروماني .

تناولت في البداية مقدمة تتضمن موقع وتاريخ وتخطيط مدينة ساموس وكذلك أهم المنشآت المعمارية حيث كانت مدينة ساموس غنية بمعابدها التي اتبعت عدة طرز معمارية منها ما هو دوري أو إيوني أو كورنثي ومن أهم هذة المعابد معبد الإلهة هيرا Heraion Samos وكذلك عثر علي العديد من المذابح الصغيرة والمذابح الضمة المدرجة والمذابح الضخمة المعمدة . وكذلك ظهر بمدينة ساموس مباني دنيوية عديدة متميزة الطراز مثل الأسواق، الأروقة، نافورات المياه، المكتبات، المنازل

المسارح، الأوديون الأمفيثياتر، مباني الجمنازيون، الباليسترا، الأستاديون، مباني الأجتماعات ومنها البوليوتيرون البرتانيون، قنوات المياه ومن أشهرها قناة يوبيلينوس والحمامات العامة . وأيضاً ظهرت المقابر والأضرحة والتوابيت الثابتة والمتحركة خلال العصرين الهللينستي والروماني .

بعد ذلك أوضحت كيف أثرت حضارة مدينة ساموس في الحضارات المجاورة وتأثرت بها من خلال عمليات التأثير والتأثر سواء كانت هذه المؤثرات من الحضارة المصرية أو الفينيقية أو الأشورية أو البابلية أو الفارسية .

الكلمات الدالة:

العمارة، جزيرة ساموس، التأثيرات، الحضارات المجاورة، الفترة الهللينستية والرومانية، المعابد، المذابح، المقابر، المنازل، الأسواق، المسارح، الطراز الدوري أو الإيوني أو الكورنثي، طرز المباني.

• وزارة الدولة لشؤن الآثار

المقدمة

تعد جزيرة ساموس Samos واحده من أهم المدن اليونانية الواقعة في بحر إيجه قبالة شواطئ الأناضول . يحدها من الشمال والغرب اليونان ومن الشرق تركيا بينما من الجنوب جزيرة كريت[١] (شكل رقم ١) .

يتكون سطحها من سهول خصبة تجرى فيها الكثير من الانهار أما في المناطق الوسطى والشمالية فتوجد الجبال العالية والوعرة المسالك .

حكمت ساموس في البداية عن طريق الحكم الملكى ثم يلى ذلك حكم الطبقة الأوليجاركية الأرستقراطية وبعدها جاء حكم الطغاة . خلال النصف الأول من القرن السابع ق.م احتل السيمريون Cimmerians[٢] ساموس ، ولكنها تخلصت منهم منتصف ذلك القرن . وفي منتصف القرن السادس ق.م وقعت تحت السيطرة الفارسية وظلت حتي وفاة الإسكندر الأكبر في عام ٣٢٣ ق.م وبعد ذلك انتقلت ساموس وكل أيونيا إلي ايدي ليسيماخوس وفي عام ٢٨٢ ق.م وقع خلاف بين ليسماخوس والملك سليوقس الأول نجم عنه اشتباكهما في موقعة كوربيدون Korupedion والتي اسفرت عن موت ليسماخوس في عام ٢٨١ ق.م . سقطت ساموس بعد ذلك تحت حكم الملك سليوقس الأول مؤسس الدولة السليوقية ، وظل السليوقيون يحكمونها طوال العصر الهللينستى[٣] وبعد عام ١٩٠ ق.م أصبحت برجامة هي التي تحكمها وخضعت بعد ذلك للحكم المزدوج من البرجمانيين والرومان حتى عام ١٣٣ ق.م حيث أصبحت خاضعة للرومان فقط . بدأت ساموس عصر ازدهار ضخم منذ العصر الأوغسطي واستمر هذا الازدهار لمدة قرنين من الزمان ، وبالرغم من التدهور الذي اصابها خلال القرن الثالث وحتى منتصف القرن الرابع ، إلا أن المدينة دخلت في عصرها الذهبي الثالث وحتى عصر جستنيان بانتشار المسيحية حيث أقيمت المباني الضخمة والكنائس .

تقدم مدينة ساموس نموذجاً واضحاً للتخطيط الشبكى ، الذى عرف باسم التخطيط

---

[١] أيوب أبو دية، رحله في تاريخ العلم، ص ٢٣ .

[٢] يظهر السيمريون علي مسرح الأحداث التاريخية عندما دخلوا إلي آسيا الصغرى مروراً من جنوب روسيا واجتاحوا القوقاز في أواخر القرن الثامن ق.م واستقروا حول بحيرة فان Van وحاربوا الآشوريين واستمر الصراع حتى عصر الملك الأشورى أسرحدون Asrhdon (٦٨١ – ٦٦٨ ق.م) حيث اضطروا للاتجاة ناحية الغرب في آسيا الصغرى في هجرات بشرية عنيفة وتصارعوا مع فريجيا واحتلوا ليديا وهاجموا المدن الإغريقية الواقعة علي الشاطئ الغربي لآسيا الصغرى . أنظر :

Dizionario, D., Anticita Classiche di Oxford Edizione Italiana, p. 422.

[٣] السير وليم وود ثورب تارن، الحضارة الهللينستية، ص ١٥ .

الهيبودامي (شكل رقم ٢) ويعتمد هذا التخطيط علي وجود شارعين رئيسين متعامدين أحدهما طولى ويسير من شمال المدينة إلي جنوبها ويسمى Cardo والآخر عرضى ويتجه من الشرق إلي الغرب ويطلق علية Decumanus وينتج عن تقاطع الشارعين ميدان واسع يشغل وسط المدينة إضافة إلي تكون أربعة أركان واسعة تحيط بهذا الميدان تتقاطع فيها شوارع أصغر تسير بحذاء الشارعين الكبيرين ، ينتج عن تقاطع هذة الشوارع الصغيرة كتل مربعة أو مستطيلة تسمى Insulae وهي الجزر التي تضم مساكن ومحال عامة الشعب وأثرياؤهم إضافة إلي بعض المبانى العامة والحدائق وغيرها يفصل بين هذة الكتل وبعضها شوارع أصغر وأضيق تسمى Angipotus .

تزخرمدينة ساموس بالكثير من المنشآت المعمارية فقد كانت غنية بمعابدها التي اتبعت عدة طرز معمارية منها ما هو دوري أو إيوني أو كورنثي ومن أهم هذة المعابد معبد الإلهة هيرا Heraion Samos (شكل رقم ٣) ويعد من أقدم المعابد المحاطة في تاريخ الإغريق وقد كشف في الموقع عن عدة طبقات للبناء يرجع أقدمه إلي منتصف القرن السابع ق.م بينما المرحلة الثانية ترجع إلي حوالى ٥٧٥ ق.م وقد أحرقة الفرس كما يذكر باوسانياس فأعيد البناء مرة رابعة في عهد الطاغية بوليكراتيس Polycrates وهو المبنى الذي مازالت بقاياه قائمة في الموقع رغم تهدمة[٤] وكذلك عثر علي العديد من المذابح الصغيرة والمذابح الضمة المدرجة والمذابح الضخمة المعمدة[٥]

وكذلك ظهر بمدينة ساموس مباني دنيوية عديدة متميزة الطراز مثل الأسواق

الأروقة، نافورات المياه، المكتبات، المنازل (شكل رقم ٤)، المسارح، الأوديون الأمفيثياتر، مباني الجمنازيون، الباليسترا، الأستاديون، مباني الأجتماعات ومنها البوليوتيرون البرتانيون، قنوات المياه ومن أشهرها قناة يوبيلينوس (شكل رقم ٥) والحمامات العامة . وأيضاً ظهرت المقابر والأضرحة والتوابيت الثابتة والمتحركة خلال العصرين الهللينستي والروماني .

وسوف يناقش البحث عدد من التأثيرات الشرقية التي ظهرت في عمارة مدينة ساموس سواء كانت هذه المؤثرات من الحضارة المصرية أو الفينيقية أو الأشورية أو البابلية أو الفارسية من أهم هذه المؤثرات ما يلي :-

١- إن التخطيط الهيبودامي أو الشبكي الذي نقلة السلوقيين إلي مدينة ساموس كان موجوداً أصلاً في الحضارات الشرقية ويذكرنا تخطيط بابل وطيبة وابلا ورأس

---

[٤] لمزيد من المعلومات عن معبد هيرا راجع :
Kostof , S., A History of Architecture, pp. 133ff.

[٥] لمزيد من المعلومات عن المذابح راجع :
Kyrieleis , H., Guide Through the Heraion of Samos , pp.84-88.

الشمرة (أوغاريت) بذلك أنما الأغريق عملوا علي تطويره وأضافوا إليه باقي العناصر المعمارية وصاغوه بأسلوب فلسفي مرتب[٦].

٢- ظهرت الشوارع المدعمة بالبواكى المعمدة في مدينة ساموس مما جعل كل من Swoboda وSchreiber وKenner يعتقد بأنها مأخوذة من العالم الهللينستي ، إلا أن هذا الرأى غير صحيح نظراً لأن هذه الظاهرة لم تظهر إلا في العصر الروماني في آسيا الصغرى وسوريه . ويعتقد Von Gerkan. A أن أصل هذة الظاهرة روماني وأنها جاءت من الغرب وأن تأريخها يرجع للقرن الثاني الميلادي ، ويستشهد جركان علي هذة النظرية بالشوارع المعمدة في مدينة تمجاد بشمال أفريقية، إلا أن أمثلة الشوارع بالبواكى المعمدة ظهرت في آسيا الصغرى في منتصف القرن الأول الميلادي مما يدل علي أن ظهورها في الشرق تم قبل الغرب حيث لا توجد أمثله قبل هذا التاريخ لا في أفريقيا ولا في روما ذاتها . هذه الخاصية عرفتها أيضاً العمارة الهللينستية في المداخل المعمدة Propylaea ، ولذلك فإن ظاهرة الشوارع المحاطة بالبواكى المعمدة وإن ارتبطت بالعصر الروماني إلا أن أقدم أمثلتها يرجع لآسيا الصغرى ، وربما يكون هذا بتأثير من برجامة Pergamon إذ فضل معماريو هذه المدينة في تخطيطها خلال العصر الهللينستي عدم اللجوء للنظام الشبكي الهيبودامى ولكن لنظام التدرج في مستويات أرضيات الشوارع وبالتالى المباني المقامة ، وذلك لكى تتواءم هذه المسطحات الأرضية مع المرتفعات المحيطة بها ، ولا شك أن هذه المباني زينت بالبواكى المعمدة[٧] .

٣- يظهر التأثير الروماني في مدينة ساموس من خلال تحقيق الترابط بين المنشئات المعمارية الضخمة عن طريق الشوارع المعمدة والدرج حيث كان من المعتاد خلال العصر الكلاسيكي والهللينستي أن تترك المبانى المعمارية الضخمة منعزلة بعضها عن البعض الأخر نظراً للإيمان بأهمية الدور الوظيفي للمبنى وليس المعمارى ، وكمثال علي ذلك يلاحظ في مدينة برينى Priene بآسيا الصغرى وميليتوس Miletos[٨].

٤- يوجد في مدينة ساموس ميازيب لتصريف المياه من فوق سطح المعابد وقد أخذت أشكالاً مختلفة لكي تسقط بعيداً عن الجدران ، حيث صمم الميزاب علي هيئة رأس أسد تنطلق المياة من فمه نظراً لأنه أقوى الحيوانات وكانت هناك رمزية في ذلك

---

[٦] لمزيد من المعلومات راجع :
- لويس ممفورد، المدينة علي مر العصور، أصلها وتطورها ومستقبلها، ص ص ١٥٢ – ٣٥٣.
- نقولا زيادة، المدينة الكلاسيكية في الغرب والشرق، ص ص ٣٢ – ٧٢ .

[٧] عزيزة سعيد محمود، منى حجاج، الآثار اليونانية والرومانية، ص ص ٢٨ – ٣٠ .

[٨] لمزيد من المعلومات راجع :

Barnan , M., Guide to Miletos , Passim.

حيث أن الأسد يفترس المياه من فوق سطح معبد الإله (منزل الإله) ويطردها إلي خارج المعبد للحفاظ علي هذه المباني المقدسة للإله ونجد ذلك في معبد حتحور في دندرة و معبد حورس بإدفو ، وهي ظاهرة يونانية مأخوذة عن العمارة اليونانية[٩] .

٥- يقوم المنزل في مدينة ساموس علي نفس الأسس الرافدية القديمة وهي أن الغرف تنفتح بنوافذها وأبوابها علي الفناء الداخلي ، وإنه لا وجود للنوافذ الخارجية[١٠].

٦- يعد الفناء الداخلي الذي يظهر في منازل ساموس تأثير مصري حيث وجدنا هذا الفناء في معابد وبيوت المصريين القدماء وكثيراً ما كانت تحاط بالأروقة لإعطاء الظلال المحببة ثم استعمل هذا العنصر بعد ذلك في فنون بلاد ما بين النهرين وفي معظم فنون منطقة البحر الأبيض المتوسط ولا زال مستخدماً بالعديد من البلدان في العمارة المعاصرة[١١].

٧- وجود بوابة Propylon تقضي الي الحرم المقدس لمعبد هيرا بمدينة ساموس ظاهرة يونانية نجدها في معبد الإلهة حتحور بدندرة وكذلك وجدت في القرن الخامس ق.م علي أكربول أثينا وتسمى البوابة في أثينا بروبيلا Propylaia [١٢].

---

[٩] Knell, H., Architecture der Griechen ,p.131.

[١٠] عفيف بهنسي، تاريخ الفن والعمارة، ص ١٨١ .

[١١] أحمد عبد المعطي الجلالي، البيئة وأثرها علي الفنون والعمارة في مصر، ص ٢١ .

[١٢] أقيمت بوابة الأكروبوليس الكبرى في عصر بركليس فيما بين ٤٣٧ – ٤٣٢ ق.م . فوق بقايا البوابة القديمة التي أقامها بيزاستراتوس في القرن السادس ق.م . وقد عهد بركليس بمشروع بناء البوابة إلي منيسيكليس Mnesicles وكان واحداً من عباقرة عصره في فن هندسة البناء في القرن الخامس ق.م .

استخدم منيسيكليس في بنائه كلاً من الطرازين الدوري والأيوني . وكذلك استخدم الرخام الفاخر من بنتلكيوس Pentellicus مع الحجر الإليوسى الأسود لعمل القواعد وبعض التفاصيل بغرض إحداث نوع من التناقض بين الأبيض الناصع والأسود . والواقع أن بناء البروبيلايا قد توقف نتيجة لنشوب الحروب البلوبونيسيه في عام ٤٣١ ق.م . ولم يستكمل البناء بعد ذلك قط . ولحق بالبناء الكثير من الإهمال منذ القرن الثالث عشر الميلادي حين استعمله حكام أثينا كمقراً لاجتماعاتهم وخاصة الجناح الشمالي، وفي عام ١٣٨٧ ميلادي بنى بالبوابة برج مربع في الجناح الجنوبي، ثم جاء الأتراك ليغطوا ممر البوابة بقبة ويجعلوه مخزناً للبارود والسلاح . وفي عام ١٦٥٦ ميلادي أصابت المبنى صاعقة فتفجرت المواد المدمرة المخزنة فية . وكان من شأن هذه الصاعقة أن دمر مبنى منيسيكليس عن آخره .

يشغل مبنى البروبيلايا حيزاً مربعاً يبلغ طوله حوالى ٣٠ متراً ويتكون من ممرين سداسيين Hexastyle الخارجى منهما يبلغ طوله ضعف طوله الداخلى . ويرى الصاعد من الجهة الغربية للأكروبوليس الممر الخارجي الدورى مسقوفاً بسقف جمالونى يقف علي أربعة درجات فيما عدا المسافة بين العمودين الأوسطين حيث الأرضية بدون درجات . المسافة بين هذين العمودين أوسع منها بين الأعمدة الأخرى لذا فكانت تحمل اثنين من اللوحات الثلاثية Triglyph . وبالقرب من العمودين الأول والأخير يوجد كتفان Antae يمثلان نهايتى حائطين يمتدان بطول الحجرتين الأمامية والخلفية . إذا ما مررنا من بين عمودى الوسط نجد مسطحين إلي اليمين و إلي اليسار

٨- يتضح من دراستنا للهيئة العامة للعناصر المعمارية المختلفة الموجودة في مدينة ساموس من مسارح وملاعب وأسواق ومنازل وحمامات أن الإغريق ومن بعدهم الرومان نقلوا إليهم طرزهم المعمارية المعروفة الدورية والأيونية والكورنثية ولكن نجد أنها صبغت بصبغة مدينة ساموس وأصبح لها هيئة محلية أو هللينستية خاصة بمدينة ساموس سواء في مساقطها الأفقية أو هيئتها المعمارية أو الزخارف المعمارية المصاحبة للعنصر المعماري والنماذج التي توضح ذلك كثيرة منها مسرح ساموس الذي جمع بين التأثيرات الإغريقية المتمثلة في :

أ – المقاعد النصف دائرية والأعمدة الموجودة علي منصة المسرح .

ب - وجود مخروط أوسط في الطابق السفلي وبه مصطبة مخصصة للحاكم أو لعلية القوم .

ج – تتخذ الأوركسترا شكلاً أكثر من نصف دائرة .

د – المسرح منحوت علي حافة تل وليس بناءاً مستقلاً .

أما التأثير الروماني يتمثل في الأعمدة التي تحيط بالمسرح .

ويظهر التأثير السوري في الممر المحفور أسفل المقاعد .

ونلاحظ نفس هذه التأثيرات في مسرح مدينة أوكسيرنخوس " البهنسا " إحدى قرى محافظة المنيا الآن وتتبع مركز بنى مزار[١٣] .

٩- توضح مقابر مصطفى كامل بالإسكندرية نظام المنازل ذات الفناء المحاط Peristyle الخاص بمنازل الأثرياء في مدينة ساموس . وفيها تحل أنصاف الأعمدة

وهما أرضية الردهة الأمامية، وعلي جانبى المسطحين نجد ثلاثة أعمدة إيونية تحمل عارضة Architrave رخامية بنفس ارتفاع الإفريز الدورى للواجهة الأمامية . تتكون العارضة من ثلاثة أجزاء Fasicae متصلة بطريقة المشابك المعدنية، وتحمل فوقها مباشرة سقفاً من ألواح مرمرية تحصر بينها مربعات Coffers زخرفت بأشكال نجوم مذهبة علي أرضية زرقاء . في نهاية الردهة الأمامية نجد حائطاً له من كل جانب بابان أحدهما أوسع من الآخر يصعد إليهما بخمس درجات من الحجر .

كانت فتحات الدخول في البروبيلايا تغلق بأبواب خشبية مكسوة بالبرونز ومزخرفة بزخارف غنية . وكانت الأبواب تثبت في قوائم مائلة إلي الداخل ويصنع الباب عريضاً من أسفل ويضيق كلما اتجهنا إلي أعلى بحيث يغلق الباب ذاتياً نظراً لميله . ظهرت هذه الخاصية في مباني القرن الخامس الهامة علي وجه العموم . بلغ اتساع الباب الأوسط حوالى ٥,٤٩ متراً بينما بلغ اتساع كل من البوابتين الجانبيتين حوالى ٣,٦٦ متراً . زود الممر الرئيسي بقناة صرف لتصريف مياه المطر حتى لا تقف في الأجزاء المنخفضة في البناء بالإضافة إلي تسوية الأرض بانحدار نحو الخارج . ولمزيد من المعلومات راجع :

Hopper,R.J., The Acropolis, pp. 87ff.

[١٣] Petrie , F., Tombs of the Coriers and Oxyrhynchos , p. 8.

الدورية محل الأعمدة الحرة في المنازل بكل ركن يوجد ثلاثة أرباع عمود ينفصل عن جارة في الركن المجاور بشريط رفيع . وتوضح إطارات الأبواب تقليداً لإطارات الأبواب الخشبية من حيث بقايا الألوان علي الأعتاب Lintes كما توضح الجدران موضوعات بعينها وليس مجرد شرائط ملونة[١٤] .

١٠- توضح مقابر الأنفوشي بالإسكندرية مدى اهتمام الفنان الهللينستي بألوان الجص أو الستكو Stucco ولوحاته[١٥] ، وقد عثرعلي منازل في مدينة ساموس توضح أيضاً ألوان الستكو وظهرت فيها أرضيات من الفسيفساء مما يؤكد ظاهرة التأثير والتأثر .

١١- ظاهرة إقامة العديد من الحوانيت علي طول الشوارع الرئيسية بمدينة ساموس ظاهرة رومانية نجدها في سوريا خاصة في مدينة أباميا Apamea[١٦] . وكانت هذه الحوانيت تقام داخل الأروقة المعمدة ، وبالتالى فإن سقوف هذة الأروقة لم تحم فقط البضائع من العوامل الجوية ولكن وجود هذة الحوانيت داخل الأروقة كان يسمح بالتبادل التجاري دون أن يعوق ذلك حركة العربات في الشارع ذاته[١٧] .

١٢- ظهرت أضرحة الأبراج في مدينة ساموس وهذه النوعية من الأضرحة تعد سمة من سمات العمارة الجنائزية في ولايات شمال أفريقيا ، ولكننا نجدها قليلة في إيطاليا والولايات الغربية وربما كان ظهورها هناك قد جاء بتأثير من الولايات الشرقية ذلك

أنها في الأصل نمط فينيقي ظهر في الولايات التي سيطر عليها الرومان بعد وقوعها لمدة طويلة تحت السيطرة الفينيقية

---

[١٤] Adriani , A., Ia Necropole de Mustafa Pacha , pp. 1-191.

[١٥] لمزيد من المعلومات عن زخرفة الجدران في مقابر الأنفوشي راجع :
Ramage , N .A., Roman Art , pp.79-155.

[١٦] تقع أباميا القديمة علي بعد حوالي ٢٠ كم إلي الغرب من خان شيخون، وتطل علي أطراف وادي العاصي، وفي مواجهتها سلسلة جبال اللاذقية . بلغت أباميا ذروة مجدها في الفترة الهللينستية فقد دخلها الإسكندر المقدوني، وسماها (بيلا) تيمناً باسم مسقط رأس والده في مقدونيا، وعندما أصبح سليوقس الأول سيداً علي سوريا في عام ٣٠١ ق.م، قام بتحصين وتوسيع تلك المدينة، لكنه غير اسم (بيلا) باسم(أباميا) نسبة إلي زوجته الفارسية في سوزا (بلاد عيلام) منذ أن كان قائداً من قواد الإسكندر أثناء فتوحاته .
من المعروف عن هذه المدينة إبان التواجد السليوقي أنها كانت مربطاً لخيول السليوقيين وأفيال جيوشهم وبعدها تعرضت المدينة للاحتلال الروماني علي يد القائد بومبيوس عام ٦٤ ق.م، الذي حطم قلعتها . ثم ما لبثت أن استعادت ازدهارها، واستمرت حتى الفترة البيزنطية لتعيش بعد ذلك تدهوراً ملحوظاً، بسبب ابتعاد طرق التجارة الدولية عنها . وكانت النهاية في احتلال الفرس لها عام ٥٤٠ ميلادي . ولمزيد من المعلومات راجع :
هورست كلينكل، آثار سورية القديمة، ص ص ٦٧ – ٦٩ .

[١٧] Frova , A., L' Arte di Roma e del mondo romano , pp. 724ff.

١٣- يظهر التأثير الهللينستي في أضرحة الأبراج بمدينة ساموس ويتمثل في عنصر الأبواب الوهمية التي نستطيع القول بأنها منذ نفذت في الإسكندرية خلال العصر الهللينستي كانت مستوحاة من الفن المصري القديم ، وقد أصبحت سمة من سمات العمارة الجنائزية سواء في العالم الهللينستي أو الروماني . وقد ظهرت الأبواب الوهمية بالطابق الأول في الضريح الأول بقصر أم الأحمد والثالث بوادى مزواغى في

تريبوليتانيا . وكذلك ظهرت الأبواب الوهمية في الطابق الثاني في كل من الضريح التاسع بجرزا والعاشر في السنام بولاية تريبوليتانيا أيضاً[١٨] .

علي العموم من كل ما تقدم نسطيع القول بأن أي حضارة لابد أن تقوم علي عنصر التأثير والتأثر فالحضارة ما هي إلا مجموعة من الأفكار والمعتقدات التي تنفذ في شكل مادي ملموس يمكن أن نشاهده والذي من خلاله نستطيع أن نتعرف علي فكر وثقافة هذا الشعب أو ذاك من خلال هذا الدليل المادي الذي بين أيدينا . وتعد عمليات التأثير والتأثر هي المقوم الأساسي في أكتمال الأفكار والثقافات الخاصة بهذة الحضارة أو تلك .

[١٨] لمزيد من المعلومات عن ولاية تريبوليتانيا راجع :

–Haynes , D.E.L., An archaeological and Historical Guide to the Pre- Islamic Antiquities of Tripolitania , pp. 18ff.

-Romanelli , P., Leptis Magna, pp. 120 ff.

المراجع العربية والمعربة

- أحمد عبد المعطي الجلالي، البيئة وأثرها علي الفنون والعمارة في مصر، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ١٩٩٤ .

- السير وليم وود ثورب تارن ، الحضارة الهللينستية ، ترجمة : عبد العزيز توفيق جاويد ، زكي علي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٦ ،

- أيوب أبو دية ، رحلة في تاريخ العلم ، دار الفارابي ، بيروت ، ٢٠١٠ .

- عزيزة سعيد محمود ، آسيا الصغرى مركز الإشعاع الحضارى في العالم القديم الإسكندرية ، بدون تاريخ .

- عفيف بهنسي ، تاريخ الفن والعمارة ، دمشق ، ١٩٩٧ .

- لويس ممفورد ، المدينة علي مر العصور ، أصلها وتطورها ومستقبلها ، ترجمة : إبراهيم نصحى ، الجزء الأول ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٤.

المراجع الأجنبية

- Adriani , A., Ia Necropole de Mustafa Pacha , in: Annuaire du Musée Gréco-Romain (1933-1934 / 1934-1935) , Alexandria , 1936.

- Barnan , M., Guide to Miletos , Ankara , 1965.

- Dizionario, D., Anticita Classiche di Oxford Edizione Italiana, Roma, 1962. .

- Frova , A., L' Arte di Roma e del mondo romano , Roma , 1961.

- Haynes , D.E.L., An archaeological and Historical Guide to the Pre-Islamic Antiquities of Tripolitania , Libya , 1965.

- Hopper, R.J., The Acropolis, London, 1947.

- Knell, H., Architecture der Griechen , Darmstadt, 1988.

- Kostof , S., A History of Architecture , Oxford University Press , 1985.

- Kyrieleis , H., Guide Through the Heraion of Samos , Athens , 1981.

- Petrie , F., Tombs of the Coriers and Oxyrhynchos , London , 1925.

- Ramage , N .A., Roman Art , Cambridge , 1995.

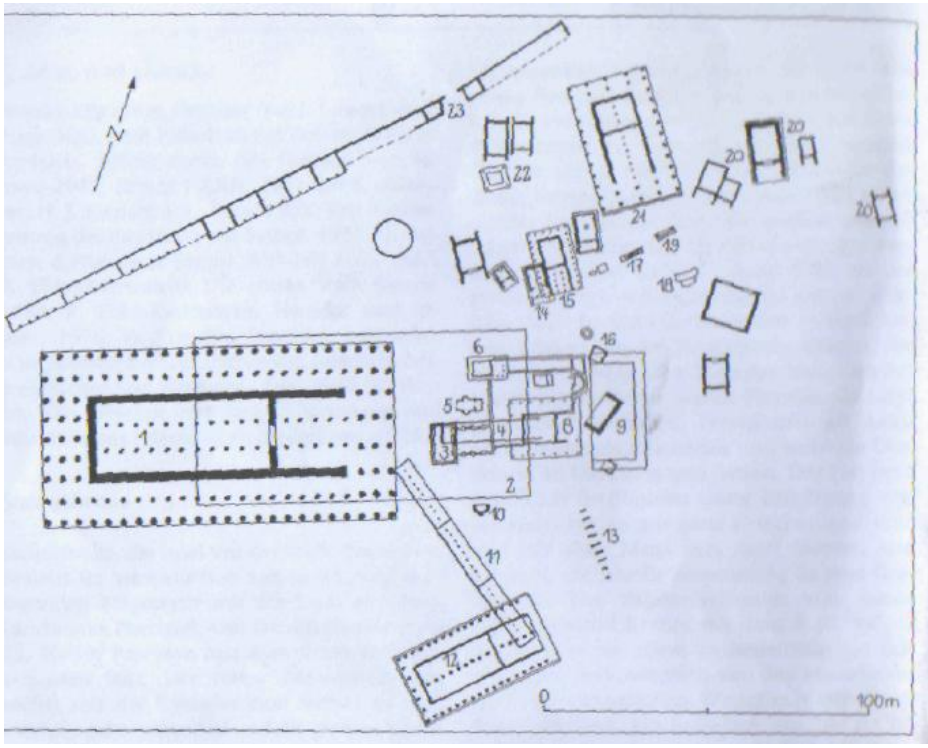
- Romanelli , P., Leptis Magna , Roma , 1925.

شكل رقم ١

خريطة توضح اهم المدن المحيطة بمدينة ساموس

نقلاً عن :

https://ar.wikipedia.org/wiki/samos



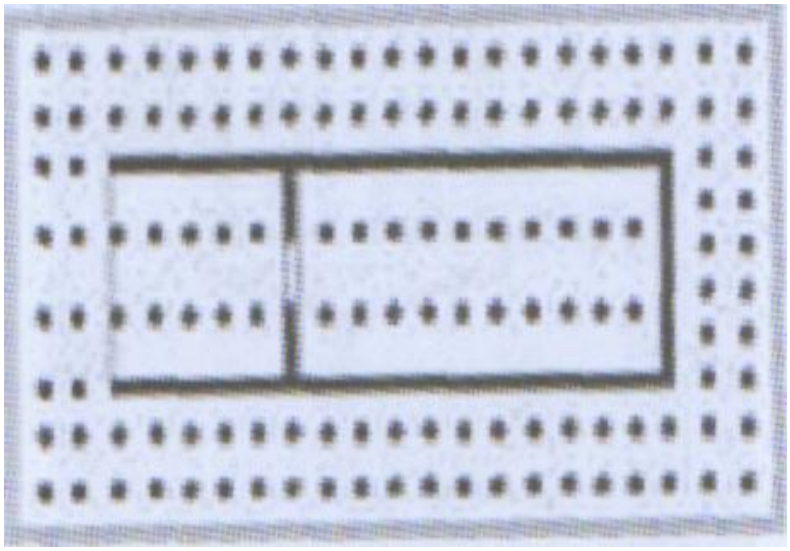
شكل رقم ٢

يوضح تخطيط مدينة ساموس

نقلاً عن :

https://ar.wikipedia.org/wiki/samos

شكل رقم ٣



تخطيط معبد هيرا في ساموس Heraion Samos

نقلاً عن :

منى عبد الغنى علي حجاج ، في عمارة الإغريق ، الرواد للكمبيوتر والتوزيع الإسكندرية ٢٠٠٩ ، صورة رقم ١٢٥ .

شكل رقم ٤

يوضح منزل مدينة ساموس

نقلاً عن :

https://ar.wikipedia.org/wiki/samos

شكل رقم ٥

يوضح قناة يوبيلينوس

نقلاً عن :

https://a0r.wikipedia.org/wiki/samos

Eastern influences in the city building Samos

Dr.Rania Hassn EED Mohamed•

Abstract :

The Subject of this study deals oriental influenced in Architectural Samos city. It includes inbeing entitled The Location and History and Planning of Samos city in the Hellenisitic and Roman Period . Samos It includes temples Which Followed Several architectural Styles , including Doric and Ionian and Corinthian Order example for Temple of Hera and includes also Altares example for Arulae, Stepped Monumental Altars and Ceremonial Altars . Samos includes Several distinct Style buildings Such as Theatres , Houses , Odeion , Public Baths , Markets , Gymnasium Aqueduct , Stoa , Fountain , Stadium .And It includes Tomps and Monument . Finally this shows the most important results this study appear the development architecture of Samos city in the Hellenisitic and Roman Period and Samos Where he influenced Civilization in Neighboring Civilization and influenced by .

Key words:

Architectural, Samos city, influenced, Neighboring Civilization, Hellenisitic and Roman Period, Altares, temples, Tomps, Houses, Theatres, Markets, Doric and Ionian and Corinthian Order , Style buildings

• **Ministry of Archaeology**

المسرح في المغرب القديم

د. رضا بن علال•

الملخص:

يعتبر المسرح من بين الفنون اليونانية التي أحبّها المغاربة القدماء واهتموا بإحيائها قبل سقوط مملكة موريطانيا على إثر مقتل بطليموس على يد الإمبراطور كليغولا سنة ٤٠م. وقد أولى الآباء المسيحيون اهتماما خاصا بالمسرح، على خلاف المصارعة الرومانية وسباق العربات التي اشمأز منها هؤلاء المنظّرون من جرّاء العنف المرتبط بها. ومن بين أشهر منظّري المسيحية الذين باركوا المسرح الأسقف أوغسطين، الذي كان يواظب على حضور فعاليات هذه الألعاب في شبابه. كما أنه لم يمنع المسرح حينما أصبح من بين أعمدة الديانة النصرانية. وتعتبر ألعاب المسرح التي دأب الرومان على إحيائها حسب جدول زمني مسطّر، الوريث الشرعي لفنّ المسرح اليوناني الكلاسيكي الذي أبدع فيه كلّ من يوربيدس وسوفوكليس.

الكلمات المفتاحية

المسرح؛ المغرب القديم؛ أنتيوس أمفيو؛ يوبا الثاني؛ الأسقف أوغسطين؛ مملكة موريطانيا؛ لوكيوس أبوليوس.

•المدرسة العليا للأساتذة (بوزريعة-الجزائر) redabenallal@hotmail.com

المسرح عند اليونانيين

ترتبط كلمة "مسرح" بنوع خاص من الترفيه جذوره دينية، يقام في مبنى مهيأ ومجهّز لتقديم هذا النوع من العروض. ويعود فن المسرح بجذوره إلى فترة ما قبل التاريخ لما كان الإنسان يرقص بدافع البهجة والانشراح النفسي للتقرب من آلهتـه، ذلك لأن الرقص يعدّ نوع من أنواع الصلاة والشكر. بينما تعدّ رقصات الطقوس الدينية ورقصات الزواج والإغراء هي جذور التراجيديا. ويبدو أن أقدم المسارح للتمثيل في العالم بنيت في جزيرة كريت، وقد نحتت مقاعد المسرح المكتشف في قصر كنوسوس من الحجارة. وكان يتسع هذا البناء الذي أنجز على شكل مستطيل في الهواء الطلق لنحو خمسمائة متفرّج[١]. وتمدنا الرسومات المكتشفة في هذا القصر بصور حية عن مواضيع التمثيل، فهي تصور لنا المشاهدين من رجال ونساء أثناء مشاهدتهم لراقصة تحرك ذراعيها على عزف الموسيقيين[٢].

ولا نعرف الشيء الكثير عن تاريخ كتابة أول مسرحية سوى أنها تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد، وكان ذلك في بلاد اليونان القارية، في مدينة أثينا بالتحديد. إذ أنجبت هذه المدينة اليونانية آباء المسرح الإغريقي خلال القرنين الخامس والرابع قبل الميـلاد، وقد بدأ هؤلاء الرواد يؤلفون الروايات الأدبية لتمثّل في الاحتفالات العامة، فبرز من بين هؤلاء الأدباء فحول الكتابة المسرحية من أمثال أسخيلوس (Aeschylus) وسوفوكليس (Sophocles) ويوربيدس (Euripides) وأريستوفانس (Aristophanes)[٣].

وما هو جدير بالذكر، وله صلة بموضوع المسرح عند اليونانيين هو اهتمام مؤلفي المسرحيات التراجيدية الأوائل من أمثال أسخيلوس الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد بإظهار الأفكار والتجارب ومحاولة إشاعتها بين الناس وإشراكهم فيها، فهي مسرحيات بعيدة المدى وعظيمة التأثير[٤]. في حين اتسمت أعمال سوفوكليس (٤٩٦ – ٤٠٦ ق.م) بعمق التفكير وحنكة إثارة التوتر المسرحي والتهكم الدرامي، وهو ما يمكن ملاحظته في مسرحيته الشهيرة "فيلوكتيتس" التي تتعرّض إلى أحد أبطال حرب طروادة الذي تركه زملاؤه في جزيرة نائية بسبب مرض أصابه جراء لدغة ثعبان. وقام سوفوكليس بعرض عمله في شهر مارس من عام ٤٠٩ ق.م في احتفالات الإله ديونيزوس الكبرى، وقد واكب عرضه لهذه المسرحية عودة القائد

---

1 Rachet (Guy), « Les Théâtres grecs », p 64.

٢ عياد محمد كامل، تاريخ اليونان، ص ٦٠.

٣ توينبي أرنولد، تاريخ البشرية، ج ١، ص ٢٥٥.

4 Croiset (M.), La civilisation de la Grèce antique, p 177-178.

اليوناني ألكيبيادس (Alcibiades) إلى أثينا بعد غياب طويل، وقد فاز الكاتب بالجائزة الأولى[٥].

أما يوربيدس الذي يعدّ آخر كبار كتّاب التراجيديا الإغريقية، فإنه عكست كتاباته الظروف المعيشية التي ترعرع فيها، فاهتم بمعالجة شؤون البشر. وكانت لهذا الكاتب المسرحي عدّة أعمال مسرحية، نذكر من بينها مسرحية "عابدات باخوس" التي تتناول شخصية الإله ديونيزوس، رمز الوجدان الإنساني، ومسرحية إيون التي تتناول شخصية الإله أبولو، رمز الفكر الإنساني، أما مسرحية هيبولوتوس فهي تعنى بشخصية الربة أفروديتوس أو فينوس، رمز الرغبة الجامحة التي تعتمل في جسد الإنسان[٦].

ولعل أهم ما يمكن الإشارة إليه بخصوص الكوميديا الإغريقية، أنها ارتبطت بطقوس الخصب والتناسل. غير أن هذه السمة تبدّلت بعد أن استغلّها أريستوفانس في مهاجمة الانزلاق السياسي والاجتماعي، فأصبحت عروضا فكاهية ساخرة[٧].

ومن المؤكد أن استخدام الأقنعة في العروض المسرحية ظهر عند سكان بلاد اليونان مع النصف الثاني من الألف الأول قبل الميلاد، غير أن هذا الاستعمال سبقه استخدام إنسان العصور الحجرية لها في طقوسه الدينية. ومع هذا فقد مثّلت تلك الأقنعة ملامح الوجه المختلفة التي ترمز إلى الغضب والأسى والحب والحيرة وغيرها[٨].

ويظهر لنا إبداع اليونانيين في تجهيز مسرحياتهم من ديكور وملابس، ويرجع في تقدّم المناظر المسرحية إلى أسخيلوس الذي جهّز كل ممثّل بزي معيّن، إذ يمكن ملاحظة هذه الأزياء في مسرحيته عابدات ديونيزوس، والتي يحاول من خلالها نقل المشاهد من عالمه إلى عالم آخر مثالي. وعلى أي حال فقد ساهمت الاحتفالات الكبرى التي كانت تقام في بلاد اليونان على شرف الإله ديونيزوس ابتداء من تاريخ ٥٣٥ ق.م، في تطوّر فن المسرح عند الإغريق، فكانت هذه الاحتفالات تدوم سبعة أيام. بينما خصصت مدينة أثينا يومين لمواكب تكريم الإله ديونيزوس، جعل اليوم الثالث لإلقاء قصائد المدح واليوم الرابع لعروض الكوميديا، في حين خصصت الأيام الثلاثة الأخيرة للمسرحيات التراجيدية. وكان التنافس يقوم بين الشعراء خلال الأيام الثلاثة المخصصة للتراجيديا عن طريق القرعة، فيقوم كل واحد منهم بعرض ثلاث مسرحيات تراجيدية ودراما ساخرة. وقد حفظت لنا سجلاّت التاريخ اسم أحد

---

[٥] سوفوكليس، فيلوكتيتس، ص ٢١.

[٦] يوريبيديس، عابدات باخوس – إيون – يهبولوتوس، ص ٥.

[7] Croiset (M.), La civilisation de la Grèce antique, p 181.

[8] Dupont (F.), « Le masque tragique à Rome », p 353.

اليونانيين يدعى ثسبيس (Thespis)، الذي فاز في حوالي سنة ٥٣٥ ق.م بأول مسابقة تراجيدية[٩].

ومن خلال استخدامنا لنصوص المصادر الأدبية اليونانية يمكن لنا القول بأن الدراما المسرحية إنما هي نتاج احتفالات الإله ديونيزوس وارتباطها بطقوس العبادة وأناشيدها، والمواكب التي كانت تقام تكريما للإله. وقد خصص أتباع هذا الإله أماكن لحفلات المرح أضحت تعرف باسم المسارح، هي في حقيقة الأمر أماكن يجتمع فيها أتباع ديونيزوس لتمجيده والثناء عليه[١٠].

ظهور المسرح عند الرومان وتطوره

ليس غريبًا إذا ما قلنا بأن الرومان كانوا مولعين بحضور فعاليات عروض المسرح التي كانت تقام في مختلف مدن الإمبراطورية، وأنهم كانوا يستمتعون بالمسرحيات الدرامية ومسرحيات الفكاهة وعروض الإيماء. ولقد تسبّب التوافد الكبير للرومان على عروض المسرح في جعل المناوشات الكلامية تتحوّل إلى مباريات حقيقية في الملاكمة، كما أن التراشق اللفظي كان يتسبب في اندلاع العراك بين مختلف فئات المشاهدين[١١].

والظاهر أن البحث في أصول عروض المسرح عند الرومان يجعلنا نحتكم إلى النصوص الأدبية اللاتينية التي ترتبط في معظمها بأساطير الميثولوجيا، هذه الأخيرة التي تمتزج فيها الحقيقة بالخيال. ومن هذا المنطلق، يفيدنا تيتوس ليفيوس عن العروض المسرحية التي يرجّح أنها أقيمت لأوّل مرّة سنة 364 ق.م، وأن سبب إقامتها كان الغرض منه إبعاد وباء الطاعون الذي أهلك الكثير من سكان روما خلال سنتي ٣٦٦ ق.م و٣٦٥ ق.م، وقد أقيمت عروض المسرح مرافقة لمآدب العشاء المجانية لاسترضاء الآلهة والتقرب منها[١٢]. وإذا كان في مقدورنا القول بأن الرومان إنما أخذوا المسرح عن اليونانيين، فمن المؤكد القول من أنهم اقتبسوا رقصات الإتروسك في عروضهم المسرحية[١٣].

وفي متناولنا الدليل بأن ألعاب الثور (ludi taurei) التي يعود تاريخ أول احتفال رسمي بها إلى سنة ٢٤٩ ق.م، إنما أصولها إتروسكية. وقد سنّها الرومان اقتداء بالملك تاركوينوس الأكبر الذي سعى من خلالها إلى استرضاء آلهة الجحيم بعد أن مرضت النساء الحوامل في روما بسبب استهلاك لحوم الثيران[١٤]. وعموما، فإن

---

9 Rachet (Guy), « Les Théâtres grecs », p 66.

10 Leveque (P.), « La genèse de la tragédie grecque », dans Spectacula II, Le Théâtre antique et ses spectacles, p 199-200.

11 Pline l'ancien, Histoire Naturelle, XXXVI, 116 ; Tacite, Annales, I, LXXVII

12 Tite live, Histoire romaine, VII, 2, 1-3.

13 Briquel (A.), « A la recherche de la tragédie Etrusque », p 35-51.

14 Tite live, Histoire Romaine, XXXIX, 20.

المصادر الأدبية تحيلنا إلى سنة ٢٤٠ ق.م، حينما عهد القضاة إلى أحد اليونانيين، يدعى ليفيوس أندرونيكوس (Livius Andronikos)، بعرض أول مسرحية في روما ضمن ما يعرف بالألعاب الرومانية (ludi romani)[١٥].

ويذكر تيتوس ليفيوس عن ليفيوس أندرونيكوس أنه كان يتقمص أدوار العرض بالإيماء، في حين كان يرافقه منشد يقرأ على جمهور المشاهدين مقاطع العرض[١٦]. وهي العادة التي حافظ عليها الرومان في عروضهم المسرحية طيلة فترة الحكم الجمهوري في روما[١٧].

وما كان صعبًا علينا هو إثبات من خلال الأدلة الأثرية، مدى تعلّق الرومان بعروض المسرح في القرنين الثاني والأول قبل الميلاد، وذلك لعدم وجود بقايا مسارح بنيت بمواد غير قابلة للتلف. وربما يعود سبب عزوف الرومان عن تشييد هذه المباني بمواد مقاومة للعوامل الطبيعية كالصخور إلى عدم انتظام عروض المسرح أولاً، ثم مخافة أن يمارس الشعب الروماني السياسة في غير الأماكن المخصصة لهذا الغرض. وعلى الرغم من محاولة بناء إحدى المسارح في روما سنة ١٧٩ ق.م، إلاّ أنها باءت بالفشل بعد أن أمر قناصل السنة بتدمير الصرح[١٨]، وهي الحادثة التي أشاد بها المنظّر المسيحي ترتوليانوس (Tertullien) عند ذمّه للمسرح[١٩]. ولم تشهد مدينة روما تشييد مسرح آخر إلى غاية سنة ٥٥ ق.م أو ٥٤ ق.م حينما قام بومبيوس الأكبر ببناء أول مسرح من الحجارة يتسع لنحو ثمانية عشر ألف (١٨٠٠٠) متفرّج[٢٠].

ويجب ألاّ يغيب على ذهننا أن المسرح سرعان ما تطوّر في روما بعد ظهور خافت يعود إلى القرنين الرابع والثالث قبل ميلاد المسيح عليه السلام. وكان المشاهدون يرتادون المسارح في العهد الإمبراطوري دون الحاجة إلى تسديد حقوق الدخول، لأن الدولة هي التي كانت تتحمّل مصاريف إقامة هذه العروض. وكانت السلطة السياسية في روما تعمد إلى تعيين قيّم (Aediles) يتحمّل نفقات الاحتفال، في حين كان يتعيّن على الشخص الذي كان يترأس العروض (Dator ludi) استخدام رئيس فرقة مسرحية (Dominus gregis)، وعادة ما كان يقوم هذا الأخير بشراء حقوق التأليف من أحد كتاب المسرحيات[٢١].

---

15 Grimal (P.), La civilisation Romaine, p 305.

16 Tite live, Histoire romaine, VII, 2.

17 Dumont (J.-Christian), « Cantica et espace de représentation dans le théâtre latin », p 41-43.

18 Homo (L.), Scènes de la vie Romaine sous la République, p 175.

19 Tertullien, Contre les spectacles, X.

20 N. Parker (H.), « The Observed of All Observers: Spectacle, Applause, and Cultural Poetics in the Roman Theater Audience », in The Art of Ancient spectacle, p 164.

21 Mancioli (D.), Vita e Costumi Dei Romani Antichi: Giochi e Spettacoli, p 37.

إن التعريف بالمسرح اللاتيني والروماني، يدفعنا لا محال إلى ذكر آباء الكتابة المسرحية في روما، الذين حاولوا الاستقلال بكتاباتهم عمّا كان متداول من مسرحيات اليونانيين الذين كانوا يخاطبون العقل.

والظاهر أنه كانت هناك خلال القرنين الثالث والثاني قبل الميلاد أنشطة في ميدان التأليف المسرحي اللاتيني، جسّدتها كتابات مؤلفي التراجيديا من أمثال ليفيوس أندرونيكوس ونايفيوس (Naevius) وإنيوس (Ennius) وباكوفيوس (Pacuvius) وأكيوس (Accius). وقد استمد هؤلاء المؤلفين مواضيعهم، التي يصعب تمييزها عن نظيراتها اليونانية، من التراجيديا الإغريقية[٢٢]. ويعدّ أكيوس (١٧٠ ق.م-٨٦ ق.م) من بين آخر الشعراء العظام الذين عاشوا في روما مع نهاية القرن الثاني وبداية القرن الأول قبل الميلاد، وقد أبدع في كتابة المسرحيات[٢٣].

غير أن العهد الإمبراطوري شهد بدوره ظهور مبدعين وجّهوا جلّ اهتمامهم نحو الكتابة المسرحية لجعلها تقاوم وتصمد أمام بقية الألعاب التي كانت تمنح إلى الشعب من طرف السلطة الإمبراطورية في روما، نذكر من بينهم لوكيوس فاريوس روفوس (L. Varius Rufus) الذي قام بتأليف تراجيديا بعنوان ثويستيس في سنة ٢٩ ق.م، يرجّح أنه عرضها بمناسبة الاحتفال بانتصار أوكتافيوس في معركة أكتيوم (Actium) سنة ٣١ ق.م، كما كتب أوفيديوس تراجيديا بعنوان ميديا لاقت استحسان ومدح بعض أصحاب المصادر من أمثال تاكيتوس[٢٤].

فضلا عن ذلك فقد أغرت شخصيات لوكيوس أنايوس سنيكا (L. A. Seneca) المسرحية على القيام بأدوارها كبار الممثلين الذين كانوا يعملون في مجال التمثيل خلال القرن الأول للميلاد، بل وقد تقمّص الإمبراطور نيرون نفسه بعض الأدوار لشخصيات صاغها سنيكا في كتاباته التراجيدية[٢٥]. والأمر الآخر الذي ميّز كتابات سنيكا هي مشاهد العنف التي احتوتها، فقد حازت على إعجاب المشاهدين أثناء تمثيلها، كون الرومان كانوا قد ألفوا الاستمتاع بها حينما كانت تعرض في حلبات المصارعة[٢٦].

وفي الوقت الذي اشتهر فيه سنيكا بكتاباته التراجيدية في روما كان مواطنه بترونيوس (Petronius) يحاول تبسيط الكتابة الدرامية بتهكّمه على أصحاب النفوذ والأغنياء الجدد. ومن مميّزات كتاباته، ما عرض خلال مأدبة عشاء، أقامها أحد المعتقين يدعى تريمالخيو (Trimalchio)، أين أظهر سخريته من البذخ والكبرياء

---

22 Mommsen (Th.), Histoire Romaine, tome 1 : des commencements de Rome jusqu'aux guerres civiles, p 669-687.

٢٣ سنيكا، ميديا – فايدرا – أجاممـــنون، ص ص ٢٥ – ٢٩.

24 Tacite, Le dialogue des Orateurs, XII.

25 Suétone, Néron, XXIV-XXXIII.

26 Charles-Saget (A.), « Sénèque et le Théâtre de la cruauté », p 149-155.

وحب الظهور الذي ميّز هذا الرجل الغني، والذي لم يكن سوى الإمبراطور نيرون نفسه[٢٧]. ومن خلال ما عرفناه عن تلك المشاهد الممثلة التي كثرت في روما خلال العهد الإمبراطوري، يمكن القول بأنها عادة ما كانت تلقى على شكل عروض فردية تصاحبها بعض الآلات الموسيقية. وكانت هذه العروض تنقسم إلى أربعة أنواع:

إن النوع الأول يعرف بعروض الإيماء (Le mime)، وهو عبارة عن عرض راقص وغير متقن، يمتاز ممثّلوه بخفّة الحركة. وعروض الإيماء في روما عبارة عن مسرحيات درامية يمثّل فيها الفنانون بنعال خفيفة أو حفاة الأقدام وغير مقنّعين، إذ كان يتمثّل أساس العرض المسرحي في الرقص والقيام بإيماءات وإشارات كثيرة من مواضيع الحياة اليومية للآلهة والبشر على حدّ سواء، لذا فهذه العروض تحاور الحواس لا العقول[٢٨]. ومع هذا تعتبر الوحيدة في روما التي سمح فيها للمرأة بتقمّص الأدوار التمثيلية التي انحصرت في تمثيل المومس أو البغايا[٢٩].

يعرف عن النوع الثاني الدور الذي لعبه في عروض الإيماء (Le Pantomime)، غير أنه يختلف عن عروض النوع الأول. فبالإضافة إلى كونه اختراع روماني لم يثبت وجوده عند الإغريق والإتروسك من قبل، فهو عبارة عن عرض تراجيدي راقص مستوحى من الميثولوجيا. وتبنى عروض هذا النوع من مسرحيات الإيماء على حركية الممثّل (Pantomimus) الوحيد في المسرحية ورقصه[٣٠].

وكان يتقمّص ممثّلو هذا النوع من العروض كلّ شخصيات المسرحية، وكانت ترافقه في عروضه المسرحية فرقة موسيقية ومجموعة من الراقصين. وعادة ما كان الممثّل يرتدي لباسا حريريا جميلا وقناعا ملونا يعكس ملامح الوجه المختلفة الدالة على السعادة والغضب[٣١].

أما النوع الثالث، فيعرف بالمسرحيات الخيالية (fabula)، التي تنقسم بدورها إلى أربعة أنـواع. منها المسرحية التراجيدية اللاتينية التي تقوم على معالجة موضوع إغريقي، وتعرف باسم (fabula crepidata). بينما تعرف العروض المقتبسة من المسرحيات اليونانية، التي كان يرتدي فيها الممثّلون الألبسة اليونانية، باسم (fabula palliata). وتقوم المسرحيات التراجيدية التي تعدّ ذات مواضيع تاريخية جادة (fabula praetexta)، على تمجيد بطولات القضاة والقناصل الرومان الذين رفعوا إلى مصاف أنصاف الآلهة. أما المسرحيات التي كان يرتدي ممثّلوها ألبسة رومانية

27 Puccini (G.), « Le festin de Trimalchion ou l'illusion comique », p 313-320.
28 Webb (Ruth), « Logiques du mime dans l'antiquité tardive », p 127.
29 Hamman (A.-G.), la vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin, p 151.
30 Garelli (M.-H.), « Pantomime, tragédie et patrimoine littéraire sous l'empire », p 113-125.
31 Dupont (F.), « Le masque tragique à Rome », p 353-363.

فتعرف باسم (fabula togata)، وتقوم على معالجة قضايا الطبقة العامة من المجتمع الروماني[٣٢].

ويمثّل النوع الرابع تمثيلية مضحكة يغلب عليها التهريج والمرح (atellane)[٣٣]. وتقوم هذه العروض التي عادة ما تختتم فعاليات ألعاب المسرح، على ارتجالية الفنانين الممثّلين لشخصيات مضحكة مثل الفلاح الشره والأحمق ماكوس (Macchus)، والسمين الثرثار بوكو (Bucco)، والشيخ الطموح المعروف باسم بابوس (Pappus). هذا بالإضافة إلى شخصيات مرعبة مثل الغول مانكوتوس (Mancutus) والغولة مانيا (Mania)[٣٤].

والظاهر أنه لم يكن يسمح للمرأة بتقمصّ الأدوار في عروض المسرح، وكان الرجال يؤدون كل الأدوار مع تنكّرهم بأزياء وأقنعة مختلفة، فكانوا يلبسون التوجه (toga) البيضاء لتمثيل دور المواطن الروماني وفستان أصفر لتقمّص دور المومس، بينما كان يمثّل العبد مرتديا سترة قصيرة[٣٥].

وكان ممثلو المسرح يضعون على وجوههم المساحيق الملونة، إذ كان كلّ لون يدلّ على شخصية معيّنة، في الوقت الذي كان فيه اللون الأبيض يشير إلى المرأة، كان اللون الأسمر يشير إلى الرجل الحرّ والأحمر إلى العبد[٣٦].

وللتذكير، فقد لجأ الممثلون إلى تقمص الأدوار مرتدين أنواعا مختلفة من الألبسة ولوازم التمثيل، نذكر من ضمنها الجبة الطويلة الفضفاضة والأحذية ذات الكعب العالي (cothurnes) التي استخدمت في التمثيليات التراجيدية، وارتدى ممثلو المسرحيات الكوميدية سترات بسيطة ونعال خفيفة (soccus)، في حين تميّز ممثلو المسرحيات الهزلية بارتدائهم نعالاً خاصة (crepida)[٣٧].

والشاهد الذي يدعو إلى الانتباه أكثر من غيره على أهمية المسرح في حياة الرومان هو إقدام محامي الشعب (Tribun) لوكيوس روسكيوس أوتو (L. Roscius Otho) على سنّ قانون روسكيو للمسرح (Lex Roscia theatralis) سنة ٦٧ م، خصص بموجبه صفوف المقاعد الأربعة عشر الأمامية من مبنى المسرح لطبقة الفرسان[٣٨]. وهو الأمر الذي لم يحظى بتفهّم بقيّة طبقات المجتمع الروماني ممن كانوا شغوفين

---

[32] Mancioli (D.), Vita e Costumi Dei Romani Antichi, p 30-31.

[33] Granarolo (Jean), « A propos des liens entre Lyrisme, Théâtre et Satire aux époques de Laevius et de Catulle », p 584.

[34] Homo (L.), Scènes de la vie Romaine sous la République, p 184-185.

[٣٥] العروض الوحيدة التي كان يسمح فيها للمرأة بتقمّص الأدوار التمثيلية هي عروض الإيماء (Mime)، وكانت هذه الأدوار تنحصر في تمثيل البغايا؛ Grimal (P.) , La civilisation romaine, p 310

[36] Dupont (F.), « Le masque tragique à Rome », p 358-362.

[37] Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine : Les Théâtres », p 22-24.

[38] Martial, Epigrammes, V, 8.

بحضور عروض المسرح، من بينهم المدعو نانيوس (Nanneius) الذي ما فتئ، حسب مارتيال، يحاول مرارا وتكرارا الاندساس وسط طبقة الفرسان بغرض متابعة مسرحياته المحبوبة[٣٩].

وإذا ما كانت العروض المسرحية قد أقيمت بمناسبة تدشين بناء مسرح، فإنه من الطبيعي أنها كانت تنظّم في مناسبات أخرى ترتبط بالسياسة والدين، كالاحتفال بترقية اجتماعية ترتبط بالنظام البلدي أو بمناسبة تدشين معبد أو تمثال[٤٠].

وبهذا الشكل تكون معلوماتنا عن عروض المسرح خلال القرون الثلاثة الأولى للميلاد أوفر منها في القرنين الثاني والأول قبل الميلاد التي تلت ظهور هذه التظاهرات في روما. لنخلص إلى القول بأن هذه العروض أقيمت في روما بغرض الترفيه عن النفس، أو كنتاج ارتباطها بأنشطة أخرى ساهمت إلى حدّ كبير في تطورها وازدهارها.

علاقات المسرح بالحياة الدينية

انطلاقا من المكانة التي احتلها المسرح في الحياة الاجتماعية والحياة الثقافية إلى جانب الحياة السياسية، وعلاقات عروض المسرح وارتباطه الوثيق بالديانة الرسمية في روما، يمكننا القول بأن العروض المسرحية أقيمت في عاصمة الإمبراطورية ومختلف مدن المقاطعات الرومانية بشكل يوحي إلى أنه كان باستطاعة أي بلدة أو مدينة إقامة تظاهراتها، عكس بقية الألعاب الرومانية التي كان يتطلّب إحياؤها مبالغ مالية هامة. وفي حدود ما نعرفه عن هذه العروض فإنها عادة ما كانت تنظّم تباعا لألعاب المصارعة أو ألعاب القوى، وهي تشترك مع هذه الأخيرة في المواكب التي كانت تصاحبها تماثيل الآلهة وتماثيل الإمبراطور[٤١].

ولعله من الأهمية أن نشير إلى ما وصل إليه فن المسرح عند الرومان من تطوّر، خصوصا إذا ما علمنا بأن هذه العروض كانت تمنح إلى الشعب الروماني، كما هو الحال بالنسبة لبقية الألعاب الرومانية، في مناسبات أغلبها دينية ترتبط بتمجيد الآلهة الرومانية التي من ضمنها الإله باخوس (Bacchus)، هذا الأخير الذي يرتبط اسمه باسم ديونيزوس، إله الخمر والإلهام الفني عند اليونانيين ومعلّم البشر زراعة الكروم[٤٢]. ويستوقفنا هنا وصف ترتوليانوس لمبنى المسرح، إذ يجعل هذا الأخير منه

---

39 Ibid., V, 14.

40 Leglay (M.), « Epigraphie et Théâtres », dans Spectacula II, Le Théâtre antique et ses spectacles, p 216.

41 Hugoniot (Ch.), Les spectacles de l'Afrique Romaine, T.1, p 467.

42 Leveque (P.), « La genèse de la tragédie grecque », dans Spectacula II, Le Théâtre antique et ses spectacles, p 199-200.

معبدا للربة فينوس، وهو ما يوحي إلى الارتباط الوثيق بين ألعاب المسرح والمعتقد الروماني القديم[٤٣].

تجدر الإشارة إلى أن عروض المسرح احتلت حيّزا لا يقلّ أهمية عن سباق العربات والمصارعة وألعاب القوى، وذلك ضمن مجموعة العروض التي كان يحتفل بها الرومان طوال السنة، من بينها الألعاب العمومية (ludi publici) والألعاب الرومانية (ludi romani) أو ما اصطلح على تسميته بالألعاب الكبرى (ludi maximi) التي كانت تقام على شرف الإله جوبتر (Jupiter) والربّتين يونو (Juno) ومنيرفا (Minerva) في شهر سبتمبر من كل سنة. وكانت عروض المسرح تقام خلال احتفالات الألعاب الرومانية في الفترة ما بين ٤ و١٢ من شهر سبتمبر، في حين نظّمت عروض المسرح، ضمن ألعاب الإله أبولو (ludi Apollinares) لأول مرّة سنة ٢١٢ ق.م، في الفترة ما بين ٦ و١٢ يوليو[٤٤].

وكانت ألعاب الربة فلورة (ludi florales) التي تقابلها ربة الجمال فينوس أو ما يعرف بالربة أفروديت عند الإغريق، قد أسّسها الرومان عام ١٧٣ ق.م. وتصادف فترة احتفالات الربة فلورة الحيّز الزمني الذي يمتد من صباح يوم ٢٨ أبريل وإلى غاية مساء يوم ٣ ماي[٤٥].

كانت عروض المسرح تنظم في احتفالات الربة فلورة ملازمة لسباق العربات[٤٦]. وفي حين بلغت الأيام المخصصة لعروض المسرح ضمن الألعاب العمومية والألعاب السنوية مع نهاية العهد الجمهوري خمسة وخمسون يوما من أصل ستة وسبعين يوما مخصصة للألعاب. فقد استحوذت عروض المسرح، في القرن الرابع، على مائة وإحدى عشر يوما من أصل مائة وخمسة وسبعين يوما خصصها الرومان للألعاب[٤٧].

الوضعية القانونية والمكانة الاجتماعية لممثّلي المسرح

من الواضح أن الوضعية القانونية لممثلي المسرح وفنانيه لم تكن أحسن حالا من تلك التي كان عليها المصارعون. وعلى الرغم من حبّ الجمهور لممثلي المسرح الذي تبرهن عليه تلك الرسومات والنقوش التي اكتشفت بإيطاليا في كل من أوستيا (Ostie) وبومبيي (Pompéi)، والتي توحي إلى تعلّق المعجبين بهؤلاء الأبطال، فإنه يتعيّن علينا التسليم بأن هؤلاء الفنانين عادة ما كانوا يجنّدون من بين طبقات المجتمع الدنيا، أي من بين طبقتـي العبيد والمعتقين. ولم يكن يسمح للمواطنين الرومان ممّن

43 Tertullien, Contre les spectacles, X.
44 Hugoniot (Ch.), Les spectacles de l'Afrique Romaine, T.1, p 468.
45 Favro (Diane), « The city is a living thing », in The Art of Ancient spectacle, p211.
46 Ibid., p 211-214.
47 Thuillier (J.-P.), Le sport dans la Rome antique, p 48-49.

لهم طموح في الظفر بعضوية المجالس البلدية الترشّح لهذه المناصب إلاّ بعد تعهدهم بعدم ممارسة مهنة التمثيل. غير أن قانون يوليا البلدي (lex Iulia municipalis)، الذي يعود فضل وضعه إلى يوليوس قيصر في الفترة الممتدّة ما بين سنوات ٨٠ ق.م-٤٣ ق.م، يعدّ الاستثناء الذي استند إليه أعضاء مجلس الشيوخ الروماني وطبقة الفرسان لممارسة التمثيل. فقد منح هذا القانون الفرصة للبعض من هؤلاء النبلاء بغرض ممارسة هواياتهم، مع الحظر عليهم بتقاضي الأموال مقابل هذه العروض التي عادة ما كانوا يقدمونها في مناسبات دينية أو أمام جمهور خاص[٤٨].

وتحيلنا النقوش ونصوص المصادر الأدبية اللاتينية إلى وجود تجارة رائجة في مجال العروض المسرحية، إذ كانت تقوم على تكوين واستئجار ممثّلي المسرح من طرف مجموعة معيّنة من ملاّك العبيد. وقد ذاع صيت هؤلاء الوجهاء بفعل رواج بضاعتهم، لاسيما أننا نجد ذكر أحدهم عند بلينوس الشاب (Pline le jeune)، فهو يفيدنا بقيام المدعوة أوميديا كوادراتيلا (Ummidia Quadratilla) باستئجار خدمات أحد ممثّلي الإيماء (Pantomime) إلى الكهنة الرومان بغرض إحياء الألعاب الكهنوتية في روما (ludi Sacerdotales)[٤٩].

في الوقت الذي نجهل فيه الكثير عن الوضعية القانونية والمكانة الاجتماعية لبعض ممثّلي المسرح الذين نذكر من ضمنهم المدعو روزيوس (Rosius) الذي أصبح يتمتّع بسمعة كبيرة في روما[٥٠]، نجد أنفسنا أمام مجموعة من الممثّلين يبدو أنهم من طبقة العبيد، من بينهم الممثّلة ثياس (Thyas) التي كانت أمة للمدعوة متيليا روفينا (Metilia Rufina) من مدينة قرطاجة[٥١]. أما المدعو هيباولس (Hypaules)، من مدينة شرشال في موريطانيا القيصرية، فكان ملكا للمدعو فيديوس بوليون (P. vedius pollion)[٥٢].

والظاهر أنه لم يكن يسمح لممثلي المسرح بتوقيف مسارهم المهني بعد عتقهم من طرف ملاّكهم، فهم كانوا مرتبطين بفرقهم المسرحية وبمسيّري هذه الفرق. وكانت مشاركة هؤلاء الممثلين في التظاهرات المسرحية تخفف، حسب القوانين المعمول بها في روما، إذا ما تنازل الممثّل عن قسم من مستحقاته المالية اتجاه صاحب الفرقة[٥٣].

وعلى الرغم من تحديد الإمبراطور ماركوس أوريليوس للقيمة المالية القصوى التي كان بإمكان الممثّل المسرحي أن يتقاضاها نظير العرض المسرحي الواحد، والتي

48 Hugoniot (Ch.), Les spectacles de l'Afrique Romaine, T.1, p 502-503.
49 Pline le jeune, Epistulae, VII, 24.
50 Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine : Les Théâtres », p24.
51 CIL., VIII, 12 925.
52 CIL., VIII, 21 098.
53 Hugoniot (Ch.), Les spectacles de l'Afrique Romaine, T.1, p 504.

حدّدها هذا الأخير بـ ٥٠٠ سسترس[٥٤]، فإن السواد الأعظم من فناني المسرح لم يكن باستطاعته توفير المال اللازم لسدّ الرمق[٥٥].

نشأة المسرح في المغرب القديم

من غير المستبعد أن يكون للعلاقات التجارية بين مملكة نوميديا وبلاد اليونان خلال حكم الملكين ماسينيسا وابنه مكيبسا في القرن الثاني قبل الميلاد دور في توطيد الروابط الثقافية بين الشعبين. ولقد استحسن المغاربة القدماء الحضارة اليونانية، فاستقدم الملوك النوميد والمور النخبة المثقّفة من فلاسفة ورجال الأدب من بلاد اليونان بغرض تلقين الثقافة اليونانية لأبناء الأمراء والأعيان والوجهاء. وهو الأمر الذي حدث مع العاهل الموريطاني يوبا الثاني الذي استقدم إلى بلاطه في يول الرياضيين والأدباء وفرق الرقص وفناني المسرح[٥٦]. وكان معنى هذا أن المحاولة التي بدأها ملوك نوميديا وملوك موريطانيا والتي جسّدها العاهل يوبا الثاني بجعل عاصمة مملكته يول مدينة هلّنستية كللت بالنجاح، إذ قام هذا الأخير ببناء مسرح في عاصمة مملكته[٥٧].

لا تتوفر عندنا معلومات قطعية بخصوص اهتمام النوميد والمور بالمسرح في الفترة التي سبقت احتلال الرومان للمغرب القديم. كما أننا نفتقد إلى الدليل الأثري الذي يؤكد هذه المعطيات. غير أن اهتمام الملوك الوطنيين بتحصيل الثقافة الإغريقية في كلّ من نوميديا وموريطانيا، وكتابة العاهل يوبا الثاني مؤلف من سبعة عشر كتابا يتناول فيه تاريخ فن المسرح، واستقدام هذا الملك لأحد المعتقين الإغريق يدعى أنتيوس أمفيو بغرض بناء مسرح مدينة قيصرية[٥٨].كل هذه الدلائل تجعلنا نميل إلى الاعتقاد بمعرفة المغاربة القدماء لفن المسرح بفضل احتكاكهم بإغريقي بلاد اليونان القارية وبلاد اليونان الكبرى في الفترة السابقة لاستقرار الرومان في المغرب القديم.

انتشار المسرح وتطوره في المغرب القديم

إذا ما وضعنا في الاعتبار الكمّ الهائل من النقوش اللاتينية التي يزخر بها منطقة المغرب القديم، والتي ما فتأت تشير إلى إحياء فعاليات المسرح في مختلف مدن وبلدات مقاطعات المغرب القديم، فإنه باستطاعتنا أن نجعل من هذه الألعاب العروض الأكثر رواجا في هذه الرقعة الجغرافية خلال فترة الاحتلال الروماني[٥٩].

---

54 Histoire Auguste, Vita Marcus Aurelius, XI, 4.

55 Hugoniot (Ch.), Les spectacles de l'Afrique Romaine, T.1, p 505.

٥٦ شارن شافية، " دور الملكة كليوباترة سيليني في موريطانيا القيصرية "، ص ص ١٣-٤٠.

57 Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), Sites et monuments antiques de l'Algérie, p 33-34.

58 Gsell (S.), Promenades archéologiques aux environs d'Alger, p 71.

59 Hugoniot (Ch.), Les spectacles de l'Afrique Romaine, T.1, p 516-539.

وتؤيد هذه الوفرة في النقوش اللاتينية ظهور أول مسرح في مدينة أوتيكا قبل سنة ٤٩ ق.م، حينما كانت هذه المدينة عاصمة للولاية الرومانية من سنة ١٤٦ ق.م إلى أن خلفتها قرطاجة كعاصمة لمقاطعة إفريقيا القديمة سنة ٣٩ م، تلاه تكليف العاهل الموريطاني يوبا الثاني لأنتيوس أمفيو ببناء مسرح مدينة يول مع بداية القرن الأول للميلاد[٦٠]. أما بخصوص لوحات الفسيفساء، فهي على الرغم من قلّتها مقارنة بالنقوش إلاّ أنها تعدّ الشاهد الذي يمدّنا بالصور الحيّة عن عروض المسرح في مدن وبلدات المغرب القديم.

وإذا ما تشيد مجموعات النقوش التي تم اكتشافها في دول المغرب العربي إبّان فترة الاحتلال الفرنسي للمنطقة، بتنظيم أعيان ووجهاء القبائل ألعابا مسرحية الغرض منها الاحتفال بمكاسب سياسية واجتماعية، فإننا نجد أنفسنا أمام مجموعة أخرى من النقوش ترتبط فيها عروض المسرح بسباق العربات وألعاب المصارعة ومنافسات ألعاب القوى.

ولقد استنتجنا من خلال قراءتنا لنقش يعود تدوينه إلى النصف الثاني من القرن الثاني للميلاد (١٣٨ م – ١٦١ م)، إقبال أحد أعيان قبيلة ببيريا (Papiria)، يدعى ماركوس فانيوس فيتاليس (M. Fannius vitalis) ابن ماركوس (Marcus) على وهب مواطني مدينة توبوربو الكبرى (Thuburbo Majus) التي تقع جنوب قرطاجة بنحو ٦٥ كلم، يوما من عروض المسرح ووجبة غذاء نظير انتخابه كاهنا (flamine) للإمبراطور المؤله[٦١]. وقد حذا أعيان كثيرون في مقاطعة البروقنصلية حذو المدعو ماركوس فانيوس فيتاليس في وهب عروض المسرح خلال القرن الثاني للميلاد، من ضمنهم وجيهين مجهولين. الأول، من مدينة سبيطلة (Sufetula)، وهو ينتمي إلى قبيلة كرينا (Quirina)[٦٢]. أما الثاني فهو من أهالي قرطاجة[٦٣]. وقد وهب هذين الوجيهين عروض المسرح لأسباب غير معروفة.

كما يحيلنا نقش آخر مكتشف في موستيس (Mustis) التي تقع جنوب غرب مدينة دوقة في تونس، إلى قيام كايوس أورفيوس لوكيسكوس (C. Orfius luciscus) ابن لوكيوس الذي ينحدر من قبيلة كورنيليا (Cornelia)، بتنظيم عروض المسرح ووهبه لمواطنيه وجبة غذاء بمناسبة تدشين قوس نصر وتشييد تمثال لإله الأبواب والممرّات الروماني يانوس (Janus pater)[٦٤].

60 Ibid., p 71.
61 CIL., VIII, 853.
62 Hugoniot (Ch.), Les spectacles de l'Afrique Romaine, T.1,, p 519: نقلاً عن
63 ILT, 1089.
64 CIL., VIII, 16 417.

أما النقش الثالث الذي يعود إلى بداية القرن الثالث للميلاد (٢١٢م)، فلقد تمثل فيه المدعو ماركوس سيوس ماكسيموس (M. Seius maximus) من قبيلة كرينا، في ذكرى توليه عضوية مجلس الحكم الثلاثي. وفي هذه المناسبة قام هذا الأخير ببناء معبد، جعل في واجهته أربعة أعمدة متراصة مرفقه بتمثال، إضافة إلى منح مواطنيه هدايا وعروض المسرح[٦٥].

أما فيما يتعلق بمهنة الممثل المسرحي، فإننا نحتكم إلى مجموعة من النقوش، تعرّفنا بالممثّل الهزلي (Scaenicus Sptupidus) الذي يشبه مهرّج السيرك في أيامنا الحالية، وكان يعرض خدماته على الطبقة الميسورة من مجتمع المغرب القديم[٦٦]. في حين يفيدنا نقشان آخران بمعلومات هامة تتعلّق بمهنة الممثّل المتجوّل الذي كان يعرض خدماته متنقلا بين مدن وبلدات مقاطعات المغرب القديم إبّان الاحتلال الروماني[٦٧].

ومما يشير إلى أن عروض المسرح قد عرفت أوجّ ازدهارها في مدينة قرطاجة خلال القرن الثاني، ما جاء في إحدى خطب لوكيوس أبوليوس (Lucius Apuleius)، حيث أشاد بالمسرحيات التي كانت تقام في مسرح المدينة ضمن ألعاب أخرى، وعرّفنا بفناني الخشبة الذين ذكر منهم ممثّل الإيماء والبهلوان والمشعوذ[٦٨].

ورغم عدم وضوح مستوى الشهرة الذي حققه ممثلو المسرح في المغرب القديم، يمكن لنا التأكيد على المكانة التي احتلها ممثلي الإيماء (Pantomimus) على حساب بقية الممثلين. وهذا بتخليد أسماءهم على نقوش شواهد القبور، منهم بين المدعو فينكنتيوس (Vincentius) الذي شهد له بالخصال الحميدة التي ميّزته عن غيره من ممثلي الإيماء[٦٩].

وقد احتفظت الرسومات التي أنجزت على جدران بيوت الأثرياء ولوحات الفسيفساء في مقاطعات المغرب القديم بمشاهد عروض المسرح، منها رسم محفوظ بمتحف مدينة صبراطة في ليبيا، اكتشف في بيت أحد الأثرياء. ويمثّل الرسم ممثّل تراجيدي مجرّد من الملابس وعلى رأسه شعر مستعار. ويصوّر لنا هذا المشهد الذي أنجز بألوان زاهية رجل يقدّم طبقا إلى وحش أسطوري مجنّح، في حين يلاحظ إلى الخلف من الرجل صورة الإله ديونيزوس تعلوها أوراق العنب (الشكل ١).

وقد اكتشف علماء الآثار أقنعة كثيرة كانت تستخدم في عروض المسرح، صورت في لوحات الفسيفساء تعود إلى العهد الإمبراطوري، والتي كانت تستعمل في تمثيل الوجه بمختلف ملامحه (الشكلين ٢ و٣). وفي هذا المضمار تحيلنا لوحة فسيفساء من

---

65 CIL., VIII, 7000.
66 ILAlg., II, 819.
67 ILAlg., II, 817-818.
68 Apulée, Florides, XVIII, 3-4.
69 Bayet (J.), « Les vertus du Pantomime Vincentius », p 103-121.

مدينة سوسة في تونس إلى التعرف على ممثّل تراجيدي وآخر هزلي يبدو أنهما ينتميان إلى نفس الفرقة المسرحية[٧٠].

وتفيدنا لوحة أخرى مكتشفة بذات المدينة بمشاهد لقطة مسرحية تبيّن إقدام سيّد على معاقبة أحد العبيد. ويظهر المشهد طلب العبد العفو من سيّده برفع إحدى يديه وانحنائه أمامه، كما يلاحظ وجود شخص مجهول يحمل قناعا أحمر، وهو يحاول تهدئته (الشكل ٤). أما اللوحة الثالثة، فهي تمثّل كاتب مسرحي يتأمّل في بردية، يقابله قناعان: الأول هزلي والثاني تراجيدي[٧١].

نشأة وتطور عمارة المسرح

إن أقدم المسارح للتمثيل في العالم قد بنيت في جزيرة كريت، وعرف من آثار قصر كنوسوس أن مقاعد المسرح المكتشف قد نحتت من الحجارة. وكان هذا المبنى الذي أنجز على شكل مستطيل في الهواء الطلق يتسع لنحو خمسمائة متفرّج[٧٢]. كما تصور الرسومات المكتشفة في هذا القصر الجمهور من رجال ونساء أثناء مشاهدتهم لراقصة تحرك ذراعيها على عزف الموسيقيين[٧٣].

وبإمكاننا أن نتتبع تطور عمارة المسارح عند اليونانيين، على الأقل في شكلها العام، إذ بناها سكان جزيرة كريت على شكل مستطيل في الفترة التي سبقت القرن الثامن قبل الميلاد. وقد بدأ هذا التأثير يعرف طريقه إلى بلاد اليونان القارية ما بين القرنين الثامن والسادس قبل الميلاد، ومع أننا لا نملك الدليل القاطع على بداية استعمال اليونانيين للمصاطب في هذه الحقبة الزمنية، إلاّ أننا نميل إلى الاعتقاد بأن هذا الابتكار ساهم إلى حدّ كبير في تهيئة المبنى بغرض توفير الراحة للمشاهدين[٧٤].

عرفت العمارة مع تطور الكتابة المسرحية في العهد اليوناني الكلاسيكي، التي كانت ترتبط بهذا الفن ازدهارًا منقطع النظير. فأخذت شكل نصف دائرة مبنية بالحجارة، تصدّر قطرها خشبة المسرح (scena) التي تعني الخيمة والسرادق، لكون ذلك الجزء من المبنى كان في القديم يغطى بخيمة. أما عن المصاطب التي كانت تحتوي على صفوف مقاعد الجمهور، فقد احتلت نصف الدائرة[٧٥].

المسارح الرومانية

إذا ما أردنا إيجاد تفسير عملي لأصول عمارة المسرح الروماني، فإن الجواب يكمن في استخدام الرومان للخشب في تشييد مباني العروض المسرحية خلال القرنين

---

70 Yakoub (M.), Splendeurs des Mosaïques de Tunisie, p 146.

71 Ibid., p 142.

72 Rachet (Guy), « Les Théâtres grecs », p 64.

٧٣ عياد محمد كامل، تاريخ اليونان، ص ٦٠.

74 Rachet (Guy), « Les Théâtres grecs », p 64-66.

75 Ibid., p 68-69

الثالث والثاني قبل الميلاد. ومع ذلك فإن إقدام الرومان على استعمال هذه المادة الطبيعية القابلة للتلف يبرره طابع العمارة غير الدائم. في الواقع نجد أن مجلس الشيوخ الروماني كان من بين المعادين لبناء هذه المباني بالأحجار، لكونها كانت تلهي الشعب وتصرفه عن أداء واجباته الدينية والدنيوية[٧٦]. وأقدم ما نعرفه من عمارة المسارح الرومانية كان، على وجه التقريب، في سنة ٥٥ ق.م حينما قام بومبيوس الأكبر بتدشين عهد جديد ببنائه لأول مسرح من الأحجار كان يتسع لنحو ثمانية عشر ألف (١٨٠٠٠) متفرّج[٧٧].

والحقيقة التي لا مراء فيها هي أن عمارة المسرح الروماني كانت تتشكل من بناء نصف دائري (hémicycle) مغلق بحائط خشبة ضخم (frons scaenae). وعلى النقيض من المسارح اليونانية التي عادة ما كانت تسند إلى التلال، فقد فضّل الرومان تشييد عمارة المسارح في الأراضي السهلية وذلك بالاعتماد على القباب والأعمدة. ومن هذه الناحية كانت مباني عروض المسرح تتشكل من خشبة المسرح (Scaena)، في حين كان يفصل بين الخشبة وفضاء مقاعد الوجهاء والكهنة والقضاة المعروف باسم أوركسترا (orchestra) حائط خفيض (pulpitum). فضلاً عن ذلك فقد وزّع المهندسون المعماريون الرومان منصات المشاهدين على ذلك الفضاء النصف دائري (cavea)، فكان الجمهور يدخل إلى المبنى وينصرف عنه عبر هذه الممرات المغطاة (vomitoria)[٧٨].

ولقد شيد المهندسون المعماريون على جانبي خشبة المسرح برجين بطوابق (basilicae)، كان يستخدمهما الممثلون في دخول الخشبة. كما استخدم القائمون على عروض المسرح ستائر كانت ترفع عند انطلاق العرض وتسدل بمجرد انتهائه. أما عن زينة المسرح وديكوره فكان ثابتًا يستند إلى حائط خشبة المسرح الضخم، وهو يشتمل على أعمدة وتماثيل وأبواب وهمية. وعادة ما كان يتوسط هذا الديكور تماثيل الآلهة والأباطرة، وكذا غنائم الحروب التي كانت تعرض للتباهي[٧٩].

ولم يقتصر استخدام الرومان للستائر في المدرّجات وفي ميادين سباق العربات بغرض حماية المشاهدين من تقلبات الطقس المفاجئة فحسب، وإنما تعدى استخدامها إلى المسارح. وإلى الخلف من الخشبة، كان هناك حائط كبير يخفي خلفية المسرح (postscaenium)، كان معقوفًا إلى الأمام بحيث أنه كان باستطاعته عكس صوت

---

76 Homo (L.), Scènes de la vie Romaine sous la République, p 175.

77 N. Parker (H.), « The Observed of All Observers: Spectacle, Applause, and Cultural Poetics in the Roman Theater Audience », in The Art of Ancient spectacle, p 164.

78 Moretti (J.-Ch.), « L'adaptation des théâtres de Grèce aux spectacles impériaux », dans Spectacula II : Le théâtre antique et ses spectacles, p 179-180.

79 Dumont (J.-Christian), « Cantica et espace de représentation dans le théâtre latin », p 44-47.

الممثلين. ومما يلفت النظر في المسرح الروماني هو ذلك الممر النصف دائري مكشوف الوجه المسقوف بعقود على أعمدة، كان يحيط بالبناء بينما أخفيت الآلات (hyposcaenium) التي كانت تستعمل في المؤثرات الصوتية والبصرية تحت خشبة المسرح[٨٠].

ظهور عمارة المسرح في المغرب القديم

لا يمكن التأكيد على أن الاستنتاجات التي توصلنا إليها بخصوص تذوّق النوميد والمور للفنون المسرحية في العقود التي سبقت سقوط مملكة نوميديا خلال سنة ٤٦ ق.م، هو الحقيقة المطلقة. كما أنه يجب ألاّ يغيب علينا بأننا نفتقد إلى الدلائل المادية التي تمثلها أطلال عمارة المسارح للتأكيد على وجود اهتمام فعلي لحكام ممالك المغرب القديم بهذا الفن في العصور السابقة. وقد شيّد الرومان أول مسرح في إفريقيا في مدينة أوتيكا قبل سنة ٤٩ ق.م[٨١]. كما كان لاهتمام ملوك نوميديا بتحصيل الثقافة اليونانية، ومحاولة الملك يوبا الثاني تصنيف مؤلف من سبعة عشر كتابا تناول فيه تاريخ المسرح، دورهما في استقدام هذا الملك لأحد المعماريين اليونانيين يدعى أنتيوس أمفيو (P. Antius amphio)، فكلّفه ببناء مسرح مدينة قيصرية. هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد بمعرفة أهالي المغرب القديم للمسرح قبل منتصف القرن الأول قبل الميلاد، وما استشعرناه من خلال احتكاكهم باليونانيين في الفترة التي سبقت استقرار الرومان في المغرب القديم واستيطانهم لأراضيها[٨٢].

والمرجّح أن عمارة المسارح كانت قد عرفت أوجّ ازدهارها خلال العهد الإمبراطوري، وهو ما يجعلنا نتساءل عن مدى التناسق الذي عرفه انتشار هذه المسارح في المغرب القديم؟

مسارح المغرب القديم

يجب الإشارة عند دراستنا لهذا الموضوع، أننا لم نعتمد كثيرًا على كتابات الأولين الذين كانت أفكارهم متضاربة حول ظهور عمارة المسارح في المغرب القديم، ما جعلنا نستعين بالنقوش اللاتينية والاكتشافات الأثرية، فهما الدعامتان الرئيسيتان اللتان أسهمتا في تسليط الضوء على هذه العمارة. فلقد ترك لنا أسلافنا نقوشًا وأطلالاً من حدود مصر الغربية إلى غاية سواحل المحيط الأطلسي.

ويبدو أن عمارة المسارح كانت متواجدة في مقاطعة موريطانيا الطنجية، بحيث سبق أن أشرنا إلى اكتشاف علماء الآثار لمرفق مزدوج الألعاب (مسرح مدرّج)، أقيمت على أنقاضه حمامات مدينة ليكسوس (Lixus). ويتميّز هذا المبنى عن غيره من

80 Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine : Les Théâtres », p 18-22.
81 Hugoniot (Ch.), Les spectacles de l'Afrique Romaine.., T.1, p 71.
82 Gsell (S.), Promenades archéologiques aux environs d'Alger, p 71.

المرافق، باحتوائه على حلبة تكاد تكون مستديرة الشكل، يحيط بها حاجز خفيض تعلوه ستة منصات ترتفع الواحدة منها فوق الأخرى، في حين تفصل بينها الممرّات[٨٣]. في الوقت الذي لا يمكن لنا أن ننفي استغلال أهالي ليكسوس لهذا المبنى في عروض المسرح قبل تحويله إلى مدرّج، يمكن لنا التأكد من أنه عرف استغلالاً كاملاً في ألعاب المصارعة خلال القرنين الأول والثاني للميلاد إلاّ أنه سرعان ما هجره أهالي ليكسوس في القرن الثالث الميلادي[٨٤].

إن أهم ما يميز مقاطعة موريطانيا الطنجية ومقاطعة موريطانيا القيصرية يكمن في كثرة عمارة المسارح. ولعل ما يمكن الاستشهاد به عن عمارة المسارح في موريطانيا القيصرية، تلك الموجودة في عاصمة المقاطعة وفي مدينة تيبازة. عمومًا، كان مسرح مدينة قيصرية مبني بطريقة توحي إلى التأثر بتقنيات البناء اليونانية، وهو ما يدفعنا إلى تبني نظرية ستيفان قزال القائلة باعتماد يوبا الثاني على المدعو أنتيوس أمفيو في تشييد مسرح مدينة شرشال، إذ يبدو أنه أسند إلى تلّ للاقتصاد في مصاريف البناء[٨٥].

وكان قطر مسرح مدينة شرشال (الشكل ٥) لا يتجاوز ٣٣م، في حين كان يتألف من سبعة وعشرين مصطبة، مما يدفعنا إلى الاعتقاد أنه لم يكن بمقدوره استقبال أكثر من ٣٠٠٠ متفرّج[٨٦]. ولم يكن من الغريب أن يحوّل سكان قيصرية مسرح المدينة إلى مسرح-مدرّج مع نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث للميلاد. وقد اجتهد المهندسون المعماريون على ما يبدو لإدخال التعديلات بغرض تهيئة المسرح، وكان مظهرها بارزًا في حلبة المبنى التي صارت أبعادها تساوي ٣٣م×٢٦م[٨٧].

والظاهر أن سكان تيبازة خالفوا التقنيات الهندسية اليونانية في تشييد المسارح، وقلّدوا سكان مداوروش وصبراطة من حيث اعتمادهم على البناء في الأراضي السهلية، واستخدام القباب والأعمدة[٨٨]. بلغ قطر مبنى مسرح تيبازة حوالي ٦٣م، وطاقة استيعاب ألفين وثلاثة آلاف متفرّج، إلاّ أن هذا الأخير تضرر جراء الخراب الذي ارتكبه الوجود الاستعماري الفرنسي في الجزائر[٨٩].

على الرغم من احتفاظ المصادر الأدبية بوصف شكل مسارح دلس وروسيكاد وتبسة، فإن مظاهرها الصخرية اختفت أثريًا[٩٠]. في الوقت الذي يعود فيه تاريخ تشييد مسرح هيبو ريجيوس إلى القرن الأول الميلادي، فإن تاريخ تشيّد مسارح تيمقاد

83 Hallier (G.), « Un amphithéâtre militaire à Lixus », p 354-363.
84 Ponsich (M.), « Lixus: Informations archéologiques », p 819-849.
85 Leveau (P.), Caesarea de Maurétanie. Une ville Romaine et ses campagnes, p 33.
86 Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine : Les Théâtres », p 15-26.
87 Gsell (S.), Promenades archéologiques aux environs d'Alger.., p 69-70.
88 Bouchenaki (M.), Cités Antiques d'Algérie, p 81.
89 Gsell (S.), Promenades archéologiques aux environs d'Alger.., p 102.
90 Bouchenaki (M.), Cités Antiques d'Algérie, p 80.

وكويكول يعود للقرن الثاني الميلادي[٩١]، أي أثناء حكم الإمبراطورين هدريانوس وأنطونينوس[٩٢].

والظاهر أن آثار مسارح كويكول وخميسة (Thubursicu Numidarum) سلمت إلى حدّ ما من تخريب الإنسان لها، حيث وصلتنا عمارتها محفوظة. أما مسرح قالمة (Calama)، فقد أعيد ترميمه كليًا في فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر[٩٣]. وهكذا فإن معلوماتنا عن مسرح كويكول تشير إلى أنه يتشكل من خمسة وعشرين مصطبة، قسّمت إلى ٣ صفوف أمامية (ima cavea)، كانت تنتشر في أسفل المبنى، وقد خصصت هذه المقاعد للوجهاء والكهنة وأعضاء المجلس البلدي. ويفصل هذا القسم عن المصاطب الوسطى للمبنى (media cavea) ذات ٩ صفوف، درابزين. أما عن المقاعد الخلفية (summa cavea)، فكان عددها ١٥، وهي تنتشر في أعلى المبنى. هذا ما يدفعنا إلى الاعتقاد أن طاقة استيعاب هذا المبنى قدرت بحوالي ٣٠٠٠ متفرّج[٩٤].

وفي خميسة، التي تقع على بعد ٤٠ كم جنوب شرق مدينة قالمة، بني المسرح أسفل تل يقع في الجهة السفلى من المدينة الرومانية، بحيث هيّأ المهندسون المعماريون مصاطب هذا المبنى لاستقبال حوالي ٣٥٠٠ متفرّج. وعلى عكس مسارح كثيرة تنتشر في المغرب القديم، فإن خشبة المسرح وحائط الخشبة يبدوان في حالة حفظ جيّدة[٩٥]. وفي حين بني مسرح تيمقاد في سنة ١٦٩م[٩٦]، فهو يقع داخل المدينة بالقرب من الفوروم الروماني[٩٧]، ويبلغ طول قطره ٦٠م، لذا فإنه كان باستطاعته استقبال حوالي ٤٠٠٠ متفرّج (الشكل ٦). فقد أقام المعماريون مسرح مدينة هيبو ريجيوس أسفل التل الذي تقوم عليه كنيسة الأسقف أوغسطين، فهو بمحاذاة فوروم المدينة. ونظرًا لسوء حالة حفظه فإنه يصعب علينا التعريف بأبعاده وطاقة استيعابه الحقيقية[٩٨].

وتعدّ النقوش التي وصلت إلينا من مدينة تبسة خير دليل على انتشار ألعاب المسرح، فقد تجهّزت هذه المدينة بمسرح خلال القرن الثاني الميلادي[٩٩]. ولم يكن من الغريب التعرّف على مجموعة هامة من النقوش اللاتينية التي تشيد في مجملها بتنظيم الوجهاء لألعاب المسرح[١٠٠]. وفي حين اكتشف علماء الآثار شظية صخرة، تشير

[91] Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), Sites et monuments antiques de l'Algérie, p111; 157.
[92] Hugoniot (Ch.), Les spectacles de l'Afrique Romaine.., T.1, p 71-72.
[93] Lachaux (J.-C.), Théâtres et Amphithéâtres d'Afrique proconsulaire, p 47-49.
[94] Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), Sites et monuments antiques de l'Algérie, p110-111.
[95] Bouchenaki (M.), Cités Antiques d'Algérie, p 80.
[96] Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), Sites et monuments antiques de l'Algérie, p 157.
[97] Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine : Les Théâtres », p 16.
[98] Lachaux (J.-C.), Théâtres et Amphithéâtres d'Afrique proconsulaire, p 73-77.
[99] Gsell (S.), Les monuments antiques de l'Algérie, p 200.
[100] CIL., VIII, 16530.

النقوش التي حزّت عليها إلى مدخل مسرح المدينة[١٠١]. ويفيدنا نقش آخر يرجع إلى فترة حكم الإمبراطور ديوقلتيانوس، بقيام أعضاء المجلس البلدي بترميم خشبة هذا المبنى[١٠٢].

ويصادفنا، من بين مجموعة هامة من نقوش مدينة تبسة، نقش يشيد بتنظيم عضو المجلس البلدي (duumvir) المعروف باسم كورنيليوس سبينوس سلفيانوس (C. Sabinus Salvianus)، ألعاب المسرح بتموين مالي من أبيه المدعو سلفيانوس. بينما وهب في عيد ميلاده كافة مواطني المدينة وجبة غذاء ومكيال من ماله الخاص[١٠٣].

في الوقت الذي يفيدنا فيه نقش من مدينة كيرتا يعود إلى فترة حكم الإمبراطور كمودوس بمعلومة مفادها وهب المدعو ماركوس روكيوس فليكس (M. Roccius felix) مواطني مدينته هدايا ودينار واحد لكل فرد بالإضافة إلى عروض المسرح، وذلك احتفالا بإقامة تمثال كان قد نذره إلى مواطني مدينته نظير تزكيته لتولّي منصب المسؤولية في تمثيل الحكم الثلاثي (Triumvirat)[١٠٤]. وهو ما يدل على وجود مسرح في المدينة. ويفيدنا نقش آخر يعود إلى سنة ١٩٨م، بتنظيم أحد الأعيان يدعى كايوس سيتيوس فلافيانوس (C. Sittius flavianus) ابن كوينتوس (Quintus) من قبيلة كرينا عروض المسرح جرّاء توليه نفس المسؤولية، مع دفعه كهبة ٤٠٠٠٠ سيسترس للخزينة العمومية[١٠٥]. كما اجتهد المدعو ماركوس سيوس ماكسيموس (M. Seius maximus) في ذكرى توليه عضوية مجلس الحكم الثلاثي، خلال القرن الثالث الميلادي. فبنا معبدًا وأقام تمثالاً ومنح مواطني مدينة كيرتا هدايا وعروض المسرح[١٠٦].

والمرجّح أن مسرح مدينة قرطاجة قد حقق مجدها خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين، في الفترة التي كانت فيها ألعاب المسرح مزدهرة. ويبلغ قطر هذا المبنى ١٠٠م، بينما يعود تاريخ إنشائه إلى عهد الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس. أما عن طاقة استيعابه للجمهور، فقد وصلت إلى حوالي ٥٠٠٠ متفرّج. تعرفنا من خلال آثار مسرح قرطاجة أنه يتشكل من حوالي أربعين مصطبة كانت تتحمل صفوف مقاعد المشاهدين، تتوزع العشرة صفوف الأمامية منها على القسم الأسفل من المبنى، أقيمت على قبة مقعّرة. وكانت تلي مجموعة الصفوف الأمامية مجموعة أخرى

101 CIL., VIII, 16511:
(ite)M INGRESSVS THEATRI
(pr)OPTER CVSTIODAM LOCI IVSSERVNT ;
CIL., VIII, 16511.
102 CIL., VIII, 1862.
103 ILAlg., I, 3032.
104 CIL., VIII, 6948.
105 CIL., VIII, 6944.
106 CIL., VIII, 7000.

تتكون من عشرة صفوف، تقوم بدورها على حجرات مغطاة بقباب ترتبط فيما بينها عن طريق ممر داخلي. أما عن المصاطب الوسطى والخلفية، فكان عددها عشرون مصطبة، تنتشر في الوسط وفي أعلى المبنى. وما يثير الانتباه في خشبة المسرح تزويدها بحوضين على شكل نصف دائرة جنوب الخشبة، يبدو أنهما استعملا في العروض المسرحية التي كانت تنظم في هذا المبنى[١٠٧].

استنتجنا من خلال دراستنا لهذا الموضوع، أن القرطاجيين استخدموا أنواعًا عديدة من الرخام في إقامة حائط خشبة المسرح، كما عمدوا إلى نحت الأعمدة التي كانت تزيّن مبنى المسرح من الجرانيت والرخام الأبيض والملون. إضافة إلى تزيين هذا المبنى بتماثيل، أكدته أطلال العديد من المسارح، مثل تمثال الإله أبولو وتمثال آخر لهرقل. وفيما يتعلق ببعض هذه التماثيل التي توصلت الدراسات الأثرية إلى الكشف عنها والتحقيق في هويتها نجد تمثال الإمبراطور لوكيوس فيروس، في حين بقي تمثال امرأة لم يفصل فيه من طرف الباحثين حيث نسبه البعض إلى زوجة أحد الأباطرة، في حين نسبه البعض الآخر إلى الربة كيريس[١٠٨].

والظاهر أن سكان صبراطة قاموا ببناء مسرح المدينة مع نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث للميلاد، ويبلغ قطر هذا المبنى ٩٢,٦٠م، بينما تبلغ طاقة استيعابه للجمهور حوالي ٥٠٠٠ متفرّج (الشكل ٧). يبدو من خلال الدراسة الأثرية أن المسرح شيّد على أسس صخرية، مع الاعتماد على الصلصال الرملي المحلي في بنائه، مما ميزه على مسارح مقاطعة البروقنصلية[١٠٩]. ومن الأدلة المادية التي تؤكد الحالة الجيدة التي يتمتع بها هذا الموقع الأثري تلك اللوحة التي تمثل مشاهد تراجيدية للعديد من المسرحيات كانت تقدم على خشبة مسرح صبراطة خلال العهد الروماني[١١٠].

تعرفنا من خلال بقايا النقوش التي كانت تغطي صخور مسرح لبدة في ليبيا، أن هذا الأخير بني في السنة الأولى أو الثانية من القرن الأول الميلادي من طرف أحد أعيان المدينة يدعى حنبعل تبابيوس روفوس (Annobal tapapius rufus)[١١١]. ويبلغ قطر هذا المبنى ٤٥٠م، مما سمح له باستقبال حوالي ٣٠٠٠٠ متفرّج. وفي الواقع يعتبر مسرح لبدة أكبر ما بني من هذه العمارة في المغرب القديم على الإطلاق، حيث زيّنه أثرياء المدينة وأباطرة الرومان المنتسبون إلى إفريقيا من أمثال سبتيميوس سفيروس، بالرخام وبالأنصاف العلوية من تماثيل هيرمس وديونيزوس وهرقل، في حين

107 Picard (G.-Ch.) et Baillon (M.), « Le Théâtre Romain de Carthage », p 19-20.
108 Ibid., p 22-26.
109 Lachaux (J.-C.), Théâtres et Amphithéâtres d'Afrique proconsulaire, p 94-98.
110 Polidori (R.) et Autres, La Libye Antique. Cités perdues de l'empire romain, p 177.
111 Blas de Roblès (J.-M.), Libye : Grecque, romaine et byzantine, p 76.

استبدلت الأعمدة الجيرية في حائط خشبة المسرح بأعمدة من الرخام في النصف الأول من القرن الثاني الميلادي[١١٢].

خاتمة

لقد تمكن الأثريون من التعرف على خمسين (٥٠) مسرحًا موزعة على مقاطعات المغرب القديم، وقد خلص كريستوف هوغونيو (Christophe Hugoniot) إلى أنه من أصل ٧٩ نقش يشيد بتنظيم عروض المسرح، هناك ٥٥ نقش (٧٠ %) لعروض تمحور حول تدشين مباني عمومية وإنجاز أشغال الترميم وإقامة التماثيل، في حين ارتبط ١٨ نقش (٢٣ %) بتشريفات مناصب المسؤولية، بينما وهبت ألعاب المسرح ٦ مرات (٧ %) كتأسيس ألعاب سنوية (المخطط البياني). وهكذا فإن مجموعات النقوش التي تعرّفنا بمختلف مناسبات إقامة ألعاب المسرح هي كثيرة، إذ تنتشر عبر مدن وبلدات مقاطعات المغرب القديم بشكل يوحي إلى أن ألعاب المسرح كانت من بين الألعاب الرومانية التي عرفت رواجا منقطع النظير. وقد ساهم رجال الطبقة السياسية وأعيان وأثرياء المنطقة، إلى حدّ كبير، في ازدهارها ورواجها بفضل تنظيم مواطنيهم عروض المسرح.

112 Ibid., p 77-78.

ثبت المصادر والمراجع

المصادر باللغة العربية

- سنيكا، *ميديا، فايدرا، أجاممنون*، ترجمة ودراسة وتقديم عبد المعطي شعراوي، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٢.
- سوفوكليس، *فيلوكتيتس*، ترجمة وتقديم وتعليق منيرة كروان، القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩.
- يوريبيديس، *عابدات باخوس، إيون، هيبولوتوس*، ترجمة ودراسة وتقديم عبد المعطي شعراوي، ط.٢، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٨.

المراجع باللغة العربية

- توينبي أرنولد، *تاريخ البشرية*، ترجمة نقولا زيادة، ط. ٣، بيروت: الأهلية للنشر والتوزيع، ١٩٨٨، ج ١.
- عياد محمد كامل، تاريخ اليونان، دمشق: دار الفكر، ١٩٨٠.
شارن شافية، "دور الملكة كليوباترة سيليني في موريطانيا القيصرية"، *حولية المؤرخ*، ٥، ٢٠٠٥، ص ١٣-٤٠.

المراجع باللغة الأجنبية

- Apulée, Apologie-Florides, texte établi et traduit par Paul Valette, 3eme tirage, Paris : Les Belles Lettres, 1971.
- Bayet (J.), « Les vertus du Pantomime Vincentius », Libyca : Arch. Epigr., 3, 1955, p 103-121.
- Bergmann (B.), Condoleon (C.), The Art of Ancient spectacle, Washington DC: National Gallery, 1999.
- Blas de Roblès (J.-M.) et Sintes (C.), Sites et monuments antiques de l'Algérie, Aix-en-Provence : Edisud, 2003.
- Bouchenaki (Mounir), Cités Antiques d'Algérie, Alger : Collection Art et Culture, 1978.
- Briquel (A.), « A la recherche de la tragédie Etrusque », Pallas, 49, 1998, p 35-51.
- Charles-Saget (A.), « Sénèque et le théâtre de la cruauté », Pallas, 49, 1998, p 149-155.
- Cretot (M.), « Les jeux et les spectacles de l'Afrique Romaine : Les Théâtres », l'Algérianiste, 73, 1996, p 15-26.
- Croiset (M.), La civilisation de la Grèce antique, Paris : Petite Bibliothèque Payot, 1969.
- Dumont (J.-Christian), « Cantica et espace de représentation dans le théâtre latin », De la scène aux gradins (éd. B. Le Guen), Pallas, 47, 1997, p 41-50.
- Dupont (F.), « Le masque tragique à Rome », Pallas, 49, 1998, p 353-365.
- Fantar (M.-H.), La Mosaïque en Tunisie, Tunis : Ed. De la Méditerranée, 1994.

- Garelli (M.-H.), « Pantomime, tragédie et patrimoine littéraire sous l'empire », Pallas, 71, 2006, p 113-125.
- Granarolo (Jean), « A propos des liens entre Lyrisme, Théâtre et Satire aux époques de Laevius et de Catulle », Latomus, tome XXXII (32), fascicule 3, Juillet-Septembre 1973, p 581-586.
- Grimald (P.), La civilisation romaine, Paris : Arthaud, 1960.
- Gsell (S.), Inscriptions Latines de l'Algérie : T.I Inscriptions de la Proconsulaire, Paris, 1922 ; T.II, Inscriptions de La Confédération Cirtéenne, de Cuicul et de la tribu des Suburbures, préparées par E. Albertini et J. Zeiller, publiées par H.-G. Pflaum, Paris, 1957.
- Gsell (S.), Promenades archéologique aux environs d'Alger (Cherchel, Tipaza, Tombeau de la Chrétienne), Paris : Les belles Lettres, 1926.
- Hallier (G.), « Un amphithéâtre militaire à Lixus », dans L'Afrique du nord antique et médiévale, VIII^{e} colloque international sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du nord, 1^{e} Colloque International sur l'Histoire et l'Archéologie du Maghreb, Tabarka : 8-13 mai 2000, Tunis : Institut National du Patrimoine, 2003, pp351-380.
- Hamman (A.-G.), La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin, Paris : Hachette, 1979.
- Histoire Auguste, dans Collection des auteurs Latins, Publié sous la direction de M. Nisard, Paris, 1848.
- Homo (L.), Scènes de la vie Romaine sous la République, Paris : Editions de Fontenelle, 1952.
- Hugoniot (Ch.), Les spectacles de l'Afrique romaine. Une culture officielle municipale sous l'empire romain, Lille : Atelier national de reproduction des thèses, 1996, volume 1.
- Lachaux (J.-C.), Théâtres et Amphithéâtres d'Afrique proconsulaire, Aix-en-Provence : Edisud, 1981.
- Landes (Ch.) et autres, Spectacula II, Le Théâtre Antique et ses Spectacles, Actes du colloque tenue à Toulouse et Lattes les 27, 28, 29 et 30 Avril 1989, Lattes : Imago, 1992.
- Laronde (A.) et Golvin (J.-C.), l'Afrique Antique : Histoire et monuments, Libye, Tunisie, Algérie, Maroc, Paris : Thallandier, 2001.
- Leveau (Ph.), Caesarea de Maurétanie. Une ville romaine et ses campagnes, Collection de l'Ecole Française de Rome, 70, Rome, 1984.
- Martial, Les Epigrammes, traduction nouvelle de Pierre Richard, Paris : Garnier, 1931.
- Mancioli (D.), Vita e Costumi Dei Romani Antichi: Giochi e Spettacoli, 4, Roma: Edizioni Quazar, 1987.
- Merlin (A.), Inscriptions Latines de Tunisie, Paris, 1944.

- Mommsen (TH.), Histoire romaine, traduit par C.A Alexandre, Paris : Librairie A. Franck, 1864, 2 Volumes.
- Picard (G-Ch.), La civilisation de l'Afrique romaine, Paris : Plon, 1959.
- Picard (G.-Ch.) et Baillon (M.), « Le Théâtre Romain de Carthage », V^e Colloque International sur l'Histoire et l'Archéologie de l'Afrique du Nord (Avignon 9-13 Avril 1990), Paris : Editions du CTHS, 1992, pp 11-27.
- Pline l'Ancien, Histoire Naturelle, dans collection des auteurs latins, publiée sous la direction de M. Nisard, Paris, 1848.
- Pline le Jeune, Lettres, Paris : Les belles lettres, 1927-1928, 4 volumes.
- Polidori (R.) et autres, La Libye Antique : Cités Perdues de l'Empire romain, Paris : Mengès, 1998.
- Ponsich (M.), « Lixus: Informations archéologiques », Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt, II.10.2, p 819-849.
- Puccini (Géraldine), « Le festin de Trimalchion ou l'illusion comique », Pallas, 54, 2000, p 313-320.
- Rachet (Guy), « Les Théâtres Grecs », Archéologue, 46, Mai 1972, p 64-69.
- Tacite, Annales, traduit par H. Goelzer, Paris : Les Belles Lettres, 1946.
- Tacite, Œuvres Complètes, textes traduit, présentés et annotés par pierre Grimal, Paris : Gallimard, 1990.
- Tertullien, Contre les spectacles, traduit par M. de Genoude, seconde édition, Paris : Louis Vivès, 1852.
- Thuillier (J.-P.), Le sport dans la Rome antique, Paris : Errance, 1996.
- Tite live, Histoire romaine, traduit par E. Lassère, Paris : Librairie Garnier frères, 1950.
- Suétone, Vies des douze césars, préface de Marcel Benabou, traduction et notes de Henri Ailloud, Cher : Gallimard, 2009.
- Webb (Ruth), « Logiques du mime dans l'antiquité tardive », Pallas, 71, 2006, p 127-136.
- Wilmanns (G.), Mommsen (T.), Cagnat (R.), Schmidt (I.) et Dessau (H.), Corpus Inscriptionum Latinarum (C.I.L.), Berlin, à partir de 1863 avec ses 4 volumes suppléments, vol. VIII, Inscriptiones Africae latinae : partes I-II, 1881; suppl. I, 1891; suppl. III (Mauretaniae et miliaria), 1904; suppl. IV (proconsularis), 1916; Suppl. V, 1-2 (indices), 1942-1959.
- Yakoub (M.), Splendeurs des Mosaïques de Tunisie, Tunis: Agence Nationale du Patrimoine, 1995.

شكل ١

ممثّل مسرحي تراجيدي، متحف صبراطة (ليبيا)

Laronde (A.) et Golvin (J.-C), l'Afrique antique, p 100.

شكل ٢

ممثّل تراجيدي وممثّل هزلي، متحف سوسة (تونس)

Yakoub (M.), Splendeurs des Mosaïques de Tunisie, p 146.

شكل ٣

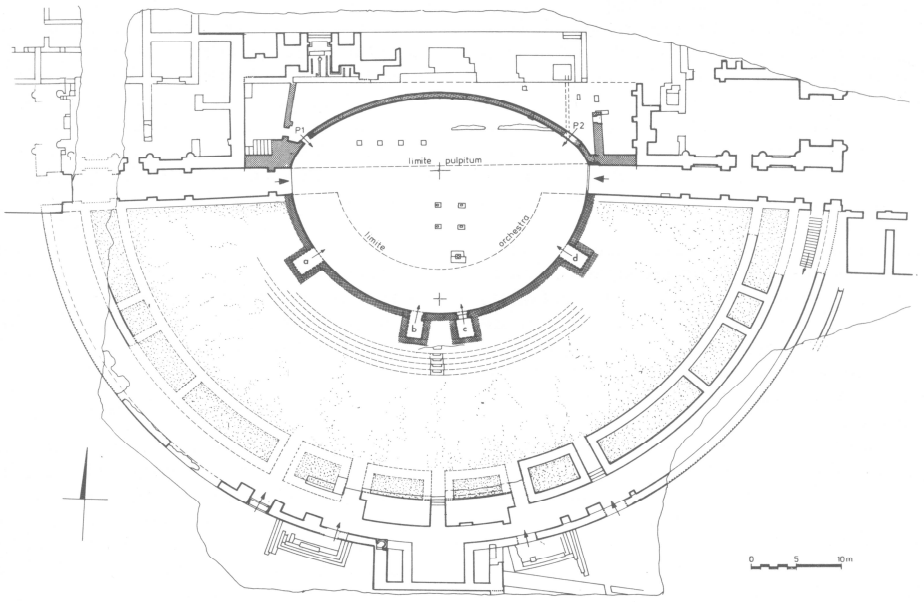
أبطال مسرحية ممثّلون على أرضية مدخل بيت في مدينة حضرموت (تونس)

Fantar (M.-H.), La Mosaïque en Tunisie, p 216.

شكل ٤

مشهد مسرحي على لوحة فسيفساء، سوسة (تونس)

Yakoub (M.), Splendeurs des Mosaïques de Tunisie, p 147.



شكل ٥

مخطط مسرح مدينة شرشال (يول)

Leveau (Ph.), Caesarea de Maurétanie…, p 35.

شكل ٦

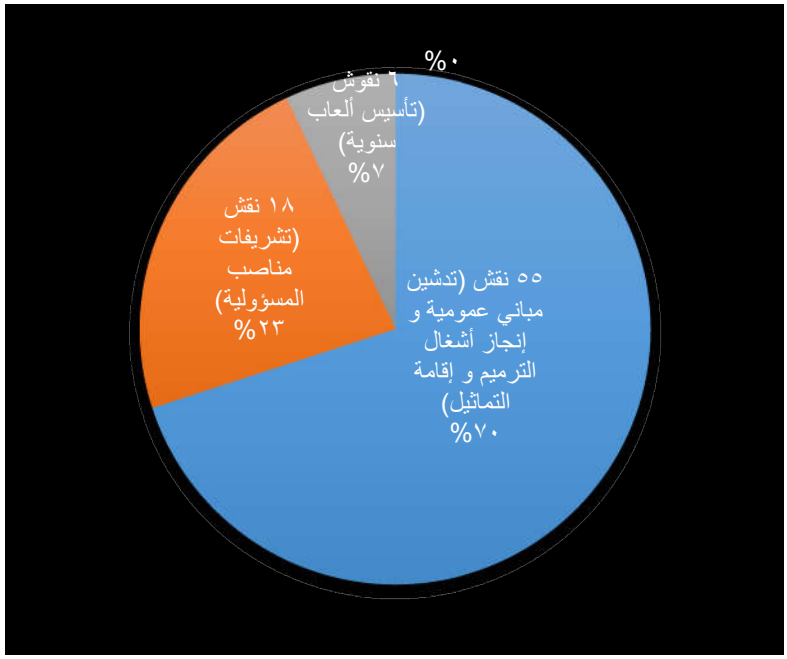
مسرح مدينة تيمقاد (الجزائر)

Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), Sites et monuments.., p 157.

شكل ٧

مسرح مدينة صبراطة (ليبيا)

Blas de Roblès (J.-M.), Libye : grecque, romaine et byzantine, p 54.



مخطط بياني

النقوش المشيدة بعروض المسرح في المغرب القديم

Hugoniot (Ch.), Les spectacles de l'Afrique Romaine .., T.1, p 543.\

Theater in Maghreb antic

Dr. Reda Benallal•

Abstract

Theater is on of the most important Greek arts that attracted the Maghreb people who loved it and worked on its revival before the decline of the kingdom of Mauretania, following the death of Ptolemy at the hands of the emperor Kaligula, year 40. In this context, the christian fathers manifested a particular interest in the theater contrary to the gladiatory and chariot races which were associated with violence. Among the famous theorists who blessed the development of the theater, the bishop Augustine. The latter used to attend regularly the performances of theatrical games during his youth. Besides, he did not forbid theater when he became one of the christian religion pillars. Theater which the Romans maintained the revival of its performances according to an underlined timetable, is considered as the legitimate heir of the Greek classical theater in which each of Euripides and Sophocles excelled.

Key words:

theater
theatrical games
kingdom of Mauretania
bishop Augustine
lucius Apuleius
Antius Amphio
lex Roscia theatralis
pantomimus

• **Higher school of professors (Algeria-Bouzareah)**
redabenallal@hotmail.com

جهود الإمبراطور أناستاسيوس الأول (٤٩١-٥١٨م) في تحصين مدينة دارا وتعميرها

د/ سهام محمد عبد العظيم•

الملخص:

دارا مدينة حدودية هامة بين الدولتين الفارسية والبيزنطية، على عهد الإمبراطور البيزنطي اناستاسيوس Anastasius (٤٩١-٥١٨م) تم إعادة أعمار المدينة بغرض تحويلها إلي قلعة عسكرية حصينة للجيش البيزنطي على حدوده مع الفرس.

ولدراسة هذا التحول الذي شهدته المدينة في عهد الإمبراطور اناستاسيوس قسمت البحث إلى ثلاثة محاور والخاتمة، تناولت في المحور الأول تأسيس المدينة وما دار من اختلاف ونقاش حول هذا المحور و الأهمية الإستراتيجية للمدينة، وتأتي إشكالية البحث ممثلة في طرح الأسباب التي دفعت البيزنطيين لأحداث هذا التطور على المدينة، و تحديد ما واجه البيزنطيين من عواقب في سبيل الحصول على قلعة حربية حصينة في تلك المدينة المواجهة للحدود الفارسية، وقد أنهيت موضوع البحث بخاتمة تضمنت أبرز ما توصلت إليه من نتائج ثم زيلت البحث بثبت المصادر والمراجع .

الكلمات الدالة:

دارا - القرن الخامس الميلادي -المدن الحدودية -- الفرس والبيزنطيين

• أستاذ مساعد تاريخ العصور الوسطى – قسم تاريخ بكلية الآداب – جامعة حلوان
sehamabdalazim@yahoo.com

تمر المدن بمراحل عدة بما يطرأ عليها من تغيرات فقد تزيد أهميتها أو تقل وفق متغيرات العصر، وقد تستمر حياة مدينة وتقوى وتزدهر اقتصاديًا أو حضاريًا أو عسكريًا وقد تدمر، نتيجة أعمال عسكرية أو كوارث طبيعية كحدوث زلازل أو جفاف أو أوبئة، ولا تزدهر مدينة إلا بعظمة منشآتها وطبيعيّ أن تتطلب هذه المنشآت نفقات مالية هائلة تقع على كاهل الدولة -الإمبراطورية البيزنطية - ولكن قاعدة أن الأرض أغلى من المال كانت من أهم معتقدات البيزنطيين ولذلك حولت مدينة دارا Dara[١] الحدودية إلي قلعة عسكرية مميزة ومهمة توفر للدولة البيزنطية حماية وخط دفاع على حدودها الفاصلة مع القوى المعادية وهي دولة الفرس .

ولدراسة هذا التحول الذي شهدته مدينة دارا في عهد الإمبراطور أناستاسيوس الأول Anastasius1 (٤٩١-٥١٨م) فقد قسمت البحث إلى ثلاثة محاور وخاتمة، تناولت في المحور الاول تأسيس المدينة وما دار من نقاش حول هذا المحور والأهمية الإستراتيجية للمدينة. أما المحور الثاني فيتناول الأسباب التي دعت البيزنطيين إلى إحداث هذا التطور في المدينة، مع تحديد ما واجهم من عراقيل وصعوبات في سبيل الحصول على قلعة حربية حصينة في تلك المدينة المواجهة للحدود مع الفرس، والمحور الثالث يتناول أوامر الإمبراطور التي يسرت الحصول على العمالة، والإسراع في وقت التنفيذ، وكيفية توفير الأموال الأزمة للبناء، وقد أنهيت موضوع البحث بخاتمة تضمنت أبرز ما توصلت إليه من نتائج .

وفي الحقيقة فالكتابات السابقة حول الموضوع قليلة جداً ومن الصعوبات التي واجهتني في كتابة الموضوع ندرة المعلومات في المصادر والمراجع ، الأمر الذي استلزم بذل المزيد من الجهد، وقد أفدت من بعض المراجع العامة التي تتناول

---

[١] دارا بلدة في لحف جبل بين نصيبين وماردين طولها سبع وخمسون درجة ونصف وثلث وعرضها ست وثلاثون درجة ونصف، وهي من بلاد الجزيرة ذات بساتين ومياه جارية، وكانت تدعى حصن الإمبراطورية الرومانية، على بعد خمسة كم من الحدود الفارسية على منحدر الهضبة الرئيسة لطور عابدين Tur Abdin والتي ترتفع بشكل حاد إلى الشمال، ويذكر ميخائيل السرياني أن بين بنائها وخرابها ٧٢ سنة، وتقع حاليًا في تركيا مقابل مدينة عامودة في قرية "شبرود" جنوب شرق بحر قزوين. للمزيد انظر :
ياقوت الحموي: معجم البلدان، مج٢، دار صادر، بيروت، ١٩٨٤م، ص٤١٨، الطبري : تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥م، ص٣٣٦-٣٣٩.
ميخائيل السرياني: حولية ميخائيل السرياني، ترجمة غريغوريوس يوحنا، ج٢، دار ماردين، حلب، ١٩٩٦م، ص ٢٠١، ابن البلخي: فارس نامه، ترجمة يوسف الهادي، ط (الدار الثقافية للنشر)، القاهرة ٢٠٠١م، ص٦٠ حاشية ٢، أيضًا،
Theophanes: The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and eastern History A. D284-831, tr:Cyril Mango and Royer Scott, Oxford, 1997, p. 365. als, Evans, The Age of Justinian, p. 117; Stein, Ernest, Histoire du Bas-Empire, t.II, Amsterdam, 1949, p. 294, Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara "the Journal of Roman Studies, V.73, (1983), p.149.

العلاقات الفارسية البيزنطية مثل كتاب أرثر كرسينتسن "إيران في عهد الفارسين"، وبحث لـ Brian Croke بعنوان "ماركللينوس في دارا "وهو إعادة كتابه للجزء المفقود لحولية " ماركللينوس" Marcellinus، والتي تتناول الفترة (٣٧٩-٥١٨م)، ومقال آخر له بالتعاون مع James Crow بعنوان "بروكوبيوس و دارا" مقال داوني " حملة الفرس على سوريا ٥٤٠م" أما المقالات المختصة بالمدن والقلاع البيزنطية مثل مقال استروجروسكي "Ostrogorsky المدن البيزنطية" فكانت إفادتي منه محدودة إذ إنه اهتم بدراسة العملات التي تم العثور عليها في تلك المدن ليحلل عن طريقها الوضع الاقتصادي ، وكذلك قوائم الأساقفة والقديسين الذين حضورا في المجامع المسكونية بوصفهم ممثلين لتلك المدن، وهناك مقال مهم" لكليف فوس" Clive Foss والذي تناول عشرين مدينة بيزنطية في أسيا ولم تكن دارا من ضمنها[٢].

أما المصادر الأساسية التي تناولت موضوع الدراسة فيأتي في مقدمتها كتاب المؤرخ السرياني" يوشع العمودي" Joshua the Stylitr الذي أفاض في ذكر معلومات عن الفترة موضوع الدراسة، والأوضاع السياسية والعسكرية فيما يخص العلاقات بين الفرس والبيزنطيين، وقد انفرد بتفصيلات عن إتمام أعمال البناء التي عاصرها، وكذلك المؤرخ السرياني "زكريا المتليني" Mitylene والمؤرخ البيزنطي" جون ملالاس" John Malala [٣] الذي تناول بعض الأحداث باستفاضة وذكر المنشآت المعمارية والعسكرية في المدينة بشكل واضح ودقيق، وهناك تعليق "للمؤرخة الروسية نيننا" إذ تقول: إن إهمال المصادر السريانية في دراسة تاريخ بناء مدينة دارا تسبب في ثغرات عدة[٤].

---

[٢] أثر كريستنسن: إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٦م، أيضاً:

Dawney, Glaville, The Persian Campaign in Syriain A.D. 540, Speculum, V. 28, No.2, Apr. 1953, George Ostrogorsky, Byzantine Cities in the Early Middle Ages, Dumbarton Oaks Papers, Vol. 13 (1959), pp. 45-66, Brian Croke, Marcellinus on Dara: A Fragment of His Lost "Phoenix v.38. no.1 (spring, 1984) pp.77-88, Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara",pp.143-159, Martin J. Higgins ,"international Relations at the close of the sixth century", the catholic Historical Review,v.27.no.3,(Oct.1941), p.283.

[٣] Joshua the Stylitr, the chronichle of Joshua the Stylitr composed in Syriae A. p507, tr: W. Wright, LL, D, Cambridge, 1882, Zachariah of Mitylene, Syriac chronicle (1899), Loeb .Classical .Library, London,1994 p.7, ch.6; John Malala, the chronicale of John Malalas, tr: Elizapeth Jeffreys & Michael Jeffreys & Roger Scott, Mellourne, 1986.

[٤] نينا فيكتوريا بيغو ليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة وإيران من القرن الرابع الى القرن السادس الميلادي، ترجمة. صلاح الدين عثمان هاشم، الكويت ١٩٨٥م، ص٢٦٧.

وتعد دارا مدينة حدودية مهمة تقع بين الدولتين الفارسية، والبيزنطية وتنسب إلى الملك دارا الثاني ابن دارابن قباذ (٣٣٦- ٣٣١ ق.م)[٥]، الذي أمر ببناء مدينة بأرض الجزيرة سماها "دارنوا " وعرفت بعد ذلك بمدينة دارا وعمرها، وشحنها بكل ما تحتاج إليه، تلك رواية " الطبري "، عن نشأة المدينة أما رواية "ياقوت الحموي فتؤكد " أن المدينة بناها الإسكندر المقدوني (٣٣٢-٣٢٣ق. م)[٦] في موضع معسكر الملك الفارسي دارا بعد أن انتصر عليه وقتله وتزوج ابنته[٧].

وعليه فنحن أمام إشكالية أبنى المدينة الإسكندر أم بناها الفارسي دارا؟ ونعتقد أنه من الضروري تحري الأمر واستقصاء الحقيقة فالمصادر البيزنطية المتأخرة مثل المؤرخ "ملالاس" قال : إن المدينة بنيت في هذا الموقع بعد هزيمة دارا على يد الإسكندر المقدوني ولرغبته في تخليد انتصاره في بلاد الشرق البعيدة، وشاركه في هذا القول عددٌ من المصادر منها "حولية بسكال" ، وكتاب "أفجريوس"[٨]. وترجح الباحثة أن تكون المدينة من بناء الفرس، وأنها تنسب إلي الملك الفارسي دارا، وإن الإسكندر زاد في بنائها بعد انتصاره لاسيما أنها كانت حديثة البناء إذ بدأ بناؤها مع بداية عهد دارا الثاني بالإضافة إلى ما لما عرف عن الإسكندر من أنه ينسب المدن التي أسسها لنفسه، ويطلق عليها اسمه، تخليداً لذكراه ونشراً للثقافة الهيلينية ، ولذا وجدت مدن عديدة حول العالم تحمل اسم الإسكندرية فلا يعقل أن ينسب المدينة لشخص لأخر خاصة عدوه.

ونتيجة لكثرة الحروب بين الدولتين الفارسية والبيزنطية اتضحت الأهمية الاستراتيجية لبعض المدن الحدودية ومنها مدينة دارا[٩]، ولذا كان من الضروري إقامة قلاع حدودية بين الدولتين، وتحصين بعض المدن كي تصبح ملجأ يلوذ إليه الجنود البيزنطيون في حال الرغبة في الاحتماء، وللحصول على المؤن والإمدادات وقت الحرب والسلم، ولدعم العمليات الحربية البيزنطية في المنطقة ، لاسيما أن

---

[٥] دارا الثاني "دارا الأصغر" تولى وهو ذو أربع عشرة سنة فأساء السيرة في رعيته، وقتل رؤساءهم، ولما ملك أمر فبنيت له بأرض الجزيرة مدينة واسعة وسماها "دارنوا" وهي التي سميت دارا.
الطبري : تاريخ الطبري، ج١، ص٣٣٦-٣٣٩.

[٦] الإسكندر بن فيلفوس(فيليب) وبعضهم يقول "ابن بيلوس" وهو من بلدة باليونان تدعى مقدونية، اجتاح في حملاته العالم القديم، وهدم ما كان في بلاد الفرس من المدن والحصون وبيوت النار وقتل الهرابذة ، وأحرق كتبهم ودواوين دارا .
الطبري : تاريخ الطبري، ج١، ص٣٣٦-٣٣٩

[٧] ياقوت الحموي : معجم البلدان، مج٢، ص٤١٨.

[٨] Malalas, op. cit, p.224. Paschale Chronicon, tr.Michale Whitby& Mary Whitby, Liverpool, 2007, p.101, No. 317; Evagrius, Eccleriastical History, History of the church from A.D431 to A. D594, Tr: Samuel Bagest and Sonss, London,1846, p.182. not. 42, also: MartinJ. Higgins,"international, p. 302.

[٩] George Ostrogorsky, Byzantine Cities, p. 65.

الفرس كانوا قد اتخذوا من مدينة "نصيبين" Nisibis [١٠] مقرًا وقلعة لهم في مواجهة مدينة دارا ، ولحماية المعابر التي تمر بها طرق التجارة عبر مدينة دارا [١١].

- جهود الإمبراطور أناستاسيوس الأول Anastasius1 (٤٩١-٥١٨م) في تحصين مدينة دارا وتعميرها:

يبدو أن الظروف الملحة دعت الدولة البيزنطية إلى الاهتمام بموقع دارا، وتحصينها، وإنشاء قلعة عسكرية بها - ذلك بعد فشل البيزنطيين أمام الفرس في أكثر من موضع - كى تكون نقطة انطلاق للجيوش البيزنطية وحماية المناطق التابعة للإمبراطورية ضد هجمات الفرس والقبائل العربية الموالية لهم (اللخمين حكام الحيرة)، ولذا قام الإمبراطور بتحويل دارا من قرية إلى مدينة وفق ما ذكرت المصادر[١٢].

هدد الفرس المدن البيزنطية في ميزوبوتاميا Mesoptamia على عهد الإمبراطور أناستاسيوس ومع اشتداد الخطر الفارسي حاول الإمبراطور الاتفاق مع الملك

---

[١٠] تقع على الشاطئ الأيمن لنهر الفرات شمالاً، وتدخل الآن في حدود دولة تركيا بالقرب من مدينة "القامشليّ" في محافظة ماردين صوبا شرق تركيا أهلها عرب وأكراد وسريان وأتراك، وهي مدينة عامرة من بلاد الجزيرة على طريق القوافل من الموصل للشام، وكانت تعد خط الدفاع الأول عن دولة الفرس، وهي تقع قبالة مدينة دارا في العراق وبينهما خمسة فراسخ وقد عرفت باسم "صوبا" أي نهاية الحدود بالسريانية.

Procopius : History of the Wars, The Persian War, Books I-II, Eng. trans. H.B. Dewin L.C.L, London, 1994, p. 431,

أيضاً، البلاذري: فتوح البلدان. القسم ٣، صلاح الدين المنجد، مكتبة النهضة، القاهرة، د.ت، ص٧٨٦، ياقوت الحموي: معجم البلدان، مج٥، دار صادر، بيروت، ١٩٨٤م، ص٢٨٨-٢٨٩، حنا الأسيوي: تاريخ الكنيسة، الكتاب ٣، ص١٤٠، حاشية ٢، ابن خرداذبه: المسالك والممالك، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د.ت، ص٩٥، أيضًا، أسد رستم: الروم في سياستهم، وحضارتهم ودينهم وثقافتهم وصلاتهم بالعرب، ج١، دار المكشوف، بيروت، ١٩٥٥م، ص١.

[١١] Malalas,op.cit,p.224, Joshua the Stylitr, the chroniche ,pp.70 -71, Evagrius, Eccleriastical, p.182. not 41, also; Michael Pecker, Frontier settlement and Economic in the Byzantine East, D.O.P, v.61 (2007), p.222.

[١٢] Theophanes: The Chronicle, pp. 230-231 Malalas, op.cit, p. 224, Procopius: History of the Wars,p.82,also; Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara", p.149;

أيضاً: عدنان العلان: فارس وبيزنطة، دار رسلان، دمشق، ٢٠٠٩م، ص١٢٨.

هناك من يقول: إنها كانت مدينة بالفعل قبل تعمير الإمبراطور لها، وأنه زاد في تحصينها فقط، على اعتبار أن المدينة في بيزنطة هي عبارة عن " كرسيّ أسقفي ومركز للإدارة الكنسية"، وكانت دارا تحت ولاية أسقف أميدا، ونماذج المدن البيزنطية في آسيا هي عبارة عن شوارع ضيقة ومنازل متقاربة وقنوات وكنيسة، مع العلم أن المقال لم يذكر دارا ضمن ال٢٠ مدينة التي درسها لكن يمكن عدها نماذج متشابهة للمدن البيزنطية في آسيا.

Clive Foss, "Archaeology ,p p. 478-481.

الفارسي" قباذ Khawad **"كفاد (٤٨٨-٥٣١م)** [١٣] بعد أن حاصر الأخير مدينة الرها، ومدن أخرى عديدة، وأنزل بها الدمار، بسبب رفض بيزنطة دفع المستحقات المالية المترتبة على معاهدة ٤٤١\٤٤٢م الموقعة بين الجانبين، ووصل معه لاتفاق أنهى الحرب بين الجانبيين في عام ٥٠٦م بعد أن استمرت من (٥٠٢-٥٠٦م) بتوقيع معاهدة لمدة سبع سنوات، اتفق فيها على تسليم مدينة "أميدا (آمد)[١٤] Amida" في ميزوبوتاميا للبيزنطيين مقابل خمسة ألاف قطعة ذهبية تسلم سنويًا للفرس[١٥].

أ- عقد اجتماع لوضع خطة تحصين دارا وتعميرها:

عقد الإمبراطور أناستاسيوس اجتماعًا مع قادة الجيوش الشرقية الذين تركوا مدينة "أميدا " بعد حربهم ضد الفرس ولم يتمكنوا من إخراج الفرس منها وتسلمها إلا عن طريق الهدايا والذهب، وذلك بموجب المعاهدة السالفة الذكر، واستعلم الإمبراطور عن سبب الهزيمة عند مدينة "أميدا "، والتي أحدث بها الفرس مذبحة مروعة بعد أن استولوا عليها، فأجابوه بأنه لم يكن من السهل إخضاع المدينة ، لعدم وجود قلعة حصينة يلجئون إليها إذ كانت الحصون بعيدة وصغيرة لا تستوعب الجيش ولا توجد مياه للشرب أو مؤن للجيش، ومن ثم فهي لا تصلح لأغراض عسكرية فكان في جوابهم هذا ما استدعى بناء حصن في هذه المنطقة[١٦].

---

[١٣] كفاد أو قباد (قباذ) بن فيروز استمر ملكه ثلاثة وأربعين عامًا، بدأ حكمه بالعدل لكنه تغير. وظهر مزدك في عهده فاعتنق المزدكية، فوثب مزدك وأصحابه على الناس وسلبوهم أموالهم ونساءهم. توفي في ٥٣١م، وتولى بعده ابنه كسرى أنوشروان. =
= الكرديزي: زين الأخبار، ترجمة عفاف السيد زيدان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٦م، ص٨٠، ابن قتيبة: المعارف، حققه ثروت عكاشة، ط٤ (دار المعارف)، القاهرة،١٩٨١م، ص٦٦، البناكتي: روضة أولي الألباب في معرفة الأنساب المشهور بتاريخ البناكتي، ترجمة وتقديم محمود عبد الكريم علي، (المركز القومي للترجمة)، القاهرة، ٢٠٠٧م، ص ٧٤-٧٦، أبى حنيفة الدينوري: الأخبار، تحقيق عبد المنعم عامر، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٥٩م، ص ٦٤، أيضًا:
Diell, History of Byzantine Empire, Eng. Trans: George. B. Ives, New York, 1969, p. 26, 1997, p. 274, Stein,Histoire du Bas-Empire,T.II, ,Amsterdam, 1949. p.294.

[١٤] أميدا أو" آمد" مدينة حصينة في بلاد الجزيرة على شاطئ الفرات ، وهي ديار بكر في ولاية كردستان التركية.
Evagrius, Eccleriastical,p.181, also; A.D. Lee, from Rome to Byzantium A.D 363-565, Edinburgh, 2013, p.169; Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara" p.149-151.
أيضاً: أثر كريستنسن: إيران، ص٢٢٧.

[١٥]Malalas, op. cit, p.224, Joshua the Stylitr, the chronichle, pp.43\ 65- 66, Procopius: History of the Wars, p.77, also, Martin J. Higgins, "international Relations at the close of the sixth century", the catholic Historical Review,v.27.no.3,(Oct.1941), p.283.
أيضاً: ارواد عدنان العلان: فارس وبيزنطة، ص١٢٨، أثر كريستنسن: إيران، ص٣٣٣.

[١٦] Zachariah of Mitylene, Syriac chronicle, b.7,ch.6, Joshua the Stylitr, the chronichle, pp.70-71,also, Brian Croke, Marcellinus on Dara,p.83.

وقد طالب القادة أن تكون هناك مدينة حصينة إلى جوار الجبل، لتصبح ملجأً للجيش للراحة والحصول على المؤن وكذلك حماية البلاد من غزوات الفرس والعرب، ورأى بعض القادة أن ذلك يحققه موقع دارا وبعضهم كان يفضل موقع أموديس "Ammodis" أو "Amodius "[١٧]، ولكن اتفقفي النهاية على موقع دارا، وعمل مخطط للبناء ورسم تخطيطي شارك فيه الإمبراطور نفسه وكبار رجال الدولة الذين حضروا الاجتماع، واستدعى أسقف أميدا إلي القسطنطينية، لأخذ رأيه و وضعت خطة وخريطة نفذها المهندسون[١٨].

ب- توفير الأموال اللازمة للمشروع:

وإذا حاولنا مناقشة كيفية توفير الأموال للإنفاق على أعمال البناء والتعمير، نجد المصادر تذكر أن الإمبراطور كان محباً للتشيد، وآمراً بإلغاء الضرائب، وأصلح العملة فانتعش الاقتصاد في عهده، وهذا ما أكده بروكوبيوس بقوله إن الإمبراطور اشتهر بكفائته الإدارية، وإصلاحاته المالية، ورفع عن الصناع والتجار ما فرض عليهم من ضرائب[١٩]، وقد احتفل بالإمبراطور في مدينة الرها، بسبب بنائه لكنيستين فيها[٢٠]، مما يشير إلى توافر الأموال للمباني العسكرية مثل: التحصينات والقلاع أو المباني الدينية مثل الكنائس، كما شيد سوراً طويلاً على الجانب البري للقسطنطينية وقام بأعمال كبرى وإصلاحات اقتصادية ، فهو رجل اقتصاد وخبير بالشؤون مالية[٢١]، وذكر "يوشع العمودي" أن الإمبراطور كان يرسل الصدقات للتوزيع على

---

[١٧] أموديس أو"أمودن" ،تقع جنوب دارا على الطريق الرئيس من نصيبين إلى الرها على بعد ٢٠ مرحلة من دارا .

Zachariah Rhetor of Pseudo - Rhetor; the chronicle Zachariah of Church and war in late Antiquity ,tr; Robert R. Phenix and Cornelia B. Horn, Liverpool, 2011, p. 248, No.100, Procopius: History of the Wars,p.105,

أيضاً: نينا فيكتوريا بيغو ليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة، ص٢٦٤.

[١٨]Zachariah of Mitylene, Syriac chronicle,b.7,ch.6, Malalas,op.cit,p.22 Joshua the Stylitr,the chronichle, pp.70-71,also, Brian Croke, Marcellinus on Dara,p.83, Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara",p.149,

أيضاً: أثر كريستنسن: إيران، ص٣٣٣، نينا فيكتوريا بيغو ليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة، ص٢٦٤.

[١٩] يوحنا النقيوسي : تاريخ العالم القديم دخول العرب مصر ، ترجمة .القمص بيشوي عبد المسيح، ص ١٣٧، بروكبيوس: الحروب القوطية، ج١، ص٢٠٨، حاشية ٥٦، أيضاً: اثناسيوس: الكنائس الشرقية وأوطانها، ج٤، الكنائس البيزنطية، دار نوبار، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٣٣-٣٤.

A.D. Lee, from Rome to, Byzantium, pp.160-164.

[٢٠]Vasiliev, History of Byzantine Empire, Madison 1928, pp.112-114.

[٢١] بروكوبيوس: الحروب القوطية،ج١، ص٢٠٨، حاشية ٥٦، أيضاً:

دونالد نيكول: معجم التراجم البيزنطية، ترجمة: حسن حبشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣م، ٧٨، ستيفن رنسيمان: الحضارة البيزنطية، ترجمة. عبد العزيز جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٢٩، أيضاً:

الفقراء ، وأرسل جزءً من الضرائب لتوزع على مدن الجزيرة الفراتية، مما أدى إلى مدحه من قبل الأمراء[٢٢]، ويذكر المؤرخ" زكريا المتليني" أن الإمبراطور انفق على البناء من كنوز الإمبراطورية فتحول العمال ألى أثرياء، بسبب مشاركتهم في هذا المشروع ، وذكر "زكريا ريتور" Zachariah Rhetor أن الإمبراطور أرسل الذهب ألى الأسقف" توماسThomas " أسقف مدينة " أميدا "- كانت دارا تحت ولاية أسقف أميدا – بوصفها قيمة للقرية التي اشتراها منه ، وكانت تابعة للكنيسة ، كما أكد استمرار الإمبراطور في إرسال الذهب من دون تأخير لمدة عامين أو ثلاثة أعوام[٢٣].

ومما سبق يتضح أن الأحوال المالية، والاقتصادية في عهد أناستاسيوس كانت جيدة، مما سهل له إقامة تلك المنشآت، ولكن هناك من يقول إن الإمبراطور أصدر مرسوماً خاصاً بتعيين أسقف أميدا المدعو "توماس Thomas "مديراً للمشروع كما أنه اضطر إلى اقتراض الأموال من "توماس"، للإنفاق على أعمال التحصينات والبناء في مدينة دارا مع تعهده برد المبلغ من دون تأخر وإن هذا يناقض طبيعة الإمبراطور المعروف بالشح، كما أشير إلى المجاعة التي اجتاحت المنطقة الحدودية على الجانبيين: الفارسي، والبيزنطي وارتفاع أسعار الخبر خاصة في مدينة دارا في هذا الوقت[٢٤]، ومما يدعم هذا القول كذلك ما ذكره يوحنا النقيوسي من أن الثورات التي قامت ضد أناستاسيوس كلفته نفقات كبيرة لردعها كما حدث أن تعرضت منطقة الفرات لهجمات العرب والفرس بكثرة في هذه الفترة[٢٥].

وكذلك من الأقوال الداعمة لهذا الرأي قولهم إن هناك رجال دين أسهموا في الإنفاق على بعض المنشآت في عهد أناستاسيوس مثل ما قام به كاهن في كنيسة الرها يدعى "إيديسيوس Aedesuis "بطلاء أسوار الكنيسة وأبوابها و الممر الخاص بها بالنحاس، كما أضاف "ماركللينوس" أن رجال الدين في كنيسة اميدا أسهموا في تخطيط مدينة دارا وبنائها ولكنه جعل الإشراف على المشروع وإدارته إلى للقائد العسكري

A.D. Lee, from Rome to, Byzantium, p.160

[٢٢] Joshua the Stylitr, the chronichle, p.71.

[٢٣] Zachariah of Mitylene, Syriac Chronicle, b.7, ch.6, p.248-250 also: Rhetor; the chronicle Zachariah Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara", p.150

مع الأخذ في الاعتبار أن الكنيسة في القرن السادس كانت تضم مجموعة من القرى كدومين (Domain) بوصفها إقطاعاً خاصاً لها .

Zachariah Rhetor, the chronicle, p. 248, no,105.

[٢٤] نينا فيكتوريا بيغو ليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة، ص٢٦٧، اثناسيوس : الكنائس الشرقية وأوطانها ،ج٤، الكنائس البيزنطية، دار نوبار، القاهرة، د.ت، ص١٣٧.

[٢٥] يوحنا النقيوسي : تاريخ العالم القديم، ص١٣٦-١٤٤.

معظم تلك الثورات قامت في أعوام ٥١٧م |٥١٨م أي بعد استكمال البناء في ٥٠٨م.

Brian Croke, Marcellinus on Dara,p.81.

كاليبيوس Calliopius[٢٦] وعلل ذلك بأن الإمبراطور كان يثق في أن يكون الإشراف على البناء والتخطيط للمشروع تحت رعاية العسكريين أكثر من الكنسيين فكان المسئول عن البناء قائد عسكري والمشرف على الرجال رجل دين، ويذكر" زكريا المتليني" أن الأسقف توماس كان هو المسئول عن المشروع ، وربما كان انتماؤه الكنسي هو ما دفعه إلى إظهار دور رجال الكنيسة في هذا العمل على تلك الصورة[٢٧].

وقد انفق الإمبراطور ٣٢٠ ألف "جنيه ذهب" أي ما يعادل ٦ مليون" دولار "بلغة العصر الحالي، لبناء أسوار طويلة حول المدن والمشروعات البنائية وعلى حروبه ضد الفرس [٢٨].

وبهذا فنحن أمام روايتين متناقضين أحداهما تقول بانتعاش اقتصاد الدولة في عهد الإمبراطور أناستاسيوس مما سهل عليه إقامة كل المنشات سالفة الذكر، والآخر يفيض في ذكر التراجع المالي للدولة وتواتر النكبات من مجاعات وأوبئة ولجوء الإمبراطور إلى الاقتراض من الكنيسة، ليسد العجز في ميزانية تلك المنشآت وترجح الباحثة الرأي القائل بانتعاش الاقتصاد في هذه الفترة والدليل كثرة المباني والتعمير ليس في مناطق الحدود فقط وفق ما تقتضيه الضرورة الحربية والدفاعية ولكن في العاصمة والمدن الداخلة في عمق الدولة من إقامة تماثيل ومبان، مما يدل على حالة الرخاء ، كما ورد في أقوال أصحاب الرأي الثاني أن الإمبراطور على الرغم من اقتراضه المال من الكنيسة فإنه قد اشترى قرية كاملة من الأسقف ، وعليه فإن لحق

---

[٢٦] كاليبيوس كان ضابطاً في الشرق وقت حكم الإمبراطور أناستاسيوس، وهناك أكثر من شخصية تحمل هذا الاسم، مما أوجد خلافاً حوله ثم أصبح" ماجستر" قائداً عسكرياً في نصيبين عام ٥٠٣م ثم قائد عام في الرها وحسب ماركللينوس كان قائداً عاماً لقوات الشرق ومسؤال عن أعمال الإنشاء في دارا.

Brian Croke,Marcellinus on Dara,pp.84-86, Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara" ,p.150

[٢٧] Joshua the Stylitr, the chroniclе, p.71, Zachariah of Mitylene, Syriac Chronicle, b.7, ch.6 also: Brian Croke,Marcellinus on Dara,pp.81-84, Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara" , p.151.

[٢٨] انفق الإمبراطور الكثير من الأموال لبناء فنار الإسكندرية وأسوار المدن وفق قول فازيليف. للمزيد انظر :

History of Vasiliev, pp.112-114. =

= وقد دفع الإمبراطور أناستاسيوس عام ٥١٥م حوالي ٢٠٠٠ رطل ذهب للثائر فالنتيليان. للمزيد انظر :

وسام فرج: بيزنطة قراءة في التاريخ الاقتصادي والاجتماعي، دار عين، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١١٦ حاشية٦.

هذا وقد أرسل الإمبراطور الذهب، لبناء قلاع في سروج والبيرة وكان الأساقفة هم من يتلقوا تلك الأموال، للإنفاق على المباني. للمزيد انظر :

نينا فيكتوريا بيغو ليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة، ص٢٦٨-٢٦٩.

الدولة محنة مالية بسبب كثرة الإنشاء أو الثورات أو الكوارث الطبيعية فقد حدثت بعد إتمام المنشآت .

ج- جلب العمال والحرفيين:

صدرت أوامر من الإمبراطور بخصوص أجور العاملين في البناء و ألا يحدث نقص بسبب نوعية العمل الذي يؤدونه وإلا تكون هناك إعمال سخرة أو تعسف و انتشر ذلك الخبر، مما دفع الكثيرين من العمال والحرفيين وأهل الصنعة إلى القدوم للمدينة ، وذكر "يوشع العمودي" أن أغلبهم كان من سوريا، و لسخاء الإمبراطور في الإنفاق في أعمال البناء وإرسال الأموال إلى المدينة وكثرة منحه وعطاياه للفقراء زاد اقبال العمال على العمل، وتمت أعمال البناء تحت إشراف الإمبراطور الذي أعطى أوامره بأن السور يجب أن يحيط بالمدينة كلها من منطقة اوركيد (Orked) التي تقع على الجانب الغربي للفرات ويستمر على جوانب المدينة وأرسل الدوق" رومانوس Romanus" إلى الرها مع حامية كبيرة، ليتابع أعمال البناء[٢٩].

وقد شارك في بناء المدينة عمال "صناع" وفلاحون وعبيد" رقيق " أما المتخصصون منهم في قطع الحجارة فكانوا من الأهمية بمكان إذ أرسل الإمبراطور أعداداً كبيرة منهم للمساعدة على جمع مواد البناء و بناء أسوار المدينة، وكانت أجور " المشرفين" مرتفعة عن أجور العمال بعض الشيء وقد تدفقت عليهم الأموال حتى أصبحوا من الأغنياء، فتم تقدير الأجر وفق نوع العمل الذي يؤديه العامل فكان يجب حصول العامل على أربعة قراريط "Keratins" [٣٠] في اليوم، وإذا اصطحب حماره معه فإنه يحصل على ضعف الأجر، بينما كان أجر العامل في هذا الزمان قيراطاً واحداً في اليوم، وعند انتشار أمر هذا المرسوم الإمبراطوري سارع العمال والحرفيون من الغرب والشرق إلى مدينة دارا[٣١].

---

[٢٩] Joshua the Stylitr, the chronichle,pp.71-72, Malalas, op.cit, p.224, Zachariah Rhetor, Historia ecclesiastical, p.249,olso; Brian Croke, Marcellinus on Dara, p.84,

أيضاً: نينا فيكتوريا بيغو ليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة، ص٢٦٦-٢٦٧.

ذكر" ماركللينوس "أن الضاحية الفقيرة خارج دارا تحمل اسم النهر تفسه (Kordis) وهو على بعد خمسة كم شمال دارا و وهو احد روافد نهر الخابور، ولعل هذا الاسم الأصح للضاحية وليس (Orked).

Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara" ,p.149-150.

[٣٠] القيراط يساوي من الصوليدوس Solidus وهو البيزنط ،عملة بيزنطية أصغر من العملة الذهبية "النوميسما " التي تساوي من الرطل من الذهب.

Zachariah Rhetor, Historia ecclesiastical,p.249,no.109. Barton Hobson, Coins and Coin collecting , New York,1971,p.30,

أيضاً: ستيفن رنسيمان: الحضارة البيزنطية، ص٢١٠.

[٣١] Zachariah Rhetor, Historia ecclesiastical, 249, Joshua the Stylitr, the chronichle p.70, Zachariah of Mitylene, Syriac Chronicle, b7,ch.6.also ;

وفي قول آخر إن الإمبراطور استدع سكان القرى المجاورة التي سبق وغزاها الفرس وذلك بعد توقيع السلام، وتم تحرير الأسرى فرد الجميع لوظائفهم السابقة كما كان الوضع قبل أسرهم، ومنح كل واحد منهم أرضاً وسكناً، وأقسم الإمبراطور بتاجه أن يستمر في العطاء وكذلك من يأتي من بعده من ملوك لتوفير احتياجات المدينة [٣٢].

وقام على البناء عدد من رجال الدين تحت إشراف الأسقف" توماس" الذي قام بزيارات متكررة للمدينة، لمتابعة البناء، وأوردت المصادر أسماء عدد من رجال الدين وإسهاماتهم في البناء، وكان الأسقف توماس يكتب تقارير للإمبراطور عن تلقي الأموال وسير العمل، هذا وقد شاركت الكنيسة بموارد وكميات من الذهب تفي لإكمال أعمال البناء، وقد تعهد الإمبراطور للأسقف بأن يعوضه بسخاء عن جميع ما ينفق، وأقسم على ذلك بتاجه وقد أشرنا إلى هذه النقطة في بند توفير الأموال للبناء[٣٣].

د- بناء المدينة، وإعمارها:

نتيجة تشجيع الإمبراطور واهتمامه بدأ تشييد القلعة في عام ٥٠٦م وبناء سور محيط بها وتشييد قلاع واستحكامات عسكرية، مما جعل المدينة حصناً يقف ضد قوة الفرس كما منحت امتيازات المدينة، وبهذا تحولت من قرية (كوميه Kome) أو (خوريان Khorian) إلى مدينة (Polis)، وطبقاً لتعبير "المؤرخة الروسية " أن الأسوار هي التي تميز المدن عن القرى، فبناء أسوار مرتفعة حققت الأمان للمدينة ومن يلجأون إليها، وهى أسوار مزدوجة (peribolos) بلغ ارتفاعها ستين قدماً أي حوالي ١٨ م وهي سميكة ومتوازية، وما يحيط بالمدينة مباشرة يعرف با (الحائط الرئيس) تليها أسوار خارجية (الحائط الثاني) ويبلغ ارتفاعه ربع ارتفاع الحائط الرئيسي، بمعنى أنها أقصر من الأسوار الداخلية، وهي عبارة عن صف واحد، وبينهما مسافة " رحبة" "Space" يبلغ اتساعها حوالي خمسين قدماً، وهي المكان الذي تبيت فيه الماشية وكذلك الرعاة والفلاحون بمحاصيلهم، وحين تتعرض المدينة لهجوم يكونون على هذا الحال ممثلين حائط دفاع عن المدينة ، وفي الأسوار توجد

نينا فيكتوريا بيغو ليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة ، ص٢٦٧-٢٦٨.

[٣٢] Joshua the Stylitr, the chronichle, p.70, Zachariah of Mitylene, Syriac Chronicle, pp. 206-257. Zachariah Rhetor, the chronicl, p. 249.

[٣٣] Zachariah Rhetor, the chronicl, p. 249.

أيضاً: نينا فيكتوريا بيغو ليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة، ص٢٦٧.

ذكر ماركللينوس أن الإمبراطور خصص الأموال، لشراء قرى كاملة، وأرسل الملاحظين ، وتعهد بخلق مدينة جديدة في دارا .

Brian Croke, Marcellinus on Dara,p.83.

بوابات يحيط بكل منها برجان على شكل حرف "U"[٣٤]. ويذكر" يوحنا النقيوسي" أن هذه الأسوار كان بها ثقوب أو فتحات تشبه" الكباري" حتى تمنع المياه (مياه النهر) أن تنتشر في الحقول [٣٥].

ومن الأبنية المهمة البرج المعروف" ببرج هرقل"، ويقع في الجزء الشمالي الشرقي للسور وكان بناؤه من الصعوبة إذ إن مدينة دارا تقع على ثلاثة منحدرات من منحدرات الهضبة الرئيسة لطور عابدين "Tur Abdin" التي ترتفع بشكل حاد إلي الشمال ثم تنحدر في اتجاه نصيبين ، فكان لابد من إجادة بناء هذا البرج ، وأصبح من المنعة والقوي بحيث تصدى لحصار الفرس للمدينة أكثر من مرة وجعلهم يغيرون جهة الحصار، لتفادى هذا البرج المنيع ، كما وجدت أبراج صغيرة مستطيلة الشكل[٣٦].

وقد بنيت حمامات عامة "حمامان اثنان" على الأرجح وزودت المدينة بالمياه بواسطة "قنوات، لتخزين مياه الشرب" وهي عبارة عن مخزن واسع وقناة بطول الجزء السفلي من الجبل تدخل المياه من جنوب المدينة تمتد لداخل المدينة، لتخزين الماء في صهاريج كبيرة، ويوجد سد، لإغلاق الفتحات التي تدخل المياه وكذلك بناء مخازن للمؤن، ومؤسسات خيرية وأروقة وقصر وزينت المدينة وأقيمت أعمدة

---

[٣٤]Zachariah of Mitylene, chronicle, b.7, ch.6, Theophanes: The Chronicle, p. 231, Procopius, History of the Wars, p.377, also; Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara" p.153-156,

أيضاً: نينا فيكتوريا بيغو ليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة، ص٢٦٩-٢٧٠.

هناك رأى يقول إن تحصينات أناستاسيوس تمت على عجالة وكانت غير كافية وانهارت في فترة وجيزة، ويعارض زكريا المتليني ذلك ويقول إنها صمدت ضد الفرس.

Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara" ,p.152, Martin J.Higgins ,"international, p.302.

[٣٥] يوحنا النقيوسي: تاريخ، ص١٣٧، ;also

Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara", p.154-159, Brian Croke, Marcellinus on Dara, p.85-86.

ربما المقصود بالكباري وهى "جمع كبر" وهو الفتحة المستطيلة الشكل ناقص ضلع ولو صدق قول النقيوسي فيجب أن تكون تلك الفتحات أسفل السور الخارجي، وهذه الفتحات كانت في السور الجنوبي ووصفت الفتحات بأنها مزدوجة ويوجد سد، لإغلاقها .

[٣٦] في معركة دارا عام ٥٣٠م هزم الفرس على الرغم من كثرة أعداد جنودهم التي بلغت أربعين ألف وفي معاهدة ٥٣٢م بين الدولتين تم الاتفاق على عدم وجود قائد عسكري بيزنطي في دارا، وفي أثناء حصار الفرس لمدينة دارا عام ٥٧٣م تحت قيادة الملك خسروا اعترف أنه لم ينجح في الحصار، بسبب هذا البرج واضطر إلى نقل موقع عسكره، وصمدت المدينة، بسبب تحصينات أناستاسيوس . للمزيد انظر:

Procopius, History of the Wars, p. 377-384, also;

Brian Croke, Marcellinus on Dara,p.85-86 ; Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara"p.150-152, Martin J. Higgins, "international Relations,p.302, Clive Foss, "Archaeology, p,147.

وبنيت كنيسة، وعين "توماس" أسقفاً عليها، وكان لها مزايا كنيسة أميدا، وقد ازدهرت المدينة، وأتى إليها التجار بمتاجرهم ومنتجاتهم[٣٧].

واستكملت المنشات الحربية والمعمارية في دارا في عام ٥٠٨م، وكتب تقرير بأن كل الذهب الذي أرسل، لبناء المدينة قد انفقو وقد استغرق البناء عامين أو ثلاثة أعوام وهي فترة وجيزة، وذلك بسبب سخاء الملك وعدله وإرساله الأموال من دون تأخر وللرغبة في إنجاز العمل في سرعة، وذلك للأهمية الاستراتيجية للمدينة على الرغم مما صادف تحصينها من عقبات[٣٨].

هـ- موقف الفرس من أعمال البناء:

تمثلت العقبات التي واجهت البيزنطيين في تحصين دارا وتعميرها في المعاهدة الموقعة بينهم وبين الفرس التي تلزمهم بعدم إقامة قواعد عسكرية على الحدود بين الدولتين ولكن الإمبراطور استغل فرصة انشغال ملك الفرس قباذ في حروبه ضد الهون Huns[٣٩] وسارع في تحصين المدينة التي استغرق بناؤها عامين أو ثلاثة أعوام واستخدمت الدبلوماسية و الهدايا والمال و يقول" بروكوبيوس" إن الإمبراطور استخدم التهديد والوعيد والرشوة - وإن ذكر أنه لا يعرف بالتحديد المبلغ المدفوع- ويقول إن الأمر نفسه حدث مع مدن أخرى قام الإمبراطور بتحصينها على الحدود مع الفرس [٤٠].

ولكن يبدوا أن الأمر لم يخف على الفرس وأثار غضبهم لاسيما أنه مخالف لما أتفق عليه في معاهدات الصلح بين الجانبين بعدم تحصين مدن الحدود ولاسيما مدينة

---

[٣٧]Zachariah of Mitylene, Syriac Chronicle, b.7, ch.6 , Malalas, op.cit, p.224, Theophanes: The Chronicle,p.231, also, Helen Saradi; the Kallos of the Byzantine city the Development of a Rhetoricl topos and Historical Reality ,Gesta,v.34, no.1(1995), p.41, Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara" ,p.150.

[٣٨]Zachariah of Mitylene, Syriac Chronicle, b.7, ch.6, Zachariah Rhetor, Zachariah, p. 250.
أيضاً: نينا فيكتوريا بيغو ليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة، ص٢٦٧.
لابد من التذكير بأن البقايا الأثرية لدارا غير موجودة إلا من بعض البقايا القليلة، وما ورد عنها في المصادر.
Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara"p. 140.

[٣٩] الهون قبائل أسيوية اكتسحت وسط آسيا، وامتد اكتساحها إلى حدود الدولة البيزنطية مرورًا بحدود دولة الفرس عند بحر قزوين والهون الهياطلة أو الهون البيض أوقعوا هزيمة بفارس عام ٤٨٤م واضطروهاإلى ان تدفع لهم الجزية حتى منتصف القرن السادس الميلادي . Joshua 42-43, the Stylitr, the chronichle, pp.
أيضاً: رأفت عبد الحميد: بيزنطة بين الفكر والسياسة، دار عين، القاهرة، ١٩٩٧م، ص١٦٦، أثر كريستنسن: إيران، ص٣٣٣.

[٣٩]Procopius, History of the Wars, p.81, Zachariah of Mitylene, Syriac Chronicle (1899) Loeb. Classical. Library, London, 1994, p. 164.also; Martin J. Higgins, "international Relations, p. 283.

دارا، ولذا فقد تعرض الفرس للبنائين و خرجوا من نصيبين مبحرين وهذا التعبير ورد بمعني أنهم عبروا نهر الفرات من نصيبين التي تقع على الضفة الشرقية للنهر، واجبروا البنائين على التوقف، كما ذكر "يوشع العمودي" و أشار"أفجريوس " إلى أن أعمال التحصين سارت ببطء بعد مهاجمة الفرس للمدينة في عام ٥٠٧م [٤١].

ولكن حاكم الرها" فارازمان[٤٢] Pharazman " خرج إلى البنائين، لإعطائهم الدعم، والمساعدة ، لتكملة البناء وتسببت أعمال البناء في وجود نفايات كثيرة خارج المدينة، مما أدى إلى جلب الوحوش والحيوانات البرية بجوار المدينة فخرج حاكم الرها في حملة لصيدها، ويبدو أنه نجح في قتل أعداد كثيرة منها، وإرسال بعضها إلي الرها[٤٣].

و- تغير اسم المدينة:

غير اسم المدينة إلى أناستاسيوبوليس Anastasioupolis مدينة أناستاسيوس نسبة إلى الإمبراطور الذي تم تشييد تمثال كبير له في المدينة[٤٤].

---

[٤٠]Joshua the Stylitr, the chronichle, p.70, Evagrius, Eccleriastical, p.182. not. 41.Procopius, History of the Wars, p.81,also; Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara", p.150.

[٤٢] فارزمان نفذ هجمات عدة ضد الفرس حتى صار اسمه يثير الرعب في قلوبهم، واسقط أعداداً كبيرة منهم مابين قتيل وأسير.

Joshua the Stylitr, the chronichle, p.46.

[٤٣]Joshua the Stylitr, the chronichle, p.71.

لم يستمر هذا الاسم كثيراً فعندما جاء جستنيان ، وقام بأعمال ترميم في المدينة أطلق عليها اسم " جستنيا الجديدة "في ٥٣٠م .

Brian Croke, Marcellinus on Dara,p.85.

[٤٤]Malalas, op.cit, p.224 ,Theophanes: The Chronicle, p. 231. Zachariah Rhetor, Zachariah, p. 250.

يذكر ثيوفانس أن التمثال صنع من البرونز، وجمع أعداد من الصناع لعمله ووضع على عمود" Tauros " وهذا العمود وضع عليه تمثال للإمبراطور ثيودسيوس العظيم لكنه سقط بأثر زلزال، وقد وضع تمثال أناستاسيوس في القسطنطينية العاصمة البيزنطية تخليدًا لاسم الإمبراطور مثل الإمبراطور الراحل تراجان الذي وضع تمثال له فوق عمود عرف باسمه بمدينة روما، ويذكر بروكوبيوس أن هناك جبلاً يحمل اسم Taurus ، العمود وهو موجود في القسطنطينية وليس في دارا كما ذكر ملالاس.

Theophanes: The Chronicle,p,199\228, Procopius : History of the Wars,p.77

النتائــج

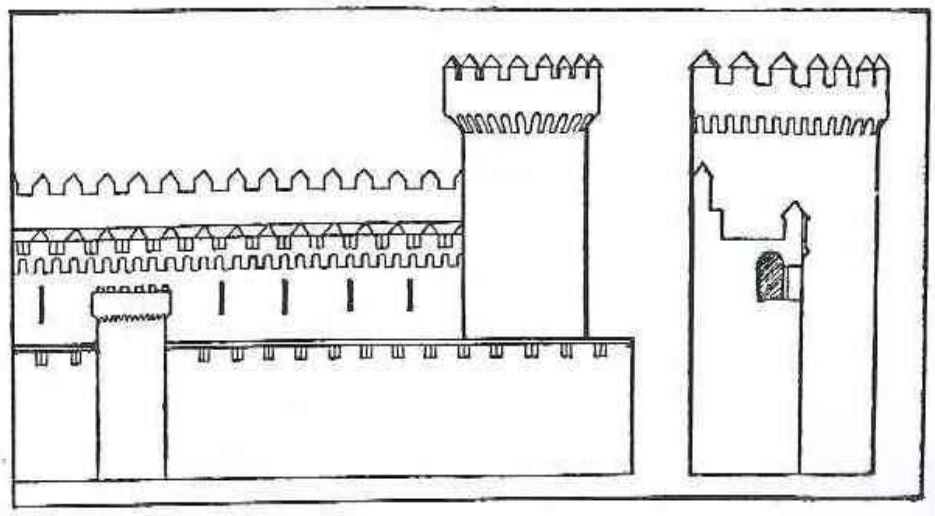
توصلنا من خلال البحث إلى النتائج الآتية:

- أنشا مدينة دارا الملك الفارسي دارا الثاني .
- غير اسم مدينة دارا إلى مدينة أناستاسيوبوليس.
- سخر الإمبراطور ميزانية الدولة، من أجل تحصين المدن الحدودية، ومن أهمها مدينة دارا.
- عان الفرس في المراحل التالية في حصار مدينة دار وامتنعت عليهم بحصانتها.
- ولأهمية المدينة بعد تحصينها على يد أناستاسيوس نجد الفرس في المعاهدات التالية في أعوام ٥٣١\٥٣٣م يصرون على أن تكون منزوعة السلاح تحت السيطرة البيزنطية و ينقل حاكم إقليم بلاد النهرين منها إلى القسطنطينية .

المصادر والمراجع

- أثر كريستنسن: إيران في عهد الساسانيين، ترجمة يحيى الخشاب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٦م.
- اثناسيوس: الكنائس الشرقية وأوطانها ،ج٤، الكنائس البيزنطية، دار نوبار، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- أسد رستم: الروم في سياستهم، وحضارتهم ودينهم وثقافتهم وصلاتهم بالعرب، ج١، دار المكشوف، بيروت، ١٩٥٥م.
- بروكبيوس: الحروب القوطية، ج١.
- البلاذري: فتوح البلدان. القسم ٣، صلاح الدين المنجد، مكتبة النهضة، القاهرة، د. ت.
- ابن البلخي: فارس نامه، ترجمة يوسف الهادي، ط (الدار الثقافية للنشر)، القاهرة ٢٠٠١م.
- البناكتي: روضة أولي الألباب في معرفة الأنساب المشهور بتاريخ البناكتي، ترجمة وتقديم محمود عبد الكريم علي، (المركز القومي للترجمة)، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- حنا الأسيوي: تاريخ الكنيسة، الكتاب ٣.
- أبى حنيفة الدينوري: الأخبار، تحقيق عبد المنعم عامر، وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٥٩م.
- ابن خرداذبه: المسالك والممالك، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، د.ت.
- دونالد نيكول: معجم التراجم البيزنطية، ترجمة: حسن حبشي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- رأفت عبد الحميد: بيزنطة بين الفكر والسياسة، دار عين، القاهرة، ١٩٩٧م.
- ستيفن رنسيمان : الحضارة البيزنطية، ترجمة. عبد العزيز جاويد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧م.
- الطبري: تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، ج١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٥م.
- عدنان العلان: فارس وبيزنطة، دار رسلان، دمشق، ٢٠٠٩م.
- ابن قتيبة: المعارف، حققه ثروت عكاشة، ط٤ (دار المعارف)، القاهرة،١٩٨١م.
- الكرديزي: زين الأخبار، ترجمة عفاف السيد زيدان، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٦م.
- ميخائيل السرياني: حولية ميخائيل السرياني، ترجمة غريغوريوس يوحنا، ج٢، دار ماردين، حلب، ١٩٩٦م.
- نينا فيكتوريا بيغو ليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة وإيران من القرن الرابع الى القرن السادس الميلادي، ترجمة. صلاح الدين عثمان هاشم، الكويت ١٩٨٥م.
- ياقوت الحموي: معجم البلدان، مج٢، دار صادر، بيروت، ١٩٨٤م.
- يوحنا النقيوسي : تاريخ العالم القديم دخول العرب مصر ، ترجمة .القمص بيشوي عبد المسيح.
- A.D. Lee, from Rome to Byzantium A.D 363-565, Edinburgh, 2013.
- Brian Croke and James Crow," Procopius and Dara" the Journal of Roman Studies ,v.73, (1983).
- Brian Croke, Marcellinus on Dara: A Fragment of His Lost "Phoenix v.38.no.1 (spring1984).
- Dawney, Glaville, The Persian Campaign in Syriain A.D. 540, Speculum, v. 28, no.2, Apr. 1953.
- Diell, History of Byzantine Empire, Eng. Trans: George. B. Ives, New York, 1969.

- Evagrius, Eccleriastical History, History of the church from A.D431 to A. D594, Tr: Samuel Bagest and Sonss, London, 1846.
- George Ostrogorsky, Byzantine Cities in the Early Middle Ages, Dumbarton Oaks Papers, Vol. 13 (1959).
- Helen Saradi; the Kallos of the Byzantine city the Development of a Rhetoricl topos and Historical Reality ,Gesta,v.34, no.1(1995).
- John Malala, the chronicale of John Malalas, tr: Elizapeth Jeffreys & Michael Jeffreys & Roger Scott, Mellourne, 1986.
- Joshua the Stylitr, the chronichle of Joshua the Stylitr composed in Syriae A.
- Loeb .Classical .Library, London ,1994.
- Martin J. Higgins ,"international Relations at the close of the sixth century", the catholic Historical Review, V.27. No.3, (Oct.1941).
- Paschale Chronicon, tr.Michale Whitby& Mary Whitby, Liverpool, 2007.
- Procopius : History of the Wars, The Persian War, Books I-II, Eng. trans. H.B. Dewin L.C.L, London, 1994.
- Stein, Ernest, Histoire du Bas-Empire, t.II, Amsterdam, 1949.
- Theophanes: The Chronicle of Theophanes Confessor Byzantine and eastern History A.D284-831, tr:Cyril Mango and Royer Scott, Oxford, 1997.
- Vasiliev, History of Byzantine Empire, Madison 1928.



سور دارا انسطاسيوبول

نقلا عن كتاب: نينا فيكتوريا بيغو ليفسكيا: العرب على حدود بيزنطة

خريطة توضح موقع مدينتي دارا ونصيبين ونهر الفرات

The efforts of Emperor Anastasius I (491-518)
In the fortification and reconstruction of the city of Dara

Dr. Seham Mohamed Abdal Azim•

Abstract:

*Dara impo*rtant border town between the Persian, Byzantine and attributed to theson of King Dara Dara, in the reign of the Byzantine Emperor Anastasius (491-518m) Reconstruction of the city

In order to turn them into a military fortress of the Byzantine army on the borders with the Persians.

To study this transformation that the city witnessed the reign of Emperor Anastasius divided into three axes and Conclusion, dealt with in the first axis and the founding of the city of Dar differences and talk about this axis and the strategic importance of the city

the problem of research represented by asking the reasons that prompted the Byzantines to the events of this development on the city, and determine what faced the Byzantines of the consequences in order to get a battleship fortress in the city in front of the limits of Persian.

The research topic was terminated conclusion Highlights include the findings and then search bibliography of sources and references.

Key Words :
Dara - 5th century AD - border cities - Persians and Byzantines

• **Assistant professor of medieval history -Faculty of Arts - Helwan University** sehamabdalazim@yahoo.com

مجموعة عملات مصرية ترجع للعصرين اليوناني والروماني بمتحف الملكة فيكتوريا بلندن

د.صفاء محمد على•

الملخص:
اربع عملات ترجع الى العصر اليوناني و الروماني لم يتم نشرها بعد وهي حديثة الاكتشاف . وقد وجدها أحد الاشخاص في منطقة البرلس اثناء عمل إحدى شركات البترول في المنطقة وتم بيعها وهي الان ضمن المقتنيات الاثرية المصرية التي توجد في بريطانيا الاولي و الثانية ترجعان للعصر اليوناني أما الثالثة و الرابعة كلا منهما من العصر الروماني.
يتضمن البحث ثلاثة عناصر :-
أولاً :- توضيح لأهم المعادن التي كانت تسك منها العملة وطرق سك العملة في مصر في العصر الطلمي وتوضيح لأنواع العملات سواء كانت عملات للتداول او عملات تذكارية
ثانياً :- شرح للرسومات والزخارف التي توجد كانت توجد علي العملات في عصر البطالمة .
ثالثا :- شرح وتوضيح الدللات التارخية للرسومات والزخارف التي توجد علي وجهي كل عملة من العملات التي هي محل البحث والدراسة

الكلمات المفتاحية:
عملات مصرية، الاسكندر الأكبر، العصر البطلمى، العصر الرومانى.

• مدرس تاريخ قديم جامعة الأزهر drsafy2012@yahoo.com

يهتم البحث بدراسة عدد أربع عملات لم يتم نشرها بعد، وهي من البرونز اثنان منها يرجعان للعصر اليوناني الأولى منها ترجع لفترة حكم الإسكندر والثانية ترجع إلى عصر البطالمة أما العملتان الأخيرتان ترجعان للعصر الروماني وتم العثور على الأربع عملات في مصر في شمال مصر في مدينة البرلس وهي إحدى مدن الدلتا وقد اكتشفها الأهالي في مخلفات الحفر أثناء عمل إحدى شركات المقاولات التي كانت تعمل بالقرب من شاطئ البحر وقاموا ببيعها لأحد الأشخاص وقام أحد أقاربه مؤخراً بإهدائهم لمتحف الملكة فيكتوريا والملك اللبرت بلندن تم إيداعهم في جناح العملات بالمتحف البريطاني بلندن.

ودراسة هذه العملات قد أثارت لدي العديد من التساؤلات لما تحمله على وجهيها من نقوش ورسومات ورموز مما يفتح باب التساؤلات هل هي مصرية أم يونانية أو جاء بها أحد الزوار أو التجار إلى مصر وفي أي الفترات تم سكها وما هي العوامل السياسية والاقتصادية التي يمكن استنتجها من وجهي هذه العملات وأيضاً من الأشياء الجميلة في دراسة العملات أنها تظهر الملامح الفنية للعصر الذي سكت فيه مما يسهل التعرف على العديد من الجوانب الحضارية لتلك الفترة.

كل التساؤلات السابق ذكرها نستطيع الإجابة عليها من خلال شرح مفصل لما تحتويه هذه العملات من صور الحكام في العصرين اليوناني والروماني وموضوعات من الديانة والأساطير المصرية اليونانية والرومانية والموضوعات الأخرى المختلفة هذا إلى جانب أبعاد كل عمله على حده ثم مقارنتها ببعض العملات المشابهة لها في مجموعة العملات العديدة في العالم والتي تشترك معها في أنها من نفس الفئة والمعدن أو عليها نقوش ماثلة للعملات محل الدراسة.

وقد رتبت هذه العملات حسب الترتيب الزمني لها بداية من عصر الإسكندر ثم عصر البطالمة ثم عصر الرومان وقد اتبعت منهجاً وصفياً في عرض كل عملة على حده بما تحتويه من رسومات وأشرت إلى العملات التي وردت بكتالوجات العملات المشابهة لها أو التي تتماثل معها في الرسومات والزخرفة حتى أستطيع تحليل المعلومات التاريخية الواردة على وجهي كل عمله ولا يفوتني أن أذكر أن موضوع بحث د/ عزت زكي حامد بعنوان عملات أبو الجود بمجلة مركز الدراسات البردية والنقوش العدد الثاني عشر الجزء الأول قد أفادني كثيراً في كيفية إتباع منهج وصفي وتحليلي لهذه العملات الأربع إلى جانب المعلومات الأخرى التي أثرت جوانب البحث.

وقد قسمت الموضوع إلى عنصرين:

أولاً: عرض تمهيدي عن العملة وبداية سكها في العصور القديمة ثم مراحل تطورها في مصر في العصرين اليوناني والروماني

ثانياً: عرض الأوضاع التاريخية لعصر للحكام الذين صدرت العملات الأربعة في عهدهم ثم دراسة وصفية وتحليلية لكل عمله وعرض ما ورد بها من معلومات حضارية وسياسية واقتصادية حسب التسلسل الزمني للعملات محل الدراسة.

ومن هنا يبدأ موضوع البحث:

أولاً: أن علم المسكوكات Numismatics فرع خاص قائم بذاته في علم الآثار وكلمة نومسماتكس (Numismatics) أو علم النوميات بالعربية جاءت من الكلمة اليونانية نومسما (νομισμα) التي تعني عملة متداولة بموجب عرف أو قانون والكلمة في الأصل مشتقة من نوموس قانون (νομος) وتكمن أهمية دراسة المسكوكات في أنها تمثل إحدى المخلفات الحضارية الهامة التي تعكس لنا الأوضاع السياسية والاقتصادية والمستويات الفنية للمجتمعات التي خلفتها، كما أنها تعكس روح العصر الذي ضربت خلاله وذلك لتأثر المسكوكات بشكل مباشر بما يدور في عصرها من أحداث سياسية واقتصادية ودينية واجتماعية وفنية فأحياناً نجدها مزدهرة كماً وكيفاً واحياناً أخرى نرى هبوط مستواها الفني وقلة عددها نتيجة لظروف أو ضغوط سياسية واقتصادية أو ضعف المهارات الفنية، ولذا فإن المسكوكات تعتبر مصدراً وثائقياً هاماً لحضارات المجتمعات الإنسانية[١].

وقد ذكر جرانت : أن الحكومات في العصور القديمة آنذاك لم يكن لديها وسائل الإعلام الحالية من وسائل نشر وراديو وطوابع البريد لكي تلفت انتباه شعوبها إلى ما تريد نشره ولكنها قد فعلت ذلك من خلال سك العملات كوسيلة للدعاية والإعلان في الكثير من الأحوال السياسية والاقتصادية ومن هنا يمكن أن نفسر أهمية سك العملات في العصور القديمة إلى جانب التعاملات الاقتصادية لها[٢].

وقد وجدت المعادن قبولاً لدى المجتمعات الإنسانية في اعتمادها كقيمة حقيقية للأشياء والسلع لإتمام عملية التبادل التجاري لسهولة حملها وتشكيلها وخاصة المعادن النفسية كالذهب والفضة التي لا تصدأ ولا تتلف مع الزمن وظلت المعادن النفيسة هي المرغوبة والمعتمدة بشكل أساسي في التبادل التجاري[٣].

---

١) عزت حامد، "العملات اليونانية"، ص:ص٢: ٤.

2) M. Grant, Roman History from coins, P. 11.

٣) عزت حامد، "العملات"، ص٤.

وقد بدأت فكرة النقود المسكوكة في غرب أسيا الصغرى في الربع الأول من القرن السابع قبل الميلاد لدى أغريق أيونيا في مملكة ليديا وذلك لوفرة معدن الذهب الأبيض الالكتروم إلى أن عرف الإنسان معادن أخرى مثل النحاس والقصدير والبرونز وأصبح قادراً على تشكيلها، واستنبط معياراً تجارياً ثابتاً لا يتعرض للتلف أو الزيادة أو النقصان فكانت كرأس مال ثابت له كثير من المنافع وقد بدأ سك العملة في بلاد اليونان حوالي في منتصف القرن السابع قبل الميلاد وبذلك بدأت تظهر الرسومات والنقوش المعبرة على القطع النقدية وهكذا أصبحت العملة تعبر عن شعارات ومعتقدات الدول التي أصدرتها وتؤكد استقلاليتها وكيانها السياسي ومن ثم سهل انتقالها إلى الدول والشعوب الأخرى عن طريق التجارة، وقد غلب الطابع الديني على تلك الشعارات والرموز المضروبة على

على قطع العملة. و منذ هذا الوقت وفيما بعد أصبحت العملات اليونانية تأخذ اهتمامات مختلفة وأصبح مضمون موضوع العملة يوضع على الوجه ويمتد التعبير عنه إلى ظهر العملة أيضاً، وقد ظهر هذا حيث كانت تعطى إثراء للجانب الحضاري من الناحية الدينية بعرض للإلهة التي عبدت والحكام الذين قدست في عهدهم وقد تعرفنا على كثير من الآلهة اليونانية من خلال سلسلة العملات الكثيرة التي نقشت عليها صورها.

ويعتبر القرن الثالث قبل الميلاد من أفضل مراحل تطور فن العملة في بلاد اليونان حيث وصل نحاتي الأكليشيهات الخاصة بضرب العملات إلى أقصى درجة من المهارة الفنية حيث أن تلك الفترة قد تميزت بحدة الأحداث ووجود موضوعات مميزة لعرضها على وجهي العملة وقد تميز أيضاً نحاتي النقوش للعملات بمهارة الزخرفة وإظهار الملامح الفنية الخالية من عيوب النقش وتهذيب حواف (مدار) العملة أثناء صناعتها وفي هذه الفترة يظهر على كل العملات توقيع ناحتيها[٤].

وظل سائد حتى مجيء الإسكندر المقدوني ٣٣٣ ق.م فكان أول حاكم في التاريخ تظهر صورته الآدمية على النقود ومع ذلك فإن صورة الإسكندر لم تظهر على النقود في بداية الأمر بصورة مباشرة وواضحة بل متمثلة بالمعبود هرقل[٥].

وعندما تولى الإسكندر عرش مقدونيا بعد وفاة أبيه فيليب عام ٣٣٦ق.م بعد نجاحه في قمع ثورات المدن الإغريقية بدأ زحفه على أسيا الصغرى ثم اتجه إلى بلاد الشرق سوريا وبعد ذلك توجه إلى مصر وفتحها ٣٣٢ق.م واعتبر مصر هي أرض أبيه أمون رع وجعل نفسه خليفة للفراعنة وحرص على ان يتوج فرعوناً في معبد الإله بتاح الكبير ووضع على رأسه تاج الإله آمون من قرني الكبش.

---

4) B.V. Head , History Numorum , p. IVIII

٥) عزت زكي "العملة"، ص ٦: ٨

ووضع الإسكندر نظاماً موحداً لسك العملة في جميع الأراضي التي فتحها على أساس النظام الأثيني حيث كان الذهب والفضة في علاقة ثابتة بينما البرونز كانت قيمته تقدر عرفياً بنسبة المعدن[٦]، وقد كان لكل مدينة الحق في ضرب النقود الخاصة بها فانتشرت نقود تلك المدن في بلاد اليونان نفسها حيث طورت هناك إلى درجة كبيرة من الناحية الفنية وبالتالي انتشرت تلك النقود اليونانية إلى معظم أنحاء العالم القديم على أيدي التجار الذين جابوا معظم أنحاءه، وأصبحت النقود اليونانية لوحات فنية رائعة انتشرت في جميع أنحاء العالم القديم، وبعد ذلك أصبحت النقود عمله حكومية رسمية تحمل اسم الدولة وخاتمها الرسمي ضمن قانون النقد لتلك الدول والذي عرف بـ نوموس (νομος) [٧]

وقد وضح ذلك جلياً في سلسلة العملات التي صدرت في عصر البطالمة في مصر حيث أصبح وجه العملة يعبر عن مضمون معين وهو السلطة الحاكمة في صورة الملك بطليموس وأمتد إلى ظهر العملة بوضع شعار دولة البطالمة النسر الذي يقف على صاعقة زيوس وتغير هذا الشعار من حاكم لأخر حيث كانت تصور الآلهة المصرية على ظهر العملات في صورة الآلهة الإغريقية وأيضاً صورت الملكات البطلميات على العملات وظل هذا الوضع سائداً حتى مجيء الرومان إلى مصر حيث نجد عمله للملكة كليوباترا السابعة صورت على وجه العملة بينما وضع على ظهرها رأس ماركوس أنطونيوس وأن هذه العملة هي الخط الفاصل بين العملة الإغريقية والعملة الرومانية في مصر[٨].

وعندما أصبحت مصر ولاية رومانية حرص أغسطس على عزل مصر عن بقية الإمبراطورية الرومانية فأصدر عملات خاصة بها تنافس العملات التي كانت سائدة في عهد البطالمة، لذا أحيا دار سك العملة بالإسكندرية وسك عملات محلية للإسكندرية من الفضة النقية ثم أصدر عملات من البرونز ووضع علي الوجه الأمامي صورته ووضع على الوجه الخلفي صورة الآلهة المصرية والرومانية في مصر والإمبراطورية الرومانية وأصبح هذا معتاداً فيما بعد أثناء حكم الرومان لمصر .

وفي البداية أذكر أهم المراجع التي استندت عليها الدراسة في مقارنة عملات البحث و ما ورد بها من عملات متشابهة تحمل نفس النقوش والرموز.

B. Head, Historia Numorum. A manual of Greek Numismatics, Oxford, 1887.

٦) محمد أبو الفتوح ، علاج وصيانة العملات ، ص ٣٩.
٧) عزت زكي ، العملات اليونانية ، ص ٨ ، ٩.
٨) محمد أبو الفتوح، "علاج وصيانة العملات"، ص: ص٤٣ : ٤٦.

B. V. Head, A Guide to The Principal coins of the Greek from Cric. 700B.C. To A.D 270, London.
D. R. Sear, Roman Coins and Their values, British Museum, 1983.
É. Bernand, Commode: Temoignage En Egypte et Monnayage Alexandrin, Paris, 1991.
K. Jenkins, Coins of Greek Sicily, British Museum, 1976.
R.S. Poole, The Ptolemies kings of Egypt, London, 1883.

العملة الأولى رقم (٣٦٨A)

وهي من البرونز ترجع لعصر الإسكندر الأكبر – مدينة نقراطيس عام ٣٣٣ق.م لا شك أن الإسكندر الأكبر قد صور على العديد من النقوش والتماثيل الحجرية والتماثيل النصفية وصور على العديد من العملات المعدنية بكافة أنواعها وأيضاً صور في العديد من الرسومات الجدارية وعلى المنسوجات، وأن علماء الآثار عندما أرادوا دراسة علم النقود وبصفة خاصة العملات الصادر في عصر الإسكندر أثناء حياته أو بعد وفاته ركزوا على أشكال البورتريهات التي تصور رأس الاسكندر سواء نقوش حجرية أو على عملات وكان من أهمها بورتريه مشهور جداً للإسكندر بمدينة بومبى وهذا البورتريه نقش لرأس الإسكندر ووضعها النحات على قاعدة خشبية مربعة وكتب عليها الإسكندر بن فيليب المقدوني وأيضاً وجدت بروتريهات أخرى للإسكندر صور فيها على أنه أمير وصور فيها على شكل شاب غير ملتحي وله شعر متطاير. كما صور أيضاً على التوابيت الحجرية التي وجدت في مدينة صيدا، و النقوش التي تعطي إثراء حضاري واسع عن الأشكال التي صور بها هي العملات التي سكت أثناء حياته وبعد وفاته حيث صدرت العديد من العملات الذهبية والفضية والبرونزية في العصر الهللينيستي وحتى حكم الرومان.

وقد كان أول تصوير للإسكندر الأكبر بعد توليه الحكم بعد وفاة فيليب المقدوني[٩] فقد ظهر على الميداليات الكبيرة التي تسك بسبب المناسبات والاحتفالات الكبيرة سواء دينية أو سياسية وكان يشترك فيها كل اليونانيين من كل المدن وكذلك توزع هذه الميداليات على أنحاء إمبراطورية الإسكندر وظهرت أيضاً في السنوات المبكرة بعد عام ٣٢٣ ق.م[١٠]

وبعدها صدرت عملات ذهبية للإسكندر في مصر صور عليها يرتدي جلد الفيل على الوجه الأمامي للعملة وأما الوجه الخلفي فقد صور عليه رمز وشعار الفيل وكان الظهور الثاني للإسكندر في مصر على عملتين صغيرتين من البرونز الأولي: - من مدينة نقراطيس بوابة مصر من البحر المتوسط إلى بلاد اليونان منذ عصر الفراعنة حيث صور فيها الإسكندر على هيئة شاب غير ملتحي وأسفل صورته حروف

9) K. Dabmen, "The legend of Alexander", p. p3, 4
10) B. Head "History Numorum", p.p. LXXII, LXXIII

يونانية[١١] (AΔE) العملة رقم أما الوجه الخلفي صور عليه رأس امرأة بالتأكيد هي الإلهة الرئيسة للمدينة وكان ذلك ينقش(NAY) من أجل تحديد مدينة إصدار العملة حروف

أما الثانية : -هي عملة برونزية أيضاً صغيرة صور فيها الإسكندر الأكبر على وجهها شاب غير ملتحي يرتدي خوذة منحنية ومميزة الشكل أو كاب يشبه كاب أهل مدينة فريجيا وهو ما يتطابق مع العملة محل الدراسة رقم (A369) ويوجد على الوجه الأمامي للعملة حرف (A) دلالة على الإسكندر الأكبر.

وقد تم تحديد أن هذه العملة من مدينة نقراطيس من خلال ما ورد عليها من نقوش وقد دعم ذلك ما تم اكتشافه من أربع عملات برونزية تم العثور عليها في مدينة سقارة وأن هذه العملات أعطت إدراك إلى أي مدى انتشرت هذه العملة في تلك الفترة ومدى وجودها في مدينة ممفيس (الجيزة) التي تقع بها منطقة سقارة[١٢].

ويدلل على ما سبق أن الإسكندر الأكبر عندما فتح مصر أقام فيها من نوفمبر ٣٣٣ق.م حتى مارس ٣٣١ق.م اغلب الاحتمال أن محل إقامته كان في ممفيس، والبطالمة أيضاً من بعده استقروا فيها حتى تم اكتمال إنشاء مدينة الإسكندرية وأن عملة الإسكندر لم يبدأ إصدارها قبل عام ٣٢٥ ق.م وأن كلتا العملتين السابقتين بالتأكيد صدرا قبل إصدار العملة البرونزية للبطالمة التي لم تصدر حتى عام ٣٢٢ ق.م والعملة التي صور عليها الإسكندر بخوذة أهل فيريجيا استمرت كتقليد لعملات الولايات التابعة لإمبراطورية الإسكندرية في أسيا الصغرى، وهذا التصوير قد تعارف عليه سكان مصر[١٣].

ومن ثم تم إنشاء دار سك العملة في ممفيس وقامت بإصدار عملات الإسكندر الذهبية والفضية بالإضافة إلى القطع البرونزية وفي تلك الفترة كان الإسكندر قد وضع نظاماً موحداً لسك العملة في جميع الأراضي التي فتحها على أساس النظام الأثيني حيث كانت الفضة والذهب في علاقة ثابتة بينما البرونز كانت قيمته تقدر عرفياً بنسبة المعدن وكانت القيم والأثمان في الإمبراطورية الإغريقية تقدر بوحدات أو فئات نقدية هي الدراخما والأوبول وبذلك كان أول تصوير للإسكندر على العملة في مصر[١٤].

وفي عام ٣١٦، ٣١٥/ق.م قد صور الإسكندر في بورتيرهات وهو يرتدي فروة جلد الفيل على رأسه وقد صور أيضاً بنفس الصورة على العملات البرونزية للبطالمة

11) K. Dabmen, "The Legend of Alexander", p.4.
12) K. Dabmen, "The legend of Alexander", p.p.3, 9
13) K. Dabmen, "The legend of Alexander", p.p 9,13
١٤) محمد أبو الفتوح، "علاج وصيانة العملات "، ص٣٩.

حيث صور وهو شاب بدون لحية ويرتدي عصبة الرأس (Mitra) وله شعر قصير وظل يصور بهذا الوصف حتى عام ٣٠٥/ق.م[١٥].

من أهم العملات التي صدرت في عصر الإسكندر وسكت في الإسكندرية عملة فئة التترا دراخما عام ٣٢٦ - ٣٢٥/ق.م حيث صور الإسكندر الأكبر وهو يرتدي جلد الأسد فوق رأسه وعلى الوجه الخلفي نقشاً مكتوباً عليه (ΑΛΕΞΝΑΔΡΟΥ) والإله زيوس يجلس على عرشه ممسكاً بعصاه والنسر واقفاً على يديه وأمامه ورده[١٦]

وقد ظلت العملات عامة لا تحمل صوره لحاكم سوى الإسكندر حتى عام ٣٠٦/ق.م أي حتى بعد وفاته[١٧] وقد صدرت عملات أجاثوكليس بعد وفاته حيث صور عليها الإسكندر وهيراكليس في بورتريه واحد.

وفي عام ٣٠٥ - ٣٠٤/ق.م قد حدث توقف في إنتاج العملة لم يستمر طويلاً نتج عنه اختفاء الإسكندر من على العملة الذهبية والفضية وخاصة عندما تغير نظام الحكم في مصر وأصبحت تحت سلطة الملوك البطالمة بعد وفاة الإسكندر حيث تم التغيير في بورتريه صورة الإسكندر على العملة البرونزية بعد أن كان يصور ذو شعر قصير أصبح يصور وله شعر طويل ويرتدي جلد الفيل على رأسه وهذا حدث كتعويض عن العملات الثمينة التي تم حذف صورته من عليها.

ومنذ عام ٢١٣/ق.م جرى إصدار العملة التي صور عليها الفيل بالتوازي مع بروترية صورة الإسكندر ذو الشعر الطويل على العملة البرونزية وعلى الوجه الخلفي صورة الإله زيوس أمون الملتحي[١٨]، وأصبح الإسكندر هو الرجل الأوحد الذي يحظى بأهمية كبيرة حيث كانت رأس الإسكندر المؤله تظهر على العملات على أنه بن الإله زيوس أمون وبدأت تظهر ألقابه التي أطلقت عليه كملك وشارة السلطة الملكية تظهر على العملات، ثم بعد ذلك بدأت تقل هذه النماذج من هذه العملة بطريقة سريعة خلال القرن الثالث قبل الميلاد، وكان أخر ظهور لصورة الإسكندر على العملات البرونزية في عصر البطالمة خلال حكم بطليموس الخامس إبيفانس في القرن الثاني قبل الميلاد حوالي عام ٢٠٥ – ١٨٠ ق.م.

في عام ١٩٧ق.م حصلت العديد من المدن اليونانية في أسيا الصغرى على حريتها وحصلت على امتياز إصدار نقود خاصة لها وبأسمائها ومما يظهر عرفان وولاء هذه المدن للإسكندر أن هذه النقود جاءت على نفس نمط نقود الإسكندر الأكبر وباسمه لكن أضافوا إليها إشارات لأسماء حكامهم كنوع من الاحترام ودليل ذلك أن

15) K. Dabmen, "The legend of Alexander", p.13

١٦) عزت زكي، العملات الهلليسيتية"، ص١٦٠.

١٧) محمد أبو الفتوح، "علاج وصيانة العملات"، ٢ ص ٤٠

18) K. Dabmen, "The Legend of Alexander", p.13 ff

عدد كبير من العملة ظلت تشتمل على رموز لهذا الفاتح العظيم والتزمت بهذا الولاء للإسكندر الأكبر بإصدار كميات أكبر بعد وفاته أكثر من ذي قبل، وكل هذه العملات اكتسبت شهرة عن العملات الأصلية للإسكندر وذلك بسبب حجمها الكبير وانتشار طرزها[١٩].

وفي عام ١٨٤ق.م قد أصبحت مقدونيا ولاية رومانية وقد سكت عملات فضية تمدنا بصورة نادرة للإسكندر وأغلبها كان من فئة التترادراخما وقليل منها دراخمة وتتميز بأنها تحمل بورتريه صورة الإسكندر الأكبر حيث صور وله شعر الإلهة الطويل يصل حتى رقبته وقرني الكبش حول أذنيه وكان هذا النموذج المرحلة الأخيرة من العصر الهللينيستي[٢٠].

ويدلل على ما سبق العملة رقم (369A) محل الدراسة فمن خلال الوصف للنقوش التي وردت على وجهيها

العملة ترجع لعام ٣٣٣ قبل الميلاد فهي إحدى عملات مدينة نقراطيس التي كانت تتعامل بعملات الإسكندر.

يظهر على الوجه الأمامي لها بورترية لصورة الإسكندر يتجه وجهه إلى جهة اليسار وهو في ريعان شبابه بدون لحية وله شعر قصير ويرتدي خوذة أهل فريجيا المنحنية قليلاً ويوجد أمام وجهة وبجوار الدولفين حروف يونانية (AΛE)، ويوجد على مدار العملة في جهة اليمين واليسار الدولفين وعادة كانت توضع الدولفين على العملات حول رأس الحكام المؤلهين و قد وضعت على العملات التي صدرت قبل عصر الإسكندرا لأكبر وتم مقارنة ذلك بما ورد في

K. Jenkins, "CGS, (70) p.57

أما الوجه الخلفي للعملة قسم إلى جزئين الأول صورة عليه عجلة حربية تجرها أربعة خيول (كوادريجا) ويبدو من النقش أن الخيول قد قسمت إلى زوجين كل اثنان معاً ويتضح من جسدهم مع حركة السير أنها تجري بسرعة حيث ترتفع حوافرها لأعلى ولا تلمس الأرض وكل منهم موازي لأخر وهذا ما استطاع النحات أن يظهره من نشاط وسرعة حركة سير الخيل مما يعطي إحساس بالحيوية.

أما القسم الثاني ويوجد أسفل الخط الذي يوجد تحت العجلة الحربية حيث نقش فيه درع واقي يتكون من درع مزين محاط من الجانبين اليمين واليسار بزوج من الدروع يشبه الساقين وفي نهاية الجانب الأيمن خوذة واقية مميزة له وتزينه ومن اليسار يوجد غطاء واقي في شكل درع منحني.

19) B. Head. "The Greek coins", p. IVIII
20) K. Dabmen, The Legend of Alexander", p. : p. 13 : 22

وقد قارنت الوجه الخلفي لهذه العملة بالعملات التي صدرت في أثينا عام (٤١٣/ق.م) [٢١] رقم (69) وهي الدكادراخمة والتترادراخما وقد صدرت بمناسبة الانتصار العظيم على أثينا في ذلك العام وتشبه ميدالية تجديد الاحتفالات الرياضية.

العملة الثانية رقم (370A) من البرونز وهي ترجع للعصر البطلمي

بعد وفاة الإسكندر الأكبر ٣٢٢ق.م لم يترك وريثاً للإمبراطورية لذا تم تقسيمها في مؤتمر بابل بين قادته حيث احتفظ كل واحد منهم بالولاية التي تولى إدارتها أثناء حكم الإسكندر وبذلك أصبحت مصر من نصيب بطليموس بن لاجوس وتحولت إلى مملكة بطلمية من عام٣٠٥ ق.م واتخذ بطليموس لنفسه لقب ملك[٢٢]، وسك نقوداً جديدة وضع عليها صورته وكانت من فئة التترادرخما، وبذلك كان أول إنسان حي يضع صورته على أحد وجهي هذه النقود بينما نقش على الوجه الخلفي للعملة النسر الملكي وصاعقة زيوس[٢٣].

وقام بنقل دار سك العملة من ممفيس إلى الإسكندرية وصارت دار سك العملة الوحيدة في مصر بالإضافة إلى دار سك العملة الأخرى الموجودة في البلاد الأخرى الواقعة تحت نفوذ البطالمة مثل قورينائية بليبيا وقبرص وغيرها[٢٤]، ولكي يحافظ بطليموس على مملكته غير العملة التي كانت موجودة منذ عام ٣١٦ق.م والتي كانت تحمل رأس هيراكليس المغطى برأس الأسد في صورة الإسكندر وفوقه خرطوم الفيل على الرأس وكذلك العصبة الملكية وقرن الكبش أمون على الوجه الأمامي للعملة ووضع على الوجه الخلفي للعملة صورة الإله زيوس جالساً على العرش بدون تغير وبعد ذلك غيرها بصورة الإلهة آثينا بروماخوس وأيضاً غير النقش الذي كان موجوداً على خلفية العملة حيث وضع ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ AΛΕΞΑΝΔΡΟΙΟΝ بدل AΛΕΞΑΝΔΡΟΙΟΝ[٢٥]

وبعد ذلك تم التغيير الجذري في عام ٣٠٥ق.م حيث سك عملات للملكة المصرية المستقلة من الذهب والفضة، ووضع عليها صورته (رأس بطليموس) معتصباً وكانت من فئة الأربع درخمات، والتترادرخما ووضع على خلفيتها نسر واقفاً على صاعقة زيوس[٢٦]. مؤكداً قوة الملكة البطلمية، وقد اتخذته الأسرة البطليمية المالكة رمزاً لها ووضع بدلاً من النقش الذي يذكر اسم الإسكندر وضع اسمه (الملك بطليموس)

---

21) cf, K. Jenkins, CGS , (69) p. 5 6. ; B. Head. GC, (119)

٢٢) صفاء محمد على ، "تاريخ مصر في عصري البطالمة والرومان"، ص ١٧

٢٣) عزت زكي، "العملات اليونانية" ، ص١٦٠.

24) C. francked, "Egypt's Sunken treasures", p. 150

٢٥) عزت زكي " العملات الهللينيستية "، ص١٧١.

26) R. Stuar tpool, "The Ptolemies Kings" p. d ; CF, B. Head, History Numorum", p. 712

(ΒΑΣΙΔΕΩΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ)[٢٧] وقد ظل النسر نموذجاً لخلفية العملة البطلمية و رمزاً لنجاح أسرة البطالمة تقريباً لأقل من قرنين ونصف من الزمان.

وقد حرص بطليموس على نقاء هذه العملات ودقة وزنها سواء كانت ذهبية أو فضية ومما يجدر ملاحظته أن العملات الفضية كانت أكثر انتشاراً في عصر البطالمة الثلاثة الأوائل و العملات البرونزية قد صدرت على عصر بطليموس الثاني وضربت منها كميات كبيرة وأدى انتشارها وتداولها إلى طرد العملات الفضية والذهبية من التداول وبذلك تكدستا في الخزانة الملكية لاستخدامها في الإسكندرية والتجارة الخارجية[٢٨].

وقد كانت إحدى السمات المميزة للنقد البطلمي تلك العملات البرونزية كبيرة الحجم التي صور عليها رأس الإلهة زيوس أمون وعلى الخلفية نسراً واقفاً على الصاعقة وجناحاه مفتوحان أو متدليان وبعض العملات البرونزية قد ظهر على الوجه الخلفي لها نسران يقفان على صاعقة الإلهة زيوس وكان ذلك في عهد كل من بطليموس الرابع (فيلوباتور) وبطليموس السابع (يوارجيتيس الثاني) وبطليموس العاشر (سويتر الثاني) وكليوباترا الثالثة ثم عصر بطليموس الحادي عشر (إسكندر الأول) وكليوباترا الثالثة[٢٩].

ومثال ذلك العملة التي بين أيدينا محل الدراسة رقم (370A) حيث نقش عليها الأتي : -

الوجه الأمامي لها صورة لأحد الملوك البطالمة وفي الغالب هو بطليموس الرابع فيلوباتور وذلك من خلال مقارنة ملامح الوجه مع ما ورد في كتالوج العملة اليونانية.

R.S poole, C G C. p.p V.X.

أما الوجه الخلفي للعملة فقد نقش عليه نسران يقفان على صاعقة الإله زيوس ويتدلى جناح كل منهما ويتجه وجههما إلى جهة اليسار وقد نقش حول النسرين على مدار العملة الملك بطليموس (ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΠΤΟΛΕΜΑΙΟΥ)

٢٧) عزت زكي، " العملات الهللينيستية"، ص١٧٢.

28) C.T. Barrie Cook, "The Atlas of Coins", p. 225

29) R. Stuar tpool, "The Ptolemies Kings" p. d ; CF, B. Head, History Numorum", p. 712

العملة الثالثة رقم (736G) للإمبراطور كاليجولا

عين إمبراطوراً في عام ٣٧ - ١٤١م[٣٠] وهي عملة برونزية حيث اصدر الرومان عملات من البرونز احتوت على نسبة عالية من القصدير بلغت حوالي ١٢-٢٩% وفي العصر الإمبراطوري قلت هذه النسبة حتى استؤنفت مرة ثانية في عصر ماركوس أوريليوس.

وأن العملة المصنوعة من البرونز هي خليط من النحاس والقصدير وكان لونه يميل للاحمرار والعملة التي بين محل الدراسة رقم (٧٣٦ G) هي مثال لذلك.

في عام ١٥ ق.م أصدر السناتو قرار بضرب أو سك العملات البرونزية التي تحمل الحروف (Sc)اختصاراً (Senatus Consulto) أي بقرار من مجلس السناتوس مثل العملة التي هي محل الدراسة رقم (28) وهي من السسترتيوس الذي يساوي ١٤ سات ووصل وزن السسترتيوس حوالي أوقية ٢٩، ٢٧ جرام بينما أصدر كاليجولا عملة برونزية بحجم السسترتيوس متقنة الصنع لا تحمل SC وأول عملة تحمل هذه الحروف صدرت في عام ١١/م واعتبرها البعض عملة عادية والبعض الآخر يعتبرها ميداليات، وأن هذه الصيغة كانت سائدة على عملات المستعمرات الرومانية بصفة خاصة أما العملات التي كانت تصدر في الولايات الشرقية وبصفة خاصة في مصر فقد كانت تستعمل فئات إغريقية تحمل بعض الحروف اليونانية ΑΒΓΔ للإشارة لدار السك في الإسكندرية ولم تبطل سوى مع إصلاحات دقلديانوس[٣١].

وقد كانت تسجل الألقاب الشرفية والوظيفية على العملة بشكل واسع مما مكننا من تأريخ العملة بشكل دقيق[٣٢] مثل العملة رقم (٧٣٦ G) محل الدراسة حيث نقش على الوجه الأمامي على مدارها لقب قيصر (CAESAR) / (AVG) أغسطس وسوف يتم توضيح ذلك عند عرض النقوش التي على وجهي العملة.

العملة رقم (٧٣٦ G)

الوجه الأمامي للعملة عليه بورتريه لرأس الإمبراطور كاليجولا يتجه نحو اليسار وجه نحيف يتضح منه أن هذه العملة تمثله في مرحلة الشباب ذو أنف طويل وله شعر كثيف ويضع على رأسه العصبة تظهر أثارها خلف الرقبة حيث تتدلى أطرافها

---

٣٠) يسمى جايوس قيصر وهو الابن الأصغر لجيرماينكوس، وصديق لأجريبا ولد في مدينة (Antiunt) عام ١٢/م ولقبه تيبريوس باسم كاليجولا وتولى منصب إمبراطور عام ٣٧/ م واستلم التربيونية في ١٨ مارس ٣٧/م وكانت تجدد له في نفس التاريخ من كل عام. See: D.R. Sear, "Roman coins" p. 98

٣١) حسين عبد العزيز، "العملة الرومانية"، ص٨.

٣٢) حسين عبد العزيز، "العملة الرومانية"، ص ، ص ١٣، ٢٣، ٤٢

وله رقبة طويلة وملامح الوجه يتضح منها الصرامة التي اكتسبها من الجندية والعملة برونزية من الحجم الكبير لذلك استطاع النحات أن يوضح عليها الألقاب والمناصب التي منحها الإمبراطور وأتضح ذلك من خلال مقارنة هذه العملة بما ورد في

D. R. Sear, R C, (512) , (513) p.98; B. Head, GPCG, (245)

حيث ورد الآتي:-

(C) = Caligula اسم كاليجولا

(C) = CAESAR القيصر / Augustus = AUG أغسطس أي المؤله / GERMANICVS ابن جيرمانكوس / Pontifex = Pon الكاهن الأعظم / Tribunicia = TR / Marcus = M التربيون / Potestate = POT tribaniciat . [٣٣] بمعنى لدية سلطة تربيون.

أما الوجه الخلفي (ظهر) العملة فقد ورد عليه الآتي:

فقد نقش عليه صورة لثلاث سيدات وهن أخوات كاليجولا وقد كتبت أسمائهن على مدار العملة حيث ورد اسم أجريبيانا (AGRIPPINA) على مدار العملة من جهة اليسار وربما يكون هو اسم السيدة التي تقف من جهة اليسار ثم كتب اسم (يوليا) (IVLIA) على المدار من جهة اليمين وربما يكون أيضاً هو اسم السيدة التي تقف من جهة اليمين وأخيراً كتب اسم دروسيللا (DRVSILLA) في المدار من أعلى العملة فوق رأس السيدة التي في الوسط وربما يكون أسمها، أما السطر الأسفل للعملة فقد نقش فيه حرفي (SC) أي أن هذه العملة نقشت بقرار من مجلس السناتوس كما سبق وذكرت من قبل.

يتضح من النقوش التي توجد على هذه العملة أن فن النحت متطور جداً في تلك الفترة القرن الأول الميلادي حيث أنها أظهرت تنوعاً فنياً كبيراً ومظهراً تقنياً لنحت أكليشيه العملة حيث أظهر فيه النحات ملامح وتفاصيل الوجه وتعبيرات تدل على تركيبة الشخصية من إظهار عناصر الوجه عن الأنف العيون والخدود وهذا كان واضحاً في أغلب عملات النصف الأول من القرن الأول الميلادي وأيضاً إظهار ملامح الأنوثة الواضحة تماماً في رسم جسد السيدات الثلاثة والكتابة البارزة لأسمائهن.

33) D.P. Simpson, "Cassell's", Bri. P.Xii

العملة الرابعة رقم (G ٧٧٧)

العملة الرابعة ترجع لعصر الإمبراطور كومودوس[٣٤](Commode) ١٧٧-١٩٢/ م وتتميز فترة حكمه بواقعتين هامتين- الأولى:- أنه تعارض مع التراث الأنطوني، والثانية:- تأليه الأمبراطور في حياته، ولذا فإن فترة حكم كومودوس سجلت اضطرابات في التاريخ الديني للإمبراطورية[٣٥].

وما يهمنا هنا هو وضع مصر وعلاقتها بالسلطة الرئيسية في روما في عصر هذا الإمبراطور ويوضح ذلك من خلال مصدرين هامين:-

أولاً:- الوثائق المتعلقة بالإنتاج النقدي لدار سك العملة بالإسكندرية.

ثانياً:- شواهد الحكم في مصر[٣٦].

التي تم تمثيل الأمبراطور (Commode) فيها على جدران المعابد المصرية يظهر فيها مدى ارتباطه بالآلهة المصرية ويظهر وسط الآلهة مما يدلل على تأليهه حيث يذكر (Dion Cassius) أنه تم تمثيله بين أوزريس – سيرابيس وأزيس حاتحور أي بين (ثور وبقرة)[٣٧] ويدلل على ذلك ما ورد في بردية (أرسينوي) في مجموعة فيينا

---

٣٤) يسمى (Aellus Aurellius commodus) إيليوس أوريليوس كومودوس و (Faustina Junior)أمه فاوستينا جونيور وهو ابن ماركوس أوريليوس وكان عكس ابيه تماماً الذي عرف بالحكمة والفلسفة حيث كان ميالاً للعنف والانتقام فقد انتقم من السكندريين وحاكم زعمائهم وقتل كثيرين منهم انظر : - مصطفى العبادي، الإمبراطورية الرومانية، ص١٤٤..

D.R.Sear, "Roman coins" p. 166

35) D.R. Sear, "Roman Coins" P. 166.

36) E. Bernand, "Commode" P.3.

٣٧) وقد تم تمثيل الإمبراطور كومودوس على جدران معبد خنوم في خمسة عشر منظر مختلف على الحوائط الداخلية الغربية والشمالية للصالات ذات الأعمدة، وأيضاً في معبد حاروإريس يقدم القرابين إلى ثالوث سوبك ونراه في مواقف أخرى يقف أمام سوبك رع وحاتحور يقدم القرابين إلى حاروإريس Haroeris) وتاسن تنسفرت، وتاسن تنسفرت (Tasentenefert) وتفنون (Tefnout) وورد أيضاً في معبد فيلة على جدران باب هادريان على إفريز الحائط الشمالي توجد خراطيش باسم الإمبراطور (كومودوس)

ويوجد نقش أخر موجود حالياً في متحف برلين الشرقية يتضح فيه ارتباط الإمبراطور كومودوس ارتباطاً مباشراً بالآلهة المصرية وهذا النقش الربط بين الآلهة سيرابيس وكومودوس وأن هذا النقش تم نقشه من جندي يدعى كريسبينيوس (Crispinus) يتقدم فيه = بالشكر لكومودوس والإلهة سيرابيس وأزيس على نهج وطريقة الفلسفة الدينية في عهد ماركوس أوريليوس وقد أرخ هذا النقش بحكم كومودوس.

– وقد ورد في دراسة عن الإمبراطور كومودوس أنه قد تم العثور على تمثال مكسوراً بسبب الاستنكار الذي صاحب ذكرى الإمبراطور ويمثل فيه في شكل فرعون متوج على العرش مرتدياً عباءة يضع على رأسه شعر مستعار ولحية مستعارة راجع:-

E. Bernand , "commode" p.p 4,5

حيث وردت عبارة على لسان المتحدث في الوثيقة "Φιλοκομμοδος και φιλοσαραπις" أي المحب لكومودوس والمحب لسيرابيس(٣٨)

ثانياً: أدلة سك العملة:

لقد كانت العملة مصدراً هاماً للتعرف على الأوضاع السياسية والدينية والاقتصادية في عصر الإمبراطور كومودوس وخاصة في مصر حيث أصدرت دار سك العملة بالإسكندرية نوعين من العملة النحاسية والبرونزية وقد تفوق إنتاج العملات من هذين المعدنين من حيث الكم وتنوع النماذج في كل عام من أعوام حكم الإمبراطور.

في عام (١٨١ – ١٨٢/م) العملة التي صدرت نحاسية توضح مدى اهتمام الإمبراطور كومودوس بإظهار الإله سيرابيس الأكثر شعبية في نظره حيث صوره على العملة وهو فوق العرش.

وقد صدرت عملات أخرى في عام (١٨٢ -١٨٣/م) صوره فيها النصف العلوي للإله سيرابيس وكانت بصفة خاصة في العملات البرونزية.

وفي عام (١٨٤/م) بدأت مرحلة جديدة في العلاقة بين الإمبراطور كومودوس والإله سيرابيس حيث سكت العملات البرونزية التي توضح مدى توثيق العلاقة بين الإمبراطور والإله سيرابيس والاندماج الحقيقي بينهما حيث ظهر الإمبراطور على وجه العملة يرتدي ذي الكهنوت ويقدم القرابين أمام تمثال للنصف العلوي للإله سيرابيس موضوع فوق عامود وهذا يوضح مدة ولاء أكبر شخصية أو مندوب السلطة الرومانية للإله السكندري ومنذ هذه اللحظة وتم دمج الإله سيرابيس ضمن مجمع الأديان الروماني ويدلل على ذلك وجود الإله سيرابيس على وثائق مسكوكات دار سك العملة بروما أما بالنسبة لدار سك العملة(٣٩) بالإسكندرية قد ذكرت دراسات تاريخية عده توضح هذا التلميح الصريح لوجود الانسجام والتفاهم بين الإمبراطور والإله سيرابيس حيث جسد الإله سيرابيس وهو يتوج الإمبراطور.

وقد ظهر على عملات نحاسية أيضاً الإله حربوقراط بارزاً زهرة اللوتس ويظهر على عملات برونزية أيضاً إله النيل على ظهر عملات أخرى (٤٠).

وما سبق يدلل على أن الإمراطور كومودوس قد غير في برنامج سك العملة وجعل الجانب الديني يمثل ويظهر على العملات أكثر من الجانب العسكري أو السياسي.

ويدلل على ذلك ما يأتي حيث نجد أن السلطات الرومانية الخاصة بنشاط إنتاج المسكوكات تمنح سيرابيس(٤١) الذي تم قبوله مجازاً لا حقيقاً لقب بمنقذ الإمبراطورية

38) C.F, H. Hunger , "Ein wiener papyrus zur Ernennung derpriester im rom – Aegypten" p. 154 ; D. R. sear , "Roman coin", p. 166.

39) E. Bernand , "commode" p.p 6, 9

40) D.R. Sear, "Romein Coins" p.167

وأنه لمن الغريب في المرحلة المتعلقة بالربة إزيس التي أدمجت مع الإله سيرابيس بروما لم يتم الاحتفاء بها كما ينبغي على ظهر العملات السكندرية وفي عام (١٩٠، ١٩٢/م) يظهر ذلك واضحاً حيث أنه لا توجد إلا عمله واحدة برونزية ممثلة عليها الربة إزيس تم سكها وفقاً لنموذجاً صدر في عام (١٨٧ – ١٨٨/م) وهذا هو مطابقاً لنموذج العملة التي هي محل الدراسة.

ويتضح من خلال ما ورد من نقوش على العملات الصادرة في عهد كومودوس ورد فعله تجاه التراث الأوجستي أنه لم يفعل سوى مخالفة القوانين القائمة منذ قرنين فهو يسجل نفسه ضمن قائمة الأباطرة الطغاة مثل دوميتيان ونيرون وكاليجولا فإن انحرافات الإمبراطور كومودوس في الجانب الديني لم تدعم إطلاقاً أيدلوجية العبادة الإمبراطورية إنما إسرافه الشخصي أدى إلى نهاية أسرة قد أرست عصر ذهبي جديد، ومن ناحية أخرى فإن دار سك العملة السكندري قد أظهر مدى ارتداد العبادات المحلية في الفترة الأخيرة حيث بدأ يظهر اهتمامه بالمواضيع العسكرية على حساب الجانب الديني حتى تم غلق دار سك العملة[٤٢] السكندري عام ٢٩٦/م حيث بدأ يظهر الاتجاه إلى النزعة الرومانية.

وهذا نموذج لإحدى العملات الصادرة في فترة حكم الإمبراطور كومودوس في القنصلية الثالثة عام ١٨١/م العملة رقم (G ٧٧٧) برونزية من الحجم الكبير وهي واضحة تماماً حيث تم مقارنتها بما ورد في

E. Bernand 4 (2747) p:p 3 : 13; B.Head, (289)

قامت(Bernand) بدراسة سبع عملات للإمبراطور كومودوس والعملة محل الدراسة رقم (777G) تنطبق مع رموز العملة رقم (2747) في الوجه الأمامي تماماً وأيضاً الوجه الخلفي (الظهر) إلى حد ما في بعض النقوش.

ويوجد على مدار العملة العبارات الآتية:

- يوجد علي المدار من اتجاه اليسار خلف رقبة الإمبراطور اسمه بحروف واضحة [commodv]

- يوجد على المدار من جهة اليمين أمام الوجه VS باقي حروف كمودوس (OS) ثم AVG اختصـــــار August أي المؤلـــــه/ PIVS أي التقـــــي BRIT = Britannicus[٤٣] أي البريطاني.

41) E. Bernand, "commode", p.6

42) E, Bernand, "Commode", p.11

[٤٣] لقب منح لمختلف الرومان في العصر الإمبراطوري D.P. Simpson, "Cassell's", Bri. P.80

أما الوجه الخلفي تصور عليه الربة إزيس وهي تجلس على حجارة مثل إله النيل وأمامها شجيرة مليئة بالأوراق ويوجد على مدار العملة من جهة اليسار خلف شجيرة حروف TRP بينما يوجد خلف الإلهة إزيس COSIII أي أن كومودوس تولى القنصلية للمرة الثالثة.

لقد ظهر التطور في فن نحت أكليشيهات العصر الجمهوري من خلال العملات السابقة حيث أظهر النحات مراحل العمر في الصور الشخصية للأباطرة كما ظهر في صورة الإمبراطور كومودوس حيث تعطي تصويراً واضحاً لملامح الوجه والمرحلة العمرية التي من خلالها يمكن تأريخ وقت العملة إذا لم يكن عليها علامات تدل على وقت صدورها وهذا يوضح مدى تطور مستوى التصميم والتصوير في دور السك في روما ولعل هذا التطور في رسم كل العناصر الموضحة لكل الجوانب المراد عرضها أو إعلانها على العملة يرجع إلى الأحجام الكبيرة للعملة فقد كانت أفضل للفنان حيث ساعدته على الإبداع وذلك بسبب المساحة المتاحة على وجه وظهر العملة وقد تمثل هذا في السسترتيوس المصنوع من البرونز والذي وصل إلى درجة كبيرة من الإتقان والجمال بصفة خاصة في عصر كاليجولا في القرن الأول الميلادي والعملات السابقة خير دليل على ذلك.

أنظر حسين عبد العزيز، العملة الرومانية، ص١٥٧، B. Head, ، D. R. Sear, R.C., p,p166 . 167 C.PCG, (289)

قائمة المصادر والمراجع:

المراجع العربية

حسين عبد العزيز، العملة الرومانية، الإسكندرية ، ١٩٩٧ .

صفاء محمد على، تاريخ مصر في عصري البطالمة والرومان، القاهرة، ٢٠٠٩.

عزت حامد، العملات اليونانية والهيللينيسية، الإسكندرية، ١٩٩٩.

محمد أبو الفتوح، علاج وصيانة العملات الأثرية المعدنية، المجلس الأعلى للآثار، ٢٠٠٩.

مصطفى العبادي، الإمبراطورية الرومانية، النظام الإمبراطوري ومصر الرومانية ، القاهرة، ٢٠٠٢.

المراجع الأجنبية

B. Head, Historia Numorum. A manual of Greek Numismatics, Oxford, 1887.

B. V. Head, A Guide to The Principal coins of the Greek from Cric. 700B.C. To A.D 270, London.

D. R. Sear, Roman Coins and Their values, British Museum, 1983.

É. Bernand, Commode: Temoignage En Egypte et Monnayage Alexandrin, Paris, 1991.

K. Jenkins, Coins of Greek Sicily, British Museum, 1976.

R.S. Poole, The Ptolemies kings of Egypt, London, 1883.

R. Stuart pool, "The Plolemies Kings"

C. Francked, "Egypt's Sunken Treasures"

C.T. Barrie cook, "The Atlas of Coins"

no (369A)

(الإسكندر الأكبر – نكراتيس)

no (370A)

(ترجع لعصر البطالمة ربما لبطليموس الرابع)

No (736G)
(الأمبراطور كاليجول)

No (777G)
(الأمبراطور كومودوس)

Egyptian Currencies from Greek and Roman era
In Victoria and Albert museum in London

Dr.Safaa Mohamed Ali

Abstract:

This study concerned four coins are found in Elbrolous city is one of delta cities north of Egypt . they are from bronze and of large size.

The bronze coins of the Imperial age struck in Greek cities commonly known as the Greek Imperial series, there are many which are in the highest degree instructive, although it must be confessed that they can lay no claim to be regarded as works of art.

The interest of this class of coins types because they tell us what gods were held in honour and under what forms, they were worshipped in every town in ancient world and Egypt.

The first two coins are from Greek era. The first one – no (369A) is dating back to the reign of Alexander the Great 332 B.C.

The Second Coins from the Ptolemaic period no (370A)

The other two coins from Roman era. The first coin for the emperor Caligula from (37-41 A.D) no (777G)

The Second is for the Emperor Commodos (177 – 191 A.D)

I have made a description and the explanation of the inscription and the symbols of the verses and the obverses of these coins.

الحصون الرومانية والبيزنطية بسيناء ورشيد والإسكندرية فى ضوء الاكتشافات الأثرية

د. عبد الرحيم ريحان بركات •

الملخص:

يطلق المؤرخون المحدثون على الفترة التاريخية المحددة من عام ٢٩٧م إلى ٦٤١م عصرLate Antique and early Byzantine Period in Egypt وهذه الفترة محددة بإطار تاريخى متميز بحدثين هامين، الأول الإصلاحات الإدارية لدقلديانوس التى تم تنفيذها فى عام ٢٩٧م وهى التى وضعت بالتحديد نهاية الوضع الخاص لمصر كولاية خاصة من ممتلكات الأباطرة، بمعنى أن مصر لم تعد تحت الحكم المباشر للإمبراطور بل أصبحت تتساوى من ناحية الوضع الإدارى مع باقى ولايات الإمبراطورية الرومانية الشرقية، والحدث الثانى الفتح الإسلامى لمصر، وقد أنشئت الحصون البيزنطية بسيناء فى تلك الفترة ومنها حصن ودير الوادى بقرية الوادى بطور سيناء وقد أنشئ كحصن رومانى أعيد استخدامه كدير محصّن فى عهد الإمبراطور جستنيان فى القرن السادس الميلادى متوافقًا مع خطة جستنيان الحربية لإنشاء حصون لحماية حدود الإمبراطورية الشرقية ضد غزوات الفرس كما أعيد استخدامه كأحد الحصون الطورية فى العصر الفاطمى كما ورد فى عهود الأمان من الخلفاء المسلمين المحفوظة بدير سانت كاترين كما عثر به على تحف منقولة هامة من العصر الفاطمى.

ومن هذه الحصون أيضًا حصن الفرما ٣٥كم شرق مدينة القنطرة شرق وعرفت باليونانية بيلوزيوم Pelousion وبالقبطية Peremoun وسميت بالفرما فى العصر الإسلامى ووردت الفرماء أو تل الفرما وكانت مدينة محصّنة ويذكر اسمها دائمًا فى الحروب التى دارت فى العصر الرومانى وعند الفتح الإسلامى لمصر، كما أنشأ جستنيان دير طور سيناء فى القرن السادس الميلادى والذى تحول اسمه لدير سانت كاترين فى القرن التاسع الميلادى كحصن، ولكى يحافظ على الحدود الشرقية للإمبراطورية من الزحف الفارسى أثناء حكم الملك الفارسى كسرى الأول (٥٣١-٥٧٩م) قام بتشييد مجموعة من المبانى لحراسة الممرات أسفل جبل سيناء وهذه المبانى كان لها استخدام مزدوج كأديرة وحصون وكان يقوم بحراستها الرهبان ومنها دير سانت كاترين.

• مدير عام البحوث والدراسات الأثرية والنشر العلمى بوجه بحرى وسيناء- قطاع الآثار الإسلامية والقبطية – وزارة الآثار rihanbarakat08@yahoo.com

وأنشأ جستنيان فنار بجزيرة فرعون لإرشاد السفن التجارية فى خليج العقبة لخدمة التجارة البيزنطية عن طريق أيلة، وهذا الفنار يقع بوسط حصن أنشئ على التل الجنوبى بجزيرة فرعون والذى استغله صلاح الدين حين إنشاء قلعته بالجزيرة عام ٥٦٧هـ ١١٧١م كتحصين جنوبى للقلعة، وقد حرص جستنيان على أن يحررالتجارة البيزنطية من اعتمادها على الفرس فأسس اتصال مباشر مع الهند عن طريق الميناء البيزنطى على خليج العقبة وهو ميناء أيلة (العقبة حاليًا) ولذلك أنشأ فنار للسفن بجزيرة فرعون المواجهة لأيلة، وكان للبيزنطيين نشاط تجارى كبير فى القرن السادس الميلادى.

كما كشفت الحفائر عن حصن رومانى وسور بيزنطى بتل أبو مندور برشيد وبنى الحصن من الأجر مكون من عدة وحدات معمارية وسور بيزنطى يعود للقرن الخامس الميلادى وهو أحد التحصينات التى أقيمت فى مصر فى النصف الثانى من القرن الخامس أو بداية القرن السادس الميلاديين لمواجهة أخطار الفرس، وتضم الإسكندرية البرج الشمالى المعروف خطأ بالغربى بحدائق الشلالات البحرية وهو أحد أبراج سور الإسكندرية الشرقى.

الكلمات المفتاحية :-

الحصن – الرومانى – البيزنطى – سيناء – جستنيان – دير - رشيد – الإسكندرية – الفرما – طابا – الفرس – سانت كاترين – رهبان – سور - الطور

تعريف الفترة البيزنطية بمصر

يطلق المؤرخون المحدثون على الفترة التاريخية المحددة من عام ٢٩٧م إلى ٦٤١م عصر Late Antique and early Byzantine Period in Egypt وهذه الفترة محددة بإطار تاريخى متميز بحدثين هامين :- الأول الإصلاحات الإدارية لدقلديانوس التى تم تنفيذها فى عام ٢٩٧م وهى التى وضعت بالتحديد نهاية الوضع الخاص لمصر كولاية خاصة من ممتلكات الأباطرة، بمعنى أن مصر لم تعد تحت الحكم المباشر للإمبراطور، بل أصبحت تتساوى من ناحية الوضع الإدارى مع باقى ولايات الإمبراطورية الرومانية الشرقية، والحدث الثانى محدد بدخول الصحابى عمرو بن العاص مصر وفتحه للإسكندرية ٦٤٦م وهى تحدد نهاية الحكم البيزنطى بمصر وهذا المصطلح هو اصطلاح شائع ومتعارف عليه ومستخدم فى مراجع تاريخ الفن والآثار (العمارة–النحت–التصوير) وكان الناتج الفنى لهذه الحقبة بمصر مثل باقى أقاليم منطقة البحر الأبيض المتوسط سواءً فى الشكل Form أو الجوهر Essence[١].

١- حصون الإسكندرية

تعد الإسكندرية حلقة وصل هامة بين ثغور وموانئ مصر فى الساحل الشمالى ولأهمية موقعها نجد أن الحكام والولاة على مدينة الإسكندرية على مر العصور إهتموا بتحصينها ضد أى هجوم، فبنى بها الإسكندر أسوارًا وحصونًا وأبوابًا لحماية المدينة وقد أرجح المؤرخون أن يكون هذا السور قد بدئ فى بنائه فى عهد الإسكندر ثم أتمه البطالمة وزاد الرومان فى تحصينه[٢].

وكان هذا السور يبدأ غربًا من نهاية طريق كانوب – أبو قير ويمتد محاذيًا شاطئ البحر إلى رأس لوكياس شرقًا – السلسلة – ثم ينحدر جنوبًا إلى أن يتلاقى مع ترعة الإسكندرية ثم يسير محاذيًا لها حتى يتصل بالنقطة التى بدأ منها ليكّون فى النهاية شكل مستطيل تقريبا[٣].

عمرو بن العاص وسور الإسكندرية:

أجمعت المصادر والمراجع على أن عمرو بن العاص نتيجة لمحاولات الروم العديدة لاسترداد الإسكندرية فإنه قام بهدم سورها الحصين كله بأبراجه القوية وقلاعه عندما دخلها للمرة الثانية بعد أن إنقض أهلها على حامية المسلمين بها ونزول الجيش

١ - عبدالرحيم ريحان بركات، دراسة أثرية حضارية للآثار المسيحية بسيناء، رسالة ماجستير كلية الآثار – جامعة القاهرة، ٢٠٠٦، ص١.

٢ - جمال الدين الشيال، الإسكندرية طبوغرافية المدينة وتطورها من أقدم العصور إلى الوقت الحاضر،ص ١٩٧.

٣ - أمل محفوظ، التحصينات الحربية بسواحل مصر الشمالية فى القرن الثالث عشر الهجرى – التاسع عشر الميلادى،ص ٢٧.

البيزنطى بها بقيادة مانويل، وهو الأمر الذى جعل عمرو بن العاص يندم على ترك أسوارها سليمة عند فتحها فى المرة الأولى ويقسم على هدمها كلها بعد فتح المدينة للمرة الثانية[٤].

وينفى الدكتور عبد العزيز سالم ما ذكره المؤرخون من هدم سور الإسكندرية كله ويذكرأن ذلك فيه مبالغة، فليس من المعقول أن يهدم عمرو بن العاص سور الإسكندرية كله الذى يحمى المدينة من الغارات البحرية مع خشية العرب من أن ينزل الروم عن طريق البحر للإسكندرية وخاصة أنه فى عام ٢٠٤هـ، ٨١٩م قام أحد الثوار وهو عبد العزيز الجروى بحصار الإسكندرية وإقامة المجانيق على أسوارها مما يدل على أن أجزاءً من سور الإسكندرية كانت لا تزال باقية.

ويؤكد د. عبد العزيز سالم أن الذى تهدم عام ٢٥هـ، ٦٤٥م كان مجرد ثغرة كبيرة أو عددًا من الثغرات فى السور كانت كافية لتدفق جيوش العرب منها إلى الإسكندرية حيث أن هدم السور كله يستغرق عدة شهور خاصة أن سور الإسكندرية كان من الصلابة والقوة وكانت تتخلله الأبراج والحصون فى جميع أجزائه، ويرى أن الثغرات فتحت فى الجانب الجنوبى والجنوبى الشرقى من السور وأبقى عمرو على الجانب الشمالى الغربى والشمالى الشرقى من السور[٥].

البرج الشمالى (المعروف خطأ بالغربى) :

يقع بحدائق الشلالات البحرية بشارع الشهيد صلاح مصطفى بحى وسط الإسكندرية ومسجل كأثر بالقرار رقم ١٠٣٥٧ لسنة ١٩٥١، وهو أحد أبراج سور الإسكندرية الشرقى ويقع شمال بوابة رشيد وهى البوابة الرئيسية الذى كان يعبر منها السلاطين لزيارة الإسكندرية، وقد أضيفت على البرج عدة إضافات تمت فى العصور الإسلامية المختلفة.

وتذكر خميسة سعيد مدير عام البحث العلمى بمنطقة آثار الإسكندرية أن البرج يطلق عليه خطأ البرج الغربى والحقيقة أنه البرج الشمالى وهو جزء من السورالشرقى وتخطيطه عبارة عن مبنى شبه مستطيل مكون من طابقين وينقسم إلى جزئين، الجزء الجنوبى الشرقى وهو عبارة مبنى مستطيل من الأحجار الجيرية التى تؤكد طريقة

٤ - إبن عبد الحكم، فتوح مصر والمغرب، تحقيق عبد المنعم عامر، القاهرة، ١٩٩٩، ج ١،ص ٢٣٧.

٥ - السيد عبد العزيز سالم، تاريخ الإسكندرية وحضارتها فى العصر العثمانى،ص ص ٨٣ - ٨٥.

بنائها وحجمها أنها بنيت في العصر الرومانى وقد تم تدعيم البرج فى العصر الإسلامى[٦].

والبرج عبارة عن بناء مستطيل يضم بدن دائرى بالجهة الشمالية ويتكون البرج من طابقين (لوحة ١)، يضم الطابق الأرضى ضريحين، والواجهة الغربية للبرج عبارة عن حائط جدارى يضم بدنتان مستطيلتا الشكل إحداهما تبرز عن منتصف الجدار والأخرى تقع فى الطرف الأيسر من الواجهة، وهذه الواجهة عبارة عن حائط يوجد إلى اليسار منه جدارين بارزين عن سمت الجدار الأصلى للبرج، وهذان الجداران متقابلان ويكونان فى أعلاهما عقد نصف دائرى وكانا يمثلان السور الذى كان ممتدًا حتى البوابة الشرقية (باب رشيد) وهما موازيان لشارع السلطان حسن ويشغل هذه الواجهة من أعلى فتحات مزاغل وفتحات مربعة الشكل.

وهناك بدن من البرج مقام على جزء من السور الخارجى للإسكندرية بنى بأحجار صغيرة غير منحوتة رصت بطريقة غير منتظمة ويضم فتحة مدخل معقودة بعقد نصف دائرى، وكذلك بدن نصف دائرى من البرج بالجهة اليسرى يمتد منه جدار هو جزءً من سور الإسكندرية الخارجى الذى يتكون من عدة مداميك من الأحجار متوسطة الحجم المغطاة بطبقة من الملاط، ويلى السور الخارجى للإسكندرية على بعد ١٢م جزءً من السور الداخلى للمدينة.

ومن الواضح أن الطابق الأرضى والعلوى كانا فى فترة إنشاء البرج طابقًا واحدًا ولكن فى بداية القرن التاسع عشر مع تولى محمد على باشا حكم مصر واهتمامه ببناء القلاع والتحصينات العسكرية للدفاع عن ثغور البلاد وكذلك أعمال الترميم وبناء الأبراج والإضافات التى تمت على الأسوار والأبراج فقد قام محمد على بتقسيم حجرات هذا البرج الشاهق بواسطة العوارض الخشبية.

والطابق العلوى من الواجهة الغربية يحوى ثلاثة مداخل بالإضافة لفتحات الشبابيك وثكنات الجند وهو يماثل الطابق السفلى فى التخطيط العام، ويعلو الواجهة الغربية عقد مدبب سد فى فترات لاحقة بحائط دائرى.

ويشغل منتصف الواجهة الغربية بدنة مستطيلة تعلو السور الداخلى للمدينة ويشغل واجهة هذه البدنة عقد مدبب بارتفاع البدنة وقد سد بطريقة تخالف طريقة بناء البدنة وهذه البدنة ذات أحجار كبيرة مسنمة بارزة تشبه نظائرها فى قلعة صلاح الدين بالقاهرة وتعود للعصر الأيوبى، وسمك حوائط جدران البرج ما بين ١,٣٠ إلى ٢م.

---

٦ - د. عبد الرحيم ريحان، بالصور أسوار وطوابى الإسكندرية شاهد على عظمة الحضارة الإسلامية، www.moheet.com شبكة الإعلام العربية (محيط)، ٢٠١٦/٤/٥، تاريخ الدخول على الموقع ٢٠١٦/١١/٢٩

٢- الحصن الرومانى والسور البيزنطى برشيد:

كشف عنهما فى حفائر الموقع الغربى فوق تل أبو مندور الأثرى وهذه المبانى عبارة عن سور ومجموعة من المبانى تقع غرب السور وشرق السور، والحصن سابق فى تاريخه عن السور، والسور مقام فوق مبانى الحصن فى جزئه الشمالى ثم يلتقى السور فى جزئه الجنوبى مع مبانى الحصن على مستوى واحد بحيث يشكّل السور ومبانى الحصن تحصينات واحدة[٧].

الحصن الرومانى

بنى الحصن من الأجر ومونة من الطين وطريقة البناء من مدماك رأسى ومدماك أفقى بالتناوب، ومبانى الحصن تتكون من مجموعات معمارية تقع غرب السور بعضها موازى للسور وبعضها على بعد أمتار من السور (لوحة ٢).

وهناك مجموعة معمارية على الجانب الشرقى من السور مساحتها ١٠,٤٠م طولًا٧,٧٠م عرضًا وارتفاع جدرانها ٢,٨٠م، تتكون من قاعة مستطيلة ٧,٧٠م طولًا ٧,٦٠م عرضًا جهة الشرق وغرفتين فى الغرب وعثر فى أحد أركان غرف هذه المجموعة على لقى أثرية من العملات البيزنطية فى قطعة من الكتان بلغت١٣١٢ قطعة عملة من دار سك الإسكندرية منها ثمان قطع عملة متماثلة تصور الملك الفارسى كسرى الثانى وإلى يساره ولى العهد، أمّا المجموعات المعمارية غرب السور فتبدأ من الشرق بحجرة مستطيلة ربما تكون أحد أبراج الحصن، وهناك وحدة معمارية تبدأ بقاعة مساحتها ٦,٤٥م طولاً ٥,٦٠م ع عرضًا، وفى الجدار الغربى للقاعة فتحة تؤدى لحجرتين مستطيلتين وتوجد إلى الشمال منهما حجرتين عرضيتين[٨].

وترى الدكتورة مها السيد أن الأربع حجرات كانت مخازن للحصن بدليل العثور على مجموعة كبيرة من الأمفورات الفخارية فى القاعة الشرقية مرصوصة بطول الجدار الشمالى والجدار الشرقى، كما عثر بطول الجدار الشرقى على كم من العظام وبقايا جثامين، وقد تم استخراج ثمان أمفورات من هذه القاعة بحالة جيدة والأمفورات ذات بدن إسطوانى كبير أملس، طول الأمفورة ٨٧سم، ويقع شمال هذه المجموعة مجموعة معمارية أخرى[٩].

---

٧ - إبراهيم عنانى، قلعة رشيد مفتاح الحضارة دراسة للعمارة الحديثة والبحرية الإسلامية، ص ٦٧.

٨ - مها محمد السيد، رشيد فى العصرين الرومانى والبيزنطى (دراسات لمكتشفات جديدة)، ص ص ٧ – ٨.

٩ - مها محمد السيد، رشيد فى العصرين الرومانى والبيزنطى، ص ص ٩ – ١٣.

أسباب تصنيف المجموعات المعمارية كحصن:

يوجد عدة شواهد لتصنيف هذه المجموعات المعمارية على أنها حصن ومنها بناء الحصن فوق تل مرتفع وهو تل أبو مندور والذى يسمح بالمراقبة لمسافة كبيرة ووجود مصدر الماء الدائم حيث يقع فرع رشيد فى الجهة الشرقية من تل أبو مندور على بعد عدة أمتار من الحصن[١٠] ووجود درج فى زاوية الحصن الجنوبية الشرقية وهذا الدرج كان إمّا للصعود إلى طابق ثانى وإمّا للصعود لحجرات علوية استعملت مخازن كما فى سوق الفاو بالسعودية كما دلل على ذلك الدكتور حجاجى إبراهيم[١١].

وربما يكون الطابق الثانى هو الطريق الدائرى أعلى الأسوار لوضع المعدات الحربية وللرماية والمراقبة كما وجد فى العديد من حصون مصر فى القرن الثالث وبداية الرابع الميلاديين، كما أن طريقة تنظيم الحجرات فى مجموعات فى وضع متتالى يدل على أنها كانت غالبًا بمحاذاة أسوار الحصن، وهى تشبه معبد أوزوريس فى تابوزيريس ماجنا الذى تحول لمعسكر رومانى فى القرن الرابع الميلادى حيث أضيفت على طول سور المعبد حجرات صغيرة من أجل مبيت الجنود، كما أضيفت سلالم للصعود إلى أعلى الأسوار*.

كما عثر على بقايا جثامين وعظام فى بعض حجرات الحصن وتعتقد الدكتورة مها السيد أنها جثامين لجنود توفوا أثناء الحروب التى شهدها الحصن خصوصًا أن بعض هذه الجثامين عثر عليها فى الحجرة الكبرى فى المجموعة الجنوبية بجوار مجموعة الأمفورات الكبيرة المرصوصة بطول الجدار الشمالى وبطول الجدار الشرقى وهذا يدل على اختباء بعض الجنود فى حجرات التخزين عند اشتداد الخطر أو الحصار[١٢]، والحقيقة أن وجود مقابر فى داخل بعض الحصون أمر وارد حيث كان يدفن من يموت أثناء الحصار أو الحروب، ومن أمثلتها حصن الفاو حيث يوجد مقابر بالناحية الشمالية من الحصن أرخها الدكتور الأنصارى بالقرون الأولى للميلاد أى العصر

---

١٠ - مها محمد السيد، رشيد فى العصرين الرومانى والبيزنطى، ص ص ١٩ – ٢٠.

١١ - حجاجى إبراهيم محمد، وجهة نظر جديدة فى سوق الفاو بالسعودية، قضايا تاريخية، مجلة فصلية إصدار جامعة قناة السويس العد ١، ١٩٩١ ،ص ٤٧.

* وجدت هذه الظاهرة فى دير الوادى بطور سيناء الذى يعود للقرن السادس الميلادى وكان حصنًا رومانيًا ثم أصبح حصنًا إسلاميًا فى العصر الفاطمى ضمن الحصون الطورية وإجمالى عدد الحجرات بالطابق الأول ٥٩ حجرة وتقع فى مجموعات خلف سور الدير والطابق الثانى ٣٧ حجرة يؤدى إليها عدة سلالم بالحصن وبذلك تكون بالحصن ٩٦ حجرة أستخدت غرف للجنود وبعدها قلايا للرهبان وفى العصر الإسلامى حجرات للجنود وقد كشف عن الدير بعثة آثار منطقة جنوب سيناء للآثار الإسلامية والقبطية من عام ١٩٨٥ إلى ١٩٩٤.

١٢ - مها محمد السيد، رشيد فى العصرين الرومانى والبيزنطى، ص ص٢١ – ٢٢.

الرومانى[١٣]، وكذلك فى حصن نجع الحجر فى مصر الذى يعود للقرن الثالث وبداية الرابع الميلاديين وقد عثر داخل الحصن شمال الساقية على خمسة مقابر من الأجر وقد استخدمت خلال الفترة المسيحية، كما عثر على دفنات فى أرضية سطح دير المحرق بالقوصية بأسيوط لدفن من يموت من الرهبان أثناء الحصار [١٤]، كما عثر على هذه الدفنات فى دير الوادى بطور سيناء فى أرضية الكنائس الفرعية.

تأريخ الحصن:

أرخت الدكتورة مها السيد الحصن للقرن الثالث الميلادى لعدة شواهد أثرية وتاريخية

١-طريقة بناء الحصن من الطوب الأجر بمداميك رأسية متبادلة مع مداميك أفقية وقد ابتكر هذه الطريقة اليونانيون بكتل من الحجر الجيرى، وفى حصن رشيد استخدمت هذه الطريقة بالطوب الأجر الذى انتشر فى مبانى العصر الإمبراطورى ابتداءً من القرن الثانى الميلادى.

٢-تشابه حصن رشيد مع حصون القرن الثالث الميلادى فى مصر من حيث وجود طريق دائرى أعلى السور، والتشابه مع حصن الفاو بالسعودية من حيث طريقة تنظيم المبانى فى مجموعات متتالية وتشمل قاعة كبيرة خلفها حجرات التخزين ولون الطوب الأحمر الداكن ودرجة الحرق متجانسة والمونة غير سميكة[١٥].

وترجح الدكتورة مها السيد أن بناء حصن رشيد كان معاصرًا لبناء حصون الصحراء الغربية والبحر الأحمر وحصن نيكوبوليس بالإسكندرية وحصن الفرما بسيناء وكان البناء فى منتصف القرن الثالث الميلادى[١٦].

سور مدينة رشيد

السور مبنى بالطوب الأجر ويمتد من الجنوب للشمال لمسافة ٧٥م وربما كان يمتد ليحيط بالمدينة القديمة فى جهاتها الأربعة، سمك السور١,٤٥م، والارتفاعات الحالية ما بين٨٠سم إلى٣م، والسور مدعّم بأربع دعامات على شكل حدوة الفرس بغرض دعم السور أو تقوية دفاعه، وسبب تصنيف هذا السور على أنه سور مدينة رشيد لعرض السور ١,٤٥م، وهذا العرض الكبير هو لسور يحيط بمدينة علاوة على الارتفاع الكبير الذى يصل إلى ٣م وتدعيم السور بدعامات والامتداد الطولى من الشمال للجنوب (لوحة ٣)[١٧].

---

١٣ - عبد الرحمن الأنصارى، صورة للحضارة العربية قبل الإسلام فى المملكة العربية السعودية، الرياض، ١٩٨١، ص ٣١.

١٤ - حجاجى إبراهيم محمد، الحصون الدفاعية فى الأديرة المصرية، رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة أسيوط، ١٩٧٩، ص ١١١.

١٥ - مها محمد السيد، رشيد فى العصرين الرومانى والبيزنطى، ص ص ٣٢ – ٣٣.

١٦ - مها محمد السيد، رشيد فى العصرين الرومانى والبيزنطى، ص ص ٢٨ – ٢٩.

١٧ - مها محمد السيد، رشيد فى العصرين الرومانى والبيزنطى، ص ص ٣٠ – ٣١.

ويؤرخ السور للقرن الخامس الميلادى بناءً على طريقة البناء من صف أفقى وصف رأسى وقد ظهرت فى الدير الأبيض بسوهاج فى الواجهة الشمالية من الدير ويعود للقرن الخامس الميلادى، والفواصل بين قوالب الطوب بينها طبقة سميكة من المونة، ومقاسات قالب الطوب المستخدم فى بناء السور اختلفت عن الحصن حيث أنها أصبحت أقصر وأقل عرضًا وسمكًا فى السور، وأن مواصافات الطوبة المستخدمة فى العصر البيزنطى تتميز بأنها أقصر وجودة الحرق أقل والفواصل بين الكتل سميكة لكثرة استخدام المونة[١٨].

الخطر الفارسى على حدود مصر الشرقية

يعتبر سور مدينة رشيد أحد التحصينات التى أقيمت فى مصر فى النصف الثانى من القرن الخامس أو بداية القرن السادس الميلاديين، وفى هذه الأوقات ونتيجة الظروف المضطربة فى الإمبراطورية توالت الهجمات الأجنبية على حدود الإمبراطورية ومنها فى الشرق انتهز الفرس فرصة سوء الأحوال فى الإمبراطورية وأخذوا يتقدمون غربًا حتى هددوا حدود مصر الشرقية.

وقد تولى الحكم فى القسطنطينية فى النصف الثانى من القرن الخامس الميلادى أباطرة أكفاء واجهوا الطامعين فى الإمبراطورية، وربما يكون قد تم بناء السور فى عهد جستنيان الأول (٥٢٨ – ٥٦٥م) وقد استطاع جستنيان أن يحافظ على الحدود الشرقية للإمبراطورية من الزحف الفارسى أثناء حكم الملك الفارسى كسرى الأول (٥٣١- ٥٧٩م)، ولذلك قام بتشييد مجموعة من المبانى لحراسة الممرات أسفل جبل سيناء وهذه المبانى كان لها استخدام مزدوج كأديرة وحصون وكان يقوم بحراستها الرهبان[١٩].

وهددت الدولة الفارسية حدود الإمبراطورية الشرقية ونجحت فى التدخل إلى داخل الإمبراطورية نفسها فاستولت على سوريا وفلسطين ومصر عام ٦١٦م وقد دام ذلك عشرة أعوام حتى تمكن هرقل من إعادة الولايات إلى حظيرة الإمبراطورية[٢٠].

وقد عثر بالحصن والسور على لقى أثرية تعود للعصر الإسلامى مما يرجح استخدام الحصن والسور فى العصر الإسلامى، وهى لقى متنوعة من عملات ومسارج وأوانى زجاجية وأطباق.

١٨ - مها محمد السيد، رشيد فى العصرين الرومانى والبيزنطى، ص ص٣٢ – ٣٤.

19 - J.C.A. Milne, History of Egypt under the Roman Rule , London,1924, p.110.

٢٠ - مها محمد السيد، رشيد فى العصرين الرومانى والبيزنطى، ص ص ٣٦ – ٣٧.

٣- حصون سيناء:

حصن الفرما

تبعد الفرما ٣٥كم شرق مدينة القنطرة شرق على شاطئ البحر المتوسط عند قرية بلوظة وتبعد الآثار المكتشفة بالفرما ٥كم عن الطريق الرئيسى طريق القنطرة – العريش، وتقع على أحد فروع النيل وهو الفرع المعروف باسم بيلوزيان نسبة إلى مدينة بيلوزيوم وباقى مصبه يقع بقربها[٢١] واسمها باليونانية بيلوزيوم Pelousion وبالقبطية Peremoun وسميت بالفرما فى العصور الوسطى[٢٢].

وكشف بالفرما عن قلعتها البيزنطية (لوحة ٤) من القرن السادس الميلادى٤٠٠م طولاً ٢٠٠م عرضًا، وأعيد استخدامها فى العصر الإسلامى ولها أربعة بوابات ضخمة منها بوابة مغلقة بالجهة الغربية، وكشف بها عن حمامات رومانية ومسرح رومانى هو أكبر مسارح مصر فى تلك الفترة بمساحة٦٠٠٠متر مربع ويتسع لسبعة آلاف متفرج وهو المسرح المتكامل بمفهوم العناصر المعمارية للمسرح حيث أن مسرح الإسكندرية يعد قاعة استماع فقط، كما كشف بها عن خزانات مياه وسواقى لرفع المياه.

وتم الكشف عن تل مخزن فى الجزء الشرقى من بيلوزيوم جنوب شرق الفرع البيليوزى وقد وصف التل الأثرى الفرنسى كليدا عام ١٩٠٩، وأول حفائر به قامت بها منطقة شمال سيناء عام ١٩٨٨ ومن خلال ثلاثة مواسم حفائر تم اكتشاف كنيسة بازيليكا[٢٣]وفى عام ١٩٨٥* كشفت منطقة آثار شمال سيناء للآثار الإسلامية والقبطية عن بناء يتكون من وحدتين معماريتين مختلفتين فى التصميم ولكنهما مرتبطتين ببعضهما البعض والمبنى كله يشكّل وحدة معمارية متكاملة لكنيسة، ويشير Evetts إلى أن مدينة الفرما المشار إليها فى الأسماء العربية الحديثة ليست هى المدينة الحقيقية حيث أعيد بناء الفرما بواسطة العرب قرب البحر غير مدينة بيلوزيوم القديمة، وينقل عن أبو صالح الأرمنى قوله أن مدينة الفرما التى بناها العرب تقع قرب البحر وقد أعيد تحصين المدينة فى عهد الخليفة المتوكل ٢٣٩هـ، ٨٥٣م[٢٤]،

---

٢١ - محمد أمين فكرى، جغرافية مصر، ١٢٩٦هـ، ص٦٥.

٢٢ - محمد أمين فكرى، جغرافية مصر، ص٦٠.

[23] - M. Abd El Samie, Preliminary report on Excavation at Tell El Makhzan (Pelusium), CRIPEL 14, 1992,pp.91-93.

* اشترك فى أعمال الحفائر مفتشى الآثار فتحى طلحة محمد – رفعت الطاهر سيد أحمد - تحت اشراف عبد الحفيظ دياب مدير منطقة سيناء – أحمد حجازى مدير عام سيناء .

[24] - B.T.A.Evetts,and J.Butler, The Churches and Monasteries of Egypt, Oxford ,1969,p.168.

وبنى بها الخليفة المتوكل على الله حصنًا على البحر تولى بناؤه عنبسة بن اسحق أمير مصر فى سنة ٢٣٩هـ ،٨٥٣م عندما بنى حصن دمياط وحصن تنيس[٢٥].

وفى عام٥٠٩هـ وصل بلدوين الأول ملك الفرنج إلى أعمال الفرما، فأرسل الأفضل بن أمير الجيوش إلى والى الشرقية أن يقابلهم فلما وصلت العساكرتقدمها العربان وطاردوا الفرنج وعندما علم بلدوين بذلك أمر أصحابه بالنهب والتخريب والإحراق وهدم المساجد فأحرق جامعها ومساجدها وجميع البلد وعزم على الرحيل فأخذه الله سبحانه وتعالى فكتم أصحابه موته وساروا بعد أن شقوا بطنه وملؤها ملحًا حتى بقى إلى بلاده فدفنوه بها وفى شهر رجب سنة ٥٤٥هـ، ١١٥٠م نزل الفرنج على الفرما فى جمع كبير وأحرقوها ونهبوا أهلها[٢٦] وقد كشفت منطقة شمال سيناء عن مسرح رومانى ضخم بالجهة الجنوبية من الفرما وعن حمامات ساخنة وباردة مبنية بالطوب الأحمر فى الجهة الشمالية من الفرما.

الحصن البيزنطى بجزيرة فرعون بطابا

تقع جزيرة فرعون عند رأس خليج العقبة، مساحتها٣٢٥م من الشمال للجنوب ٦٠م من الشرق للغرب، تبعد٢٥٠م عن شاطئ سيناء١٠كم عن ميناء العقبة، والجزيرة مؤلفة من تلين صغيرين تل شمالى وتل جنوبى بينهما سهل أوسط وتحوى الجزيرة منشئات بيزنطية تشمل فنار فوق التل الجنوبى وكنيسة بيزنطية بالسهل الأوسط وقلعة صلاح الدين فوق التل الشمالى والجنوبى والسهل الأوسط، وقد أنشأ الإمبراطور جستنيان فى القرن السادس الميلادى فنار بجزيرة فرعون لإرشاد السفن التجارية فى خليج العقبة لخدمة التجارة البيزنطية عن طريق أيلة (لوحة٥).

وهذا الفنار يقع بوسط حصن أنشئ على التل الجنوبى بجزيرة فرعون والذى استغله صلاح الدين حين إنشاء قلعته بالجزيرة عام٥٦٧هـ١١٧١م كتحصين جنوبى للقلعة،ومن المعروف أن الحرير ذو أهمية خاصة فى المنشئات الدينية المسيحية لاستخدامه فى الستائر المزركشة وكان الكثير منها مطرز بالذهب والفضة، كما أن الحرير صار يستخدم أكفان للموتى، وفى السنوات الأولى بعد تأسيس القسطنطينية كان بها خمس نقابات لا تتعامل إلا فى الحرير كصناعة وتجارة، وكان يحتكر تجارة الحرير الفرس بينما تخصصت مملكة أكسوم (أثيوبيا) فى تجارة التوابل والتى ظهرت فى القرن الأول الميلادى ودخلوا المسيحية فى القرن الرابع الميلادى حيث يبحروا من مملكتهم الواقعة على البحر الأحمر إلى سيلان[٢٧].

---

٢٥ - نعوم شقير، تاريخ سيناء القديم والحديث وجغرافيتها، سانت كاترين، ١٩٩٥، ص ١٩٨.

٢٦ - نعوم شقير، تاريخ سيناء القديم والحديث وجغرافيتها،ص ص ١٩٩- ٢٠٠.

٢٧ - أيرين فرانك، ديفد براونستون، ترجمة أحمد محمود، طريق الحرير، القاهرة، ١٩٩٧، ص ص ٢١٠ - ٢١١.

لذلك حرص جستنيان على أن يحررالتجارة البيزنطية من اعتمادها على الفرس فأسس اتصال مباشر مع الهند عن طريق الميناء البيزنطى على خليج العقبة وهو ميناء أيلة ولذلك أنشأ فنار للسفن بجزيرة فرعون المواجهة لأيلة، وكان للبيزنطيين نشاط تجارى كبير فى القرن السادس الميلادى واستوردوا الحرير من الهند وأثيوبيا وخشب الصندل من الصين والزجاج والقماش المطرز من سوريا وكان تجار أثيوبيا يجلبوا هذه البضائع لميناء Adule على البحر الأحمر وهى عاصمة مملكة أكسوم ومنها تنقل السفن البيزنطية البضائع إلى جزيرة إيتاب (جزيرة تيران الحالية التى تقع عند قاعدة خليج العقبة تجاه رأس محمد).

وتتجمع فى إيتاب أيضًا المراكب البيزنطية التى تتاجر فى التوابل مع الموانئ العربية على الشاطئ الشرقى للبحر الأحمر[٢٨] وفى إيتاب محطة الجمارك الإمبراطورى لتحصيل الضرائب عن التجارة القادمة من الهند إلى الموانئ البيزنطية[٢٩] حيث تبحر السفن إلى أيلة (العقبة حاليًا) أو القلزم (السويس حاليًا)* ومن القلزم برًا إلى النيل ومنه إلى الإسكندرية ومنها يتم توزيع منتجات الشرق لكل حوض البحر المتوسط.

وكانت التجارة المتبادلة فى عهد البيزنطيين تشمل الخمور من غزة والبردى والتوابل من مصر وكانت التوابل تأتى لمصر من الشرق الأقصى[٣٠]، وترك جستنيان حامية من الجنود لإدارة وحراسة الفنار لذلك أنشأ لهم أماكن معيشة وغرف حراسة حول هذا الفنار فى مبنى محصّن، مساحة المبنى٢٢م من الشرق للغرب ١٣م من الشمال للجنوب، مبنى من الحجر الجرانيتى المقطوع من نفس التل وبلاطات من الحجر الجيرى فى الأسقف، موقع الفنار وسط المبنى مساحته ٧,٥م طولًا، ٤,٨٠م عرضًا، على يمينه سكن خاص لقائد الحامية البيزنطية وعلى يساره غرف حراسة وإقامة للجنود ولقد أعيد استخدام هذا المبنى فى عهد صلاح الدين كتحصين جنوبى لقلعته وأحاطه بسور دفاعى .

---

[28] - N.H. Baynes, The Byzantine Empire, Oxford,1925,pp. 211-212.

[29] - P.Mayerson, The Island of Iotab in The Byzantine Sources – A reprise, BASOR 287, 1992,p.1.

* هى مدينة على الشاطئ الغربى لبحر القلزم (خليج السويس حاليًا) وكانت هذه المدينة مركز تجارى بين مصر وبلاد الهند والعرب وتنقل إليها التجارة بواسطة القوافل.

[30] - Baynes, The Byzantine Empire,pp.212 – 213.

ويتم الدخول للمبنى عن طريق مدخل بالجهة الشمالية يؤدى لفناء٥,٥م طولًا ٢,٧٠م عرضًا، به مدخل بالجدار الجنوبى يؤدى لموقع الفنار، ومدخل بالجدار الغربى يؤدى لسكن قائد الحامية المكون من فناء مستطيل٣,٢٠م طولًا،١,٦٠م عرضًا، يغطيه قبو نصف برميلى له مدخل بالناحية الجنوبية يؤدى إلى ممر طولى ٦,٥م طولًا،١م عرضًا، تفتح عليه ثلاث حجرات ويغطيه قبو نصف برميلى والثلاث حجرات من الشرق للغرب متساوية فى المساحة٢م طولًا،١,٩٠م عرضًا، عدا الوسطى ٢م طلًا،١,٨٠م عرضًا (شكل ١).

ويقع غرب هذا المبنى غرف سكن الجنود وأبراج الحراسة، وكشف بالسهل الأوسط بجزيرة فرعون قرب التحصين الجنوبى البيزنطى عن كنيسة فى حفائر منطقة جنوب سيناء للآثار الإسلامية والقبطية موسم حفائر ١٩٨٨- ١٩٨٩*، وقد قام الأثرى الألمانى د. بيتر جروسمان بعمل مسقط أفقى لها عام ١٩٩٣.

حصن ودير سانت كاترين

١- تاريخ الدير

يوجد فوق باب الدير الحالى نص تأسيسى يونانى وترجمة له باللغة العربية على لوحين من الرخام والنص العربى مكون من ستة أسطر كالآتى : -

١ – أنشأ دير طور سيناء وكنيسة جبل المناجاة الفقير إلى الله الراجى

٢ – عفو مولاه الملك المهذب الرومى المذهب يوستنيانوس

٣ – تذكاراً له ولزوجته ثاوضوبره على مرور الزمان حتى يرث

٤ – الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين وتم بناؤه بعد

٥ – ثلاثين سنة من ملكه ونصب له رئيس اسمه ضولاس جرى ذلك

٦ – سنة ٦٠٣١لآدم الموافق لتاريخ السيد المسيح سنة ٥٢٧.

ويذكر نعوم شقير (أن هذين الحجرين وضعا فوق الباب فى القرن الثانى عشر أو الثالث عشر الميلادى عند فتح باب الدير الجديد على الأرجح وفيهما غلطتان تاريخيتان، الأولى أن أول رئيس للدير هو الأب لونجينيوس وليس ضولاس، الثانية أن الملك يوستينيانوس لا يمكن أن يكون قد أتم بناء الدير سنة ٥٢٧ م لأن هذه السنة هى بدء ملكه، وكان مشغولًا بالحروب كما هو ثابت فى التاريخ، وإذا صح أنه أتمه

* موسم حفائر ٨٨-١٩٨٩ اشترك فيه مفتشى الآثار طارق النجار- عبد الرحيم ريحان- محمد عمران- خالد عليان- جمال سليمان تحت إشراف عبد الحفيظ دياب مدير عام جنوب سيناء ، موسم أكتوبر –نوفمبر ١٩٨٩ اشترك فيه محمد كمال –أحمد عيسى أحمد- محمد عمران – عبد الرحيم ريحان - خالد عليان- جمال سليمان تحت إشراف عبد الحفيظ دياب مدير عام جنوب سيناء.

بعد ثلاثين سنة من ملكه كما هو فى النص التأسيسى فيكون قد تم سنة ٥٥٧م، ولكن مؤرخى الدير يرجحون لاعتبارات شتى أن الدير قد تم بناؤه فى السنة الأربعين إلى الخمسين بعد الخمسماية لذلك قدّرنا بناءه فى نحو سنة ٥٤٥م)[٣١].

وينقل كليتون Clayton عن رهبان دير سانت كاترين قولهم بأن هذا الحجر كان قبل ذلك موضوع فوق كنيسة العليقة الملتهبة حيث وضعته القديسة هيلانة أم الإمبراطور قسطنطين فى القرن الرابع الميلادى، ويرى أن هذا القول خطأ لأن تاريخ النقش يعود للقرن السادس الميلادى ويرى أنه وضع بواسطة جستنيان، وهناك نقش باليونانية على أحد عوارض السقف بكنيسة التجلى وترجمته (لأجل تحية ملكنا التقى جوستنيان العظيم لأجل إحياء ذكرى وراحة ملكتنا ثيودورا) ولقد أنشأ جستنيان هذا الدير لإحياء ذكرى زوجته ثيودورا وتاريخ وفاة ثيودورا ٥٤٨ م، ووفاة جستنيان ٥٦٥ م.

وكانت ثيودورا الزوجة المحببة لجستنيان وشاركت فى كثير من أمور الحكم وكانت مهتمة بالمناطق الشرقية من الإمبراطورية وحرصت على إقامة علاقات سلمية معهم ولقد ماتت قبل وفاة جستنيان، لذلك فمن غير المعقول أن يكون بناء الدير عام ٥٤٥م كما قدّره نعوم شقير ولابد أن يكون قد بنى بين عام ٥٤٨م وهو تاريخ وفاة ثيودورا وعام ٥٦٥م تاريخ وفاة جستنيان، ويتضح من نقش رقم ٣ من عوارض سقف البازيليكا أن مهندس بناء الدير هو اسطفانوس من أيلة وهذا نصه (أيها الرب الذى تجليت برؤيتك فى هذا المكان احفظ وارحم عبدك اسطفانوس من أيلة بانى هذا الدير)[٣٢].

ويوجد وثيقة بمكتبة دير سانت كاترين رقم SCM- 224(كتبت بعد عام ٨٨٣م) عن إنشاء دير سانت كاترين باللغة العربية نستخلص منها أن الرهبان كان لهم برج يلجئون إليه قبل بناء الدير وأن الرهبان فى منطقة الجبل المقدس ناشدوا جستنيان أن يبنى لهم دير فكلف مبعوث خاص، له سلطات كاملة وتعليمات مكتوبة ببناء دير فى القلزم (السويس حاليًا) ودير فى راية بطور سيناء ودير على جبل سيناء، ولقد بنى هذا المبعوث كنيسة القديس أثاناسيوس فى القلزم والدير فى راية وهو الدير الذى اكتشفته منطقة جنوب سيناء فى قرية الوادى وأطلقت عليه دير الوادى وأن هذه المنطقة التى تشمل دير الوادى والآثار المسيحية بوادى الأعوج المجاور للدير هى منطقة رأس راية المقصودة فى هذه الوثيقة وليست المنطقة التى تسمى رأس راية حاليًا والتى سميت بهذا الاسم نسبة إلى ضريح الشيخ راية ولا علاقة لها بأى آثار مسيحية.

---

[٣١] - نعوم شقير، تاريخ سيناء القديم والحديث وجغرافيتها،ص ٢٢٦.

[32] - N.Tomadakis, Historical outline,in (ed.), Treasures of the Monastery of St. Catherine, Athens, 1990,p. 13.

أما عن بناء دير سانت كاترين فى الوثيقة يوضح أنه عندما ذهب مبعوث جستنيان لجبل سيناء وجد أن شجرة العليقة فى مكان ضيق بين جبلين ووجد بجوارها برج وعيون ماء، وكان هدفه بناء دير على الجبل ليترك الشجرة المقدسة والبرج كما هما ولكن عدل عن ذلك لعدم وجود مياه أعلى الجبل وصعوبة توصيل مياه إليه وبنى الدير قرب العليقة وشمل داخله البرج وكان بذلك قرب مصادر المياه، وعندما عاد مندوب جستنيان إليه وحكى له أين وكيف بنى الدير قال له أنت مخطئ لماذا لم تبنى الدير أعلى الجبل؟ أنت بذلك وضعت الرهبان فى يد الأعداء وأجابه المندوب أنه بنى الدير قرب مصادر المياه لأنه لو بناه أعلى الجبل وتم حصار الرهبان سيموتون عطشًا وأنه بنى الدير قرب شجرة العليقة ويذكر ميرسون Mayerson أن مندوب جستنيان بنى كنيسة صغيرة أعلى الجبل فى المكان الذى تلقى فيه نبى الله موسى عليه السلام ألواح الشريعة[٣٣].

وفى الوثيقة رقم ٦٩٢ باللغة العربية المحفوظة بمكتبة دير سانت كاترين تذكر أن إمبراطور الروم أرسل حوالى مائتين من العبيد مع نسائهم وأولادهم من منطقة البحر الأسود ومن مصر للقيام بحماية الدير ورهبانه ومايزال أحفادهم بسيناء حتى اليوم ويقوم الرهبان بإطعامهم من خيرات الوديان المبعثرة هنا وهناك بينما يتولون هم حمايتهم[٣٤] وينقل مانجو Mango عن افتخيوس *Eutychius أن جستنيان لم يعجبه رأى مبعوثه الذى بنى الدير فى وادى ضيق يشرف على الجبل من الناحية الشمالية، فأمر بقطع رأسه وحاول إصلاح ضعف الدير من الناحية الدفاعية فأرسل مائتى عبد بعائلاتهم لسيناء كحراس دائمين للدير وبنى لهم أماكن خاصة خارج الدير تقع شرق الدير.

وعندما جاء الإسلام دخل هؤلاء الحراس فى الإسلام ومنازلهم باقية حتى اليوم كشف عنها خلف الدير وكانت مبنية من كتل من الجرانيت المحلى[٣٥] ويذكر جيبسون Gibson أن جستنيان أرسل مائة عائلة لحراسة الدير وأمر بإرسال مائة أخرى من مصر وعين عليهم ضولاس كحاكم عليهم[٣٦].

ورغم أن الدير أنشأ عام ٥٦٠م كما يذكر بروسوبيوس، إلّا أن رهبان الجبل المقدس لم يسكنوه بعد بنائه مباشرة بل ظلوا فى المغاور والكهوف حول الدير إلى أن انتقل

---

33 - P. Mayerson, Procopius or Eutychius on the construction of the monastery at M. Sinai which is the more reliable sources, BASOR 230, 1978,p. 37.

٣٤ - جوزيف نسيم يوسف، تاريخ العصور الوسطى، الإسكندرية، ١٩٩٣،ص١٣١.

* بطريرك الإسكندرية الذى عاش فى القرن العاشر الميلادى وكتب باللغة العربية ويشتهر باسم ابن البطريق.

35 - C. Mango, Justinian's fortified Monastery, in o. Baddely and E. Brunner (ed.), The Monastery of St Catherine, London, 1996,p. 75.

36 - M.D.Gibson, How the codex was found, Cambridge, 1893,p.97.

مركز الأبرشية من فيران إلى دير طور سيناء (دير سانت كاترين) بعد عام ٦٤٩م وأصبح رئيس الدير مطرانًا للأبرشية، ولقبه مطران دير طور سيناء وفيران وراية.

الدير كحصن

لم ينشئ جستنيان الدير على أساس دينى صرف ولكنه جزء من خطته الحربية[٣٧] فلقد قام ببناء تحصينات على الحدود الشرقية للإمبراطورية من حدود سوريا إلى شمال أفريقيا لتحمى طرق التجارة ضد قبائل الصحراء والجبال الوعرة ونماذج الحصون هذه أصبحت هى النموذج للأديرة الكبيرة حتى ولو لم تكن هناك ضرورة حماية عسكرية للمكان[٣٨] وإن كان السبب المباشر لبناء دير سانت كاترين هو الإستجابة لمناشدة الرهبان حول الجبل المقدس ولكنه وجدها فرصة لتحقيق أهدافه الأبعد من ذلك وهى تأمين الحدود الشرقية للإمبراطورية[٣٩] والدفاع عن مصر ضد أخطار الفرس لذلك حرص على تحصين مداخل سيناء وبنى عدة نقاط للحراسة على رؤوس التلال الهامة بين العريش ونخل بوسط سيناء[٤٠] وتأمين طرق المواصلات بين مصر وفلسطين وإعاقة أو تأخير أى هجوم على فلسطين حيث كانت تنقل البضائع من أثيوبيا إلى فلسطين عن طريق سيناء[٤١]، والعمل على نشر المسيحية[٤٢].

وإن البناء الحالى للدير أشبه بحصن، فالسور الخارجى هو سور حصن فى حقيقة الأمر لأن أكثر أجزائه السفلى المشيدة بأحجار الجرانيت ترجع إلى أيام الحصن الأول الذى شيده جستنيان والمحصّن بوسائل دفاعية كافية ضد من تحدثه نفسه بمحاولة تحطيم الأبواب، ويرتفع الدير عن سطح البحر١٤٧٩م[٤٣]، وبنى السور من أحجار صخرية قائمة الزوايا من الجرانيت الصلد أخذت حجارته من جبل الدير الجنوبى وجوانبه غير متساوية الطول، الجدار الشمالى الغربى طوله ٧٤,٨٠ م الشمالى الشرقى طوله ٨٨م، الجنوبى الشرقى طوله٧٤,٧٠م، والجنوبى الغربى طوله ٨٠,٥٠م وارتفاع السور٨م جهة الغرب يتدرج حتى ٢٥م جهة الشمال وسمك السور٣م، وبنى الدير باتجاه شمال شرق وجنوب غرب موازى لمجرى السيل حتى لا يجرفه السيل[٤٤] ولم يخترقه أى أبراج دفاعية وإنما أنشئت أربعة أبراج كتقوية

---

37 - Mango, in Baddely and E. Brunner, (ed.), The Monastery of St Catherine. P.75.

38 - A.Krautheimer, Early Christian and Byzantine architecture, Middlesex –England, 1975,pp.272-273 .

39 - G.H.Forsyth, The Monastery of St. Catherine at Mount Sinai – the Church and Fortress of Justinian, Michigan, 1965, p. 6.

٤٠ - أحمد أبو كف، سيناء من أحمس إلى السادات، ص ٣٥.

41 - Tomadakis, in (ed.), Treasures of the Monastery of St. Catherine, pp. 12- 13.

42 - J.Galey, Sinai and the Monastery of St. Catherine, Cairo, 1985, p. 12.

٤٣ - أحمد فخرى، تاريخ شبه جزيرة سيناء منذ أقدم العصور حتى ظهور الإسلام،ص ص ١١٥-١١٦.

44 - Finkelstein, in Tsafrir (ed.), Ancient Churches revealed, p.332.

بسيطة لأركان السور من الخارج وأكبرها فى الركن الشمالى الغربى، و ربما استخدم هذا البرج كبرج مراقبة.

والأسوار قوية بدرجة تكفى أن يعيش الرهبان فى أمان وسبب ذلك أن مهندس البناء يبدو أنه كان ضابطًا بالجيش البيزنطى، واشترك عددًا كبيرًا من الجنود فى البناء مما أوحى للمؤرخ البيزنطى بروسبيوس Procopios أن يذكر أن الإنشاء كان لحصن عسكرى وليس لدير.

ويضم الدير كنيسة العليقة الملتهبة التى بنتها الإمبراطورة هيلانة أم الإمبراطور قسطنطين فى القرن الرابع الميلادى وكانت قد تهدمت وأدخلها ضمن كنيسته الكبرى التى أنشأها فى القرن السادس الميلادى وأطلق عليها اسم كنيسة القيامة، وبعد العثور على رفات القديسة كاترين فى القرن التاسع الميلادى أطلق على هذه الكنيسة اسم كنيسة التجلى وعلى الدير دير سانت كاترين[٤٥]، كما يضم قلايا الرهبان ومبانى الخدمات وتشمل حجرة الطعام ومعصرة الزيتون ومخازن الغلال والمؤنة وطاحونتان وفرنان وآبار الدير والمكتبة وحديقة الدير ومعرض الجماجم والجامع الفاطمى (شكل٢) (لوحة٦، ٧).

حصن ودير الوادى بطور سيناء

حصن ودير الوادى مسجل بقرار رئيس مجلس الوزراء رقم٩٨٧ فى٣ربيع الآخر١٤٣٠هـ/٣٠ مارس٢٠٠٩ باعتبار منطقة حفائر دير الوادى– قرية الوادى- محافظة جنوب سيناء من الأراضى الأثرية وقد أنشئ كحصن رومانى أعيد استخدامه كدير محصّن فى عهد الإمبراطور جستنيان فى القرن السادس الميلادى متوافقًا مع خطة جستنيان الحربية لإنشاء حصون لحماية حدود الإمبراطورية الشرقية ضد غزوات الفرس كما أعيد استخدامه كأحد الحصون الطورية فى العصر الفاطمى كما ورد فى عهود الأمان من الخلفاء المسلمين المحفوظة بدير سانت كاترين كما عثر به على تحف منقولة هامة من العصر الفاطمى.

ويقع الحصن بقرية الوادى التى تبعد ٦كم شمال الطور وذكر هذا الحصن فى وثيقة بمكتبة حصن ودير سانت كاترين رقم SCM- 224 السابقة الذكر فى تاريخ دير طور سيناء ويعتبر ضمن الحصون الطورية التى ذكرت بوثائق دير سانت كاترين لإعادة استخدامه كأحد الحصون فى العصر الفاطمى حيث عثر به على مجموعة أطباق من الخزف ذى البريق المعدنى الفاطمى فى إحدى الحجرات بالجزء الجنوبى الشرقى من الدير وصنج زجاجية بأسماء الخلفاء الفاطميين منهم المستنصر بالله.

[٤٥] - عبده مباشر، إسلام توفيق، سيناء الموقع والتاريخ، القاهرة، ١٩٧٨،ص ١٧٧.

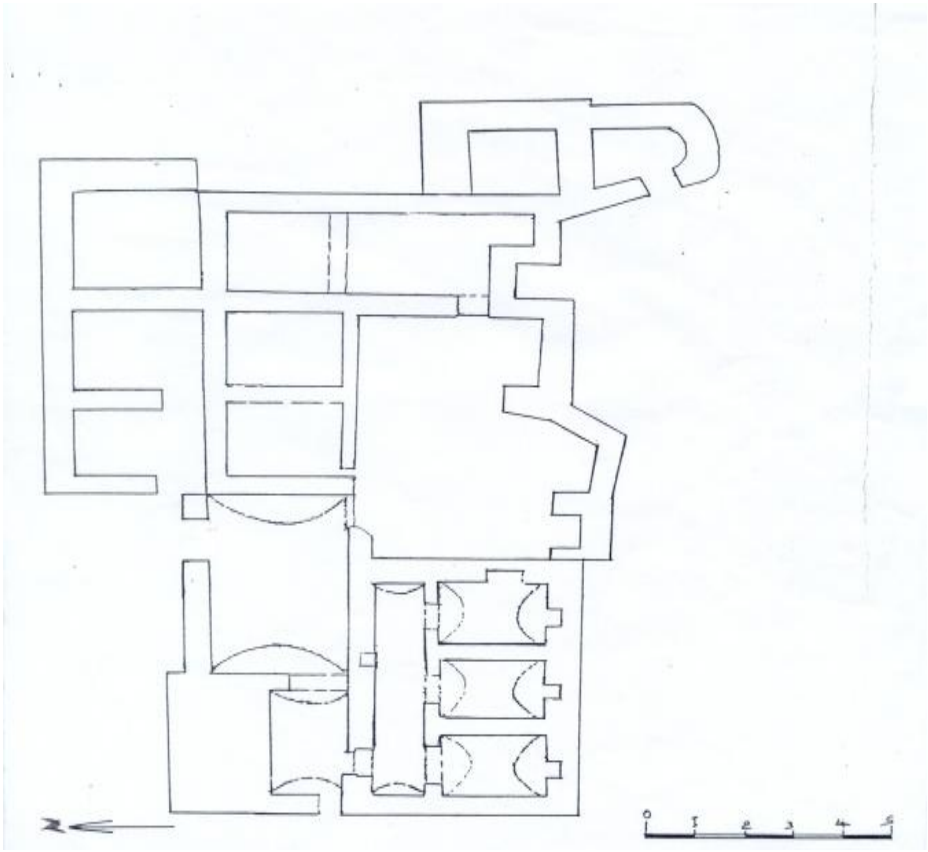
ويوضح د. كاواتوكو الذى قام بأعمال حفائر بالدير عام ١٩٩٤* أن عمارة الدير والتحف المنقولة المكتشفة به من خزف ذى البريق المعدنى الفاطمى تشير إلى إعادة استخدامه كحصن فى العصر الإسلامى وتوضح أن الطور كانت محصّنة ضد هجمات الصليبيين[٤٦].

ومواد بناء الحصن من الحجر الجيرى Lime stone والحجر الرملى Sand stone المشذّب والحجر الطفلى Clay stone وكتل الطوب المربعة Baked brick التى أضيفت فى العصر الإسلامى والطوب اللبن الذى استخدم أساساً فى الأسقف والأفران والمصارف الصحية، أما الأسوار والأبراج والدعامات والعقود فمن كتل كبيرة من الحجر، واستخدمت الكتل الصغيرة من الحجر والأحجار المكسورة والطوب فى بناء الجدران الفاصلة والمنشئات الأخرى، واستخدم ملاط من الطين كمونة لملئ الفراغات والأكثر استعمالاً هو الحجر الرملى (شكل ٣) (لوحة ٨ ،٩).

تخطيطه مستطيل مساحته ٩٢م طولًا، ٥٣م عرضًا، له سور دفاعى عرضه ١,٥٠م، ويدّعمه ثمانية أبراج مربعة، أربعة فى الأركان وإثنان فى كل ضلع من الضلعين الشمالى والجنوبى، والأبراج المربعة طول ضلع البرج من الخارج ٧,٦٠م ومن الداخل ٤,٦٠م، وبكل برج دعامتين ملتصقتين بالجدارين الجانبيين يعلو كل منها طرفا رباط لعقد يرتكز على هاتين الدعامتين، وقد تلاحظ أن مهندس البناء قام بعمل أرضية حجرية أسفل الأبراج، وبالجهة الشمالية الشرقية خارج السور يقع مجرور الصرف الصحى للدير، ويضم الدير ثلاث كنائس وعدد ٥٦ حجرة استخدمت قلايا للرهبان وحجرات لاستقبال الضيوف من المقدّسين المسيحيين فى طريقهم لدير سانت كاترين ومنها إلى القدس، ويضم الدير مطعمة ومعصرة زيتون ومنطقة خدمات تشمل فرن ورحى وبئر ودورة مياه.

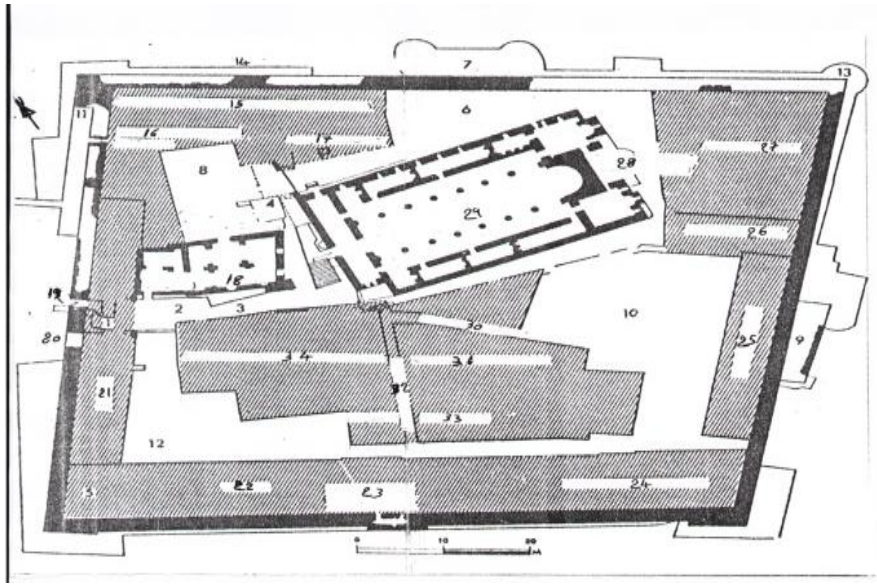
* قامت منطقة جنوب سيناء للآثار الإسلامية والقبطية بأعمال حفائر للكشف عن هذا الدير منذ عام ١٩٨٥ وحتى ١٩٩٣ واشترك فى أعمال الحفائر حسب أسبقية العمل مفتشى الآثار محمد فهمى – أحمد عبد الحميد – عبد الرحيم ريحان – أحمد عيسى -محمد عمران – خالد عليان تحت إشراف عبد الحفيظ دياب مدير عام جنوب سيناء ثم قامت البعثة اليابانية برئاسة الدكتور مؤتسو كاواتوكو بالعمل فى غربلة الرديم الناتج عن الحفائر وأعمال ترميم وحماية لعقود الدير ودراسة علمية للدير عام ١٩٩٤.

[46] - M.Kawatoko, Some documents of the Early Otoman Period found at the Al Tur site in Journal of east west Maritime relations, vol.1, Japan,1989,p. 199.



شكل ١- مسقط أفقى للحصن البيزنطى بجزيرة فرعون بطابا

(عمل د.عبد الرحيم ريحان)

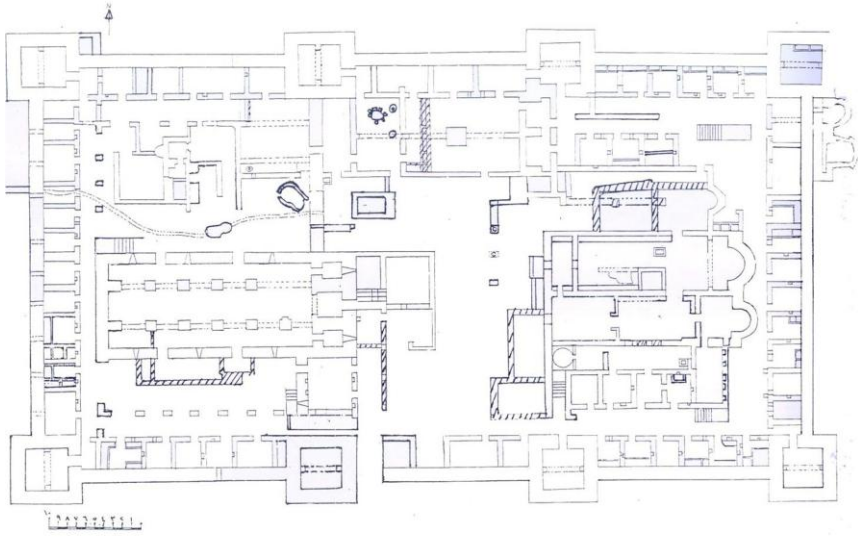


شكل ٢- مسقط أفقى لدير سانت كاترين .

١- الفناء خلف المدخل الحالى بالجدار الشمالى الغربى
٢- فناء داخل
٣- ممر مقبى
٤- مئذنة الجامع
٥- الركن الغربى وبه عقود قديمة بالدور الأرضى وسكن المطران بالدور لعلوى
٦- فناء مفتوح وحديقة
٧- برج مشيد بواسطة نابليون والدور العلوى كنيسة القديس جورج
٨- المساحة أمام المسجد وأسفلها معصرة الزيتون
٩- برج دورات المياه
١٠- مساكن رهبان وأسفلها المخبز
١١- موقع بوابة المطران
١٢- فناء مفتوح وبه بئر اسطفانوس
١٣- البرج الدائرى من إنشاء نابليون
١٤- السور والأبراج الذى أعيد بناؤها فى عصر نابليون
١٥- حجرات للخدمات
١٦- نفق صرف للحديقة
١٧- بئر موسى
١٨- المسجد الفاطمى
١٩- البوابة الحالية من القرن التاسع عشر الميلادى
٢٠- البوابة الرئيسية من القرن السادس الميلادى (مغلقة الآن)
٢١- نزل الضيوف
٢٢- نزل الضيوف
٢٣- كنيسة من القرن السادس الميلادى
٢٤- قاعة
٢٥- قلايا الرهبان
٢٦- قاعة الطعام القديمة
٢٧- منطقة خدمات
٢٨- كنيسة العليقة الملتهبة
٢٩- الكنيسة الرئيسية (كنيسة التجلى)
٣٠- ممر مقبى
٣١- كنائس صغيرة ومخازن
٣٢- ممر مقبى
٣٣- مبانى مختلفة
٣٤- منطقة خدمات

نقلا عن.

Finkelstein,I., "Byzantine monastic remains in the Southern Sinai", DOP 39, 1985, p.329 .



شكل٢- مسقط أفقى لدير الوادى بطور سيناء (عمل د. عبدالرحيم ريحان)

لوحة١- البرج الشمالى (المعروف خطأ بالغربى) بحدائق الشلالات البحرية بحى وسط الإسكندرية (تصوير د. عبد الرحيم ريحان)

لوحة ٢- الحصن الرومانى برشيد (تصوير محمد تهامى)

لوحة ٣- السور البيزنطى برشيد (تصوير محمد تهامى)

لوحة ٤- قلعة الفرما بشمال سيناء (تصوير د.عبد الرحيم ريحان)

لوحة ٥- الحصن البيزنطى على التل الجنوبى بجزيرة فرعون بطابا
(تصوير د.عبد الرحيم ريحان)

لوحة ٦- الجدار الشمالى الغربى لدير سانت كاترين (تصوير د.عبد الرحيم ريحان)

لوحة ٧- الجدار الجنوبى الشرقى للدير (الخلفى)(تصوير د. عبدالرحيم ريحان)

لوحة٨- الجزء الغربى من دير الوادى بطور سيناء (تصوير د. عبد الرحيم ريحان)

لوحة٩- الجزء الشرقى من دير الوادى بطور سيناء (تصوير د. عبد الرحيم ريحان)

The Romanian and Byzantine forts, Sinai and Rosetta and Alexandria in the light of archaeological discoveries

Dr. Abd al-Rahim Rihan Barakat•

Abstract:

Historians called on the specific historical period from 297 AD to 641 AD era " Late Antique and early Byzantine Period in Egypt" This period specific historical frame featured two events are important, the first administrative reforms of Diocletian, which has been implemented in 297 AD, Which it was developed specifically by the end of the special status of Egypt as a state of the private property of the emperors, in the sense that Egypt was no longer under the direct rule of the Emperor, it became equally in terms of administrative status with the rest of the states of the Eastern Empire, Romania.

The second event is the Islamic conquest of Egypt, Byzantine forts were established in Sinai in that period including the monastery and Fort of Al-Wady in Al-Wady village in Tur Sinai, it was created a Roman fortress was used fortified convent in the reign of the Emperor Justinian in the sixth century AD. compatible with Justinian military plan for the establishment of forts to protect the borders of the Eastern Empire against invasions by the Persians, as re-use it as one of the Al-Tur forts in the Fatimid era as stated in the safety covenants safety of the Muslims caliphs saved in Saint Catherine's Monastery also it was found objects from the Fatimid era.

One of these forts also Farma Fortress 35 km east of the city of Qantara Sharq, it knew in Greek Beloziom and in Coptic Peremoun called Al-Farama in the Islamic period, also mentioned Al-Farma or Al-Farama hill, The fortified town and its name is always mentioned in the wars of the Roman era and in the Islamic conquest of Egypt, Emperor Justinian built monastery

• **General manager of research and studies archaeological and scientific publishing in North Egypt and Sinai - Ministry of Antiquities. rihanbarakat08@yahoo.com**

of Mount Sinai in the sixth century AD, which turned to the Monastery of St. Catherine in the ninth century Fortress and Monastery.

And in order to keep on the eastern border of the empire of the Persian crawl during the rule of the Persian king Khosrow I (531-579 AD) he constructed a group of buildings to guard the lanes down Mount Sinai, These buildings have had a dual use Monasteries and forts, these were guarded by monks including the Monastery of St. Catherine,Justinian established a lighthouse on the island of Pharaoh to guide merchant ships in the Gulf of Aqaba to serve the Byzantine trade by Ayla, This lighthouse is located in downtown Fort was established in middle of the fort which was established on the southern hill in island of Pharaoh which was exploited by the Salah al-Din, while the establishment of his castle on the island in 567 E -1171 AD.

Justinian was keen to liberate The Byzantine trade so as not to depend on Persian so he established direct contact with India through the Byzantine port on the Gulf of Aqaba, a port of Eilah (currently Aqaba) Therefore he established lighthouse for vessels on the island of Pharaoh which lies in front of Eilah, Byzantines had a large commercial activity in the sixth century AD, Excavations also revealed for the Roman fort and Byzantine wall in Tel Abu Mandur in Rosetta, the fort was built of burnt brick Created from several architectural units, and the Byzantine wall was built in The fifth-century AD, It is one of the fortifications which was held in Egypt in the second half of the fifth century or the beginning of the sixth century To face the dangers of the Persians, Alexandria includes, the Northern Tower, an error known the Northern Tower in marine gardens waterfalls, it is one of towers of the eastern Alexandria wall

الإله توتو ومعبده في واحة الداخلة خلال العصر الروماني

أ.م.د/ عزيزة حسن السيد سليمان محجوب•
أ.أحمد السيد حافظ خليل السخاوي••

الملخص :
الإله توتو هو أحد أهم الآلهة الرئيسية فى واحة الداخلة خلال العصرين اليوناني والروماني، وقد تم توضيح اسم الاله توتو وأماكن عبادتة في واحة الداخلة، كم تم توضيح علاقة الاله توتو بالآلهة المختلفة و إرتباط الإله توتو بالشياطين، كما تم توضيح أيضاً إرتباط الإله توتو بأسمنت الخراب و علاقة الإله توتو بوالدته الإلهة نيت وعطايا الإله توتو وعلاقة الإله توتو بالمصير والقدر وقوة الاله توتو، كما تم توضيح الصور التي تصور بها الإله توتو في واحة الداخلة.
من أجل هذا الإله تم بناء معبد له فى كلليس (أسمنت الخراب) والذى والذي هو عبارة عن معبد حجري وسط مبانى من الطوب اللبن، هذا المعبد يرجع تاريخه إلى العصر الرومانى، ويعتبر أقدم تاريخ مرتبط ببناء هذا المعبد هو فى وقت الإمبراطور نيرون (٥٤ – ٦٨م) والدليل الأكثر حداثة هو يعود إلى (٣٣٥م)، وقد تم شرح هذا المعبد بالتفصيل.

الكلمات الدالة:
الاله توتو، الداخلة، العصر الرومانى، الشياطين، النيت، كلليس، نيرون.

مقدمة

الإله توتو هو أحد أهم الآلهة الرئيسية فى واحة الداخلة خلال العصرين اليوناني والروماني، وكان الاسم الرئيسى للإله توتو فى المصرية القديمة ، ، وسمى توتو فى اليونانية باسم (Tithoes)، وقد ارتبط الاله توتو في هذا المعبد بالآلهة المختلفة وأولها أمه الإلهة نيت وإرتباط الإله توتو بالشياطين، وقد تم توضيح عطايا الإله توتو وعلاقة الإله توتو بالمصير والقدر وقوة الاله توتو من خلال نقوش المعبد.
ولم ينشأ الإله توتو فى واحة الداخلة، ولكن هناك أدلة أشارت إلى نشأته فى سايس فى الدلتا فى أثناء الأسرة ٢٦، بينما كان إزدهاره وإنتشاره فى العصر البطلمى

•أستاذ مساعد الآثار اليونانية والرومانية بكلية الآداب-جامعة المنصورة-قسم الآثار المصرية القديمة
•• الحاصل على الماجستير في الإرشاد السياحي تخصص الآثار والتاريخ اليوناني والروماني

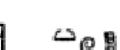
المبكر طبقاً لمجموعة الأمثلة التى ترجع إلى ذلك الفترة، وهى منتشرة فى متاحف المختلفة وأغلبها ترجع إلى الفترة ما بين القرن الثالث قبل الميلادى حتى الأول الميلادى، عند إكتشاف معبد توتو فى أسمنت الخراب، تبين لنا أن عبادته إستمرت حتى القرن الرابع الميلادى كما سبق الذكر.

من أجل هذا الإله تم بناء معبد له فى كلليس (أسمنت الخراب) والذى والذي هو عبارة عن معبد حجري وسط مبانى من الطوب اللبن، هذا المعبد يرجع تاريخه إلى العصر الرومانى، ويعتبر أقدم تاريخ مرتبط ببناء هذا المعبد هو فى وقت الإمبراطور نيرون (٥٤ – ٦٨م) والدليل الأكثر حداثة هو يعود إلى (٣٣٥م)، وقد تم شرح هذا المعبد بالتفصيل، والمعبد الرئيسى الآن فى حالة خربة تماماً فلم يتبقى منه سوى حوالى متر واحد فى الإرتفاع، فهذا المتر هو الذى دلنا على تخطيط المعبد الحجري الوحيد للإله توتو، ولا نعلم السبب وراء هذا الانهيار الكامل، ويبدأ هذا المعبد بالبوابة الرئيسيه للمعبد.

الإله توتو:

الإله توتو هو أحد أهم الآلهة الرئيسية فى واحة الداخلة خلال العصرين اليوناني والروماني، وفى أجل هذا الإله تم بناء معبد له فى كلليس (أسمنت الخراب) والذى والذي هو عبارة عن معبد حجري وسط مبانى من الطوب اللبن[١]، هذا يدل على أن عبادة الإله توتو قد انتشرت فى واحة الداخلة خلال الفترة ما بين القرن الأول إلى القرن الرابع، وربما يكون قد عبد فى الواحة قبل العصر الرومانى، فربما رمال الصحراء هناك تخفى شئ تحتها ينتظر من يجده، ويعتبر هذا المعبد هو المعبد الوحيد المخصص لعبادة الإله توتو فى مصر كلها[٢].

استمرت عبادة الإله توتو في مصر منذ الأسرة ٢٦ وحتى العصر الروماني[٣]، عند إكتشاف معبد توتو فى أسمنت الخراب، تبين لنا أن عبادته إستمرت حتى القرن الرابع الميلادى[٤].

وكان الاسم الرئيسى للإله توتو فى المصرية القديمة  ، وسمى توتو فى اليونانية باسم (Tithoes)[٥]، واتخذ السكان المحليين من اسم الإله توتو كاسم شخصي، حيث تم العثور على العديد من الأستراكا في كلليس والتي تعود إلى

(1)O.E. Kaper, The Egyptian God Tutu: A Study of the Sphinx-God and Master of Demons with a Corpus of Monuments, *OLA 119* (2003), p.140.

(2)C.A. Hope, Object from the Temples, Egyptian Religion: The last Thousand Years II (1998), p. 810.

(3)See. J. Quaegebeur, Tithes, *LÄ 7* (1986), p: p 602: 606.

(4)O.E. Kaper, (The Egyptian God Tutu), op.cit, p.140.

(5)G. Hart, The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, London and New York (2005), p. 159. O.E. Kaper and K. Worp, A Bronze Representing Tapsais of Kellis, *Rde 46* (1995), p. 116.

العصر الروماني والتي سمى بها أشخاص باسم تيتوس (توتو)، ففي واحدة ذكر شخص باسم تيتوس ابن يوسف(٦).

ومن خلال معبد الإله توتو فى واحة الداخلة يتضح لنا زيادة أهمية الإله توتو فى مصر الرومانية عامة وفى واحة الداخلة خاصة، فيمكننا رؤية شعبية توتو خارج واحة الداخلة من خلال صوره ورسوماته فى المعابد المختلفة (٧)، وقد أمدتنا نقوش معبد الإله فى أسمنت الخراب بمعلومات مهمة عن صفاته وألقابه فى الواحة الداخلة، كما مكنتنا من معرفة مدى أهميته لدى سكان الواحة فى العصر الرومانى، وجائت كالتالي:

مكانه الإله توتو بين الآلهة المختلفة:

هناك ألقاباً تشير إلى مدى أهمية الإله توتو ومكانته بين الألهة المصرية ككل، ومدى أهمية الإله بالنسبة إلى مصر عامة فهى كالآتى(٨):

(*nsw bity* ملك مصر العليا والسفلى) (*p3 nsw bity* ملك مصر العليا والسفلى)

(*nsw sḫ3 2* ملك النجمتين) (*nb ḳbḥwy* رب مصر) (*ḥḳ3=f m t3 nb* هو يحكم كل الأرض)

(*ḥry-tp n t3w nbw* سيد كل الآلهة) (*ḥry nṯrw* سيد الآلهة) (*nsw nṯrw* ملك الآلهة)

إرتباط الإله توتو بالشياطين:

تحكم توتو فى الشياطين التى أرسلت بواسطة أمه نيت، وهو رمز للحماية من الأفعال الشيطانية، فهو سيد الشياطين والمتحكم فى الكائنات الشيطانية التى أرسلتها أمه نيت بالمشاركة مع الإلهة باستت، ويرمز للشياطين بالأسهم التى تطلق من قوس نيت نحو الأعداء(٩)، كما أنه هو أيضا متحكم فى شياطين الإلهة سخمت(١٠)، قد عثر على ألقاب لتوتو تدل على وجود هذه الصفة فى واحة الداخلة ومنها

(*ḥry šm3yw* سيد الشياطين المتجولة)(١١)، ومن بين الألقاب أيضاً

(*dd mdw in tww ʿ3 phty ḥry šsrw s3*) (كلام يقال بواسطة توتو، ذو القوة العظيمة، سيد شياطين السهم، ابن رع)(١٢)، وصفات الإله توتو التى تجعله متحكم فى الشياطين

(6) O.Kellis, 61.

(7)O.E. Kaper, (The Egyptian God Tutu), op.cit, p,p 29, 30, 125.

(8)Ibid, p. 28.

(9)O.E. Kaper, The God Tutu at Kellis: on Two Stelae Found at Ismant El-Kharab in 2000: in G.E. Bowen and C.A. Hope (eds.), The Oasis Papers 3, Proceedings of the Third International Conference of the Dakhleh Oasis Project, Dakhleh Oasis Project: Monograph 14, Oxbow Books (2003), p. 313.

(10)D. Frankfurter, Religion in Roman Egypt, United States of America (1999), p.115.

(11)O.E. Kaper, (The Egyptian God Tutu), op.cit, p. 28.

(12)Ibid, p,p 28,29.

مهمه لأهل الصحراء وخاصة سكان واحة الداخلة، وذلك لحمايتهم من الشرور التى تحيط بهم من كل صوب وإتجاه ومنها الشياطين والجن.

إرتباط الإله توتو بأسمنت الخراب:

وهناك ألقاب تربط الإله توتو بمعبده ومدينة كلليس (أسمنت الخراب) على وجه الخصوص، وهذا يدل على أن بالرغم من العثور له على نقوش فى المزوقة وفى معبد دير الحجر، إلا أن كلليس هى مقر عبادته وموطنه الرئيسى فى واحة الداخلة ومن هذه الألقاب:

(*nṯr nỉwty* إله المدينة) (*nb nỉwt* رب المدينة)

(*ḥry-ỉb k<...>* المقيم فى كلليس) (*ḥry st wrt* الذى على العرش العظيم)[١٣]

علاقة الإله توتو بوالدته الإلهة نيت:

القليل من الألقاب تصف نسب الإله توتو، ولا سيما فى علاقته بأمه نيت، هذا الجانب مهم جداً، وقد ذكر فى معبد أسنا في وصف الإله توتو () *ms n mwt=f* (إلى من أنجبته)، وفى معبدي فيله وكممبو عثر على لقب صريح (*s3 nỉt*) (ابن نيت)، وفى معبد أسمنت الخراب نفسه عثر على لقب يوضح نسبه (*s3 r'*)، ولكن انتمائه هنا لرع ليس بمعنى أنه ابن رع ولكنه ربما حاله كحال باقى الآلهه التى إندمجت مع رع، وربما هذا اللقب ليمنح توتو الأقدمية ويدلل على أنه ليس بمعبود حديث ولكنه موجود منذ فجر التاريخ، وهـناك لقب عثر عليه لتوتو ولكن لا يحدد نسبة ولكن فقط يدل على صغر سنه. (*wr pr m nḫn ỉw=k m sfy ...*) (الأقدم الذى يظهر كطفل، بينما أنت كشاب)[١٤].

عطايا الإله توتو:

ومما لاشك فيه أن سكان الصحراء يهمهم حماية أرزاقهم وطرق عيشهم فى المقام الأول، ولذلك هم أشد حرص من غيرهم على المحافظة على مصدر عيشهم، وربما وجدوا ذلك فى الإله توتو الجالب للخير والنماء والمياه، ولدى الإله توتو صفات تدل على ذلك: (*mḥ=ỉ n t3 pn m ỉḫt nbt*) (أنا أملئ هذه الأرض بكل الخير)، وقد عثر فى معبد كلابشة على نقش يخص الإله توتو والذى يوضح علاقته مع نهر النيل، ومن خلاله يمكننا فهم دور توتو فى التحكم فى مياه النيل، وبهذا يلعب دور آلهه النيل *mn n=k ḳbḥ pr ỉm=ỉ* (خذ الماء التى تأتى عليها مني).

ومن المعروف أن سكان واحة الداخلة مصدر إعتمادهم الأول على الزراعة، وبما أن الإله توتو وهو المتحكم فى المياه فتقديسهم وإحترامهم له يجعل المياه وفيره بدون إنقطاع، ويوجد لقب يوضح توفير الإله توتو إلى المؤن والطعام

(13) O.E. Kaper, (The Egyptian God Tutu), Loc.cit, p,p 29, 30, 128.
(14) Ibid, p. 30.

(*di=i ʿš3 ḏf3w mi šʿ*) (أنا أسبب المؤن لتكون وفيرة كالرمال)، واستخدام كلمة الرمال هنا ربما لأن أكثر شئ يراه سكان الواحة هو الرمال، وهذا يعمل على ترغيبهم فى تقديس هذا الإله(١٥).

علاقة الإله توتو بالمصير والقدر:

إرتبط الإله توتو بالمصير فقد مثل المصير(١٦)، مثله فى ذلك الإلهة تابسيس، التى تعتبر قرينته فى معبده حيث إرتبط الإله توتو بالثعبان أجاثوس دايمون.

ḏd mdw in twtw ʿ3 phty nsw ntrw ʿḥʿ nfr m-ḫnw n niwt =f

(كلام يقال بواسطة توتو عظيم القوة، ملك الآلهة، أجاثوس دايمون فى مدينته).

وهذا يعطى الإله توتو القدرة على التحكم فى المصير، إما أن يكون مصير جيد أو مصير سئ، فما على سكان واحة الداخلة إلا تقديم القرابين لهذا الإله الذى يتحكم فى مصيرهم(١٧).

قوة الاله توتو:

وصف الإله توتو بأنه مكافح أبو فيس (العدو التقليدى لإله الشمس الإله رع)(١٨)، وهذا ربما نابع من إحدى صفاته التى تمثله كابن للإله رع، ولهذا يجب عليه أن يحمى أبيه من الأخطار التى أشدها حظر الحية أبو فيس، وقد تلقب الإله توتو بألقاب مختلفة توضح مدى قوته ومنها: (*ʿ3 phty* عظيم القوة) (*ntr ʿ3* المعبود العظيم) (*sni p3 rʿ nty wb3 […]* متساوى مع الشمس التى تأتى عليها)(١٩).

تصوير الإله توتو فى واحة الداخلة خلال العصر الرومانى:

تم تصوير الإله توتو فى واحة الداخلة خلال العصر الرومانى بالعديد من الأشكال، فقد تم تصويره فى أكثر من مكان فى معبده فى اسمنت الخراب وفى مقبرتى بادى أوزير وبادى باستت على هيئة أبو الهول السائر، فقد تم تصويره على هيئة أسد كامل سائر يعلو رأسه التاج المزدوج، ذيله عبارة عن حية كوبرا، وأسفل أقدام الإله توتو توجد حية ضخمة، ويخرج من صدر الإله توتو تمساح (لوحة رقم ٢٦)(٢٠)، وصور الإله توتو فى هيئة أدمية كاملة يعلوه التاج المزدوج (لوحة رقم ٥، ٦)(٢١)، وتم تصوير الإله أيضا فى هيئة بشرية كاملة يعلوها تاج الريشتين (لوحة رقم ٤٨)(٢٢)،

(15) Ibid, p. 31.

(16)O.E. Kaper, The God Tutu (Tithoes) and his Temple in the Dakhleh Oasis, *BACE 2* (1991), p. 59.

17) (O.E. Kaper, (The Egyptian God Tutu), op.cit, p,p 28,281.

(18)D. Frankfurter, op.cit, p.115.

(19)O.E. Kaper, (The Egyptian God Tutu), op.cit, p,p 26, 30, 31.

(20) C.A.Hope, The Excavations at Ismant el-Kharab from 2000 to 2002, in G.E.Bowen and C.A.Hope (eds.), The Oasis Papers 3 : Proccedings of the third International conference of the dakhleh oasis project, Dakhleh Oasis Project : Monograph 14, Oxford: Oxbow (2003), Pl.5.

(21)C.A.Hope, (The Excavations at Ismant el-Kharab from 2000 to 2002), op.cit, Pl.5.

(22)O.E. Kaper, (The God Tutu at Kellis), op.cit, Figure.4.

وتم تصوير الإله توتو فى ماميزى معبده فى أسمنت الخراب بهيئة غريبة مركبة، فالنصف الأيمن عبارة عن نصف وجه إنسان، أما النصف الأيسر فهو عبارة عن وجه أسد يعلوه وجه إنسان (لوحة رقم ٤٦، ٤٧)[٢٣].

معبد الإله توتو فى أسمنت الخراب:

تقع كلليس القديمة المعروفة حالياً بأسمنت الخراب بالجزء الشرقى من الواحة الداخله، وأشارت المواد الوثائقية التى عثر عليها بأسمنت الخراب إلى الاسم القديم للمدينة وهو "كلليس"، كما أشارت هذه الوثائق أيضاً إلى أن هذه البلدة كانت تابعة لموط القديمة، وتتألف هذه البلدة من مجموعة من المبانى المشيدة بالطوب اللبن بالإضافة إلى المعبد الذى يقع بين هذه المبانى، وقد ترجع مراحل الأشغال بالبلدة إلى القرن الأول وحتى القرن الخامس الميلادى، وتحتل اسمنت الخراب مساحة تقرب من واحد كيلو متر مربع، يحدها من الشمال الغربى والجنوب الشرقى وديان جافه (لوحة رقم ١).

بدأت أعمال الحفائر الرئيسية باسمنت الخراب فى عام ١٩٨٦، وقد كان الباحثون الرئيسيون لهذا الموقع هما كولين هوب وجيل باون من جامعة موناش الأسترالية، وقد أثبتت أعمال الحفائر فى المنطقة أن كلليس تتضمن مجموعة من (المنازل الرومانية والمسيحية – المعابد والمقابر الرومانية - الكنائس والمقابر المسيحية)، ويوجد بالمنطقة جبانتين إحداهما ترجع للعصر الرومانى والأخرى ترجع للعصر المسيحي (لوحة رقم ١)[٢٤]، وتحتوى مدينة كلليس على أربع مجمعات للمباني، يحيط بكل منهم أسوار تفصل كل واحدة عن الأخرى (تخطيط رقم ١):

مجمع معبد الإله توتو:

يحيط بمعبد الإله توتو الحجرى إثنين من الأسوار (السور الخارجى للمعبد – والسور الداخلى)(تخطيط رقم ٣)، وتصل المسافة بين السورين حوالى ٥م من الجانب (الشمالى – والجنوبى – الشرقي)، أما بالنسبة للجانب الغربى فالسوران الداخلى والخارجى متجاوران تقريباً[٢٥]، ويبدأ مجمع معبد توتو بالبوابة الشرقية.

---

(23)O.E. Kaper, Pharaonic- Style Decoration in the Mammisi at Ismant El-Kharab: New Insights After the 1996- 1997 Field Season: in C.A. Hope and G.E. Bowen, Dakhleh Oasis Project: Preliminary Reports on the 1994- 1995 to 1998- 1999 Field Seasons, Dakhleh Oasis Project., Monograph ll, Oxbow Books, Oxford and Oakville (2002), p,p 219, 220.

(٢٤)معلومات من اللوحة الإرشارية التى وضعت من قبل هيئة للآثار فى واحة الداخلة (لوحة رقم ٢٣).

عماد الدين عبد الحميد طاهر، أعمال البعثه الكندية بالواحة الداخله بالوادى الجديد ٢٠٠١- ٢٠٠٢، مشروع واحة الداخله (D.O.P)، ص،ص ٢ ، ٣.

(25)C.A. Hope and G.E Bowen, Excavations in the Settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999, in : C.A.Hope and G.E.Bowen (eds.), Dakhleh Oasis Project: Preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 Field Seasons, Oxford and Oakville (2002), p. 197.

البوابة الشرقية:

كانت هذه البوابة هى النقطة الرئيسية لدخول الهياكل التى تقع داخل مجمع المعبد (لوحة رقم ٢)، وهى بوابة مزدوجة حيث تتكون من بوابة داخلية وبوابة خارجية ويربط بينهما ممر، والبوابة الداخلية يصل أقصى إرتفاع لها (٢,٢م)، أما أقصى إرتفاع للبوابة الخارجية فيبلغ (١,٨٥م)[٢٦]، وهذه البوابه المزدوجة مشيدة من الحجر الرملى، ولكن أرضيتها مبلطة ببلاط من الحجر الحجرى، واستخدام الحجر الجيرى هنا هو فريد من نوعه، حيث أنه غالباً ما يتم استخدامه فى النحت فقط، ولم يتم العثور على أى أثر لزخرفة على هذه البوابه على الرغم من أنه تم العثور على بعض الكتل الكبيرة من الحجر الرملى أثناء عملية التطهير فى المنطقة التى تقع على الجانب الغربي من البوابة[٢٧].

وتم بناء البوابة الداخلية داخل السور الداخلى للمعبد وتم بناء البوابة الخارجية داخل السور الخارجى للمعبد، ويوجد حوالى ٦ غرف داخل هذه البوابة مرتبة على الجانبين الشمالى والجنوبى بحيث فى كل جانب ثلاث غرف متشابهة (لوحة رقم ٣)، وفى الغرفة التى تقع إلى الشمال من البوابة الداخلية تحتوى على سلم، ومن المرجح أن الغرفة التى تقع على شمال البوابة الخارجية تحتوى أيضاً على سلم، وهذان السلمان يأديان إلى الطابق الثانى من البوابة، كما أنه يمكن الوصول من هذه الغرف إلى الغرف الواقعة بين السور الداخلى والسور الخارجى من الجهتان الشمالية والجنوبية، وكانت هذه الغرف الواقعة بين السورين جائت على هيئة طابقين، كما أنهم عانوا كثيرًا من الإنهيار وأيضاً من حريق كبير[٢٨].

وعثر على لوحة في غاية الأهمية في الغرفة التى تقع على جنوب البوابة الداخلية، وقد عثر عليها سليمه (لوحة رقم ٤-٥) وتقاس (٨٠ × ٥٩ × ٨,٦سم)، وهى تصور الإمبراطور سبتيموس سيفيروس (٢١١ – ١٩٣م)، والذى يوجد خرطوش يحمل اسمه، ويقوم الإمبراطور بتقديم القرابيين لإثنين من الآلهة الجاليسين على عروشهم، الأولى هى الإلهه نيت ترتدى شعرًا مستعارًا قصيرًا مع وجود آثار لتاج أحمر على رأسها، والثانى هو الإله توتو المتوج بالتاج المزدوج، وكلا الإلهان يمسكان فى يدهم اليسرى عصا الصرلجان وفى يدهم اليمنى توجد علامة الحياة (عنخ)[٢٩].

ويمكن ملاحظة أنه تم تقديم الإلهة نيت على الإله توتو فى هذا المنظر (لوحة رقم

(26)Ibid, p. 197. J.E. Knudstad and R.A. Frey, Kellis: The Architectural Survey of the Roman- Byzantine Town at Ismant el-Kharab, in: C.S. Churcher and A.J. Mills, Report from the Survey of the Dakheh Oasis Western Desert of Egypt 1977- 1987, Dakhleh Oasis Project: Monograph 2, Oxbow Monograph 99 (1999), p,p 197, 198.

(27) C.A. Hope and G.E Bowen,(Excavation in 1995-1999), op.cit, p. 197.

(28)Ibid, p. 197.

(29)C.A. Hope (eds.), The Excavation at Ismant El-Kharab from 2000 to 2002: in G.E Bowen and C.A. Hope (eds.), The Oasis Papers III: The Proceedings of the Third International Conference of the Dakhleh Oasis, Oxford (2003), p,p228,231.

٦)، ولكن التاج المزدوج الذى توج به الإله توتو يوضح صفته السياسية فى هذا المكان، وهو يدل على وضعه كأله رئيسي فى المدينة وليس إلهًا ثانويًا، ولاحظ كابر أن توتو يرتدى ملابس عسكرية، وعلى الرغم من عدم وضوحها فى النقش، فإنه أشار إلى كونه من الدروع الملاصقة للجسم، ويدعم ذلك أنه يحمل فى يده اليسرى علامة عنخ، وفى اليد اليمنى عصا الصولجان (الأواس) ومعها السكين المقدس الذى يستخدمه فى قتل الأفاعى الليلية[٣٠].

ويوجد انهيارات طوب تملأ المنطقة الواقع بين البوابتين، وتحتوى على الكثير من الرماد والمواد المحترقة، وجدران الغرف مباشرةً إلى الجنوب أصيبت بحروق بالغة[٣١]، كما أن غالبية القطع التى وجدت بين الإنهيار كانت ذات طابع محلى، وكثير منها تعود إلى القرن الرابع الميلادى، وهذا كله يدل على إحتلال المعبد فى القرن الرابع وتغيير نشاطه ووظيفته كما هو الحال مع أجزاء أخرى فى المعبد[٣٢]، وعثر على سلسلة من المقاعد الحجرية (لوحة رقم ٢) والتى من المرجح أنها كانت عبارة عن قواعد ليوضع عليها تماثيل، وذلك لأنه تم العثور على قدمين من الحجر الجيرى والتان كانتا جزء من تمثال أسلوب صناعته مطابق مع الذى وجد داخل رواق المعبد[٣٣].

الفناء الأمامى المفتوح:

وبعد البوابة الشرقية نجد فناء أمامى مفتوح تبلغ مسافت (٣٥ × ١١م)[٣٤]، يحيط به صفوف من الأعمدة من على ثلاثة جوانب (الجانب الشمالى والجانب الجنوبى والجانب الغربى)(لوحة رقم٧-٨)(تخطيط رقم ٢)، ونجد على الجانب الجنوبى من هذا الفناء الهيكل رقم (٤)، ويوجد أيضاً البوابه الجنوبية، كما يمكن الوصول منه إلى الغرفة رقم(٣)والغرفة رقم(٢)اللتان تأديان إلى الماميزي، ويوجد الهيكل رقم(٣)على الجانب الشمالى من الفناء، وأعمدة الفناء رتبت محورياً مع المدخل الشرقى في واجهة المعبد مما يشير إلى أنه ربما كان لهذا الفناء سقف يستند على هذه الأعمدة، ونصل من هذا الفناء إلى واجهة المعبد الحجرى والذى يبدأ برواق أعمدة[٣٥].

رواق الأعمدة:

وهذا الرواق هو مستطيل الشكل على محور شمالى جنوبى، ويحتوى على ثلاثة صفوف من الأعمدة فى الجانب الشرقى والشمالى والجنوبى، وربما جائت هذه الجدران الثلاثة على هيئة ستائر جدارية، وبذلك تشبه صاله الأعمدة الأمامية فى معبد الإله آمون نخت فى عين بربيعة فى واحة الداخلة (تخطيط رقم ٣).

(30) O.E. Kaper, (The God Tutu at Kellis), op.cit, p,p 311,313.
(31) C.A. Hope and G.E. Bowen, (Excavation in 1995- 1999), op. cit, p. 197.
(32) J. E. Knudstand and R.A. Frey, op. cit, p,p 197, 198.
(33) C.A. Hope and G.E. Bowen, (Excavations in 1995- 1999), op. cit, p. 197.
(34) J.E. Knudstad and R.A. Frey, op. cit, p,p 198, 199.
(35) A.J. Mills, Report on the Fourth Season of Survey, October 1981- January 1982, *JSSEA 12* (1982), p. 99.

عثر على العديد من القطع الأثرية فى الفناء الأمامى ورواق الأعمدة وجاءت كالآتى[٣٦]:

١- أجزاء من تمثال لإيزيس:

تم العثور على العديد من القطع التى تعود إلى تماثيل منحوتة بالحجم الطبيعى من الحجر الجيرى، وتشمل ما يلى:

أ – شظايا من الجزء الخلفى من رأس أنثى ربما تمثل إيزيس، وجاءت القطع مع شعر مفترق من الركز فوق الرباط، والشعر مجعد ومنحوت بنحت بارز (لوحة رقم ٩)، وهناك رؤوس أخرى مطابقة ولكن لا يمكن تحديد العدد المماثل.

ب – يد يمنى مع أصابع ممتدة فى الأصل (لوحة رقم ١٠) ويوجد آثار جصية فى المعصم ويوجد مناطق ملونة بالطلاء الأخضر، وتدل القطعة على حركة الأصابع، وهذا يدل على أنها كانت تمسك بشئ فى يدها ولم يتبقى إلا أصبع واحد سليم.

ج- قدم يمنى كاملة ترتدى هذه القدم صندل (لوحة رقم ١١).

وعندما ننظر إلى ما تبقى من هذه الآثار (اليدين والقدمين والرأس) نتأكد أن هذه القطع مستمدة من تماثيل مركبة بالحجم الطبيعى، وإذا نظرنا لبقايا الرأس فنمط شعرها يجعلنا نعتقد أنها للإلهة إيزيس، وعدد القطع الأثرية التى تعود إلى القدم تدل على أنه هناك على الأقل إثنين من هذه التماثيل، واليد كانت ربما تمسك شخشيخة.

٢- جزء من تمثال من الحجر الجيرى لسيرابيس:

أشارت الأدلة الأثرية إلى وجود تماثيل كبيرة للإله سيرابيس من الحجر الجيرى، فقد عثر على قطعة كبيرة من تاج الإله سيرابيس مع زخرفة نباتية منفذة بالنحت البارز مع آثار لطلاء أحمر الذى كان بمثابة قاعدة لرقائق الذهب (لوحة رقم ١٢)، والطبيعة الدقيقة لعدد هذه القطع الباقية لا يمكن تحديدها، وربما كان هذا جزء من تمثال حيث أنه عثر على يد من الحجر الجيرى أكبر فى الحجم من تلك التى نسبت إلى إيزيس، وربما هى جزء من تمثال لسيرابيس ولكننا لا يمكننا أن نتأكد من ذلك[٣٧].

وعلى الجانب الغربى من رواق الأعمدة يوجد مدخلان، المدخل الذى يقع فى منتصف الجدار هو المدخل الرئيسى، ويوجد مدخل فى النهاية الشمالية من الجدار الغربى ويأدى الى الممر الشمالى الذى يقع على طول المعبد والذى نصل منه إلى الهيكل رقم (٢) والفناء الخلفى لمعبد الإله توتو (تخطيط رقم ٣).

المعبد الرئيسى:

المعبد الرئيسى الآن فى حالة خربة تماماً فلم يتبقى منه سوى حوالى متر واحد فى الإرتفاع، فهذا المتر هو الذى دلنا على تخطيط المعبد الحجري الوحيد للإله توتو، ولا نعلم السبب وراء هذا الانهيار الكامل، ويبدأ هذا المعبد بالبوابة الرئيسيه للمعبد.

(36) C.A. Hope, (Objects from the Temple), op .cit, p,p 814, 815.

(37) C.A. Hope, (Objects from the Temple), Loc.cit, p,p 818,819,825.

البوابة الرئيسية:

وهذه البوابة هى عبارة عن بوابة مزدوجة، فقط دورتها السفلية مازالت فى المكان (لوحة رقم ١٣)، ومع ذلك فإن العديد من أجزاء النقوش والزخرفة الأصلية بقيت، وهذه البوابة تقع على المحور المركزى للمعبد، وقد تم زخرفة البوابة الخاجية بنقوش بارزة فى كلا العضادات والأعتاب ، أما البوابة الداخلية يبدو أنها قد زخرفت بنقوش غائرة على عتبها فقط، والعتبان بالتأكيد تلقوا زخرفتهم فى العصر الرومانى، وكلاهما يبدوا أنهما تضمنا تصويراً مشابها[٣٨].

وتم العثور على أحد هذه الأعتاب منهار، وقد تم تجميعه ودراسته من قبل كابر (لوحة رقم ١٤)، وجائت زخرفته عبارة عن تصوير للإله توتو فى شكل إنسان مرتدياً التاج المزدوج، وهذا ما يؤكده عدة أوصاف له فى أماكن أخرى له فى المعبد، وهو يرتدى هذا التاج فى الجهة اليسرى، أما فى الجهة اليمنى فهو يرتدى التاج الحربى، وتوافقه أمه الإلهه نيت على الجانب الأيمن فى كلا العتبين، أما الجانب الأيسر فترافقه الإلهه تابيسيس فى كلا العتبين، وتم اقتراح تاريخ هذه اللوحة على أنها تعود إلى نهاية القرن الثانى الميلادى، وهذا على أساس أسلوب النقش الذى يتوافق مع أسلوب النقش على كتله تم العثور عليها فى المعبد الخلفى والتى يعود تاريخها إلى عهد الإمبراطور برتيناكس[٣٩].

ومن الاكتشافات المهمه نص من الهيروغليفية، حيث أن البوابه مازالت تحمل آثار النقوش الأصلية، والتى تثبت أن هذا المعبد مخصص للإله توتو وذلك من خلال سلسلة من الألقاب التى تخصه، ومن أكثر النقوش أهمية هو لقب (سيد الشاطين)، وهذا اللقب يقوم بتقديم دليل كافى على أن هذا المعبد خصص لعبادة الإله توتو، وفى كلا العتبين يظهر الإله توتو فى صحبه أمه الإلهه نيت، ويرتدى الإله توتو التاج الأحمر[٤٠].

الفناء المفتوح (الغرفة رقم ٥):

تؤدى البوابة الرئيسية إلى فناء مفتوح إلى السماء ليس له سقف (لوحة رقم ١٥)، ونجد فى النهاية الجنوبية من الجدار الغربى لهذا الفناء باب يأدى الى ممر طويل بطول المعبد الرئيسى فى جهته الجنوبية، ويأدى هذا الممر إلى الفناء الخلفى للمعبد، وعلى طول هذا الممر يوجد العديد من الغرف المبنيه من الطوب اللبن والتى كانت ربما تستخدم لأغراض التخزين[٤١]، ويبلغ مساحة هذا الفناء مع ما تبقى من المعبد (الغرف ٣، ٢، ١) حوالى (١٠ × ٢٩م)[٤٢]، وقد عثر فى أرضيه هذه الغرفة على العديد من القطع الأثرية والتى هى كالتالى[٤٣]:

(38) O.E. Kaper, (The God Tutu (Tithoes)), op. cit, p. 65.
(39) O.E. Kaper, (The God Tutu at Kellis), op. cit, p. 314.
(40) O.E. Kaper, (The God Tutu (Tithoes)), op. cit, p. 65.
(41) C.A. Hope, (Objects from the Temple), op. cit, p. 806.
(42) J.E. Knudstad and R.A. Frey, op. cit, p,p 196, 197.
(43) C.A. Hope, (Object from the Temple), op. cit, p,p 818, 819, 825, 831.

١- جزء من الجزء السفلى لمجموعة تماثيل من الرخام والتى تمثل شخصية ذكورية واقفة ترتدي صندل متقن الصنع، مع جذع شجرة وكبش على يمينه (لوحة رقم ١٦).
٢- أجزاء من قطع تعود إلى شخصيات إمبراطورية، وكانت شخصيات ذكورية مع شعر مجعد وذقن نظيفة، وتبدو هذه الشخصية هى شخصية إمبراطور ولكنه غير معروف (لوحة رقم ١٧).
٣-قطعة من الخشب المذهب عليها نقوش (لوحة رقم ١٨)، فقد تم حفظ صورة شبه كاملة لحاكم يواجه اليسار فى فعل يدل على أنه كان يصنع قربان.

الغرفة الأمامية (الغرفة رقم ٣):

وفى وسط الجدار العربى من الفناء نجد باب يصل إلى ثلاث غرف محورية والتى تشكل معبد الاله توتو الحجرى (تخطيط رقم ٣)، وأول هذه الغرف هى الغرفة الأمامية، وهى غرفة مستطيلة الشكل، ويوجد فى جدارها الغربى بابان منهم باب محورى يؤدى إلى غرفة الإنتظار، ويوجد باب فى النهاية الجنوبية من هذا الجدار يأدى ممر (الغرفة رقم ٤)[٤٤]، وقد عثر فى هذه الغرفة على لوحة خشبية صغيرة غاية في الروعة والأهمية وهى تصور لإيزيس الشابه، وهى ترتدى على رأسها قرص الشمس وقرون والصل المقدس، ولديها خصلات شعر طويلة، وترتدي ثوب مع شال معقود على ثديها الأيمن وربما كانت هذه اللوحة هدية نذرية إلى المعبد (لوحة رقم ١٩)[٤٥].

الممر (الغرفة رقم ٤):

ويمكن الدخول إليها من المدخل السابق الذكر الذى يقع فى الغرفة الأمامية، وهذا الممر يقع على جنوب الغرف الثلاثة (١ و٢ و٦)، وهو يؤدى إلى حرم المعبد الخلفي (الغرفة ٦)، ويمكن أن تصل منه إلى الفناء الخلفى لمعبد الإله توتو (تخطيط رقم ٣)، وقد عثر فى هذا الممر على العديد من القطع الأثرية الجيدة وهى[٤٦]:

١- تمثال نصفى لإيزيس دميتر، وهو بالحجم الطبيعى للإلهة، ولكن للأسف لم تبق فى الوجه سوى أجزاء من العين اليمنى والذقن ، والرأس متوجة بالصولجان الطويل مع قرص الشمس، ويتدفق الشعر على الكتفين، وهى ترتدى الهيماتيون، والملابس نفذت باللون الأخضر والشعر بالأسود (لوحة رقم ٢٠- ٢١).
٢- وتم العثور أيضاً على أربع دعامات كاملة، يوجد واحدة كاملة أما الثلاثة المتبقون فهم مجزئين، والعناصر الزخرفية بقيت سليمة (لوحة رقم ٢٢).

حجرة الإنتظار (الغرفة رقم ٢):

ويمكن الدخول إليها من المدخل الذى سبق ذكره فى الغرفة الأمامية، وتعتبر هذه الغرفة هى قاعدة الإنتظار للحرم، حيث يتم فيها استراحة الموكب وتهيئة تمثال الإله الرئيسى للمعبد قبل الدخول إلى الحرم حيث المستقر (تخطيط رقم ٣)، وقد تم العثور

(44) Ibid, p. 806.
(45) Ibid, p. 827.
(46) C.A. Hope, (Object from the Temple), Loc. cit, p,p 806, 821, 836.

فى أرضية هذه الغرفة على بعض القطع الأثرية وهي[٤٧]:

١- عدة أجزاء من تمثال بالحجم الطبيعى، ومنها قدم من الحجر الجيرى ترتدى حذاء (لوحة رقم ٢٣)، وعلى الرغم من أن القطعة غير كاملة فمن الممكن أنها تعود إلى سيرابيس أو إيزيس، وذلك لأن فى هذه القطعة تم تقديم القدم فيها وهو من النوع المعروف بالإقتران مع عبادات سيرابيس وإيزيس.

٢-جزء صغير لقدم من الحجر الجيرى، ويظهر أنه يرتدى صندل متقن الصنع، وحالته السيئة جعلت التعرف على هويته غير مؤكدة على الرغم من أنه مستمد من شخصية ذكورية (لوحة رقم ٢٤).

٣-وعثر على النصف السفلى لشخصية فى وضع قرفصاء من الحجر الرملى، يستريح على ركبتيه، لا يظهر على الشكل أصابع قدم أو أصابع يدين، وهذه القطعة مطلية بالطين (لوحة رقم ٢٥).

الحرم (الغرفة رقم١):

ويمكن الدخل إليها عبر مدخل يقع فى منتصف الجدار الغربى من قاعة الإنتظار، ويبلغ قياس هذه الغرفة (٢,١٨ × ١,٠٥م)، وهذه الغرفة كان بها التمثال الرئيسي للعبادة ولكنه لم يتم العثور عليه، وقد عثر فى هذا الحرم على لوحة من الحجر الجيرى فى الركن الشمالى الشرقى من الغرفة، وعلى الرغم من أنها مكسورة فما تبقى منها فى حالة جيدة، فهى تقاس بحوالى (٣١ × ٢٢ × ٣٧ سم)، ويصور الإله توتو فيها على شكل أبو الهول ينظر إلى اليمين برأس أسد ومقدمة الرأس عبارة عن رأس إنسان، ويرتدى رداء النمس على رأسه، وكان متوجاً بتاج لم يبقى الآن، ويوجد رأس تمساح يخرج من صدره، وزيله ينتهى بحيه كوبرا ترتدى التاج الأبيض، ويوجد أسفله ثعبان طويل، وكانت جميع العيون فى هذا المنظر موصعة (لوحة رقم ٢٦)، وهى تعود إلى القرن الأول أو الثانى الميلادى، وقد استخدمت بعد ذلك كغطاء جرة[٤٨].

واللوحة صناعة محلية من الحجر الجيرى مزخرفة بالنقش البارز، ويجسد توتو فى هذه اللوحة بهيئة أبو الهول المتجول الذى يبحث عن الأرواح الشريرة ليقضى عليها فى العالم الدنيوى والعالم الآخر، لذلك فهو يخطو بقوة وثبات وثقة، كما أن توتو هنا مسلح بأسلحة متنوعة يستخدمها فى القضاء على الأرواح الشريرة، فنجد له رأس أسد ورأس إنسان ممتزجين معًا، وينتهى ذيل توتو بحيه كوبرا ترتدى التاج الأبيض، وقد تم تصوير ملامح جسد توتو بمبالغة فى قوة عضلات الجسد والأقدام، وربما هذا لتواكب قوة توتو المفرطة والمطلوبة فى القضاء على الشرور التى تملئ الصحراء[٤٩].

وعثر أيضاً على تمثال من الحجر الجيرى لتوتو فى شكل أبو الهول، فقط الرأس

(47) Ibid, p:p 817: 819.

(48) C.A. Hope (eds.), (The Excavation 2000 to 2002), op.cit, p,p 217, 218.

(49) Ibid, p,p 217, 218. O.E.Kaper, (The God Tutu at Kellis), op. cit, p. 315, 316.

والكتفين هما من بقيا، ويرتدى الإله غطاء للرأس بدون دلالة على وجود الصل المقدس، ويوجد على جبهته صف من الشعر المجعد القصير، والأكتاف ضيقة ومسطحة، وهذا الرأس تعتبر الرأس الوحيدة الثلاثية الأبعاد (لوحة رقم ٢٧)، وقد تكون هذه الصورة هى صورة العبادة الكبرى للإله توتو فى هذا المعبد(٥٠).

تاريخ المعبد:

هذا المعبد يرجع تاريخه إلى العصر الرومانى، ويعتبر أقدم تاريخ مرتبط ببناء هذا المعبد هو فى وقت الإمبراطور نيرون (٥٤ – ٦٨م) والدليل الأكثر حداثة هو يعود إلى (٣٣٥م)، من الواضح أن نشاط البناء بدأ تحت حكم الإمبراطور نيرون، كما أن عتب الباب الرئيسى فى المعبد تم زخرفته فى اسم الإمبراطور هادريان، فمن الواضح أيضاً أن هدريان هو المسئول عن الآثار الرئيسية، وتم توسيعه وإضافة زخرفة فى القرن الثانى بواسطة الإمبراطور أنطونيوس بيوس والإمبراطور برتناكس، وتوجد إضافات تعود إلى فترة مبكرة من القرن الثالث الميلادى(٥١).

المعبد الخلفي:

يقع هذا المعبد خلف الجدار الخلفى لحرم معبد الإله توتو(الجدار الغربى) (لوحة رقم ٢٨)(تخطيط رقم ٢)، وهذا العبد مبنى من الحجرالرملي، ويتكون من غرفتين(٦ و٧).

الفناء الأمامي (الغرفة رقم ٧):

الغرفة رقم (٧) تعتبر بمثابة الفناء الأمامى الذى يسبق الحرم ، ويوجد فى الفناء الأمامي باب من الجدار الغربى والذى يطل على الفناء الخلفى لمعبد الإله توتو (الفناء الغربى)، ويوجد فى هذا الجدار اثنين من الأعمدة على النمط الكلاسيكى(٥٢)، فقد عثر فى الفناء الأمامي على قاعدة عمود، وعثر أيضاً على زخرفة مطرزة (ثلاث بثلاث ورود منفذة على جص أبيض)(٥٣).

الحرم (الغرفة رقم ٦):

ونصل إلى الحرم من خلال فتحة فى الجدار الشرقى من الفناء الأمامي، ويوجد مدخل آخر للحرم وهو يقع فى الركن الجنوبى من هذه الغرفة والذى يأدى إلى الممر (الغرفة ٤) الذى ينتهى بالغرفة الأمامية لمعبد الإله توتو(٥٤)، وقد عثر في المعبد الخلفي على العديد من الأثار وهي(٥٥):

١- تمثال له أهمية كبيرة من الناحية التاريخية والدينية وهو تمثال من البرونز للإلهه

(50)C.A. Hope, (Object from the Temple), op cit, p. 817. C.A. Hope and O.E. Kaper et al., Dakhleh Oasis Project, Ismant El-Gharab 1991-92, *JSSEA 19* (1989), PL.III.

(51) C.A. Hope, (Object from the Temple), Loc. cit, p. 810, O.E. Kaper, (The Egyptian God Tutu), op.cit, p. 140.

(52) O.E.Kaper, (Restoring Wall Paintings), op.cit, p. 4.

(53) C.A. Hope and G.E. Bowen, (Excavation in 1995- 1999), op. cit, p,p 180, 181.

(54) Ibid, p. 180.

(55) C.A. Hope, (Objects from the Temple), op. cit, p. 823.

تابيسيس (لوحة رقم ٢٩).
٢- ثلاثة رؤوس لتماثيل نصفية، إثنين من هؤلاء لشخصيات نسائية، وواحد يرتدى (تاج مكون من اكليل من الأزهار) وهو تمثال لذكر ربما يكون هرقل (لوحة رقم ٣٠- ٣١).
٣-قاعدة تمثال مربعة من الحجر الرملى والتى تميل مع الجانبين، وإرتفاعها ٢٤ سم وعرضها ٢٨,٥ سم (لوحة رقم ٣٢).
٤- كتله من الحجر الرملى والتى كانت جزء من العضادة الجنوبية للباب المؤدى إلى الحرم، وتصور الامبراطور برتيناكس الذى حكم لمدة ثلاثة شهور فقط فى عام ١٩٣م وهو يقوم بتقديم الشخشيخه إلى الالهه تابسيس (لوحة رقم ٣٣)[٥٦].

المامیزى:

يقع المامیزى إلى الجنوب مباشرة من معبد الاله توتو (لوحة رقم ٣٤) (تخطيط رقم ٢ - ٤)، ويتكون من غرفة داخلية رئيسية (الغرفة رقم١)، وغرفة الإنتظار (الغرفة رقم ٢) وفناء أمامى مكشوف (الغرفة رقم ٣)، ويعد هذا المبنى من أكبر المبانى الثانوية المحيطة بالمعبد الرئيسى، وهو من الطوب اللبن المزخرف، كما أنه يتفوق على المعبد الرئيسى فى الحجم وفى مجال زخرفته أيضاً[٥٧]، ويعود تاريخ بيت الولادة إلى عصر الإمبراطور هادريان (بداية القرن الثانى الميلادى) وذلك من خلال دراسة النقوش التى توجد على جدرانه[٥٨].

الغرفة الرئيسية (الغرفة رقم ١):

هذه الغرفة تعتبر هى الغرفة الرئيسية فى هذا المامیزى، وتبلغ مساحتها (٤,٨×١٢م) (صورة رقم ٣٤)، وقد تم الحفاظ على الجدران إلى ارتفاع (٣,٥م) فوق مستوى الأرضية فى الركن الجنوبى الغربى، وكان الأرتفاع الأصلى (٥م)[٥٩]، وهذا المامیزى مبنى على نفس محور المعبد الرئيسى (شرقى غربى)، وهذه الغرفة لها بابان الباب الأول محورى فى منتصف الجدار الشرقى ويؤدى إلى غرفة الإنتظار (الغرفة رقم ٢)، أما الباب الثانى فهو فى منتصف الجدار الشمالى ويأدى إلى الفناء الخلفى لمبعد الإله توتو وأيضاً إلى المعبد الخلفي[٦٠].

وهذه الغرفة كانت معطاه بسقف مقبب كبير (لوحة رقم ٣٥) وكان هذا السقف مطلي بالجص ومزخرف فى جميع نواحيه، ويوجد فى الجدار الخلفى نيش صغير (محراب) محاط بالرسومات، وجائت الجدران كلها أيضاً مطلية بالجص المزين برسومات، وهذه الرسومات كانت تجمع ما بين النمط المصرى القديم والنمط

(56) C.A. Hope and G.E. Bowen, (Excavation in 1995- 1999), op. cit, p. 180.
(57) O.E. Kaper, (The Egyptian God Tutu), op. cit, p. 140.
(٥٨) عماد الدين عبد الحميد طاهر، المرجع السابق، ص ٣.
(59)O.E. Kaper, (Epigraph at Ismant El-Kharab 1992 – 94), op. cit, p,p 69, 70.
(60)O.E. Kaper, (The Egyptian God Tutu), op. cit, p,p 142, 143.

الكلاسيكى، وهذا ما أثبته الإنهيار(لوحة رقم ٣٦)[٦١].
وبعد أن حلت المسيحية وانتشرت فى واحة الداخله قد تم التخلى عن المامیزى فى النصف الثانى من القرن الرابع الميلادى[٦٢]، وقبل أن تغطيه الرمال قد تم تغير نشاطه إذ تحول إلى مكان لإقامة الحيوانات (زريبة)، حيث تم العثور على فضلات حيوانات فى هذه الغرفة[٦٣]، كما أنه تم تغيير نشاطه لغرض غير دينى آخر فقد تم العثور على موقد محاط بتراكمات من القش والحصير، وجميع هذه المواد تعود إلى القرن الرابع الميلادى[٦٤].
تم العثور فى هذه الغرفة على العديد من القطع الأثرية التى تعود إلى تاريخ المعبد وهي:
١-بعض أجزاء من أعمدة طينية مرسومة مع تيجان كورنثية.
٢-تم العثور على قاعدة تمثال حجرية بجوار الباب الشمالى[٦٥].
٣-تم العثور على إثنين من صناديق المال الخشبية الصغيرة فى الركن الجنوبى الشرقى (لوحة رقم ٣٧- ٣٨)[٦٦].

زخارف الغرفة:

هذه الغرفة تعتبر من أروع الغرف فى أسمنت الخراب كلها، فكل جدرانها مزينة بالرسومات، وحتى السقف كان مزين أيضاً بالرسومات، وتم معرفة ذلك من خلال تجميع أجزاء من الزخرفة الناجية من إنهيار السقف فى أرضية الغرفة[٦٧]، وللأسف فإن العديد من المناطق المزخرفة تضررت كثيرًا بسبب العديد من العوامل منها تأثير الحيوانات مثل الحمير والكلاب والثعالب على هذه المناظر، وأيضاً تأثير الموقد الذى تم إنشائه فى هذه الغرفة، ولكن ما تبقى من هذه النقوش يوضح لنا العديد من المعلومات الدينية عن مدينة كلليس خاصه وواحة الداخله عامة[٦٨].
تم زخرفة هذه الغرفة بنمطين مختلفين وهما النمط الكلاسيكى والنمط المصرى القديم (تخطيط رقم ٥)، والتى تعكس الأزواق والإحتياجات الدينية والفنية فى تلك الفترة، فقد تم زخرفة القبه المركزية بالزخرفة الكلاسيكية، وقد رسمت الأسطح المتبقية فى

(61)O.E. Kaper, (The God Tutu (Tithoes)), op. cit, p,p 64, 65.
(62)O.E. Kaper, (Restoring Wall Paintings), op. cit, p. 5.
(63)L. Blondaux, Conservation at Ismant El-Kharab: Examples of Wall Painting in Shrine l: in M.F. Wiseman and B.E. Parr (eds.), The Oasis Papers 2: Proceedings of the Second International Conference of the Dakhleh Oasis Project, Dakhleh Oasis Project: Monograph 12, Oxbow Books, Oxford and Oakville (2008), p.152.
(64)C.A. Hope and G.E Bowen, (Exacavation in 1995-1999), op. cit, p. 188.
(65)O.E. Kaper, (Egyptian God Tutu), op. cit, p. 145.
(66)C.A. Hope (eds.), (The Excavation 2000 to 2002), op.cit, p. 221.
(67)O.E. Kaper,(The God Tutu (Tithoes)), op. cit, p,p 64, 65. O.E. Kaper, (Egyptian God Tutu), op. cit, p. 143.
(68)L. Blondaux, (Conservation at Ismant), op. cit, p. 152.

الغرفة على الطراز المصرى التقليدى[٦٩]، وقد جاء السجل الأدنى من الجدران بالزخارف الكلاسيكية[٧٠]، وقد تمت دراسة زخارف الطراز الفرعونى من قبل (Kaper)[٧١]، أما الزخارف التى جاءت على النمط الكلاسيكى فقد تم دراستها من قبل (White house)، وجاءت الزخارف على الجدران كالآتى[٧٢]:

الجدار الغربى:

يوجد على هذا الجدار إفريز على النمط الكلاسيكى (لوحة رقم ٣٩)، ويوجد فى وسط هذا الجدار نيش كما سبق القول والذى كان يوضع فيه تمثال العبادة[٧٣]، وقد إحتوى هذا الجدار على أربع مناظر تصويرية وهى[٧٤]:

المنظر الأول: على يسار النيش لايزال موجود رسم لتوتو على هيئة أبو الهول السائر، ويوجد أيضاً سبع شخصيات الخصوبة التى تجلب للإله توتو المحصول الزراعى فى واحة الداخلة (لوحة رقم ٤٠)، وعلى يمين المحراب يوجد مشهد للإلهة نيت جالسة تستقبل التقديمات من ثمانية آلهه من الذكور والإيناس.

المنظر الثانى: على يسار النيش مازال موجود تصوير لتوتو متبوع بواسطة إثنين من الآلهه، وهو مصور وهو يتلقى التقديمات من ثلاثة آلهه ذكور، ويمين المحراب يوجد إثنين وهما الإلهتين نيت وتابسيس وتم عبادتهما بواسطة سته آلهه.

المنظر الثالث: يوجد به أجزاء من تصوير لأوزير.

المنظر الرابع: غير محدد نظراً لحالته السيئة.

الجدار الشرقى:

ويحتوى هذا الجدار على أربع مناظر[٧٥] وهى (لوحة رقم ٤١):

المنظر الأول: على يسار المدخل يوجد منظر للإلهه نيت جالسة في مواجهة صف من الليبين الأسرى، وعلى يمين المدخل لايزال موجود جزئياً الإله توتو على هيئة أبو الهول جالس يواجه صف من الأسرى الليبيين.

النظر الثانى: على يسار المدخل غير واضح، وعلى يمين المدخل شظايا توتو وتابسيس واقفين

المنظران الثالث والرابع: غير واضحان نظراً لحالته السيئة.

أما على المدخل الشرقى فيوجد فقط أجزاء من العضادات مرسومة بالأسلوب المصرى مع مشاهد صغيرة الحجم مفصوله بخطوط أفقية وجيزه من الكتابة

---

(٦٩)عماد الدين عبد الحميد محمد، المرجع السابق، ص ٤.

(70)C.A. Hope, (Objects from the Temple), op. cit, p. 810.

(71)C.A. Hope, and G.E. Bwen, (Excavation in 1995-1999), op. cit, p. 188.

(72)A.J. Mills, Report to the Supreme Council of Antiaulties on the 2001- 2002 Field Season of Dakhleh Oasis Project, p 37.

(73)O.E. Kaper, (The God Tutu (Tithoes)), op. cit, p. 65.

(74)O.E. Kaper, (Pharaonic- Style Decoration in the Mammisi), op.cit, p. 219. O.E. Kaper, (Epigraph at Ismant El-Kharab 1992- 94), op. cit, p. 74.

(75)O.E. Kaper, (Pharaonic- Style Decoration in the Mammisi), Loc. cit, p. 219.

الهيروغليفية.

الجدار الجنوبى وجزء من القبو فى الجهة الجنوبية [٧٦]:

يوجد في ما تبقى من القبو منظرين يوجد بهما ٨٠ شخصية (لوحة رقم ٣٩)، فالمنظر الذى على اليسار يصور توتو ونيت وتابسيس يواجهون ثلاثة آلهه ذكوريين الذين يقدمون لهم صف من الأسرى الليبيين المقيدين، والمنظر الذى يقع على اليمين يصور توتو وتابسيس جالسين يتلقون القرابين من مجموعة من٣٧كاهن (لوحة رقم٤٢)

أما على الجدار الجنوبى نفسه فهو يحتوى على ثلاثة مناظر[٧٧](لوحة رقم ٣٩):

المنظر الأول: به منظرين مع مجموعة من ٤٥ إله، على اليسار يوجد الإله توتو متصل ب ٣٠ إله يمثلون أيام الشهر القمرى، وعلى اليمين يوجد منظر لتوتو وتابسيس يواجهون ١٢ إله لساعات الليل، فقط المشهد الأخير لا يزال موجود جزئياً (لوحة رقم ٤٣).

المنظر الثانى: أجزاء لمشهدين يوجد بهما ما يقرب من ٤٠ إله، على اليسار يوجد منظر لتوتو ونيت وتابسيس، ويليهم وإيزيس جالسه ومتبوعة بسلسلة من أربعة آلهه أطفال والإلهه موت تواجههم، ويوجد إثنين من آلهه الفخار يجلسان على عجلاتهم متبعين بواسطة سلسلة من ١٩ إله، وعلى اليمين منظر يصور توتو متبوع بواسطة تابسيس فى مشهد تقديم التاج الملكى بواسطة الآلهات.

المنظر الثالث: فقط بقي أجزاء على اليسار من سلسلة طويلة من الآلهه التى تمثل أسماء صعيد مصر والواحات، وعلى اليمين توتو وتابسيس يتلقون القرابين من مجموعة من الآلهه، ويوجد فى السجل الثالث خط من الكتابة الهيروغليفية من اسم وألقاب الإله توتو والأنشودة الخاصة به.

الجدار الشمالى وجزء من القبو فى الجهة الشمالية [٧٨]:

يوجد في ما تبقى من القبو منظرين لا يزالان موجودان جزئياً، فعلى اليمين الباب يوجد سلسلة من الأسرى الليبيين فى مواجهة إله، وعلى يسار الباب مجموعة من ٢٧ كاهن، وأمام الكهنه يوجد ٧ آلهه التى تمثل السنه الجديدة الجيدة.

ويوجد على الجدار الشمالى نفسه ثلاثة سجلات من المناظر وهى(لوحة رقم ٣٤) (تخطيط رقم ٦):

المنظر الأول: يوجد منظرين سيئين فى طريقة حفظهما، فعلى يمين الباب يوجد منظر لنيت وتابسيس وآلهه الحماية يواجهون ٦ ألهه للسنه الجديدة الجيدة، ويلى ذلك تجسيد يدل على (١٢ شهر)، وعلى يسار الباب يوجد ثلاثة مشاهد تحتوى على آلهه

(76)Ibid, p. 219.

(77)Ibid, p. 219.

(78)O.E. Kaper, (Pharaonic- Style Decoration in the Mammisi), Loc. cit, p,p 219,220. O.E. Kaper, A Painting of the Gods of Dakhla in the Temple of Ismant El-Kharab: in S.Quirke, The Temple in Ancient Egypt, New Discoveries and Recent Research, London: British Museum Press (1997), p. 209.

واحة الداخلة، فمباشرة على يسار الباب يوجد الإله آمون نخت وخنوم رع وإيزيس وحتحور، والمشهد الذى على اليسار فى مواجهة الجدار الخلفى للغرفة يوجد به الإله آمون رع وخنسو وموت وجحوتي ونحمت عاوي يتلقون قرابين من أضلاع النخيل من الإله حح (لوحة رقم ٤٤).

المنظر الثانى: أعيد بناءه من شظايا، فعلى يمين المدخل تصوير لتوتو ونيت فى مواجهة مجموعة من الآلهه معظمهم من الذكور، ويشملون حورس وست والإله حقا (لوحة رقم ٤٥)، ويصور توتو برأس ثلاثية (إنسانية وأسدية وتمساحية) (لوحة رقم ٤٦- ٤٧)، على يسار الباب يوجد أكثر الالهه تمجيداً فى واحة الداخله (ست – آمون رع – آمون نخت توتو) (لوحة رقم ٤٨)، والمشهد المجاور للمدخل ربما يتضمن ست ونفتيس، فى حين أن المشهد الآخر الذى يقع على يسار المدخل يصور توتو ونيت وتابسيس ويليهم آلهة هليوبوليس (آتوم وخبرى وشو وتفنوت وجب ونوت).

المنظر الثالث: ويحتوى هذا السجل على ثلاثة مناظر، فعلى اليمين سلسلة من الآلهه التى تمثل أقاليم مصر السفلى (الدلتا)، وبالتوازى مع التسجيل المقابل على الجانب الجنوبى والذى كان يمثل آلهه مصر العليا (الصعيد)، وفوق الباب يوجد منظر يصور توتو ونيت يتلقيان قربان من البحور من الإله، وعلى اليسار يوجد منظر نيت جالسة ومتبوعة بمعبودة أخرى ربما تابسيس، وقد اتصلت بها سلسلة من الآلهه تتضمن الحتحورات السبعة وأربع صور للإلهة مسخنت والإله ايحى وآخرون، ويوجد على يسار المدخل أجزاء من خراطيش تحتوى على اسم توتو وتابسيس جنباً إلى جنب مع الزخرفة التى نفذت على الطراز الكلاسيكى.

الرسومات التي تم جمعها من حطام وتشوهات الجدران والسقف:

تم العثور على العديد من القطع التى عليها رسومات لآلهه مختلفة والتى كان مصدرها حطام الجدران والسقف، فمن بين هذه صورة للإله بتاح والذى صور فى هيئتة المعهودة على هيئة مومياء (لوحة رقم ٤٩)، وقد عثر أيضاً على تصوير للإله حورس بهيئته المعروفة أيضاً فى وسط الحطام (لوحة رقم ٥٠)[٧٩]، وتم العثور أيضاً على أجزاء من منظر منهار (لوحة رقم ٥١- ٥٢)، وتم تجميعه ومحاولة فهمه من خلال مقارنته مع مناظر أخرى مشابة له من معابد أخرى فى أنحاء مصر، وأيضاً من خلال النقوش الباقية فى المنظر، فقد تم استنتاج أن هذا المنظر هو للآله خنوم رع يقوم بخلق شخصية على عجلته الفخار، ومن أمامه الإله بتاح يقوم أيضاً بتصنيع شخص على عجلتة الفخار، ومن المؤكد أنهما يقومان بخلق الإله توتو الذى بنى له المعبد وبنى له الماميزى من أجل ولادته[٨٠].

وأهم ما عثر عليه فى وسط حطام الغرفه منظر الحتحورات السبعة، والذى تم

(79)O. E. Kaper, Restoring Wall Paintings of the Temple of Tutu, *Egyptian Archaeology 35* (2009), p. 5.

(80)E. Bettles and O.E. Kaper, (The Divins Potters), The Divins Potters of Kellis, *OLA 204* Leuven - Paris (2011), p,p 244, 248.

تجميعه بقدر الامكان (لوحة رقم ٥٣- ٥٤)[٨١]، وعند النظر إلى هذه اللوحه بعد تجميعها نجدها فى غاية الروعة والجمال، فقد تم بذل مجهود رائع من القائمين على تجميع هذه اللوحة الجميلة، والتى يمكن استخدامها فى الدعاية عن واحة الداخلة سياحياً، وبلغ عدد الآلهه المصورة فى المامیزى لأكثر من ٤٠٠ إله، فقد تضمن المامیزى على جميع الآلهه المعروفة فى واحة الداخله، فضلاً عن الآلهه الرئيسية لجميع أقاليم وادى النيل وغيرها[٨٢]، ويمكن استخدام هذا كله في الدعاية السياحية.

كان عرض نطاق القبو ٣م وقد زين بثلاث أنماط مختلفة من النمط الكلاسيكى (لوحة ٥٥)، فالجزء المركزى يتضمن تصميم دائرى كبيرمدعوم فى كل الزوايا الأربعة بواسطة إلهة مصرية راكعه (لوحة رقم ٥٦)، حيث تم تصوير الآلهة الأربعة الداعمة للسماء، وهذا يعنى أن رسام المامیزى كان يعرف كيف يجمع بين إثنين من التقاليد الفنية المختلفة، فمثل هذه الحرية فى مزج الأساليب الفنية لم تحترم سابقاً فى المعابد المصرية[٨٣].

الزحارف الكلاسيكية للجدران والسقف:

تم زخرفة الأجزاء السفلية من جدران المامیزى بزخارف كلاسيكية، وقد تم زخرفة أجزاء من السقف وأيضاً الجزء المركزى من السقف بالزخارف الكلاسيكية[٨٤]، وبهذا جمع المامیزى بين الزخرفة المصرية القديمة والزخرفة الكلاسيكية (لوحة رقم ٣٤).

ومن خلال زيارة الباحث لواحة الداخله قد علم أنه تم بناء مامیزى مماثل لمامیزى المعبد وهذا من أجل الحفاظ علية، حيث تم تغطية المامیزى الأصلي بالرمال حتى لا تنهار الرسومات نظراً لضعفها، ولكن لسوء حظ الباحث لم يستطع زيارة التصميم المماثل للمامیزى نظراً لغلقه بعد رحيل البعثة التى كانت تنقب فى منطقة المعبد.

غرفة الإنتظار (الغرفة رقم ٢):

هذه الغرفة تزيد قليلاً عن المتر في الطول بالنسبة (للغرفة الرئيسية) أى أن طولها حوالى ١٣م أما بالنسبة للعرض فيبلغ حوالى ٦,١٣م، وهى تسمى غرفة الإنتظار للمامیزى[٨٥]، وكان يعتقد أن هذه الغرفة كانت مفتوحة على السماء على طريقة الفناء أو الصحن[٨٦]، ولكن تم العثور على أجزاء من انهيار السقف فى أرضية هذه الغرفة مما يدل على أنها كانت مسقوفة بسقف مقبب والذى كان مزين بزخارف كلاسيكية، ويوجد لهذه الغرفة أربع مداخل، ثلاث مداخل في الجهة الشرقية والذين كانوا يؤدون إلى الفناء الأمامي المكشوف (الغرفة ٣)، وهذا المدخل يتشابه مع مدخل الهيكل رقم

(81)O.E. Kaper, Colours of the Oasis, Artists and the Archaeology of Dakhleh Oasis, Egypt, Leiden (2012), p,p 14, 17, 19.
(82)O.E. Kaper, (Restoring Wall Paintings), op. cit, p. 7.
(83)Ibid, p. 7.
(84)A.J. Mills, (Report 2001- 2002), op.cit, p,p 39, 40.
(85)C.A. Hope (eds.), (The Excvation 2000 to 2002), op. cit, p. 224.
(86)A. J. Mills, (Report 2001- 2002), op. cit, p. 37.

(٤)، ومدخل فى الطرف الغربى من الجدار الجنوبى وكانت سعته ٨٧,٥ سم وهو مبلط، وقد احتفظ بطبقة جصية مرسومة باللون الأخضر فى زخرفة كلاسيكية (لوحة رقم ٥٧)[٨٧].

عثر بين انهيار الغرفة على بعض الكتل الحجرية والتى يجب أن يكون قد أدخلت خلال تفكيك المعبد الرئيسى، وقد عثر على تمثال من الجص لإله غير معروف، وقد تم العثور أمام الجزء الشمالى على مجموعة من الوثائق اليونانية وإثنين من المخطوطات الخشبية من الجدار الغربى (لوحة رقم ٥٨)[٨٨].

واحتوت هذه الغرفة على زخرفة كلاسيكية وأيضاً زخرفة على النمط المصرى التقليدى، وكان يوجد أعلى المدخل زخرفه مصرية (قرص الشمس المجنح)، وعلى يسار المدخل أيضاً يوجد زخرفة لآلهة مصرية مصورة على الطراز المصرى، أما الطراز الكلاسيكى فيوجد على شمال المدخل زخرفة للإله توتو فى شكل أبو الهول على قاعدة تمثال ينظر إلى اليمين، وداخل هذه القاعدة هناك تصوير للشياطين السبعة الذين كانوا على صلة بالإله توتو (لوحة رقم ٥٩)، وعلى يسار هذا التصوير توجد شخصية كبيرة ترتدى الأحذية العسكرية والتى تبدو أنها تمثيل للإله، وعلى يمين توتو يوجد تصوير لفارس يركب حصان، وتوجد لوحة أخرى لمنظر منفذ على الطراز الكلاسيكى عبارة عن تصوير كامل طويل لرجل أو أمرأة (لوحة رقم ٦٠)، ومن الواضح أن هذا التصوير يخص أحد الموظفين فى كلليس، وتم الكشف أيضاً عن مخططات للوحات على الطراز الكلاسيكى على أرضية حمراء على الجدران الشرقية والجنوبية وهى تشبه الزخرفة الكلاسيكية للغرفة الرئيسية، وربما هذه الزخرفة ذات صلة بالتجديدات التى أجريت فى نهاية القرن الأول إلى بداية القرن الثانى الميلادى (لوحة رقم ٥٧)[٨٩].

الفناء الأمامي (الغرفة رقم ٣):

يبدأ الماميزي بهذا الفناء الذي يصل أقصى إرتفاع لما تبقى من جدرانه الآن ٢,٨٢م، وكان هذا الفناء مسقوفة أصلاً بقبة، وتم العثور فيه على عدد من الأوانى الفخارية، ويمكن من خلاله الوصول إلى البوابة الجنوبية لمجمع المعبد[٩٠]، وعثر فى هذا المكان وبالتحديد فى المنطقة التى تقع بجانب العمود الثانى والثالث من الرواق الأعمدة على قطعة تحافظ على الكتف الأيمن إلى الخصر والتى تمثل الإلهه إيزيس (لوحة رقم ٦١) [٩١].

البوابة الجنوبية:

وهى تقع على مسافة واحدة بين الماميزى (الغرفة الرئسية) والهيكل رقم (٤) (لوحة

(87)C.A. Hope (eds.), (The Excvation 2000 to 2002), op. cit, p. 224.
(88)A.J. Mills, (Report 2001- 2002), op. cit, p. 37. See, C.A. Hope, Excavations at Mut El-Kharab and Ismant El-Kharab in 2001- 2, *BACE 13* (2002), p:p 85 : 107.
(89)C.A. Hope (eds.), (The Excvation 2000 to 2002), op. cit, p,p 224, 226.
(90)Ibid, p,p 226, 228.
(91)C.A. Hope, (Objects from the Temple), op. cit, p. 821.

رقم ٦٢)، وهى مبنية فى السور الداخلى للمعبد، وهى بوابة حجرية وتبلغ سعتها ١,٣٥م، وجاءت هذه البوابة عبارة عن ممر صغير شكل بواسطة إثنين من الجدران المبنية من الطوب اللبن، والأرضية هى من الطوب اللبن، والوجوه الداخلية للمر مغطا بالجبس الأبيض وصولاً إلى مستوى الأرضية، وهذا المدخل كان يغلق بباب ربما من الخشب والذي كان يغلق من الداخل عن طريق مزلاج كبير، حيث كان يتم تركيبه فى الجدار الغربى من الممر فوق مستوى الأرضية بحوالي ٩٢سم[٩٢].

الفناء الغربي لمعبد الإله توتو:

هذا الفناء يقع إلى الغرب من معبد الإله توتو، ويحده من الجنوب المامیزى[٩٣]، ويوجد فى جنوب هذا الفناء إثنين من الأحواض التى بنيت من الحجر الرملى وثلاثة غرف من الطوب اللبن (لوحة رقم ٨٧)، والأحواض التى من الحجر الرملى قطعت من كتلة واحدة، وأرضية الفناء هى الأرض نفسها حيث أنه لا يوجد آثار أرضية، والتى تكون من الجص الطينى، ويقع المعبد الخلفي إلى الشرق من هذا الفناء، أما إلى غرب من هذا الفناء فيوجد فى الركن الشمالى الغربى من السور الداخلى للمعبد مجموعة من الأبنية المبنية من الطوب اللبن (تخطيط رقم ١٠) (لوحة رقم ٨٨ – ٨٩)، وهذه الأبنية فى حالة سيئة للغاية من الحفظ، فقد تم العثور على مجموعة من الأبنية الدائرية وغيرها من الأبنية الهشة، وهذه الأبنية ربما كانت لها صلة بإنتاج الغذاء، وفى موسم حفريات ١٩٩٦/١٩٩٧ تم العثور على بئر فى هذا الركن من السور الداخلى[٩٤].

البوابة الغربية:

هى بوابة مزدوجة تقع على الجنوب الغربى من الفناء الغربى لمعبد توتو، وهذه البوابة هى الوسيلة الوحيدة للوصول إلى مجمع المعبد الغربى (معبد الإلهة تابسيس والإلهة نيت) (لوحة رقم ٩٠)، فالبوابة الحجرية الداخلية منها بنيت فى السور الداخلى للمعبد وسعتها (١,٠٣م) مع عضادة من الطوب اللبن والتى كانت تغلق بواسطة باب خشبى، وعندما تم إضافة السور الخارجى للمعبد تم إضافة البوابة الخارجية التى بنيت من الحجر الرملى والتى كانت متاخمة للبوابة السابقة نظراً لإلتصاق السور الداخلى بالسور الخارجى للمعبد، وكانت سعت هذه البوابة التى أقيمت على الغرب من البوابة الأولى (١م) ويصل أقصى إرتفاع لها (٢,٠٦م) على الجنوب مع تسع دورات من الحجر فى المكان، وأرضية المدخل من الحجر الرملى، وكان يوجد ترباس خشبي على إرتفاع (١,٠٢م) فوق مستوى سطح الأرضية، وهذه البوابة غير مزخرفة تماماً[٩٥].

(92)C.A. Hope and G.E. Bowen, (Excavation in 1995- 1999), op. cit, p. 199. See, C.A. Hope, The Excavation at Ismant El-Kharab in 1995, *BACE 6* (1995), p:p 51:58.
(93)O.E. Kaper,(The Egyptian God Tutu), op. cit, p. 140.
(94)C.A. Hope and G.E. Bowen, (Excavation in 1995- 1999), op. cit, p. 180.
(95) Ibid, p. 181.

أنواع الحجارة ومواد البناء في المعبد:

واحة الداخلة تعتبر منخفض جوف بامتداد خط حدود التكوينات الجيولوجية بين الحجر الرملى النوبى فى الجنوب وبين الطفل الكريتاسى والطباشير الباليوسينى فى الشمال، والمنخفض نفسه محفور فى الحجر الرملى النوبى، بينما أن طبقات الحجر الجيرى الصلبه الشمالية هى صانعة حافة الواحة، والطباشير الباليوسينى هو الغطاء الصخرى الأصلب لهذه الحافة، طبائقياً تشترك الداخلة والخارجة فى معظم تكويناتها، ففوق الحجر الرملى النوبى الذى يشكل أرضيه أو قاع المخفض تتوالى طبقات الطفل الملونه فطبقات الفوسفات فطفل الداخلة ثم الطباشير(٩٦).

كما أن كل قرى واحة الداخلة بلا استثناء بها أراضى صالحة مزروعة وأخرى فاسدة غير مزروعة، وعادة تقع الأراضى البور حول حدود الأراضى المزروعة، غير أن المستنقعات والسبخات الملحية ترتبط أساسًا بالأراضى المنخفضة، فالأجزاء السهلية المسطحة من المنخفضات مزروعة عادة، ولكن الأجزاء الأعمق بها عالية الملوحة غارقة بالمياة ولا تلبث أن تتحول إلى مستنقعات ملحية، فهناك تداخل كبير بين الرقعة الزراعية والرمال والمستنقعات(٩٧).

وقد تم استخدام الحجر الرملي النوبي في بناء المعبد، كما تم استخدام الحجر الجيري في بناء أرضية البوابة الشرقية، وأيضاً تم استخدام الطوب اللبن في ملحقات المعبد والمباني المحيطة به.

أسلوب الزخرفة:

تم الإعتماد في ماميري المعبد على أربعة أساليب من الزخرفة وهي:

١- أسلوب بومبي الأول:

ظهر هذا الأسلوب في الغرفة الرئيسية للماميزي، حيث تم تصوير أكثر من ٤٠٠ إله نظراً لأن الغرفة ذات حجم واسع، لذلك تم اختيار هذا الأسلوب.

٢- أسلوب بومبي الثاني:ظهر هذا الأسلوب في تصوير أكثر من ٤٠٠ إله، وقد ظهر أيضاً في استخدام خلفيات للوحات رقم (٤٦) و(٥٦).

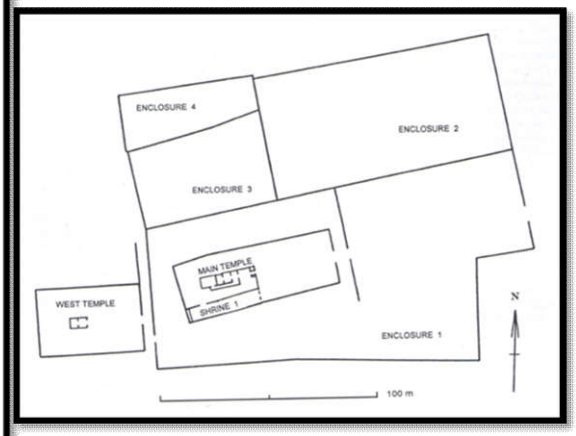
٣- أسلوب بومبي الثالث:ظهر هذا الأسلوب في الغرفة الرئيسية للماميزي حيث تم تصوير الجزء السفلي من جميع جدران الغرفة بزخارف هندسية (لوحة رقم ٣٤-٣٩- ٤١)، كما تم تصوير زخارف هندسة على الجدار الغربي لغرفة الانتظار للماميزي (لوحة رقم ٥٧).

٤- أسلوب بومبي الرابع:ظهر هذا الأسلوب في سقف الغرفة الرئيسية للماميزي، حيث زين بزخارف هندسية

(٩٦) جمال حمدان، شخصية مصر، الجزء الأول، دار الهلال، ١٩٨٠م، ص ٣٧٣.

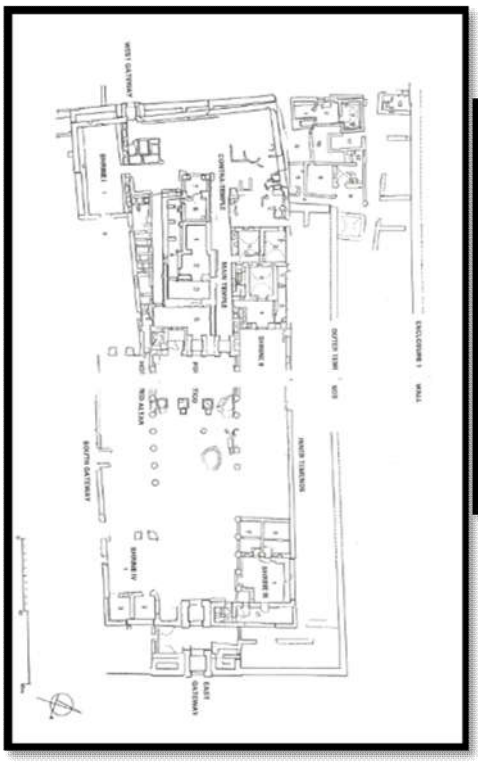
(٩٧) جمال حمدان، المرجع نفسه، ص ٣٧٨.

التخطيطات:



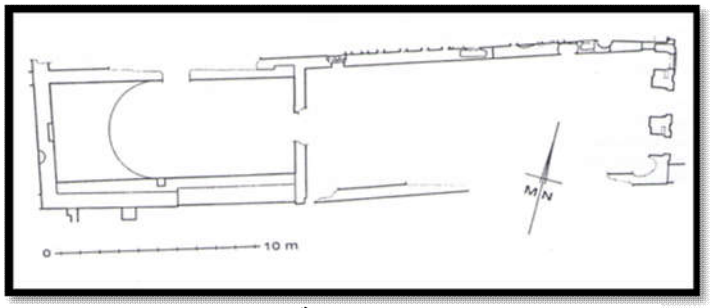
تخطيط رقم ١

O.E.Kaper, Epigraphy at Ismant el-Kharab 1992-94 : Interim Observations, in C. A. Hope and A. J. Mills, Dakhleh Oasis Project: Preliminary Reports on the 1992-1993 and 1993-1994 Field Seasons, Dakhleh Oasis Project: Monograph 8, Figure.4



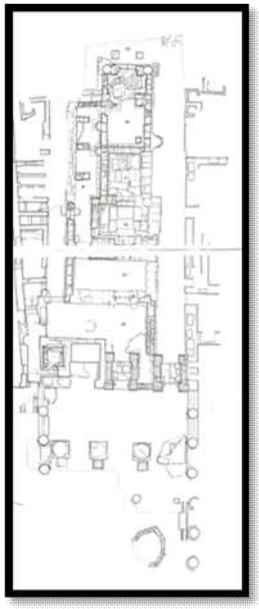
تخطيط رقم ٢

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: *The Last Thousand Years II* (1998), fig.2



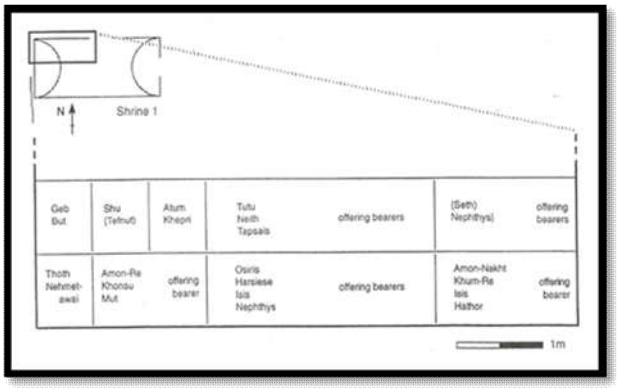
صورة رقم ٤

O.E.Kaper, Epigraphy at Ismant el-Kharab 1992-94 : Interim Observations, in C. A. Hope and A. J. Mills, Dakhleh Oasis Project: Preliminary Reports on the 1992-1993 and 1993-1994 Field Seasons, Dakhleh Oasis Project: Monograph 8, Figure.1



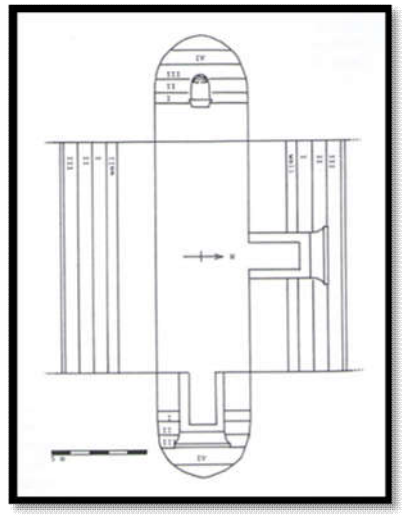
تخطيط رقم ٣

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: *The Last Thousand Years II* (1998). Fig.3



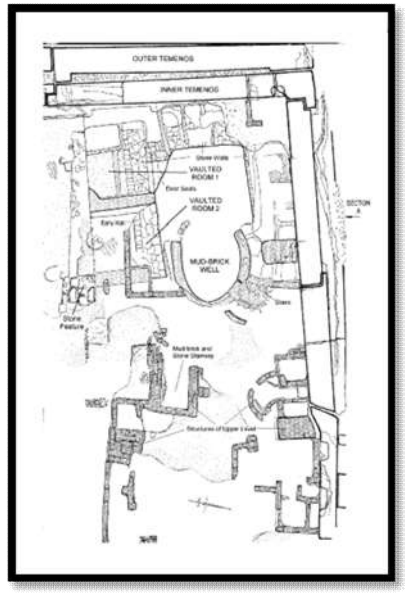
تخطيط رقم ٦

O.E.Kaper, A Painting of the Gods of Dakhla in the Temple of Ismant el-Kharab. In S. Quirke, The Temple in Ancient Egypt. New Discoveries and Recent Research, London: British Museum Press(1997), Fig.2



تخطيط رقم ٥

O.E.Kaper, Local Peceptions of the Fertility of the Dakhleh Oasis in the Roman Period, in C.A.Marlow and A.J.Mills, The Oasis Papers 1: The Proceedings of the First Conference of the Dakhleh Oasis Project, Dakhleh Oasis Project: Monograph 6, Figure. 1



تخطيط رقم ١١

C.A.Hope and G.E.Bowen, Excavation in the Settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999 : in C.A.Hope and G.E.Bowen (eds.), Dakhleh Oasis Project : Preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 Field Seasons, Oxford and Oakville (2002), Figure. 6

اللوحات:

لوحة رقم ١ (تصوير الباحث)

لوحة رقم ٢

C.A. Hope and g.E Bowen, Excavations in the Settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999, in : C.A.hope and G.E.Bowen (eds.), Dakhleh Oasis Project: preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 Field Seasons, Oxford and Oakville (2002), pl.16

لوحة رقم ٣

C.A. Hope and g.E Bowen, Excavations in the Settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999, in : C.A.hope and G.E.Bowen (eds.), Dakhleh Oasis Project: preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 Field Seasons, Oxford and Oakville (2002), pl.17

لوحة رقم ٤

C.A.Hope, The Excavations at Ismant el-Kharab from 2000 to 2002, in G.E.Bowen and C.A.Hope (eds.), The Oasis Papers 3 : Proccedings of the Third International conference of the dakhleh oasis project, Dakhleh Oasis Project : Monograph 14, Oxford: Oxbow (2003), Pl.14

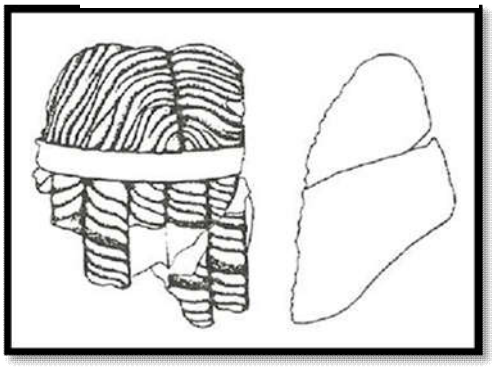
لوحة رقم ٥

C.A.Hope, The Excavations at Ismant el-Kharab from 2000 to 2002, in G.E.Bowen and C.A.Hope (eds.), The Oasis Papers 3 : Proccedings of the Third International conference of the dakhleh oasis project, Dakhleh Oasis Project : Monograph 14, Oxford: Oxbow (2003), Pl.15

لوحة رقم ٦

O.E. kaper, The God Tutu at Kellis: On Two Stelae Found at Ismant el-Kharab in 2000. In G.E.Bowen andC.A.Hope (eds.), THE OASIS PAPERS 3 : Proceedings of the Third International Conference of the Dakhleh Oasis Project, Dakhleh Oasis Project : Monograph 14. Figure.1

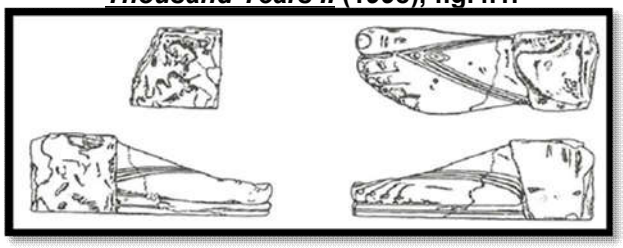
لوحة رقم ٧ (تصوير الباحث)



لوحة رقم ٩

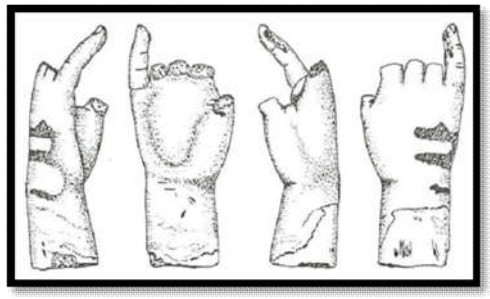
C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), fig.4.1.

لوحة رقم ٨ (تصوير الباحث)



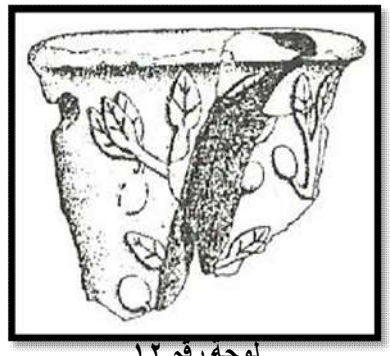
لوحة رقم ١٠

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), fig.4.2.



لوحة رقم ١١

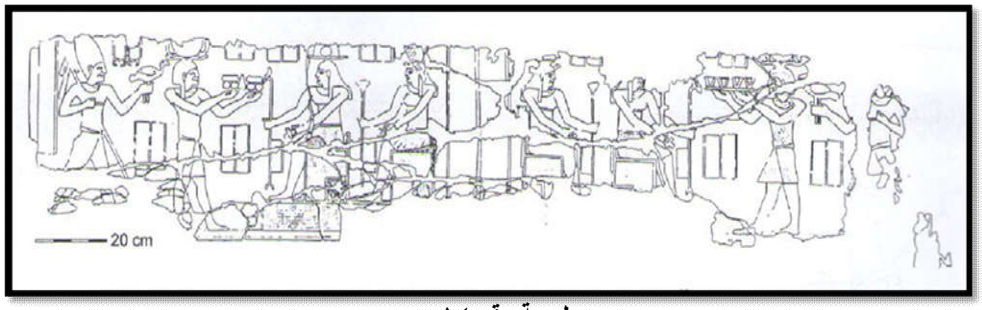
C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), fig.4.3



لوحة رقم ١٢

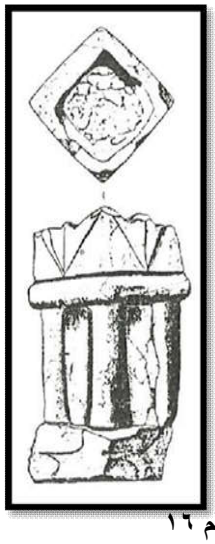
C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), fig.5.1

لوحة رقم ١٣ (تصوير الباحث)



لوحة رقم ١٤

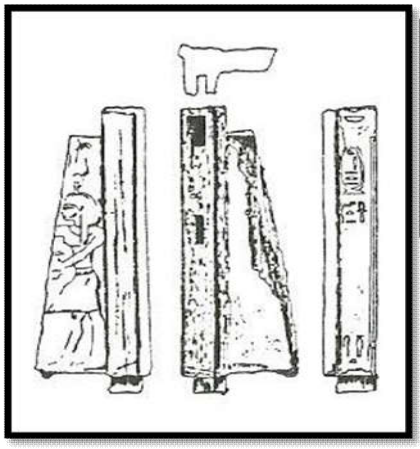
O.E. kaper, The God Tutu at Kellis: On Two Stelae Found at Ismant el-Kharab in 2000. In G.E.Bowen andC.A.Hope (eds.), THE OASIS PAPERS 3 : Proceedings of the Third International Conference of the Dakhleh Oasis Project, Dakhleh Oasis Project : Monograph 14, Figure.2



لوحة رقم ١٦

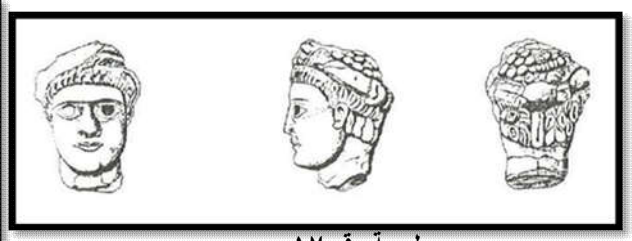
C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), fig.5,4

لوحة رقم ١٥ (تصوير الباحث)



لوحة رقم ١٨

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), fig.12,5

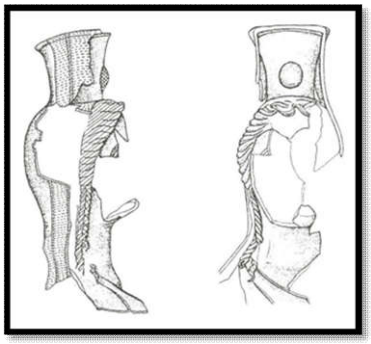


لوحة رقم ١٧

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), fig.8,1

لوحة رقم ١٩

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), Pl.7

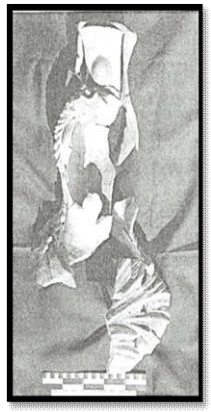


لوحة رقم ٢٠

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), Fig 7,1

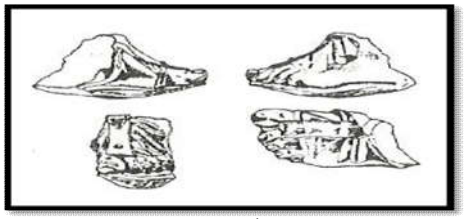
لوحة رقم ٢١

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), Pl.3



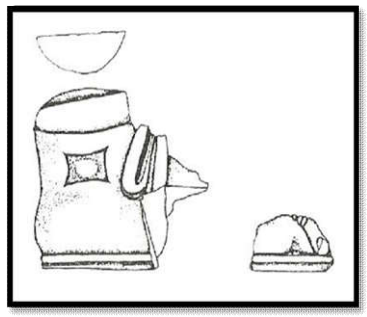
لوحة رقم ٢٢

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), Fig. 12,4



لوحة رقم ٢٤

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), Fig. 5,3

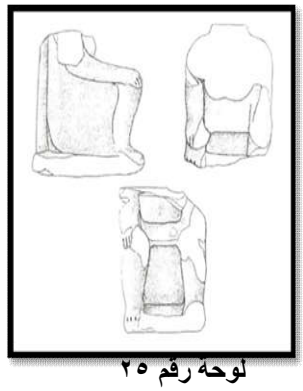


لوحة رقم ٢٣

A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), Fig. 5,2

لوحة رقم ٢٦

C.A.Hope, The Excavations at Ismant el-Kharab from 2000 to 2002, in G.E.Bowen and C.A.Hope (eds.), The Oasis Papers 3 : Proccedings of the third International conference of the dakhleh oasis project, Dakhleh Oasis Project : Monograph 14, Oxford: Oxbow (2003), Pl.5



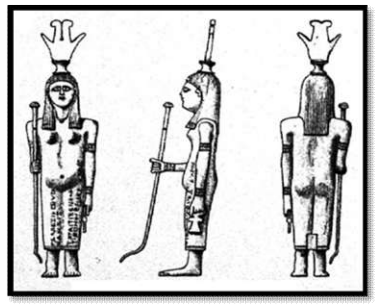
لوحة رقم ٢٥

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), Fig. 6,2

لوحة رقم ٢٨ (تصوير الباحث)

لوحة رقم ٢٧

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), Pl.1



لوحة رقم ٢٩

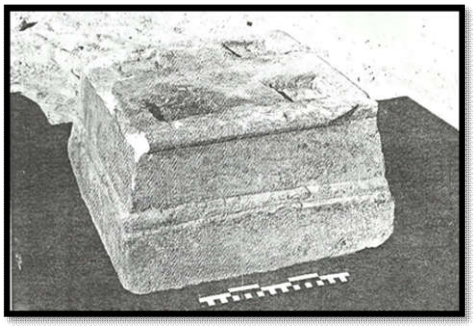
O.Kaper and K.Worp, A Bronze Representing Tapsais of Kellis. ***RdE 46*** (1995) fig.1.

لوحة رقم ٣٠

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), Pl.5

لوحة رقم ٣١

.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, ıyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), Pl.6



لوحة رقم ٣٢

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), Pl.14

لوحة رقم ٣٤

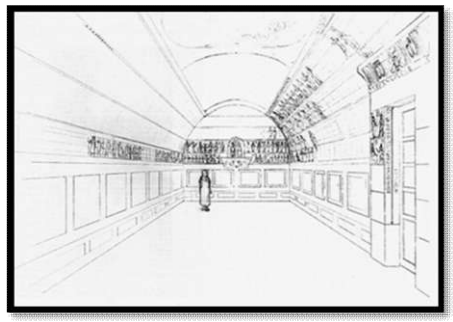
O.E.kaper, Restoring wall paintings of the Temple of Tutu, ***Egyptian Archaeology 35*** (2009), p.4

لوحة رقم ٣٣

C.A. Hope and g.E Bowen, Excavations in the Settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999, in : C.A.hope and G.E.Bowen (eds.), Dakhleh Oasis Project: preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 Field Seasons, Oxford and Oakville (2002), pl.5

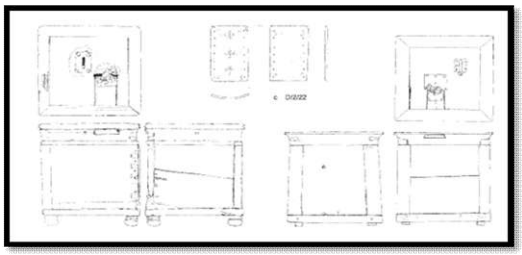
لوحة رقم ٣٦

O.E. Kaper, Pharaonic- Style Decoration in the Mammisi at Ismant El-Kharab: New Insights After the 1996- 1997 Field Season: in C.A. Hope and G.E. Bowen, Dakhleh Oasis Project: Preliminary Reports on the 1994- 1995 to 1998- 1999 Field Seasons, Dakhleh Oasis Project., Monograph II, Oxbow Books, Oxford and Oakville (2002), Plate. 1



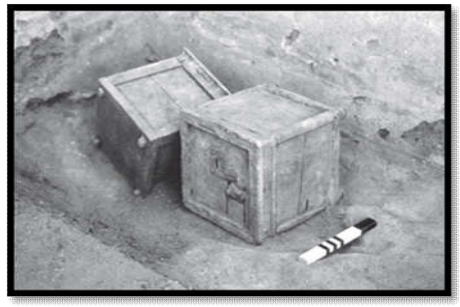
لوحة رقم ٣٥

O.E.kaper, Restoring wall paintings of the temple of Tutu, ***Egyptian Archaeology 35*** (2009), p.6



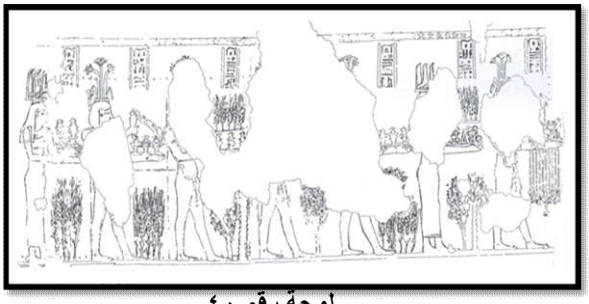
لوحة رقم ٣٨

C.A.Hope, The Excavations at Ismant el-Kharab from 2000 to 2002, in G.E.Bowen and C.A.Hope (eds.), The Oasis Papers 3 : Proccedings of the third International conference of the dakhleh oasis project, Dakhleh Oasis Project : Monograph 14, Oxford: Oxbow (2003). Figure.6



لوحة رقم ٣٧

C.A.Hope, The Excavations at Ismant el-Kharab from 2000 to 2002, in G.E.Bowen and C.A.Hope (eds.), The Oasis Papers 3 : Proccedings of the third International conference of the dakhleh oasis project, Dakhleh Oasis Project : Monograph 14, Oxford: Oxbow (2003). Pl.7



لوحة رقم ٤٠

O.E.Kaper, Local Peceptions of the Fertility of the Dakhleh Oasis in the Roman Period, in C.A.Marlow and A.J.Mills , The Oasis Papers 1: The Proceedings of the First Conference of the Dakhleh Oasis Project, Dakhleh Oasis Project: Monograph 6. Fig 7,4

لوحة رقم ٣٩

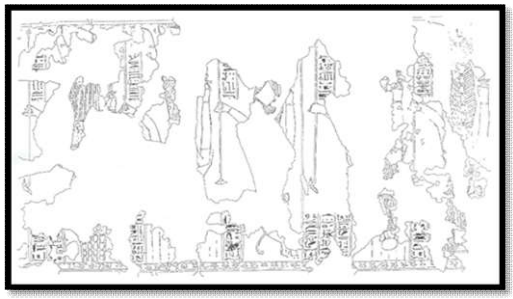
C.A. Hope and g.E Bowen, Excavations in the Settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999, in : C.A.hope and G.E.Bowen (eds.), Dakhleh Oasis Project: preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 Field Seasons, Oxford and Oakville (2002),pl.10

لوحة رقم ٤١

C.A.hope and G.E.Bowen, Excavation in the settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999 : in C.A.Hope and G.Ebowen (eds.), Dakhleh Oasis Project : Preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 field seasons, Oxford and Oakville (2002),pl.11

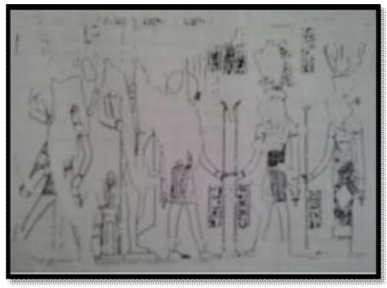
لوحة رقم ٤٢

O.E.kaper, Restoring wall paintings of the temple of Tutu, *Egyptian Archaeology 35* (2009), p.6



لوحة رقم ٤٤

O.E.Kaper, A Painting of the Gods of Dakhla in the Temple of Ismant el-Kharab. In S. Quirke, The Temple in Ancient Egypt. New Discoveries and Recent Research, London: British Museum Press(1997). Fig.٠



لوحة رقم ٤٣

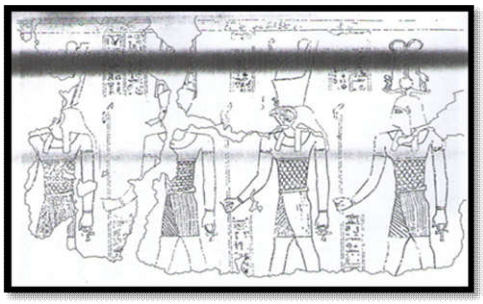
O.E.kaper, Temples and Gods in Roman Dakhleh: Studies in the Indigenous Cults of an Egyptian Oasis, PhD thesis, Groningen universiteity (1997).

لوحة رقم ٤٦

O.E.kaper, Restoring wall paintings of the temple of Tutu, *Egyptian Archaeology 35* (2009), p.4

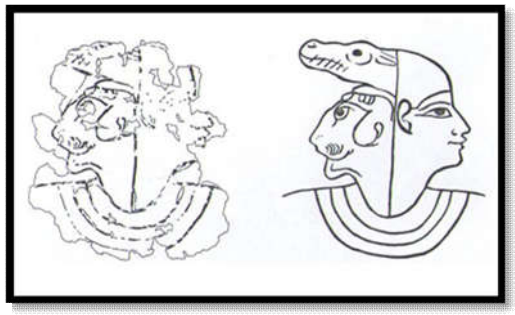
لوحة رقم ٤٥

O.E.kaper, Restoring wall paintings of the temple of Tutu, *Egyptian Archaeology 35* (2009), p.3



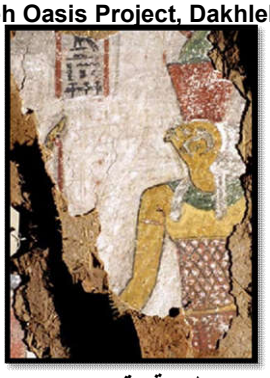
لوحة رقم ٤٨

O.E. kaper, The God Tutu at Kellis: On Two Stelae Found at Ismant el-Kharab in 2000. In G.E.Bowen andC.A.Hope (eds.)., THE OASIS PAPERS 3 : Proceedings of the Third International Conference of the Dakhleh Oasis Project, Dakhleh Oasis



لوحة رقم ٤٧

O. Kaper, The Egyptian God Tutu: A Study of the Sphinx-god and Master of Demons with a Corpus of Monuments *OLA 119*, Leuven: Peeters Publisher (2003). R-65

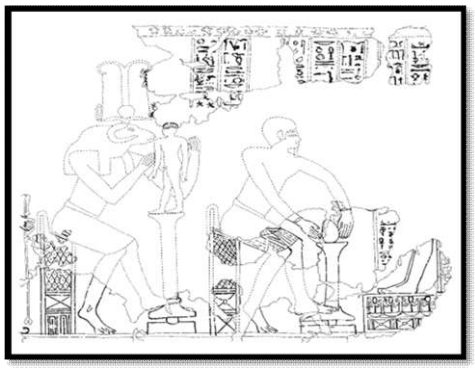


لوحة رقم ٥٠

O.E.kaper, Restoring wall paintings of the temple of Tutu, *Egyptian Archaeology 35* (2009), p.5

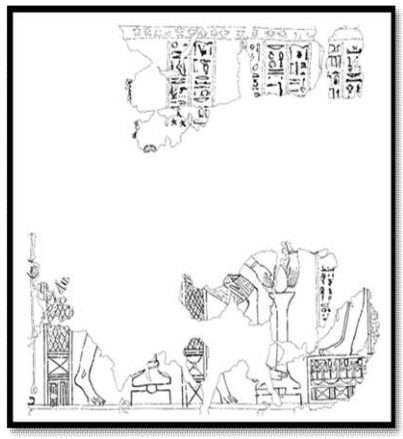
لوحة رقم ٤٩

O.E.kaper, Restoring wall paintings of the temple of Tutu, *Egyptian Archaeology 35* (2009), p.5



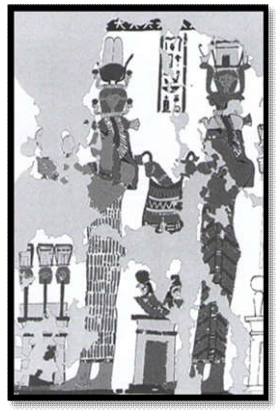
لوحة رقم ٥٢

E.Bettles and O.E. Kaper, The Divine Potters of Kellis, OLA 204 , leuven - paris (2011), Fig.13



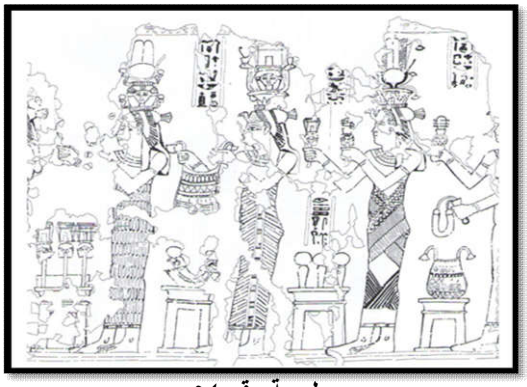
لوحة رقم ٥١

E.Bettles and O.E. Kaper, The Divine Potters of Kellis, *OLA 204* , leuven - paris (2011), Fig.1



لوحة رقم ٥٣

O.E.Kaper (eds.), Colours of the Oasis,Artists and the Archaeology of Dakhleh Oasis, Egypt, p.19



لوحة رقم ٥٤

O.E.Kaper (eds.), Colours of the Oasis,Artists and the Archaeology of Dakhleh Oasis, Egypt, p.17

لوحة رقم ٥٥

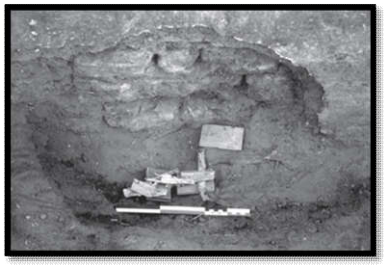
C.A.hope and G.E.Bowen, Excavation in the settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999 : in A.Hope and G.Ebowen (eds.), Dakhleh Oasis Project : Preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 field seasons, Oxford and Oakville (2002),pl.12

لوحة رقم ٥٦

O.E.kaper, Restoring wall paintings of the temple of Tutu, *Egyptian Archaeology 35* (2009), p.7

لوحة رقم ٥٧

C.A.Hope, The Excavations at Ismant el-Kharab from 2000 to 2002, in G.E.Bowen and C.A.Hope (eds.), The Oasis Papers 3 : Proccedings of the third International conference of the dakhleh oasis project, Dakhleh Oasis Project : Monograph 14, Oxford: Oxbow (2003), Pl.10

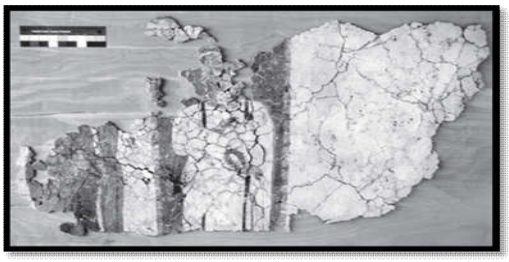


لوحة رقم ٥٨

C.A.Hope, The Excavations at Ismant el-Kharab from 2000 to 2002, in G.E.Bowen and C.A.Hope (eds.), The Oasis Papers 3 : Proccedings of the third International conference of the dakhleh oasis project, Dakhleh Oasis Project : Monograph 14, Oxford: Oxbow (2003), Pl.11

لوحة رقم ٥٩

C.A.Hope, The Excavations at Ismant el-Kharab Hope, The Excavations at Ismant el-Kharab from 2000 to 2002, in G.E.Bowen and C.A.Hope n 2000 to 2002, in G.E.Bowen and C.A.Hope (eds.), The Oasis Papers 3 : Proccedings of the .), The Oasis Papers 3 : Proccedings of the third International conference of the dakhleh rd International conference of the dakhleh oasis project, Dakhleh Oasis Project : oasis project, Dakhleh Oasis Project : Monograph 14, Oxford: Oxbow (2003), Pl.13 onograph 14, Oxford: Oxbow (2003), Pl.12



لوحة رقم ٦٠

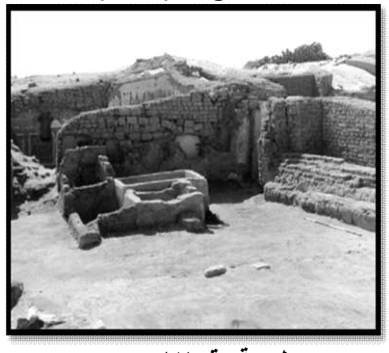
لوحة رقم ٦٢ (تصوير الباحث)

لوحة رقم ٦١

C.A.Hope, Objects from the Temple of Tutu, Egyptian Religion: ***The Last Thousand Years II*** (1998), Fig.7,2

لوحة رقم ٨٨

C.A.hope and G.E.Bowen, Excavation in the settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999 : in C.A.Hope and G.Ebowen (eds.), Dakhleh Oasis Project : Preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 field seasons, Oxford and Oakville (2002), Pl.7



لوحة رقم ٨٧

C.A.hope and G.E.Bowen, Excavation in the settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999 : in C.A.Hope and G.Ebowen (eds.), Dakhleh Oasis Project : Preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 field seasons, Oxford and Oakville (2002), Pl.3

لوحة رقم ٨٩

C.A.hope and G.E.Bowen, Excavation in the settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999 : in C.A.Hope and G.Ebowen (eds.), Dakhleh Oasis Project : Preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 field seasons, Oxford and Oakville (2002), Pl.8

لوحة رقم ٩٠

C.A.hope and G.E.Bowen, Excavation in the settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999 : in C.A.Hope and G.Ebowen (eds.), Dakhleh Oasis Project : Preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 field seasons, Oxford and Oakville (2002), Pl.23

المراجع العربية:

- **جمال حمدان، شخصية مصر، الجزء الأول، دار الهلال، ١٩٨٠م.**
- **عماد الدين عبد الحميد طاهر، أعمال البعثه الكندية بالواحة الداخله بالوادى الجديد ٢٠٠١-٢٠٠٢، مشروع واحة الداخله (D.O.P)**

المراجع الأجنبية:

- **Bettles. E & Kaper. O.E, The Divins Potters of Kellis, *OLA 204* Leuven - Paris (2011).**
- **Blondaux. L, Conservation at Ismant El-Kharab: Examples of Wall Painting in Shrine l: in M.F. Wiseman and B.E. Parr (eds.), The Oasis Papers 2: Proceedings of the Second International Conference of the Dakhleh Oasis Project, Dakhleh Oasis Project: Monograph 12, Oxbow Books, Oxford and Oakville (2008).**
- **----------, Conservation of Archacological Wall Paintings in the Temple of Tutu: in C.A. Hope and G.E. Bowen (eds.), Dakhleh Oasis Project: Preliminary Reports on the 1994- 1995 to 1998 – 1999 Field Seasons, Dakhleh Oasis Project: Monograph 11, Oxbow books, Oxford and Oakville (2002).**
- **Bowen. G.E, Some Observations on Christian Burial Practices at Kellis, in G.E.Bowen and C.A.Hope (eds.), The Oasis Papers 3: Proceeding of the Third International Conference of Dakhleh Oasis Project, Oxbow Books: Oxford (2003).**
- **Frankfurter. D, Religion in Roman Egypt, United States of America (1999)**
- **Hart. G, The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, London and New York (2005).**
- **Hope C.A, The Excavation at Ismant El-Kharab in 1995, *BACE 6* (1995)**
- **----------,Excavations at Mut El-Kharab and Ismant El-Kharab in 2001- 2, *BACE 13* (2002)**
- **----------, Object from the Temples, Egyptian Religion: The last Thousand Years II (1998)**
- **Hope. C.A (eds.), The Excavation at Ismant El-Kharab from 2000 to 2002: in G.E Bowen and C.A. Hope (eds.), The Oasis Papers III: The Proceedings of the Third International Conference of the Dakhleh Oasis, Oxford (2003).**
- **Hope. C.A & Kaper. O.E et al., Dakhleh Oasis Project, Ismant El-Gharab 1991-92, *JSSEA 19* (1989)**
- **Hope. C.A & Bowen. G.E, Excavations in the Settlement of Ismant El-Kharab in 1995-1999, in : C.A.Hope and G.E.Bowen (eds.), Dakhleh Oasis Project: Preliminary Reports on the 1994-1995 to 1998-1999 Field Seasons, Oxford and Oakville (2002).**
- **Kaper. O.E, A Group of Priestly Dipinti in Shrine IV at Ismant El-Kharab: in C.A. Hope and G.E. Bowen (eds.), Dakhleh Oasis Project: Preliminary Reparts on the 1994- 1995 to 1998– 1999 Field Season, Dakhleh Oasis Project, Monograph ll, Oxbow Books, Oxford and Oakville (2002).**
- **----------, A Painting of the Gods of Dakhla in the Temple of Ismant El-Kharab: in S.Quirke, The Temple in Ancient Egypt, New Discoveries and Recent Research, London: British Museum Press (1997).**
- **----------, Colours of the Oasis, Artists and the Archaeology of Dakhleh Oasis, Egypt, Leiden (2012).**
- **----------, Epigraphy at Ismant El-Kharab 1992- 94: Interim Obervations: in C.A.Hope and A.J.Mills, Dakhleh Oasis Project: Preliminary Reports on the 1992-1993 and 1993- 1994 field Seasons, Dakhleh Oasis Porject: Monograph 8, Oxbow Books, Oxford and Oakville (1999).**

• ----------, Pharaonic- Style Decoration in the Mammisi at Ismant El-Kharab: New Insights After the 1996- 1997 Field Season: in C.A. Hope and G.E. Bowen, Dakhleh Oasis Project: Preliminary Reports on the 1994- 1995 to 1998- 1999 Field Seasons, Dakhleh Oasis Project., Monograph ll, Oxbow Books, Oxford and Oakville (2002).
• ----------, Restoring Wall Paintings of the Temple of Tutu, *Egyptian Archaeology 35* (2009).
• ----------, The Egyptian God Tutu: A Study of the Sphinx-God and Master of Demons with a Corpus of Monuments, *OLA 119* (2003).
• ----------,The God Tutu at Kellis: on Two Stelae Found at Ismant El-Kharab in 2000: in G.E. Bowen and C.A. Hope (eds.), The Oasis Papers 3, Proceedings of the Third International Conference of the Dakhleh Oasis Project, Dakhleh Oasis Project: Monograph 14, Oxbow Books (2003).
• ----------, The God Tutu (Tithoes) and His Temple in the Dakhleh Oasis, *BACE 2* (1991).
• Kaper. O.E & Worp. K, A Bronze Representing Tapsais of Kellis, *Rde 46* (1995).
• Knudstad. J.E & Frey. R.A, Kellis: The Architectural Survey of the Roman-Byzantine Town at Ismant el-Kharab, in: C.S. Churcher and A.J. Mills, Report from the Survey of the Dakheh Oasis Western Desert of Egypt 1977- 1987, Dakhleh Oasis Project: Monograph 2, Oxbow Monograph 99 (1999)
• ----------, Report on the Fourth Season of Survey, october 1981- January 1982, *JSSEA 12* (1982)
• ----------, Report to the Supreme Council of Antiaulties on the 2001- 2002 Field Season of Dakhleh Oasis Project.
• Quaegebeur .J, Tithes, *LÄ 7* (1986)
• Whitehouse. H, Wall Painting in the Shrine IV of the Temple of Tutu: in C.A. Hope and G.E. Bowen, Dakhleh Oasis Project: Preliminary Report on the 1994- 1995 to 1998- 1999 Field Season, Dakhleh Oasis Project: Monograph 11, Oxbow Books, Oxford and Oakville (2002)
• Worp. K.A (eds.), Greek Ostraca from Kellis: O. Kellis, nos. 1-293, Dakhleh Oasis Project Monograph 13. Oxford: Oxbow Books (2004).

God Tutu and worshiped in Dakhla Oasis during the Roman era

Dr. Aziza Hassan Sayed Sulaiman Mahjoub
Ahmed El Sayed Hafez Khalil El Sakhawy

Abstract:

Tutu is one of the main gods of the Dakhla Oasis during the Greco-Roman Period. The name Tutu and its places of worship were mentioned in the Dakhla Oasis, the relationship of God Tutu to the various gods and the connection of the god Tutu to the demons. And the relationship of God Tutu with his mother God Nate and the gifts of God Tutu and the relationship of God Tutu fate and power and the power of God Tutu, as illustrated by the images depicting the god Tutu in the Dakhla Oasis.

This temple is dated to the Roman era and the earliest date associated with the construction of this temple is at the time of Emperor Nero (54 - 68 m) and the most recent evidence is back to (335 m), this temple has been explained in detail

رؤية جديدة لتفسير المبني H1 بمدينة مارينا العلمين الأثرية "نشر للمرة الأولى"

د/ فتحية جابر إبراهيم • د/ إيمان محمد عبد الخالق ••

الملخص:

كانت مدينة مارينا العلمين من أهم المدن الأثرية البطلمية والتي استمرت الي العصرين الروماني والبزنطي كذلك، وتقع منطقة مارينا العلمين الأثرية بين الكيلو ٩٤ والكيلو ١٠٠ طريق إسكندرية- مطروح، وتبعد عن بلدة العلمين بحوالي ستة كيلو متر، ويحد موقع مارينا العلمين الأثري من الجنوب الطريق الرئيسي ومن الشمال بحيرة ضحلة العمق لا تزيد عن متر تقريباً ويحدها في كل من الشرق والغرب مدينة مارينا السياحية.

يعد "استرابون" "Strabo" أول من أشار إلى موقع مارينا العلمين، وذلك عندما وصف المدن الواقعة في المنطقة بين مرسى مطروح (براتينيوم Praetonium) غرب الإسكندرية، ثم أشار "استرابون" إلى ثغر دريس Derrihs (الجلد) وسميت كذلك بسبب صخرة قريبة سوداء تشبه الجلد (مارينا حالياً) وكان هذا الموقع بمثابة ميناء. وجديرٌ بالذكر أنه اتبع في تخطيط مدينة مارينا النمط الهيبودامي، وكشفت الحفائر الأثرية التي تمت بالموقع عن العديد من العناصر المعمارية المختلفة والمتنوعة والتي ترجع إلى العصرين الهلّينستي والروماني ومنها المقابر المتنوعة الطرز، بالإضافة إلى المباني العامة مثل الحمام، بالإضافة إلى الفوروم الروماني والبازيليكا وأيضاً المنازل المتعددة. وفي حقيقية الأمر أن مدينة مارينا الأثرية تعد نموذجاً فريداً لما تحمله من سمات المدينة المتكاملة والتي ترجع إلى العصر الروماني؛ حيث لم يوجد في مصر مدينة رومانية متكاملة مثل مدينة مارينا

وقد قامت مؤسسة المركز البولندي بالقاهرة بالاشتراك مع مركز البحث العلمي الأمريكي بالقاهرة بالتعاون مع هيئة الآثار المصرية في عمل حفائر في المنطقة

• مدرس الآثار اليونانية والرومانية كلية الآداب-جامعة الإسكندرية .
fofa_asar@yahoo.com
•• مدير إدارة الوعي الأثري بمنطقة آثار مارينا العلمين
eman_gomaa80@yahoo.com

منذ ١٩٨٠ عندما بدء الاهتمام بالساحل الشمالي لمصر وبدء ظهور بعض البقايا الأثرية. الا أن أعمال البعثة في فترات تاريخية لاحقة فضلت القيام بأعمال الترميم لتلك البقايا المكتشفة دون تكملة الحفائر بالمنطقة.

يهدف هذا البحث إلي نشر أحد المباني المكتشفة بالمدينة والذي صنفته البعثة بأنه المنزل H1، ولكن تفاصيله المعمارية مختلفة عن المنازل المكتشفة بالمنطقة، وماذكر عنه لا يتجاوز سوي بعض المعلومات القليلة من خلال تقارير الحفائر فقط، ولم تخضع لدراسة علمية توضح مدى أهميته ومقارنته بالنماذج المشابهة في مصر أو العالم الروماني، ومحاولة التعرف على ماهية استخدام المبنى من خلال ذلك.

كلمات مفتاحية:

مارينا العلمين–الفترة اليونانية الرومانية–مدينة–ميناء–جبانة–منازل.

مقدمة:

تقع مارينا الحديثة على الساحل الشمالي لمصر على بعد حوالي ٦كم شرق العلمين، وتقع على بعد ٩٦كم غرب الإسكندرية و٤٠كم غرب أبو صير و١٨٥كم شرق برايتونيوم أو مرسى مطروح (شكل ١). ولمدة العشرون عاماً المنقضية فان البعثات البولندية والمصرية قامت بالعديد من عمليات الحفائر والترميم للحفاظ على بقايا تلك المدينة البطلمية الرومانية وجبانتها الضخمة.

وتصف المصادر الساحل بين الإسكندرية وبرايتونيوم حيث أن الجغرافي سترابو[1] يذكر العديد من المدن التي تحتوي على موانى وأماكن للاقامة والتي تقع حاليا حول مارينا الحديثة علي ساحل خليج بلينثيني والخليج الفارسي أو العربي اليوم وهي:

Derrhis, Leucaspis, Antiphrae, Glaucus, Chi, Taposiris and Plinthine

ومن ذلك فان ليوكاسبيس وأنتيفيرا يتطبقان تقريبا مع موقع مدينة مارينا الأثرية الآن. وليوكاسبيس كانت تعني الدرع الأبيض في اليونانية، والتسمية ربما كانت إشارة إلي الحاجز الرملي الأبيض الذي كان يحمي الميناء أو يفصله عن البحيرة والذي كان لايزال موجوداً وقتها. هذا الميناء الذي ربما أقيم مباشرة على ذلك الحاجز الرملي وليس على الساحل الحقيقي، وقد اعتقد البعض أن كلا الإسمين يشيران إلي نفس الموقع لكن في فترات تاريخية مختلفة ففي البداية كانت تسمي ليوكاسبيس ثم أنتيفيرا فالأولي وجدت في المصادر الهيلينستية والرومانية حتى منتصف القرن الثاني الميلادي ثم اختفت، ثم ذكر فقط نوع من الموانى المستقلة والذي ضم بعد ذلك إلي قرية أنتيفيرا لتكوين المدينة الجديدة والتي استمرت حتى القرن السابع الميلادي، وخلال تواجدها الطويل فقد عانت المنطقة من أخطار الزلازل المستمرة ثم هجرت بعد ذلك.

تحتل الحفائر القطاعي الساحلي حوالي ١٠٠٠متر طول من الشرق إلي الغرب وحوالي ٥٥٠متر عرض من الشمال الي الجنوب، ومخطط المدينة القديمة تم إعادة تخيله أو تصوره طبقا لنتائج الحفائر حتى يومنا هذا فأساسات الميناء التي تشمل المستودعات التي تبقت أجزائها السفلية، تقع مباشرة على الساحل إلي جنوب الميناء والحي التجاري ووسط المدينة الذي يحتوي على الحمامات، البازيليكا وبعض المباني العامة الأخرى حول السوق الرئيسي الذي تحيطه الممرات المعمدة وحولها تقع المناطق السكنية وتتمركز كذلك وسط المدينة. النطاق الخالي من المباني المعمارية ربما كان الحد الذي يقوم بدور حماية وتحصين المدينة من الغرب

[1] Strabo, VII, 1, 14.

والجنوب، ويمتد خلف ذلك النطاق المقابر والجبانة الضخمة والتي تمتد لمسافة من ٨٥٠ الي ١٢٠٠متر.

بدئت الحفائر والإكتشافات بالمنطقة في حوالي ١٩٨٠ وقد قامت مؤسسة المركز البولندي بالقاهرة بالإشتراك مع مركز البحث العلمي الأمريكي بالقاهرة بالتعاون مع هيئة الآثار المصرية في عمل حفائر في المنطقة عندما بدء الاهتمام بالساحل الشمالي لمصر وبدء ظهور بعض البقايا الأثرية. إلا أن أعمال البعثة في فترات تاريخية لاحقة فضلت القيام بأعمال الترميم لتلك البقايا المكتشفة دون تكملة الحفائر بالمنطقة. وتذكر كل تلك الأعمال في تقارير الحفائر الخاصة بالبعثة على مواسم متتالية. وقد عثر بالمدينة على حوالي بقايا حوالي ٥٠ مبني معماري في وسط المدينة والجبانة (شكل-٢) وطبقا للدلائل الأثرية فإن المدينة ازدهرت منذ القرن الثاني ق.م وحتى بداية القرن السابع م[٢].

ودلائل الفترة المبكرة للمدينة من القرن الثاني ق.م تظهر في منطقة الجبانة، والمبني الوحيد الذي يرجع للقرن الأول ق.م هي المقبرة بشكل الدعامات. ومعظم تلك المقابر في أغلبيتها محفورة في الصخر ومن أهمها وأفضلها تلك النماذج التي تمتد في الفترة من القرن الأول ق.م وإلي القرن الأول الميلادي والتي أعيد بناء بعضها في فترات لاحقة. المنازل المكتشفة حتى الآن ربما تؤرخ في مراحلها المبكرة بنهاية القرن الأول وبداية القرن الثاني الميلادي ويبدو أن تلك المنازل مرت بفترات تاريخية طويلة من حيث البناء والتوسع والإمتداد. وتتركز المباني العامة في الجزء الأوسط من المدينة وتؤرخ بعضها بالقرن الأول الميلادي[٣].

أسباب إختيار المبني

نعلم أنه قد أكتشف بالمدينة ذات المخطط الهيبودامي المعروف العديد من المباني الهامة والتي تم تعريفها نظراً لمخططها المعروف والواضح اثناء اكتشافها مثل مبني الفوروم، البازيليكا والحمامات العامة سواء ذات المخطط اليوناني أو تلك ذات المخطط الروماني[٤] بالإضافة إلي المقابر والمنازل التي كشف عن مجموعة ضخمة منها بالمدينة، بالنسبة للمبني محل الدراسة فنجد أنه من اللافت للانتباه أنه قد تم تفسيره من قبل البعثة التي كشفت عنه بأنه أحد المنازل بالمدينة وقامت بترقيمه H1، ولم يتم نشره حتى الآن وذكر فقط في تقارير البعثة، لكننا لاحظنا من عناصره المعمارية أنه لا يتشابه مع المنازل سواء اليونانية أو الرومانية أو

[2] W. A. Daszewski, "Graeco –Roman Town and Necropolis ", 421-423.

[3] R. Czerner, The Architectural Decoration, 1-3.

[٤] وقد نشرت حمامات مارينا العلمين في دراسة حديثة بعنوان: يحي الشحات محمد، دراسة لحمامات غرب الدلتا في مصر، ٧٦-٨٤.

مخططات المنازل بالمنطقة، لذا سوف نحاول من خلال تناول مخططه وعناصره المعمارية والزخرفية المختلفة تفسير ماهية هذا المبنى كما سنري في السطور القادمة.

موقع المبني

يقع هذا المبني إلي الشمال من الجزء الأوسط من المدينة في نهاية الشارع الطولي الرئيسي وينحرف بمخططه شبه المستطيل قليلا باتجاه الشمال الشرقي ويبلغ طول ضلعيه الشمالي والجنوبي ٢٢ متر، والضلع الشرقي ٢٦،٥م بينما الضلع الغربي ٢٨،٥م، وامتداده من الشمال إلي الجنوب ٢٧،٩٥م ومن الشرق إلي الغرب ٢٢،٢٥م وإرتفاع الجدران من متر إلي متر ونصف. تم الكشف عنه على يد بعثة الترميم في ١٩٨٦-١٩٨٧ ويجب إخضاعه للدراسة والحفظ والترميم نظرا لسوء حالته[٥].

تكوينه المعماري

المبني مكون من ٢٦ حجرة ومدخله يقع عند الناحية الجنوبية(صورة-٣)، وهناك إقتراح الي أن تلك الواجهة لم تكن بهذا الشكل ولا يحيطها جدار يغلقها وإنما كانت واجهة معمدة، بدليل وجود جزء من بدن وقاعدة عمود (في ركن الحجرة رقم ١١ على المخطط) والتي أدخلتها بعثة الترميم ضمن ذلك الجدار الجنوبي عند محاولتها لاقامة جدران المبني التي كانت متهالكة ومنهارة تماما، فربما كان ذلك خطأ في الترميم. وقد عملت البعثة على ترميم المبني منذ ٢٠٠٦ وحتى ٢٠٠٩[٦].

الحجرة رقم ١ على المخطط هي حجرة ضخمة مفتوحة في وسط المدخل ويوجد أسفلها صهريج عرضي يمتد من الشرق الي الغرب. حول تلك الحجرة الكبيرة عدد آخر من الحجرات إلي الشرق والغرب صغيرة الحجم، غير معروف استخدامتها، ماعدا الحجرات رقم٢ و٣ باتجاه الغرب فإن مستواهم منخفض بشدة عن باقي حجرات المبني وأن الحجرة رقم ٣ تتخذ شكل الحوض المستطيل الذي يجاوره درجات سلالم تؤدي إلي أسفل إلي أرضية الحوض فربما كان يستخدمه مرتادي المكان للتزود بالمياه(صورة-٤).

يلي على نفس محور الحجرة رقم ١ بقايا الفناء المعمد رقم ٤ والذي يوجد أسفله اثنين من الصهاريج متوازيان يمتدان من الشمال إلي الجنوب، أسقف تلك الصهاريج كانت تأخذ الشكل القبوي وهي طريقة رومانية معتادة، وكان إرتفاع كل صهريج حوالي من متران ونصف إلي الثلاثة أمتار وهو ما كان معتاد في الصهاريج الرومانية بشكل عام، وطوله ١٠ أمتاروعرض كل واحد ٥،٤ متر.

[5] Ibid, 432, fig. 10.
[6] S. Medeksza, "Marina el-Alamein", 8-9.

يلاحظ حاليا وجود فتحات في أسقف تلك الصهاريج وهي فتحات حديثة ولم تكن موجودة من قبل في السقف يتم تغذيتهم بالماء بنظام متصل بحوض ماء ضخم في الجزء الشمالي الشرقي حجرة ٥ (صورة-٥).

لابد وأنه كان يقوم على تنظيف تلك الصهاريج عمال فربما كانوا يستخدمون البئرين الموجودين أحدهما في الركن الشرقي والآخر في الركن الغربي من الفناء المعمد ويوجد بهما في الجدران تجاويف يقف عليها أولئك العمال للنزول والصعود من وإلي الصهريج وهي تجاويف تميل إلي الشكل البيضاوي وقطر كل واحدة ٢٠سم والمسافة الفاصلة بين كل تجويف وآخر ٤٠سم ويبلغ إرتفاع فوهة كل بئر من ٢٥-٣٠سم(صورة-٦أ). ولم تقتصر وظيفة البئران على استخدامهما لتنظيف الصهاريج وإنما استخدما كذلك كوسيلة لاستخراج أو تزويد المياه بالصهاريج؛ ولذلك نجد طبقة من الملاط الأحمر الكثيف تغطي جدرانهما، ومن الملاحظ كذلك وجود قناة صغيرة تمتد من البئر الغربي وإلي خارج المبني تقريبا، ربما لامداد الصهريج في تلك الجهة بالمياه(صورة-٦ب).

كان يحيط بهذا الفناء رقم ٤ أعمدة عددها غير معروف بدقة ولكن عند ملاحظة قواعد الأعمدة الباقية في أماكنها وعند حساب المسافات الفاصلة بين كل قاعدة وأخرى فوجدنا أن عدد الأعمدة التي كانت بالفناء خمسة في كل جانب طولي وحوالي أربعة في كل جانب عرضي(لأن قواعد الأعمدة في الجانب العرضي مدمرة وليس من الممكن تحديد عددها بدقة) ولم يتبقي من تلك الأعمدة مايمكن إعادة رفعه وبنائه سوى عمود واحد(صورة-٧) مع ملاحظة أن أعمدة الأركان في هذا الفناء في الجهتين الشرقية والغربية كانت عبارة عن دعامات بشكل القلب كما يظهر على المخطط.

إلي يمين الفناء نجد مجموعة من الحجرات بعضها صغير وغير معروف استخدامه، البعض الأخر يمكن تعريفه، مثل الحجرة رقم ٥ والتي كانت عبارة عن حوض كبير مستطيل الشكل به بقايا سميكة من الملاط الأحمر على جدرانه، وعلى جانبه الشرقي رقم ٦ على المخطط بقايا لثلاث درجات من السلالم يتم الصعود عليها فربما كان ذلك الحوض يستخدم لأداء بعض الطقوس الدينية(صورة-٨أ-ب).

إلي يسار الفناء المعمد توجد حجرات أخرى يمكننا التعرف على وظيفة إحداها وهي الحجرة رقم ٧ حيث عثر على قاعدة من الجرانيت الرمادي مثبتة على قاعدة من الحجر الجيري، ويعلوها ثلاث فتحات فربما كانت قاعدة لوضع تمثال برونزي وتلك الفتحات التي تعلوها كانت لتثبيت التمثال وأعتقد بوجود بقايا لمعدن منصهر في تلك الفتحات(صورة-٩).

يلي الفناء المعمد إلي الشمال مجموعة من الحجرات الأخرى مختلفة المساحات، يمكننا التعرف على وظيفة بعضها ومنها الحجرة رقم ٨ والتي يوجد بها قناة لتصريف المياه تتخذ شكل حرف الإل وبها فتحة تمتد لخارج جدار المبني باتجاه الغرب(صورة-١٠)، وقد كانت هذه الحجرة هي حجرة المراحيض بالمبني مقارنة بنماذج أخرى مشابهة لها في بعض المنازل وفي المقبرة رقم ٦ بمارينا العلمين. ويلاحظ كذلك وجود بئر مربع الشكل داخل الحجرة ٩ يتصل به قناة لتصريف المياه خارج المبني وتمتد باتجاه الشرق(صورة-١١).

من الملاحظ أن منسوب ارتفاع المبني أعلى من المباني المجاورة له، وأن أرضية البناء ككل تميل بشكل ملحوظ باتجاه الجنوب وذلك واضح جدا خاصة في الحجرات أرقام ١، ١٠، ١١، ١٢ و ١٣، يوجد كذلك مجموعة من الحجرات أرقام من ١٤- ٢٦ غير معروف استخداماتها على وجه الدقة.

والشكل العام للمبني روعي فيه النواحي الجمالية بما يليق بموقعه بالقرب من الفوروم(وهو ما يؤكد كونه مبني للاستخدام العام). ولكونه أحد المباني العامة فلقد كان من المعتاد لدى الرومان تزيين مبانيهم بالعديد من العناصر المعمارية الزخرفية وذلك لإضفاء مزيد من الفخامة والضخامة عليها، لذلك نجد أن هذا المبني يحتوي على العديد من العناصر الزخرفية:

الزخارف المعمارية:

تمتلئ منطقة مارينا العلمين بوجه عام بالعناصر الزخرفية المعمارية ذات طرز مميزة عن طريق تبسيط الطرز الكلاسيكية المعتادة وإضافة العناصرالهندسية. ترتبط تلك العناصر بشكل وثيق بمدينة بترا في الأردن حيث طبقت عناصر معمارية زخرفية مشابهة والتي عرفت بالطراز النبطي، ثم انتشرت في مناطق أخرى من العالم الهيلينستي وفي قبرص ومصر وغيرها من الأماكن[٧]. وأصبح الرأي المتفق عليه بين الدارسين أن ذلك النمط من الزخارف قد ظهر وتطور في الإسكندرية وضواحيها ومن بينها مارينا ويشير إليه Daszewski[٨] بأنه طراز مصري-سكندري فلقد كان الاتصال بين العمارة النبطية والمصرية خاصة السكندرية معروف جيداً. والشكل المميز لذلك الطراز هو في شكل التاج النبطي الذي يعلو الأعمدة والدعامات في بعض مباني المنطقة (شكل-١٢). وفي مارينا تطور هذا الطراز منذ منتصف القرن الأول الميلادي وبدء يكون له شكل مختلف يشبه الشكل العام لتيجان بترا[٩].

[7] R. Czerner, The Architectural Decoration, 2.
[8] W. A. Daszewski, "Excavations at Marina el-Alamein 1987-1988", 16-20.
[9] Ibid.

والطرز المعمارية الثلاثة التي ظهرت في مارينا كانت محورة قليلا عن الطرز الكلاسيكية المعتادة ووجدت خارج مارينا في الإسكندرية، ونتيجة لتكرارها بكثرة في مارينا هو ماجعل Daszewski يعتقد أن مارينا هي مركز ازدهار تلك الطرز، ففي مناطق أخرى من مصر وجدت أمثلة لها لكن قليلة لكنها سادت وانتشرت في مارينا. ونتيجة لأن شكل التاج محور عن النمط المعتاد الكلاسيكي فقد أطلق عليها مسمى الطراز مضافاً اليه لفظ الشبيه Pseudo وكان الطراز الشبيه بالدوري قليل الإستخدام، لكن الطرازين الشبيه بالإيوني والكورنثي كانا الأكثر استخداماً في المباني العامة والمنازل وفي وسط المدينة. كذلك أجزاء مافوق العمود التي كانت تحملها تلك الطرز في مارينا تم تبسيطها ولم تكن متطابقة بالمثل مع نظائرها الكلاسيكية والإختلافات كانت في أشكال التيجان فقط بينما الأبدان والقواعد كانت متشابهة بل متطابقة في كثير من الأحيان[١٠]. وقد ظهر وانتشر الطراز الشبيه بالكورنثي في مارينا عموما وظهر في المبني المعروف ب H1:

فقد كانت الأعمدة في هذا الطراز تقف على **القواعد الأتيكية** البسيطة ولم تقف على قواعد رومانية مرتفعة Pedestals، كانت أجزاء مافوق العمود في أغلب الحالات خالية من الإفريز، والكرانيش مزخرفة وقد كان هذا الطراز الأكثر استخداما وخاصة في مشكاوات العبادة بالمنازل المكتشفة بالمنطقة[١١]وربما يرجع ذلك لقدسية الطراز الكورنثي الكلاسيكي بشكل عام والذي أول ما ظهر ظهر كعمود منفصل داخل حجرة العبادة الرئيسية في معبد أبولّون فى باسّاى[١٢].

لم يختلف **بدن العمود** في هذا الطراز في مارينا عن نظيره الكلاسيكي فكان يتكون من حوالي ١٠ أو أكثر من الأسطوانات التي يقل قطرها كلما اتجهنا لأعلي ولم تغطي تلك الإسطوانات بأي زخارف واضحة، والكثير منها لم تحفر به القنوات المعتادة كما.

التاج في هذا الطراز هو عبارة عن شكل محور عن التاج الكلاسيكي المعتاد وهو بشكل مخروطي ويسبق التاج حلقة مستديرة رفيعة عند نهاية البدن ويحيط بجانبي الحمالة اثنين من الحلزونات الكبيرة تنتهي بعيون oculi مسطحة ولايوجد به قنوات الحلزون المعتادة. وفي وسط الحمالة بدلا من الزهيرة المعتادة التي كانت في الطراز الكورنثي يوجد هنا بروز ضخم من الحجر أحيانا مستطيل(شكل-١٣). صفي الأكانثوس تم تحويرهم أيضا فالتشابه أصبح رمزي وتم تقليل عددهم والأجزاء المدببة صورت مسطحة وللأسفل لكي تعطي في النهاية أن شكل التاج

[10] R. Czerner, The Architectural Decoration, 1-3.

[11] S. Medeksza, "Marina el-Alamein", 14-15.

[١٢] من حجاج، في عمارة الإغريق، الإسكندرية، ٢٠٠٨، ٧٨-٧٩.

غير مكتمل " un finished product" خاصة في شكل أوراق الأكانثوس. وهو بهذا الشكل يتقارب مع الطراز المعروف بالكورنثي السكندري، وتبسيط التاج النبطي هو اتجاه سكندري متطور من الطراز السكندري الكورنثي من طراز I-III وله أصول مصرية هيلينستية[١٣]. وقد ظهر من قبل في العصر البطلمي في أماكن أخرى من مصر مثل التيجان الكورنثية في واجهة معبد أوغسطس في جزيرة فيلاي ١٢-١٣ ق.م وهي تتشابه كذلك مع التيجان النبطية التي من غير المعقول أن نطلق عليها أنها لم تكن مكتملة[١٤].

وقد وجد هذا الطراز من التيجان في مرسى مطروح وفي حوالي إحدى عشر تاج مسجل من مقتنيات المتحف اليوناني الروماني في الإسكندرية وعثر عليهم في الإسكندرية كذلك ويوصف على أنه التاج الكورنثي بأوراق بسيطة خالية من الزخارف[١٥]. وقد وجدت أمثلة للتاج النبطي الحقيقي في مارينا ولكن كلها أمثلة من الجبانة ويبدو أنها قد استخدمت في فترة مبكرة من تاريخ المدينة ثم تأثرت به الطرز التالية[١٦].

أجزاء مافوق العمود في الطراز الشبيه بالكورنثي في مارينا:

بالنظر بشكل عام إلي العارضة في هذا الطراز في مارينا نجد أن لها خصوصيتها كذلك فكانت أحيانا مكونة من شريط واحد أو ثلاث شرائط كما في مشكاة منزل H9 [١٧] لكن في أغلب الحالات كانت العارضة مكونة من شريطان Fasciae ولايوجد إفريز ولكنه أمر لايمكن تعميمه نظراً للعثور على بقايا لبعض الأفاريز متناثرة بالمدينة[١٨] .

ظهر الخلط بين عناصرمافوق العمود الدوريه مع تلك الكورنثية فوق الطراز الشبيه بالكورنثي في أماكن متفرقه فى مارينا. وكذلك نجد الخلط مابين إفريز الأسنان الأيونى وبين الإفريز الدورى من خلال اللوحات ثلاثيه الأرجل واللوحات الفاصلة التى تعلو الطراز الشبيه بالكورنثى. وتكرر ذلك في العماره الهيلينيستيه من قبل، حيث كانت سمة الخلط مابين الطرز المعمارية هي من سمات العمارة الهيلينستية ولم تكن موجودة من قبل في العمارة اليونانية. **الكرانيش** في مارينا بعضها زُخرف بميداليات منفذة بحزوز بالتبادل مع ميداليات مربعه وزخارف بشكل الماسة diamond والكورنيش يعتمد على الأسنان من أسفله. ووجدت تلك الكرانيش في

[13] J. Mckenzie, The Architecture of Alexandria, 94-96.
[14] R. Czerner, The Architectural Decoration, 14-15.
[15] W. A. Daszewski, "Polish -Egyptian Restoration "44-60.
[16] R. Czerner, The Architectural Decoration, pl. VI, VII, cat. No. AE.001, 010
[17] Ibid, H9a, fig.32
[18] Ibid, 12-14.

مارينا بالأشكال البسيطة بالحزوز المتبادلة بين المربعة والماسية الشكل[١٩] وظهرت في بقايا المنزل H1(صورة-١٤).

أصول تلك الكرانيش:

كانت تلك الكرانيش المميزة بالأجزاء المربعة المسطحة Modillion والتي تزخرف بالكنسول Console وهو عنصر زخرفي يشبه الحلزون في لفة واحدة من أعلي ومن أسفل ويزخرفه عادة ورقة أكانثوس. وهي ميزة هيلينستية ظهرت من منتصف القرن الثاني ق.م. وظهرت لها أمثلة مرسومة من مقابر مصطفى كامل في الطراز الثاني لبومبي[٢٠]. وكذلك كما في معبد أوغسطس في فيلاي، وفي قبرص وقورينائية تحت تأثير الحكم البطلمي[٢١].

استخدام الألوان:

لقد كان من المعتاد تلوين أجزاء مافوق العمود في العمارة اليونانية بشكل عام وكذلك أجزاء أخرى من العمود[٢٢] وظهرت بقايا لبعض تلك الألوان على عناصر معمارية من مارينا وخاصة الكورنيش وكذلك أجزاء من الأعمدة وخاصة التيجان.

فالكورنيش في المبنى H1 فوق زخرفة الأسنان نجد به زخارف بالحزوز في الجانب من أعلى لونت في أمثلة مشابهة بالأحمر في حدودها الخارجية وتُملء الفراغات أحيانا بالأسود أو الأخضر الغامق(صورة-١٥). وبقايا الكورنيش من الممر المعمد بهذا المبني تشير إلي استخدام هذا النمط من التلوين. وكنت وظيفة تلك الألوان إضفاء مزيد من التأكيد على بعض العناصر المعمارية. وإنه لمن الجدير بالملاحظة أن العناصر المعمارية الزخرفية الملونة ظهرت في مارينا فقط في سياق المباني المدنية سواء العامة منها أو الخاصة ولم تظهر في مبانيها الجنائزية.

عثرت بعثة اكتشاف المبني H1 على بعض القطع المعمارية التي قامت بذكرها في التقارير والبعض منها مُلقي داخل المبني أو إلي جواره ومنها:

قواعد أعمدة ودعامات:

وجدت بقايا ست قواعد أتيكية للأعمدة من الفناء الرئيسي للمبني من الحجر الجيري تم عملها من قطعة واحدة، أحيانا وجدت plinth أسفلها مكونة من جزئين. ومقاييسها حوالي ٣٠ في ١٦سم وقطر بدن العمود أعلاها ٤٥ سم، وقاعدة لدعامة

[19] R. Czerner, The Architectural Decoration, 15-16.
[20] A. Adriani, Annuaire du Musee Greco-Romain, 120-125.
[21] R. Czerner, The Architectural Decoration, 15-16
[٢٢] منى حجاج، نفس المرجع، ٥٧-٥٨.

بشكل القلب مصنوعة من ثلاث أجزاء واحدة مفقودة بنفس المقاييس[٢٣](صورة-١٦).

قاعدة أتيكية غير محدد موقعها بالمبني بها جزء من بدن العمود من الحجر الجيري في قطعة واحدة، plinth مفقودة، ارتفاعها مع الجزء المتبقي من البدن ١٩ في ١١سم وقطر البدن ٣٠سم. وقاعدة أتيكية أخرى أسفل دعامة ركن بشكل القلب من الفناء الرئيسي الدعامة المربعة مفقودة، وبالتالي لابد وأنها كانت عنصر منفصل، وتوجد فتحات صغيرة مستطيلة لتوصيل الأسطوانات بعضها البعض مقاييسها ٢٦ في ١١سم قطر البدن ٣٠سم[٢٤].

التيجان الشبيهة بالكورنثية

تيجان لخمس أعمدة من الفناء المعمد بالمبني، ويتكون التاج من عنصرين من الحجر الجيري، والجزء السفلي من التاج أوراقه بسيطة خالية من الزخارف، الجزء العلوي وهو الحمالة والحلزون، ويوجد شريط مزخرف بالمسبحة حول الحافة السفلية من التاج ووجدت على إحدى تيجانه طبقة من الطلاء الأبيض[٢٥].

ونتيجة لوجود العديد من العناصر المعمارية الأخرى المتهدمة حول وداخل المبني وغير معروف توظيفها أو ليس لها مكان على ذلك المخطط فهو مايدعو إلي القول بوجود طابق ثاني بالمبني.

مما سبق عرضه عن مخطط المبني H1 بمارينا العلمين والوصف التفصيلي لعناصره وزخارفه المعمارية يمكننا القول بأنه كان مبني للاستخدام العام وليس مجرد منزل كما ذكرت البعثة التي إكتشفته مثل باقي منازل المدينة لأنه كذلك لايقع في إطار المنطقة السكنية بل أقرب إلى مباني وسط المدينة العامة. وعن ماهية هذا المبنى بناءً عما سبق من معلومات نجد كذلك أنه لم يكن فقط مجرد صهريج لحفظ المياه بالمدينة[٢٦]، وإنما يمكننا القول بأنه ربما كان مبني نيمفايوم[٢٧]، ويمكننا النظر

---

[23] Ibid, 130, no. 003-004.

[24] Ibid, 115, pl. XIV.

[25] Ibid, 91, no. A. B. 001.

[٢٦] تطورت الصهاريج كبديل للسواقي لتجميع مياه المطر التي تجمع من الأسقف والأفنية المفتوحة. انتشرت الصهاريج في حوض البحر الابيض المتوسط في العالمين اليوناني والروماني وكانت نادرة في مناطق شمال أوروبا. ومن بين المباني المبكرة للصهاريج كانت مفتوحة ومستديرة وينزل إليها بدرجات سلالم، بعد ذلك غطيت الصهاريج بأسقف لتقليل نسبة تبخير المياه وللحفاظ عليها. وظهرت نوعية من الصهاريج التي مخططها يتخذ شكل يشبه الزجاجة حيث القمة ضيقة ومتسعة من أسفل. وبناء الصهاريج كان أسهل بعد ابتكار مادة الحماية من تسرب المياه ومنها أنواع فمنها المونة الفينيقية التي تميل الي اللون الرمادي والتي تخلط برمل الصحراء مع الرماد. أما المونة القرطاجية فكانت تميل إلي اللون الوردي التي تحتوي على نسب من التراكوتا المطحونة والتي أصبحت طريقة رومانية شائعة باسم opus signinum. توجد صهاريج أخرى بشكل أنفاق وحجرات محفورة في الصخر. ووجدت في مدن رومانية في شمال افريقيا مثلما في

إلى نماذج لتلك النوعية من المباني التي انتشرت في العالمين اليوناني والهيلينستي وفي العديد من مدن الولايات الرومانية.

ظهرت مباني النيمفايوم في بلاد اليونان وكانت في الأصل مباني ذات طابع ديني أكثر منه دنيوي، وبحلول القرن الثاني الميلادي أصبحت هذه المباني من المباني العامة وأصبحت وظيفتها مجرد نافورة عامة، تقام في مكان عام وتحتل موقعاً متميزاً علي جانب الشارع المعمد الرئيسي أو تطل علي ميدان عام. وقد ظهرت هذه المباني بكثرة في إيطاليا وبعض مدن الولايات الغربية مثل نيمفايوم كريت وكورنثة[٢٨]، والولايات الشرقية كما في بعض مدن آسيا الصغرى مثل بصري[٢٩]، جرش[٣٠]، أنطاكية[٣١]، تدمر[٣٢]. وكذلك في أفريقيا وجدت في مدينة تيبازا Tipasa[٣٣] ومدينة لبدة بتريبوليتانيا.

كانت النوافير مصدر هام للمياه في أي مدينة رومانية وكانت للبعض هي مصدر لمياه الشرب، وهي تقابل قنوات المياه الرومانية. وظهرت في بومبي من فترة مبكرة من ٨٠ ق.م وكانت عبارة عن حوض حجري به مصب بشكل رأس أسد. بداية من القرن الأول الميلادي ازدهرت وانتشرت تلك المباني والتي أصبحت أكثر زخرفة وتزين بالتماثيل والأعمدة وغيرها من الزخارف المعمارية الأخرى. بحلول

لبدة الكبرى وفي مدن مصرية كذلك. في الفترة الرومانية كذلك فان تكنولوجيا البناء المتغيرة والمتطورة والتي أدت إلي تغطية الصهاريج بالأقبية، مما أتاح بناء صهاريج أكثر عرضاً وعمقاً وتعددت حجرات الصهريج. ووجدت في شمال افريقيا وتتكون في العادة من حجرات متعددة تتصل ببعضها عن طريق عقود وتغطيها أقبية متقاطعة.

J. P. Oleson, Engineering and Technology, 287-305

[٢٧] في بلاد اليونان وروما كانت مباني النيمفايوم هو مكان للعبادة أو محراب لحوريات الماء وكان عبارة عن كهف بدون زخارف معمارية وكانت تبني فوق عيون الماء الطبيعية في البداية وتحتوى على مذبح ومصدر مياه. في العصر الروماني أصبح من بين المباني العامة حيث تأتي المياه من قنوات المياه لتلك النوافير والتي تزخرف بالعديد من التماثيل. استخدمت مباني النيمفايوم كمحراب، صهريج ومكان لحفظ المياه، ومكان به حجرات للاجتماعات أو لاقامة حفلات الزفاف وتعتبر كمكان للاستراحة. وقد اشتقت مباني النوافير الرومانية من مباني النيمفايوم الهيلينستية مثل نيمفايوم إفيسوس، كورنثة، أنطاكية وأسيا الصغرى، سوريا وشمال أفريقيا .

S. Hornblower, The Oxford Classical Dictionary, 1026-1027;
https://www.britannica.com/art/nymphaeum;
http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Nymphaeum

[٢٨] عزيزة، سعيد، فن الولايات، ١٥٨-١٥٩.

[29] J.P.R. Coquais, " Bostra", 159-160.

[30] W.L. Macdonald, "Gerasa", 348-349.

[31] C. Freeman, Egypt, Greece and Rome, 549-550.

[32] J.P.R. Coquais, "Palmyra", 667-669.

[33] J. Baradez, **Tipasa**, 56-58.

القرن الثاني الميلادي فان واجهات مباني النيمفايا تظهر في مدن الولايات على سواحل آسيا الصغرى ثم في شمال أفريقيا. وعادة كانت بشكل حوض يقع أمام حائط مقوس بأعمدة وتماثيل داخل مشكاوات وتحولت من مجرد نوافير الشوارع البسيطة المبكرة في بومبي إلي مباني ضخمة زخرفية[٣٤].

معظم مباني النيمفايا كانت تزخرف وتزين بتماثيل للإمبراطور أو الشخص الذي أهداها وأحيانا تماثيل للحوريات والساتير وآلهة الأنهار ومن أشهر تلك المباني في العالم اليوناني نيمفايوم هيرودوس أتيكوس في أوليمبيا[٣٥] والذي بني في محراب معبد زيوس وكان مكون من طابقين وبه حنايا بشكل نصف مستدير ونيمفايوم مليتوس المكون من ثلاث طوابق وكلاهما يؤرخان بالقرن الثاني م[٣٦]. مبني النيمفايوم في لاريسا والمتصل بقناة مياه أرجوس ومخططه مختلف وهام بني في جزء منه والباقي محفور في الصخر فيحتوي على صالة ضخمة مستطيلة تنتهي بحنية بناه هادريان على منحدر جبال لاريسا وهي تعبر عن مدى استمرار الإتجاه اليوناني في العمارة الرومانية وخاصة عمارة هادريان[٣٧] ونيمفايوم ليكابيتوس يتصل بقناة مياه أثينا التي بدءها هادريان وأكملها بيوس وقد عثر على قاعدة تمثال في نيمفايوم ليكابيتوس ولكن لم يعثر علي بقايا لأي تماثيل فربما كانت تحمل تمثال لهادريان أو بيوس قياساً على وجود تماثيل للآباطرة داخل النيمفايوم مثلما كان في نيمفايوم لاريسا وفي العديد من الأماكن فإن مباني النيمفايوم في عصر هادريان وضعت في أماكن ذات قداسة وأهمية[٣٨]. بني النيمفايوم في أرجوس كذلك في عصر هادريان المعروف بحبه للهيلينية من بين الآباطرة الرومان والمعروف بإصلاحاته ومبانيه العديدة التي أهداها للمدن اليونانية. فبني قناة مياه ليزود المدينة بالمياه لمسافة ٣٠كم من التلال المجاورة طبقاً لنقش الإهداء[٣٩]. في كورنثة النيمفايوم هو بناء ينتهي بحنية تغطيه أرضيات من الموزايكو وحوض مياه في وسط الحنية ومرتبطة بفناء مستطيل غير مسقوف ومدخل معمد ومتشابه معه نيمفايوم بايي Baia في إيطاليا. وشيد البناء في القرن الثاني م متعدد الطوابق والفناء في مستوى أقل ينزل إليه بدرجات سلالم ثلاثة، أرضية الحنية مرتفعة عن باقي أرضية النيمفايوم وفي وسطها حوض ثماني مغطى بالرخام[٤٠].

نيمفايوم مدينة لبدة الكبرى يقع عند بداية شارع الأعمدة من جهة حمامات هادريان توجد ساحة شبه مستديرة ترجع إلي العصر السيفيري ويوجد في جانب هذه الساحة

---

34 J. P. Oleson, Engineering and Technology, 306-307.
35 N. Wilson, Encyclopedia, 86-87.
36 C. Kosso & A. Scott, The Nature and Function, 227-230; 349-35
37 B. Longfellow, Roman Imperialism, 114-120.
38 Ibid, 216-220; 226
39 https://romangreece.wordpress.com/tag/argos/
40 R. M. Rothaus, Corinth, 69-75.

الجنوبي الشرقي مبني النيمفايوم[٤١].وهو عبارة عن حنية واسعة نصف مستديرة تحتوي علي حوض للمياه ويحيطها جدران عالية تحتوي علي سبع صنابير للمياه موجودة بين سلسلة المشكاوات التي توضع بها التماثيل، ويزخرف الجدران كذلك أعمدة في طابقين الطابق العلوي أعمدته من الجرانيت الأحمر من مصر، الطابق السفلي أعمدته من رخام شيبولينو والأعمدة كلها علي الطراز الكورنثي مثل نيمفايوم جرش الذي يرجع أيضا للعصر السيفيري[٤٢]، ويوجد كذلك تأثير مصري آخر في قواعد أعمدة الطابق العلوي وهي حلقة الأكانثوس الموجودة بين القاعدة والبدن[٤٣]، الجزء الأوسط أو الخلفي من حنية النيمفايوم عبارة عن حائط مبني بالطوب المحروق والحجر الجيري وفي وسطه توجد درجات سلم تؤدي إلي الطابق العلوي الذي اختفي معظمه الآن[٤٤].

أما في مصر فقد وصفت نافورة للملكة أرسينوي في قصيدة أهديت لها ونسخت في البردي من عهد بطلميوس الرابع والنافورة أهديت لأرسينوي الثالثة زوجة بطلميوس الرابع وربما كانت القصيدة لبوسيديبوس من بيلا الذي اشتهر في تلك الفترة ووصفها بسيط في القصيدة يشير إلي كونها كانت نصف دائرية من رخام باروس الأبيض بعارضة وطراز إيوني وقاعدة من الجرانيت الأحمر من أسوان وبها مصدر للمياه وزخرفت بتماثيل لأرسينوي والحوريات، ظهرت في اليونان الأصلية في معبد الإرخثيون وفي بوابة الأجورا الأثينية[٤٥] وأصبحت تلك السمة من سمات العمارة السكندرية والرومانية واستمرت في الطراز الباروكي حتى عصر النهضة. ومسألة استخدام مشكاوات بها تماثيل بأشكال مستديرة في مباني النيمفايا هي إبتكار روماني يرجع للقرن الثاني م ولذلك فان نيمفايوم أرسينوي بمواصفاته تلك يعتبر من أولي مباني النيمفايوم التي تتخذ السمات الرومانية فيها والتي هي أصلها هيلينستية في الأساس[٤٦].

أهديت بعض مباني النيمفايوم الرومانية ليس فقط للآلهة ولكن أيضا للآباطرة ولعبادة الأباطرة، وفي الولايات فقد كانت مباني النوافير تنتمي وتشير إلي الآباطرة كعناصر للتطوير والتنمية. وفي الواقع يمكننا القول بأن النوافير التي لم تهدي للآباطرة كانت تعتبر كأحد عناصر التحدي للسلطة الحاكمة. وكانت وفرة المياه علامة وإشارة إلي الرخاء والنجاح الإمبراطوري في المدن اليونانية وهو ماجعل مباني النيمفايا تشتهر في العالم الروماني[٤٧].

---

41 D.E.L. Haynes, An Archaeological and Historical Guide, 78.

42 G.L. Harding, The Antiquities of Jordan, 95.

43 D.E.L. Haynes, Ibid.

44 K. Mathews, Cities in the Sand, 43; F. Sear, Roman Architecture, 198.

٤٥ منى حجاج، في عمارة الإغريق، ٨٧-٨٨.

46 J. Mckenzie, The Architecture of Alexandria, 60-61.

47 C. Kosso & A. Scott, The Nature and Function, 231-232

إن من أهم ملامح النوافير الرومانية منذ القرن الأول م هو المقدمة أو البهو الذي يتقدمه صف من الأعمدة يشبه واجهات المعابد اليونانية، فنجد أنه قد أهديت مجموعة من التماثيل المنفذة لتوضع في الواجهة المثلثة لمبني نيمفايوم إفيسوس، مما يدل على أن مدخله يتقدمه صف من الأعمدة تحمل سقف جمالوني مثل المعابد اليونانية[٤٨]، وهو مانعتقد بوجوده في واجهة نيمفايوم مارينا العلمين والذي أدمجت احدى قواعد أعمدته في واجهة المبني عند الترميم. وقد عثر على تمثال لحورية جالسة على صخرة بشكل نصف عاري وآخر لساتير في حدود المنطقة والمباني المجاورة للفوروم بمدينة مارينا العلمين من جهة المبني H1[٤٩]. ربما شيد المبنى H1 في بداية القرن الأول م وتم عليه تعديلات وتجديدات على فترات متتالية تمتد حتى القرن الرابع م، حيث كشف في المبني عن بعض البقايا لشقف فخار ومسارج وأواني أمفورا وعملات ترجع للقرنين الرابع والخامس م بالإضافة إلي وجود العديد من التيجان من الطراز الشبيه بالكورنثي التي تؤرخ بتلك الفترة[٥٠]

ولايوجد بالمدينة دلائل واضحة كثيرة عن مصادر تزويدها بالمياه إلا من خلال تلك الصهاريج الموجودة في المبني محل الدراسة وكذلك يوجد بالمدينة اثنين من الصهاريج أحدهما يقع على بعد ٣٠٠م إلي الجنوب الشرقي وهو صغير ٢٠×١٩م وسقفه مدعم بأربع دعامات ضخمة. والآخر على بعد ٦٠٠متر إلي الجنوب الغربي وهو ضخم حوالي ٥٠×٤٠م ويدعمه كذلك دعامات ضخمة مقطوعة في الصخر مثل المقابر المحيطة[٥١]. ولذلك فربما كان المبنى محل الدراسة مصدر هام لتزويد منطقة وسط المدينة بالمياه فلا يوجد مصدر آخر قريب مكتشف لذلك في تلك المنطقة حتى الآن. ونتيجة لعلاقة المبنى ومواجهته لمبنى الفوروم وهو مايشبه نفس الفكرة في النيمفايوم المواجه للفوروم السيفيري في مدينة لبدة الكبرى السابق ذكره، وعلى الرغم من الإختلاف قليلا في مخطط المبنى عن المباني التي تم عرضها في العالم الروماني إلا أن العناصر المعمارية وأماكن تواجد أحواض كبرى للمياه بالإضافة إلي أحواض أخرى كثيرة صغيرة متناثرة خلف المبنى(صورة-١٧) والصهاريج الكبرى أسفله. والعثور على تمثال الحورية الجالسة في منطقة مجاورة للمبنى وكذلك العثور على رأس تمثال صغيرلإحدى الإلهات [٥٢] وقاعدة التمثال البرونزي الضخمة الموجودة في مكانها بالمبنى، كلها عناصر إن لم تشير بصورة قاطعة إلى كونه مبنى نيمفايوم إلا أنها تشير وبكل تأكيد إلى أنه لم يكن منزلاً خاصاً وإنما مكان أو مبنى عام تتزود منه تلك المنطقة بالمياه.

---

[48] P. A. Webb, Hellenistic Architectural Sculpture, 22-23.

[49] W. A. Daszewski, "Graeco –Roman Town and Necropolis ", 423-424, fig. 4.

[50] Ibid, 431-432, fig. 10

[51] W. A. Daszewski, "Graeco –Roman Town and Necropolis ", 435.

[52] Ibid, 432, fig. 10.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

=عزيزة سعيد، فن الولايات الرومانية، الإسكندرية، ٢٠٠٧.
=منى حجاج، في عمارة الإغريق، الإسكندرية، ٢٠٠٨.
=يحي الشحات محمد، دراسة لحمامات غرب الدلتا في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني، رسالة ماجستير منشورة على موقع الأكاديمية، جامعة دمنهور، ٢٠١٦.

ثانياً: المصادر الأجنبية القديمة

=Strabo, "Geography", Translated by: Horace, L. J., Volumes VII, London, Reprinted in 1949.

ثالثاً: المراجع الأجنبية

= Adriani, A., Annuaire du Musee Greco-Romain: La Necropole de Moustafa Pasha, Alexandria, 1936.
=Baradez, J, Tipasa, ville antique de mauretanie, 1951.
=Coquais, J.P.R.,: "Bostra, Palmyra", in: Princeton Encyclopedia of Classical Sites, Princeton, 1976. 159-160.
= Czerner, R., The Architectural Decoration of Marina el-Alamein, England, 2009.
= Daszewski, W. A., "Excavations at Marina el-Alamein 1987-1988", in: (MDAIK) Mitteilungen des Deutschen Archologischen Instituts Kairo, no. 46, 1990, 16-51.
= ----------, "Polish -Egyptian Restoration Mission at Marina El-Alamein 1990" in: Polish Archaeology in the Mediterranean, reports, PAM, 1991, 44-60.
=----------"Graeco –Roman Town and Necropolis in Marina el-Alamein", in: PAM, 20, 2008, 421-456.
= Freeman, C., Egypt, Greece and Rome: Civilizations of the Ancient Mediterranean, 3rd edit., Oxford, 2014.
= Harding, G.L., 1967: The Antiquities of Jordan, New edit., Britain, 1967.
= Haynes, D.E.L., 1965: An Archaeological and Historical Guide to Pre Islamic Antiquities of Tripolitania, Libya, 1965.
=Hornblower, S., and others, The Oxford Classical Dictionary, 4th edit., Oxford, 2012.
= Kosso, C.& Scott, A., The Nature and Function of Water, Baths, Bathing, and Hygiene from Antiquity through the Renaissance, Boston, 2009.
= Longfellow, B., Roman Imperialism and Civic Patronage: Form, Meaning and Ideology in Monumental Fountain Complexes, Cambridge, 2011.
==Macdonald, W.L., "Gerasa", in: Princeton Encyclopedia of Classical Sites, Princeton. 1976, 348-349.
=Mathews, K., Cities in the Sand: Leptis and Sabratha, London. 1957.

=Mckenzie, J., The Architecture of Alexandria and Egypt, C. 300 B.C. to A.D.700, London, 2007.
= Medeksza, S., "Marina el-Alamein, Egypt", Polish-Egyptian Restoration Mission Reports, 2009.
=Oleson, J. P., Engineering and Technology in the Classical World, Oxford, 2008.
=Rothaus, R. M., Corinth: The First City of Greece, Boston, 2000.
=Sear, F., Roman Architecture, London. 1982.
= Webb, P. A., Hellenistic Architectural Sculpture: Figural Motifs in Western Anatolia and the Aegean Islands, London, 1996
= Wilson, N., Encyclopedia of Ancient Greece, London, 2006.

رابعاً: مواقع الشبكة الإلكترونية للمعلومات

https://www.britannica.com/art/nymphaeum 12-11-2016.
http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Nymphaeum 10-1-2016

قائمة كتالوج الصور

صورة-١: Czerner, R., Fig. 1.

صورة-٢: Czerner, R., Fig. 4.

صورة-٣: Daszewski, W. A., "Graeco –Roman Town", Fig. 4

مخطط المبنى H1 بتصرف من الباحثين

صورة-٤: By: E. Abd-Elkhalek

صورة-٥-٧: By: F. Gaber

صورة-٨أ-ب: By: E. Abd-Elkhalek

صورة-٩-١١: By: F. Gaber

صورة-١٢: Mckenzie, J., Fig. 14.

صورة-١٣أ: By: F. Gaber

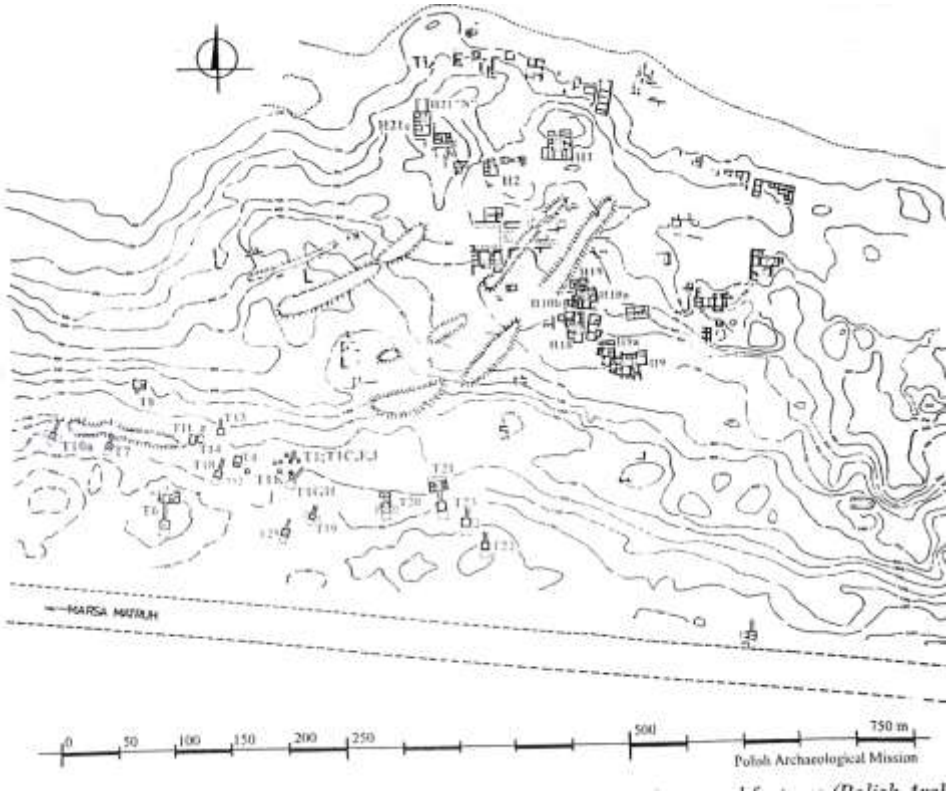
صورة-١٣ب: By: E. Abd-Elkhalek

صورة-١٤-١٧: By: F. Gaber

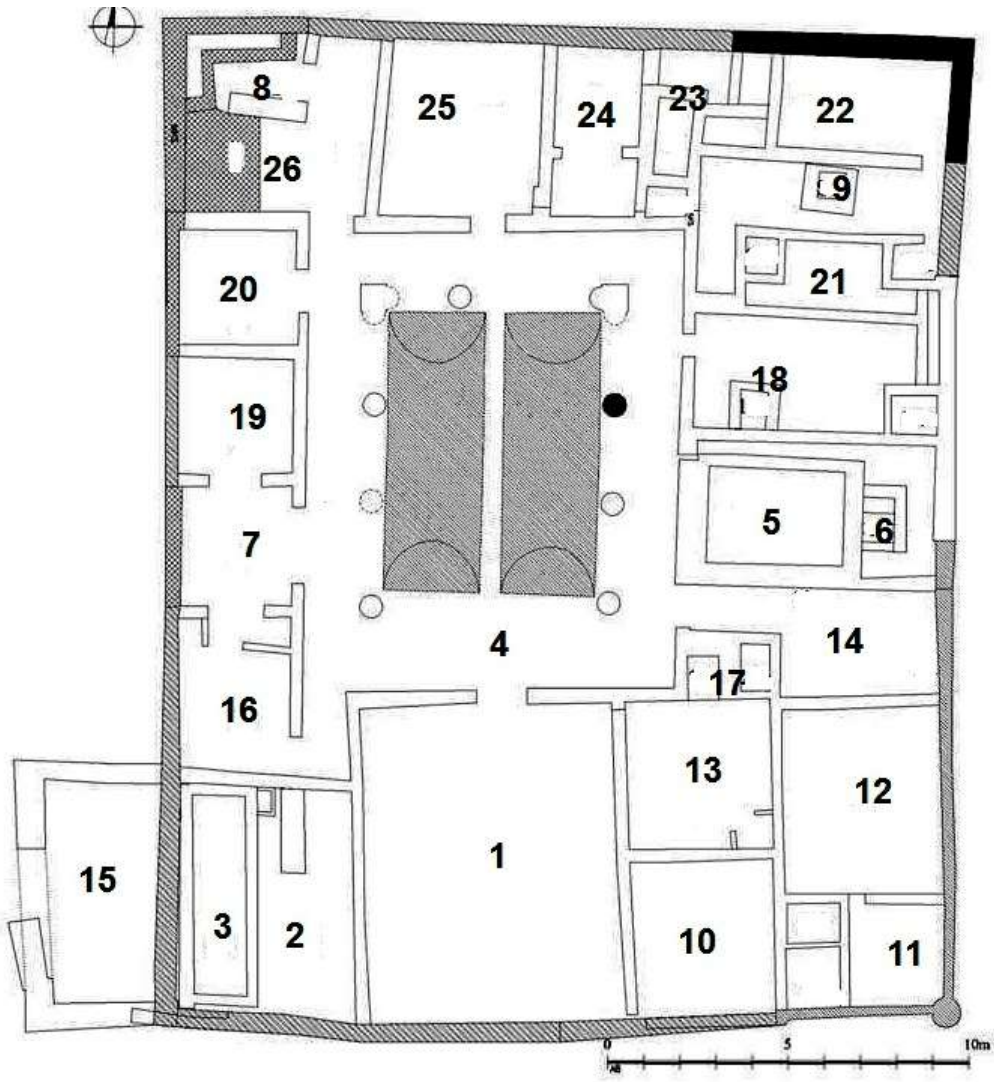
صورة -١

MARE INTERNUM
MARINA

صورة-٢


MARSA MATRUH
0 50 100 150 200 250 500 750 m
Polish Archaeological Mission

صورة-٣



صورة-٤

صورة-٥

صورة-٦ أ

صورة-٦ ب

صورة-٧

صورة-٨ أ

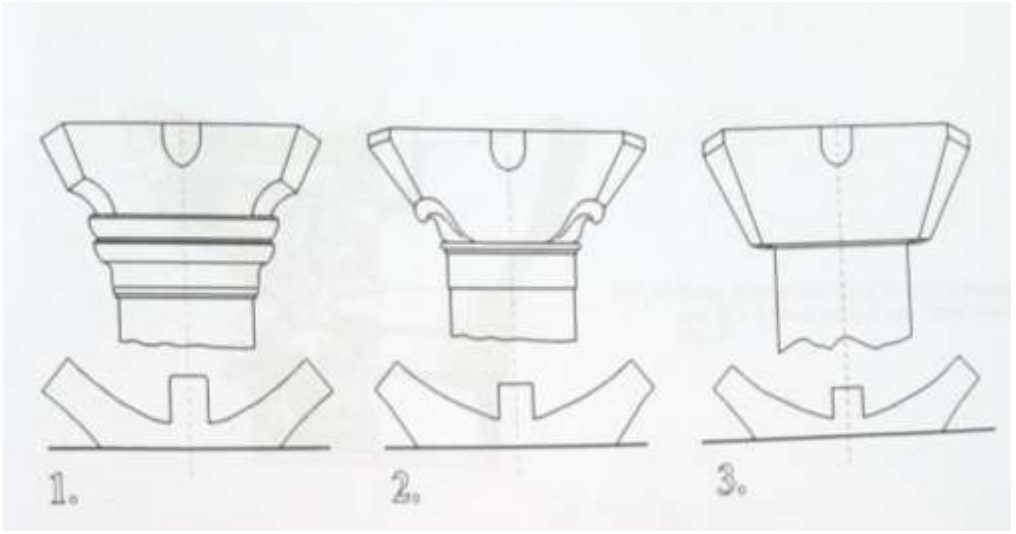
٨-ب

صورة-٩

صورة-١٠

صورة-١١

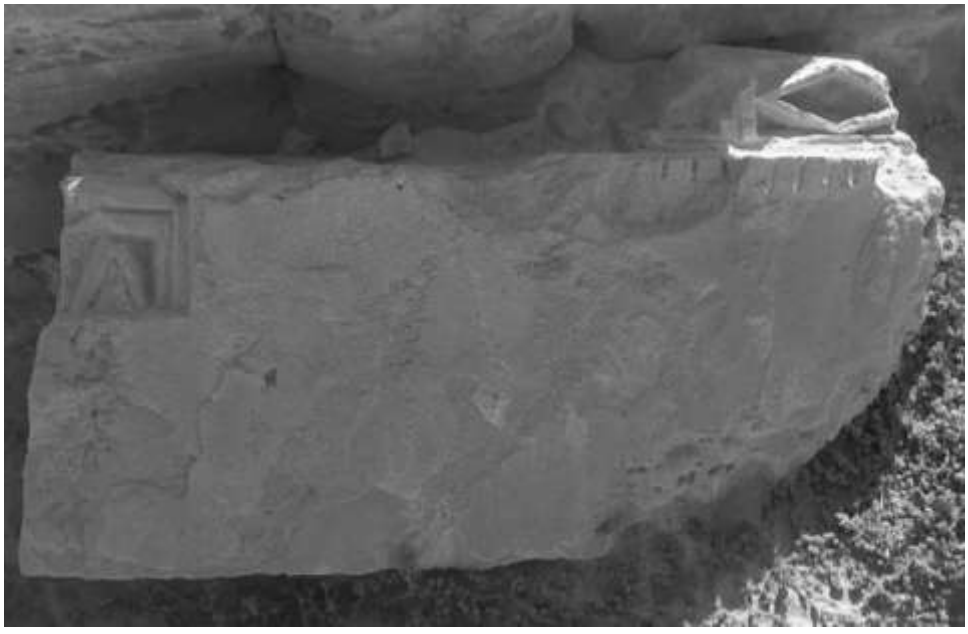
صورة-١٢



صورة-١٣ أ

١٣-ب

صورة-١٤



صورة-١٥

صورة-١٦

صورة-١٧

A New Interpretation for the Building H1 in the Archaeological City of Marina-El Alamein "Publishing for the First Time"

Dr. Fathia Gaber Ebrahim
Dr. Iman Mohammed Abdul Khaliq

Abstract:

Marina-El Alamein is consider one of the most important ancient cities of Ptolemaic, which lasted to the Roman and Byzantine eras, located on Alexandria-Matrouh road about 94KM, and away from the new town of El Alamein at about 6km.

Strabo first referred to Marina El Alamein site, when he described the cities located in the region between Marsa Matrouh (Praetonium) west of Alexandria, and then pointed out to Thagr-Derrihs (Marina currently) and this site was a port. It is worth mentioning that the plan of the city is Hippodamian, archaeological excavations revealed that the site have been for many different and diverse architectural elements, which dates back to Hellenistic and Roman eras, including cemeteries, as well as public buildings such as the baths, in addition to the forum, the Roman basilica and also multiple houses .

The Polish Center in Cairo Foundation in conjunction with the American Research Center in Cairo and the Egyptian Antiquities Authority has been working on excavations in the region since 1980, when interest in the Northern Coast of Egypt arose and the appearance of some archaeological remains. But the mission work in the latter years preferred to carry out the restoration of the remains discovered without supplement excavations in the area.

This research aims to publish one of the city's buildings, which the mission in their reports described as house H1, but the architectural details are different from the discovered houses in the city, and what is had been told about this building in the reports is very scanty, and it is not published since it was

excavated in a scientific study to show its importance and to compare it with similar models in Egypt or the Greek and Roman world, and try to identify what the use of this building.

Keywords:

Marina el-Alamein, Graeco-Roman period, town, harbor, necropolis, Houses.

" تجسيد ولاية مصر ومدينة الإسكندرية في الفن الروماني"

د/فتحية جابر إبراهيم•

الملخص:
من المتعارف عليه أن الفن الروماني كان يميل الي استخدام الرمزية بشكل عام. وبالتالي ظهر في هذا الفن ما يسمي بالتجسيد اشارة الي هدف ما، وكان هذا التجسيد يستخدم للاشارة الي أماكن ملموسة ومعروفة أو أشياء مادية مثل الأنهار أو المدن أو إلي أشياء غير مادية مثل فصول السنة، الفضائل وغيرها. ولقد ظهر في الفن الروماني على مدى فترات تاريخية مختلفة مايسمى بتجسيد الولايات التي حكمها الرومان. وقد كان هذا التجسيد عنصر هام للاشارة إلي سياسة الرومان التوسعية. ظهر تجسيد الولايات الرومانية سواء الولايات الشرقية أو الغربية بشكل سيدات يرتدين أو يحملن مخصصات معينة، لذلك لابد وأنها كانت تحمل رسالة من الدولة الحاكمة إلي المواطنين.
كانت مصر إحدي الولايات الرومانية الشرقية التي ضُمت لفلك الإمبراطورية الرومانية بعد معركة أكتيوم البحرية في ٣٠ق.م، وكانت ذات اقتصاد جيد وكانت بمثابة المؤونة للشعب الروماني لتزويدها بالقمح لروما، لذلك جُسدت ولاية مصر في الفن وظهرت في شكل سيدة تحمل مخصصات معينة. وظهر هذا التجسيد في الفن في معظمه على العملات مع وجود تصوير لها في انواع أخرى لكنها قليلة، لذلك كان الاعتماد الأكبر على العملات خاصة ان العملات تحمل في بعضها نقوش لتعريف تجسيد الولاية والذي من خلاله يمكننا التعرف عليها في الأعمال الفنية الاخرى التي لا تحمل نقوش. كذلك جُسدت أهم مدن الولاية وهي مدينة الإسكندرية أشهر وأهم مدن العالم القديم في فترات تاريخية مختلفة. ولا يشمل البحث تناول الأعمال الفنية الأخرى التي تشير بالرمز إلي ولاية مصر أو مدينة الإسكندرية فالبحث يقتصر على تناول تجسيد الولاية والمدينة في صورة تشخيصية لهم.
لذلك يهدف هذا البحث إلي معرفة لماذا وكيف جسدت ولاية مصر في الفن الروماني؟ وماهو الهدف والرسالة من وراء ذلك التجسيد؟ وماهي الحاجة التي دعت إلي ظهور هذا التجسيد في فترات تاريخية دون غيرها؟ كذلك مدينة الإسكندرية ماهي الصورة التي ظهرت عليها وكيف جسدت في الفن؟ وماهي الدلالات المرادة من خلال هذا التجسيد؟. كلها تساؤلات سوف نحاول الإجابة عنها قدر الإمكان من خلال تناول الأعمال التي يظهر بها تجسيد ولاية مصر ومدينة الإسكندرية في الفن الروماني.

كلمات مفتاحية: تجسيد، ولاية، مصر، الإسكندرية، الفن الروماني.

• مدرس الآثار اليونانية والرومانية-كلية الآداب-جامعة الإسكندرية

مقدمة:

إن تجسيد الولايات هو عنصر هام وخاص في الفن الروماني والذي يرتبط بسياسة روما التوسعية وقد ظهر تجسيد الولايات في شكل نساء بعد تأسيس وتكوين الولايات الرومانية. في معظم الحالات وجد تصوير الولايات بين طيات الفن الرسمي ولذلك فهي تحمل رسالة هامة ومعلومات عن كيفية رؤية الإدارة المركزية في روما أجزاء الامبراطورية المختلفة في فترة محددة، ولكن في بعض الحالات وجد تجسيد الولاية في الفن الخاص وهو أمر هام في الدعاية للولاية من خلال أهلها، فهي تعكس الرسالة المراد توصيلها للعالم.

الهدف من البحث: تحليل الأوضاع التي ظهرت بها تجسيد ولاية مصر الرومانية واهم مدنها في الفن وخاصة الإسكندرية وتحديد أهميتهم في الدعاية الإمبراطورية في فترات تاريخية دون غيرها. ويجب التمييز بين تصوير الأعداء المهزومين أو الأسرى وبين تصوير منطقة ذات ثقافة وتاريخ تأسست كولاية رومانية والهدف هنا تجسيد الولاية بالكامل ومدينة الإسكندرية وليس الأشكال أو الموضوعات أو الرموز التي تشير إلي الولاية.

ظهر تجسيد الولايات في الفن الروماني في صورة نساء فقط لأن كلمة Provincia مؤنث في اللغتين اليونانية واللاتينية ومثل بعض الكلمات الأخرى نجدها مرتبطة بالأرض، وعلى العكس فان الأنهار والبحار كانت تصور في شكل رجال في الفن. وتعتبر العملات من أبرز الفنون التي ظهرت عليها تجسيد للولايات وأهميتهم تكمن في أن بعضها يحمل نقوشاً لتعريف الولاية، وبالتالي يمكننا تعريف التجسيدات التي ظهرت لنفس الولاية على أعمال أخرى بدون وجود نقوش تصاحبها. وبفضل مادتها وانتشارها فهي تصل إلي كل فئات المجتمع وبالتالي نستطيع من خلالها نشر الرسالة المراد توصيلها. المنحوتات تخدم في المقام الأول أغراض دينية تستخدم كذلك للدعاية الإمبراطورية أما الموزايك فمن جهة أخرى له وظائف متشعبة ويعبر عن عظمة الإمبراطورية بشكل عام ولكن أيضا كان له استخدام محلي ويعبر عن الفن الشعبي أو المحلي في بعض الأحيان[١].

ويتضح أن التجسيدات عند اليونان والرومان كانت لها صلوات، وأضحيات أي عبادات فأصبحت تؤله مثل الآلهة كاإيريني، تيخي وباكس الروماني أو كونكورديا، ولا نستطيع أن نجزم بدقة أيهما وجد أولا، الاسم الجامد أو الاله فإن كلاهما يظهر متلازما، فالإله ربما كان تجسيد قبل أن يصبح إله[٢]. ولقد كان للتجسيد أصول سابقة في الحضارتين اليونانية والرومانية.

[1] P. J. Holliday, The Origins of Roman, 22-23, 29.
[2] H. A. Shapiro, Personifications in Greek Art, 12-18; E. J. Stafford, Greek Cults, 2.

مظاهر الدعاية السياسية وتخليد الذكرى في الفنين اليوناني والهيلينستي

تمثل الانتصارات على الفرس في القرن الخامس ق.م لحظة هامة وحاسمة في التاريخ السياسي والثقافي لبلاد اليونان، فقد غير ذلك في مفهوم وطرق تخليد الذكرى ورمزيتها والاحتفال بها ومولد ما يسمي بفن الانتصارات، بالإضافة الي بداية الاهتمام بتجسيد المعاني الجامدة أو الأشياء المعنوية وكذلك تجسيد المناطق والمدن التي انتشرت في جميع أرجاء بلاد اليونان وكذلك تذكارات النصر وبدء في استخدامها لتخليد ذكرى الانتصارات سواء في المنحوتات أو الأروقة المعمدة، كذلك لعبت الأفكار الفلسفية دوراً هاماً في هذا المجال وكذلك تصوير اليونان مع البربر[٣]. ويعتبر إفريز معبد الإلهة أثينا نيكي على الأكروبول الأثيني الذي يصورها مع تذكارات النصر من أول الأفاريز التذكارية لتخليد ذكرى الانتصار في الفن اليوناني[٤]. وبعد معركة سلاميس ظهر تجسيد بلاد اليونان وسلاميس التي رسمت على لوحات تمثال زيوس في أوليمبيا[٥]. ومن بعدها بدئت فكرة تجسيد الأماكن والمناطق تنتشر منذ القرن الخامس ق.م وكذلك الأفكار الجامدة مثل ديموس والديموقراطية[٦]. وكذلك بدء تجسيد المدن اليونانية مثل تجسيد مدينة لاريسا في ثساليا حيث صورت المدينة في شكل سيدة جالسة تسند رأسها على يدها[٧]. وجسدت مدينة رودس وغيرها[٨]. وفي الفن الكلاسيكي كانت الطريقة التقليدية لتجسيد مدينة هو تقديمها ليس في صورة مواطن حقيقي لكن عن طريق تصويرها بشكل مثالي أنثوي تحمل مخصصات تشير الي أهميتها.

وبعد الاسكندر الأكبر أصبح تجسيد المعاني أكثر شيوعا ففي **العصر الهيلينستي** ومع بداية تمجيد وتأليه الحكام الهيلينستيين لعبت التجسيدات دوراً هاماً في تصوير الفروق بين الأجناس المختلفة المهزومة لتمجيد الحكام. وانتشرت تجسيدات الأماكن وتطورت خاصة من صورة تيخي حامية المدينة، وتجسيد أنطاكية الشهيرة[٩] وأيوتوليا على العملات التي صكها الأيتوليين لتخليد ذكرى انتصاراتهم على الغال في ٢٧٩ ق.م[١٠] وتماثيل كورنثة والمدن اليونانية في أسيا الصغرى التي حملت في موكب لبطلميوس الثاني ٢٤٧-٢٨٥ ق.م. ومثل المجموعة النحتية التي ذكرها بوزانياس[١١] في أوليمبيا وتمثال هيلاس يتوج أنتيجونوس الثالث وفيليب الثالث وهذه الأمثلة تمثل فكرة الدعاية التي كانت موجودة من خلال تجسيدات البلاد والمدن. كذلك احتفالات

[3] J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 23-24.
[4] http://www.theacropolismuseum.gr/en/content/temple-athena-nike
[5] P. Gardner," Cities and Countries ", 47-48.
[6] Pausanias, I, 3, 3.
[7] Pausanias, I, 13, 2.
[8] Apollodorus. 1.4.
[9] E. Christof, Das glück der stadt, 23-24, 267-268.
[10] A. Roger, "The Silver Coinage", 61-62.
[11] Pausanias, VI, 16, 3.

ملوك برجامة بانتصاراتهم على الغال والملوك البطالمة في مجموعات نحتية لهيرمس أو هيراكليس، وربما أسس بطلميوس الثالث نصب لتخليد ذكرى انتصاره على السوريين في ٢٤٦ ق.م أو بطلميوس الرابع في ذكرى معركة رفح ٢١٧ق.م[١٢]

التطور التاريخى لتجسيد الولايات والمدن في الفن الروماني حتى منتصف القرن الثاني م:

ففي العصر الجمهورى في حوالي ٢٦٤ أو ٢٦٣ق.م وحتى القرن الثانى ق.م كانت مرحله تكوين فن تخليد ذكرى الانتصارات في الشكل والمفهوم. وعندما انتصر بومبى في ٦١ ق.م نجد بلوتارخ يذكر تجسيد ١٤ أمة في هيئه تماثيل وضعت في مسرح بومبى[١٣]، ولم يظهر الإهتمام بتصوير تجسيد الولايات على العملات في العصر الجمهورى فصورت المشاهد التاريخية بتجسيدات وأشياء رمزية.

لقد كان الرومان مبهورين بعظمة ومجد وانتصارات الملوك الهيلينستيين، وقد اتخذ قادة الجيش الروماني هذا التقليد وبدءوا في التنافس فيما بينهم لكي يؤكدوا ويبرزوا فضائلهم وانجازاتهم. وكان هناك كذلك تقليد روماني للقادة بتصوير أفعالهم العظيمة وذكرى انتصاراتهم على ألواح خشبية أطلق عليها الدارسين Tabulae Pinctae والتي كانت تعرض في الأماكن العامة وفي مواكب النصر[١٤].

وبداية من عصر الإمبراطور أوغسطس نجد التجسيدات تظهر في الفن وسط روح تصويرية واقعية ومنها تصوير مدينة نيميا جالسة فوق أسد[١٥] بالإضافة إلي بعض التجسيدات التي بملابس وأسلحة محلية مثل تجسيد أرمنيا وجرمانيا. وضم مصر زاد من استخدام التصوير الرمزي وتجسيد جميع البلاد بصورة مثالية ويظهر معها مخصصات تمثل وتشير الى مدى اهميتها او ما تمثله بالنسبة للإمبراطورية الرومانية حيث كانت بعض الولايات تشير إلي الثراء الإقتصادي، الطبيعى والثقافى مثل(مصر، أفريقيا، أسبانيا، أخايا) البعض الآخر يشير إلى الجيش والقوه العسكريه مثل (بريطانيا، الغال، موريتانيا، نوريكوم وغيرها.....)[١٦]. ويذكر سترابو[١٧] وبليني[١٨] أنه حول مذبح روما وأوغسطس في Lugdunum كان يوجد تماثيل لتجسيد كل قبيلة من القبائل الست عشر التي نقشت أسمائهم على المذبح.

بالنسبة لطرز تصوير تجسيد الولايات فكان تصويرهن بشكل رؤوس ثم أشكال نصفية وكانت الأشكال الواقفة الكاملة هي الأكثر شيوعاً ومن الملاحظ أن الرؤوس

[12] J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 23-25.
[13] Plutarch, Pompey, 2, 2; M. Biebere, The History, 171-175.
[14] P. J. Holliday, The Origins of Roman, 80-83.
[15] Pliny, XXXV, 10.
[16] J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 43-45.
[17]. Strabo, IV, 3
[18] Pliny, IV, 31.

والأشكال النصفية قد احتلت أوجه وظهر العملات حتى ٦٨-٦٩م. بعد ذلك ظهر تجسيد الولايات بشكل كامل وقد قسمت إلي حوالي ثمانية طُرز مختلفة يمكن تقسيمها تقسيمات أخرى فرعية وعن طريق معرفة أي طراز منها قد استخدم لتجسيد الولاية وفي أي وقت، فمثلا تصوير الولاية راكعة وظف لتصويرها خاضعة ومهزومة بينما الجالسة لتمثل كونها مصدر رخاء ووفرة للامبراطورية. أو ربما كانت تشير الي معاني أخرى بالنسبة لمشاهديها قديما. استمر نفس التقليد الذي ابتكره قادة الجيش الروماني في العصر الامبراطوري حيث استمر فيها الامبراطور بصفته القائد الأعلى لكل الفرق الرومانية ولذلك فإن استخدامهم كان دائما مرتبط بأهداف سياسية[١٩].

ويتضح أن استخدام تصوير السيدات لتجسيد الأماكن والمناطق الجغرافية هو ذو أصل يوناني-هيلينستي، واستخدمها الرومان وكانت عناصر أساسية في برنامج الدعاية السياسية الرومانية وقد صورت في الفن الروماني حوالي ٢٢ ولاية رومانية. وظهورهم في الفن لم يكن بنفس الكثافة العددية حيث كان ظهور ولاية أفريقيا على سبيل المثال على العديد من الأعمال الفنية وذلك لدورها الهام في تزويد روما بالغلال بينما ولاية مثل نوريكوم لم يظهر تجسيدها سوي في عمل فني واحد، وربما كان كثرة انتشار تصوير الولاية دليل أكثر على مدى أهميتها للرومان[٢٠].

ظهر كذلك في الفن الروماني تجسيد لبعض الولايات الرومانية مجتمعة سواء في عمل فني واحد أو في مكان واحد مثل الأثر التذكاري البارثي في إفيسوس وموزايك أوستيا والجم وزوغما Zeugma[٢١]. ظهر في السيباستيون في أفروديسياس من عهد الإمبراطور نيرون ٤١-٦٩م مجموعة منحوتات تاريخية وتجسيدات لبريطانيا بصورة مثالية وتشبه الأمازونات وكريت، قبرص، صقلية وداكيا وكلهن معرفات بنقش بأسمائهن[٢٢]. وفي عهد الأسرة الفلافية فان قوس تيتوس والانتصار على اليهود وتجسيد تذكارات النصر وحربهم ضد الجرمان[٢٣]، وصورت جرمانية واقفة على تذكارات النصر في عملات دومتيان ٨٥-٩٦م ، وكذلك حربه مع الداكيين ٨٥-٨٩م، وابتكار تجسيد داكيا[٢٤].

ربما كان مدى انتشار التجسيد في فترة معينة بسبب حدث تاريخي مثل تجسيد يهودية في عهد الأسرة الفلافية بسبب انتصارات فسبسيان عليهم وتوليه العرش. كذلك داكيا في عهد تراجان وبانونيا في عهد لوكيوس فيروس وغيرها. ولقد كان عمود تراجان

[19] http://www.ancient.eu/Roman_Triumph; P. J. Holliday, The Origins of Roman, 83-85.
[20] I. Ostenberg, Staging the World, 189-261.
[21] Mehmet Onal, Zeugma Mosaic, passim.
[22] J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 34-40.
[23] http://www.ancient.eu/article/499
[24] H. Stierlin, The Roman Empire, 178-184.

من أحد أهم الآثار التاريخية في تاريخ الفن الإمبراطوري ويعرض تأثير تطور الذوق نحو الواقعية في تسجيل الأحداث التاريخية للحرب الداكية. وبالنسبة للعملات فيما قبل عصر تراجان فقد ظهر عليها فقط تسع تجسيدات لولايات رومانية بينما على ظهر عملات تراجان وحده يظهر سبع تجسيدات وهي تشير إلي كونه أول إمبراطور روماني من أصول غير رومانية من الولايات وتشير إلي الاهتمام الجديد بتجسيد تلك الأماكن[٢٥].

تجسيد الولايات والمدن بداية من عصر الإمبراطور هادريان

كانت سياسة هادريان عكس تراجان حيث كانت سياسة سلمية فكان عاشقاً للثقافة والفن اليوناني ولوحظ ذلك من خلال التجسيدات التي ظهرت في عصره والتي ذكرها بوزانياس[٢٦] حيث يذكرأن هادريان قد أقام أمام أعمدة الأوليمبيون في أثينا تماثيل برونزية للمدن والتي أطلق عليها الأثنيون colonies لكنها فقدت-ولكن تسجيلها في حد ذاته يشير ليس فقط لشيوعها ولكن فكرة تواجدها في أثينا المدينة الأم للفن اليوناني هي إشارة هامة على أن أصل التجسيدات من هذا النوع هو يوناني وعن مدى ارتباط هادريان بالفن والثقافة اليونانية. فالعالم من وجهة نظر هادريان أصبح وحدة واحدة oikoumene, orbis Terrarum وهذه الفكرة ظهرت من قبل في الفن اليوناني في الشرق على يد الإسكندر الأكبر من قبل، وقد قام أوغسطس بتحويل تلك الفكرة الي حقيقة ملموسة عن طريق جعلها واقع مادي وتاريخي، أما هادريان فقد عمل على الفكرة بشكل خلاصة منطقية لما سبق وحولها الي واقع مجسد ومصور[٢٧].

هدف هادريان الي توحيد الامبراطورية ليس فقط بالطموح العسكري التوسعي ولكن بالعودة الي الفكرة القديمة لتكوين إمبراطورية متحدة مكونة من جميع الحلفاء لروما والمجتمعات الأخرى الواقعة تحت إدارتها تحت لواء وقيادة روما ذاتها. فقد حاول هادريان إلغاء الفروق ومسالة التقسيم العرقي للشعوب تحت مسمي"المواطنة العامة[٢٨]، وكذلك من خلال رحلاته الشهيرة التي على الرغم من أهميتها لا نجد لها ذكرى وتصوير هام سوي في سلسلة عملات الولايات التي صكها هادريان في إصدار واحد فيما بين ١٣٤-١٣٨م عندما عاد من حربه مع اليهود وأصبح لديه الوقت الكافي لتسجيل أعماله[٢٩].

منذ منتصف القرن الثالث الميلادي فقد تم تقليص عدد الولايات المصورة وأعاد بعض الآباطرة إحياء تصوير تجسيد بعض الولايات وابتكروا ولايات جديدة صورت

[25]J. M. C. Toynbee, the Hadrianic School, 13, 22-23; F. Sear, Roman Architecture, 134-143.
[26] Pausanias, I, 18, 6.
[27] J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 24.
[28] C. F. Barker, the legacy of Rome, 66-70.
[29] J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 2-3.

في الفن والتي يمكن ربطها بالأحداث العسكرية في وقتهم. وفي تلك الفترة المتأخرة ظهرت فقط ولايات محددة ولمدة قصيرة باختلافات أخرى[٣٠].

طرز تجسيد الولايات على فن وعملات هادريان ومابعده

ظهر تجسيد الولايات على العملات في ثلاث طُرز رئيسية وهي:

١-يظهر تجسيد الولاية provincia أو المدينة منفرداً جالسة أو واقفة أو متكئة تأخذ كل مساحة العملة وتظهر المهارة في طريقة وضع الشكل والمخصصات بشكل متوازن بدون ترك مسافات فارغة.

٢-عملات من طراز Adventus وهو طراز يحمل دائما فكرة .Adventiui Aug متبوعة باسم الولاية أو المدينة وتخلد ذكرى وصول الإمبراطور إلي المكان خلال رحلاته وفيها يرفع الإمبراطور ذراعه للتحية والتجسيد يقف أمامه ويحمل مخصص في يد والباتيرا في اليد الأخرى ومذبح في الوسط عليه تقدمات للاشارة الي الترحيب والتكريم.

٣-طراز Restitutor وهو يحمل فكرة Restitutori متبوعة باسم المكان ويصور الامبراطور بالتوجا رافعا ذراعه باتجاه تجسيد الولاية التي تركع على ركبتها ويدها تمتد نحو الإمبراطور ليمسك بها وتمسك بمخصص في اليد الأخرى[٣١].

كل التجسيدات المصورة على عملات هادريان تظهر بالطراز المثالي فيظهر التجسيد في شكل أنثى معها مخصصات مناسبة لها ومعظمهن بتسريحات شعر يونانية-رومانية حيث صف الشعر في شكل ملفوف حول الرأس ومجمع في شكل كعكة خلف الرأس وهي الطريقة التقليدية التي استخدمت للتجسيد في الفنين الكلاسيكي ثم الهيلينستي. يرتدون عموما الخيتون والهيماتيون والبعض الآخر يرتدي خيتون قصير مثل نوريكوم وطراقيا، البنطلون الفريجي لموريتانيا، وقد ظهرت تلك التجسيدات المثالية في عصره في المنحوتات والموزايك والفنون الصغرى[٣٢]. على عملات أنطونينوس بيوس نجد ظهور لتسع أو عشر تجسيدات لم تكن مصر من بينهم، ومن أهم التجسيدات في عصره منحوتات معبد الهادريانيوم ١٤٥م. في فترة حكم ماركوس أوريليوس، فيروس وكمودوس تغير الوضع حيث تغير مفهوم النصر فهو لم يصبح تخليد ذكرى انتصار على عدو محدد في معركة ما وانما اصبح المفهوم مثل مخصص شخصي للامبراطور يميزه ويزيد من شهرته والأحداث

[30] H. Mattingly, "Christianity in the Roman Empire", 220.
[31] J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 4-5; J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 31-35.
[32] M. Jatta, Le rappresentanze figurate, 8-9.

التاريخية في القرن الثالث ساعدت على ذلك وبعد منحوتات الهادريانيوم لم يشيد أثر يشمل مثل هذا التجمع للولايات مرة أخرى[٣٣].

العملات في مصر والإسكندرية قبل هادريان:

بالنسبة لتاريخ طرز العملات في مصر فنعود إلي العملات اليونانية التي صكت في مصر منذ عهد بطلميوس الأول إلي النصف الأول من القرن الثاني الميلادي، بداية من طرز الوجه التي تحمل بورتيريهات للبطالمة وتصميمات الظهر بآلهة يونانية مثل زيوس وأثينا، وقد بدء تدهور تدريجي حتى منتصف القرن الأول ق.م في بورتيريهات الوجه وطرز الظهر[٣٤]. بالنسبة للرومان في مصر فقد قدمت طرز الظهر أنواع مختلفة ومتعددة في الإصدارات السكندرية، حيث بدء ليس فقط تصوير الآلهة اليوناينة ولكن أيضا العبادات المصرية المختلفة وفي عهدي أوغسطس وتيبريوس ظهرت جذوع لنيلوس[٣٥] وسيرابيس في عهد كلاوديوس، وجذع الإسكندرية في عهد نيرون. تحت حكم الآباطرة الفلافيين تظهر الآلهة اليونانية والمصرية وأشكال أسطورية وفي عهدي تراجان وهادريان يظهر التنوع الكبير في الطرز السكندرية. وفي تلك الفترة بدء الابتعاد عن الآلهة اليونانية وظهرت الآلهة المصرية والبعض الآخر مختلط بالآلهة اليونانية. وهذا التكوين المتداخل للفن اليوناني مع الاهتمام بالعبادات المصرية هو انتاج طبيعي يميز تجسيد مصر[٣٦].

رحلات هادريان وزيارته لمصر

قام الإمبراطور هادريان، الذي اشتهر برحلاته ليجوب أنحاء الإمبراطورية بعمل رحلتين مهمتين احداهما في ١٢٢-١٢٥م والأخرى في ١٢٨-١٣٠م والتي زار فيها كل الولايات وكان من نتيجة تلك الزيارات صك مجموعة ضخمة من إصدارات العملة صكت في ١٣٤-١٣٥م شملت ظهور لتجسيد ٢٣ ولاية ومدينتين، بالإضافة إلي ظهور تجسيدات لأول مرة لبعض الولايات مثل أخايا، كابدوكيا، كيليكيا وغيرهم[٣٧]. كانت مصر هي البلد الثانية بعد اليونان أهمية لدى الإمبراطور هادريان في الدور الذي لعبته في التأثير عليه بشكل عام وعلى ذوقه الفني بشكل خاص، لكن فقط قبل وفاته بثمان سنوات كانت أول زيارة له لمصر، وقد وصل مصر في زيارته الثانية الكبرى في ١٣٠م من خلال ولاية يهودية-فلسطين- وشبه الجزيرة العربية من سوريا[٣٨]

[33] J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 58-59.
[34] J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 25-28.
[35] R. Hachlili, Ancient Mosaic Pavements, 101-102.
[36] J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 29-30.
[37] J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 58.
[38] http: //www.britishmuseum.org/explore.themes/leaders_and_rulers/Hadrian/life

الأعمال الفنية التي تجسد مصر ومدينة الإسكندرية

المادة الأثرية التي تظهر تجسيد مصر ثم مدينة الإسكندرية تتنوع ما بين العملات، التماثيل والنحت-الرسم والموزايك و الفنون الصغرى. وعلى الرغم من أن أهمية التجسيدات وأشكالها تظهر على العملات بصورة كبيرة في الأغلب الأعم إلا أنه سوف يتبع هنا المنهج التاريخي من الأقدم للاحدث للعمل الفني بغض النظر عن نوعه لكي يمكن تتبع شكل تجسيد ولاية مصر ومدينة الإسكندرية من فترة لأخرى.

وتبدء بإناء من مجموعة بوسكريال بمتحف اللوفر بباريس(صورة-١) يرجع الي العصر الأوغسطي ويصور جذع لسيدة ترتدي غطاء رأس بشكل مقدمة رأس الفيل وتمسك بقرن الخيرات عليه جذع للاله هيليوس ونسر ومعها اليورايوس وأمامها مصور الأسد، الفهد، فواكه، السيستروم ودولفين وثعبان وغيرها من الرموز الذي يجعلها من التجسيدات المحتملة لمصر[٣٩].

نحت بارز محفوظ بمتحف اللوفر بباريس من الرخام الأبيض عثر عليه في قرطاجة(صورة-٢) يرجع للعصر الأوغسطي يصور سيدة جالسة على صخرة ترتدي خيتون وهيماتيون تمتد حتى تغطي الرأس في شكل حجاب، على الركبة يوجد طفلين وفواكه، إلي اليمين يوجد رجل ملتحي يظهر جذعه العلوي فقط من بين الأمواج، على جانبه يمكننا تمييز رأس دولفين، إلي اليسار بين النباتات يظهر طائر الأيبس، ثعبان وضفدع وإناء أمفورا. وبين النباتات يظهر جذع لإلهة تسك في اليد اليسرى آداة تميل الي الاستطالة وقبل الصخرة التي يجلس عليها التجسيد نجد مجموعة من الأبقار والأغنام والمشهد مستوحى من مشاهد مذبح السلام وحول التجسيد رموز تظهر فقط في البيئة المصرية فربما كانت هذه السيدة التي تحمل الطفلين تجسيد لمصر وربما يجعلنا هذا التجسيد نعيد النظر مرة أخرى في تفسير السيدة الجالسة على مذبح السلام الأوغسطي التي اعتاد الدارسين على تفسيرها بأنها تجسيد إيطاليا[٤٠].

موزايك من حمامات أوستيا(صورة-٣) يرجع لعصر الإمبراطور كلاوديوس٤٠-٥٠م حيث توجد مجموعة هامة من لوحات الموزايك بالأبيض والأسود تحمل موضوعات هندسية وبحرية وغيرها بالإضافة الي بعض اللوحات التي تحمل تجسيدات مختلفة لبعض الولايات مثل أسبانيا، صقلية، أفريقيا ومصر. ويظهر تجسيد مصر في لوحة تصور رأس سيدة بالوضع الجانبي باتجاه اليمين شعرها مقسم الي

[39] J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 11-12; LIMC, Aegyptos, 380.
[40] J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 49-50.

قسمين ويلتف للخلف في شكل كعكة وأسفل منها نجد تمساح يتجه برأسه الي اليمين.[٤١]

موزايك من زوغما(صورة-٤) zeugma يصور رأس سيدة وتتجه الي اليسار ويوجد النقش مصر باليونانية AIГΨΠTOς [٤٢].

تمثال صغير من البرونز محفوظ بمتحف فيينا(صورة-٥) يصور سيدة ترتدي تونيك بأكمام وعباءة، رأسها يميل إلي الأمام، وعلى الرأس ترتدي غطاء رأس صغير مستدير يشبه البونيه، الأيدي تبدو معقودة على البطن والقدم اليسرى تقف على رأس تمساح، الشكل العام للملابس وغطاء الرأس لم يكن معتاد في تصوير تجسيد مصر وإنما التمساح كان شائع ظهوره مع تجسيد مصر وهو ماجعل العلماء يصفونه بأنه تجسيد لمصر.[٤٣]

تجسيد مصر في سلسلة عملات الإمبراطور هادريان

عملة(صورة-٦) من عصر هادريان ١٣٤-١٣٨م ويظهر فيها تجسيد ولاية مصر بشكل سيدة تتجه نحو اليسار متكئة باليد اليسرى على سلة فواكه وطائر الأيبس يقف أمامها على قاعدة مرتفعة وعلى رأسها نباتات اللوتس وتمسك بالسيستروم في اليد اليمنى التي تمدها باتجاه الطائر، وأعلاهم النقش مصر[٤٤]. في إصدارات أخرى من نفس الطراز يظهر التجسيد بنفس المخصصات ماعدا بعض الإختلافات منها عدم وجود نباتات اللوتس على الرأس، واليد اليمنى التي تمسك بالسيستروم تمتد بشدة باتجاه فم الطائر، والنقش مصر تمتد بعض الحروف خلف التجسيد من أعلى (صورة-٧ أ-ب- ج) ويحتوى متحف المتروبوليتان على عملة تصور نفس الطراز بدون نباتات اللوتس على الرأس مع بقاء باقي المخصصات.[٤٥] من نفس الطراز لتجسيد مصر تظهر بعض إصدارات العملة المصور على الوجه جذع للإمبراطور هادريان والنقش HADRIANVS AVG. COS. III. P. P. ويصاحب تجسيد مصر على ظهر العملة النقش AEGYPTOS من أعلى و أسفل التجسيد[٤٦]. في عملات أخرى من نفس الطراز لكن أحيانا يمسك التجسيد في اليد الأخرى نبات الكروم

41 J. M. C. Toynbee, pl. XXVI, 4; G. Becatti, Mosaici e pavimenti, 46-47, no. 68; http://www.ostia-antica.org/regio2/5/5-1-a.htm.

42 J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 77-78; I. Boissel, L'Egypte dans les mosaïques, 68, NO. 60.

43 M. Jatta, Le rappresentanze figurate,32; E. Sacken, Die antiken Bronzen, 88, pl. XXVII, 2; I. Boissel, L'Egypte dans les mosaïques, 433.

44 J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 77; LIMC, Aegyptos, 379; RIC II, no. 838-839.

45 J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", Pl. I, no. 1.

46 RIC II, NO. 838; J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, pl. I, 10

وأمامها الأبيس على قاعدة وعلى الجبهة بعض نباتات اللوتس[٤٧] وأحيانا بدون اللوتس على الرأس والأبيس على قاعدة[٤٨]. ومن أسيا الصغرى يظهر نفس الطراز ولكن طائر الأبيس يقف على الأرض وليس على قاعدة.[٤٩] بالإضافة إلي ظهور اصدارات أخرى من عملات هادريان مصور على الوجه جذع الإمبراطور والنقش HADRIANVS AVG COS III P. P. ويظهر فيها التجسيد (صورة-٨ أ-ب) بنفس النمط والنقش ولكن يظهر ثعبان يلتف حول سلة الفواكه وطائر الأبيس على الأرض[٥٠]. وفي أمثلة أخرى يظهر طائر الأبيس واقفاً على الأرض بدون ظهور الثعبان حول السلة(صورة-٩ أ-ب)[٥١]، وأحيانا يظهر الثعبان حول السلة لكن أمامها يقف طائر الأبيس على قاعدة قصيرة[٥٢].

نحت من معبد الهادريانيوم[٥٣] (صورة-١٠) يصور سيدة ترتدي رداء طويل مغطي بعباءة لها أهداب زخرفية، ترتدي صندل في القدم، الشعر في شكل بوكلات مربوط بديادم عليها ثلاث وريدات صغيرة، تمسك في اليد اليمني إناء صغير وفي اليد اليسرى بعض النباتات والفواكه فربما تكون تجسيد مصر[٥٤].

ويمكننا مقارنة منحوتات الهادريانيوم مع عملات هادريان والعملات الأنطونينية لتفسير بعضها، فتجسيد الولايات على العملات الأنطونينية مثالي يبعد عن الواقعية فهي تمثل امتداد لحركة الكلاسيكية التي بدءها هادريان، بينما كانت منحوتات الهادريانيوم على النقيض حيث استخدمت فيها العودة إلي الواقعية الرومانية في

---

47 RIC II, 445-446.

48 RIC II, no. 386.

49 LIMC, Aegyptos, 379.

50 P. L. Strack, Untersuchungen zur, no. 294, taf. V

51 http://www.beastcoins.com/Topical/Deities/AncientDeities.htm RIC II, no. 296.

٥٢ نفس الطراز للوجه والظهر على عملة رقم ٢٩٧ لكن لايوجد الثعبان والأبيس يقف على الأرض

RIC II, no. 297.

٥٣ تظهر مشكلة في تعريف المنحوتات التي تمثل الولايات نتيجة لغياب الكثير من المخصصات، موقع المنحوتات الأصلي في المعبد غير معروف وحوالي أربعة منهم مفقودين وقد كشفت المجموعة معا في Piazza di Pietra إلي جوار معبد مجاور تبقي به ١١ عمود كورنثي وجزء من حجرة العبادة وقد عرف هذا المكان باسم بازيليكا نبتون التي رممها هادريان. لكن طراز المعبد وعمارته توضح أنه يعود للعصر الأنطونيني المبكر. وبعد إجراء الدراسات أجمع الدارسين على أنه معبد لهادريان المؤله والذي اهداه بيوس له في عام ١٤٥م وتجسيد الولايات كان يمثل جزء من زخارفه الخارجية، حول البوديوم حيث كانت توجد ولاية مصورة أسفل كل عمود بتذكارات النصر، وربما كانوا زخارف داخلية حول حجرة العبادة من أسفل الجدار ويعلوهم كورنيش ولكن كلها آراء غير مؤكدة.

H. Jordan, Topographie , 467, 608.

54 J. M. C. Toynbee, pl. XXXV, 1; LIMC, Aegyptos, 380.

التجسيد سواء في طرز الشعر المستخدمة[٥٥]، أو في غيرها من العناصر، ففي تلك المنحوتات وكذلك على العملات لاتبدو التجسيدات في شكل ولايات مهزومة وإنما بشكل سلمي يمثل عظمة وثراء ورخاء الإمبراطورية الرومانية وشموخ تلك الولايات[٥٦].

تجسيد مدينة الإسكندرية:

خضعت مدينة الإسكندرية شأنها شأن مصر كلها للرومان بعد معركة أكتيوم البحرية ٣٠ ق.م، ولا يخفى ما كان لهذه المدينة من أهمية لدى الرومان وسابقيهم من البطالمة حيث كانت العاصمة وذات سلطة ونفوذ بدون منازع وبها من الخيرات الكثير فلم تكن أهميتها اقتصادية فقط بل دينية أيضاً وذات تأثير كبير ليس على باقي أنحاء مصر فقط وإنما على العالم الروماني أجمع ولقد ظهر تجسيد المدينة منذ عصر الإمبراطور **نيرون حيث صور** بجذعه العلوي على وجه عملاته (صورة-١١) مرتديا تاج وعلى ظهر العملة يظهر جذع لتجسيد مدينة الإسكندرية في شكل سيدة ترتدي ثعبان اليورايوس على الرأس. وعلى عملة من عهد الإمبراطور فسبسيان(صورة-١٢) يظهر على الظهر تجسيد مدينة الإسكندرية بشكل إمرأة واقفة تتجه الي اليسار وترتدي تاج اليورايوس على الرأس، وخيتون قصير وتمسك الراية العسكرية Vexillum في يدها اليسري، وعيدان القمح في اليد اليمنى[٥٧]. وهذا التصوير ربما يشير إلى الإسكندرية ككونها محطة عسكرية.

في الطراز الأول لتجسيد مدينة الإسكندرية على عملات الإمبراطور هادريان(صورة-١٣ أ-ب) يظهر الإمبراطور على الوجه ويصاحبه النقش HADRIANVS AVG. COS. III P. P. بينما على الظهر النقش .ALEXANDRIA S C. يظهر تجسيد مدينة الإسكندرية متكئة على الأرض باتجاه اليسار وتستند بكوعها الأيسر على سلة كبيرة بها نباتات ترتدي خيتون طويل وهيماتيون تمسك بعيدان القمح في يدها اليمني ونبات الكروم في يدها اليسرى، بينما تنمو عيدان القمح تحت قدميها[٥٨] من نفس الطراز ظهرت اصدارات أخرى لتجسيد المدينة ويظهر النقش

---

٥٥ فعلى سبيل المثال احدى التجسيدات مصورة Pl. XXXIV, I بالسيف المنحني ولها خصلات شعر قصيرة مستقيمة منسدلة، واحدة أخرى مصورة بالكاب الأسيوي PL. XXXIV, 2 ومصر لها خصلات شعر قصيرة كثيفة حول الوجه PL, XXXIV, 4 وقد كان من الصعب تعريف كل تجسيدات الهادريانيوم بدقة ولكن هناك بعض التفسيرات الأكثر ترجيحا لبعضها مثل تجسيد أسبانيا التي ترتدي قميص من معادن التي كانت مشهورة بأنها مصدر دخل للامبراطورية من حيث تزويدها بالمعادن. Pl. XXXV, 2

J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 152-156.

[56]P. L. Strack, Untersuchungen zur, no 298, taf. V, 154-55.

[57] J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 44-45.

[58] Ibid, 39-40; RIC II, no. 843.

ADVENTVI AVG ALEXANDRIAE S. C[٥٩]. على الظهر. ويمثل ذلك الطراز لتجسيد مدينة الإسكندرية علي عملات هادريان الرمزية الي الأهمية الاقتصادية والتجارية للمدينة أكثر من أهميتها الدينية[٦٠].

يظهر تجسيد المدينة على عملات هادريان في طراز آخر مختلف (صورة -١٤ أ- ب) حيث يظهر على الوجه النقش HADRIANVS AVG. COS. III مصاحباً لتصوير جذع الإمبراطور، ويظهر تجسيد الإسكندرية في شكل سيدة واقفة باتجاه اليسار ترتدي خيتون وهيماتيون وتمسك بيدها اليمني السيستروم وفي اليد اليسرى إناء التقدمات *الباتيرا* يبرز منه ثعبان وحولها النقش المعتاد[٦١]. في بعض الإصدارات الأخرى لنفس الطراز يظهر تاج اللوتس على رأس التجسيد بالإضافة إلي ظهور طائر في اليد اليمني بدلاً من السيستروم والنقش ADVENTVI AVG ALEXANDRIAE [٦٢]. وربما يشير ذلك الطراز إلي الأهمية الدينية لمدينة الإسكندرية.

يظهر تجسيد الإسكندرية بشكل إمرأة واقفة على عملات **العصر الأنطونيني** في طرازين، ففي الطراز الأول(صورة-١٥ أ-ب)على الوجه نجد رأس الإمبراطور أنطونينوس بيوس بتاج الغار والنقش ANTONINVS AVG PIVS P. P. تقف المدينة بنفس الشكل ترتدي الخيتون والهيماتيون وفي يدها اليسرى طائر الأيبس، في اليد اليمني الممدودة تمسك بشيء غير معروف تحديده بدقة[٦٣] ويبدو أنه يشبه تاج *الاستيفاني* stephane مثل الذي ترتديه أفروديت على ظهر عملات سلاميس في قبرص من القرن الرابع ق.م[٦٤]. وفي نماذج أخرى نجد على ظهر العملة النقش

---

[٥٩] وقد اشتق من تلك الفكرة طراز أخر سكندري فبدلا من استخدام المعني الجامد للتجسيد عن طريق تصوير سيدة فقد ظهر نمط آخر يصور المدينة ترحب بالإمبراطور وزوجته تحت حضور وحماية الآلهة الرئيسية بها والي يمين المذبح يقف الامبراطور يصافح يد سيرابيس الذي يقف في مواجهته في الجانب الآخر معروفا بلحيته وغطاء رأسه خلف هادريان تقف الإمبراطورة سابينا وخلف سيرابيس تقف إيزيس تمسك بالسيستروم وهي تمثل اختلاف في الإشارة للمدينة عن طريق تصوير الآلهة الحامية لها وهذا الطراز ربما كان له علاقة مع طرز ظهر العملات التي صكت في الاسكندرية في العام ١٧ من حكم هادريان ١٣٢-١٣٣م وهنا لم نجد الامبراطور مع الاله والإمبراطورة مقابل الالهة وانما التصميم يوضح معبد بعمودين يدعمان السقف الجمالوني وفي المدخل يقف الإمبراطور يمسك صولجان في اليد اليسري ويضع يده اليمني علي محراب عليه نقش يوناني adrianonعلي الجانب الآخر يقف سيرابيس ويده مرفوعة للترحيب بينما يمسك صولجان باليد اليسري، نفس التكوين ظهر على عملات كمودوس.

J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 41-43; RIC II, nos. 318, 877.

[60] Schreiber, Die hellenistischer relief bilder, 97-99, fig. 9b; RIC II, no. 876.

[61] RIC II, no. 300, PL. XIII, 267.

[62] RIC II, no. 317.

[63] RIC III, no. 577; J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, Pl. VII, no. 7.

[64] G. Hill, A History of Cyprus, , 169-170; BMC, Cyprus, p.58

ALEXANDRIA COS II. S. C. حول حافة العملة وبالداخل صور تجسيد الاسكندرية في شكل سيدة ترتدي تاج من زهور اللوتس وتمسك طائر الأبيس واداة أخرى وأحيانا تصاحبها سلة فواكه[٦٥].

الطراز الثاني من عصر أنطونينوس بيوس(صورة-١٦) تظهر به المدينة على ظهر العملة بشكل جانبي باتجاه اليمين وترتدي خيتون طويل طياته منتفخة حول الوسط واليدين إشارة الي سرعة الحركة، ترتدي كذلك عباءة تطاير خلفها وزهرة اللوتس فوق الجبهة وتمسك بكلتا يديها ديادم أو تاج ستيفاني ويبرز ثلاث من عيدان القمح خلفها من الأرض، وتحت قدميها تمساح. على عملة أخرى نجد على الظهر نفس النقش والتصوير ولكن التجسيد يتجه لليمين وتمسك بتاج بكلتا يديها باتجاه اليسار ويوجد ثلاث عيدان للقمح والي اليمين تمساح[٦٦].

في طراز ثالث من عصر أنطونينوس بيوس (صورة-١٧) تظهر فيه تجسيد الإسكندرية واقفة بنفس الشكل الذي ظهرت به من قبل على عملات الإمبراطور فسبسيان حيث تظهر بشكل إمرأة واقفة تتجه الي اليسار وترتدي تاج اليورايوس على الرأس، وخيتون قصير وتمسك الراية العسكرية vexillum في يدها اليسري، وعيدان القمح في اليد اليمنى[٦٧].

استمر نفس الطراز في عصر سيفيروس الإسكندر وجوليا مامياصورة-١٨ أ-ب) حيث تظهر تجسيد المدينة بنفس الملابس وتاج اليورايوس لكن تمسك بحزمة كبيرة من نباتات القمح في يدها اليسري وينمو تحت قدمها اليمني عود كبير من نبات القمح وفي إصدارات أخرى تقف ممسكة بالصولجان ونباتات القمح تنمو إلي جوارها[٦٨].

يمتلك متحف افيسوس في فيينا تمثال(صورة-١٩) محتمل أنه تجسيد لمدينة الإسكندرية وهو تمثال لسيدة تتجه لليمين والرأس أمامية، وهناك عقدة في ملابسها أسفل الجزء الأيمن من الصدر، تلبس صندل، ترتدي خيتون طويل وهيماتيون مزخرف على الكتف الأيمن، يعلو الرأس غطاء ليبي الشكل أو يشبه البونيه مثل تمثال تجسيد مصر(صورة-٥) وربما كان هذا التمثال لملكة مصرية وهي تشبه رأس لإيزيس من القرن الثاني ق.م في القاهرة[٦٩] وربما تشبه إيزيس فاريا ترتدي الكاب على الرأس[٧٠]. وهي في تمثال فيينا تمسك في يدها طائر-وعلى عملات هادريان يظهر الأبيس عند قدم تجسيد مصر، وعلى عملات بيوس تظهر الاسكندرية ومعها

---

[65] RIC III, no. 577

[٦٦] العملة رقم ٥٧٨ نفس طراز الوجه في ٥٧٧ حيث رأس أنطونينوس بيوس بتاج الغار والنقش
ANTONINVS AVG PIVS P. P
RIC III, no 578.

[67] J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, Pl. XI, no. 5.

[68] Ibid, Pl. XI, no. 6-7.

[69] A. Adriani, Testimonianze e momenti, 38 f, Tav.XXVII, no. 4.

[70] C. Haas, Alexandria in Late Antiquity, 144, Fig. 13.

الأيبس، إنما الطائر في يد تمثال فيينا صغير لايشبه الأيبس فربما يكون طائر نيلي[٧١]. وتظهر تماثيل كاهنات الإلهة إيزيس في فيينا يمسكن بالسيستروم أو السيتولا[٧٢] وتظهر مع تجسيد المدينة على عملات بيوس كذلك فربما كانت الآداة هي التي في يدها وليس طائر

التحليل والخلاصة

أدمجت ولاية مصر داخل فلك الإمبراطورية الرومانية في ٣٠ ق.م وقد كانت تعتبر العائل الشخصى للامبراطور ويحكمها حاكم سمى خصيصا praefectus aegyptii واحتلال مصر تم تخليد ذكراه في ٢٨ ق.م باصدار عملات علي ظهرها صوره تمساح والنقش Aegypto Capta في عهد أوغسطس(صورة-٢٠) والذي حدث في عهده أول تجسيد لتلك البلاد، والنحت الذي وجد في قرطاجة (صورة-٢)يقلد نحت يمثل إيطاليا على مذبح السلام وكما تكون ايطاليا على مذبح السلام فان تجسيد مصر في نحت قرطاجة يثير مناقشات كثيرة لأن في كليهما فان التصوير يشير الي أن المخصصات التي تميز إيطاليا تمثل تجسيد مصر كذلك. فالطفلين الموضوعين على ركبة تجسيد مصر ربما ترمز إلي ١٦ طفل الذين كانوا يظهرون مع تجسيد النيل إشارة الي ١٦ ذراع من أذرع النيل[٧٣]، الرجل الملتحي إلي يمين السيدة يصاحبه دولفين ربما لتجسيد البحر الذي يلتقي بالنيل في أحد أفرعه (أعتقد عند رشيد) والمخصصات هي التي تسمح بتفسير السيدة كما لو أنها مصر موضوعة في الجانب الأيسر على النحت، والأيبس فيها يمثل أهمية كبرى للأراضي الزراعية[٧٤] والثعبان يقترح تشابهه مع اليورايوس وعبادة إيزيس ويشير كذلك الي تواجد هذا النوع بكثرة في مصر وفي النهاية فان الضفدعة التي تعيش في طمي النيل ترمز الي خصوبته وقد عبدت في مصر القديمة على أنها الإلهة حقت. والأمفورا الراقدة فهي ربما تشير إلي تجدد ماء النيل وكذلك النباتات والزهور التي تتواجد على ضفتي نهر النيل.

والتجسيد الخاص بمصر والذي ظهر في عهد كلاوديوس(صورة-٣) هذا الابتكار كان بمناسبة تأسيس ميناء أوستيا والذي يشير إلي الاصلاحات الخاصة بالاهتمام بالولايات في عهده حيث صورت الولايات التي كانت تمد روما بالمؤونة اللازمة لها في شكل رؤوس نسائية على الموزايك، مصر-أفريقيا-أسبانيا وصقلية وتم تعريفهن بالمخصصات الموجودة على رؤوسهن[٧٥]. الرأس التي يظهر أسفلها التمساح هي تجسيد مصر لتشابهها مع صورة تجسيد النيل وهو حيوان يتواجد على ضفاف نهر النيل، ولا يمكننا أن نهمل التأثير الكبير للموضوعات النيلية في رسوم بومبي والتي

---

71 Erna Diez," Isis-Alexandria auf dem gressen fries von Ephesos", 249-261.
72 S. Bakhoum, Dieux Egyptiens a Alexandrie, 59 ff.
73 J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 79-80.
74 Pliny, 8, 4 ; Herodotus, II, 75-76.
75 J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 80-81.

كان يظهر بها كذلك التمساح وعليها يوجد صور لوحيد القرن وحيوانات أخرى مصرية[٧٦]، ولقد كان من الشائع في العملات الرومانية التي ترجع إلي القرن الأول الميلادي في مصر ظهور تصوير جذوع الآلهة المصرية واليونانية، تجسيد نهر النيل والإسكندرية، ورموز العبادة المختلفة بها[٧٧]. ولكن التجسيد الأكثر أهمية لمصر ظهرعلى العملات الرومانية في عصر هادريان (صور-٦-٩) ١ الذي زار مصر في رحلتين فهي بالنسبة إليه بعد اليونان البلد الثانية التي نالت اهتمامه خاصة بعد موت محبوبه أنطونيوس بها. وإنه من المفترض أن العملات التي تجسد نيلوس[٧٨] تشير الي هذا الحدث[٧٩].

وتجسيدات مصر التى تظهر على عملات هادريان تفسر الميل الواضح للكلاسيكيه من حيث الملابس وطرز الشعر المستخدمة. حيث تظهر مصر ترتدي الملابس اليونانية خيتون وهيماتيون في شكل سيدة متكئة على سلة باتجاه اليسار ترتدي خيتون وهيماتيون وتمسك بالسيستروم في اليمين وترتدي نباتات اللوتس على الرأس ويصاحبها طائر الأيبس يقف على قاعدة (صور-٦) وأحيانا بدون اللوتس على الرأس والسيستروم ممتدة باتجاه الأيبس(صورة-٧) وأحيانا يلتف حول السلة ثعبان والأيبس مصور واقفاً على الأرض (صورة-٨) وفي اصدارات أخرى يظهر الأيبس على الأرض ولا يوجد الثعبان حول السلة(صورة-٩) ومن الجدير بالملاحظة أن كل هذه العملات قد صكت في روما ولم تصك عملات تحمل نقش باسم تجسيد مصر في الإسكندرية في تلك الفترة نظراً لظهور تجسيد الإسكندرية بنفس الطراز تقريبا مع اختلاف بعض المخصصات. بعض الأعمال الفنية التي تجسد ولاية مصر في الفترة المبكرة والتي لايصاحبها نقش لتعريفها فتعزى الي كونها أيضا تجسيد للولاية نتيجة لظهور بعض المخصصات التي تميز الولاية، وإن اختلفت في الشكل والصورة، فعلى سبيل المثال يعتبر بعض الدارسين أن شكل البرونزي في فيينا (صورة-٥) هو تجسيد لمصر بسبب رأس التمساح أسفلها وهو المعتاد رمزيته لمصر منذ عملات أوغسطس وكما على موزايك حمامات كلاوديوس، على الرغم من أن ظهور غطاء رأسها لم يظهر مع تجسيد الولاية.

النحت (صورة-١٠) الخاص بمعبد الهادريانيوم ربما يكون كذلك تجسيد لمصر-ولكنه غير مؤكد، العباءة ذات الأهداب المزخرفة بشريط من الزهور يميز تصوير الإلهة ايزيس وكذلك العقدة على الصدر والنباتات والثمار في اليد ولذلك اعتبرها بعض

---

[76] R. Hachlili, Ancient Mosaic Pavements, 10-108; Pliny, V, 1; VIII, 89-90.

[77] J. A. Ostrowski, ""Les personnifications des provinces "", 81.

[٧٨] وقد ظهر تجسيد النيل متكأ ويحيطه مخصصة متعددة كلها تشير إلي الرخاء والثروة لمعرفة المزيد عن طرز تجسيد النيل انظر:

J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 30-33; P. L. Strack, Untersuchungen zur, nos. 306-311, taf. VI; RIC II, no. 308-314, no. 861-864.

[79] S. W. Stevenson, A Dictionary of Roman Coins, 574.

الدارسين تجسيد لمصر. وكما في اناء بوسكريال (صورة-١) حيث ظهور العديد من المخصصات التي لم يكن ظهورها معتاد مع تجسيد أفريقيا وإنما بعضها كان يظهر مع تجسيد ولاية مصر مثل اليورايوس والسيستروم، كذلك الحيوانات الأخرى. وعلى الرغم من ذلك لا نستطيع القول بانها تجسيد مصر فقط، وإنما ربما كان هذا الشكل يرمز إلي تجسيد كل الخيرات التي كانت توجد في الولايات الشرقية من الإمبراطورية والتي كانت تزود روما بالغلال وغيرها متمثلة في ولايتي أفريقيا[٨٠] ومصر.

ونجد في بعض الأعمال الفنية التأثير السكندري الواضح في تكوين المشاهد والأشخاص المصورة وهو أمر طبيعي تكراره وتواجده في الاعوام الاخيرة من حكم هادريان فيظهر بالاضافة إلي ايزيس وسيرابيس الاجاثودايون كذلك وفي الأعوام التالية لحكمه ظهرت عمارة لمعابد ومذابح الأجاثودايمون وحتى نهاية حكمه[٨١].

كل تجسيدات مصر على عملات هادريان ظهرت بصورة مثالية فهي تقع تحت تأثير الفن اليوناني والكلاسيكي. وصورت فيها تجسيد ولاية مصر بطراز provincial أو الولاية الذي يميز دورها الهام والخاص في الإقتصاد الروماني. الخلاصة أن التجسيدات المؤكدة لمصر محددة ومعروفة وتشير إلي أهمية البلاد الإقتصادية للشعب الروماني. هي التي ظهرت على العملات التي صكت في عهد هادريان ومعرفة بنقش والبعض الآخر من التجسيدات غير مؤكد بدقة اذا ماكان يمثل تجسيد مصر ذاتها أم الإلهة إيزيس أو أفريقيا.

وقد لعبت ولاية مصر الرومانية دورا هاما للإمبراطورية الرومانية بسبب مدينتها الرئيسية الإسكندرية. وقد جُسدت مدينة الإسكندرية بدورها في الفن وتشابهت في بعض الفترات التاريخية مع تجسيد ولاية مصر واختلفت في فترات أخرى طبقاً لما تمثله لروما. فقد ظهر تجسيد مدينة الإسكندرية منذ عصر الإمبراطور نيرون في شكل رأس سيدة فقط ترتدي على الرأس ثعبان اليورايوس(صورة-١١) والتي تطورت وظهرت في شكل سيدة واقفة في عصر الإمبراطور فسبسيان(صورة-١٢) ولكن تمسك ببعض المخصصات العسكرية وترتدي الملابس القصيرة إشارة إلي

وفي التصوير والتكوين فان تجسيد أفريقيا كولاية يتشابه مع طراز تجسيد مصر فهي تتكئ علي الأرض وترتدي نفس الملابس حيث الخيتون والهيماتيوم لكن يغطي رأسها غطاء رأس مقدمة الفيل وتتكئ علي صخرة بكوعها الأيسر بينما توجد سلة ضخمة بها فواكه وغلال تقع عند قدميها وتمسك بقرن الخيرات رمز للخصوبة وأحيانا أخري عقرب في يدها اليمني وفي اليد اليسري يظهر عيدان الغلة علي بعض أنواع العملات الأخري يظهر تجسيد أفريقيا بطراز مختلف فهي تتكئ علي سلة فواكه وخلفها عيدان غلة وتستند بكوعها الأيمن علي رأس أسد ويبدو جزعها العلوي عاري بينما توجد هيماتيون حول جذعها السفلي وربما أراد الفنان الإشارة بهذا إلي التغير في مناخ أفريقيا.

J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 34.

[81] J. Vogt, Die Alexandrinischen munzen, 93-110.

أهميتها العسكرية في تلك الفترة[٨٢]. ويبدو أن تصوير تجسيد الإسكندرية علي العملات ما قبل هادريان لم تتاثر أو تؤثر علي طرز هادريان، وإنما تأثرت بطرز تجسيد ولاية مصر على عملاته، حيث تظهر تجسيد الإسكندرية على عملات هادريان في صورة سيدة متكئة(صورة-١٣) على سلة أو إناء أمفورا يظهر منه عناقيد الكروم باتجاه اليسار وترتدي خيتون وهيماتيون وتمسك بنباتات القمح في يدها اليمنى، وتنمو كذلك نباتات القمح أسفل قدميها. إن وصول هادريان للإسكندرية قد تم تخليده عن طريق طرازين تحمل فكرة adventui Aug.Alexandriae[٨٣] فعملات الطراز الأول تصور الأهمية الدينية للمدينة من خلال تصوير تجسيدها في هيئة سيدة واقفة (صورة-١٤) تمسك في اليد اليمنى بالسيستروم وفي اليد اليسرى طبق التقدمات به ثعبان. واستمر نفس النمط لتجسيد المدينة في العصر الأنطونيني (صورة-١٥) ولكن تمسك طائر ربما الأيبس بدلاً من إناء التقدمات. وفي طراز أخر على العملات الأنطونينية يظهر من خلال التجسيد الأهمية الدينية والإقتصادية معاً للمدينة (صورة-١٦)[٨٤]، بينما من خلال تجسيدها في طراز ثالث من العصر الأنطونيني (صورة-١٧) تظهر بمخصصات توضح أهميتها العسكرية، الدينية وكذلك الإقتصادية في آن واحد. والتي ظهرت بنفس الطراز والتجسيد على عملات الإمبراطور سيفيروس الإسكندر وجوليا مامياا(صورة-١٨)[٨٥]. وبالإضافة الي تصوير تجسيد الاسكندرية متكئة فقد صورت علي بعض العملات الأخري واقفة كما رأينا فهي هنا تظهر الأهمية الدينية للمدينة وخاصة عبادة إيزيس فهي ترتدي ملابس الإلهة وتمسك مخصصاتها بالعقدة الإيزيسية علي الصدر وشريط أو أهداب تزينها وهو ماجعل الدارسين يعزون تمثال فيينا(صورة-١٩) الي أنه تمثال تجسيد الإسكندرية.

المخصصات التي تظهر مع تجسيد مصر والإسكندرية على جميع الفنون وخاصة على عملات هادريان مميزة، حيث زهور ونباتات اللوتس والتي كانت من أهم النباتات المميزة لنهر النيل. والسيستروم التي تظهر مع تجسيد مصر تظهر كمخصص معتاد للالهة إيزيس وتظهر مرة أخري في طرز تجسيد الإسكندرية، لأنها

---

[82] J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 44-45.

[٨٣] وهو الخاص بتصوير الآلهة الرئيسية بالمدينة ترحب بوصول الإمبراطور وزوجته وهو خارج إطار الدراسة نظرا لأنه يمثل الاشارة للمدينة وليس تجسيدها في صورة مباشرة.

[84] Ibid, 147-148.

٨٥ ربما طرازنا للاسكندرية مقارب الي تجسيد المدينة علي نحت رخامي وجد في Porto والان في متحف torionia في روما pl.xxlv.1 في هذا النحت نجد ميناء أوستيا والاهتمام بشكلين في الجزء العلوي يقفان في مواجهة بعضهما بينهما مذبح في شكل تضحية شاب الي اليمين بعود غلال في يده اليسري وتاج في اليمين تجسيد لأوستيا سيدة الي اليمين تجسد الاسكندرية ترتدي خيتون طويل وهيماتيون علي رأسها تصوير للفنارة وتمسك عود غلال واكليل في اليمين.

J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 44-45; T. Schreiber. Die hellenistischer reliefbilder, 97-99, Fig. 9b.

الآلة الموسيقية التي تميز مصر كما يذكر فرجيل[٨٦] ولكن علي عملات الاسكندرية فقد صورت للتعبير عن دورها كالآداة المستخدمة بانتظام في طقوس إيزيس وظهرت في العديد من المنحوتات وهنا نجد أن مخصص الإلهة العظمي المصرية قد تم استخدامه للإشارة إلي تجسيد مصر ككل[٨٧]. أما طائر الأيبس والذي كان له دور هام في المحافظة علي أراضي البلاد حيث يلتقط الديدان والثعابين من علي الارض[٨٨] وله وله دور هام في خصوبة الأرض وبلتالي للإقتصاد المصري.

بالنسبة للثعبان الملتوي حول السلة فربما يكون إشارة للثعابين المصرية بشكل عام أو إلي الثعبان المقدس للإلهة إيزيس والذي ظهر كذلك في بعض طرز تجسيد الإسكندرية وهو ثعبان اليورايوس والذي صور وهو يرتدي غطاء رأس إيزيس علي العملات البطلمية سواء مفرداً أو بمصاحبة الأجاثودايمون المقدس لسيرابيس ويظهر متكرراً في رسومات إيزيس[٨٩]. وفي نحت بارز من عصر هادريان في الفاتيكان يمثل موكب إيزيس الذي تمشي به كاهنة بثعبان ملتوي حول ذراعها. بالنسبة لوضع الثعبان في إناء فان هناك رسم جداري من بومبي يمثل نموذج هام للمقارنة، حيث أنه أعلى درجات سلالم تقف كاهنة إيزيس تمسك طبق من الفواكه في يدها اليسري وفي اليمني إناء به ثعبان بينما اثنان من المتعبدين يركعان[٩٠]، والنموذج المقابل لذلك يظهر في رؤية أبوليوس[٩١] فيصف الإلهة بأنها تمسك بمخصصات الإسكندرية علي عملات هادريان حيث السيستروم في اليد اليمني والإناء به ثعبان في اليد اليسري. ولذلك فهي ربما تكون الإلهة إيزيس ذاتها وليس تجسيد مصر كما يرى البعض، لكني أعتقد أنها تجسيد المدينة نظراً لوجود النقش لتعريفها وهو دليل مباشر.

إن أهمية مصر كواحدة من سلال الغلال للامبراطورية حقيقة يشار إليها بعيدان القمح التي تبرز من السلة. ومعاصر النبيذ في بحيرة مريوط أو في مدينة ماريا رمز لها هنا علي العملات بأفرع أو عناقيد العنب التي تصاحب التجسيد والتي توضح أهمية ودور إنتاج النبيذ وخاصة نبيذ ماريا الذي تغني بجودته الشعراء في العالم القديم. ويبدو أن الفنان في اختياره لتلك المخصصات، المصاحبة لتجسيد ولاية مصر ومدينة الإسكندرية قد هدف إلي تعريف الرومان وتذكيرهم بمقدار الأهمية الاقتصادية والدينية على حد سواء وأحياناً أهميتهم العسكرية في بعض الفترات والذي انعكس وظهر جلياً من خلال تصوير ولاية مصر ومدينة الإسكندرية على العملات بداية من عصر هادريان وماتلاه من عصور وحتى ماقبل عصر هادريان لكن أهمية تلك التجسيدات انتشرت بصورة أوضح وطرز مختلفة تشير إلي أهمية

[86] Vergil, Aeneid; 8. 696.
[87] J. M. C. Toynbee, The Hadrianic School, 39-40.
[88] Herodotes, II -76.
[89] S. Reinach, Repertoire, 160, no. 6, 8.
[90] F. Mazois, Les ruines, 42, Pl. XXVII.
[91] Apuleius, Metamorphoses, XI, 4.

تلك الولاية من جميع النواحي للعالم الروماني. وتحتوي ظهر عملات هادريان على تجسيدات ما لايقل عن ٢٥ ولاية ومدينة من العالم الروماني كما ذكرنا من قبل وتصويرها لايسجل انتصارات الجيش الروماني ولكنها كانت ترمز إلي فكرة هادريان والذي رمز من خلال تصويرها إلي صورة الإمبراطورية التي كان لكل عضو فيها إسهامه الخاص في مصادرها سواء بالمواد والموارد الإقتصادية، العلم أو الفن أو غيرها ومن أهمها ولايتي مصر وأفريقيا.

قائمة المصادر والمراجع الأجنبية

أولاً: المصادر الكلاسيكية:

جميع المصادر المذكورة منشورة في مجموعة الـ **Loeb Classical Library**.

=Apollodorus, Library, Translated by: James George Frazer.
=Apuleius. The Golden Ass, the Metamorphoses. Translated by: William Heinemann.
= =Dio Cassius, LI, Roman History, Translated by: E. Cary. =Pausanias, Description of Greece, Translated by: W.H.S. Jones, Litt.D., and H.A. Ormerod.
=Pliny, Natural History, Translated by: H. Rackham
= Plutarch, Pompey, Translated by: Bernadotte Perrin.
=Strabo, Geography, Translated by: H. L. Jones.
=Vergil, Aeneid, Translated by: John Conington.

ثانياً: المراجع الأجنبية

=Adriani, A., Testimonianze e momenti di scultura Alessandrina, Rome, 1948.
= Bakhoum, S., Dieux Egyptiens a Alexandrie sous les Antonins, Recherches numismatiques et historique, paris, 1999.
= Barker, C. F., the legacy of Rome: Essays, Oxford, 1923.
= Becatti, G., Mosaici e pavimenti, marmorei: Scavi di Ostia, Roma, 1961
= Biebere. M, The History of the Greek and Roman Theater, Princeton, 1961.
=BMC British Museum Catalogue, Cyprus
= Boissel, I., L'Egypte dans les mosaïques de l'Occident romain: images et représentations (de la fin du IIème siècle avant J.-C. au IVème siècle après J.-C.), PHD Thesis, Reims, 2007.
=Christof, E., Das glück der stadt: die Tyche von Antiochia und andere stadttychen, Frankfurt, 2001, 23-24, 267-268
= Diez, E., Isis-Alexandria auf dem gressen fries von Ephesos, in: Veroffentlichungen des institutes fur Archaologie der Karl-Franzens Universitat, Graz, band 7, Wien, 2006, 249-261.
= Gardner, P.," Cities and Countries in Ancient Art", Journal of Hellenic Studies, IX, 1888, 47-81.
= Haas, C., Alexandria in Late Antiquity: Topography and Social Conflict, London, 1997.
= Hachlili, R., Ancient Mosaic Pavements: Iconographic Themes, Issues and Trends, Leiden and Boston, 2009, 10-108
= Hill, G., A History of Cyprus, Vol. I, Cambridge, 2010

= Holliday, P. J., The Origins of Roman Historical Commemoration in the Visual Arts, Cambridge, 2002, 22-23, 29.
= Jatta, M., Le rappresentanze figurate delle provincie romane, Roma, 1908.
= Jordan, H., Topographie der stadt Rom im altrthum, Berlin, 1871.
= LIMC, Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, I, Zurich und Munchen, 1981.
= Mattingly, H., "Christianity in the Roman Empire", in: Journal of Roman Studies, 1925, Vol. XV, 195-208.
= Mazois, F., Les ruines de Pompeii, Vol. 3, Paris, 1829.
= Onal, Mehmet, Zeugma Mosaic, Mitchegen, 2002
= Ostenberg, I., Staging the World, Spoils, Captives, and Representations in the Roman Triumphal Procession, Oxford, 2009.
= Ostrowski, J. A., Les personnifications des provinces dans l'art romain, in: Travaux du centre d'archeologie mediterraneenne de l'academies Polonaise des sciences, tome 27, Varsovie, 1990
= Reinach, S., Repertoire de peintures Grecque et Romaines, Paris, 1922.
=RIC II, H. Mattingly& E. A. Sydenham, The Roman Imperial Coinage, Vespesian to Hadrian, Voll. II, London, 1926.
=RIC III, H. Mattingly& E. A. Sydenham, The Roman Imperial Coinage, Vespesian to Hadrian, Voll. III, London, 1930.
= Roger, A., "The Silver Coinage of the Aetolian League", in: California Studies of Classical Antiquities, Vol. 6, Britain, 1974, 47-76.
= Sacken, E., Die antiken Bronzen des K. und K. munz und antiken Cabinetes in Wien, 1871.
= Sear, F., Roman Architecture, London, 1982.
=Shapiro, H. A., Personifications in Greek Art, the Representation of Abstract Concepts 600-400 BC, Zurich, 1993, 12-18.
=Schreiber. "Die hellenistischer relief bilder and augusteische kunst"in: Jahrbuch des Deuteschen Archaologischen Instituts, XI, 1896, 73-101.
=Stafford, E. J., Greek Cults of Defied Abstractions, PHD Thesis, University College, London, 1998.
= Stevenson, S. W., A Dictionary of Roman Coins: Republican and Imperial, London, 1964.
= Stierlin, H., The Roman Empire, Vol. I, Italy, 1996.
=Strack, P. L., Untersuchungen zur Romischen reichspragung des zweiten jahrhunderts, teil II, Die reichspragung zur zeit des Hadrian, Stuttgart, 1933.
=Toynbee, J. M. C., The Hadrianic School: a Chapter in the History of Greek Art, Cambridge, 1934.
= Vogt, J., Die Alexandrinischen munzen, Band 1, Stuttgart, 1924.

ثالثاً: مواقع الشبكة الدولية للمعلومات

=http://www.theacropolismuseum.gr/en/content/temple-athena-nike. 26-12-2016.
=https://www.britishmuseum.org/explore/themes/leaders_and_rulers/hadrian/life_and_legacy.aspx. 29-12-2016.
=http://www.ostia-antica.org/regio2/5/5-1-a.htm. 29-10-2016.
=http://www.beastcoins.com/Topical/Deities/AncientDeities.htm 28-12-2016
= http://www.ancient.eu/Roman_Triumph 31-12-2016.
= http://www.ancient.eu/article/499 1-1-2017.
=https://followinghadrian.com/2015/01/21/the-hadrianeum-and-the-personifications-of-provinces/ 6-1-2017.
= http://www.imperium-romana.org/roman-coinage.html 5-1-2017.
=http://www.vroma.org/images/mcmanus_images/indexcoins2.html 9-1-2017.
= https://www.ngccoin.com/news/article/2789/Ancient-Hadrian-coins 9-1-2017./
=https://www.vcoins.com/en/stores/apollo_numismatics/12/product/nero_billon_tetradrachm_alexandria_egypt__personification_of_alexandria_in_elephant_headdress/47042/Default.aspx 9-1-2017.
= http://www.forumancientcoins.com/dougsmith/feac55had.html 10-1-2017.
=http://www.ancients.info/gallery/showphoto.php?photo=5915&title=dupondius-hadrian-egypt&cat=3180 10-1-2017.

Personification of Province of Egypt and Alexandria in Roman Art

Dr/ Fathia Gaber Ebrahim•

Abstract:

It is well known that the Roman art was inclined to the general use of symbolism. And thus appeared in this art the personification referring to specific things, such as rivers, cities or to places and things were intangible, such as the seasons, and other virtues. The personifications of provinces appeared in Roman art through different historical periods. This has been an important element referring to the expansionist policy of the Romans. The personification of the eastern or western provinces appeared as women are wearing or holding certain attributes.

Egypt was one of the eastern roman provinces, which included in the orbit of the Roman Empire after Actium in 30 BC, and because of her good economy it served as the supply of wheat for the Roman people. The personification of the roman province of Egypt appeared in art as a reclining woman holding some special attributes. Mostly of these personifications appeared on the obverse of the coins which were important to identify, because of its inscriptions, which can make us recognize her depiction on the other artistic works. The city of Alexandria also personified in the roman art, in some cases like Egypt, in others with the attributes which were characteristics to it. This research don't include the artistic works which were referring by symbols or other elements to Egypt or Alexandria, it is specifically for the personification of the province and the city in the shape of women.

This research aims to find out why and how the roman province of Egypt and the city of Alexandria were depicted in the Roman art? And what are the purposes behind these personifications? What was the need behind the manifestation of these

• **Lecturer, Greek and Roman Archaeology Department Faculty of Arts,** fofa_asar@yahoo.com

personifications in some special historical periods and not appeared in the others?

Keywords:
Personification, Provinces, Egypt, Alexandria, Roman Art.

أبواب وأقواس مدينة ثوبورسيكوم نوميداروم

د/ فريدة منصوري•

الملخص:

لقد عرفت المقاطعات الإفريقية ابتداء من عهد الإمبراطور تراجان بناء أقواس النصر و التي تعتبر من أهم المعالم الرومانية الدالة على النجاح في ترسيخ سياسة الرومنة في أوساط المجتمع المحلي، و مدينة توبورسيكوم نوميداروم هي إحدى المدن القديمة في المقاطعة البروقنصلية و قد مرت هذه المدينة على عدة حقب تاريخية إلى أن وصل إليها الاستعمار الروماني و شيد بها مختلف المعالم، فكان هذا الموقع الذي تبلغ مساحته حوالي ٦٥هكتار يحتضن ساحتان عموميتان و مرافق أخرى كالمجمع و المسرح و الأسواق... ، من بين المعالم نجد أقواس النصر و بوابات مقوسة من بينها بوابة مقوسة تدعى "بوابة القاوسة" أو "بوابة تيفاش" و التي تقع جنوب الموقع حيث تربط بين المدينة الأثرية توبورسيكوم نوميداروم و المدينة الأثرية تيبازة النوميدية (تيفاش)، إلى جانب قوس نصر يقع جوب الساحة العمومية الجديدة هدى للإمبراطور سبتيموس سيفيروس ذو الأصل المحلي و قوس نصر آخر يبعد عنه بحوالي ١٢٦م فقط و هو مهدى لابنه كركلا، إلى جانب بوابة الساحة الجديدة ذات ثلاثة أقواس و التي استعملت في فترة متأخرة أي خلال العهد البيزنطي كمدخل للحصن الذي يحتمي فيه السكان من الثورات الرافضة للتواجد البيزنطي في المنطقة.

رغم أن بعض هذه الأقواس دمر كليا إلا أن الكتابات اللاتينية تفيدنا بمعلومات كثيرة حول هذه المعالم، ومن بينها القوس المخلد للمدينة في ١٩٨م، وكذلك القوس الذي يعتبر كمدخل لمعبد ساتورنوس لم يبق منه إلا الكتابة.

الكلمات المفتاحية:

توبورسيكوم نوميداروم، الابواب، الأقواس، الساحة، أقواس النصر، بوابة تيفاش، الاثار.

•أستاذة محاضرة بمعهد الآثار-جامعة الجزائر-٢- البريد الإلكتروني: archeofa@yahoo.fr

يعود وجود الرومان في شمال إفريقيا إلى ١٤٦ق م وهي سنة سقوط قرطاجة، إذ سمح لهم ذلك بالتوغل في باقي المستوطنات، بدأ من الجهة الشرقية تدريجيا، وفي هذا الصدد ذكر شارل أندريه جوليان في كتابه "تاريخ إفريقيا الشمالية " أنه في ربيع سنة ١٤٦ق م قام مجلس الشيوخ الروماني بتحويل المقاطعة الإفريقية إلى مقاطعة رومانية كانت تسمى بإفريقيا الجديدة، غير أن هذه المقاطعة لم تكن ممتدة الأطراف، ونفهم من قوله هذا أن توسع الاستعمار الروماني قد ظهر من الناحية الشرقية لشمال إفريقيا، وقد أراد الرومان دعم انتصاراتهم العسكرية باتخاذ احتياطات في إقامة شبكة من الطرقات، وإنشاء مستوطنات جديدة على الأراضي التي انتزعت من السكان المحليين مقربة من المراكز العسكرية الكبرى التي تتولى حماية المعمرين وقد توفرت المستوطنات على كل ما يلزمها،[١] من هذه المدن التي شيدوها نجد مدينة ثوبورسيكوم نوميداروم.

حيث كانت هذه الأخيرة في البداية عبارة عن مدينة نوميدية وهذا ما يدل عليها اسمها، وهي موقع التجمع السكاني الأول الذي يفترض أنه شيد على قمة الهضبة وهو يوفر بالتالي عامل التحصين ويسهل عملية الدفاع ثم تطورت المدينة وامتدت نحو الشمال والشمال الغربي[٢].

ومن خلال الكتابات التي اكتشفت بالموقع اتضح أن قبيلة محلية كانت تعمر المنطقة وهي -عشيرة نوميداروم-تتزعمها عائلة تمارس السلطة أبا عن جد[٣].

وفي القرن الثاني الميلادي أصبحت المدينة رومانية أثناء حكم الإمبراطور ترايانوس، فأصبح سكانها ينتمون بذلك إلى قبيلة بابيريا[٤]. ومع منتصف القرن الثالث الميلادي ارتقت المدينة إلى رتبة مستعمرة[٥].

أما بالنسبة للفترة الوندالية لم نجد كتابات تسمح بتحديد أحداث هذه الفترة بالمدينة غير أن إسمين لأسقفين من ثوبورسيكوم نوميداروم وردا بين أسماء الأساقفة الذين حضروا ندوة قرطاجة سنة ٤١١م وهما مورنتيوس الكاثوليكي Maurentius وياينوريوس Janiorius الدوناتي، كما ورد إسم الأسقف فرومنتيوس Fromentius في اجتماع سنة ٤٨٤م[٦].

---

[1] Chevalier R., 1968, Littérature latine, Paris, p5.

[2] Gsell St. & Joly Ch.-A., 1914, Khamissa, Mdaourouch, Announa, T.I, Alger-Paris, p 117

[3] Ibid.p52

[4] Cagnat R., 1916, Journal des saveurs, p 53

[5] Gsell St. & Joly Ch.-A., 1914, *Op.cit.*, p 17

[6] Gsell St. & Joly Ch.-A., 1914, *Op.cit.*p.٤٠

أما فيما يخص الفترة البيزنطية فإن أهم شواهدها تنحصر في عملية التحصين وإعادة استغلال معالم البلدة للغرض العسكري وهذا ما تشهد عليه القلعة القائمة على آثار الحمامات الواقعة شمال غرب الساحة الجديدة[٧].

وقد عرفت مدينة خميسة قديما ب: ثوبورسيكو نوميداروم وهذا ما أثبتته الكتابات الأثرية المكتشفة بالموقع خلال الحفريات، كما ذكر إسمها في كتابات المؤرخ الروماني تيتليف عند تعرضه لذكر ثورة تاكفاريناس في عهد الإمبراطور الروماني تيبيريوس، كما أن إسم هذه المدينة ذو طابع محلي، وما يدل على ذلك هو توفر النقوش والشواهد الجنائزية البونية بكثرة والتي تحمل كتابات ليبية وأخرى فينيقية كما حملت بعضها إسم الآلهة تانيت القرطاجية، ومن جهة أخرى نقلت لنا المؤلفات التاريخية أخبار وجود مجلس بلدي في ثوبورسيكوم نوميداروم أثناء حكم الإمبراطور الروماني تراجان، وقد أعطيت لقب مستعمرة رومانية سنة ٢٧٠ وأشار إليها القديس أوغسطين في الرسالة ٤٤.

ويمكن إرجاع أصل التسمية إلى أصول بربرية، حيث أن الأسماء المؤنثة لديهم تبدأ بحرف "الثاء" غير أن التسمية القديمة للمدينة قد أطلقت على مدن أخرى، لذلك فإن numidarum غير مرتبطة بالمملكة النوميدية الكبرى، إنما أطلق فقط على قبيلة صغيرة ذات أصل نوميدي استقرت بالمنطقة (خميسة) حيث وجدت مجموعة كبيرة من النقشات اللاتينية المتعلقة بها، والتي يتجاوز عددها ٧٦٢ نقيشة وهي في مجملها عبارة عن شواهد جنائزية، وأشار لها القديس أوغسطين بسرد بعض الأحداث التي عرفتها المنطقة.

لقد انتشرت الأبواب والأقواس بكثرة في شمال إفريقيا، إذ لا تخلو أي مدينة من هذه المنشأة المتنوعة الأنماط، فمنها القوس البسيط ذو فتحة واحدة وبدون أي طراز معماري ومنها القوس ذو الفتحتين، كما يوجد القوس ذو الأربعة أعمدة وثلاث فتحات، ولقد وجد بمدينة ثوبورسيكوم نوميداروم النوعين الأول والثالث.

١-بوابة تيفاش.

أشار القائد العسكري بواسوني(Boissonnet) إلى معلم يقع شرق المقبرة على الطريق الروماني المؤدي إلى تيبازة النوميدية[٨] **(شكل رقم ٠١)**، والمعروف ببوابة تيفاش أو بوابة القاوسة، وحسب التفاصيل المعمارية ونوع البناء فهي تعود لفترة متأخرة نوعا ما[٩]، هذه البوابة المقوسة مبنية بالحجارة المنحوتة المتفاوتة الأحجام حيث تتراوح مقاساتها بين ٠,٦٠م و٠,٣٥م و ٠,٤٠م. هذه الوحدة المعمارية

[7] *Ibid*, p.41

[8] Delamare Ad.-H.-Al., 1856, Excursion faite en Juin 1843 aux ruines de Khremissa dans la province de Constantine, Rev. Arch., T.XII, P.645

[9] Gsell St., 1901, Monuments Antiques de l'Algérie, T.I, Paris P.156

المتجانسة تتكون قاعدتين م وعمودين و إفريز يجمع بينهما، والذي يعد قاعدة للقوس المشكل من ٢١ قطعة حجرية بما فيها مفتاح القوس.

يبلغ ارتفاع البوابة من الداخل ٦,٢٨م، أما عرض الفتحة فيقدر ب ٤م، نلاحظ ميلان نسبي من الجهة الشرقية المطلة على الطريق نحو تيفاش مقارنة بالجهة المقابلة والمطلة على آثار الموقع، وهذا الميلان سببه تراكم الأتربة على أساسات المعلم المدفونة والتي تمثل القاعدة التي يرتكز عليها المبنى، -وعادة ما تبنى الأساسات بعمق يتوقف على حجم المبنى وارتفاعه وعلى مدى صلابة الأرضية-، أما القاعدتان الحاملتان للمبنى فهما مبنيتان بالحجارة المنحوتة وتمتدان بحوالي ٢٠سم عن مركز الإسقاط بالنسبة للعمودين، وتحملان عناصر زخرفية لم يكن الغرض منها جمالي- لأن عمارة المعلم جد بسيطة مقارنة بأبواب أخرى-بقدر ما كان الغرض هو القدرة على حمل الثقل. **(صورة رقم ٠١).**

أ-الركائز.

العمودان في حالة حفظ جيدة وهما مبنيان بحجارة منحوتة غير متساوية الأحجام، مع اختلاف عدد الصفوف، فالعمود المطل على الناحية الشمالية مكون من ثمانية صفوف، أما العمود المطل على الناحية الجنوبية فهو مكون من تسعة صفوف، يعود هذا الاختلاف إلى أحجام الحجارة المتباينة وربما الجانب الطبوغرافي الوعر لهذا الموقع والذي يلعب هو الآخر دورا هاما، يبلغ طول كل عمود من القاعدة إلى الإفريز حوالي ٥م، وعرضه من الواجهة ٢,٢٠م أما من الجنب ١,٨٥م **(صورة رقم ٠٢).**

ب-الإفريز.

يعتبر هذا العنصر المعماري من التأثيرات المصرية، فالحضارتين الإغريقية والرومانية تأثرتا بالعمارة المشرقية خاصة من الجانب الزخرفي، يستعمل هذا العنصر المعماري في بناء البوابات لغرضين: الأول وظيفي إذ يمكن اعتباره بمثابة قاعدة القوس، أما الثاني فهو زخرفي حيث يكسب البوابة مظهرا جماليا.

ج-مفتاح القوس.

استعمل في بناء القوس الحجارة المنحوتة التي تختلف مقاساتها من حجر لآخر، ويبلغ نصف قطر القوس حوالي ٢م، أما الجزء الذي يعلوه فلم يبق منه سوى عدد ضئيل من الحجارة المنحوتة التي نجدها في الجهة الجنوبية منه، والكتل الحجرية الكلسية التي بني بها المعلم مرتبطة فيما بينها بملاط، وهو شيء نادر جدا أو إحدى علامات الفترة المتأخرة، لكن مجموع ما تبقى من المعلم مطابق جدا لقواعد البناء المعروفة (**شكل رقم ٠٢**). وتأريخ هذه البوابة يكون على الأرجح قبل القرن الرابع ميلادي[١٠].

[10] Gsell St., 1901, M. A.A., T.I, *Op.cit.*, p.156

٢-بوابة الساحة الجديدة.

تعتبر أقواس النصر من العناصر المعمارية الأكثر رمزية في الفترة الرومانية، فهي في الحقيقة من المعالم التي يبقى فيها الحوار مفتوحا حول أصولها وتطورها.

وبوابة الساحة الجديدة بمدينة ثوبورسيكوم نوميداروم تعد الحد الفاصل بين الطريق الشمالي والساحة العامة، وهي تعطي مدخلا لشارع مبلط، مشكلة من ثلاث فتحات بأقواس، يتقدمها سلم يحتوي على أربعة أدراج، وقد كانت الفتحتان الجانبيتان عند الكشف عليهما إحداهما مسدودة تماما والثانية جزئيا في الأسفل **(صورة رقم ٠٣)** أما الفتحة المركزية التي كانت ترتفع عن الجانبيتين بحوالي ٠,٧٥م فقد كانت تستعمل كمدخل للقلعة خلال الفترة البيزنطية[١١] كما سبق ذكره، ولم تكن طريقة بناء المعلم جيدة، يبدو أنها مؤرخة بالقرن الثالث الميلادي.

أخرج هذا القوس من تحت الردم خلال حفريات الفترة الاستعمارية لكن على فترات متتالية، و كانت فتحاته الثلاث كاملة التقوس **(صورة رقم ٠٤)**، لكن حاليا ساءت حالته، حيث فقدت الفتحة الثالثة إلى اليسار تقوسها و لم يبق منها سوى العمود الذي يربطها بالفتحة المركزية و جزء من العمود الثاني، كما نلاحظ ميلان المعلم من الغرب إلى الشرق و الذي قدر في الفتحة الجانبية الكاملة التقوس ٥٧° في حين بلغت الميلان في الفتحة الجانبية المهدمة ٥١٦° **(صورة رقم ٠٥)**، ويقدر الطول الإجمالي للقوس ١٢،٩٦م في حين يقدر ارتفاع الفتحتان الجانبيتان ٤,٨٠م و قطريهما ٢,٢٩م، أما ارتفاع الفتحة المركزية فيبلغ ٥,٥٠م، وقطرها ٣,٣٠م **(شكل رقم ٠٣)**، يسبق هذا المعلم من جهتة الشمالية خمسة أدراج لم يحفظ منها إلا الجزء الممتد من الفتحة المركزية إلى الفتحة اليسرى المهدمة.

٣-قوس سبتيموس سيفيروس.

يقع قوس النصر سبتيموس سيفيروس (Septimus Severus) جنوب الساحة العامة الجديدة، يمر تحته طريق عرضه ستة أمتار يتجه نحو قلعة بيزنطية تسمى حاليا القصر الكبير، ليتقاطع معه طريق آخر صاعد إلى الساحة العامة تاركا على يساره بازيليكا مسيحية، بني هذا القوس في القرن الثاني الميلادي[١٢]، كان له واجهتين متشابهتين **(شكل رقم ٠٤)** كل واحدة فوق ركيزة مزينة بعمود وتعلوها دعامة لها مفاتيح قوس مزينة بأوراق الأكانتس العريضة، ووجد في السطح المعمد كتابة إهدائية تعود إلى فترة حكم سبتيموس سيفيروس[١٣].

---

[11] Gsell St., 1901, M. A.A., T.I, *Op.cit.*, p.156

[12] Chabassiére J., 1866, Recherche à Thubursicum, Madauri et Tipaza, R.S.A.C., Vol.10, Constantine, p.123

[13] Joly Ch.-A., 1905, Thubursicum Numidarum-Khemissa-, R.S.A.C., p.174

VINE[RVAE]

[SE]PTI[M]IO

يبدو أن القوس لم يتغير على ما كان عليه لما أخرج من تحت الردم خلال حفريات الفترة الاستعمارية، حيث مازالت نفس الركيزتين الضخمتين الغير كاملتي البناء قائمتين مع بعض التدهور، تبلغ قاعدة كل واحدة منهما ٤,١٠م أما فتحة المدخل فتقدر ب ٤,٣٠م **(صورة رقم ٠٦).**

وليس بعيدا عن القوس وتحديدا بخزانات الحمامات الوسطى تم العثور سنة ١٩٠٧م على رأس تمثال سبتيموس سيفيروس وهو من الرخام الأبيض[١٤]، يشبه إلى حد كبير جذع تمثال سبتيموس سيفيروس الذي وجد بقابس وحول إلى متحف اللوفر[١٥].

٤-قوس كركلا وسبتيموس سيفيروس.

يقع قوس النصر كركلا (Caracalla)على بعد ١٢٦م غرب قوس سبتيموس سيفيروس (Septimus Severus) يتجه من الشمال الشرقي إلى الجنوب الغربي لهذا الأخير **(صورة رقم ٠٧)**، تم الكشف عليه خلال حفريات ١٩١٤م، كان عبارة عن ركيزتين مبنيتين بحجارة منحوتة كبيرة وكل واحدة منهما بأربع قواعد، اثنتان في جذع الركيزة و الثالثة تشكل نتوء حجر الأساس و الرابعة تشكل حجر الأساس نفسه، و بالقرب منه مباشرة وجدت قطع لكتابة من خمسة أسطر لم يكن بالإمكان جمعها إلا جزئيا، مهداة إلى سبتيموس سيفيريوس (Septimus Severus)، و منه يبدو أن هذا القوس هو الآخر أقيم على شرف هذا الإمبراطور[١٦]، لكن حاليا لم يبق منه سوى القواعد التي لا تبين بأنها خاصة بقوس النصر إلا بالتحري الدقيق لأنها مغطاة بأكوام من الحجارة، يبلغ طول القاعدة ٢,٥٥م و عرضها ٢,١٠م و العمق ١,٦٠م **(صورة رقم ٠٨)**، أما فتحة المدخل فتقدر ب ٣,٧٠م، و هو ما يبين بأنه أصغر من قوس سبتيموس سيفيروس.

لقد تم العثور على رأس تمثال الإمبراطور كركلا هو الآخر في خزانات الحمامات الوسطى مع رأس تمثال سبتيموس سيفيروس ورأس تمثال جوليا دومنا (Julia domna)[١٧]

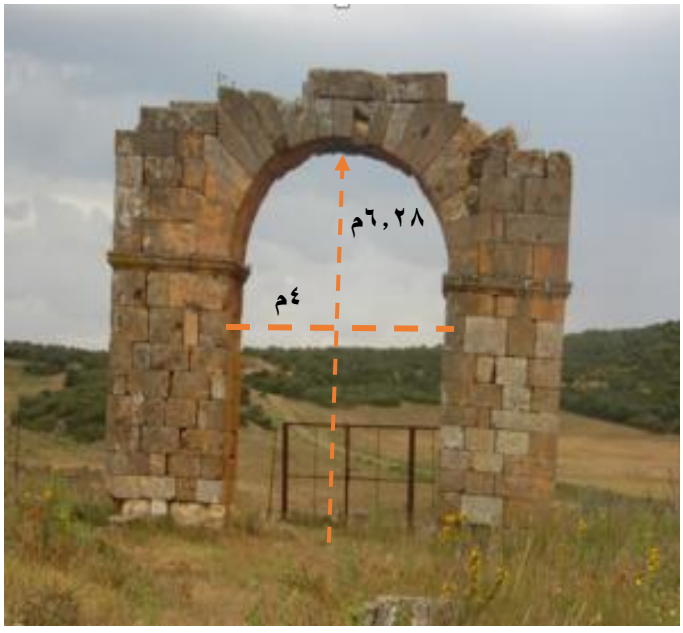
[14] De Pachtére F.-G., 1909, Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie –Musée de Guelma- Paris, p.36.

[15] Bernoulli J.-J., 1894, Romische ikonographie zweiter teildie bildnisse der romischen kaiser und ihrer ange horigen, T.3, Stuttgart, P.22

[16] Ballu A., 1916, Rapport sur les fouilles exécutées en 1915 par le service des monuments historiques de l'Algérie, B.C.T.H. S., p.198

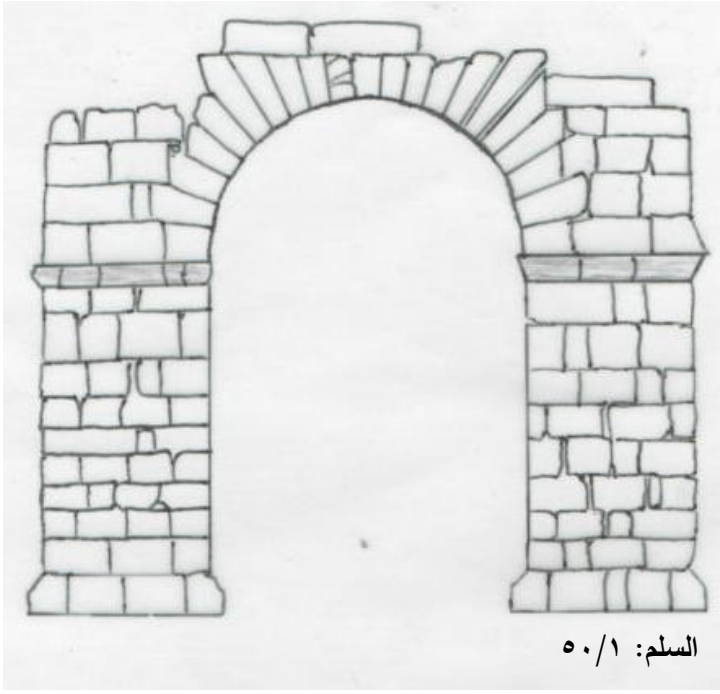
[17] Ballu A., 1908, Rapport sur les fouilles exécutées en 1907 par le service des monuments historiques en Algérie, B.C.T.H.S., p.23٥

شكل رقم ٠١: بوابة تيفاش من: Chabassiére,R.S.A.C.,1866

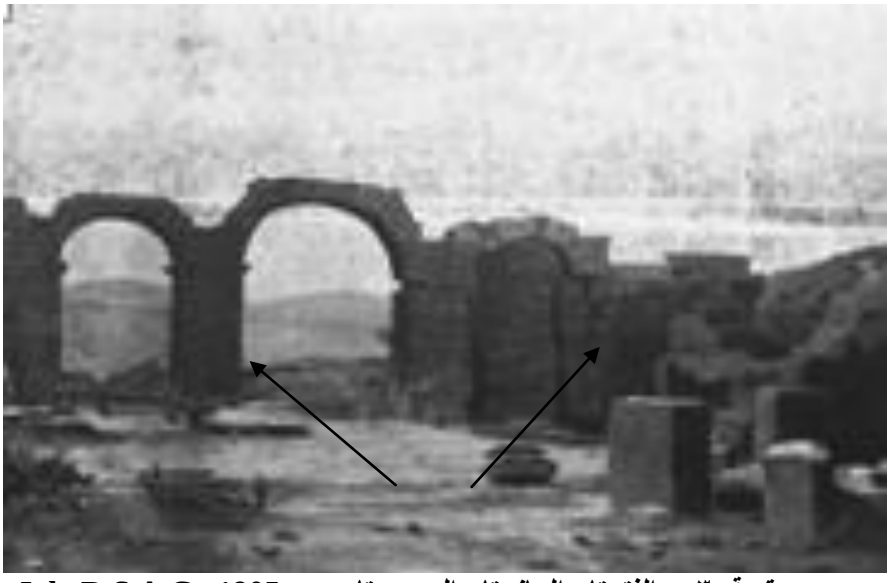


صورة رقم٠١: منظر عام لبوابة تيفاش من الناحية الغربية (من إنجاز الباحثة)

صورة رقم ٠٢: منظر جانبي للبوابة (من إنجاز الباحثة).



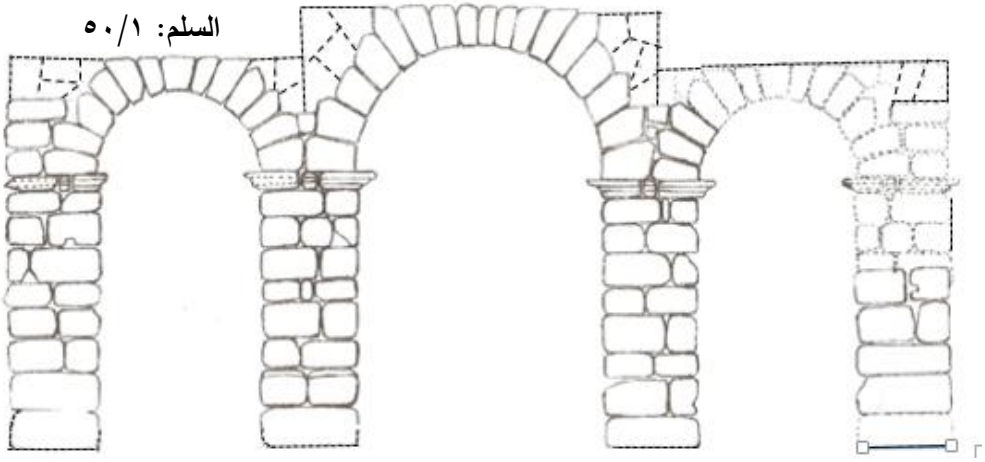
شكل رقم ٠٢: الرفع الأثري للبوابة (من إنجاز الباحثة).



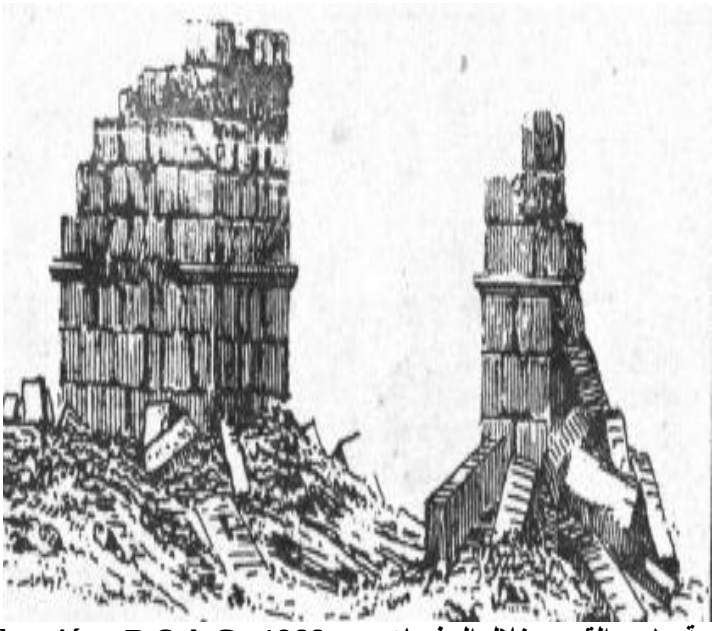
صورة رقم ٠٣: الفتحتان الجانبيتان المسدودتان من: Joly,R.S.A.C., 1905

صورة رقم ٠٤: فتحات التقوس كاملة من: Joly, R.S.A.C.,1905

صورة رقم ٠٥: بوابة الساحة الجديدة حاليا (من إنجاز الباحثة).



شكل رقم ٠٣: الرفع الخاص بالبوابة (من إنجاز الباحثة)



شكل رقم ٠١: القوس خلال الحفريات من: Chabassiére, R.S.A.C., 1866.

صورة رقم ٠٦: قوس سبتيموس سيفيروس حاليا (من إنجاز الباحثة).

صورة رقم ٠٧: المسافة بين قوس كركلا وقوس سبتيموس سيفيروس (من إنجاز الباحثة).

صورة رقم ٠٨: قاعدة إحدى ركائز قوس كركلا (من إنجاز الباحثة).

قائمة المراجع.

١-الكتب باللغة الأجنبية.

١-**Chevalier R.,** 1968, Littérature latine, Paris.

2-De Pachtére F.-G., 1909, Musées et collections archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie –Musée de Guelma- Paris.

3-Gsell St., 1901, Monuments Antiques de l'Algérie, T.I, Paris.

4-Gsell St. & **Joly Ch.-A.,** 1914, Khamissa, Mdaourouch, Announa, T.I, Alger-Paris.

٢-المجلات والدوريات.

1-Ballu A., 1908, Rapport sur les fouilles exécutées en 1907 par le service des monuments historiques en Algérie, B.C.T.H.S.

2-Ballu A., 1916, Rapport sur les fouilles exécutées en 1915 par le service des monuments historiques de l'Algérie, B.C.T.H.S.

3- Cagnat R., 1916, Journal des saveurs.

4-Chabassière J., 1866, Recherche à Thubursicum, Madauri et Tipaza, R.S.A.C., Vol.10, Constantine.

5- Delamare Ad.-H.-Al., 1856, Excursion faite en Juin 1843 aux ruines de Khremissa dans la province de Constantine, Rev. Arch., T.XII.

6-Joly Ch.-A., 1905, Thubursicum Numidarum-Khemissa-, R.S.A.C.

The Portals and the Arches of Archaeological Site Thubursicum Numidarum

Dr. Farida Mansouri•

Abstract:
African counties have known from the reign of Emperor Trajan build triumphal arches, and which is one of the most important Romaine monuments function to succeed in Romanization establishing among the local community, the Thubursicum Numidarum city is one of the ancient cities of proconsul province , This city has gone through several historical periods to be build by the Roman colonization , it was this site, which covers an area of 65 hectares embraces two public yard and other extensions as: the complex, theater, markets ..., through the monuments we find triumphal arches and arched portals, including the arched gate called "Alquaosh gate" or "Tiffech gate", which is located south of the site where the link between the ancient city Toborsicom Nomidarom and the ancient city of Tipaza Numidian (Tiffech),
Besides triumphal arch was located south of the new public yard dedicated to the Emperor Septimius Severus and another triumphal arch upon 126 m only ; it was dedicated to his son Caracalla; To the side of the new yard gate with three arches and it used in the later period during the Byzantine era as an input of the fort where the population sheltering of revolutions that reject Byzantine presence in the region.
Although some of these arches destroyed but the Latin Inscriptions tells us many information about these monuments, and including the bow of the ancient city in 198 AD, as well as the bow, which is an input to the Temple of Saturn was left of it except writing.

Keywords: Thubursicum Numidarum, Portals, Arches, yard, gate, triumphal arches, Archaeological Site.

• **Institute of Archaeology – University of Algiers 2.** archeofa@yahoo.fr

" النحت في نوميديا في العصرين الهللينستي والروماني"

أ/ هند أحمد محمد أبو شاهين•

الملخص:

نوميديا هي(الجزائر الحالية)، لم تحظى الشواهد الحضارية في نوميديا باهتمام كبير من قِبل الباحثين والدارسين لآثار شمال أفريقيا، على الرغم من أن نوميديا تحتوي على الكثير من فنون النحت بأنواعه المختلفة .

اشتمل البحث على:

الجزء الأول : مقدمة تاريخية توضح موقع نوميديا وحدودها مع المدن المجاورة لها، وآراء المؤرخين عن أصل التسمية ومعناها.

الجزء الثاني: النحت في نوميديا العصر الهللينستي واشتمل على نحت الصور الشخصية والنحت البارز.

أما الجزء الثالث فخصص لدراسة تحليلية توضح الباحثة من خلالها النتائج العلمية التي توصلت إليها من خلال قيامها بهذا البحث.

الكلمات المفتاحية:

نوميديا – النحت – هللينستي – روماني – نحت بارز – يوبا الثاني – بطلميوس .

•باحثة في درجة الدكتوراه بكلية الآداب–جامعة الإسكندرية hend.ahmed718@yahoo.com

مقدمة تاريخية:

تنتمي نوميديا إلى أقطار شمال أفريقيا وتحديدا تقع في الجزء الشمالي الغربي منها الذي يطل على المحيط الأطلنطي، وهي دولة الجزائر الحالية.

قد تحدث جغرافيو اليونان القدماء على بلاد شمال أفريقيا الغربية وقسموها إلى خمسة أقسام هي :

١- إقليم بونيقيا أو (فينيقيا) : ويشمل مدينة قرطاجة وما حولها .

٢- إقليم نوميديا الشرقية (ماسيليا) : ويشمل غرب بلاد تونس الحالية وشرق ولاية قنسطنطينة.

٣- إقليم نوميديا الغربية (ماسيسيليا) : ويشمل ولاية قنسطنطينة وولايتي الجزائر ووهران إلى وادي ملوية .

٤- إقليم موريتانيا : ويمتد من وادي ملوية إلى شواطئ المحيط الأطلنطي .

٥- إقليم جيتوليا : ويشمل صحراء نوميديا بقسميها وموريتانيا .

وهذا أود أن أشير إلى إن العرب الفاتحين قد خالفوا هذه التسمية وأطلقوا على البلاد كلها اسم:(بلاد المغرب)،ثم نعتوا كل إقليم بـ اسم يرجع إلى مدى بعده أو قربه من الشرق، فأطلقوا على إقليم تونس اسم:(المغرب الأدنى) لدنوه من الشرق، واطلقوا على إقليم مراكش اسم (المغرب الأقصى) لبعده عن الشرق وأطلقوا على إقليم الجزائر اسم (المغرب الأوسط) لوقوعه بينهما وتوسُط بعده عن المشرق العربي .

هذه الأقاليم الثلاثة كل منها يشمل جزءً معيناً من البلاد في ذلك العهد، فالمغرب الأدنى يشمل ما بين برقة شرقاً وبجاية غرباً والمغرب الأوسط يشمل ما بين بجاية ووادي ملوية .

المغرب الأقصى يشمل ما بين وادي ملوية والمحيط الأطلنطي، ولشدة ارتباط هذه الأقاليم ببعضها لم تكن هذه الحدود والفواصل طبيعية ولا هي قارة، بل دوماً هناك مد وجزر حسب قوة حكومة كل إقليم أو ضعفها، ومن هنا ندرك ذلك الارتباط التاريخي ، ونجده يتماشى حالياً مع واقع مطالب شعوب المنطقة التي تنادي ببعث المغرب الكبير من جديد على امتداد الشمال الإفريقي من طانجة إلى السلوم ليكون سنداً للشرق العربي في عهد التحرر والانطلاق في انتظار بعث الوحدة الكبرى التاريخية من المحيط إلى الخليج.

- **المقصود بنوميديا :**

نوميديا هي مملكة أمازيغية قديمة عاصمتها سيرتا (قنسطنطينة) كان يسكنها المازاسيليون غربًا ويسكنها الماسيليون في الشرق .

عُرفت نوميديا في كتابات المؤرخين القدماء بأسماء عديدة واختلفت في تسميتها المصادر الإغريقية واللاتينية ، ففي المصادر الإغريقية كان اسم نوميديا اسماً وصفياً يعني نمطاً في الحياة ينطبق على البدو الرحل .

فقد وصف هيرودوتس شعوب الاوزاس والمكلياس الليبية بالرحل واستعمله آخرون بنفس المعنى ثم تطورت التسمية فظهرت في المصادر وكأنها تدل على شعب أو شعوب كانت تعيش في شمال أفريقيا ، وقد عرف الإغريق سكان شمال أفريقيا بهذا الاسم منذ استيطانهم في المنطقة وتعاملهم مع سكانها ،ولم يظهر الاسم في الكتابات التاريخية إلا في القرن الخامس ق.م عندما أشار ديودور الصقلي[١] نقلاً عن مصدر يرجع إلى القرن الثالث ق.م (أن النوميديين شاركوا في حروب جرت في نهاية القرن الخامس وأوائل القرن الرابع ق.م).

أما المصادر اللاتينية فقد أطلقت اسم نوميديا على سكان شمال أفريقيا إبان حروبهم مع قرطاجة التي عرفت بالحروب البونية وجرت أحداثها إلى القرن الثاني ق.م، وقد اختلف المؤرخون في تحديد المنطقة التي تسمى (نوميديا)، فعند ديودور الصقلي، النوميديون هم قوم عاشوا في أواخر القرن الرابع ق.م في جزء كبير من ليبيا يمتد حتى الصحراء، أما بوليبيوس فقد أطلق هذه التسمية على سكان شمال أفريقيا عامة في المنطقة الممتدة من ليبيا حتى المغرب الأقصى، إلا أن سالوستيوس فقد خصّ بهذه التسمية فقط سكان لبدة الواقعة بين خليجي سرت لكن التسمية اقتصرت فيما بعد على سكان المنطقة الواقعة بين مملكة مور[٢] والاراضي القرطاجية وفي القرن الثالث ق.م ومع قيام المملكتين المازاسيلية والماسيلية، اطلق المؤرخون الإغريق والرومان على ملوك المنطقة اسم ملوك نوميديا، ففي عهد الملك ماسينيسا وبعد أن قضى على مملكة سيفاكس امتد نفوذه من طبرق شرقاً حتى نهر الملوية غرباً وأصبحت البلاد الممتدة بين هذين الحدّين تحمل اسم نوميديا وشاع الاسم بهذا المعنى في المصادر اللاتينية منذ عهد ماسينيسا .

وبالانتقال إلى عصر الاحتلال الروماني فقد اصبح اسم نوميديا يُطلق على المنطقة التي تعرف حالياً بالشرق الجزائري يحدها شرقاً نهر التوسكا قرب طبرق وغرباً رأس التريتون (رأس بوجرون) في شبه جزيرة القل، ويعتمد كامبس الذي تخصص في دراسة أصل البربر أن تسميه "النوميد" هي من أصل إفريقي محلي بدليل استمرار وجود قبائل تحمل هذا الاسم في العصر الروماني ووجود شعب النومادي في موريتانيا حتى الآن .[٣]

---

(1)Diodorus Siciulus, Bibliotheca, (n.p).

(٢) مملكة موريتانيا القيصرية واشهر ملوكها بوخوس (٤٩-٣٣) ق.م.

(٣) فتحية فرحاتي ، *نوميديا* ،ص ٢١- ٢٣.

أما حاليا فتقع نوميديا إلى الغرب من ولاية أفريقيا البروقنصلية[٤] بعاصمتها قرطاجة ويفصلها عنها نهر توسكا وتحدها من الغرب ولاية موريتانيا القيصرية بينما يحدها شمالا البحر المتوسط وجنوبا الصحراء [٥]، وتنقسم نوميديا إلى مملكتين هما المملكة المازاسيلية والمملكة الماسيلية : انظر الخريطة رقم (١) .

- **أولا: النحت في نوميديا في العصر الهللينستي:**

انقسم النحت في نوميديا إلى نحت البورتيرهات و التماثيل وأيضا النحت البارز الذي تمثل في نحت اللوحات النذرية و شواهد القبور .

- **أولا : نحت الصور الشخصية (فن البورتيريه):**

كان للنحت الهللينستي عدة خصائص اتبعها فنانو العصر الهللينستي في نحت الصور الشخصية أو (فن البورتيريه)، وكانت أبرز هذه الخصائص في نحت الصور الشخصية للإسكندر الأكبر والذي اتبعها الفنان الكلاسيكي ليسيبوس وطوّرها من بعده فنانو مدرسة الإسكندرية، والتي كانت أبرز المدارس الفنية تأثيرا على نحت نوميديا.

ظهرت هذه الخصائص الفنية في نحت نوميديا في كتالوج الصور الملحق بالبحث في أمثلة نحت الصور الشخصية كالآتي:

- **في صورتين (١ ، ٢) :**

- ترجع هذه الصور إلى القرن الثاني ق.م ، وهي تمثل نحت لوجه رجل وأخرى لوجه امرأة ، يُلاحظ أن المادة المستخدمة في النحت هي الحجر الجيري ويبدو أن أسلوب النحت المتبع فيهما غير دقيق حيث أنها توضح فن النحت النوميدي في أوقاته المبكرة متأثرا بالفن الإتروسكي، فتظهرا الرأسين بشكل غير بديع أو ملفت للنظر ولكنها توضح سمات الفن النوميدي في الفترة المبكرة، ولكن يمكن أن نستنتج بعض الملامح الموضحة فيها :

١-رأس الرجل :

الوصف: بها لحية، عينان جاحظتان وقريبة من بعضها، على الرأس اكليل من الزهور ويظهر الشعر وكأنه كتلة واحدة تبدأ تسريحة الشعر من منتصف الجبين، الأنف والفم متوسطتان الحجم، والجبهة بارزة ومتوسطة الحجم، تظهر السمات الملكية التي انتشرت في عهد الملكين ماسينيسا وفرمينا .

٢- رأس إمرأة :

الوصف : عيون جاحظة قريبة من بعضها وتأخذ الشكل اللوزي ومرصعة بالخرز، الأنف كبيرة وطويلة، الشفاة صغيرة وممتلئة ،وتظهر فوق الرأس مايشبه هالة أو

(٤) تونس الحالية وطرابلس وبعض أجزاء أخرى من الجزائر الحالية .

(٥) منال أبو القاسم، *خصائص العمارة في ولاية نوميديا*، ص ١٥ .

حجاب على الرأس، والوجه ممتلىء، وهذه الملامح الواقعية تعبر عن سمات الفن النوميدي في الفترة المبكرة منه.(٦)

بدأت سمات العصر الهللينستي في نحت البورتيريهات تظهر في القرن الأول ق.م في نوميديا، وتمثل الصور الشخصية المنحوتة للملوك والملكات خصائص مدرسة الإسكندرية الفنية وهي كالآتي :

صورة (٣) :

الوصف : صورة شخصية للملكة كليوباترا سليني ابنة الملكة كليوباترا السابعة وزوجة الملك يوبا الثاني، توضح تطور أساليب النحت في نوميديا ، فتظهر هذه السمات في صقل الصورة بشكل جيد، ووضوح الملامح ،و مادة الصنع الرخام (المرمر) وقد استخدم الرخام بكثرة في نحت الصور الشخصية في هذه الفترة، ويظهر الشعر مصففا بشكل مختلف فتوجد ضفيرة على الجبين في مقدمة الرأس وبعد ذلك صممت التسريحة بشكل بطيخة، ويظهر زيادة التكوين اللحمي بالوجه.(٧)

- **الصور الشخصية لملوك نوميديا:**
- **صور الملك يوبا الثاني (٢٥ ق.م – ٢٣م):**

إن الملك يوبا الثاني قد تربى في روما ، وتعلم أصول التربية للملوك وصار مثقفا بشكل كبير ، وتأثر بالحياة الرومانية كثيرا وتزوج من ابنة كليوباترا السابعة وهي كليوباترا سليني، وبعد كل ذلك ودخول أغسطس إلى شمال أفريقيا أعاد ليوبا الثاني مملكة ابيه يوبا الأول الذي انتحر حسرة على هزيمته من الرومان، وذلك بعد أن تأكد أغسطس من ولاء يوبا الثاني لروما ، ومن ثمَّ لابد أن يتأثر يوبا الثاني بالصور الشخصية الرومانية وخاصة صور أغسطس، والتي صورته في قمة مثاليته وشبابه مما يدل على القوة والرقي(٨)

- **صورة (٤):**

يظهر الإمبراطور بملامح مثالية يضاف عليها ملامح الشباب، وقد وُجد منها نسخ عديدة ولا يُجزم أن هذا المثال هو الأصلي ، نحتت هذه النسخ للإحتفال بتولي الملك يوبا الثاني العرش عام ٢٥ ق.م .(٩)

تظهر الصورة مصقولة جيدا، خصلات الشعر مصففة بشكل حيوي ومتطاير ويرتدي على رأسه الديديما (الشريط الملكي) وهو الإتجاه الروماني الوحيد في نحت الصورة، والملامح صورت بشكل مثالي ومنسق جيدا، فهي متأثرة بأسلوب الفنان

(6) H.G. Horn & Ch. B. Rüger, *DIE NUMIDER*, 458 - 460.

(7) Claudes Sintes & Ymouna Rebahi , *Algérie Antique*,53.

(٨) هند أحمد محمد أبو شاهين ، النحت في نوميديا ، ٤٧ ، ٤٨ .

(9) John Pope - Hennessy, *Classical Sculpture* ,fig. 264.

براكيستيليس فالعيون تظهر حالمة وتنظر إلى أسفل، الأنف والفم متوسطان الحجم، والوجه رقيق وهادئ، وحرص فيها الفنان على عدم إبراز أية تجاعيد أو اتجاه واقعي في النحت.

- صورة (٥):

نحتت هذه الصورة لتسير على الأسلوب المثالي في النحت الكلاسيكي ، ولكن تظهر خصلات الشعر بشكل رديء للغاية، و يظهر حجم الأنف والفم كبير .[١٠]

يبين الشكل النهائي لهذا النحت سوء الأسلوب الذي استخدم في عمله، وهناك سبب آخر وهو عدم تخزين هذا النحت بصورة جيدة، ولكن اتبع في هذه الصورة أسلوب الفنان براكيستيليس في العيون الحالمة، ولكن الأنف والفم حجمهما كبير، وتبدو خصلات الشعر متطايرة وعلى رأسه شريط ملكي .

ثانيا : النحت البارز :

- أولاً : اللوحات النذرية :

- (الإله بعل آمون والإلهة تانيت) :

يعد المعبود آمون من أهم وأقدم المعبودات المصرية التي لاقت انتشارا في بلاد الشرق الفنيقي ونوميديا لما اتسم به من سمات البعث والتجدد والاستمرارية، وقد أدت العلاقات القوية بين مصر وفنيقيا خلال مختلف العصور التاريخية إلى انتشار عبادة هذا المعبود في شرق المتوسط من خلال التجار الفينيقيين الذين درجوا على الملاحة بين موانيه المختلفة.

كانت العلاقات التجارية والسياسية التي ربطت بين مصر وسواحل شمال أفريقيا هي البوابة لانتشار العقيدة المصرية القديمة وخاصة عبادة المعبود آمون ،وقد أسهم تعلق وارتباط هذه الشعوب بالديانة واعتقادهم القوي في قدرة المعبودات في مساعدتهم في الحياة الدنيوية والحياة الأخرى على تغلغل المعبود آمون في عقيدتهم المحلية حتى صار جزءا لايتجزأ منها فارتبط بأسمائهم كما ارتبط بمعبوداتهم، مثال ذلك ارتباط الإله بعل بالإله آمون وذلك من أبرز المعبودات الموجودة في قرطاجة ونوميديا .

- أسماء وألقاب المعبود بعل آمون في معبد الحفرة بالجزائر :

يمثل المعبود "بعل " المعبود السامي الأعظم في المدن الفنيقية والكنعانية والأشهر في نوميديا ويندرج المصطلح " بعل " من جذور سامية تعني " الملك – المالك – السيد – الزوج " وهو نفس المعنى الذي عرف به في نوميديا وقرطاجة .

انتشر الإله بعل في منطقة الحفرة بالجزائر باسم" بعل حمن "أي "سيد المكان المقدس" وانتشر على النقوش النذرية بهذا الشكلb'Mn وتعتبر Mn هيHmn والتي تعني المكان المقدس صغير الحجم والذي يسمى "الناووس"، فأصبح الاسم

(10) Horn& Rüger, *Die Numider*: 492 – 493.

كاملا Baal Hmn، وأيضا ورد اسم bt مصاحب لبعل blBt مما يعني "سيد البيت أو سيد المنزل ".(١١)

- أسماء وألقاب المعبودة تانيت :

تعتبر الإلهة تانيت إحدى أكبر معبودات قرطاجة شهرة، وقد وُجد لها العديد من اللوحات النذرية المهداة لها في معبد الحفرة ، وقد برزت منذ القرن الخامس ق.م، واستمرت عبادتها حتى فترة متأخرة من العصر الروماني .

لقد ظهر اسم المعبودة تانيت على آلاف النصب الجنائزية و التذكارية في قرطاجة ونوميديا وعرفت بـــ TAW ,TYNT,TNT، وقد ألصق بعض المواطنين اسم المعبودة تانيت مع أسمائهم تباركا بها مثل :

(Oz tanit , Eshtanit,(bod Tanit , Abd Tanit، ويعني آخر اسمين(القوة المأخوذة من تانيت)، وذكرتها بعض النصوص القرطاجية (Tnt – pn – Baal) أي تانيت بني بعل، وقد كتب هذا المصطلح بطرق مختلفة :

pnB'L - P'n B'L - Pn'B'L - Pn'B'l، ترجم بعض المؤرخين هذا المصطلح ورأوا أنه يعني "وجه بعل" أي "تانيت وجه بعل" وقد اعتبروا أنه يوحي بتبعية هذه المعبودة بالمعبود بعل على اعتبار أنها اعتبرت زوجة له.

- رموز وأشكال الإلهة تانيت علي النصب واللوحات النذرية :

١- القرص والهلال :

لقد انتشر تصويرهما على غالبية النصب القرطاجية وعلى الحلي، وهو يشير إلى الطبيعة النجمية للمعبودة تانيت ورمزيتها القمرية ، وقد ارتبط هذا الرمز أيضا بالمعبود بعل آمون في إشارة لإرتباطه بتانيت وبالطبيعة النجمية لكلا المعبودين.

٢- الرمانة :

ترمز الرمانة إلى الخصوبة والأمومة التي اتسمت بهما المعبودة ، وهناك نص يشير إلى ذلك " إلى الأم، إلى السيدة، إلى تانيت بني بعل " .

٣- علامة تانيت :

ظهر هذا الشكل في قرطاجة منذ القرن الخامس ق.م :

تتكون صورة تانيت من ثلاثة أجزاء هي:القاعدة وهي عبارة عن مثلث متساوي الأضلاع يمثل هرما أو شكلا مخروطيا، الجزء الأوسط يمثل خطا أو شريطا أفقيا يرتفع عند الطرفين كنوع من التطور للشكل ، وفوقه نجد القرص الذي يعتليه أحيانا الهلال .

لقد تعددت الإفترضات الموضوعة حول هذه العلامة، فرأى بعض الكتاب أن القرص العلوي يرمز إلى الإله بعل ليكون جسم الإلهة تانيت هو المثلث والخط الأفقي، كما

(١١) شيماء محمد المنزلاوي ، *المعبود آمون بين فينيقيا وقرطاج* ،ص ٦٠- ٧٠.

حاول البعض تقريب هذه العلامة من علامة الحياة "عنخ" المصرية لاشتراكهما في نفس الدور والصفات الدينية .[١٢]

- الأثاث النذري لمعبد الحفرة :

- النصب (اللوحات النذرية) :

لقد قدم لنا معبد الحفرة حوالي ٨٥٠ نصب، وبهذا العدد احتلت مدينة سيرتا عاصمة نوميديا المرتبة الثانية بعد قرطاج والأولى قبل حضر موت ،كما وزعت على متحف اللوفر بباريس ومتحف سيرتا الوطني بقنسطنطينة، وقد شملت هذه النصب أربع أنواع من الكتابة إلى جانب البونية و البونية الجديدة ظهرت الإغريقية واللاتينية وقد ساعدت في رسم ملامح المعبد.

- عثر أيضاً على بعض مواد البناء (أجزاء لمعالم معمارية مصنوعة من الجص مصبوغة ، بقايا لأرضيات وقنوات المياة التي بلغت ١٤ قناة).

- وهناك أجزاء فخارية (٢٠٠ قطعة لقارورات العطر أو مدمعيات، فخار من صنف كومباني وآخر بوني، ومواقد لغليونات، ومقابض مختلفة الأشكال بقايا الأواني، ومزهريات ومبخرات).

- عثر على ١٩ قطعة نقدية تشمل اثنين قرطاجية و ١٧ قطعة نوميدية لقد جعل المجتمع النوميدي معبد الحفرة من أهم المنشآت في المملكة، وأصبح يشكل مركزاً دينياً تقام فيه الطقوس والشعائر والاحتفالات الدينية إلى جانب التعبد ابتداءً من نهاية القرن الثالث وبداية القرن الثاني ق.م .[١٣]

- اللوحات النذرية التي عثر عليها معبد الحفرة :

- صورة(٦):

الوصف : لوحة نذرية للإله بعل آمون اللوحة على شكل مستطيل تنقسم اللوحة إلى جزئين في الجزء الأول نقش ولكن الكتابة غير واضحة ، أما الشكل في منتصف اللوحة هو شكل بيضاوي ومغروس فيه سيف وصولجان وعلى رأسه خوذه وفي وسطه سلاح. أظهرت هذه اللوحة روح الحروب لدى الشعب النوميدي، بمساعدة الإله بعل حامون[١٤]

- صورة (٧):

لوحة نذرية مهداة للرب بعل آمون، يظهر فيها عناصر مختلفة مثل اللوحة السابقة، تأخذ اللوحة الشكل الجمالوني ويأتي في أخر اللوحة نقش واضح الكتابة ويبين أن

---

(١٢) شيماء المنزلاوي ، " المعبود آمون بين فينيقيا وقرطاج ، ص ٧٥ – ٨٠.

(١٣) زينب بلعابد (وآخرون) ، الجزائر ، ١٢٦-١٣٢.

(14) Colonna & Sennequier ,*royaumes Numides*, 125.

اللوحة مهداة للرب بعل حامون، في منتصف اللوحة يظهر درع حربية مستديرة ورمح.

يظهر من خلال هذه اللوحة أن المواطن النوميدي كان يتقرب للإله بعل حامون بالأدوات الحربية لأنه كان شعب محارب بطبعه، فيعتقد أن هذه اللوحات يصنعها المواطن لكي يتوسل للإله ويتقرب له في أوقات الحرب .(١٥)

- **ظهرت الإلهة تانيت بمخصاصاتها المختلفة في ألوح نذرية عدة ومنها :**

- **صورة (٨):**

أخذ شكل اللوحة الشكل المثلث وانقسم النحت إلى جزئين في الجزء الأول الإلهة تانيت بشكلها المثلث يمثل الجسم وفوقها القرص يمثل الوجه ويداها مرفوعتان وبجانبها صولجان هيرمس، وفي الجزء الثاني يظهر حيوان الحمل وأسفله نقش يوضح أن اللوحة النذرية للإلهة بعل حامون.

تأثر الفن النوميدي بمخصصات الآلهة الخارجية واليونانية بالأخص واستعان الفنان بمخصصاتهم لكي يظهرها بجانب الإلهة الفنيقية.(١٦)

- **صورة (٩):**

تعطي هذه اللوحة نفس عناصر اللوحات النذرية السابقة:تأخذ اللوحة النذرية الشكل الجمالوني، في بدايتها الهلال وقرص الشمس وتحته نقش من ثلاثة سطور يوضح أن النقش مهدى للإله بعل والإلهة تانيت، رمز الإلهة تانيت وبجانبه صولجان الإله هيرمس، وفي أسفل اللوحة كبشٌ واحدٌ.

يتضح أن اللوحات النذرية لا تختلف عن بعضها كثيراً فهي تحتوي على نفس العناصر وجميعها مهداة للإلهة تانيت والإلهة بعل حامون (١٧).

ثانياً : شواهد القبور :

استعانت الباحثة بمثالين لشواهد القبور هما :**صورتين (١٠،١١) في الكتالوج:**

صورة (١٠):

الوصف : يأخذ الشاهد الشكل الجمالوني في قمته ثم بعد ذلك يأخذ الشكل المربع، ويظهر في قمته الهلال وقرص الشمس، وفي الجزء الثاني رجل يقف بجانب مذبح

(15) Horn & Rüger, *Die Numider*, 550-551.
(16) Horn & Rüger, *Die Numider*, 552- 553.
(17) Sennequier& Colonna, royaumes Numides , 125.

في يديه قضيبان، وتظهر الساقان أقصر من الجزء العلوي، ومعه نقش باسم المتوفي.[١٨]

صورة (١١):

الوصف : شاهد قبر يصور متسابقا في مسابقة خيل بين القبائل المازاسيلية والماسيلية يوضح ذلك نقش موجود بجانب الساعد الأيمن له، ويصوره وهو يمتطى الخيل، ويشير بيده اليمنى ويحمل بيده اليسرى درع المسابقة (الجائزة) وهو عبارة عن دائرة ويخترقها ثلاثة رماح، ويظهر على مؤخرة الحصان رجل صغير جدا ويصور وهو طائر في الهواء ويمسك في يده اليمنى أداة الصيد، ويوجد نعام قبل رأس الحصان، ويظهر أيضا كلب، وهذه الأشياء تظهر صغيرة ليكون التركيز على المتسابق والصياد أكثر .[١٩]

ثانياً : النحت في نوميديا في العصر الروماني :

من أبرز الصور التي توضح فن النحت الروماني هي الصور الشخصية للملك بطلميوس (٢٣م – ٤٠ م) ابن الملك يوبا الثاني ملك نوميديا وهي كالآتي:

- **صورة رقم (١٢):**

تبين هذه الصورة الملك بطلميوس في شبابه، فيظهر تصفيف الشعر بشكل دوامة، وينزل على الجبين في شكل سلاسل بشكل تسريحة ألسنة اللهب، والوجه مستدير، و يوجد شكل مرسوم على حاجب العين اليسرى، تظهر هذه الصورة التأثر الواضح بصور الإمبراطور أغسطس والأسلوب الفني الروماني في نحت الصور الشخصية.[٢٠]

إن نحت هذه الصورة للملك بطلميوس الوريث للحكم الروماني في نوميديا تأثر تأثرا واضحا بالصور الشخصية للإمبراطور أغسطس والإمبراطور تيبريوس، وهي تجمع بين الإسلوبين اليوناني والروماني، فيظهر الإسلوب الروماني في تصفيفة الشعر والتي تسمى بتسريحة اللهب حيث تنسدل خصلات الشعر على الوجه بشكل مرتب ودقيق بخصلات رفيعة وتعطي هيئة ألسنة اللهب، أما الوجه والملامح فهي على طريقة الفنان براكيستليس، فالوجه بيضاوي الشكل ومصقول جيدا، العيون حالمة وتتجه لأسفل والرأس تميل قليلا، والأنف والفم صغيران، فملامح الوجه في قمة الرقة والنعومة و مثلت بالمثالية الخالصة

(18) Horn & Rüger, *Die Numider*,546-547.
(19) Horn & Rüger, *Die Numider*,580- 581.
(20) Horn, Rüger, *Die Numider*, 502 - 503.

- **صورة رقم (١٣):**

هذا نوع آخر من نحت الصور للملك بطلميوس حيث ظهر بلحية، وخصلات الشعر لاتبدو أنها مفتوله مثل تصفيفات الشعر السابقة، الأنف صغير والشفاه غليظة، التشكيل اللحمي للوجه ممتلئ إلى حد كبير قليلا عما سبق، العيون غائرة وتنظر لأعلى .(٢١)

قد سُكت بهذا الطراز عملة، ووجدت ٤ نسخ منها في شمال أفريقيا جاءت من إيطاليا، تتفق هذه الصورة مع طراز الفن الروماني المتبع في ٢٠ – ٤٠ م، وكان متأثرا بأسلوب الفنان ليسيبوس حيث العيون الغائرة ونظرتها إلى أعلى، وإيماءة الرأس، وإضافة اللحية للنحت تعطي وقارا للملك بطلميوس.

- **صورة (١٤) :**

- **الملك يوبا الأول (٥٠ – ٤٦ ق.م):**

صورة شخصية للملك يوبا الأول ، تظهر الصورة بشعر كثيف ولحية كثيفة ، ويظهر وهو في شيخوخته .(٢٢)

لم يظهر الملك يوبا الأول على النحت كثيرا ، ولكن صُور أكثر على سكات العملة بهذا الشكل الموجود في الصورة الشخصية، شعر كثيف و لحية كثيفة وتكون الخصلات ملفوفة على بعضها، وهي متأثرة بمميزات نحت الصور الشخصية في العصر الفلافي، ولكن ترى الباحثة أن في هذه الرأس يظهر الإتجاهان اليوناني والروماني، فأخذ النحت الشكل الكلاسيكي للآلهة من لحية وتصوير الشيخوخة مما يعطي الوقار والهيبة مثل الإله زيوس مثلا، وفي نفس الوقت ظهور الإتجاه الروماني بالملامح الواقعية من نظرة العيون الثاقبة وظهور بعض التجاعيد في الوجه وظهوره في سن الشيخوخة وأيضا تصفيف الشعر على شكل بوكلات الذي انتشر كثيرا في تسريحات الشعر النسائية في العصر الفلافي، فتوضح هذه الصورة أسلوب ليسيبوس في نحت الرؤوس وتميز بالواقعية وخصوصا وأنها ترجع إلى أواخر القرن الأول م.

- **ثانياً : النحت البارز في العصر الروماني**:

اختلفت العناصر المكونة للنحت البارز في اللوحات النذرية وشواهد القبور في العصر الروماني في نوميديا عن مثيلتها في العصر الهللينستي، فيتضح أن أهم العناصر كانت للآلهة الرومانية، وتظهر هذه العناصر من خلال اللوحات الموضحة كالآتي:

(21) Sintes & Rebahi ,*Algérie*, 44 .

(22) M. Ferroukhi , *African Kings during Antiquity* , 57-58.

- صورة (١٥):

- لوحة نذرية للإلهة إيزيس، تظهر اللوحة مكسورة من الجزء السفلي، وتظهر الإلهة إيزيس واقفة وترتدي خيتون و هيماتيون ملفوف على جسدها، مليء بالثنايا والطيّات، تحمل في يداها بعض المخصصات مثل الشخشيخة، تظهر ملامح الإلهة رقيقة، ويبدو شعرها كتلة واحدة على الرأس(٢٣).

- صورة (١٦):

لوحة نذرية للإله باخوس وزوجته اريانا ، هذه اللوحة تصور عبادة الإله باخوس في نوميديا في العصر الروماني، تظهر اللوحة بشكل بيضاوي في المنتصف يظهر الإله باخوس ومعه زوجته آريانا ، عاريان تماما ويضعان كل منهما يداه على كتف الآخر، أما شعرهما مصفف بشكل جدائل تصل حتى أول الكتفين وعلى الشعر يوجد إكليل من الغار، أما زخرفة اللوحة فتظهر على شكل عمودين أيونين على اليمين واليسار يتصلان ببعضهما عن طريق جيرلاندات نباتية وفرع من نبات الغار (٢٤).

- دراسة تحليلية:

- أولاً فيما يخص نحت الصور الشخصية في العصرين الهللينستي والروماني:

١- لم تذكر المصادر أية نواح فنيه عن نوميديا ولكن كان إهتمامها الأكبر بالنواحي التاريخية والحروب والنزاعات بين أقطار شمال أفريقيا والرومان واتحاد بعض من هذه الأقطار مع روما ضد الأقطار الأخرى والعكس، وأيضا الصراعات التي حدثت على السلطة في نوميديا وموريتانيا ومن أبرز المصادر التي تحدثت عن نوميديا هي للمؤرخين (سالوست، بليني، ديودور الصقلي) ولم تعطِ الناحية الفنية حقها ولم تذكر أسماء فنانين نوميديين بعينهم، ولكن يرجح أن الملوك وبخاصة الملك يوبا الثاني استعان بفنانين من مدرسة الإسكندرية لكي يقوموا بعمل الأعمال الفنية المنحوتة على الأنساق المعروفة فيها.

٢-ظهر أن بداية النحت النوميدي والذي يرجع للقرنين الثالث والثاني ق.م كان من الحجر الجيري وذلك كان في الصور (١،٢) في الكتالوج، ويظهر النحت غير متقن أو دقيق ، ولكن من الممكن أن يستنتج بعض السمات الأساسية للفن النوميدي فكانت (العيون جاحظة وبارزة، والنحت غير مصقول بشكل جيد مما جعل الشكل النهائي ردئ، حيث الأنف كبير وطويل والشفاه حجمها صغير ولكنها ممتلئة فهذا الأمر يعبر عن الواقعية ، وكان النحت في هذه الفترة متأثرا بفن شبه الجزيرة الإيبيرية والذي وصل إليه عن طريق التجار النوميديين المترددين عليها عن طريق البحر، وبعد ذلك استخدم الفنان الرخام والمرمر بصورة مستمرة في نحت الصور.

(23) Sintes & Rebahi ,*Algérie*, 164.
(24) Sintes & Rebahi ,*Algérie*, 165.

٣-استخدم الفنان الرخام والمرمر بصورة مستمرة في نحت الصور وذلك كان في الصور(٣- ٥)ترجع إلى العصر الهللينستي، والصور(١٢- ١٤) ترجع إلى العصر الروماني.

٤- كانت مدرسة الإسكندرية هي المدرسة الفنية المؤثرة في نحت نوميديا وأيضا تأثير فنانين العصر الكلاسيكي الرابع ق.م .

٥-ظهر الملك يوبا الأول في نحت الصور الشخصية في صورة واحدة متجلية في مثال رقم (١٤)، وهذا الشكل على النمط الروماني في العصر الفلافي ويشبه في التصوير تصويره على العملة كثيرا .

- ثانياً:النحت البارز (شواهد القبور واللوحات النذرية)في العصرين الهللينستي والروماني :

- ظهرت مادة الصنع من الحجر الجيري في نحت اللوحات النذرية وشواهد القبور في العصر الهللينستي، حيث اشتهرت منطقة شمال أفريقيا بالحجر الجيري وذلك في صور (٦-١١)، أما في العصر الروماني فقد تنوعت ما بين استخدام الرخام مثل صورة (١٥) والحجر الرملي في صورة (١٦).

- أما بالنسبة للعناصر المكونة للوحة النذرية ذاتها فكانت في العصر الهللينستي تأثر الفنان النوميدي بالآلهة اليونانية في نحت اللوحات النذرية للإله بعل حامون والإله تانيت فصور صولجان الإله هيرميس مع الإله تانيت ليظهر معها كمخصصات آلهة يونانية، وغلب على اللوحات النذرية في العصر الهللينستي الشكل الجمالوني .

- ظهر الإله بعل والإلهة تانيت وهما إلهان شرقيان فظهر التأثير المحلي المصري في اسناد اسم آمون أو حامون إلى الإله بعل بعد أن ذاع صيته في كل أرجاء امبراطورية الإسكندر وزيارته للواحة، وظهر التأثير الفنيقي إذ إن في الأساس هذين الإلهين فنيقيين و ترجع تاريخ عبادتهما إلى القرن الخامس ق.م.

- أما في العصر الروماني فقد تغيرت العناصر المكونة وتصميم اللوحة النذرية فكانت هذه اللوحات تقدم للآلهة التي عُبدت في العصر الروماني مثل الإلهة إيزيس المصرية التي ذاع صيت عبادتها ارجاء الإمبراطورية الرومانية كاملة وأصبحت عبادتها عالمية في صورة (١٥)، وأخذت اللوحة الشكل المستطيل، وأيضا ظهور الآلهة الرومانية الأصل مثل الإله باخوس إله الخمر في صورة(١٦)، وأخذت اللوحة الشكل البيضاوي .

قائمة بالصور الملحقة بالبحث :

رقم اللوحة	الفترة الزمنية	المراجع	ملاحظات
خريطة رقم (١)	عصر الملوك في الفترة ما بين القرن الرابع ق.م وحتى منتصف القرن الأول م	H.G. Horn & Ch. B. Rüger, *DIE NUMIDER*, 458 - 460	توضح المملكتين المازاسيلية والماسيلية وبعض المدن.
١	ترجع إلى القرن الثاني ق.م	H.G. Horn & Ch. B. Rüger, *DIE NUMIDER*, 458 - 460	رأس منحوتة لرجل، عثر عليها في مدينة سيجا، من الحجر الجيري.
٢	ترجع إلى القرن الثاني ق.م	Claudes Sintes & Ymouna Rebahi , *Algérie Antique*,53.	رأس منحوتة لسيدة ، عثر عليها في مدينة سيجا ، من الحجر الجيري.
٣	ترجع إلى القرن الأول ق.م	JohnPope- Hennessy, *Classical Sculpture*,fig. 264.	صورة شخصية للملكة كليوباترا سيليني، عثر عليها في شرشال ، من المرمر.
٤	يرجع إلى ٢٥ ق.م	Horn& Rüger, *Die Numider*: 492 – 493.	تمثال نصفي للملك يوبا الثاني (النوع الأول) ، عثر عليه في Volubilis ، من البرونز.
٥	ترجع إلى القرن الأول ق.م	Colonna &Sennequier ,*royaumes Numides*, 125	صورة شخصية للملك يوبا الثاني (النوع الأول)، عثر عليها في مدينة شرشال ، من المرمر.
٦	ترجع إلى القرن الثالث ق.م	Horn & Rüger, *Die Numider*, 550-551.	لوحة نذرية لبعل آمون، من الحجر الجيري، عثر عليه في El-Hofra .
٧	يرجع إلى القرن الثالث ق.م	Horn & Rüger, *Die Numider*, 552- 553.	لوحة نذرية لبعل آمون وTinnit ، من الحجر الجيري ، عثر عليه في El-Hofra .
٨	ترجع إلى القرن الثالث أو الثاني ق.م	Horn & Rüger, *Die Numider*, 552- 553	شاهد قبر ، من الحجر الجيري ، عثر عليه في مدينة سيجا.
٩	ترجع إلى القرن الثاني ق.م	Sennequier& Colonna, royaumes Numides , 125.	لوحة نذرية، عثر عليها في مدينة El-Hofra ، من الحجر الجيري.

١٠	يرجع إلى القرن الثاني ق.م	Horn & Rüger, *Die Numider*,546-547.	لوحة نذرية لبعل آمون ، من الحجر الجيري، عثر عليها فيي مدينة El-Hofra .
١١	يرجع إلى القرن الثاني ق.م	Horn & Rüger, *Die Numider*,580- 581.	شاهد قبر من Abizar، من الحجر الرملي، عثر عليه في Abizar .
١٢	يرجع إلى ٤٠ م	Horn, Rüger, *Die Numider*, 502 - 503.	صورة شخصية للملك يوبا الأول، من المرمر، عثر عليه في مدينة شرشال.
١٣	ترجع إلى ٢٣ م	Sintes & Rebahi ,*Algérie*, 44 .	صورة شخصية للملك بطلميوس (النوع الثاني)، من المرمر، عثر عليها في شرشال.
١٤	يرجع إلى ٤٠ م	M. Ferroukhi , *African Kings during Antiquity* , 57-58.	صورة شخصية للملك يوبا الأول، من المرمر، عثر عليه في مدينة شرشال.
١٥	يرجع إلى القرن الثاني م	Sintes & Rebahi ,*Algérie*, 164.	لوحة نذرية للإلهة ايزيس، من الرخام، عثر عليه في شرشال ومحفوظة في متحف شرشال.
١٦	ترجع إلى القرن الثاني م	Sintes & Rebahi ,*Algérie*, 165	لوحة نذرية تصور الإله باخوس وزوجته اريانا، عثر عليها في Dejemila ومحفوظة في متحف Dejemila.

الصور المستخدمة في البحث :

- **خريطة رقم(١)**

صورة (١)

صورة (٢)

صورة (٣)

صورة (٤)

صورة (٥)

صورة (٦)

صورة (٧)

صورة (٨)

صورة (٩)

صورة (١٠)

صورة (١١)

صورة (١٢)

صورة (١٣)

صورة (١٤)

صورة (١٥)

صورة (١٦)

قائمة بأهم المراجع المستخدمة في البحث:

أولاً المصادر:

Loeb Classical Library:
Diodorus Siculus, Bibliotheca.

- ثانياً : المراجع العربية:

١- فتحية فرحاتي ، نوميديا: من حكم الملك جايا إلى بداية الاحتلال الروماني الحياة السياسة والحضارية ٢١٣ ق.م | ٤٦ ق.م ، منشورات أبيك ، الجزائر، ٢٠٠٧.

٢- منال أبو القاسم ، "خصائص العمارة في ولاية نوميديا في العصر الروماني "(رسالة دكتوراة غير منشورة ، جامعة الإسكندرية ، ٢٠٠٥).

٣-هند أحمد محمد أبو شاهين ، النحت في نوميديا في القرون الثلاثة الأخيرة ق.م ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الإسكندرية ، ٢٠١٦.

٤-شيماء محمد المنزلاوي ،" المعبود آمون بين فينيقيا وقرطاج: من القرن الثامن ق.م حتي سنة ١٤٦ ق.م" (رسالة ماجستير ، جامعة القاهرة معهد البحوث والدراسات الإفريقية ، ٢٠١٥.

٥-زينب بلعابد (وأخرون) ، الجزائر النوميدية ، المتحف الوطني بسيرتا ، الجزائر ،٢٠٠٧.

ثانياً : المراجع الأجنبية:

6- H.G. Horn & Ch. B. Rüger, DIE NUMIDER: Reiter Und Könige Nördlich Der Sahara , Rheinland - Verlag , Köln , 1979.

7- Claudes Sintes & Ymouna Rebahi , Algérie Antique , Musée de l'Arles, Algérie 2003.

8- John Pope - Hennessy, Classical Sculpture: A History of Western Sculpture, Hyde Park Place, London, 1967.

9- Geneviéve Sennequier & Cécile Colonna, L' Algérie au temps des royaumes Numides: V^{e} Siécle avant J.-C. , 1er Siécle après J.-C. , Somogy Éditions D'Art, Paris , 2003).

10- Sintes , C. et Rebahi , Y. . Algérie Antique, Musée de l´Arles, Algérie, 2003.

11- M. Ferroukhi, African Kings during Antiquity: Our Ancestors the Numidian Kings ,Telmecan , Algeria, 2011.

Sculpture in Numidia in Hellenistic and Roman times

Hend Ahmed Mohamed Abou Shahine

Abstract:

Numidia is (Algeria), the civilization in Numidia did not have any concern from the researchers in the art in the North Africa, Although Numidia contains a lot of sculpture forms.
It consists of 3 parts :
Firstly : Historical Introduction.
Secondly : Sculpture of Numidia in the Hellenistic Age.
Thirdly: Sculpture of Numidia in the Roman Age.
Finally : Analytical Study.

معبد الرأس السوداء بالإسكندرية مثال فريد للعمارة الرومانية في مصر

أ.هند جلال يوسف عاقول•

الملخص:

قام الحكام البطالمة والرومان خلال العصرين اليوناني و الروماني (٣٣٢ق.م – ٦٤١م) بتشييد العديد من المعابد، كهدف سياسي وكسب ودهم لسهولة السيطرة عليهم .

الإ أن الكوراث الطبيعية المختلفة و الأحداث التاريخية و السياسية التي دمرت بها مصر بصفة عامة ومدينة الأسكندرية بصفة خاصة علي مر العصور المختلفة ، لم تبقي لنا من هذه المعابد في مدينة الإسكندرية سوي معبد صغير خاص كرس لعبادة الإلهة إيزيس اكتشف عام ١٩٣٦م بالصدفة بمنطقة الرأس السوداء .

وهذه المنطقة تعتبر إحدي المناطق الشعبية التي انتشرت بها المساكن الشعبية لذا فأن المعبد قد واجه ظروفاً صعبة تمثلت في المياة الجوفية والصرف الصحي ، وقد بقي المعبد بهذه المنطقة ما يزيد عن خمسين سنة حتي تم التفكير في نقلة عام ١٩٨٨م ، وتم النقل إلي موقعة الحالي بمنطقة جبانة اللاتين عام ١٩٩٤م وتم افتتاحه في العام التالي كمزار سياحي .

وهذا المعبد الفريد و الهام شيده مواطن روماني ثري في ضيعته بمدينة صغيرة تبتعد حوالي ١٧كم عن مدينة الإسكندرية، حيث كانت تقام الأعياد الخاصة بالشباب خلال العصر الروماني، وقد كرس المعبد للربة إيزيس كمعبد خاص ، وتعبيراً عن شكره لها مساعدته علي الشفاء بعد سقوطة من عربة حربية في أحد السباقات .

وعلي الرغم من أن المعبد في موقعة الحالي يعتبر حديث نسبياً إلا أن حالته الآن تستدعي التدخل السريع للحفاظ عليه و صيانته من الإندثار، كونه معبداً فريداً في تخطيطه وهاماً في نفس الوقت وتتمثل هذه الأهمية في كونه المعبد الوحيد الذي عثر كاملاً تقريباً في مدينة الإسكندرية، و هو الوحيد الموجود بها فقد تم تناول معبد الرأس السوداء المكرس للإلهة إيزيس بشي من التفصيل مع إلقاء الضوء علي : ظروف إكتشافة، والتكوين المعماري، وطريقة بناءه، وتتبعته بدراسة مقارنة بينه وبين معبد الأله إيزيس بدير شلويط حيث أنه ويعكس أيضآ جانبا تاريخيآ هامآ يتمثل في الكشف عن بعض الأوضاع الاقتصادية التي شهدتها البلاد في ظل الحكم الروماني إذ أن بداية تشييد أجزاءه بدأت في عهد جالبا .

•باحثة دكتوراة و حاصلة علي درجة الماجستير في الآثار اليونانية و الرومانية تخصص ترميم وصيانة مباني أثرية ، مكان العمل : كلية الآداب – قسم الأثار اليونانية و الرومانية- جامعة دمنهور . البريد الألكتروني : Hendgalal25@yahoo.com

الكلمات الدالة :

• **دير شلويط :** معبد روماني صغير يقع علي الجانب الغربي لنهر النيل إلي الجنوب من مدينة هابو ، وأوضحت النصوص أنه يقع ضمن حدود المنطقة المعروفة إصطلاحا باسم Imnt t n w3st - بمعني " غرب طيبة"، وعلي بعد أربعة كليو مترات منها ويقع ضمن حدود أقليم طيبة وقد شيد لعبادة الإلهة إيزيس[١] .

• **المعابد الرومانية :** في خلال القرن السادس ق.م بدأ في أقامة بعض المعابد الرومانية ، ولو أننا لانعرف الكثير عن شكل هذه المعابد إلا من خلال المصادر القديمة إلا أن شكل المعابد الرومانية لم تخرج في جوهرها عن شكل المعبد[٢] .

• **منطقة الرأس السوداء :** تقع هذه المنطقة الآن في نطاق منطقة المندرة التابعة لحي المنتزة بالأسكندرية .

• **Pronaos :** الحجرة الرئيسية للمعبد : وهي حجرة مربعة يمكن الوصول إليها من خلال سلم جانبي في الحائط الشرقي للمعبد وتلتصق بالجدار الشمالي مصطبة مشيدة من الحجر كانت تعلوها التماثيل الخمس التي أشرنا إليها من قبل[٣] .

• **التاج الحتحوري :** تاج الإلهة حتحور إلهة الحب و المرح ، مكون من قرني بقرة بينهما قرص الشمس تعلوه أحياناً ريشة مزدوجة .

• **Podium** : يقام عليها المعبد ومدعمة بدرج قد يشغل كل عرض المنصة أو جزء منها، ولقد حاول البعض تفسير ظاهرة ارتفاع المنصة في المعبد الروماني _ الذي أحتفظ بارتفاعها خلال العصر الجمهوري وإن كانت قد انخفضت في القرن الثاني ق.م لكي ترتفع مرة أخري في القرن الأول الميلادي وتحتفظ في القرن الثاني ق.م لكي ترتفع مرة أخري في القرن الثاني ق.م لكي ترتفع مرة أخري في القرن الأول الميلادي وتحتفظ بارتفاعها طوال العصر الأمبراطوري - بأن هذا الأمر يرجع إلي الحضارات القديمة اليت وجدت في شبه الجزيرة الإيطالية مثل حضارة Terramare التي استقرت في أتروريا ووصلت إلي منطقة لاتيوم .

---

[1] W. H. Richard , Tha Complete Gods And Goddesses of Ancient Egypt , p 199.

[٢] عزت زكي حامد قادوس ، مدخل إلي علم الأثار اليونانية و الرومانية ، ١٦٧- ١٦٨ .

[٣] عبد الحليم نور الدين ، مواقع الآثار اليونانية والرومانية في مصر ، صـ ٣٩ .

مقدمة

وقد حظيت الإسكندرية بالإشارات المتعددة في كتابات المصادر الكلاسيكية والتي تتكلم عن رونق وجمال الأسكندرية في عصريها البطلمي و الروماني ، بالإضافة إلي اهتمام العلماء خلال القرن الماضي بدراسة طبوغرافية المدينة اعتماداً علي المصادر الكلاسيكية من جهة وعلي ما تم اكتشافة من آثار سواء ما أكتشفت بمحض الصدفة أو تلك الحفائر التي أُختيرت لها مواقع نتيجة لدراسة طبوغرافية مسبقة ، وكانت الحفائر البحرية من أهم تلك المحاولات العلمية والتي أثبتت بشكل قاطع أن كل ما عرف عن قصور مشيدة ومباني فاخرة لم يتبقي منه إلا بضعة أبدان أعمدة وبعض تيجان و القليل من لوحات الوصف لأرضياتها و النادر من المنحوتات[٤] .

وينطبق علي معبد الرأس السوداء وصف فيتروفيوس Vitruvius حيث أن المعبد من نوع Tetrastyle Prostyle، وأن مدخل المعبد يواجة الجنوب، هذا بالإضافة إلي أن المعبد يقف علي مصطبة Podium . وإن كانت ظروف المعبد و ما ألم به عبر السنوات يمنعنا من التحقق من وجود باقي العناصر المعمارية التي سبق وأن ذكرها Vitruvius في وصفه للمعابد الرومانية .

تاريخ معبد الرأس السوداء :

يعتبر معبد الرأس السوداء من المعابد الفريدة بين المعابد اليونانية والرومانية في مصر من حيث التخطيط ، فهو يجمع بين المعبد لأقامة الطقوس والشعائر الدينية وبين سكن الكهنة المسئولين عن إقامة هذه الشعائر[٥].

أكتشاف المعبد :

كشف عن هذا المعبد في ٢٩ أكتوبر عام ١٩٣٦م، عن طريق الصدفة أثناء رفع الرمال من منطقة الرأس السوداء والتي تقع شرق مدينة الأسكندرية، وتم حفر الموقع برئاسة مدير المتحف اليوناني و الروماني بالإسكندرية "Achille Adriani "، وهذه المنطقة تعتبر إحدي المناطق الشعبية التي إنتشرت بها المساكن العشوائية التي غطت علي عدد غير قليل من الآثار التي كانت جزء من المدينة القديمة، لذلك فإن المعبد واجه ظروفاً صعبة تمثلت في المياة الجوفية والصرف الصحي[٦] .

وقد بني هذا المعبد في مدينة تابوزيريس بارفا Taposiris Parava، وهي مدينة صغيرة تبعد حوالي ١٧ كم عن مدينة الإسكندرية، حيث كانت تقام الأعياد الخاصة

---

[٤] عزيزة سعيد محمود ، الإسكندرية القديمة و آثارها ، صـ ١١ – ١٢ .

[٥] منال أبو القاسم محمد ، محاضرات في تاريخ وآثار مصر في العصر الروماني ، ص ١٠٥ .

-R. Henry and others , Alexandrie Guide Archologique De La ville , P. 42 .

[6] M. Grunow , and Others , The Oxford Handbook of Roman Sculpture , P. 560.

بالشباب السكندري خلال العصر الروماني في هذه المنطقة، والتي بنيت بها فيلات ريفية علي عادة حرص صفوة الرومان السكندريين بناءها حول الأسكندرية القديمة .

وأقيم هذا المعبد كجزء من فيلا في داخل أحدي الضياع المملوكة للثري إيزيدوروس Isadoros، والمكرسة منه للربه إيزيس كمعبد خاص ، وتعبيراً عن شكره لها لمساعدته علي الشفاء بعد سقوطه من عربة حربية في أحد السباقات والتي كادت أن تقضي علي حياته، ولقد دون القصة الكاملة علي دعامة أهداها لإيزيس ، وهذه الدعامة موجودة حالياً بالمتحف اليوناني الروماني بالأسكندرية[٧] .

ويؤرخ هذا المعبد بالفترة مابين عصر الإمبراطور الروماني هادريان (١١٧-١٣٨م) وحتي نهاية العصر الأنطونيني، أي أن المعبد يرجع إلي منتصف القرن الثاني الميلادي.

فالنقوش وأسلوب نحت التماثيل فضلاً عن طريقة البناء المعروفة بأسم Opus Africanus والتي تتميز بقلة تهذيب الحجارة وأعتمادها علي كمية كبيرة من المونة لملئ الفراغات الناشئة من الحجارة غير منتظمة القطع ، هذه دلائل أثرية وفنية تشير إلي نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلاديين[٨] .

وبقي المعبد مكانه مايزيد عن خمسين سنة حتي تم التفكير في نقله عام ١٩٨٨م، إلي منطقة مناسبة جري أختيارها بدقة في منطقة أرض جبانة اللاتين في منطقة مرتفعة تطل علي شارع الحرية أمام قسم شرطة حي باب شرقي بالإسكندرية في وسط المدينة وتم أعداد مكان استقبال المعبد في عام ١٩٩٣م .

واتخذ قرار نقل المعبد في عام ١٩٩٥م وذلك بفك أحجاره وأعادة بناءه في المنطقة المختارة، وجرت عملية توثيق المعبد قبل نقلة وفي نفس الوقت تهيئة الموقع الجديد لاستقبال المعبد، ونقل المعبد كاملاً معمارياً بالقرب من مقبرة الألباسترا وأعيد تكوينه، وتنوي هيئة الآثار المصرية وضع نسخاً من هذه التماثيل المكتشفة في نفس أماكنها في الموقع الحديث .

والمعبد مقام علي أرضية مرتفعة يبلغ أرتفاعها ١،٤ متراً، ويعد في حالة جيدة[٩]، علي الرغم من أن الحفائر لم توضح لنا ما إذا كانت هناك مباني أخري ملحقة أم أنه وجد

---

[٧] منال أبو القاسم ، مرجع سابق ، صـ ١٠٣ - ١٠٦ .

[٨] تعددت الآراء حول تاريخ بناء المعبد ما بين القرن الثاني الميلادي إلي القرن الثالث الميلادي للمزيد راجع :

-عزت زكي حامد قادوس ، مواقع أثرية من العصرين اليوناني والرومانية ، ص١٣٩ ، ١٤٤ .

- صبحي عاشور ، الآثار البطلمية – الرومانية في مصر ، صـ ١٩١.

[9]B. Laurent , and Other , Nile into Tiber . Egypt in the Roman World , Proceedings of IIIrd International Conference of Isis Studies , Faculty of Archaeology , Leiden University , Frederick G. Naerebout .

وحيداً هناك [١٠] ، ورغم الحرص علي استخدام ما تبقي من الأحجار الأصلية إلا أنه نتيجة لتأكل الكثير من الأحجار فكان لابد من استخدام أحجار جديدة من النوع نفسه .

التكوين المعماري للمعبد :

والمعبد عبارة عن مبني صغير الحجم من طراز المعابد الخاصة بني علي الطراز الروماني، علي طراز Tetrastyle إي معبد ذو صف أعمدة أمامي والمسافة بين كل عمود والثاني من ٥ إلي ٧،٥ متراً [١١] ، فإذا كانت الإعمدة تتقدم الردهة الإمامية للمعبد فإنه يسمي Tetrastyle Prostyle ، وتكون هذه التسمية الأكثر تحديداً إذا كان عدد تلك الأعمدة أربعة . شكل (1)

ويتكون من طابقين صمم الأول ليكون معبداً وصمم الثاني ليكون سكن كهنة المعبد شكل (2) أقيم المعبد علي قاعدة (مصطبة) مرتفعة Podium يصعد إليها عن طريق درج من عشر درجات سلم من الجهة الأمامية للمعبد فقط، وهذه الدرجات مبنية بعرض المبني بالكامل، وهذا الدرج يؤدي إلي واجهة المعبد (البهو أو الردهة الخارجية Pronaos والتي تتقدمها أربعة أعمدة مرمرية من الرخام الأبيض الناصع علي الطراز الأيوني[١٢] .

في المسافة الواسعة بين العمودين الثاني والثالث توجد دعامة قصيرة من الرخام الأبيض الضارب إلي الزرقة، علي واجهتها نقش الإهداء المقدم من إيزيدوروس إلي الربة إيزيس، وهذا النقش يضم نص الأهداء المكون من تسعة أسطر محفورة بالكتابة اليونانية وملون باللون الأحمر، ويعلو هذه الدعامة قدم منحوتة جميلة الصنع من الرخام الأبيض يصل ارتفاعها إلي بداية الساق ، تنتعل صندلاً علي الطراز الروماني، ومحفوظة الأن في المتحف اليوناني الروماني بالأسكندرية[١٣] .

وكان يوجد معبد يسمي (capitolium) أقيم علي منصة عاليه مثل معبد الرأس السوداء ويوجد هذا المعبد في thuburbo Majus بالقرب من تونس[١٤] .

الطابق السفلي :

يبداء بإجتياز الزائر للردهة الخارجية Pronaos وهي صالة مستطيلة الشكل ذات الأعمدة الأيونية في المدخل ، ويصل الزائر إلي الحجرة الرئيسية Noas 2 وهي حجرة داخلية مربعة الشكل تمثل قدس الأقداس.

---

[١٠] عزت زكي حامد قادوس ، مواقع أثرية من العصرين اليوناني و الروماني ، صـ ١٣٨ .

[11] Ibid , B. Laurent , and Other , M. G. P. Paul .

[١٢] مني حجاج ، عمارة الإغريق ، صـ ٩٧ - ١٠٤ .

[١٣] عزيزة سعيد محمود ، الإسكندرية القديمة وآثارها، صـ ١٦٠ .

[14] W. Mortimer , Roman Art And Artchitecture , Thamis and Hudson , p. 91 .

وفي الحائط الشرقي لهذه الحجرة يفتح باباً يؤدي إلي سلم جانبي خارجي مستقل[١٥] شكل(٤)، يمكن عن طريقه الوصول إلي حجرة قدس الأقداس ، ويعتقد أنه خصص لدخول الكهنة فقط . أما الحائط الشمالي لهذه الغرفة والذي يقابل واجه الداهليز فتحتله مصطبة كبيرة بنيت من الحجر الجيري وضعت عليها خمسة تماثيل من الرخام الأبيض دقيقة الصنع لآلهة المعبد . شكل (٥)

أمام المصطبة وجد مذبح صغير[١٦] ، بالإضافة إلي تماثيل لأبي الهول[١٧] Sphinx من الجرانيت الأسود[١٨]، وجود هذان التمثالان كناية عن حمايتها للمعبد من أي خطر قد يتعرض له .

والطابق العلوي :

يعد هذا الطابق في حالة جيدة بالرغم من أن الحفائر لم تكتشف بعد عن كل مكوناته ، يمكن الوصول إليه عبر سلم ضيق يقع في الجدار الشرقي للمعبد ويضم هذا سكن الكاهن والذي يتكون من حجرتين . شكل (٦)

فعلي نفس محور قدس الأقداس توجد حجرتان داخليتان تقعتان في صف واحد مع المعبد وبعرضه، فالحجرة Naos 3 هي الحجرة الأمامية وتليها الحجرة Naos 4 الخلفية، والحجرتان متشابهتان في طريقة البناء مع الطابق السفلي وعلي مستوي أعلي، هذا يدل علي أنهما من نفس عصر المعبد وتنتميان إلي الطابق العلوي، وهما ما تبقي من الطابق العلوي . ووقت اكتشاف المعبد كانت هاتان الحجرتان مهدمتان عدا الحائط الشمالي للحجرة الثالثة و الحائط الشمالي والشرقي للحجرة الرابعة .

والحجرة الرابعة كانت أرضيتها مغطاة في جزء منها بقطع من الرخام رصت بطريقة منتظمة، ويبدو أنها أخذت من قطع رخامية سبق أستخدامها بدليل وجود حرف B مما يوحي بأنها كانت تنتمي للوحة منقوشة أعيد استخدامها في الأرضية[١٩]، أما الجزء الأخر الغير مغطي بقطع الرخام فيبدو أنه كان قد شغل بأريكتين مشيدتين من الجبس ، بدليل

---

[١٥] هذا السلم الجانبي لم يتبق منه إلا الدرجات الأولي علي مستوي أرضية الردهة الخارجية .

[١٦] منال أبو القاسم محمد ، مرجع سابق ، صـ١٠٥- ١٠٦ .

[١٧] يعد تمثال أبو الهول الرابض من أهم العناصر المصرية التي وظفت بشكل واسع في العمارة الإسكندرية ، كما وجدت بعض التماثيل علي الكروبوليس المدينة في منطقة عمود السواري حالياً ، كما عثرعلي عدد منها غارق تحت مياه الميناء الشرقي في الإسكندرية .
- صبحي عاشور ، " الآثار البطلمية – الرومانية في مصر" ، صـ ١٩٠ .

[18] تاريخ الدخول: https://www.bibalex.org/alexmed/Publication/default.aspx?type=7
٢٠١٦/٣/١٨ الوقت ١١:٣٣ مساءاً

[١٩] صبحي عاشور ، مرجع سابق ، صـ ١٨٧-١٩١.

وجود حائطين صغيرين مكانهما ، وهذه الحجرة تفتح بواسطة باباً في جدراها الشرقي في حجرة أخري تهدمت بمرور الزمن .

خارج مبني المعبد :

فقد كان هناك في الجهة الشمالية الشرقية عدة حجرات كانت في حالة رديئة وقت اكتشاف المعبد وتهدمت بفعل الزمن، وقد عثر في أرضية إحداها علي قناة مياة وإناءين من الفخار كانت مخصصة لتوصيل المياه للمعبد، كما عثر في أخري علي بقايا سلم أخر يبدو من طراز وطريقة بناءه وتصميمه الرديئة أنه أضيف في عصر لاحق للمعبد .

وفي الجانب الجنوبي الغربي عثر علي عدة حجرات أخري صغيرة ويبدو أنها ملحقة بالمعبد، وفي الجانب الجنوبي عثر علي جزء من سور ممتد إلي جنوب الشرقي وهو عبارة عن بقايا حائط عالي وعريض ويبدو أنه كان يحدد مساحة المعبد .

وبوجة عام : فإن جدران هذا المعبد مبنية من قوالب مربعة من الحجارة التي شكلت بطريقة بدائية ولا توجد أيه نقوش علي جدران المعبد الداخلية و الخارجية ، وأن الأعمدة الأربعة من الرخام الأبيض المعرق ومثبتة علي قواعد مربعة الشكل من الحجر الجيري .

التماثيل التي عثر عليها بمعبد الرأس السوداء

تم العثور في معبد الرأس السوداء بمكانه الأصلي علي خمسة تماثيل منحوتة من الرخام الأبيض دقيقة الصنع، وهذه التماثيل تؤرخ للعصر اليوناني و الروماني (٣١ق.م – ٣٩٥م) بداية القرن الثاني الميلادي، عثر عليها بموقع الأكتشاف بمصر السفلي – الإسكندرية – الرأس السوداء " تابوزيريس بارفا " .

التماثيل موجودة الآن في المتحف اليوناني-الروماني بالأسكندرية [٢٠] . شكل (٧) . رتبت هذه التماثيل لاحقاً من الشرق إلي الغرب علي النحو التالي : تمثال إيزيس شكل(٨) ، و ثم تمثالان لأوزوريس كانوب شكل(٩)، ثم تمثال هرمانوبيس شكل (١٠) ، ثم أخيراً تمثال لحربوقراط شكل(١١) و القدم النذرية شكل (١٢) .

شكل (٧)

مجموعة آثار معبد الرأس السوداء المحفوظة بمتحف مكتبة الأسكندرية .[٢١]

[٢٠] عنايات محمد أحمد ، مرجع سابق ، صـ ٢٠٢ ، ٢٠٣ .

للمزيد راجع :

- عبدالحليم نورالدين ، مواقع الآثار اليونانية والرومانية في مصر ، صـ ٤١ .
- أحمد عبد الفتاح ، دليل آثار الإسكندرية القديمة وضواحيها ، صـ ٣٥ ، ٣٦ .

[21] http://antiquities.bibalex.org/Search/hall.aspx?hall=557&lang=ar تاريخ الدخول ٢٠١٦/٢/١٥ الساعة ٣٢:١ ظهراً

تمثال (٨)

●تمثال الإله إيزيس

الفئة:

النحت المجسم (ثلاثي الأبعاد)، تماثيل، تماثيل آدمية / لآلهة

التأريخ:

العصرين اليوناني والروماني، العصر الروماني، بداية القرن الثاني الميلادي

موقع الاكتشاف:

مصر السفلى، الإسكندرية، الرأس السوداء / تابوزيريس بارفا .

المادة:

صخور، رخام .

الارتفاع:

١,٨٥ سم[٢٢] .

القاعة:

مجموعة آثار معبد الرأس السوداء[٢٣].

الوصف :

تمثال للإلهة المصرية إيزيس، وهو منحوت من الرخام ويصورها واقفة في سيماء من الوقار، والجمود، وترتدي رداء يونانية _ رومانية العلوي منها ينتهي بعقدة مميزة لها أعلي الصدر، وتمسك بيدها اليسري قادوسا Situla لحفظ مياه النيل بالنسبة، وتطأ

[22] https://www.bibalex.org/alexmed/Publication/default.aspx?type=7 تاريخ الدخول: ٢٠١٦/٣/٢١ الوقت : ١١:٢١ مساءاً

[23] http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1163 ٢٠١٦/٣/٢١ الوقت : ١١:٢١ مساءاً :

بقدمها اليسري تمساحآ يتلوي ، ومن الواضح من حجم التماثيل لباقي التماثيل الآخري التي عثر عليها بالمعبد أنها الإلهة المقصودة بالنص أسفل تمثال القدم السالف الذكر[٢٤] .

الخلفية التاريخية :

في العصر اليوناني الروماني بالرغم من احتفاظ الإله إيزيس بصورتها الأساسية الفرعونية فقد تعرضت للتأثير الهللينستي ليس فقط من حيث الملبس الذي من المحتمل أن يكون من تصميم أحد الفنانين اليونان ولكن أيضآ من حيث الحيوية و الرشاقة . حيث يظهر في تماثيلها غالبآ التونيك الطويل و العباءة مع وجود ثنايا الثوب فوق الصدر بين النهدين .

وقد ظهرت في العصر الفرعوني يعلو رأسها غالبآ تيجان و أغطية رأس حيث كانت تصور أحيانآ برأس امرأة يعلوه تاج من حيات أو تاج مصر العليا و السفلي المزدوج بالريشة أو قرنآ كبش أو بقرة كما يظهر أحد ثدييها أحيانآ عاريآ للدلالة علي الأمومة[٢٥] .

وهي تمثل عادة مرتدية الخيتون و الهيماتون وشالآ معقودآ من الأمام علي هيئة عقدة الشمس تسمي "عقدة إيزيس" (تيت) وهي رموز الربة . ومن رموزها الأخري قرن الخيرات، والسيتولا أو إناء مياه النيل المقدسة، وغطاء الرأس الذي يعلوه قرص الشمس وعلي جانبيه قرنآ البقرة والريشتان[٢٦] .

[٢٤] أحمد عبد الفتاح ، دليل آثار الإسكندرية القديمة وضواحيها ، الإسكندرية ، صـ ٣٦ .
[٢٥] عزت زكي حامد قادوس ، حضارة الإسكندرية ، صـ ٢٠٩ .
[٢٦] عبد الحليم نور الدين ، مرجع سابق ، صـ ٤٥ - ٤٦ .

تمثال (٩)

- **تمثال للإله " أوزير كانوب"**

الفئة:

النحت المجسم (ثلاثي الأبعاد)، تماثيل، تماثيل آدمية / لآلهة.

التأريخ:

العصرين اليوناني والروماني، العصر الروماني (٣١ ق.م. – ٣٩٥م) .

موقع الاكتشاف:

مصر السفلى، الإسكندرية، الرأس السوداء / تابوزيريس بارفا .

المادة:

صخور، رخام .

الارتفاع:

٠,٩٥ متراً[٢٧] .

الوصف :

تمثال يصور اللإله المصري أوزيريس - كانوب علي هيئة جرة من الرخام رائعة الصقل[٢٨] . وحفظ في مجموعة آثار معبد الرأس السوداء.

[27] تاريخ https://www.bibalex.org/alexmed/Publication/default.aspx?type=7 الدخول: ٢٠١٦/٣/٢١ الوقت : ١١:٢١ مساءاً

[٢٨] أحمد عبد الفتاح ، دليل آثار الإسكندرية القديمة وضواحيها ، الإسكندرية ، صـ ٣٦ .

تمثال (١٠)

- **تمثال للإله "هرمانوبيس"**

الفئة:

النحت المجسم (ثلاثي الأبعاد)، تماثيل، تماثيل آدمية / لآلهة

التأريخ:

العصرين اليوناني والروماني، العصر الروماني، بداية القرن الثاني الميلادي

موقع الاكتشاف:

مصر السفلى، الإسكندرية، الرأس السوداء / تابوزيريس بارفا .

المادة:

صخور، رخام .

الوصف :

تمثال للإله هرمانوبيس منحوت من الرخام الأبيض ويصوره في هيئة شاب ويعلو رأسه مكيال ، وإنسان العين قد رسم بالحفر ويمسك بيده اليسري سعفة نخيل ، وقد وقف إلي جواره حيوان أبن آوي يتطلع إليه[٢٩].يبلغ أرتفاعه ١,٢٥ متراً وحفظ في مجموعة آثار معبد الرأس السوداء[٣٠].

[٢٩] أحمد عبد الفتاح ، دليل آثار الإسكندرية القديمة وضواحيها ، الإسكندرية ، ٢٠٠٩ ، صـ ٣٦ .

[30] http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1159

تمثال (١١)

- **تمثال للإله "حربوقراط"**

الفئة:

النحت المجسم (ثلاثي الأبعاد)، تماثيل، تماثيل آدمية / لآلهة .

التأريخ:

العصرين اليوناني والروماني، العصر الروماني، بداية القرن الثاني الميلادي .

موقع الاكتشاف:

مصر السفلى .

المادة:

صخور، رخام .

الارتفاع:

١,٢٠ متراً[٣١] .

الوصف :

تمثال للإله حربوقراط، وهو علي هيئة صبي عادي يقف في استرخاء، وقد تهدل رداؤه أعلي ركيزة بجانبه، ويضع سبابته اليمني في فمه، ويقف علي قاعدة، وهي منحوت من الرخام الأبيض[٣٢] .

---

[31] https://www.bibalex.org/alexmed/Publication/default.aspx?type=7 تاريخ الدخول: ٢٠١٦/٣/٢١ الوقت : ١١:٢١ مساءاً

[٣٢] أحمد عبد الفتاح ، دليل آثار الإسكندرية القديمة وضواحيها ، صـ ٣٦ .

تمثال (١٢)

- **قدم نذرية**

الفئة:

قطع ذات استخدام ديني أو طقسي، تقدمة نذرية.

مادة الصنع :

الرخام ، الصخور .

الفترة الزمنية :

العصرين اليوناني والروماني، العصر الروماني (٣١ ق.م. – ٣٩٥ م).

التأريخ:

القرن الثاني الميلادي .

موقع الاكتشاف:

مصر السفلى، الإسكندرية، الرأس السوداء / تابوزيريس بارفا.

الارتفاع:

127سم

ملحوظة : القدم الأصلية ترجع للقرن الثاني الميلادي وعليها نقش إيزادورس لإيزيس، ومحفوظ في متحف اليوناني الروماني بالأسكندرية[٣٣] .

[33] E. Yves-Jean , A Short Guide To The Graeco-Roman Museum Alexandria , P. 34 .

دراسة مقارنة بين معبد الإلهة إيزيس بمنطقة الرأس السوداء بمدينة الأسكندرية بمعبد إله إيزيس بدير شلويط :

أولا: معبد الإلهة إيزيس بمنطقة الرأس السوداء بمدينة الأسكندرية :

●تخطيط المعبد علي الطراز الروماني ولكنه أحد المعابد الفريدة حيث خالف ظاهرة المعابد ذات الطابقين أو المعابد العلوية، فرغم أنه مكون من طابقين ألا أن الفريد فيه أنه جمع بين المعبد وسكن الكاهن المسئول عن إقامة الشعائر به، فالطابق الأول صمم كمعبد أما الطابق الثاني صمم كمسكن .

- يقف المعبد فوق قاعدة مرتفعة ذات درج أمامي بعرض المبني بالكامل تؤدي درجاته إلي واجهة المعبد وهذه ظاهرة رومانية صرف .
- التيجان المستخدمة في أعمدة المعبد الرخامية هي تيجان أيونية .
- المعبد يأخذ محوراً من الجنوب إلي الشمال، فمدخل المعبد يوجد في الجهة الجنوبية منه وقدس الأقداس يوجد في نهاية المعبد في الجهة الشمالية ويوجد به مذبح من الجرانيت الوردي .
- أعمدة المعبد الأربعة التي تتقدم واجهته هي من الطراز اليوناني وتقوم علي قواعد من الحجر الجيري .
- أسلوب البناء المستخدم علي شكل قطع غير منتظمة السمك تتصل بمونة وهذه الطريقة في البناء المعروف بأسم Opus Africanus في العمارة الرومانية فهي تتميز بقلة تهذيب الحجارة واعتمادها علي كمية كبيرة من المونة لملئ الفراغات الناشئة عن الحجارة غير منتظمة القطع .
- وجود مجموعة من الأسوار تحيط بالمعبد وهي إحدي خصائص عمارة المعابد الفرعونية التي استمرت في العصر البطلمي الذي بنيت معابد الرومان علي غرارة، نقوش المعبد من العناصر المصرية القديمة .
- تمثال الإلهة إيزيس إلهة المعبد صنع علي طراز سائد منذ أوائل العصر البطلمي في معالجة ثنايا الرداء و الوقفة وملامح الوجة والشعر رغم وجود عناصر مصرية قديمة مثل الريشة المزدوجة و التمساح وغيرها .
- السلم الضيق الخارج الذي يقع في الجدار الشرقي للمعبد و الموصل للطابق الثاني أحد العناصر المصرية القديم، لايوجد ضمن تكوين المعبد هيكل التطهير أو بيت الولادة الإلهة أو ممر فاصل بين الأعمدة وجسم المعبد .

ثانياً : معبد الإله إيزيس بدير شلويط :

- هذا المعبد كان يحيط به من الأربعة جهات حائطاً مشيداً من الطوب اللبن علي شاكلة المعابد المصرية القديمة و المعابد الأخري المشيدة في العصرين اليوناني و الروماني ،

ولكنه تتميز بأتجاة محور من الشرق إلي الغرب مع ميل قليل تجاة الشمال ، حيث يبدأ المعبد بالبوابة المفتوحة بأتجاة الشرق .

- أعمدة الفناء الأمامي للمعبد أستخدم فيها تيجان حتحورية وأجراس الأعمدة تتميز بالإنتفاخ ، إلا أنها تحتفظ بوحدة الشكل المميزة لها في المعابد البطلمية .
- لاتوجد أي نقوش أو مناظر في محيط الجدران الخارجية للمعبد .
- يتميز هذا المعبد عن غيره من المعابد البطلمية أو الرومانية الأخري بطريقة مبتكرة بعض الشئ في الزخارف حيث رسمت بالحذوذ البارزة .
- قدس الأقداس عبارة عن حجرة واحدة مستطيلة الشكل تبلغ ابعادها ٥×٤م محاطة بممر من الجهات الثلاث الشمالية والجنوبية والغربية .
- هذا المعبد أول معبد روماني خالص لم يضاف إليه، بهيئته الباقية - جزاء من عصور سابقة عليه بعد أن تحطم الجزء القديم وأزيل تماما قبل البداية في تشييدة في عهد الإمبراطور جالبا، وهو بذلك يكون المعبد الروماني الوحيد الباقي والذي شيد لعبادة الإلهة الأم إيزيس، وليس هذا فحسب بل أنه نال الكثير من الأهمية لكونه شهد مرحلة تاريخية من أخطر المراحل التي مرت بها مصر حيث تزاوجت الثقافة المصرية اليونانية و الرومانية ولكن الثقافية الدينية المصرية القديمة ظلت كما هي خاصة في الجوانب المتعلقة بالحياة وإجراء طقوس الخدمة اليومية والشعائر.
- ويعكس المعبد أيضآ جانبا تاريخياً هامآ يتمثل في الكشف عن بعض الأوضاع الاقتصادية التي شهدتها البلاد في ظل الحكم الروماني إذ أن بداية تشييد أجزاءه بدأت في عهد جالبا[٣٤] .

وخلاصة ما سبق فإن معبد الرأس السوداء يعتبر فريداً من نوعه، وتتمثل أهمية هذا المعبد في كونه الوحيد الذي عثر عليه شبة مكتمل في الإسكندرية، وهو المعبد الوحيد المكتشف بالأسكندرية – حتي الآن– و المقطوع بماهيته ونسبته للعصر الروماني (العصر الأنطواني)، ويعتبر هذا المعبد من المعابد الفريدة بين المعابد اليونانية و الرومانية في مصر وذلك من حيث التخطيط وذلك أنه يجمع بين المعبد وسكن الكاهن المسئول عن إقامة الشعائر في هذا المعبد . المكرس لعبادة الإلهة إيزيس .

[٣٤] محمد عبد ربه محمود عبد ربه التونسي ، معبد إيزيس بدير شلويط دراسة لغوية حضارية (بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الآثار المصرية) ، ص٨-١٦ .

النتائج :

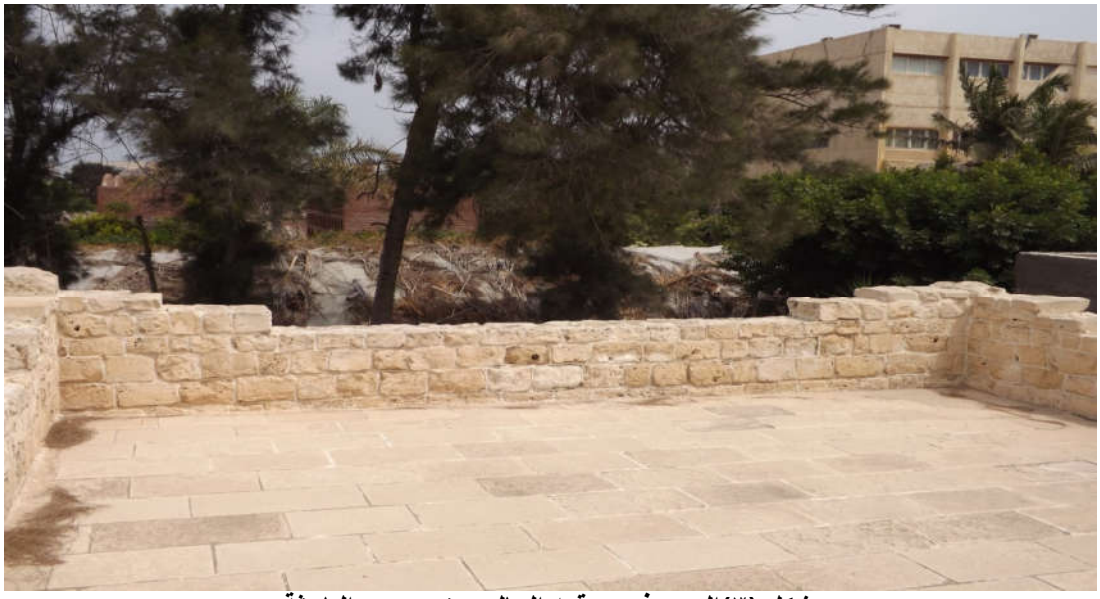
١- إن معبد الإلهة أيزيس الذي عثر عليه في منطقة الرأس السوداء، هو المعبد الوحيد الذي تم العثور عليه كاملاً تقريباً من بين عشرات المعابد لكافة الآلهة الإغريقية التي تذكر النصوص القديمة إقامتها في مدينة الإسكندرية، فهذا المعبد له أهمية خاصة وقيمة تاريخية وأثرية عالية وتستوجب معها ضرورة الحفاظ عليه من الإندثار نتيجة ما يتعرض له من عوامل تلف مختلفة، وهذا ما يدعو إلي سرعة التدخل لإجراء عمليات الصيانة و الترميم لهذا الأثر الهام الفريد .

٢- أن الفنون الرومانية وليدة الروح اليوناينة ، ويمكن إرجاعها إلي أصل يوناني ، لذلك يفضل أغلب العلماء ومؤرخي الفنون أن يجمعوا بين العصرين تحت مسمي العصر اليوناني الروماني.

٣- إن استخدام الحجر في مجال البناء كان بمثابة فتح حضاري كبير، وكان القاعدة العملية التي قامت عليها دعائم المدينة، وأستطاعت هذه الأحجار عبر الزمن الطويل أن تحفظ الإنسانية تطورها الحضاري و المعماري و الفكري و العلمي و الفني بشتي الصور .

شكل (1)
الجهة الأمامية للمعبد .
تصوير الباحثة

شكل (٢)
المعبد يقف علي مصطبة مرتفعة. تصوير الباحثة



شكل (٣)المعبد في موقعه الحالي . تصوير : الباحثة

شكل (٤)

مصطبة كبيرة بنيت من الحجر الجيري وضعت عليها خمسة تماثيل . تصوير الباحثة .

شكل (٥)

سلم خارجي مستقل الذي يؤدي إلي الطابق السفلي

تصوير : الباحثة .

شكل (٦)

سلم ضيق في الجدار الشرقي يؤدي إلي الطابق العلوي

تصوير :الباحثة .

قائمة المراجع :

المراجع العربية :

- أحمد عبد الفتاح، دليل آثار الإسكندرية القديمة وضواحيها ، الإسكندرية ، ٢٠٠٩ .
- صبحي عاشور، الآثار البطلمية – الرومانية في مصر، الإسكندرية ،٢٠٠٨.
- عبدالحليم نورالدين ،مواقع الآثار اليونانية والرومانية في مصر ، الإسكندرية،٢٠٠٦.
- عزت زكي حامد قادوس، حضارة الإسكندرية، الإسكندرية ، ٢٠١٢ .
- عزت زكي حامد قادوس، مواقع أثرية من العصرين اليوناني والرومانية ، الإسكندرية ، ٢٠٠٨.
- عزيزة سعيد محمود ، الإسكندرية القديمة و آثارها، الإسكندرية ،٢٠٠٥.
- عنايات محمد أحمد ، توظيف آثار مدينة الأسكندرية .
- منال أبو القاسم محمد، محاضرات في تاريخ وآثار مصر في العصر الرومان، الإسكندرية، ٢٠١٠
- مني حجاج ، عمارة الإغريق ، الأسكندرية ، (----) .

المراجع الأجنبية :

- B. Laurent , and Other , Nile into Tiber . Egypt in the Roman World , Proceedings of IIIrd International Conference of Isis Studies , Faculty of Archaeology , May 11 – 14- 2005 Leiden University , Frederick G. Naerebout .
- M. Grunow , and Others , The Oxford Handbook of Roman Sculpture , New York , 2015 .
- R. Henry and others , Alexandrie Guide Archologique De La ville , Alexandrie , 2009 .

المراجع الألكترونية :

- https://www.bibalex.org/alexmed/Publication/default.aspx?type=7 تاريخ ٢٠١٦/٣/١٨ الوقت ١١:٣٣ مساءاً الدخول :
- https://www.bibalex.org/alexmed/Publication/default.aspx?type=7 تاريخ الدخول: ٢٠١٦/٣/٢١ الوقت : ١١:٢١ مساءاً
- http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1163 : ٢٠١٦/٣/٢١ الوقت : ١١:٢١ مساءاً
- https://www.bibalex.org/alexmed/Publication/default.aspx?type=7 تاريخ الدخول: ٢٠١٦/٣/٢١ الوقت : ١١:٢١ مساءاً
- http://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=1159
- https://www.bibalex.org/alexmed/Publication/default.aspx?type=7 تاريخ الدخول: ٢٠١٦/٣/٢١ الوقت : ١١:٢١ مساءاً
- https://www.bibalex.org/alexmed/Publication/default.aspx?type=7 تاريخ الدخول: ٢٠١٦/٣/١٨ الوقت : ١١:٣٣ مساءاً
- https://www.bibalex.org/alexmed/Publication/default.aspx?type=7 تاريخ الدخول: ٢٠١٦/٣/٢١ الوقت ١١:٢١ مساءاً
- http://antiquities.bibalex.org/Search/hall.aspx?hall=557&lang=ar تاريخ الدخول ٢٠١٦/٢/١٥ الساعة ٣٢:١ ظهراً

رسائل علمية :

- محمد عبد ربه محمود عبد ربه التونسي ، معبد إيزيس بدير شلويط دراسة لغوية حضارية (بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الآثار المصرية) ، ٢٠٠٣.

"Temple Of Ras El Soda in Alexandria is a unique example of Roman architecture in Egypt "

Ms. Hend Galal Youssef Aqoul•

Abstract:

The rulers of the Ptolemies and the Romans during the Greek and Roman eras (332 BC - 641 AD), the construction of many temples, a political target and earn a raid for easy control them .

However, the various natural disasters and historical events and political destroyed by Egypt in general and the city of Alexandria, in particular, has over the different eras, did not keep us from these temples in the city of Alexandria, only a small temple a special devoted to the worship of the goddess Isis was discovered in 1936 by accident black head area.

This area is one of the popular areas that spread out housing considered popular so the temple has faced difficult circumstances was the underground water and sanitation, and the temple remained in this region for more than fifty years until he was thinking about his transfer in 1988, were transport to its present location cemetery area Latins in 1994 and opened the following year as a tourist destination.

This unique design and the temple is important built by a Roman citizen wealthy at his small town away about 17 km from the city of Alexandria, where she was held festivals for young people during the Roman era, has dedicated the temple of the goddess Isis, particularly as a temple, and an expression of thanks have to help him recover after falling from a chariot wars in one of the races.

• •PhD candidate with master's degree in Greek and Roman archeology, restoration and maintenance of ancient buildings. Place of work: Faculty of Arts, Greek and Roman Archeology Department, Damanhour University. Email: Hendgalal25@yahoo.com

In spite of that the temple in its current location is relatively recent, but that his condition was now require rapid intervention to maintain it and its maintenance from extinction, being a temple unique in its layout and important at the same time is so important in being the only temple which was found almost completely in the city of Alexandria, and is the only out was eating Temple head black dedicated to the god Isis Bshi detail with illuminating: discovery conditions, and configuration architecture, and how to build , followed by a comparative study between him and the temple of Isis 'dier Chloat' where it also reflects aside historically important is detected some of the economic conditions experienced by the country under Roman rule since the beginning of the construction of its parts began in the era of bringing.

Key words :

• **The Monastery of Chloit**: a small Roman temple located on the western side of the Nile River to the south of the city of Habu, and explained the texts that it falls within the boundaries of the area known as the term Imnt tn w3st - meaning "West Tiba", and four kilometers away and is within the boundaries of the province of Taiba It was built to worship the goddess Isis.

• **Roman temples**: During the sixth century BC began to erect some of the Roman temples, although we do not know much about the form of these temples only through ancient sources, but the shape of the Roman temples did not come out in essence the shape of the temple.

• **Al-Ras Al-Suda**: This area is now located in the Mandara area of Al-Montazah district of Alexandria.

• Pronaos: The main room of the temple: a square room accessible through a side staircase in the eastern wall of the temple and attached to the northern wall a stone-built terrace topped by the five statues that we mentioned earlier.

• **The Hathor Crown**: The crown of the goddess Hathor, the goddess of love and fun, consists of a cow's horn between them a sun disk sometimes topped by a double feather.

Podium : Some have tried to explain the phenomenon of podium elevation in the Roman temple, which was preserved during the Republican era, although it declined in the second century BC to rise again in the century. In the second century BC to rise again in the second century BC to rise again in the first century AD and retain its height throughout the imperial age - that this is due to the ancient civilizations found in the Italian peninsula such as Terramare civilization which I settled in Atruria and reached the Latium area.

النقوش الكتابية ذات المدلول الشيعي بمنشآت التصوف الباقية بوسط الأناضول

"في ضوء تكيتي سيد بطال غازي باسكى شهر وجلال الدين الرومي بقونية" "دراسة أثرية فنية"

د.وائل بكري رشيدي•
أ.أحمد حلمى زياده••

الملخص:

انتشر التصوف بمنطقة الأناضول بعد معركة ملازكرد ٤٦٣ هـ / ١٠٧١ م بصورة كبيرة، ودعمته الدولة – السلجوقية ومن بعدها العثمانية – لكي ليكون الداعم لها في شتيء نواحي الحياة سواء الدينية أو السياسية أو الاجتماعية، لذا انتشرت منشآت التصوف في كل بقعة من بقاع الدولة، وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على مجموعة من النقوش والكتابات ذات المدلول الشيعي على بعض منشآت التصوف السنية بوسط الأناضول، مع محاولة الإجابة على بعض التساؤلات من بينها، ما هي صيغ ومضامين تلك الكتابات ومدلولاتها؟ ما هي أسباب وجود مثل هذه العبارات الشيعية بمنشآت دينية سنية؟ ما هي المعابر التي انتقلت من خلالها هذه التأثيرات الشيعية الى الاناضول؟ ما هي مواضع تلك العبارات وهل لذلك مدلول معين؟ وهل لتلك العبارات علاقة بالمواضع المنقوشة عليها؟ وهل انتشرت تلك العبارات في فترات زمنية معينة؟؟ وهل انتشرت عبارات مماثلة في المدلول بتكايا نفس الطرق بالأناضول واستانبول؟؟ واتبعت منهجية الدراسة الميدانية، الوصفية، التحليلية.

الكلمات الدالة:

نقوش - تصوف - تشيع - الأناضول- سلاجقة- عثمانيون .

• أستاذ مساعد بكلية الآثار جامعة جنوب الوادي Waelbakry82@yahoo.com
•• مدرس مساعد بكلية الآثار جامعة جنوب الوادي ahmed_helmy@arch.svu.edu.eg

تهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على مجموعة من النقوش والكتابات ذات المدلول الشيعي على بعض منشآت التصوف السنية بوسط الأناضول، مع محاولة الإجابة على بعض التساؤلات من بينها، ما هي صيغ ومضامين تلك الكتابات ومدلولاتها؟ ما هي أسباب وجود مثل هذه العبارات الشيعية بمنشآت دينية سنية؟ ما هي المعابر التي انتقلت من خلالها هذه التأثيرات الشيعية الى الاناضول؟ ما هي مواضع تلك العبارات وهل لذلك مدلول معين؟ وهل لتلك العبارات علاقة بالمواضع المنقوشة عليها؟ وهل انتشرت تلك العبارات في فترات زمنية معينة؟؟ وهل انتشرت عبارات مماثلة في المدلول بتكايا نفس الطرق بالأناضول واستانبول؟؟ واتبعت منهجية الدراسة الميدانية، الوصفية، التحليلية.

أما عن الإطار الجغرافي للدراسة فيشمل منطقة الأناضول والتي تقع في غرب آسيا[١] خريطة (١)، وتمثل الجزء الآسيوي من تركيا[٢]، ويبلغ مساحتها ٧٥٥٧٠٠ كم[٣]، وقد تعددت مسميات الأناضول، فقد عرفت شبه الجزيرة الفسيحة - الممتدة من بحر إيجة[٤] في الغرب إلى نهر الفرات[٥] في الشرق- بآسيا الصغرى، وبأناتولي[٦]، والأناضول، وناطلوس، وبلاد الروم، وهي مرادفات لإقليم واحد[٧]، ويعد اسم آسيا الصغرى هو أقدم مسميات هذه المنطقة[٨]، ويذكر ابن بطوطة سبب تسمية الأناضول ببلاد الروم بعد فتح السلاجقة لهذه المنطقة بقوله " وقصدنا بر التركية المعروفة ببلاد الروم، وإنما نُسبت إلى الروم لأنها كانت بلادهم في القديم ومنها الروم القدماء، واليونانيون، ثم فتحها المسلمون "[٩].

١-أحمد عقله المومني وأخرون، الجغرافيا الإقليمية، ص٦٠٦؛
Hassan Celal and other, "TÜRKLER", s. 320.

٢ - جودة حسنين جودة، على أحمد هارون، جغرافية الدول الإسلامية، ص٦٨٥؛ أحمدعقله المومني وآخرون، الجغرافيا الإقليمية، ص ١٩٠.
NEJAT GÖYÜNÇ," Anadolu", s. 106.

٣ - جودة حسنين جودة، على أحمد هارون، جغرافية الدول، ص٦٨٥؛
NEJAT GÖYÜNÇ," Anadolu", s. 106.

١-بحر إيجة، هو أحد أفرع البحر المتوسط طوله ٦٤٣ ونصف كم، وعرضه ٣٣٢ كم، يقع بين الجزيرة اليونانية والأناضول، ويتصل ببحر مرمرة عن طريق مضيق الدردنيل. جودة حسنين جودة، جغرافية آسيا الإقليمية، ص٦٢٥.

٥ - نهر الفرات: يعتبر من أطول الأنهار في منطقة الشرق الأوسط، ويمثل الترتيب الرابع والعشرين بين أنهار العالم ويبلغ طول النهر في الأراضي العراقية ١١٥٩ كم. للمزيد ينظر، صادق على حسين وآخرون،" الخصائص البيئية لنهر الفرات"، ص ٣.

٦ - نوره عبد الله باذيان، قونية، ص ٢؛ محمد عبد الشافي المغربي، آسيا الصغرى، ص٣١.

٣- محمد عبد الشافي المغربي، آسيا الصغرى، ص ٩.

٨ - نوره عبد الله باذيان، قونية عاصمة سلطنة سلاجقة الروم، ص ٢.

٩ - ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، مج ٢، ص ١٦٠.

وبدأ غزو الأتراك لمنطقة الأناضول على شكل هجرات بداية من (٤٠٩هـ /١٠١٨م) إلى (٤٣٣هـ /١٠٤٠م)، ولقد اتخذت تلك الهجرات مظهرين، الأول اتخذ شكل غزوات فردية وكان مجرد استطلاع للمنطقة واستغرق الفترة من(٤٠٩هـ /١٠١٨م) إلي(٤٣٣هـ /١٠٤٠م)، أما المظهر الآخر(٤٣٣ هـ/ ١٠٤٠م) حتى(٤٦٧ هـ/ ١٠٧٥م) فقد كان الحاسم في تاريخ المنطقة، وانهارت فيها المقاومة البيزنطية وبدأت قبائل الغز[١٠] الاستقرار في بعض مدنها وقلاعها وكان تمهيدًا لاستقرارهم في الأناضول[١١]، ولقد دخلت منطقة الأناضول تحت سيطرة الحكم الإسلامي بشكل واضح بعد معركة ملازكرد عام ٤٦٣ هـ / ١٠٧١ م[١٢]، والتي دارت بين المسلمين السلاجقة[١٣]، بقيادة السلطان ألب أرسلان (٤٥٥- ٤٦٥ هـ / ١٠٦٢-١٠٧٢ م)[١٤]، والبيزنطيين بقيادة رومانوس الرابع ديوجنيس(٤٦٠-٤٦٣هـ/١٠٦٨-١٠٧١ م)[١٥] الإمبراطور البيزنطي، وتسبب الغزو المغولي في هجرة العلماء والشعراء والصوفية هربًا إلى الأناضول من بخاري[١٦]، وخرسان، وفارس، وكانوا موضع ترحيب من السلاجقة، واكتظت بهم مدنهم الكبرى خاصة في القرن السابع الهجري الثالث عشر

١٠ - الغز، هم إحدى العشائر أو القبائل التركية التي كانت تسكن في منطقة السهوب الواقعة شمال بحيرة بلكاش وهي المنطقة المعروفة باسم تركستان ويرجع إليهم أصل السلاجقة. محمد عبد الشافي المغربي، آسيا الصغرى، ص٣٢؛ عبد العظيم أبو النصر، السلاجقة، ص٣١.

١١ - زبيدة عطا، بلاد الترك، ص ٤٣.

١٢ - الأصفهاني، تاريخ دولة ال سلجوق، ص ص ٣٨ – ٣٩.

١٣ - للمزيد عن السلاجقة ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج ٢، ص١٦٨؛ ابن الأثير، الكامل في التاريخ، مج ٨، صـ صـ٢٣٦-٢٣٧؛ الأصفهاني، تاريخ دولة آل سلجوق، ص ص ٣٧ -٣٩؛ صدر الدين أبى الحسن على بن أبى الفوارس ناصر بن على الحسيني، أخبار الدولة السلجوقية، صـ صـ٤٦-٥١؛ عبد النعيم محمد حسنين، دولة السلاجقة، ص ص ١٧-٢٩؛ عبد النعيم محمد حسنين، سلاجقة إيران والعراق، صـ صـ١٦ – ١٩.

١٤ - ألب أرسلان: هو أبو شجاع محمد بن داود بم ميكائيل بن سلجق، تولى حكم عرش السلاجقة بعد عمه طغرلبك عام ٤٥٥ هـ / ١٠٦٢ م، وهو قائد السلاجقة في معركة ملاذكرد ٤٦٣ هـ /١٠٧١ م، وقتل سنة ٤٦٥ هـ / ١٠٧٣ م. للمزيد ينظر: ابن الأثير، الكامل، مج ٨، ص ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٩٣؛ الأصفهاني، تاريخ دولة، ص ٢٧، ٤٤، ٤٥؛ زبيدة عطا، بلاد الترك، ص ٥٤؛ على محمد محمد الصلابي، الدولة العثمانية، ص ٢٧،٨٣.

١٥ - عبد العظيم أبو النصر، السلاجقة تاريخهم، ص ٨٥.

١٦ - بخاري: من أعظم مدن ما وراء النهر وأجلها، يعبر إليها من آما الشط، وبينها وبين جيحون يومان من هذا الوجه، دخلها الِلام على يد قتيبة بن مسلم ٨٨ هـ / ٧٠٨ م، وكانت قاعدة ملك الدولة السامانية. للمزيد ينظر البلاذري، فتوح البلدان، ص ٥٩١؛ ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج ١، ص ص ٣٥٣ – ٣٥٦؛ عبد الحكيم العفيفي، موسوعة ١٠٠٠مدينة إسلامية، ص ص١٠٣– ١٠٤.

الميلادي [١٧]، وهو ما ساعد على انتشار افكارهم وتقاليديهم ومعتقداتهم بالأناضول[١٨].

وسوف نقتصر في حديثنا على رصد تلك الكتابات الشيعية على منشاتين من منشآت التصوف بوسط الأناضول هما تكية[١٩] سيد بطال غازي بمدينة سيد غازي بمقاطعة اسكى شهر، وتكية جلال الدين الرومي بقونية، وفيما يلي عرض لصيغ تلك النقوش ومضامينها: **أولاً: النقوش الكتابية ذات المدلول الشيعي بتكية سيد بطال غازي باسكى شهر[٢٠]:**

النقش الأول (شكل١)، (لوحة١):

موضع النقش: أعلى نافذة تربة سيد بطال غازي، التي تطل على الفناء.

صيغة النقش: عبارة "الله محمد على" **نوع الخط:** الثلث الجلي المتراكب[٢١].

---

١٧ - محمود محمد الحويري، تاريخ الدولة العثمانية، ص ص ٢٥ – ٢٥؛ محمد عبد الشافي المغربي، آسيا الصغرى، ص ص ٢٧٦ – ٢٧٧.

١٨ - محمود محمد الحويري، تاريخ الدولة العثمانية، ص ٢٦.

١٩ - تكية: مفرد تكايا وقيل إنها كلمة أرامية الأصل، وقيل عربية وتسميتها مأخوذة من الاتكاء بمعني الاستناد، لأن المقيمين فيها كانوا يستندون في أمر إقامتهم ومعيشتهم على ما كان يتفق عليهم من الأوقاف المحبوسة عليها من قبل السلطان أو أهل الغنى من المسلمين، ولقد انتشر لفظ تكية في العمارة الإسلامية في القرنين الأخيرين من العصر العثماني، وكان يسكنها الدراويش والمتصوفة المنقطعين للعبادة، ويعد تطور لفظي للخانقاه. للمزيد ينظر، عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة، ص ٥٨؛ سعاد ماهر محمد، مساجد مصر، ج٥، ص ٤٨.

٢٠- تقع المنشأة بمقاطعة اسكي شهر Eskişehir وسط الأناضول، بالطرف الجنوبي الغربي لمدينة سيد غازي، وتنسب تسمية التكية إلى سيد بطال غازي، الذي خاض حروب ضد البيزنطيين لفتح القسطنطينية بين عامي ٩٨ – ١٢٢ هـ / ٧١٧ – ٧٤٠ م، واستشهد سنة ١٢٢ هـ / ٧٤٠ م، لذا لقب بالبطال، وشيدت التكية أم خاتون أم السلطان علاء الدين كيقباد الأول عام ٦٠٣ – ٦٠٤ هـ / ١٢٠٧ – ١٢٠٨ م، وتعرضت للعديد من الإضافات والتجديدات. للمزيد ينظر: الطبري، تاريخ الطبري، ج٧، ص ١٩١؛ نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة، ص ١٣٦؛ رشاد محمد خميس عويس، سيرة سيد بطال غازي، ص ص ٧١-١١٨؛ Ahmet yaşer Ocak, Battal Gazi, Cilt 5, s. 205; Erol Eskişehir Selçuklu ve Osmanlıyapıları I, s. 220; Hasan Köksal, Altınsapan, and other, Battal Gazi, ss. 9 – 12, s.97. Fatih Başkaya, Seyyid Battal Gazi Külliyesi, s. 1; Ilyas Seyyid Battal Gazi Külliyesim, ss. 93 – ،Battal Gazi Külliyesi, Mustafa Özçelik Kücükcan, Seyit gazi Külliyesi, s.59. 94; Canan Parla,

٢١ - خط الثلث الجلى المتراكب: يطلق علي خط الثلث أم الخطوط، وهو نوعان الثلث الخفيف والثلث الثقيل، وتسمية الثلث بهذا الاسم ما في معناه من الأقلام المنسوبة إلي الكسور كالثلثين، ومصطلح الجلي celi لفظة عربية تعنى الواضح والكبير، وسمى بالجلي المتراكب لتراكب الحروف فوق بعضها. للمزيد ينظر: ادهام محمد حنش، الخط العربى، ص١٦٦-١٦٨؛ علاء الدين بدوى، فن الخط العربي، ص ٢٣٧.

تاريخ النقش: (٨٩٩ هـ / ١٤٩٣ م) كما هو منقوش بالشريط الكتابي الرابع لنص تجديد التربة بما صيغته (الهمنا الله لتاريخه) • (شرفه الله باعلى الجنان).

مضمون النقش: دائما ما نرى هذا الترتيب عند الشيعة " الله – محمد – على "، والمقصود به أن الله – تبارك وتعالي - أنزل الرسالة على نبيه محمد ﷺ،ثم خلفه من بعده الإمام على بن أبى طالب ﷺ، وسُجِّلت تلك العبارة بهذه الصيغة في العصر الصفوي داخل مربع صغير بالخط الكوفي المربع، حيث نقشت باللون الأسود على أرضية باللون الأحمر داخل جامة دائرية الشكل أسفل رأس العقد المفصص، وذلك على سجادة صلاة من الحرير الموشى بخيوط معدنية مؤرخة بحوالي القرن ١١هـ/١٧م – محفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول لوحة (١٢)[٢٢].

وتمثل هذه العبارة الثالوث المقدس لدى الطريقة البكتاشية حسب اعتقادهم، مما يجعل التشيع حب آل البيت هو أحد العقائد التي تؤمن بها الطريقة البكتاشية[٢٣].

النقش الثاني (شكل٢، ٣)، (لوحة٢، ٣) :

موضع النقش: الحشوة العلوية اليمنى واليسرى لباب تكية سيد بطال غازي.

صيغة النقش: عبارة "الله على". **نوع الخط:** الكوفي الهندسي المربع[٢٤].

تاريخ النقش: سنة (٩٠٦ هـ / ١٥٠٠ م) كما هو منقوش على الحشوة العلوية اليسرى بما صيغته (في تاريخ سنة ست وتسعماية).

مضمون النقش: هي عبارة ذات مدلول شيعي تتكون من كلمتين هما الله ﷻ، وعلى هو ابن عم رسول الله ﷺ وزوج ابنته، ويرى الشيعة أن على ﷺ هو ولى الله، وتصاغ هذه العبارة بعدة أشكال كالعبارة السابقة الله محمد على، ونقشت قبل ذلك بالصرة التي تتوسط العقد المشع الذي يعلو مدخل الجامع الأقمر بالقاهرة ٥١٩ هـ / ١١٢٥ م[٢٥].

---

٢٢ - ماهر سمير عبد السميع، النقوش الكتابية الشيعية، ص ص ٢٠٥-٢٠٦.

٢٣ - عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص ٦٧؛ فريدريك ديونج، الفن التصويري عند الطريقة البكداشية، ص ٢٨١.

٢٤ - الكوفي الهندسي المربع، يمتاز هذا الخط عن بقية أنواع الخطوط الكوفية الأخرى بأنه شديد الاستقامة قائم الزوايا أساسه هندسي بحت، وارتبطت صوره بنقشها داخل مناطق مربعة أو مستطيلة وهو يتألف من كلمات تنظم في أوضاع رأسية وأفقية متداخلة ومتشابكة بحيث تؤلف شكل مربع للمزيد ينظر، إبراهيم جمعة، دراسة تطور الكتابات الكوفية، ص ٤٦؛ فرج حسين فرج الحسينى، النقوش الكتابية، ص ٧٨؛ علاء الدين بدوي، فن الخط العربى، ص ٢٣١.

٢٥ - محمد عبد العزيز مرزوق، مساجد القاهرة، ص ٨٤.

النقش الثالث شكل (٤) (لوحة ٤- ب):

موضع النقش: على الجشمة الموجود بالطرف الغربي لفناء تكية سيد بطال غازي.

صيغة النقش: عبارة "سلام الله يا حسين". **نوع الخط:** خط الثلث الجلي المتراكب.

تاريخ النقش: (١٣٠٣ هـ / ١٨٨٦ م) كما منقوش على الجشمة.

مضمون النقش: وهي عبارة تفيد إرسال التحية إلى الحسين ﷺ حفيد رسول الله ﷺ وحب آل البيت رابط مشترك بين التصوف والتشيع.

النقش الرابع (لوحة ٤- ب):

موضع النقش: الجشمة الموجود بالطرف الغربي لفناء تكية سيد بطال غازي.

صيغة النقش: كلمة **"**المجتبى". **نوع الخط:** خط الثلث الجلي المتراكب.

تاريخ النقش: (١٣٠٣ هـ /١٨٨٦ م) كما منقوش على الجشمة.

مضمون النقش: المجتبى بمعنى المصطفى[٢٦]، وقيل "الِاصْطِفَاءُ وَالِاجْتِبَاءُ وَالِارْتِضَاءُ، مُتَقَارِبُ الْمَعْنَى"[٢٧]، وأُطلق هذا اللقب كنعت خاص على الإمام الحسن بن على بن أبى طالب ﷺ، إلا أن هذا اللقب كان من خصائص النبي ﷺ عند أهل السنة والجماعة[٢٨]، وتلقب بهذا اللقب الإمام حسن حفيد رسول الله ﷺ.

النقش الخامس (لوحة ٤- ب):

موضع النقش: الجشمة الموجود بالطرف الغربي لفناء تكية سيد بطال غازي.

صيغة النقش: عبارة "شفيع الأنام". **نوع الخط:** خط الثلث الجلي المتراكب.

تاريخ النقش: (١٣٠٣ هـ / ١٨٨٦ م) كما منقوش علي الجشمة.

مضمون النقش، وشَفَعَ لى يشفع شفاعة وتشفع، طلب. والشفيع هو الشَّافعُ، والجمع شفعاء، وتشفع له إليه، فشفعه فيه، وقال الفارسى" استشفعه طلب منه الشفاعة أي قال

٢٦- صالح بن فوزان بن عبد الله الفوزان، التعليقات المختصرة، ص٦٠.

٢٧ - ابن أبي العز الحنفي، شرح العقيدة الطحاوية، ص ١٠٨.

٢٨- حيث ورد في كتاب قطف الثمر في بيان عقيدة أهل الأثر فصل بعنوان بعض خصائص الرسول صلى الله عليه وسلم، ورد فيه بما نصه، "ونعتقد أن محمدًا المصطفى، وأحمد المجتبى صلى الله عليه وسلم، خير الخلائق، وأفضلهم وأكرمهم على الله عز وجل وأعلى درجة، وأقربهم إلى الله وسيلة بعثه الله رحمة للعالمين وخصه بالشفاعة في الخلق أجمعين ". أبو الطيب محمد صديق خان القِنَّوجي، قطف الثمر، ص٩٢؛ ماهر سمير عبد السميع، النقوش الكتابية الشيعية، ص ص ٢٩٤-٢٩٥.

له كن لي شافعًا[٢٩]"، أما الأنام فهو ما ظهر على الأرض من جميع الخلق[٣٠]، وتلقب بهذا اللقب الرسول ﷺ، وعلي ﷺ .

ثانياً، النقوش الكتابية ذات المدلول الشيعي بتكية جلال الدين الرومي[٣١] بقونية[٣٢]:

النقش الأول (لوحة٥):

موضع النقش: الجدار الشمالي للسمعخانة.

صيغة النقش: نقش داخل السيكة (زخرفة العمامة) عبارة، "يا حضرت مولانا جلال الدين الرومي ابن سلطان العلماء " وأسفلها عبارة، "رسم محمد محبوب ١٣٠٦ هـ / ١٨٨٨م"، وفي الميدالية التي علي يمين السيكة عبارة، "يا حضرت إمام علي التقى"، ونقش في الميدالية التي علي يسار السيكة عبارة، "يا حضرت إمام محمد المهدي"، وفي الميدالية التي في الأسفل عبارة، "يا حضرت إمام العسكري بن حسين".

نوع الخط: الثلث الجلي المتراكب. **تاريخ النقش:** ١٣٠٦ هـ / ١٨٨٨ م.

اسم الخطاط: محمد محبوب. **مضمون النقش: حضرت** لوحات (٥-٨):

الحَضرة في اللغة، الفناء، وحضرة الرجل قربه وفناؤه، وتقال بفتح الحاء وكسرها وضمها[٣٣]، ويُعبر بها عن ذي المكانة تجوزا، فيقال، أذن حضرته بكذا[٣٤]، وقد

---

٢٩ - ابن منظور، لسان العرب، مج٤، ج٢٦، ص ٢٢٨٩.

٣٠ - ابن منظور، لسان العرب، مج ١، ج ٣، ص ١٥٤.

٣١ - تكية جلال الدين الرومي: تنسب إلى جلال الدين محمد بن محمد بن حسين بن أحمد البلخي القوني الرومي، الذي ولد بمدينة بلخ عام ٦٠٤ هـ / ١٢٠٧م، وهو من أسرة نبيلة ميسورة الحال، تلقب بلقب " سلطان العلماء "، وتوفي سنة ٦٢٨ هـ / ١٢٣١م، وشرع البناء بعد وفاته في عهد السلطان غياث الدين كيخسرو الثالث بن قلج أرسلان الرابع ٦٦٣ – ٦٨١ / ١٢٦٤ ١٢٨٢ م، وانتهي العمل بها في عام ٦٧٣ هـ / ١٢٧٤م، للمزيد ينظر للمزيد ينظر خير الدين الزركلي، الأعلام ج ٧، ص ٣٠؛ Mehmet Önder، Mevlana ve Türbesi, doğan kardeş yayınları A. ş. ,P.7; 1957, Basımevi, ıstanbulاقطاي آصلان آبا، فنون الترك، ص ١٥٥؛ عناية الله ابلاغ الأفغاني، جلال الدين الرومي ص، ٢٣؛ حنان عطية الله ضيف الله المعبدي، التصوف وآثاره ، صـ ١٢٢- ١٣٤؛

Haşim karpuz, Anadolu Selçuklu Mimarisi, s.97; zaki atçeekkn, konya s.278; Erdoğan Erol, Mevlana's life, p. 133.

٣٢- مدينة قونية: تقع بوسط الأناضول وسميت بهذا الاسم لكونها بنيت حول منطقة " ليكونيا "، وأطلق عليها اليونانيون اسم " ايقانيوم ikanyom" اشتقاقًا من كلمة ikon التي أطلقوها على صورة برسيوس بن جيوبز الذي اشتهر بشجاعته واستخدمت كعاصمة سلاجقة الروم، للمزيد ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج ٤، ص ٤١٥؛ ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، مج ٢، ص ١٧٣؛ Ibrahım Hakkı Konyalı, konya, s. 39,421;

٣٣ - القلقشندى، ضوء الصبح، جـ٥، ص٤٩٨.

أُستعمل اللفظ كلقب فخرى، وهو أحد ألقاب الكناية المكانية التي يُطلق عليها " ألقاب الأصول "، وقد أُستعير المكان للتعبير عن الشخص، وهو بهذا المعنى " لقب أصل " لمؤنث غير حقيقي، وهو من أوائل هذه الألقاب ظهوراً، وتدلّ النقوش الأثرية والوثائق التاريخية على أنه كان مُستعملاً في القرن الرابع الهجري، وربما بدأ أول ما بدأ للكناية عن الخليفة[٣٥]، وتلقب بهذا اللقب على جدران هذه السمعخانة كل من الإمام على والإمام محمد المهدى، والإمام العسكري بن حسين، والامام محمد الباقر، والإمام موسي الكاظم، والإمام جعفر الصادق، والإمام زين العابدين، والإمام محمد النقى، والإمام محمد التقى، وتلقب بهذا اللقب في العصر الصفوي النبي ﷺ، والسيدة فاطمة الزهراء، والأئمة الاثنا عشر عند الشيعة بدءا من الإمام على بن أبى طالب، وحتى الإمام محمد المهدى الإمام الثاني عشر عند الشيعة الاثني عشرية، حيث جاء هذا اللقب منفذًا بخط النستعليق باللون الأبيض على أرضية باللون الأزرق على جانبي مدخل مسجد مقصود بيك ١٠١١هـ / ١٦٠٣ م، ونُقِشَ هذا اللقب أيضا، بصيغة **" وقف هذا الباب على أمر حضرت قطب الأولياء العارفين السالكين..."**، وذلك على لوح من الخشب مؤرخ بسنة ٩١٥هـ/ ١٥٠٩م، من مجموعة اسبانيان، كما نقش على بيرق يتضمن أسماء الأئمة الاثني عشرية يرجع للقرن١٢ هـ/ ١٨م[٣٦] شكل (٥).

إمام لوحات (٥-٨):معناه، القدوة ، ويُقال " أمَّ القوم في الصلاة فهو إمام "، واللقب بمعناه المعروف موجود في القرآن في آيات كثيرة منها (وَإِذِ ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا قَالَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي قَالَ لَا يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ) [٣٧] ، ومنها، (وَالَّذِينَ يَقُولُونَ رَبَّنَا هَبْ لَنَا مِنْ أَزْوَاجِنَا وَذُرِّيَّاتِنَا قُرَّةَ أَعْيُنٍ وَاجْعَلْنَا لِلْمُتَّقِينَ إِمَامًا)[٣٨]، واستعمال هذا اللقب كاسم لوظيفة من يلى أمور المسلمين معروف منذ عصر النبي ﷺ، ولكن لم يثبت من الوثائق التاريخية أن أحدا من خلفاء صدر الإسلام وبنى أمية أُطلق عليه هذا اللقب في حياته على سبيل التكريم[٣٩]، وقد جرى العرف على إطلاقه على علىّ بن أبى طالب فقيل "الإمام على كرّم الله وجهه"[٤٠]، وأول من تلقب بهذا اللقب هو إبراهيم بن محمد أول من بويع له بالخلافة

٣٤- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، جـ١، مادة " حضر "، ص١٨٧.

٣٥- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ص٢٦٠ – ٢٦٤.

٣٦ - شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ٣٤٤٩، شكل (٨٣)؛ ماهر سمير عبد السميع، النقوش الكتابية الشيعية، ص ٣٢٦.

٣٧- قرآن كريم، سورة البقرة، الآية ١٢٤.

٣٨ - قرآن كريم، سورة الفرقان، الآية ٧٤.

٣٩ - حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص ص ١٦٦-١٦٧.

٤٠ - مصطفي بركات، الألقاب والوظائف، ص ص ٢٠٣ – ٢٠٤.

من بنى العباس[٤١]، وأقدم نقش ورد فيه لقب " الإمام " هو نص إنشاء في قبة الصخرة ببيت المقدس بتاريخ سنة٧٢هـ/ ٦٩١ م [٤٢] ، وكان يرد هذا اللقب في سلسلة الألقاب قبل الاسم[٤٣]، وتلقب بهذا اللقب على جدران هذه السمعخانة كل من الإمام على والإمام محمد المهدى، والإمام العسكري بن حسين، والامام محمد الباقر، والإمام موسي الكاظم، والإمام جعفر الصادق، والإمام زين العابدين، والإمام محمد النقى، والإمام محمد التقى، وفى العصر الصفوي نُقِشَ هذا اللقب على معظم التحف الفنية التي وصلتنا، وخاصة التي كانت ترد عليها صيغ الصلاة على الأئمة الاثني عشر، وورد هذا اللقب على سجادة صلاة من الحرير الموشى بخيوط معدنية مؤرخة بالقرن ١١هـ / ١٧م، ومحفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول لوحة (١٢)[٤٤].

المهدي لوحة (٥): أي الموجه من الله إلي طريق الحق والصواب، وقد كان لهذا اللقب شأن خطير في الإسلام لاسيما في تاريخ الشيعة ، فقد كان أبرز مميزات العقيدة الشيعية وأولها ظهورًا ، وربما كان ظهور هذا اللقب بمدلولاته العقدية من آثار دخول الموالي من مختلف الأديان والمعتقدات في الإسلام خاصة تحت لواء الشيعة، وقد بدأ " المهدى " في التاريخ الشيعي كقائد سياسى صرف، ولكن سرعان ما سار زعيما دينيا صاحب رسالة خاصة ، وقد ظهر هذا اللقب في العقيدة الشيعية عندما ثار المختار فيما بين عامي (٦٦ - ٦٨هـ/ ٦٨٥- ٦٨٧ م) في الكوفة باسم محمد بن على ابن ابى طالب المعروف بابن الحنفية ، وقد لقب " بالمهدى"، ومن ثم صار لقب "المهدى" يطلق على كثير من متزعمي الحركات الإسلامية سواء أكانت شيعية أم غير شيعية، فتلقب به محمد بن عبدالله بن الحسن بن الحسن بن على بن أبى طالب، وعبيد الله أول الخلفاء الفاطميين بأفريقية، ومحمد بن تومرت إمام الموحدين ببلاد المغرب[٤٥]، وحمد بن المأمون الإدريسي الحسنى أول الخلفاء في دولة بنى حمودة بالأندلس[٤٦] ، كما أُطلق أيضا على أحمد بن الحسين بن القاسم من أئمة الزيدية[٤٧]، وتلقب بهذا اللقب الإمام محمد المهدى، أما في العصر الصفوي، فقد أُطلق هذا اللقب على الإمام محمد المهدى، الإمام الثاني عشر من أئمة الشيعة ، وذلك على مجموعة كبيرة من التحف الفنية التي وصلتنا، مثل سجادة صلاة مؤرخة بأواخر القرن١٠هـ/ ١٦م، ومحفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول[٤٨] لوحة (١١)، كما أُطلق هذا

---

٤١ - القلقشندى، كتاب صبح الأعشى، جـ٦، ص٩ -١٠.

٤٢ - القلقشندى، ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر، جـ١، ص٣٣٨.

٤٣ - حسن الباشا، الفنون الإسلامية والوظائف، جـ١، ص٩٢.

44 - J-M Rogers, and other, Topkapi Sarayi , P.150. Fig. 20;
ماهر سمير عبد السميع، النقوش الكتابية الشيعية، ص ٣١٤.

٤٥ - حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٥١٤.

٤٦ - لويس سيكودى لوثينا، الحموديون، ص٥٨.

٤٧ - قتيبة الشهابى، معجم ألقاب أرباب السلطان، ص١٨٠.

48- Hermann Forkl and others, Die Gärten Des Islam, P. 95.

اللقب أيضا في العصر الصفوي على الإمام الثاني عشر أيضا، باللغة الفارسية بخط النستعليق بصيغة، **'' غلام امام مهدى محمد عليه وابائه السلام ابوالمظفر سلطان محمد ''** أي :**'' خادم الإمام محمد المهدى ''** ، وذلك على نقود الشاه سلطان محمد خدابنده الفضية[٤٩].

النقش الثاني (لوحة٦):

موضع النقش: الجدار الغربي للسمعخانة.

صيغة النقش: نقش في الوسط داخل السيكة عبارة، "يا حضرت شيخ حسام الدين"، ونقش في الميدالية التي على اليمين عبارة، "يا حضرت إمام علي التقي"، وفي الميدالية التي على اليسار عبارة، "يا حضرت إمام حسين"، وفي الميدالية التي في الأسفل عبارة، "يا حضرت إمام حسن". **نوع الخط:** الثلث الجلي المتراكب.

تاريخ النقش: ١٣٠٦ هـ / ١٨٨٨ م. **اسم الخطاط:** محمد محبوب.

مضمون النقش: التقي(لوحة٦): أُطلق هذا اللقب على الإمام محمد بن على الرضا[٥٠]، الإمام التاسع من أئمة الشيعة الاثني عشرية ، نظرا لتقواه وصلاحه ، وحبه للفقه الإسلامي وقراءة الإلهيات - كما سبق أن ذكر ، وورد هذا اللقب على مجموعة كبيرة من التحف الفنية التي ترجع إلي العصر الصفوي بإيران، وورد هذا اللقب على سجادة صلاة مؤرخة بأواخر القرن١٠هـ / ١٦م محفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول[٥١] لوحة (١١)، وبجزء من الأبيات الشعرية المنفذة بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء من البلاطات الخزفية بالجانب الشمالي الغربي لمسجد الشيخ لطف الله[٥٢] لوحة (١٣)، كما نقش على بيرق يتضمن أسماء الأئمة الاثني عشرية يرجع للقرن ١٢ هـ / ١٨ م[٥٣] شكل (٥).

النقش الثالث (لوحة ٧):

موضع النقش: الجدار الجنوبي للسمعخانة.

صيغة النقش: نقش في الوسط داخل السيكة عبارة:" يا حضرت سلطان ولد ابن مولانا"، وفي الميدالية التي على اليمين نقشت عبارة، "يا حضرت إمام زين العابدين"، وفي الميدالية التي على اليسار عبارة، "يا حضرت إمام جعفر الصادق"، وفي الميدالية التي في الأسفل عبارة، "يا حضرت إمام محمد باقر ابن زين العابدين".

٤٩- ماهر سمير عبد السميع، النقوش الكتابية الشيعية، ص ٣١٠.

٥٠ - الشهرستانى، الملل والنحل، جـ١، ص١٦٩.

51- Hermann Forkl and others, Die Gärten Des Islam, P. 95.

52 - Arthur Upham Pope, and others, A Survey of Persian Art, p. 485.

٥٣ - شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ٣٤٤٩، شكل (٨٣)

نوع الخط: الثلث الجلي المتراكب. **تاريخ النقش:** ١٣٠٦ هـ / ١٨٨٨ م.

اسم الخطاط: محمد محبوب. **مضمون النقش: باقر**(لوحة٧):

لُقب الإمام محمد بن على بن الحسين بن على بن أبى طالب بالباقر لأنه بقر العلم بقرا أي أنه أظهر أسراره ، بالإضافة إلي بعض الروايات التي نسبها الشيعة إلي الرسول ﷺ، والمروية عن جابر بن عبدالله الأنصاري ، والذى تُعد له مكانه كبيرة عند الشيعة لمناصرته الإمام على بن أبى طالب في نزاعه مع معاوية بن أبى سفيان - رضى الله عنهما - ، حيث قال، سمعت رسول الله يقول، " إنك ستدرك رجلا منى اسمه اسمى، وشمائله شمائلى، يبقر العلم بقرا" [٥٤]، ونُقِشَ هذا اللقب على مجموعة كبيرة من التحف الفنية التي ترجع إلي العصر الصفوي، كما أُطلق هذا اللقب على الشيعة بعد ذلك كاسم، حيث تَسمى به الصناع في العصر الصفوي ، ومن أمثلة ذلك؛ إطلاقه على أحد الصناع بصيغة، **" نمقه أقل الطلبة الصانع محمد باقر"**،وذلك على ظهر إسطرلاب من النحاس المحفور، مؤرخ بسنة ١١٢٤هـ (١٧١٢م)، محفوظ بالمتحف البريطاني، وعلى أحد الصناع الآخرين بصيغة **" نقشه محمد باقر أصفهانى"**، وذلك على إسطرلاب نحاسي مصبوب ومحفور، من صناعة ايران، من المحتمل تأريخه بالنصف الثاني من القرن١١هـ/١٧م – بداية القرن١٢ه/١٨م[٥٥]،كما نقش على بيرق يتضمن أسماء الأئمة الاثني عشرية يرجع للقرن ١٢ ه / ١٨ م[٥٦] شكل (٥).

زين العابدين: الزين في اللغة، نقيض الشين، وقد دخل اللفظ في تكوين كثير من الألقاب المركبة[٥٧] ، وهو نعت خاص لعلى بن الحسين بن على ﷺ [٥٨] ، وروت كتب الشيعة أن الإمام على بن الحسين بن على سُمى زين العابدين لكثرة عبادته، ولُقب الإمام الصادق ﷺ بهذا اللقب لأنه اشتهر بالصدق وعدم الكذب في حياته[٥٩]، وورد هذا اللقب في العصر الصفوي على مجموعة كبيرة من التحف الفنية التي وصلتنا منها غطاء قبر من الحرير المحلى بخيوط معدنية من صناعة يزد مؤرخة بحوالي ١٠٠٠هـ / ١٥٩٢ م، ومحفوظ في المتحف الوطني بطهران [٦٠] لوحة(١٤)،

---

٥٤ - فهمى هويدى، إيران من الداخل، ص٧٨.
٥٥ - ماهر سمير عبد السميع، النقوش الكتابية الشيعية، ص ص ٢٩٩-٣٠٠.
٥٦ - شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ٣٤٤٩، شكل (٨٣)
٥٧ - حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٣١٣.
٥٨ - حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٣١٥.
٥٩ - أحمد عطية الله، القاموس الإسلامي، مج ١، ص٦١٢.
60 -The Arts Council of Great Britain, The Arts of Islam,P. 109 , Fig. 81.
ماهر سمير عبد السميع، النقوش الكتابية الشيعية، ص ٢٩٧.

كما نقش على بيرق يتضمن أسماء الأئمة الاثني عشرية يرجع للقرن ١٢هـ/ ١٨م[٦١] شكل (٥).

الصادق: أُطلق هذا اللقب كنعت خاص للإمام السادس من أئمة الشيعة، وهو الإمام جعفر الصادق[٦٢]، وقد تلقب به الإمام جعفر الصادق ونُـقِشَ هذا اللقب على مجموعة كبيرة من التحف الفنية التي وصلتنا تُنسب إلي العصر الصفوي مثل سجادة صلاة مؤرخة بأواخر القرن١٠هـ / ١٦م محفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول[٦٣] لوحة (١١)، وسجادة صلاة من الحرير الموشى بخيوط معدنية ومؤرخة بالقرن ١١هـ / ١٧م، ومحفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول – [٦٤] لوحة (١٢)، كما نقش على بيرق يتضمن أسماء الأئمة الاثني عشرية يرجع للقرن ١٢ هـ / ١٨ م[٦٥] شكل (٥).

النقش الرابع (لوحة٨):

موضع النقش، الجدار الشرقي للسمعخانة.

صيغة النقش، نقش في الوسط داخل السيكة عبارة، "شمس الدين التبريزي"، وفي الميدالية التي على اليمين عبارة، "يا حضرت موسي الكاظم"، وفي الميدالية التي على اليسار عبارة، "يا حضرت إمام محمد التقي"، وفي الميدالية التي في الأسفل عبارة، "يا حضرت إمام النقي".

تاريخ النقش: ١٣٠٦ هـ / ١٨٨٨ م. **نوع الخط:** الثلث الجلي المتراكب.

اسم الخطاط، محمد محبوب. **مضمون النقش:الكاظم** (لوحة ٨):

من كظم غيظه يكظمه كظما وكظوما، رده وحبسه وامسك على ما في نفسه منه صفح أو غيظ، وقوم كظم أى ساكنون، ومفرده كاظم[٦٦] ، وهو نعت خاص لموسى بن جعفر الصادق[٦٧]، وأُطلق عليه لشدة صبره، وكظمه الغيظ عن أعدائه[٦٨] ، وورد هذا اللقب على مجموعة كبيرة من التحف الفنية التي وصلتنا من العصر الصفوي مثل سجادة صلاة مؤرخة بأواخر القرن١٠هـ / ١٦م، ومحفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول[٦٩] لوحة (١١)، وسجادة صلاة من الحرير الموشى بخيوط

٦١ - شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ٣٤٤٩، شكل (٨٣)

٦٢ - أحمد بيرجندى، مناقب ومراثى أهل البيت، چاپ أول، ص١٩١، ١٩٢.

63- Hermann Forkl and others ،Die Gärten Des Islam, P. 95.

64 - J-M Rogers and other, Topkapi Sarayi, P.150. Fig. 20.

٦٥ - شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ٣٤٤٩، شكل (٨٣).

٦٦ - بطرس البستانى، محيط المحيط، ص٧٨٢.

٦٧ - حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٤٣٤.

٦٨ - محمود مزروعة، دراسات في الفرق الإسلامية، الجزء الأول " الشيعة "، ص٩٥.

69- Hermann Forkl and others, Die Gärten Des Islam, P. 95.

معدنية مؤرخة بالقرن ١١هـ/ ١٧م، ومحفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول[٧٠] لوحة(١٢)، وإطار غطاء قبر من الحرير المحلى بخيوط معدنية[٧١] ، كما نقش على بيرق يتضمن أسماء الأئمة الاثني عشرية يرجع للقرن ١٢ هـ / ١٨ م[٧٢] شكل (٥).

النقي(لوحة٨)**:** أي النظيف والجمع أنقياء، وكان اللقب في صيغة الجمع " أنقياء "

يُستعمل ضمن ألقاب آل النبى ﷺ في العصر الفاطمي[٧٣] ، وأُطلق هذا اللقب " النقى" على الإمام العاشر من أئمة الشيعة الاثني عشرية ، ووردنا في العصر الصفوي على مجموعة كبيرة من التحف الفنية التي وصلتنا مثل سجادة صلاة مؤرخة بأواخر القرن١٠هـ / ١٦م، ومحفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول[٧٤] لوحة (١١)، وسجادة صلاة من الحرير الموشى بخيوط معدنية، ومؤرخة بالقرن ١١هـ / ١٧م، ومحفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول[٧٥]لوحة(١٢)، كما نقش على بيرق يتضمن أسماء الأئمة الاثني عشرية يرجع للقرن١٢ هـ / ١٨م[٧٦] شكل(٥).

نقش أسماء الأئمة الاثني عشرية حول السيكة التي بداخلها اسم أحد قيادات الطريقة المولوية، مما يوضح أثر شعبة شمس التبريزي والذي ينتهي نسبه إلى كيابزرك خليفة حسن الصباح شيخ الإسماعيلية، مما يفسر نقش هذه العبارات والأسماء والألفاظ الشيعية بتكية جلال الدين الرومي ذات الطابع السنى، كما يتضح علاقة الكتابات والعبارات والألفاظ التي تنقش بوظيفة المكان الذي نقشت، فكما هو معروف أن شمس التبريزي هو الذي علم جلال الدين الرومي الدوران والرقص المولوي، فنجح النقاش في نقش أسماء الأئمة الإثني عشرية، والتي تنم عن أصول شمس الدين التبريزي، والذي يرجع نسبه إلى كيابزرك خليفة حسن الصباح شيخ الإسماعيلية، بداخل السمعخانة المخصصة للرقص والسماع المولوي، فكان اختيارًا موفقًا.

النقش السادس (لوحات ٩-١٠):

موضع النقش: نقش اسم حسن بالجدار الغربي لمسجد تكية جلال الدين الرومي، وحسين بالجدار الشرقي لنفس المسجد، كما نقشا بمناطق انتقال القباب التي تغطي قاعة العشاق.

صيغة النقش: كلمتي (حسن وحسين). **تاريخ النقش:** ١٣٠٦ هـ / ١٨٨٧ م.

---

70 - J-M Rogers and other, Topkapi Sarayi, P.150. Fig. 20.

٧١ - ماهر سمير عبد السميع، النقوش الكتابية، شكل (٧٤).

٧٢ - شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ٣٤٤٩، شكل (٨٣)

٧٣ - حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، ص٥٣٥.

74- Hermann Forkl and others ،Die Gärten Des Islam, P. 95 .

75 - J-M Rogers and other, Topkapi Sarayi, P.150. Fig. 20.

٧٦ - شبل إبراهيم عبيد، الكتابات الأثرية على المعادن، ص ٣٤٤٩، شكل (٨٣)

نوع الخط: الثلث الجلي المتراكب. **اسم الخطاط:** جاء اسم الخطاط بصيغة "رسم هذه الخطوط والنقوش محمد محبوب القنوي بن حمدي مصطفي زاده".

مضمون النقش: ينقش اسم الحسن والحسين رضي الله عنهما، حفيدا رسول الله، ويعتبر الشيعة الحسن والحسين من الأئمة الاثني عشرية، وينقش اسم الحسن والحسن داخل المنشآت السنية والشيعية، وبالنظر إلى العبارات المنقوشة داخل هاتين الكليتين نجد أنها ذات طابع سنى فنرى أسماء الله الحسنى، ولفظ الجلالة، واسم الرسول ﷺ، وأسماء الخلفاء الراشدين **((أبو بكر- عمر –عثمان –على))** وأسماء حفيدا رسول اللهﷺ، وابنا علىﷺوهما**((الحسن والحسين))** لوحتي(٩، ١٠)، ومن هنا نجد القاسم المشترك بين الكتابات والعبارات ذات الطابع السنى والشيعي هو حب آل البيت، خاصة الامام على وأبنائه الحسن والحسين، و سلالتهم التي ورثت الإمامة من بعدهم، وكان منهم باقي الأئمة الاثني عشرية، بالإضافة لعلى والحسن والحسن رضي الله عنهم جميعًا.

وترجع **أسباب نقش عبارات ذات مدلول شيعي على بعض عمائر الصوفية بوسط الأناضول** لاسيما تكيتي سيد بطال غازي باسكى شهر، وجلال الدين الرومي بقونية إلى عدة أسباب ولعل في مقدمتها **التقارب الجغرافي بين منطقة الدراسة (وسط الأناضول) وبين إيران،** ذات الأيدلوجية الشيعية، وما ترتب على ذلك من سهولة التنقل، وهو ما سهل التبادل التجاري والثقافي والحضاري بين المنطقتين، وغير ذلك من العلاقات التي كانت عاملاً رئيسياً في التأثير والتأثر بينهما في شتى نواحي الحياة ومنها العقائدية والمذهبية، بالإضافة **للارتباط والعلاقة بين بعض أفكار ومعتقدات الطرق الصوفية التي كانت منتشرة بالأناضول وبين أفكار الفرق الشيعية،** فعلى سبيل المثال كانت تكية سيد بطال غازي تضم تكية بكتاشية[٧٧] التي تؤمن بعدة عقائد من أهمها **التشيع والغلو في حب آل البيت،** وكان شعار هذه الطريقة هو**((الله محمد على))** لأنهم يشكلون ثالوثًا مقدسًا[٧٨]، وهو ما قد يفسر وجود مثل هذه العبارات

77 -Yağmur Say, Seyyid Battal Gazi Külliyesi, s. 171; Canan Parla, Seyit gazi Külliyesi, s. 61.

والبكتاشية: هي طريقة صوفية شيعية نشأت في القرن الثالث عشر الميلادي، تنسب هذه الطريقة إلى بكتاش ولى، ولد في نيسابور سنة ٦٤٥ هـ / ١٢٤٨ م، وأشار عليه الشيخ أحمد يسوي في سنة ٦٤٨ هـ / ١٢٥١ م بالتوجه إلى الأناضول، فسافر اليها، وبكتاش، ويعنى "الصاحب في المرتبة" أو "المساوي لأمير"، وقد أطلق اتباعه على أنفسهم البكتاشيين واللطفاء للمزيد ينظر: عبدالعزيز محمد الشناوي، الدولة العثمانية، ج١؛ ص ٤٨٢؛ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص ٦٧؛ أكمل الدين احسان اوغلي وآخرون، الدولة العثمانية، مج ٢، ص ١٨٨؛ عبدالله بن دجين السهلي، الطرق الصوفية، ص ٩٤؛ حنان عطية الله ضيف الله المعبدى، التصوف وآثاره في تركيا، ص ٧٥.

٧٨ - عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص ٦٧؛ فريدريك ديونج، الفن التصويري عند الطريقة البكداشية، ص ٢٨١.

ذات المدلول الشيعي منقوشة على أجزائها، أما السبب وراء وجود مثل هذه العبارات ذات الدلالات الشيعية بتكية المولوية (تكية جلال الدين الرومي) هو **نتيجة لتأثر الطريقة المولوية بشمس الدين التبريزي**[٧٩]، والذي ينتهي نسبه إلى كيابزرك خليفة حسن الصباح شيخ الإسماعيلية[٨٠]، فكان لشمس الدين التبريز دورًا هامًا في تغير حياة جلال الدين الرومي بعد لقاؤهما عام ٦٤٢ هـ / ١٢٤٤ م[٨١]، حيث حول هذا اللقاء جلال الدين الرومي من معلم للعلوم الدينية إلى صوفي منقطع إلى نظم الشعر، وسماع الموسيقي والدوران، ولقد تأثر جلال الدين الرومي بشمس التبريزي تأثرًا شديدًا حيث جعل أشعاره تفيض بالحب والإجلال والمبالغة في تعظيم شمس، فأطلق اسم الإله والحق علي التبريزي، وسيطر شمس الدين التبريزي علي الرومي، ومنعه من قراءة كتب والده، كما حظر عليه مطالعة ديوان أبي الطيب المتنبي الذي كان مغرمًا به، وهجر جلال الدين الرومي دروسه، وانصرف عن طلابه، وأنس بالخلوة معه، ومن المعروف أن المولوية انقسمت على نفسها من ناحية المذهب إلى شعبتين، شعبة شمس الدين التبريزي، وشعبة سلطان ولد[٨٢]، وقد تأثر الشمسيون بالقلندرية، وهي إحدى الطرق الصوفية ذات التصرفات الغير تقليدية فهم يحلقون اللحية والشعر والحاجبين والشوارب، ويلبسون الصوف الأسود والأبيض وإدمان الخمور والمسكرات، وقد بدأ هذا الاتجاه في عهد ألو عارف جلبي[٨٣] الذي مهد السبيل

---

٧٩ - شمس الدين التبريزي:هو محمد بن علي بن ملك دار التبريزي، نسبة إلى مدينة تبريز، التي تقع في الشمال الغربي من إيران بالقرب من الحدود التركية، ينتهي نسبه إلى كيابزرك خليفة حسن الصباح شيخ الإسماعيلية، وأخذ التصوف عن مشايخ تبريز، وكان سواحًا جوابًا. للمزيد ينظر: عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص ٧٥؛ حنان عطية الله ضيف الله المعبدي، التصوف وآثاره في تركيا، ص ص ١٢٣ – ١٢٤؛

Erdoğan Erol ،Mevlana's life, p. 14.

٨٠ - حنان عطية الله ضيف الله المعبدي، التصوف وآثاره في تركيا، ص ص ١٢٣ – ١٢٤.
والإسماعيلية هم الذين قالوا الإمام بعد جعفر إسماعيل بن جعفر، ثم قالوا بإمامة محمد بن إسماعيل بن جعفر، وأنكروا سائر ولد جعفر ومن الإسماعيلية أنبثق القرامطة والحشاشون والفاطميون.
للمزيد ينظر: ناصر بن عبدالله بن على القفاري، أصول مذهب الشيعة، مج ١، ص ٩٧، حاشية ١.

٨١ - خير الدين الزركلي، الأعلام، ج ٧، ص ٣٠؛ عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية، ص ١٨٣؛ مولانا جلال الدين الرومي، مثنوي، الكتاب الأول، ص ١٧؛ حنان عطية الله ضيف الله المعبدي، التصوف وآثاره في تركيا، ص ١٢٣؛ نورهان أتاسي، ثياب الدراويش وطقوسهم في الطريقة المولوية، ص ٣١٠.

٨٢ - سلطان ولد: هو الابن الشرعي لجلال الدين الرومي ولد عام ٦٣٥هـ / ١٢٢٧ م، وتولى أمر الطريقة المولوية بعد وفاة حسام الدين جلبي سنة ٦٨٣ هـ / ١٢٨٤ م، وشهدت الطريقة في عهده اتساعًا كبيرًا جعله يبعث الخلفاء إلى المدن المختلفة، وتوفي سلطان ولد عام ٧١١هـ / ١٣١٢م.
للمزيد ينظر: مولانا جلال الدين الرومي، مثنوي، الكتاب الأول، ص ١١؛ أكمل الدين احسان اوغلي وآخرون، الدولة العثمانية، مج ٢، ص ١٧٩؛ آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية، ص ٣٥٦.

٨٣ - ألو عارف جلبي، هو ابن سلطان ولد، وكلمة ألو تعني أمير بالتركية، ولد سنة ٦٧٠ هـ / ١٢٧١ م، تولي قيادة الطريقة بعد أبيه، تميز عارف بولعه الشديد بالخمور والمداومة على شرابها،

للنزعة العلوية، كما أن هناك بعض المولوية الذين يحيون ذكرى مقتل الحسين ﷺ، إذ كانوا يطبخون العاشوراء، ويعقدون مجالس السماع، ويحلق طائفة كبيرة منهم رؤوسهم، ويشقون رؤوسهم وصدورهم في سبيل عشق الإمام الحسين ﷺ وتشوقًا إلى الرضا كما يعتقدون، أما غير المحلقين فهم يعيشون في مناحة، أما شعبة سلطان ولد فقد تمسكت بالمذهب السني ولم تنجرف لهذا التطرف(٨٤).

ومن هنا يبدو أن التأثير العقائدي والأيدلوجي أكثر تأثيراً من السلطة السياسية، حيث يلاحظ أنه على الرغم من سيادة المذهب السني بمنطقة الاناضول منذ فترة مبكرة، ودخول السلطات الحاكمة فيها في صراع سياسي وأحياناً عسكري مع مثيلاتها الشيعية بإيران كان ظاهره سياسياً وتوسعياً ولكن في حقيقته كان خلافاً مذهبياً وعقائدياً، إلا أن ذلك لم يمنع من ظهور بعض مظاهر لتأثر بعض الطرق الصوفية ذات الفكر السني بأفكار عقائدية شيعية.

أما فيما يخص **علاقة النقش بالموضع** الذي نقش به فنجد ارتباطاً وثيقاً بين النقوش والمكان الذي نقشت به، فنجد العبارة ذات المدلول الشيعي منها ما نقش على نص تجديدي، مثل نقش الله محمد على بنقش باب تكية سيد بطال غازي، ومنها ما نقش على أبواب المداخل، مثل الله على بضلفتي باب مدخل تكية سيد بطال غازي، ومنها ما نقش بالسمعخانة (قاعات سماع الذكر) بالتكية المولوية، مثل أسماء الأئمة الاثني عشرية (المهدى، التقى، الباقر، الكاظم، إلخ).

وعند تحليل ذلك نجد أن نقش عبارات شيعية بالنصوص التأسيسية والتجديدية أو بالأبواب أحد العادات المتبعة بالدول شيعية المذهب، ويذكرنا بالنصوص التأسيسية للمساجد والأبواب الفاطمية بالقاهرة مثل عبارة "على ولى الله" أعلى عقد فتحة مدخل باب النصر ٤٨٠ هـ / ١٠٨٧ م لوحة (١٥) (٨٥)، ونقش عبارة " محمد وعلى" بالصرة التي تتوسط العقد المشع الذي يعلو مدخل الجامع الأقمر ٥١٩ هـ / ١١٢٥ م لوحة (١٦) (٨٦)، وهو ما يظهر التقارب الفكري بين الطرق الصوفية والتشيع، بسبب اتفاقهم في حب آل البيت، ما جعلهم يستخدمون نفس الأفكار والعبارات، حتى في مواضع النقش، أما نقش أسماء الائمة الاثني عشرية بقاعة السمعخانة بالتكية المولوية، يوضح مدى نجاح النقاش في اختيار عبارات مناسبة، فالرقص المولوي الذي تعلمه مولانا جلال الدين الرومي من شمس الدين التبريزي، ويمارس في السمعخانة كان أحرى الأماكن بنقش أسماء أجداده (الائمة الاثني عشرية).

توفي ٧١٩ هـ / ١٣١٨ م. عبد الباقي جلبنارلي، المولوية بعد جلال الدين الرومي، ص ٥٣؛ حنان عطية الله ضيف الله المعبدي، التصوف وآثاره في تركيا، ص ١٣١؛ حنان عطية الله ضيف الله المعبدي، التصوف وآثاره في تركيا، ص ص ١٣٦ – ١٣٧.

٨٤- حنان عطية الله ضيف الله المعبدي، التصوف وآثاره في تركيا، ص ص ١٥١ -١٥٦.

٨٥ - عبد الله كامل موسى عبده، الفاطميون، ص ٢٥٦.

٨٦ - محمد عبد العزيز مرزوق، مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، ص ٨٤.

وفيما يتعلق **بارتبط نقش العبارات ذات المدلول الشيعي في فترة زمنية محددة** أو عهد سلطان، فبعد العرض السابق وتحديد أن بعض النقوش نقشت عام ٨٩٩ هـ / ١٤٩٣ م (نقش تجديد تربة سيد بطال غازي)، و ٩٠٦ هـ / ١٥٠٠ م (نقوش باب تكية سيد بطال غازي) ، ١٣٠٣ هـ ١٨٨٦ م (تششمة فناء تكية سيد بطال غازي)، ١٣٠٦ هـ ١٨٨٧ م (نقوش السمعخانة)، أي في عهدي السلطان بايزيد الثاني (٨٨٦ - ٩١٨هـ/١٤٨١– ١٥١٢ م)، والسلطان عبدالحميد الثاني (١٢٩٣– ١٣٢٧ هـ / ١٨٧٦ – ١٩٠٩ م)، فأصبح لدينا مجموعة من الافتراضات، **أولهم** أن يكون كل من السلطان بايزيد الثاني والسلطان عبدالحميد الثاني لهم ميول نحو المذهب الشيعي، **وثانيهم** أن فترة حكم كل منهما كانت الدولة منشغلة بصراعات أخري، فقد ساد نزاع بين السلطان بايزيد وأخيه جم على العرش، وعند هزيمة جم اتجه للبيزنطيين، وأصبح ورقة ضغط تؤرق بايزيد الثاني[٨٧]، أما السلطان عبدالحميد الثاني فقد أحيط بصراعات خارجية مع الدول الأوربية، وصراعات داخلية مع جماعة الاتحاد والترقي[٨٨]، وأن تلك الطرق لعبت دوراً مهماً في الحياة السياسية والاجتماعية، ووصلت العلاقة بين الطريقة البكتاشية والجيش الإنكشاري الى مدى كبير، فقد حرص الانكشارية وضع كم قميص حاجى بكتاش ولى على قلنسوة الجنود، بالإضافة إلى ملازمة متصوفي الطريقة للجنود الانكشارية عند عصيانهم حتى وصلت درجة الارتباط أن السلطان العثماني محمود الثاني[٨٩](١٢٢٣ – ١٢٥٥ / ١٨٠٨ – ١٨٣٩م)، عندما ألغى فرقة الإنكشارية (١٢٣٠ هـ/ ١٨٢٦ م)، وخرجت فرقة الإنكشارية إلى ميدان (ات ميداني)، وأمر الطوابجية أن يطلقوا المدافع عليهم وأبطل فئتهم وملابسهم واصطلاحاتهم من جمع الممالك المحروسة، وألغى معها

---

[٨٧] - للمزيد ينظر: محمد فريد بك المحامى، تاريخ الدولة العلية، ص ص ١٥٣ -١٥٩، ١٧٩-١٨٧؛ إبراهيم بك حليم، تاريخ الدولة العثمانية، صـ ٥٦-٦٧؛ عزتلو يوسف بك آصاف، تاريخ سلاطين بني عثمان، صـ ٤٩-٥٧؛ إسماعيل أحمد ياغي، الدولة العثمانية، ص ص ٤٤ – ٤٦؛ على محمد محمد الصلابي، الدولة العثمانية صـ صـ١٠٢ – ١٩٨.

[٨٨] - للمزيد ينظر، محمد فريد بك المحامى، تاريخ الدولة العلية، ص ص ٥٨٧ – ٦٠٨؛ إبراهيم بك حليم، تاريخ الدولة العثمانية، ص ص ٢٢٢ -٢٢٣؛ عزتلو يوسف بك آصاف، تاريخ سلاطين بني عثمان، ص ص ١٣٣-١٤٢؛ يلماز أوزتونا، تاريخ الدولة العثمانية، مج ٢، ص ص ٩١-١٩٩؛ علي محمد محمد الصلابي، الدولة العثمانية، ص ص ٤٦٩ -٥٦٥؛ محمد أحمد العطار، الإمبراطورية العثمانية وتركيا الحديثة، القاهرة، د. ت، ص ص ٩٦ -١٠١.

[٨٩] - السلطان محمود الثاني: هو السلطان محمود الثاني بن السلطان عبد الحميد الأول بن السلطان أحمد الثالث، وهو السلطان الثلاثون من سلاطين بني عثمان، ولد عام ١١٩٩ هـ / ١٨٩٥ م، وجلس على عرش السلطنة ١٢٢٣ هـ / ١٨٠٨ م، ومن أهم أعماله إلغاء الإنكشارية، وانتقل إلى ربه سنة ١٢٥٥ هـ / ١٨٣٩م. للمزيد ينظر عزتلو يوسف بك آصاف، تاريخ سلاطين بنى عثمان، ص ص ٢١ – ٢٤.

الطريقة البكتاشية، وأمر بإغلاق جميع تكاياها نظرًا لدعمهم للإنكشارية[٩٠]، كما وصلت مكانة التصوف إلى أقصى درجة حتى أصبح من مراسم تتويج السلطان العثماني حضور شيخ الطريقة المولوية[٩١]، لذا أرد الحكام عدم فتح جبهات لصراعات أخري، **وثالث هذه الاسباب** أن تلك العبارات نقشت لدلالات فكرية وعقائدية لتلك الطرق، وأن الدولة غضت طرفها عن ذلك وفق نظرية المنفعة المشتركة، فالتكايا الصوفية في فترة الانشاء كانت الساعد والشريك في القتال، وفى ازدهارها وضعفها كانت المؤيد الاجتماعي لسياسات الدولة كما سبق عرضه، وأنه ليس هناك ارتباط بين فترة حكم سلطان ما وتلك النقوش.

وأخيراً يتبقى الإجابة عن **هل نقشت عبارات ذات مدلول شيعي بتكايا نفس الطرق داخل الدولة العثمانية بالأناضول أو استانبول،** فلا يمكن الجزم بعدم نقش عبارات مماثلة، إلا أن التكية المولوية بجالاتا باستانبول خلت من عبارات ذات مدلول شيعي وعلى وجه التحديد أسماء الائمة الاثني عشرية، كما خلت أيضاً التكية البكتاشية (التكية الأم للطريقة)، ومن خلال الدراسة الميدانية التي قمت بها بدولة تركيا، والاطلاع على المراجع العلمية، والاستفسار من متخصصي منطقة آثار شرق العالم الإسلامي، لم أجد شيء مماثل.

٩٠ - محمد فريد بك، تاريخ الدولة العلية العثمانية، مطبعة محمد أفندي مصطفي، القاهرة، ١٨٩٣ م، ص ص ٢٤٥ -٢٤٦؛ عبد العزيز محمد الشناوي، الدولة العثمانية، ج ١، ص ٢٨٢.
٩١ - على محمد محمد الصلابى، الدولة العثمانية، ص ٧٣.

الخاتمة ونتائج البحث:

تناولت هذه الدراسة مجموعة من النقوش والكتابات ذات المدلول الشيعي على بعض منشآت التصوف السنية بوسط الأناضول، مع التركيز على نموذجين من منشآت التصوف في هذه المنطقة، وحاولت التعرف على أسباب وجود مثل هذه العبارات الشيعية بمنشآت دينية سنية، وكذلك أهم المعابر التي انتقلت من خلالها هذه التأثيرات الشيعية الى الاناضول، كما تناولت الدراسة صيغ ومضامين ومدلولات هذه العبارات، وأماكن وجودها داخل هذه المنشآت، وانتهت الدراسة الى مجموعة من النتائج من اهمها:

- بينت الدراسة أن من بين أسباب نقش بعض العبارات ذات المدلول الشيعي بمنشآت تصوف سنية تمت تحت عباءة صوفية كان حب آل البيت القاسم المشترك بين التصوف والتشيع.
- بينت الدراسة أن زيارة حاجي بكتاش ولى كانت وراء السبب في تأسيس التكية البكتاشية بتكية سيد بطال غازي، كما أن حب آل البيت الذي يعد أحد العقائد التي تؤمن بها الطريقة البكتاشية كان السبب وراء وجود عبارات وألفاظ شيعية بالتكية مثل الله محمد على، والله على.
- أوضحت الدارسة أن السبب وراء نقش أسماء وألقاب شيعية تخص الأئمة الاثني عشرية كان وراءه تأثير شعبة شمس الدين التبريزي، والذي يرجع نسبه إلى كيابزرك خليفة حسن الصباح شيخ الإسماعيلية.
- أظهرت الدراسة أن الظروف والصراعات السياسية في فترات نقش تلك العبارات (في عهدي بايزيد الثاني وعبد الحميد الثاني) كانت سبباً لنقش تلك العبارات، حيث انشغلت الدولة في تلك الصراعات.
- أظهرت الدراسة أن مبدأ تبادل المنفعة كان عاملاً لنقش تلك العبارات فالتكايا الصوفية في فترة الانشاء كانت الساعد والشريك في القتال، وفى ازدهارها وضعفها كانت المؤيد الاجتماعي لسياسات الدولة.
- أظهرت الدراسة نجاح النقاش في اختيار العبارات، وتوافقها مع وظيفة المكان الذي نقشت به، وظهر ذلك سواء في وضعه شعار البكتاشية في نص تجديد تربة سيد بطال غازي، أو في اختيار اسم شمس الدين التبريزي، وأسماء الأئمة الاثني عشرية ونقشها بجدران السمعخانة المخصصة للدوران والرقص المولوي، لتوضح دور شمس في نشأة السماع المولوي، ولتعبر عن أصول هذا الرقص والدوران المولوي.
- أوضحت الدراسة بعد توقيعات الخطاطين مثل محمد محبوب.

المصادر العربية:

- إبراهيم بك حليم، تاريخ الدولة العثمانية العلية المعروف بالتحفة الحليمية في تاريخ الدولة العلية، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ١٩٨٨م.
- أبوعبدالله محمد بن عبد الله اللواتي الطنجي (ت ٧٧٩ هـ / ١٣٧٧ م)، رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، أكاديمية المملكة المغربية، سلسلة التراث، الرباط، ١٩٩٧ م.
- أبى العباس أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري، فتوح البلدان، حققه عبدالله أنس الطباع، عمر أنس الطباع، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
- أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري (ت ٧١١ هـ / ١٣١١ م)، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د. ت).
- أبي الحسن على بن أبى الكرم ابن عبدالحليم محمود بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيبانى ت ٦٣٠هـ /١٢٣٢ م)، الكامل في التاريخ، راجعه وصححه محمد يوسف الدقاق، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧م.
- أبي جعفر محمد بن جرير الطبري ت ٣١٠ / ٩٩٢ م، تاريخ الطبري تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر، ط ٢، القاهرة، (د.ت).
- خيرالدين الزركلي، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملاين، بيروت، ط ١٥، ٢٠٠٢ م.
- شهاب الدين أبوالعباس أحمد بن على القلقشندى ت٨٢١هـ/ ١٤١٨ م)،
- الشهرستانى، الملل والنحل، تحقيق محمد سيد كيلاني، الجزء الأول، دار صَعب، بيروت – لبنان ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
- صدر الدين أبى الحسن على بن السيد الإمام الشهيد أبى الفوارس ناصر بن على الحسيني، أخبار الدولة السلجوقية، صححه محمد إقبال، لاهور، ١٩٣٣م.
- عزتلو يوسف بك آصاف، تاريخ سلاطين بني عثمان من أول نشأتهم حتى الآن، كلمات عربية للترجمة، القاهرة، ٢٠١٢ م.
- عماد الدين محمد بن محمد بن حامد الأصفهاني (ت ٥٩٧ هـ / ١٢٠٤ م)، تاريخ دولة ال سلجوق، اختصار الشيخ الفتح بن على بن محمد البنداري الأصفهاني، شركة طبع الكتب العربية، القاهرة، ١٩٠٠ م.
١- ضوء الصبح المسفر وجنى الدوح المثمر " مختصر صبح الأعشى في صناعة الإنشا "، القاهرة، ١٩٠٦م.
٢- كتاب صبح الأعشى، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ت).
- شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت الحموي الرومي البغدادي ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨ م)، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧م.

المراجع العربية والمترجمة:

- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، القاهرة، ط ٢، ١٩٧٢ م.
- إبراهيم جمعة، دراسة تطور الكتابات الكوفية على الأحجار في مصر في القرون الخمسة الأولى مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات في بقاع العالم الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٦٩ م.
- ابن أبي العز الحنفي صدر الدين محمد بن علاء الدين الصالحي الدمشقي ت٧٩٢هـ / ١٣٨٩ م، شرح العقيدة الطحاوية، تحقيق أحمد شاكر، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، الرياض، ١٤١٨هـ.

- أبو الطيب محمد صديق خان القِنَّوجي، قطف الثمر في بيان عقيدة أهل الأثر، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية ١٤٢١هـ.
- أحمد عطية الله، القاموس الإسلامي، المجلد الأول، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٦٣م.
- أحمد عقله المومني وآخرون، الجغرافيا الإقليمية للعالم قارة آسيا، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٩٩ م، ص ١٩٠؛ محمد خميس الذوكة، أوراسيا دراسة في الجغرافية الإقليمية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٠ م.
- ادهام محمد حنش، الخط العربى في الوثائق العثمانية، عمان ،١٩٩٨ م، ص١٦٦-١٦٨.
- إسماعيل أحمد ياغي، الدولة العثمانية في التاريخ الإسلامي الحديث، مكتبة العبيكان، الرياض، ١٩٩٦.
- أكمل الدين احسان اوغلي وآخرون، الدولة العثمانية تاريخ وحضارة، نقله للعربية صالح سعداوي، مركز البحوث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، استانبول، ١٩٩٩م.
- آنا ماري شيمل، الأبعاد الصوفية في الإسلام وتاريخ التصوف، ترجمة محمد إسماعيل السيد ورضا حامد، منشورات الجمل، بغداد، ٢٠٠٦ م.
- بطرس البستانى، محيط المحيط، بيروت – لبنان، ١٩٧٧م، ص٧٨٢.
- جودة حسنين جودة، جغرافية آسيا الإقليمية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٨٥م.
- جودة حسنين جودة، على أحمد هارون، جغرافية الدول الإسلامية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٣ م.
- حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩ م.
- زبيدة عطا، بلاد الترك في العصور الوسطى بيزنطة وسلاجقة الروم والعثمانيون، دار الفكر العربي، د.ت.
- سعاد ماهر محمد، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية بوزارة الأوقاف، القاهرة، ١٩٨٣ م.
- صالح بن فوزان بن عبد الله الفوزان، التعليقات المختصرة على متن العقيدة الطحاوية، دار العاصمة للنشر والتوزيع، د.ت.
- عاصم محمد رزق، معجم مصطلحات العمارة الإسلامية والفنون، مكتبة مدبولي القاهرة، ٢٠٠٠م.
- عبد الباقي جلبنارلي، المولوية بعد جلال الدين الرومي، ترجمة عبد الله أحمد إبراهيم، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٣ م.
- عبد الحكيم العفيفي، موسوعة ١٠٠٠ مدينة إسلامية، أوراق شرقية للنشر والطباعة، بيروت، ٢٠٠٠م.
- عبد العزيز محمد الشناوي، الدولة العثمانية دولة إسلامية مفتري عليها، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٠ م.
- عبد الله بن دجين السهلي، الطرق الصوفية نشأتها وعقائدها وآثارها، دار كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠٠٥ م.
- عبد العظيم أبو النصر، السلاجقة تاريخهم السياسي والعسكري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ٢٠١١م.
- عبد الله كامل موسى عبده، الفاطميون وآثارهم المعمارية في إفريقية ومصر واليمن، الافاق العربية، القاهرة، ٢٠٠١ م.
- عبد المنعم الحفني، الموسوعة الصوفية أعلام التصوف والمنكرين عليه والطرق الصوفية، دار الرشاد، القاهرة، ١٩٩٢ م.

- عبد النعيم محمد حسنين، دولة السلاجقة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٧٥ م.
- سلاجقة إيران والعراق، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٥٩ م.
- على محمد محمد الصلابي، الدولة العثمانية عوامل النهوض وأسباب السقوط، دار الفجر للتراث، القاهرة، ٢٠٠٤.
- عناية الله ابلاغ الأفغاني، جلال الدين الرومي بين الصوفية وعلم الكلام، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٨٧ م.
- فرج حسين فرج الحسينى، النقوش الكتابية الفاطمية على العمائر في مصر، مكتبة الإسكندرية، الإسكندرية، ٢٠٠٧ م.
- رايموند ليفشيز، تكايا الدراويش الصوفية والفنون والعمارة في تركيا العثمانية، ترجمة عبلة عودة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ٢٠١١م.
١- فريدريك ديونج، الفن التصويري عند الطريقة البكداشية.
٢- نورهان أتاسي، ثياب الدراويش وطقوسهم في الطريقة المولوية.
- فهمى هويدى، إيران من الداخل، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة ١٩٨٧م.
- محمد عبد الشافي المغربي، آسيا الصغرى.
- محمد عبد العزيز مرزوق، مساجد القاهرة قبل عصر المماليك، مطبعة عطايا بمصر، القاهرة، ١٩٤٢ م.
- محمود محمد الحويري، تاريخ الدولة العثمانية في العصور الوسطى، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ٢٠٠٢ م.
- مصطفي بركات، الألقاب والوظائف العثمانية دراسة في تطور الألقاب في مصر منذ الفتح العثماني لمصر حتي إلغاء الخلافة العثمانية من خلال الآثار والوثائق والمخطوطات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠ م.
- مولانا جلال الدين الرومي، مثنوي، ترجمه وشرحه وقدمه إبراهيم الدسوقي شتا، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ١٩٩٦م.
- ناصر بن عبدالله بن على القفاري، أصول مذهب الشيعة الإمامية الإثني عشرية عرض ونقد، ط ٢، ١٩٩٤ م.
- نبيلة إبراهيم، سيرة الأميرة ذات الهمة، القاهرة، د. ت.
- محمود مزروعة، دراسات في الفرق الإسلامية، الجزء الأول " الشيعة "، ١٩٧٨م.

الرسائل العلمية:

- حنان عطية الله ضيف الله المعبدى، التصوف وآثاره في تركيا إبان العصر العثماني عرض ونقد، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الدراسات الإسلامية، تكية التربية للبنات بمكة، جامعة أم القرى، ١٤٢٩ هـ.
- رشاد محمد خميس عويس، سيرة سيد بطال غازي في القصص الشعبي التركي وأثر الصراع الإسلامي البيزنطي فيها، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم اللغة التركية، تكية الآداب، جامعة عين شمس، ١٩٨٨ م.
- علاء الدين بدوى محمود محمد الخضري، فن الخط العربي على التحف الفنية السلجوقية والمغولية دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراه، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، تكية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١١ م.
- ماهر سمير عبد السميع، النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي دراسة أثرية فنية، رسالة ماجستير، غير منشورة، قسم الآثار الإسلامية، تكية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ٢٠١٤ م.

- نوره عبد الله باذيان، قونية عاصمة سلطنة سلاجقة الروم دراسة تاريخية وحضارية، رسالة دكتوراه، غير منشورة، تكية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، ١٩٩٤ م.

المجلات والدورات العربية:

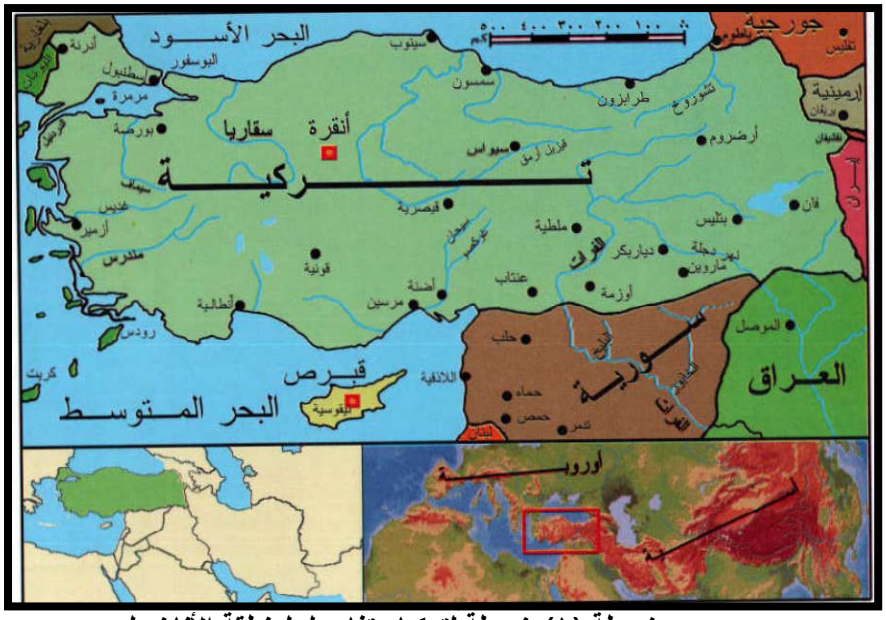
- صادق على حسين وآخرون، الخصائص البيئية لنهر الفرات في مدينة الناصرية الاختلافات الفصيلية في بعض العوامل الفيزيائية والكيميائية،مجلة جامعة ذي قار،٢٠٠٦ م،العدد الثاني،مج ٢.

المراجع الأجنبية:

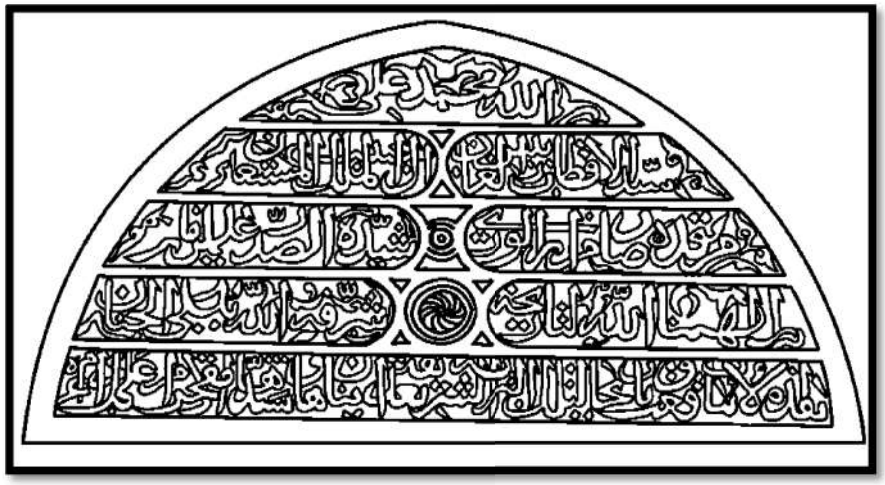
- أحمد بيرجندى، مناقب ومراثى أهل البيت، چاپ أول، ١٣٧٤ش.
- Arthur Upham Pope, and others, A Survey of Persian Art from Prehistoric Times to the Present, Volume.6, Oxford University, Press London and New York, 1993.
- Canan Parla, Seyit gazi Külliyesi, Anadolu Üniversitesi Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi, 2010.
- Erdoğan Erol, Mevlana's life, works and the mevlana museum, anadolu manşet gazete cilik uğuraltun, Konya, 2011.
- Erdoğan Erol, Mevlana's life, works and the mevlana museum, anadolu manşet gazete cilik uğuraltun, Konya, 2011.
- Erol Altınsapan, and other, Eskişehir Selçuklu ve Osmanlıyapıları I, CIP-Anadolu Ünivessiteesi Kütüphane ve dokÜmantasyon merkezi, Eskişehir, 2004.
- Fatih Başkaya, Seyyid Battal Gazi Külliyesi, Türk Sanat Tarihi II, T.C. Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, 2009.
- Hasan Köksal, Battal Gazi Destanı'nın Komşu Milletlere Ait destanlarla Olan İlişkisi, II. Battal Gazi ve Malatya Çevresi Halk Kültürü Sempozyumu-Tebliğler, Ankara, 2007.
- Haşim karpuz, Anadolu Selçuklu Mimarisi, selçuk üniversitesi yasatma ve gekistirme vakfı , konya , 2001.
- Hermann Forkl and others, Die Gärten Des Islam, printed and bound By Staibt Mayer, Stuttgart, edition hansjorg Mayer, Autoren und Fotografen, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 1994.
- Ibrahım Hakkı Konyalı, konya, konya tarIhı,Memleket Gazetesi yayInlarI , konya , 2007.
- Ilyas Kücükcan, Battal Gazi Külliyesi, Mustafa Özçelik ،Seyyid Battal Gazi Külliyesim, T.C. Eskişehir ValiliĞi, Ankara, 2009.
- J-M Rogers, and other, Topkapi Sarayi, Les Éditions Du Jaguar, Paris 1988.
- Mehmet Önder, Mevlana ve Türbesi, doğan kardeş yayınları A. ş. Basımevi, ıstanbul ,1957.
- The Arts Council of Great Britain ،The Arts of Islam ،" Hayward Gallery 8 April – 4 July 1976 " Westerham Press Ltd., England 1976.
- Yağmur Say, Seyyid Battal Gazi Külliyesi Kültü ve Seyyid Battal Gazi Külliyesi, Tarihte Eskişehir Sempozyumu-I, 2-4 Kasım 1998، Eskişehir, 2001.
- zaki atçeekkn, konya daki selçuklu yapılarının osmanlı devrinde bakımı ve kullanılması, türk tatih kurumu basımevi , ankara ,1998.

الدوريات الأجنبية:

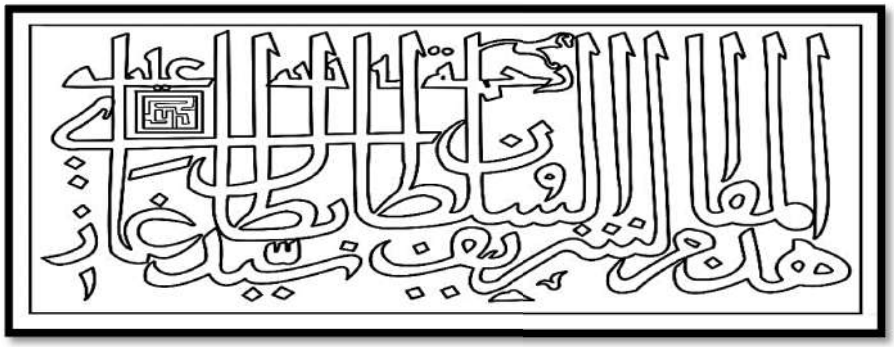
- Ahmet yaşer Ocak, Battal Gazi, Turkiye Diyanet vakfi Islam ansiklopedisi, Istanbul,1992, Cilt 5.
- NEJAT GÖYÜNÇ ،Anadolu Türkiye'nin Asya kıtası üzerinde bulunan kesimi , islam ansiklopedisi, 1991, Ankara, cilt 3.
- Hassan Celal and other ،TÜRKLER, YENĠ TÜRKĠYE YAYINLARI, ANKARA, 2002, Cilt 21.



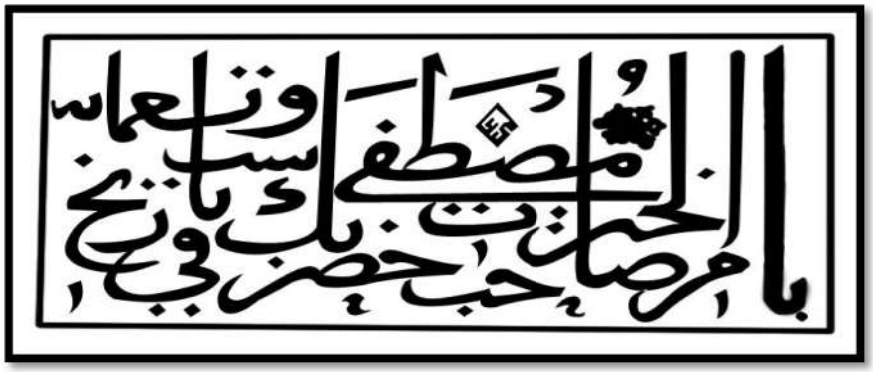
خريطة (١) خريطة لتركيا وتفاصيل لمنطقة الأناضول
(نقلًا عن شوقى أبو خليل، أطلس دول العالم الاسلامى).



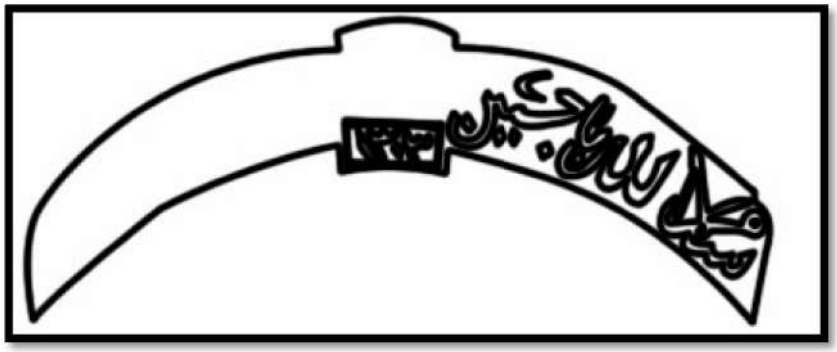
شكل (١) تكية سيد بطال غازي، نص تجديد تربة سيد بطال غازي،
ويلاحظ عبارة (الله محمد على)



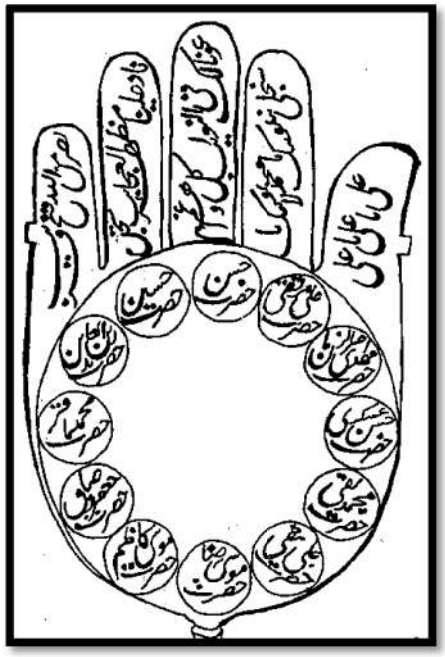
شكل (٢) تكية سيد بطال غازي، تفريغ للحشوة العلوية اليمني للباب الخشبي لكتلة تكية سيد بطال غازي، ويلاحظ عبارة (الله على) (عمل الباحث)



شكل (٣) تكية سيد بطال غازي، تفريغ للحشوة العلوية اليسرى للباب الخشبي لكتلة تكية سيد بطال غازي، ويلاحظ عبارة (الله على) (عمل الباحث)



شكل (٤) تكية سيد بطال غازي، تفريغ لنقش الجشمه ويلاحظ عبارة سلام الله يا حسين (عمل الباحث)



شكل (٥) تفريغ قمة بيرق تتضمن أسماء الأئمة الشيعة، مؤرخ بحوالي القرن١٢هـ/١٨م نقله شبل إبراهيم عبيد عن Safadi، Islamic Calligraphy

لوحة (١) تكية سيد بطال غازي، نص تجديد تربة سيد بطال غازي (تصوير الباحث)

لوحة (٢) تكية سيد بطال غازي، الحشوة العلوية اليمنى للباب الخشبي للتكية (تصوير الباحث)

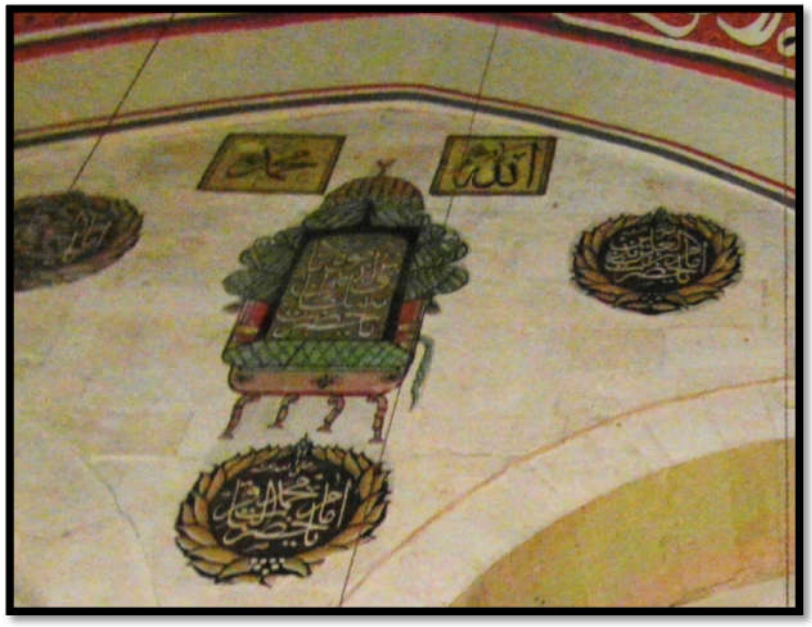
لوحة (٣) تكية سيد بطال غازي، الحشوة العلوية اليمنى للباب الخشبي للتكية (تصوير الباحث)

لوحة (٤-أ) تكية سيد بطال غازي، منظر عام (تصوير الباحث)

لوحة (٤-ب) تكية سيد بطال غازي، صورة تفصيلية للجشمة (تصوير الباحث)

لوحة (٥) تكية جلال الدين الرومي، الجدار الشمالي الحامل لقبة السمعخانة (تصوير الباحث)

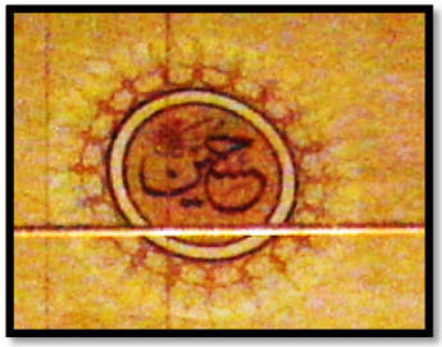
لوحة (٦) تكية جلال الدين الرومي، الجدار الغربي الحامل لقبة السمعخانة (تصوير الباحث)



لوحة (٧) تكية جلال الدين الرومي، الجدار الجنوبي الحامل لقبة السمعخانة (تصوير الباحث)

لوحة (٨) تكية جلال الدين الرومي، الجدار الشرقي الحامل لقبة السمعخانة (تصوير الباحث)

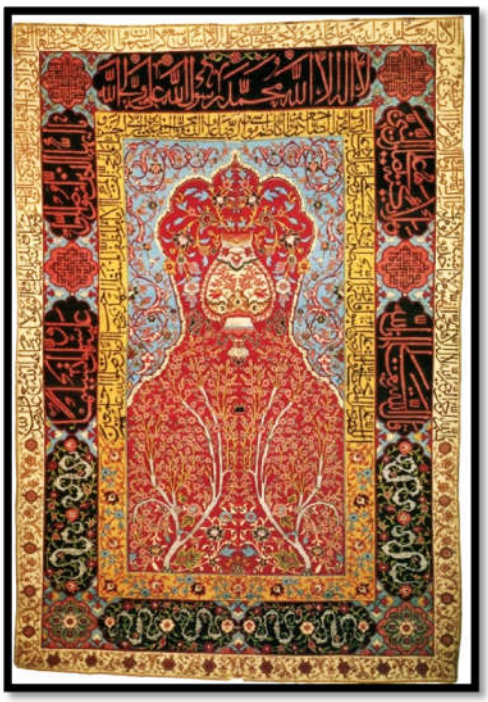
لوحة (٩) تكية جلال الدين الرومي، الجدار الغربي الحامل لقبة المسجد (تصوير الباحث)



لوحة (١٠) تكية جلال الدين الرومي، الجدار الشرقي الحامل لقبة المسجد (تصوير الباحث)

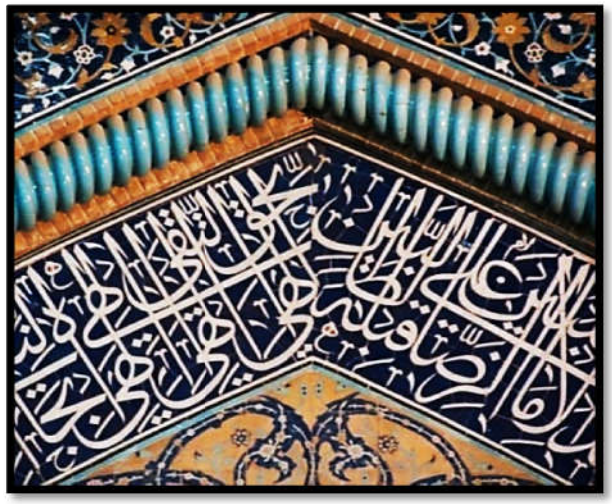
لوحة (١١) سجادة صلاة مؤرخة بأواخر القرن١٠هـ / ١٦م محفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول . نقلا عن

Hermann Forkl and others ،Die Gärten Des Islam, Pl. 95.



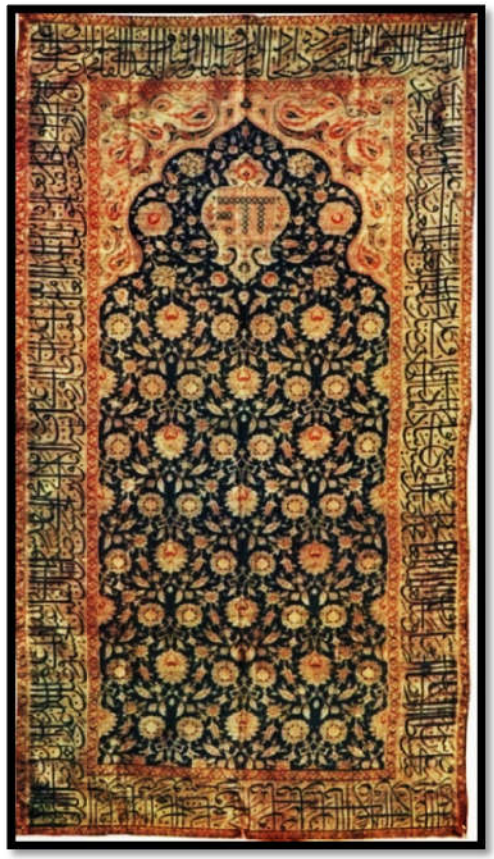
لوحة (١٢) سجادة صلاة من الحرير الموشى بخيوط معدنية مؤرخة بالقرن ١١هـ / ١٧م محفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول نقلا عن

J-M Rogers, Banri Namikawa, Topkapi Sarayi , P.150 . Fig. 20



لوحة (١٣) جزء من الأبيات الشعرية المنفذة بخط الثلث باللون الأبيض على أرضية زرقاء من البلاطات الخزفية – الجانب الشمالى الغربى لمسجد الشيخ لطف الله . نقلا عن Arthur

A ،Upham Pope, Abbas Daneshvari ،Survey of Persian Art , P. 485



لوحة (١٤) غطاء قبر من الحرير المحلى بخيوط معدنية من صناعة يزد مؤرخ بحوالي ١٠٠٠هـ / ١٥٩٢ م محفوظ في المتحف الوطني بطهران نقلاً عن The Arts Council of Great Britain، The Arts of Islam.

Shiite inscriptions in the remaining Dervish lodge in central Anatolia
In light of Tekke of Said Battal Gazi in Eskişehir and Tekkeof Mevlana in konya "Archaeological and technical study"

Dr. Wael Bakry[•]
Ahmed Helmy Zeyada[••]

Abstract:

Sufism Spread in Anatolia after the Battle of Mlazkurd 463 AH / 1071 AD, and it had been supported by the state - Seljuk and Ottoman - to be supportive in all fields and conditions, whether religious, political or social, so Dervish lodge spread in every spot of the state, and study aims to shed light on a group of Shiite inscriptions which written in Sunni Dervish lodge in central Anatolia, and get answer for questions, what are the formats and contents of these inscriptions and their meanings? What are the reasons behind Writing Shiite inscriptions in Sunni religious constructions? What are the crossings that have moved through which the Shiite effects to Anatolia? What are the positions of those inscriptions are and what is the relation between inscriptions and its position? When those inscriptions had been written?? And Did Similar inscriptions find in same Dervish lodge in Anatolia and Istanbul?? To answer for all previous questions had been followed a field study method, descriptive, analytical.

Keyword:
Inscriptions – Sufism- Shiite- Seljuk – Ottoman- Anatolia.

[•] **Assistant prof. At faculty of Archaeology, svu, un. Waelbakry82@ yahoo.com**
[••] **Assistant lecturer at faculty of Archaeology, svu, un. ahmed_helmy@arch.svu.edu.eg**

الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة

د. أحمد محمود دقماق•
د. زينب شوقي سيد محمد••

الملخص:
يتناول هذا البحث دراسة جديدة عن أثر الفن الإسلامي على الفن المسيحي الأندلسي من خلال دراسة نماذج الكتابات العربية في العمارة المدجنة الأندلسية، حيث يقدم البحث نماذج هامة عن الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة وقرائتها وبيان طرق تنفيذها وأنواع خطوطها، وهو بذلك يعرض لجانب هام من جوانب الفن الإسلامي الغير معروفة، ويلقي الضوء على كتابات عربية منفذة في عمائر دينية مسيحية من الصعب معرفتها، أو دراستها نظراً لطبيعة المنشآت المشيدة بها، وبخاصة فيما يتعلق بأديرة الراهبات بطليطلة التي من الصعب السماح بزيارتها لبعض رجال الدين المسيحي.

الكلمات الدالة:
الكتابات العربية في الفن المدجن، الكتابات العربية في طليطلة، الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة، أثر الفن الإسلامي على الفن المسيحي الأندلسي.

أ- مقدمة:
حظيت طليطلة في عصر الدولة الأموية بالكثير من الإهتمام نظراً لموقعها الجغرافي في مواجهة مملكتي قشتالة وليون بشمال الأندلس، ولذا كان يطلق عليها "الثغر الأدنى"، وعندما سقطت في يد ألفونسو السادس زاد الإهتمام بها من قبل ملوك قشتالة وليون، وبخاصة لأنها كانت قاعدة مملكة القوط قبل دخول المسلمين إلى الأندلس، وقد زادت أهمية طليطلة من الناحية الفنية بسبب ظهور ما عرف فيما بعد بالفن المدجن بها، وذلك منذ القرن ٦هـ / ١٢م، والذى أصبح فيما بعد لونا فنياً مميزاً للفن الأندلسي في العصور الوسطى. تحتوي مدينة طليطلة على عدد كبير من الكنائس والأديرة، فضلا عن كاتدرائية المدينة، وكنيسين يهوديين حولا بعد طرد اليهود من إسبانيا إلى كنيستين مسيحيتين مثلما جرى الحال مع مساجد المسلمين. تمثل هذه العمائر الدينية الكم الأكبر لعمارة طليطلة في العصور الوسطى، وبخاصة أن العمائر المدنية المتبقية بالمدينة قليلة إذا ما قورنت بالعمائر الدينية. تحتوي العمائر الدينية المسيحية واليهودية على عناصر معمارية وفنية إسلامية عديدة، من بينها بطبيعة الحال الكتابات العربية، وهذا ما سوف يتم تناوله في هذا البحث.

•• أستاذ مساعد بقسم الآثار الاسلامية كلية الآثار- جامعة القاهرة
aznydokmak@hotmail.com
•• دكتوراة فى الآثار الاسلامية .

كان من أكبر الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث هو دخول هذه العمائر ودراسة وتصوير الكتابات العربية بها، وبخاصة أديرة الراهبات، مثل دير سانتا أورسولا، ودير سانتا إيزابيل، ودير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، الذي إستغرق الحصول على تصريحات الدخول إليها شهوراً من المفاوضات بين المسئولين عن هذه الأديرة بكاتدرائية طليطلة وبين الراهبات بها، اللاتي لهن حق رفض السماح بدخول الدير حتى لو تم الحصول على التصريح من المسئول بكاتدرائية طليطلة، غير أنه في النهاية وبعد العديد من المحاولات تم السماح لنا بدخول هذه الأديرة ودراسة وتصوير ما بها من كتابات عربية، وإن كان المتبقي بها من الكتابات الآن بشكل عام هو جزء قليل للغاية، يمثل في الواقع بقايا قليلة لما كان موجوداً بالفعل بهذه الأديرة والكنائس.

ب- إشكالية البحث:

تمثل الكتابات العربية المنفذة على العمائر المسيحية الطليطلية اللتي تعود للقرون ٧-٩هـ / ١٣-١٥م أهمية كبرى بالنسبة لدراسة الكتابات العربية في الأندلس، وتزداد أهميتها لأن هذه المنشآت الدينية المسيحية شيدت وزخرفت وفق منظومة الفن المدجن، الذي يعد مزيجا من العناصر المعمارية والفنية لكلا من الفن الإسلامي والفن المسيحي الأوروبي، كما تزداد أهميتها أكثر نظراً لأنها لم تدرس بالقدر الكافي، ولم يهتم بها أحد من الباحثين الإسبان باستثناء بعضهم الذي تناول بعض هذه الكتابات منذ أكثر من قرن، ومن هنا رأينا أن نتناول هذه الكتابات بالدراسة والبحث وذلك وفق المنهج التالي: الفن المدجن الطليطلي، الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة، دراسة لشكل ومضمون الكتابات وطرق التنفيذ، النتائج، والصور.

١- بداية ظهور الفن المدجن في طليطلة:

خلال ثمانية قرون من عمر الوجود السياسي الإسلامى فى الأندلس كانت شبه الجزيرة الأيبيرية مقسمة بين والإسلام والمسيحية، حيث تواجهت ثقافتين سياسيا وحربيا ودينيا، ولكن بعيداً عن الصراع السياسي والحربي كان يوجد تاريخ حافل بين الثقافتين، نتج من خلال العلاقات التجارية والحضارية والثقافية والفنية التي كانت تجري بين المسلمين والمسيحيين، وكانت الفنون السائدة فى الأندلس فيما قبل القرن ٥هـ / ١١م هى الفن الإسلامي المنتج في الممالك الإسلامية الأندلسية، والفن المسيحي المنتج في الممالك المسيحية فى شمال الأندلس، وفن المستعربين وهم النصارى الذين عاشوا في المناطق والمدن الخاضعة لسيطرة المسلمين، غير أنه منذ سقوط مملكة طليطلة ظهر فن جديد بالأندلس هو الفن المدجن، الذي يعد في الواقع الفني والحضاري أكبر تظاهرة فنية عرفتها إسبانيا في العصور الوسطى وحتي الوقت الحاضر.

ظهر الفن المدجن في البداية عقب سقوط مملكة طليطلة فى أيدى الفونسو السادس عام ٤٧٨هـ / ١٠٨٥م، ثم توسعت المناطق التى إنتشر فيها تبعا لتوسع حركة الإسترداد المسيحية واستيلاء ملوك قشتالة وليون وأراغون على المزيد من الأراضى والمناطق التى كان يحكمها المسلمون، وذلك حتى سقوط مملكة غرناطة وإنتهاء

الوجود السياسي الإسلامى فى شبه الجزيرة الأيبيرية عام ٨٩٨هـ / ١٤٩٢م، على أن هذا الفن إستمر فى الوجود حتى نهاية القرن ١٠هـ / ١٦م، وانضم إلى المشاركة في إنتاجه أهل مملكة غرناطة أيضا، غير أن تسميته تغيرت من "الفن المدجن" إلى "الفن الموريسكى" وذلك فى أعقاب تغير المصطلح الذى كان يطلق على المسلمين الذين يعيشون تحت حكم ملوك النصارى من المدجنين إلى الموريسكيين.

ينسب الفن المدجن إلى المسلمين الذين عاشوا في الأندلس تحت حكم ملوك النصارى الإسبان، وذلك بعد أستيلائهم على المدن والمناطق التي يقطنونها، والتي كانت خاضعة من قبل للحكام المسلمين، وقد أشتق لفظ "مدجن" من الكلمة العربية "دجن" التي تعني الإستكانة والخضوع، ومنها "دجن بالمكان" أي ألف الإقامة به، وقد أنتقل هذا المصطلح من العربية إلى اللغة القشتالية حيث كتب "Mudéjar"، وقد ظهرت كلمة "مدجن" كمصطلح يدل على المسلمين الذين أرغموا أو أرتضوا العيش تحت حكم ملوك النصاري بشكل واضح في عصر مملكة بني نصر بغرناطة، إذ نجده في المصادر العربية التي كتبت في هذا العصر، والتى من بينها مؤلفات المؤرخ الغرناطى ابن الخطيب كما هو في الإحاطة في أخبار غرناطة، كما إستخدم هذا المصطلح أيضا بشكل رسمي في المراسلات التي جرت بين بلاط الحمراء بغرناطة وبين ملوك أراغون للدلالة على المسلمين القاطنين بمملكة أراغون.

١-١- أهمية الفن المدجن:

يعد الفن المدجن أحد الأضلاع الأساسية التى تطور من خلالها الفن الإسلامي في الأندلس والمغرب، ولذلك فإنه لا يمكن دراسة الفن الإسلامي في الأندلس دون الإعتماد بشكل أساسي على الفن المدجن، ويزيد من تلك الأهمية أنه يسد لنا الكثير من الفجوات والثغرات الهامة الدالة على مراحل تطور الفن الأندلسى، خاصة إذا علمنا أن معظم العمائر الدينية والمدنية الإسلامية قد فقدت نتيجة لظروف وعوامل مختلفة، فى حين أن العمائر والتحف المنتمية للفن المدجن وصلنا منها أعدادا كبيرة، ويرجع ذلك لإهتمام حكام ونصارى الأندلس بالحفاظ على منتجات الفن المدجن، وذلك باعتباره فن منتج لهم، ولهذا فهو يتعلق بهم أكثر مما يتعلق بالمسلمين الذين ساهموا في تشييده وإنتاجه.

يعتبر الفن المدجن ظاهرة فنية متفردة فى العصور الوسطى، بل يعد لغة فنية جديدة ولدت وتطورت عن فنين متناقضين ومختلفين من حيث السمات والعناصر الفنية بل والمردود الديني لكل منهما، فكما أن اللغات تتولد أو تتطور من لغات أخرى، فقد نشأ الفن المدجن من المزج والتأليف بين عناصر وسمات الفن الإسلامي والفن المسيحي الأندلسي.

ظهر الفن المدجن فى الأندلس عندما إشترك كلا من الفنانيين المسيحيين والمسلميين واليهود سويا أو منفردين في تشييد وزخرفة العمائر الدينية والمدنية، وفى صناعة أنواع مختلفة من المنتجات التطبيقية، وذلك فى إطار سياسي يخضع لسلطة حكام الممالك المسيحية وبخاصة حكام قشتالة وليون وأراغون، ولذلك فقد جاء هذا الفن

متفردا ومختلفا عن الفن الإسلامي والفن المسيحي الأوروبي، الذي إشتق سماته وعناصره الفنية والمعمارية منهما، ولهذا فإن الفن المدجن يعد فنا متفردا بين فنون الشرق والغرب، حيث ترك فيه المدجنون بصمة الفن الإسلامى بشكل عميق، ومن هنا تأتي أهمية هذا الفن الذي كان سببا في إستمرارية وجود سمات وعناصر الفن الإسلامي في الأراضي الأندلسية التي خرجت عن حكم المسلمين، كما يعد الفن المدجن أيضا دليلا على أن الفن بشكل عام يجمع ثقافات مختلفة بل ومتصارعة سياسيا وحربيا، ويدلل بدون شك على أن التظاهرة الفنية يمكن أن تؤلف بين فنون مختلفة لشعوب ذات عقائد وثقافات مختلفة، على أن الذي يدعو للدهشة ويزيد من عظمة الفن المدجن أنه إستخدم عناصر وسمات الفنين الإسلامي والمسيحي ومزج بينهما بطرق وأشكال فنية إبداعية متناغمة، غير أن هذه الدهشة ربما تزول إذا وضعنا في إعتبارنا أن الفن المسيحي الأندلسي إنما نشأ على يد أبناء الأندلس المسيحيين، وأن الفن الإسلامي الأندلسي إنما نشأ أيضا على يد أبناء الأندلس من المسلمين بمعاونه أخوانهم المغاربة، وبذلك يكون للبيئة الأندلسية التي عاش فيها كلا من المسلمين والمسيحيين دورا هاما في التأليف بين هذين الفنين عندما إجتمعا معا فيما عرف بالفن المدجن.

لقد جمع الفن المدجن بين المتناقضات الفنية للفنون التي كانت سائدة في الأندلس في العصور الوسطي، واستطاع أن يبرهن على أن أن الفن ينأى ويعلو على الصراعات السياسية والحربية للشعوب ذات الديانات والثقافات المختلفة، ففي الوقت الذي كانت فيه الأندلس تموج بالصراع السياسي والحربي، كان الفن المدجن يكتسب المزيد من النمو والإنتشار، ويبرهن على تقارب الذوق الفني للأندلسيين المسيحيين والمسلمين، ويدلل على ذلك أن هذا الفن هو نتاج مجموعات من الفنانيين المسلميين والمسيحيين واليهود، ومن هنا جاء تصنيف الفن المدجن كفن جديد مستقل بذاته، حيث أننا لا نستطيع أن ننسبه للفن الإسلامي بشكل خالص، ولا إلى الفن المسيحي الأوروبي بشكل خالص، وذلك على الرغم من أن أصوله المعمارية والفنية مشتقة من هذين الفنين، وربما كان الفنانون الذين إشتركوا في إنتاج هذا الفن يقصدون من وراء ذلك قول رسالة مفادها أن الأندلس مقدم على مرحلة جديدة سيتعايش فيها الجميع تحت مظلة واحدة هي المظلة المسيحية، وأن هذه المظلة ستستوعب الجميع من مسيحيين ومسلمين ويهود، وقد طبق الفنانون من هذه الأديان هذه النظرية ببراعة تامة ما تزال مستمرة في الأعمال المنتمية لهذا الفن، غير أن الحكام والساسة المسيحيين فشلوا في تطبيق هذه السياسة نفسها بعد سقوط غرناطة، وذلك عندما قرروا طرد المسلمين الموريسكيين من الأندلس، ووقعت الكارثة في عام ١٦٠٩م، والتي إنتهت بتشريد هؤلاء الأندلسيين من الموريسكيين من بلدهم الأصل الإندلس، وإلتجائهم إلى بلدان المغرب الإسلامي ومصر وبلاد الشام وغرها من بلاد الدولة العثمانية.

١-٢- الفن المدجن الطليطلي:

كانت طليطلة منذ الفتح الإسلامي للأندلس وحتى نهايات عصر الدولة الأموية تابعة للدولة المركزية بقرطبة، سواء كان ذلك في عصر الولاه الذى ينتهي بدخول عبد الرحمن الداخل إلى الأندلس عام ١٣٨هـ، أو في عصر الدولة الأموية وذلك حتى بدايات الفتنة البربرية في الفترة الثانية من عصر هشام المؤيد، ودخول سليمان المستعين قرطبة إلى نهاية الدولة الأموية عام ٤٢٢هـ، حيث دخلت طليطلة ضمن دول ملوك الطوائف وحكمت بواسطة أسرة بني ذي النون منذ عصر إسماعيل بن ذي النون إلى عصر القادر يحيى بن ذي النون وسقوطها في يد الفونسو السادس ملك قشتالة وليون عام ٤٧٨هـ / ١٠٨٥م.

زخرت طليطلة في عصر بني ذي النون بالعديد من العمائر الدينية والقصور، كان من أهمها المسجد الجامع الذي تحول إلى كنيسة بعد الإستيلاء على طليطلة، ثم بنيت فيما بعد كاتدرائية طليطلة على مساحته، وتم الاحتفاظ بجزء من فناء الجامع. كما بنيت بعض كنائس طليطلة على مساجد المسلمين، بعد أن تم تعديلها معماريا ببناء بعض أجزائها لتتوافق مع الدين المسيحي، أو فيما بعد بهدمها وإعادة بنائها وفق طراز الفن المدجن، مع الإحتفاظ أحيانا بالنصوص التأسيسية الخاصة بهذه المساجد، ينطبق ذلك تماما على جامع طليطلة الذي حوله ألفونسو السادس عقب إستيلائه على طليطلة بالتفاوض والتسليم وليس بالحرب إلى كنيسة، والتي بنى على أرضيته بعد الإحتفاظ بمنطقة صحن المسجد كاتدرائية طليطلة، وكما هو الحال في كنيسة سان أندريس، وكنيسة سان سلفادور، وكنيسة سانتياجو دى الرابال.

تحتوى كنائس وأديرة طليطلة على نوعين من الكتابات، الأول هو الكتابات المنتمية للعصر الإسلامي، والمتمثلة في بعض النصوص التأسيسية الخاصة بالمساجد التي أُقيمت عليها هذه الكنائس، وهو ما نشر بعضها أمادور دي لوس ريوس منذ عام ١٩٠٥م، ثم من بعده ليفي بروفنسال، والثاني هو الكتابات المنفذة على جدران الكنائس والأديرة، المنتمية للقرون ٧-٩هـ / ١٤-١٥م، والتي تصنف داخل طراز الفن المدجن بطليطلة، وهو ما يهتم هذا البحث بدراسته.

٢- الكتابات العربية المنتمية للفن المدجن في كنائس وأديرة طليطلة:

٢-١- كتابات كنيسة سان أندرس:

توجد هذه الكنيسة بالقرب من كاتدرائية طليطلة، وكانت في الأصل مسجد، حُول بعد الإستيلاء على المدينة إلى كنيسة، وهي تعد من أقدم الكنائس التي أقيمت في الأعوام الأولى من دخول طليطلة تحت حكم قشتالة وليون. أقدم المعلومات المعروفة عن الكنيسة تعود لعام ١١٥٠م، كما ورد ذكرها في الوثائق المستعربة في أعوام ١١٥٦م و ١١٨٠م، وقد أعيد بناؤها وتجديدها في النصف الثاني من القرن ٦ وبداية ٧هـ / ١٢-١٣م، وفي بداية القرن ٨هـ /١٤م أضيف إلى الكنيسة الجناح المتعامد ومصلى

لاإبيفانييا[1]، الكتابات العربية المتبقية بالكنيسة تعود للتجديدات التي جرت في النصف الثاني من القرن ٦ وبداية ٧هـ / ١٢-١٣م.

كان الجدار الجنوبي المقابل لمدخل الكنسية يكسوه الجص المزخرف بكتابات عربية، تبقى منه الآن جزء يحتوي على شريطين كتابيين منفذين بالحفر البارز (صورة ١)، أحدهما خارجي وهو الأكثر عرضا، يفصله عن الآخر شريط ضيق من عناصر نباتية منفذة بالحفر البارز على الجص، نفذت كتابات الشريط الخارجي بالكوفي المورق على أرضية من مراوح نخيلية متنوعة، وذلك داخل جامتين مفصصتين يتوسطهما دائرة مفصصة مزخرفة بعناصر هندسية، ويربط ما بين الجامة والدائرة شكل ميمه، ونصها **"الشكر لله الملك لله الحمد لله، العزة لله الشكر لله الملك لله"**، (صورة ٢، ٣). ويلاحظ أن بعض الحروف تنتهي بنصف ورقة نباتية مثل "ا، ل" في "العزة، لله، الشكر"، ويتميز حرف "ع" بأن قمته على هيئة مثلث متساوى الساقين، مفرغ الوسط بهيئة مثلث قمته لأسفل، وجاءت كتابات الشريط الداخلى منفذة بشكل تكراري بالحفر البارز، بخط الثلث الأندلسي، على أرضية من مراوح نخيلية بما نصه **"اليمن والإقبال"**، (صورة ٢، شكل ١).

٢-٢- كتابات كنيسة سان رومان:

توجد هذه الكنيسة بوسط طليطلة، وهي حالياً "متحف لوس كونسيليوس"، وكانت في الأصل مسجد، وبعد الإستيلاء على طليطلة حول إلى كنيسة، حيث ذكرت في الوثائق المستعربة منذ عام ١١٢٥م وعلى مدار القرن ١٢م[2]. تحتوى الكنيسة على مجموعة من العناصر المعمارية الإسلامية، وعلى كتابات عربية تزخرف الصف العلوى من عقود بائكتي البازليكا، وهي تعود للنصف الأول من القرن ٧هـ / ١٣م.

تحتوى كنيسة سان رومان على عدد كبير من الأشرطة الكتابية المنفذة بخط الثلث الأندلسي باللون الأبيض على أرضية زرقاء أو حمراء على الجص، تمثل هذه الأشرطة الكتابية إطارا يلتف حول العقود النصف دائرية المرتكزة بدورها على العقود حدوة الفرس المدببة ببائكتي بازليكا الكنيسة (صورة ٤، ٥)، وهي عبارة عن ثلاثة عقود أعلى كل عقد كبير، يوطر هذه العقود أشرطة كتابية منفذة باللون الأبيض على أرضية زرقاء بما نصه **"اليمن والإقبال"** المنفذة بخط الثلث الأندلسي (صورة ٦)، كما تؤطر النوافذ الموجودة بالجانب الغربي من الكنيسة شريط كتابي منفذ باللون

[1] RAMON PARRO, S., *Compendio del Toledo en la mano*, Toledo, 1858, p. 158; AMADOR DE LOS RIOS, J., *Toledo pintoresca o descripción de sus más celebres monumentos*, Barcelona, 1976, p. 160; PAVÓN MALDONADO, B., *Arte toledano: Islámico y mudéjar*, 2ª edición, Madrid, 1988, p. 63; FRANCO MATA, M. A., "Toledo gótico", en: *Arquitectura de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, 1992, pp. 533-534; DOKMAK, A., *Estudio de los elementos islámicos en la arquitectura mudéjar en España a través de las bóvedas de mocárabes y de ejemplos de la epigrafía árabe*, Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2001, pp. 138-144.

[2] PEREZ HIGUERA, T., "Iglesia de San Román", en: *Arquitectura de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, 1992, pp. 233-237.

الأبيض على أرضية زرقاء (صورة ٧)، وكذلك كل نافذة من النافذتين الجانبيتين ذاتا العقد المفصص الواقعتين بالقرب من شرقية الكنيسة شريط كتابي منفذ باللون الأبيض على أرضية حمراء يحتوي على عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بشكل تكراري بنفس نوع الخط.

٢-٣- كتابات كنيسة سانتياجو دى الرابال (الربض):

تقع الكنيسة في بداية مدينة طليطلة في المنطقة التي تلى باب المدينة الرئيسي وبالقرب من مسجد الباب المردوم، وذلك في المنطقة المنحدرة أسفل بوابة الشمس، ومن المحتمل أن هذه الكنيسة أقيمت على مسجد، وأعيد إستخدام مئذنة المسجد كبرج لها بعد تعديلها معماريا وبخاصة أن موقعها منعزل تماما عن مبنى الكنيسة، كما هو الحال في نماذج كثيرة للكنائس التي كانت في الأصل مساجد مثل كنيسة سان خوان بقرطبة، وكنيسة سان سلفادور وسانتا كتالينا بإشبيلية. تعد كنيسة سانتياجو دى الربال الكنيسة المدجنة الوحيدة بطليطلة المحتفظة ببنائها الأصلى، ويرجع بنائها الحالي إلى منتصف القرن ٧هـ / ١٣م، بما في ذلك عناصرها المعمارية والكتابات العربية المنفذة بها، وأن الإصلاحات التي أجريت عليها في الفترات اللاحقة ومؤخراً كانت تقتصر على صيانتها فقط[٣].

يزخرف الإزار الممتد أسفل جانبي السقف الجملوني للجزء الأوسط من كنيسة سانتياجو شريط كتابي منفذ بالكوفي المورق والمضفور (صورة ٨)، باللون الأسود الداكن على الجص الأبيض، يحتوى على عبارات **"اليمن والسلامة والعزة والكرامة"** المنفذة بشكل تكراري، تنتهي هامات حروف "ا، ل، ن، لا، ك" بأنصاف أوراق نباتية، كما أن إمتداده حرف "ن" تكون نصف عقد مفصص يمتد ليتضافر على نفسه ثم تنتهي بنصف ورقة نباتية، كما أن حرف "ك" يتضافر على نفسه وتنتهي بنصف ورقة نباتية، ورسم الفنان على جانبي الحرف الأخير من كلمات **"والسلامة، العزة، الكرامة"** عنصر زخرفي كتابي عبارة عن عقد مفصص مفتوح القمة منتهيا بهامتين مورقتين على غرار التوريق في حروف العبارة نفسها، يزخرف المناطق المستطيلة الممتد فيما بين الكمرات الخشبية للسقف عبارة **"اليمن والإقبال"**، المنفذة بشكل تكراري باللون الأبيض بخط الثلث الأندلسي.

٢-٤- كتابات دير سان كلمنته:

يعد دير سان كلمنته المخصص للراهبات أحد أقدم الأديرة المشيدة بطليطلة عقب الإستيلاء عليها، وذلك بفضل التبرع الذي أهداه رئيس الأساقفة دون برناردو في عام

[3] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, R., *Monumentos arquitectónicos de España. Toledo*, Madrid, 1905, pp. 231-232; PEREZ HIGUERA, T., "Iglesia de Santiago del Arrabal", en: *Arquitectura de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, 1992, pp. 285-293.

١١٠٩م، وهو العام الذي توفي فيه الملك ألفونسو السادس، والعديد من الوثائق تشير إلى ألفونسو السادس كمؤسس للدير[٤].

يمثل السقف الخاص بقاعة الطعام بدير سان كلمنته "San Clemente" أحد أقدم أمثلة السقف الفارخِه المدجنة الباقية بطليطلة، والذي يعود للقرن ٧هـ / ١٣م[٥]. يمتد أسفل السقف إفريزين مزخرفين بعقود مفصصة، إحداهما وهو العلوي يمتد أعلاه شريط من الكتابات العربية يحتوي على عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بشكل تكراري، بخط الثلث الأندلسي، باللون الأبيض على الخشب. للسقف 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 الثلث الأندلسي، باللون الأبيض على الخشب، وذلك بالإضافة إلى رسوم القلعة والأسد التي ترمز لقشتالة وليون.

٢-٥- كتابات دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا:

يقع هذا الدير بالقرب من نهر تاجه وقنطرة طليطلة، بجوار متحف سانتا كروث، وهو مخصص للراهبات، ويحتوي على مجموعة هامة من العناصر والزخارف الإسلامية المؤرخة بالربع الأول من القرن ٨هـ / ١٤م، والتي من بينها عقود مقرنصة، وواجهات ذات أفاريز مقرنصة[٦]. يشتمل الدير على فناء معمد مبني بالآجر يعد من أقدم مكوناته المعمارية، حيث يعود إنشاؤه لفترة ألفونسو العاشر، يتكون من أربعة أورقة مسقوفة ومرتكزة على أعمدة، يحتوى الجناح الجنوبي منه على عدد من العقود الجصية الخاصة بقبور بعض القديسين والأشخاص المزخرفة بكتابات عربية متنوعة.

٢-٥-١- واجهة قبر لوبوس فرناندى:

واجهة هذا القبر صممت وفقا للطراز الإسلامي، ونفذت بالجص المزخرف بعناصر هندسية ونباتية إسلامية وكتابات عربية، وهو مؤرخ بعام ١٣١٢م. تتكون واجهة القبر من عقد نصف دائري مفصص تفصيصات زخرفية، شغل باطنه بزخارف من أطباق وأنصاف وأرباع أطباق نجمية ثمانية تزخرفها عناصر نباتية ورنوك ملساء، ويزخرف داخل العقد الذي يحتوى على شاهد قبر لوبوس فرناندى شبكة من العقود المفصصة المشغولة بزخارف نباتية من مراوح نخيلية وكيزان صنوبر منفذة على أرضية مصبوغة باللونين الأحمر والأزرق. يزخرف كوشتي العقد زخارف نباتية

---

[4] MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano. Palacios y conventos*, Madrid, 1980, p. 283.

[5] MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano,* 1980, p. 287-288, figs. 252, 523; MARTÍNEZ CAVIRO, B., "Carpintería mudéjar toledana", *Cuadernos de la Alhambra*, 12, Granada, 1976, p. 230, láms. I, II.

[6] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, R., *Monumentos arquitectónicos de España*, pp. 368-374; MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar Toledano*, 1980, pp. 48, 52, figs. 15, 25-28.

(فقد جزء من زخارف كوشته اليسرى بسبب الأعمال المعمارية اللاحقة بالدير)، ويؤطره وكوشته اليمنى شريط من الكتابات العربية المنفذة بالحفر البارز على الجص، تمثل عبارة دعائية منفذة بشكل تكراري بالكوفي البسيط الطليطلي على أرضية نباتية من مراوح نخيلية نصها **"عافية كافية شافية"**، يعلو ذلك شريط زخرفي من ضفيرة، ويتوج هذه الواجهة إفريز مقرنص من خمس مستويات من المقرنصات، تحتوي الوحدة المقرنصة "نصف قبو برميلي" المنفذة ضمن مقرنصات هذا الإفريز على حرف **"لا"**، الذي يمثل جزء من كلمة **"الإقبال"**، المنفذ بالكوفي البسيط بالحفر البارز على أرضية من مراوح نخيلية، ويوجد على يمين الكورنيش المقرنص تمثال لأسد صغير يزخرف المنطقة الصغيرة الممتدة أعلى رأسه وأسفل رجليه عبارة **"الملك الدائم العز القائم"** المنفذة بخط الثلث الأندلسي على أرضية نباتية، وينتهي الإفريز المقرنص من أعلاه بشريط كتابي يحتوي على عبارة **"اليمن والإقبال"**المنفذة بخط الثلث الأندلسي بشكل تكراري بالحفر البارز على أرضية نباتية.

٢-٥-٢- واجهة قبر على يمين قبر لوبوس فرناندى:

يوجد على يمين قبر لوبوس فرناندى واجهة أخرى مخصصة لقبر غير معروف صاحبه، أرخته بلبينا مارتينس كابيرو بنهاية القرن ٧ بداية ٨هـ / ١٣-١٤م[٧]، في حين أنه متشابه تماما مع واجهة قبر لوبوس فرناندى.

تتكون الواجهة من عقد نصف دائري مفصص تفصيصات زخرفية مشابه لعقد قبر لوبوس فرناندى، غير أن باطنه مملوء بالمقرنصات، ولم يتبق من هذا العقد وواجهته سوى النصف فقط، حيث يقطعة الآن الجدار الجنوبي لفناء الدير، والذي بني مع التشييدات الخاصة ببناء كنيسة الدير الحالية في القرن ١٠/ ١٦م. يزخرف داخل النصف المتبقي من العقد زخارف هندسية ونباتية وأطباق نجمية إثنى عشرية منفذة على الجص الملون بالأخضر، ويزخرف كوشتي العقد والمناطق المستطيلة الممتدة على يمينه ويساره وأعلاه زخارف نباتية وهندسية متنوعة منفذة بالحفر البارز على الجص. يؤطر نصف واجهة العقد المتبقية الآن شريط كتابي يحتوى على عبارة **"عافية كافية"**، المنفذة بالكوفي البسيط الطليطلي بشكل تكراري، بالحفر البارز على الجص الملون بالأخضر(صورة ٩)، وتنتهي نصف واجهة العقد بإفريز مقرنص يحتوي الجزء السفلى منه على مناطق مستطيلة محصورة بين العقود الثلاثية التي تمثل بدايات تكوين مستويات مقرنصات الإفريز، تحتوي المناطق المستطيلة على كتابات منفذة بالحفر البارز على الجص بخط الثلث، تمثل عبارات دعائية نصها **"اليمن والإ[قبال]، البقا لله، العزة لله"**، في حين يزخرف داخل العقود الثلاثية كلمة **"يم[ن]"** منفذة بالكوفي البسيط الطليطلي، بالأسلوب المرآتي على أرضية نباتية من

[7] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, R., *Monumentos arquitectónicos de España*, pp. 248-263; MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano*, pp. 57, 59-60, figs. 31, 32.

مراوح نخيلية ملونة بالأخضر، ولكنها غير كاملة، حيث لم يكتب حرف النون وحرفه الفنان، وتحتوي الوحدة المقرنصة "نصف قبو برميلي" المنفذة ضمن مقرنصات هذا الإفريز على حرف **"لا"**، الذي يمثل جزء من كلمة **"الإقبال"**، المنفذ بالكوفي البسيط بالحفر البارز على أرضية من مراوح نخيلية ملونة باللون الأخضر، وينتهي الإفريز المقرنص من أعلاه بشريط كتابي يحتوي على عبارتي **"العزة لله البقا لله"**المنفذتين بشكل تكراري بخط الثلث الأندلسي بالحفر البارز على الجص الملون بالأخضر (صورة ١٠).

٢-٥-٣- إفريز مقرنص ذو كتابات:

يوجد بالجزء الثاني من الجناح الشرقي للفناء إفريز مقرنص يقع أعلى المدخل الذي يفضي إلى الخُورُس السفلي الخاص بالراهبات، يتشابه هذا الإفريز وكتاباته مع الإفريز الخاص بقبر لوبوس فرناندى، غير أن الشريط الممتد أعلاه يحتوي على عبارتي **"البقا لله العزة لله"**، المنفذ ذلك بخط الثلث الأندلسي، بشكل تكراري بالحفر البارز على أرضية نباتية.

٢-٥-٤- عقد ذو شريط كتابي:

يحتوي الفناء المعمد أيضا على عقد جصي مدبب ذو تفصيصات، يكسو كوشتيه وواجهته زخارف نباتية وهندسية، ويحدد ذلك شريط كتابي يحتوي على عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بالثلث الأندلسي، بشكل تكراري، بالحفر البارز على الجص.

٢-٦- كتابات المعبد اليهودي "الترانسيتو":

يوجد هذا المعبد بالقرب من معبد يهودى آخر هو معبد سانتا ماريا لابلانكا، وذلك في المنطقة القريبة من كنيسة سان خوان ونهر طليطلة، وينسب بناء المعبد إلى صمويل ها ليفى، فى الفترة ما بين عامى ٧٥٦-٧٥٩هـ / ١٣٥٥-١٣٥٧م، وبعض الآراء تذكر أنه بني عام ١٣٦٦م[8].

يزخرف الأجزاء العلوية من جدران القاعة الرئيسية المستطيلة إطار جصي عريض تزخرفه عناصر نباتية من فروع وأوراق عنب منفذة على النمط القوطي، ورنك قشتالة وليون، يحدد هذا الإطار من أعلاه وأسفله شريطين كتابيين، الخارجي من كتابات عبرية، والداخلى وهو أضيق من السابق تزخرفة عبارة **"اليمن والإقبال"**، المنفذة بشكل تكراري بخط الثلث الأندلسي بالحفر البارز على الجص، هذا الشريط يمتد داخل الإطار الجصي ليكون أنصاف عقود مفصصة وميمة متصلة بجامة مفصصة يتوسطها رنك قشتالة (صورة ١١، شكل ٢). يعلو هذا الإطار الجصي بائكة من عقود مفصصة ترتكز على أزواج من الأعمدة، فتح بها نوافذ تتناوب مع مضاهيات، يزخرف المساحة الممتدة أعلى تيجان الأعمدة وأسفل أرجل عقود هذه البائكة شريط كتابي ضيق يحتوي على عبارة **"اليمن والأقبال"** المنفذة بنفس الأسلوب

[8] CAMON AZNAR, J., *Sinagogas de Toledo, Segovia y Córdoba*, Madrid, 1973, pp. 49-50; CONTRERAS, J. DE., *Historia del arte hispánico*, tomo 2, 1ª ed., Barcelona, 1934, pp. 452-453, fig. 469.

السابق، ويزخرف الأفريز الخشبي الممتد أسفل السقف الخشبي للصالة الرئيسية للمعبد كتابات عربية منفذة بشكل تكراري باللون الأبيض الغير ظاهر في بعض الأجزاء، بالكوفي المورق والمضفور **"اليمن والسلامة والعزة والكرامة"**.

يكسو الأجزاء العلوية من جدران الطابق العلوي الذي يفضي إلى شرفة المعبد بالجانب السفلى منه تكسيات جصية تحتوي عقود مفصصة وزخارف نباتية قوطية، يمتد أعلى ذلك إطار جصى محدد من أعلاه وأسفله شريط كتابي عبري، ويتوسطه جامات مفصصة تحتوي على كتابات عربية منفذة بالحفر البارز على أرضية من أوراق ومراوح نخيلية، وذلك بالكوفي المورق بما نصه "الملك لله"[9]، (صورة ١٢)، و "الريس [الرئيس] كارله" المنفذة بالخط اللين كتوقيع للصانع، (صورة ١٣)، ونجد على المدخل المؤدي لقصر صمويل ها ليفي "..... الله" المنفذ لفظ الجلالة بالكوفي المورق والمضفور على أرضية نباتية من أوراق ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية (صورة ١٤)، هذا فضلا عن أن الكوابيل التي تحمي أجزاء من السقف يزخرف المنطقة المستطيلة الممتدة أسفلها شريط كتابي صغير يحتوي على عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بخط الثلث الأندلسي (صورة ١٥).

فضلا عن ذلك يوجد تاج عمود من الحجر (٢٠سم × ١٦سم) عثر عليه في الرواق المعمد بكنيسة سان خوان القريبة من المعبدين اليهوديين الترانسيتو وسانتا ماريا لابلانكا، والموجود الآن في المتحف الوطني بمدريد رقم ٥٢٤، تحتوي جوانبة السفلية الأربعة على كتابات عبرية[10]، ويزخرف جوانبه العلوية كتابات عربية منفذة بالحفر البارز بالخط الكوفي بما نصه: "البركة من [الله] / واليمن / بالله والتوفيق؟ / واليمن".

٢-٧- كتابات كنيسة سان خوستو و باستور:

شيدت هذه الكنيسة بعد الإستيلاء على طليطلة بقيادة الفونسو السادس، وظهرت فى الوثائق المستعربة منذ عام ١١٢٥م، وقد أجريت في الكنيسة أعمال معمارية مختلفة في القرن ٨هـ / ١٤م كان من بينها مصلى "Corpus Christi"[11]. هذا المصلى ذو مساحة مستطيلة ومصمم على الطراز الإسلامي، تكسو جدرانه السفلية بلاطات خزفية، يعلوها ٦ عقود مفصصة ومقرنصة، بواقع عقدين بكلا من الجانب الشمالي والجنوبي، وعقد بكلا من الجانب الشرقي والغربي. يؤطر جميع هذه العقود بشكل

---

[9] TORRES BALBÁS, L.: *Arte almohade, arte nazarí, arte mudéjar*, Ars Hispaniae, IV, Madrid, 1949, p. 308; CANTERA Y BURGOS, F.: *Sinagogas de Toledo, Segovia, y Córdoba*, Madrid, 1973, pp. 174, 176.

[10] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, R., *Monumentos arquitectónicos de España*, pp. 281-283; CANTERA, F., MILLÁS, J. M.ª, Las inscripciones hebraicas de España, Madrid, 1956, pp. 333-335, láms. VX-VXIII.

[11] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, R., *Monumentos arquitectónicos de España*, pp. 316-323; SUAREZ QUEVEDO, D., "Toledo barroco", en: *Arquitectura de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, 1992, pp. 261-262.

متصل شريط من كتابات عربية منفذة بالحفر البارز على الجص بشكل تكراري بالكوفي البسيط الطليطلي على أرضية نباتية من فروع ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية ملونة الفراغات التي بينها باللون الأزرق بما نصه **"الملك لله الشكر لله"** (صورة ١٦، ١٧)، ويمتد أعلى ذلك شريط جصي عريض مزخرف بأطباق نجمية ثمانية محددة بالأزرق على خلفية حمراء، يمتد أسفل ذلك شريطين كتابيين، يحتوي العلوي منهما على عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بالحفر البارز بشكل تكراري بخط الثلث الأندلسي على خلفية زرقاء، ويحتوي السفلي على "لا" منفذة بشكل تكراري داخل عقد مفصص ثلاثي مكون من عناصر نباتية، وذلك باللون الأبيض والأحمر على خلفية زرقاء، وهو جزء من كلمة "الإقبال"، ويمتد أسفل السقف الخشبي للمصلى إزار مزخرف بصور فرسان، محدد من أعلاه وأسفله بشريط من الكتابات المنفذة باللون الأبيض والأحمر على أرضية زرقاء، يحتوي على عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بشكل تكراري بخط الثلث الأندلسي (صورة ١٨). يزخرف بواطن العقود عناصر نباتية وجامات مفصصة تحتوي على "كة"، وهي النصف الثاني من كلمة "بركة"، منفذة بالكوفي المعقود، بالحفر البارز على أرضية نباتية.

٢-٨- كتابات دير سانتا أورسولا:

يقع هذا الدير بوسط طليطلة بالقرب من كاتدرائيتها، وهو مخصص للراهبات، وقد تشكل الدير في الفترة ما بين عامي ١٣٢٠- ١٣٦٥م من خلال بعض الأفراد الذين قدموا مساكنهم وبعض ممتلكاتهم كهبات من أجل إنشاء الدير[١٢]. يحتوي الدير على عناصر معمارية وفنية إسلامية مختلفة، وعثر فيه على دولابين من الخشب يعدان من أفضل التحف المدجنة، يوجد أحدهما بالمتحف الوطني بمدريد، والثاني بمعهد بلنسية دى دون خوان بمدريد، وتنتمي الأعمال المعمارية والفنية والكتابات العربية بالدير إلى النصف الثاني من القرن ٨هـ / ١٤م[١٣].

يحتوي الطابق الأرضي من الدير على كمر خشبي يوجد أعلى العقود الحاملة لسقف الشرفة المطلة على الساحة الداخلية للدير، يزخرف كلا من الجزء العلوى والسفلي منه شريط من وحدات نباتية زخرفية متكررة منفذة بالحفر البارز، ويمتد أسفل الشريط السفلي صف من العقود المفصصة المحددة وأعلاها بشريط من وريده نباتية متكررة. يزخرف وسط الكمر من أعلاه وأسفله شريط زخرفي ضيق مكون من وريدة نباتية متكررة منفذة بالحفر البارز، يتقاطع طرفه العلوى مع السفلى مكونا دوائر بوسط الكمر وفواصل من تكوينات هندسية. تحتوي هذه الدوائر على كتابات عربية منفذة بالحفر البارز، بالخط الكوفي البسيط الطليطلي على أرضية من مراوح نخيلية، بما نصه: **"الشكر لله"، "الملك لله"**، (صورة ١٩).

---

[12] PEREZ HIGUERA, T., "Convento de Santa Úrsula", en: *Arquitectura de Toledo. Del Renacimiento al Racionalismo*, Toledo, 1992, pp. 193-194.

[13] MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano*, pp. 409-411, figs. 367-368.

٢-٩- كتابات دير سان خوان دى لا بينيتينسيا:

يحتوى دير سان خوان دى لا بينيتينسيا على بعض الكتابات العربية التي تعد على قدر كبير من الأهمية نظرا لأنها تشبة بشكل يكاد يتطابق كتابات أخرى مدجنة وإسلامية، وهي ترجع إلى نهاية القرن ٨هـ / ١٤م[١٤].

يحتوى هذا الجزء من التكسية الجصية على شريط من زخارف أطباق نجمية يمتد على يساره جزء من شريط كتابي يحتوى على عبارة **"الحمد لله على نعمه"** المنفذة بالكوفي المورق والمضفور وذو الإطار على أرضية نباتية، بالحفر البارز على الجص. على يسار ذلك يوجد شريط كتابي طولي يحتوى على عبارة "اليمن والسلامة والعزة والكرامة" منفذة بالكوفي والمورق والمضفور على أرضية نباتية. على يسار ذلك يوجد تكوين كتابي من شريط عريض يحتوى على عبارة "الحمد لله على نعمه"، المنفذة بالكوفي المورق والمضفور والمعقود على أرضية نباتية، يمتد أعلى وأسفل ذلك شريط يحتوي أيضا على عبارة "اليمن والسلامة والعزة والكرامة" المنفذة بالكوفي المورق والمضفور. تتشابه عبارة "الحمد لله على نعمه" المنفذة بالكوفي المورق والمضفور والمعقود من حيث الشكل والتنفيذ مع مثيلتها المنفذة بكلا من قصر سويرو تييث دي مينيسيس بطليطلة، ودير سانتا كلارا بتورديسياس (صورة ٢٠).

٢-١٠- كتابات دير سانتا إيزابيل:

يوجد هذا الدير في مواجهة قصر دون بدرو بطليطلة، وهو مخصص للراهبات، ويعد من أهم الأعمال المعمارية المدجنة بالمدينة، وهو يؤرخ بالقرن ٨ - ٩هـ / ١٤-١٥م، ويحتوى الدير على قاعة "المُشيِدَة" الواقعة بين فناء النارنج وفناء اللورى. لهذه القاعة عقدين أحدهما باطنه مقرنص، والثاني يعرف بعقد خوانا إنريكث يزخرف باطنه عناصر نباتية وهندسية ورنوك. الأعمال المعمارية المنفذة في هذه القاعة تؤرخ بمنتصف القرن ٩ / ١٥م[١٥].

يحتوي الجزء الممتد أسفل رجلى باطن عقد خوانا إنريكث إفريز مقرنص من أربعة مستويات ترتكز على أعمدة جصية صغيرة، يؤطره من أعلى شريط كتابي ضيق، تزخرفه عبارة **"اليمن والإقبال"** المنفذة بشكل تكراري، بالحفر البارز على الجص، بخط الثلث الأندلسي، كما يحتوي الجزء السفلي من الإفريز وذلك في المساحات المحصورة بين الأعمدة وبداية مقرنصات الإفريز على كلمة **"اليمن"** المنفذة بالحفر البارز على الجص، بالكوفي المورق المعقود، بالأسلوب المرآتي من اليمين إلى اليسار وبالعكس (صورة ٢١)، بشكل يتشابه مع ما نجده في قصور الحمراء بغرناطة.

---

[14] AMADOR DE LOS RIOS Y VILLALTA, R., *Monumentos arquitectónicos de España*, pp. 377-385; CONTRERAS, J. DE., *Historia del arte hispánico*, tomo 2, p. 457, fig. 476; MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano*, pp. 199-200, fig. 170.

[15] MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano*, pp. 142-152, figs. 114, 120-122.

٢-١١- كتابات دير سان خوان الملكي:

يقع دير سان خوان الملكي بالقرب من كلا من المعبدين اليهوديين سانتا ماريا والترانسيتو ونهر طليطلة وبوابة سان مارتين، وقد بدأ في بناء هذا الدير عام ١٤٧٩م، واستمر لعدة سنوات[١٦]. يحتوي الجدار الواقع على يسار المدخل المؤدي للقبة الرئيسية بالدير وذلك من الرواق المعمد المطل على الفناء على تكوين كتابي ذو مساحة مستطيلة يحتوي على زخارف هندسية تزخرفها عناصر نباتية وكتابية، منفذة بالحفر البارز على الجص الملون، يمتد أعلاه وأسفله شريط كتابي منفذ بالخط الكوفي المورق والمضفور وذو الإطار، نصها بالشريط العلوي "يك؟ لل[ه] الحمد لله الحمد لله الشكر لله البق[ا]". ونصها بالشريط السفلي: "[ل]له الشكر لله البقا لله العزة لله (صورة ٢٢). يضم التكوين الهندسي ٩ نجوم ثمانية بواقع ثلاثة نجوم في ثلاثة صفوف، يزخرف داخل كل نجمة كلمة "بركة" منفذة بالكوفي المعقود (صورة ٢٣).

٢-١٢- كتابات دير سانتو دومنجو الملكي:

يحتوى هذا الدير وهو مخصص للراهبات على دخلة مؤطرة بأشرطة كتابية جصية توجد بأحدى قاعاته، تؤرخ ببداية القرن ١٠/ ١٦م[١٧]. يؤطر الدخلة شريطان من الجص، شريط داخلي يحتوى على عبارة "الملك الدائم العز القائم" المنفذة بخط الثلث الأندلسي، بشكل تكراري، بالحفر البارز على الجص، وشريط خارجي، يحتوي جانبه العلوي وهو الأكثر عرضا على شهادة التوحيد "لا إله إلا الله" ولكن بشكل لا يخلو من المواراة، المنفذ ذلك بخط الثلث على أرضية نباتية، في حين أن كتابات الجانب الأيمن والأيسر من هذا الشريط غير مقروءة.

٣- الكتابات الكوفية في كنائس وأديرة طليطلة من حيث الشكل والمضمون:

٣-١- من حيث الشكل:

٣-١-١- الكوفي البسيط الطليطلي على أرضية نباتية:

ظهر هذا النوع من الكوفي فى طليطلة في دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا في "عافية كافية شافية"، "عافية كافية"، وفي دير سانتا أورسولا في "الشكر لله"، "الملك لله"، وفي كنيسة سان خوستو وباستور في "الملك لله الشكر لله".

إستخدم الكوفي البسيط في الفن المدجن لكتابة العديد من العبارات الدينية والدعائية، والتي من بينها الأبيات الشعرية المنفذة بالحفر البارز علي الجص في دير سانتا كلارا بطليطلة (٦-٧ هـ/ ١٢-١٣م)، والتي تعد من أفضل الأمثلة الباقية لهذا النوع من الكوفي في الفن المدجن نشاهد هذا النوع من الكوفى أيضا فى عبارة "الشكر لله"، المنفذة بالحفر البارز على الجص الملون بالرواق الشرقي لفناء سان فرناندو بدير لاس اويلجاس بمدينة برغش (القرن ٧هـ / ١٣م)، وفي عبارة "الملك لله" بمصلى سانتياجو بنفس الدير، وعبارة "الملك لله الشكر لله"، المنفذة على أحد الجدران ببرج

[16] FRANCO MATA, M. A., "Toledo gótico", 1992, pp. 489-502.
[17] MARTÍNEZ CAVIRO, B., *Mudéjar toledano*, pp. 385, 388, fig. 359.

إيرقولس بشقوبية (القرن ٨ هـ/ ١٤م)، وعبارات "الحمد لله العزة لله الملك لله الشكر لله" المنفذة بالحفر البارز على الباب الخشبي الذي يغلق على مدخل قاعة الملوك المغاربة بقصر الملك دون بدرو بإشبيلية (٧٦٦-٧٦٨هـ / ١٣٦٤-١٣٦٦م).

٣-١-٢- الكوفي المورق:

ظهر هذا النوع من الكوفي في كنيسة سان أندرس في عبارات "الشكر لله الملك لله الحمد لله، العزة لله"، وفي معبد الترانستو في "الملك لله".

يضم الفن المدجن العديد من أمثلة الخط الكوفي المورق، فمن ذلك نجد الأبيات الشعرية المنفذة علي الجص بفناء النارنج بدير سانتا كلارا بطليطلة (القرن٦هـ/ ١٢م)، وكتابات الإفريز الخشبي الممتد أسفل سقف الجزء الأول لدهليز بيت المعبد بطليطلة، وكتابات الباب الخشبي لقاعة الملوك المغاربة بقصر الملك دون بدرو بإشبيلية، وفي العبارة الدعائية "اليمن والسلامة والعزة والكرامة اليمن الدائم والعز القائم الشكر لله" المنفذة علي الخشب في فناء بيت المعبد بطليطلة (القرن ٧هـ / ١٣م)، والتي تعد من أفضل النماذج المتبقية من هذا النوع من الكوفي، ليس فقط في الفن المدجن، بل أيضا في الفن الإسلامي بالأندلس، والعبارات الدينية "البركة من الله واليمن لله، الناصر الله، الحافظ الله" المنفذة بالحفر البارز علي الجص الملون بالرواق الشرقي لفناء سان فرناندو بدير لاس اويلجاس بمدينة برغش (القرن ٧هـ / ١٣م)؛ والعبارات الدينية المنفذة علي الجص بالجزء المتبقي من القصر المعروف الآن بتابير دل مورو "ورشة المورو" بطليطلة (القرن ٨هـ / ١٤م)، مثل "الملك لله الشكر لله؛ والعديد من العبارات الدينية والدعائية والحكم المنفذة علي الجص بقصر الملك دون بدرو بإشبيلية، وعبارة "اليمن والسلامة والعزة والكرامة" المنفذة على الجص الملون فى قاعة الإستقبال بدير سانتا كلارا بتورديسيياس (القرن ٨هـ / ١٤م).

٣-١-٣- الكوفي المورق والمضفور

ظهر هذا النوع من الكوفي في كنيسة سانتياجو دى الرابال في "اليمن والسلامة والعزة والكرامة"، وفي معبد الترانستو في "اليمن والسلامة والعزة والكرامة"، "الله"، وفي دير سان خوان دى لا بينيتينسيا في "اليمن والسلامة والعزة والكرامة".

إستخدم الكوفي المضفور والمورق لكتابة الكثير من العبارات الدينية والدعائية في الفن المدجن، والتي نذكر من أمثلتها عبارة "اليمن والسلامة والعزة والكرامة، اليمن الدائم والعز القائم، الشكر لله، الملك لله" المنفذة بالحفر البارز على أرضية من فروع وأوراق نباتية ومراوح وأنصاف مراوح نخيلية، وذلك على الوجه الخارجي للكمر الخشبي الواقع بالجانب الشمالي من فناء بيت المعبد بطليطلة (القرن ٧هـ / ١٣م)، وعبارة "اليمن والسلامة والعزة والكرامة"، المنفذة بشكل تكراري، باللون البني الداكن على أرضية بيضاء، وذلك على الإفريز الخشبي الممتد أسفل سقف مصلى سانتياجو بدير لاس اويلجاس بمدينة برغش؛ وعبارتي "الملك لله، الشكر لله" المنفذتين بالحفر البارز علي الحجر، وعبارة "النعمة الشاملة" المنفذة بالحفر البارز

علي الخشب وذلك بواجهة قصر الملك دون بدرو بإشبيلية (٧٦٦-٧٦٨هـ/١٣٦٤-١٣٦٦م)، وكذلك عبارة "الغبطة المتصلة" المنفذة عدة مرات بالحفر البارز علي الجص بدير سانتا كلارا بمدينة توردیسیاس (القرن ٨هـ / ١٤م).

٣-١-٤- الكوفي المورق والمضفور والمعقود

ظهر هذا النوع من الكوفي في دير سان خوان دى لا بينيتينسيا في "الحمد لله على نعمه"، "اليمن والسلامة والعزة والكرامة".

يحتوي الفن المدجن على العديد من نماذج الكوفي المضفور والمورق والمعقود، والتي نذكر منهاعلى سبيل المثال عبارة "الله عدة" المنفذة بالحفر البارز على الجص، على أرضية نباتية من فروع ومراوح نخيلية، وذلك بباطن العقد الذي يصل بين قاعة العدل (القرن ٨هـ / ١٤م) وبين بقايا القصر الموحدي بقصر إشبيلية، وفي قصر الملك دون بدرو بإشبيلية نجد عبارتي "الملك لله العظمة لله" المنفذتين بشكل تكراري بالحفر البارز على الجص الذي يكسو الجزء السفلي من واجهات وجدران القاعات المحيطة بفناء لاس دونسياس وهي قاعة الملوك المغاربة، وقاعة السفراء، وقاعة كارلوس الخامس، وكذلك الجدار الشرقي لنفس الفناء، والمنفذتين أيضا بنفس النمط على الجص الذي يكسو الجزء السفلي من جدران كلا من الدهليز الواصل بين فناء العرائس وقاعة الاستقبال؛ وقاعة الملوك الكاثوليك؛ وقاعة فيليب الثاني؛ والصالة الواقعة إلى الغرب من قاعة الطعام؛ وقاعة الطعام، وأيضا الصالة الواقعة إلى الشرق من قاعة الطعام والتى تتشابة بشكل كبير مع عبارة "الملك لله" المنفذة بالأسلوب المرآتى من اليمين إلى اليسار وبالعكس وذلك بالحفر البارز على الجص داخل عقد زخرفى يتوج الجزء العلوى من كسوة أحد الجدران ببرج الأميرات بالحمراء، كذلك نذكر شعار بني نصر "ولا غالب إلا الله" المنفذ بالحفر البارز على الجص بقاعة الملوك الكاثوليك؛ وبقاعة الطعام بنفس القصر، والذي يعد نسخة متطابقة لنفس الشعار المنفذ على جدران مدرسة غرناطة، ونجد هذا النمط أيضا منفذا على جدران فناء قصر سويرو تييث دي مينيسيس بطليطلة، والذي عرف فيما بعد بكوليخيو سانتا كتالينا، ويعرف الآن بالسيميناريو مينور (١٣٣٥م).

٣-١-٥- الكوفي المورق والمضفور وذو الإطار

ظهر هذا النوع من الكوفي في دير سان خوان دى لا بينيتينسيا عبارة "الحمد لله على نعمه" وفي كنيسة سان خوان "الحمد لله الشكر لله البقا لله العزة لله".

يحتوي الفن المدجن على الكثير من أمثلة الكوفي المورق والمضفور وذو الإطار، من ذلك العبارات المختلفة المنفذة بالحفر البارز على الخشب أو على الجص الذي يكسو الجدران الداخلية لقصر الملك دون بدرو إشبيلية والتى نذكر منها "اليمن والسلامة والعزة والكرامة، السعد الدائم"، المنفذة بشكل تكراري علي الإفريز الخشبي الممتد بالجزء العلوي من واجهة القصر، و عبارة "الملك لله" المنفذة أيضا بشكل تكراري علي الجص بداخل إطار العقد الكبير بقاعة السفراء؛ وكذلك عبارة

"عز لمولانا السلطان ضن بدر أيده الله" المنفذة علي الجص بالأجزاء السفلية لجدران العديد من قاعات وغرف القصر.

٣-١-٦- الثلث الأندلسي:

ظهر هذا النوع من الكوفي في معظم الكتابات المنفذة بكنائس وكاتدرائيات طليطلة، حيث نفذت به عبارة "اليمن والإقبال" في كنيسة سان رومان، وسانتياجو دى الرابال، وسان كلمنته، ومعبد الترانسيتو، ودير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، وكنيسة سان خوستو وباستور، ودير سانتا إيزابيل،

ونفذت به بعض العبارات في دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا في "الملك الدائم العز القائم"، "اليمن والإ[قبال]، البقا لله، العزة لله"، "العزة لله البقا لله"، وفي **دير سان خوان دى لا بينيتينسيا**

انتشر استخدام خط الثلث في الفن المدجن لتنفيذ العديد من الكتابات سواء كانت أشعار أو عبارات دينية ودعائية، ويمكن أن نشاهد ذلك في معظم الكتابات المنفذة على العمائر المدجنة في إشبيلية وبرغش وتورديسياس وغيرها من المدن.

٣-٢- الكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة من حيث المضمون:

٣-٢-١- العبارات الدينية:

تعد العبارات الدينية القاسم المشترك مع العبارات الدعائية من حيث مضمون الكتابات العربية المنفذة على جدران الكنائس والأديرة بطليطلة، وكانت غالبا ما تنفذ بشكل تكراري جنبا إلى جنب أو بالتبادل مع العبارات الدعائية، وجاءت هذه العبارات كالتالي: "البقا لله، العزة لله" بدير لا كونسيبسيون دى لوس فرانسيسكان، و "الشكر لله"، "الملك لله" في دير سانتا أورسولا؛ و "الشكر لله الملك لله الحمد لله، العزة لله" في كنيسة سان أندرس؛ و "الحمد لله، الشكر لله، البقا لله، العزة لله" في كنيسة سان خوان.

ظهرت العبارات الدينية بكثرة في العمائر الدينية والمدنية، وعلى المنتجات والتحف التطبيقية المنتمية للفن الإسلامي في الأندلس والمغرب العربي، على أن وجود العبارات الدينية في الفن المدجن يعد أمرا شائعا إلى حد كبير، فقد كانت معظم هذه العبارات تتفق وتعاليم كلا من الدين الإسلامي والمسيحي على حد سواء، ولذا فقد شاع وجودها على العمائر والتحف التي أنتجها أو ساهم في إنتاجها المدجنين سواء كانت هذه العمائر والتحف المختلفة تخصهم أو تخص غيرهم من ملوك ونصارى الأندلس، وهذه العبارات الدينية تكاد لا تخرج عن عدة صيغ كان يتم إستخدامها بشكل تكراري وبخاصة علي الأبواب والألواح والأسقف الخشبية، وكذلك على الجص الذي كان يكسو مساحات كبيرة من جدران العمائر الدينية والمدنية، وكانت هذه العبارات تدور حول الاعتراف بالوحدانية لله، وأنه سبحانه هو الباقي، وأنه هو وحدة الذي له العزة والملك والحمد والقدرة والعظمة والبقاء وغير ذلك من الصفات الدالة على قدرته وعظمته، كما كانت تدور أيضا حول التقرب إلى الله سبحانه وتعالى من خلال ذكر بعض العبارات التي تعترف بالشكر والحمد لله، مثل عبارة "الحمد لله

على نعمه"، ومن هنا نجد أن العبارات الدينية التي ظهرت في الفن المدجن هي نفسها التي كانت مستخدمة في الفن الإسلامي في الأندلس والمغرب، ويرجع ذلك إلى أن كلا من الفن الإسلامي وجزء كبير من الفن المدجن أنتج بواسطة الفنانين المسلمين، هذا بالإضافة إلى معاصرة الفن المدجن للفن الإسلامي في الأندلس المغرب العربي، وهذا مما يؤكد على ارتباط الفن المدجن بالفن الإسلامي. العبارات التي تقر بوجود الله ووحدانيته مثل: "الله، الله ربي، سبحان الله وحده"، العبارات التي تقر بالشكر والحمد والعزة والعظمة والقدرة والملك لله مثل : " الشكر لله، الحمد لله، العزة لله، العزة لله وحده، العظمة لله، القدرة لله، ولا غالب إلا الله، الملك لله، الملك لله الواحد القهار، الملك الدائم لله العز القائم لله، السعد الدائم لله، البقاء لله، الحافظ الله، الحمد لله على نعمه".

من بين أمثلة العبارات الدينية في الفن المدجن نجد عبارة "الحمد لله على نعمه" المنفذة على الجص بشكل تكراري بفناء قصر سويرو تييث دي مينيسيس بطليطلة[١٨]، وأيضا على جدران قصر دون بدرو بإشبيلية، وعبارتي "الملك لله الشكر لله" المنفذتين بشكل تكراري بالجانب الجنوبي من فناء "El Vergel" بدير سانتا كلارا بمدينة توردیسیاس (القرن ٨هـ / ١٤م)[١٩]، هذا وقد وردت عبارة " الحمد لله على نعمه" في الفن الإسلامي والفن المدجن بنفس الصيغة، غير أنها وردت بصيغة أخرى في الفن الإسلامي هي " الحمد لله على نعمة الإسلام " كما نري على سبيل المثال في قاعات قصور الحمراء بغرناطة، وهذه الصيغة الأخيرة لم ترد مطلقا في الفن المدجن، وربما يرجع ذلك إلى أن المدجنين كانوا يعيشون تحت حكم ملوك النصارى الأمر الذي لم يمكنهم من كتابة بعض العبارات الدينية مثل هذه العبارة، وربما أنهم أدركوا أن اختزل لفظ "الإسلام" من العبارة لن يغير كثيرا من مضمونها الذي سيفهمونه تلقائيا، وذلك على إعتبار أنه في هذه الحالة سيصبح لفظ "نعمة" المفرد جمعا "نعم" وتصبح التاء المربوطة "هاء" - "نِعَمِه"، وبذلك تدخل نعمة الإسلام ضمن النعم التي أنعم الله بها على المسلمين.

٣-٢-٢- العبارات الدعائية:

تشكل العبارات الدعائية الوجه الآخر من مضمون الكتابات العربية المنفذة على جدران الكنائس والأديرة بطليطلة، وكانت هذه العبارات التي عادة ما تنفذ بشكل تكراري تمثل عبارات دعائية عامة مثل "اليمن والإقبال" بدير سان كلمنته ودير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، وكنيسة سان أندرس، وكنيسة سان رومان، ودير سانتا إيزابيل؛ و"عافية كافية" في دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، و "اليمن والسلامة والعزة والكرامة" في كنيسة سانتياجو دى الرابال، وأحيانا كانت تكون كلمات دعائية فقط مثل "اليمن" في دير سانتا إيزابيل، و "بركة" في دير سان خوان.

---

[18] MARTÍNEZ CAVIRO, B.: *Mudéjar toledano. Palacios y conventos*. pp. 409-410.

[19] PÉREZ HIGUERA, T.: *Arquitectura mudéjar en Castilla y León*, Junta de Castilla y León, 1993, pp. 92- 94.

أن معظم الكلمات والعبارات ذات الصفة الدعائية التي نفذت على العمائر والتحف الإسلامية في المغرب والأندلس هي نفسها التي ظهرت على العمائر الدينية والمدنية وعلي التحف التطبيقية المنتمية للفن المدجن، وهناك العديد من الأمثلة التي تدلل على ذلك، كما في عبارتي "الملك الدائم العز القائم" المنفذتين على الجص بشكل تكراري وذلك على جدران فناء قصر سويرو تييث دي مينيسيس بطليطلة، وفي قصر دون بدرو نجد "بركة، الكرامة، عافية باقية، العافية التامة الدائمة، الغبطة المتصلة، النعمة الشاملة، النعمة الشاملة الدائمة، السعد الدائم، السعادة الدائمة، اليمن والسلامة والعزة والكرامة والسعد الدائم".

٤- طرق تنفيذ الكتابات:

لم تخرج طرق تنفيذ الكتابات المدجنة في كنائس وأديرة طليطلة عن الأساليب المستخدمة لتنفيذ الكتابات العربية على جدران العمائر الإسلامية سواء الأندلسية أو المدجنة، وتنحصر هذه الأساليب في:

١- الحفر على الجص:

نظراً لأن جدران بعض الكنائس والأديرة كانت تكسى بالجص، أو الجص الملون أحيانا، فأن الكتابات كانت تنفذ على الجص بالحفر البارز، وغالبا على أرضية نباتية من أوراق ومراوح نخيلية، وهذا ما نشاهده في الكتابات المنفذة على الجص في كلا من دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، كنيسة سان أندرس، المعبد اليهودي الترانسيتو، كنسية سان خوان دى لا بينيتينسيا، دير سانتو دومنجو الملكي، ودير سان خوان الملكي.

٢- الحفر على الأخشاب:

استخدم أسلوب الحفر على الخشب لتنفيذ بعض الكتابات في كنائس وأديرة طليطلة كما هو الحال في الكتابات المنفذة على الكمر الخشبي بدير سانتا أورسولا، وذلك بطريقة الحفر البارز.

٣- الكتابات المنفذة بالألوان على الخشب:

نفذت بهذه الطريقة بعض الكتابات كتلك الموجودة في دير سان كلمنته، وذلك باللون الأبيض على أرضية حمراء داكنة، وفي كنيسة سان خوستو وباستور.

٤- الكتابات المنفذة بالألوان على الجص:

توجد بعض نماذج من الكتابات المنفذة بهذه الطريقة كما في كتابات كنسية سانتياجو دى الرابال (الربض)، وذلك في كتابات الإزار الممتد أسفل جانبي السقف الجملوني للجزء الأوسط من الكنيسة، وذلك باللون الأزلاق الداكن على الجص، وفي جميع كتابات كنيسة سان رومان، المنفذة بكلا من اللون الأزرق والأحمر على الجص.

إن هذه الطرق نفسها نجدها مستخدمة في تنفيذ الكتابات على كافة العمائر الأندلسية الإسلامية والمدجنة، فبالنسبة للحفر على الجص نجده مستخدما لتنفيذ الكتابات في الفن الإسلامي في قصر الجعفرية بسرقسطة، وفي كافة الكتابات المنفذة على جدران قصور الحمراء بغرناطة، وفي كتابات قصر سانتو دومنجو ومدخل فندق الفحم

بغرناطة، وفي الفن المدجن نجده في الكتابات في دير لاس إويلجاس ببرغش، وفي قصر دون بدرو بإشبيلية، ودير سانتا كلارا بتورديسياس، وبالنسبة للحفر على الإخشاب نجده في الفن الإسلامي في كتابات الأفاريز الخشبية الممتدة أسفل سقف البهو الشمالي من قصر جنة العريف بالحمراء، وفي قصر سانتو دومنجو بغرناطة، أما بالنسبة لتنفيذ الكتابات بالألوان على الخشب فنجده في مصلى سانتياجو بدير لاس إويلجاس ببرغش، وفي بعض الكتابات على الأفاريز الخشبية بقصر الحمراء بغرناطة.

٥- النتائج:

بعد التناول الميداني والوصفي والتحليلي للكتابات العربية في كنائس وأديرة طليطلة يمكن تلخيص نتائج البحث في:

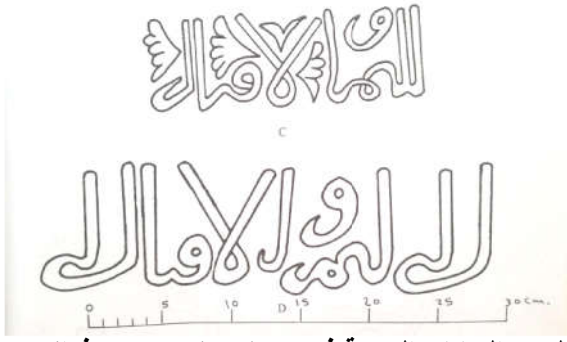
١-تناول البحث موضوعا جديدا بالنسبة للدراسات الأثرية العربية المتعلقة بالأندلس، حيث أنه لم يتم تناوله من قبل، كما أنه لم يلقى الإهتمام بالدراسة والبحث من قبل المتخصصين الإسبان منذ أكثر من قرن.

٢-تمت دراسة الكتابات موضوع البحث بعد العديد من الزيارات الميدانية التي أعقبها تدوين هذه الكتابات وأماكن وجودها وتصويرها.

٣-صنف البحث أنواع الكتابات الموجودة بكنائس وأديرة طليطلة وقارنها بما هو معاصر لها في الفن المدجن.

٤-نشر البحث مجموعة من الصور الحديثة لهذه الكتابات والتى لا تتوفر في المراجع الإسبانية الحديثة.

٥-تناول البحث بالدراسة والتحليل دراسة الكتابات من حيث الشكل والمضمون وأسلوب التنفيذ.



شكل ١: الكتابات العربية في دير لا كونسيبسيون فرانسيسكا، و كنيسة سان أندرس (رسم الباحث)

شكل ٢: طليطلة، الكتابات العربية بمعبد الترانسيتو، (عن T. PEREZ HIGUERA).

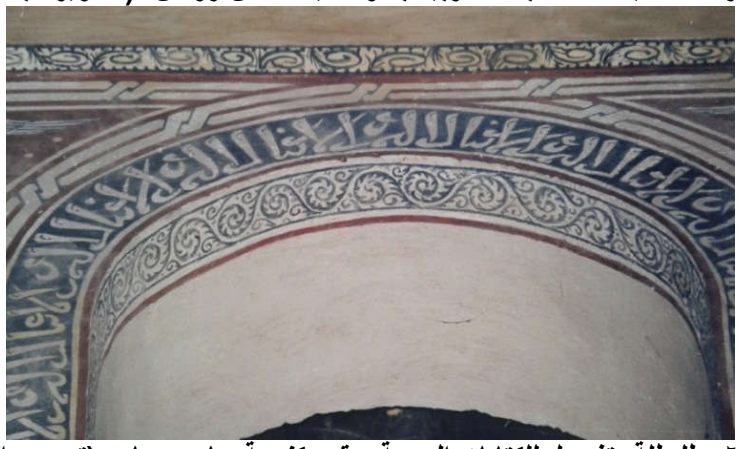
صورة ١: طليطلة، الكتابات العربية بكنيسة سان أندرس، (تصوير الباحث).

صورة ٢: طليطلة، الكتابات العربية بكنيسة سان أندرس، (تصوير الباحث).

صورة ٣: طليطلة، تفصيل من الكتابات العربية بكنيسة سان أندرس، (تصوير الباحث).

صورة ٤: طليطلة، عقود البازليكا بكنيسة سان رومان، (تصوير الباحث).

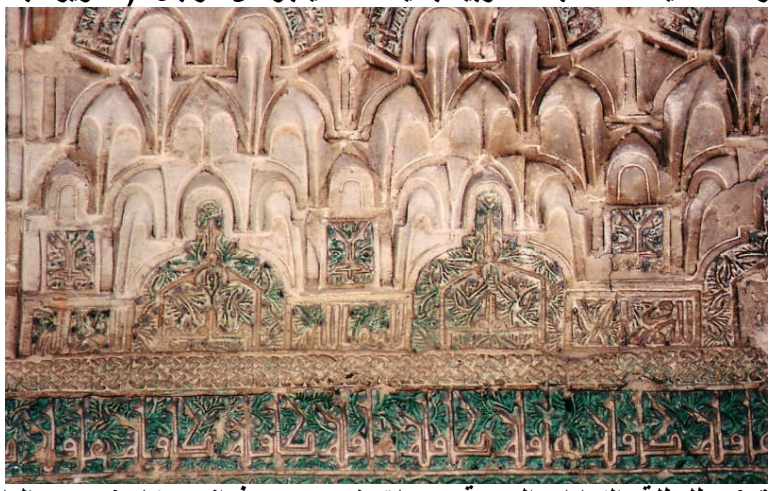
صورة ٥: طليطلة، الكتابات العربية بعقود كنيسة سان رومان، (تصوير الباحث).



صورة ٦: طليطلة، تفصيل للكتابات العربية بعقود كنيسة سان رومان، (تصوير الباحث).

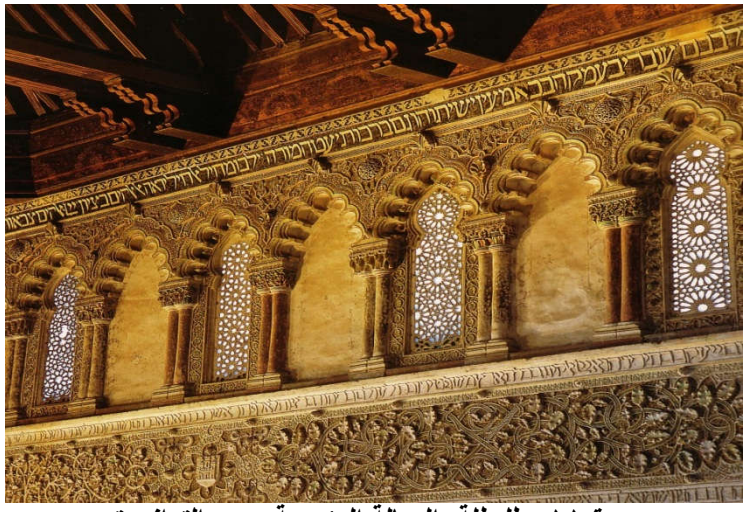
صورة ٧: طليطلة، الكتابات العربية بنوافذ كنيسة سان رومان، (تصوير الباحث).

صورة ٨: طليطلة، الكتابات العربية بكنيسة سانتياجو دى الرابال، (تصوير الباحث).



صورة ٩: طليطلة، الكتابات العربية بدير لاكونسيبسيون فرانسيسكا، (تصوير الباحث).

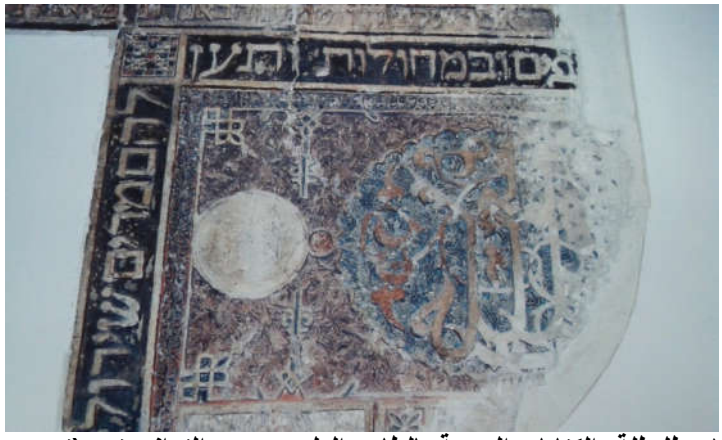
صورة ١٠: طليطلة، الكتابات العربية بدير لاكونسيبسيون فرانسيسكا، (تصوير الباحث).



صورة ١١: طليطلة، الصالة الرئيسية بمعبد الترانسيتو.

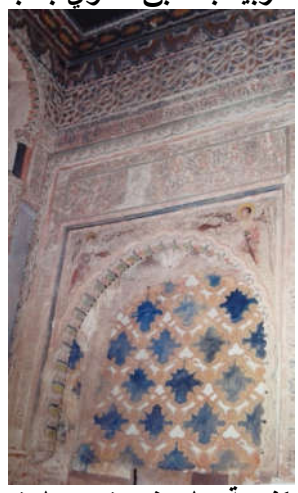
صورة ١٢: طليطلة، الكتابات العربية بالطابق العلوي بمعبد الترانسيتو، (تصوير الباحث).

صورة ١٣: طليطلة، الكتابات العربية بالطابق العلوي بمعبد الترانسيتو، (تصوير الباحث).



صورة ١٤: طليطلة، الكتابات العربية بالطابق العلوي بمعبد الترانسيتو، (تصوير الباحث).

صورة ١٥: طليطلة، الكتابات العربية بالطابق العلوي بمعبد الترانسيتو، (تصوير الباحث).



صورة ١٦: طليطلة، كنيسة سان خوستو و باستور، (تصوير الباحث).

صورة ١٧: طليطلة، كنيسة سان خوستو و باستور، (تصوير الباحث).

صورة ١٨: طليطلة، كنيسة سان خوستو و باستور، (تصوير الباحث).

صورة ١٩: طليطلة، كتابات دير سانتا أورسولا، (تصوير الباحث).

صورة ٢٠: توردیسیاس، دیر سانتا کلارا، کتابات عربیة بقاعة الإستقبال، (تصویر الباحث).

صورة ٢١: طلیطلة، کتابات عربیة بدیر سانتا کلارا (تصویر الباحث).

صورة ٢٢: طلیطلة، کتابات عربیة بدیر سانتا کلارا (تصویر الباحث).

صورة ٢٣: طلیطلة، کتابات عربیة بدیر سانتا کلارا (تصویر الباحث).

Arab inscriptions in the churches and monasteries of Toledo Cojoint research

Dr . Ahmed Dokmak•

Dr . Zeinab Shawki sayed Mohamed

Abstract:

This research vestifates a new study about the influence of islamic art on Christian Andalusian art through the study of Arabic inscriptions in Modagana andalusian architecture. This research presents important examples of Arabic inscriptions in the churches and monasteries of Toledo , its reading , methods of excution , types of scripts , thus we show an important unknown side of islamic art , in addition , we spot the light on Arabic inscriptions excuted on Christian religious structures that are difficult in their study due to building nature especially that related to monasteries in Toledo as it is difficult to have permission for visiting them even for Christian clerics .

Key words:

Arabic inscriptions in Modagan art , Arabic inscriptions in Toledo , Arabic inscriptions in the churches and monasteries of Toledo , influence of Islamic art on Christian Andalusian art .

• **Faculty of Archeology, Cairo University, Cairo, Egypt, aznydokmak@hotmail.com**

السمات الفنية لمجموعة من التحف الخشبية المحفوظة في متحف الآثار بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية

تُنشر لأول مرة

د / أحمد محمد زكي أحمد (•)

***الملخص:**

يتناول هذا البحث بالدراسة والنشر مجموعة من التحف الخشبية المحفوظة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية تُنشر لأول مرة من خلال منهج بحث علمي دقيق يقوم على الدراسة الوصفية المفصلة لكل تحفة من هذه التحف، إلى جانب القيام بمحاولة الترجيح للفترة الزمنية التي ربما ترجع إليها كل تحفة من هذه التحف على وجه الدقة، من خلال مقارنتها بنماذج أخرى مشابهة لها موجودة إما في عمائر وآثار ثابتة أو محفوظة ضمن قاعات الحفظ بمتاحف الفن الإسلامي الأخرى، وترجع إلى هذه الفترة التي تم ترجيحها.

وقد قام الباحث كذلك بعمل دراسة تحليلية مفصلة لكل تحفة من هذه التحف موضوع الدراسة والبحث من حيث القياسات، والتي قام الباحث برفعها بنفسه في داخل مكان الحفظ بمتحف كلية الآداب، إلى جانب محاولة ترجيح لنوع مادة الخشب المستخدم في صناعة وتنفيذ كل تحفة، طبقاً للسمات والخصائص الفنية المتعارف عليها لكل نوع من أنواع الخشب المختلفة، بالإضافة إلى تحديد نوعية وطريقة وأسلوب الصناعة والزخرفة المستخدم في كل تحفة، والذي تعددت أنواعها ونماذجها ضمن التحفة الواحدة بشكل جلي وواضح ومميز في نماذج عدة من تحف الدراسة؛ مما يؤكد على دقة وبراعة النجار الفنان المسلم.

***الكلمات المفتاحية:**

١- التحف الخشبية ٢- متحف الآثار التعليمي. ٣- الحفر المائل.

٤- الحشوات المجمعة. ٥- الطبق النجمي. ٦- طريقة الأويمة.

٧- الأرابيسك. ٨- تطعيم الخشب. ٩- طرز سامراء.

(•) أستاذ مساعد بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية – كلية الآداب– جامعة الإسكندرية.
drahmadzaky@yahoo.com

يزخر متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية [١] بمجموعة هائلة وضخمة من التحف والآثار الهامة والنادرة والمتميزة من الناحيتين التاريخية والفنية، والتي ترجع إلى عصور مختلفة ومتنوعة، منها العصر الإسلامي بحقبه المختلفة، إلى جانب غيرها من العصور الأخرى السابقة على العصر الإسلامي، ومن هذه التحف: مشغولات وتحف خزفية وأخرى فخارية، ورخامية، وحجرية، وزجاجية، وقطع النسيج بأنواعه، وقطع سجاد، وعملات، وأختام، وصنج وزن (عيار)، وورق بردي، إلى جانب مجموعة كبيرة ومتميزة من التحف الخشبية الأثرية الإسلامية إلى جانب القبطية [٢]،وجميعهم بمثابة تحفاً جديدة لم يسبق نشرها من قبل، وقد بلغ عدد هذه التحف الخشبية ما يقرب من خمس وعشرين (٢٥) قطعة، ويرجع بعضها إلى حفريات الفسطاط، وإلى إهداء إدارة حفظ الآثار العربية.

وقد وقع اختيار الباحث على عدد اثنتي عشرة (١٢) تحفة منها، يتجلى في هذه التحف التنوع والتطور والإبداع الفني في أساليب الصناعة والزخرفة، وهو ما يمثل إمتداداً لما ظهر جلياً على التحف الخشبية وأساليب زخرفتها خلال العصر الإسلامي بفتراته وحقبه المختلفة والمتنوعة بمصر الإسلامية، كما أنها اتسمت بخصائص فنية رائعة ومتميزة تشهد من جهة على براعة وتفوق النجار الفنان المبدع في فترات مختلفة؛ مما يؤكد على تطوره الفني، فضلاً عن تمكنه من صنعته، إلى جانب حسه الفني المبدع والمبتكر في مجال الزخرفة، مما ساعد على عمل دراسة وصفية مفصلة، إلى جانب أخرى تحليلية للعناصر الزخرفية، بالإضافة إلى أساليب الصناعة [٣]، والتي شاع استخدامها وتطورها خلال الفترات المختلفة والتي ترجع إليها تلك التحف المتنوعة في الشكل والنوع وطريقة الصناعة والزخرفة.

---

(١) حرص كل من أ.د/ عبد المنعم أبو بكر، وأ.د/ أحمد فكري عقب إنشاء شعبتي الآثار المصرية والإسلامية على تزويد متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية – والذي يرتبط تاريخه بتاريخ إنشاء جامعة الإسكندرية في عام ١٩٤٢م – بمجموعة كبيرة من التحف المميزة إما بشرائها من تجار العاديات، أو من خلال ما تم إجرائه من حفائر الجامعة العلمية بمنطقتي الجيزة والأشمونين، فضلاً عن الحفائر الأخرى بمدينة الإسكندرية، وللاستزادة راجع، دليل متحف الآثار – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، تصنيف وإعداد عبد السلام عبد السلام أمين المتحف سابقاً، مطبعة جامعة الإسكندرية، ١٩٥٩م، ص ٢ – ٤.

(٢) هذه القطع وغيرها من التحف الأخرى بالمتحف من تصوير الأستاذ أندريه بل، والقسم الإسلامي بتصرف أ. د/ حنان مطاوع، مع حرص الباحث على القيام بتصوير تلك التحف مرة أخرى بنفسه من زوايا متنوعة وعديدة، إلى جانب إجرائه لقياسات شاملة ومفصلة ودقيقة لكل قطعة على حدة من خلال دراسة عملية ميدانية بداخل المتحف رغم إغلاقه وسوء حالته.

(٣) قام الباحث بعمل دراسة على شغل خرط الخشب الدقيق بالتطبيق على أربع تحف أخرى منها، وذلك في بحث مستقل بذاته، وقد عالج فيه هذه الطريقة الصناعية بنوع من التفصيل.

ويضاف إلى ما سبق القيام بإلقاء أضواء جديدة على بعض السمات الفنية الأخرى المميزة للتحف الخشبية من خلال تلك المجموعة الجديدة، والتي تمت دراستها في مكان حفظها بمتحف كلية الآداب – جامعة الإسكندرية، فضلاً عن التعرف على تقاليد الصناعة والزخرفة المتنوعة لكل تحفة منها، إلى جانب ربطها بالأخرى من خلال دراسة دقيقة وفق منهج علمي يقوم على المقارنة، مع القيام بالتحليل لأصولها؛ ولهذا فإن المنهج المتبع ومحاور الدراسة تمثلت فيما يلي:

***المحور الأول:** الدراسة الوصفية لتلك التحف الخشبية (الشكل العام)، وذلك وفق النوع والوظيفة، إلى جانب الترتيب التاريخي الذي يقوم على الترجيح الزمني لفترة كل تحفة من تحف الدراسة والتي ترجع إلى العصر الإسلامي بحقبه المختلفة.

***المحور الثاني:** الدراسة التحليلية من حيث:

١- النوع والوظيفة. * ٢- الفترة الزمنية (التأريخ).

٣- نوع الخشب المستخدم. * ٤- طريقة الصناعة وأساليب وعناصر الزخرفة.

وقد فضل الباحث أن يتم ذلك على كل تحفة على حده، مع ربط المتشابه منها في طريقة الصناعة، وعناصر الزخرفة، وفيما يلي دراسة مفصلة ودقيقة لهذه التحف الخشبية الجديدة، والتي يمكن أن تضاف إلى سجل التحف الخشبية الإسلامية بصفة عامة، والتحف الخشبية في مصر الإسلامية بصفة خاصة.

*** أولاً : الدراسة الوصفية لنماذج التحف الخشبية موضوع الدراسة والبحث:**

التحفة الأولى

- **نوع التحفة**: عدد سبع قطع من الخشب: ست قطع منها وفق الطراز العباسي، والقطعة السابعة وفق الطراز الفاطمي.
- **نوع الخشب**: الجوز.
- **المصدر**: من إهداء إدارة حفظ الآثار العربية.
- **رقم اللوحة**: (١ – ٥).
- **التاريخ (العصر)**: رجحت الدراسة أن ست قطع منها ربما ترجع إلى فترة أواخر القرن (٣هـ / ٩م)، وأوائل القرن (٤هـ / ١٠م)، أي الطراز العباسي بمصر بين العصرين الطولوني والفاطمي [٤]، أما القطعة رقم (٩٨٨) فهي ربما ترجع إلى الطراز الفاطمي، وربما تحديداً خلال القرنين (٥ – ٦هـ / ١١ – ١٢م).

(٤) خضعت التحف الخشبية في مصر في الفترة من الفتح الإسلامي وحتى ما قبل العصر الطولوني إلى التقاليد الفنية القديمة من حيث الأساليب الصناعية وعناصر الزخرفة، وبحلول=

- **مكان الحفظ**: متحف الآثار التعليمي – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – ڤاترينة رقم (٧٦)، (٧٨) بالقسم الإسلامي منه، وهي تُنشر لأول مرة (لم يسبق نشرها).
- **رقم المسلسل**: (٤٨٣) – (٤٨٢) × ثلاث قطع، (٤٨٦)، (٤٧٨)، (٤٨٥).
- **رقم السجل**: (٩٨٨)، (١٣٥٩) × أربع قطع، (١٣٦٠)، (١٣٦١) (٥).
- **الأبعاد:** (٦٥ سم × ١٥ سم)، (٤٤ × ١٣ × ٢ سم)، (٤٣،٥ × ١٣ × ٢ سم)، (٤١،٥ × ١٣ × ٢ سم)، (٦٤ × ٩،٥ × ١،٣ سم)، (٥٠،٥ × ١٥،٥ × ٢ سم).
- **أساليب الصناعة والزخرفة**: الحفر المائل (القطع المشطوف) (Slant Carving).
- **أنواع الزخارف**: زخارف نباتية محورة عن الطبيعة وفق طراز سامراء الثالث وما بعده، وزخارف محورة لما يشبه رؤوس طيور، وفروع وسيقان متموجة، وأخرى تخرج منها وريقات وأنصاف وريقات، ونصف ورقة على هيئة الكلوة، والورقة النباتية المثقوبة، وأخرى تمثل ورقة العنب الخماسية المحورة.
- **الحالة**: تحتاج هذه القطع إلى ترميم وفق أسلوب ومنهج علمي سليم، ووفق تقنيات حديثة؛ لأن حالتهم سيئة جداً، وخصوصاً بعد غلق المتحف لمدة طويلة حتى الآن بدون أي عناية.
- **الوصف والدراسة التحليلية**:

يلاحظ أن الطريقة الصناعية المتبعة في زخرفة هذه القطع الخشبية السبع هو أسلوب "الحفر المائل" أو "القطع المائل" أو "المشطوف"، وهو يُعد أول ابتكار للفنان المسلم في مجال الحفر على الأخشاب ابتكره أثناء فراغه من مدينة سامراء العراقية، والتي شيدها الخليفة العباسي المعتصم بالله عام (٢٢١هـ / ٨٣٦م)؛ لكي يُسكن بها جنده الأتراك بعد مضايقتهم لسكان مدينة بغداد، فنشأ طراز ساد بها وانتشر إلى باقي البلدان الإسلامية وحواضرها، ومنها مدينة القاهرة بحيث ظهر أولاً على الجص وكذلك الحال على الخشب، وقد تجلت على عدد ست قطع منها سمات "طراز سامراء الثالث" وما بعده، والتي تتمثل فيما يلي:

١- الاتجاه في الحفر إلى طريقة الحفر أو القطع المائل أو المشطوف بديلاً عن طريقة الحفر العميق، والتي سادت وانتشرت في طرازي سامراء الأول والثاني، واللذين

=العصر الطولوني حدث تطوراً واضحاً في الأساليب الفنية، إلى جانب تغير ظاهر في العناصر الزخرفية، وللاستزادة راجع، جمال محرز، "زخرفة الأخشاب"، ص ٨٨ – ٩٠.

(٥) حدث تضارب بين أرقام بعض التحف ضمن السجل القديم والحديث للمتحف وتم التصويب بأرقام السجل القديم لكونه الأصح.

سبقاه، فظهر هذا الحفر المحدب القطاع نوعاً ما، واختفى عمق الأرضيات تماماً، وهو ما يتجلى بشكل واضح في القطع السبع موضوع البحث.

٢- الابتعاد عن تمثيل الطبيعة – التي كانت سائدة خلال الطرازين الأول والثاني – والاتجاه إلى التحوير عنها (Stylized)، إذ أن الحفر كان منحرف الجوانب؛ مما يُشكل زخرفة من بضعة فروع وخطوط حلزونية بالأرضية كلها، إلى جانب أوراق ثلاثية البتلات (زهرة الزنبق)، وأشكال كأسية ولوزية، فضلاً عن غيرها من الأشكال المجنحة، والتي ظهرت في وضع متقابل ومتدابر بحيث يملأ فراغ الحشوة المراد زخرفتها تماماً، حتى أن الأرضية (الخلفية) لتلك الزخارف قد اختفت تماماً، اللهم إلا وجود قيعان مجوفة في أسفل تلك التكوينات الزخرفية المنفذة، كما في قطع الدراسة السبع، عدا القطعة التي تحمل مسلسل رقم (٤٨٣)، وسجل رقم (٩٨٨).

٣- ألفت تلك الخطوط التي تتشكل منها زخارف هذا الطراز في بعض الأحيان رسوماً أكثر تحويراً عن الطبيعة تمثل رسماً لحيوان أو طائر محور عن الطبيعة، وهو في نماذج الدراسة يبدو على شكل رؤوس طيور محورة الشكل.

٤- ظهور زخرفة التوريق، والتي أطلق عليها المستشرقون اسم زخرفة "الأرابيسك" في شكل أفرع نباتية متداخلة، تخرج مها الأوراق النباتية والمراوح النخيلية [٦]. – لوحات أرقام (١ – ٥) –

---

(٦) ظهرت ثلاثة طرز زخرفية أثناء تنفيذ زخارف مدينة سامراء، بحيث ازدانت بها جدران مبانيها، وهذه الزخارف نُفذ بعضها على الجص والبعض الآخر على الخشب، وقد اصطلح علماء الآثار على تسمية تلك الزخارف باسم "طرز سامراء الثلاثة"، وهي: *__الطراز الأول:__ ويمتاز بسمات خاصة إذ أنه كان في بداية بناء هذه المدينة؛ ومن ثم كان يمثل استمراراً للتقاليد الفنية الزخرفية القديمة والتي كانت سائدة قبل بناء تلك المدينة، وهذه السمات هي: أ- الاتجاه إلى الحفر بطريقة الحفر العميق على أرضية بارزة. ب- تمثيل الطبيعة أصدق تمثيل من زخارف نباتية متنوعة لعل أبرزها زخارف أوراق العنب (Vine)، وتفريعاته (Vine Scrolls)، وأوراق المراوح النخيلية (Palmette)، وأنصافها وتفريعاتها، وشرائحها، إلى جانب شجرة الحياة (Homa). جـ- تمثيل الزخارف السابقة في داخل تشكيلات وتكوينات هندسية متنوعة، أما *__الطراز الثاني:__ وقد كان بمثابة المرحلة الانتقالية والتمهيد من الطراز الأول إلى الطراز الثالث، أو بمعنى أدق يمثل بداية التطور، ولعل من سماته ما يلي: أ- استمرار أسلوب الحفر العميق للزخارف على أرضية غائرة مع بداية ظهور الحفر المائل (المشطوف). ب- الاتجاه إلى البساطة في الزخارف نوعاً ما؛ ومن ثم الابتعاد قليلاً عن تمثيل ومحاكاة الطبيعة. جـ- الاحتفاظ بالتكوينات الهندسية المتنوعة التي تحيط بالزخارف النباتية المحورة، مع زيادة حجم وقياس تلك العناصر الزخرفية، وقلة بروزها نوعاً= ما، أما *__الطراز الثالث__ فقد سبق ذكره مفصلاً بالمتن، ويضاف إليه طريقة صب القوالب بالنسبة لمادة الجص؛ بهدف توفير الوقت والجهد، راجع، زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٤٨؛ وكذا،=

ويلاحظ أن متحف الفن الإسلامي بمدينة القاهرة يحتفظ ضمن جنباته بقطع خشبية مماثلة لتلك النماذج موضوع الدراسة والبحث، بل إنها تكاد تتطابق معها في أسلوب الشطف (القطع) المائل، وفي نفس تلك الزخارف المحورة عن الطبيعة من الخطوط الحلزونية، والأوراق، والفروع المتداخلة، وأنصاف المراوح النخيلية المحورة عن الطبيعة، وهذه التحف تحمل أرقام سجل : (٦٨٥٣)، (١٢٢١ – ١)، (١٢٢٤)، (٣٤٦٧ – ٣٤٧١) بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وهي جميعها ترجع إلى القرن (٢ – ٣هـ / ٨ – ٩م) (٧). – لوحات أرقام (١ – ٦) –

ومن النماذج الأخرى المماثلة ثلاث قطع خشبية يحتفظ بها متحف كلية الآداب – جامعة القاهرة، احدهم تحمل سجل رقم (١٢١٨)، وقياساتها (٢٠ × ١٢٣ سم)، والأخرى برقم سجل (١٢٢٤)، وقياساتها (٢٢ × ٨٥ سم)، والثالثة سجل رقم (١٢١٤)، وقياساتها (٢٤ × ٩٢ سم)، ويلاحظ عليهم تأثيرات طراز سامراء الثالث وما بعده، من حيث الحفر المائل، والزخارف المحورة لنصف الورقة النباتية على هيئة الكلوة، وهذه القطع ترجع إلى الطراز العباسي بمصر بين العصرين الطولوني والفاطمي، أي نهاية القرن (٣هـ / ٩م)، وبداية القرن (٤هـ / ١٠م) (٨). – لوحات أرقام (١ – ٦) –

أما بالنسبة إلى القطعة الخشبية التي تحمل رقم مسلسل (٤٨٣)، وسجل رقم (٩٨٨) فهي تزدان بزخارف محفورة حفراً دقيقاً ورائعاً يمثل: فروع وسيقان متموجة، تخرج منها وريقات، وأنصاف وريقات، وأوراق عنب خماسية محورة عن الطبيعة، والورقة النباتية المثقوبة، وأخرى تمثل نصف ورقة على هيئة الكلوة، وهو العنصر الذي لا نراه في زخارف سامراء نفسها ولكنه من خصائص الأسلوب العباسي المتطور على زخارف هذه المدينة، والذي استمر في الظهور على التحف الخشبية الفاطمية منذ القرن (٤هـ / ١٠م)، والنصف الأول من القرن (٥هـ / ١١م)، وتطور خلال القرن (٦هـ / ١٢م)؛ بحيث يلاحظ أن المهاد عاد إلى الظهور في الرسوم بعد أن كان قد اختفى في طراز سامراء الثالث، والذي كانت العناصر الزخرفية فيه تخرج بعضها من بعض، بحيث يختفي المهاد بينها، وهو ما يتشابه مع نماذج عدة

= فريد شافعي، "مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي"، ص ٥٧ – ٦٦؛ جمال محرز، "زخرفة الأخشاب"، ص ٨٩ – ٩٠.

(٧) للاستزادة حول هذه النماذج المحفوظة ضمن جنبات متحف الفن الإسلامي بمدينة القاهرة يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٤٧ – ٤٤٨، وأشكال رقم (٣٧١) – (٣٧٣)؛ وللاستزادة حول تفاصيل هذه القطع وقياساتها يمكن الرجوع إلى، سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص ٣٥٢ – ٣٥٣، ولوحات أرقام (١٠٨) – (١١١).

(٨) زكي حسن، أطلس الفنون، ص ٤٣٩، أشكال أرقام (٣١٥ – ٣١٧)؛ وكذا، جمال محرز، "زخرفة الأخشاب"، ص ٨٨ – ٩٠.

ترجع إلى هذه الفترة من العصر الفاطمي (٣٥٨ – ٥٦٧هـ / ٩٦٩ – ١١٧١م)، والتي منها:

الحشوة الخشبية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة، والتي تحمل سجل رقم (٤٠٦١)، وقياساتها (١٣٦ × ٣٠ سم)، والمؤرخة بالنصف الأول من القرن (٥ هـ / ١١ م)، وكذلك الحال في الحشوة الأخرى والتي ترجع إلى نفس تلك الفترة الزمنية من العصر الفاطمي، والتي تحمل سجل رقم (٣٣٩١) بمتحف الفن الإسلامي، وقياساتها (٣٣٠ × ٢٢ سم)، ويتجلى في أسلوب الحفر عليها الاحتفاظ بالأساليب العباسية في الحفر على الخشب، ومن النماذج الأخرى والمؤرخة بنفس الفترة حشوة خشبية تتجلى بها نفس الزخارف، مع ظهور المهاد في الرسوم، وهي تحمل سجل رقم (٣٣٩٠) ضمن متحف الفن الإسلامي، وقياساتها (٤٠ × ٢٦ سم)، أما عن النماذج الفاطمية المماثلة في الزخرفة وترجع إلى فترة القرن (٦هـ / ١٢م) الحشوات المستطيلة على منبر خشبي في مسجد بدير سانت كاترين في سيناء، والمؤرخ بسنة (٥٠٠هـ / ١١٠٦م)، وكذلك الحال في معبرة الباب الذي يتوسط الواجهة الرئيسة إلى جامع الأقمر (٥١٩هـ / ١١٢٥م) – أثر رقم (٣) – بشارع المعز في مدينة القاهرة، وما بهذه المعبرة من فروع نباتية متموجة، وأنصاف الأوراق المحورة، إلى جانب غيرها من النماذج الأخرى التي ترجع إلى العصر الفاطمي[٩].

ومن خلال هذه النماذج السابقة يتضح لنا أن هذه الطريقة الفنية في زخرفة التحف الخشبية وهي طريقة الحفر المائل قد انتقلت إلى مصر خلال العصر الطولوني، وبتأثير من مدينة سامراء، وقد استمرت خلال النصف الأول من العصر الفاطمي، غير أنها قلت إلى حد ما خلال النصف الثاني منه، وكذلك طوال العصرين الأيوبي (٥٦٧ – ٦٤٨هـ / ١١٧١ – ١٢٥٠م) والمملوكي بدولتيه؛ وذلك نتيجة لابتكار الفنان المسلم لطريقة جديدة هي طريقة الحشوات المجمعة (التجميع والتعشيق)، أما خلال العصر العثماني فقد ظهرت نماذج معدودة من التحف الخشبية المستخدم فيها طريقة الحفر المائل، وذلك على شكل نتوءات مشطوفة في أسقف جلسة الخطيب

(٩) للاستزادة حول تفاصيل زخارف هذه النماذج وغيرها من النماذج الأخرى خلال العصر الفاطمي، إلى جانب الخصائص والسمات الفنية لأسلوب الحفر على الخشب خلال هذا العصر، والفترة التي تسبقه من العصر العباسي، راجع، زكي حسن، كنوز الفاطميين، ص ١٩٦– ٢٢٤؛ وكذا، زكي حسن، أطلس الفنون، ص ٤٤١، ٤٤٣ – ٤٤٥، وأشكال أرقام (٣٣٧، ٣٣٩، ٣٤١، ٣٥٦، ٣٦١، ٣٦٢)؛ وكذا، فريد شافعي، "مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي"، ص ٦٦– ٩٢.

ببعض المنابر، وكذلك الحال على دكك المُبلغ؛ وذلك لانتشار طرق صناعية أخرى متعددة في الزخرفة[١٠].

التحفة الثانية

- **نوع التحفة**: مصراع باب على الطراز المملوكي.
- **نوع الخشب**: نقي (عزيزي) مطعم بالسن والصدف وخشب الأبنوس.
- **المصدر**: من إهداء إدارة حفظ الآثار العربية.
- **رقم اللوحة**: (٧).
- **التاريخ (العصر)**: رجحت الدراسة أنها ربما ترجع إلى عصر دولة المماليك الجراكسة، وربما تحديداً القرن (٩هـ / ١٥م).
- **مكان الحفظ**: متحف الآثار التعليمي كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – قرب نهاية القسم الإسلامي منه، وهو يُنشر لأول مرة (لم يسبق نشره).
- **رقم المسلسل**: (٤٧٠).
- **رقم السجل**: (١٢٥٢).
- **الأبعاد**: الارتفاع حوالي (٢،٣٠ م)، والعرض (١،١٢ م)، والسمك (٦ سم).
- **أساليب الصناعة والزخرفة**: طريقة الحشوات المجمعة، وطريقة التطعيم، وطريقة الحفر البارز.
- **أنواع الزخارف**: الأطباق النجمية [١١] من أربع عشرة كندة، وأنصافها، وأرباعها في الأركان، وزخرفة المفروكة المائلة، والمقرنصات، والجفت اللاعب من ميمات سداسية وآخر بسيط (مجرد) بالترباس.

---

(١٠) للاستزادة حول نماذج هذا الحفر المائل خلال العصر الفاطمي، وانحسارها خلال العصر الأيوبي والمملوكي، ونماذجها القليلة في العصر العثماني، راجع، زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٤٩ – ٤٥٣، أشكال رقم (٣٧٤) – (٣٧٧)؛ وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية، ص ١٠١ – ١٠٣، لوحة رقم (١١٥)، (١١٩).

(١١) **الأطباق النجمية:** تعد من أخص أنواع العناصر الزخرفية الهندسية التي اختص بها الفن الإسلامي دون غيره من الفنون الأخرى، فلا فضل لأحد في ابتكار تلك العناصر وتطويرها سوى للفنانين العرب المسلمين، وللاستزادة حول أهمية عناصر الزخرفة الهندسية والنباتية في العمائر الإسلامية، وكونها قد خلفت بصمة متميزة في الفن الإسلامي عن الفنون في حوض البحر الأبيض المتوسط راجع، مالدونادو (باسيليو بابون)، الفن الإسلامي في الأندلس (٢) (الزخارف النباتية)،=

- **الحالة**: حالته جيدة نوعاً ما.
- **الوصف والدراسة التحليلية**:

يزدان مصراع الباب في المنطقة المستطيلة المركزية بزخرفة هندسية رائعة عبارة عن اثنين من الأطباق النجمية المتتالية، يبلغ عدد كندات كل منها أربع عشرة كندة، إلى جانب نصفي هذا الطبق في جانبي منتصف (مركز) هذا الباب، فضلاً أرباع هذا الطبق النجمي في أركان هذا الباب نفسه، ويحصر بين هذين الطبقين النجميين وأجزائهما، فضلاً عن أنصافهما وأرباعهما أشكالاً هندسية متنوعة من: أشكال رباعية، وأخرى سباعية، وثمانية كذلك، إلى جانب أشكالاً نجمية خماسية وسباعية، بالإضافة إلى الوحدات الفاصلة المعتادة بين زخرفة الأطباق النجمية وأجزائها (اللوزة والكندة والترس) مثل: وحدة الخنجرة، ووحدة الزقاق المنتظم، وبيت الغراب [١٢]، ويلاحظ أن هذه الزخارف الرائعة قد نُفذت بطريقة الحشوات المجمعة (طريقة التجميع Panelling)[١٣]. – لوحة رقم (٧) –

=ص ١٥، وللاستزادة حول خصوصية الطبق النجمي بالفن الإسلامي راجع، فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة)، مج ١، ص ٢١٩، وشكل رقم (١٥١)، (١٥٢)، وللاستزادة حول أنواع الطبق النجمي في المشرق والمغرب يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: إبراهيم أبو طاحون، "ظاهرة الطبق النجمي الفردي بالعمائر المملوكية في مصر والشام"، ص ٣٥٣ – ٣٧٤، أشكال أرقام (١) – (١٦)، ولوحات أرقام (١) – (٢٤)؛ وكذا، كمال عناني، "الطبق النجمي الأندلسي : نشأته وتطوره"، ص ١ – ٢٤.

(١٢) **الخنجرة:** هي وحدة هندسية مستطيلة الشكل بكل من طرفيها ثلاثة أضلاع، وهو مصطلح يُطلقه أهل الصنعة على هذه الوحدة الهندسية لتشابهها إلى حدٍ ما مع شكل الخنجر، وهي تمثل وحدة فاصلة بين زخرفة الأطباق النجمية وأجزائها المكونة لها، راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٢٩٨، أما **الزقاق:** يمثل هو كذلك وحدة فاصلة بين زخرفة الأطباق النجمية وأجزائها، وهو يأخذ الشكل السداسي مختلفة الأضلاع، وهو كذلك مصطلح يُطلقه أهل الصنعة على هذه الوحدة الهندسية، راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٢٩٩، وقد تعددت أنواع الزقاق فمنه : الزقاق المنتظم، وغير المنتظم، ومنه نصف الزقاق، راجع، داليا سامي ثابت، الصناعات الخشبية الدقيقة في الفن الإسلامي والاستفادة منها في التصميم الداخلي والأثاث، ص ١٢٥، و**بيت الغراب:** وهو على هيئة نصف نجمة سداسية الشكل أو وحدة هندسية ثلاثية الأضلاع، ويتمثل دوره في أنه يفيد في الربط بين الأطباق النجمية وأجزائها؛ إذ أنه من ضمن الوحدات الفاصلة بينها، راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٢٩٦.

(١٣) **طريقة الحشوات المجمعة (Panelling):** ويُطلق على هذه الطريقة كذلك اسم طريقة "التجميع والتعشيق"، كما يُطلق عليها العثمانيون اسم "كندگاري" (Kündekân)، أما أهل الصنعة المحدثين فيطلقون عليها اسم "جمعية"، ويلاحظ أن طريقة تنفيذ هذا الأسلوب الصناعي المستخدم في زخرفة الخشب يحتاج إلى دقة متناهية في الصنعة فضلاً عن وقتاً طويلاً؛ إذ أن النموذج=

وقد استخدمت إلى جانب هذه الطريقة طريقة صناعية أخرى وهي طريقة التطعيم [١٤] بمادة ثمينة ألا وهي مادة السن، والتي ساعدت بشكل واضح على إظهار زخرفة

=المنفذ عليه قد تصل عدد حشواته الصغيرة المجمعة إلى آلاف الحشوات، وقوام هذه الطريقة أن يتم تجميع مجموعة كبيرة من الحشوات الهندسية ذات سمك معين مع بعضها على السطح الخشبي المراد زخرفته، وتعشق داخل الإطارات (القنان عند أهل الصنعة) التي تحددها لتُكون بذلك أشكالاً هندسية متنوعة، ويلاحظ أن هذه الطريقة تعد ابتكاراً تفرد به النجار المسلم؛ إذ لم يصل إلينا حتى الآن ما يدل على استخدام هذه الطريقة الصناعية في زخرفة المشغولات الخشبية في العصور السابقة على الإسلام، وهذه الطريقة والمعروفة باسم أسلوب الحشوات المجمعة قد استخدمت في زخرفة الأخشاب خلال العصر الفاطمي، وطوال العصر الأيوبي والمملوكي والعثماني في مصر وبلاد الشام، ويلاحظ كذلك أن أبرز الزخارف المنفذة بها تلك الطريقة هي زخرفة الطبق النجمي بأجزائه، وأنواعه المختلفة الفردية والزوجية، وللاستزادة حول طريقة تنفيذ هذه الطريقة الفنية، فضلاً عن نماذجها في العصرين المملوكي والعثماني يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص ٢٠٣، ٣٥٤ – ٣٥٥؛ وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ١٠٤ – ١٠٩، لوحات أرقام (٣٩ – ٤١، ٨٢، ٨٦، ٧٨، ١٠٠، ١٠٧).

(١٤) **طريقة التطعيم (Marquetry):** ورث المسلمون هذه الطريقة الفنية المستخدمة في زخرفة الخشب عن الأقباط؛ ومن ثم يتضح لنا أن هذه الطريقة كانت معروفة منذ العصور السابقة على الإسلام، إلى جانب طريقة فنية أخرى ارتبطت بها وهي طريقة الترصيع، ويلاحظ مدى الاختلاف بين الطريقتين في التنفيذ مع أنهما تتفقان في المواد المستعملة بهما وهي التطعيم والترصيع بالسن والأبنوس والعظم والصدف والعاج وغيرهم من أنواع الخشب الثمين مثل: خشب الورد، والكمثري، والتي تُعطي لوناً مغايراً يُساعد على إظهار الزخرفة بشكل جلي، أما بالنسبة لمظاهر الاختلاف بين الطريقتين الفنيتين فيتجلى في كون طريقة التطعيم يتم تنفيذها عن طريق حفر الزخارف في الأجزاء المخصصة لها، ثم ملئها بالمادة المطلوب التطعيم بها، ويكون ذلك بمادة أثمن وأغلى قيمة مثل : "السن والعاج والأبنوس والصدف وغيرهم"، مع تسوية تلك العناصر الزخرفية مع باقي سطح التحفة باستخدام الصنفرة.

أما **<u>طريقة الترصيع</u>** فتقوم على لصق الشكل المطلوب استخدامه في الزخرفة على سطح التحفة المراد زخرفتها بواسطة مادة الغراء، دون أي حفر أو حز، ثم يقوم النجار بملأ الفراغات الناتجة بين تلك الزخارف الملصوقة والمرصعة بمعجون ملون مغاير في اللون والمادة (النوع)؛ فينتج عن هذا التفاوت اللوني إظهار للزخرفة بشكل جلي وواضح وجميل، ويلاحظ مدى تنوع الحليات الزخرفية المنفذة بهاتين الطريقتين ما بين زخارف هندسية ونباتية متنوعة، وللاستزادة حول قلة استخدام طريقة التطعيم خلال العصر الفاطمي، ثم انتشارها خلال العصرين المملوكي والعثماني، وأهم نماذجها المنفذة على الأبواب، والمنابر، ودكك المقرئين، وكراسي المصاحف في مصر والشام خلال هذه العصور يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: ديماند (م. س)، الفنون الإسلامية، ص ١٣٦ – ١٣٨، شكل رقم (٦٩)؛ وكذا، جمال محمد محرز، "زخرفة الأخشاب"، ص ٩٣؛=

الطبق النجمي، وغيره من الزخارف الهندسية الأخرى المتنوعة من خلال قيمتها العالية، فضلاً عن التفاوت الواضح في اللون والذي تقبله العين بأريحية كبيرة، ويتوج أعلى الباب وأسفله حشوتين مستطيلتين في وضع أفقي، يجاوران بعضهما البعض، ويتوسط كل منهما حشوة مستطيلة رفيعة، نُفذت بطريقة الحفر البارز(١٥)،

=وكذا، فوكاس (ألفريد)، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٧٢٠ – ٧٢١؛ وكذا، نعمت محمد أبو بكر، المنابر الخشبية في مصر حتى نهاية العصر المملوكي، مج ١، ص ١٣٤، حاشية رقم (١٤)؛ وكذا، سعاد ماهر محمد، الفنون الإسلامية، ص ٣٥٥، لوحة رقم (١١٧)، (١١٨)؛ وكذا، محمود أحمد درويش، عمائر رشيد وما بها من التحف الخشبية في العصر العثماني، مج ١، ص ١٩٠؛ وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ١١٠ – ١١٣، لوحات أرقام (٦، ٧، ٩، ١٤، ٢٢، ٢٣، ٣٩، ٤٠، ١٠٠، ١٠١).

(١٥) **طريقة الحفر البارز (Engraving):** برع الفنان المسلم في الحفر على مواد مختلفة وهي الخشب، والرخام، والأحجار، والمعادن، والبللور الصخري، والخزف والفخار، وقد ورث ذلك الأمر عن فنون الأمم الأخرى التي سبقته، ولكنه لم يقف مكتوف الأيدي بحيث يكتفي بالتقليد وفقط وإنما طور قدراته فأبدعت يداه **طريقة الحفر المائل** أو ما يُعرف باسم "الحفر المشطوف" (Slant Carving) والتي ظهرت أولى نماذجها في مدينة سامراء، وانتشرت منها إلى باقي أرجاء الإمبراطورية الإسلامية المترامية الأطراف، ويلاحظ أن الفنان المسلم قد استخدم كذلك أنواع الحفر الأخرى التي ظهرت قبله، ومنها **"طريقة الحز" (Incision)**؛ وذلك بهدف تحديد التفاصيل الزخرفية الدقيقة، إلى جانب **"الحفر البسيط"**، والذي لا يزيد ارتفاع الزخارف المنفذة به بأكثر من (٠،٥٦) ملليمتر من أرضية الموضع المزخرف، وقد قل استخدام هذه الطريقة نوعاً ما على المشغولات الخشبية في العصر الإسلامي وتحديداً في العصر العثماني، ومن طرق الحفر الأخرى التي استخدمها النجار المسلم **"طريقة الحفر الغائر أو العميق"**، وتكون الزخارف المنفذة بهذه الطريقة أكثر عمقاً في أرضية التحفة المراد زخرفتها، وتكون الأرضية أكثر بروزاً وعلى مستوى واحد، وهو ما يُطلق عليه أهل الصنعة اسم **"طريقة الأويمة الغائرة" (Oyma)**،

أما **الطريقة الخامسة** من طرق الحفر فهي **"طريقة الحفر البارز" (Engraving)**، ويلاحظ أن الزخرفة المنفذة بهذه الطريقة يبلغ ارتفاعها أكثر من (٠،٥٦) ملليمتر، وقد تصل في بعض الأحيان إلى (٧،٦٢) سم تقريباً في بعض النماذج بالنسبة لأرضية التحفة المراد زخرفتها والتي تبدو متساوية، ويخيل للناظر أن تلك الزخارف كأنها ملصوقة عليها (أي على الأرضية)، وقد أطلق، الأتراك على هذه الطريقة الصناعية في الزخرفة اسم **"طريقة الأويمة"**، وللاستزادة حول هذه الطرق الخمس للزخرفة بالحفر على الأخشاب، إلى جانب نماذج كل طريقة منها في العصر الفاطمي والأيوبي والمملوكي بدولتيه والعصر العثماني، فضلاً عن نماذجها في العصرين الأموي والعباسي، إلى جانب الحفر على الخشب في مشرق العالم الإسلامي ومغربه يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٤٢ – ٤٩٢، وأشكال أرقام ٣٦٧ – ٤٠٣؛ وكذا، محمود درويش، عمائر رشيد وما بها من التحف الخشبية، مج ١، ص ١٨٦ – ١٨٧؛=

أو ما يُعرف باسم طريقة الأويمة (Oyma)، ومن أسفل يوجد وجه حديد، ويلاحظ أن الباب مقسم من الخلف إلى "حشوات عربي" أفقية.– لوحة رقم (٧) –

وقد زاد من قيمة الباب وإبداع زخارفه وجود ضبة أو ترباس يُعد من الروائع، إذ أنه مثبت على قاعدة معدنية لضمان ثباته وتدعيمه؛ لكونه يؤمن الباب، وهذه القاعدة المعدنية تنتهي من أعلى وأسفل بهيئة زخرفية مفصصة ذات طابع نباتي، ويزيد عليها من أسفل أنها تنتهي بما يشبه المقرنص ذي الدلاية، كما أن هذا الترباس والمثبت على هذه القاعدة المعدنية يُعد بزخرفته كذلك من الروائع فنياً؛ إذ يأخذ في تكوينه الشكل الصليبي المتعامد من قائم رأسي خارجي أبعاده (١٤ سم)، ينتهي من أعلى بهيئة بيضاوية محزومة الوسط، تزدان بزخارف نباتية من أفرع بارزة على أرضية غائرة نوعاً، تتوجها زخرفة الورقة النباتية الكأسية الرائعة من أعلى، أما من أسفل فتأخذ شكل المقرنصات من النوع البلدي، والأخرى ذات الدلاية في تكوين زخرفي بديع متنوع ودقيق في نحته وزخرفته، أما باقي بدن القائم الرأسي الخارجي للترباس فيزدان في مركزه بزخرفة الجفت اللاعب من ميمة سداسية باستخدام طريقة التطعيم بمواد ثمينة متعددة، وهي: السن والصدف والأبنوس ويلاحظ بروز هذا الجزء الذي يمثل واجهة هذا القائم الرأسي، ويحدد هيئته جفت لاعب بسيط (مجرد) في تكوين منخفض المستوى، تم تنفيذه كذلك من خلال التطعيم بنفس المواد الثمينة السابق ذكرها.– لوحة رقم (٧) –

أما بالنسبة للجزء الثاني من هذه الضبة وتلك الترباس فهو الذي يمثل القائم الثاني من الشكل الصليبي المتكون منه والمتعامد عليه أفقياً، بحيث يدخل عليه من الخلف عند المنتصف؛ بهدف إغلاق الباب، وأبعاده (٢٣ سم)، ويلاحظ أنه لا يقل في زخرفته عن الجزء (القسم) الأول بل إنه يتفوق عليه؛ إذ أنه يتشكل في جانبيه بوجود شكل مربع بكل طرف يزدان بزخرفة المفروكة المائلة[١٦]، والمطعمة بالسن والصدف والأبنوس في تكوين جمالي رائع، ويوجد بين هذين المربعين تكوين مستطيل مطعم

=وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٩٠ – ١٠٣، لوحات أرقام (٤، ٦، ٧، ٨، ٢٤، ٢٨ – ٣٣، ١٠٦، ١٠٨، ١١٠، ١١١، ١١٥، ١١٩).

(١٦) **زخرفة المفروكة:** هو عنصر زخرفي ابتكره الفنان العثماني المبدع، واستخدمه في زخرفة عمائره وفنونه التطبيقية؛ بحيث طوره عن عنصر الصليب المعكوف ذي الأصل الآسيوي، ويتشكل من شكل حرف (T) الإفرنجي، يتقابل مع مثيله بطريقة عكسية في وضع قائم فتسمى مفروكة قائمة، أو وضع مائل فتسمى مفروكة مائلة، وينتج عن التقابل أو الوضع القائم شكل مربع في الوسط، ومستطيل في الأركان الأربعة، أما في حالة الوضع المائل ينتج عن التقابل المائل شكل معين في الوسط، وشكل رباعي في الأركان الأربعة، ويُطلق أهل الصنعة المحدثون على هذه الزخرفة "معقلياً قائماً" أو "معقلياً مائلاً"، وللاستزادة عن نماذج هذا العنصر الزخرفي راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ١٥١ – ١٥٩.

بكامله بنفس هذه المواد الثمينة؛ مما أكسب الباب جمالاً وإبداعاً قلما نراه من قبل إلا في نماذج نادرة ومعدودة. – لوحة رقم (٧) –

ويلاحظ أن عنصر الزخرفة الرئيس بهذا الباب وهو الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة بأنصافه وأنواعه كان قليل التنفيذ على المشغولات الخشبية خلال عصر دولتي المماليك البحرية والچراكسة (٦٤٨ – ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ – ١٥١٧م) مقارنة بنماذجه الأخرى من الطبق النجمي الفردي (السُباعي، والتُساعي، وذي الأحد عشرة كندة)، والآخر الزوجي (السداسي، والثماني، والعشري، والإثني عشري، وذي الست عشرة كندة، وذي الثماني عشرة كندة)، فقد ندر استخدامه على ريش المنابر، وقل على مصاريع الأبواب وضلف الشبابيك خلال عصر دولتي المماليك البحرية والچراكسة، وكذلك الحال في العصر العثماني (٩٢٣ – ١٢١٣هـ / ١٥١٧ – ١٧٩٨م).

وعند البحث عن نماذج مماثلة لمصراع الباب موضوع الدراسة والبحث وزخرفته فقد تبين وجود نموذج وحيد يكاد يكون مماثل له في الشكل وعناصر الزخرفة وأساليب تنفيذها، وهو يمثل مصراع باب محفوظ بمتحف الفن الإسلامي بمدينة القاهرة، ويرجع إلى العصر المملوكي، القرن (٨هـ / ١٤م)؛ مما يجعلنا نرجح أن مصراع الباب موضوع الدراسة والبحث ربما يرجع كذلك إلى نفس العصر المملوكي، وبخاصة المملوكي الچركسي (٧٨٤ – ٩٢٣هـ / ١٣٨١ – ١٥١٧م)، وربما تحديداً القرن (٩هـ / ١٥م)؛ نتيجة لتفرد تحفه الخشبية بنموذج الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة، والذي يزدان به هذا الباب، ويلاحظ أن مصراع الباب المحفوظ بمتحف الفن الإسلامي هذا يحمل رقم سجل (٥٩٧٧)، وقياساته (٢،٥٤ سم × ١،١٣ سم)، وقد نُفذت حشواته بطريقة الحشوات المجمعة (جمعية) على شكل أطباق نجمية من أربع عشرة كندة وأنصافها وأرباعها في الأركان، مع تطعيمها بخيوط من العظم، والذي تم تجديده بالكامل بعظم حديث بتاريخ ٢٣ فبراير عام ١٩٢٢م، ويلاحظ استخدام طريقة فنية أخرى في زخرفة هذا المصراع وهي طريقة الحفر البارز على أرضية غائرة، أو ما يُعرف باسم طريقة الأويمة لزخارف نباتية رائعة، ويلاحظ أن كندات هذا المصراع وزخارفها المنفذة بطريقتي الأويمة والتطعيم تشبه كندات محفوظة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية وسترد دراستها لاحقاً من هذه الدراسة [١٧]. – لوحة رقم (٨) –

(١٧) ورد ضمن سجلات متحف الفن الإسلامي أن هذا الباب مهداه من سمو الأمير يوسف كمال باشا، وقد نسب زكي حسن هذا الباب إلى العصر المملوكي، مؤرخاً إياه بالقرن (٨هـ / ١٤م)، في ترجمته بتصرف للدليل الموجز لمعروضات دار الآثار العربية، والذي كتبه بالفرنسية الأستاذ جاستون فيث، راجع ما ورد في، فيت (چاستون)، دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية، ص ٩٣، لوحة رقم (١١)؛ وكذا، عندما أورده مرة أخرى ضمن مؤلفه عن فنون الإسلام، راجع، زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦٧، شكل رقم (٣٨٦).

ويلاحظ وجود بعض الاختلافات بين مصراعي باب متحف كلية الآداب – موضوع الدراسة – والباب المحفوظ في متحف الفن الإسلامي، ويتمثل في التطعيم؛ إذ أن التطعيم بالسن في الأول، بينما بالعظم والسن في حشوات الآخر بمتحف الفن الإسلامي، كما يلاحظ الاختلاف في طريقة التطعيم، إذ أنها بباب متحف كلية الآداب تبدو في كون التطعيم بالسن يشغل مركز الحشوات للطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة، وأجزائه، وأنصافه وأرباعه، بينما في باب متحف الفن الإسلامي يبدو التطعيم بحيث يُحدد هيئة تلك الحشوات من الخارج، أما الاختلاف الثالث فيتمثل في الزخرفة باستخدام أسلوب الحفر البارز أو ما يُعرف بطريقة الأويمة من زخارف نباتية رائعة على غالب بدن مصراع باب متحف الفن الإسلامي، وحشواته وجانبيه المطعمان بحشوات مربعة بكل جانب، أما الاختلاف الأخير فيتمثل في خلو مصراع متحف الفن الإسلامي من التربّاس (الضبة) والموجود بمصراع متحف كلية الآداب، والذي يزدان هو فقط بطريقة الأويمة دون باقي الباب. – لوحة رقم (٧)، (٨) –

ويلاحظ أن متحف الفن الإسلامي يحتفظ بنموذج آخر لباب ولكنه من مصراعين يزدانان بزخرفة أنصاف الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة، والمكون من سبع كندات، إلى جانب أرباعه من ثلاث كندات ونصف الكندة في أركان كل مصراع، وزخرفته منفذة بطريقة الحشوات المجمعة، فضلاً عن طريقة التطعيم بمادة العاج، ويلاحظ أن أبعاد كل مصراع حوالي (٢٢٠ × ١٢٠ سم)، كما يلاحظ دقة صناعته وروعتها؛ مما رجح بأنه صُنع في فترة متأخرة من العصر المملوكي الچركسي أي حوالي القرن (١٠هـ / ١٦م)، طبقاً لسجلات المتحف[١٨]. – لوحة رقم (٩) –

ومن خلال البحث والدراسة لم تظهر لدينا نماذج أخرى من مصاريع الأبواب، أو حتى ضلف (دلف) شبابيك عمائر عصر دولتي المماليك البحرية والچراكسة منفذ عليها الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة، وإنما ظهر منفذاً على أماكن معينة من بعض المنابر من عصر دولة المماليك الچراكسة بمدينة القاهرة، فضلاً عن ظهوره على القليل من كراسي المصحف بنفس هذا العصر[١٩]، وهذه النماذج هي:

---

(١٨) وردت صورة هذا الباب ضمن موقع مصر الخالدة، مع عرض لأبعاده دون تحديد لرقم السجل المحفوظ به ضمن متحف الفن الإسلامي.

(١٩) ذكرت شادية الدسوقي أن زخرفة الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة كانت قليلة على الأشغال الخشبية العثمانية بالقاهرة، وأنه لم يصادفها طبق نجمي بأربع عشرة كندة على ريش المنابر أو الأبواب أو الشبابيك باستثناء أحد الشبابيك المطلة على الشارع بمسجد داود باشا، وأضافت بأن تنفيذ الطبق النجمي في الفترة المملوكية قد وصل إلى ثماني عشرة كندة، وذكرت أن من أمثلته: زخرفة الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة في المنطقة التي تعلو باب الروضة بمنبر مسجد المؤيد شيخ، وفي زخرفة دكة المقرئ في مسجد قايتباي، والغوري، راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ١٤١، ٢٠٦.

النموذج الأول بالمساحة التي تعلو بابي الروضة (جانبي جلسة الخطيب) بمنبر جامع المؤيد شيخ المحمودي بالسكرية داخل باب زويلة (٨١٨ – ٨٢٤هـ / ١٤١٥ – ١٤٢١م) جنوب مدينة القاهرة – أثر رقم (١٩٠) – وكذلك الحال في مصراعي باب المقدم بمنابر:

جامع المؤيد شيخ، ومسجد عبد الغني الفخري (المعروف بجامع البنات) في شارع بورسعيد (الخليج المصري سابقاً)، بمنطقة الدرب الأحمر (٨٢١هـ / ١٤١٨م) جنوب مدينة القاهرة – أثر رقم (١٨٤) – ومصراعي باب المقدم في منبر مدرسة القاضي زين الدين عبد الباسط المعروفة بالمدرسة الباسطية في الخرنفش (٨٢٣هـ / ١٤٢٠م) – أثر رقم (٦٠) – شمال مدينة القاهرة. – لوحة رقم (١٠) –

أما عن نماذج هذا الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة والمنفذة على كراسي المصحف فقد ظهر في جانبي جلسة المصحف بكرسي المصحف في مدرسة الأشرف برسباي بحي الأشرفية (٨٢٩هـ / ١٤٢٥م) بمنطقة الجمالية شمال مدينة القاهرة – أثر رقم (١٧٥) – وكذلك الحال بكرسي مصحف مدرسة الأشرف قايتباي بصحراء المماليك (القرافة الشرقية) (٨٧٧ – ٨٧٩هـ / ١٤٧٢ – ١٤٧٤م) – أثر رقم (٩٩) – كما ظهر أيضاً بكرسي مصحف مدرسة السلطان قانصوه الغوري بالغورية عند تقاطع ميدان الأزهر مع شارع المعز لدين الله (٩٠٩ – ٩١٠هـ / ١٥٠٤ – ١٥٠٥م) – أثر رقم (١٨٩) – جنوب مدينة القاهرة. – لوحة رقم (١٠)–

أما بالنسبة لنماذج هذا الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة والمنفذ على التحف الخشبية التي ترجع إلى العصر العثماني في مدينة القاهرة فيلاحظ ظهوره على نموذج باب المقدم بمنبر مسجد محب الدين أبو الطيب محمد، والواقع بالخرنفش ضمن منطقة الجمالية [٢٠] (٩٣٤ – ٩٣٦هـ / ١٥٢٧ – ١٥٢٩م) – أثر رقم (٤٢) – وهو من الخشب النقي (العزيزي) المطعم بالعاج والأبنوس، أما النموذج الآخر فظهر منفذاً بضلفتي (دلفتي) الشباك الواقع بأول الواجهة الرئيسة الشمالية الغربية لجامع داود باشا من طرفها الغربي (٩٥٥ – ٩٦١هـ / ١٥٤٨ – ١٥٥٣م) بشارع سويقة اللالا المتفرع من شارع بورسعيد (الخليج المصري سابقاً) بحي السيدة زينب – أثر رقم (٤٧٢) – إلى الجنوب من مدينة القاهرة، وهو كذلك منفذ بطريقة التجميع

(٢٠) ذكرت شادية الدسوقي عند وصفها لباب المقدم بمنبر مسجد محب الدين أبو الطيب أنه يزدان بزخرفة طبق نجمي من عشر كندات وأنصافه وأرباعه بناءاً على لوحة من مركز تسجيل الآثار – قسم التصوير؛ إذ أن الباب كان مزالاً من مكانه وقت قيامها بالدراسة، واتضح للباحث بعد الترميمات التي أجريت بالجامع خلال العقد الأول من القرن (١٥هـ / ٢١م) أنه مزخرف بطبق نجمي من أربع عشرة كندة – لوحة رقم (١١) – فلا ندري إن كان هذا الباب هو الأصلي أم أنه مضافاً بعد الترميمات الأخيرة للمسجد، راجع،
شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٢٤٦ – ٢٤٧.

مع التطعيم بمادتي العاج والأبنوس في تكوين فني رائع وجميل إلى حدٍ بعيد [٢١]، ومن النماذج الأخرى كرسي المصحف ببيت السحيمي (١٠٥٨ – ١٢١١هـ/١٦٤٨– ١٧٩٦م) – أثر رقم (٣٣٩) – بالجمالية. – لوحة رقم (١١) –

ويلاحظ ظهور هذا النوع من الطبق النجمي بصورة مكتملة كذلك على "نموذج رابع" يرجع إلى فترة العصر العثماني، ويعد هذا النموذج هو أكثرهم قرباً وتشابهاً من نموذج الباب موضوع الدراسة والبحث، ويتمثل في الباب الجنوبي الغربي (الجنوبي) المؤدي إلى جناح القبلة بجامع محمد بك أبو الذهب[٢٢] بميدان الأزهر الشريف – أثر رقم (٩٨) – إذ يلاحظ مدى التقارب الواضح بينهما في أساليب الصناعة، وعناصر الزخرفة من الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة وأنصافه وأرباعه، فضلاً عن الزخارف الهندسية المتنوعة الواقعة بين أجزائه، إلى جانب العناصر الفاصلة، وطريقة التطعيم بالسن والصدف والأبنوس، وهو يعد النموذج الوحيد الثابت تاريخه والمؤكد نسبه إلى عصر بعينه وهو العصر العثماني؛ نتيجة لوجوده بمدخل أثر ثابت منسوب إلى هذا العصر وهو جامع محمد بك أبو الذهب.

---

(٢١) نسب حسن عبد الوهاب مصراعي هذا الشباك ومصراعي باب المسجد إلى القرن (٨هـ / ١٤م)، قائلاً: "بأنهم نُقلوا من آثار مملوكية"؛ ومعللاً ذلك بأن دقة حشواتهم من السن والخشب، والمدقوقة أويمة تمثل صنعة دقيقة لا تتفق مع عصر بناء هذا المسجد وهو العصر العثماني، وهو الأمر الذي نفته بالكلية شادية الدسوقي مستدلة على رأيها بدليل قاطع – على حد قولها – وهو حجة وقف مسجد داود باشا، والتي أفاضت بذكر الأشغال الخشبية من أبواب وشبابيك، إلى جانب أشكال وطرق صناعتها، وهو الأمر الذي يؤكده قيام ديوان الأوقاف بلجنة حفظ الآثار العربية إلى القول بأن اللجنة لا يهمها من المسجد سوى مصراعي بابه الكبير، ودلف شبابيكه، راجع، جلسات اللجنة وتقرير قسمها الفني عن ١٩٠٤ م، المجموعة رقم (٢١)، ص ٦٥؛ وكذا، حسن عبد الوهاب، "الآثار المنقولة والمنتحلة في العمارة الإسلامية"، ص ٢٦٧ – ٢٦٩، وللاستزادة حول وصف هذا الشباك وزخارفه الرائعة راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٢٠٦، ٢١٢ – ٢١٤، حاشية رقم (١)، ص ٢١٤، لوحة رقم (٣٩).

(٢٢) للاستزادة حول ترجمة محمد بك أبو الذهب، وصفاته، وشخصيته، ودوره السياسي والعسكري، وأهم منشآته المعمارية، يمكن الرجوع إلى دراسات كل من: حجة وقف الأمير محمد بك أبو الذهب (أوقاف رقم ٩٠٠)، الجبرتي، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، ج ١، ص ٦٥١ – ٦٥٥؛ وكذا، علي باشا مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة، ج ١، ص ١٥٣، ج ٥، ص ٢٤١، ج ١٦، ص ١٥٠، حسن عبد الوهاب، تاريخ المساجد الأثرية، ص ٦٥١ – ٦٥٦؛ وكذا، أحمد محمد زكي أحمد، تشكيل الجدران الخارجية في عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني، مج ١، ص ٤٦٥ – ٤٨٨، وللاستزادة حول وصف الباب الذي يتوسط الواجهة الجنوبية الغربية لجناح القبلة بجامع أبو الذهب يمكن الرجوع إلى شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٢٠٤ – ٢٠٦، لوحة رقم (٢٥).

كما يلاحظ أن هذا الباب يمثل النموذج الثاني – بعد نموذج مصراع باب متحف الفن الإسلامي (سجل رقم ٥٩٧٧) – لوحة رقم (٨) – للأبواب التي تزدان بزخرفة الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة بشكل كامل وواضح وصريح؛ إذ أن تلك النماذج السابق ذكرها في العصر المملوكي الچركسي بمصراعي باب متحف الفن الإسلامي – لوحة رقم (٩) – وتلك التي تزين مصراعي باب المقدم بمنابر:

مسجد المؤيد شيخ، ومسجد عبد الغني الفخري، والمدرسة الباسطية – لوحة رقم (١٠) – والنموذج العثماني في منبر محب الدين أبو الطيب – لوحة رقم (١١) – يلاحظ أن عنصر الطبق النجمي المصمم عليها لم يكن منفذاً بشكل كامل وصريح، وإنما نُفِذَ بشكل نصفي بكل مصراع؛ بحيث يكتمل فقط في حالة غلق مصراعي باب المقدم معاً، أي أنهما يكملان الطبق معاً، وهو الأمر المعتاد في زخارف الأطباق النجمية بأبواب المنابر دائماً، وهو نفس الوضع بمصراعي شباك جامع داود باشا بسويقة اللالا من العصر العثماني كذلك، والواقع مما يلي الطرف الغربي للواجهة الرئيسة الشمالية الغربية منه، وقد ظهر الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة كذلك بشكل صريح وكامل منفذاً على غير الأبواب بحيث شغل المساحة التي تعلو بابا الروضة (جانبا جلسة الخطيب) بمنبر جامع المؤيد شيخ المحمودي في السكرية بداخل باب زويلة، وكذلك الحال على جنبات نماذج كراسي المصحف السابق ذكرها. – لوحة رقم (١٠)، (١١) –

وهكذا مما سبق يتضح لنا أهمية الباب موضوع الدراسة والمحفوظ بمتحف كلية الآداب التعليمي في كونه يمثل نموذجاً من ضمن نماذج قليلة جداً ونادرة تزدان بزخرفة الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة وأنصافه وأرباعه، ومطعماً بالسن والصدف والأبنوس في شكل فني رائع ومتكامل؛ مما يجعله أنموذجاً هاماً في تاريخ فن زخرفة الخشب بصفة عامة، وعنصر الأطباق النجمية بصفة خاصة.

التحفة الثالثة

- **نوع التحفة**: أربع كندات من الخشب المطعم بالسن وفق الطراز المملوكي.
- **نوع الخشب**: النقي (عزيزي) المطعم بالسن.
- **المصدر**: غير معلوم.
- **رقم اللوحة**: (١٢).
- **التاريخ (العصر)**: رجحت الدراسة أنها ربما ترجع إلى عصر دولة المماليك الچراكسة، وربما تحديداً القرن (٩هـ / ١٥م).

- **مكان الحفظ**: متحف الآثار التعليمي كلية الآداب – جامعة الإسكندرية – القسم الإسلامي، ڤاترينة رقم (٧٦)، رف رقم (٢)، وهي تُنشر لأول مرة (لم يسبق نشرها).
- **رقم المسلسل**: (٤٨٧) – (٤٨٨) – (٤٨٩) – (٤٩٠).
- **رقم السجل**: (١٣٦٤).
- **الأبعاد**: رقم (١) : (٧ × ٥ سم)، رقم (٢) : (٥ × ٤ سم)، رقم (٣) : (٥ × ٤ سم)، رقم (٤) : (٥ × ٤ سم).
- **أساليب الصناعة والزخرفة**: طريقة الحشوات المجمعة (جمعية)، وطريقة الحفر البارز على أرضية غائرة (طريقة الأويمة)، وطريقة التطعيم بالسن.
- **أنواع الزخارف**: زخرفة التوريق (الأرابيسك)[٢٣] وقوامها : الورقة النباتية الثلاثية البتلات، والتي تأخذ الشكل الكأسي، والمراوح النخيلية وأنصافها، وزخرفة الأهلة بالحفر البارز المنفذ على حشوات هندسية متعددة الأضلاع مجمعة.
- **الحالة**: تحتاج هذه القطع إلى الترميم، والعناية وفق منهج علمي سليم ووفق التقنيات الحديثة؛ إذ أن تطعيم السن فُقدت أجزاء كبيرة منه، في قطع رقم (٢)، (٣)، (٤) – لوحة رقم (١٢) – .
- **الوصف والدراسة التحليلية**:

تمثل هذه القطع الخشبية الأربع وحدة "الكندة"، وهي تعد أحد أجزاء الطبق النجمي الثلاثة المكونة له وهي: (الترس، اللوزة، الكندة)، وتعد الكندة (الجمع كندات) بمثابة وحدة هندسية سداسية الشكل، تساوي عدد اللوزات، التي تحيط بالترس، وتسير معها بعيداً عن المركز في توزيع إشعاعي دقيق وبديع في منظره[٢٤]، وهذه الكندات مأخوذة من أطباق نجمية، منفذة بطريقة الحشوات المجمعة (طريقة التجميع

(٢٣) **الأرابيسك:** يعد هذا العنصر من عناصر الزخرفة النباتية بمثابة ابتكار إسلامي أصيل تفرد به الفن الإسلامي عن غيره من فنون العالم قاطبة، وقد شجع على انتشار هذه الزخرفة خصب خيال الفنان المسلم، ودقته وحبه للطبيعة، واتجاهه إلى صبغ تلك الزخارف النباتية بصبغة هندسية؛ أي أن أسلوب التوشيح العربي (الأرابيسك) قد تشكل من الجمع بين الزخرفة الهندسية، وزخرفة التوريق، أحمد فكري، "في العمارة والتحف الفنية"، ص ٣٧٤ – ٣٧٥، ٤٠٣ – ٤٠٤، وللاستزادة حول زخرفة التوريق (الأرابيسك) وتعريفها القديم، وماهية هذه الزخرفة، وعدم معرفة مصدرها، وكيفية إنتشارها في أنحاء العالم الإسلامي، وطرز الفنون بها، راجع، محمود إبراهيم حسين، الأرابيسك دراسات في الحضارة والفنون الإسلامية، ص ١٠٥ – ١١٦.

(٢٤) حسن الباشا، "دراسات في الزخرفة الإسلامية"، مج ٢، ص ٩٧؛ وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٣٠٣.

والتعشيق، جمعية)، وتزدان حشواتها الهندسية (متعددة الأضلاع) المجمعة بزخرفة الأرابيسك بأسلوب الحفر البارز على أرضية غائرة. – لوحة رقم (١٢) –

ويلاحظ أن الكندة الأولى والتي تأخذ رقم مسلسل (٤٨٧)، ورقم سجل (١٣٦٤) بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية، تختلف عن باقي الكندات الثلاث الأخرى من حيث الحجم، وطريقة وأسلوب تنفيذ الزخرفة وتوزيعها، فضلاً عن عناصر الزخرفة بإضافة عنصر آخر مختلف؛ مما يدلل على أن هذه الكندة الكبيرة ترجع إلى طبق نجمي آخر مختلف عن المنسوبة إليه الكندات الثلاث الأخرى.

ويتجلى اختلاف الكندة الكبيرة عن باقي الكندات الثلاث من حيث أسلوب تنفيذ طريقة الزخرفة وتوزيعها؛ إذ يُلاحظ أنهم جميعاً نفذوا وفق طريقة الحشوات المجمعة، مع الزخرفة بطريقة الحفر البارز على أرضية غائرة (طريقة الأويمة) في وسط (مركز) كل كندة، وقوام هذه الزخرفة هي زخرفة التوريق (الأرابيسك) من أفرع نباتية تتخللها المراوح النخيلية وأنصافها، إلى جانب تكوينات حلزونية، في تكوين دقيق بالكندة الكبيرة، وسميك (غليظ) نوعاً ما في الكندات الثلاث الأخرى أرقام مسلسل: (٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠) بالمتحف، كما أن الكندة الأكبر حجماً يزيد على زخرفتها تكوين يمثل هلال، وهو ما لم نجده ضمن التكوين الزخرفي لباقي الكندات الثلاث الأخرى، والتي تتميز هي الأخرى بعنصر الورقة النباتية ثلاثية البتلات، والتي تأخذ شكل الورقة الكأسية، والتي تختفي من الكندة الأكبر، غير أنهم جميعاً يتفقوا في تمثيل التفاصيل الدقيقة للأوراق النباتية من خلال إظهار تضاريسها في محاكاة واقعية لأشكالها الطبيعية في تكوين زخرفي دقيق وبديع. – لوحة رقم (١٢) –

أما بالنسبة لطريقة تنفيذ الزخرفة الأخرى فهي طريقة التطعيم، ويلاحظ أن الكندات قد اتفقت جميعاً في مادة التطعيم وهي مادة السن، غير أنهم اختلفوا في طريقة تنفيذ هذا التطعيم وحلياته؛ إذ أن الكندة الكبرى يحدد هيئة زخرفة التوريق في وسطها شريط ضيق (رفيع) ودقيق من مادة السن الخالي من أي نوع من أنواع الزخرفة، غير أنه في الكندات الثلاث الأخرى يبدو في شكل شريط أكثر سمكاً (عرضاً)، ويزدان بزخرفة تمثل أوراقاً نباتية بارزة على أرضية غائرة، وقد فُقِدَ الكثير منه ولم يتبق إلا أجزاءً قليلة؛ مما يستلزم الترميم وفق منهج علمي سليم، إلى جانب استخدام تقنيات الترميم الحديثة. – لوحة رقم (١٢) –

ويلي هذا الشريط الرفيع من السن في الكندة الكبيرة زخرفة بارزة على أرضيتها الخشبية في شكل شريط عريض من أنصاف المراوح النخيلية في تكوين جمالي بديع – يليه من أعلى وأسفل كسر في خشب الكندة ويحتاج إلى ترميم – وهو غير موجود في الكندات الثلاث الأخرى وإنما حل محله بدن كل كندة في شكل شريط خشبي رفيع أملس خالي من أي زخرفة، ويلي ذلك في الكندات الأربع جميعها شريط رفيع ودقيق

من السن الخالي من الزخرفة؛ بحيث يحدد هيئة كل كندة من الخارج، وقد ضاعت معالمه تماماً في الكندة التي تحمل مسلسل رقم (٤٨٩)، وضاعت أجزاء منه في الكندتين الأخرتين مسلسل رقم (٤٨٨)، (٤٩٠)، أما الكندة الكبرى رقم مسلسل (٤٨٧) فتحتفظ بهذا الشريط كاملاً شاهداً على دقة الفنان المسلم وإبداعه فيما أخرجته يداه من الأشغال الخشبية والتي نُفذت حشواتها بطريقة التجميع، وازدانت هذه الحشوات الهندسية المجمعة بزخرفة الأرابيسك المحفورة حفراً بارزاً. – لوحة رقم (١٢) –

ومما سبق يتضح لنا تنوع أساليب وطرق الزخرفة في هذه الكندات الأربع، إلى جانب تنوع الحليات والزخارف في تكوين جميل وبديع ساد في نماذج عديدة من الاطباق النجمية التي ترجع إلى العصر المملوكي[٢٥]، وبخاصة عصر دولة المماليك الچراكسة؛ مما يجعلنا نُرجح نسب هذه الكندات إلى أطباق نجمية من هذا العصر خلال القرن (٩هـ / ١٥م)، وندلل على هذا بنماذج عدة من هذا العصر ازدانت حشواتها الهندسية المجمعة بزخرفة الأرابيسك بالحفر البارز، إلى جانب تطعيمها بمواد ثمينة تشبه ما ازادنت به هذه الكندات، وهو ما نجده فيما يلي:

زخرفة التوريق التي تشغل ظهر (خلفية) جلسة الخطيب بمنبر جامع المؤيد شيخ المحمودي بالسكرية، وبكوشتي العقد الحدوي المنفوخ الذي يتوجه باللون الذهبي على أرضية قاتمة، وكذلك الحال في واجهة جلسة الخطيب، وواجهة باب المقدم بالحفر البارز على أرضية غائرة، إلى جانب نماذج الكندات بالأطباق النجمية والمطعمة بالعاج والسن والزرنشان في منبر مدرسة الأشرف برسباي، وكذلك الحال في كرسي المصحف بها، وبمنبر وكرسي المصحف في مدرسة الغوري – لوحة رقم (١٣) – إلى جانب غيرها من نماذج المنابر وكراسي المصحف في هذا العصر، ومن النماذج الأخرى الأبواب ولعل منها مصراع الباب المحفوظ بمتحف كلية الآداب جامعة الإسكندرية – السابق دراسته ضمن هذه الدراسة وذلك البحث – وكذلك الحال في مصراع الباب الآخر – الذي سبق دراسته في أول الدراسة – والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي ويحمل سجل رقم (٥٩٧٧) [٢٦]، والشبيه بالباب الأول، والذي يزدان

(٢٥) من أروع النماذج للتحف الخشبية التي تزدان حشواتها الهندسية المجمعة بزخارف نباتية بالحفر البارز على أرضية غائرة (طريقة الأويمة) قبل العصر المملوكي حشوات تابوت الإمام الشافعي (٥٧٤ هـ / ١١٧٨م)، والذي يعد من الروائع الفنية في الفن الإسلامي أجمع، وللاستزادة حول زخارفه راجع، زكي حسن، فنون الإسلام، ص ٤٦٢ – ٤٦٤، شكل رقم (٣٨٢).

(٢٦) راجع تفاصيل هذا المصراع ضمن الدراسة التحليلية لمصراع الباب الذي يحمل رقم (١٢٥٢)، ورقم مسلسل (٤٧٠) والمحفوظ بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية ضمن نفس الدراسة والبحث (التحفة الأولى).

بزخارف نباتية رائعة ومطعم بالعظم والسن بطريقة الأويمة. – لوحة رقم (٧)، (٨)، (١٣) –

ويلاحظ أن الحشوات الخشبية الهندسية – متعددة الأضلاع المجمعة – والتي ازدانت بزخرفة الأرابيسك بالحفر قد استمر ظهورها خلال العصر العثماني ولكن بشكل محدود جداً؛ مما جعل حسن عبد الوهاب يُرجح بأن النموذج المتمثل في باب المدخل الرئيس إلى جامع داود باشا بسويقة اللالا، والواقع بالطرف الغربي من الواجهة الرئيسة الشمالية الغربية يُنسب إلى مسجد مملوكي، وقد نُقل منه إلى هذا الجامع، وهو الأمر الذي نفته شادية الدسوقي بالكلية مستدلة على هذا بما أفاضت به حجة وقف الجامع من وصف للباب بكل تفصيل ودقة، إلى جانب طريقة صنعه ونوع الخشب [٢٧].

*** ثانياً : الدراسة التحليلية لنماذج التحف الخشبية موضوع الدراسة والبحث:**

تميزت التحف الخشبية المحفوظة ضمن متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب جامعة الإسكندرية بالتنوع من حيث النوع والوظيفة، فضلاً عن التنوع في المادة الخام، ومواد التطعيم، إلى جانب التنوع من حيث طرق الصناعة وأساليب الزخرفة من تحفة إلى أخرى، بل وفي أساليب صناعة وزخرفة التحفة الواحدة، بالإضافة إلى التنوع أيضاً في عناصر الزخرفة، وفيما يلي عرض تحليلي لهذا التنوع ودلائله:

١ – من حيث النوع والوظيفة:

يلاحظ تميز قسم الخشب ضمن متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية بتنوع القطع المحفوظة به فنجد تعدد للأشغال الخشبية ذات الصفة المعمارية (الثابتة) ممثلة في مصراع الباب الذي يحمل سجل رقم (١٢٥٢)، وقد رجحت الدراسة أنه ربما يرجع إلى عصر دولة المماليك الچراكسة، وربما تحديداً القرن (٩هـ / ١٥م)، والذي انتشرت فيه بعض نماذج للطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة. – لوحة رقم (٧) –

ومن النماذج الأخرى أربع كندات، والتي ربما أُخذت من أشغال خشبية ذات الصفة المعمارية (الثابتة) كالأبواب، أو الأشغال الخشبية المنقولة كالمنابر، وكراسي المصحف، ودكك المقرئين، وذلك ضمن أطباق نجمية كانت تزدان بها هذه التحف، وهذه الكندات تحمل سجل رقم (١٣٦٤)، وقد رجحت الدراسة بأنهم ربما يرجعوا

(٢٧) للاستزادة حول هذا الباب بالمدخل الرئيس إلى جامع داود باشا، ووصفه، وقياساته، وحلياته وزخارفه، وطرق وأساليب زخرفته راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ١٦١ – ١٦٢، ص ١٨٧ – ١٩١، شكل رقم (٨)، (٩)، ولوحة رقم (٥ – ٩)؛ وكذا، حول الأصل المملوكي والذي يرجحه حسن عبد الوهاب لباب الجامع وشبابيكه راجع، حسن عبد الوهاب، "الآثار المنقولة والمنتحلة"، ص ٢٦٧ – ٢٦٩.

إلى فترة عصر دولة المماليك الچراكسة، وربما تحديداً القرن (٩هـ / ١٥م)؛ وذلك من خلال مقارنتهم بنماذج أخرى ترجع إلى هذه الفترة الزمنية من حيث أسلوب الصناعة، وعناصر الزخرفة. – لوحة رقم (١٢) –

ومن الأنواع الأخرى لنماذج التحف الخشبية موضوع الدراسة بعض القطع الخشبية التي تُزين العمائر الثابتة، والتي تزدان بزخارف نباتية متنوعة ومحورة وفق طراز سامراء الثالث وما بعده خلال العصرين العباسي والفاطمي، وهم يحملون أرقام سجل (٩٨٨)، (١٣٥٩)، (١٣٦٠)، (١٣٦١). – لوحات أرقام (١ – ٥) –

٢ – من حيث الفترة الزمنية (التأريخ):

تنوعت الحقب الزمنية التي تُنسب إليها التحف الخشبية موضوع الدراسة والبحث، والتي تمثل العصر الإسلامي من بدايته وحتى قرب نهايته، وقد اعتمدت الدراسة في ترجيحها لهذه الفترات الزمنية على **أنواع طرق وأساليب الصناعة والزخرفة** لهذه التحف، وكون بعض هذه الطرق قد ساد في عصر معين وانتشر وتم التوسع فيه دون غيره، كما في **طريقة "الحفر (القطع) المائل – المشطوف"**، والتي سادت وانتشرت في العصر العباسي، واستمرت في العصر الفاطمي، وهو ما يتضح في نماذج تمثل سبع قطع خشبية نُفذت بها، وتحمل سجل رقم (٩٨٨)، (١٣٥٩)، (١٣٦٠)، (١٣٦١). – لوحات أرقام (١ – ٥) –

ومن الطرق الصناعية الأخرى **طريقة "التجميع والتعشيق"** أو ما يسمى بطريقة **"الحشوات المجمعة (جمعية)"**، إلى جانب **"طريقة التطعيم"**، ويلاحظ أن كل منهما قد ساد وانتشر على التحف الخشبية في العصر المملوكي وتحديداً الچركسي، واستمر ازدهارهما ضمن تحف عمائر العصر العثماني، كما في مصراع الباب، والذي يحمل سجل رقم (١٢٥٢) – لوحة رقم (٧) – والكندات الأربع، والتي تحمل سجل رقم (١٣٦٤) – لوحة رقم (١٢) – وقد رجحت الدراسة انتسابهم إلى عصر دولة المماليك الچراكسة، وربما تحديداً فترة القرن (٩هـ / ١٥م).

وقد اعتمد الباحث كذلك في تأريخه للتحف الخشبية موضوع الدراسة على محور آخر وهو **عناصر الزخرفة المنفذة على هذه التحف الخشبية**، وهو ما ينطبق على سيادة عنصر زخرفي معين وانتشاره ضمن تحف تمثل عصر معين، كما في عنصر الطبق النجمي من أربع عشرة كندة، والذي لم تظهر نماذجه القليلة إلا في العصرين المملوكي الچركسي والعثماني، وهو ما يتجلى في مصراع الباب الذي يحمل سجل رقم (١٢٥٢) – لوحة رقم (٧) – إلى جانب الزخارف النباتية المحورة عن الطبيعة، والتي يشبه بعضها رؤوس طيور وفق طراز سامراء الثالث وما بعده، وهو ما ينطبق على الفترة الزمنية أواخر القرن (٣هـ / ٩م)، وأوائل القرن (٤هـ / ١٠م)، أي الطراز العباسي بمصر بين العصرين الطولوني والفاطمي، وقد رجحته الدراسة

بالتطبيق على القطع الخشبية الست التي تحمل أرقام سجل (١٣٥٩)، (١٣٦٠)، (١٣٦١).

ومن العناصر الزخرفية الأخرى التي اعتمدت عليها الدراسة في التأريخ عنصر الفروع والسيقان المتموجة، والتي تخرج منها وريقات، وأنصاف وريقات، وأوراق عنب خماسية محورة عن الطبيعة، والورقة النباتية المثقوبة، وأخرى تمثل نصف ورقة على هيئة الكلوة، وهي العناصر التي سادت على التحف الخشبية الفاطمية، وتحديداً خلال القرنين (٥ – ٦هـ / ١١ – ١٢م)، وقد رجحته الدراسة بالتطبيق على التحفة الخشبية التي تحمل سجل رقم (٩٨٨). – لوحة رقم (٢) –

ويلاحظ أن كل العناصر التي اعُتِمدَ عليها في تأريخ قطع (تحف) الدراسة قد خضعت إلى المنهج التحليلي المقارن من خلال البحث والتنقيب عن نماذج لتحف مماثلة في متاحف الفن، أو في العمائر المختلفة، والتي تحتفظ ضمن جنباتها على تحف أثرية مماثلة لها في الشكل، وطريقة الصناعة، وأساليب الزخرفة وعناصرها، مع إخضاعهم للمقارنة والتحليل؛ لإثبات مدى انتمائهم لنفس الفترة الزمنية من عدمه حتى يتسنى للباحث الدقة في ترجيح التأريخ لكل تحفة إلى حد بعيد.

٣ – من حيث نوع الخشب المستخدم:

يلاحظ أن محدودية أنواع الخشب المستخدم في التحف الخشبية التي يحتفظ بها متحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية تثبت بل وتؤكد حقيقة ثابتة في كون مصر كانت ولا تزال فقيرة في الأخشاب، وهو ما يتضح منذ العصور البالغة في القدم، وتحديداً عصر الأسرة الرابعة الفرعونية، وزمن مؤسسها الملك سنفرو، والذي اتجه إلى جلب الأخشاب اللازمة إلى مصر من الخارج، وهو ما يتضح من خلال ما تم تسجيله على حجر بالرمو من أن أربعين سفينة محملة بالخشب قد جُلبت إلى مصر في عهد هذا الملك من سواحل بلاد الشام؛ ومن ثم فقد تعددت أنواع الخشب المستورد من الخارج، والتي منها : خشب الأرز (Cedar)، وخشب البقس (Box)، وخشب الزان (Beech)، وخشب البلوط (Ash)، وخشب السرو (Cypress)، وخشب الأبنوس (Ebony)، وخشب الدردار (Elm)، وخشب التنوب (Fir)، وخشب العرعر (Juniper)، وخشب الزيزفون (Lime)، وخشب البلوط أو القرو (Oak)، وخشب الصنوبر (Pine)، وخشب السدر الجبلي (Yew)، والخشب النقي (العزيزي Beach Pine)، وخشب الجوز (Wolnut)[٢٨].

(٢٨) للاستزادة عن أنواع هذه الأخشاب الأجنبية المستوردة إلى مصر زمن قدماء المصريين، والنماذج التي نُفذت بها راجع دراسة، لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٦٩٢ – ٧٠٥، وجدول ص ٦٩٣ – ٦٩٤؛ وكذا، زكي حسن، كنوز الفاطميين، ص ١٩٦ – ١٩٧.

ومن هذه الأنواع المستوردة والتي صُنعت منها بعض تحف الدراسة والبحث نوع **"الخشب النقي" (العزيزي)**، والذي يتميز بلونه الأصفر الفاتح، وبأليافه القوية، إلى جانب احتوائه على مادة صمغية كبيرة، وقد كان يستخدم في صناعة أشغال خشبية عديدة ومتنوعة خلال العصر الإسلامي بمختلف حقبه الزمنية المتعددة وتحديداً العصرين المملوكي والعثماني، مثل الأبواب، والشبابيك، والمنابر، ودكك المقرئين، وكراسي المصحف، ودكك المبلغين، ومن نماذج موضوع الدراسة والبحث والمصنوعة من هذا النوع من الخشب[٢٩] مصراع الباب، والذي يحمل سجل رقم (١٢٥٢)، والكندات الأربع – لوحة رقم (٧)، (١٢) – سجل رقم (١٣٦٤).

ومن الأنواع الأخرى المستخدمة في تحف الدراسة والمستوردة من خارج مصر **خشب الأبنوس**، والمستخدم في تطعيم مصراع الباب الذي يحمل سجل رقم (١٢٥٢) – لوحة رقم (٧) – وهو يتميز بسهولة التعرف عليه نظراً للونه الخاص، فضلاً عن مظهره المميز، ويلاحظ أنه كان يفد إلى مصر زمن الفراعنة من الجنوب من بلاد السودان وإثيوبيا، وبلاد بونت (الصومال)، ويتميز بصلابته إلى جانب كونه سهل في الكسر، وقد كان يستخدم في تطعيم التحف الخشبية منذ زمن الفراعنة وحتى العصر الإسلامي بحقبه الزمنية المختلفة، وبخاصة في العصرين المملوكي والعثماني[٣٠].

ويضاف إلى الأنواع الأخرى المجلوبة من خارج مصر **خشب الجوز**، والذي يُرجح استخدامه في باقي تحف الدراسة الأخرى غير التي سبق ذكرها من هذه الدراسة التحليلية، وذلك بالقطع الخشبية المتعددة – لوحات أرقام (١ – ٥) – ويلاحظ أن هذا النوع من الخشب تُنبت أشجاره في قارة آسيا ببلاد : سوريا ولبنان، وكردستان، وبلاد الأناضول، وفي قارة أوربا ببلاد : اليونان، وإيطاليا، وفرنسا، وألمانيا، وسويسرا، كما ظهرت أشجاره في الولايات المتحدة الأمريكية، ويتميز هذا الخشب بأليافه المتماسكة ولونه الأحمر الخفيف، وهو ما يُعرف بنوع الجوز التركي، كما يوجد نوع آخر يتميز بلونه البني الداكن[٣١]، فضلاً عن كونه لا يتأثر كثيراً بدرجة

---

(٢٩) للاستزادة حول نماذج الأشغال الخشبية العثمانية المصنوعة من هذا النوع من الخشب في عمائر مدينة القاهرة، راجع، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٨٥؛ وكذا، في عمائر مدينة رشيد، راجع، محمود درويش، عمائر مدينة رشيد وما بها من التحف الخشبية، مج ١، ص ١٨٠ – ١٨١.

(٣٠) للاستزادة عن نماذج هذا الخشب والمستخدم في تطعيم التحف الخشبية بالحضارة المصرية القديمة، والحضارة الإسلامية، راجع، لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٦٩٩ – ٧٠١؛ وكذا، شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٨٦.

(٣١) أما بالنسبة إلى أنواع الخشب المحلي فقد كانت تستخدم في أشغال النجارة البسيطة مثل: خشب الجميز (تين الجميز) (Sycamore Fig)، وخشب السنط (Acacia)، وخشب اللوز (Almond)، وخشب نخيل البلح (Date Palm)، وخشب نخيل الدوم (Dom Palm)، وخشب اللبخ (Persea)،=

الحرارة والرطوبة، وهو ما يُطلق عليه الجوز الأمريكي، ويلاحظ أن خشب الجوز يميل إلى السواد بفعل وتأثير الزمن، وقد ظهرت نماذجه في أشغال الخشب العثمانية بكثرة.

٤ – من حيث طريقة الصناعة وأساليب وعناصر الزخرفة (٣٢):

من خلال الدراسة الوصفية والتحليلية لنماذج التحف الخشبية المحفوظة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب – جامعة الإسكندرية موضوع الدراسة والبحث يتضح مدى التنوع في طرق وأساليب صناعتها، وعناصر زخرفتها ليس فقط من تحفة إلى أخرى وإنما ضمن التحفة الواحدة كذلك؛ مما يدُل على براعة ودقة الفنان والنجار المبدع فيما أنتجته يداه، ومن هذه الطرق الصناعية وأساليب وعناصر الزخرفة ما يلي:

ظهرت **أساليب فن الحفر على الخشب** بأنواعها المختلفة: من **طريقة الحز (Incision)**، **والحفر البسيط، والحفر البارز (Engraving)**، والتي ورثها النجار المسلم عن أسلافه في الحضارات السابقة على الإسلام، فضلاً عن طريقة أخرى ابتكرها وهي **طريقة القطع (الحفر) المائل أو المشطوف (Slant Carving)**، وتعد هذه الطريقة الأخيرة من الطرق المميزة، وقد نُفذت في سبع قطع خشبية من قطع الدراسة والبحث، تحمل أرقام سجل (٩٨٨)، (١٣٥٩)، (١٣٦٠)، (١٣٦١) – لوحات أرقام (١ – ٥) – في شكل زخارف نباتية محورة عن الطبيعة وفق طراز سامراء الثالث وما بعده كما رجحت الدراسة، قوامها زخارف لفروع وسيقان متموجة، وأخرى تخرج منها وريقات وأنصاف وريقات، ونصف ورقة على هيئة الكلوة، والورقة النباتية المثقوبة، وأخرى تمثل ورقة العنب الخماسية المحورة، وأخرى لزخارف محورة لما يشبه رؤوس الطيور.

أما بالنسبة لطريقة الحفر الرابعة والتي نفذها الفنان المسلم على تحف الدراسة والبحث فهي **طريقة الحفر البارز** على أرضية غائرة أو ما يُعرف باسم **طريقة**

=وخشب النبق (Sidder)، وخشب الأثل (Tamarisk)، وخشب الصفصاف (Willow)، والتي استخدمها الفنان والنجار المصري منذ عصر الفراعنة وحتى العصر الإسلامي بحقبه المختلفة، وللاستزادة عن أنواع هذه الأخشاب المحلية المصرية، ونماذجها في الحضارتين الفرعونية والإسلامية، راجع، لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ص ٧٠٥ – ٧١٤، وجدول ص ٧٠٦، ٧٠٧؛ شادية الدسوقي، الأخشاب في العمائر الدينية، ص ٨٢ – ٨٣.

(٣٢) سبق الحديث بالتفصيل عن طرق الصناعة وأساليب وعناصر الزخرفة لكل تحفة فيما سبق من هذه الدراسة من خلال إتباع المنهج الوصفي والمقارن والتحليلي لكل طريقة صناعية، وأسلوب فني، فضلاً عن عناصر الزخرفة لكل تحفة وذلك بشيء من التفصيل؛ ولهذا فإن هذه الدراسة ستكون في حصر لأنواع هذه الطرق وأساليب وعناصر الزخرفة فقط؛ وذلك لعدم التكرار.

الأويمة، وذلك على مصراع الباب الذي يحمل سجل رقم (١٢٥٢)، إلى جانب الكندات الأربع التي تحمل سجل رقم (١٣٦٤) – لوحة رقم (٧)، (١٢) – وقوام زخرفتها من الورقة النباتية الثلاثية البتلات، والتي تأخذ الشكل الكأسي، إلى جانب المراوح النخيلية وأنصافها، فضلاً عن زخرفة الأهلة بالحفر البارز على حشوات هندسية مجمعة.

ومن الطرق الصناعية والزخرفية الأخرى المتبعة في تحف الدراسة **طريقة التجميع والتعشيق** أو ما يسمى بطريقة **الحشوات المجمعة (جمعية)** والتي ابتكرها الفنان والمبدع المسلم وبرع في تنفيذها، وقد ظهرت في مصراع الباب الخشبي، إلى جانب الكندات الأربع هي الأخرى – لوحة رقم (٧)، (١٢) – ويلاحظ إتباع طريقة أخرى في النموذجين السابقين ألا وهي **طريقة التطعيم**، والتي ورثها الفنانون المسلمون عن أسلافهم في الحضارات السابقة على ظهور الإسلام، وبخاصة الأقباط الذين وصلوا فيها إلى أعلى درجة من الرقي والإبداع وهو ما تشهد به منتجاتهم وتحفهم الباقية [٣٣]، ويتجلى التطعيم في تحف الدراسة السابق ذكرها من خلال استخدام مواد ثمينة وأخشاب نفيسة مثل السن والصدف وخشب الأبنوس، وذلك في زخرفة الطبق النجمي من الأربع عشرة كندة، وأنصافه وأرباعه بمصراع الباب، إلى جانب ضبة (ترباس) هذا الباب، وزخارفها من المفروكة المائلة، والجفت البسيط (المجرد)، والآخر اللاعب من ميمات سداسية – لوحة رقم (٧) – فضلاً عن التطعيم بالسن في الكندات الأربع الأخرى – لوحة رقم (١٢) – مما نتج عنه تفاوت لوني عمل على إظهار الزخرفة على تلك التحف بشكل جلي وواضح وجميل ومتنوع، إلى جانب غيرها من الطرق والأساليب الصناعية الأخرى المنفذة على نفس هذه التحف.

وهكذا يتضح لنا مما سبق مدى التنوع في طرق وأساليب الصناعة على التحف الخشبية موضوع الدراسة ما بين: الحفر بأنواعه: الحز، والحفر البسيط، والبارز، والشطف المائل، إلى جانب التجميع والتعشيق (الحشوات المجمعة)، بالإضافة إلى طريقة التطعيم، كما يتضح كذلك التنوع في عناصر الزخرفة ما بين فروع حلزونية، وزخارف نباتية محورة عن الطبيعة وفق طراز سامراء الثالث وما بعده، إلى جانب زخارف هندسية متنوعة، وأطباق نجمية من أربع عشرة كندة وأنصافها وأرباعها، بالإضافة إلى حلية المقرنصات، وزخرفة المفروكة المائلة، والجفوت من النوع البسيط (المجرد)، والآخر من نوع الجفت اللاعب من ميمات سداسية؛ مما يؤكد على إبداع وتفوق الفنان والنجار المسلم فيما أنتجته يداه على مر العصر الإسلامي بحقبه الزمنية المختلفة، فضلاً عن خصب خياله وتنوعه وابتكاره.

(٣٣) ديماند، الفنون الإسلامية، ص ١٣٦ – ١٣٨؛ وكذا، جمال محرز، "زخرفة الأخشاب"، ص ٩٣.

الخاتمـــة

بعد دراسة السمات الفنية لبعض التحف الخشبية المتنوعة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية والتي تُنشر لأول مرة، وبتطبيق المنهج العلمي القائم على الوصف والمقارنة والتحليل توصلت الدراسة بتوفيق الله وعونه إلى النتائج التالية:

- تعرضت الدراسة العملية الميدانية بالوصف والمقارنة والتحليل إلى عدد اثنتي عشرة (١٢) تحفة خشبية جديدة تُنشر لأول مرة، تمثل إضافة جديدة وقوية إلى سجل التحف الخشبية في مصر الإسلامية بمختلف حقبها التاريخية.
- أبرزت الدراسة الخصائص والسمات الفنية المختلفة والمتنوعة للتحف الخشبية في مصر في العصر الإسلامي بحقبه الزمنية المختلفة بداية من العصر الطولوني ومروراً بالعصور: الفاطمي، والأيوبي، والمملوكي البحري، والمملوكي الچركسي، وانتهاءاً بالعصر العثماني، وذلك بالتطبيق على نماذج الدراسة من التحف الخشبية المنسوبة إلى تلك الحقب الزمنية المختلفة، والتي تُنشر لأول مرة.
- أكدت الدراسة على إبداع النجار والفنان المسلم وبراعته في مختلف الخامات التي تقع تحت يديه، ومنها مادة الخشب الصلبة، والتي نجح ببراعة في تطويعها وتشكيلها وفق طرق صناعية وأساليب زخرفية ورثها عن أجداده وطورها، إلى جانب أخرى ابتكرها، وزينها بخصب خياله الزخرفي، فتنوعت حلياته ونقوشه عليها؛ فبدت في شكل رائع ومميز يخطف الأبصار والألحاظ بمجرد النظر إليها.
- ألقت الدراسة الضوء على ما ابتكره الفنان والنجار المسلم من طرق صناعية مختلفة لزخرفة الأخشاب وهما طريقة الحفر (القطع) المائل أو المشطوف، إلى جانب طريقة الحشوات المجمعة (جمعية)، فضلاً عن أصالته فيما ورثه عن أجداده من طرق صناعية قديمة إلا أنه قد أخضعها إلى خاصية من خصائص الفنون الإسلامية ألا وهي "خاصية التطور المتواصل"؛ فجدد فيها وابتكر.
- أظهرت الدراسة تنوع العناصر الزخرفية التي أبدعتها يد الفنان والنجار المسلم على التحف الخشبية موضوع الدراسة ما بين هندسية متنوعة، ونباتية، ومحورة، ومقرنصات، وجفوت بأنواعها، منها ما هو أصيل وأخضعه للتطور والابتكار، ومنها ما هو مبتكر من خصب خياله مثل الطبق النجمي من أربع عشرة كندة؛ مما يؤكد على ابتكاره، وإبداع فكره، ودقة يديه، فلا فرق لديه بين مصراع باب كبير، وحشوة خشبية صغيرة الكل سواء، يخضع للدقة في الصناعة، والإبداع في فن الزخرفة والنقش والجمال؛ ومن ثم فقد أثبتت الدراسة التنوع الواضح في العناصر الفنية؛ لتجميل التحف الخشبية الإسلامية بصفة عامة والأخرى موضوع الدراسة بصفة خاصة.
- رجحت الدراسة الحقب الزمنية التي ترجع إليها التحف الخشبية موضوع الدراسة من خلال البحث والتنقيب عن نماذج أخرى مماثلة لها في طريقة الصناعة، وعناصر الزخرفة سواء تلك المحفوظة في متاحف أخرى، أو ضمن جنبات عمائر أثرية ثابتة

(قائمة)، مع القيام بإخضاعها إلى المنهجين المقارن والتحليلي؛ بهدف إظهار أوجه الاتفاق؛ وملامح الاختلاف بينهم، إلى جانب الاعتماد في التأريخ على عنصر من عناصر الصناعة، وأساليب الزخرفة وعناصرها، والتي ظهرت على التحف وكانت سائدة في فترة معينة، مثل الزخارف النباتية المحورة بطريقة الشطف المائل، ونصف الورقة على هيئة الكلوة، والورقة النباتية المثقوبة، وورقة العنب الخماسية المحورة، والزخارف المحورة بما يشبه رؤوس الطيور، والوريدة المتعددة البتلات، وغيرها.

- أظهرت الدراسة التحليلية لتلك التحف الخشبية نوعية المادة الخام المستخدمة في هذه التحف بقدر الإمكان، مع القيام بعمل قياسات لأبعاد كل تحفة بدقة، إلى جانب تحليل نوع ووظيفة كل منها، فضلاً عن تحليل طرق الصناعة، وأساليب وعناصر الزخرفة لكل قطعة منها.
- أوضحت الدراسة التحليلية للتحف الخشبية موضوع الدراسة مدى تنوع طرق وأساليب صناعة وصياغة العناصر الزخرفية على تلك التحف ككل، بل تعداه إلى التنوع على التحفة الواحدة ما بين حفر متنوع، وحشوات مجمعة، وتطعيم، وغيرها؛ مما يؤكد على تنوع واختلاف التقنيات المستخدمة في صناعة وزخرفة التحف الخشبية الإسلامية بصفة عامة، والأخرى موضوع الدراسة بصفة خاصة.
- أكدت الدراسة علي تفرد مصراع الباب المحفوظ ضمن تحف الدراسة في عنصر الطبق النجمي ذي الأربع عشرة كندة إلى جانب أنصافه وأرباعه في الأركان، وهو ما قلت نماذجه خلال العصرين المملوكي والعثماني، وقد حصرت الدراسة نماذجه على الأبواب بشكله التام وصورته الكاملة، وذلك على نموذج وحيد وفريد بمصراع باب مماثل ومحفوظ بمتحف الفن الإسلامي، وآخر بجامع محمد بك أبو الذهب، مع تتبع لنماذجه النصفية في أبواب المقدم بالمنابر، وبالشبابيك، مع ظهوره كاملاً بكراسي المصحف خلال هذين العصرين.
- صوب البحث التضارب الواقع بين السجل القديم والحديث للمتحف، وبين لوحات (كارتات) العرض من حيث : أرقام السجل، فضلاً عن نوعية التحف، إلى جانب قياسات وأبعاد كل تحفة بقدر الإمكان.
- اتبع الباحث في دراسته لتحف الدراسة منهج يقوم على الترتيب التاريخي وفق ترجيح زمني لكل تحفة من خلال مقارنتها بنماذج مماثلة، وهو ما يثبت الاختلاف مع الترتيب الذي وضعه المتحف والخارج تماماً عن الترتيب الزمني لهذه التحف.
- أوصت الدراسة على القيام بمعالجة وترميم كل القطع الخشبية موضوع الدراسة والبحث، والتي تحتاج إلى مد يد العون إليها وفق أسس سليمة علمية وحديثة للحفاظ عليها؛ لما تمثله من أهمية تاريخية وحضارية وفنية كبيرة في مجال التحف الخشبية في مصر الإسلامية خاصة، والتحف الخشبية الإسلامية قاطبة.

قائمة المصادر والمراجعة

أولاً: الوثائق وحجج الوقف:

- حجة وقف الأمير محمد بك أبو الذهب (أوقاف رقم ٩٠٠) مؤرخة ٨ شهر شوال سنة (١١٨٨ هـ / ١٧٧٤ م).

ثانياً: المصادر العربية:

- **الجبرتي، عبد الرحمن بن حسن بن برهان** (ت ١٢٤٠هـ / ١٨٢٥م)، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق أ. د/ عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، ٤ج، عن طبعة بولاق، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، سنة ١٩٩٧م.
- **مبارك، علي باشا** (ت ١٣٠٦هـ / ١٨٨٩م)، الخطط التوفيقية الجديدة، ٢٠جزء، الطبعة الثانية، مركز تحقيق التراث، دار الكتب والوثائق القومية، طبع الجزء الأول سنة ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤ م، الجزء العشرون سنة ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥م.

ثالثاً: المراجع العربية:

- **إبراهيم محمد أبو طاحون،** "ظاهرة الطبق النجمي الفردي بالعمائر المملوكية في مصر والشام"، بحث في مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد (٢٠)، يوليو ٢٠٠٦م.
- **أحمد فكري،** "في العمارة والتحف الفنية"، بحث في كتاب لليونسكو بعنوان: أثر العرب والإسلام في النهضة الأوربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت.
- **أحمد محمد زكي أحمد،** تشكيل الجدران الخارجية في عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني (٩٢٣ – ١٢١٣هـ / ١٥١٧ – ١٧٩٨م)، ٣ مج، مخطوط رسالة دكتوراه، قسم التاريخ، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.
- **جمال محمد محرز،** "زخرفة الأخشاب في الفن المصري الإسلامي"، مجلة رسالة الإسلام، العدد الأول، السنة الثانية، د.ت.
- **حسن الباشا،** "دراسات في الزخرفة الإسلامية"، ضمن موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ٥ مج، ط ١، أوراق شرقية، لبنان، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩م.
- **حسن عبد الوهاب:**
  - "الآثار المنقولة والمنتحلة في العمارة الإسلامية"، بحث في: Bulletin Del'Institut DL'Egypte, Imprimrie Costa Tsoumas & Co. Le Caire Session 1958 – 1956, Tome XXXVIII (Fascicule).
  - تاريخ المساجد الأثرية، الطبعة الثانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م
- **داليا سامي ثابت،** الصناعات الخشبية الدقيقة في الفن الإسلامي والاستفادة منها في التصميم الداخلي والأثاث، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م.
- **زكي محمد حسن:** كنوز الفاطميين، د.ط، ١٩٣٧م.
  - فنون الإسلام، ط ١، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨م.
  - أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت، د. ت.
- **سعاد ماهر محمد،** الفنون الإسلامية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
- **شادية الدسوقي عبد العزيز،** الأخشاب في العمائر الدينية في القاهرة العثمانية، ط ١، مطبعة زهراء الشرق، القاهرة، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣م.
- **فريد شافعي:**
  - "مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي"، مجلة كلية الآداب، مج ١٦، الجزء الأول، مايو، ١٩٥٤م.

- العمارة العربية في مصر الإسلامية (عصر الولاة) (٣١ – ٣٥٨ هـ / ٦٣٩ – ٩٦٩ م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤م.
- **كمال الدين سامح**، العمارة الإسلامية في مصر، ط ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩١م.
- **كمال عناني إسماعيل**، "الطبق النجمي الأندلسي: نشأته وتطوره"، مجلة عصور، العدد (١٦)، سنة ٢٠١١م.
- **محمود إبراهيم حسين**، الأرابيسك دراسات في الحضارة والفنون الإسلامية، ط ١، مكتبة الفلاح، الكويت، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦م.
- **محمود أحمد درويش**، عمائر رشيد وما بها من التحف الخشبية في العصر العثماني، مجلدان، مخطوط رسالة ماجستير كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٨٩م.
- **نعمت محمد أبو بكر**، المنابر الخشبية في مصر حتى نهاية العصر المملوكي، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار – جامعة القاهرة، ١٩٦٨م.
- **هدايت تيمور**، جامع الملكة صفية دراسة أثرية معمارية، مجلدان، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م.

رابعاً: المراجع الأجنبية:

- **ديماند (م. س)**، الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى، مراجعة وتقديم أحمد فكري، ط ٣، دار المعارف، القاهرة، ١٩٤٨م.
- **فوكاس (ألفريد)**، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة د/ زكي إسكندر ومحمد زكريا غنيم، ط ١، مكتبة مدبولي، ١٤١١هـ / ١٩٩١م.
- **قيت (چاستون)**، دليل موجز لمعروضات دار الآثار العربية، ترجمة بتصرف د/ زكي محمد حسن، وزارة المعارف العمومية، القاهرة، ١٩٣٩م.
- **مالدونادو (باسيليو بابون)**، الفن الإسلامي في الأندلس (٢) (الزخارف النباتية)، ترجمة علي إبراهيم علي المنوفي، مراجعة أ. د/ محمد حمزة الحداد، العدد (٣٥٤)، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ط ١، ٢٠٠٢م.

اللـوحـات

لوحة رقم (١): ست قطع خشبية وفق الطراز العباسي – أرقام سجل (١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (الباحث).

لوحة رقم (٢): قطعة خشبية وفق الطراز الفاطمي – سجل رقم (٩٨٨) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (عن: أندريه بل).

لوحة رقم (٣): قطع خشبية وفق الطراز العباسي – سجل رقم (١٣٥٩) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (عن: أندريه بل).

لوحة رقم (٤): قطعة خشبية وفق الطراز العباسي – سجل رقم (١٣٦٠) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (عن: أندريه بل).

لوحة رقم (٥): قطعة خشبية وفق الطراز العباسي – سجل رقم (١٣٦١) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (عن: أندريه بل).

لوحة رقم (٦): تحف خشبية تزدان بزخارف محورة عن الطبيعة ومنفذة بطريقة الشطف (القطع) المائل وفق الطراز العباسي محفوظة بمتحف الفن الإسلامي في مدينة القاهرة (الباحث).

لوحة رقم (٧): مصراع باب وفق الطراز المملوكي – سجل رقم (١٢٥٢) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (الباحث).

لوحة رقم (٨): مصراع باب – سجل رقم (٥٩٧٧) بمتحف الفن الإسلامي في مدينة القاهرة (الباحث).

لوحة رقم (٩): باب من مصراعين بمتحف الفن الإسلامي في مدينة القاهرة (عن: موقع مصر الخالدة).

لوحة رقم (١٠): نماذج الطبق النجمي من أربع عشرة كندة بأشغال الخشب المملوكية الجركسية بجامعي المؤيد شيخ، والبنات في مدينة القاهرة (الباحث).

لوحة رقم (١١): نماذج الطبق النجمي من أربع عشرة كندة بأشغال الخشب العثمانية: بمنبر جامع محب الدين أبو الطيب، وكرسي ببيت السحيمي، وباب جامع محمد بك أبو الذهب في مدينة القاهرة (الباحث).

لوحة رقم (١٢): أربع كندات من الخشب المطعم بالسن وفق الطراز المملوكي – سجل رقم (١٣٦٤) بمتحف الآثار التعليمي – آداب الإسكندرية (عن: أندريه بل).

لوحة رقم (١٣): زخرفة التوريق (الأرابيسك) بمنابر بعض عمائر دولة المماليك الجراكسة: جامع المؤيد شيخ، ومدرستي برسباي، والغورية في مدينة القاهرة (الباحث)

Artistic Features of the group of wooden antiques preserved in the Museum of Monuments at the Faculty of Arts - Alexandria University, published for the first time

Dr. Ahmed Mohamed Zaki Ahmed(•)

Abstract:

This research deals with the study and publishing a set of wooden artifacts preserved at the Museum of the educational effects of the Faculty of Arts - Alexandria University, published for the first time through scientific spirit careful research is based on descriptive study detailed each a masterpiece of these objects, as well as an attempt shootout for the time period, which may be due to all masterpiece to be exact, by comparing other similar models exist either in the groves or preserved within the conservation halls of museums and other Islamic art, dating back to this period, which have been weighted.

The researcher also doing detailed analytical study of each masterpiece of these masterpieces subject of study and research in terms of measurements, which he raised himself inside the location to save the Museum of the College of Arts, as well as tipping the type of wood used material in the manufacture and implementation of both a masterpiece, according to the technical specifications accepted each type of different types of wood, as well as to determine the quality and style of the industry and decoration used in every masterpiece, which varied types within a single masterpiece in a clear and distinctive in several models of Antiques study; which confirms the accuracy and versatility and creativity and Islamic artist.

(•)Assistant Prof. Department of History and the Egyptian, Islamic monuments - Faculty of Arts - Alexandria University. drahmadzaky@yahoo.com

احوال بغداد العمرانية من خلال رحلتي بنيامين التطيلي القشتالي وابن جبير الاندلسي في القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي
دراسة مقارنة

أ.د/ اسراء حسن فاضل*

الملخص:
بغداد كما يقول عنها المؤرخ اليعقوبي (ام الدنيا وسيدة البلاد) زارها الكثير من الرحالة المسلمين والاجانب من بلدان مختلفة وفي اوقات متفاوته، كل منهم دون ما شاهده بعين غير عين الاخر، وسمع شيئا غير الذي سمعه الآخر، او ذكر مبالغات لم يذكرها غيره.
ان اختيارنا لاثنين من هؤلاء الرحالة، احدهما الرحالة بنيامين التطيلي الذي زار بغداد سنة ٥٦٤هـ/ ١١٦٨م، والرحالة ابن جبير الاندلسي الذي زارها سنة ٥٨٠هـ/١١٨٤م، له ما يبرره ذلك ان بنيامين هو اول رحالة اوربي من غير المسلمين- يهودي- يزور بغداد، والرحالة ابن جبير الاندلسي وهو اول رحالة مسلم يزورها ولكل منهما اهتمامات ومشاهدات وصفيه تختلف عن الاخر جديره بالدراسة والتدقيق.
ان استقراء وصف بنيامين التطيلي لبغداد ومشاهداته العمرانية فيها تضمنت روايات جديده وبخاصة عن بناء قصر الخلافة واساطينه وحدائق الحيوان فيه، وعن اعداد اليهود ومدارسهم، وابنية كنائسهم واعدادها والنقوش والزخارف الموجوده على جدرانها والكتابات على اساطينها ومشاهدات اخرى تدل على التسامح الديني والتعايش السلمي في المجتمع البغدادي، ومع هذا فقد تضمنت مشاهداته بعض المبالغات والتناقض.
اما ابن جبير فكان اكثر واقعية في وصفه لبغداد ومشاهداته لمعالمها العمرانية والحضارية فذكر تفصيلات واسعة عن محلات وطراز ابنيتها وقصورها وابوابها واسوارها ودار الخلافة ومدارسها ومساجدها ومجالس العلم فيها ومستشفياتها- المارستنات – واختصاصاتها وشكل بناء حماماتها، مما جعل المقارنه بين الرحلتين دراسة جديده لما احتوته من مفارقات وصفيه، ومبالغات شخصية وتناقضات اخبارية اخرى تستحق المقارنة تضمنها البحث بالتفصيل.فضلا عن جوانب حضارية اخرى تستحق المقارنة تضمنها البحث بالتفصيل.

الكلمات المفتاحية:
بغداد - ابن جبير - بنيامين التطلي - الاحوال العمرانية.

تمهد:

نالت الرحلة مكانة بارزة في التراث العربي والاسلامي والعالمي على حد سواء، واكتسبت اهمية كبيرة في مجريات احداثه، لما لها من فوائد جمة، وما تفرزه من مردودات ومعلومات مهمة، تبعاً لاغراضها ومقاصدها واهدافها، سواء أكانت دينية وسياسية وعلمية وتجارية، أم جغرافية وعمرانية واجتماعية واقتصادية، يقول المسعودي: (ليس من لزم جهة وطنه، وقنع بما نهى اليه من الاخبار عن اقليمه، كمن قسم عمره على قطع الاقطار، ووزع أيامه بين تقاذف الاسفار، واستخراج كل دقيق من معدنه،واثارة كل نفس من مكمنه)[١]

وبغداد، كما يقول عنها اليعقوبي: (ام الدنيا وسيدة البلاد)[٢]، زارها الكثير من الرحالة المسلمين والاجانب، من بلدان مختلفة وفي اوقات متفاوتة كل منهم دون ما شاهده بعين غير عين الاخر، وسمع شيئاً غير الذي سمعه الاخر، أو ذكر اخباراً وروايات لم يذكرها غيره .

ان اختيارنا لاثنين من هؤلاء الرحالة الذين زاروا بغداد ودونوا مشاهداتهم عنها، احدهما الرحالة بنيامين التطيلي وثانيهما الرحالة ابن جبير، له مايبرره، وذلك ان كلاهما من بلد واحد وهو الاندلس، وأن زيارتهما لها كانت في فترة زمنية متقاربة، فالاول زاراها سنة ٥٦٤هـ/ ١١٦٨م، والثاني زارها سنة ٥٨٠هـ/ ١١٨٤م، والاول هو اوربي يهودي من يهود قشتالة، والثاني مسلم من بلنسية. وكان لكل واحد منهما اهتمامات ومشاهدات وصفية، ومبالغات شخصية وتناقضات اخبارية مختلفة عن الاخر، مما جعل التدقيق والتحليل والمقارنة بين الرحلتين دراسة جديدة، تستحق البحث والتقصي، لاثراء المكتبة العربية بهذا النوع الفريد من الدراسات.

***استاذة التاريخ الاسلامي بقسم التاريخ ، كلية الاداب، الجامعة المستنصرية.**

[١] المسعودي، مروج الذهب، ١٢/١٠.

٢ اليعقوبي، البلدان، ص٢٣٣.

❖ **اهداف الرحلتين :**لاخلاف في ان اهداف رحلة بنيامين تختلف عن اهداف رحلة ابن جبير، ويبدو ذلك واضحاً من خلال تحليل واستقراء الرحلتين على النحو الاتي:_

١ _اهداف رحلة بنيامين التطيلي واهميتها، تنحصر في :

أ- الاطلاع الشخصي للتعرف والمعرفة على المشرق الاسلامي الذي استهوته خبراته وعمرانه وتجارته وشهرته التي وصلت الى الاندلس منذ دخول الاسلام فيها.

ب-التجارة كونه تاجراً مرموقاً تهمه النواحي التجارية والاقتصادية التي اراد معرفتها شخصياً، يؤيده وصفه بغداد بأن لها تجارة واسعة يقصدها التجار من جميع اقطار العالم للبيع والشراء[٣].

ج-الاطلاع على احوال اليهود في البلدان التي زارها كونه شخصية يهودية له معرفة بالتوراة والتلمود وهو أول يهودي يقوم بهذه الرحلة_ وخاصة بغداد_ التي ذكر ان اعدادهم فيها بلغت ٤٠ الف يهودي يعيشون بأمان ورفاهية في ظل امير المؤمنين الخليفة. ثم يذكر علمائهم ومدارسهم ويصف كنائسهم ويقدم وصفاً لاكبرها واهمها[٤]، مما يدل على التسامح الديني والتعايش السلمي في المجتمع البغدادي بخاصة والمجتمع العراقي عامة، في الوقت الذي كان فيه اليهود يعانون من القتل والتشريد والاستعباد في اوربا خلال القرون الوسطى.

٢ _ اهداف رحلة ابن جبير واهميتها، وتنحصر في:

أ.الحج الذي كان ولايزال رحلة يتشوق الى ادائها كل من استطاع اليها سبيلاً فدفعت بالمسلين من كل فج عميق للقيام بها، وكان من بينهم ابن جبير ويؤيده ذكره لنيته بالحج (للنية الحجازية المباركة قرنها الله بالتسير والتسهيل وتعريف الصنع الجميل)[٥].

ب. هي اول رحلة يقوم بتسجيلها وتقيدها في يوم الجمعة الثلاثين من شهر شوال سنة ٥٧٨هـ وسماها (تذكر الاخبار عن اتفاقات الاسفار، اعتبار المناسك في ذكر الاثار الكريمة والمناسك) ودامت هذه الرحلة ٣ سنوات علما انه لم يسجل الرحلة

٣ التطلي، الرحلة ، ص٣٠٤.
٤ التطلي، الرحلة، ص٢٩٩_٣٠٣.
٥ ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص٧.

الثانية في السنوات (٥٨٥ _٥٨٦)هـ، وكذلك الرحلة الثالثة سنة ٦٠١ هـ والتي انتهت بوفاته بالاسكندرية سنة ٦١٤ هـ[٦].

ت. وصفه المستفيض عن بلدان التي زارها في طريقه الى الحج ابتداءاً منذ نزوله بالاسكندرية حتى وصوله الى مكة المكرمة التي استفاض في وصفها ومكانتها وبين مناسك الحج والاحوال العمرانية فيها، ثم بعض مدن العراق وبغداد التي ذكر تفاصيل مهمة عن احوالها العمرانية بخاصة، ثم دمشق وبعض مدان الشام، مقدما معلومات فريدة وجديدة اكسب الرحلة صفة العالمية عربية واجنبية من اعادة طبع وترجمة. فضلاً عن اعتبارها مصدراً للمؤرخين ودليلاً للجغرافيين.

أولا: رحلة بنيامين التطيلي الى بغداد سنة (٥٦٤هـ/ ١١٦٨م):

هو الرابي [٧] بنيامين بن الرابي يونه التطيلي [٨] النباري [٩] الاسباني اليهودي من يهود قشتاله[١٠]، ووجيها من وجهائها، وكان على درجة كافية من العلم بالتوراة، والتلمود، ويتضح ذلك من اهتمامه الشديد بذكر عدد يهود كل مدينة زارها، وذكر احوالهم ومعابدهم واسماء علمائهم ومدارسهم ومجالسهم، فضلاً عن اهتمامه بالشؤون الاقتصادية للبلدان التي مر بها، لكونه تاجراً مرموقاً . كل ذلك كان دافعا دفعه للقيام برحلة دامت ٨ سنوات ابتدأها سنة (٥٦١هـ/١١٦٥م) من مدينة سرقسطة[١١]، يؤيده قوله (كان رحلتي في اول الامر من مدينة سرقسطة)[١٢]، وكانت وجهته بالدرجة الاولى الى المشرق الاسلامي الذي استهوته خبراته وعمرانه وتجارته، ودون رحلته عند عودته الى قشتاله سنة(٥٦٩هـ/١١٧٣م)وهي سنة وفاته .

---

٦ الذهبي، تاريخ الاسلام ،حوادث سنة (٦١١-٦٢٠)هـ، رقم الترجمه: ٢٣٦،ص٢٠١؛ المقري، نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب، ٣٨١/٢ ؛ ابن الابار، التكملة لكتاب الصلة، ٥٩٨/٢ ؛ المراكشي، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، ق/٢، ص٥٩٥_٦٢١.

٧ الرابي او الربّى : يطلق على الحبر من احبار اليهود الذي يفهم التوراة. ينظر: رحلة بنيامين التطيلي، المقدمة، ص٧٩.

٨ التطيلي، نسبة الى مدينة تطيله، مدينة بالاندلس شرقي قرطبة تتصل باعمال آشقة . ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، ٤٤٦/١.

٩ النباري، نسبة الى بنبلونه وهي مدينة غرب الاندلس على البحر المحيط. ينظر: ابو الفداء، تقويم البلدان، ص١٨٤ومابعدها.

١٠ قشتالة : اقليم عظيم بالاندلس قصبته طليطلة، ياقوت الحموي، معجم البلدان، ٧ / ٥٣.

١١ سرقسطة، بلدة مشهورة بالاندلس تتصل اعمالها باعمال تطيلة، ياقوت الحموي، معجم البلدان، ٢١٢/٣.

١٢ رحلة بنيامين التطيلي، ص١٧٩.

❖ **زيارته بغداد :**

وصل بنيامين بغداد سنة (٥٦٤هـ/١١٦٨م) قادماً اليها من الانبار[١٣] فبهرته المدينة واعجبه مكانة الخليفة الذي تمت الزيارة في عهده ولم يسمه وهو الخليفة المستنجد بالله ابي المظفر يوسف بن المقتضي لامر الله (٥٥٥هـ_٥٦٦ه)[١٤].

ان وصف بنيامين لاحوال بغداد العمرانية والحضارية من خلال استقرائها وتحليلها، تتناول ثلاثة محاور رئيسية:

المحور الاول : تضمن وصفاً عاماً للمدينة دون ذكر تفاصيل دقيقة لها فقال (بغداد المدينة الكبرى، كرسي مملكة الخليفة امير المؤمنين العباسي، من ال بيت نبي المسلمين، وهو امام الدين الاسلامي يدين له بالطاعة ملوك المسلمين قاطبة، فهو عندهم بمقام البابا عند النصارى) [١٥].

وان استدراتها تبلغ عشرين ميلاً وتمتد حولها الرياض والحقول وبساتين النخيل مما لامثيل له في جميع العراق، ولها تجارة واسعة يقصدها التجار من جميع اقطار العالم للبيع والشراء[١٦]، ويقصد بذلك الجانب الغربي _من بغداد_ وهي المدينة المدورة التي بدأ الخليفة ابو جعفر المنصور(١٣٦_١٥٨)هـ، ببنائها سنة ١٤٥هـ واتمها سنة ١٤٩هـ، ومعظم مساكن التجار كانت فيه[١٧]، فضلاً عن البساتين والحدائق والحقول حوله ومنه تجلب الفواكه الى الجانب الشرقي [١٨] -الرصافة – الذي لم يكن مدوراً ويقتصر الى هذه المواصفات،(انظر خارطة رقم ١).

المحور الثاني : تناول بنيامين فيه معلومات جديدة لم يذكرها ابن جبير حينما زار بغداد بعده وهي:

١-وصفه الدقيق لقصر الخلافة واعجابه بعمارته وموجوداته فقال:(وقصر الخلافة في بغداد واسع الارجاء تفوق استدارته على ثلاثة احبال، تتوسطه روضة غناء فيها اشجار مثمرة وغير مثمرة من كل صنف، وفيها من الحيوان ضروب كثيرة وفي الروضة ايضاً بحيرة واسعة يأتيها الماء من حدقل – دجلة – يخرج اليها الخليفة

---

١٣ الرحلة ص٢٩٠، الانبار مدينة غربي بغداد، تبعد عنها ٦٠ كم تقريباً في طريق الفلوجة الثرثار حالياً.

١٤ ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والامم، ١٩٠/١٠؛ ابن كثير، البداية والنهاية، ٢٤١/١٢ ومابعدها.

١٥ الرحلة ص٢٩٢_٢٩٣.

١٦ الرحلة ٣٠٤.

١٧ ابن حوقل، صورة الارض، ص٢٤٠_٢٤٢.

١٨ رحلة ابن جبير، ص١٦٠.

للصيد والنزهة وقد جمعت فيها اصناف الطيور والسمك لرياضة الملك ووزرائه ورجال بطانته وضيوفه)[١٩]، (وفي هذا القصر من الابنية مايحير العقول ففيه الرخام والاساطين المزوقة بالذهب المزينة بالحجارة النادرة المنقوشة بالريازة البديعة تكسو الحيطان وفي القصر كنوز وافره وخزائن طافحة بالذهب والثياب الحرير والجواهر الكريمة) [٢٠].

وهذا القصر الذي لم يسمه بنيامين هو قصر التاج في الجانب الشرقي من بغداد، (انظر خارطة رقم١ويظهر فيها موقع قصر التاج)، لان قصر الخلافة ومقرها انتقل الى هذا الجانب منذ خلافة المهدي العباسي (١٥٨ - ١٩٦)هـ[٢١]، وان اوصاف هذا القصر وعمارته وموجوداته تنطبق تماماً على قصر التاج الذي بناه الخليفة المكتفي بالله (٢٨٩ -٢٩٥)هـ، واضاف اليه الخليفة المقتدر(٢٩٥ -٣٢٠)هـ، ابنية جديدة وسكنه الخليفة المستنجد بالله (٥٥٥-٥٦٦)هـ[٢٢]، الذي تمت الزيارة في عهده .

٢_ دار المارستان داخل المارستان العضدي[٢٣]، في الجانب الغربي من بغداد، (انظرخارطة رقم٢و٣ تظهر فيها محلة المارستان)، واختصاص هذه الدار وادارتها والاشراف على مرضاها هي معلومات جديدة انفرد بذكرها بنيامين ولم يذكرها ابن جبير، فقال: (وفي المارستان بناية تدعى دار المارستان يأوى اليها المجانين المغلوبون على عقولهم بتأثير حر القيظ الشديد والاطباء يقيدونهم بالاغلال حتى يتوبوا الى سابق رشدهم ويعيشون مدة مكوثهم فيها بنفقة الخليفة ويقوم اطباء الخليفة بتفقدهم مرة في كل شهر فيسرحون من عاد الى الصواب منهم ليعود الى اهله وتشمل خيرات الخليفة كل من أم بغداد من المرضى المجاذيب، فالخليفة جزيل الاحسان، همه عمل الخير) [٢٤].

اما المارستان نفسه، فكان وصف ابن جبير أفضل وادق من وصف بنيامين له الذي قال عنه: (ويقوم على الجانب الغربي من مدينة بغداد بين نهر دجلة ونهر آخر يأتي

---

١٩ الرحلة ص٢٩٣.

٢٠ الرحلة ص٢٩٥.

٢١ ابن حوقل، صورة الارض من ٢٤٠_٢٤١، والجانب الشرقي كان يسمى بعسكر المهدي وبالرصافة

٢٢ ابن الاثير، الكامل في التاريخ، ١٠٩/٩؛ وذكر ان الخليفة توفي في قصر التاج .

٢٣ نسبة الى عضد الدولة البويهي الذي افتتحه سنة (٣٧٢ه / ٩٨٢م)، ابن الجوزي، المنتظم ١١٢/٧_١١٣ ؛ ابو شجاع، ذيل تجارب الامم، ٦٩/١.

٢٤ الرحلة من ٢٩٨_٢٩٩.

من الفرات–يقصد نهر الصراة-[٢٥] بناء المراستان وهو مجموعة من البنايات الواسعة يأوي اليها المعوزون من المرضى رغبة في الشفاء ولهذا المارستان قوامون من الاطباء يبلغ عددهم الستين طبيباً يعالجون المرضى ويطحنون لهم الادوية والخليفة يجهزهم بما يحتاجون اليه من بيت المال [٢٦].

٣_اهتمامه الشديد باخبار اليهود واحوالهم في المدن التي زارها اثناء رحلته ومنها بغداد الذي تقصى اخبارهم فيها فذكر اعدادهم وطراز معيشتهم واحوالهم الدينية والاجتماعية ومدارسهم وكنائسهم ووصفه كنيسة راس الجالوت[٢٧]، وانهم كانوا يعيشون بأمن وامان وطمأنينة واحترام مما يدل على التسامح اليدين والتعايش السلمي الذي ادلته الدولة العربية الاسلامية تحت خيمتها الكبرى لاصحاب الديانات والقوميات الاخرى والملتزمون بحقوق الدولة عليهم سواء أكانوا من سكانها ام من الوافدين اليها لاغراض شتى، واهم ماذكره من اخبارهم :

أ.اعدادهم الذي حددها بقوله:(ويقيم ببغداد نحو اربعين الف يهودي وهم يعيشون بامان وعز ورفاهية في ظل امير المؤمنين الخليفة وبينهم عدد من كبار العلماء ورؤساء المثيبة[٢٨] وعلماء الدين). [٢٩]

ب.مدارسهم التي حددها بعشر مدارس ، ولم يذكر شيئاً عن عمائرها فقال (ان لهم – اليهود – في بغداد عشر مدارس مهمة ولكل مدرسة رئيس_ يذكرهم بالتسلسل_ وهؤلاء يعرفون بالمعتكفين لاعمل لهم غير النظر في مصالح ابناء طائفتهم وهؤلاء العشرة مع رئيس المشيبة غاؤون يعقوب ورئيسهم جميعاً هو رأس الجالوت الرابي دانيال بن حسداي)[٣٠]، الذي يستمد سلطانه من كتاب عهد يوجه اليه من الخليفة ويجري احتفال مهيب في قصر الخليفة بتنصيبه يحضره الخليفة الذي يمنحه الرئاسة

٢٥ مصطفى جواد واخرون، دليل خارطة بغداد، ص١٤٣.
٢٦ الرحلة، ص٢٩٧_٢٩٨.
٢٧ راس الجالوت : هو الرئيس السياسي للطائفة اليهودية الذي يمثلهم عند الخليفة وهو على جانب عظيم من الحكمة والمعرفة باحكام التورات والتلمود، ينظر، التطلي، الرحلة،ص ٣٨٤.
٢٨ رؤساء المثيبة : الرؤساء الروحانيون للطائفة اليهودية ورئيسهم انذاك غاؤون يعقوب. ينظر: التطلي، الرحلة، ص ٣٨٧.
٢٩ الرحلة ص٢٩٩.
٣٠ الرحلة، ص٣٠٠.

على ابناء ملته كافة وينتقل هذا المنصب الى ذريته بالوراثة)[٣١]، ثم يعود الى دراه بموكبه الخاص وحوله الجماهير الغفيرة وتنفتح امامه البوقات وتقرع الطبول... [٣٢].

ت. كنائسهم، ووصفه كنيسة راس الجالوت فقال: (وبين يهود بغداد عدد كبير من العلماء وذوي اليسار ولهم فيها ثمان وعشرون كنيسة قسم منها جانب الرصافة ومنها جانب الكرخ على الشاطيء الغربي من نهر حدقل – دجلة – الذي يمر في المدينة فيشطرها شطرين. اما كنيسة رأس الجالوت فهي بناء جسم، فيه الاساطين الرخام المنقوشة بالاصابع الزاهية المزوقة بالفضة والذهب وتزدان رؤوس الاساطين بكتابات من المزامير بحروف من ذهب، وفي صدر الكنيسة مصطبة يصعد اليها بعشر درجات من رخام وفوقها الاريكة المخصصة لرأس الجالوت امير ال داود)[٣٣].

والمبالغة تبدو واضحة بذكره عدد اليهود المقيمين في بغداد وهم ٤٠ الف يهودي، بينما ذكر الرحالة فتآخيه الراتسبوني اليهودي الذي زار بغداد سنة ٥٧٤ ه بعد زيارة بنيامين لها ان عدد اليهود فيها الف يهودي فقط [٣٤]، ويظهر ان هذا العدد واقعياً واكثر قبولاً وجاء منسجماً مع ما ذكره المؤرخ ابن الاثير ت (٦٣٠)هـ، المعاصر للرحلتين (ان اليهود كانت لهم دكاكين في بغداد)[٣٥]، مشيراً الى قلة عددهم وانهم لم يغادروا بغداد لاي سبب كان في تلك الحقبة الزمنية وانهم كانوا يعاملون معاملة حسنة من قبل الخليفة وفي حاشيته عدد منهم وانهم يعيشون بعز ورفاهية في ظل امير المؤمنين الخليفة على حد قول بنيامين نفسه [٣٦].

المحور الثالث: ذكر فيه روايات خيالية واخبار غير صحيحة وتفسيرات تدل على جهل تاريخي، نوردها لنبين حقيقتها واهمها:

أ. ان الخليفة-ويقصد المستنجد بالله–عليم بمختلف اللغات–عارف بتوراة موسى (عليه السلام)، يحسن اللغة العبرية قراءةً وكتابة ... يأكل من تعب كفيه اذا يصنع الشال المقصب ويدمغه بختمه فيبيعه رجال بطانته من السراة والنبلاء فيعود عليه بالاموال

٣١ الرحلة، ص٣٠١_٣٠٢.
٣٢ الرحلة، ص٣٠٢.
٣٣ الرحلة، ص٣٠٣.
٣٤ رحلة فتاخية الراتسبوني، ١٩٩/١.
٣٥ الكامل في التاريخ، ١٤٤/٩.
٣٦ الرحلة ص ٢٩٤_٣٠٠.

الوافرة [٣٧]. ان هذه الرواية من نسيج خيال بنيامين لا اساس لها في الحقيقة والواقع، لان المؤرخين المعاصرين للخليفة وغيرهم لم يذكروا عنه ذلك، كما لم يذكروا عن الخلفاء الذين سبقوه او جاؤا بعده مثل هذه الرواية[٣٨].

ب. ان الخليفة لايبارح قصره إلا مرة في العام، في العيد الذي يسميه المسلمون عيد رمضان – عيد الفطر – فينشد الناس لرؤيته وهو في طريقه الى المسجد الجامع في باب البصرة في موكب عظيم لالقاء خطبة وصلاة العيد بالمسلمين[٣٩]، ان الشواهد التاريخية اثبتت عكس ما ذهب اليه بنيامين، فذكرت ان الخليفة كان كثير الخروج وأنه كان يصلي الجمعة في الجوامع ومنها جامع المهدي [٤٠].

ت. ان الخليفة حينما يخرج من قصره في عيد رمضان في موكبه متجها الى المسجد الجامع، مرتديا بردته... ومتوج الرأس بقلنسوه... وفوق القلنسوة قطعة قماش سوداء اللون فيها ما يشير الى التواضع [٤١].

وهذا التفسير من بنيامين يدل على جهلة التاريخي، لان اللون الاسود هو شعار العباسيين كما هو معروف ومشهور تاريخياً ولا علاقة له بالتواضع .

وختم بنيامين رحلته بقوله، وفي بغداد عدد كبير من العلماء الفلاسفة والمتفننين في جميع العلوم والمعارف والسحريات [٤٢].

ثانياً: رحلة ابن جبير الى بغداد سنة (٥٨٠هـ / ١١٨٤م):

هو ابو الحسين محمد بن احمد بن جبير بن محمد بن الأجل ابي جعفر الكناني البلنسي الاندلسي، ولد ليلة السبت١٠ربيع الاول سنة (٥٤٠ هـ/١١٤٥م) بمدينة بلنسية الاندلسية، وهو ينحدر من اسرة عربية عريقة قدمت من المشرق سنة ١٢٣هـ مع القائد بلج بن بشر بن عياض، وتوفي بالاسكندرية في ٢٧ شعبان سنة

---

٣٧ الرحلة ص٢٩٤.

٣٨ ابن الجوزي، المنتظم ١٩٤/١٠ وما بعدها ابن الاثير، الكامل ١٠٩/٩، ابن كثير، البداية والنهاية ٢٤١/١٢_٢٦٢.

٣٩ الرحلة ص٢٩٤_١٩٧.

٤٠ ابن الجوزي، المنتظم، ١٩٣/١، ١٩٨، ١٩٩، ٢١٠، ٢١٧، ٢١٨، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٣٠، ٢٣٢، ابن الاثير، الكامل ٩ / ٩٣، ١٠٨، ابن كثير، البداية والنهاية، ١٢ / ٦٤١_٢٦٢ .

٤١ الرحلة ص٢٩٥ _٢٩٧.

٤٢ الرحلة ص٣٠٤.

(٦١٤هـ/١٢١٧م)[٤٣] . قال عنه الذهبي: (امام صالح، جليل كاتب، اديب بليغ)[٤٤]، قام بثلاث رحلات الى المشرق.

الرحلة الاولى: كان هدفها الرئيسي الحج.لقوله:(للنية الحجازية المباركة، قرنها الله بالتيسير والتسهيل وتعريف الصنع الجميل)[٤٥]، ابتدأها من مدينة غرناطة صباح يوم الخميس٨شوال سنة٥٧٨هـ/٣ شباط ١١٨٣م[٤٦]بصحبة ابي جعفر احمد بن حسان[٤٧]، فزار مصر، مكة المكرمة، والمدينة المنورة، وبغداد، وبعض مدن العراق ودمشق وبعض مدن بلاد الشام وعاد الى غرناطة يوم الخميس ٢٢ محرم سنة٥٨١هـ/٢٥ نيسان١١٨٦م[٤٨]. واستغرقت هذه الرحلة ٣ سنوات لم يدون سواها وسماها (تذكرة الاخبار عن اتفاقات الاسفار، اعتبار الناسك في ذكر الاثار الكريمة والمناسك) المعروفة برحلة ابن جبير التي نالت شهرة واسعة .

الرحلة الثانية :كانت سنة٥٨٥ هـ/١١٩٠م وانتهت سنة٥٨٦هـ/١١٩١م، زار فيها بيت المقدس.

الرحلة الثالثة: كانت سنة٦٠١هـ/١١٩٦م، وانتهت بوفاته بالاسكندرية بمصر سنة ٦١٤هـ/١٢١٠ م.

ان استقراء رحلة ابن جبير وتحليلها يظهر ان اهتمامه انحصر بشكل عام باربعة محاور للمدن التي وصفها اثناء زيارته لها وقتها مدينة بغداد، وهي :

المحور الاول : ويشمل المحلات، وتضم (الارباض – الاحياء – والضواحي).

المحور الثاني : ويشمل المرافق وتضم(الاسوار-والحصون-والمساجد-والمدارس-والحمامات- والاسواق- والمارستانات-والمياه- والمنازل-والشوارع—والجسو-والابواب).

المحور الثالث : يتناول المشاهد ويضم (المقابر-والموالد-وآثار-الانبياء-والعلماء- -والاولياء-والمواقع الاسلامية-والمعابد-والكنائس-والاثار الغير الاسلامية).

---

٤٣ الذهبي، تاريخ الاسلام، حوادث (٦١١_٦٢٠)هـ، ترجمة ٢٣٦، ص٢٠١. المقري، نفح الطيب، ٣٨١/٢ ومابعدها، ابن الابار، التكملة لكتاب الصلة، ٢/ ٥٩٨، المراكشي، الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، السفر الخامس، القسم الثاني، ص٥٩٥_٦٢١.

٤٤ الذهبي، تاريخ الاسلام ، حوادث سنة (٦١١-٦٢٠)، ترجمه : ٢٣٦،ص٢٠١-٢٠٢.

٤٥ ابن جبير، رحلة ابن جبير، ص٧.

٤٦ الرحلة ص٧.

٤٧ الرحلة، ص٧.

٤٨ الرحلة ص٢٤٩_٢٥٠

المحور الرابع : يتناول احوال الناس، وصفاتهم الخلقية، وعلاقاتهم الاجتماعية والدينية، واحوالهم السياسية والاقتصادية.

دخل ابن جبير وصاحبه احمد بن حسان في الجانب الغربي من بغداد، فنزل في محلة القُرَبة وهي اكبر محلاته، بربض منها يعرف بالمربعة على شط دجلة [٤٩] في عهد الخليفة الناصر لدين الله، ابو العباس احمد بن المستضيء بامر الله (٥٧٥_٦٢٢)هـ[٥٠] قادماً اليها من الحلة [٥١] قبل صلاة العصر من يوم الاربعاء ٣ صفر سنة٥٨٠هـ[٥٢]، ومكث فيها ١٣ يوماً، وغادرها الى الموصل يوم الاثنين ١٥ صفر سنة٥٨٠هـ، فكان كما يقول: (مقامنا بها ثلاثة عشر يوماً)[٥٣]، شاهد فيها الخليفة مرتين، احدهما عشية يوم السبت٦ صفر سنة٥٨٠هـ، وثانيها يوم الاحد ٧ صفر. فقال عنه: (انه يحب الظهور للعامة، ويؤثر التحبب لهم، وهو ميمون النقيبة قد استعدوا بايامه رخاء وعدلاً وطيب عيش فالكبير والصغير منهم داع له)[٥٤].

ووصفه بقوله: (انه حسن الشكل، جميل المنظر، ابيض اللون معتدل القامة، اشقر اللحية صغيرها، سنة نحو خمس وعشرين سنة) [٥٥].

هذا ولم يسبق للرحلة بنيامين وصف اللخيفة عند زيارته بغداد لكنه يتفق مع ابن جبير في الصفات المشتركة التي تجمع بين الخليفين التي تمت الزيارة في عهديهما.

ولقد قدم ابن جبير خلال اقامته تلك وصفاً دقيقاً لاحوال مدينة بغداد، العمرانية والعلمية والدينية والاجتماعية كما شاهدها، والتي يمكن جمعها وتنسيقها وترتيبها على محاور تنسجم مع مشاهداته للمدينة يأتي في مقدمتها المحاور الجديدة التي لم يذكرها الرحالة بنيامين عند زيارته بغداد:

---

٤٩ الرحلة ٢٥٨، والمربعة، هي مربعة القطانين تقع مقابل مشرعة سوق النظامية وهي غير محلة المربعة الموجود في شارع الرشيد في الجانب الشرقي من بغداد حالياً، ينظر : ياقوت الحموي، البلدان ٨٤/٤، ١٣٧ ؛ صالح احمد العلي، بغداد مدينة السلام، ٩٤/٢_١٠٠؛ مصطفى جواد واخرون، دليل خارطة بغداد، ص١٦٧.

٥٠ الرحلة ص١٦٠.

٥١ الرحلة، ص١٥٠_١٥٢، الحلة، مدينة معروفة تقع على شط الحلة المتفرع من نهر الفرات، وتبعد عن بغداد ٣ فراسخ ينظر، ياقوت الحموي، معجم البلدان، ٢٩٥/٢؛ وتبعد حالياًعن بغداد بحوالي ١٠٠كم جنوباً.

٥٢ الرحلة، ص١٥٢.

٥٣ الرحلة، ص١٦٢.

٥٤ الرحلة، ص١٦٠.

٥٥ الرحلة، ص١٦١.

اولاً : محور المحلات ويقسمها الى قسمين :

القسم الاول : محلات الجانب الغربي، وينعته (بالمعمور اولا)[٥٦]، ويقصد مدينة بغداد المدورة التي ابتدأ الخليفة ابو جعفر المنصور ببنائها سنة١٤٥هـ واتمها سنة ١٤٨هـ[٥٧]، ويذكر ان هذا الجانب يحتوي١٧ محلة، كل محلة منها مدينة مستقلة[٥٨] (فاكبرها القرية التي نزل فيها، تليها محلة الكرخ وهي مدينة مسورة، ثم محلة باب البصرة وهي ايضاً مدينة وبها جامع المنصور، ثم محلة الشارع وهي ايضاً مدينة فهذه الاربع اكبر المحلات) [٥٩]. (انظر خارطة رقم ٢و٣ وفيها تظهر محلات الجانب الغربي).

اما باقي المحلات الاصغر، فيذكر منها: محلة الوسيطة وهي بين دجلة في الجهات التي يسيقها الفرات وينصب في دجلة، ومحلة العتابية وبها تصنع الثياب العتابية، وهي حرير وقطن مختلفات الالوان، ومحلة الحربية وهي اعلاها، وليس وراءها الا القرى الخارجية عن بغداد الى اسماء بطول ذكرها[٦٠]. وفي هذا الجانب الحدائق والبساتين ومنه تجلب الفواكه الى الشرقية[٦١] .

ومن الجدير بالملاحظة، ان ابن جبير قدم وصفاً عمرانياً متناقضاً عن هذا الجانب، فهو يصفه ابتداءاً بقوله: (قد عمه الخراب واستولى عليه)[٦٢]، لكنه يذكر: (ان هذا الجانب يحتوي على١٧محلة كل محلة منها مدينة مستقلة وفي كل واحدة منها الحمامان والثلاثة والثمانية منها بجوامع يصلي فيه الجمعة)[٦٣]، ومعظم مساكن التجار واكثر الاسواق فيه[٦٤]، وان الرحالة الذين زاروا بغداد قبل ابن جبير واثناء زيارته لها ومن جاء بعده فهم لم يذكروا ان الخراب قد عمه واستولى عليه. فبنيامين التطيلي الرحالة الذي زار بغداد قبله وصفها بأنها (المدينة الكبرى)[٦٥].

---

٥٦ الرحلة، ص١٥٨.
٥٧ الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ٢٨/٨.
٥٨ الرحلة، ص١٥٨.
٥٩ الرحلة، ص١٥٨ _١٥٩.
٦٠ الرحلة، ص١٥٩.
٦١ الرحلة، ص١٦٠.
٦٢ الرحلة، ص١٥٨.
٦٣ الرحلة، ص١٥٨.
٦٤ ابن حوقل، صورة الارض، ص٢٤٢ ؛ مصطفى جواد واخرون، دليل خارطة بغداد المفصل، ص١٤٨.
٦٥ رحلة بنيامين، ص٢٩٢_٢٩٣.

ووصفها الرحالة فتاخية الرانسبوني الذي زارها سنة ٥٧٤ ه بقوله: (بغداد مدينة كبيرة جداً فطولها مسيرة رحلة يوم واحد، من طرفها الى طرفها الاخر واستدارتها تستغرق رحلة ثلاثة ايام) [٦٦].

في حين ان الرحالة الهروي الذي زار بغداد في نفس فترة زيارة ابن جبير لها وصفها بقوله: (بغداد، دار السلام، وقبة الاسلام ومقر الامام)[٦٧]، اما الرحالة ماركو بولو الذي زار بغداد – او كما يسميها بلداش_ بعد ابن جبير فوصفها بقوله: (بأنها مدينة كبيرة، وانها اجمل واوسع مدينة توجد في هذا الجزء من العالم)[٦٨]،وعليه فيكون وصف ابن جبير للاحوال العمرانية في الجانب الغربي من بغداد غير دقيق ولايتناسب وحالة العمران الواسعة التي ذكرها فيه من محلات وحمامات، وجوامع يصلى بها الجمعة.

القسم الثاني: محلات الجانب الشرقي، الذي يقول عنه: (انه اليوم دار الخلافة، ودور الخلافة مع اخرها، وهي تقع منها في نحو الربع او أزيد)[٦٩]، وهذا يعني ان دور الخلافة قد احتلت جزء كبير من الجانب الشرقي. ويذكر من محلات هذا الجانب، محلة الرصافة ومنها باب الطاق المشهور على الشط، وبأعلى هذا الجانب (محلة كبيرة تعرف بمحلة ابي حنيفة_ رضي الله عنه_ وبه تعرف المحله)[٧٠]، وهي محلة الاعظمية حالياً. (انظر خارطة رقم ٢ وفيها تظهر محلات الجانب الشرقي).

ثانياً : محور المرافق، وتشمل حسب مشاهدتها التي دونها :_

١-بناية المارستان:

وهي في الجانب الغربي من بغداد، يقدم ابن جبير اضافات ومعلومات وصفية جديدة لم يذكرها بنيامين، تخص تحديد موقعه، والايام التي يتفقد بها الاطباء مرضاه ووصف العلاج لهم، وشكل عمارته والمياه الداخلة اليه فيقول: (وبين محلة الشارع ومحلة باب البصرة سوق المارستان (انظر خارطة رقم ٢)، وهي مدينة صغيرة فيها المارستان الشهير ببغداد على نهر دجلة وهو بناء قصر كبير فيه المقاصير والبيوت وجميع مرافق المساكن الملوكية والماء يدخل اليه من دجلة والاطباء تتفقده كل يوم

٦٦ الرحلة، ص١٩٩.
٦٧ ابو الحسن، رحلة الهروي، ص٦٦.
٦٨ رحلة ماركو بولو، ٥٨/١_٦٣.
٦٩ الرحلة، ص١٦٠.
٧٠ الرحلة، ص١٥٩، وهي الاعظمية – منسوبه الى الامام الاعظم ابي حنيفة النعمان بن ثابت الفقيه المتوفى ١٥٠ه.

اثنين وخميس، ويطالعون احوال المرضى به، ويرتبون لهم اخذ مايحتاجون اليه، وبين ايديهم قومة يتناولون طبخ الادوية والاغذية)[٧١]، ولم يتطرق ابن جبير الى دار المراستان التي تقع ضمن المارستان التي ذكرها بنيامين في رحلته وهي الخاصة بالمجانين.

٢- الاسواق:

أ- اسواق الجانب الغربي : يذكر منها سوق المراستان، ويقع هذا السوق بين محلة الشارع شمالاً، ومحلة باب البصرة جنوباً، واكتسب هذه التسمية لانه انشئ حول المراستان العضدي، فأصبح مدينة صغيرة [٧٢].

اسواق الجانب الشرقي، يقول عن هذا الجانب(انه حفيل الاسواق عظيم الترتيب)[٧٣]، لكنه لم يذكر اسم اي سوق منها .

٣- الجوامع والمساجد :

فالجامع على رأيه،هو الذي يُجمع فيه، اي تقام فيه صلاة الجمعة وغيرها من الصلوات ومجموعها ١١ جامعاً لم يذكر منها سوى اربعة واحد في الجانب الغربي وثلاثة في الجانب الشرقي، اما المسجد فلا تقام فيه صلاة الجمعة ويقتصر دوره على اقامة غيرها من الصلاوات[٧٤].

أ- جوامع الجانب الغربي، ذكر منها: جامع المنصور في محلة باب البصرة وبصفة (بأنه جامع كبير عتيق البنيان حفيله)[٧٥]، اما بنيامين فيذكره بالمسجد الجامع [٧٦].

ب-جوامع الجانب الشرقي، ويعدد منها ثلاثة فقط هي :

١- جامع الخليفة، وهو متصل بداره ويصفه بأنه (جامع كبير، وفيه سقايات عظيمة ومرافق كثيرة كاملة، ومرافق الوضوء والطهور)[٧٧].

٢-جامع السلطان وهو (خارج البلد يقصد خارج سور بغداد آنذاك ويتصل به قصور تنسب للسلطان ايضاً المعروف بشاه شاه وكان يسكن هناك فابتنى الجامع امام

٧١ الرحلة، ص١٥٩.
٧٢ الرحلة، ص١٥٩.
٧٣ الرحلة، ص١٦١.
٧٤ الرحلة، ص١٥٨_١٦١.
٧٥ الرحلة، ص١٥٩.
٧٦ رحلة بنيامين، ص٢٩٥.
٧٧ الرحلة، ص١٦١.

مسكنه)[٧٨]. وهذا الجامع وضع اساسه السلطان ملكشاه بن محمد بن الب ارسلان السلجوقي سنة ٤٨٥ ه واتم عمارته بهروز الخادم سنة ٥٢٤ه، في منطقة المخرم، وكان قصده ان يجعله قسماً من دار السلطنة اما موقعه بالنسبة الى بغداد الحالية، شمال محلة العلوازية [٧٩].

٣- جامع الرصافة، (بينه وبين جامع السلطان مسافة نحو ميل)[٨٠]، موقعة بالنسبة الى بغداد حالياً جنوبي محلة الاعظمية [٨١].

اما المساجد فذكرها اجمالاً بقوله: (اما المساجد بالشرقية والغربية فلا ياخذها التقدير فضلاً عن الاحصاء)[٨٢].

٤-الحمامات، وهي :

أ-حمامات الجانب الغربي : الذي يحتوي على ١٧ محلة (في كل واحدة منها الحمامان والثلاثة والثمانية)[٨٣].

ب-حمامات الجانب الغربي والشرقي، فيذكر انها (لا تحصى عدة، وينقل عن احد اشياخ البلد، انها بين الشرقية والغربية نحو الالفي حمام)[٨٤]. ورغم ان الرقم مبالغ فيه، الا انه يدل على مدى اهتمام اهل بغداد بالنظافة والصحة العامة.

اما طراز بنائها يصفه (بان اكثرها مطلية بالقار مسطحة به فيتخيل للنظار انه رخام اسود صقيل، وحمامات هذه الجهات اكثرها على هذه الصفة لكثرة القار عندهم، لان شأنه عجيب، يجلب من عين بين البصرة والكوفة، وقد أنبط الله ماء هذه العين ليتولد منه القار، فهو يصير في جوانبها كالسلال فيخرف وقد انعقد)[٨٥].

٥- المدارس: وهي كلها بالشرقية، كما يقول، وعددها نحو الثلاثين ويصفها بقوله: (وما منها مدرسة الا وهي بقصر القصر البيدع عنها، واعظمها واشهرها النظامية وهي التي ابنتاها نظام الملك، وجددت سنة اربع وخمسمائة، ولهذه المدارس اوقات

٧٨ الرحلة، ص١٦١.
٧٩ مصفى جواد واخرون، دليل خارطة بغداد، ص١٥٤.
٨٠ الرحلة، ص١٦١.
٨١ مصطفى جواد واخرون ، دليل خارطة بغداد، ص٢٠٤.
٨٢ الرحلة، ص١٦١.
٨٣ الرحلة، ص١٥٨.
٨٤ الرحلة، ص١٦١.
٨٥ الرحلة، ص١٦١.

عظيمة وعقارات محبسه تتصير الى الفقهاء، المدرسين بها ويجرون بها على الطلبة ما يقوم بهم)[٨٦].

٦-المشاهد (القبور)، وهي:

أ- مشاهد الجانب الغربي، ويذكر منها:

١-قبر معروف الكرخي – ابو محفوظ بن فيروز ت ٢٠٠ ه [٨٧]، (وهو رجل من الصالحين مشهور الذكر في الاولياء)[٨٨]، ويقع حالياً في محلة عرفت باسمه محلة الشيخ معروف.

٢-قبر موسى بن جعفر عليه السلام [٨٩]، وهو الامام الكاظم ت ١٨٣هـ[٩٠]، ودفن في محلة عرفت باسمه وهي محلة الكاظمية حالياً. (انظر خارطة رقم ٣)

٣-قبر الامام احمد بن حنبل ت ٢٤١هـ، ذكره في الجانب الشرقي قرب محلة الكاظمية [٩١]، وقد اخطأ في ذلك والصحيح انه دفن في مقبرة باب حرب في الجانب الغربي[٩٢].

ب-مشاهد الجانب الشرقي، وهي: قبر الامام الاعظم ابي حنيفة النعمان بن ثابت ت ١٥٠هـ[٩٣]،(وبقبره تعرف المحلة)[٩٤]، وهي محلة الاعظمية الحالية، ويصف ابن جبير مشهده بقوله:(مشهد حفيل البنيان له قبه بيضاء سامية في الهواء)[٩٥]، ولم يذكر غيره.

٦_الجسور:اما الجسور بين الجانبين فعند زيارة ابن جبير لها وجد جسراً واحداً هو جسر شارع المستنصر، شارع النهر حالياً اما الجسر الاخر فأشار اليه بقوله: (ان مياه نهر دجلة حملته بمدها السيلي، فعاد الناس يعبرون بالزوارق) [٩٦]، وكان موقعه في سوق الثلاثاء (انظر خارطة رقم ٢)، بقرب من دور الخليفة آنذاك وهذا اليوم عند

---

٨٦ الرحلة، ص١٦١_١٦٢، والمدرسة النظامية نسبة الى مؤسسها نظام الملك الوزير السلجوقي سنة ٤٥٧ ه .

٨٧ ابن خلكان، وفيات الاعيان وانباء الزمان، ٢٣١/٥_٢٣٣.

٨٨ الرحلة، ص١٥٩.

٨٩ الرحلة، ص١٥٩.

٩٠ الطبري، تاريخ الرسل والملوك ٨/ ٢٧١، ابن خلكان، وفيات الاعيان، ٣١٠/٥.

٩١ الرحلة، ص١٥٩.

٩٢ الهروي، رحلة الهروي، ص٧٣؛ الخطيب البغدادي، ٤٢٢/٤؛ مصطفى جواد واخرون، دليل خارجة بغداد، ص١٦٨_١٧٠.

٩٣ الهروي، الرحلة، ص٧٤.

٩٤ الرحلة، س١٥٩.

٩٥ الرحلة، ص١٥٩.

٩٦ الرحلة، ص١٥٨.

القشلة قرب باب المعظم الحالي [٩٧]، وقد اعيد الى مكانه بعدئذ وشاهده ابن بطوطة في رحلته الى بغداد [٩٨].

٧_الابواب : ويختم ابن جبير زيارته لبغداد بذكر ابواب الجانب الشرقي فقط لان ابواب الجانب الغربي لم يعد لها وجود فيقول (وللشرقية اربعة ابواب)[٩٩](انظر خارطة رقم٢).

اولها: (باب السلطان وهو في اعلى الشط) [١٠٠] نسبة الى السلطان السلجوقي طغري بك وهو الباب الشمالي ويقع عند باب المعظم الحالي [١٠١].

ثانيهما : باب الظفربة، ويعرف اليوم بالباب الوسطاني، وكان يعرف بباب خراسان ويقع قرب تربة الشيخ عمر السهروردي [١٠٢] .

ثالثهما : باب الحلية، سمي بذلك لقربه من ميدان السباق الذي كان في هذا الموضع قبل انشاء السور، وعرف مؤخراً بباب الطلسم ويقع شرقي محلة باب الشيخ الحالية[١٠٣].

رابعهما : باب البصلية، ويسمى باب كلواذي، لان الطريق اذلي يخرج منه يؤدي الى قرية كلواذي، ويقع في محلة الباب الشرقي حالياً [١٠٤].

وبعد فمهما تباينت اوصاف بغداد العمرانية والحضارية بين الرحالتين بنيامين التطيلي وابن جبير، تبقى بغداد ام الدنيا وسيدة البلاد تثير في النفس مغامرات السندباد البحري وذكريات الف ليه وليله وحاضنة العروبة والاسلام بماضيها التليد وحاضرها الزاهر ومستقبلها النابض بكل معاني الحياة والتقدم والازدهار .

---

٩٧ مصطفى جواد واخرون ، دليل خارطة بغداد، ص١٩٢.
٩٨ ابن بطوطه، رحلة ابن بطوطه، ص٢٣٦.
٩٩ الرحلة، ص١٦٢.
١٠٠ الرحلة، ص١٦٢.
١٠١ مصطفى جواد واخرون ، دليل خارطة بغداد، ص١٦٠.
١٠٢ مصطفى جواد واخرون ، دليل خارطة بغداد، ص١٦٠.
١٠٣ مصطفى جواد واخرون ، دليل خارطة بغداد، ص١٦٠.
١٠٤ مصطفى جواد واخرون ، دليل خارطة بغداد، ص١٦٠.

الخاتمة:

للرحلة في التراث الاسلامي اهميتها التاريخية لشمولها على فنون معرفية متنوعه من(سياسية، وادارية، واقتصادية، واجتماعية، وعمرانية)، الى جانب كون صاحبها شاهد عيان لما رأه وشاهده يجعل توثيقها على قدر كبير من الاهمية التاريخية فضلا عن انها مرآة تعكس شخصية صاحب الرحلة من خلال طريقة وصفه للمشاهدات التي يعبر عنها بما يجول به خاطره وبما تعكسه لنا ثقافته وتوجهاته. وهو ما وجدناه متمثلا في رحلة بنيامين التطلي ت(٥٦٩)هـ، وابن جبير الاندلسي ت(٦١٤)هـ، في زيارتهما لمدينة بغداد بوقت متقارب، أذ لا يفصلهما الا ستة عشر سنة ولا يمكن لهذا الفارق بالسنين ان يغير معالم مدينة كبيرة وعريقة كبغداد تغييرا جذريا. ولهذا فالرحلتين مهمتين من حيث تقارب العنصر الزمني كما ان الرحلتين يمثلان ثقافتين مختلفتين حملت توجهات متباينه اثناء زيارتهما لبغداد فبنيامين قشتالي يهودي، وابن جبير اندلسي مسلم؛ فالاختلاف بينهما واضحا بدءا من هدف الرحلة، ووصفهم لبعض المعالم والمشاهد ؛ الا انهما يلتقيان في مواضع مشتركة. ويمكن ايجاز بعض الملاحظات من حيث الاختلاف والتباين والتشابة بين الرحلتين اثناء زيارتهما لبغداد حاضرة الخلافة العباسية انذاك.

١. يقدم الرحالتين وصفا لمدينة بغداد كلٌ على طريقته فبنيامين يصف بغداد في محاور ثلاث الاول دار الخلافة فيحدد مساحته وما موجود فيه من رياض وبساتين دون الدقيق في تفاصيل اخرى كالعمائر وغيرها، اما الثاني يصف فيه دار المارستان العضدي بتفاصيل دقيقة بدت عليه اعجابه بهذه الدار من اختصاص هذه الدار وادارتها والاشراف على مرضاها؛ وفي المحور الاخير جاء على ذكر الكنائس اليهوديه وعمائرها ومدارسهم واعداد اليهود في الموجودين في بغداد ؛ اما ابن جبير فوصفه لبغداد كان اكثر تنوعا وتفصيلا فجاء باربعة محاور رئيسيه وهي: (المحلات- المرافق- المشاهد- احوال الناس)، وما فيها من معلومات اضافيه تحدث فيها عن العمائر الموجوده في كل محور مما ذكرناه اثناء البحث. فجاء وصفه اكثر دقه واوضح تفصيلا.

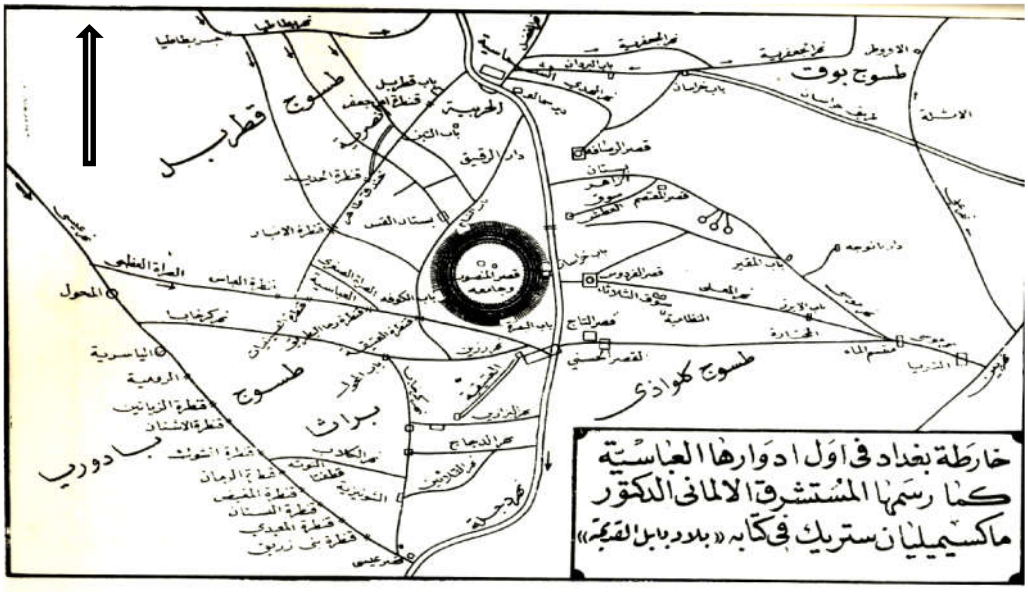
٢. اهتمام الرحالتان بوصف الخليفه وهيأته التي اعجب بها كلاهما ويعطينا ابن جبير تفصيلات واضحه عن صفات الخليفه الناصر لدين الله العباسي الخليقه الذي تمت الزياره بعهده.

٣. حرص بنيامين على وصف الكنائس اليهودية وعمارتها واعداد اليهود وطريقة معاملتهم ومناصب روؤساءهم، ومدارسهم واعدادها في بغداد؛ اما ابن جبير فنراه قد اهتم بوصف الجوامع والمساجد واعدادها في المحلات من كلا الجانبين الغربي والشرقي، كما جاء على ذكر اشهر شواهد الائمة الموجودين في بغداد لما لها من تاثير في نفوس المسلمين. وبهذا فأن تركيزهما جاء مختلفا الواحد عن الاخر وهو مايعكس توجههم الديني المتباين .

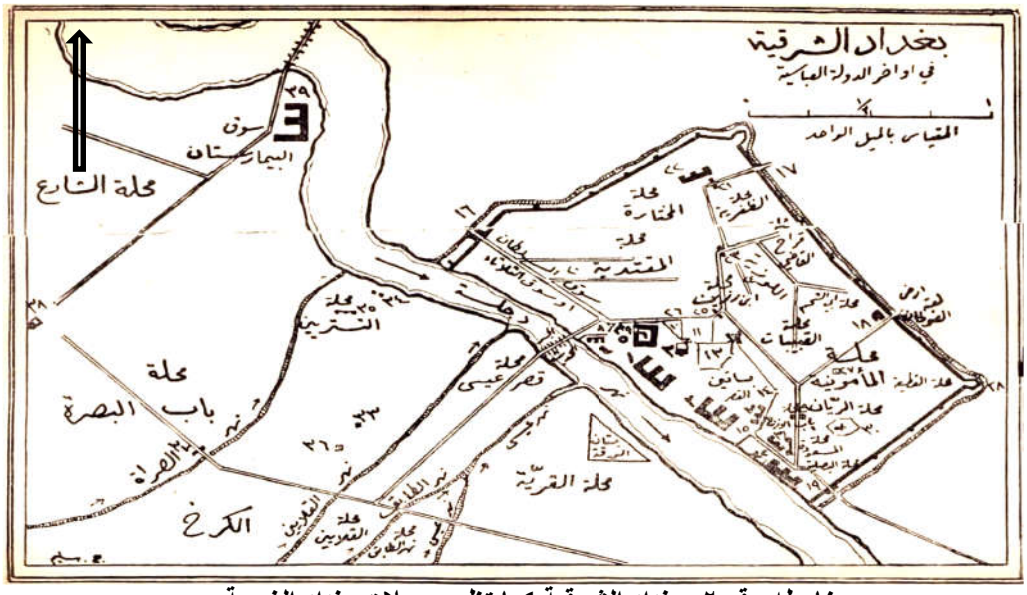
٤. لا تخلو رحلة بنيامين من بعض عناصر المبالغه والخيال، كالمبالغه في وصفه الخليفة العباسي المستنجد بالله الذي كانت الزياره في عهده، فنسب اليه معرفته بالتوراة؛ وانه يحسن اللغة العبرية لغة وكتابة، وانه ياكل من تعب يديه وان هذه الصفات لا اساس لها عند المؤرخين المعاصرين له او الذين جاؤا بعده ممن تناول سيرته. كما بالغ باعداد اليهود في بغداد فجعلهم اربعين الف يهودي. بالمقابل فان الرحاله ممن قدم لبغداد بعده سواء كانوا يهودا ام مسلمين ذكروا لنا اعدادا اقل بكثير مما ذكره.

٥. قدم ابن جبير وصفا عمرانيا متناقضا فيما يخص الجانب الغربي لبغداد فوصفه بالخراب، لكنه يذكر بعد ذلك ان فيه سبعة عشر محلة وكل محله مدينه مستقله فيها المساجد والحمامات والاسواق، وهو مايتنافى في وصفه الاول له.

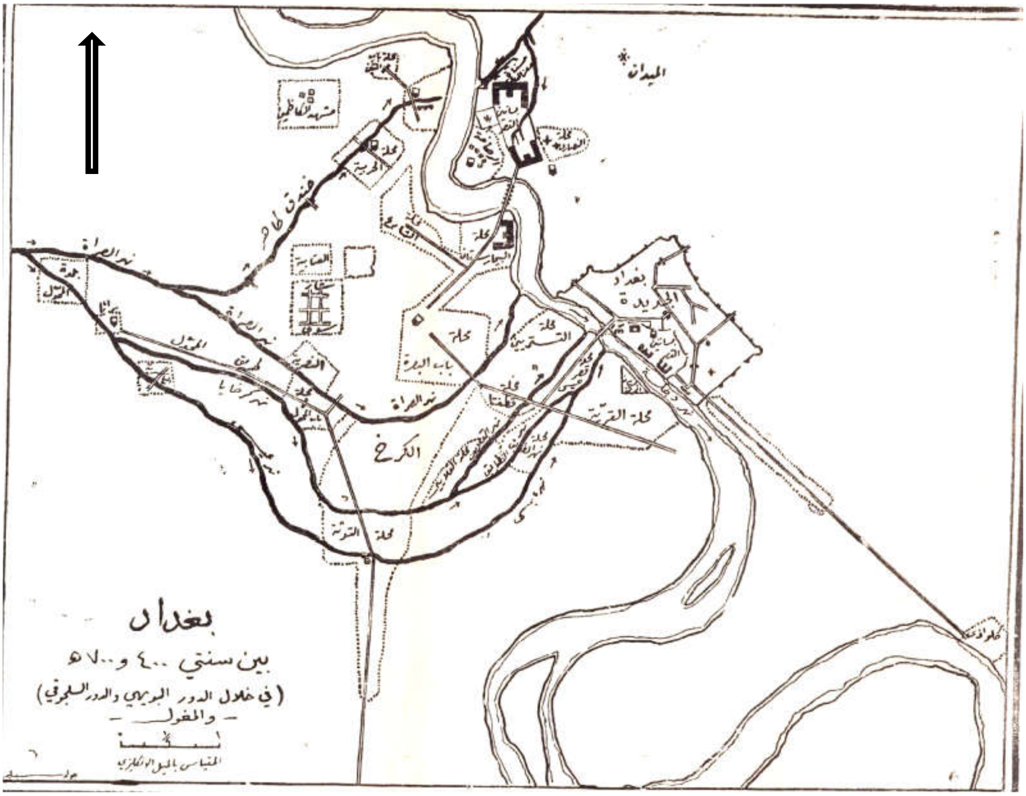
وفي ختام بحثنا لابد من القول ان ما قدمه الرحالتان من اوصاف عن مدينة بغداد تبقى مصدرا ثرا للتراث العربي الاسلامي بما يخدم حضارة الامة العربية والاسلامية.



خارطه رقم ١: وتظهر فيها قصور بغداد ومحلاتها وقناطرها وانهارها
نقلا عن مصطفى جواد، دليل خارطة بغداد، ص٧٢



خارطه رقم ٢: بغداد الشرقية كما تظهر محلات بغداد الغربية
نقلا عن غي لسترنج،بغداد في عهد الخلافة العباسية،امام ص ٢٢٤



خارطه رقم ٣: محلات الجانب الغربي في بغداد
نقلا عن غي لسترنج،بغداد في عهد الخلافة العباسية،امام ص ١٩٨

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

❖ ابن الابار، ابو عبد الله محمد بن عبد لله بن ابي بكر القضاعي (ت ٦٥٨ه).
١. التكملة لكتاب الصلة، تحقيق عبد السلام الهراس، دار الفكر للطباعة، لبنان، ١٩٩٥.
❖ ابن الاثير : ابو الحسن علي بن ابي الكرم محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري (ت٦٣٠ه).
٢. الكامل في التاريخ، دار الفكر، بيروت، ١٩٨٧م.
❖ ابن بطوطه، شمس الدين ابي عبد الله محمد اللواتي الطنجي (ت٧٧٩ه).
٣. رحلة ابن بطوطة، المسماة، تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الاسفار، شرحها وكتب هوامشها، طلال حرب، ط١، ودار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٩٧ه.
❖ التطيلي، بنيامين يونة (ت ٥٦٩ه).
٤. رحلة بنيامين التطيلي، دراسة وتعليق، عبد الرحمن الشيخ، ط١، المجمع الثقافي، ابو ظبي، ٢٠٠٢م.
❖ ابن جبير، ابو الحسين محمد بن احمد البلنسي (ت ٦١٤ه).
٥. رحلة ابن جبير، المسماة تذكرة الاخبار عن اتفاقيات الاسفار، اعتبار الناسك في ذكر الاثار الكريمة والمناسك، ط ١، دار الشرق العربي، بيروت، ٢٠٠٧ م.
❖ ابن الجوزي، ابو الفرج، جمال الدين عبد الرحمن (ت ٥٩٧ه).
٦. المنتظم في تاريخ الملوك والامم، تحقيق، سهيل زكار، بيروت، ١٩٩٥م.
❖ ابن حوقل، ابو القاسم محمد بن حوقل النصيبي (ت ٣٨٠ه).
٧. صورة الارض، المعروف ايضاً بالمسالك والممالك والمفاوز والمهالك، ط٢، مطبعة بريل، ليدن، ١٩٣٨ م.
❖ الخطيب البغدادي، ابو بكر احمد بن علي (ت ٤٦٣ه).
٨. تاريخ بغداد، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٣١م.
❖ ابن خلكان، ابو العباس شمس الدين احمد بن محمد (ت ٦٨١ه) .
٩. وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان، تحقيق احسان عباس، مطبعة دار الثقافة، بيروت ١٩٩٤م.
❖ الذهبي، شمس الدين ابي عبد الله محمد بن علي احمد بن عثمان (ت٧٤٨ه).
١٠. تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والاعلام، تحقيق، بشار عواد معروف وجماعته، ط ١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤٠٨ه.
❖ ابو شجاع، ظهير الدين محمد (ت٤٨٨ه).
١١. ذيل تجار الامم، تحقيق امدروز، طبعة مصر، بلا .
❖ الطبري، محمد بن جرير (ت ٣١٠ه).
١٢. تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم، دار المعارف، مصر، ١٩٦٦م.
❖ ابو الفداء، عماد الدين اسماعيل بن الملك المظفر (ت٧٣٢ه).
١٣. تقويم البلدان، طبعة باريس، ١٨٤٠م.
❖ ابن كثير، عماد الدين ابي الفداء اسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي (ت ٧٧٤ه).

١٤. البداية والنهاية، مطبعة السعادة، مصر بلا.
❖ المراكشي، ابو عبد الله محمد بن محمد بن سعيد بن عبد الملك (ت ٧٠٣ه).
١٥. الذيل والتكملة لكتابي الموصول والصلة، تحقيق، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٥.
❖ المسعودي، ابو الحسن علي بن الحسين بن علي (٣٤٦ه).
١٦. مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٤٨م.
❖ المقري، احمد بن محمد التلمساني (ت١٠٤١م).
١٧. نفح الطيب من غضن الاندلس الرطيب، تحقيق، احسان عباس، بيروت، ١٩٦٨م.
❖ ماركو بولو، نيقولو (ت ٧٢٥ه) .
١٨. رحلة ماركوبولو، ترجمة عبد العزيز جاويد، ط١، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر ١٩٩٥م.
❖ الهروي، ابو الحسن علي بن ابي بكر بن علي (ت ٦١١ه).
١٩. الاشارات الى معرفة الزيارات، المعروفة برحلة الهروي، تحقيق، علي عمر، ط١، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ٢٠٠٢م.
❖ ياقوت الحموي، شهاب الدين ابي عبد الله (ت ٦٢٦ه) .
٢٠. معجم البلدان، تقديم، محمد عبد الرحمن المرعشلي، دار احياء التراث العربي، ط٨، بيروت، ٢٠٠٨ م، وطبعة دار صادر، بيروت، ٢٠١٠م.
❖ اليعقوبي، احمد بن ابي يعقوب بن جعفر بن وهب الكاتب المعروف بابن واضح الاخباري (ت : ٢٩٢ه) .
٢١. كتاب البلدان، المطبعة الحيدرية، النجف الاشرف، العراق، ١٣٨٤هـ

ثانياً : المراجع

❖ صالح احمد العلي،
١. بغداد مدينة السلام، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٥م.
❖ مصطفى جواد واخرون.
٢. دليل خارطة بغداد، المفصل في خطط بغداد قديماً وحديثاً، مكتبة الحضارات، بيروت، ٢٠١١م.
❖ غي لسترنج
٣. بغداد في عهد الخلافة العباسية، ترجمة،بشير يوسف فرنسيس،ط١،المطبعة العربية، بغداد، ١٣٥٥هـ/ ١٩٣٦م.

The Architectural Conditions of Baghdad Through Ibn Jubair Al-Andalusi and Benjamin Al-Tudela Al-Qushtali Trips in The Sixth Century AH/ The Twelfth AD - A Comparative Study

Dr. Esraa Hassen Fadel

Abstract

Baghdad as the Arabic historian Al-Yakoobi said: (the mother of the world and the lady of the conturies) was visited by many muslims and foreign travelers from different countries and in different times. Each traveler wrote down what he saw in different way from the other traveler, heard something unlike the other did or mentioned exaggerations that no other mentioned.

The choice of two travelers, one of them is the traveler Benjamin Alttila, who visited Baghdad in 564 AH / 1168 AD, and the other traveler is Ibn Jubayr Al-Andalusi who also visited Baghdad in 580 AH / 1184 AD, is justified, since that; Benjamin was the first European non-Muslims traveler- Jewish - visited Baghdad, and the traveler Ibn Jubayr Al-Andalusi was the first Muslim traveler who as well visited it. Each of the two travelers had interests and views descriptive different from each other and worthy of consideration and scrutiny.

The studying of Baghdad description that made by Benjamin Alttila and his architectural observations included new information and fictions, particularly that regarding to the construction of the Caliphate Palace, its walls and zoos in it, the numbers of the Jews and their schools, buildings of their churches and their numbers, inscriptions and decorations on the walls and writings on the walls as well and other views that show religious tolerance and peaceful coexistence in the Baghdadi community. Yet some of his observations involved exaggerations and contradictions.

Ibn Jubair was more realistic in his Baghdad description and observations of its architectural and civilization landmarks. He mentioned details on the neighborhoods, model buildings, palaces, gates, walls, Khalifa institute, schools, mosques, science councils, hospitals and model construction of its bathrooms. That makes the comparison between the two travels as a new study having paradoxes descriptive, personal exaggerations and news contradictions as well as other cultural aspects worthy of comparison which is contained in detail in the search.

السجل الزخرفي الموحدي على المسكوكات الفضية ودلالاته الرمزية والفنية

د/ العمري أحمد يحياوي •

الملخص :

تعتبر سنة ٥٤٧هـ/١١٥٢م نقطة تحول في تاريخ المغرب الإسلامي و الأندلس من وجهة النظر النقدية، حيث شهدت اختفاء طراز السكة الفاطمية و المرابطية، ليحل محلها طرازا جديدا يمثل تغييرا جذريا شكلا ومضمونا، ويعم بلاد المغرب جميعا وهو طراز السكة الموحدية بكل أنواعها، الذهبية و الفضية الذي سيظل بخصائصه نظاما نقديا متبعا حتى بعد سقوط الخلافة الموحدية ، حيث ستكون الدراهم الفضية المركنة طرازا جديدا مبتكرا، لم يشهد المغرب الإسلامي مثيلا له ، فهذه النقود الفضية نالت حظا وافرا من الاهتمام من حيث الشكل و المضمون، حيث لم تقتصر على المضامين و الشعارات المألوفة على السكة الموحدية بل أضفى الفنان عليها بصماته الفنية التي تمثلت في تلك المنظومة الزخرفية المتنوعة التي مزجت بين التناسب الهندسي في تركين الدرهم وبين توظيف العناصر النباتية التي شغلت الفضاءات الفارغة للنقد، واستعمال الزخرفة الكتابية، حيث وفق الفنان الموحدي في إضفاء رشاقة غير متناهية للحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية وجزئياتها .

الكلمات المفتاحية :

المسكوكات الفضية –الدولة الموحدية – المغرب الإسلامي السجل الزخرفي- الدلالات الرمزية .

•كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية قسم علم الآثار جامعة أبي بكر بلقايد –تلمسان
yahiaouieloumeri@yahoo.fr

مقدمة:

إن الفنون الزخرفية هي تلك الرسوم التي تزين الآثار من عمائر مختلفة أو تحف منقولة سواء كانت مصنوعة من الفخار أو الخزف أو المعادن من ذهب أو فضة أو برونز [1]، وقد تعددت وتفرعت عدة عناصر من هذا الفن وكانت كلها تحاكي الطبيعة الجامدة وتنطق بما يجيش في خلجات الفنان المسلم ، فترجمها هذا الأخير إلى أشكال هندسية ونباتية وحيوانية.

وقد استمر الفن الإسلامي في إنتاج الكثير من الأعمال الفنية التي كانت تحتوي في مضامينها نظرة الفنان المسلم إلى الطبيعة من خلال تحوير عناصرها إلى صور فنية شتى تنوعت أدوارها واختلفت مضامينها، ولم يقتصر الفنان المسلم في ترويضه للفنون الزخرفية على العمائر فقط بل نراه تعدى إلى نقش المعدن ومن بينها المسكوكات، لكن ما يستحق الوقوف مطولا هو براعة وحذاقة الفنان المسلم الذي استطاع أن يوظف مهارته في إضفاء اللمسة الزخرفية المتنوعة على الفراغات الضيقة والمساحات المحدودة على الدنانير الذهبية والدراهم الفضية وراح يشبعها بتلك الأشكال الهندسية والنباتية[2] .

- الخصائص الفنية للسكة الفضية الموحدية:

من أبرز الأحداث الحضارية في نظم الدولة الموحدية، اختراع سكة جديدة في شكلها ومضامينها الروحية السياسية، اختلفت اختلافا بينا عما سبقها من مسكوكات مغربية، ولذلك يعد هذا التصور الجديد للسكة، نقطة تحول كبرى في تاريخ النظام النقدي والسكة الإسلاميين عامة بشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ المغرب الإسلامي منذ الفتح العربي له[3].

حيث استبدلت النقود المرابطية والزيرية والحمادية بهذه النقود الموحدي[4]، والتي بقيت أثارها وخصائصها متداولة في المغرب والأندلس من طرف الدول التي خلفت هذه الأخيرة في الحكم، واستمرت على نفس التقاليد طوال تاريخها مثل الدولة الحفصية بتونس، والدولة الزيانية بتلمسان، والدولة المرينية بالمغرب الأقصى، والنصريين بغرناطة.[5]

ولقد بلغ تأثير طراز التربيع النقدي الموحدي حتى حدود الهند، فبعد استحواذ العائلة الخليجية في القرن السابع الهجري على عرش دلهي، قام السلطان قطب الدين

---

(1) - محمد عبد العزيز مرزوق ،" الفنون الإسلامية في المغرب و الأندلس " ، ص٦٧ .

(2) – يحياوي العمري ،" الدراهم المغربية الأندلسية "، ص ١٤٨.

(3) - صالح يوسف بن قربة، المسكوكات المغربية، ص.١٠

(4) Rachid Bourouiba; Abd elMumin, Flambeau des Almohades, P. 77.

(5) - حسن حسني عبد الوهاب، " ورقات من الحضارة العربية بإفريقية ، ص٤٥٥.

مبارك شاه رابع حكام هذه الأسرة بضرب سكة ذهبية وفضية مستديرة ومربعة الشكل.[6]

- الدرهم الفضي الموحدي المربع:

لقد استحدثت دولة الموحدين طرازا جديدا في مجال المسكوكات المغربية ولا سيما الفضية، منها ما لم يكن مألوفا من قبل في الجزء الغربي من العالم الإسلامي، حيث تمثل هذا الابتكار الجديد في تغيير الشكل الخارجي للدرهم ، من الاستدارة إلى التربيع، وحسب البيدق مؤرخ المهدي بن تومرت فإن تربيع السكة من ابتكار محمد بن تومرت زعيم الموحدين، فيقول في ذلك :"...ثم خرج منها لمسجد عرفة فمكث فيه أياما عديدة، وذلك أن علي بن يوسف بعث العلماء حتى وصلوا من كل جانب ومكان، فذاكرهم المعصوم فأفحمهم، فقال الفقيه ابن وهيب لعبي بن يوسف ثقفه يا أمير المسلمين لأن هذا هو صاحب الدرهم المركن، اجعل عليه كبلا، كي لا تسمع له طبلا..."[7].

ويؤكد ابن خلدون على أن هذا النوع الجديد من النقود الفضية كان بأمر المهدي وتدبيره، فيقول في هذا الشأن: "... ولما جاءت دولة الموحدين كان مما سن لهم المهدي اتخاذ سكة الدرهم المربع الشكل، وكانت سكتهم على هذا الشكل لهذا العهد...."[8] (أي القرن الثامن الهجري).

وتكاد تجمع أغلب الروايات التاريخية أن المهدي بن تومرت لم يسك في حياته عملة باسمه وإنما كان الفضل الكبير في إصدار الطراز المربع في الدراهم إلى خليفته ومؤسس الدولة عبد المؤمن بن علي، كون أن الأمور لم تستتب إلا في عهد هذا الأخير، حيث شهدت السنوات الأولى لظهور هذه الدولة صراعا كبيرا بينها وبين الدولة المرابطية المنهارة [10].

ولكن في ضوء وجود رواية البيدق (أبو بكر الصنهاجي)، الذي كان رفيقا للمهدي بن تومرت، تصبح هذه الآراء واهية الحجة، بدليل أن هناك أيضا رواية تاريخية أخرى تدعم هذا الطرح و التي ذكرناها آنفا والتي تتلخص في نعت وزير الأمير المرابطي مليك بن وهيب للمهدى بن تومرت بصاحب الدرهم المركن أي المربع [11].

ويبدوا أن هذه الظاهرة الجديدة لم تقتصر عل السكة فحسب، بل شملت أيضا أركان الجيش الموحدي ونظامه، حيث يقول صاحب كتاب (الحلل الموشية): "... الخطة

---

(6) Parmeshlari (lal Gupta), « Coins, India », P. 88

(7) - البيدق أبو بكر الصنهاجي، " أخبار المهدي ابن تومرت" ، ص ٢٧.

(8) - عبد الرحمن بن خلدون، " كتاب المقدمة " ، ص.٨١.

(10)-صالح يوسف بن قربة، المسكوكات المغربية على عهد الموحدين الحفصيين والمرينيين، ص.١٠.

(11) - البيدق أبو بكر الصنهاجي، " أخبار المهدي ابن تومرت" ، ص ٢٧.

التربيعية الموحدية تقوم على أربعة صفوف من الجنود وفي الوسط يستقر القائد..."[12]، إلا أن بعض المؤرخين ينسبون الخطة التربيعية إلى خليفته عبد المؤمن بن علي (القرن الثامن الهجري).[13]

وما نستخلصه من خلال هذه الروايات التاريخية أن محمد بن تومرت كان ينعت بصاحب الدرهم المربع، حتى بعد قيام دولة الموحدين، وأغلب الظن أن المهدي لم يسك مثل هذه النقود لعدم توفر شواهد مادية على ذلك، ربما يرجع ذلك إلى انشغاله بأعباء الدولة الموحدية وبث أسسها في المجتمع المغربي وقد استطاع خليفته عبد المؤمن بن علي من تحقيق أمنية، فضرب السكة الفضية المربعة.

ففي مستهل العهد الموحدي، كانت الدراهم تضرب في جميع عواصم الولايات، مختلفة الأوزان، ويبدوا أن الموحدين قد أكثروا من ضرب الدراهم وأجزائها خاصة بعد استثمار الفضة في خلافة أبي يوسف يعقوب، ولم تعد هناك شكوى من قلة الصرف كما كان الحال أيام أبيه عبد المؤمن[14] وكان منها بمدينة فاس القرويين و الأندلسيين دار سكة، فنقلها الخليفة أبو عبد الله الناصر ابن المنصور الموحدي، لدار أعدها بقصبتها حين بناها سنة ستمائة، وأعدها مودعا للأموال المندفعة بها ولطوابع سكتها، وأتقن ثقافها على أتم حال، وغالبا ما كان يسبك فيها الذهب، وأما الدراهم فكانت ترد من جميع الآفاق مختلفة السكة و الوزن، وكان الناس يتعاملون بكل سكة منها إلا أن صار التعامل في الدراهم على وزن هذه اليعقوبية[15]

- **الزخرفة على المسكوكات:**
- **أنواع الزخارف:**
- **الزخرفة الهندسية :**

إن الفن الإسلامي المنتظم والمتكرر لوحداته يعتبر من الفنون الإسلامية الراقية، فهو الذي يمكن فيه استخدام المربعات والمثلثات والمستطيلات والدوائر في خلق تكوينات هندسية غاية في الجمال وروعة التكوين، كما أن التناسق بين الوحدات بعضها ببعض يخرج في شكل هندسي منتظم يظهر جمال التكوين والتوافق والانسجام بين خطوطه المتقاطعة والمتداخلة والمتوالدة والمتساقطة والمتماثلة سواء أشرطة أو حشوات في شكل جميل آخاذ[16] .

---

(12) -مؤلف مجهول، الحلل الموشية ، ص١٣٢.

(13) - علي عبد الله ، الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن ، ص٢٦١.

(14) عز الدين أحمد موسى، النشاط الاقتصادي في المغرب خلال القرن السادس الهجري"، ص٣٠٠.

(15) - أبي الحسن علي بن يوسف الحكيم، " الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة "، ١١١.

(16) - سامي رزق بشاي وأخرون ، تاريخ الزخرفة ، ص٠٤.

وشغلت هذه الأشكال الهندسية مساحات واسعة في العمائر ، وشاع تأطيرها بأطر هندسية ملأت الفراغات التي تواجدت فيه بأشرطة نباتية محورة عن الطبيعة .

وقد دفع ذلك التقارب الروحي بين علم الهندسة وعلم الكونيات و الفلسفية بالكثير من الباحثين أمثال كيث كريتشلو في كتابه " الأشكال الإسلامية ، دراسة تحليلية وكونية عام ١٩٧٦م ، إلى قراءة غيبية ودينية في المضمون الهندسي للأشكال الزخرفية التي فاخرت بها التحف الفنية، فالإشارة هنا إلى المضمون الديني و الرحي لتلك الزخارف الهندسية التي لم تكن أبدا أشكالا وخطوطا مجردة ، إلا أن هذا لا يعني أن كل حرفي عمل في تنفيذها قد أدرك تلك المفاهيم الغيبية وإنما ترك أمر تفسيرها إلى المختصين بذلك وأبدع هو في إظهار مهارته التي شهد له كل من رأى هذه التحف الإسلامية [17].

- الزخارف النباتية :

لقد استحوذ النبات على اهتمام الإنسان وعنايته منذ عصور بعيدة لمعايشته لها وحاجته الماسة لها وعلا شأنها عند بعض الأمم حتى بلغت درجة التقديس، وقد اختلفت أهمية الشجرة من بقعة إلى أخرى ولا ترجع هذه الأهمية إلى محض اختيار الفرد فالطبيعة هي التي فرضت هذا الأمر عليه، فالنخلة كانت معروفة في بلاد ما بين النهرين وجزيرة العرب، واكتشف السكان الأصليين مدى أهمية وكيفية الاستفادة من كل جزء منها، فكان من الطبيعي أن يشعر الإنسان تجاهها بعاطفة خاصة دونا عن بقية الأشجار وأن يتكرر ظهورها في فنون الحضارات التي نشأت فيها، فقد كان للشجرة أو النبتة مكانة خاصة في مجال التصوير عند المسلمين، خاصة بعدما أجازت الأحاديث النبوية تصويرها، ومن الملفت للانتباه أن رسوم النباتات في الفن الإسلامي كانت على ضربين:

الأول: يمكن تمييز أصنافها بسهولة كما هو الحال بالفواكه في قبة الصخرة والأكانتس والأزهار في قصر المشتى ووريقات العنب في سامراء وهي جميعها منفذة على الجدران بصورة واضحة وكل الفضل يرجع إلى مهارة الفنان.

الثاني: النباتات المرسومة بشكل بعيد عن الطبيعة، رغم أن الحاجة الفنية كانت تقتضي أن يجسد الفنان رسم نبتة أو شجرة بعينها دون سواها من النباتات الأخرى، فكان الفنان يختار تلك النباتات والأشجار التي تنمو بكثرة في بيئته، أو يفضل رسم بعض منا لجمال شكلها[18] .

ولقد اهتم الفنان المسلم اهتماما كبيرا في تناول العناصر النباتية في فنونه المختلفة خاصة في زخارفه ولعل ذلك يرجع إلى عدم وجود شبهة أو كراهية لتلك النوعية من

---

[17]- إيف ولسون ، الزخارف الإسلامية ، ص ٧٠.

[18] - سلسل محمد العاني،" توظيف النبات في الفن الإسلامي" ، ص ٧٨-٧٩.

الزخارف إلا أن ذلك لم يكن السبب الوحيد بل أن للقرآن الكريم دورا أساسيا ومباشر في ذلك ، حيث زخر بإشارات متعددة ومتنوعة للنباتات بأنواعها وأشكالها من زرع وحب وخضرة وثمار ، هذا إلى جانب ذكر أجزاء النبات مثل الأزهار و الورق و السنابل و الطلع في العديد من الآيات القرآنية التي نبرز مواطن الجمال الفني الذي خلق الله عليه تلك النباتات بقوله : " (وَهُوَ الَّذِيْ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ نَبَاتَ كُلِّ شَيْءٍ فَأَخْرَجْنَا مِنْهُ خَضِرًا نُخْرِجُ مِنْهُ حَبًّا مُتَرَاكِبًا وَمِنَ النَّخْلِ مِنْ طَلْعِهَا قِنْوَانٌ دَانِيَةٌ وَجَنَّاتٍ مِنْ أَعْنَابٍ وَالزَّيْتُوْنَ وَالرُّمَّانَ مُشْتَبِهًا وَغَيْرَ مُتَشَابِهٍ انْظُرُوْا إِلَى ثَمَرِهِ إِذَا أَثْمَرَ وَيَنْعِهِ إِنَّ فِيْ ذَلِكُمْ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُوْنَ ...) (الأنعام ، الآية ٩٩) ، كما أكد القرآن الكريم في العديد من آياته على ما تتسم به تلك النباتات من جمال بقوله : (وَأَنبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ) (ق الآية ٠٧)، وقوله تعالى: (فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُنْبِتُوا شَجَرَهَا أَإِلَهٌ مَعَ اللَّهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ) (النمل،الآية٦٠)، كما حثنا ديننا الحنيف على التدبر و التفكر في مخلوقات الله ومنها النبات في قوله سبحانه وتعالى: (وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ جَعَلَ فِيهَا زَوْجَيْنِ اثْنَيْنِ يُغْشِي اللَّيْلَ النَّهَارَ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ)(الرعد، الآية ٠٣)، وبطبيعة الحال فإن هذه الآيات قد تركت تأثيرا قويًا في الإنسان المسلم خاصة الفنان وانعكس هذا التأثير بالتالي على ما قدمه لنا الفنان المسلم من زخارف نباتية تتسم بالجودة الجمالية والتقنية[19].

فالطبيعة مصدر الجمال بثروتها التي لا تنفذ وكنوزها التي لا تنتهي، فإذا كان أي إنسان يبتغي رؤية الجمال والتمتع به، فيكفيه أن يمعن النظر في الأشجار التي من حوله المزينة في حللها الخضراء.

كل هذا جعل هذا الفنان المبدع يستلهم من عناصر الطبيعة عدة صور فنية مفعمة بالجمال والإبداع الفني، فنجده في أغلب الأعمال الفنية قد أسهب في تنفيذ هذه الزخارف النباتية ذات المنحنيات الدائرية والحلزونية التي تخرج منها الأوراق في علاقة فنية هندسية فيها التكرار والتقابل والتناظر والتداخل، وقد لعبت الورقة القلبية المحورة وخاصة في صورتها المطوية دورا رئيسيا في الزخارف النباتية وفي إيران خاصة ابتداء من القرن الثالث عشر الميلادي[20].

-الزخرفة الكتابية:

يعتبر الخط من العناصر المهمة للتراث العربي ، وقد تعددت أشكاله ، وبذلك يكون قد تجاوز مجال استعماله الأساسي و الوصول إلى الجمالية واعتبر بحق من أبرز

---

[19]-ـ محمد حامد السيد البذره ، التوريق في الفن الإسلامي ، ص٠٧.

[20] - زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية ، ص٣٥.

معالم الفنون العربية الإسلامية بل العمود الفقري و القاسم المشترك بجميع الفنون من عمائر ثابتة وتحف منقولة[21].

فقد كان للخط العربي دور فاعل في الناحية الفنية الأمر الذي أكسبه التقدير والعناية، وأدى ذلك إلى تبوئه مكانته الجديرة، فهو من العلامات المميزة للفنون الإسلامية ومنتجاتها وذلك لمرونته وسهولة تشكيله في المساحات المخصصة له معبرا عن الإدراك السليم بأنواعه المختلفة[22]، وربما كان من أسباب العناية بالخط العربي ما شاع عند المسلمين في العصور الوسطى من تحريم الإسلام لتصوير الكائنات الحية، ومن ثم وجد متنفسا في الخط يعوضهم عن التصوير، لذلك ظهر استخدام الكتابات في زخرفة التحف والعمائر الإسلامية جنبا إلى جنب مع الزخارف النباتية الهندسية

ومما ساعد على تطوير الخط العربي، ما تمتاز به حروفه من حيوية نتيجة لطواعيتها للتشكيل في الاتجاهات الرأسية و الأفقية ، فضلا عن قابلية شكلها للتغيير دون أن يؤثر ذلك على جمالها أو اتزانه وإيقاعها، بل إنه يمكن وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلا يظهر جمالها واتزانها[23].

وقد كان للخط العربي دورا زخرفيا هاما على الكتابات الأثرية الإسلامية، حيث وجد فيه الفنان المسلم مجالا خصبا ومتنفسا لانطلاق خياله الفني، حتى يبتعد كل البعد عن تجسيد وتمثيل المخلوقات الحية ومضاهاة خلق الله، التي كانت أبرز نواهي ومحظورات الشريعة الإسلامية، فكان هذا التحريم أكبر مشجع له على التفكير في مجالات أخرى لتجسيد موهبته الإبداعية . فكانت السمات الفنية للخط العربي ومنها طواعية وقابلية حروف هذا الأخير للتشكيل ساعدته أن يتبوأ مكانة مرموقة بين فنون العالم، والتي لم يسبقه أي فن إليها قبل ذلك[24] .

ومما يلاحظ أن تطور الخط على المسكوكات كان أبطأ من بقية الفنون الأخرى، وربما يكون السبب هو صغر المساحة المتاحة على النقد، و الكتابة المعكوسة والغائرة على قالب السك[25] وقد كان انتقال الخط من الكوفي البسيط إلى الكوفي المورق أمر طبيعي لقابلية الحرف العربي على المطاوعة واهتمام الخطاط بتجويده، كما أن ابتعاد الفنان المسلم عن الرسوم الآدمية و الحيوانية و الطيور واقتصاره أول

---

(21) - ناهض عبد الرزاق دفتر، تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي، ص ٤٥.

(22)- محمد عبد الودود عبد العظيم، الكتابات و الزخارف على النقود، ص ٢٥٥.

(23)- نفسه ، ص ٢٥٦.

(24)- مايسة داود ، الكتابات على الآثار الإسلامية ، ص ٦٧.

(25)- محمد عبد الودود عبد العظيم ، الكتابات و الزخارف على النقود ، ص ٢٥٨.

الأمر على الزخارف النباتية و الهندسية دفعه إلى الاهتمام الكبير بالخط و الذي أصبح العمود الفقري لجميع الفنون.

وكانت معالم التطور من البسيط إلى المورق قد ظهرت على المسكوكات ، وكانت البداية في تحوير هامة الحروف الطويلة خاصة حيث ظهر هذا التحوير في دنانير الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك (١٠٥-١٢٥هـ/٧٢٤-٧٤٣م) ، حيث ظهر حرف الألف بشكل رأس الرمح أو السهم على هامة الحرف ، كذلك كان الحال مع الدنانير الذهبية للخليفة الأموي مروان بن محمد (١٢٧-١٣٢هـ/٧٤٤-٧٤٩م).

واستمر هذا التطور بشكل الحروف خلال العصر العباسي ويظهر بوضوح في دنانير الخلفاء العباسيين أبي جعفر المنصور (١٣٦-١٥٨هـ)، و الخليفة هارون الرشيد (١٧٠-١٩٣هـ)، و الخليفة الأمين (١٩٣-١٩٨هـ). ثم تطورت الأشكال الرمحية أو السهمية إلى التوريق، ومن مراحل هذا التطور هو انقسام رأس السهم إلى فصين، أي أصبحت ورقة نباتية ذات فصين، وكان ابتداء الحروف المورقة على المسكوكات في العصر العباسي إبان حكم الخليفة المقتدر بالله (٢٩٥-٣٢٠هـ/٩٠٧-٩٣٢م) [26]

وقد اتسم الخط الكوفي المورق بـأن نهايات حروفه وأوسطها وأولها شكل أنصاف مراوح نخيلية أو أوراق نباتية .

ويلاحظ أن هذه العناصر النباتية تتصل بالحروف مباشرة دون أن يكون بينها أفرع وكانت معالم التطور من البسيط إلى المورق قد ظهرت على المسكوكات ، واستمر هذا التطور منذ العصر الأموي وكذلك العصر العباسي أيضا ، وشاع هذا التطور الزخرفي للزخارف الكوفية في شتى أنحاء العالم الإسلامي[27].

ومنذ القرن الرابع الهجري، ظهر نوع جديد من الخطوط سمي بخط النسخ وذلك لكثرة استخدامه في النقل و الاستنساخ- وخاصة المصاحف- أي أن استمرارية تداوله لقرون طويلة، يؤكد على أدائه الوظيفي بطريقة تتعذر غبى بقية الخطوط العربية، وذلك لأن حروفه تمتاز بوضوحها واعتدال نسبها وانتظامها، ودقة أشكالها، مما يتولد عن اتصالها ببعضها فراغات تشكل إيقاعات منتظمة [28].

وقد كان ابن مقلة هو أول من هندس الحروف وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط وضبطها ضبطا محكما وهو الذي ابتدع خطا ذا طبيعة انحنائية (ضد تركينية) وكان خطا منسوبا ذا نسب معينة وان حجم كل حرف كان محسوبا في نسبة تقاس بطول حرف الألف. ويبدو أن ابن مقلة تقنيا وأسلوبيا استطاع أن يعكس في فنه نفس

---

[26] - ناهض عبد الرزاق دفتر، تطور الخط العربي على المسكوكات ، ص ٤٨.

[27]- محمد عبد الودود عبد العظيم، الكتابات و الزخارف على النقود، ص ٢٥٨.

[28]- إياد حسين عبد الله الحسيني ، التكوين الفني للخط العربي ، ص ٩٤.

القيم في الخط الكوفي (اليابس)، ولكن بشكل جمع فيه ما بين المحافظة على الروح الانسيابية للخط بالحرف المدور أو المنحني السائد في الجزيرة العربية (اللين) و الروح الزخرفية للخط الكوفي، ولكن بشكل أصبح فيه الخط معبرا عن القيمة الجمالية المعروفة بالوضع الأمثل، وحينئذ فصل تماما بين الخط كتدوين والزخرفة كأرضية أو كإشارات هامشية للخط [29].

الخط عند الموحدين :

لقد شهد المغرب الإسلامي العهد الموحدي نهضة حضارية مست أغلب مناحي الحياة، حيث تبلورت شخصية المغرب الإسلامي المعمارية و الفنية ، وأضحى للفنانين في هذه المرحلة نصيب من هذا الزخم الحضاري[30]، حيث تعتبر هذه الفترة العصر الذهبي للوراقة المغربية، حيث نبغ وراقون مغاربة مجيدون ، وكان من بينهم المصحفين الملتزمين لمنتسخات بعينها، وقد تفنن أفراد في تنويع الخطوط وتفريعها إلى عدة طرائق مغربية ومشرقية وظهر بعض المزخرفين للكتب المجيدين للتفسير، وازدهرت صناعة الورق ومن بواعث نهضة الخطاطة أن الخلفاء الموحدين أنفسهم كان لهم اهتمام خاص بهذه الناحية، وصاروا يستأدبون لأبنائهم معلمين خطاطين[31]، وبلغ الخطاطون الموحدون أسمى درجات التألق في تجويد الخط العربي وتحسينه بضربيه اليابس (الكوفي)، واللين (خط النسخ)، وأصبحت الكتابة المغربية في عصر دولة ابن تومرت لها سيمات وخصائص مستقلة تميزها عن الخط المشرقي و الخط الأندلسي، وفي هذا الإطار يقول ابن خلدون : " فصار خط أهل أفريقية من أحسن خطوط أهل الأندلس حتى إذا تقلص ظل الدولة الموحدية بعض الشيء وتراجع أمر الحضارة والترف بتراجع العمران نقص حينئذ حال الخط وفسدت رسومه وجهل فيه وجه التعليم بفساد الحضارة وتناقص العمران[32].

وقد أبان النقاشون الموحدون عن ميلهم إلى الطراز اللين، فاستخدموه في الكتابات ذات الطابع الديني، كتلك التي تزين محراب جامع الكتبية، ومحراب جامع القصبة بمراكش، ووظفوه أيضا في تسجيل أهم الكتابات التي نقشوها بجامع القرويين .

فالكتابات في العصر الموحدي طرأت عليها تحولات محسوسة تبعا للرؤية التي حملها أتباع المهدي بن تومرت حول الفن و الزخرفة ويكمن التحول في تراجع عدد الكتابات وانتشار الطراز اللين الذي اكتسب مساحات هامة على حساب الطراز

---

[29]- شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية و الجمالية للخط العربي، ص١٢٧.

[30]- ليلى مرابط ،" الكتابات الشاهدية الزيانية "، ص ٢٠.

[31]- محمد المنوني ، تاريخ الوراقة المغربية ، ص ٢٧.

[32]- عبد الرحمن بن خلدون، كتاب المقدمة، ص ٥٢٩.

الكوفي، وحرص الفنانون على التخفيف من الزخارف المرافقة للكتابات بترك فراغات واسعة بين الحروف[33] .

– الزخرفة في عهد الموحدين:

إذا كان الفن الإسلامي بمجموعه يتميز بأنه فن يجمع بين الفن العربي الأصيل وبين فن كل قطر انتشر فيه الإسلام أو ضمه الحكم العربي، فإن هذه الميزة أيضا تظهر في المغرب و الأندلس بتمازج الفنين الشرقي والبربري و أول من أدخل الفن الإسلامي إلى إقريقيا هم الأغالبة، ووضعوا أسس الفن الجديد في القيروان حيث جددوا مسجد عقبة بن نافع على نمط مساجد دمشق و القاهرة ثم بدأ الاقتباس في مدينة فاس، ولما جاء المرابطون زادوا في إغناء الفن المغربي الأندلسي [34].

وكان عصر المرابطين بمثابة المرحلة الانتقالية للفنون المغربية بصفة عامة و الزخرفية بصفة خاصة من الطراز المغربي المحلي الأصيل إلى الطراز المغربي الأندلسي، فقد ترك يوسف بن تاشفين لعقبه إمبراطورية هائلة بعد وفاته سنة ٥٠٠هـ، وكان اسم علي بن يوسف عند تولية إمارة المسلمين يذكر على ألفين وثلاثمائة منبر من مساجد المغرب، فقد امتد سلطانه من بجاية إلى السوس الأقصى ومن تافيلالت إلى السودان .

كما كان يخضع له جنوب شبه الجزيرة الإيبيرية بأكمله ، وعماله يمتد حكمهم إلى جزيرة البليار وهكذا مهد المرابطون الطريق أمام الفن المغربي الأندلسي [35] ، ثم جاء من بعدهم الموحدون، ومن بعدهم المرينيين وبنو زين في تلمسان و بنو حفص في تونس؛ حيث زادوا في إغناء الفن المغربي الأندلسي .

وتتسم الزخرفة في عصر الموحدين بالبساطة و الثورة على الإسراف و البعد عن الإكثار في الزخرفة انسجاما مع حياتهم التي تميزت بالبساطة، حيث لم يقتصر تأثير الدعوة الإصلاحية على تقليل الزخارف النباتية و حصر مجالا استعمالها بل امتد أثرها كذلك إلى تشكيل هذه الزخارف.

وإن كان الموحدون يتخلون تماما في مساجدهم عن الورقة المرابطية ذات الأصابع الصغيرة المتخللة بالحلق فحذفوا تفاصيلها و اكتفوا بحدودها الخارجية و مدوا بداخلها أحيانا عروقا طويلة و خطوطا محفورة و ادخلوا نوعا من الجرائد ، وكل جريدة منها في شكل ورقة طويلة ذات فص واحد تنبت من كم و تنتهي بطرف منحني مدبب و

---

[33]- حاج موسى عوني ، فن المنقوشات الكتابية في المغرب الإسلامي، ص ٧٨-٧٩.

[34]– أنور الرفاعي ،" تاريخ الفن عند العرب و المسلمين " ، ص ١٩.

[35]- عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة و الفنون التطبيقية بالمغرب، ج٢، ٦٨.

بعض هذه الجرائد لا يزال ظاهرا حتى اليوم في الزخارف الجصية بجامع تلمسان و في الزخارف الخشبية بمنبر جامع الكتبيين بمراكش[36] .

على أن ذلك لا يعني تجرد آثارهم من الفن الزخرفي ففيها تتجلى عبقريتهم في الجمع بين الفخامة و البساطة، وعلى عكس الكثافة التي غرق فيها المرينيون فيما بعد، تميزت الزخرفة الموحدية بثراء النقوش من حيث الأشكال و التقاسيم مع بقائها واضحة المظهر خفيفة المس دون غلو أو تشعب كما هو الحال في محراب مسجد الكتبية الذي يعكس أساليب الزخرفة في الفن الموحدي .

لقد تضمنت المسكوكات الفضية الموحدية الكثير من هذه الظواهر الفنية، حيث نجد الفنان الموحدي قد نمق نقوده الفضية بجملة من الزخارف الهندسية التي أعطت للدرهم جمالا وكانت لها أبعاد روحية في مذهب الموحدين.

فالتقسيم الهندسي الزخرفي يضطلع بدور رئيسي في الفن الإسلامي، فقد ساهمت المربعات والمستطيلات والمثلثات في خلق تكوينات هندسية مختلفة عبارة عن نجوم وأطباق وصور متوالدة ومتداخلة ومتشابكة، في وضع جميل وأخاذ وكثيرا ما كان يملأ هذه المساحات الهندسية المتوالدة، بتكوينات زخرفية من من أوراق وفروع وبراعم نباتية [37].

فمن بين الابتكارات الهندسية التي أقرها أتباع ابن تومرت على مسكوكاتهم هي تأطير الدرهم الفضي بمربعين يشغلان مساحة النقد ، لكنه ترك مساحة بين المربعين وملأها بمجموعة من الحبيبات الصغيرة المتراصة .

والمتأمل للهيكل العام للنقود الفضية الموحدية المربعة هو رغبة الفنان في توظيف الاتجاه الرمزي على المسكوكات، الذي ينم عن الفكر الموحدي الذي يجنح إلى تجسيد الأشكال الهندسية و التي يعبر من خلالها عن ما يحتويه هذا الكون من تناسب جمالي، فالإشارة هنا إلى المضمون الديني و الروحي لتلك الزخارف الهندسية التي لم تكن أبدا أشكالا وخطوطا مجردة ، فالفنان قد أدرك تلك المفاهيم الغيبية وأبدع هو في إظهار مهارته التي شهد له كل من رأى هذه التحف الإسلامية[38]، فاستخدام الموحدين للعناصر الهندسية ومن بينها المربع لم يكن اعتباطيا وإنما جاء نتيجة للفكر التومرتي الذي كان ينظر إلى الأشياء نظرة متفحص ومدقق ومستلهما جزءا يسيرا من مكونات الفضاء الفسيح و الطبيعة المترامية التي ألقت بظلالها على فكره واعتقاده ، الذي نجده يجسده حتى في حروبه ومعاركه، فنجد صاحب كتاب الحلل الموشية يذكر لنا رواية عن اليسع بعضا من استراتيجية الموحدين العسكرية التي

---

[36]- نظرة الموحدين إلى الفن، ص ٥٠.

[37]- حامد جاد محمد جاد وآخرون، " الزخارف للصناعات الزخرفية "، ص ٢٥١.

[38]- إيفا ويلسون ، الزخارف الإسلامية ، ص ٧٠.

كانت تقوم على مظهر من مظاهر التكوينات الهندسية وهي المربع، حيث يقول : " قال ابن اليسع : حدثني غير واحد من الموحدين قال: لما نزلنا من جبل تلمسان نريد بلاد زناتة ، تبعنا المرابطون فتلاقينا معهم، قال: فصنعنا دارة مربعة في البسيط، جعلنا فيها من جهاتها الأربع صفا من الرجال بأيديهم القنا الطوال و الطوارق المانعة، ووراءهم أصحاب الدرق و الحراب صفا ثانيا من ورائهم، ووراءهم أصحاب المخالي فيها الحجارة، ووراءهم الرماة بقوس الرجل، وفي وسط المربعة الخيل..."[39].

فهذه الخطة العسكرية في القتال هي جزء من فكر الموحدين العسكري الذي كما أسلفنا آنفا قام على بعض من التكوينات الهندسية المتمثلة في التربيع، حيث سنجد الموحدين يستلهمون هذه الظاهرة حتى في نقودهم الفضية، التي اتخذ فيها درهم شكل التركين، فتميزوا بذلك عن غيرهم .

ونجد كذلك الفنان الموحدي يجسد على أطراف الدرهم المربع بعض الحبيبات الصغيرة المتماسكة فهي إشارة منه إلى تلاحم وتماسك مكونات المجتمع الموحدي بمختلف تياراته الشعبية و العسكرية ، ولم يكتفي النقاش عند هذا الحد بل نراه يكثر من توزيع تلك الدوائر المفرغة الصغيرة على مساحات معينة من الدرهم، وكأنه يريد أن يزاوج بين مدلول اللفظ ذو المحتوى الروحاني مع تلك الدوائر التي كانت ترمز إلى الحركة و التطور(أنظر اللوحة رقم : ٠١).

ومما يثير الانتباه في المسكوكات الموحدية هو تلك النقاط الثلاث التي تجسد في شكلها صورة للهرم أو المثلث، حيث نجد أن صالح بن قربة يعتبر هذه النقاط التي تتخلل عادة النصوص المسجلة على القطعة النقدية، وتشغل الفراغات أسفل الصيغ الثلاث في الظهر، هي إشارة من الوجهة الرمزية إلى الثلاثية المقدسة لدى الموحدين (الله ربنا –محمد رسولنا – المهدي إمامنا) [40].

ومن الظواهر الهندسية التي يمكن تسجيلها دراهم تلك الفترة هي وضع الفنان ثلاث نقاط متماسة ومتراصة تمثلت في دائرتين مفرغتين تتوسطهما الدائرة الكبيرة والتي تضم وسطها دائرة صغيرة على شكل نقطة، فمن ضمن الزخارف الهندسية التي استخدمها المسلمون على عمائرهم وتحفهم تلك الرسوم الهندسية التي اقتبسوها من الزخارف الساسانية و البيزنطية، والتي تمثلت في الدوائر المتماسة المتجاورة[41].

أما الشق الزخرفي الثاني الذي ميز النماذج النقدية الموحدية، فتمثل في اللمسات النباتية، أو ما يسمى بالتوريق الذي اختلفت آراء الباحثين حول تفسير هذه الزخرفة

---

[39]– مؤلف مجهول ، الحلل الموشية ، ص١٣٢.

[40]– صالح يوسف بن قربة ، المسكوكات المغربية على عهد الموحدين، ص.١٢٣.

[41]– علي أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة، ص١٨.

فالبعض يرى أنها لا تحمل دلالات رمزية، وأنها مبعثها الرغبة في تغطية المساحات و السطوح و الفزع من الفراغ و النفور منه، و البعض الآخر يرى أنها ترتبط بالعقيدة الإسلامية وفسروها تفسيرا ميتافيزيقيا مؤكدين على أن فكرتها الأساسية هي السعي اللانهائي نحو الارتفاع إلى ما وراء الأشكال ، ويرى الباحث أن الرأي الأخير هو الصواب، حيث أن قيمة هذه الزخرفة الإسلامية تكمن في محركها الأساسي هو تعاليم الدين الإسلامي التي تحث الإنسان على التدبر و التقرب إلى الله باستمرار دون انقطاع فملء الفراغ هو ناتج هن استمرار حركته التكرارية لمفرداته الزخرفية التي لا مبتدأ لها ولا منتهى [42].

وقدأبدع النقاش الموحدي في هذا المجال ، حيث نجده قد بالغ في استنباط الأشكال النباتية من أجل تحقيق الضرورة الزخرفية على الدراهم فكان قوام هذه المنظومة التوريقية، سلسلة من التفرعات النباتية التي كانت تتألف في أغلبها من فروع نباتية، وهي شبيهة إلى حد ما بالمراوح النخيلية الملساء ، إضافة إلى مجموعة من البراعم النباتية الصغيرة التي تلاحمت وتداخلت فيما بينها، حيث يخرج من أحد أطرافها برعم صغيريمتد إلى الأعلى خارج الإطار الزخرفي بمعنى أن هذا البرعم يستمر في الصعود إلى الأجزاء الأخرى من الدرهم، فتلاحم وتماسك بذلك تلك الأغصان و الفروع ويمثل هذا من وجهة النظر الرمزية للفنان دليل على تماسك بنية المجتمع الموحدي بمختلف تركيباته (أنظر: الشكل رقم ٠١)، وربما أن الفنان الموحدي كان يريد من خلالها إبراز تلاحم وتكاتف الأمة الموحدية، فالنبات والإنسان مخلوقان من مخلوقات الله سبحانه وتعالى ويخضعان لنواميس الطبيعة وقوانينها، ويختلفان في درجة الإدراك و التأثر بها. وأما بزوغ ذلك البرعم النباتي الصغير وامتداده خارج الحيز الزخرفي فهو يوحي بتألق وتطور الفكر الموحدي متمثلا في دعوة ابن تومرت التي ستخرج عن إطار المساحة المحدودة لحكم الدولة.

فتلاحم الجزيئات النباتية المتمثلة في تلك البراعم النباتية و المراوح النخيلية وتشابكها واسترسالها وارتفاعها،يعبر عن ذهنية الفنان الموحدي وإيمانه العميق بالتوالد و التكاثر و الاستمرارية دون توقف في وضع لانهائي وأفق لا حصر له .

فالفن الإسلامي منح الزخرفة صيرورتها فحوّر الأشكال وجرّدها لإحداث الحركة التي تعطي الاستمرارية وتوحي بلا نهائية الأشكال المتكررة لتحقيق الانسيابية بجماليتها المطلقة، والوصول لحقيقة لا تتعلق بمكان وزمان معينين . بذلك تكتسب الزخرفة الإسلامية صفات الاستمرارية والتواصل والامتداد واللانهائية من خلال حركتها المستمرة, بوصف إن الحركة تعد سر البنية التكوينية للصورة الزمانية والمكانية الإسلامية، والصيرورة كما أشار إليها الإمام الغزالي (٤٥٠-٥٠٥هـ) إنها

[42]- محمد حامد السيد البذره ، التوريق في الفن الإسلامي، ص٧٠.

ترتبط في عملية تواشج وتداخل مع مفهوم الحركة ومقدارها واتجاهها الذي يتصل هو الآخر بالزمن، إذ ليست هناك حركة بدون زمان . فالزمان كم مقدر للحركة، وانه عرض للحركة لا جوهر لها، وهو لا يعرف بذاته بل بغيره بالرغم من وجود متقدم ومتأخر فيه إلا انه لا يمكن الإحساس بذلك دون اقترانه بمتقدم ومتأخر الحركة . فوجود الحركة يعني وجود زمان ولا يمكن تصور وجودها من دون زمان[43].

بمعنى أن التوريق أو الأرابيسك يقوم أساسا على حركة الخط المستقيم و المنحنى من خلال وحدة متكررة لا نهائية، ويتضح الإيقاع في شكل الخط التجريدي للفروع و الأوراق، وفي النظام الذي تسلكه في انثنائها وانكسارها وتقاطعها، كما يتضح الإيقاع أيضا في كيفية استعمال تلك الوحدات في تناظر وتبادل أو تماثل، وهو إيقاع لا نهائي للزخرفة الإسلامية استخدمه الفنان المسلم للتعبير عن الاسترسال في الحياة وتوالد الكائنات الحية واستلهمه أيضا من آيات القرآن الكريم الكثيرة التي تذكر المسلم بالإيقاع الكوني المستمر و المطرد و الذي لا يعرف له بداية أو نهاية....[44].

في مرحلة من المراحل نجد أن الفنان الموحدي قد زاوج بين الزخرفة الهندسية و النباتية، حيث استحدث تلك الدوائر المطموسة و التي وضعها في أغلب الأحيان في نهاية التفرعات، حيث نجد أن تلك الدوائر تتفاوت عدديا في كل مرة ، فأحيانا يوظف أربع دوائر وفي أحايين أخرى نجده يستعمل خمس دوائر، ولكنه يعمد في حالات مختلفة إلى توزيع تلك الدوائر الهندسية، فيجعل إحداها في قلب التفرع النباتي وأما الأربعة الأخرى فيبقيها في مكانها .

أما في مرحلة من المراحل نجد النقاش الموحدي يبرز فرعين نباتيين فقط يحصران دوائر هندسية، ثلاثة منها في بداية التفرع وواحدة في نهايته، وربما من وهو كله لتحقيق التزاوج بين الزخرفة الهندسية والزخرفة النباتية من أجل تحقيق رؤية رمزية وجمالية وهي تلاحم الساكن مع المتحرك، و الثابت مع المتغير وهذه من سنن الطبيعة وقوانينها، حيث ترمز الأشكال الهندسية إلى الأشياء الساكنة و والجامدة، في حين نجد الزخرفة التوريقية ترمز إلى الحركة و التطور الجنوح نحو التغيير .

ومن الظواهر الزخرفية الجديرة بالاهتمام في السجل الزخرفي الموحدي هو تزاوج كذلك بين الجزئيات النباتية و بين خصوصية الحروف، حيث لم تعد تلك الفروع النباتية التي تخرج من نهايات الحروف مقتصرة فقط على الخط الكوفي، بيد أن النقاش استحدثه على الخط النسخي، فأصبح هذا الأخير شأنه في ذلك شان الخط الكوفي المورق الذي تنتهي أطراف حروفه بأشكال وريقات وأنصاف وريقات،

---

[43]– قاسم الحسيني، تجليات الصيرورة في الزخرفة الإسلامية
/http://elsada.net/7250-٢٩-٠١-٢٠١٧

[44]- نزار عبد الرزاق بليلة ، "القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المساجد" ، ص ٢٥٨.

وهذا يعتبر تطورا كبيرا في مجال الفن الإسلامي بصفة عامة و الزخرفة الموحدية بصفة خاصة.

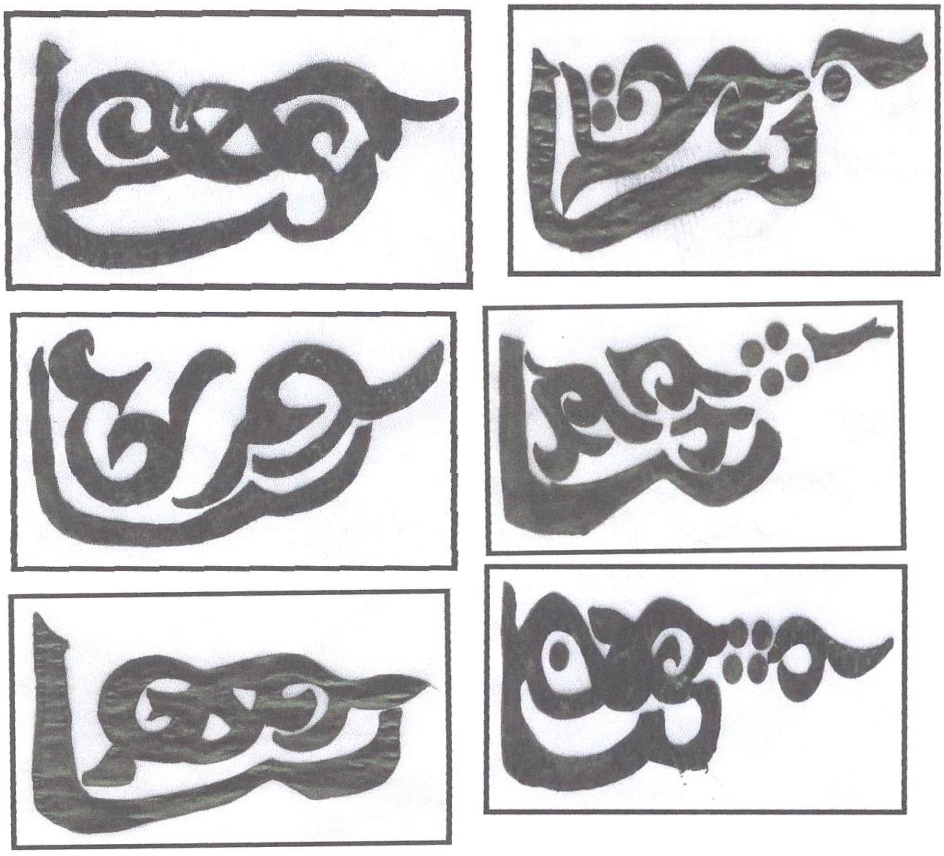
خاتمة :

لقد جسدت الدراهم الفضية الموحدية المربعة وما تضمنته من مضامين جمالية وفنية نظرة الفنان الموحدي إلى الطبيعة من خلال تحوير عناصرها إلى صور فنية مختلفة تنوعت أدوارها واختلفت مضامينها ، ولم يقتصر الفنان المغربي في ترويضه للفنون الزخرفية على العمائر فقط بل نراه تعدى إلى نقش المعدن الذي تمثل في المسكوكات بكل أنواعها ، ولكن ما يستحق الوقوف مطولا هو براعة وحذاقة الفنان في توظيف مهارته في إضفاء اللمسة الزخرفية المتنوعة على الفراغات الضيقة والمساحات المحدودة على الدراهم الفضية وراح يشبعها بتلك الأشكال الهندسية والنباتية و الرمزية التي تنم عن سعة خياله وتشبعه بعقيدة الجمال والسمو و التألق.

وتخطى بذلك الدور الطبيعي و المألوف الذي اضطلعت به المسكوكات كأداة للتعامل النقدي و التجاري، لتصبح تلك المعدنية متوشحة بأسمى صور الجمال و الفن، وتحاكي في ذلك غيرها من التحف الفنية و الأثرية وشاهدا صادقا على ما وصل إليه الفن الموحدي وأبرز تجلياته .

اللوحة رقم ٠١ : نماذج من الدراهم الفضية الموحدية المربعة

عن مجموعة المتحف الجهوي بمليانة (الجزائر)



الشكل رقم ٠١ : نماذج من الزخارف الفنية على الدراهم المربعة

عن يحياوي العمري الدراهم المغربية الأندلسية

ثبت المصادر و المراجع:

-المصادر :

- أبو الحسن علي بن يوسف الحكيم، الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة، تحقيق حسين مؤنس ، القاهرة ، ١٩٨٦.
- البيدق أبو بكر الصنهاجي، أخبار المهدي ابن تومرت، نشر وترجمه لوفي بروفنسال ، (د.م) ، ١٩٢٨.
- عبد الرحمان بن خلدون، كتاب المقدمة، تحقيق خليل شحادة وسهيل زكار ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
- عبد الواحد بن علي المراكشي ، المعجب في تلخيص أخبار المغرب ، تحقيق محمد سعيد العريان ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ، الجمهورية العربية المتحدة (د.ت).
- مؤلف مجهول ، الحلل الموشية في ذكر الأخبار المراكشية ، تحقيق سهيل زكار وعبد القادر زمامة ، نشر وتوزيع دار الرشاد الحديثة ، الدار البيضاء ، المملكة المغربية ، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
- منصور بن بعرة ، كتاب كشف الأسرار العلمية بدار الضرب المصرية ، تحقيق عبد الرحمن فهمي ، القاهرة ، ط١٣٨٥هـ

- المراجع:

- أنور الرفاعي ،" تاريخ الفن عند العرب و المسلمين " ، دار الفكر ، (د.م) ،١٣٩٧هـ / ١٩٧٧ .
- إياد حسين عبد الله الحسيني ، التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الجمهورية العراقية ، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م .
إيفا ويلسون ، الزخارف و الرسوم الإسلامية ، ترجمة آمال مريود ، دار قابس للطباعة و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، (د.ت).
- بشاي سامي رزق ومحمد عبد الفتاح عبد المجيد، تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية والنسيجية، مطابع الشروق، القاهرة (د. ت).
- عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة الإسلامية والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، مطبعة المعارف الجديدة ، الرباط، المملكة المغربية، ١٩٩٣م.
-عز الدين أحمد موسى ، النشاط الاقتصادي في المغرب خلال القرن السادس الهجري ، ١٩٨٣.
- حسن الباشا ، مدخل إلى الأثار الإسلامية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٩٠م.
- علي أحمد الطايش ، الفنون الإسلامية المبكرة ، مكتبة الزهراء شرق للنشر ، القاهرة ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م.
-علي عبد الله علام ، الدولة الموحدية بالمغرب في عهد عبد المؤمن ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، (د.ت) .
- الحاج موسى عوني ، فن المنقوشات الكتابية في الغرب الإسلامي، مؤسسة الملك عبد العزيز، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ذي الحجة ١٤٣٠هـ/ديسمبر ٢٠٠٩م.
- حامد جاد محمد جاد وآخرون ، الزخارف للصناعات الزخرفية و النسيجية ،مطابع الأهرام التجارية ، قليوب ، جمهورية مصر العربية ، (د.ت).
- حسن حسني عبد الوهاب، ورقات من الحضارة العربية بإفريقية، القسم الأول والثاني، مكتبة المنار، تونس، ١٩٦٦م.
- حسن قاسم حبش، مختصر تاريخ الزخرفة وآثارها على الفنون، دار القلم، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.
- زكي محمد حسن، في الفنون الإسلامية، مطبوعات اتحاد أساتذة الرسم، (د.م)، (د.ت).

– سامي بشاي رزق ومحمد عبد الفتاح عبد المجيد، تاريخ الزخرفة للصناعات الزخرفية والنسيجية، مطابع الشروق، القاهرة.
- سلسل محمد العاني، توظيف النبات في الفن الإسلامي، (د.م)،(د.ت).
- شاكر حسن آل سعيد، الأصول الحضارية و الجمالية للخط العربي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الجمهورية العراقية ، ١٩٨٨م.
-. ليفموف ، المنجد في الكيمياء ، شرح وتفسير التعابير و المصطلحات الكيميائية ، ترجمة عيسى مسوح ، ، دار مير ، موسكو، ١٩٨٧.
- مايسة محمود داود ، الكتابات على الآثار الإسلامية من القرن الأول حتى القرن الثاني عشر للهجرة (٠٧- ١٨م)، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة، ١٩٩١م.
- محمد المنوني، تاريخ الوراقة المغربية صناعة المخطوط المغربي من العصر الوسيط إلى الفترة المعاصرة، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، الرباط، المملكة المغربية ، ١٩٩١.
- محمد حسين جودي، ابتكارات العرب في الفنون وأثرها في الفن الأوربي في القرون الوسطى ، دار الميسرة، (د. م)، ١٩٩٩م.
- محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الإسلامية في المغرب و الأندلس، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)
- محمد عبد الودود عبد العظيم، الكتابات و الزخارف على النقود و التحف المعدنية في العصر المملوكي، مركز الملك فيصل للبحوث و الدراسات الإسلامية، الرياض، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٩م.
- (د.ن) ، نظرة الموحدين إلى الفن الزخرفة المعمارية الدينية و الحرفية نموذجا ، (د.م)، (د.ت).

-الرسائل الجامعية :

- صالح يوسف بن قربة، المسكوكات المغربية على عهد الموحدين والحفصيين والمرينيين، رسالة دكتوراه من جامعة الجزائر ١٩٩٤.
- ليلى مرابط، الكتابات الشاهدية الزيانية ق ٨-١٠هـ / ١٤-١٦ م ، مجموعة متحف تلمسان، رسالة من جامعة الجزائر ، ٢٠٠١-٢٠٠٢ م ، ص ٢٠.
- نزار عبد الرزاق بليلة ، "القيم الجمالية للعناصر الأساسية في عمارة المساجد" ، رسالة ماجستير من جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.
- يحياوي العمري ، الدراهم المغربية الأندلسية مجموعة المتحف الجهوي بمليانة ، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر ، ٢٠٠٥م.

المراجع باللغة الأجنبية :

-Cessac John et Zreherne , la chimie
- Magne L L'art appliqué aux métiers , paris ,H , Laurens 1922
- Rachid Bourouiba; Abd el Mumin, Flambeau des Almohades 2emme édition, Société National D'édition et Diffusion, Alger.
- Parmeshlari (lal Gupta), Coins, India

- المجلات:

-أبي الحسن علي بن يوسف الحكيم، الدوحة المشتبكة في ضوابط دار السكة، تحقيق حسين مؤنس، مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية في مدريد، المجلد السادس، العدد ٠١-٠٢ ، ١٣٧٨هـ / ١٩٨٥م.
- محمد حامد السيد البذره، التوريق في الفن الإسلامي وأبعاد استثماره جماليا وتعليميا في مجال الخزف، مقال المؤتمر العلمي الدولي بعنوان "الفن في الفكر الإسلامي"، عمان، الأردن، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
- ناهض عبد الرزاق دفتر، "تطور الخط العربي على المسكوكات العربية حتى نهاية العصر العباسي"، مجلة المورد، المجلد الخامس عشر، العدد الرابع، ١٩٨٦بغداد ، الجمهورية العراقية.

Decorative log Almohad the silver coins and significant technical and Avatar

Dr. El Omery Ahmed Yahiaoui

Abstract :

The year of 547 AH / 1152 AD was a turning point in the history of Islamic Maghreb and Andalusia through the view of cash, which saw the the rail of the fatimid and the almoravid model desappeared and be replaced by new models, which represented a radical change in form and content.

These silver coins gained much luck of attention in terms form and content. The Almohad artist gave the technical mark, which represented in these various decorative system that combined the engineering of proportionality in sedation between the dirham and the hiring of plant elements that had occupied the empty spaces of money.

In the country of Morocco the Almohad kinds was prevailed, gold and silver railroad model characteristics which will remain following the monetary system even after the fall of the Almohad Caliphate, the silver dirhams innovative new models, the Islamic Maghreb has not seen anything like them.

Key words:

silver coins - Almohad State - Morocco Islamic decorative - symbolic indications.

المئذنة ذات الشكل الهرمي الناقص في منطقة مزاب
خصائصها المعمارية وجذورها وانتشارها

أ.د. بالحاج معروف •

ملخص :

جاءت المآذن التي بناها المعماري المسلم طيلة ثلاثة عشر قرنا من الزمن بتصاميم معمارية متنوعة مربعة ومثمنة وأسطوانية وحتى مركبة، وانتشرت في كل بقاع الألم الإسلامي مشرقه ومغربه، لكن ما يلفت الانتباه تلك المآذن التي ترتفع بجوار المساجد في منطقة وادي مزاب بالقطر الجزائري، إذ بنيت بنمط مختلف عن التقاليد العمارية الإسلامية المألوفة، وقد حرص البناءون عل تطبيق هذا الأسلوب في كل المراحل التاريخية التي مرّت عليها المنطقة، بحيث أصبحت من رموز الشخصية المزابية، كما شيّدت نماذج على نفس النمط المعماري في مناطق أخرى من العالم الإسلامي، لاسيّما في بلدان ما وراء الصحراء المعروفة قديما باسم بلاد السودان الغربي، جاء طراز هذه المأذن في هيئة برج واحد تضيق جدرانه في شكل انسيابي كلما زاد في الارتفاع ليعطي في النهاية شكل هرم ناقص.

وقد أدّى انتشار هذا النمط المعماري إلى فتح باب النقاش والجدل بين مؤرّخي الفن لاسيما المستشرقين منهم متسائلين عن جذوره وكيفية انتشاره؟ وهل كان انتقاله من ما وراء الصحراء إلى مزاب أو العكس؟ وسنحاول من خلال هذه الورقة البحثية الوقوف عند مميزات وخصائص هذا الطراز معتمدين على دراسة أنموذجية في وادي مزاب، كما سنبحث عن جذوره وطريقة انتقاله وانتشاره في تلك الربوع.

الكلمات المفتاحية:

المآذن، مزاب، الإباضية، النمط المعماري، بلاد السودان الغربي، الحركة التارية، الهرم الناقص.

•مخبر التراث الأثري وتثمينه جامعة تلمسان-الجزائر-
balmar2004@yahoo.fr

مقدمة:

أنتج المعماري المسلم طيلة ثلاثة عشر قرنا ابتداء من الخلافة الأموية إلى غاية سقوط الخلافة العثمانية أنماطا معمارية عديدة أثناء تشييده للمآذن التي ترتفع بجوار المسجد أو المدرسة في كل بقاع العالم الإسلامي مشرقه ومغربه، فجاءت بتصاميم معمارية متنوعة مربعة ومثمنة وأسطوانية وحتى مركبة، لكن ما يلفت الانتباه تلك المآذن التي ترتفع مجاورة المساجد في منطقة وادي مزاب بالقطر الجزائري وانتشرت فيها إلى درجة أنّها أصبحت من رموز الشخصية المزابية، كما أنّها شيّدت على نفس النمط المعماري في مناطق أخرى من العالم الإسلامي، لاسيّما في بلدان ما وراء الصحراء المعروفة قديما باسم بلاد السودان الغربي، حيث بنيت في كل تلك المنطق على طراز معماري مختلف عن التقاليد المعمارية الإسلامية المألوفة، فجاءت في شكل برج واحد تضيق جدرانه كلما زاد في الارتفاع ليعطي في النهاية شكل هرم ناقص.

وقد أدّى انتشار هذا النمط المعماري إلى فتح باب النقاش والجدل بين مؤرّخي الفن لاسيما المستشرقين منهم متسائلين عن جذوره وكيفية انتشاره؟ وهل كان انتقاله من ما وراء الصحراء إلى مزاب أو العكس؟ وسنحاول من خلال هذه الورقة البحثية الوقوف عند مميزات وخصائص هذا الطراز معتمدين على دراسة أنموذجية في وادي مزاب، كما سنبحث عن جذوره وطريقة انتقاله وانتشاره في تلك الربوع.

إن اهتمامنا بهذا النمط المعماري يعود أساسا إلى إغفال الكثير من الباحثين عند تناولهم موضوع عمارة المآذن في الجزائر عن ذكر هذا الطراز، ونخص بالذكر الباحثين صالح بن قربة في كتابه "المئذنة المغربية الأندلسية"[١]، وعبد الكريم عزوق في كتاب تحت عنوان "تطور المآذن في الجزائر"[٢].

١ - الموقع الجغرافي لوادي مزاب :

ينتمي وادي مزاب إلى الحوض الشرقي للصحراء الجزائرية الذي يحدّه من الشمال جبال الأطلس الصحراوي، ومن الغرب والجنوب الغربي إقليما قورارة وتوات، ومن الجنوب منطقتا الأهقار والطاسيلي، ومن الشرق الحمادة الحمراء ومنطقة غدامس[٣].

تقع تجويفة وادي مزاب البيضاوية في الشمال الغربي لهذا الحوض أي بين خطّي عرض ٣٢° و٣٣° ٢٠' شمالا، وبين خطّي طول ٠° ٤' و٢° ٥٠' شرقا[٤]. وتبلغ مساحة الوادي حوالي ٨٠٠٠ كلم٢، ويتراوح علوّها عن سطح البحر ما بين ٣٠٠م

[١] - ينظر صالح بن قربة، المئذنة المغربية الأندلسية، الجزائر ١٩٨٦.
[٢] - ينظر عبد الكريم عزوق، تطور المآذن في الجزائر، القاهرة ٢٠٠٦.
[3] - Marth et Edmond Gouvion :Kharidjisme ; Monographie du M'zab, p : 175.
[4] - Ibid , p : 177

و٨٠٠م[٥]. ويبتعد مركز منطقة وادي مزاب -غرداية- عن الجزائر العاصمة بحوالي ٦٠٠ كلم.

تمتاز منطقة وادي مزاب عموما كباقي المناطق الصحراوية الأخرى بمناخ جاف. لذا فإنّ الأمطار تكون شحيحة جدًّا وفي فترات غير منتظمة، وتصل كميّة التّساقط السنوية إلى حوالي 130,7 مم. كما يمتاز مناخ المنطقة بتباعد الحدّين الحراريين في اليوم الواحد وبين الصيف والشتاء. إذ تبلغ درجة الحرارة صيفا ٤٨° وتنزل إلى درجة ٠° [٦].

٢ – لمحة تاريخية عن المنطقة:

إنّ بقايا أثار وأطلال القصور القديمة المتناثرة في منطقة وادي مزاب تدلّ دلالة واضحة على أنّ المنطقة كانت عامرة بالسكّان قبل نزوح الإباضيين إليها. فمن هم هؤلاء السكان الذين استقرّوا في المنطقة قبل القرن الخامس الهجري ؟.

يتحدّث عبد الرحمن بن خلدون عن هؤلاء السكان في قوله <<من بني واسين هؤلاء بقصور مصاب على خمس مراحل من جبل تيطر، في القبلة لما دون الرمال، على ثلاثة مراحل من قصور بين ريغة، وهذا الاسم للقوم الذين اختطّوها ونزلوها من شعوب بادين، وضعوها في أرض حرّة على إحكام وخراب ممتنعة في مسارحها، بين الأرض المحجرة المعروفة بالحمادة في سمت العرق، متوسّطة فيه، قبالة تلك البلاد على فراسخ في ناحية القبلة، وسكانها لهذا العهد شعوب زناتة، وإن كانت شهرتها مصاب...>>[٧]

لقد شيّد بنو مزاب الذين كانوا قبل نزوح الإباضية إلى المنطقة على مذهب المعتزلة الواصلية[٨] قصورا صغيرة، اندثرت كلّها، ولم يبق منها سوى بعض الأطلال، وقد عدّها الدكتور جون هيغي[٩] بنحو خمسة وعشرين قصرا، نقلا عن مصادر إباضية – كما يشير إلى ذلك في مقاله- لم نتمكّن من الاتّصال بها .

وتحدّثت المصادر الإباضية[١٠] عن انضمام المزابين إلى المذهب الإباضي، وتخّليهم

---

[5] A. Coyne : Le M'zab , p : 3

[6] - Marcel Mercier: La Civilisation Urbaine au M'zab, p : 38.

[٧]- عبد الرحمن بن خلدون : تاريخ ابن خلدون، مج : ٧، ص: ٥٩

[٨] - الواصلية: هم أصحاب أبي حذيفة واصل بن عطاء الغزّال الألثغ كان تلميذ للحسن البصري. وبالمغرب منهم شرذمة في بلد إدريس بن عبد الحسني الذي خرج في أيام أبي جعفر المنصور ويقال لهم الواصلية. ينظر: أبو الفتح محمّد بن عبد الكريم بن أبي بكر الشهرستاني: الملل والنحل، ص ٥٩-٦٣.

[9] -J. Huguzt : << Le Pays du M'zab >> , Alger 1898 , p : 153.

[10]- أبو زكرياء: سير الأئمة الرستميون، ص : ٢٥٥

عن المذهب المعتزلي بفضل مجهودات العلاّمة الإباضي أبي عبد الله محمد بن بكر الفرسطائي[١١].

لقد كانت الهجرات نحو وادي مزاب على مرّ القرون جماعية أو فردية من أنحاء شتّى من بلاد المغرب؛ من سدراتة ووارجلان ووادي ريغ ونفوسة وجربة وجبل عمّور وقصر البخاري والمدية وسجلماسة وفقيق والساقية الحمراء ومن غيرها من المناطق المختلفة، وقد كان هؤلاء المهاجرين إمّا إباضية أو أنّهم اعتنقوا المذهب الإباضي عند استقرارهم بالمنطقة، فأصبحت تسمية بني مزاب تشمل حتّى هؤلاء النازحين الجدد الذين ساهموا بقوّة رفقة سكان المنطقة في تشييد مدن وادي مزاب السبع، وبفضل جهودهم وتضحياتهم وصبرهم على شظف العيش وكدّهم المستمرّ تمكّنوا من إحياء أراض موات في أرض قاحلة جرداء. فشيّدوا على ضفتي الوادي خمس مدن؛ العطف (٤٠٤ هـ/ ١٠١٤ م)، وبنورة (٤٣٨-٤٤٨ هـ/ ١٠٤٦-١٠٥٦م)، وغرداية (٤٣٩ هـ / ١٠٤٨م) وبني يزقن (١٣٢١-١٣٤٧م)، ومليكة (٧٥٦ هـ / ١٣٨٥م)، وبعد أن اكتظت المنطقة بالسكّان لجأ المزابيون إلى استحداث مدينتين أخريين هما؛ القرارة (١٠٤١ هـ/ ١٦٣١م) وتبعد عن مركز مزاب بحوالي ١٢٠ كلم، وبريان (١٠٩٠ هـ/ ١٦٧٩م) على بعد ٤٣ كلم من مركز مزاب. وحفروا الآبار وبنوا السدود وشقّوا الترعات، فأنشؤوا بذلك واحات من النخيل بجانب كلّ مدينة، كما سنّوا تنظيمات اجتماعية (مجلس العشيرة ومجلس الأعيان وحلقة العزّابة ومجلس الأعلى لعزّابة وادي مزاب...الخ) حافظت على تماسك المجتمع المزابيّ وجعلت منه مجتمعا راقيا متحضرا، فكوّن لنفسه نمطاً حضارياً متميّزا[١٢].

٣ ــ المئذنـة :

تعدّ من العناصر المعمارية الأساسية والمتميّزة في عمارة المساجد أو المدارس، وأصبحت رمزا يدل على قيام المسجد ويزيد من شموخه ورفعته، ولعل تلك الأهميّة كانت هي العامل الرئيسي في تخصيصها بالرعاية اللازمة والعناية البالغة من قبل

---

[١١] - أبو عبد الله محمّد بن بكر بن أبي بكر بن يوسف الفرسطائي النفوسي يعد أحد أقطاب الإباضيين، والمصلحين الدينيين والاجتماعيين في بلاد المغرب.ولد بفرسطاء في جبل نفوسة سنة ٣٤٥ هـ /٩٥٦ م أخذ مبادئ التعليم في مسقط رأسه ثم ارتحل إلى الحامة وجربة طالبا الإستزادة في العلم على أكابر المشايخ الإباضية وغيرهم منهم أبي زكرياء فصيل بن أبي ميسور وأبي نوح بن زنغيل وانتقل بعد ذلك إلى مدينة القيروان للتبحر في علوم اللّغة العربية، لما اضطلع في العلم توجّه إلى بلدته وشيّد فيها مسجدا لازال يحمل اسمه. كان أبو عبد الله كثير التجوال، إذ كان يتنقل من منطقة إلى أخرى، حتى أنه كان يتردد على منطقة وادي مزاب.ومن أهمّ ما قام به هذا العالم الإباضي تأسيس نظام اجتماعي يسمّى نظام العزّابة.وقد توفى سنة ٤٤٠ هـ / ١٠٤٨م. ينظر أبو زكرياء : نفس المصدر السابق، ص: ١٧٣ - ١٨٢ . وينظرأيضا الشيخ أبي العباس أحمد الدرجيني : كتاب طبقات المشايخ، ج: ٢، ص : ٣٧٧ - ٣٩١.

١٢ - بلحاج معروف، العمارة الإسلامية، ص:٥٢ ــ ٦٤,

المعماري المسلم، وهذا ما جعلها تتطوّر وتتنوّع في طرزها المعماري مع تعاقب العصور.

٣ ــ ١ نشأتها:

يتّفق مؤرّخو الفن على أنّ أوّل ظهور للمئذنة كان في الجامع الأموي بدمشق، ويعود تاريخها إلى العصر الأموي، حيث استخدمت الأبراج القديمة للمعبد الوثني كمآذن، وتعد مئذنة المسجد الجامع بالقيروان أول أنموذج عرفه المغرب الإسلامي ثم انتشر فيما بعد في جميع أرجائه[١٣].

لقد كانت وظيفة الآذان تقام قبل ذلك من أعلى سطوح المساجد إقتداء بمؤذّن الرسول ρ[١٤]، وتتمثّل الوظيفة الأساسية للمئذنة في إعلان أوقات الصلاة بواسطة المؤذّن الذي يسعى من خلال صوته إلى دعوة الناس من كل أطراف المدينة الإسلامية إلى الصلاة خمس مرّات في اليوم، وفضلا عن ذلك استخدمت المئذنة لمراقبة الأهلة ولحراسة ثغور المدينة الإسلامية، ولغرض أداء هذه المهام كلها على أحسن وجه، فإنّه رُعى في بنائها حسن اختيار موقعها داخل المسجد بحيث تأخذ مكانا استراتيجيا بالنسبة للمدينة، ممّا يسمح لصوت المؤذّن أن يصل إلى جميع أطرافها.

عُرفت المئذنة بتسميات مختلفة، حيث أُطلق عليها اسم "المئذنة" انطلاقا من وظيفتها الأساسية التي أنشئت من أجلها وهي الآذان. كما سُمّيت بـ "المنارة" نظرا لتشابهها الكبير مع منارة الإسكندرية، ويمكن أن تكون حتى مصدر إلهام لها، وأُطلق عليها أيضا اسم "الصومعة"، ويرجع هذا ربما إلى أنّ العرب كانوا يسمّون أبراج الزهّاد بالصوامع[١٥]، وقد وردت هذه التسمية حتّى في القرآن الكريم في قوله تعالى <<... وَلَوْلاَ دِفَعُ اللهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اِسْمُ اللهِ... >>[١٦]، ولعلّ هذه المآذن كانت تشبه في تصميمها تلك الأبراج الكنائسية، ومازالت تسمية الصومعة متداولة لدى سكان بلاد المغرب الإسلامي[١٧].

وهناك تسمية أخرى تبقى متميّزة أُطلقت على المئذنة في بلاد المغرب، فالمزابيون مثلا إلى حدّ اليوم يطلقون على المئذنة اسم <<العسّاس>> بمعنى مكان المراقبة والحراسة، وهذا ما يؤكّد الدور الثانوي الذي تؤدّيه المئذنة إضافة إلى وظيفتها الأساسية.

---

[١٣] -عاصم محمد رزق ، معجم مصطلات، ص: ٣٠٧-٣٠٨.

[14] - Lucien Golvin : La Mosquée, pp :51 – 52 .

[١٥]- زكي محمد حسن فنون الإسلام ص : ١٤٤ .

[١٦]- سورة الحج الآية : 40

[17] - Robert Irwin : Le Monde Islamique, pp: 63 – 64 .

٣ ــ ٢ عمارتها:

لقد حُظيت المئذنة باهتمام وعناية كبيرة من قبل المهندس المسلم، واتّخذت أشكالا وأنماطا معمارية متنوّعة ومختلفة، فظهرت بتصميم مربّع الشكل في سوريا وبلاد المغرب والأندلس، وحلزونية الشكل في سامراء، ثم اتخذت شكلا أسطوانيا في إيران ومستدقا أو قلميا في تركيا، بينما آثرت مصر المملوكية طرازا مركّبا من المربّع والمثمن والأسطواني.

لم يُخصّص للمئذنة موقع خاص في هيكل المسجد، كما هو الشأن بالنسبة للمحراب، فيمكن أن تكون جزءا من مبنى المسجد، كما هو الحال في جامع الأموي بدمشق وجامع القيروان وجامع ابن طولون وجامع قرطبة وجامع المنصورة بتلمسان أو قائمة بذاتها وسط االصحن على غرار المئذنة الحلزونية في الجامع الكبير بسامراء[١٨]، وتبقى مئذنة جامع تنملل فريدة من حيث موقعها، إذ تأخذ مكانا فوق حنية المحراب[١٩].

يختلف عدد المآذن في المساجد الإسلامية، فمن مئذنة واحدة إلى ستّة مآذن بجامع السلطان أحمد بإستانبول، فقد نجد مئذنة واحدة كما هو الشأن بالنسبة لأغلب المساجد الإسلامية الأولى، ولاسيّما المساجد المغربية والأندلسية، ويبدو أنّ المعماري المسلم كان يبحث عن صيغة للوصول إلى نوع من التوازن في واجهات المساجد فأضاف مئذنة ثانية، ومن هذه الفكرة برزت المساجد الإيرانية والمدارس السلجوقية ذات المئذنتين. كما قد تعلو في المسجد ثلاثة مآذن مثل الجامع الأموي بدمشق، ويرتفع العدد إلى أربعة في المساجد العثمانية، حيث نلمس سعي المعماري المسلم في البحث عن التوازن في البناء، فترتفع هذه المآذن إمّا في أركان بيت الصلاة فقط، أو في أركان المسجد. وأخيرا يبدو أنّ مهندس جامع السلطان أحمد (١٠١٨ ــ ١٠٢٦ هـ/١٦٠٩ ــ ١٦١٧م) محمد أغا أراد التميز في إنجازه عن إنجازات سابقيه فأضاف مئذنتين أخريين، ليصبح عددها الإجمالي ستّ مآذن.

لقد أسرف الفنان المسلم في تحلية وزخرفة هذه المآذن بكلّ أنواع الزخارف (نباتية وهندسية وكتابية) لأنّها كانت تمثّل الوجه الظاهر والبارز للمسجد، فاستعمل لذلك أنواعا مختلفة من المواد مثل الآجر والحجر والقشاني واللوحات الخزفية والرخام والزليج.

٤ ــ المآذن ذات الشكل الهرمي الناقص في مزاب:

اتّخذت مآذن وادي مزاب لنفسها نمطا معماريا متميّزا، يختلف عن الطرز المألوفة التي أشرنا إليها سابقا. وكان البنّاء المزابي وفيا لذلك التميّز ولم يحد عنه عبر مختلف

[١٨]- تروث عكاشة : القيم الجمالية، ص : ١١٩

[١٩] - عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة والفنون التطبيقية، ج:٣، ص:١٨٣.

الفترات التاريخية، وطبّق ذلك الطراز في كل المساجد التي شدها في المنطقة كلها، حتى صار لك الطراز مع مرور الزمن أحد رموز المجتمع المزابي، وتبدو المئذنة في شكلها العام (من القاعدة إلى القمّة) على هيئة برج واحد تضيق جدرانه كلّما زاد في الارتفاع ليعطي شكل هرم ناقص، وهذا ناتج عن ميلان واجهات المئذنة الأربع نحو الداخل في شكل انسيابي.

لقد أثار هذا النمط المعماري نقاشا وجدالا بين مؤرّخي الفن حول أصل ومنشأ وانتشار هذا النمط المعماري. ومن الطبيعي جدّا أن يطرح هذا الطراز غير المألوف في العمارة الإسلامية تساؤلات عن أصله ؟ ومنشئه ؟ كما أنّ عملية انتشاره بشكل ملفت للانتباه في بعض المناطق الإفريقية تثير جدلا حقيقيا في كيفية انتقاله؟ ومن له السبق في ابتكار هذا الطراز المعماري؟

٥ - الخصائص المعمارية لمآذن وادي مزاب:

اتّسمت مآذن مزاب باتّباع طراز معماري موحّد، حيث تنطلق جميعها من قاعدة مستطيلة قريبة من المربّع أو حتّى غير منتظمة أحيانا، وتميل جدرانها نحو الداخل كلما زادت في الارتفاع لتعطي في النهاية برجا على هيئة هرم ناقص، إنّ استمرار المزابيين في تطبيق هذا التقليد المعماري على مر العصور يؤكّد اتّخاذهم هذا النوع من المآذن شعارا يدل على وجودهم، وممّا يؤيّد هذا الطرح أنّ مالكية مزاب من الشعانبة والمذابيح قاموا بهدم المآذن التي كانت ترتفع في مسجدي متليلي[٢٠] وضاية بن ضحوة[٢١] المشيّدتين على هذا النمط المعماري (الصورة ١٠ ، ١١)، لاعتقادهم أنّها ترمز إلى الوجود المزابي وبالأحرى الإباضي في هذين القصرين، وتؤكّد حضوره واستقراره فيهما لفترة زمنية طويلة، وربّما تأسيسهما من قبل المزابيين كما يشير إلى ذلك الملازم دارما[٢٢]نياك D'Armagnac.

تبدو زاوية ميل بعض مآذن مزاب من الخارج في جزئها العلوي منحرفة قليلا نحو جهة الغربية (الصور ٦٨، ٦٩)، وقد أعطى بعض المهندسين المعماريين من المنطقة تفسيرا - بعد دراسة مستفيضة حول مناخ المنطقة - لهذه الظاهرة، ففي رأيهم فإنّ البنّاء المزابي عمد إلى هذه الطريقة في البناء كوسيلة ليجعل من هيكل المئذنة

---

[٢٠] - يقع قصر متليلي ما بين خطي عرض ¨32°16'27 و¨32°27'29 شمالا، وما بين خطي طول ¨3°37'39 و¨3°62'54 شرقا على بعد ٤٥كلم جنوب مدينة غرداية، وترتفع عن سطح البحر بحوالي ٤٢٩م..

[٢١] - تقع ضاية بن ضحوة بين خط عرض ¨32°53'70 شمالا وخط طول ¨3°60'56 شرقا، وتقع على بعد ١١كلم شمال غرب مدينة غرداية، وقد أنشأتها الإدارة الاستعمارية مخترقة الاتفاقات العرفية التي تمنع البناء في الوادي، وأسكنت فيها مجموعة من قبيلة المابيح العربية. ينظر:

Cet P.Donnadieu/ H etJ.M Didillon, Habiter….,p : 66

[22] - Lieutnant d'Armagnac, M'zab et pays des Chaamba, p : 121

أكثر مقاومة للريّاح القويّة التي تعصف على المنطقة من الجهتين الجنوبية الغربية والشمالية الغربية. يمكننا تقبّل هذا الطرح، ولكن في اعتقادنا أنّ الشكل الهرمي العام الذي أخذته المئذنة كفيل بإعطاء المتانة والمقاومة اللازمة للمبنى دون اللجوء إلى تلك التقنية، حيث نلاحظ تطبيق هذا الشكل في بناء الأبراج أيضا وللغرض ذاته. ونظنّ أنّ ذلك الانحراف نشأ بسبب نقص الإمكانات الإنشائية لدى البنّاء المزابي الذي اعتمد على وسائل بدائية في إنجازاته المعمارية خلال تلك الفترات التاريخية[٢٣]. فُتحت في واجهات المآذن عدد من الفتحات الصغيرة تشبه في شكلها المزاغل أو ما يسمّى بفتحات الرمي، وهذا دليل آخر لقيام المئذنة بوظيفة ثانوية تتمثّل في عملية المراقبة والحراسة، وهذا بالإضافة إلى الدور الأساسي الذي تؤدّيه الفتحات داخل المبني، ألا وهو التهوية والإضاءة.

مكان المئذنة	الارتفاع م	أبعاد القاعدة م	أبعاد النواة المركزية /م	عدد الدرجات	عدد الطوابق
مسجد بنورة القديم	12,50	4×4,60	0,80×0,80	26	03
المئذنة الصغيرة بمسجد غرداية العتيق	09,50	ما بين 2,18 و1,68	0,15×0,25	07	٠٢
المئذنة الكبيرة بمسجد غرداية العتيق	34,50	ما بين 5,10 و3,80	ما بين 0,80 و1,50	١١٤	10
مئذنة مسجد بني يزقن العتيق	22	ما بين 3,60 و4	0,62×0,80	٦٥	٠٨
مئذنة مسجد القرارة العتيق	21,90	5×5,40	1×1,50	٨٣	07
مئذنة مسجد بريان	19,50	ما بين 2,70 و2,47	ما بين 1,12 و0,66	٨٦	٠٧

جدول يبيّن مقاسات بعض النماذج من المآذن المزابية[٢٤]

عندما نلقي نظرة خاطفة على الجدول المبيّن أعلاه يتّضح لنا أنّ مئذنة مسجد بنورة القديم(الصورة ٦) والمئذنة الصغيرة بمسجد غرداية العتيق (الصورة ٥) كانت النماذج الأولى في طراز المآذن ذات الشكل الهرمي الناقص بمنطقة مزاب، باعتبار صغر حجمهما، وقلّة ارتفاعهما، ونقص عدد طوابقهما التي لا يتعدّى عددها ثلاثة، وهذا ما يدعونا إلى الاعتقاد بأنّ تاريخ إنشائهما يعود إلى فترة تأسيس هذه المدن، ألا وهو القرن الخامس الهجري الحادي عشر ميلادي.

ويبدو أنّ البنّاء استفاد من التجارب السابقة عند بنائه لمآذن أخرى في فترات تاريخية لاحقة، فعلى الرغم من نقص الإمكانات الإنشائية المتوفّرة لديه، فإنّ البنّاء المزابي نجح في الزيادة من علو المئذنة، كما أضاف لها طوابق أخرى ليصل عددها في

[٢٣] - بلحاج معروف، المرجع السابق، ص: ٢٣٣.
[٢٤] -- نفسه، ص:٢٣٥.

المئذنة الكبيرة بمسجد غرداية العتيق إلى عشر طوابق، وكانت هذه الزيادة في الارتفاع لضرورة ملحّة أملاها توسّع وتطوّر النسيج العمراني للمدن المزابية.

إذ عندما شهدت المدن المزابية توسّعات عمرانية خلال القرن الثامن الهجري الرابع عشر الميلادي، بسبب تزايد عدد السكان وتوافد المهاجرين نحو المنطقة، اقتضت الضرورة إلى الزيادة في ارتفاع المئذنة، وكان الهدف من ذلك إيصال صوت المؤذن إلى كلّ أطراف المدينة. فبلغت المئذنة أقصى ارتفاع لها 24,50م في المئذنة الكبيرة بمسجد غرداية العتيق (الشكل٢، الصورة ٢).

تتألّف المئذنة المزابية من الداخل من نواة مركزية غير منتظمة الشكل في معظم النماذج المدروسة (الجدول الوارد في الأعلى)، ويتمّ الصعود إلى الطوابق العليا عن طريق سلم صاعد يلتف حول تلك النواة المركزية في شكل حلزوني (الشكل: ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦). ويتراوح عدد الدرجات في المآذن التي يعود تاريخها إلى القرن الحادي عشر بين تسع وسبع وعشرين درجة، بينما يزيد عددها في المآذن التي شيدت ابتداء من القرن الرابع عشر الميلادي، وذلك تبعا لازدياد عدد الطوابق ليصل عدد الدرجات في المئذنة الكبيرة بمسجد غرداية العتيق إلى ١١٤ درجة.

يأتي الجوسق في المئذنة المزابية امتدادا للبدن، ويكون مغطّى بقبّة صغيرة تنتهي عند مفتاحها بقبيبة أخرى على شكل إناء فخاري مقعّر، ويبدو أنّ البنّاء المزابي لجأ إلى هذه المادّة (الفخار) باعتبارها فعّالة في تردّد الأصوات، ويخرج صوت المؤذّن نحو الخارج عن طريق فتحات كبيرة معقودة بعقد نصف دائري فُتحت في الجدران الأربعة للجوسق.

تتوّج الأركان الأربعة الخارجية لمآذن مزاب أعمدة صغيرة منتفخة في الأسفل وتضيق (الصور ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦) كلّما زادت في الارتفاع، وهكذا تأخذ هذه الأعمدة بدورها شكل الهرم الناقص، وهي بمثابة الشرّافات التي تزيّن المآذن في كل المساجد الإسلامية[٢٥]. وتضمّ مئذنة غرداية إضافة إلى الأعمدة الأربعة الصغيرة في الأركان نتوءا بارزا بين كلّ عمودين. وبالنسبة لهذا النوع من الزخرفة فيشير مارسيل مرسييه Marcel Mercier إلى أنّها تعود في أصولها إلى عبادة وثنية بربرية قديمة يطلق عليها اسم(العبادة الذكرية)[٢٦]، وحتى إذا سلّمنا بهذا الاستنتاج، لكن المزابي في اعتقادنا لم يستعمل هذا العنصر المعماري لنفس الغرض، بل كان يقصد به في أغلب الظن تعيين الجهات الأصلية الأربع أو أنّه كان يريد من خلالها الإعلان الاستمرار في الارتفاع لبلوغ إلى قمّة الهرم أو انّه استعملها لمجرد زخرفة يتوّج بها مبانيه، وهذا في رأينا هو الأرجح .

[٢٥] - بلحاج معروف، المرجع السابق، ص: ٢٣٥,

[26] - Marcel Mercier : Op.cit , p : 152 – 153 .

لم تأخذ المآذن موقعا موحّدا في مساجد مزاب، شأنها في ذلك شأن المساجد الإسلامية، فأحيانا تحتلّ مكانا في الجهة المقابلة للجدار المحراب، مثل مآذن غرداية وبني يزقن وبريان أو تأخذ موقعا في الركن الشمالي مثل مئذنة القرارة، ونجدها أحيانا أخرى في الجهة الشمالية الغربية كمئذنة مسجد بنورة العتيق.

هناك ظاهرة معمارية لابدّ من الإشارة إليها وهي انفصال القاعدة من البدن في مئذنة مسجد بني يزقن العتيق، إذ أن السلّم الصاعد إلى الطوابق العليا لا ينطلق مثل ما هو مألوف من القاعدة، لكنه يبتدئ هنا من الطابق الأوّل (سطح المسجد) عبر مدخل في الطابق الأول لتبقى القاعدة منفصلة عن البدن، ولا يربطها به إلاّ النواة المركزية والجدران[٢٧].

٦ - أماكن انتشار المئذنة ذات الهرم الناقص خارج وادي مزاب:

بعد أن دقّقنا البحث في هذا المجال اتّضح لنا –في حالة ما إذا ما سلمنا بالمعطيات التاريخية وأخذنا بها- أنّ المئذنة التي ترتفع في مسجد عمر بن الخطاب رضي الله عنه في مدينة الجوف بمحاقظة دومة الجندل[٢٨] بالمملكة العربية السعودية (الصورة ٧٢) أقدم أنموذج في الطراز، حيث يعود تاريخ بناء المسجد حسب بعض مؤرّخي الفن إلى سنة ١٧ هـ[٢٩]، فعندما كان عمر بن الخطاب متوجّها إلى بيت المقدس مارا بالمنطقة أمر ببنائها، ولكن ليس لدينا دليل أثري يؤيّد هذا، فحسب فريق آخر من الباحثين فإنّها تعود إلى فترة متقدّمة حوالي القرن الثاني للهجرة[٣٠].

تعد هذه المئذنة حسب علمنا من النماذج القديمة الناذرة الباقية في المشرق الإسلامي، ولعلها تمثّل الجذور الأولى ضمن طراز المآذن ذات الشكل الهرمي الناقص. ويذكّرنا

---

[٢٧] - بلحاج معروف، المرجع السابق، ص:٢٣٥,

[٢٨]- تقع محافظة دومة الجندل جنوب غرب مدينة سكاكا في السعودية على صخور تنتمي إلى الدرع العربي، وهي من أهم المناطق الجيولوجية بالمملكة وتبعد عن العاصمة السعودية الرياض بحوالي ٩٠٠ كم، وعن العاصمة المقدّسة مكّة المكرمة بحوالي ١٢٢٠، لقد عرفت المنطقة بأسماء عديدة، فقيل عنها دوماتا، وقيل الجوف أو جوف آل عمرو، وقيل كذلك عقدة الجوف والخبث، ويُفهم من خلال النقوش التي خلّفها الآشوريون أنّ دومة الجندل لملكات عربيات إحداهن تلقّب بأشتار، وقد كانت لهذه المدينة أهمية بالغة في العصر الجاهلي من خلال سوقها التجاري. لقد قام النبي ρ بغزو دومة الجندل في السنة الخامسة للهجرة، وقد أسلمت بفضل جهود عبد الرحمن بن عوف. وكانت المنطقة في العهد العثماني الطريق الرئيسية بين الشام والجزيرة العربية والعراق والعقبة، ودخلت تحت الحكم السعودي ابتداء من سنة ١٩٢٠. ينظر يوسف أبو عواد: « دومة الجندل>>، ع: ٨٩ ، ص: ٢٢ – ٢٤ .

[٢٩] -لقد أجرى إبراهيم بن خليل المعيقل مجسا في الجنب الغربي للمئذنة سنة ١٤٠٦هـ، توصل من خلالها إلى أنّ المئذنة شيّدت في العصر الإسلامي المبكر، ينظر، إبراهيم بن خليل المعيقل، <<مسجد عنر بن الخطاب بدومة الجندل>>، ص: ١٢٦.

[٣٠] - المرجع نفسه، ص : ٢٤ .

تصميم الجامع الذي يحتضن هذا الأنموذج بتخطيط مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة في مراحله الأولى، فمخطّطه مستطيل الشكل تقريباً ويمتد عرضيا من الغرب إلى الشرق بعرض ٣٢،٥م وعمق ١٨مً، ويتكوّن المسجد من بيت الصلاة وصحن، ويشتهر المسجد بمئذنته الجميلة ذات الشكل الهرمي الناقص(الصورة ٧)، التي تقع في الركن الجنوبي الغربي للمسجد وتنحرف عن مستوى جدار القبلة، ويصل ارتفاعها إلى حوالي ١٢,٧م، وتنطلق المئذنة من قاعدة مربّعة الشكل يبلغ طول ضلعها ٣م، ثم تبدأ جدرانها الأربعة بالميلان نحو الداخل (الصورة٩). وأمّا من الداخل فتنقسم المئذنة إلى أربعة طوابق مبنية بالحجارة، ويتم الصعود إلى أعلى المئذنة من سطح المسجد عن طريق سلم صاعد، لكن بعض أجزائه انهارت، ما جعل الصعود إليها الآن مستحيلاً [٣١].

ربّما نأخذ بفكرة بناء المسجد في سنة ١٧هـ، لكننا نستبعد تماما بناء المئذنة في نفس الفترة التاريخية، فالمعروف لدى مؤرّخي الفن أنّ المساجد الأولى (المسجد النبوي الشريف ومسجد الكوفة ومسجد البصرة) لم تكن تشتمل على المئذنة، إذ كان الآذان يرفع من سطح المسجد، والاحتمال الأكبر أنّ هذا العنصر المعماري أضيف إلى المسجد في فترة تاريخية لاحقة، أو ربّما تكون الفرضية التي رجّحها بعض علماء الآثار حول بناء المسجد في القرن الثاني للهجرة، هي الأقرب إلى الصواب، وعليه فالمئذنة والمسجد شيّدا في نفس الفترة، ويمكن أن نضيف فرضية ثالثة وهي إعادة بناء المسجد خلال القرن الثاني مع إضافة المئذنة إلى الهيكل.

لقد أشار محمود إبراهيم حسين إلى وجود مآذن في اليمن تحمل صفات النمط المعماري الذي نحن بصدد دراسته، وذلك في بعض مساجد حضرموت وشيّام وزبين، حيث بنيت على شكل برج واحد مسقطه السفلي أكبر من مسقطه العلوي وتتخلله فتحات معقودة في كل جانب من جوانبها الأربعة[٣٢]، ويبدو أنّ مئذنة مسجد الوعل[٣٣] بتريم كانت حسب ابن شهاب الدين حامد بن محمد بن عبد الله في كتابه

---

[٣١] - إبراهيم بن خليل المعيقل، <<مسجد عنر بن الخطاب بدومة الجندل>>، ص: ١٣٥.

[٣٢] - محمود إبراهيم حسين، المآذن اليمنية، ص: ٥٧.

[٣٣]- أسس في القرن الأول الهجري وذكر بعضهم أنّ تأسيسه في سنة ٤٣هـ تقريبا أسس هذا المسجد التابعي الجليل أحمد بن عبّاد بن بِشْر الأنصاري الأوسي.كما أنّ له أسماء أخرى كمسجد الخطباء ومسجد الأنصار ومسجد الوعل أو مولى الوعل فأما تسميته بمسجد مولى الوعل فلعل السبب في ذلك أنّ الشيخ علي بن محمد المعروف بصاحب الوعل المتوفى سنة ٦٤١هـ قد هدمه وعمره ثانيا ووسعه فقيل له مسجد الوعل على حذف مضاف أي مسجد صاحب الوعل.ولا يزال هذا المسجد محافِظاً على أصالته التقليدية القديمة وعمارته الطينية الأصلية وقد عُمِرَ هذا المسجد عدّة مرات منها عمارة الشيخ الفقيه العلامة عمر ابن عبد الرحمن بامصباح سنة ٩١٦هـ عمَّر منارته وأحدثَ فيه الباب النجدي.

وعُمِرَ أيضاً سنة ١٣٠٠هـ بنظر العلامة أحمد بن أبي بكر الخطيب وعُمِرَ أيضاً ورُمّم بعد ذلك عدة مرات منها عمارته وتوسعته في سنة ١٣٤٧هـ بنظر الشيخ علي بن عبد الرحمن الخطيب

"الدليل القويم"[٣٤] تقارب منارة مسجد المحضار[٣٥] أي ذات الشكل الهرمي الناقص، لكنه لم يصف لنا هذه المنارة ولم يشر إلى مؤسّسها ولا إلى تاريخ إنشائها.

تقدّم لنا واحة سيوه المصرية مآذن متميّزة في شكلها عن مآذن مصر، حيث جاء تصميم قاعدة مئذنة المسجد العتيق مربّعة الشكل، والمئذنة على هيئة برج واحد ذي قاعدة مربعة تميل جدرانه الأربعة نحو الداخل كلما زاد في الارتفاع، ليعطي في النهاية شكلا هرميا ناقصا (الصورة ٨)، ويصعد إليها عن طريق درج خارجي ثم داخلي انطلاقا من سطح المسجد يلتف حول نواة مركزية، كما تمتاز هذه المآذن بخلوّها من أي نوع من الزخرفة ولا نشاهد فيها سوى تلك الفتحات الضيقة في كلّ واجهة من واجهاتها الأربعة، ويتراوح ارتفاع هذه المآذن بين ١٢م و١٧م، ومن النماذج مئذنة المسجد العتيق بسيوه (الصورة٧)[٣٦].

وعندما نعرج نحو أماكن استيطان الإباضية مثل وادي ريغ، فإنّنا نعثر على نماذج مشابهة لكنها تختلف من حيث وجود الشرفة والجوسق ففي جامع لالة عزة بورقلة[٣٧] (القرن ٤-٥هـ/١٠-١١م) ترتفع المئذنة ذات الشكل الهرمي الناقص إلى ٢٠م ، وتبدأ من قاعدة أبعادها (٥ × ٤,٢٠م) ليصل طول ضلعها في الأعلى إلى ٢,٨٠، مما يعطيها شكلا انسيابيا جاء نتيجة لميلان جدرانها نحو الداخل (الصورة ١٤)، وبعد مرور قرون وبالضبط خلال القرن ٨هـ/ ١٤م يشيّد مسجد تماسين[٣٨] الذي يحتضن

صاحب مسجد الأنوار حيث قام بتوسعة ضاحيته الشرقية.أما آخر عمارة للمسجد فكانت سنة ١٤١٠هـ بنظر العلامة عمر بن عبد الله الخطيب المتوفى بتريم سنة ١٤١٩هـ وبتمويل من الشيخ عمر بن عبدالله بن أحمد الخطيب المتوفى بسنقافورة سنة ١٤١٨هـ .ولا توجد بهذا المسجد منارة حاليا ينظر، خالد سعيد محمد باغوث، <<مساجد تريم ...>> ، ص: ٣٠

[٣٤] - ابن شهاب الدين، حامد بن محمد بن عبد الله،الدليل القويم...، ص:١٣٧.

[٣٥] - جامع المحضار يقع بحافة السوق ويعد من أشهر مساجد تريم أسّسه الشيخ عمر المحضار بن عبد الرحمن السقاف(ت 833 هـ ، وقد تعرض المسجد إلى عدّة تعديلات وتوسيعات في فترات تاريخية مختلفة آخرها كان سنة ١٣٣٣هـ/ ١٩١٤ على يد المعلم عوض سليمان عفيف وإخوته، حيث أضيفت إليه المئذنة ذات الشكل الهرمي الناقص المبنية من مادّة الطين، والتي يصل ارتفاعها إلى أكثر من٤٠م.ينظر خالد سعيد محمد باغوث، المرجع السابق، ص: ٢٧– ٢٨.

[٣٦] - أسامة النحاس، عمارة الصحراء،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت، ص: ٢٢٨– ٢٣٣.

[٣٧] - تقع ورقلة على خط عرض (٣١° ٥٨'شمالا) وخط طول (٥° ٢٠'شرق، ويقع حوض ورقلة في الجنوب الشرقي للجزائر وهو جزء من المنخفض الصحراوي الكبير، ويبلغ طوله ٣٠ كلم ، وعرضه يتراوح بين ١٢ و ١٨ كلم. وارتفاعه بين ١٠٣ و ١٥٠ م فوق مستوى سطح البحر، يمتد بين هضبتين، الأولى تحّده من الغرب، ارتفاعها ٢٣٠ م، والثانية من الشرق بارتفاع يناهز ١٦٠ م. وهي متصلة برمال العرق الشرقي الكبير https://ar.wikipedia.org/wiki .

[٣٨] - تتقع بلدية تماسين في الجنوب الشرقي للجزائر على الشاطيء الصحراوي الكبير وتنتمي اداريا الى ولاية ورقلة، أما موقعها الفلكي فهي محصورة بين خطي طول ٠٠'٥٧'٥ و٣٧'٥'٠٦ شرقا وخطي عرض ٠٠'٥٨'٣٢ و١٧'٠٢'٣٣ شمالا، وتتربع البلدية على مساحة اجمالية تقدر ب ٣٠٠كلم. وقد أقيم القصر القديم بتماسين على ربوة (تلة) ارتفاعها حوالي ٨م وطولها حوالي ٤٠٠م

مئذنة ذات شكل انسيابي يصل ارتفاعها إلى ٢٧م، لتعطينا في النهاية شكل الهرم الناقص (الصورة٨)، حيث تنطلق المئذنة من قاعدة يبلغ أبعادها (٨,٦٠ × ٦م) لتصل أبعادها في الأعلى (٥×٥م)[٣٩].

وعندما نلقي نظرة نحو عمارة بلاد السودان الغربي، فنجد أنّ المئذنة الهرمية الشكل تبقى من أهمّ خصائصها المعمارية، فاعتمادا على دي لافوس Delafosse فإنّ مسجد غاو يعدّ أوّل مسجد يشتمل على مئذنة ذات شكل هرمي ناقص، ويعود تاريخ بنائه إلى ١٣٢٥م، وفي نفس التاريخ تقريبا وبأمر من سلطان مملكة مالي الحاج موسى موسى شيّد سنة ١٥٢٣ – ١٥٢٧م المسجد الكبير بتومبوكتو[٤٠] الذي يشتمل أيضا على مئذنة على شكل هرم ناقص (الصورة:١٧)، ثمّ انتشر هذا الأسلوب في تومبوكتو بمالي مثل مئذنة مسجد سانكوري الذي شيّد حسب تاريخ السودان خلال القرن ١٥م من قبل إمرأة (الصورة ١٥) وحسب تاريخ الفتاش تم إعادة بناء المسجد على حجم الكعبة في سنة ٩٨٩ هـ/ ١٥٨٠م من قبل العقيب بعد عودته من الحج[٤١]، والمعروف أنّ سكان هذه المناطق قبل هذا التاريخ كانوا يشيّدون أكواخا من القش ذات مخطّط دائري مغطّاة بسقف مخروطي، ويؤكّد ذلك المعمري الذي نقل إلى عبد الرحمن بن خلدون ذكرياته في بلاد السودان الغربي وشهادته حول بناء المساجد الأولى في غاو وتومبوكتو سنة ١٣٢٥م[٤٢].

إنّ فترة القرن الرابع عشر الميلادي تذكّرنا بالتوسّع الذي حقّقته الإمبراطورية المالية تحت قيادة حاكمها كنكان موسى (١٣٢٥ – ١٣٣٢م) حيث اتّسعت غربا فوصلت المحيط الأطلسي وشرقا نحو مناطق حواسة[٤٣] وشمالا نحو الصحراء الكبرى[٤٤](وممّا لا شك فيه أنّ حاشية هذا الأمير كان تضمّ بين أفرادها بربرا وعربا، فابن خلدون يشير إلى جهود هذه الحاشية ولا سيّما التصاميم التي وضعها الشاعر الأندلسي ابن

وعرضها حوالي ٣٠٠م، ويطل هذا القصر على واحات النخيل،,وكان يحيط به في السابق خندق واسع يبلغ عرضه حوالي ستّة أمتار، وكان الغرض منه منع الأعداء من الدخول إلى القصر أثناء الهجمات،,كما يساهم في تصريف مياه الأمطار وتدعيما للدور الأمني الذي يلعبه الخندق أحيط القصر بسور عال بلغ ارتفاعه حوالي ١٢م تخلله أربعة مداخل.
http://www.startimes.com/?t=2739817

[٣٩]-عبد العزيز شهبي، مساجد أثرية في منطقتي الزاب ووادي ريغ، كنوز الحكمة، الدزائر ٢٠١١، ص: ٢٤٨-٢٥٥.

[٤٠] للمزيد من المعلومات حول هذا المسجد ينظر
Willems Diddier, Recherches sur quelques grandes mosquées…, pp :90-95.

[41] - Ibid, pp :96 – 97.

[٤٢] - نقلا عن Marcel Mercier: << Notes Sur une Architecture Berbère S… >>, p :28.

[٤٣] - قبيلة حواسة كانت تسكن في أعلي نيجيريا وفي جنوب النيجر، وقد اعتنقت الإسلام حوالي ١٤٠٠م، ودخلها الدين الإسلامي من الجهة الشمالية الغربي Joseph Schacht : "la Diffusion des Formes… ", p : 12

[44] - De Lafosse: Haut Sénégal, p: 187 – 192.

الساحلي الغرناطي ومدى مساهمة هؤلاء جميعا في بناء المساجد والقصور الأولى في تومبوكتو وغاو.

إنّ المعلومات التي نقلها ابن خلدون تجعلنا نفكّر أنّ الشاعر المهندس قد تأثّر بالأسلوب الأندلسي في إنجاز التصاميم الداخلية للمباني، لا سيّما ما تعلّق منها بالجانب الزخرفي، فجدران مسجد العاصمة كانت مكسوّة بالزخارف الجصية.

وهكذا يتّضح لنا أنّ منطقة السودان الغربي قد عرفت مبادئ هذا الأسلوب المعماري الذي انتشر فيها ابتداء من سنة ١٣٢٥م على يد هذا الشاعر الأندلسي الذي كان عارفا بالفن المغربي، إلى جانب بعض البربر الذين كانوا برفقته، وفي المقابل فإنّ عمارة مزاب كانت أقدم من هذا التاريخ، حيث تعود إلى القرن الحادي عشر الميلادي.

وبما أنّ هذا الأسلوب المعماري لم يتوغّل أكثر في أعماق إفريقيا، بل لم يتجاوز الحدود الجنوبية لبلاد السودان الغربي، فكان لا بدّ إذا من البحث عن آثار هذا الأسلوب في الشمال، وفعلا ففي مسجد أغاديس بالنيجر ترتفع مئذنة تحمل نفس ملامح الأسلوب الذي يهمّ بحثنا، وقد شيّد هذا المسجد سنة 1449م ولكن المئذنة (الصورة:١٦) التي يصل علوها إلى حوالي ٢٧م أضيفت إليه أثناء التوسّع الذي شهده المسجد سنة 1500م أو 1515م، وتمتاز هذه المئذنة بمظهرها الخارجي حيث تبرز الأوتاد الخشبية في واجهاتها الأربع، وبواسطتها يمكن للمرمّم الصعود بسهولة إلى الأعلى[٤٥].

وعندما نعود إلى الصحراء الجزائرية لتتبّع آثار هذا النمط المعماري فنلاحظ في قصر أزلواز[٤٦] بمدينة جانت مسجدا ذا مئذنة في شكل هرمي ناقص (الصورة:١٢) تشبه في طرازها المعماري مآذن مزاب، بالإضافة إلى هذا وعلى نفس النمط المعماري شيّدت مئذنة ترتفع بجانب مسجد بداخل قصر تيميمون، وقيل أنّ الإباضية هم الذين قاموا ببناء هذا المسجد القديم الذي يشبه إلى حد كبير في هندسته المعمارية مساجد وادي مزاب(الصورة:١٣).

٧ - انتقال الأساليب المعمارية :

إذا ما حاولنا البحث عن المآذن التي تنتمي إلى طراز المآذن المزابية، فإنّنا لاحظنا انتشارها بصفة خاصة في الجزائر بوادي مزاب وبلاد السودان الغربي بتومبوكتو

---

[45]- Willems Didier: Op.cit, p:111-112

٤٦ - قـصـر زلواز هو أحد القصور الثلاثة القديمة المشكلة لمدينة جانت الواقعة بالجنوب الجزائري عند حدودها مع ليبيا؛ و هي قصر الميهان المسمى " تغـرفيت" وجاهيل، ويقع قصر زلواز بين جبل تجارت و الضفة الشرقية لنخيل واحة المدينة، و عند التجول داخل القصر الذي يعود عمره إلى أكثر من تسعة قرون تستوقفك تلك الممرات العديدة التي يسن للمار من خلالها التنقل داخل القصر في مختلف الاتجاهات.

http://www.forum.educ40.net/showthread.php?t=11498&styleid=1

وغاو وأغاديس وغيرها من المدن[٤٧]، وبصفة أقل في ليبيا بمنطقة جبل نفوسة[٤٨] ومصر بواحة سيوة خصوصا [٤٩] وفي اليمن، لا سيّما في مناطق حضرموت وزبيد وشيّام، وبصفة نادرة في المملكة السعودية بدومة الجندل، حيث اتّخذت المئذنة في هذه المناطق تصميما، مسقطه من الأسفل يضسق زاد في الارتفاع ، لكنّه لا بدّ من طرح التساؤل الآتي: أين ظهر هذا النمط المعماري لأوّل مرّة ؟ وما هي عوامل انتشاره؟

في هذا الإطار يشير هنري تيراسHenri Terrasse إلى أنّ العمائر ذات الشكل الهرمي الناقص انتشرت بقوّة في مواطن عديدة من سلسلة الأطلس الصحراوي، فكان انتشارها حسب رأيه انطلاقا من المغرب الأقصى، وتكاثرت في الواحات ثم استمرت إلى أن ظهرت في واحة سيوة بصحاري مصر. كما لاحظ تواجدها أيضا في اليمن والجزيرة العربية[٥٠]. وقد انتقل هذا الطراز إلى بلاد السودان الغربي فمعظم مساجد هذه المنطقة تضم في هيكلها مئذنة ذات شكل هرمي ناقص[٥١].

وقد نتساءل عن ما إذا كانت لهذه المباني ذات الشكل الهرمي الناقص علاقة بالعمارة الفرعونية التي تعتمد أساسا على هذا الشكل؟ لا نستبعد فكرة تأثّر العمارة البربرية بمثيلتها الفرعونية، خاصّة أنّه لا يوجد أي عائق طبيعي يمكن أن يكون حاجزا مانعا أمام عملية انتقال الثقافات التي كانت تتم بواسطة الحركة التجارية، ويفهم من خلال ما نقله المؤرّخون القدامى حول وصول أحد البرابرة الليبين إلى كرسي العرش الفرعوني وأخذه لقب فرعون[٥٢]، أنّ احتكاكا كبيرا كان يتم بين الحضارتين الفرعونية والبربرية.

ونعتقد أنّ الأهرامات المصرية والأبراج البابلية المعروفة باسم الزيقورات البابلية هي مصدر إلهام بالنسبة لكل العمائر التي اتّخذت شكل الهرم الناقص في بنائها بصفة عامّة، ولكن لا بد من البحث عن نقطة انطلاق المئذنة ذات الشكل الهرمي الناقص.

مما لاشك فيه وانطلاقا ممّا سبق ذكره فيمكن الجزم أنّ منشأ المئذنة ذات الشكل الهرمي الناقص كان في دومة الجندل باعتبار تاريخ بناء مئذنتها، ربّما كان للعمارة الرافدية أثرها على معمار مدينة دومة الجندل، حيث كانت هذه المنطقة في فترة من الزمن تحت حكم الآشوريين، وعليه فقد تأثرت بالتقاليد المعمارية الرافدية التي اتّخذت الشكل الهرمي نمطا لمبانيها، لاسيّما الزيقورات التي اشتهرت بها حضارة وادي الرافدين، لكنّه يصعب علينا تقديم تفسير مقنع حول عملية انتقال هذا الطراز

---

47 - Marcel Mercier: << Notes Sur une Architecture Berbère...>>, pp : 422 – 426 .

٤٨- ينظر: علي مسعود البلوشي وآخرون : الصحراء المرجع السابق، ص : ١٦٥-١٦٨ .

٤٩- ينظرأسامة النحاس: عمارة الصحراء، ص: ٢٢٨-٢٣٣.

50 - Henri Terrasse : Kasbas Berbères…, p : 30 .

51 - Didier Willems : Op.cit ,pp ; 84-110 .

٥٢- ينظر سريل ألدريد : الفن المصري القديم، ص : ٢٦١

من دومة الجندل إلى اليمن ثم إلى شمال إفريقيا، فهل كانت دومة الجندل منطقة عبور ومحطّة هامّة من محطّات الرحلات الحجازية بالنسبة للحجاج المغاربة؟ وهذا غير مستبعد لاسيّما إذا علمنا أنّ دومة الجندل كانت بوابة الجزيرة العربية بالنسبة لسوريا والأردن والعراق.

وفيما يخص واحة سيوه، فموقعها سمح لها بأداء دور مهم في الحركة التجارية التي كانت تربط مصر بالسودان الغربي، حيث تقع في الطريق الطرفاوي القادم من جنوب السودان مارا بواحات الداخلة وجغبوب ثم ليبيا فالنيجر (أغاديس) ومالي (غاو) وهكذا(الخريطة:٣)[٥٣]، ويبدو أنّ تجار واحة سيوه تأثّروا بالتقاليد المعمارية التي ميزت مدن بلاد السودان الغربي، في حين نستبعد احتكاك سكان سيوه ببني مزاب على الرغم من وجود تقارب لغوي بينهم.

لقد أُثارت مآذن مزاب وبلاد السودان الغربي نقاشا وجدلا حول أيّهما تأثّر بالآخر، ففي هذا الصدد أكّد كلّ من الباحثين المستشرقين مارسيل مرسييه[٥٤] M. Mercier وجوزيف شاخت J.Schacht [٥٥] اعتمادا على قرائن تاريخية ومعمارية أنّ مآذن مزاب كانت الأسبق في البناء، ليقوم التجّار المزابيون بنقل هذا النمط إلى بلاد السودان الغربي. وهنا تبرز أهمية حركة التجارة في عملية نشر الثقافات بين الشعوب.

يتّضح من خلال هذه الدراسة أنّ أسلوب المئذنة ذات الشكل الهرمي الناقص انتقلت دون أدنى شك من منطقة وادي مزاب ثمّ انتشرت بفضل الحركة التجارية الصحراوية إلى جنوب الصحراء الجزائرية (قصر تيميمون وقصر أزلواز) ثمّ بلاد السودان الغربي، وقد أضاف الباحث الألماني شاخت دليلا مادّيا آخر لتدعيم هذه الفكرة، حيث لاحظ انعدام عنصر المنبر في مساجد البولو[٥٦] على الرغم من أنّهم على على مذهب المالكية[٥٧]، وهذه ميزة من مميّزات مساجد مزاب، ويبدو أنّ هذه الظاهرة نابعة من مبادئ الفقه الإباضي حول قضية صلاة الجمعة، فعلماء الإباضية يرون أنّ صلاة الجمعة جائزة وغير واجبة مادام أحد شروطها غائب وغير متوفّر، ويتعلّق الأمر هنا بالإمام العادل والمصر، حسب ما ورد في قول العالم الإباضي نور الدين السالمي في هذا المسألة، حيث يقول <<أمّا المصر والإمام فهما شرطان لوجوب

---

[٥٣] - أسامة النحاس، المرجع السابق، ص: ٥٦.

[54] - Marcel Mercier : La Civilisation …, pp : 97-98.

[55] - J.Schacht ; Op.cit , pp: 19-27.

[٥٦]- قبيلة البولو كانت تتوزّع في غرب إفريقيا وفي تشاد وقد قبلت بالديانة الإسلامية لكننا معلوماتنا عن تاريخ دخول الإسلام إلى مجتمع البولو تبقى مجهولة. ينظر Joseph Schacht : "la Diffusion des Formes"…p :13

[57] - J.Schacht : Ibid, p : 25 – 17

الجمعة ولصحّتها، فلا تجب الجمعة ولا تصحّ إلاّ عند حصولهما معا >>[٥٨].

٨ - اتّصال التجار المغاربة بالسودان الغربي:

هناك العديد من الطرز والأنماط المعمارية المتشابهة التي تمّ تطبيقها في مناطق عديدة من الصحراء الجزائرية وما وراء الصحراء، ولا شك أنّ هذا التشابه في الأساليب المعمارية جاء عن طريق عملية الانتشار التي لا يمكن أن تتحقّق إلاّ بواسطة ناقل، والمعروف أنّ التجارة هي أهم وسيلة لتلاقح الحضارات، حيث يقوم التجار إلى جانب بضاعتهم بنقل مجموعة من العادات والتقاليد التي ورثوها أو اكتسبوها، ولا سيّما أنّنا نجد من بين أولائك الممارسين للتجارة العلماء ورجال الدين الذين يعملون على نشر ثقافاتهم التي تعدّ التقاليد المعمارية جزءا منها.

كانت التجارة العالمية المتمثّلة في ربط بلاد المغرب بالسودان الغربي مورد الذهب جدّ نشيطة إبّان العصور الوسطى، لا سيّما مع توفّر عاملين أساسيين هما الموقع الاستراتيجي والاستقرار السياسي النسبي، فلا نجد خلال العصر الوسيط مدينة في بلاد المغرب إلاّ وتربطها علاقات تجارية مع ما وراء الصحراء سواء بصفة مباشرة أو غير مباشرة.

لقد أشارت العديد من المصادر التاريخية إلى المسالك التي تخترقها القوافل للوصول إلى بلاد السودان الغربي وإلى حجم التبادلات التجارية[٥٩].

ولقد أدّى استقرار الإباضيين في أطراف الصحراء بواحات فزّان وغدامس وورقلة وسدراته وبعد ذلك بوادي مزاب منذ القرن العاشر الميلادي إلى ارتباطهم الوثيق بالحركة التجارية الصحراوية، ولاسيّما مع جهود قبيلتي هوارة وزناتة الإباضيتين (كان لهما نشاط كبير في إقليمي توات وقورارة قبل انتشار المذهب المالكي فيهما) اللتين تخصّصتا في أعمال التجارة الصحراوية.

ولقد بدأ اتّصال التجار الإباضيين بما وراء الصحراء كما تشير إلى ذلك المصادر التاريخية منذ القرن الثاني الهجري، فابن الصغير يشير إلى ذلك الدور الكبير الذي كان يؤدّيه التجار التيهرتيون في التبادلات التجارية مع بلاد السودان الغربي، حيث كانوا يجوبون الطرق الصحراوية للوصول إلى موارد الذهب[٦٠]، لاسيّما طريق سجلماسة للوصول إلى غانة وطريق ورقلة الذي يتّجه إلى تادمكت ثمّ كوكو أو غاو،

---

[٥٨] - ينظر أبو محمد عبد الله بن حميد السالمي، كتاب شرح طلعة الشمس، ص: ٦٠ – ٨٨

[٥٩] - ينظر ابن حوقل: صورة الأرض، ص: ٦٤ – ٩٩, وينظر أيضا أبو عبيد الله البكري: المغرب، ص: ١٦٣ - ١٧٦، وأيضا أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي، كتاب الجغرافية، ص: ١١٣ – ١٢٧.

[٦٠] - ابن الصغير: أخبار الأيمة الرستميين، ص: ٣٢

وبفضل هذه التجارة قفزت تيهرت من مجرّد قرية صغيرة إلى حاضرة كبيرة ضاهت بغداد في عظمتها.

ومن أهمّ المراكز التجارية في الصحراء الجزائرية والتي تحدّثت عنها المصادر مدينة وارجلان التي قال عنها الإدريسي: "وأكثر المسافرين إلى بلاد السودان من وارجلان هوارة وبضاعتهم يستوردونها من مدينة كوكو، وبين كوكو وغانة شهر ونصف، وبين غانة وأودغست اثنتي عشرة مرحلة، وبينها وبين وارجلان إحدى وثلاثون مرحلة[٦١].

ويقول أيضا عن مدينة وارجلان <<وارجلان مدينة فيها قبائل مياسير وتجار أغنياء يتجولون في بلاد السودان إلى بلاد غانة وبلاد مكارة فيخرجون منها التبر ويضربونه ببلادهم على اسم سلطانهم وهي وهبية إباضية.>>[٦٢]

ويفهم من النصوص التي جمعها الباحث المستشرق تاديوز لفيكي Tadius Lewicki بتوجّه العديد من الفقهاء الإباضيين نحو بلاد السودان الغربي خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين، وهذا ما يدل على التواجد القوي للإباضية في تلك المناطق[٦٣]، وربّما كان لهم دور كبير في اعتناق جمهور كبير من شعوب مملكة مالي الديانة الإسلامية، وممّا يؤكّد هذا الطرح ما نقله الدرجيني في كتابه "طبقات المشايخ" عن إسلام ملك مالي ورعيته على يد الفقيه علي بن يخلف بن يخلف النفوسي الذي يعد جدّا للدرجيني نفسه. وقد توجّه هذا الجد إلى غانة سنة ٥٧٥هـ/ ١١٧٩م[٦٤].

ومن جهة أخرى تشير أيضا بعض المصادر الإباضية إلى سفر أحد فقهاء الإباضيين وهو الشيخ أبي يحيى بن أبي القاسم الفرسطائي الذي كان من شهداء معركة مانو سنة ٨٩٧م، إلى بلاد السودان الغربي ودوره في إسلام أهاليها[٦٥].

وما لبثت أن حوّلت القوافل التجارية مسالكها، فبعد أن كانت وادي مزاب بعيدة عن طرق القوافل المتّجهة نحو ما وراء الصحراء، أضحت بعد سقوط سدراتة سنة ١٢٧٤م همزة وصل للمحورين شمال – جنوب وغرب – شرق، فخلال القرن الثامن الميلادي كانت القوافل المارّة من غرداية تحمل التمور والذهب والعاج والجلود والعبيد نحو الشمال، والحبوب والزيت والسكر والنحاس والمنتوجات الأوربية نحو الجنوب[٦٦].

---

[٦١] - نقلا عن محمد ناصر صالح، دور الإباضية في نشر الإسلام بغرب إفريقيا، ص: ١٦

[٦٢] - الإدريسي: نزهة المشتاق، ص: ١٢١

[٦٣] - نقلا عن أحمد إلياس حسين،دور فقهاء الإباضية في إسلام مملكة مالي...، ص: ١٤.

[٦٤] - الدرجيني (أبو العباس أحمد بن سعيد، كتاب طبقات المشايخ...، ص: ٣٤٠

[٦٥] - الشماخي، السير، ص :٢٢٩.

[٦٦] - يوسف الحاج سعيد، تاريخ بني مزاب، ص:٤٦.

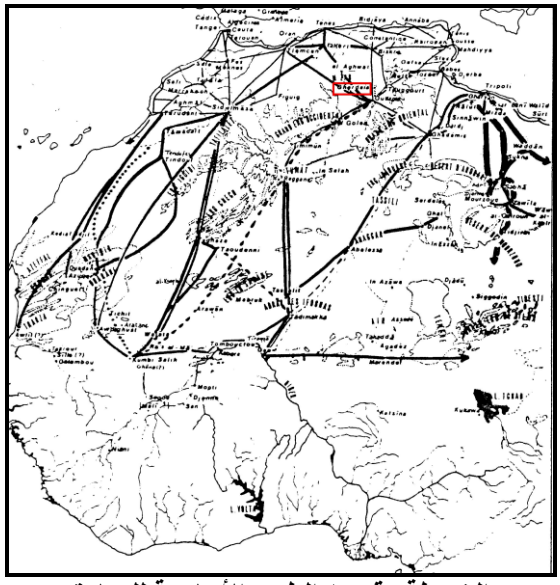
ويشير ابن بطوطة في رحلته إلى استيطان مجموعة من الإباضية الذين لُقّبوا بـ"صغنغو" في وانجرانة (مدينة في بلاد المالي) إلى جانب المالكيين[٦٧].

وهكذا ظلت منطقة مزاب لقرون من الزمن نقطة تبادل تجاري هامّة بين التل والسودان الغربي وأيضا بين المركز الصحراوية (الخريطة:١ و٢) مثل قورارة وتوات ووارجلان[٦٨].

الخاتمة :

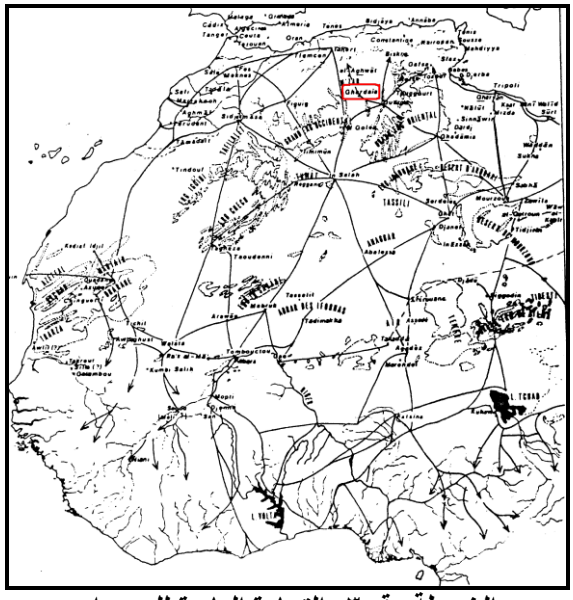
اختارت بعض المناطق من العالم الإسلامي نمطا معماريا متميزا لمآذنها، وجاء مختلفا عن الطرز المألوفة في التقاليد المعمارية الإسلامية المعروفة، فقد شيّد بناؤو كل من دومة الجندل بالمملكة السعودية وحضرموت وشيام باليمن ووحة سيوه بمصر ووادي مزاب بالجزائر وبعض المناطق في ما وراء الصحراء (بلاد السودان الغربي) مئذنة على هيئة برج واحد تميل جدرانه وتضيق كلما زاد في الارتفاع ليعطي في النهاية شكل هرم ناقص، وبعد التدقيق في البحث عرفنا أنّ منشأ هذا الطراز المعماري كان في دومة الجندل ثمّ تم انتقاله إلى المناطق المغربية في أغلب الظن إثر عملية احتكاك الحجاج المغاربة بحضارة المنطقة أثناء مرورهم بها في الرحلات الحجازية، إنّ هذه المنشآت المعمارية التي مازالت واقفة إلى يومنا هذا شامخة في مناطق الصحراء الجزائرية (تميمون وجنات) وما وراءها لتشهد بما لا يقبل الشك على أنّ إباضية بلاد المغرب الإسلامي، لاسيّما المزابيين قد نقلوا إلى بلاد السودان الغربي بواسطة القوافل التجارية العابرة للصحراء سمات حضارتهم المعمارية وأفكارهم وثقافتهم، وأكيد أنّ قصر تميمون وقصر أزلواز بجانت كانا محطتين تجاريتين مهمّتين لهذه القوافل التجارية. وبالنسبة لواحة سيوه واليمن فنرجح انتقال الأسلوب إليهما عن طريق احتكاك تجار هاتين المنطقتين بحضارات بلاد السودان الغربي.

[٦٧] - ابن بطوطة، كتاب رحلة ابن بطوطة، ص: ٦٧٨.
[٦٨] - يوسف الحاج سعيد، ص:٤٦.



الخريطة رقم: ١ الطرق الأساسية للتجارة العابرة للصحراء

عن / Willems Didier: Recherches..p :46A



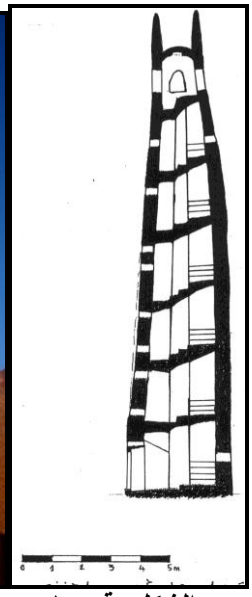
الخريطة رقم ٣: التجارة العابرة للصحراء

من القرن التاسع إلى العاشر الميلادي

عن /Willems Didier: Recherches..p :45C

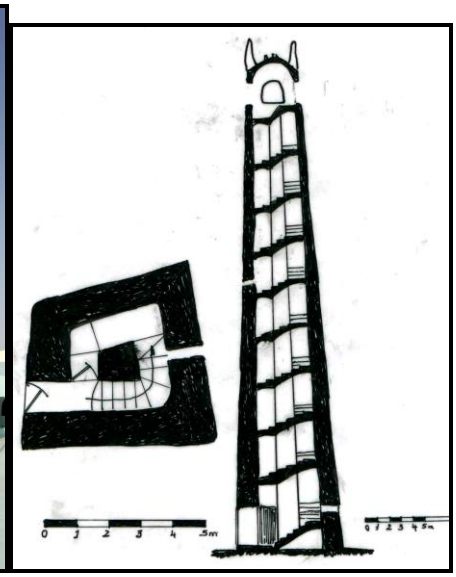
الخريطة رقم: ٣ الطرق التجارية بين مصر
وبلاد السودان الغربي
بتصرف http://slideplayer.fr/slide/5484405/

الصورة رقم: ١



الشكل رقم: ١
منظر خارجي ومقطع عمودي لمئذنة مسجد بني يزقن العتيق

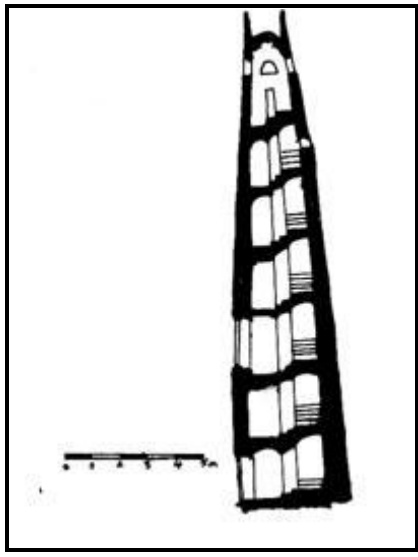
الصورة ٢



الشكل:٢

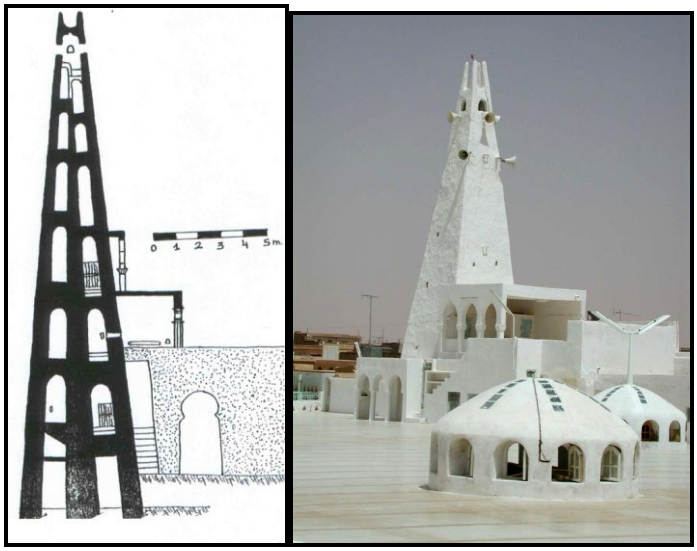
مقطع عمودي و منظر خارجي لمئذنة جامع غرداية العتيق

الصورة ٣



الشكل ٣

منظر خارجي ومقطع عمودي مئذنة مسجد بريان

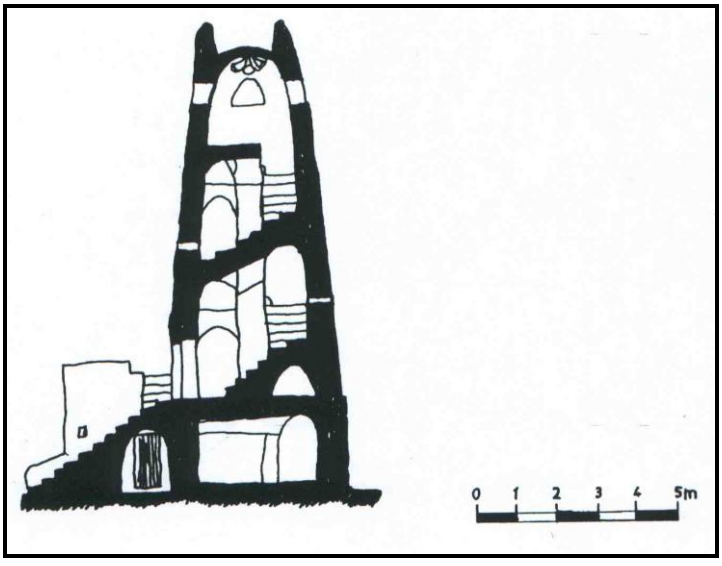


الصورة ٤ **الشكل ٤**

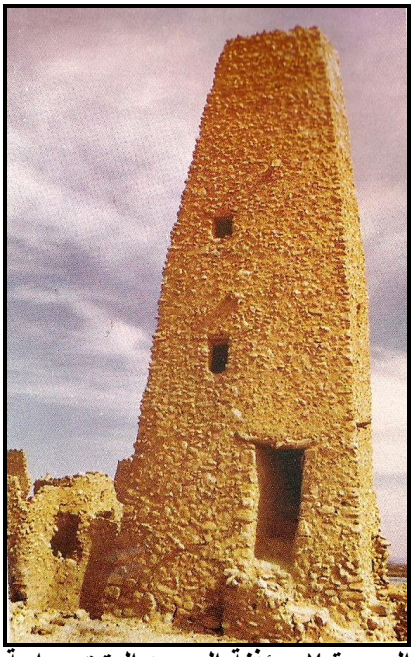
منظر خارجي ومقطع عمودي مئذنة مسجد القرارة العتيق

الصورة ٥: المئذنة الأولى لمسجد غرداية العتيق

الصورة ٦: مئذنة مسجد فصر بنورة القديم



الشكل: ٥ مسقط أفقي لمئذنة مسجد بنورة لقديم
عن/ ديوان مزاب



الصورة ٧: مئذنة المسجد العتيق بواحة سيوه

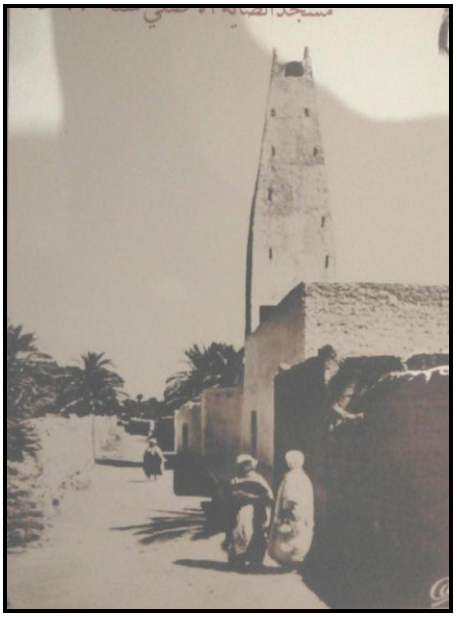
عن/ أسامة النحاس، ص:٢٢٥.

الصورة ٨: مئذنة مسجد تماسين

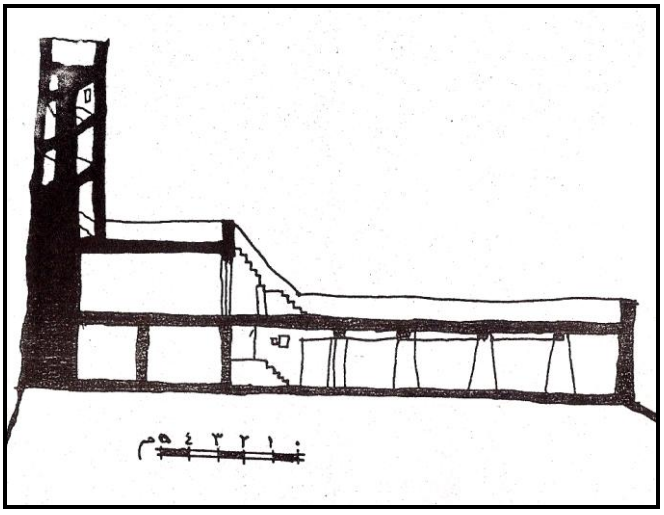
http://www.fluidr.com/places/Algeria/Ouargla/Temacine/interesting

الصورة ٩ مئذنة مسجد عمر بن الخطاب بدومة الجندل

http/www.alfredah.net/forum/threads/*alfedah36132/



الصورة ١٠: مئذنة مسجد ضاية بن ضحوة في ١٩٤٧



الشكل ٦ : مقطع طولي لمسجد عمر بن الخطاب ومئذنته

الصورة ١٢: جانت؛ مئذنة جامع أزلواز
http/www.djazairess.com/echorouk/57999

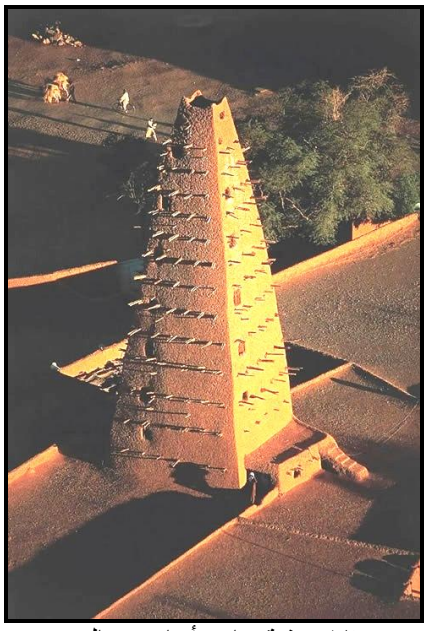
الصورة ١٣: تميمون مئذنة الجامع العتيق القصر
http//m.timimountop.e-monsit.com

الصورة ١٤: مئذنة مسجد لالة عزّة بورقلة
https://www.panoramio.com/user/4587768?photo_page=9

الصورة ١٥ مئذنة جامع سنكوري القرن ١٥م بتومبكتو
https://www.beautifulmosque.com/sankore

الصورة ١٧ مئذنة جامع تومبوكتو بتومبوكتو

http://whc.unesco.org/fr/list/119



الصورة ١٦ مئذنة جامع أغاديس بالنيجر

http://www.yannarthusbertrand2.org/index.

قائمة المصادر والمراجع:

١- المصادر العربية

- القرءان الكريم برواية ورش

١- أبو عبد الله ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت ١٩٦٠. أبو زكرياء يحي بن أبي بكر: كتاب السيرة وأخبار الأئمة، تر: عبد الرحمان أيوب، الدار التونسية للنشر، تونس ١٩٨٥.
٢- أبو القاسم ابن حوقل النصيبي، صورة الأرض، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٩٢.
٣- أبو عبيد الله البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة ، د.ت.
٤- أبو الحسن علي بن موسى (ابن سعيد المغربي) : كتاب الجغرافية، تح: اسماعيل العربي، ط: ٢، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٨٢.
٥- ابن شهاب الدين، حامد بن محمد بن عبد الله،الدليل القويم في ذكر شيء من عادات تريم، مكتبة تريم الحديثة، ط:١ ، ٢٠٠٢،
٦- أحمد بن سعيد الشمّاخي: كتاب السير، طبعة حجرية، القاهرة ١٨٨٤.
٧- ابن الصغير: أخبار الأئمة الرستميين، تح: محمّد الناصر، بحاز إبراهيم، المطبوعات الجميلة، الجزائر، ١٩٨٦ .
٨- أبو العباس أحمد الدرجيني : كتاب طبقات المشايخ بالمغرب، تح إبراهيم طلاي، ج: ٢، مطبعة البعث، قسنطينة، د.ت.
٩- عبد الرحمن بن خلدون : تاريخ ابن خلدون، مج : ٧، دار العلم للجميع، بيروت، د.ت.
١٠- أبو محمد عبد الله بن حميد السالمي: كتاب شرح طلعة الشمس على الألفية مطبعة الموسوعات، د.ت

٢ - المراجع العربية

١- أحمد إلياس حسين،دور فقهاء الإباضية في إسلام مملكة مالي ما قبل القرن الثالث عشر الميلادي،مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، د.ت.
٢- أسامة النحاس، عمارة الصحراء، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، د.ت.
٣- بلحاج معروف، العمارة الإسلامية، مساجد مزاب ومصلياته الجنائزية، ط:١، ار قرطبة، الجزائر ٢٠٠٧،
٤- ثروت عكاشة: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة ١٩٨١ .
٥- خالد سعيد محمد باغوث، <<مساجد تريم من القرن الأول الى القرن الثاني عشر الهجري تاريخها وعمارتها>> www.7drmot.com .
٦- زكي محمد حسن: في الفنون الإسلامية، دار الرائد العربي، بيروت ١٩٨١
٧- سريل ألدريد: الفن المصري القديم، تر: أحمد زهير، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، القاهرة ١٩٩٠.
٨- علي مسعودي البلوشي وآخرون: موسوعة الآثار الإسلامية في ليبيا، ج: ٢، منشورات جمعية الدعوة الإسلامية العالمية، يوليو ١٩٨٩.
٩- عثمان عثمان إسماعيل، تاريخ العمارة والفنون التطبيقية بالمغرب الأقصى، ج: ٣، ط:١، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، ١٩٩٣.
١٠- محمد ناصر صالح، دور الإباضية في نشر الإسلام بغرب إفريقيا، جمعية التراث، القرارة، د.ت.
١١- محمود إبراهيم حسين، المآذن اليمنية دراسة أثرية فنية، دار الثقافة العربية، القاهرة ١٩٩١.

١٢- يوسف أبو عواد: " دومة الجندل التاريخ والمارد (مدينة والتاريخ)"، مجلة الفيصل، عدد: ٨٩ ، أوت ١٩٨٩ ، ص: ٢٠ - ٢٩ .
١٣- يوسف الحاج سعيد: تاريخ بني مزاب دراسة اجتماعية واقتصادية وسياسية، المطبعة العربية، غرداية ١٩٩٢ .

٣- المراجع الأجنبية

1- A. Coyne : Le M'zab, Ed : Adolphe Jourdan , Alger 1879.
2- C et P Donnadieu : H et J.M Didillon, Habiter le désert Les maisons Mozabites, 3é édition, Galeries des princes, Bruxelles 1986.
2- De Lafosse:Maurice : Haut Sénégal, NigerjT :3, Maisonneuve & larose, Paris 1972.
3- J. Huguet: «Le Pays du M'zab» in Bull de la Société de Géographie d'Algérie, Imprimerie Typographique et Lithographique Sélion, Alger 1898, pp : 169 - 185.
4- Joseph Schacht:«la Diffusion des Formes Architectural» In T.I.R.S, Paris 1957, pp: 11– 27.aconnier, Alger.
5- Lucien Golvin: La Mosquée, Ses Origines, Sa Morphologie, Ses Divers Fonctions, Son Rôle dans la vie Musulmane plus Spécialement en Afrique du Nord, Institut d'Etudes Supérieures Islamiques d'Alger, Alger 1960 .
6- Henri Terrasse : Kasbas Berbères de l'Atlas et des Oasis, Horizons de France, Paris 1938 .
7- Marcel Mercier: La Civilisation Urbaine au M'zab, La Ghardia la Mystérieuse, Ed : P.A.D, Alger. 1932.
8- Marcel Mercier: << Notes Sur une Architecture Berbère Saharienne >>, in Hespéris pp: 422–426 .
9- Marth et Edmond Gouvion, Monographie du M'zab, Iprimerie Vigie,Marocaine, Casablanca,Paris 1926.
10- Robert Irwin : Le Monde Islamique, Trad Denis – Aemond Canak, Ed Flammarion ,Hong Kong 1997 .
11- Willems Diddier, Recherches sur quelques grandes mosquées M'zab et du Sahel central, Thèse DEA en études islamiques Sorbonne Paris VI, 1991.

المواقع الإلكترونية:

أرسلان، صور رحلتي إلى دومة الجندل (تاريخ وآثار)،www.abunaif.com ، ١٥ أفريل ٢٠١١.
خالد سعيد محمد باغوث، <<مساجد تريم ...>> www.7drmot.com ، ص:
إبراهيم بن خليل المعيقل، <<مسجد عنر بن الخطاب بدومة الجندل>>، ص: ١٢٢-١٤٦.
http://www.toratheyat.com/vb/showthread.php?t=1291, p :121.
. lhttp://www.forum.educ40.net/showthread.php?t=11498&styleid=1
https://ar.wikipedia.org/wiki
http://www.startimes.com/?t=2739817
/www.alfredah.net/forum/threads/*alfedah36132/
http://**www**.**yannarthusbertrand2**.**org**/**index**.
http://whc.unesco.org/fr/list/119
https://**www**.**beautifulmosque**.**com**/**sankore**
https://www.panoramio.com/user/4587768?photo_page=9
http//m.timimountop.e-monsit.com
http/www.djazairess.com/echorouk/57999
http://www.panoramio.com/user/5614594

The minaret of minus pyramidal shape in the region of M'zab region -Architectural characteristics , roots and proliferation-

Prof.Belhadj maerouf

Abstract

Muslim Produced models of architectural styles for three centuries of time starting from the Umayyad Caliphate until the fall of the Ottoman Caliphate. It include a variety of minarets constructed near to the mosque or the medrasa in all parts of the Islamic world from the east to the west, with different designs and patterns such as square and octagonal and cylindrical and even vehicle types .

But what is striking in all these architectural styles that have characterized the minaret, these minarets that rise near the mosques in the area of Wadi M'zab (Algerian) and spread and become symbols of the M'zabian personality. And this architectural style remarkably spread in islamic countries beyond in the desert until the old west of sudan.

In all these areas, the minaret was built on an architectural style different from the familiar traditions of Islamic architecture, the tower walls has rise with a shape of a minus pyramid at the end .

This pattern has led to open discussion and debate among historian art, especially Orientalists whome are wondering about its origins and how is spread? moving from the desert to M'zab or vice versa? We will try through this paper to expose the features and characteristics of this model, based on the study of exemplary the valley of M'zab in, searching in its roots and how does this type deployed in those areas .

عمران مدينة وهران في العصر الاسلامي
من خلال المصادر التاريخية والشواهد المادية

د. بوعبدالله بلجوزي •

ملخص:

إن الموقع الجغرافي الممتاز الذي تحتله مدينة وهران (الجزائر) على ساحل البحر الأبيض المتوسط، أكسبها شهرة تاريخية وتجارية وحربية عبر مختلف العصور التي مرت بها، وهذا ما جعلها تسجل حضورها في أغلب الكتابات التاريخية، إلى جانب ما تزخر به من مخلفات أثرية تعود إلى فترات تاريخية مختلفة.

ولما كانت وهران تتمتع بميزات الموقع الجيد، فقد جعلها محل اهتمام من طرف الدويلات التي ظهرت بالمغرب الإسلامي حيث حكم مدينة وهران منذ أسسها المسلمون حتى بداية العهد العثماني الدويلات التالية: دولة الأمويين بالأندلس، ودولة الفاطميين، ودولة المرابطين، ودولة الموحدين، ودولة الزيانيين، ودولة المرينين، ودولة الزيانيين للمرة الثانية، والإسبان وبعدها العثمانيين.

وبحكم موقعها على خليج وهران فقد كانت وهران كحلقة اتصال بين الأقاليم المحيطة بها وبقية العالم بسبب ما كانت تتمتع به من نمو عمراني، كما شهد ميناؤها نهضة تجارية لا مثيل لها في المنطقة، ويؤكد هذا النمو ما جاء في كتابات الرحالة العرب والأجانب الذين زاروا المنطقة وكتبوا عن جانبها العمراني.

وعليه فإن الإشكالية العامة لهذه المداخلة تتمحور حول كيفية استغلال واستقراء المصادر التاريخية والأثرية لإنتاج، واكتساب معارف جديدة عن عمران المدينة في العصر الاسلامي

الكلمات الدالة:

الجزائر- وهران- العمران – العمارة- المعالم- المساجد- القصور- الحمامات.

• رئيس قسم الاثار جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان-0553709326
beldjouzia@yahoo.fr

تمهيد:

إن الحديث عن عمران مدينة وهران في العصر الاسلامي يتطلب منا الأخذ بعين الاعتبار الفترة الزمنية الطويلة التي قضتها المدينة تحت حكم مختلف الدويلات التي تداولت عليها، وبالنظر الى ان جل المصادر ترجح تأسيسها في القرن الثالث الهجري فإننا عمدنا الى تتبع عمران المدينة من خلال مختلف النصوص التاريخية التي تحدثت عن المدينة ابتداء من هذه الفترة سواء من الناحية التاريخية او العمرانية، وحاولنا قدر الامكان تقريب الصورة التي كانت عليها المدينة ومدى أهميتها الى جانب مقارنة هذه النصوص بما هو موجود من شواهد مادية .

١- عمران مدينة وهران من خلال النصوص التاريخية:

تتفق جل المصادر التاريخية أن مبدأ تأسيس مدينة وهران كان في القرن الثالث الهجري(٢٠٣هـ/٩٠م) على يد جماعة من المسلمين الأندلسيين، وإن كان بعض المؤرخين الجزائريين، وعلى رأسهم يحي بوعزيز يرى أن هذا التاريخ الذي اعتمدوه يمثل في رأيه المرحلة الثانية من عمر هذه المدينة وتطورها، حيث يذكر أن قرية إيفري البربرية هي النواة الأولى لمدينة وهران، والتي أسست على الضفة اليسرى لوادي الرحى، وينتمي سكانها القدماء إلى عدد من فروع قبيلتي مغراوة ونفزاوة البربريتين[١].

وجاء في تعليق على هذا الرأي أن مدينة وهران كانت في القديم قرية بربرية قليلة الشأن اسمها إفري ومعناها: الكهف ثم حدث في أواخر القرن ٣٠هـ/٩٠م أن حط بها جماعة من الأندلسيين البحريين فأسسوا هناك مدينة وهران"[٢].

في حين يرى رني باسي (René Basset) أن تأسيسها كان على يد جماعة من البحارة الأندلسيين وعلى رأسهم محمد بن أبي عون ومحمد بن عبدون[٣]، وهذا ما يؤكده البكري في القرن ٥٠هـ/١١م في قوله:"...وبنى مدينة وهران محمد بن أبي عون ومحمد بن عبدون وجماعة من الأندلسيين البحريين الذين ينتجعون مرسى وهران...سنة تسعين ومائتين..."[٤].

شهدت المدينة بمجيء هؤلاء الأندلسيين تطورا كبيرا في عمرانها، وفي جميع مجالاتها الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وكان القائد خزر عامل بني أمية في

---

[١]- يحي بوعزيز، **"ماضي مدينة وهران"** ، ص.٣٠.

[٢]- أحمد مختار العبادي، ومحمد إبراهيم الكتاني، **تاريخ المغرب العربي**، ص.١٥٤.

[3] - René Basset, « **Fastes chronologiques**», p. 55.

[٤]- أبي عبيد الله البكري، **المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب**، ص.٧٠.

المغرب الأوسط دور كبير في تعميرها، وتوسيعها على ما يذكر أبوراس الناصر في قوله أن المدينة:" تبحرت في العمران وعدت من أمصار المغرب التي لا تدافع، ومن أحسن معاقله بلا منازع، وقصدها العلماء والتجار وأرباب الصنائع، وكانت مقصدا للعفات[كذا] والوجوه والعساكر والجيوش..."[٥].

ثم تعرضت المدينة إلى التخريب في مناسبتين ذكرهما البكري الأولى كانت في ذي الحجة سنة ٢٩٧هـ/٩٠٩م بهجوم قادته مجموعة من القبائل على قبيلة بني مسغن التي كانت تقطن وهران، وذلك لدماء كانت بينهم، فخربت وهران، وأضرمت نارا، ثم أعيد بناؤها في سنة ٢٩٨هـ/٩١٠م بأمر من أبي حميد داوس بن صولات عامل تيهرت، الذي ولىّ عليها محمد بن أبي عون، هذا الاخير أعادها إلى أحسن مما كانت عليه.

وأما المناسبة الثانية فكانت على يد يعلي بن محمد بن صالح اليفرني الذي دخلها في ذي القعدة من سنة ٣٤٣هـ/٩٥٤م، وخربها، وأحرقها، وبقيت على هذه الحالة سنتين ثم تراجع الناس إليها وبنيت من جديد[٦].

ولعل إعادة بنائها من جديد في هذه الفترة جعلها تبدو أحسن مما كانت عليه من قبل بدليل وصفها من طرف ابن خميس الذي دخلها في أواخر القرن ٤٠هـ/١٠م فوقعت منه كل موقع بعدما دخل الجزائر، وكانت الجزائر إذ ذاك قريبة العهد بالبناء فقال عنهما: " أعجبني بالمغرب مدينتين بثغرين وهران خزر وجزائر بلكين"[٧].

وبحكم موقعها على خليج وهران فقد كانت وهران كحلقة اتصال بين الأقاليم المحيطة بها وبقية العالم بسبب ما كانت تتمتع به من نمو عمراني وتقدم كبير في الإنتاج خلال العهد الإسلامي الذي دام أكثر من ستة قرون، كما شهد ميناؤها نهضة تجارية لا مثيل لها في المنطقة،[٨] ويؤكد هذا النمو ما جاء في كتابات الرحالة العرب والأجانب الذين زاروا المنطقة وكتبوا عن مينائها وعن جانبها العمراني.

وسنحاول الاقتصار في هذه الجزء على ذكر النصوص التي تحدثت عن عمران المدينة دون الإشارة إلى الجوانب الأخرى.

ونبدؤها بنص ابن حوقل في أواخر القرن ٤٠هـ/١٠م الذي يذكر وهران في قوله:"... ولمدينة وهران مرسى في غاية السلامة والصون من كل ريح، وما أظن له مثيل في جميع نواحي البربر...وعليها سور وماؤها خارجها جار عليها على واد

---

[٥]- محمد أبي راس الناصري، **عجائب الأسفار،ج.٠١**، ص.٩٥.

[٦]- أبي عبيد الله البكري، **المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب**، ص.٧١.

[٧]- محمد أبو راس الناصر،**عجائب الأسفار**، ج.٠١، ص.٩٥.

[٨]- بشير مقيبس، **مدينة وهران**، ص.٨٢.

عليه بساتين وأجنة كثيرة فيها من جميع الفواكه وفي حاضرتها دهقنة وحذق... وهي فرضة الاندلس اليها ترد السلاع [كذا] ومنها يحملون الغلال"[٩].

إن ما يلفت الانتباه في نص ابن حوقل إشارته إلى أن المدينة كانت مبنية على إحدى ضفاف الوادي، والضفة الأخرى كانت مخصصة للفلاحة، وهي أول إشارة تدلنا على موضع المدينة، كما يشير الى حصانتها من خلال السور الذي يحيط بها.

وأما في القرن ٥٠هـ/١١م فيصفها البكري بقوله:"ومدينة وهران حصينة ذات مياه سائحة وأرحاء ماء وبساتين ولها مسجد جامع..."[١٠].

وهنا يشير البكري إلى جانب حصانة المدينة واستخدام طاحونات الماء، إلى المسجد الجامع الذي يعطي للمدينة الطابع الإسلامي، مع العلم أن لا ابن حوقل في القرن ٤٠هـ/١٠م، ولا المقدسي في نفس الفترة، ولا الإدريسي في القرن ٦٠هـ/١٢م يذكرون وجود مسجد جامع بوهران، وان كان هذا لا ينفي وجوده من قبل، بالاضافة الى تأكيده على بقاء مدينة وهران محصنة ومستوفية لشروط الاستقرار والامن من سور حصين وأراضي خصبة.

تطورت المدينة وتوسعت في القرن ٦٠هـ/١٢م على حسب ما يذكره الإدريسي الذي وصف مدينة وهران في قوله:"...وهران على مقربة من ضفة البحر وعليها سور تراب متقن وبها أسواق مقدرة وصنائع كثيرة وتجارة نافقة...ولها على ميلين منها المرسى الكبير وبه ترسى المراكب الكبار والسفن السفرية... وشُرب أهلها من واد يجري إليها من البر وعليه بساتين وجنات وبها فواكه ممكنة وأهلها في خصب والعسل بها موجود، وكذلك السمن والزبد والبقر والغنم بها رخيصة بالثمن اليسير، ومراكب الأندلس إليها مختلفة، وفي أهلها دهاقنة وعزة أنفس ونخوة "[١١].

إن ما ذكره الإدريسي في هذا النص إلى جانب ذكر حصانة أسوارها يعبر عن مدى الرخاء الاقتصادي والاجتماعي الذي أصبح يعيشه سكان مدينة وهران، نتيجة كثرة الأسواق والصناعات والحرف المتنوعة التي باتت تتوفر عليها، وهذا ما أدى إلى وفرة المنتجات، وتزايد الحركة التجارية وخاصة مع الضفة المقابلة وهي الأندلس، والتي كانت تعتمد في الكثير من احتياجاتها على ما يصلها من مدينة وهران.

وهذا التطور الذي شهدته وهران في هذه الفترة يعود إلى حكم الموحدين لها، حيث تم تحويلها هي والمرسى الكبير إلى قاعدتين بحريتين كبيرتين استقطبتا الكثير من التجار من مختلف البلدان، وأخذ حجم وهران يتسع وينمو حول منطقة الميناء

---

[٩]- ابن حوقل، **صورة الأرض**، ص.٧٩.

[١٠]- أبي عبيد الله البكري، **المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب**، ص.٧٠.

[١١]- الشريف الإدريسي، **كتاب نزهة المشتاق**، ص.٢٥٢.

والأراضي المحيطة بالوادي، وأصبحت شهرة المدينة واسعة بفضل أهمية مينائها، وقوة سلطتها المركزية في تلمسان[١٢].

بقيت مدينة وهران تحت سلطة الموحدين إلى غاية قيام الدولة الزيانية التي فرضت سيطرتها عليها، وعلى المرسى الكبير ليحتلها بعدها الحفصيون ثم المرنيون لترجع بعد ذلك لسلطة الزيانيين، ولكن بالرغم من هذه التقلبات السياسية إلا أن المدينة شهدت توسعا في عمرانها، وازدهارا في حياتها الاقتصادية والثقافية، حيث زارها في هذه الفترة الشاعر القسنطيني ابن الفكون وتحدث عن عمرانها ونشاط سكانها الاقتصادي والثقافي، وزارها أيضا أبو سعيد الغرناطي وتحدث عن اتساع عمرانها وكثرة علمائها[١٣].

وفي نفس الفترة تقريبا أي في القرن ٦هـ/١٣م يصف لنا صاحب كتاب الاستبصار مدينة وهران فيقول:"هي مدينة على ضفة البحر بناها جماعة من الأندلسيين...وهي مدينة كثيرة البساتين والثمار، ولها ماء سائح وأنهار كثيرة وأرحاء وعيون، وهي من أعز البلاد..."[١٤].

وما كاد ينتهي القرن ٨هـ/١٥م حتى بدأت علامات الضعف والانحلال تنخر الطبقة الحاكمة لبني زيان، وأخذت الأوضاع السياسية والاقتصادية تسير نحو الانهيار،الأمر الذي جعل أهل وهران يستغلون الفرصة وينفصلون عن الحكم المركزي بتلمسان، وإن بقوا تابعين لها اسميا فقط، ونتج عن هذه الأوضاع المضطربة زيادة الأطماع الأجنبية في الاستيلاء على وهران.

وقبل ذلك شهدت السواحل الجزائرية تدفق عدد كبير من مهاجري الأندلس، وكان لهذه الهجرة الأندلسية انعكاس إيجابي على الحالة العمرانية بالمدن التي نزلوا بها ومنها وهران[١٥].

وفي القرن ٧هـ/١٣م يصفها ياقوت الحموي بقوله:"...مدينة على البر الأعظم من المغرب بينها وبين تلمسان سرى ليلة وهي مدينة صغيرة على ضفة البحر وأكثر أهلها تجار لا يعدو نفعهم أنفسهم..."[١٦].

---

[١٢]- بشير مقيبس، **مدينة وهران**، ص.٨٤.

[١٣]- يحي بوعزيز، **"ماضي مدينة وهران"** ، ص.(٣٠-٣١).

[١٤]- مجهول، **كتاب الاستبصار**، ص.(١٣٣-١٣٤).

[١٥]- ناصر الدين سعيدوني، **دراسات وأبحاث**، ج.٠٢، ، ص.١٢٣.

[١٦]- ياقوت بن عبد الله الحموي، **معجم البلدان**، ج.٠٥، ، ص(٣٨٥-٣٨٦).

وهو بذلك يؤكد استمرار النشاط التجاري بالمدينة، وأما وصفه لها بالصغيرة فلعله لم يّرها بدليل أنه نقل وصف البكري لوهران دون أن يضيف له شيئا.

وفي أواخر القرن ٧٠٧هـ/١٣م يصفها الرحالة المغربي محمد العبدري بقوله:"...ثم مررنا على مدينة وهران وهي مدينة مليحة حصينة برية بحرية، وهي مرسى تلمسان وأنظارها، ومتجر تلك النواحي..."[١٧].

وهنا يؤكد العبدري على الأهمية، والمكانة التجارية التي ظلت محافظة عليها مدينة وهران، كما يشير أيضا إلى تبعيتها لسلطة ملوك تلمسان في هذه الفترة.

وفي القرن ٩٠٩هـ/١٥م قدم لنا عبد المنعم الحميري[١٨] وصفا لمدينة وهران معتمدا في ذلك على ما ذكره كل من البكري والإدريسي.

وفي النصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م يصف لنا الحسن الوزان مدينة وهران حيث يجعلها ضمن مصاف المدن المتحضرة، وذلك لاشتمالها على كل المظاهر الحضارية من بنايات ومؤسسات ومساجد ومدارس وملاجئ وحمامات وفنادق، وكل هذا كان محاطا بأسوار عالية وجميلة تحفظ أمنها واستقرارها، كما يشير الوزان إلى أن المدينة كان يقع جزء منها في السهل وربما كانت هذه المنطقة سكنى الطبقة المتوسطة الراعية لأمور الزراعة، والجزء الآخر في جبل شديد الارتفاع، ويقصد هنا قصبة وهران التي كانت موجودة في أعلى المدينة، ويضيف أيضا أن سكان المدينة كانوا من الصناع والحاكة، وأن الحركة التجارية بها نشيطة خاصة مع الخارج، والتي لا تزال قائمة حتى وقته حيث يقول:"...كانت وهران مهبط التجار القطلونيين والجنويين، ومازالت بها الآن دار تسمى دار الجنويين..."[١٩].

يتضح من خلال وصف الوزان - إلى جانب ذكره لمعالم المدينة- أن موقع المدينة كان لا يزال متركزا في الجهة الغربية من الوادي، وهو الوضع الذي بقيت محافظة عليه ابتداء من أواخر القرن٤٠٤هـ/١٠م، أين وصفها ابن حوقل في قوله:"...وعليها سور وماؤها من خارجها جار عليها في واد عليه بساتين وأجنة كثيرة..."[٢٠].

وفي بداية القرن ١٠هـ/١٦م عندما احتل الإسبان وهران لم يكن همهم سوى تحصين المدينة من الاعتداءات الخارجية المتكررة من طرف الحكام العثمانيين، ولأجل ذلك

---

[١٧]- محمد العبدري البلنسي، **الرحلة المغربية**، ص.١٣١.

[١٨]-عبد المنعم الحميري، **الروض المعطار**، ص.(٦١٢-٦١٣).

[١٩]- الحسن بن محمد الوزان، **وصف إفريقيا**، ج.٠٢، ، ص.٣٠.

[٢٠]- ابن حوقل، **صورة الأرض**، ص.٧٩.

قام الحكام الإسبان بصرف أموال طائلة في بناء الاستحكامات الدفاعية دون الاهتمام كثيرا بالمنشات العمومية الأخرى[٢١].

ولعل هذا ما جعل بيري رايس في النصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م يصف مدينة وهران وهو عابر البحر المتوسط بالقول بأنها مدينة كبيرة، وأنها في وقته تحت الأسبان هي والمرسى الكبير، كما وضع مخططا وضّح فيه بعض أبراجها **(ينظر المخطط٠١)**[٢٢].

وفي النصف الثاني من القرن ١٠هـ/١٦م مر بها التمقروتي، ولم يستطع وصفها، واكتفى بالقول بأنها كانت تحت النصارى وأنه لم يظهر له منها وهو يعبر البحر غير الأبراج وذلك في قوله:"...واجتزنا على مدينة وهران وفيها النصارى دمرهم الله وأعادها للإسلام...وبينها وبين تلمسان مرحلتان واجتزنا عليه في وسط النهار وهو في جون كبير، داخل في البحر ما بان لنا منه إلا الأبراج ثم اجتزنا أيضا على مستغانم..."[٢٣]

ان ما يلفت الانتباه بقاء عمران مدينة وهران متمركزا في الضفة اليسرى من الوادي رغم اكتظاظه بالسكان، في حين بقيت الضفة اليمنى محفوفة بالبساتين والحقول والطواحين، اللّهم إلا بعض الحصون التي أقامها الإسبان على ضفاف الوادي بغرض الدفاع[٢٤]، ويتضح من هذا أن الإسبان اتخذوا كل من وادي الرحى وجبل هيدور كتحصينات طبيعية، وهذا ما يمكن ملاحظته في مخطط يرجع إلى سنة ١١٤٥هـ/١٧٣٢م. **(ينظرالمخطط ٠٢)**

كما يؤكد هذا القول أيضا مارمول كربخال في قوله:"...لا تبعد (يقصد وهران) عن البحر إلا بقدر مرمى الحجر، نصفها من السهل ونصفها على جبل وعر، توجد قلعة حصينة فوق الجبل، وتوجد قلعة أخرى أقدم منها ذات حواجز موازية للسور الذي يدعمه النصارى بأبراج وخنادق عميقة محاذية لأساساته وعلى الضفة الأخرى نهر بعيد بحوالي ألف خطوة يوجد حصن آخر فوق جبل يشرف على المدينة وبإمكان الناظر من أعلاه أن يستكشف الوادي كله إلى منبع النهر..."[٢٥].

وبعد قرن من الزمن تقريبا (١١هـ/١٧م) يصف لنا مارمول كربخال مدينة وهران، وبعد أن أشار إلى حضارتها القديمة، عرج إلى ذكر ما تتميز به من مظاهر حضارية كقوله:"...كانت بها التجارات الواسعة والمساجد والمدارس والمستشفيات، ومحلات

---

[21] -Desmichel, **Oran sous le commandement**, p.205.

[22]- Piri Reis, **kitabi bahriye**, , p.628.

[٢٣]- محمد الجزولي التمقروتي، **النفحة المسكية**، ص.١٧.

[24] - René Lespès, **Oran**, **Étude**, p.75.

[٢٥]- مارمول كاربخال، **إفريقيا**، ج.٠٢، ص.٣٢٩.

النزول والدور المعتبرة كل مرافقها رائقة البناء وأزقتها وساحاتها جيدة الترتيب لا تبعد عن البحر إلا بقدر مرمى الحجر، نصفها من السهل ونصفها على جبل وعر..."[٢٦].

إن ما ذكره مارمول في هذا النص يجعلنا نقف على مدى الرقي الذي وصلت إليه وهران في تلك الفترة سواء من حيث عمران المدينة الذي يصفه بالرائق البناء أو من حيث كثرة المساجد والمدارس، والذي ينبئ بوجود نشاط علمي مكثف بالمدينة، وأما في الشق الاقتصادي فيلاحظ مارمول بأن المدينة كانت تشهد نشاطات كثيرة كالزراعة والتجارة والرعي بالإضافة إلى كثرة الحرف بها خاصة منها صناعة النسيج وهذا في قوله:"...كان سكانها فيما مضى من الزراع والرعاة والتجار وكان بها كثير من النساجين..."[٢٧].

هذا الرخاء الذي عرفته المدينة بالإضافة إلى حصانة مينائيها الصغير والكبير جعل بعض سكانها يتطلعون إلى غزو بعض سواحل الأندلس، وهذا ما استدعى تدخل أمم النصارى لاحتلال المدينة والمرسى الكبير[٢٨].

وقد نتج عن هذا الاحتلال أن عرفت المدينة تحولا في نمط بنائها فبعد أن كانت مدينة تجارية مفتوحة أصبحت بعد احتلال الإسبان لها مدينة عسكرية مغلقة بعد أن قام غزاتها بإعادة تحصينها وتقويتها ببناء الأبراج والخنادق العميقة، ويتضح ذلك في قول مارمول:"...وتوجد قلعة أخرى أقدم منها ذات حواجز موازية للسور الذي دعمه النصارى بأبراج وخنادق عميقة محاذية لأساساته وعلى الضفة الأخرى يوجد حصن آخر فوق جبل يشرف على المدينة...وباني هذا الحصن هو الدون بيدرونافارو عندما تم له غزو المدينة..."[٢٩].

وبعد أن استرجع الباي بوشلاغم مدينة وهران سنة ١١٢٠هـ/١٧٠٨م نقل إليها عاصمة البايلك من معسكر وأخذ يقيم خرائبها ويعيد بنائها، وتوافد عليها الناس من أطراف البايلك وأخذوا يبنون بها دورهم وينشؤون حولها حدائقهم حتى غدت بعد وقت وجيز مدينة عامرة[٣٠].

---

[٢٦]- مارمول كربخال، **إفريقيا**، ج.٠٢، ص.٣٢٩.

[٢٧]- مارمول كربخال، **إفريقيا**، ج.٠٢، ص.٣٢٩.

[٢٨]- مارمول كربخال، **إفريقيا**، ج.٠٢، ص.٣٢٩.

[٢٩]- مارمول كربخال، **إفريقيا**، ج.٠٢. ص.٣٢٩.

[٣٠]- أحمد توفيق المدني، **حرب الثلاثمائة سنة**، ص.٤٦٥.

وتذكر بعض المصادر أن الباي بوشلاغم عند دخوله وهران أسر حوالي مائتي أسير جعلهم في خدمته، ثم أرسل سفنه لأسر العديد من المسيحيين بسواحل الأندلس بغية استغلالهم في إصلاح الأسوار والحصون وعدة بنايات أخرى[٣١].

في القرن ١٢هـ/١٨م نجد مجموعة من المصادر سواء كانت عربية أو أجنبية تطرقت لمدينة وهران بالوصف، وإن كان كل واحد منها قدم لنا معلومات عن جانب معين من المدينة، ونبدؤها بالدكتور شاو(shaw) الذي زار مدينة وهران سنة ١٧٣٠م في عهد الباي مصطفى بوشلاغم، وقدم لنا وصفا جميلا للمدينة، وبعد أن نوه بموقعها الجغرافي الممتاز على ساحل البحر، وما كانت عليه من حصانة طبيعية، عرج إلى ما تزخر به المدينة من وديان سائحة وبساتين وحقول وأشجار، كما ذكر أهمية مينائها الذي ساعدها لأن تكون قبلة للسفن التجارية، ولم ينس ذكر أهم المنشآت التي شيدها الإسبان في فترة الاحتلال الأول لها من كنائس وأبراج وحصون ومباني عمومية، كما يذكر أن المدينة بقيت محصورة بين جبل هيدور من الغرب ووادي الرحى من الشرق، والذي استفيد منه كخندق طبيعي، وبالمقابل لم يشر الدكتور شاو إلى أي بناء جديد قام به الأتراك بعد فتحهم الأول لوهران[٣٢].

وذكر ليون فاي(Hénri Léon.f) أن الباي بوشلاغم لم يشيد أي بناء جديد كما انه لم يصلح شيئا من الأسوار، وكان اعتماده على الرواية التي ذكرها الرحالة شاو والتي لم يشر فيها إلى أي إضافات جديدة من طرف الأتراك[٣٣].

ولكن هذه الرواية مخالفة للواقع لوجود بعض النصوص التاريخية التي تنفي ذلك حيث يذكر فاليخو (Vallejo) الذي قدّم وصفا لمدينة وهران في سنة ١٧٣٤م ذكر فيه أن القصبة تقع من ناحية الأراضي الزراعية، وهي قديمة جدا واستغلها الأتراك لمدة ٢٤ سنة قاموا خلالها بتوسيعها بعض الشيء كما لاحظ وجود ٤٠٠ منزل جديدة مبنية بجانب سور القصبة[٣٤].

هذا إضافة إلى وجود بعض الشواهد المادية كبناء الباي بوشلاغم لقصر جميل بالقصبة يحتوي على ٣٧ غرفة وفناء وبستان بصهريج، وقام أيضا ببناء مخزن

---

[٣١]- ميكال دي ايبلزا والهادي الوسلاتي، **"ملاحظات أب إسباني"** ، ص.(١٩٣-١٩٤).

[٣٢] -Shaw (Th.), **Voyage dans la régence d'Alger**, p. (227-229.

[33] -- Hénri Léon (F.), **Histoire d'Oran**, p.158.

[34] - Vallejo (Don José), « **Contribution à l'histoire du vieil Oran** », p.333.

وحمام[٣٥]، ويضيف محمد بن يوسف الزياني بأن الباي بوشلاغم بنى الأقواس التي بالبلانصة، وكتب عليها اسمه وتاريخ البناء[٣٦].

إن ما يلاحظ في فترة حكم الأتراك لوهران اكتفائهم بالاستقرار بالقصبة ولم يحاولوا التوسع خارجها باستثناء التحصينات الدفاعية التي بنيت على ضفاف الوادي من طرف الإسبان، والتي استغلها الأتراك بدورهم بعد إصلاح ما فسد منها، وبالتالي بقى مخطط المدينة كما كان عليه تقريبا **(ينظرالمخطط ٠٣).**

وأما في فترة الاحتلال الإسباني الثاني لوهران سنة ١١٤٥هـ/١٧٣٢م فالملاحظ أن النشاط العمراني كان أقوى وأضخم، حيث أعطى الحاكم الجديد لوهران دون جوزيف فاليخو (Vallejo) أثناء فترة حكمه مابين (١١٤٦هـ/١٧٣٣م-١١٥١هـ/١٧٣٨م) أهمية كبيرة للبناء والتشييد خاصة فيما يتعلق بالتحصينات الدفاعية، فإلى جانب إصلاحه وترميمه لما تخرب جراء معارك الغزو، أقدم على بناء تحصينات جديدة لتأمين المدينة من المخاطر الخارجية[٣٧].

وبعد فاليجو قام الحكام الذين تداولوا على حكم وهران بإتمام ما بدأه فاليجو، وزيادة تحصينات جديدة للمدينة نتيجة الهجمات المتكررة للأتراك عليها[٣٨].

إن ما يلفت الإنتباه حول عمران مدينة وهران في فترة الاحتلال الإسباني الثاني، وبمقارنة**(ينظرالمخطط ٠٢)، و(ينظرالمخطط ٠٣)** نلاحظ بروز كتلة سكنية جديدة منفصلة عن القصبة وخارج أسوارها، إمتد عمرانها باتجاه البحر ونتج عنها نشوء حي صغير بمنطقة الميناء سمي بحي البحرية[٣٩] **(ينظرالمخطط ٠٤).**

يذكر رني لسباس (René Lespes) بشأن هذا الحي أنه أُسِس شيئا فشيئا ابتداء من ١٧٣٢م، وأُنشئت فيه العديد من المعالم كالثكنات ومخازن الحبوب والخشب والمتاجر الكبيرة[٤٠].

إلى جانب ذلك نلاحظ أن عمران مدينة وهران بقي محصورا في الضفة اليسرى لوادي الرحى ولم يتوسع إلى الضفة اليمنى باستثناء الحصون الجديدة التي أقامها الأسبان على ضفاف الوادي لمنع تقدم الهجمات الخارجية إلى مركز المدينة.

---

[٣٥]- رشيد بورويبة، **وهران**، ص(٩٥-٩٦).

[٣٦]- محمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران**، ص.١٩٣.

[37] - René Lespès, "**Oran**, **Ville et port"**, p.32

[٣٨]- رشيد بورويبة، **وهران**، ص.١٠٠.

[٣٩]- بشير مقيبس، **مدينة وهران**، ص.٩٦.

[40]- René Lespès, **Oran**, **Étude,** p.84.

تعرضت وهران عام ١٢٠٥هـ/١٧٩٠م إلى زلزال عنيف أدى إلى تهدم جزء كبير من المدينة وأسوارها، وفي هذا الوقت كان الباي محمد الكبير محاصرا للمدينة فاضطرت الحكومة الإسبانية إلى إبرام معاهدة السلم مع داي الجزائر، والتي جاء في أحد بنودها قرار بتهديم المباني العمومية، والحصون التي أنشئت بداية من تاريخ ١٧٣٢م، ومع ذلك لم يتم تنفيذ هذا البند بشكل تام، ولا تزال أغلب المباني الإسبانية باقية أو على شكل أطلال[٤١].

دخل الباي محمد الكبير وهران وهي مخربة، لذا توجب عليه أولا بدء تعميرها وبعث نشاطها الاقتصادي ولأجل ذلك طلب من الشركة الإسبانية كامبانا العاملة بوهران تزويد وهران بأصحاب المهن فأرسلت أكثر من ٦٠ رجلا من مختلف المهن أغلبهم مختصين في البناء، استفاد منهم الباي في بناء المدينة المخربة بفعل الزلزال[٤٢].

إلى جانب ذلك دعا العائلات الاسبانية التي تمتلك الخبرة الصناعية بالبقاء بوهران مقابل حمايتها[٤٣].

ولتعمير مدينة وهران من جديد شجع محمد الكبير الناس على سكن المدينة وقدم لهم كل التسهيلات اللازمة لذلك، حيث تذكر النصوص التاريخية أن الفضل في تعمير وهران واتساع حجمها يعود إلى توافد السكان عليها من جميع المناطق من تلمسان ومعسكر ومليانة والمدية وحتى من وجدة وفاس بالمغرب[٤٤].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن حي البحرية زادت أهميته بعد الزلزال الذي هدم القصبة ونما عمرانه بشكل كبير لتوافد عدد كبير من سكان القصبة والوافدين الجدد من المناطق المجاورة[٤٥].

والأهم من هذا استقطاب الباي محمد الكبير ليهود تلمسان ومعسكر وندورمة ومنحهم أحسن الأراضي التي تقع في الضفة اليمنى (شرق) لوادي الرحى، وبهذا نشأ الحي اليهودي، والذي يؤرخ تكوينه بسنة ١٢٠٧هـ/١٧٩٢م[٤٦].

قام بايات وهران أيضا ببيع ومنح جزء من الأراضي الواقعة في الضفة اليمنى (الشرقية) لوادي الرحى لكل من قبائل المخزن الزمالة والدوابر وقبيلة الغرابة[٤٧].

يتضح مما سبق أنه إذا كانت مدينة وهران في نشأتها الأولى قد اختير موضعها في الجزء الشمالي الغربي للمدينة في الضفة اليسرى لوادي الرحى، فإن استواءها

---

41 - Pestemadjoglou (A.), « **ce qui subsiste de l'Oran Espagnol** », p.666.
42 - Gara Del Aguilla (Luis.), **les espagnoles en Afrique**, p. (69-70).
43 -Lapène (M.), **Tableau Historique**, p.07.
44 - René Lespès, **Oran**, **Étude,** p.92**.**
٤٥- بشير مقيبس، **مدينة وهران**، ص.٩٨.
46 - Isaak Bloch, **les Israélites d'Oran**,p. (05-06)
47 -Derrien (I.), **A Oran depuis 1830**, p. (27-28).

النسبي في الجهة الشرقية الذي كانت تتخله الحدائق والبساتين، ساعد على امتداد عمرانها في هذه الجهة[٤٨]، وهذا ما قام به الباي محمد الكبير عندما شجع أهل القبائل وسكان المدن المجاورة بسكن الجهة الشرقية من الوادي ويتضح ذلك أكثر من خلال المعالم الأثرية التي نجدها اليوم في الضفة اليمنى من الوادي.

ومع نهاية الوجود العثماني بوهران أصبحت المدينة مكونة من ثلاث كتل سكنية منفصلة إما بواسطة وادي الرحى أو بواسطة سور المدينة القديم، وتعرف هذه الكتل السكنية بالأحياء التالية وهي :

حي القصبة (والتي سماها الإسبان لابلانكا(la.blanca) بعد الزلزال)، وحي البحرية، وحي اليهود[٤٩]**.(ينظرالخريطة ٠١)**

٢- عمران مدينة وهران من خلال الشواهد المادية المتبقية:

٢-١تخطيط مدينة وهران:

٢-١-١ حي القصبة:

القصبة هي نواة المدينة ومنشؤها الأول، بنيت على الضفة اليسرى لوادي الرحى وبفضل موقعها المحصن أقبل عليها السكان واستقروا بها ووسعوا عمرانها، هذا ولا يعرف تاريخ تأسيسها بالضبط، ولكن الغالب أنها أسست عند تجديد بناء المدينة في مرحلتها الثانية خلال سيطرة محمد بن خضر، ومحمد بن أبي عون ومحمد بن عبدون، ويعلي اليفرني عليها أواخر عهد الدولة الرستمية[٥٠].

ثم تزايد الاهتمام بالمدينة وقصبتها خلال مختلف العصور الإسلامية التي مرت بها، يتضح ذلك من أقوال المؤرخين والجغرافيين والرحالة الذين سبق ذكرهم انفا.

كانت تعتبر مركز السلطة الحاكمة منذ تأسيسها، وتضم قسمين قسم علوي على سفح الجبل يمثل مقر الحكام عبر مختلف العهود الإسلامية، وكذلك في عهد الإسبان والأتراك فيما بعد، وقسم سفلي إلى شرق القسم العلوي، كان يحتوي على ثكنات الجيش ومخازن الأسلحة والإدارات العامة[٥١].

---

[٤٨]- بشير مقيبس، **مدينة وهران**، ص.٩٨.

[٤٩]- بشير مقيبس، **مدينة وهران**، ص.٩٩.

[٥٠]- يحيى بوعزيز، **مدينة وهران عبر التاريخ**، ص.٨٥

[٥١]- يحيى بوعزيز، **مدينة وهران عبر التاريخ**، ص.٨٦.

ولعل هذا ما يشير إليه الحسن الوزان في القرن ١٠هـ/١٦م بقوله:"...يقع جزء من المدينة في السهل، والجزء الآخر في جبل شديد الارتفاع..."[٥٢].

وعندما سقطت وهران بيد الإسبان سنة ٩١٥هـ/١٥٠٩م، هدم الكاردينال جزء كبير من القصبة، ثم جدد الإسبان بناءها واتخذوها مقرا لحكمهم، وانشئوا العديد من التحصينات الدفاعية لتأمينها من الهجمات المتكررة من طرف بايات الغرب الجزائري[٥٣].

وبعد استرجاعها من طرف الباي بوشلاغم عام ١١٢٠هـ/١٧٠٨م نقل مقر حكمه من معسكر إلى وهران واتخذ من القصبة مقرا لإقامته، وعمل على تجديدها وتوسيعها[٥٤]، وبنى لنفسه قصرا جميلا بها[٥٥].

ولما أعاد الإسبان احتلالهم لوهران في سنة ١١٤٥هـ/١٧٣٢م قاموا بإعادة تجديد وتدعيم سور القصبة وإحاطتها بحصون جديدة لتأمينها باعتبارها مقر حكمهم[٥٦].

وإلى هذا يشير محمد بن سحنون الراشدي في قوله:"...ومن جملة حصون هذا البلد قصبتها العظيمة وطباناتها المتلاصقة المؤدي بعضها إلى بعض، إلى غير ذلك من الأبنية التي أتقنوا بناءها وأحكموا وصفها، وأكثرها إنما يعرف بلغة النصارى لبعد العهد بينها وبين المسلمين، ولاستحداث النصارى دمرهم الله أكثرها بعد استيلائهم عليها من يد أبي الشلاغم..."[٥٧].

وفي سنة ١٧٩٠م حدث زلزال عنيف أدى إلى تخريب جزء كبير من القصبة ولم يستطع الباي محمد الكبير السكن بها عند دخوله وهران فنزل بالبرج الأحمر واتخذه مقرا لحكمه[٥٨].

وتجدر الإشارة إلى أنه بعد الزلزال ظهر حي جديد اسمه لابلانكا (la Blanca)، ضم كل بقايا المدينة القديمة (القصبة)، التي لم تتأثر بالهزة الأرضية وكل ما ظهر فيها من عمران بعد تلك الهزة[٥٩].

---

[٥٢]- الحسن بن محمد الوزان، **وصف إفريقيا**، ج.٠٢، ص.٣٠.

[53] - Piess louis, **Itinéraire de l'Algérie**, p.169.

[54] -- Vallejo (Don José), « **Contribution à l'histoire du vieil Oran** », , p.333.

[55] - Hénri Léon (F.), **Histoire d'Oran**, p.181.

[56] - Mikel de Epalza et Jean Bta. Vilar, **Plans et Cartes, p.123**.

[٥٧]- ابن سحنون الراشدي، **الثغر الجماني**، ص.٢٠١.

[٥٨]- ابن سحنون الراشدي، **الثغر الجماني**، ص.٤٥٩.

[٥٩]- بشير مقيبس، **مدينة وهران**، ص.(٩٩-١٠٠).

وبعد وفاة الباي محمد الكبير خلفه ابنه عثمان سنة ١٢١٣هـ/١٧٩٨م، والذي أعاد نقل مقر الحكم من البرج الأحمر إلى القصبة، واشتغل بتجديدها، وإلى هذا يشير محمد بن يوسف الزياني بقوله:"...ولما تولى نقل دار الحكم إلى القصبة التي بأعلى البلانصة من وهران، واشتغل ببناء المعالم المرونقة والغرف المزوقة والقصور المشيدة والأساطين المعددة وغرس الأشجار ذات الفواكه وأجرى المياه في القوارير المؤتلفة..."[٦٠].

وبعد الاحتلال الفرنسي للمدينة اتخذها الفرنسيون كمقر لقواتهم العسكرية، وظلت كذلك إلى غاية الاستقلال الوطني[٦١].

- المعالم الاثرية بحي القصبة:

- قصر الباي مصطفى بوشلاغم : يقع هذا القصر في الضفة اليسرى لوادي الرحى، في الجزء الأكثر ارتفاعا من حي القصبة مستندا على سورها الغربي.

يرجع بناء هذا القصر إلى الباي مصطفى بوشلاغم بعد فتحه لمدينة وهران سنة ١١٣٣هـ/١٧٠٨م، حيث اتخذ من حي القصبة مقرا للحكم، وشرع في بناء قصره إضافة إلى بعض المرافق الأخرى كالحمامات والمخازن[٦٢]، وللإشارة فان هذا القصر لايزال جزء منه قائما، ولكن يحتاج الى اعادة ترميم (ينظرالصورة ٠١).

- جامع الباي محمد بن عثمان الكبير: يقع جامع محمد بن عثمان الكبير في الضفة اليسرى لوادي الرحى، بالجهة الغربية من المدينة القديمة أسفل القصبة.

يرجع تأسيس هذا الجامع إلى أوائل السنة التي فتح فيها الباي محمد الكبير وهران سنة ١٢٠٧هـ/١٧٩٢م، وتم الانتهاء من منارته في سنة ١٢٠٨هـ/١٧٩٣، وذلك حسب الكتابة التذكارية التي نقشت على لوحة من الحجر الرملي مستطيلة الشكل ومثبتة بالواجهة الجنوبية للمئذنة ولا يزال هذا الجامع قائما الى اليوم بالرغم من بعض التعديلات التي ادخلت عليه. (ينظرالصورة ٠٢).

- حمام الباي بوشلاغم: يقع هذا الحمام والذي يعرف حاليا بحمام الترك في الجهة الشمالية من حي القصبة القديم، على الضفة اليسرى لوادي الرحى.

بنى هذا الحمام الباي بوشلاغم في الفترة التي حكم فيها وهران والتي امتدت من ١١٢٠هـ/١٧٠٨م إلى غاية ١١٤٥هـ/١٧٣٢م ويدل على ذلك النقيشتان اللتان وجدتا

---

[٦٠]- محمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران**، ص.٢٠٦.

[٦١]- يحيى بوعزيز، **مدينة وهران**، ص.٨٦.

[62] - Hénri Léon (F.), **Histoire d'Oran**, p. (181-182).

مثبتتان بإحدى جدران أفنية قصر الباي بوشلاغم بوهران[٦٣]. ولا يزال هذا الحمام قائما الى اليوم ويحتاج الى اعادة ترميم. (ينظر الصورة ٠٣).

٢-١-٢ - حي البحرية:

يقع هذا الحي في شمال غرب حي القصبة، بدأ تأسيسه (تشييده) شيئا فشيئا ابتداء من ١٧٣٢م، وامتد عمرانه إلى أن وصل إلى منطقة الميناء، وقد أقيمت في هذا الحي خصوصا الثكنات العسكرية، ومعامل لصناعة القرميد والزجاج وعلى الشاطئ بنيت المتاجر الواسعة لمختلف المواد الغذائية[٦٤].

في نهاية القرن ١٢هـ/١٨م زودت المدينة القديمة من الجهة الشمالية بأسوار صغيرة وذلك لتدعيم الهضبة التي توجد عليها القصبة، وأصبح بذلك حي البحرية منفصلا عن المدينة القديمة.[٦٥] **(ينظر الخريطة ٠١).**

وقد زادت أهمية هذا الحي بشكل كبير بعد زلزال ١٢٠٥هـ/١٧٩٠م بحيث أصبح منطقة جذب لعدد كبير من سكان القصبة والمناطق المجاورة، وكان لهذا أثره الواضح في نمو الحركة العمرانية لحي البحرية، وامتدادها نحو مساحات جديدة[٦٦].

للإشارة فان هذا الحي لا تزال بعض الاسوار تحيط به من بعض الجهات.

٢-١-٣- الحي الجديد(الحصن الجديد وما جاوره):

يضم الحي الجديد الحصن الاسباني، والذي يحتوي بداخله على قصر الباي محمد الكبير والمحكمة، كما يجاوره من الخارج جامع الباشا وبعض المساكن، وسنقتصر على ذكر بعض المعالم وهي:

- قصر الباي محمد الكبير بوهران:

يتوسط هذا القصر تقريبا المجمع المعماري المسور الذي يطلق عليه إلى الآن اسم القصر الجديد (ينظرالصورة ٠٤)

يرجع بناء هذا القصر إلى الباي محمد الكبير بعد فتحه لوهران سنة ١٧٩٢م[٦٧]،وجاء تخطيطه قائما على عدة أقسام وهي المدخل الرئيسي، والديوان ومبنى الإقامة ومبنى

---

63 - Hénri Léon (F.), **Histoire d'Oran**, p . (182-183).

64 - René Lespès, **Oran**, **Étude,** p.84.

65 - Pestemadjoglou (A.)**,** « **ce qui subsiste de l'Oran Espagnol** », p.678.

٦٦- بشير مقيبس، **مدينة وهران**، ص.٩٨.

67- Eugène Cruck, **Oran**, p.70.

المفضلة والحمام ودار الضيافة، إضافة إلى حديقتان تعدان كعنصر اتصال بين هذه الأقسام .

- محكمة الباي محمد الكبير بوهران:

ذكر لنا أبو راس الناصر أن الباي محمد الكبير أمر ببناء محكمة بعد فتحه لمدينة وهران وذلك في قوله:" ولقد أمر أعلا الله مجده ووصل سعده ببناء محكمتة المشتملة على الحزم والعدل والحلم والفضل فوق أبنية البرج الأحمر إذا رأيتها قلت عقاب في عقاب ونجم في سحاب لها الغمام عمامة والهلال قلامة وقلت فيها متمثلا:

فلله مبناها الجميل فإنها تفوق على حكم السعود يمانيا
هي القبة الغراء عز نظيرها ترى الحسن فيها مكتسيا وعاريا
تمد لها الجوزاء كف مصافح ويدنوا لها بدر السماء مناجيا "[٦٨]

وللإشارة فان هذه المحكمة هدمت في الفترة الاستعمارية.

- جامع الباشا بوهران:

يقع هذا الجامع على الضفة الشرقية لوادي الرحى، بني على ارض تتميز بالانحدار نحو الجهة الغربية قبالة حي القصبة بوهران القديمة (ينظر الصورة ٠٥)

أُسس جامع الباشا سنة ١٢٠٧هـ/١٧٩٢م بأمر من الداي حسن باشا بمناسبة فتح وهران والى هذا يشير محمد بن يوسف الزياني في قوله:"...وعند ذلك أمر(يقصد الداي حسن) الباي محمد ببنائه وبعث له صندوقين مملوءين مالا واحدا بعد واحد ليصرف ذلك على البناء وبعث أمين البنائين محمد الشرشالي بن تدبيرت ليحضر ذلك..." وابتدأ بناؤه عام ١٢٠٧هـ[١٧٩٢م]...وكان تاريخ ذلك مكتوبا بالحجارة التي به مع جملة الأشياء المحبسة..."[٦٩].

٢-١- ٤ الحي اليهودي بوهران:

لقد أشارت جل الكتابات التي تحدثت عن اليهود في الجزائر، أنهم كانوا موجودين تقريبا في كل مدن المملكة، وكانوا يمارسون التجارة وبعض الحرف وتحكمهم قوانينهم الخاصة[٧٠].

وبعد الزلزال الذي ضرب وهران سنة ١٢٠٥هـ/١٧٩٠م، وأدى إلى خراب المدينة اضطر الباي محمد الكبير لإعادة تعمير المدينة، وبعث الحركة الاقتصادية والتجارية

---

[٦٨]- محمد أبو راس الناصر، **عجائب الأسفار**، ج.٠١، ص.٦٨.

[٦٩]- محمد أبو راس الناصر، **عجائب الأسفار**، ج.٠١، ص.٢٠٤.

[70] - Boutin, Boutin, **Reconnaissance des villes**, p ..134.

بها والاستعانة بخبرة اليهود، وفي هذا الصدد يذكر إسحاق بلوش أن الباي محمد الكبير قام باستقطاب اليهود من تلمسان ومعسكر وندورمة، ومنحهم أحسن الأراضي التي تقع على طول السور في الجهة الشرقية من الوادي واستغل اليهود هذا الموضع في بناء منازلهم ومحلاتهم التجارية، كما خصص لهم الباي، مكانا لبناء مقبرة وأعطاها لهم مجانا[٧١].(ينظرالخريطة ٠١)

وانطلاقا من هذا تأسست الطائفة اليهودية ونشأ الحي اليهودي في هذا المكان وأخذ ينمو شيئا فشيئا ابتداء من سنة ١٧٩٢م ولقد كان الباي محمد الكبير بهذا التصرف أبعد نظرا وأكثر سماحة من الإسبان عند احتلالهم لوهران، وذلك لاستغلاله لليهود في بعث الحركة التجارية[٧٢].

بعد الاحتلال الفرنسي لوهران حافظت المدينة على مخططها القديم على الأقل إلى غاية ١٢٦٥هـ/١٨٤٨م، والتي يسميها معظم الكتاب الأجانب بالمرحلة العسكرية، ولم يطرأ على عمران المدينة في هذه الفترة إلا تغيير طفيف لكونها فترة غزو سيطر خلالها الجيش الفرنسي على قصور المدينة وأبراجها واتخذوها مساكن ومعسكرات لهم، ولم تسلم من هذه العملية حتى المساجد التي حولت إلى مقر لإقامة فرقهم العسكرية، كما عملوا على إنشاء عدد من المراكز العسكرية وبعض المساكن في أحياء البحرية والقصبة[٧٣].

وابتداء من ١٢٥٦هـ/١٨٤٠م بدأت أعمال الهدم والردم بغرض توسيع المدينة، وإن كانت بوتيرة بطيئة، وشهدت هذه الفترة بداية ردم وادي راس العين في داخل سور المدينة، وانتهت الأعمال به في حدود ١٢٦٠هـ/١٨٤٤م[٧٤].

وبداية من هذه الفترة شهدت وهران أجمل التطورات حسب رأي المؤلف حيث شُرع في إقامة البنايات من كل الجهات وخاصة في الضفة اليمنى (الشرقية) من وادي الرحى[٧٥].

وفي عام ١٢٨٥هـ/١٨٦٨م هدم السور الاسباني الذي كان يربط بين سان أندري والقصر الجديد(château neuf) والذي يحد المدينة القديمة من الجهة الشرقية، وبني سور جديد ليضم أحياء المدينة الجديدة، وهي حي قرنقنطة، وحي القرية

---

[71] - Isaak Bloch, **les Israélites d'Oran**,p, (05-06)

[72] - René Lespès, **Oran**, **Étude,** p.92.

[٧٣]- بشير مقيبس، **مدينة وهران** ، ص.(١٠١-١٠٢).

[74]- Derrien (I.), **A Oran depuis 1830**, p. (181-182).

[75] - Derrien (I.), **A Oran depuis 1830**, p. 123.

السوداء، وكذلك الكثير من الأبراج والحصون[٧٦] (ينظرالمخطط٠٤)، و (ينظرالمخطط ٠٥)، و(ينظرالمخطط ٠٦).

وإلى هذا يشير محمد بن يوسف الزياني الذي شهد هذه الفترة بقوله:"...و لقد عظمت مساحتها في النقل والفرض حتى صارت لا تحصى في الطول والعرض فأحاط بها سورها الجديد بأميال فصارت عظيمة العدو والتعداد...و ما خرج عن سورها من البنيان فلا يضبطه لسان..."[٧٧].

وبعد ذلك في فترات تاريخية متلاحقة قام الفرنسيون بعدة توسيعات في المدينة، وبتشييد العديد من المباني لدرجة قول أحد الرحالة:" إن وهران عاصمة الولاية التي تحمل نفس الاسم يمكننا بالنظر لطبيعة مبانيها أن تكون في أوروبا، دون أن يلاحظ المرء آية غرابة عليها فليس هناك في الجزائر كلها مدينة فقدت طابعها العربي مثلما فقدته مدينة وهران وقد يقال طبعا أنها لم تكن لها أبدا هذا الطابع بصفة عامة، حيث بقيت بأيدي الأسبان حتى نهاية القرن ١٢هـ/١٨م...فباستثناء المسجد والحمام العربي لا يوجد شيء يدل على امتلاكهم الثاني لها الذي دام أكثر من ثلاثين سنة..."[٧٨].

خاتمة:

ان خير ما نختم به هذا البحث شهادة أحد النواب الفرنسيين وهو المسمى:" قايطان دولارشفوكولدا" في المجلس التشريعي الفرنسي في ابريل سنة ١٨٣٤م قائلا:" كانت مدينة وهران مدينة متماسكة العمارة بها بنايات وقصور عظيمة فلما احتلها الفرنسيون أصبحت خرابا بلقعا بسبب أعمالهم الوحشية التي فاقت خراب الزلزال الهائل الذي أعقبه جلاء الإسبان عنها "[٧٩]، وهذا يدل على أن مدينة وهران قد شهدت تطورا ملحوظا خلال الفترة التي سبقت الاحتلال الفرنسي، ولكن بعد دخوله تحولت المدينة إلى خراب بسبب ما أقدم عليه هؤلاء الفرنسيون من حرق وتدمير أتى على جزء كبير من عمران المدينة، وبالرغم من ذلك فقد بقيت بعض المعالم الاثرية تصارع الزمن وسط النمو السريع لعمران المدينة.

---

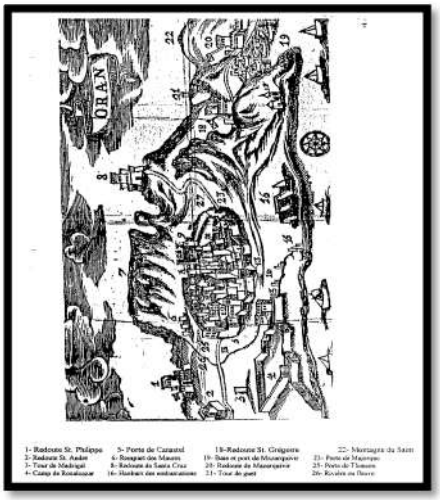
[76] - Piess louis, **Itinéraire de l'Algérie**, p.178.

[٧٧]- محمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران**، ص.(٢٧-٢٨).

[٧٨]- هاينريش فون مالتسان، **ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا**، ج.٠٢ ، ص.٣٠.

[٧٩]- عبد الرحمن الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ج.٠٤، ص.٩١.

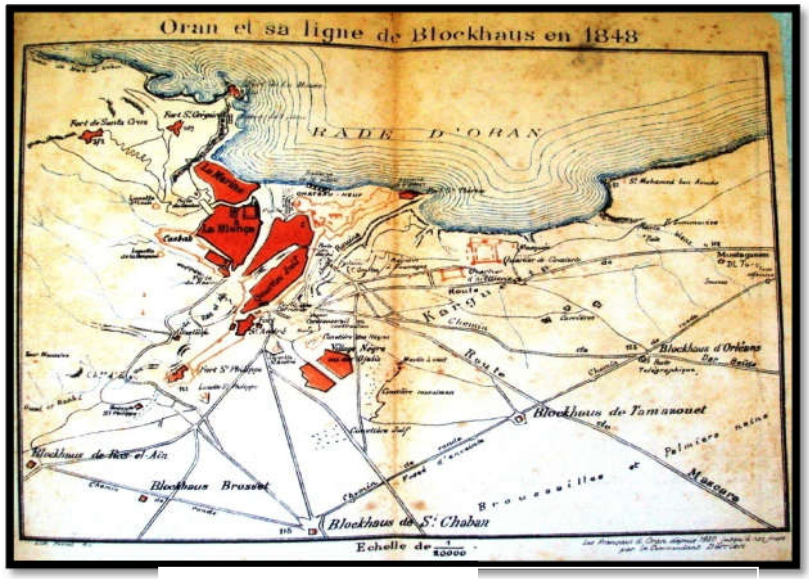
المخطط رقم:٠١ بعض ابراج مدينة وهران في النصف الأول من القرن ١٦م (عن بيري رايس)



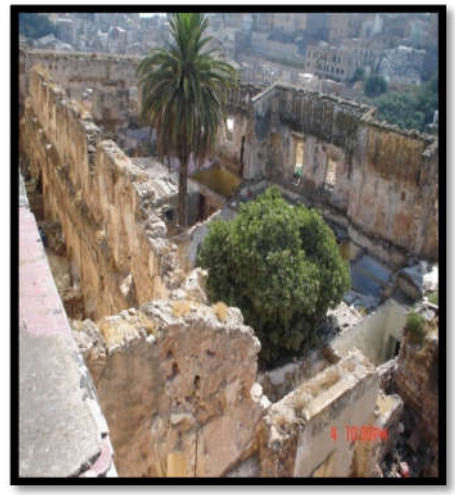
المخطط رقم:٠٢ مخطط مدينة وهران سنة ١٧٣٢م عن(Epalza)

المخطط رقم:٠٣ مدينة وهران سنة ١٧٥٧

المخطط رقم:٠٤ مدينة وهران سنة 1786 (Gabriel Esquer,p.207)



الخريطة رقم:٠١ مدينة وهران سنة ١٨٤٨
(I. Derrien,p.234.)



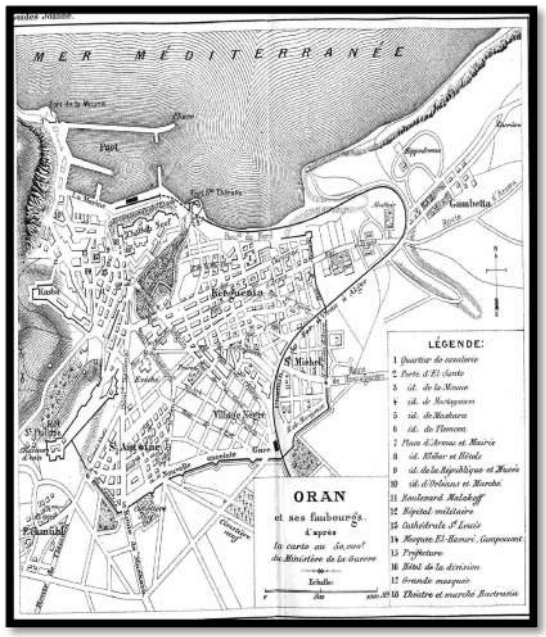
الصورة٠١: منظرعام
لقصرالباي بوشلاغم بوهران

الصورة ٠٢: الواجهة الخارجية
لجامع الباي محمد بن عثمان الكبير

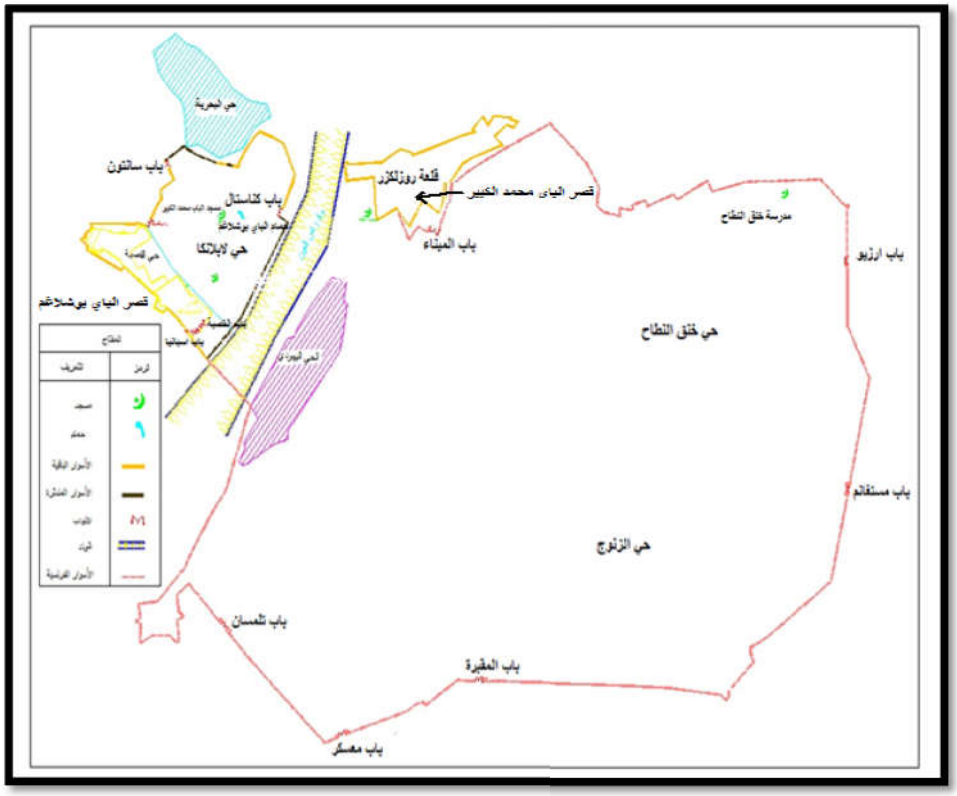
الصورة ٠٣:القاعة الباردة بحمام
الباي بوشلاغم بوهران

الصورة ٠٤: منظر عام لقصر
الباي محمد الكبير بوهران

الصورة ٠٥: الواجهة الخارجية
لجامع الباشا بوهران



المخطط رقم:٠٥ مدينة وهران سنة ١٨٨٨
(Louis Piesse, 1889, p.148)



المخطط رقم:٠٦ توزيع المعالم الأثرية
في مدينة وهران (من عمل الدارس)

المصادر العربية:
- ابن حوقل، **صورة الأرض**، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان (د.ت).
- ابن سحنون الراشدي، **الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني**، تحقيق وتقديم: المهدي البوعبدلي، مطبعة البعث قسنطينة، ١٩٧٣.
- أبي عبيد الله البكري، **المغرب في ذكر بلاد افريقية والمغرب، وهو جزء من كتاب المسالك والممالك**، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، مصر، (د.ت).
- الحسن بن محمد الوزان، **وصف إفريقيا**، ط.٠٢، ج.٠٢، ترجمة محمد حجي، ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي بيروت –لبنان، ١٩٨٣.
- الشريف الإدريسي، **كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق**، مج.٠١، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ١٩٩٤.
- مارمول كاربخال، **إفريقيا**، ترجمه عن الفرنسية محمد حجي وآخرون، ج.٠٢، دار النشر المعرفة، الرباط-المغرب، ١٩٨٨.
- مجهول، **كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار**، نشر وتعليق: سعد زغلول عبد الحميد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، المغرب ١٩٨٥.
- محمد أبي راس الناصري، **عجائب الأسفار ولطائف الأخبار ج.٠١**، تقديم وتحقيق: محمد غانم، منشورات مركز البحث في الانتروبولوجية الاجتماعية والثقافية، وهران، ٢٠٠٥.
- محمد الجزولي التمقروتي، **النفحة المسكية في السفارة التركية**، تقديم وتعليق: سليمان الصيد المحامي، ط.٠١، دار بوسلامة، تونس، ١٩٨٨م.
- محمد العبدري البلنسي، **الرحلة المغربية**، تحقيق: أحمد بن جّدو، نشر كلية الآداب الجزائرية، مطبعة البعث قسنطينة، (د.ت).
- محمد بن يوسف الزياني، **دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران**، تقديم وتعليق: المهدي البوعبدلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٨.
- ياقوت بن عبد الله الحموي، **معجم البلدان**، ج.٠٥، دار صادر- بيروت، ١٩٨٤.
-عبد المنعم الحميري، **الروض المعطار في خبر الأقطار**، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، ١٩٧٥.

المراجع العربية:
- أحمد توفيق المدني، **حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا (١٤٩٢م-١٧٩٢م)**، ط.٠٣، دار البصائر، الجزائر، ٢٠٠٩.
- أحمد مختار العبادي، ومحمد إبراهيم الكتاني، **تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط، من كتاب أعمال الأعلام** للسان الدين ابن الخطيب، **القسم الثالث**، دار الكتاب، الدار البيضاء- المغرب، ١٩٦٤.
- بشير مقيبس، **مدينة وهران، دراسة في جغرافية العمران** ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،١٩٨٣ .
- رشيد بورويبة، **وهران**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ١٩٨٣.
- عبد الرحمن الجيلالي، **تاريخ الجزائر العام**، ط.٦، ج.٠٤، دار الثقافة، بيروت، لبنان،١٩٨٣.
- ميكال دي ايبلزا والهادي الوسلاتي، **"ملاحظات أب إسباني يزور وهران في عهد الباي بوشلاغم"**، المجلة التاريخية المغربية، العدد.١٢، تونس، جويلية، ١٩٧٨، (١٩١-٢٠١).
- ناصر الدين سعيدوني، **دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر، الفترة الحديثة والمعاصرة**، ج.٠٢، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٨.

- هاينريش فون مالتسان، **ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا**، ج.٠٢ ، ترجمة أبو العيد دودو، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1979.
- يحي بوعزيز، **"ماضي مدينة وهران وأمجادها التاريخية"**، مجلة الثقافة، العدد.٥٢، الجزائر، ١٩٧٩، (٢٩-٥٧) .
- يحيى بوعزيز، **مدينة وهران عبر التاريخ**، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٩ .

المراجع الاجنبية:

- Boutin, Boutin, **Reconnaissance des villes fortes et batteries d'Alger**, publiés par Gabriel esquer, Paris, 1927.
- Mikel de Epalza et Jean Bta. Vilar**, Plans et Cartes Hispaniques de l'Algérie XVIème –XVIIIème siècle**, Instituto Hispano-Arabe de cultural, Madrid, 1988.
- René Lespès, **Oran**, **Étude de Géographie et d'Histoire Urbaines,** Librairie Félix Alcan, Paris, 1938,.
- Eugène Cruck, **Oran et les témoins de son passé**, Imprimerie Heintz frères, Oran, Algérie, 1956.
- Hénri Léon (F.), **Histoire d'Oran avant, pendant, et après la domination Espagnole,** Edition Dar El Gharb, Oran**,** 2002..
- Isaak Bloch, **les Israélites d'Oran de 1792 à 1892**, Paris, 1886.
- Pestemadjoglou (A.)**,** « **ce qui subsiste de l'Oran Espagnol** », Revue Africaine, T.79, 1936.
- Piess louis, **Itinéraire de l'Algérie de la Tunisie et de Tanger, 09 cartes et 10 plans**, Librairie Hachette, Paris, 1885.
- Piri Reis, **kitabi bahriye**, Devlet-Basimevi, Istanbul, 1935.
- René Basset, **« Fastes chronologiques de La Ville d'Oran pendant la période Arabe »**, Bulletin de la Société de géographie d'Oran , N.12, 1892, (49-75).
- René Lespès, « **Oran**, **Ville et port avant l'occupation française (1831) »,** Extrait de la Revue Africaine , (3 em trimestre 1935), Société historique algérienne.
-Derrien (I.), **A Oran depuis 1830 jusqu'à non jours, première partie : Oran Militaire de 1830 a 1848**, Aix, France,1886.
-Desmichel, **Oran sous le commandement du générale Desmichel,**(S.E) Paris, 1835.
-Gara Del Aguilla (Luis.), **les espagnoles en Afrique, les relations politique et commerciale avec la Régence d'Alger de 1786-1830** , thèse d'Histoire.3°cycle, Bordeaux lll, 1974.
-Lapène (M.), **Tableau Historique de la province d'Oran depuis le départ des espagnols, en 1792, jusqu'à l'élévation d'Abd-El-Kader en 1831**, Metz, 1842.
-Shaw (Th.), **Voyage dans la régence d'Alger**, Traduit de l'Anglais : J. Mac Carthy, 2em.édition, Bouslama, Tunis, (S.D).
-Vallejo (Don José), **« Contribution à l'histoire du vieil Oran »**, traduit par : Jeaun Cazenave, in : Revue Africaine T. 66, 1925.

Oran's city Urbanism in the Islamic era through historical sources and material evidence.

Dr. Bouabdallah beldjouzi

Abstract :

The excellent location of the city of oran (algeria)on the meditarranean coast, has earned to this latter a commercial and naval renown and celebrity across different eras that passed by, and that's what made this city registred its presence in the most of historical writings dating back different periods.

The good location of Oran has advantages, has made the focus of the party statelets that emerged in the Islamic Maghreb, where the rule of Oran city founded by the Muslims since the Ottoman era. These statelets are:
Umayyad state in Andalusia, and the state of the Fatimids, and the State of Almoravids, and the state of Almowahidine, and the State of Zayanyen, and Almarenids state, and the state of Zayanyen for the second time, and the Spaniards.

The location of this prestigious city on the Gulf of Oran was as a liaison between the surrounding and the rest of the world , due to what it enjoyed from urban growth. Its port saw an unmatched commercial revival in the region, this growth confirms what came in the writings of the Arabs and foreigners travelers who have visited the region and wrote about its Urban part.

Accordingly of what come on the above , the general problematic of this intervention focused on how to exploit and extrapolation of historical and archaeological sources, and the acquisition of new knowledge about the urban development of the city in the Islamic era.

أضواء علي شواهد القبور الإسلامية في الجبانات الأوربية

٢- وسط أوربا -

أ.د/ حسن محمد نور عبد النور•

الملخص:

هذه الدراسة الثانية من سلسلة دراسات تحمل عنوان "أضواء علي شواهد القبور الإسلامية في الجبانات الأوربية" فاختصت الأولي بدول غرب أوربا (أسبانيا وفرنسا وبلجيكا وهولندا وبريطانيا) بينما اختصت الدراسة التي بين أيدينا بدول وسط أوربا (مالطا وإيطاليا والنمسا وألمانيا وسويسرا والتشيك والمجر وسلوفينيا والدنمارك) .

واعتمدت هذه الدراسات علي مقومات ثلاث هي زيارات الباحث الميدانية لبعض مقابر المسلمين في جبانات بريطانيا والنمسا، وما نشره الباحثون السابقون من وثائق تتصل بالموضوع بشكل مباشر (مقابر الكومنولث العسكرية في الحربين العالميتي) وماورد في المصادر والمراجع من معلومات وصور لبعض الشواهد .

وكشفت الدراسة عن سعة الموضوع وتشعبه، إذ نقشت نصوص هذه الشواهد بمجموعة كبيرة من اللغات الأوربية فضلا عن لغات البلاد التي هاجر منها المسلمون الي وسط أوربا، ودراسة مضامين تلك الشواهد سيكشف العديد من الجوانب التاريخية والاقتصادية والفنية، ولإتمام الفائدة العلمية زودت الدراسة بأربع وعشرين لوحة ملونة .

كلمات دالة :-

جبانة – كومنولث – شاهد قبر – نصوص شاهدية – وسط أوربا .

•وكيل كلية الآثار - جامعة سوهاج hassannour1969@hotmail.com

مقدمة :-

هذه الدراسة الثانية من سلسلة بحوث تحمل عنوان "أضواء علي شواهد القبور الإسلامية في الجبانات الأوربية" حيث اختصت الدراسة الأولي بدول غرب أوربا (أسبانيا وفرنسا وبلجيكا وهولندا وبريطانيا) لتردفها الدراسة الثانية المخصصة لدول (مالطا وإيطاليا والنمسا وألمانيا وسويسرا والتشيك والمجر وسلوفينيا والدنمارك) .

والثابت في التاريخ والآثار أن المسلمين دخلوا جزر مالطة وصقلية وسردينيا منذ القرن الأول الهجري السابع الميلادي، أي منذ وقت جد مبكر، ثم زلزلت الفيالق العثمانية وسط أوربا وحاصرت فينا بقلب أوربا عام ١٠٩٤هـ/ ١٥٢٩م،ثم حاصرتها مرة ثانية بعد ذلك بقرن ونصف أي عام ١٠٩٤هـ/ ١٦٨٣م، واستمر التواجد الإسلامي في دول وسط أوربا في القرون الثلاثة الماضية لأسباب تاريخية وعسكرية وإقتصاية وعلمية، باختلاف من دولة لأخري علي تفصيل لاحق ستشير له الدراسة .

أولا – مالطة :-

دولة مالطة عبارة عن جزيرة جنوب غرب إيطاليا، وتتبعها جزر أخري مثل جزيرة هودج وكومينو وفلفة، عدد سكانها ٣٥٠ ألف نسمة، منهم أربعة آلاف وخمسمائة مسلم .

خضعت لحكم الأغالبة حكام تونس ثم للفاطميين حتي القرن ٥هـ/ ١١م ثم استردها النورمانديون، ثم حكمها العثمانيون عدة قرون حتي احتلها الإنجليز عام ١٢٣٠هـ/ ١٨١٤م .

لم تصلنا شواهد القبور الإسلامية في القرون الأربعة الأولي من فتح الجزيرة ، وربما كان أقدم ما وصلنا هو شاهد قبر ميمونة الهذلي، المؤرخ بعام ٥٦٩هـ / ١١٧٤م، والمحفوظ بمتحف فاليتا العاصمة (لوحة رقم ١) ونقشت نصوصه باللغة العربية بالخط الكوفي المورق، بطريقة الحفر البارز، فيما نصه:-" بسم الله الرحمن الرحيم، وصلي الله علي النبي محمد وعلي آله وسلم تسليما، لله العزة والبقاء، وعلي خلقه كتب الفناء، ولكم في رسول أسوة حسنة، هذا قبر ميمونة بنت حسان بن علي الهذلي بن السوسي، توفيت رحمة الله عليها يوم الخميس السادس عشر من شهر شعبان الكائن من سنة تسع وستين وخمسمائة وهي تشهد أن لا إله إلا الله وحده لاشريك له .

انظر بعينك هل في الأرض من باقي أو دافع للموت أو للموت من راق
الموت أخرجني قصرا فيا أسفي لم ينجني منه أبوابي وإغلاقي
وصرت رهنا بما قدمت من عمل محصا علي وما خلفته باقي
يامن رأي القبر قد بليت به والترب غير أجفاني وآماقي
في مضجعي ومقامي في البلا عبر وفي نشوري إذا ماجئت خلاقي
أخي فجد وتـــــــــب .[١]

ويعلق "فون شاك" علي مضمون الشاهد بقوله "وعلي هذا الشاهد نقش يتحدث عن قصر عظيم وقاعة بهية" وفي ذلك دليل قاطع علي أن بعض المستشرقين لم يفهم اللغة العربية، فالمقصود بالقصر في البيت الثاني من القصيدة هو الجبر والإرغام، وعموما فشاهد قبر ميمونة درسه "رسلان" ضمن شواهد قبور جزيرة صقلية وليس مالطة، وذكر أنه محفوظ في القاعة العربية بكنيسة القديس يوحنا ببالرمو .[٢]

وفي العصر العثماني وعلي وجه التحديد عام ١٠٨٦هـ / ١٦٧٥م بنيت مقبرة للشهداء الأتراك الذين قتلوا عند فتحها، وهي في فاليتا، وجددها السلطان عبد العزيز عام١٢٩٠هـ/١٨٧٤م، وأدار عليها سورا، وجعل مدخلها تذكاريا فخما تعلوه مئذنتان وقبيبات مفصصة ومقرنصات ومنحوتات حجرية ورمز الهلال (لوحة رقم ٢) .[٣]

احتوت هذه المقبرة علي العديد من شواهد القبور القديمة والحديثة نسبيا، من ذلك شاهد قبر مؤرخ بعام ١٢٦٦هـ / ١٨٤٩م، نقش نصه باللغة التركية العثمانية كالآتي: المرحوم المغفور آق كوينلي محمد الحاج آدم قوميتا روحنه الفاتحة " .

وثمة أربعة وعشرين شاهد قبر نقشت بنفس اللغة تحمل أسماء أتراك من ذوي الرتب والألقاب العسكرية والمدنية، جميعها مؤرخة بالعقدين الثالث والرابع من القرن ١٤هـ / ٢٠م .[٤]

وفي العاصمة أيضا توجد المقابر التركية العسكرية التي دفن فيها شهداء الحرب العالمية الأولي، وكذلك مقابر الكومنولث العسكرية، وفيها قبور بعض المسلمين المصريين والهنود، نقشت علي شواهد قبورهم باللغة العربية الآية الكريمة "إنا لله وإنا إليه راجعون" وبقية النص باللغة الفرنسية أو الإنجليزية، ومضمونه يشتمل علي اسم الشهيد، وجنسيته، ورقم فرقته، ورمزه، وتاريخ الدفن بدقة، فمن الشهداء

---

[١]) شاك (فون) :- الفن العربي في أسبانيا وصقلية ، ترجمة د . الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٥م ، ص ١٠٥- ١٠٦

[٢])رسلان(د.عبد المنعم):-الحضارة الإسلامية في صقلية وجنوب إيطاليا، تهامة، جدة، ١٩٨٠م، لوحة رقم ٢٤

[3]) http://www.Panoramio.com

[4]) http://www.dr.mahmoud.com/content/view

المصريين الشهيد قاسم بالمقبرة رقم (٢٤) و الذي حفر علي شاهد قبره النص التالي " إنا لله وإنا إليه راجعون "

"Labourur Gassim Egyptian Labour Corps 20th June 1917"

والشهيد حسن محمد علي، بالمقبرة رقم (١٥) والمتوفي في الأول من يناير ١٩١٨م، والشهيد حافظ علي، والمدفون بالمقبرة رقم (٢١٩)بالرمز (٢٢) والمتوفي في الثاني من فبراير ١٩٢٠م .

ومن الشهداء الهنود شاهد قبر البحار الهندي شيخ رحيم الدين المتوفي في التاسع من يناير١٣٣٧هـ / ١٩١٨م .[٥]

ونظرا للقرب الجغرافي الشديد للجزيرة من الشمال الأفريقي فقد هاجرت إليها في العصر الحديث أعدادا كبيرة من المسلمين، ولما طال عليهم الأمد بدأوا في دفن موتاهم بالجزيرة بعد أن كانوا ينقلونها الي بلدانهم، وبنوا لهم مقابر حديثة هناك (لوحة رقم ٣) .[٦]

ثانيا – إيطاليا :-

١- جزيرة صقلية :-

هي أكبر جزيرة في البحر المتوسط ، وتتبعها إداريا عدة جزر أخري، ورغم تمتعها بالحكم الذاتي إلا أنها أحد الأقاليم العشرين في إيطاليا، تعدي سكانها الملايين الخمسة، ونظرا لقربها من شمال إفريقية يمثل المسلمون حضورا قويا فيها.

فتحها الأغالبة بتونس عام ٢١٢هـ/٨٢٧م، كما خضعت للفاطميين، ثم استردها النورمانديون كاملة عام ٤٨٤هـ/١٠٩١م، إلا أن المسلمين بقوا في الجزيرة والجزر التابعة لها حتي قرر فريدريك الثاني نقلهم الي مدينة لوجاره في إقليم بولونيا بجنوب إيطاليا، وكانوا حوالي عشرين ألفا، فعمروا مدينة لوجاره حتي عام٧٠٠هـ/ ١٣٠٠م.

ترك المسلمون في صقلية وجنوب إيطاليا حضارة رائعة لكن النورمانديين دمروها تماما بدافع الكراهية الشديدة للمسلمين، شهد بذلك المؤرخ الإيطالي الكبير "أماري".[٧]

ولقد وصلنا بعض نماذج من شواهد القبور الإسلامية المبكرة بالجزيرة، لعل أقدمها مؤرخ بعام ٢٦٦هـ / ٨٧٩م ، ودرس "رسلان" تسعة عشر شاهدا مما وصلنا من شواهد صقلية المسلمة، وهي محفوظة في متاحف الجزيرة المختلفة، وبحوزة بعض الأهالي، وبقية الشواهد ترجع للقرنين ٥، ٦ هـ / ١١ – ١٢م، صنعت من الحجر والرخام، وحفرت نصوصها بالبارز أو الغائر علي الوجه فقط، والقليل منها علي

---

[5]) http://www.youm7.com .

[6]) htto://website.lineone.net

(٧) رسلان (د . عبد المنعم) :- المرجع السابق ، ص ١٢ ، ١٤

الوجه والظهر، باللغة العربية، بالخط الكوفي المورق والمزهر، هيئتها مستطيلة، وبعضها أقرب الي التربيع، وهي معقودة أو مؤطرة، ومزخرفة بزخارف نباتية قريبة من الطبيعة لأوراق وزهور وبراعم (لوحة رقم ٤) .[٨]

تخص هذه الشواهد نساء ورجال وقادة ومشايخ، وبعضها مؤرخ بما بعد استرداد النورمانديين للجزيرة، ونكتفي هنا بذكر نموذجين كالآتي :-

(أ) شاهد قبر الشيخ الفقيه أبي عمر المالكي (لوحة رقم ٥)[٩] وينص الشاهد علي الآتي:" بسملة، تصلية، كل نفس ذائقة الموت وإنما توفون أجوركم يوم القيامة فمن زحزح عن النار وأدخل الجنة فقد فاز وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور، هذا قبر الشيخ الفقيه أبي عمر بن سعدي المالكي الغريب الفقير الي ربه توفي رحمه الله ورحم من دعا له بالمغفرة في ليلة الخميس لثلاث بقين من ذي القعدة سنة إحدي عشرة وأربعمائة " .

(ب) شاهد قبر محمد بن سعادة (لوحة رقم ٦) [١٠]وينص الشاهد علي الآتي : "بسملة، تصلية، نفس الآية الكريمة السابقة، هذا قبر محمد بن سعادة توفي ليلة الجمعة لأربع عشر خلون من شهر رمضان من سنة ثلث وسبعين وأربعمائة وهو يشهد أن لاإله إلا الله وحده لاشريك له وأن محمدا عبده ورسوله ..... " .

٢- جزيرة سردينيا :-

هي ثاني أكبر جزيرة في البحر المتوسط، تتمتع بالحكم الذاتي ضمن الأقاليم العشرين في إيطاليا، تعدي سكانها المليونين، فتحها الأغالبة عقب صقلية، واستقر بها ولاة الفاطميين، وسكنها باديس الصنهاجي صاحب أفريقية حتي سنة ٤٠٦هـ/ ١٠١٥م .

لم تصلنا شواهد قبورها الإسلامية المبكرة، لكن قياسا علي تاريخها وتاريخ جاراتها (صقلية من الشرق، وجزر البليار الأندلسية من الغرب)[١١] فلعل الدراسات المستقبلية تكشف عن بعض ما تبقي من شواهد قبورها .

---

(٨) نفس المرجع ، ص ٣١٧

(٩) نفس المرجع ، لوحة رقم ٦

(١٠) نفس المرجع ، لوحة رقم ١١

(١١) سيسالم (د. عصام سالم) :- جزر الأندلس المنسية (التاريخ الإسلامي لجزر البليار)(٩٨-٦٨٥هـ / ٧٠٨-١٢٨٧م) دار العلم للملايين، ١٩٨٤م ، ص ٥٦١-٥٦٩

(12) http://www.Patoczka.net

13) http://www.Masress.com

٣- شبه الجزيرة الإيطالية :-

حسب إحصائية عام ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م زاد عدد المسلمين في إيطاليا علي المليون نسمة من إجمالي (٥٨) مليون، ولإيطاليا تاريخ قديم مع المسلمين، ففي عاصمتها روما يستقر الفاتيكان كدولة ذات سيادة، وفي إقليم بولونيا بجنوب إيطاليا عاش عشرين ألف مسلم ممن أجبروا علي التهجير حتي عام٧٠٠هـ / ١٣٠٠م، كما سبق القول، وشهدت إيطاليا حروبا شرسة ضد الأتراك العثمانيين للدفاع عن معقل الكاثوليكية العالمي، ثم تدول الدول وتتحول إيطاليا إلي دولة إستعمارية فتحتل في القرن ١٣هـ / ١٩م كل من ليبيا والصومال، وتنقل أعدادا كبيرة من الصوماليين الي أراضيها كوقود لحروبها وأيضا للأعمال الشاقة فيموتوا ويقبروا في أراضيها،وفي العصر الحديث تستقطب بعلومها وفنونها عددا كبيرا من المسلمين .

(Puglia) إن أقدم مقبرة إسلامية في جنوب إيطاليا توجد في بوجليا(لوحة رقم٧)[١٢] وفيها مئات من شواهد القبور الإسلامية القديمة والحديثة، وفي روما توجد العديد من الجبانات التاريخية التي خصص قسم صغير منها لدفن موتي المسلمين، من ذلك مقابر إمتداد تارنتو تاون، ضمن مقابر الكومنولث العسكرية، وتضم قوائم بأسماء مصريين استشهدوا في الحرب العالمية الأولي عام١٣٣٦هـ / ١٩١٧م.[١٣]

وشواهد قبور لآلاف الصوماليين، دمر منها للأسف سبعمائة شاهد[١٤]. وفي مقابر الكومنولث العسكرية الخاصة بالحرب العالمية الثانية مثل :-

مقبرة (كازينو) نقرأ مجموعة كبيرة من شواهد قبور المسلمين القبارصة، أمثال: - أحمد عثمان، المتوفي في ١٥ مايو ١٩٤٤م، برقم ١٦٢١٠ -١٣، ومحمد عزت، المتوفي في ١٤ مايو ١٩٤٤م، برقم ١٨٤٧٧ – ١٣- ٣ ومن مقبرة (أنكونا) نقرأ، رمضان حسين مصطفي، المتوفي ٩ سبتمبر ١٩٤٤م، وكان عمره خمسة وعشرين عاما، برقم ١٢١٧- ٥- أ، وغيرهما وفي المدن الإيطالية الكبري توجد جبانات كبيرة خصصت أجزاء منها كمقابر للمسلمين من ذلك جبانتين في جنوة هما:- Modena وجبانة (Staglieno)جبانة (Delle Fontanelle)وفي نابولي (Monumentale)وفي ميلانو جبانة وهكذا في البندقية وبيزا وسان فيتو وغيرها .

وفي مدينة "تيستي" توجد مقبرة للمسلمين (لوحة رقم ٨) وهي باقية من زمن العثمانيين، وفيها شواهد قبور لأتراك وبوسنيين، لكن لحقها الإهمال وتكاد القبور تختفي وراء الأعشاب الكثيفة[١٥]

[14]) http://www.Craigrom.com
[15]) http://www.alukah.com

ثالثا – النمسا :-

تعتبر النمسا أول دولة أوربية تعترف رسميا بالديانة الإسلامية كثاني ديانة في البلاد بعد المسيحية ، كان ذلك عام ١٣٣١هـ / ١٩١٢م ، ويبلغ عدد المسلمين في النمسا نصف مليون نسمة من إجمالي ثمانية ملايين ، ومعظم مسلمي النمسا من الأتراك والقلة من العرب .

دخل السلطان سليمان القانوني النمسا وحاصر فيينا عام ٩٣٦هـ / ١٥٢٩م لكنه لم يتمكن من فتحها ، كما حاصرها السلطان مراد الرابع عام ١٠٩٤هـ / ١٦٨٣م للمرة الثانية لكنه لم يفتحها لدعم الأوربيين لها ، فلو سقطت بأيدي العثمانيين لسقطت أوربا كلها، ويدور التاريخ دورته ويتحول العدو لحليف إذ يتحالف الألمان مع العثمانيين في الحرب العالمية الأولي، وتتوافد الهجرات التركية المسلمة علي النمسا الألمانية، ويحتاج المسلمون الي مقابر لدفن موتاهم وفق تعاليم شريعتهم وهو ما تم في بعض جبانات العاصمة فيينا إما بتخصيص قسم لهم في الجبانات العامة، أو ببناء مقابر خاصة بهم .

لقد زار الباحث النمسا في عام ١٤١٢هـ/ ١٩٩١م ، ورأي بعض جباناتها الكثيرة، منها جبانة وسط فيينا (لوحة رقم ٩) وجبانة(Friedhofe der Stadt)(لوحة رقم ١٠) (لوحة رقم١١)[١٦] . (Ehrengraber وجبانة كما توجد جبانة كبيرة واحدة علي الأقل في المدن الكبري مثل سالزبورج ، وغيرها ، Wahringenو Hietzing و Hallstattو Dobing وتتجاور مقابر المسلمين مع مقابر البروتستانت واليهود والهندوس والكاثوليك وغيرهم في الجبانات السابقة .

وفي العصر الحديث أقام المسلمون مقبرة جديدة لهم بإحدي ضواحي فيينا ، تتسع لأكثر من ثلاثة آلاف قبر، ساعدهم علي إنشائها البرلمان النمساوي، والناظر الي اللوحات السابقة أرقام (٩، ١٠، ١١) يري مجموعة من الشواهد المصنوعة من الرخام الأبيض، أو الجرانيت، بطرز وهيئات متنوعة، منها المستطيل الرأسي السميك، وهيئة المحراب المسطح، وطراز المسلة، وطراز الأعمدة المعممة بالطرابيش أو بالعمائم، نقشت نصوصها باللغة العربية فيما يخص طلب قراءة الفاتحة أو نقش الآية القرآنية الكريمة، وباللغة التركية العثمانية أو الحديثة لبقية النص، وهناك شواهد اختلطت اللغة الألمانية مع اللغة التركية واللغة العربية، أو اكتفت باثنتين فقط، وكثير من هذه الشواهد مزخرف بزخارف ورموز دينية ووطنية، كالهلال والنجمة، وزهرة اللالة وبعض الشارات القومية .

وطراز المسلة يذكرنا بطراز المآذن العثمانية التي تنتهي قمتها بشكل شربوش ، وهو نفس الشكل الذي يتوج المنابر العثمانية ، ويذكر بدوره بشجرة السرو التي

[16]) http://www.Farm4.Static.Flickr.com

رسمها العثمانيون علي فنونهم لعطرها الخاص بها ولهذا لا تقربها الحشرات ولخضرتها الدائمة صيفا وشتاء ولقامتها السامقة التي ترمز للتوحيد والإستقامة والحقيقة .[١٧]

وطراز الأعمدة المتوجة بالعمائم أو الطرابيش له صلة وثيقة بجنس المتوفي ، فهو رجل، وبمكانته في السلم العسكري أو المدني أو الديني، بل أن التفاصيل علي بعض الشواهد تتطرق الي تفاصيل دقيقة مثل نوع الطريقة الصوفية المنسوب لها المتوفي، أو نوع السلاح الذي كان يخدم فيه، أو نوع الوظيفة المدنية الملتحق بها المتوفي .

أما زهرة اللالة فثمة عصر بأكمله في الفن العثماني يسمي بعصر زهرة اللالة وهو عصر السلطان أحمد الثالث (١١١٥-١١٤٣هـ/١٧٠٣-١٧٣٠م) ويرجع الاهتمام بهذه الزهرة لشكلها الجميل، ولأن حروف اسمها هي نفس حروف اسم الجلالة "الله" وهي نفس حروف كلمة "هلال" والهلال هو الشكل الذي اختاره العثمانيون ليكون رمزا لهم ينقشونه علي أعلامهم وعلي كل ما يتصل بمظهرهم الرسمي . [١٨]

رابعا – ألمانيا : -

يبلغ عدد المسلمين في ألمانيا حسب إحصائية عام ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م حوالي ٣،٥مليون من إجمالي ٨٢ مليون نسمة، بنسبة ٤،٢% ، معظمهم من الأتراك ثم العرب والألمان الأصليين .

وقد كان أول اتصال الألمان بالعالم الإسلامي أيام الحروب الصليبية ، ثم بالاتصال الدبلومسي بين ملوك الأندلس والألمان، ثم بحركة الإستشراق الواسعة في الجامعات الألمانية منذ نهاية القرن١٠هـ/ ١٦م ، ثم بتحالف الألمان مع العثمانيين إبان الحرب العالمية الأولي، ثم بهجرات كثير من المسلمين إلي ألمانيا للعمل أو للدراسة والإستيطان، ولذا تم بناء أول مسجد في مدينة بوتسدام منذ وقت مبكر عام ١١٤٤هـ / ١٧٣١م، ثم بني الأتراك أول مسجد في برلين عام ١٢٨٠هـ / ١٨٦٣م ، وبجواره توجد مقبرة مستقلة للمسلمين (لوحة رقم ١٢) [١٩]، وقد غطت الثلوج شواهد قبورها وكادت تدفنها بالكامل، وجميعها في حاجة للدراسة (لوحة رقم١٣).[٢٠]

وفي برلين وحدها توجد مائتان وستون جبانة مختلفة المساحة والتخطيط ، منها مائة وتسعون جبانة مفتوحة للدفن، والباقي مهجور لقدمه وتاريخيته، حتي أن "هارتمان" ألف كتابا عن مدافن "فريدريناو" في برلين حيث يرقد كثير من مشاهير ألمانيا، ومن

---

(١٧) إيل (طلحة أوغر) :- لمسات الجمال في شواهد القبور العثمانية، مجلة حراء، ترجمها عن التركية أورخان محمد علي .

(١٨) مرزوق (د . محمد عبد العزيز) :- الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤م ، ص ٥٤

19) http://En.wikipedia.org

20) http://www.Dw.world.de/dw/article (

جبانات برلين التاريخية جبانة(Friedich Schleiermacher) فهي ترجع للقرنين١٢-١٣هـ/١٨-١٩م، وفيها حوالي أربعين ألف شاهد قبر، وجبانة Bethel Henry) (Strousberg وترجع للقرنين١٣-١٤هـ / ١٩- ٢٠م، وفي بعض جبانات برلين الكثيرة كان يخصص قسم صغير لمقابر المسلمين (اللوحتان رقما ١٤، ١٥)[٢١] وفي عام ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م استطاع الأتراك الحصول علي مساحة كبيرة من الأراضي في برلين لإقامة مقبرة خاصة بهم (لوحة رقم ١٦) .

وفي مقبرة الكومنولث العسكرية ببرلين ، والخاصة بقتلي الحرب العالمية الثانية، دفن عدد كبير من الشهداء المسلمين منهم القبارصة أمثال :- مصطفي آصف حسن، المتوفي في ١٥ أبريل ١٩٤٣م، برقم ١٢٦٧ - ١١- ١١ وصالح إبراهيم، المتوفي في ٢٣ مارس ١٩٤٣م ، برقم ٣٢٠٥ – ٣ – أ - ٢ .

وفي جبانات المدن الألمانية الكبري مثل آخن، هانوفر، فرانكفورت، درسدن، دسلدورف، ميونيخ، هامبورج، نورمبرج، ليبزج، وغيرها، كان يخصص قسم لمقابر المسلمين، وإن وجدت مقابر مستقلة وصغيرة الحجم خاصة بهم في بعض تلك المدن، كالمقبرة الإسلامية التابعة لبلدية بادربورن في ولاية شمال الراين بفستفاليا (لوحة رقم ١٧) .[٢٢]

ويلاحظ تأثر شواهد قبور المسلمين في بعض الجبانات الألمانية المشتركة بنظائرها المسيحية، سواء في بعض الطرز والهيئات، أو في ألوان الشواهد وأناقتها وزراعة الورود من حولها، أو في كبر مقاساتها وسمكها، لكن مضامين النقوش مختلفة تماما لاختلاف المعتقد، وهي منقوشة بأكثر من لغة علي الشاهد الواحد، فشهادة التوحيد أو عبارة الغفور الرحيم أو غيرها من العبارات الدينية، تنقش باللغة العربية، ثم تنقش بقية النصوص علي وجه الشاهد فقط باللغة التركية العثمانية أو التركية الحديثة أو باللغة الألمانية أو حتي ببعض لغات الوافدين من أوربا الشرقية، ومع النصوص رسمت أيضا بعض الرموز والشارات الدينية والوطنية (اللوحتان رقما ١٣،١٧) كما هو الحال في نظائرها بجبانات النمسا .

خامسا – التشيك :-

في جمهورية التشيك حوالي خمسين ألف مسلم من إجمالي عشرة ملايين نسمة حسب إحصائية عام ١٤٣١هـ / ٢٠٠٩م ، وهم في معظمهم من الأتراك والعرب الذين وفدوا إليها حديثا بعد انفصالها عن الإتحاد التشيكوسلوفاكي .

وفي العاصمة براغ توجد مجموعة من الجبانات التاريخية منها جبانة التي بدأ الدفن فيها عام ١٠٩١هـ / ١٦٨٠م ، وتوسعت لاحقا(Olsany) حتي بلغ عدد من دفن فيها

[21]) http://Commons.wikimedia.org
[22]) http://www.Fojid.com

أكثر من ربع مليون شخص، منهم خمسة وستون ألف ميت لهم شواهد قبور مازالت باقية، بعضها يخص أباطرتهم ومشاهيرهم في كل التخصصات (لوحة رقم ١٨).[٢٣]

وفي براغ أيضا توجد جبانتا :- (Vysehrad) و(dablice) وهما تعودان الي القرنين ١٣-١٤ هـ /١٩- ٢٠م ومدفون فيهما بعض مشاهير التشيك . وفي براغ أيضا توجد مقبرة الكومنولث العسكرية، والخاصة بقتلي الحرب العالمية الثانية، ومن بين المدفونين فيها عدد كبير من القبارصة المسلمين، أمثال :- حسن علي وهبي، وهو زوج زينات مللا أمين، ولعل ذكر اسم زوجته معه علي شاهد قبره تحسبا لتشابه الأسماء من جهة، وأنها هي التي ستأتي لزيارة قبره وتعريف أبنائه به في المستقبل، تماما كما يفعل الأوربيين من أهالي قتلي نفس الحرب عندما يأتون كل عام إلي مقابر ذويهم لإحياء ذكراهم في مقابر الكومنولث بمدينة العلمين والسلوم والإسماعيلية بمصر، المهم أن شاهد قبر المذكور يحمل رقم ٧ ٤٣٤- ٣- ب ١٠، وأنه توفي في١٠نوفمبر ١٩٤٣م، وقبرصي آخر يدعي محمد صالح عثمان ، وهو زوج دودو حسين، وتوفي في ١٩ مايو ١٩٤٣م ، وشاهده يحمل رقم ١٦٩٠- ٢ د – ٢. وبكر حسن، المتوفي في ١٧ نوفمبر عام ١٩٤١م، وشاهده يحمل رقم ١٥١٧٧-٣أ ٤ وغيرهم كثير [٢٤].وفي مدينة (كوتنا هورا) وهي مدينة أثرية توجد جبانة (Sedlec Ossuary)، خصص جزء صغير جدا في أقصاها لموتي المسلمين .

أما جمهورية سلوفاكيا فعاصمتها براتيسلافا، ولغتها السلوفاكية، وتعدي عدد سكانها الملايين الخمسة عام ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م، منهم حوالي عشرة آلاف مسلم، وقد اجتاح الجيش العثماني سلوفاكيا في القرن ١٠هـ/١٦م خلال الحروب مع آل هابسبورغ بالنمسا والمجر، واستمر الوجود العثماني فيها حتي نهاية القرن١١هـ/ ١٧م، ثم استقلت سلوفاكيا عن الهابسبورغ عام ١٣٣٧هـ / ١٩١٨م، وعن الإتحاد التشيكوسلوفاكي عام ١٣٥٧هـ / ١٩٣٨م .

سادسا – هنغاريا (المجر) : -

تتوسط المجر قلب القارة الأوربية، ويعيش فيها أكثر من عشرين ألف مسلم لا يمثلون سوي اثنين من ألف في المائة من إجمالي سكان البلاد البالغ عشرة ملايين نسمة حسب إحصائية عام ١٤٣٢هـ / ٢٠١٠م ، وفد مسلمي المجر من البلاد العربية وخاصة مصر والشام واليمن مع قليل من الأتراك، وهم تجار وطلاب وأكاديميون، أما عن تاريخ تواجد المسلمين في المجر فهذا يرجع إلي عصر السلطان سليمان القانوني الذي جعل المجر ولاية عثمانية يعبر الإسلام علي قنطرتها إلي غرب أوربا، وقد بلغ عدد المسلمين في المجر في نهاية العهد العثماني

[23]) http://En.wikipedia.org
[24]) http://www.Cyprusveterans.com

ربع مليون نسمة، وهو عهد طويل استمر من عام ٩٤٨هـ /١٥٤١م حتي عام ١١١١هـ /١٦٩٩م ، بعدها ضمت معظم هنغاريا إلي إمبراطورية النمسا .

يوجد في المجر مجموعة كبيرة من الجبانات التاريخية التي دفن فيها مشاهير الهنغار في القرون الماضية، من هذه الجبانات :- جبانة (Kispesti)وجبانة (Budafoki) وجبانة (Angeli st) والجبانة الجديدة وغيرها كثير، ولا تزال آثار مقابر المسلمين في المجر باقية إلي اليوم، كما هو الحال في جبانة "قرية حمزة"، وجبانة مدينة بودابست العاصمة التي يوجد فيها ضريح "جول بابا" وهو القائد التركي المتصوف الذي ساهم في نشر الإسلام بالمجر ، ويقع الضريح علي قمة عالية من جبال بودابست، وقد نجا من ويلات الحربين العالميتين ، وتحول الآن إلي مزار سياحي للمسلمين وغيرهم .

وفي بودابست أيضا توجد جبانة (Farkasreti) الأثرية الشهيرة، وفيها دفن العديد من مشاهير الهنغار أمثال المستشرق جرمانوس جولا، ذلك اليهودي المجري المولود في السادس من نوفمبر عام ١٨٨٤م (١٣٠٢هـ) والذي اعتنق الإسلام في الهند عام ١٣٤٩هـ /١٩٣٠م، والمتوفي في السابع من نوفمبر عام ١٩٧٩م (١٤٠٠هـ) عن عمر مديد بلغ ستة وتسعين عاما، لقد ولد جرمانوس في بودابست وأتقن مجموعة كبيرة من اللغات الأوربية والشرقية، وانبري للتدريس في العديد من الجامعات العربية والأوربية والإسلامية، ثم أسلم وأضحي اسمه عبد الكريم جرمانوس، وأدي فريضة الحج، وله عدد كبير من المؤلفات، ويحتفظ المتحف الجغرافي المجري في مدينة (إيرد) بكامل أرشيف هذا المستشرق المجري المسلم الذي عندما مات دفن حسب الشعائر الإسلامية، وكتب علي شاهد قبره الأفقي عدة عبارات باللغة الهنغارية، وعلي شاهد قبره الرأسي ذي الطراز العثماني المعمم خمسة سطور باللغة العربية نصها : - " الفاتحة، بسملة ، الآيتان ٢٧ ، ٢٨ من سورة الفجر، صدق الله العظيم " (لوحة رقم ١٩) .[٢٥]

سابعا – سلوفينيا : -

كانت سلوفينيا جزءا من الإتحاد اليوغسلافي، واستقلت عنه عام ١٤١٢هـ / ١٩٩١م، وعاصمتها مدينة ليوبليانا، ولغتها هي السلوفينية، يبلغ عدد سكانها مليوني نسمة، ٤ % منهم مسلمون، معظمهم مهاجرون من البوسنة والهرسك، اجتاحها أيضا الجيش العثماني خلال المعارك مع إمبراطورية الهابسبورغ، واستقلت عن الهابسبورغ عام ١٣٣٧هـ / ١٩١٨م .

[25]) http://En.wikipedia.org

التي تأسست عام ١٣٢٤هـ (Zale) إن أكبر جبانة في سلوفينيا هي جبانة١٩٠٦م، ودفن فيها كثير من مشاهيرهم، ومن أقدم جبانات العاصمة (لوحة رقم ٢٠) [٢٦] وهي ترجع للقرن ١٢هـ / ١٨م، (Navje) جبانة العسكرية، (Ossuary جبانة Kobarid) (كما توجد في دائرة ويخصص قسم صغير في الجبانات السابقة لموتي المسلمين، فالدولة علمانية في دستورها .

ثامنا – سويسرا : -

حسب إحصائية عام ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م يعيش في سويسرا ٧،٥ مليون نسمة، منهم ٣١٠ ألف مسلم، بنسبة ٤،٥%، وهم مهاجرون من تركيا ويوغسلافيا السابقة، ومن الناحية التاريخية نجد أن العرب والبربر قد استقروا في كانتون فاليز وجبال الألب منذ القرن ٤هـ/١٠م، كما هاجر إليها بعض رجال الأعمال والدارسين المسلمين بعد الحرب العالمية الأولي .

يدفن المسلمون موتاهم في مربعات خاصة بهم في الجبانات العمومية، ولم توافق البلديات إلا مؤخرا علي تخصيص مثل هذه المربعات لهم، مثل بلديات زيورخ وبرن(لوحة رقم ٢١)[٢٧] وبازل وتون ولوتسرن وجنيف ولوزان لوحة رقم ٢٢).[٢٨]

تاسعا – الدنمارك : -

حسب إحصائية عام ١٤٣٢هـ/ ٢٠١٠م بلغ عدد سكان الدنمارك٥،٥مليون نسمة، منهم ٢٣٠ ألف مسلم بنسبة ٤%، ويرجع تاريخ المسلمين بالدنمارك إلي ستينيات القرن الماضي عندما هاجرت مجموعات من الأتراك والألبان والعرب إليها .

يخصص للمسلمين جزءا في المقابر العامة لدفن موتاهم ، كما هو الحال في جبانة "فيستر كيكرد جارد" بالعاصمة كوبنهاجن، وجبانة جوتلاند (لوحة رقم ٢٣) وفي عام ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م افتتحت أول مقبرة خاصة بالمسلمين تكفي لدفن موتاهم فيها لمدة أربعين سنة قادمة، هذا وتتعرض مقابر المسلمين في الدنمارك للتدنيس والتدمير (لوحة رقم ٢٤) [٢٩] شأنها في ذلك شأن كل مقابر المسلمين في أوربا .

عاشرا – السويد والنرويج :-

حسب إحصائية عام ١٤٣١هـ / ٢٠٠٩م بلغ عدد سكان السويد ٩،٤مليون نسمة، منهم نصف مليون مسلم تقريبا، بينما بلغ عدد سكان النرويج خمسة ملايين نسمة، يمثل المسلمون نسبة ١،٥%، ومسلمو السويد والنرويج معظمهم من الأتراك والألبان والعرب والصوماليين، وهم في مجملهم لايؤدون الشعائر الإسلامية إلا

[26]) http://En.wikipedia.org
[27]) http://www.Swissinfo.ch
[28]) http://www.Swissinfo.ch
[29]) http://www.Network54.com

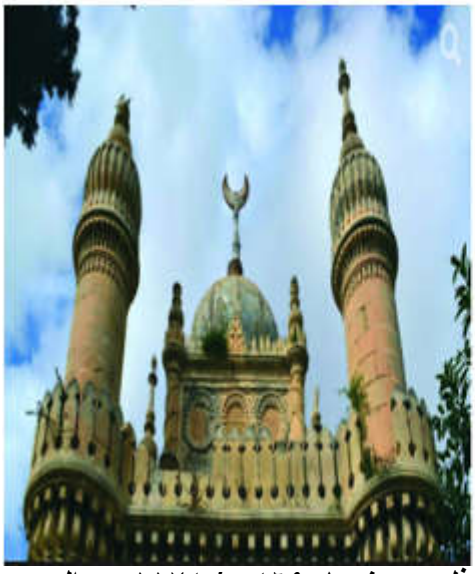
نادرا، ويبدو أن الوسط العام في الدولتين قد أثر عليهم بشكل غير مباشر، إذ أن نصف سكان الدولتين ملحد ولادين له .

خاتمة :-

وهكذا كشفت الأضواء المسلطة علي موضوع الدراسة أنه جد كبير ومتشعب ويحتاج إلي دراسات تفصيلية في المستقبل ، فالمواد الخام المصنوعة منها الشواهد قليلة والغلبة فيها لمادة الرخام التي تلائم مناخ القارة الأوربية ، لكن طرز الشواهد وهيئاتها كثيرة ومتنوعة، والغلبة فيها للوضع الرأسي للشاهد ، كما أن الغلبة للكتابة علي الوجه فقط، ومن تلك الطرز طراز المسلة (لوحة رقم٩) وطراز الأعمدة المتوجة بالعمائم والطرابيش (اللوحتان رقما١١، ١٢) وطراز المحراب المسطح ذي العقد المفصص (لوحة رقم١) وطراز المستطيل الرأسي السميك (اللوحات أرقام١٠، ١٢،١٥،١٦) وطراز الهيئة شبه المخروطية المتسعة بوسطها (لوحة رقم ٢١) والهيئة الرومانسية منحنية الأضلاع والمتأثرة بنظائرها المسيحية المجاورة لها (لوحة رقم١٧) هذه الشواهد بيضاء اللون أو مرمرية مصفرة أو مجزعة أو سوداء داكنة، وبعضها كتاباته مذهبة، وهي كتابات منفذة بالحفر البارز أو بالحفر الغائر .

كتبت نصوص هذه الشواهد بلغة واحدة أو بلغتين أو أكثر، فعادة ما تضاف عبارة أو أكثر علي الشاهد باللغة العربية، لغة القرآن ولغة أهل الجنة في معتقد المسلمين، ثم تكتمل النصوص بلغة البلد المدفون فيه الميت أو البلد الوافد منه، فكانت كثيرة جدا كاللغات المالطية والإيطالية والألمانية والتشيكية والسلوفانية والسلوفاكية والهنغارية والفرنسية (سويسرا) والإنجليزية (بعض شواهد جبانات الكومنولث العسكرية) والدنماركية والسويدية والنرويجية، فضلا عن اللغات التركية العثمانية والتركية الحديثة والأوردية والتترية وبعض لغات المهاجرين من أوربا الشرقية إلي وسط أوربا .

إن مضامين هذه الشواهد علي اختلاف لغاتها في غاية الأهمية لصدقها ومعاصرتها للأحداث، وهي في حاجة للدراسة والنشر قبل الإجهاز علي ما تبقي منها من قبل التيارات المعادية للمسلمين في أوربا (لوحة رقم ٢٤) .



لوحة رقم (١ - ٢) اليمنى شاهد قبر ميمونة الهذلي مؤرخ بعام ٤٦٩هـ / ١١٧٤م ، واليسرى مدخل مقبرة الشهداء الأتراك بمالطة .

http://www.arabamerica.com/maltas-arab-heritage

http://www.maltatoday.com.mt/arts/architecture/35105/the_ottoma

لوحة رقم (٣ - ٤) اليمنى مقبرة اسلامية حديثة في مالطة ، واليسرى زخارف نباتية بشواهد قبور عربية في صقلية ، عن :- رسلان (د. عبد المنعم) :- المرجع السابق ، ص ٣١٧

http://website.lineone.net/~remosliema/muslim_cemetery_at_paola.

لوحة رقم (٥ – ٦) الأيمن شاهد قبر الفقيه عمر المالكى مؤرخ بعام ٤١١هـ / ١٠٢٠م ، والأيسر شاهد قبر محمد بن سعادة ، مؤرخ بعام ٤٧٣هـ / ١٠٨٠م ، عن :- رسلان (د. عبد المنعم) المرجع السابق ، لوحة ٦- ١١

لوحة رقم (٧ – ٨) اليمنى مدخل مقبرة بوجليا بجنوب إيطاليا ، واليسرى مقبرة المسلمين بمدينة تيستى الإيطالية .

http://www.Farm4.static.flckr.com

لوحة رقم (٩ – ١٠) اليمنى جبانة بوسط فيينا ، واليسرى جبانة أخرى بنفس المدينة .
https://www.dreamstime.com/editorial-stock-photo-islamic-muslim-tombstones-bosnian-soldiers-martyrs-memorial-cemetery-sarajevo-bosnia-hercegovina-march-gravestones-tomb-image64398803

لوحة رقم (١١ – ١٢) اليمنى تجاور مقابر المسلمين مع غيرهم في فيينا ، واليسرى جبانة للأتراك في برلين بجوار مسجد تركى بنى عام ١٢٨٠هـ / ١٨٦٣م .
http://www.wikiwand.com/en/Turks_in_Germany

لوحة رقم (١٣ – ١٤) اليمنى مقبرة الجالية التركية في برلين ترجع لعام ١٢٨٣هـ / ١٨٦٦م ، واليسرى هى القسم الخاص بدفن موتى المسلين في جبانة برلين .

http://www.cemeteries.europe

لوحة رقم (١٥ – ١٦) اليمنى شواهد قبور حديثة بمقبرة المسلمين في برلين ، واليسرى مقبرة للأتراك في برلين ترجع لعام ١٣٨٣هـ / ١٩٦٣م .

http://www.cemeteries.europe

لوحة رقم (١٧ – ١٨) اليمنى المقبرة الاسلامية في باربورن بولاية شمال الراين بفستفاليا ، واليسرى جبانة (Olsanske) في براغ بالتشيك .

http://www.cemeteries.europe

لوحة رقم (١٩ – ٢٠) اليمنى شاهد قبر المستشرق عبد الكريم جرمانوس بجبانة سلوفينيا . (Farkasreti)) ببودابست ، واليسرى بائكة مدخل جبانة (Navje) في ليوبليانا

https://en.wikipedia.org/wiki/Gyula_Germanus

لوحة رقم (٢١ – ٢٢) العليا مقبرة المسلمين في برن بسويسرا ، والسفلى بشقيها تفاصيل من مقبرة لوزان بسويسرا (Boix de vaux.) في .

http://www.swissinfo.ch/eng/muslim-cemetery-demand-sparks-debate/8486982

لوحة رقم (٢٣ – ٢٤) اليمنى مقبرة عامة في جوتلاند بالدانمارك ، واليسرى شواهد قبور اسلامية تم تدميرها بجبانات دانماركية .

http://www.swissinfo.ch

Spotlight on evidence of Islamic gravestons in European cemeteries – 2- Central Europe.

Prof. Hassan mohammed nour

Abstract:

This is second study of a series of studies titled "Spotlight on evidence of Islamic graves in European cemeteries" The first study initial countries of Western Europe (Spain, France, Belgium, the Netherlands and the UK), while specialized study in our hands the countries of Central Europe (Malta, Italy, Austria, Germany, Switzerland and the Czech Republic, Hungary, Slovenia and Denmark) .

These studies were based on the elements of the three is a field researcher visits to some Muslim cemeteries in cemeteries Britain and Austria, and published earlier researchers of the documents relevant to the subject directly (graves of Commonwealth military in the two world wars) and stated in sources and references of information and pictures of some of the evidence.

The study revealed the subject and its complexity capacity, as inscribed texts of this evidence a wide range of European languages as well as languages of the country, which emigrated Muslims to the center of Europe, and to study the implications of the evidence will reveal the many historical, economic and technical aspects, and the completion of scientific interest the study provided twenty-four colored plates .

وثيقة وقف الأمير حسن أفندي كاتب عزبان
دراسة أثرية معمارية وثائقية

د. حنان مصطفي حجازي*

الملخص

تتناول الدراسة وثيقة وقف الأمير حسن أفندي[١] كاتب عزبان، وهي وثيقة محفوظة بدار الوثائق القومية, وثيقة أولي علي الوجه , ووثيقتان على الظهر أي أنها تضم ثلاث وثائق, برقم٩٧/٣٧٩، مؤرخة الوثيقة الأولي التي على الوجه في غرة ربيع الأول ١٠٩٧هـ, وتاريخ الوثيقة الثانية التي علي الظهر في خامس عشر شهر ذي القعدة سنة ١١٠٥هـ, وأما الوثيقة الثالثة التي على الظهر فمؤرخة في أواخر شهر ذي الحجة ختام شهور سنة ١١١٨هـ, وذلك باتباع المنهج الوصفي التحليلي, عن طريق دراسة الوثيقة من ناحية الشكل والمضمون.

وتوضح لنا الدراسة التحليلية معلومات خاصة بالأمير حسن أفندي كاتب عزبان, وكذلك ما يخص منشآته المعمارية المتنوعة, والأوقاف التي خصصت لها، وكذلك باقي أركان الوقف من حيث الإشارة إلي الموقوف عليهم، وصيغة الوقف، ومن يتولى الأمور العديدة من وظائف الأوقاف المختلفة.

أهداف الدراسة:

- نشر ودراسة وثيقة وقف الأمير حسن أفندي كاتب عزبان حيث لم يسبق نشرها من قبل.
- تصحيح خطأ وقع فيه بعض الباحثين حيث حدث التباس بين الأمير حسن أفندي كاتب عزبان والأمير حسن كتخدا عزبان, حيث أن صاحب المجموعة المعمارية بدرب الحصر هو الأمير حسن أفندي كاتب عزبان وتم نسبها من قبل إلي الأمير حسن كتخدا الرزاز.

منهج الدراسة:

المنهج الوصفي التحليلي بوصف وثيقة الوقف من ناحية شكلها وذكر بياناتها وحالتها، وكتابة نص الوثيقة كما ورد ذكرها, أما بالنسبة إلي الأخطاء التي جاء ذكرها في متن الوثيقة فتكون الإشارة إليها في الهامش مع تصحيحها, والتحقق من صحة المعلومات والتعريف بالتراجم والأماكن والألقاب الواردة في وثيقة الوقف, وتحليل مضمون ما ورد بالوثيقة

* **مدرس الآثار الإسلامية بقسم الآثار بكلية الآداب بالوادي الجديد جامعة أسيوط.**

(١) افندي: كلمة تركية تعني المتولي، السيد، الخواجه، القارئ، ويشترط في الافندي العلم، ولقب به العلماء والكتاب لكونهم أهل القلم. ليلي عبد اللطيف: الإدارة في مصر العصر العثماني، مطبعة جامعة عين شمس،سنة ١٩٧٨م, ص ٤٣٨ــ ٤٣٩ .

الكلمات الدالة:
وقف ــ الأمير ـ حسن ـ أفندي ـ عزبان ـ الكاتب الرومي ـ الدشيشة الكبري ـ زاوية ـ قلمطاي ـ درب ــ الكوجري ـ وكالة ـ بيت كلار ـ شند قمريات ـ طشتخاناه ـ شاروخ للدخان ـ اسطبل.

مقدمة:

ارتبط نظام الوقف عبر الممارسة الاجتماعية له على طول تاريخه منذ فجر الإسلام وحتي العصر الحديث بمجموعة كبيرة من الأنشطة والمؤسسات والمشروعات التي عملت في صميم البناء الاجتماعي وغدت نسيج شبكة العلاقات الإنسانية التراحمية[٢].

والوثيقة موضوع الدراسة توضح لنا المجموعة المعمارية التي أنشئها الواقف - بعضها قائم والبعض الآخر مندثر حالياً - والأوقاف التي أوقفها عليها[٣], حيث إن الآثر المعماري يعبر عن نفسه إذا كان قائماً وبحالة جيدة ولكن هناك آثار مندثرة لاتقل أهميتها عن الآثار القائمة لأنها جزء لا يتجزأ من التراث الحضاري[٤].

وارتبطت الأوقاف الإسلامية منذ نشأتها في صدر الإسلام بالصدقات، ومن الطبيعي أن تكون هذه الصدقة للفقراء والمحتاجين وفق توجيهات القرآن الكريم [٥], وكان لنظام الوقف العثماني دور كبير في حياة المسلمين[٦], ويعتبر الوقف في الدولة العثمانية جزء من ثقافتهم، طبقه العثمانيون بدقة وحسب الشرع الشريف، الأمر الذي جعل السعادة والرفاهية تتحقق بشكل متكافئ بها[٧].

---

(٢) سحر محمد القطري: قراءة في وثيقة وقف ترجع إلي أوائل القرن العشرين, دراسة ــ نشر تحقيق, مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب, العدد الثالث عشر, لسنة ٢٠١٢م, ص١٧٦.

(٣) راجع نص الوثيقة موضوع الدراسة.

(٤) خالد زيادة: دور الوثائق في الحفاظ على التراث الحضاري المعماري, مؤتمر الحفاظ علي التراث المعماري الإسلامي في المدن, إبريل سنة ١٩٨٥م, إصدارات المعهد العربي لإنماء المدن, سنة ١٤٠٩ه, ص٤١٢, سحر محمد القطري: وقف الشيخ محمد المسيري بمدينة الأسكندرية ١٢٤٣ه ــ ١٨٢٧م, دراسة أثرية وثائقية, مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب, العدد التاسع, لسنة ٢٠٠٨م, ص٥٥.

(٥) أحمد خلف السبعاوي: المشيدات الوقفية والعمرانية في مصر خلال العصر المملوكي(دراسة تاريخية)،المكتب العربي للمعارف، القاهرة، سنة ٢٠١٥م، ص١٩.

(٦) عبد اللطيف محمد الحميد: تاريخ الأوقاف في المملكة وسبل تطويرها، بحث في ندوة مكانة الوقف وأثره في الدعوة والتنمية بمكة المكرمة، ١٨ـ ١٩ شوال سنة ١٤٢٠، ص٤.

(٧) أميرة بنت علي مداح: أوقاف النساء في مكة المكرمة في العصر العثماني ودور المرأة فيها، ط١، القاهرة، دار القاهرة، سنة٢٠١٠م،ص ١٠.

الدراسة الوصفية للوثيقة مع تحقيقها:

الوثيقة هي عبارة عن وثيقة وقف للأمير حسن أفندي كاتب عزبان، تضم الوثيقة ٩٧/٣٧٩ ما يلي وثيقة أساسية على الوجه الأول, ثم وثيقة ثانية وثالثة على الظهر أي أنها تضم ثلاث وثائق, وموضوعها "الوقف" وأركان الوقف وهي: وقف، وواقف، وموقوف عليه، وصيغة[٨]، وكل الأركان مذكورة في هذه الوثيقة، أي أن الوثيقة حوت أركان الوقف الأربعة.

أولاً الفهرسة الشكلية:

رقم الوثيقة	مكان الحفظ	نوع الوثيقة	مادة الكتابة	شكل الوثيقة	مقاس الوثيقة	اللغة المستخدمة	البلد أو القطر	حالة الوثيقة
٩٧/٣٧٩	دار الوثائق القومية	وثيقة وقف	ورق	ملف	٤٦٣, ٥سم × ٣١سم	اللغة العربية	مصر	سليمة وكاملة ومكتوبة على الوجهين

ثانياً الفهرسة الموضوعية:

نوع التصرف	المتصرف	المتصرف فيه
إنشاء يعقبه وقف وضم وإلحاق	الأمير حسن أفندي كاتب عزبان	عقارات وأملاك

نشر وثيقة وقف الأمير حسن أفندي كاتب عزبان:

الوثيقة الأولي التي على الوجه:

س[١]الحمد لله الذي انشا الموجودات بحكمته واحيا البقاع الميته على يد من شأ من بريته فأنشأها بحسن/**س**[٢]بنيانه وعمارته احمده حمد من اسس بنيانه على تقوى من الله وعمر قلبه بطاعته وفق من احب الى عبادته/ **س**[٣]واوقف من اجتباه على جزيل فضله فوقف لخدمته وجعل الصدقة من انفع الوسايل[٩] لحضرته/ **س**[٤]واشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له شهادة عبد مخلص في نيته واشهد ان/**س**[٥]سيدنا ونبينا محمدا عبده ورسوله اشرف رسله واكرم خليقته القايل صلى الله عليه وسلم اذا مات/ **س**[٦]ابن ادم انقطع عمله الا من ثلاث عد منها الصدقة الجارية على ممر الدهر وانقضاء مدته صلى الله/**س**[٧] وسلم عليه وعلى اله وصحبه وشيعته صلاة وسلاما دائمين متلازمين بدوام ملته فما تقرب اليه عبد /**س**[٨] ففاز بمزيد فضله وفريته وبعد فهذا مستند انشا صحيح شرعي مشيد الاركان/**س**[٩]يعقبه وقف صريح مرعي لا خلل

---

[٨] لمزيد من التفاصيل عن الوقف وشروطه وصيغه والنية والعقد راجع. مصطفي أحمد الزرقا: أحكام الأوقاف، دار عمار، عمان ١٩٩٨م، ص ٣٨-٤٣؛ العياشي الصادق فداد: الوقف مفهومه شروطه أنواعه, بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد, مكة المكرمة ١٤٢٢هـ, ص ١٠٤.

(٩) صحيح الكلمة "الوسائل" ولكنها وردت في الوثيقة " الوسايل".

به ولا نقصان اسس على قواعد الشريعه الشريفه مبناه واحكم على /س[١٠] الطريقه المنيفه مبناه يعرب مضمونه المصون ويوضح مكنونه الميمون عن ذكر ما هو انه بمجلس الشرع/س[١١] الشريف الانور ومحفل الدين المنيف الازهر بالباب العالي دامت له المفاخر والمعالي بمصر القاهرة المحروسه/س[١٢] العامره المانوسه بين يدي كل من سيدنا ومولانا فخر علما الاسلام عين البلغا العظام معتمد السادة/ س[١٣]الموالي الفخام معدن الفضل والكلام الناظر في الاحكام الشرعيه خلافه بمصر المحمية ومولانا الشيخ العلامة/س[١٤] المفيد الرحلة الفهامة الفريد صدر المدرسين عمدة المحققين جمال الدين عبدالله العاملي الحاكم الشرعي/س[١٥] الشافعي الموقع كل منهما خطه الكريم باعالي هذه الارقام أسبغ الله تعالى عليهما جزيل الانعام/س[١٦] سطر ما مضمونه لما ملك فخر ارباب الاقلام عمدة اصحاب الارقام الجناب[١٠] المكرم الامير حسن/س[١٧] افندي ابن المرحوم علي من اعيان طايفة عزبان[١١] بمصر المحروسه الكاتب الرومي[١٢]باوقاف الدشيشة الشريفه الخاصكيه الكبرى[١٣] /س[١٨] زيد اقباله منفعه تواجر جميع ارض الخربة الكشف السماوى المعروفه

---

(١٠) الجناب: استعمل الجناب كلقب للعسكريين والمدنيين في مصر في العصر المملوكي وأعتبر من أعلي ألقاب القضاة والعلماء, كما دخل الجناب في تكوين العديد من الألقاب المركبة. حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار, مكتبة النهضة الحديثة, القاهرة, سنة ١٩٥٧م, ص٢٤٣ -٢٤٦.

(١١) طايفة عزبان: هم أفراد أوجاق المشاة حملة البنادق وقد عرفوا في المصادر العربية والوثائق باسم طايفة العزب ويقوم هذا الأوجاق بأداء الخدمات السلطانية في القلعة, حيث أسندت لهم اختصاصات مماثلة لاختصات الانكشارية مثل حماية ممرات القلعة وضواحي القاهرة. عفاف مسعد السيد: دور الحامية العثمانية في تاريخ مصر, الهيئة المصرية العامة للكتاب, سلسلة تاريخ المصريين,سنة ٢٠٠٠م, ص٦٦, لمزيد من التفاصيل راجع.عراقي يوسف محمد: الوجود العثماني في مصر في القرنين السادس عشر والسابع عشر, ط١,بيت الحكمة للإعلام والنشر, القاهرة,سنة ١٩٩٦م, ص٨٠.

(١٢) الكاتب الرومي: انقسمت وظيفة الكاتب إلي قسمين الكاتب الرومي أي باللغة التركية العثمانية والثانية الكاتب العربي أي باللغة العربية. لمزيد من التفاصيل عن الكتاب راجع , أيمن أحمد محمود: الديوان العالي في مصر العثمانية, الجزء الأول من السجل الأول ١١١٥٤هـ/ ١٧٤١م, دراسة ونشر وتحقيق, دار الكتب والوثائق القومية, وحدة البحوث الوثائقية, القاهرة, سنة ٢٠١٤م, ص٢٦.

(١٣) وقف الدشيشه الكبرى: الدشيشة هي قمح مرضوض ويطبخ كحساء بهريسة القمح واللحم, وقد ورث هذا الوقف جميع الأوقاف التي حبسها جميع معظم سلاطين المماليك, جقمق, قايتباي, والأمير تنم, هذا بالإضافة إلي ما اضافه السلطان سليم الأول وسليمان القانوني إليهما من أوقاف, وهذا الوقف يضم ما يناهز علي ٦٠ قرية من أقاليم البهنسا والقليوبية والدقهلية والغربية وجرجا, وكان علي هذا الوقف منذ سنة ٩٩١ه/ ١٥٨٢م أرسال عشرة آلاف آردب من الغلال إلي بلاد الحجاز لصالح فقراء الحرمين الشريفين. حسام محمد عبدالمعطى: العلاقات المصرية الحجازية في القرن الثامن عشر, الهيئة المصرية العامة للكتاب, سلسلة تاريخ المصريين, عدد ١٤٩, القاهرة سنة ١٩٩٩م, ص٢٧٥ - ٢٧٦.

بالوكاله الكاينه بمصر المحروسه/س[١٩]بخط طولون بجوار زاوية المرحوم قلمطاي الجمالي[١٤]بالقرب من خشقدم داخل درب الكوجري[١٥] حين كانت/ س[٢٠] تشتمل على ساحه كشف سماوي بها معالم بعض حواصل متهدمه مسلوبه المنفعه المقصوده منها حين ذاك ومرافق/س[٢١] وحقوق وحدود اربعه بدلاله الحجة الاتي ذكرها فيه الحد القبلي[١٦]ينتهي لوكالة عبدالحق والحد البحري ينتهي/س[٢٢] لزاوية قلمطاي الجمالي المذكوروالحد الشرقي ينتهي لمكان القاضي عثمان الخيرى والحد الغربي ينتهي لمكان الامير[١٧]/س[٢٣] شعبان يحد ذلك وحدوده وجميع المكان الكاين بالخط المذكور برأس الدرب المذكورعلى يسره الداخل/س[٢٤] له المجاور للخربه المذكوره حين كان يشتمل على معالم ثلاث طباق اثنان منها علو القاعه الأرضيه المسقفه غشيما/س[٢٥] والفسحه الكشف السماوي وثالثها بالفسحة المذكورة وقصبه قضاه ومرافق وحقوق المده التي قدرها تسعون/س[٢٦] سنه كامله متواليه هلاليه تمضي من ثامن عشرى رمضان سنة اربع وتسعين والف بالاجره التي قدرها عشر ذلك جميع/س[٢٧] لكل سنه من ذلك من الفلوس الجدد النحاس لربعماية نصف فلوسا نحاسا ما هو عن اجره الخربه ثلثماية نصف وستون/س[٢٨] نصفا فلوسا من ذلك وما

---

[١٤] زاوية قلمطاي: ذكرها علي مبارك بأنها كانت تعرف أول الأمر بهذا الأسم وبعد ذلك عرفت باسم جامع عبدالعزيز قلمطاي وأن به عمودان من الزلط وضريح عليه مقصورة من الخشب, جددها الأمير حسن أفندي كتخدا عزبان ابن الأمير ناصف في جمادي الثانية سنة أربعوعشرين ومائة وألف وشعائره مقامة من أوقاف بنظر الشيخ محمد القهوجي. راجع . علي مبارك : الخطط التوفيقية, ط١, ج٢, المطبعة الكبري الأميرية ببولاق, سنة ١٣٠٤هـ, ص١١٢- ١١٣.

[١٥] درب الكوجري: هو درب الحصر الذي عرفه علي مبارك في خططه بأن أول شارع الحصر من نهاية شارع الرماح بجوار جامع سيدي محمد وآخره بأول شارع الخليفة وآخر شارع الركيبة وجهة اليسار من الشارع يوجد درب الحصر الذي عرف الشارع به وهو درب كبير به عدة بيوت وبهذا الشارع أيضاً جامع عبدالعزير قلمطاي, ودرب الحصر حالياً يوجد في جهة اليسار من شارع درب الحصر, عرف قديماً بدرب السيفي برقوق الكوجري, ثم بدرب نافع مجاور لحمام درب الحصر الذي أنشأه خوشقدم الأحمدي, ثم عرف بعد عصر علي مبارك علي خرائط هيئة المساحة ١٩١٢م بعطفة رشوان بك وهو غير نافذ وهو غير نافذ, ثم حارة الجباسة وهي التي اشارت إليها خرائط المساحة بعطفة زهرا وهي غير نافذة ثم عطفة قبنور وهي غير نافذة, ويغلب علي الظن أن عطفة قنبور هي التي وردت في سجلات المحاكم بزقاق القرمانى. للمزيد راجع . علي مبارك : الخطط التوفيقية, جـ٢, ص ١١٢, عادل شحاته طايع: شارع الخليفة وامتداداه (الأشرف ـالركبية) منذ نشأته وحتي نهاية العصر العثماني عمرانه وآثاره, رسالة ماجستير, غير منشورة, كلية الآثار , جامعة القاهرة,سنة ١٩٩٨م, ص ٤٥- ٤٦.

[١٦]) الحد القبلي: دأب كتاب الوثائق في مصر عند تحديدهم الحدود والعقارات أن يبدأوا بالحد القبلي, ويقصد به جهة القبلة والذي يقابله الحد البحري, أما الذي على يمين الحد القبلي فهو الحد الغربي بينما الذي على يساره هو الحد الشرقي, كل ذلك بغض النظر عن الجهات الجغرافية الصحيحة. أحمد محمد عبدالوهاب المصري: العمارة في وثائق الغوري الجديدة بوازرة الأوقاف, رسالة ماجستير, كلية الآداب بسوهاج, جامعة أسيوط, سنة ١٩٨١م, ص ٧.

[١٧] راجع شكل (١).

هو عن أجرة المكان المذكور أربعون نصفا فلوسا نحاسا باقي ذلك يقون لجهة الوقف المذكور/س[٢٩] باجره كل سنه في اخرها القيام الشرعي واشترى ما كان بارض الخربة المذكوره من الأنقاض القايمة والمطروحه ومعالم/س[٣٠] روس الجدر ومعالم الحواصل التي بها مما دار على السياج وحصرته الحدود المذكورة كل ذلك من جهة وقف المرحوم قلمطاي/س[٣١]الجمالي المذكور أعلاه من قبل ناظره حين ذلك هو فخر الأماجد الكرام الأمير خضر كتخدا طايفة عزبان بمصر المحروسة سابقا بموجب/س[٣٢] حجه تقريره في ذلك المؤرخه بغره شهر رمضان سنه اربع وتسعين والف بثمن قدره عن الأنقاض المبتاعه المذكوره الفا نصفا/ س[٣٣] اثنان فضه قيمه واستظهارًا ماذون للأمير حسن افندي المستاجر المذكور في صرفها على عماره مطهره زاويه الواقف المذكور/س[٣٤] وبيوت أخليتها وفسقيتها واصلاح شأنها وأنشأ بير لها من تخوم الارض الى العلو وتكون مشتركه بين مكانه/ س[٣٥] وبين الزاويه المذكورة بخرزتين لكل منها خرزه مستقله على حدتها ومهما زاد عن مصرف مبلغ التمن المذكور يكون متبرعا/س[٣٦]به لجهة الوقف المذكور لا رجوع لديه على الاذن الشرعي بعد وجود المسوغ الشرعى والاذن الحكمي وثبوت ان الاجره المذكوره هي/س[٣٧]اجره المثل عن ذلك بشهاده المهندسين أهل الخبره في ذلك حين ذاك كما ذلك جميعه معين ومشروح ومبين ومفصل/س[٣٨] بحجه التواجر الموعود بذكرها اعلاه المسطره من هذه المحكمة الثابت المحكوم بموجبها بالشرع الشريف من قبل مولانا القاضى/س[٣٩]عبدالروف الحواوشي الحاكم الشرعي الحنبلي بها المتصل حكمه والمنفذ من قبل مولانا فخرقضاه الاسلام عبدالوهاب افندي/ س[٤٠]الحاكم الشرعي الحنفى المؤرخه بثامن عشري شهر رمضان سنة اربع وتسعين والف تمن للأمير حسن افندي المشار اليه/ س[٤١] اعلاه انه ازال ما بارض الخربه والمكان المذكور اعلاه من الأبنية القديمة وخلطهما ونظف أرضهما ونقل ما بها/ س[٤٢]من الاتربة الى الكيمان حتى صارت أرضا واحدة مصطبه صالحه للانشأ والعماره واحضر لذلك المؤن المتقنه/ س[٤٣]والالات المحكمه وطايفه المعماريه وعمر وأنشأ على أسس جدره القديمه وبروزاته ومناوره المستديمه/س[٤٤] من غير اضرار بمار ولا ببناء جار جميع المكان المستجد الأنشأ والعماره المشتمل الآن بالاملأ/س[٤٥]والمشاهده على واجهه بحريه مبنيه بالحجرالفص النحيت الجديد الأحمر بها باب مقنطر مبني بالحجر الفص النحيت[١٨] الجديد/ س[٤٦] بجفت وميمه بعتبه صوان كبيرة يغلق على فرده باب خشبا نقيا جديدا يعلو شباك خرط يعلو الواجهه المذكوره/س[٤٧] ثلاث حرمدانات حجرا طي على طي يعلوهما فرده خشبا

([١٨]) الحجر الفص النحيت: هو نوع من الحجر المهذب استعمل في بناء معظم العمائ ذات الشأن، ويكون علي هيئة مداميك من اللونين الابيض والأحمر غالباً. عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسني، مجلة كلية الآداب، مج ١٨، جـ٢، جامعة القاهرة، ديسمبر سنة ١٩٥٦، ص٢٢٣، هامش ٦.

نقيا يدخل من الباب المذكور الى دركاه لطيفه مسقفه نقيا به/ **س**[٤٨] مسطبه سفلها خزانه يعلوها شباك خشبا خرطا وباب استثنا مقنطر يدخل منه الى دهليز مستطيل مسقف نقيا /**س**[٤٩] مبني بالحجر الفص النحيت الجديد الأحمر به على يمنه الداخل باب يعلوه شباك خشبا خرطا يدخل من الباب المذكور الى/**س**[٥٠] كرسي راحه وبالدهليز المذكور قنطره معقوده بالحجر الفص النحيت مسقف الدهليز المذكور خشبا نقيا فرخا شاميا /**س**[٥١]وبه على يسره الداخل قنطره ثانيه معقوده بالحجر الفص النحيت الجديد الاحمريتوصل منها إلى تبليطه حجرا بها بير ماء/**س**[٥٢] معين مركب عليها خرزه من الحجر يجاورها حنفيه حجرا بها شش نحاس برسم الوضوء وبالدهليز المذكور على يمنه الداخل/**س**[٥٣]حاصلان متجاوران معقودان بالحجر الفص النحيت يغلق على كل منهما فرده باب خشبا نقيا جديدا يعلو كل واحد منهما/ **س**[٥٤] شباك خشبا جديدا مستفان عقدا بالمون المتقنه ويتوصل من الدهليز المذكور إلى حوش كبير مبني دوايره/**س**[٥٥]من جهاته الأربع بالحجر الفص النحيت الجديد الاحمر مفروش به اصل سدر به على يمنة الداخل سلم مبني بالحجر الجديد الاحمر/**س**[٥٦] يصعد من عليه الى بسطه سفلها مزيره مقنطره بالحجر الجديد الأحمر بالبسطة المذكوره باب مربع مبني بالحجر الفص النحيت/ **س**[٥٧] الاحمر به يمنه ويسره جلستان حجرا يغلق على الباب المذكور فرده باب خشبا عربيا يعلوه شباك خشبا خرطا وكل يتوجه/**س**[٥٨] منه الى سلم معقود بالمون مفروش بالبلاط الجديد الكدان يتوصل منه الى بسطة بها على يمنة الصاعد باب يغلق على/**س**[٥٩] فرده باب خشبا نقيا يدخل منه إلى فسحة مفروشه بالبلاط الكدان بعضها مسقف نقيا وباقيها كشف سماوى بها/**س**[٦٠] تجاه الداخل مزيره عقد مداييني وباب يدخل منه إلى كرسي راحه ونصبه كوانين برسم القهوه وعلى يسره الصاعد من/**س**[٦١] البسطه المذكوره باب يغلق على فرده باب خشبا نقيا عربيا يدخل منه الى مقعد به عمود رخام مركب على قنطرتان حجرا /**س**[٦٢] جديدا ودرابزي خشبا نقيا يحوي ايوانا واحدا ودور قاعه باطروفه الايوان المذكور درابزي خشبا مفروش أرضه بالبلاط / **س**[٦٣] الكدان مسقف نقيا فرخا شاميا به طراز داير من الخشب يعلوه رفرف بئر (.....)[١٩]خشبا نقيا مكمل بالرفرف والخزاين/**س**[٦٤] والخورنقات والخرستانات بدور قاعة المذكوره باب يغلق على فرده باب خشبا نقيا يعلوه شباك خرطا برسم النور والهوى يدخل/**س**[٦٥] منه الى فسحه مفروش ارضها بالبلاط الكدان بها على يسره الداخل باب يغلق على فرده باب خشبا نقيا يدخل منه إلى قبب المقعد المذكور/ **س**[٦٦]مفروش الارض بالبلاط الكدان الجديد مسقف نقيا فرخا شاميا بصدره شباك كبير راجعي متفح خرط بخوختين مطل على/**س**[٦٧] الحوش المذكور يعلوه ثلاث شبابيك شبك خرط برسم النور والهوى وبه مرتبه صغيرة مفروشه بالبلاط الكدان بها شباك خرط مطل على/**س**[٦٨]الحوش المذكور فيه من الجهة القبليه في العلو شند

([١٩]) كلمة غير مقروءة.

قمريات[٢٠] من الزجاج الملون وبالفسحه المذكوره سلم بدرابزي خشبا من السفل الى العلو/**س**[٦٩]معقود بالبلاط الكدان الجديد يصعد من على بسطه بها باب يغلق على فرده باب خشبا جديدا نقيا عربيا يدخل منه الى/**س**[٧٠] رواق لطيف علو بيت المقعد المذكور مفروش ارضه بالبلاط الكدان مسقف روميا شيشه به ثلاث واجهات شبابيك/ **س**[٧١]خرطا أحدها مطل على وكاله عبدالحق المذكوره اعلاه وثانيها وثالثها مطلان على الحوش المذكور مكمل ذلك بالخزاين والرفوف/ **س**[٧٢] والخرستانات وبالحوش المذكور بجوار سلم المقعد المذكور حاصلان متجاوران يغلق على كل منهما فرده باب خشبا جديدا/ **س**[٧٣]سفل المقعد المذكور مفروش أرضهما بالبلاط الكدان يجاور ذلك باب بخركه خشبا نقيا خرط متفح يدخل فيه إلى طشتخاناه[٢١] /**س**[٧٤] سفل المقعد المذكور مسقفة نقيا مفروش أرضها بالحجر مكمله بالخزاين والخرستانات يجاور ذلك أيضا باب مقنطر يغلق على/**س**[٧٥] فرده باب خشبا نقيا يعلوه شباك خرطا برسم النور والهوى يدخل منه الى قنطرة لطيفة تحوي ايوانا واحدا ودور قاعة بها على/ **س**[٧٦]يسره الداخل مرتبه بها شباك كبير خرط متفح مطل على الحوش المذكور مفروش ارضها بالحجر الجديد مكمله بالرفوف والخزاين/**س**[٧٧] والخرستانات مسقفه نقيا فرخا شاميا وبالحوش المذكور بابان متجاوران يغلق على كل منهما فرده باب خشبا يتوصل/**س**[٧٨] من احدهما الى دهليز مستطيل يدخل منه الى مطبخ به شاروخ للدخان[٢٢] صاعد للعلو مسقف عقدا بالمون المتقنه ويدخل

---

(٢٠) شند : الجمع أشناد هي كما عرفتها العمارة المملوكية في مصر عبارة عن فتحة حائطية أو نافذة عليها شبكة من الزخارف بداخلها زخارف من الخشب أو الجص أو الحجر أو الرخام أو الزجاج الملون, واصطلح علي تسمية المجموعة من الشند قنديلية, وفرقوا بين القنديلية البسيطة التي تتكون من نافذتين رأستين معقودتين غالباً تتوسطهما قمرية وبين القنديلية المركبة. للمزيد .راجع عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية, ط١, مكتبة مدبولي, القاهرة, سنة٢٠٠٠م, ص١٦٦.

(٢١) طشتخاناه: معناها بيت الطشت, وسميت بذلك لأن منها الطشت الذي تغسل فيه الأيدي ويغسل فيها القماش, وقد غلب استعمال لفظ طشتخانة اصطلاحا تعني خزانة حفظ الملابس السلطانية المختلفة التي يحتفظ فيها بما يجلس عليه السلطان من السجاد والمقاعد, وكل ما يتعلق بالحمامات. القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا , المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة, القاهرة, سنة ١٩٦٢م, جـ٤, ص١٠-١١, جـ٥, ص٤٦٩-٤٧١.

(٢٢) شاروخ للدخان : المدخنة أو الدبكونية كما وردت قي الوثائق المملوكية وهي عبارة عن فتحة تمتد إلي أعلي سطوح الأبنية ومستوقدات الحمامات , وكانت تسمي أيضاً في الوثائق ممارق دخان. وجاءت هنا في هذه الوثيقة التي من العصر العثماني باسم شاروخ للدخان. للمزيد .راجع عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية, ص١٠٤.

من/س[٧٩] الباب الثاني الى اسطبل[٢٣] مقامه ثلاث روس خيل مسقف غشيما به على يمنه الداخل متبن يجاوره مسطبة مبنيه بالمون المتقنه/س[٨٠] يعلو كل من البابين المذكورين حرمدانات حجرا على طي يعلو ذلك ما قدره من الخشب النقي الجديد وبالحوش المذكورعلى/ س[٨١] يسار الداخل باب مربع مبني بالحجر الفص النحيت الجديد الأحمر يغلق عليه فرده باب خشبا نقيا يعلو شباك خرط شبك /س[٨٢] برسم النور والهوى يدخل من الباب المذكور الى سلم معقود بالبلاط الجديد الكدان بدرابزي خشبا من السفل إلى العلو يصعد/ س[٨٣] من السلم المذكور الى بسطة بها باب يغلق عليه فرده باب خشبا يدخل منه الى دهليز مستطيل مفروش ارضه بالبلاط الكدان مسقف/ س[٨٤] نقيا به اربع شبابيك خشبا في العلو برسم النور والهوى وسلم يأتي ذكره فيه وباب يغلق عليه درفتي باب خشبا عربيا يدخل منه الى/ س[٨٥] قاعة لطيفه تحوي ايوانين ودور قاعة مفروش أرضها بالبلاط الجديد الكدان مسقفة نقيا فرخا شاميا وبالايوان الكبير ثلاث شبابيك/س[٨٦] شند قمريات من الزجاج الملون وشباكان خشبا خرطا بصدر الايوان المذكور ويعلو الايوان الصغير (....)[٢٤] مطل على الدور قاعة المذكوره/س[٨٧] وبدور قاعه المذكوره ممرق مربع مكمله القاعة المذكوره بالخزاين والرفوف والخرستانات ويتوصل من الدهليز المذكور أيضا الى باب يغلق عليه/س[٨٨] فرده باب خشبا يدخل منه إلى كرسى راحة يجاور الباب المذكور باب يغلق على فرده باب خشبا نقيا يدخل منه الى مطبخ به مزيره ومسطبه/س[٨٩] برسم النحاس ونصبه كوانين يجاور ذلك باب يدخل منه إلى بيت العجين مسقف ذلك جميعه نقيا مفروش أرضه بالبلاط الكدان ويصعد/س[٩٠] من السلم الموعود بذكره أعلاه الى بسطه يتوصل منها الى دهليز مسقف نقيا مفروش أرضها بالبلاط الكدان به يمنه شبابيك خشبا/س[٩١] مطل على الحوش برسم النور والهوى بصدر الدهليز المذكور باب يغلق عليه فرده باب خشبا يتوصل منه إلى (....)[٢٥]المركب على ايوان/س[٩٢] القاعة الصغير به مرتبه مفروشه بالبلاط الكدان مسقفه شقه بسط مكمله بالرفوف والخزاين وبالدهليز المذكور ايضا بابان يغلق/ س[٩٣]على كل منهما فرده باب خشبا نقيا يدخل من أحدهما إلى كرسي راحة ومن الثاني الى بيت كلار[٢٦] مسقف ذلك نقيا مفروش أرضه/س[٩٤]بالبلاط الكدان به

([٢٣]) اسطبل: الاصطبل هو مكان أقامة ورعاية الدواب وخاصة الخيول منها نظرا لكونها وسيلة المواصلات. محمد الششتاوي: منشآت رعاية الحيوان بالقاهرة في العصر المملوكي والعثماني, رسالة دكتوراه, كلية الآثار, جامعة القاهرة, سنة ٢٠٠١م,ص٢٩٢.

([٢٤]) كلمة غير مقرؤة.

([٢٥]) كلمة غير مقرؤة.

([٢٦]) بيت كلار: الكلار في اللغة التركية غرفة تخزن فيها حوائج البيت من المواد الغذائية , وجي أداة النسب إلي الصنعة والكلارجي هو العامل في الكلار, والكلار يطلق على مخزن أو مستودع

ثلاث شبابيك خشبا في العلو برسم النور والهوى مكمل ذلك بالرفوف والخزاين والخرستانات يتوصل/س[٩٥] من باقي السلم المذكور الى دهليز مستطيل مفروش ارضه بالبلاط الكدان به على يمنه الداخل باب يغلق على فرده باب خشبا/ س[٩٦] يدخل منه الى رواق لطيف يحوى ايوانا واحدا ودور قاعة به ممرق وملقف وبدايره شبابيك خشبا خرطا متفح بخوختين مطل/س[٩٧]على القاعة الكبرى وبه ايضا ثلاث شبابيك شند قمريات من الزجاج الملون مسقف نقيا مفروش أرضه بالبلاط الكدان ويتوصل/س[٩٨]من باقى الدهليز المذكور الى سطح به كرسي راحة وبيت رسم الدجاج ويصعد من بقية السلم المذكور إلى فسحة كشف سماوي مفروش/ س[٩٩] ارضها بالبلاط الجديد الكدان بصدرها باب يغلق على فرده باب خشبا نقيا جديدا يدخل منه الى دهليز يتوصل منه الى فسحة ثانيه/س[١٠٠] كشف سماوي مفروش أرض ذلك بالبلاط الجديد الكدان بها باب يغلق على درفه باب عربيا يدخل منه الى قاعة كبرى تحوي ايوانين/س[١٠١] ودور قاعة مفروش أرضها بالبلاط الكدان مسقفه نقيا فرخا شاميا بصدر الايوان الكبير مرتبة بها شباك كبير خرط راجعي متفح/ س[١٠٢] بخوختين مطل ذلك على واجهه المكان المذكور يعلو ذلك ثلاث شبابيك شند قمريات وبه ايضا مرتبة ثانية مسقفة نقيا بصدرها باب/س[١٠٣]يغلق على درفه باب خشبا نقيا عربيا يدخل منه الى خزانه نوميه مسقفه نقيا بها شباكان شند قمريات من الزجاج الملون وبايوان/س[١٠٤] القاعه الصغير شباكان خرطا خشبا نقيا وسدلاه بها خزانتان كتبيتان بابواب عربيه يعلو ذلك شباك شند قمريات من الزجاج/س[١٠٥] الملون باطروفت كل من الايوانين والسدلاه زوجي كرادي من الخشب وبدور قاعه المذكوره ممرق مثمن عكبه خشب وبصدرها باب/س[١٠٦] يغلق على فردتي باب خشبا عربيا يدخل منه الى فسحه كشف سماوي بها مزيره مداييني معقوده بالمؤن المتقنه وباب يغلق/ س[١٠٧] عليه فرد باب خشبا يدخل منه الى كرسى راحه وسلمان يأتي ذكرهما فيه وباب على يمنة الداخل من الفسحة المذكوره يغلق على فرده/ س[١٠٨]باب خشبا جديدا يدخل منه الى حمام لطيف يشتمل على دهليز مرخم وجامات من الزجاج الملون ويتوصل من الدهليز/س[١٠٩] المذكور الى باب مركب على فرده باب خشبا جديدا يدخل منه الى بيت حرارة الحمام المذكور مفروش أرضها بالرخام الملون مسقف/س[١١٠] بالجامات الزجاج الملون به حوض حجرا لطيف حنفيه بششمتين نحاسا برسم الغسل والوضوء مكمله بالدست الرصاص/س[١١١] والمجاري والأقصاب الرصاص يصعد من احد السلمين الموعود بذكرهما اعلاه الى سطح الحمام الذي به الدست الرصاص ومصب الماء/س[١١٢]والأقصاب ويصعد من السلم الثاني الى بسطة بها على يسار الداخل باب يغلق على فرده باب خشبا نقيا يدخل منه

الطعام أو الملابس أو الأسلحة الخاصة بالباشا. سميرة فهمي علي: أمارة الحج في مصر العثمانية٩٢٣هـ / ١٢١٣هـ - ١٥١٧م/١٧٩٨م, , العدد ٢٠١, سلسلة تاريخ المصريين ,الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, سنة ٢٠٠١م, ص٢٣٠.

إلى فسحه لطيفه/س[١١٣] كشف سماوي مفروش أرضها بالبلاط الكدان بها باب مركب على فرده باب خشبا جديدا يدخل منه الى بيت كلار مسقف نقيا/س[١١٤] فرخا شاميا مفروش الأرض بالبلاط الكدان به شباك شند قمريات وشباك خرط متفح مطل على الحوش المذكور تجاهه دخله معقود/س[١١٥]بالمون ويتوصل من بقيه السلم المذكور الى فسحة كشف سماوى مفروش أرضها بالبلاط الكدان بها باب يغلق على فرده باب خشبا جديدا/س[١١٦] يدخل منه الى بيت كلار مسقف نقيا مفروش أرضه بالبلاط الكدان بصدره شباكان شيشه ويتوصل من باقي السلم المذكور الى السطح/ س[١١٧]العالي على ذلك مسبل جدر ذلك جميعه بالبياض مكمل ذلك جميعه بالرفوف والخزاين والخورنقات والصفف والبخاريات المحصور/س[١١٨] ذلك بالحدود الأربعة المعينة أعلاه ولما أن تكاملت الأبنية المذكوره على الحكم المشروح أعلاه واستمر الأمير حسن المنشئ المشار/س[١١٩]اليه اعلاه واضع اليد على ذلك ومتصرفا فيه تصرف الملاك في أملاكهم وذوي الحقوق في حقوقهم من غير معارض له/ س[١٢٠] في ذلك ولا منازع ولا رافع ليده عن ذلك ولا مدافع الى أن قام له مدعي من الخارج وادعي عليه بأن بناء/س[١٢١]المكان المذكور جار في تصرفه واستحقاقه بالأيلوله الشرعية من قبل أصوله وأن عنده بينه شرعيه تشهد له بذلك/س[١٢٢] ولم يصدقه المنشئ المشار اليه اعلاه على ذلك وعارضه فيه وتمسك عليه بأنه لما استاجر أرض ذلك من جهة وقف المذكور/س[١٢٣] واشترى ما كان به من الأنقاض بدلالة الحجه المحكى تاريخها أعلاه أنشأ ذلك وعمره وصرف عليه من ماله وصلب حاله/ س[١٢٤] حتى صار على الصفة المشروحه أعلاه وعنده بينه شرعيه تشهد له بذلك وطلب من مولانا الحاكم الشرعي/ الشافعي المشار إليه أعلاه الأذن له في احضارها فاذن له في ذلك فخرج وعاد وأحضر كلا من فخر الأعيان الأمير/ س[١٢٥] ابراهيم جوربجي طايفة مستحفظان[٢٧] والأمير شعبان بن سليمان من طايفة المتفرقه والأمير أحمد جاويش تابع قافلة باش/س[١٢٦] والعلاي علي بن عبدالله مستحفظان والسيد الشريف اسماعيل بن السيد حجازي والزين ايواز بن عبدالله والزيني/س[١٢٧] رمضان بن علي من طايفة عزبان كل منهما بمصر المحروسه والشيخ الفاضل شمس الدين محمد بن المرحوم الشيخ ياسين الزواوي/س[١٢٨] والشيخ العمده شمس الدين محمد بن الشيخ عبدالجواد الفيومى مباشر وقف قلمطاي المذكور أعلاه والشيخ عبدالعال بن/س[١٢٩] الشيخ محمد السكرى والشيخ محمد بن الشيخ شرف الدين الدلجي وهم الجميع من أهل المحله المذكوره واستشهدهم عما/س[١٣٠] يعلمونه من ذلك فاقام كل منهم شهادته لدى مولانا الحاكم الشافعي المشار اليه اعلاه بمعرفه الأمير حسن افندي المنشئ/س[١٣١] المشار اليه اعلاه ومعرفة المكان الموصوف

([٢٧]) مستحفظان: كان أفراد هذه الطائفة انكشارية مشاة أتت إلي مصر مع السلطان سليم الأول وعرفت بطائفة السلطان, وقد أشاد أحد الرحالة بهذه الطائفة وتسليحهم الجيد في القرن السابع عشر. De Monconys, Voyage en Egypt, 1646, 1647, IFAO, Le Caire, 1973, p. 152.

المحدود أعلاه وأنه لما ملك منفعة تواجر أرض ذلك واشترى ما به من /س[١٣٢] الأنقاض على الحكم المشروح أعلاه أزال ما به من الأبنية القديمة ونظف أرض ذلك ونقل أتربته إلى الكيمان/س[١٣٣] وشق جدر ذلك وحفر أساساته وأحضر لذلك المؤن المتقنه والالات المحكمه وأنشأ ذلك وعمره وصرف/س[١٣٤]عليه من ماله وصلب حاله حتى صار على الصفه التي هو عليها الآن من غير اضرار بمار ولا ببناء جار واستمر واضع/ س[١٣٥] اليد على ذلك ومتصرفا فيه تصرف الملاك في أملاكهم وذوى الحقوق في حقوقهم من غير منازع له في ذلك /س[١٣٦] ولا مدافع ولا رافع ليده عن ذلك ولا ممانع يعلمون ذلك ويشهدون به كذلك شهادة شرعيه مقبوله شرعا / س[١٣٧] ولما ثبت صدق ما شرح أعلاه لدى مولانا الحاكم الشافعي المشار اليه أعلاه بشهادة شهوده وما قامت به /س[١٣٨] البينه المسماه أعلاه بشهادتها لديه ثبوتا شرعيا طلب الامير حسن افندي المنشئ المشار اليه اعلاه من حضرته العليه/س[١٣٩] اجرا الشرع الشريف له في شأن ذلك اجابه لذلك وحكم بموجب ذلك وبصحته ومن موجبه عنده على/س[١٤٠] قاعده مذهبه الشريف ومعتقده المنيف مذهب سيدنا ومولانا الامام الأعظم والمجتهد الأفخم أمام الأئمه وناصر/س[١٤١] الكتاب والسنه مؤسس قواعد الأفتاء والتدريس الامام محمد بن إدريس الشافعي المطلبي قدس الله روحه ونور/ س[١٤٢]ضريحه وطيب فوحه احترام البنآ المذكور على غير منشيه وتقديم بينه الداخل وهو ذو اليد المالك الحايز على/ س[١٤٣] بينه الخارج مطلقا سواء اسندت بينته إلى ملك أو ارث أو وقف أرخت أم لم تؤرخ قيدت أو أطلقت /س[١٤٤] اختلف سببها أو اتفق معتمدا في ذلك على ما صرح به الشيخان في كتبهما او نقلاه عن البغوي ومشى/س[١٤٥] عليه الأردبيلي في انواره وابن المقري في روضه وافتى به جمع من المتأخرين رضوان الله عليهم اجمعين/س[١٤٦] وضع المدعي الخارج من المعارضه للمنشئ المذكور في ذلك وابقى المكان المذكور في يد المنشئ المشار اليه اعلاه وتصرفه/ س[١٤٧] حكما ومنعا وابقاء شرعيات للمقتضى المشروح وذلك بعد أن ثبت لدى مولانا الحاكم الشافعي المشار إليه اعلاه بشهاده /س[١٤٨] البينه المسماه اعلاه معرفه الأمير حسن افندي المنشئ المشار اليه اعلاه وأنه صرف مبلغ الالفي نصف الفضة ثمن الأنقاض/س[١٤٩] المعينه بحجة التواجر المذكوره وزيادة عليها في عمارة بئر وزاويه الوقف المذكور وأنشائها وعمارة المطهره وبيوت الاخلية/ س[١٥٠] والفسقيه واصلاح شأنها حتى صارت على الصفه التي هي عليها حسب اذن ناظر الوقف المذكور له في ذلك على الحكم المعين بالحجه/ س[١٥١] المذكوره اعلاه ثبوتا شرعيا وتعقبه ذلك بريت ذمته لجهة الوقف المذكور من مبلغ ثمن الأنقاض المذكور البرأه الشرعية للمقضي/س[١٥٢] المشروح اعلاه وبعد لما علم مسدي الخيرات ومنشئ المبرات مولانا حسن افندي المشار اليه أعلاه أن الصدقه/ س[١٥٣] مندوب اليها محثوث من قبل السارع عليها لا سيما صدقات الأوقاف التي يدوم فضلها وأن طال/س[١٥٤] الزمان ويجني ثمرها في كل وقت وأوان تقبل الله تعالى فعله وغفر الله وختم بالصالحات عمله /س[١٥٥] بادر الى فعل هذا الخير العظيم

واجتهد في طلب هذا الثواب الجسيم وتحرير هذا الوقف وتحبيره/س[١٥٦] وترتيب مصاريفه وتقريره عملا بقول رب العالمين ان الله يجزي المتصدقين وأشهد/ س[١٥٧] على نفسه الأمير حسن افندي المشار اليه ملأ الله تعالى من الخيرات صحايفه ويديه شهود اشهادا/ س[١٥٨] شرعيا وهو بحمد الله تعالى في صحه كافله ونعمه شامله ونيه صادقه وطويه فايقه ورغبته في الخير/س[١٥٩] واردته له وجواز الاشهاد عليه شرعا أنه وقف على وجه التأبيد وحبس على قصد/س[١٦٠] التخليد وتصدق على سبيل التأكيد لله سبحانه وتعالى بما هو جار في ملكه ويده وتصرفه وانشائه/س[١٦١] وعمارته واختصاصه الشرعي بمفرده الى تاريخه بدلاله ما ذكر فيه وشرح في مطاويه وهو/س[١٦٢] جميع بناء المكان المستجد الانشاء والعماره الموصوف المحدود باعاليه على الحكم/ س[١٦٣] المعين والمشروح فيه المعلوم ذلك عند الواقف المشار اليه العلم الشرعي النافي للجهالة شرعا/ س[١٦٤] وقفا صحيحا شرعيا وحبسا صريحا مرعيا وصدقه جارية على الدوام لا ينقطع اسمه/ س[١٦٥] ولا يندرس رسمه ولا يضيع عند الله ثوابه واجره على مدى الشهور والأعوام لا يباع ولا يوهب ولا/ س[١٦٦] يرهن ولا يناقل به ولا ببعضه قايما على أصوله محفوظا على شروطه مسبلا على سبله الآتي ذكرها/ س[١٦٧] فيه ابد الابدين ودهر الداهرين الى أن يرث الله جل جلاله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين/ س[١٦٨] أنشأ الواقف المذكور ضاعف الله له الأجور وقصر هذا على نفسه ايام حياته احياه الله/ س[١٦٩] تعالى حياة طيبة ورزقه أطول الأعمار ينتفع بذلك وبما شاء منه سكنا واسكانا وعله واستغلالا/ س[١٧٠] يساير وجوه الانتفاعات الشرعية الوقفيه ابدا ما عاش ودايما ما بقى ثم من بعده على والدته فخر/ س[١٧١] المخدرات المصونه فاطمه خاتون بنت المرحوم الحاج محمد الشهير بالجيشي مع مشاركة أولاده لصلبه الموجود به / س[١٧٢] الآن ومن سيحدثه الله تعالى له من الأولاد ذكورا واناثا للذكر مثل حظ الأنثيين ثم من بعد والدته/ س[١٧٣] المذكوره على أولاده ثم على أولاد أولاده ثم على أولاد أولاد أولاده ثم على ذريته ونسله وعقبه طبقه بعد /س[١٧٤] طبقه ونسلا بعد نسل وجيلا بعد جيل من أولاد الظهور دون أولاد البطون تحجب الطبقة العليا منهم/س[١٧٥] الطبقه السفلى من نفسها دون غيرها بحيث يحجب كل أصل فرعه دون فرع غيره على أن من مات/س[١٧٦] منهم وترك ولدا أو ولد ولدا وأسفل من ذلك انتقل نصيبه من ذلك لولده أو ولد ولده وان سفل/س[١٧٧] فان لم يكن له ولد ولا ولد ولد ولا أسفل من ذلك انتقل نصيبه من ذلك لأخوته واخوانه المشاركين له/ س[١٧٨] في الدرجه والأستحقاق مضافا لما يستحقونه فان لم يكن له اخوه ولا اخوات فلمن هو فى درجته/ س[١٧٩] وذوى طبقته على ان من مات منهم قبل دخوله فى هذا الوقف واستحقاقه لشئ من ريعه وترك ولدا/ س[١٨٠] أو ولد ولد أو سفل من ذلك انتقل نصيبه من ذلك لولده أو ولد ولده وان سفل قام ولده أو ولد ولده مقامه/ س[١٨١]في ذلك ان لو كان حيا باقيا لاستحق ما كان أصله يستحقه من ذلك يستقل به الواحد منهم اذا انفرد ويشترك/ س[١٨٢] فيه الاثنان فما فوقهما عند الاجتماع يتداولون ذلك بينهم كذلك إلى حين

انقراضهم اجمعين فاذا انقرضوا/س[١٨٣] بأسرهم وابادهم الموت عن آخرهم وخلت بقاع الأرض منهم اجمعين كان ذلك وقفا مصروفا ريعه/ س[١٨٤]على من يوجد حين ذاك من أولاد البطون ثم على ذريتهم ونسلهم وعقبهم على النص والترتيب المشروح/ س[١٨٥] في أولاد الظهور فإذا انقرضوا بأسرهم ولم يبق منهم أحد كان ذلك وقفا مصروفا ريعه على من يوجد من عتقاء / س[١٨٦] الواقف المذكور وعتقاء أولاده مع مشاركه أخته المصونة كريمة خاتون مدة حياتها ثم من بعد عتقائه وعتقا/ س[١٨٧] اولاده على أولادهم ثم على أولاد أولادهم ثم على أولاد أولاد أولادهم ثم على ذريتهم ونسلهم وعقبهم على النص/س[١٨٨] والترتيب المشروح اعلاه فاذا انقرضوا بأسرهم ولم يبق منهم أحد كان وقفا مصروفا ريعه على من يوجد/ س[١٨٩]من أولاد اخته كريمة المذكورة وأولادهم وذريهم ونسلهم وعقبهم على النص والترتيب المشروح باعاليه فاذا انقرضوا/س[١٩٠] بأسرهم وأبادهم الموت عن آخرهم وخلت بقاع الأرض منهم أجمعين كان ذلك وقفا مصروفا ريعه على مصالح/ س[١٩١] زاوية قلمطاي الجمالي المجاورة للمكان المذكور فإن تعذر الصرف لذلك صرف للفقراء والمساكين من المسلمين اينما/ س[١٩٢] كانوا وحيثما وجدوا يجري الحال في ذلك كذلك وجودا وعدما تعذرا او امكانا ابد الأبدين ودهر الداهرين/ س[١٩٣] الى أن يرث الله جل جلاله الارض ومن عليها وهو خير الوارثين وشرط الواقف المذكور/س[١٩٤] ضاعف الله له الأجور في وقفه هذا شروطا حث عليها واكد العمل بها فوجب المصير اليها/ س[١٩٥] منها أن يبدأ من ريع ذلك بعمارته ومرمته وما فيه البقا لعينه والدوام/س[١٩٦] لمنفعته ولو صرف في ذلك جميع غلته ومنها أن النظر على ذلك والولايه/ س[١٩٧] عليه لنفسه ايام حياته ثم من بعده يكون النظر على ذلك والولاية عليه لوالدته المصونه فاطمة/ س[١٩٨] المذكوره أعلاه مدة حياتها ثم من بعدها للارشد فالارشد من أولاد الواقف المذكور وذريته / س[١٩٩] ونسله وعقبه على النص والترتيب المشروح أعلاه ثم من بعدهم للارشد فالارشد من عتقائه وعتقاء/ س[٢٠٠] أولاده وذريتهم ونسلهم وعقبهم مع مشاركه اخته كريمه المذكوره ثم من بعدهم للارشد فالارشد ممن/ س[٢٠١] يوجد من أولاد اخته كريمه المذكوره وذريتهم ونسلهم وعقبهم على النص والترتيب المشروح اعلاه/س[٢٠٢] وعند ايلولته لزاوية قلمطاي الجمالي فلناظره حين ذاك وعند ايلولته للفقراء والمساكين/ س[٢٠٣] فلحاكم المسلمين بالديار المصريه وهلم جرا ومنها أن يصرف من ريعه حكر الأرض الحاملة للبناء/س[٢٠٤] المذكور لجهة وقف قلمطاى الجمالى المذكور اعلاه وقدرها في كل سنه اربعماية نصف فلوسا نحاسا/س[٢٠٥] على حكم ما هو معين بحجة التواجر المحكي تاريخها أعلاه ومنها ان يصرف من ريعه/س[٢٠٦] بعد وفاة الواقف المذكور في كل شهر من شهور الأهلة من الفضة الأنصاف العددية خمسة عشر نصفا فضة أو ما يقوم/ س[٢٠٧]مقامها من النقود عند الصرف على ما يبين فيه فما يصرف لرجل من حفظه كتاب الله المبين يقراء ما تيسر/ س[٢٠٨] قرأته من القرآن العظيم صبيحه كل يوم جمعة على تربة الواقف التي سيدفن بها الكاينه بالقرافه/

س[٢٠٩] الصغرى بالقرب من مقام السيدة نفيسه عمت بركاتها بجوار تربة ابى سعيده تجاه تربة الخواجا الجزار/ س[٢١٠] مع ثمن خوص وريحان رطبان يوضعان على التربه المذكوره خمسه انصاف فضه من ذلك ويهدي ثواب قرآته/ س[٢١١] للنبي صلى الله عليه وسلم وللصحابه والقرابه والتابعين والأربعه الأئمه المجتهدين ومقلديهم والى/س[٢١٢] روح الواقف المذكور واصوله وفروعه واقاربه وعتقائه وارقايه وساير أموات المسلمين على العادة في ذلك/ س[٢١٣] وما يصرف في ثمن ماء عذب يصب بالسبيل الحجر الموضوع بتربه الواقف المذكوره عشرة أنصاف / س[٢١٤] فضه فى كل شهر باقي ذلك ومنها أنه شرط لنفسه في وقفه هذا الادخال والاخراج والتغيير/س[٢١٥] والتبديل والاستبدال بنقد أو عقار والأعطا والحرمان والزيادة والنقصان يفعل ذلك كلما بداله/ س[٢١٦] فعله ويكرره المره بعد المره والكره بعد الكره مدة حياته وليس لأحد من بعده فعل شئ من ذلك ومنها / س[٢١٧] انه شرط ان يصرف ريع وقفه المذكور بعد انقراض اولاد اخته كريمه وذريتهم على عتقا عتقائه/ س[٢١٨] وعتقا عتقاء اولاده وذريتهم ونسلهم وعقبهم ويكونوا مقدمون في الاستحقاق/ س[٢١٩]على وقف قلمطاي الجمالي المذكور اعلاه فقد تم هذا الوقف ولزم ونفذ / س[٢٢٠]حكمه وانبرم وصار وقفا من اوقاف الله الاكيده مدفوعا بقوته السديده/ س[٢٢١] فلا يحل لاحد يومن بالله واليوم الاخر ويعلم انه الى ربه الكبير صاير أن يغيره /س[٢٢٢] او يبدله او يسعى في ابطاله أو ابطال شي من منافعه فمن فعل ذلك كان الله طليبه/س[٢٢٣] وحسيبه ومجازيه بعمله يوم التناد يوم عطش الاكباد يوم يكون الله تعالى هو/س[٢٢٤] الحاكم بين العباد يوم لا تنفع الظالمين معذرتهم ولهم اللعنه ولهم سوء/س[٢٢٥] الدار ومن اعان على ابقايه في يد مستحقيه وصرفه في مصاريفه وشروطه المحررة/س[٢٢٦] فيه برد الله مضجعه وأحسن ماء به ومرجعه ولقنه حجته وجعله من الآمنين/ س[٢٢٧] الفرحين المستبشرين الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون ورفع الواقف/س[٢٢٨] المذكور عن وقفه هذا يد ملكه وحيازته وسلمه لمتولي شرعي اقامه عليه الى ان/س[٢٢٩] يتم امر التسجيل فاعترف المتولي المذكور بتسلمه فارغا غير مشغول مما يمنع صحة التسلم/س[٢٣٠] شرعا ثم عن للواقف المذكور الرجوع عن وقفه هذا واراد استرداده الى ملكه/س[٢٣١] متمسكا في ذلك بعدم الصحة واللزوم على قول الأمام الاعظم والمجتهد المقدم ابي حنيفة /س[٢٣٢] النعمان بن ثابت الكوفي رضي الله تعالى عنه فعارضه في ذلك المتولي المذكور/س[٢٣٣] وتمسك عليه بالصحه واللزوم على قول الامامين الصاحبين هما ابو يوسف/ س[٢٣٤] يعقوب بن ابراهيم الانصاري ومحمد بن الحسن الشيباني رضي الله عنهما وتنازعا/ س[٢٣٥] في ذلك وترافعا لدى مولانا الحاكم الحنفي المشار اليه أعلاه فنظر بينهما نظرا دقيقا/ س[٢٣٦] وتامله تاملا حقيقا فعاين في جانب الوقف المذكور برهانا جليا ورجحانا قويا/ س[٢٣٧] فاستخار الله تعالى وثبت لديه ما نسب للواقف المذكور من/ س[٢٣٨] الوقف والشروط على النمط المبسوط بشهادة شهوده ثبوتا شرعيا وحكم/ س[٢٣٩] بموجب ذلك وبصحة الوقف المذكور ولزومه في خصوصه وعمومه عالما

بالخلاف/**س**[٢٤٠] الواقع بين الايمة الاشراف في شان الاوقاف حكما شرعيا تاما معتبرامحررامرعيا/ **س**[٢٤١] اوقعه بطريقه الشرعي مسئولا في ذلك ثم عزل الواقف المذكورالمتولي المذكور ووضع يده/ **س**[٢٤٢] لينظر فيه بطريق نظره وتحدثه ووقع اجره على الله الكريم البر الروف الرحيم فانه لا يضيع اجر / **س**[٢٤٣] المحسنين فمن بدله بعدما سمعه فانما اثمه على الذين يبدلونه إن الله سميع عليم وعلى ما جرى/ **س**[٢٤٤] وقع التحرير ونمقه قلم التسطير في غرة شهر ربيع الاول سنه سبع وتسعين وألف ختمت بالخبير / **س**[٢٤٥] الروف من هجره من له العزه والشرف محمد صلى الله عليه وسلم وحسبنا الله ونعم الوكيل. [٢٨]

ظهر الوثيقة "الوثيقة الثانية التي على الظهر"

س[١] بالمحكمه الشرعيه المطهرة المضيه بباب الجامع الطولوني بمصر المحروسة المحميه بين يدى كل من متولها سيدنا ومولانا جمال قضاة الاسلام كمال ولاة الانام معدن الفضل والجود التام/**س**[٢] الواثق بالملك المعيد والمبدى مولانا مصطفى افندي الحاكم الشرعي الحنفي وسيدنا الشيخ الامام العمدة العلامه الهمام والحاكم الشرعي الشافعي الموقع كل منهما خطه الكريم أعلاه ودام علاه/**س**[٣] مضمونه اشهد على نفسه فخر الاعيان الكرام كمال اولي الشان الفخام الجناب العالي الامير حسن جوربجي طايفة عزبان قلعه مصر المحروسة والكاتب الرومي بوقف/ **س**[٤] الدشيشة الخاصكيه الكبرى دام مجده شهوده الاشهاد الشرعي في كمال صحته وسلامته وطواعيته واختياره ورغبته في الخير وارادته له وجواز الاشهاد عليه شرعا انه/ **س**[٥] وقف وحبس وسبل وضم لوقفه السابق المعين بكتاب وقفه المسطر من الباب العالي بمصر المرقوم باطنه وباطنه مورخ[٢٩] في غرة شهر ربيعي الاول سنة سبع وتسعين والف/ **س**[٦] وتصدق لله سبحانه وتعالى بجميع المكان المستجد الانشا والعمارة المتداخل في مكانه المعروف بسكنه الكاين بمصر المحروسة بخط طولون بدرب الكوجري المشتمل ذلك / **س**[٧] اجمالا بدلاله الاملا والمشاهده على واجهة مبنية بالحجر الفص النحيت بها باب مقنطر يغلق عليه فردة باب خشبا نقيا يدخل منه الى دهليز مفروش ارضه بالحجر الفص النحيت بصدره جنينه / **س**[٨] صغيره بدرا بذى خشب باقصاه يسرة باب يدخل منه الى دهليز كشف سماوى به مدار ساقيه مركبه على البير المشتركه الانتفاع وحاصل معد للمآ بالدهليز اولا سلم (....)[٣٠] ثلاث / **س**[٩] درج مبنى بالحجر الفص النحيت يصعد من عليه الى بسطه مدورة بها باب مربع يغلق عليه درفتي باب عربى يدخل منه الى قاعه تحوي ايوانين واربع سدلات ودور قاعه مفروشه بالرخام / **س**[١٠] الملون الدقي بوسطها فسقيه مرخمه بوسطها عامود صغير به بزابيز داير بالايوان الكبير وزره دايرة بالقيشانى الملون

---

[٢٨] راجع شكل (٢).

[٢٩] صحيح الكلمة مؤرخ ووردت بهذا الشكل كثيرا في الوثيقة.

[٣٠] كلمة غير مقروءة.

بأحد السدلات المذكورات شبابيك خرط / **س**[١١] تفاحي مطلة على الجنينه المذكورة اعلاه يعلو ذلك شبابيك خرط برسم النور والهوى وبالاخرى باب مربع يدخل منه الى خزنه نوميه مسقفه نقيا مسقفه القاعه المذكورة فرخا/ **س**[١٢] شاميا منصوري باطروفية[٣١] كل سدلاه وايوان زوج كرادي سابله ملمعه بالذهب مسقف الدور القاعة المذكورة رومي موتور بوسطه ممرق مثمن علو الفسقيه المذكورة/ **س**[١٣] دايرة شبابيك برسم النور والهوى ملمع بأنواع الدهانات بدور القاعة المذكورة باب يدخل منه الى دهليز لطيف به مزيره مركب عليها درفتي باب خرط مدهون يجاور ذلك / **س**[١٤] من الجهة اليمنى حمام لطيف كامل المنافع برسم الحريم يجاوره كرسي راحه ويجاور المزيره من الجهة اليسرى سلم معقود بالبلاط الكدان يصعد من عليه الي بسطتين متقابلتين / **س**[١٥] بكل منهما باب مربع يدخل من احدهما إلى (.....)[٣٢] بواجهته شبابيك خرط مطل على ايوان القاعة المذكورة علو الخزنه المذكورة على يمنه شباك راجعي ومشربية مسقف نقيا مدهون حريريا / **س**[١٦] ويدخل من الثاني الى فسحه كشف سماوي وكرسي راحه ويتوصل من بقية السلم المرقوم الى سكن لطيف مسقف نقيا والى السطح العالي على ذلك مفروش أرض ذلك جميعه بالبلاط الكدان مسبل الجدار / **س**[١٧] بالبياض مكمل بالخزاين والرفوف والكتبيات ويحيط بكامل ذلك ويحصره حدود اربع بدلاله مستند التصديق والتواجر الشرعي المسطر من هذه المحكمه المورخ بخامس عشر شهر ربيعي الثاني سنة / **س**[١٨] أربع وماية والف القبلي لباقي الوكاله الكاينه بالخط المذكور التي بها نصف البير المذكورة اعلاه والبحري للقطعه الأرض المغروزه من اصل الوكالة المذكوره المتداخله الآن في مكان / **س**[١٩] الواقف المشار اليه والشرقي لمكان خلف الادمي والغربي للعطفه المعروفة بدرب الحصر بحد ذلك كله وحدوده وحقه وحقوقه ومعالمه ورسومه الداخله فيه / **س**[٢٠] والخارجه عنه وما يعرف به ذلك وينسب اليه شرعا بالصفه التي هو عليها الان المعلوم ذلك عند الواقف المشار اليه اعلاه العلم الشرعي النافي للجهاله شرعا / **س**[٢١] والجاري أصل ذلك في وقف المرحومه زينب بنت علي الجهركس ومع تواجر مولانا الواقف المشار اليه من جهة الوقف المرقوم المدة الطويله المستكمله له بالمستند المذكور اعلاه / **س**[٢٢] بالاجرة التي قدرها من الفضة العددية الف نصف وثمانماية نصف فضة مقبوضه منه على سبيل التعجيل لطول المده المذكوره حاله التواجر المذكوره بيد مستحقها شرعا الماذون/**س**[٢٣] له من قبل الناظرة على الوقف المذكور حاله التواجر المذكور في شق الجدر وحفر الاساسات وفي البناء والتعلي على ذلك كيف ما احب واختار ليكون ما ينشئه ويعمره بذلك/

([٣١]) اطروفيه: في المصطلح الأثري المعماري هي الحافة الأفقية النائمة للمسطبة أو الصفة أو هي مرتبة الباب أو السدلة وكانت تعمل من الرخام الملون غالباً أو من الحجر. عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية, ص٢١.

([٣٢]) كلمة غير مقروءة.

س[٢٤] ملكا له وحقا من حقوقه المعين ذلك والمبين والمفصل والمشروح بالمستند المحكي تاريخه اعلاه الثابت والمحكوم بموجب ما فيه من التواجر والاذن على حكمه المعين اعلاه /س[٢٥] من قبل سيدنا ومولانا نخبه العلما اوحد الفضلا القاضي نور الدين علي البهوتي الحنبلي ايد الله تعالى احكامه الثابت جريان ذلك في ملكه وانشايه وعمارته لدى مولانا /س[٢٦] الحاكم الشرعي الشافعي المشار اليه اعلاه بشهاده كل من ذخر الافاضل المكرمين الشيخ شمس الدين محمد بن المرحوم القاضي عبدالجواد الفيومي والسيد الشريف إسماعيل بن السيد الشريف/س[٢٧] حجازي من طايفه عزبان والامثل المكرم الحاج محمد بن عثمان والشمسى محمد بن سليمان عزبان دام توقيرهم وان مولانا حسن افندي نظف ارض ذلك وازال ما كان/س[٢٨] بها من الاتربة الى الكيمان وشق جدر ذلك ووضع الاساسات وأنشأ وعمر وصرف على ذلك من ماله وصلب حاله حتى صار يشتمل على الاوصاف المشروحة في مدة / س[٢٩] سابقه على تاريخه حسب الاذن الصادر له في فعل ذلك يعلمون ذلك كله ويشهدون به كذلك شهاده شرعيه مقبوله بالطريق الشرعي ثبوتا شرعيا وقفا / س[٣٠] صحيحا شرعيا وحبسا صريحا مرعيا وضما والحاقا شرعيين وصدقة جاريه على الدوام سرمدا لا يباع أصل ذلك ولا يوهب ولا يرهن ولا يملك ولا / س[٣١] يغير ولا يبدل ولا يناقل به ولا ببعضه قايما على اصوله محفوظا على شروطه مسبلاً على سبله أبد الابدين ودهر الداهرين إلى ان يرث الله جل جلاله / س[٣٢] الارض ومن عليها وهو خير الوارثين انشا الواقف المشار اليه اعلاه وقفه هذا على حكم انشايه لوقفه الاقل المعين باطنه المضموم ذلك اليه حكمه لحكمه وشروطه/ س[٣٣] كشروطه في الحال والمال والتعذر والامكان ابد الابدين ودهر الداهرين الى أن يرث جل جلاله وتقدست اسمأوه الارض ومن عليها وهو خير الوارثين ووقع أجر / س[٣٤] الواقف المشار اليه في ذلك على الله الكريم وسلم الواقف المشار اليه وقفه هذا لمتولي شرعي ينظر فيه الى أن يتم أمر التسجيل فاعترف المتولي المذكور بتسلمه فارغا غير مشغول بما / س[٣٥] يمنع صحة التسليم شرعا ثم عن للواقف الرجوع عن وقفه وعوده الى ملكه متمسكا في ذلك بعدم الصحه واللزوم على قول الامام الاعظم والمجتهد الافخم ابي حنيفه/ س[٣٦] النعمان بن ثابت الكوفي فعارضه المتولي المذكور متمسكا في ذلك بالصحه واللزوم على قول الامامين الصاحبين وترافعا لدى مولانا الحاكم الشرعي الحنفي المشار اليه اعلاه/ س[٣٧] وسألاه فصل القضيه بينهما فنظر بينهما انيقا وتأمله تأملا حقيقا فعاين في جانب الموقف المرقوم رجحانا قويا وبرهانا جليا فاستخار الله سبحانه وتعالى/ س[٣٨] وثبت الاشهاد بمضمون الوقف والشروط لدى الحنفي ومضمون ما عدى ذلك لدى الشافعي بشهاده شهوده ثبوتا شرعيا وحكم كل منهما بموجب ما ثبت عنده من ذلك ومن موجبه عند الحنفي صحه الوقف المذكور في خصوصه/ س[٣٩] وعمومه عالما بالخلاف الواقع بين الايمة الاسلاف في شان الاوقاف حكما شرعيا تاما مقيدا محررا مرضيا مستوفيا شرايطه الشرعيه وواجباته المحرره المرعيه مسئول كل منهما / س[٤٠] في ذلك واشهد كل

منهما على نفسه الكريمة بذلك فقد تم هذا الوقف ولزم ونفذ حكمه وانبرم وصار وقفا من أوقاف الله الاكيدة مدفوعا عنه بقوته السديده/ **س**[٤١] فلا يحل لاحد يومن بالله واليوم الاخر ان يغيره او يبدله فمن فعل ذلك أو شيا منه فالله حسيبه والنار نصيبه ومن اعان على بقايه بيد مستحقه برد الله مضجعه ولقنه حجته وجعله / **س**[٤٢] وجعله من الامنين الفايزين الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون فمن بدله بعد ما سمعه فانما أثمه على الذين يبدلونه ان الله سميع عليم ثم عزل الواقف المشار اليه اعلاه / **س**[٤٣] المتولي المذكور ووضع يده عليه لينظر فيه بطريق نظره وتحدثه ووقع اجره في ذلك على الله الكريم البر الروف الرحيم فانه لا يضيع أجر المحسنين جرى ذلك / **س**[٤٤] وحرر وبه شهد في خامس عشرى شهر ذي القعده الحرام سنة خمس ومايه والف من هجرة من له العز والشرف والحمد لله وحده وحسبي الله ونعم الوكيل

شهود **تسع توقيعات**

ظهر الوثيقة " الوثيقة الثالثة التي على الظهر"

س[١] الحمد لله الذي انشا الموجودات بحكمته وأحيا البقاع الميته على يد من يشأ من بريته فانشاها بحسن بنيانه وعمارته احمده حمد من/**س**[٢] اسس بنيانه على تقوى من الله وعمر قلبه بطاعته وقف من احب الى عبادته واوقف من اجتباه على جزيل فضله فوقف لخدمته /**س**[٣] وجعل الصدقه من انفع الوسايل لحضرته واشهد ان لا اله الا الله وحده لا شريك له شهاده عبد مخلص في نيته/**س**[٤] واشهد ان سيدنا ونبينا محمد عبده ورسوله اشرف رسله واكرم خليقته القايل عليه الصلاه والسلام اذا مات ابن ادم /**س**[٥] انقطع عمله من ثلاث عد منها الصدقة الجارية على ممر الدهر وانقضا مدته صلى الله عليه وعلى اله وصحبه وشيعته وحزبه/**س**[٦] صلاة وسلاما دايمين متلازمين بدوام ملته ما تقرب اليه عبد ففاز بمزيد فضله وفريته وبعد فهذا مستند انشأ/**س**[٧] صحيح شرعي يعقبه وقف وضم والحاق صريح من غير لا خلل فيه ولا نقصان اسس على قواعد الشريعه الشريفه مبناه واحكم /**س**[٨] على الطريقة المنيعه مبناه يعرب مضمونه ويوضح مكنونه عن ذكر ما هو انه بمجلس الشريعه الطاهره ومحفل الطريقه الفاخره بباب / **س**[٩] الجامع الطولوني بمصر المحروسه بين يدي كل من متولها سيدنا ومولانا الشيخ الامام العلامة الهمام مفيد الطالب الحاكم الشرعي/ **س**[١٠] الشافعي الذي سيضع خطه اعلاه وسيدنا فخر حكام الاسلام كمال ولاة الامام الحاكم الشرعي الحنفي الموقع كل منهما / **س**[١١] الكريم اعلاه دام علاه مضمونه لما ملك فخر الاعيان الكرام ذخر ذوي الشأن الفطام الجناب المكرم والمخدوم المعظم/ **س**[١٢] مولانا حسن افندي كاتب كبير طايفة عزبان بمصر وكتخدا الطايفة المرقومه بمصر سابقا جميع منفعة الخلو والتواجر/ **س**[١٣] بالاجره المعجله بجميع الحوش المعروف بالوكالة المغروز قبل تاريخه بحق اربعه عشر قيراطا وخمسا قيراط من أصل الحوش المعروف/ **س**[١٤] بالوكالة الكاينه بخط طولون

بدرب الكوجري بالاسقاط الشرعي من قبل الحرمه مكيه بنت أحمد بن خطاب بن عمر حين كان يشمل بدلاله /س[١٥] مستند الاسقاط المسطر من هذه المحكمة المورخ في رابع عشرين شهر ربيعي الاخر من سنة عشر ومايه والف على ساحة كشف سماوي/ س[١٦] بها بيرمآ معين مشتركه ومعالم خمسه حواصل وبابان احدهما بدرب الكوجري سد الآن والثاني بدرب يعرف بدرب القصري / س[١٧] قريبا من جامع خوش قدم والحمام الذي هناك ومنافع ومرافق وحقوق وحدود اربع القبلي الى حوش اولاد بدر الدين/ س[١٨] السقا بعضه وباقيه لمنزل الامام والبحري للقطعه المغروزه من اصل الحوش التي صار الان قاعة الداخل في مكان الامير حسن / س[١٩] افندي كتخدا المشار اليه ولمكان سليمان المبيض بعضه وباقيه لمكان حصر ولوكالة قلمطاي وفي هذا الحد الباب المتوصل منه / س[٢٠] الى جامع خوش قدم والشرقي لبيت علي الفيومي بعضه وباقيه للشيخ أحمد وعبدالجواد الفران والشيخ رجب والغربي الى خربه من الوقف / س[٢١] الاتي ذكره فيه الجاري أصله في وقف المرحومه زينب بنت علي الجهركسي وفي خلو وتواجر مولانا حسن افندي كتخدا المشار اليه وقدر مدة / س[٢٢] تواجره بذلك احد وعشرون سنة وثمانيه اشهر وسبعة ايام بمضي ذلك من تاريخ المستند المرقوم اعلاه في نظير ما قبضته الحرمه مكيه/ س[٢٣] المذكوره من مولانا حسن افندي كتخدا المشار إليه حسب الاسقاط وقدره عشرون الف نصف فضة على الحكم المعين المشروح بمستند الاسقاط / س[٢٤] المحكي تاريخه اعلاه واستاجر مولانا حسن افندي كتخدا المشار اليه لنفسه من كل من عبدالرحمن جلبي ومحمد حلبي ويوسف جلبي أولاد/ س[٢٥] اولاد المرحوم يوسف بن عابدين بن طايفة الجمليه كل منهم وهم النظار والمستحقون لوقف المرحومه زينب بنت علي الجهركسي تابع / س[٢٦] سليمان باشا بموجب حجه ثبوت نسبهم المسطره من الباب العالي بمصر المورخه في ثامن عشري ذي الحجة الحرام من سنه عشره ومايه والف/ س[٢٧] فاجر و جميع الحوش المعروف بالوكاله المذكور أعلاه لينتفع بذلك سكنا واسكانا واجره واجازة وفي ادخال ذلك في / س[٢٨] مكانه وشق الجدر وحفر الاساسات والبناء والتعلي على ذلك كيفما يجب ويختار وان كل شئ أنشأه وعمره وجدده /س[٢٩] بذلك يكون له ملكا طلقا وحقا من حقوقه الانتفاع الشرعي على الوجه الشرعي لمدة قدرها ثمانية وستون سنه كامله/ س[٣٠] هلاليه وثلاثه أشهر وستة عشر يوما تمضي ذلك من عشره محرم سنة ثمانية وثلاثين ومايه بعد الالف حال ذلك لتواجره لذلك / س[٣١] الذي غايته ذي الحجه ختام سنه سبعه وثلاثين ومايه والف اكمل تواجرا بذلك تسعين سنه كاملة متواليه هلاليه تمضي/ س[٣٢] من رابع عشرين ربيعي الثاني سنة سته عشر ومايه والف باجرة معجلة قدرها تسعة الاف نصف فضة مقبوضه من بعدهم / س[٣٣] حاله التواجر المرقوم كما ذلك معين ومشروح بحجه تواجره لذلك المسطره من الباب العالي بمصر المؤرخه مع ما بها من ثبوت / س[٣٤] وحكم شرعي من قبل سيدنا الشيخ العلامه علي الحنبلي بالباب المشار اليه المتصل حكمه والمنفذ من قبل مولانا شيخ

الاسلام / **س**[٣٥] يحيى افندي قاضي مصر سابقا في رابع شهر جمادى الاولى سنه ستة عشر ومايه والف المذكوره اعلاه وشاع له الانتفاع/ **س**[٣٦] بذلك عن له انه ازال ما كان بذلك من الأتربة ونظف ارض ذلك وسد الباب المتوصل منه الى جامع حوش قدم / **س**[٣٧] وخلط ذلك بمكانه المرقوم وشق جدر وحفر أساسا واحضر لذلك الالات المحكمة والمون المتقنة وانشأ /**س**[٣٨] وعمر بأرض ذلك جميع ثلاث خزانات أحدهم يتوصل لها من باب سدله بالقاعة المذكورة والثانية يتوصل لها من سلم بدهليز القاعه/ **س**[٣٩] والثالثة من سلم ايضا تجاه السلم المرقوم سفلي الخزنه الثالثه حاصل معد لاله الغراس تجاه ذلك فسحه كشف سماوي مفروش / **س**[٤٠] ارضها بالبلاط الكدان بها نصبه قهوه وكرسي راحه مفروش ارض الخزنان المذكوران بالبلاط الكدان مسقفين نقيا /**س**[٤١] مكملين بالشبابيك الخرط والمنافع والحقوق مطلان على الحوش المرقوم وأنشأ بأرض ذلك جناين صغيرة سفل شبابيك /**س**[٤٢] القاعه المرقومه وأنشأ بالحوش المرقوم من الجهة الغربيه واجهة مبنيه بالحجر الفص النحيت بها بابان مقوصران احدهما يدخل /**س**[٤٣] منه الى مطبخ به نصبات كوانين مسقف غشيما به مدخنه والباب الثاني بجواره يدخل منه إلى كلار وأنشأ بارض الحوش /**س**[٤٤] المرقوم من الجهة القبليه واجهه مبنيه أيضا بالحجر الفص النحيت بها بابان أحدهما يدخل منه إلى اسطبل مقام اثنا عشر/ **س**[٤٥] رأسا من الخيل به أربع بوايك معقوده بالحجر الفص النحيت مسقف غشيما يعلو الواجهة المرقومة ماورده من الخشب مركبه على حرمدانات/ **س**[٤٦] حجر طي على طي والباب الثاني مربع وبالحوش المرقوم من الجهة الشرقيه واجهة مبنيه بالحجر الفص النحيت بها باب يدخل منه الى خربة كشف / **س**[٤٧] سماوي معدة للجمال بصدرها حاصل وأنشأ وعمر علو المطبخ والكلار والاسطبل المذكور في اعلاه جميع أربعة مساكن/ **س**[٤٨] أحدهم يتوصل له من الباب المربع الذي بالحوش المرقوم أعلاه يشتمل على منافع وحقوق وستكمل عمارته والثلاثة الباقية يتوصل/ **س**[٤٩] لها من باب مربع بدرب الكوجري المرقوم يدخل منه الى سلم يصعد من عليه الى دهليز يتوصل منه الى الثلاثة مساكن / **س**[٥٠] المرقومه مشتمل كل منهم على خزنه ومنافع وتوابع وحقوق مكملين بالخزاين والرفوف والشبابيك مفروش ارضهم / **س**[٥١] بالبلاط الكدان مسقفين بالنقي مستجدين الانشأ والعمارة من السفل الى العلو وبالحوش المرقوم بير ساقيه ما معين وحاصل / **س**[٥٢] معد للماء وحوض سفله تبليطه ومنافع وحقوق المحصور ذلك بالحدود المعينه اعلاه واستمر مولانا حسن افندي كتخدا المشار اليه / **س**[٥٣] واضع اليد على ذلك متصرف في أرضه بالتواجر وفي البناء بطريق الملك الصحيح الشرعي الى أن قام له مدع من الخارج / **س**[٥٤] وادعى على مولانا حسن افندي المنشئ المشار اليه اعلاه بان البناء المذكور جار في ملكه وتصرفه واستحقاقه بالايلول/ **س**[٥٥] الشرعية من قبل اصوله وعنده بينه شرعية تشهد له بذلك فلم يصدقه المنشئ المشار اليه على ذلك وعارضه في ذلك وتمسك / **س**[٥٦] عليه بانه لما ملك ذلك بالطرق المشروحه المعنيه اعلاه ازال ما كان بذلك من الأتربة ونظف

أرض ذلك وخلط ذلك بمكانه وشق / **س**[٥٧] جدره وحفر أساساته وأحضر لذلك الات محكمه ومون متقنه وأنشأ وعمر على اسس جدره القديمه وصرف على ذلك من ماله/ **س**[٥٨] وصلب حاله حتى صار يشتمل على الصفة المشروحه وعنده بينه شرعيه تشهد له بذلك والتمس من مولانا الحاكم الشرعي الشافعي / **س**[٥٩] المومى اليه الاذن له في احضارها وسماع شهادتها فاذن له في ذلك فاحضر لديه كل من فخر أمثاله المكرمين الزيني / **س**[٦٠] محمد والجمالي يوسف والزيني خليل والشهابي أحمد الاوده[٣٣] باشي بطايفة عزبان كل منهم والشيخ العمده شمس الدين محمد بن الشيخ عبد / **س**[٦١]الجواد القيوم والشيخ محمد بن الشيخ حماد الامام والشيخ جعفر والحاج احمد الطويل الجميع من أهل المحلة واستشهدهم عما / **س**[٦٢]يعلمونه من ذلك فاقام كل منهم شهادته لدى الحاكم الشرعي الشافعي المومى اليه بمعرفه المنشى المشار اليه والبنا/ **س**[٦٣] الموصوف المحدود أعلاه وأنه لما ملك الطرق المشروحه أعلاه ازال ما كان بذلك من الأتربه ونظف ارض ذلك وخلط / **س**[٦٤] ذلك بمكانه المرقوم وشق جدره وحفر أساساته وأنشأ وعمر على أسس جدره القديمة جميع البناء الموصوف المحدود اعلاه / **س**[٦٥] وصرف على ذلك من ماله وصلب حاله حتى صار يشتمل على الصفة المشروحه واستمر واضع اليد على ذلك متصرف في أرضه/ **س**[٦٦] بالتواجر وفي البناء بطريق الملك الصحيح الشرعي تصرف الملاك في أملاكهم وأرباب الأموال في أموالهم وذوي الحقوق/ **س**[٦٧] في حقوقهم من غير منازع له في ذلك ولا يعارض ولا دافعا ليده عن ذلك ولا مدافع يعلمون ذلك ويشهدون به شهاده/ **س**[٦٨] شرعية مقبوله لديه بالطريق الشرعي ولما بدى مضمون ما شرح اعلاه لدى مولانا الحاكم/ **س**[٦٩] المومى اليه بشهاده شهوده وما قامت به البينه المسماه عنده بشهادتها لديه ثبوتًا شرعيًا طلب المنشئ المشار/ **س**[٧٠]من مولانا الحاكم المومى اليه فعل ما يراه الشرع الشريف في شأن ذلك اجابه لذلك وحكم بموجب/ **س**[٧١] ذلك وبصحته ومن موجبه عنده على قاعده مذهبه الشريف سيدنا ومولانا امام الائمه وناصر الكتاب / **س**[٧٢] والسنه مؤسس قواعد الافتأ والتدريس الامام محمد بن أدريس الشافعي المطلبي قدس الله سره ونور ضريحه / **س**[٧٣] وطيب فوحه احترام البنا على غير منشئيه وتقديم بينه الداخل وهو ذو اليد المالك الحايز لذلك على بينه/ **س**[٧٤] الخارج المدعي ذلك مطلقا سواء استبدت ببينه الى ملك او ارث او وقف أرخت أم لم تؤرخ اطلعت أو قيدت / **س**[٧٥] اختلف سببها او اتفق معتمدا في ذلك على ما صرح به الشيخان الامامان العالمان العابدان الزاهدان هما / **س**[٧٦] ابو القاسم عبدالكريم الرافعي وابو زكريا يحيى بن شرف النواوي في كتبهما او نقلاه عن الامام البغوي ومشى عليه/ **س**[٧٧] الامام الأردبيلي وأفتى به جميع من المتأخرين رضوان الله عليهم أجمعين ومنع المدعي الخارج من معارضته

([٣٣]) أوده: كلمة تركية تعني حجرة أو غرفة وهذه الكلمة تستخدم حتي الآن للتعبير عن ذلك, راجع طوبيا العنيسي: تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية, القاهرة , سنة ١٩٤٥م, ص٥.

للمنشئ المشار اليه/ **س**[٧٨] وابقى البناء بما يحويه في يد المنشئ المشار اليه حكما ومنعا وابقاء شرعيا وللمقتضى المشروح وبعد فلما / **س**[٧٩]نظر الواقف الآتي ذكره فيه بلغنا الله واياه في الدارين ما نرتجيه لهذه الدنيا بعين البصيرة وتنكر فيها بحسن / **س**[٨٠] السريره فرأى ان العمر وان طال فما تحته طايل وأن المال وان زاد فهو كالزوال زايل وان الدنيا مزرعه/ **س**[٨١] للآخرة وان ليس للانسان الا ما سعى وان سعيه سوف يرى ثم يجزاه الجزاء الأوفى وإن الصدقه مندوب /**س**[٨٢] اليها ومحثوث من قبل السارع عليها لا سيما صدقات الاوقاف ونفعها وان طال الزمان ويجني ثمرها/ **س**[٨٣] في كل وقت وأوان تقبل الله فعله وغفر ذلله وختم بالصالحات عمله بادر الى فعل هذا الخير العظيم واجتهد / **س**[٨٤] في طلب هذا الثواب الحسيم عملا بقول رب العالمين ان الله يجزي المتصدقين وأشهد على نفسه / **س**[٨٥] مولانا حسن افندي كتخدا المشار اليه ملا الله من الخيرات صحايفه ويديه شهوده اشهادا شرعيا وهو بحمد الله تعالى / **س**[٨٦] في صحه كامله ونعمه شامله ونيه صادقه ورغبته في الخير وارادته وجواز الاشهاد عليه شرعا الوكاله والصهريج والمكتب تجاه زاوية قلمطاي الجمالي / **س**[٨٧] انه وقف وحبس وسبل وابد واكد وخلد وتصدق وضم والحق بوقفه الصار منه قبل تاريخه لجميع الوكالة / **س**[٨٨] والصهريج والمكتب تجاه زاوية قلمطاي الجمالي والوكالة بسويقه الخلافه والاماكن والحوانيت والرزق والاطلاق والمرتب وغير ذلك / **س**[٨٩] المعين ذلك بمستند الانشاء والوقف المسطر من هذه المحكمة الثابت المحكوم بموجبه من قبل كل من سيدنا فخر حكام الاسلام حافظ / **س**[٩٠] احمد افندي الحنفي ومولانا الشيخ الامام الحاكم الشرعي الشافعي المومى اليه والمرحوم الشيخ شهاب الدين القليبي المالكي كان / **س**[٩١] في خامس عشر شهر جمادى الاخرة سنة خمسة عشر ومايه والف جميع البناء الموصوف المحدود اعلاه وجميع منفعه مدة تواجر ارض ذلك / **س**[٩٢]ذلك المعينه اعلاه واجرته المعجله وجميع بنا المكان القايم على الارض المحتكره بظاهر البناء الموصوف اعلاه الكاين بخط الرميلي[٣٤]/**س**[٩٣] بدرب الجهركسي بزقاق هناك غير نافذ على يمنه السالك طالبا جامع البقلي[٣٥] وغيره بجوار مكان خروج العزا ووكاله عبدالحق/ **س**[٩٤] وهو الحوش المذكور أعلاه المشتمل بدلاله الحجه الاستبدال الشرعي المسطره من الباب العالي بمصر المؤرخه في تاني عشر شهر رجب الفرد الحرام سنه تاريخه / **س**[٩٥] على باب يدخل منه الى مجاز مستطيل بظاهر مكان الحاج يوسف القهوجي يتوصل من المجاز الى باب ثاني تجاهه حفره مرحاض

([٣٤]) خط الرميلي: هو الميدان الممتد أسفل سور القلعة, وكان يطلق عليه أحياناً قرة ميدان أي الميدان الأسود, ويعرف أيضاً بالميدان الكبير أو الميدان السلطاني. عفاف مسعد السيد, ص٢٣٦.

([٣٥]) جامع البقلي:ذكره علي مبارك أنه بشارع البقلي الذي أوله من شارع تحت السور بجوار جامع الجركس وعرف بذلك لأن به ضريح الشيخ علي البقلي المتوفي سنة ٦٦٦هـ. علي مبارك: الخطط التوفيقية,جـ٢,ص١١١.

خاصه / **س**[٩٦]المكان المرقوم يدخل من الباب المرقوم الى فسحه كشف سماوي بها قاعه ارضيه مسقفه غشيما يعلوها طبقه وبالفسحه المذكوره فرن / **س**[٩٧] ومنافع ومرافق وحقوق وحدود اربع بالدلاله المرقومه أعلاه القبلي للدرب وفيه الباب بعضه وباقيه لمكان محمد الصنافيري/ **س**[٩٨] ومكان علي الفيومي والبحري للحوش المرقوم اعلاه الداخل في المكان المرقوم اعلاه المعروف قديما بوكاله عبد الحق والشرقي لقاعه/ **س**[٩٩] يونس والغربي لمكان خروج العزا بعضه وباقيه لمكان يوسف القهوجي يحد ذلك وحدوده وحقه وحقوق المعلوم ذلك/ **س**[١٠٠] عند الواقف المشار اليه المعلم الشرعي والجاري ذلك في وقف المرحومه (هدوالبي) [٣٦] وبناء ذلك في ملك الواقف المشار اليه بدلاله حجه / **س**[١٠١] الاستبدال المحكي تاريخها وقفا صحيحا شرعيا وحبسا صريحا مرعيا وضما والحاقا شرعيا انشا الواقف المشار اليه / **س**[١٠٢] وقفه هذا على نفسه ايام حياته ينفع بذلك وبما شاء منه سكنا واسكانا وغله واستغلالا لا يساير وجوه الانتفاعات / **س**[١٠٣] الشرعية الوقفية ابدا ما عاش ودايما ما بقى ثم من بعده على والدته فخر المخدرات المصونة فاطمة خاتون بنت المرحوم / **س**[١٠٤] الحاج محمد الحبيشي واولاده لصلبه الموجودين الآن ومن سيحدثه الله له من الاولاد ذكورا واناثا للذكر مثل حظ / **س**[١٠٥] الأنثيين ثم من بعد والدته المرقومه تنقل حصتها لاولاده المذكورين ثم من بعد كل منهم على اولاده ثم على اولاد / **س**[١٠٦] اولاده ثم على اولاد اولاد اولادهم وذريهم ونسلهم وعقبه طبقه بعد طبقه ونسلا بعد نسل وجيلا بعد جيل من اولاد / **س**[١٠٧] الظهور دون البطون يحجب الطبقه العليا منهم الطبقة السفلى من نفسها دون غيرها بحيث يحجب كل اصل فرعه / **س**[١٠٨] دون فرع غيره على انه من مات منهم ولدا أو ولد ولدا وأسفل من ذلك انتقل نصيبه من ذلك لولده أو ولد ولده / **س**[١٠٩] وان سفل فان لم يكن له ولد ولا ولد ولد ولا أسفل من ذلك انتقل نصيبه من ذلك لأخوته واخواته المشاركين له في الدرجه/ **س**[١١٠] والاستحقاق مضافا لما يستحقونه فان لم يكن له اخوه ولا اخوات فالأقرب الطبقات للمتوفين من أهل هذا الوقف / **س**[١١١] ومن مات منهم قبل دخوله في هذا الوقف واستحقاقه لبى من ريعه وترك ولدا او ولد ولدا واسفل من ذلك انتقل / **س**[١١٢] نصيبه من ذلك لولده او ولد ولده وان سفل قام ولده او ولد ولده مقامه في ذلك واستحق ما كان اصله مستحقه من ذلك يستقل / **س**[١١٣] به الواحد منهم اذا انفرد ويشترك فيه الاثنان فما فوقهما عند الاجتماع يتداولون ذلك بينهم الى حين انقراضهم/ **س**[١١٤] فاذا انقرضوا جميعا يكون ذلك وقفا على من يوجد من اولاد البطون ثم على من يوجد من اولادهم وذريتهم ونسلهم / **س**[١١٥] وعقبهم على النص والترتيب المشروح في حق اولاد الواقف الى حين انقراضهم فاذا انقرضوا جميعا بأسرهم وخلت بقاع / **س**[١١٦] الأرض منهم اجمعين يكون ذلك وقفا حين ذلك على من يوجد من عتقا الواقف المشار إليه وعتقا أولاده ذكورا / **س**[١١٧] واناثا للذكر

([٣٦]) كلمة غير مقروءة.

مثل حظ الانثيين مع مشاركه أخوي الواقف المشار اليه اعلاه هما فخر أمثاله المكرمين/ **س**[١١٨] الشهابي احمد والمصونه كريمه خاتون مدة حياتهم ثم من بعدهم على اولادهم وذريتهم ونسلهم وعقبهم على النص / **س**[١١٩] والترتيب المشروح ذلك اعلاه الى حين انقراضهم اجمعين فاذا انقرضوا جميعا يكون ذلك وقفا على من يوجد من عتقا / **س**[١٢٠] عتقاي الواقف المشار اليه اعلاه وعتقا عتقاي اولاده ذكورا واناثا ثم من بعدهم على اولادهم وذريتهم / **س**[١٢١] ونسلهم وعقبهم الى حين انقراضهم اجمعين فاذا انقرضوا جميعا يكون ذلك وقفا مصروفا ريعه على مصالح الصهريج / **س**[١٢٢] والمكتب المذكورين اعلاه فان تعذر الصرف لهما صرف ريع ذلك للفقراء والمساكين بين المسلمين اينما كانوا وحيثما وجدوا / **س**[١٢٣] الى ان يرث الله الارض ومن عليها وهو خير الوارثين وشرط الواقف المشار اليه اعلاه في وقفه هذا / **س**[١٢٤] شروطا منها ان يبدا الناظر على ذلك من ريعه بعمارته ومرمته وباقيه البقا لعينه والدوام لمنفعته / **س**[١٢٥] ومنها ان النظر على وقفه المرقوم لنفسه من حياته ثم من بعده للارشد فالارشد من اولاده ثم للارشد/ **س**[١٢٦] فالارشد من عتقاء عتقايه وعتقا عتقاي أولادهم وذريتهم ونسلهم وعقبهم ثم إذا آل للفقراء والمساكين / فلم يقرره حاكم المسلمين الحنفي بمصر حين ذلك ومنها أنه شرط لنفسه في وقفه المرقوم الادخال والاخراج والزيادة / **س**[١٢٧] والنقصان وان يزيد في وقفه ما يرى زيادته وينقص ما يرى نقصانه والاعطا والحرمان والتغيير/ **س**[١٢٨] والتعديل والاستبدال بدراهم والاسقاط والبيع يفعل ذلك كله وما شاء منه ويكرره المرة بعد المرة والكره / **س**[١٢٩] بعد الكره مدة حياته وليس لاحد من بعده فعل شئ من ذلك ووقع أجر الواقف في ذلك على الله الكريم أنه لا يضيع / **س**[١٣٠] أجر المحسنين وضم ما وقفه بيوم تاريخه لوقفه السابق المعين بالمستند المحكي تاريخه أعلاه المصير حكمه كحكمه وشروطه / **س**[١٣١] كشروطه في الحال والمال والتقدر والامكان الى ان يرث الله الأرض ومن عليها وهو خير الوارثين ضما شرعيا / **س**[١٣٢] وسلم الواقف المشار اليه اعلاه وقفه هذا لمتولي شرعي ينظر فيه إلى أن يتم أمر التسجيل فاعترف المتولي/ **س**[١٣٣] المذكور بتسلم ذلك غير مشغول بما يمنع صحة التسليم شرعا ثم عن الواقف المشار اليه الرجوع عن وقفه هذا وعود/ **س**[١٣٤] الى ملكه متمسكا في ذلك بعد اللزوم على قول الامام الاعظم والمجتهد الأفخم الامام ابو حنيفة النعمان / **س**[١٣٥] فعارضه المتولي المرقوم متمسكا بالصحة واللزوم على قول الامامين الصاحبين الامام محمد أبو الحسن والامام / **س**[١٣٦] ابو يوسف وترافعا لدى الحاكم الحنفي المومى اليه فنظر بينهما نظرا دقيقا وتأمل ذلك تأملا حثيثا فراى في/ **س**[١٣٧] جانب الوقف رجحانا قويا وبرهانا جليا فاستخار الله ربه وثبت لديه مضمون / **س**[١٣٨] الوقف والشروط على الوجه المبسوط بشهاده شهوده ثبوتا شرعيا وحكم بموجب ذلك وبصحة الوقف المرقوم / **س**[١٣٩] في خصوصه وعمومه عالما بالخلاف فيما فيه الخلاف الواقع بين الائمة الأسلاف في شأن الأوقاف / **س**[١٤٠] حكما صحيحا شرعيا تاما معتبرًا من خدما مسبولا في ذلك وأشهد على

نفسه الكريمه بذلك فقد تم / س[١٤١] هذا الوقف ولزم ونفذ حكمه وانبرم وصار وقفا محرما بحرمات الله الاكيدة مدفوعا عنه / س[١٤٢] بقوته السديده فلا يحل لاحد يؤمن بالله واليوم الآخر ويعلم انه الى ربه الكريم صاير ان يغير هذا / س[١٤٤] الوقف أو يبدله أو يسعى في ابطاله أو ابطال شئ منه فمن فعل ذلك فالله حسيبه وطليبه ومن أعان على بقائه / س[١٤٥] بيد مستحقيه واجرائه على شروطه برد الله مضجعه ولقنه حجته واحسن مآبه ومرجعه وجعله من الآمنين/ س[١٤٦] الفايزين الفرحين المستبشرين برحمه الله الذين لا خوف عليهم ولا هم يحزنون جرى ذلك وصى وبه شهد / س[١٤٧] في اواخر شهر ذي الحجه الحرام ختام شهور سنة ثمانيه عشر ومايه والف وحسبي الله ونعم الوكيل. توقيعات

منشآت الواقف وأعماله المعمارية من خلال الوثيقة:

الواقف هو الأمير حسن أفندي كاتب عزبان ابن المرحوم الأمير ناصف علي وذلك حسبماً ورد علي نص تجديد زاوية قلمطاى الجمالي[٣٧], ووصفته الوثيقة بأنه فخر الأعيان الكرام ذخر ذوي الشأن العظام الجناب المكرم والمخدوم المعظم مولانا حسن أفندي كاتب كبير طايفة عزبان بمصر وكتخدا الطايفة المرقومة بمصر سابقاً قام الواقف بازالة ما كان بأرض الخربة وما بها من أبنية عبارة عن وكالة كانت بخط طولون بجوار زاوية قلمطاي وذكرت الوثيقة أيضاً حدودها, بالإضافة إلي ثلاثة طباق[٣٨], ونظف الأرض وما عليها من أبنية وقام بالأنشاء والعمارة ووصفت الوثيقة سكن الواقف بالتفصيل[٣٩],كما قام بتجديد زاوية قلمطاي وصرف علي عمارة المطهرة وبيوت الأخلية وأنشاء بئر ماء مشترك مع سكنه[٤٠], ويوجد نص تجديد الزاوية بجدار القبلة موضح به سنة التجديد وهي "١١٢٣هـ", والنص كالآتي" السطر الأول بسم الله الرحمن الرحيم عن سيدي ابي الدرداء رضي الله عنه قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إن رأيتم الرجل يعتاد المساجد فاشهدوا له بالإيمان قال الله تعالى إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر[٤١], السطر الثاني ..... في هذا المسجد المعمور قديما بزاوية قلمطاى الجمالي...إلي رحمة الله....الأمير حسن أفندي كتخدا عزبان ابن المرحوم الأمير ناصف علي وذلك في جمادى الثاني من شهور سنة ١١٢٣"[٤٢] , ووكالة بخط طولون بدرب الكوجري,

---

([٣٧]) راجع لوحة (١)

([٣٨]) راجع الوثيقة الأولي التي على الوجه من س١٨ ـس٢٥.

([٣٩]) راجع الوثيقة الأولي التي على الوجه من س٤١ ـس١١٧.

([٤٠]) راجع الوثيقة الأولي التي على الوجه من س٣٢ ـس٣٥.

([٤١]) الآية رقم "١٨" سورة التوبة.

([٤٢]) راجع لوحة (١) , ولوحة (٢) , لوحة (٣).

بها بير ماء معين مشتركه ومعالم خمسه حواصل وبابان أحدهما بدرب الكوجري سد الآن ـ حسب وصف الوثيقة - والثاني بدرب يعرف بدرب القصري قريباً من جامع خوش قدم والحمام الذي هناك ومنافع ومرافق وحقوق[٤٣], كما ذكرت الوثيقة أنه وقف وحبس جميع الوكالة والصهريج والمكتب تجاه زاوية قلمطاي والوكالة بسويقة الخلافة والحوانيت وغير ذلك, وجميع بنا المكان بخط الرميلي بدرب الجهركس علي يمنة السالك طالب جامع البقلي[٤٤], كما كان للواقف وكالة بجوار سبيل وكتاب الواقف تجاه زاوية قلمطاي, وهذه الوكالة وهي ما زالت باقية حتي الآن[٤٥], ولكن لم تذكرها وثيقة الوقف موضوع الدارسة, ولكن ورد وصفها في سجل محكمة طولون كالآتي " جميع بناء الصهريج والمكتب والوكالة والربع والخمس حوانيت المستجدين الإنشاء والعمارة/ الكاين بخط طولون بجوار مكان المرحوم كرد علي كتخدا عزبان/..../ علي ثلاثة أبواب أحدهم كبير/ والأثنان أحدهما مربع يدخل منه إلي مزملة...../ والباب الثاني وهو الكبير يدخل منه إلي الوكالة بها عشرة حواصل....."[٤٦].

(٤٣) راجع الوثيقة الثالثة التي علي الظهر من س ١٤ ـ س ٢٠.

(٤٤) راجع الوثيقة الثالثة التي علي الظهر من س٨٧ ـس٨٨.

(٤٥) راجع خريطة(١), لوحة(٣).

(٤٦) حجة وقف الأمير حسن كتخدا طايفة عزبان,محررة في ١٠ محرم سنة ١١٢٦هـ, من سجل محكمة طولون, المحفوظ بدفتر خانة محكمة مصر الشرعية

للمزيد راجع Nicholas Warner: The Monuments of Historic Cairo A map and descriptive catalogue,Auc,2005 ,p.188,189.

محمد أبو العمايم: آثار القاهرة في العصر العثماني, مج٣,جـ٢, مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (ارسيكا), استانبول,سنة ٢٠١٥م, ص٧٠٨-٧١٠

قائمة المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم**
- **الوثائق**
- وثيقة الأمير حسن أفندي كاتب عزبان، وهي وثيقة محفوظة بدار الوثائق القومية, ثم وثيقة أولي وثانية على الظهر أي أنها تضم ثلاث وثائق, برقم٩٧/٣٧٩، مؤرخة الوثيقة الأولي التي على الوجه في غرة ربيع الأول ١٠٩٧هـ, والثانية ١١٠٥هـ , والثالثة ١١١٨هـ.

حجة وقف الأمير حسن كتخدا طايفة عزبان,محررة في ١٠ محرم سنة ١١٢٦هـ, من سجل محكمة طولون, المحفوظ بدفتر خانة محكمة مصر الشرعية.

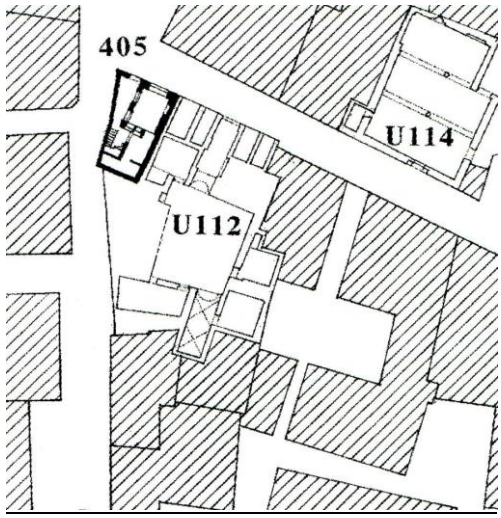
- **المصادر والمراجع:**
- أحمد خلف السبعاوي: المشيدات الوقفية والعمرانية في مصر خلال العصر المملوكي(دراسة تاريخية)،المكتب العربي للمعارف، القاهرة، سنة ٢٠١٥م.
- أحمد محمد عبدالوهاب المصري: العمارة في وثائق الغوري الجديدة بوازرة الأوقاف, رسالة ماجستير, كلية الآداب بسوهاج, جامعة أسيوط, سنة ١٩٨١م.
- أميرة بنت علي مداح: أوقاف النساء في مكة المكرمة في العصر العثماني ودور المرأة فيها، ط١، القاهرة، دار القاهرة، سنة٢٠١٠م.
- أيمن أحمد محمود: الديوان العالي في مصر العثمانية, الجزء الأول من السجل الأول ١١١٥٤هـ/ ١٧٤١م, دراسة ونشر وتحقيق, دار الكتب والوثائق القومية, وحدة البحوث الوثائقية, القاهرة, سنة ٢٠١٤م.
- حسام محمد عبدالمعطى: العلاقات المصرية الحجازية في القرن الثامن عشر, الهيئة المصرية العامة للكتاب, سلسلة تاريخ المصريين, عدد ١٤٩, القاهرة سنة ١٩٩٩م.
- حسن الباشا: الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار, مكتبة النهضة الحديثة, القاهرة, سنة ١٩٥٧م.
- خالد زيادة: دور الوثائق في الحفاظ على التراث الحضاري المعماري, مؤتمر الحفاظ علي التراث المعماري الإسلامي في المدن, إبريل سنة ١٩٨٥م, إصدارات المعهد العربي لإنماء المدن, سنة ١٤٠٩هـ.
- سحر محمد القطري: وقف الشيخ محمد المسيري بمدينة الأسكندرية ١٢٤٣ه ــ ١٨٢٧م, دراسة أثرية وثائقية, مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب, العدد التاسع, لسنة ٢٠٠٨م.
- سحر محمد القطري: قراءة في وثيقة وقف ترجع إلي أوائل القرن العشرين, دراسة ــ نشر وتحقيق, مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب, العدد الثالث عشر, لسنة ٢٠١٢م.
- سميرة فهمي علي: أمارة الحج في مصر العثمانية٩٢٣هـ / ١٢١٣هـ ـ ١٥١٧م/١٧٩٨م, العدد ٢٠١, سلسلة تاريخ المصريين, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, سنة ٢٠٠١م.
- طوبيا العنيسي: تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية, القاهرة , سنة ١٩٤٥م.
- عادل شحاته طايع: شارع الخليفة وامتداداه (الأشرف ـ الركبية) منذ نشأته وحتي نهاية العصر العثماني عمرانه وآثاره, رسالة ماجستير, غير منشورة, كلية الآثار, جامعة القاهرة,سنة ١٩٩٨م.
- عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية, ط١, مكتبة مدبولي, القاهرة, سنة٢٠٠٠م.
- عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة الأمير آخور كبير قراقجا الحسني، مجلة كلية الآداب، مج ١٨، جـ٢، جامعة القاهرة، ديسمبر سنة ١٩٥٦م.

- عبد اللطيف محمد الحميد: تاريخ الأوقاف في المملكة وسبل تطويرها، بحث في ندوة مكانة الوقف وأثره في الدعوة والتنمية بمكة المكرمة، ١٨- ١٩ شوال سنة ١٤٢٠.
- عراقي يوسف محمد: الوجود العثماني في مصر في القرنين السادس عشر والسابع عشر, ط١,بيت الحكمة للإعلام والنشر, القاهرة,سنة ١٩٩٦م.
- عفاف مسعد السيد: دور الحامية العثمانية في تاريخ مصر, الهيئة المصرية العامة للكتاب, سلسلة تاريخ المصريين,سنة ٢٠٠٠م.
- علي مبارك : الخطط التوفيقية, ط١, ج٢, المطبعة الكبري الأميرية ببولاق, سنة ١٣٠٤هـ.
- العياشي الصادق فداد: الوقف مفهومه شروطه أنواعه, بحث بمؤتمر الأوقاف الأول جامعة أم القرى بالتعاون مع وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد, مكة المكرمة ١٤٢٢هـ.
- القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا , المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة, القاهرة, سنة ١٩٦٢م.
- ليلي عبد اللطيف: الإدارة في مصر العصر العثماني، مطبعة جامعة عين شمس،سنة ١٩٧٨م.
- محمد أبو العمايم: آثار القاهرة في العصر العثماني, مج٣,جـ٢, مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية (ارسيكا), استانبول,سنة ٢٠١٥م.
- محمد الششتاوي: منشآت رعاية الحيوان بالقاهرة في العصر المملوكي والعثماني, رسالة دكتوراه, كلية الآثار, جامعة القاهرة, سنة ٢٠٠١م.
- مصطفي أحمد الزرقا: أحكام الأوقاف، دار عمار، عمان ١٩٩٨م.

المراجع الأجنبية:

Nicholas Warner: The Monuments of Historic Cairo A map and descriptive catalogue,Auc,2005.

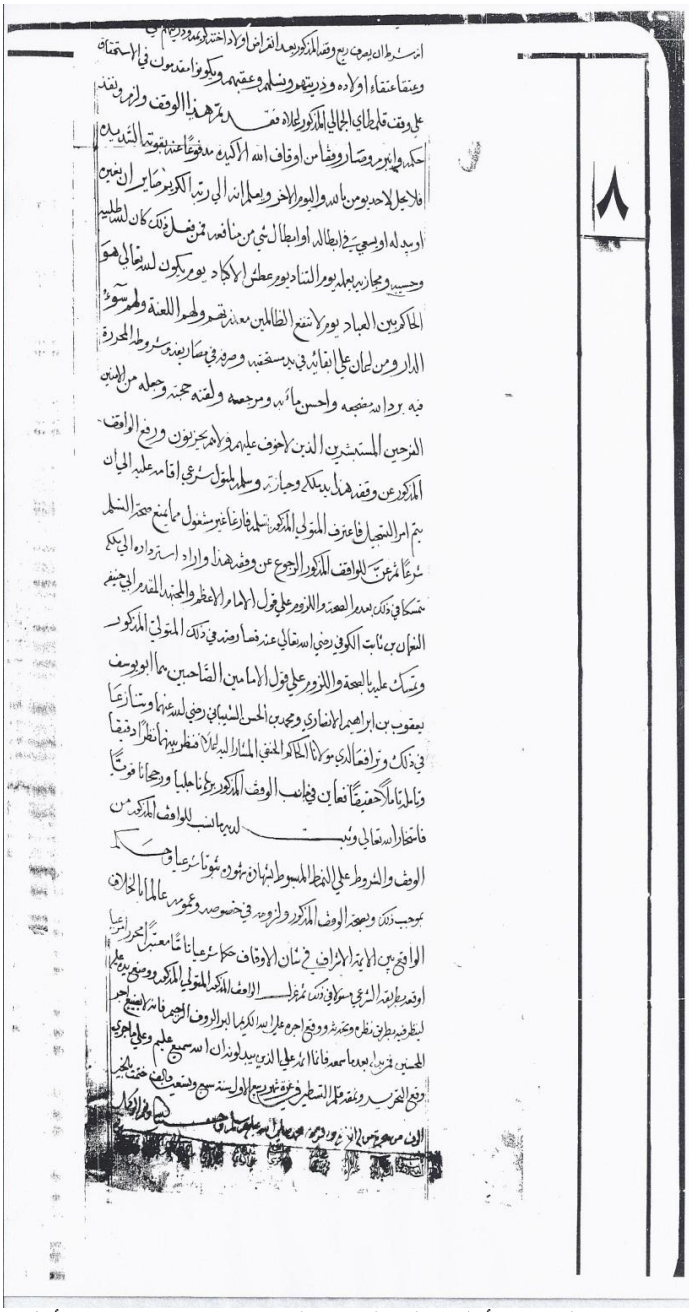
- **فهرس الخرائط:**



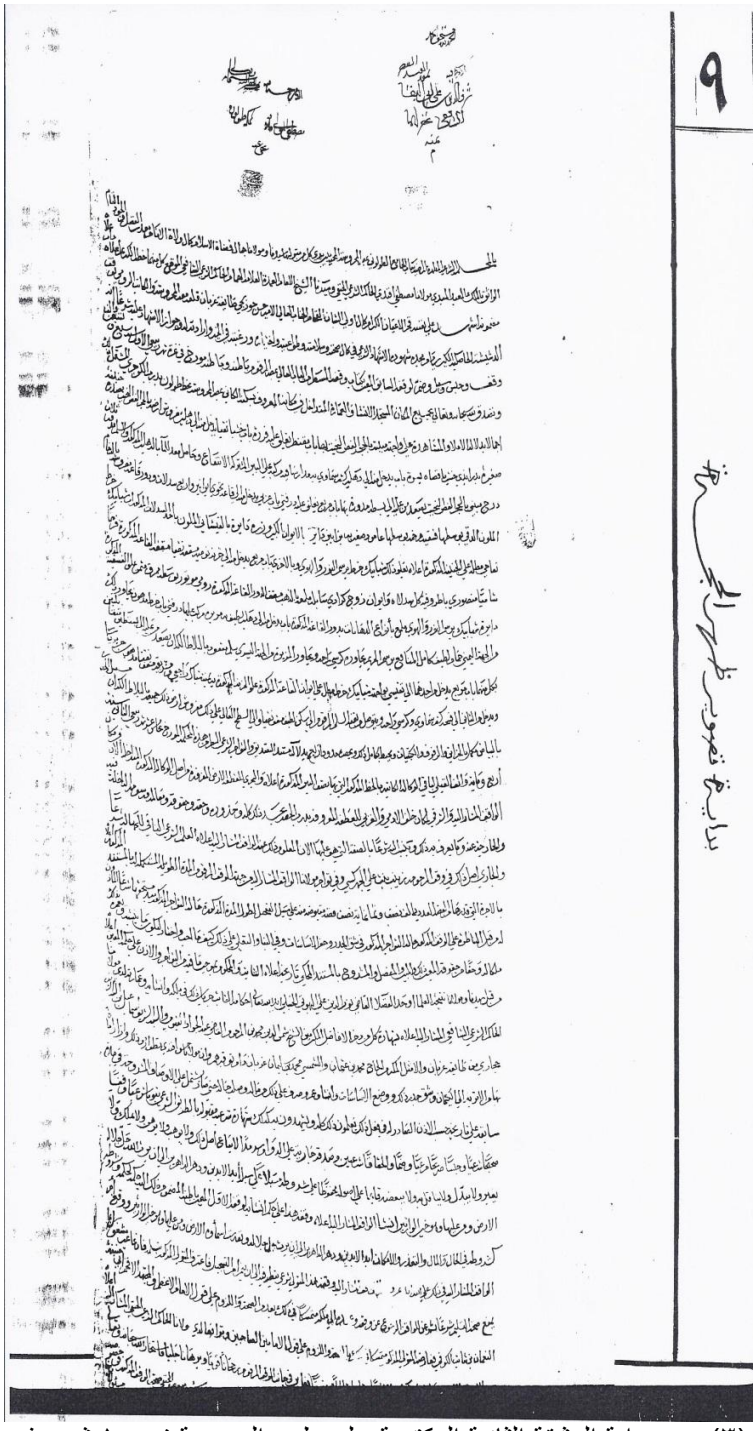
خريطة(١) تبين المسقط الأفقي لوكالة حسن أفندي عزبان وجامع قلمطاي, نقلاً عن Nicholas Warner The Monuments of Historic Cairo A map and descriptive catalogue,Auc,2005,Map,17.

الأشكال:

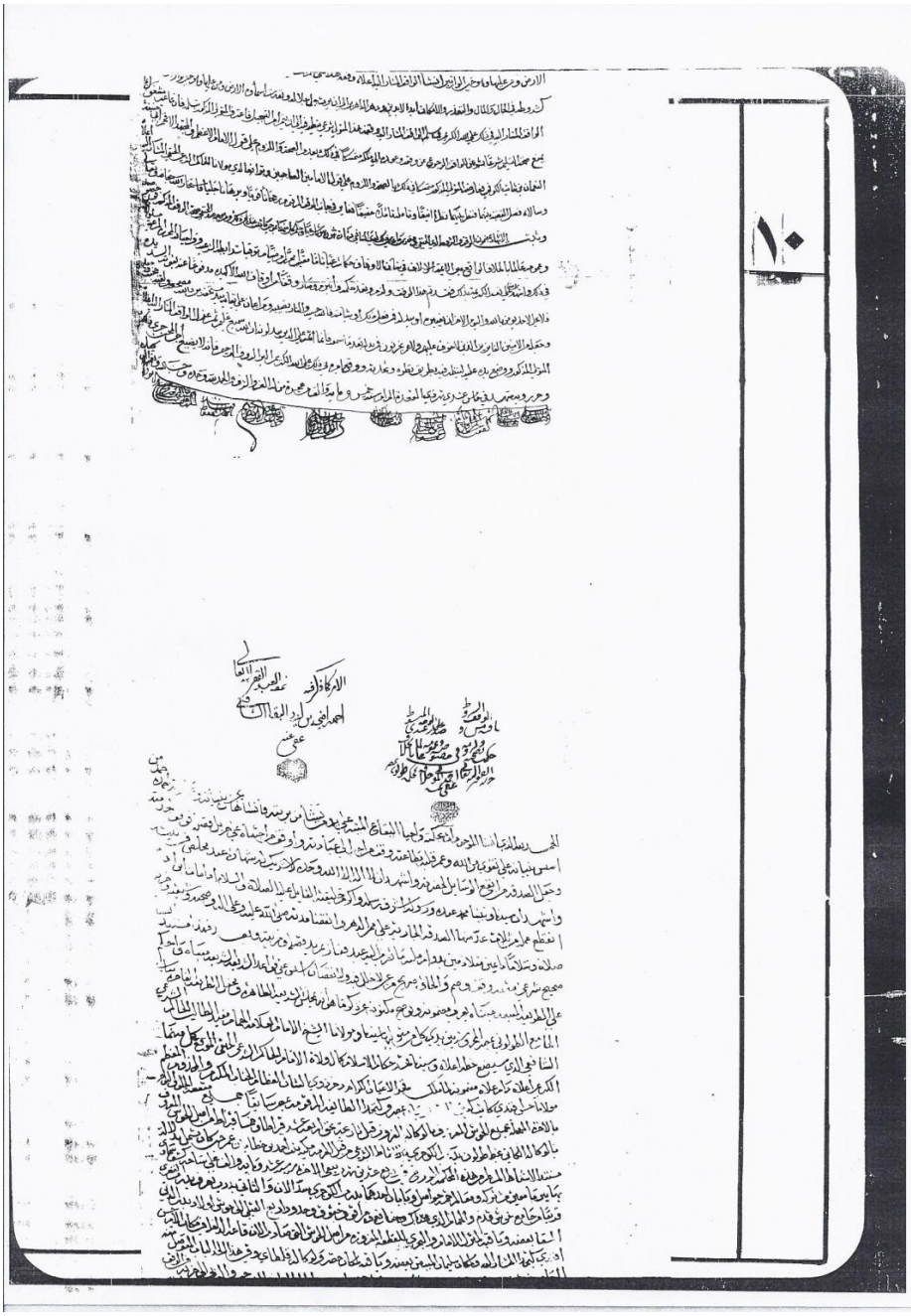
شكل(١) يبين بداية وثيقة الأمير حسن أفندي كاتب عزبان المكتوبة على الوجه,والمؤرخة في غرة ربيع الأول سنة ١٠٩٧هـ تحت رقم ٩٧/٣٧٩, دار الوثائق القومية, من س(١) حتي س(٢٢).



شكل(٢) يبين ختام الوثيقة الأولي علي الوجه, المؤرخة في غرة ربيع الأول سنة ١٠٩٧هـ, تحت رقم ٩٧/٣٧٩, دار الوثائق القومية, من س(٢١٧) حتي س(٢٤٥).



شكل(٣) يبين بداية الوثيقة الثانية المكتوبة علي ظهر المؤرخة في ١٥ شهر ذي القعدة سنة١١٠٥هـ, تحت رقم٩٧/٣٧٩,دار الوثائق القومية, من س(١) حتي س(٣٩).



١٥ شهر ذي القعدة سنة١١٠٥هـ, تحت رقم٩٧/٣٧٩,دار الوثائق القومية, س(٣٢) حتي س(٤٤) وبداية الوثيقة الثالثة المؤرخة في أواخر شهر ذي الحجة سنة ١١١٨هـ, دار الوثائق القومية س(١) حتي س(٢٠).

اللوحات:

لوحة (١) تبين نص تجديد زاوية قلمطاي الجمالي, "تصوير الباحثة"

لوحة (٢) تبين جزء من نص تجديد زاوية قلمطاي الجمالي. "تصوير الباحثة"

لوحة (٣) تبين الواجهة الرئيسة لوكالة حسن أفندي كاتب عزبان. "تصوير الباحثة"

The Document of the Endowment of Prince Hassan Effendi, Azban Clerk A Study and Dissemination

Dr. Hanan Mustafa Hegaz*

Abstract

The study deals with The Document of Prince Hassan Effendi, Azban Clerk. It is a document reserved at the House of National Archives. It is a document on the face and two on the back. That is to say, it includes three documents with the number 379/97. The initial document on the face is dated in the onset of Raby` al-awal 1097 AH. The date of the second document on the back is the fifteenth of Thul Qa`dah 1105 AH while the third document on the back is dated at the end of Thul Hijjah, the last month of the year 1118 AH. The study follows the descriptive and analytical approach through the study of the form and content of the document.

The analytical study shows information about Prince Hassan Effendi, Azban clerk and his diverse architectural installations, and endowments allocated to it. The study also shows the other elements of the endowment with reference to the suspended, the form of the endowment, and who has the several various functions of endowments.

* **a Lecturer of Islamic Archeology, Department of Archeology, New Valley Faculty of Arts, Assiut University.**

نقش الزخارف العمائرية على التحف المعدنية في الجزائر خلال الفترة العثمانية (النحاس)

أ.د/خديجة نشار•

الملخص

عرفت الجزائر خلال الحكم العثماني ما بين القرن ١٦و ١٨م العديد من الصناعات الحرفية التي ظهرت في الجزائر العاصمة، وانتشرت في المدن الأخرى شرقا وغربا. تطورت صناعة الأواني المعدنية ومنها النحاسية مع كثرة الطلب من جهة أخرى.

كما ظهرت العديد من التأثيرات الفنية على هذه الصناعة من حيث العناصر والمواضيع الزخرفية، ونذكر منها نقش العناصر العمائرية على الصينيات النحاسية كنموذجا.

الكلمات المفتاحية:

نحاس، زخرفة، عمارة دينية ومدنية، عناصر معمارية، مغرب أوسط، فترة عثمانية .

• معهد الآثار جامعة الجزائر ٠٢. أبو القاسم سعد الله nechardz@yahoo.fr

عرفت الجزائر خلال الفترة العثمانية ثلاثة مراحل من الحكم والمتمثلة في:

-المرحلة الأولى فترة البايلرباي(أي أمير الأمراء): بويع فيها خير الدين بربروس خليفة لأخيه عروج بعد قتله في مدينة تلمسان، واتخذ الجزائر عاصمة للدولة الجزائرية، واستمر استعمال هذا اللقب من ٩٢٥-٩٩٧ه/١٥١٦-١٥٨٨م.

-أما المرحلة الثانية أي فترة الباشاوات:٩٩٧-١٠٧٠ه/ ١٥٨٨-١٦٥٩م. عرفت فيها البلاد استقرارا سياسي مما أدى إلى ظهور نشاط اقتصادي وتبادلات تجارية بين الدول الأوروبية. واستقرار إجتماعي سمح بتطور المجتمع.

-المرحلة الثالثة وهي فترة الأغوات:١٠٧٠-١٠٨٢ه/١٦٥٩-١٦٧١م، حدثت فيها اضطرابات في الحكم وفوضى في الشؤون الإدارية.

-أما المرحلة الرابعة والأخيرة ألا وهي فترة الدايات ١٠٨٢-١٢٤٦ه/١٦٧١-١٨٣٠م، وهي أطول مرحلة في الحكم العثماني لهذا النظام، عرفت البلاد من خلاله ازدهارا كبيرا ناتجا عن استقرار الأمور السياسية والإقتصادية والإجتماعية، حيث أصبحت السيادة كاملة للحكام دون الرجوع إلى الباب العالي.[١]

كان للجزائر في هذه الفترة وضعا اجتماعيا مميزا، أصبح يتكون من مجموعات سكانية نذكر منها: جماعة الحضر، الأندلسيين، الأتراك، وعناصر غير إسلامية منها اليهود والنصارى.[٢]

أدى الإستقرار إلى ظهور حركة تجارية وصناعية، شملت كل الحرف وتميزت بحسن التنظيم والتنوع والإتقان وعلى هذا أصبحت بعض المدن منها: الجزائر، قسنطينة، تلمسان وغيرها، تعجّ بالصنائع والحرفيين.[٣]

تأخذ مدينة الجزائر الصدارة في مجال الصناعات الحرفية، تليها مدينة قسنطينة شرقا. بينما وهران وتلمسان غربا ظلتا تحت الحكم الإسباني مما أدى إلى ضعفهم في هذا المجال في تلك الفترة.[٤]

كانت الحرفة داخل المدن منظمة وكان لكل حرفة شارع أو سوق خاص. وعلى رأس كل واحدة منها أمين يقوم بمراقبة جميع المسائل الخاصة بالحرفة.[٥]

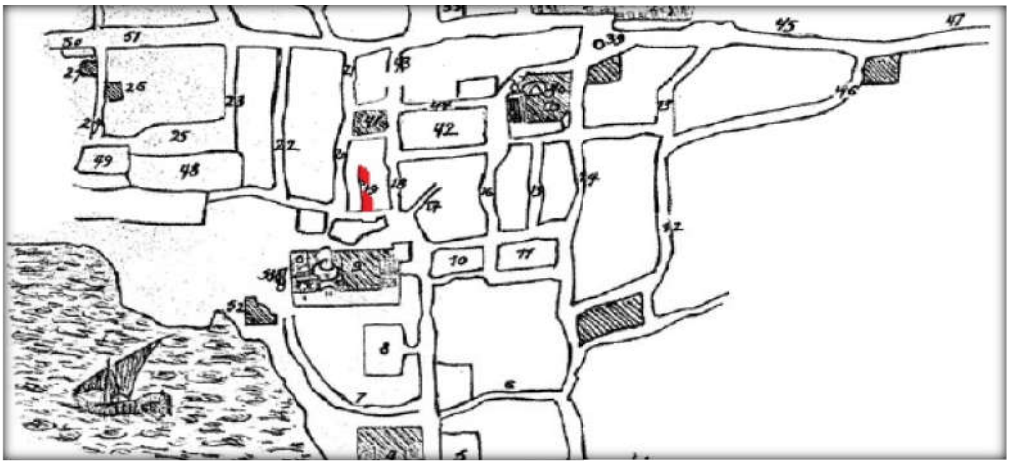
-حضيت صناعة المعادن بالرعاية والتشجيع من طرف الحكام في الفترة العثمانية وهذا ما يظهر جليا على كمية التحف التي تزخر بها المتاحف الجزائرية.

---

[١] ناصر الدين سعيدوني والمهدي شيخ بوعبدلي..الجزائر في التاريخ...،ص١٥.
[٢] أبوقاسم..تاريخ الجزائر...،ص١٤٢.
[٣] ناصر الدين سعيدوني وآخرون. الجزائر...،ص٦١.

[4] MARçAIS ,G, L'art...,p144.
[5] KLEIN,H, Feillets…,p54.

تعتبر مدينتي الجزائر وقسنطينة من أهم المراكز الصناعية للنحاسيات حيث كان لهذه الحرفة شارع خاص. يطلق عليه شارع النحاسين أو زنقة الصفارين.(أنظر الخريطة رقم-1-).



مخطط توضيحي لشارع النحاسين بقصبة مدينة الجزائر

ظهرت حركة واسعة لهذه الصناعة في الفترة العثمانية في الجزائر، التي تعد من بين البلدان التي تزخر بالثروات المعدنية، يذكر البكري في وصفه لبلاد كتامة:"وبلاد كتامة صخرا اللازورد والجيد، ومعادن النحاس والحديد..."[٦]

هذا يدل على أن المغرب كانت له صناعة من قبل مجيء العثمانيين للجزائر، والدليل على ذلك وجود تحفة بالمتحف الوطني أحمد زبانة بوهران وهي عبارة عن مقلمة ذات صناعة متقنة يعود تاريخها إلى القرن الخامس عشر ميلادي.

انتشرت مناجم معدن النحاس في العديد من المدن الجزائرية منها: منطقة جبل فرنان الواقع في جنوب غرب مدينة الجزائر.[٧]

القالة (منجم جبل عقيل) وبالقرب من مدينة القالة (منجم بكاف الطبول) ومناجم قرب مدينة وهران وفي كل من جبل الونزة بتبسة وجبل مزوزية شرق مكسانية وجبل سيدي رغيس شمال غرب عين البيضاء وجيجل ومغنية.[٨]

ومنجم عين بربار سفوح إيدوغ الشمالية في مدينة عنابة.[٩]

---

[٦] البكري. كتاب المغرب...،ص١٤٥.

[7] SHAW,Th, voyage…p03.

[8] GSELL, st. Vieilles exploitations…, P03.

[٩] ناصر الدين سعيدوني.دراسات وأبحاث...،ص٢١٥.

رغم تعدد المناجم ووفرة المادة الخام في الجزائر، إلا أن الدولة لجأت إلى إستيراد مادة النحاس، وذلك راجع إلى التكاليف الباهضة التي تستلزمهاالدولة لاستخراجها واستغلالها. وكانت تستورد الدولة العثمانية الأواني النحاسية بأشكالها وأحجامها المختلفة لتلبية أعراضها.[١٠]

نلاحظ وجود عدّة أنواع من النحاس: منها النحاس الأحمر الذي يتميز بالطراوة وسهولة تشكيله وطرقه، والنحاس الأصفر وهو عبارة عن مزيج من النحاس الأحمر والزنك يتميز بالطراوة وتحمله لدرجة حرارة عالية ،مما أدى استعماله لصناعة الأواني المنزلية وبعض التحف التزيينية.[١١]

والنحاس الأصفر هو مزيج من النحاس الأحمر مع مادة الزنك، صنعت منه تحف فنية تزيينية.[١٢]

تعتبر الأواني النحاسية أكثر ما وصل إلينا من التحف التي نبحث من عمليات الضرر والسرقة والنهب مقارنة بالتحف الفضية والذهبية.

توجد هذه المجموعات من الصناعات النحاسية بمختلف المتاحف الجزائرية، نذكر منها المتحف العمومي الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية، والمتحف العمومي الوطني للفنون والتقاليد الشعبية بمدينة الجزائر ومتحف أحمد زبانة بوهران ومتحف سيرتا بقسنطينة.

وقع اختيارنا في هذا البحث على مجموعة من النحاسيات ذات أحجام ومقاسات مختلفة، نقشت عليها زخارف بتقنية الحز والتطريق.

إن النماذج التي احتوت على الزخارف العمائرية ذات أشكال بسيطة عبارة عن صينيات مسطحة بها حافة قليلة الإرتفاع، تقدم عليها واجبات الطعام أو المشروبات. تتراوح مقاسات قطرها ما بين ٢٢،٥ سم إلى ١م.

[10] Venture des paradis. Opcit. P53.
[11] Venture des paradis . Opcit. P53

[١٢] شريفة طيان. الفنون التطبيقية...ص٧٧

النموذج الأول:

رقم الجرد:٩٧-٠٨-٠٥ (النتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية)

القطر: ١متر

نقشت على الصينية الأولى زخارف هندسية نباتية، وعمائرية بواسطة الحز والتطريق.

تتمثل الزخارف العمائرية في مسجد ومئذنتين وضريح، وتتكرر هذه العناصر ثلاث مرات بالإضافة إلى وجود شجرة النخيل المثمرة وما يشبه شجرة السرو محورة عن الطبيعة.

يحتوي المسجد على مدخل رئيسي يعلوه طابقين ذو فتحات تغطيهم قبة مركزية نصف كروية ذات اخاديد يعلوها هلال.

وعلى جانبي المدخل كتلتين معمايتين تتوسطهما فتحات وتنتهيا بقبة ذات أخاديد مكونة من ثلاثة أجزاء: القاعدة، البدن وقبة كروية الشكل يعلوها هلال.

نقشت مئذنتان منفصلتان عن المسجد في كلتا الجهتين، كل واحدة منها ذات قاعدة مضلعة يعلوها بدن حلزوني الشكل، وجوسق تعلوه قبيبة ذات أخاديد تنتهي بهلال.

أما الأضرحة فتمثلت في مبنى أصغر ينقسم غلى كتلتين يتوسطهما مدخل رئيسي تعلوه شجرة نخيل مثمرة، تعلو كل كتلة قبة ذات أخاديد تنتهي بهلال.

عن/ مجموعة نحاسيات المتحف" المصدر والطابع"

النموذج الثاني:

رقم الجرد: ٩٧-٠١-٠٥ (المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية)

القطر: ١ متر

تشبه هذه الصينية النموذج الأول، غير أن العناصر العمائرية المتمثلة في المسجد و المآذن والضريح تختلف من حيث تصميمها وعناصرها المعمارية.

نقش المسجد على عدّة مستويات، وما يتميز به المبنى، هو تعدد القباب، منها ذات حجم صغير نصف كروية، تتوسطهم قبة مركزية مفصصة، تنتهي الثلاث قباب العلوية بهلال.

زين المدخل الرئيسي الذي يتوسط المبنى بقبة صغيرة نصف كروية. كما نقشت على واجهة المبنى عدة فتحات منها ذات شكل مربع والأخرى ذات أقواس حدوية.

بينما المئذنة ترتكز على قاعدة مضلعة يعلوها بدن أسطواني وجوسقين تعلوهما قبة صغيرة نصف كروية تنتهي بهلال.

أما الموضوع الثاني يمثل ضريح، يشبه في تصميمه النموذج الأول، ما عدا اختلاف في شكل قباب المبنى النصف كروية التي يعلوها هلال.

عن/ مجموعة نحاسيات المتحف "المصدر والطابع"

النموذج الثالث:

رقم الجرد: II.M.I.٠٥٢ (المتحف الوطني للآثار القديمة والفنون الإسلامية)

القطر: ١ متر

نقشت على المساحة المسطحة عدة عناصر منها النباتية والتي تمثل شجرة النخيل وشجرة السرو والمحورتان عن الطبيعة، ومزهرية تنفذ منها باقة من الازهار، وزخرفة عمائرية تمثلت في مبنى ضخم.

يتكون المبنى من كتلة رئيسية تحتوي على عدة طوابق.

الطابق الأرضي يتكون من فتحة رئيسية تمثل مدخل المبنى، يليه الطابق الأول عبارة عن شرفة تزينه مجموعة من الأعمدة. أما الطابق الثاني به فتحة مقوسة، نفذت من كلتا الجهتين سلالم تؤدي إلى الطابق الثالث الذي يتماثل في تصميمه مع الطابق الأرضي.

كما نلاحظ كلتين جانبين أصغر حجما من المبنى الرئيسي، يحتويان على طابقين تعلوهما قبة نصف كروية، يعلوها رأس سهم.

عن/ الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة

النموذج الرابع:

رقم الجرد: ٩٧-١٠-٠٥ (المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية)

القطر: ٣٧ سم

نقشت على هذه الصينية موضوع زخرفي محصور داخل حلقة دائرية. يتوسطها تخطيط لمبنى غير منتظم، تعلوه قبة نصف كروية. نقشت في كلتا الجهتين للمبنى ثلاثة عناصر آدمية ذات سيمات ماغولية هندية، نلاحظ على يمين المبنى أن أحد الأشخاص جالس على ركبتيه يحمل بين يديه عصى او صولجان كأنه صاحب الضريح، بينما شخص ثان بجانبه يحمل على كتفيه غزال كهبة لصاحب الضريح، أما الشخص الثالث واقف على يسار المبنى يشبه في وضعيته الحارس.

نفذت مجموعة من الأغصان والأوراق والأزهار لملأ فراغ المساحة المحيطة بالموضوع الزخرفي الرئيسي. كما نجد عشر جامات تحيط بالموضوع الزخرفي نقشت بالتناوب داخل مساحتها عنصر آدمي وعنصر حيواني. كما تظهر بين كل جامة شجرة السرو.

نفس الموضوع الزخرفي يتكرر على صينية مماثلة لها، غير أن الفنان اقتصر في نقش زخرفتها على الموضوع الرئيسي، ألا وهو مبنى الضريح وما يحيط به من أشخاص.

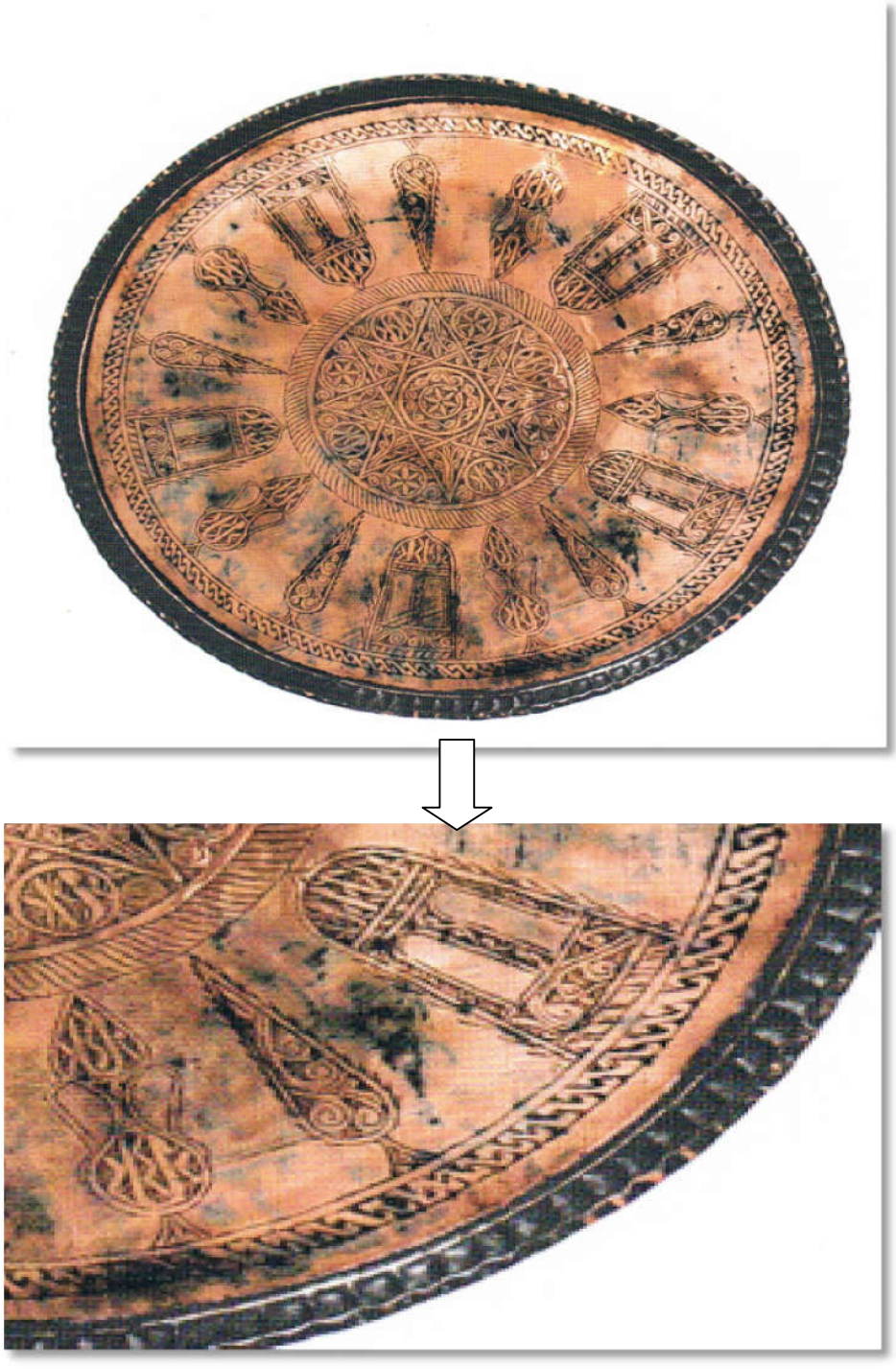
عن/ مجموعة نحاسيات المتحف "المصدر والطابع"

النموذج الخامس:

رقم الجرد: ٩٧-٢٢-٠٥ (المتحف الوطني للفنون والتقاليد الشعبية)

القطر: ٧٨سم

نقشت على مساحة الصينية خمسة مباني بسيطة التخطيط تتمثل في أكشاك، والتي تنتشر بكثرة في العمارة العثمانية بتركيا. يتمثل تخطيط هذه العمارة في مبنى على مستوى مرتفع بواجهته فتحتين كبيرتين. تعلو المبنى قبة نصف كروية، نفذت على مساحتها زخارف شبه كتابية. يتخلل كل مبنى شجرة السرو وما يشبه الجرة.



عن/ مجموعة نحاسيات المتحف "المصدر والطابع"

نفذت على مساحتها مجموعة من العناصر الزخرفية منها: الهندسية، النباتية، الآدمية، الحيوانية، والمعمارية.

نقشت العناصر الهندسية المتمثلة في الخطوط، الدوائر والمضلعات لتحديد المساحات الزخرفية، ونقشت الزخارف النباتية لمأ الفراغ، أما العناصر الآدمية والحيوانية كمواضيع زخرفية.

بينما العناصر المعمارية نقشت على مساحة أوسع مع العناصر الأخرى المذكورة.

ظهرت هذه الزخارف على المساحات المسطحة للصينيات حيث ساعدت الفنان على نقش المواضيع المعمارية بكل دقة واتقان، وهذا ما يظهر جليا على النماذج المختارة.

أبرز الفنان في نقشه لهذه المعالم(مسجد، ضريح، قصر، كشك)، أهم العناصر منها: الأساسية وأخرى الثانوية. نذكر من بينها تخطيط المبنى الذي يبرز من خلاله الشكل العام، عدد المستويات، ثم الفتحات منها المداخل والنوافذ والفتحات الصماء.

كذلك طريقة التسقيف بقباب ذات أحجام مختلفة المتمثلة في القبة المركزية والقباب الثانوية التي تلحق بها.

بالإضافة إلى طريقة تدعيم وتزيين المبنى بالأعمدة والأقواس ذات مقاسات وأشكال متنوعة.

تختلف العناصر المعمارية من نموذج لآخر وذلك حسب ما جاء في الأمثلة السابقة الذكر.

نلاحظ أن المبنى تعلوه قبة مركزية نصف كروية الشكل، أو ذات أخاديد أو مفصصة تحف بها أنصاف قباب صغيرة. استوحى هذا الطراز في العهد العثماني من تصميم مبنى "آية صوفيا"، ومتأثرا في الوقت نفسه بطراز المساجد السلجوقية في آسيا الصغرى[١٣].

نقشت المآذن محاذية للمساجد، تتكون من قاعدة مضلعة، بدن، جوسق أو جوسقين تعلوهما قبيبة ذات أخاديد متوجة بهلال.

اختلف تخطيطها من مخروطية إلى أسطوانية، وحلزونية أو لولبية الشكل، وهذا ما نلاحظه في طراز العمائر الدينية العثمانية[١٤].

كما نقشت على مساحة هذه العناصر المعمارية زخارف هندسية ونباتية لملأ الفراغ.

أبرزت هذه النقوش تعدد أنواع العقود والأعمدة، منها البسيطة وأخرى مركبة.

---

[١٣] حسن الباشا، الآثار الإسلامية. ص١١١.

[14] KORBENDAU , Y . L'architecture sacrée …PL 27-n194_195. P63.

تعتمد الأعمدة على قاعدة، بدن وتاج ذات طراز بسيط أي بدن أسطواني الشكل، بينما نلاحظ أن البعض من العناصر نفذت على شكل سلسلة من الأعمدة الحلزونية أو اللولبية، تشبه بذلك نماذج الأعمدة التي تزين مباني مدينة الجزائر في الفترة العثمانية.

كما كانت تعلو هذه الأعمدة عقود ذات تصاميم مختلفة منها المدببة[١٥] والمفصصة والحدوية.[١٦]

تجدر الإشارة هنا إلى أن مساحة واجهات هذه المباني وما تحتوي عليه من العناصر المعمارية قد زينت بنقوش هندسية ونباتية مختلفة.

لقد أبرز الفنان من خلال نقشه لهذه التحف عناصر زخرفية جد مهمة في العمارة الإسلامية وهي المدنية والدينية، كما استطاع في نفس الوقت أن يلتزم بالقواعد الفنية الزخرفية الإسلامية ألا وهي: عدم وجود البعد الثالث، وذلك بنقش المباني بطريقة مسطحة والتناسق والتوازن والإنسجام، بين كل العناصر المنقوشة على تلك المساحة للتحفة النحاسية.

إن ما جاء به الفنان في هذه النماذج للمباني يتمثل في التأثر بالعمارة العثمانية في كل من تركيا وإيران وبلاد مصر، هذا ما يؤكد أن هذه التحف إما أن تكون مستوردة أو هدايا خاصة.

[15] Ibid .P432
[16] Ibid.P208.

قائمة المصادر والمراجع باللغة العربية:

المصادر:

-البكري(ت.٤٨٠ه)، كتاب المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب جزء من أجزاء كتاب المسالك والممالك تقديم دوسلان، الجزائر١٨٥٧.

المراجع:

-أبو قاسم سعد الله، تاريخ الجزائرالثقافي-ج١- الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر١٩٤٢.

-أحمد رفاعي والآخرون، الصناعات المعدنية الإسلامية من خلال مجموعة المتحف الوطني للآثار القديمة.مطبعة العوساتي، الجزائر، ٢٠٠٧.

-دليلة مطماطي. زهرة حداد، مجموعة نحاسيات المتحف "المصدر والطابع"، متحف الفنون والتقاليد الشعبية، وزارة الثقافة، الجزائر،٢٠٠٦.

-شريفة طيان .الفنون التطبيقية الجزائرية في العهد العثماني، دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، ٢٠٠٧-٢٠٠٨.

-"زخارف الأشجار والفواكه في النحاسيات الجزائرية خلال الفترة العثمانية"، مجلة الآثار– عدد١١-ص ١٤٧-١٥٥، ٢٠١٤.

-محمد عبد العزيز مرزوق. الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٧.

-ناصر الدين سعيدوني. دراسات وأبحاث في تاريخ الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،١٩٨٥.

-ناصر الدين سعيدوني والشيخ بوعبدلي المهدي. الجزائر في التاريخ،العهد العثماني-ج٤-المؤسسة الوطنية للكتاب،١٩٨٤.

-يوسف جودت عبد الكريم. الأوضاع الإقتصادية والإجتماعيةفي المغرب خلال القرنين ٣-٩/٥٤-١٠م.دار المطبوعات الجامعية الجزائر ١٩٩٣ .

قائمة المصادر والمراجع باللغة الأجنبية:

المصادر:

-KLEIN, H. feuillets d'al Djazair . Alger. 1937.SD.
-PANANTI,F. Relation d'un séjour à Alger, Paris. 1820.
-SHAW, Th. Voyage de monsieur SHAW, La Haye. 1943.
-VENTURE de Paradis. Alger au 18éme siècle, 2éme edition.Bouslama. Tunis .1980.

المراجع:

-AMAMRA,A.A.DRICI Radia. La vie quotidienne à Alger, Ministère de la culture.
- Alger capitale de la culture2007.
-BERQUE,J. Art antique et art musulman en Algérie, SL, 1930.
-CARAYON, G. Le travail artistique du fer et du cuivre en Algérie, Alger .SD.
-CLEVENOT,D, et DEGEORGE,B. Décors d'Islam .Citadelle, Mazenod,1997.
-DEGALLAND,C. Les petits cahiers algériens. Jourdan, Alger, 1900.
-EUDEL, P, Petite métiers algérois. Alger 1901.
-GOLVIN,L. Aspect de l'artisanat en Afrique du nord . PUF. Paris 1957.
-GSELL,S. Les industries d'art indigène en Algérie. Jourdan. Alger 1903.
-GSELL,S. Vieilles exploitations minières dans l'Afrique du Nord. Paris 1928.
-KORBENDAU,Y. L'architecture sacré de l'Islam. ed.ACR.1997.
- MARCAIS,G. l'art en Algérie. Alger1906.
- L'art musulman. France.1981.
-PERRIER,M. Le livre du dinandier dessain ettolra. Paris 1979.
-VACHON,M. Industrie d'art indigène. Alger 1902.

Carving architectural decorations on mineral antiques in Algeria during the Ottoman period (copper)

dr. khadidja nechar

Abstract.

Algeria Knew during the Ottoman rule between the 16 et 18 century many handicrafts, which appeared in Algiers, and spread to other cities in the east and west. Boiler making was developed especially copper, including a high demand.

Many artistic effects appeared also on this industry, in terms of the elements and decorative themes; we recall of the carving architectural elements as example the copper trays.

المرايا فى القرن التاسع عشر فى ضوء مجموع متحف قصر عابدين دراسة فنية اثارية

د / راوية عبد المنعم خليل•

الملخص:

يهدف البحث الى دراسة مجموعة من المرايا لم يسبق دراستها موجودة بمتحف قصر عابدين بمدينة القاهرة دراسة اثارية فنية ويتميز هذا البحث بأنه يمثل نماذج لم يتم عرضها من قبل او عمل اى دراسة خاصة بها .

وقد تم عمل دراسة تحليلية لهذه المجموعة من المرايا المعدنية من حيث المواد الخام التى صنعت بها بالاضافة الى الاساليب الزخرفية المستخدمة والتى وجدت على هذه المجموعة وكذلك يوضح البحث مدى التأثيرات الفنية الاوربية على العديد من التحف التى وجدت فى هذه الفترة وذلك نظرا لحرس الامراء والبشوات فى هذه الفترة على اقتناء العديد من التحف الفنية المختلفة .

الكلمات الدالة :

المرايا، القرن التاسع عشر، قصر عابدين، التأثيرات،الزخارف، العناصر الفنية، الفنون.

• مدرس الآثار والفنون الإسلامية

المقدمة :

عرفت مصر منذ قدم العصور صناعة المرايا المعدنية وليس أدل على ذلك ما يحتفظ به المتحف الاسلامى من مرايا معدنية تعود إلى أقدم العصور علاوة على ذلك ما ذكره المؤرخ المقريزى[١] من ملئ خزائن الجوهر والطيب والطرائف للدولة الفاطمية بالعديد من الصناديق الخشبية التى تحوى مقتنيات سيدات قصر الخليفة من مختلف أنواع الحلى الذهبية وأطيب أنواع الجواهر وأدوات الزينة [٢].

ويورى أنه كان ثمن السوار أو الجهاز الخاص بالعروس فى العصر المملوكى صناديق يوضع فيها الحلى الثمينة والأحجار الكريمة والمجوهرات الغالية الخاصة بالمرأة ذات المكانة الإجتماعية الراقية والمنزلة الإقتصادية العالية [٣].

ونالت المرايا المعدنية عناية فائقة لدى الرجال والنساء على حد السواء نظراً لما لها من أهمية كبيرة فى التزيين فهى تعكس صورة الرأى ولقد أختلفت أشكال المرايا كا بين الدائرى والبيضاوى [٤] وتعددت أنواع وأشكال الزخارف الموجودة على ظهر وجوانب المرآة وهكذا أصحبت المرآة تحفة فنية متناسقة ومناسبة من حيث الشكل العام والزحارف الموجودة عليها [٥].

ثانياً : المرآة تعريفها ومضمونها :

نالت المرأة مكانة رفيعة بين أدوات الزينة التى بلغت درجة عالية من العناية خلال العصر العثمانى حيث أزدهرت صناعتها ووصلت إلى درجة عالية من الرقى بفضل تناسق زخارفها وعناية الصانع بها والمرآة من الأدوات التى تهتم بها المرأة والنساء عموما حيث جرت العادة أن تحمل كل إمرأة مرآة خاصة بها كى ترى صورتها من أن لآخر ومن هنا كانت أهمية المرآة ولذا ألصق إستعمالها بالنساء وقد ورد فى العديد من الأشعار ذكر المرآة وعلاقتها بالمرأة قال الشاعر :

إذا الفتى لم يركب إلاهوالا فاعطيه المرآة والمكحالا

واسع له وعدة عيالا

وتعددت إستخدامات المرآة حسب الشخص الذى يستعملها فقد تكون مصدر سرور للشخص المتفائل .

---

[١] المقريزى ، " المواعظ والإعتبار فى ذكر الخطط والآثار " ، ص ١٧٥ ، ١٧٦ .
[٢] عائشة التهامى : "نماذج جديدة من حلى المرأة فى العصر الفاطمى" ، ص ١٨٤ ، ١٨٥.
[٣] أحمد عبدالرازق : "المرأة فى مصر المملوكية "، ص ٧٨ .
[٤] راوية عبدالمنعم محمد : "أدوات الزينة التركية " ،ص ٣١٣ ، ٣١٤ .
[٥] جمال محرز : "المرايا المعدنية الإسلامية" ، ص ٤٢١.

وقال الشاعر :

كنت قد اهديت وردا فادعت انه من ورد خديها سرق

ومشت عجال إلى مرآتها فإذا ورد كورد فى الطبق

وعلى قدر ما كانت المرآة مصدراً للسرور فقد تكون أيضاً مصدراً من مصادر الألم والحزن للشخص المتشائم أو لمن يأس من حياتة فهو عندما ينظر فيها لايرى سوى كهولته وشيخوخته أمامه [٦].

قال الشاعر :

انى نظرت إلى المرآة ان جليت فانكرت مقلتاى كل ما رات

رأيت فيها شيخا لست أعرفه وكنت اعهده من قبل ذلك الفتى

وتعددت أنواع المرايا المعدنية الإسلامية وكانت مصنوعة من معدن البرونز أو النحاس - الصلب - الفضة وكانت المرايا عبارة عن قرص مستدير وكانت تمسك إما من مقبض يكون متصلا بالمرآة أو أن يكون بالمرآة جزءاً بارزاً فى وسط فى وسط المرآة من ناحية الجزء المزخرف وهذا الجزء يكون به حلقة يمر بها شريط كى تعلق منه المرآة[٧] ويذكر الجبرتى أن إمرآة يقال لها الشيخة رقية تئذر بمئذر أبيض وبيديها خيرزانة ومسجة تطوف على البيوت ويفرح بها الستات وكان لديها مرآة وموس وملقاط[٨] .

وكانت المرآة فى بعض الأحيان يقسم الجزء الخلفى منها أى الظهر إلى عد دوائر مركزية ويزخرف كل دائرة رسوم آدمية أو حيوانية أو كتابي كوفي أو نسخية كما كان الموضوع الزخرفى فى بعض الأحيان يشكل سطح المرآة كله بدون تقسيم هندسى [٩] .

وخلال العصر العثمانى وبصفة خاصة فى عصر أسرة محمد على باشا حدثت ظاهرة كبيرة فى صناعة المرايا حيث أصبحت المرآة تصنع أحيانا من الفضة الخالصة وأحيانا أخرى من الفضة والذهب معا كما تعددت أنواع وأشكال الزخارف الموجودة على ظهر المرآة بحيث أصبحت المرآة تحفة فنية متناسقة من حيث الشكل والزحارف الموجوده عليها .

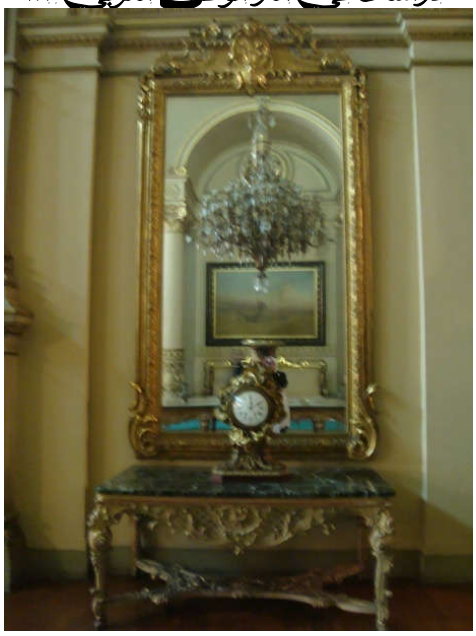
---

[٦] د . حسن الباشا :" القاهرة تاريخها وفنونها واثارها " ، ص ٦٠٧ ، ٦٠٩ .

[٧] أحمد ممدوح حمدى : "معدات التجميل" ، ص ٧٤ ، ٧٥ .

[٨] عبد الرحمن الجبرتى : "عجائب الآثار فى التراجم والأخبار" ، ص ٢٩١ ، ٢٩٢ .

[٩] د . جمال محرز : "مرجع سبق ذكره" ، ص ٤٢١ .



لوحة رقم ١

أولاً : الدراسة الوصفية :

أسم التحفة : كونسول بالمرآة

مكان التحفة : متحف قصر عابدين

التاريخ : القرن التاسع عشر

المادة الخام : (زجاج – رخام – خشب)

رقم السجل : تحفة اثارية رقم ١١٢

المقاسات : طول المرآة بالبرواز ٢،٧٠ م والعرض بالبرواز ١،١٥ م .

الوصف :

كونسول بالمرآة كل منهما يتكون من واحد مرآة مستطيلة الشكل من الزجاج وهى مثبتة على الحائط داخل برواز من الخشب مزخرف بزخارف نباتية على هيئة أوراق نباتية كبيرة وصغيرة ويعلوها فرنتون يحتوى على اوراق نباتية وتفريغات ويتوسطه شكل محارى كبيرة الحجم يعلوه تفريعات لأوراق نباتية صغيرة الحجم والبرواز له من الأربع زوايا زخارف نباتية على هيئة أوراق نباتية كبيرة الحجم من زخارف الرومى منفذة بأسلوب الحفر المتعدد المستويات لأظهار ملامح الشكل .

أما الكونسول فهو من الخشب المطلى بالذهب على شكل مستطيل يعلوه قطعة من الرخام الأسود المجزع باللون الأبيض وهو ذات زخارف نباتية مفرغة ومجسمة بأشكال ثمار وزهور وأشكال نباتية ومحمول على أربعة أرجل يصل بينهم شيكالات يتقابلوا عند الوسط .

أسم التحفة : كونسول بالمرآة

مكان التحفة : متحف قصر عابدين

التاريخ : القرن التاسع عشر

المادة الخام : (زجاج – رخام – خشب)

رقم السجل : تحفة رقم ١١٣

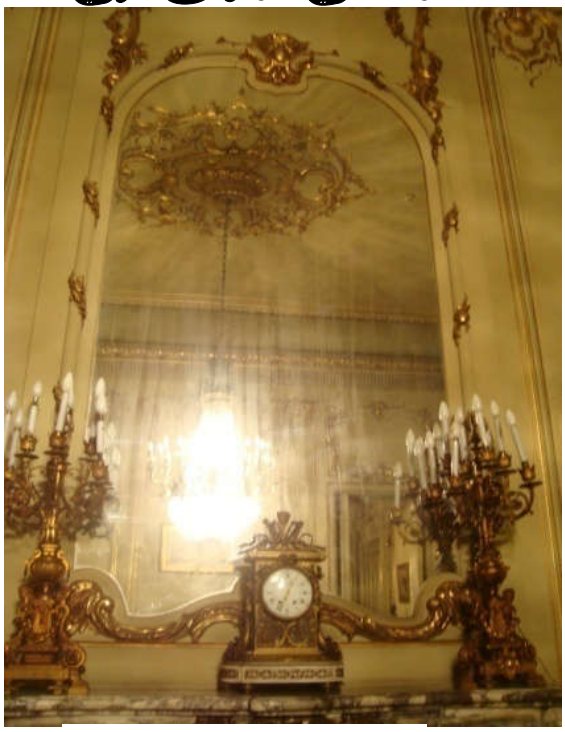
المقاسات : طول المرآة بالبرواز ٣،٥٢ م والعرض ٢،٣٩ م

لوحة رقم ٢

الوصف :

مرآة مستطيلة الشكل داخل برواز من الخشب ينتهى من الأعلى بشكل دائرتين ملتصقتين مفرغين وممزخرفين بزخارف نباتية على شكل أوراق صغيرة الحجم واشكال لعناقيد عنب ويعلوها شكل تاج من الزخارف النباتية أيضاً والبرواز بالكامل مزخرف بأوراق نباتية تشبه سعف النخل تحيط بالبرواز بالكامل ومن الأركان مزخرف بأشكال نباتية محورة عن الطبيعة.

أما الكونسول فهو شبه مستطيل من الأعلى وهو بأربعة أرجل معكوفة من الأسفل للداخل مزخرفة لأشكال نباتية صغيرة الحجم مرتبطه بقطعة من الخشب بها زخارف الأرابيسك البيسطة يتوسطهم شكل يشبه الدرع الحربى بخلفة سيفان ويربطهم من الأسفل شيكالات يتقابلوا عند الوسط .



لوحة رقم ٣

أسم التحفة : كونسول بالمرآة

مكان التحفة : متحف قصر عابدين

التاريخ : القرن التاسع عشر

المادة الخام : (زجاج – رخام - الجص - نحاس)

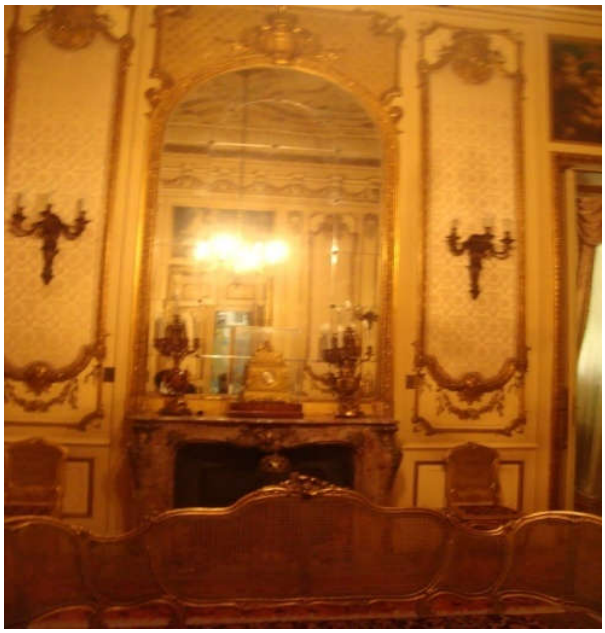
رقم السجل : تحفة رقم ٩٣

المقاسات : طول المرآة بالبرواز ١،٨٠ م والعرض بالبرواز ١،١٠م

الوصف :

مرآة مثبتة على الحائط يحيط بها برواز من الجص المطعم بالنحاس على شكل أوراق نباتية تدور على البرواز بشكل جدائل تلتف فى الأعلى حول نفسها لتكون شكل نصف دائرى والبرواز مطلى بنفس لون الجدران ويوجد أسفلها دفاية من الرخام .

أما الدفاية فهى من الرخام الأسود المجذع باللون الأبيض الخالص لا يدخل فيها سوى الزخارف النحاسية بطريقة التطعيم والتى تميل إلى كونها نباتية وتزين معظم أجزاء الدفاية .



لوحة رقم ٤

أسم التحفة : كونسول بالمرآة

مكان التحفة : متحف قصر عابدين

التاريخ : القرن التاسع عشر

المادة الخام : (زجاج – رخام – خشب)

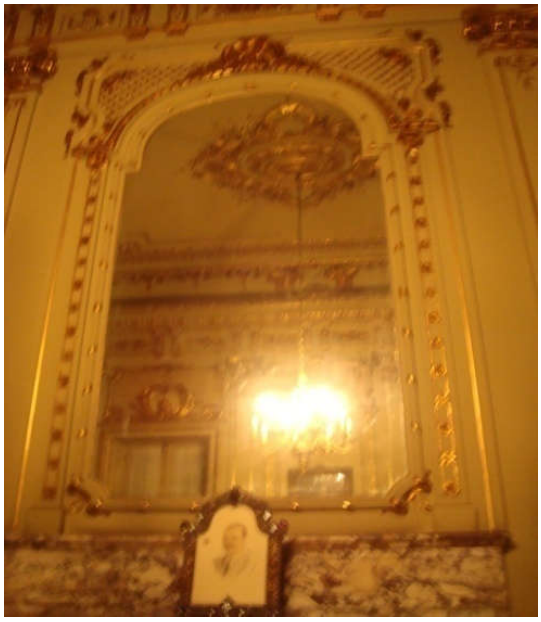
رقم السجل : تحفة رقم ٢١

المقاسات : طول المرآة بالبرواز ٢،٩٠والعرض بالبرواز ١،٦٠م

الوصف :

مرآة ذات برواز من الخشب المثبت على الحائط المزخرف بزخارف نباتية صغيرة الحجم المفرغة والبارزة وينتهى البرواز بالمرآة بشكل نصف دائرى من الأعلى يتوسطه شكل زخرفى يشبه التاج أو الدرع ألا أن البرواز الخشبى يمتد من بعد المرآة لينتهى بشكل مربع يحتوى على زخارف على شكل نقط صغيرة مثبتة على الحائط باللون الذهبى أسفلها دفاية من الرخام الرصاصى اللون المجذع باللون الرمادى والأسود .

أما الدفاية فهى شبيه جدا بالشكل السابق من حيث الزخارف والشكل العام وطريقة الزخرفة .



لوحة رقم ٥

أسم التحفة : كونسول بالمرآة

مكان التحفة : متحف قصر عابدين

التاريخ : القرن التاسع عشر

المادة الخام : (زجاج – رخام – جص)

رقم السجل : تحفة رقم ٥٤

المقاسات : طول المرآة بالبرواز ٢،١٠ م والعرض بالبرواز ١،٦٠ م

الوصف :

مرآة ذات برواز من الجص المزخرف بشريط ذهبى يلتف حولها ويحيط به برواز أخر به زخارف نباتية على شكل وريدات صغيرة الحجم ويحيط به من الخارج برواز أخر عبارة عن خط مذهب ومن الأعلى يحد المرآة شكل زخرفى نصف دائرى من أوراق نباتية صغيرة الحجم ويتوسطه ورقه كبيرة الحجم على شكل محارى وعلى جانبيها عبارة عن اشكال مستطيلات صغيرة متداخلة تشبه زخارف الارابيسك الهندسى باللون الذهبى .

أما الدفاية فهى شبيه جدا بالشكل السابق من حيث الزخارف والشكل العام وطريقة الزخرفة .

لوحة رقم ٦

أسم التحفة : كونسول بالمرآة

مكان التحفة : متحف قصر عابدين

التاريخ : القرن التاسع عشر

المادة الخام : (زجاج – رخام – خشب)

رقم السجل : تحفة رقم ٧٦

المقاسات : طول التحفة بالبرواز ٨٠ سم

والعرض بالبرواز ٥٥ سم

الوصف :

مرآة مثبتة على الحائط يحيط بها برواز مستطيل الشكل من الخشب المزخرف بزخارف نباتية نفذت بأسلوب الحفر متعدد المستويات تحيط بالبرواز ومطلية بالذهب.

أما الدفاية فهى شبيه جدا بالشكل السابق من حيث الزخارف والشكل العام وطريقة الزخرفة .

لوحة رقم ٧

أسم التحفة : كونسول بالمرآة

مكان التحفة : متحف قصر عابدين

التاريخ : القرن التاسع عشر

المادة الخام : (زجاج – خشب)

رقم السجل : تحفة رقم ٨٠

المقاسات : طول المرآة بالبرواز ٣،٥٠ م والعرض بالبرواز ١،٧٠ م

الوصف :

كونسول من الخشب مكون من جزئين الجزء الأول منه عبارة عن ثلاث مستويات الجزء الأمامى به ثمانى أعمدة أربعة بالواجهة أربعة بالجزء الخلفى منه وعلى كل جانب توجد زخارف هندسية وزخارف نباتية وينتهى هذا الجزء بالقاعدة الخشبية ويرتكز الجزء الثانى من الكونسول على شريط عريض ينقسم إلى حشوات مستطيلة الشكل بها أفرع نباتية متراكبة وبها خيوط متقطعة وعلى جانبى هذا الشريط حشوة ذو زخارف نباتية تنتهى بحشوة مربعة صغيرة ويتوسط هذا الشكل من الداخل وريدة كبيرة تحيط بها وريدات صغيرة ذو اللون البنى داخل إطار هندسى مثبت على القاعد والجزء العلوى الضخم ذو الإرتفاع الشاهق مرآة كونسول التى يتقدم وجهتها أربع أعمدة طويلة مستديرة ذو زخارف هندسية بداخلها وريدات باللون البنى الداكن أعلى العمود فهو خالى من الزخارف وينتهى بتاج باللون الأخضر مزخرف بعلم مصر فى تلك الحقبة .

ثانيا : الدراسة التحليلية :

المواد الخام المصنوع منها المرايا موضوع البحث :

أولاً : الزجاج[١٠] :

يطلق الزجاج على المواد الشفافة التي تشبه بنيتها بنية السوائل وصلابتها في الدرجة العادية من الحرارة تعادل درجة صلابة الأجسام الصلبة. لا يحتوي الزجاج في حالته الصلبة أو السائلة على بلورات ولا يمكن تحديد درجة إنصهاره لأنه يتحول من الحالة الصلبة إلى السائلة ماراً بمرحلة الليونة التي تمتاز بدرجة لزوجة عالية .

وكانت صناعة الزجاج في بادئ الأمر محدودة وغامضة فلقد كانت الأواني والقطع الزجاجية تعتبر مجوهرات وتحف زجاجية نادرة يمتلكها الأغنياء. وقد إنتقلت صناعة الزجاج من مصر و سوريا والعراق إلى الدول الرومانية حيث أزدهرت في عهدها تلك الصناعة، وبعد ذلك أزدهرت في العصر الإسلامي خلال الخلافة العباسية، ثم إنتقلت إلى البندقية ومنها إلى فرنسا وألمانية و إنجلترا. لقد تم تحضير الأدوات الزجاجية في بادئ الأمر بطريقة النفخ وفي مطلع القرن العشرون اكتشفت الآلات الأوتوماتيكية في صناعة الأدوات الزجاجية.

إستخدامات الزجاج المتعددة:

إستخدم الزجاج منذ القدم وقد أستعمل في العديد من المجالات مثل(أكواب زجاجية/ المرايا/العمل في مختبرات البحث في الكيمياء والبيولوجي والفيزياء وغيرها من المجالات، وقوارير وأنابيب الأختبار والعدسات ومعدات المختبرات هي غالباً من الزجاج) .

خواص الزجاج:

١ ــ الشفافية :

يمتاز الزجاج بشفافية صافية متجانسة، تمر من خلاله جميع الأشعة الضوئية من فوق البنفسجية إلى تحت الحمراء، كما أن للزجاج القدرة على عكس وكسر الضوء ويتراوح معامل إنكسار الزجاج بين (١,٤٦٧-٢,١٧٩) ويكون معامل الإنكسار في زجاج الرصاص أكبر ما يمكن.

٢ - القساوه :

الزجاج جسم هش سريع التحطم لا يتغير شكله عند الضغط أو الصدمة وتعرّف قساوه الزجاج بأنها قدرته على مقاومة الخدش أو الإحتكاك . وتختلف قساوه الزجاج بإختلاف تركيبه حيث تعمل زيادة نسبة الجير والسيليكات على زيادة قساوته .

[١٠] محمد اسماعيل عمر : "تكنولوجيا صناعة الزجاج" ص ١٦ .

٣ - مقاومته للمواد الكيميائية :

يقاوم الزجاج بشكل عام المحاليل الكيميائية عدا حمض الفلوردريك والمصهرات القلوية التي تحل الزجاج بسهولة . ويؤثر الماء على الزجاج بعد تماسه لفترة طويلة جدا.

وقد رأينا أستخدام مادة الزجاج فى جميع المرايا رقم ١، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧.

ثانياً : الرخام [١١] :

الرخام هو صخر كلسي متحول، يتكون من الكالسيت النقي جداً يستعمل في النحت، وكذلك يستعمل كمادة بنائية، وأيضاً في العديد من الأغراض الأخرى مثل إكساء الأرضيات والجدران وجدران الحمامات. وقد تكون تحت ظروف نادرة من الضغط والحرارة الهائلتين في جوف الأرض.

تشتهر عدة دول في إنتاجه منها، فلسطين، تركيا، إسبانيا، البرازيل وإيطاليا التي تعد في المرتبة الأولى.ومما يميزه أيضا تفاعله مع الأحماض وهو ينشأ في البيئات البحربة. إستعمال الرخام قد عرف خلال العصور القديمة التى عرفت المبانى والقصور الفاخرة المزينة بمشغولات وتماثيل من الرخام، وقد سجل التاريخ أن الرخام كان يستعمل في إستعمالات كثيرة في جميع العصور التى عرفت المدنية. وقد وصف هيرودوت أهرامات الجيزة بأنها مكسية من الرخام المجلى الذى أكسبها جمالا وعظمة، وقد ذكر في التوراة أن الرخام استخدم في بناء معابد أورشليم ، زهذا يثبت أن الرخام قد عرف من أكثر من ألاف السنين قبل الميلاد. وكان الرخام وسيلة الفنانين في التعبير سواء في فن المعمار أوالنحت ومبانى اليونان القديمة وتماثيل روما وقد عرف الفراعنة الرخام في مصر منذ أكثر من ٥ ألاف سنة فقد أستخدم في تكسية الأهرامات وفى بناء المعابد وقصور الملوك وتماثيلهم والمسلات وأعمدة المعابد.

وقد رأينا أستخدام مادة الرخام فى الكنسول الحامل للمرايا رقم ١، ٢، ٣، ٤ ، ٥،٦

ثالثاً : مادة الخشب[١٢] :

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.

[١١] محمد فهيم : "ثروتنا المعدنية" ، ص ١٠٢ .
[١٢] السيد عزت قنديل ، ابراهيم خيرالله : "تكنولوجيا صناعة الاخشاب" ، ص ٥ ، ص ٢٩ .

ويذهب الباقي من المناشر إلى المصانع التي تصنع الصناديق مثل صناديق الشحن والأثاث 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 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 رأينا أستخدام مادة الخشب فى جميع المرايا رقم ١ ، ٢ ، ٤ ، ٦ ، ٧ .

رابعاً : الجص[١٣] :

الجص أو الجبس هو مادة صلبة مكونة من الخامات المتوفرة بكثرة في الأرض وهو أكثر معدن كبريتي منتشر في الطبيعة بأحد شكليه المعدني أو صخر رسوبي وهو يتداخل مع معدن الأنهدريت (كبريتات الكالسيوم اللامائية) ويتواجد مع الدولوميت والطين والحجر الجيري وهو ذو لون رمادي أوأبيض ويميل إلى الإحمرار في بعض الأحيان وقد يكون وجوده على سطح الأرض أو على أعماق قد تصل إلى٣٥٠ م .

أنواع الجبس :

الجبس الطبيعي : يوجد الجبس الطبيعي مع الصخر الملحي على شكل أجسام مسطحة أو كتل ليفية تتطابق مع الحجر الجيري أو الحجر الرملي أو الطين أو على هيئة رواسب ذات طبقات سميكة واسعة الامتداد بشكل اجسام عدسية – بلورات أحادية طويلة ذات شكل منشوري . وللجبس الطبيعي عدة أنواع نذكرها على الشكل التالي:

- **جبسيت** : وهو راسب أرضي غير نقي دقيق الحبيبات مختلط بالرمل والطين.
- **ألياف متوازية** : وهي عبارة عن كتل جبسية كثيرة التشقق توجد على شكل ألياف متنوعة تتميز بلمعة لؤلؤية.

[١٣] محمد فهيم : " مرجع سبق ذكره " ، ص ٨٠ .

- **جبس صخري** : نوع متماسك قشري أو محبب وغالباً يكون غير نقي.
- **سيلينييت** : وهو من أجود أنواع الجبس حيث يتكون من بلورات أحادية شفافة كاملة وقليلة التشقق.
- **المرمر** : يتكون من كتل دقيقة الحبيبات.

صناعة الجبس :

بعد استخراج الجبس (الخام الطبيعي) إما باستعمال المتفجرات أو آلياً.

عندما نستخدم طرق الحفر المفتوحة بعد إزالة الغطاء السطحي لتجنب تشويه الطبقات يراعى ثبات المنحدر وصغر المسافة الرأسية في الحفر المفتوحة وعمل ضوابط أثناء استخراجه وتحليل العينات الجبسية عند كل مستوى ونطلق على هذه الطريقة اسم طريقة التعدين السطحي.

أما إذا استخدمنا طريقة الدعائم والغرف والتي هي الأكثر انتشاراً في التعدين حيث تتطلب وفرة الاحتياط من الخام وأن يكون ذي جودة عالية وقريباً من الأسواق الطالبة له وتوفر وحدة معالجة الكلس ورخص أجور النقل والقدرة على منافسة المنتجات البديلة حيث نسمي هذه الطريقة بطريقة التعدين تحت السطحي . لذلك كله ومن أجل صناعة الجبس نقوم بـتكسير الخامات المستخرجة إلى قطع صغيرة على مرحلتين:

- تكسير أولي لإنقاص الحجم إلى قطع صغيرة.
- تكسير ثانوي ليصبح بحجم العدسات وتخزن بالمستودعات لإرساله إلى المحمصة فيما بعد.

ويستخرج الجبس بعد أن يغسل ويغربل ونفصل الشوائب عنه ومن بعدها يجفف . بعد ذلك كله يرسل إلى التحميص ويوضع في الفرن عند درجة حرارة ١٣٠ درجة مئوية ويبقى في الفرن لفترة كافية ريثما يطرد (٤/٣) الماء الذي بداخله وعندها يظهر عندنا نوعان من الجبس:

- جبس ألفا نصف مائي.
- جبس بيتا نصف.

حيث يتلاقى النوعان في التبلور ولكن جبس ألفا أقل قابلية للتفاعل والذوبان لذلك يتطلب كمية كبيرة من الماء وفترة زمنية أطول للتصلب وهو الأكثر رواجاً واستخداماً وإنتاجاً.

مراحل إزالة الشوائب :

- الغسل لإزالة الشوائب القابلة للذوبان وإزالة الشوائب العضوية بالطفو على الماء.

●التجفيف بنزع الماء جزئياً.
●تبلور المزيج المكون من كبريتات الكالسيوم ثنائية الماء والنصف مائية وذلك لإيجاد شكل سهل لكي لايسبب صعوبات أثناء التصنيع.
●طحن المنتج إلى جسيمات بالحجم المراد إيجاده. والذوبان لذلك يتطلب كمية كبيرة من الماء وفترة زمنية أطول للتصلب وهو الأكثر رواجاً واستخداماً وإنتاجاً.
●بعد التحميص يرسل الجبس إلى المطاحن ليتم طحنه حسب الطلب ويرسل إلى مستودعات خاصة لكي يتم تعبئته بأكياس خاصة ، وذلك بعد أن تؤخذ منه عينات وإجراء الاختبارات لمعرفة النقاوة وزمن التصلب وقوة الدق وأنواع الشوائب ونسبتها ليتم التصنيف.

وقد رأينا أستخدام مادة الجص فى المرايا رقم ٣ ، ٥ .

خامساً : مادة الذهب [١٤] :

إحتل الذهب قديماً المكانة الأولى بين المعادن ، فقد كان وجوده يعنى دائماً إستقرار الدول ورخائها ، ولقد ظل الذهب محتفظاً بمكانته حتى صار فى العصور الحديثة المقياس الدولى للنظم النقدية من سبائك ونقود [١٥] ، 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 إلى أسلاك رقيقة ورفيعة وهى الميزة التى ساعدت على ظهور فن التكفيت فى زخرفة المنتجات المعدنية ، فضلاً عن كونه معدن لا يتأثر كيميائياً بالتسخين ، فيما يتميز عن غيره من المعادن بسهولة تحليله وإستخلاصه من مركباته ، حيث بالتسخين البطئ يتصاعد الكلور أو الأكسجين ويترك المعدن حراً ، كما أن الماء لا يؤثر فى لونه فلا يتغير ولا يقتم لونه الذهبى .

وبإضافة النحاس إلى الذهب يصبح لونه أكثر لمعاناً ، فى حين يتغير لونه إلى الشحوب بإضافة الفضة إليه [١٦] ، ويصعب الحصول على الذهب نقياً من الطبيعة، إذ عادة ما يحتوى على نسبة من الفضة وآثار قليلة جداً 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 .

وقد رأينا أستخدام مادة الذهب بإستخدام أسلوب التذهيب فى أطارات المرايا رقم ١، ٢، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ .

---

[١٤] محمد فهيم : " مرجع سبق ذكره" ، ص ١١٧ .
[١٥] انور محمود عبد الدايم : "قصة المعادن الثمينة" ، ص ٩٢ .
[١٦] على زين العابدين : "المصاغ الشعبى فى مصر" ، ص ١١٧ .

سادساً : مادة العاج [١٧] :

مادة نفيسة لها استهواء فاتن نظرا لدفء لونها ولمعانها وكونها 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[١٨]، 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.

وقد رأينا إستخدام مادة العاج فى زخرفى الأطباق النجمية الموجودة باللوحة رقم ٧

سابعاً : مادة النحاس[١٩] :

النحاس معدن معتم ذو لون مميز يميل إلى الأحمر الوردى، لذلك يعرفه العامة بإسم 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 [٢٠] 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 إلى أسلاك رفيعة، كما يمكن لحامه بسهولة، وهو يتأكسد بشكل ضعيف فى الهواء والماء . ويدخل النحاس فى

---

[١٧] فالتر اندريه :"المنشورات العلميه لجمعية الشرق الالمانيه" رقم ٢٣.
[١٨] احمد رضا محمد سيد : "العاج والمصنوعات العاجية " ، ص ٥ .
[١٩] محمد احمد زهران : "فنون اشغال المعادن والتحف" ، ١٩٦٥ ، ص ٣ .
[٢٠] محمد فتحى عوض : "الانسان والثروات المعدنية" ، ص٤٢.

صنع السبائك المختلفة حيث تتحسن الخواص الميكانيكية للمعدن عند إضافة بعض المواد له مثل الزنك والسليكون وغيرها .

وقد رأينا إستخدام مادة النحاس فى التلبيسات الموجودة فى الكونسول الحامل للمرايا رقم ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ . وقد أختلفت أشكال التلبيسات ما بين أشكال محارية وزخارف نباتية .

أساليب تنفيذ الزخارف :

طريقة الحفر :

الحفر على المعادن هى الطريقة التى يتكرر بها نموذج معين من الزخارف بالدق على أداة حفر بضربات خفيفة من جاكوش النقش ويتحريك الأداة على طول سطح الشغلة يتكون تصميم زخرفى على سطح الشغلة من النموذج المتكرر وعملية المعدن بالطرق على الزنب أو الأجنة أو على زنب النقش بالمطرقة وتكون الزنبة عمودية تقريباً على لوح المعدن ويدق عليها بحدة بالمطرقة [٢١] .

وقد إستخدام أسلوب الحفر فى اللوحات رقم ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ .

الزخرفة بالحز[٢٢] :

هى أبسط الأساليب الفنية على الإطلاق وأكثرها سهولة وقد استخدمت على العديد من التحف قبل العصر الاسلامى ، ثم انتشرت مع العديد من الأساليب الزخرفية الأخري في زخرفة التحف التي ترجع إلي العصر الإسلامي وحتي القرن التاسع عشر[٢٣] .

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 القطعة المراد زخرفتها مستخدما فى ذلك أقلام معدنية ، أو مبارد صغيرة يختلف سمك كل منها حسب اختلاف الزخارف المراد تنفيذها ، واختلاف حجمها ولكنها كانت تمتاز بانها ذات طرف مدبب وكان أسلوب الزخرفة بالحز يستخدم لإظهار التفاصيل الزخرفية المنفذة بالحفر .

وقد إستخدام أسلوب الحز فى اللوحات رقم ١ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ .

---

[٢١] عنايات المهدى : "فن أشكال المعادن والصناعة" ، ص ١٧٩ .
[٢٢] توفيق عبد الجواد : "تاريخ العمارة والفنون الاسلامية" ، ص ٢٢٢ .
[٢٣] حسين عليوة : "فن تشغيل المعادن" ، ص ٣٧١ .

طريقة الطلاء والتموية بالذهب والفضة [٢٤] :

تعتبر طريقة الطلاء أو التموية بالذهب والفضة أحدى الطرق التى إستخدمت على نطاق واسع فى زخرفة التحف والمعادن فى عصر أسرة محمد على وقد مال الفنانون إلى إستخدام هذه الطريقة بشكل كبير لدرجة أن الفنان كان يصنع التحفة من معدن غالى الثمن كالفضة مثلاً ثم يقوم بطلائها بمعدن أغلى فى الثمن كالذهب.

وتستخدم طريقة الطلاء بالذهب أو الفضة لغرضين الأول جمالى والثانى وظيفى وهو حماية البنية الداخلية للمعدن حيث يكون معدن الطلاء غالباً أثر مقاومة للتآكل من المعدن المطلى تحته [٢٥] .

وقد إستخدام أسلوب التذهيب فى اللوحات رقم ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ .

طريقة الأسطر[٢٦] :

تستعمل فى تشطيب دهان التحف المصنوعة من الأخشاب الثمينة ومن أهم مميزاتتها أنها تظهر جمال الألياف وتجازيع الخشب وتكسب السطح المدهون لمعاناً عظيماً ويجعلها أملساً ونظيفاً وتدهن به المشغولات الخشبية المصنوعة من الأخشاب الثمينة جميلة المنظر كالماهوجنى ، القرو ، الجوز ، الذان وغيرها وبالنسبة لطريقة الدهان بالأسطر فيجب أولا أن يتم صنفرة السطح المراد دهانه بالصنفرة الخشنة ثم تمعجن الأسطح وتسد الثقوب ويصنفر مرة أخرى بالصنفرة الناعمة التى تنعم السطح ثم يتم دهان السطح بمخلوط الأسطر بواسطة السطبة (القطنة) ويدهن السطح مرة أو مرتين بالأسطر .

وقد إستخدام أسلوب الدهان بالأسطر فى اللوحة رقم ٧ .

---

[٢٤] أشار إلى هذا الأسلوب الصناعى كل من الهمذانى فى القرن (١٠م) والبيرونى فى القرن (١١م) وأبوالقاسم القاشانى فى القرن (١٣م) كما أخرجت الحفائر التى تم القيام بها فى مدينة نيسابور بعض الأوانى النحاسية وسروج وأحزمة للجياد مصنوعة من النحاس المطلى بالذهب كما عرف هذا الأسلوب فى عهد السلاجقة الأناضول فى القرن (٧هـ-١٣م) وأيضاً فى أواخر العصر المملوكى (٩هـ-١٥م) فى مصر والشام وكان العثمانيون يطلقون على النحاس المطلى بالذهب (التومباك) أنظر :
د. ربيع حامد خليفة : "الفنون الزخرفية المعدنية" ، ١٩٩٢ ، "فنون القاهرة فى العهد العثمانى" ، ٢٠٠١ ، ص ١٣٦ - ١٣٧ .

[٢٥] ربيع حامد خليفة : "مرجع سبق ذكره" ، ص ١٣٧

[٢٦] الأسطر هو مادة تتكون من مقدار من الجملكة الممزوجة بالكحول بمقدار معين من الالالين حسب اللون المطلوب ، شادية الدسوقى : "الأخشاب فى العمائر الدينية" ، ص ١٢٥ .

طريقة التفريغ أو القطع :

تعتبر طريقة التفريغ من أهم طرق الزخارف التى لجأ إليها الفنانيين فى عصر أسرة محمد عل سواء أكانوا فنانيين أوروبيين أو فنانيين مصؤيين .

ويتم تنفيذ الزخار بهذه الطريقة عن طريق تفريغ الزخرفة بواسطة آله حادة يطرق عليها أو بواسطة الصب فى القالب ، ومن المعروف أن هذه الطريقة إستخدمت على نطاق واسع فى زخرفة كثير من التحف المعدنية فى عهد السلاجقة الأناضول وورثها العثمانيون ثم إنتقلت إلى عصر أسرة محمد على فى مصر .

وقد إستخدام طرقة التفريغ والقطع فى اللوحات رقم ٢ ، ٧ .

أنواع الزخارف المستخدمة :

أولاً : الزخارف النباتية :

أعتبرت الزخارف النباتية منذ البداية من أهم عناصر الزخارف حيث كان الفنان يرى مصدر الجمال فى هذه الزخارف وما بها من أوراق وزهور وأفرع مختلفة وقد رسمت الزخارف النباتية بأسلوبين .

الأول : زخارف نباتية منفذة بأسلوب الباروك والروكوكو .

الثانى : زخارف نباتية منفذة بأسلوب محور .

وسوف نقوم بدراسة كل نوع من أنواع هذه الزخارف النباتية على حدة كما يلى :

أولاً : الزخارف النباتية المنفذة بأسلوب الباروك [٢٧] والركوكو [٢٨] وقد تميزت الزخارف النباتية المنفذة بألوب الباروك والروكوكو الأوروبى بعدة مميزات نجملها فيما يلى :

---

[٢٧] الباروك : يطلق مؤرخو الفنون كلمة باروك Baroque على الطراز الذى ساد أوروبا فى الفترة من سنة ١٦٠٠ ــ ١٧٥٠م وقد أستمرت هذه اللفظة مستخدمة فى اللغة الأسبانية وتطلق الكلمة على اللؤلؤة غير المنتظمة الأستدارة وقد أطلق هذا اللفظ على ذلك الطراز نظراً لما يتميز به من مخالفة للتقاليد الكلاسيكية وكثيراً ما يوصف الباروك بإنه عمارة المنحنيات من حيث المبالغة فى زخرفة العمائر بالأشكال المتعرجة والحليات المقوسة والأشكال المتحررة من القيود أنظر : نعمت أسماعيل علام : "فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك" ، ص ١٤٧ .

[٢٨] طراز الروكوكو : هذه الكلمة تعنى الأشكال المحارية حيث تعتبر الأشكال المحارية هى الأشكال المفضلة فى هذا الطراز الفنى وقد تختلف مسميات طراز الروكوكو فى أوروبا حيث أطلق عليه بلدان أوروبا أسم روكوكو أما فى فرنسا فأطلق عليها أسم Reygence كما سمى بطراز لويس الخامس عشر فى فترة حكمه وكذلك لويس السادس عشر وكلمة روكوكو تستعمل للتعبير عن المرحلة الأخيرة من الباروك وأخذت كلمة روكوكو من كلمة Rocolle ويتميز طراز الروكوكو بإزدياد العناية بالزخارف مع الإفراط فى الإنحناءات والتشابك وكذلك الأكاليل فى الأصداف وغير

- نفذت الزخارف النباتية سواء أكانت أوراق أو فروع أو أزهار أو ثمار فاكهة بشكل قريب من الطبيعة ولكن بصورة مبالغ فيها حيث أكثر الفنان من الألتواءات فى رسم الفروع النباتية .
- إستخدام عقود الأزهار والأكاليل المتنوعة إذ تعد الوحدات الزخرفية التى تمثل الأزهار والأكاليل من العناصر ذات الجذور القديمة فهى متطورة أساساً من فروع النباتات والفواكه فى عصر النهضة وقد أنتشرت عقود الأزهار والأكاليل وباقات الزهور بشكل كبير فى طراز الباروك وكانت هذه العقود تشكل بهيئة مقوسة أو مستقيمة أو متدلية .

ثانياً : الزخارف النبايتة المحورة :

يقوم الفنان فى هذا الأسلوب برسم العناصر النباتية بطريقة محورة بعيدة عن محاكاة الطبيعة ويندرج تحت هذا النوع من الزخارف زخارف الرومى [٢٩] .

وهذا النوع من الزخرفة قد أطلقة الأتراك على الأسلوب الزخرفى المكون من العناصر النباتية والحيوانية المحورة والذى يعرفه الأوروبيون بأسم الأرابيسك وأغلب هذه الزخارف تستخدم فى الغالب مع العناصر الزخرفية الأخرى أى أن هذا الطراز الزخرفى كان طراز مشتركاً مع بقية طرز الفن العثمانى [٣٠] .

ذلك من العناصر الزخرفية التى يندر أن نجدها فى الطراز الكلاسيكي ويتميز أيضاً بإستخدام الزخارف اللولبية الشكل ذات الخطوط الملفوفة وقد أطلق على هذا الطراز فى انجلترا اسم تشبيندبل على أسم أحد المهندسين البارعيين أنظر :
صالح الألفى : "الموجز فى تاريخ الفن العام" ، ص ١٧٩ .
ثروت عكاشة : "فنون عصر النهضة والباروك" ، ص ٣٧ .

[٢٩] زخرفة الرومى : قوام الزخرفة فيها فروع نباتية مرسومة بطريقة خاصة لا تخضع فى شكلها وإتجاهاتها ونموها لنظام الطبيعة مما جعل لها طابعاً خاص بها ومن هنا أطلق عليها الدكتور عبدالعزيز مرزوق أنها تعرف بأسم زخرفة التوريق العثمانية أو الارابيسك العثمانية زكلمة رومى التى تطلق علي هذا النوع من الزخرفة تعنى فى اللغة العربية "بيزنطى"إذ أطلق العرب كلمة الروم على البيزنطيين وأغلب الظن أن الأتراك السلاجقة لما أستقر بهم المقام فى آسيا الصغرى أو فى بلاد الروم وجدوا هناك زخرفة سميت بتلك التى تحمل أسم الرومى ويرى الدكتور عبدالعزيز مرزوق أن هذه الزخرفة قد ولدت على أيدى المسلمين فى سامراء وتطورت على أيدى السلاجقة فى العراق وإيران ثم جاءت معهم إلى آسيا الصغرى وسميت بالرومى وهى من قبيل إختصار عبارة سلاجقة الروم وقد تطور العثمانيون بزخرفة الرومى حتى صار لها صوة رائعة على أيديهم شديدة التعقيد . أنظر :
عبد العزيز مرزوق : "الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه" ، ص ٢٦ .

[٣٠] حسام هزاع : "التحف الخزفية التركية والمدافئ فى القصور العثمانية بمصر" ، ص ١٣٢ .

المراوح النخيلية وأنصافها :

وهى تمثل جزءاً من شجرة النخيل التى تتكون من عدة أجزاء تتمثل فى الجذر والساق والأوراق والأزهار والثمار ، يهمنا من هذا التركيب الأوراق أو ما يعرف بالجريد أو سعف النخيل[٣١] ، ويرجع أصل هذه الزخرفة إلى الساسان حيث كانت من أهم الرسوم النباتية التى أستخدمها الأيرانيون فى زخارفهم وهى تشبه العناصر المجذحة الموجودة على تيجان حكام فارس ، وكان قوام هذا العنصر الزخرفى وريدة طويلة تحيط بها أوراق كأسية غير محدودة العدد ، وكانت المراوح النهيلية تنفذ كثيراً على هيئة ورقه مقسومة إلى قسمين يربطهما ساق أو فرع نباتى واحد ، وظهرت ملامح الشخصية الإسلامية لزخارف المرواح النخيلية وأنصافها فى القرن الثالث الهجرى / التاسع الميلادى على نحو ما ظهر فى نماذج زخارف مدينة سامراء ثم أخذت أشكال أنصاف المراوح النخيلية تشكل مع الفروع النباتية المحورة فى تشابك هندسى بديع نظام الزخرفة المعروف بأسم الأرابيسك [٣٢] وعندما أنتقل هذا الطراز من الزخارف النباتية من سامراء إلى مصر فى عهد الدولة الفاطمية أنتقلت معه زخارف المراوح النخيلية وأنصافها وتناولها يد الفنان المسلم فى مصر بالتطوير والتجريد والتبسيط ودمجها فى الفروع النباتية والعناصر الزخرفية وطورها حتى أصبحت عنصراً أساسياً فى إخراج أروع فن زخرفى فى الفنون الإسلامية وهو زخرفة الأرابيسك .

وقد إستخدامت الزخارف النباتية فى اللوحات رقم ١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ .

عقود الأزهار والأكاليل النباتية :

تعد عقود الازهار والاكاليل النباتية من العناصر ذات الجذور القديمة فهى متطورة اساسا من فروع النباتات و الفواكهه عن عصر النهضة وقد انتشرت عقود الازهار والاكاليل بشكل كبير فى طراز الباروك وكانت هذه العقود تشكل بهيئة مقوسة أو متدلية ويعتبر الاغريق هم من استخدموا الزخارف النباتية بشكل عقود او بشكل شريط وكانت تتكون بصفة اساسية من الفواكهه واورايق الاشجار وتتميز بالاناقة والمهارة ، واصبحت عقود الفاكهه والازهار فى العصر الرومانى تتميز بالتنوع الشديد الا انها اصبحت اكبر حجما واكثر جمالا واصبحت اكثر ليونة .

تعتبر زخارف عقود الازهار او اكاليل الازهار من التاثيرات الاوروبية التى وردت ضمن زخارف الباروك والروكو ، ويرجع اصل استخدامها الى الاغريق هم اول من استخم الزخارف النباتية بشكل عقود او بشكل شريط وكانت تتكون بصفة اساسية من

---

[٣١] هند على محمد سعيد : "الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغرى" ، ص ٢٦٤ .

[٣٢] حسن الباشا : "مدخل إلى الآثار الإسلامية" ، ص ٢٤٢ .

الفواكه واوراق الشجر وتتسم بالاناقة ، وقد نفذت هذه العقود باشكال مختلفة فمنها ما ياخذ شكل منحنى او يتدلى بين نقطتين متباعدتين لعمل قوس منحنى او يتدلى بشكل راسى ويطلق عليها اسم متساقطة الاوراق اما اذا كانت بشكل افقى فيطلق عليها اسم شريطى واذا كانت مستديرة يطلق عليها اسم دائرى وفى هذه الحالة تصبح اكليلا[٣٣].

وقد أستخدم هذا الاسلوب فى اللوحة رقم ٢ .

الزخارف الهندسية[٣٤] :

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[٣٥].

والزخارف الهندسية على الفنون الاسلامية أما بسيطة أو معقدة ، وقد حملت أدوات الزينة فى الفترة موضوع الدراسة هذه التكوينات البسيطة من مثلثات متعددة أو دوائر ومعينات ومربعات ومستطيلات والأشكال المتعددة الاضلاع المستقيمة ، وأيضا الأشكال الهندسية البسيطة التى تتداخل فيما بينها لكى تشكل عنصرا هندسيا جديد مثل النجوم المتعددة الأضلاع بالاضافة إلى الجدائل والعصائب .

وقد إستخدام أسلوب الحفر فى اللوحات رقم ١ ، ٤ ، ٧ .

الخاتمة :

أظهرت دراسة مجموعة المرايا الموجودة بمتحف قصر عابدين والتى يرجع تاريخها إلى القرن التاسع عشر ما يلى :

- شهدت مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر إحياء جميع الطرز المعمارية والفنية التى كانت منتشرة فى أوروبا فى ذلك الوقت .
- أسهم المسلمون وشاركوا فى موكب الحضارة بنصيب كبير وكان الإسلام أعظم حافز لهم للمساهمة فى مجال الحضاة .
- أظهرت مجموعة دراسة المرايا ظاهرة التأثير والتأثر بين الفنون جعلت هناك روابط قوية بين الشعوب فكل فن يأخذ من الفنون السابقة عليه ويقتبس منه كما هو الحال فى الفن الإسلامى .

---

[٣٣] عبد المنصف سالم :" قصور الأمراء والباشوات " ، ص ١١٤.
[٣٤] كاظم الجنابى : "الزخارف النباتية والهندسية" ، ص ١٤٣.
[٣٥] توفيق عبد الجواد : "مرجع سبق ذكره" ، ص ١٩ .

- إن العلاقات المنفتحة على العالم الغربى أدى إلى ظهور كثير من التأثيرات الأوروبية التى وجدت على كثير من التحف .
- كان لتقرب حكام القرن التاسع عشر فى مصر إلى الغرب أثر واضح فى كل مناحى الحياة .
- كانت معظم مقتنيات الأسرة الحاكمة يتم الحصول عليها أما عن طريق الإستيراد من الخارج بأمر من الحكام أو عن طريق الهدايا أو عن طريق الجاليات الأوروبية التى تعمل فى مصر .
- وجدت فى مدونات قصر عابدين ما يفيد إصدار الخديوى إسماعيل أمراً يقضى بشراء أطقم جديدة من الكريستال وأوانى الفضة للمائدة تحمل الأحرف الأولى من أسمه.
- ظهرت التأثيرات الأوروبية على الحف الفنية موضوع الدراسة فى إستخدام المرايا الجصية التى تزين القاعة .
- إستخدام المرايا المختلفة الأحجام التى أنتشرت فى أجزاء كثيرة من القصر لم يكن الهدف منها إستخدامها كأداة من أدوات الزينة ولكن الكثير منها كان يستخدم للمراقبة كما هو الحال فى الممر المؤدى إلى حجرة مكتب الملك فاروق.
- تعددت المواد الخام المستخدمة فى صناعة مجموعة المرايا ما بين الخشب والجص والزجاج والنحاس والرخام .
- كثرة الأساليب الزخرفية التى تنوعت بين حفر وحز وتذهيب وتطعيم والتى أختلفت أشكالها وأحجامها على المرايا .
- إستخدام الكونسولات الحاملة للمرايا المعدنية والتى كانت تتنوع ما بين كونسول عادى ومدفئة .
- اختلف العناصر الزخرفية التى وجدت على مجموعة الكنسولات ما بين زخارف نباتية (الرومى والركوكو) وزخارف هندسية وزخارف محارية .

قائمة المراجع :

١. احمد رضا محمد سيد : العاج والمصنوعات العاجية فى مصر القديمة حتى نهاية العصر العتيق، كلية الاداب ، جانعة المنصورة ، ١٩٨٩ .

٢. أحمد عبدالرازق : المرأة فى مصر المملوكية، تاريخ المصريين ١٤٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

٣. أحمد ممدوح حمدى:معدات التجميل، دار الكتب المصرية، القاهرة، سنة ١٩٥٩ .

٤. انور محمود عبد الدايم:قصة المعادن الثمينة، وزارة الثقافة، دار العلم ، ١٩٦٣.

٥. توفيق عبد الجواد: تاريخ العمارة والفنون الاسلامية، الجزء الثالث، القاهرة ، دار وهدان للطباعة والنشر، ١٩٧٠ .

٦. ثروت عكاشة: فنون عصر النهضة والباروك ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٠ .

٧. جمال محرز : المرايا المعدنية الإسلامية ، مجلة كلية الأداب ، ج١ ، مطبعة جامعة القاهرة ، ١٩٥٣ .

٨. حسام هزاع : النحف الخزفية التركية والمدافئ فى القصور العثمانية بمصر .

٩. حسن الباشا : مدخل إلى الآثار الإسلامية ، دار النهضة العربية .

١٠. حسن الباشا ، القاهرة تاريخها وفنونها واثارها ، مؤسسة الاهرام ، ١٩٧٠ .

١١. حسين عليوة : فن تشغيل المعادن ،مؤسسة الاهرام ، ١٩٧٠ .

١٢. راوية عبدالمنعم محمد : أدوات الزينة التركية فى ضوء مجموعة متحف المنيل ومتحف المجوهرات الملكية بالاسكندرية ، رسالة دكتوراه ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤ ، دراسة فنية آثارية .

١٣. ربيع حامد خليفة : الفنون الزخرفية المعدنية ، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢ ، فنون القاهرة فى العهد العثمانى ، مكتبة زهراء الشرق ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠١ .

١٤. السيد عزت قنديل ، ابراهيم خيرالله ، تكنولوجيا صناعة الاخشاب ، مكتبة المدينة ، ١٩٩٩ .

١٥. شادية الدسوقى : الأخشاب فى العمائر الدينية .

١٦. صالح الألفى : الموجز فى تاريخ الفن العام ، القاهرة ، مكتبة نهضة مصر ، ١٩٨٠ .

١٧. عائشة التهامى : نماذج جديدة من حلى المرأة فى العصر الفاطمى ، بحث فى مؤتمر دور المرأة السياسى والحضارى على مر العصور ، مكتبة الأندلس ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢ .

١٨. عبد الرحمن الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم والأخبار .

١٩. عبد العزيز مرزوق : الفن الإسلامى تاريخه وخصائصه ، بغداد ، ١٩٦٥ .

٢٠. عبد المنصف سالم ، قصور الأمراء والباشوات فى مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر .

٢١. على زين العابدين : المصاغ الشعبى فى مصر ، القاهرة ، ١٩٧٤ .

٢٢. عنايات المهدى : فن أشكال المعادن والصناعة ، مكتبة ابن سينا ، القاهرة ، ١٩٥٢ .

٢٣. فالتر اندريه،المنشورات العلميه لجمعية الشرق الالمانيه رقم ٢٣ .

٢٤. كاظم الجنابى : الزخارف النباتية والهندسية ، مجلة سومر ، الجزء الأول والثان ، مجلد ٤٣ ، ١٩٧٨ .

٢٥. محمد احمد زهران : فنون اشغال المعادن والتحف ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٦٥.

٢٦. محمد اسماعيل عمر : تكنولوجيا صناعة الزجاج ، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦ .

٢٧. محمد فتحى عوض : الانسان والثروات المعدنية ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٣٣.

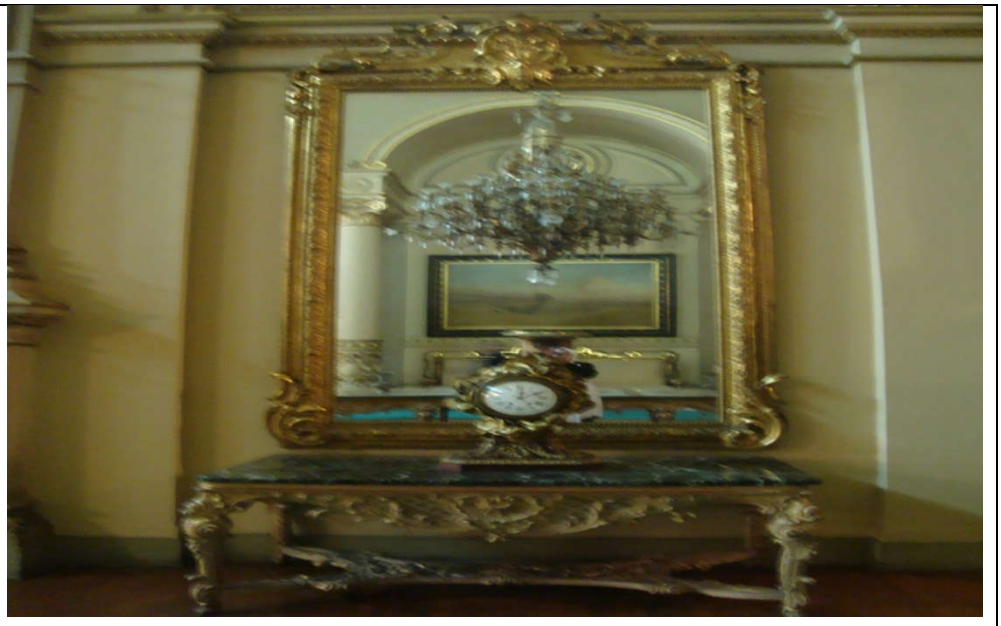
٢٨. محمد فهيم : ثروتنا المعدنية ، المكتبة الثقافية ، عدد ٩٤ ، القاهرة ، ١٩٦٣ .

٢٩. المقريزى ، تقى الدين أبى العباس أحمد بن على ، ت ٨٤٥ هـ / ١٤٤٢ م : المواعظ والإعتبار فى ذكر الخطط والآثار ، تحقيق د . محمد زينهم وآخرون ، مكتبة مدبولى ، ج٢ ، ١٩٨٦ .

٣٠. نعمت أسماعيل علام : فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك ، دار المعارف، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ط٢ .

٣١. هند على محمد سعيد : الزخارف النباتية على الفنون التطبيقية فى آسيا الصغرى ، رسالة ماجستير كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠١٢ .

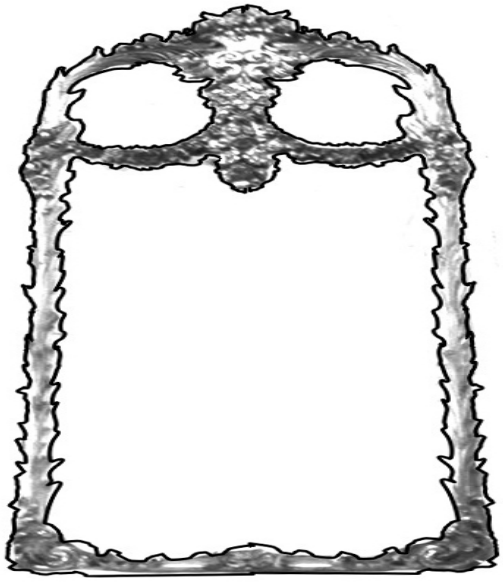
الأشكال واللوحات (جمع الاشكال ولوحات من عمل الباحثة):



لوحة رقم ١

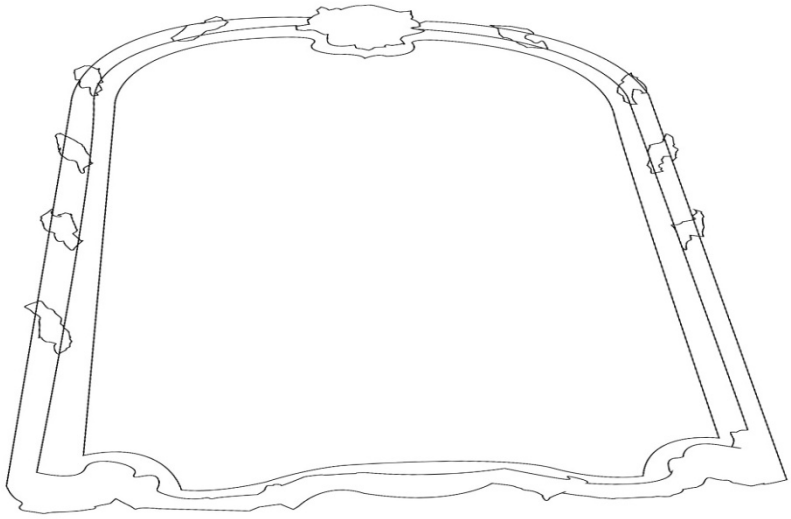
لوحة رقم ١

لوحة رقم ٢



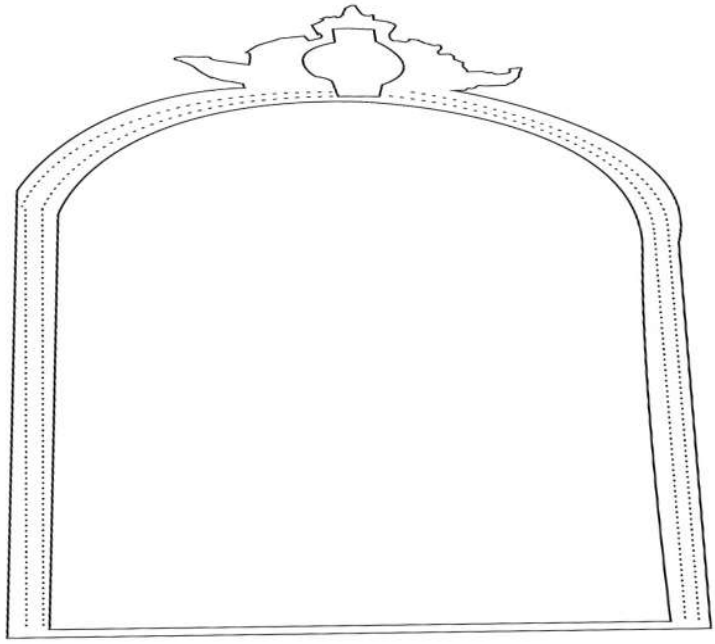
لوحة رقم ٢

لوحة رقم ٣



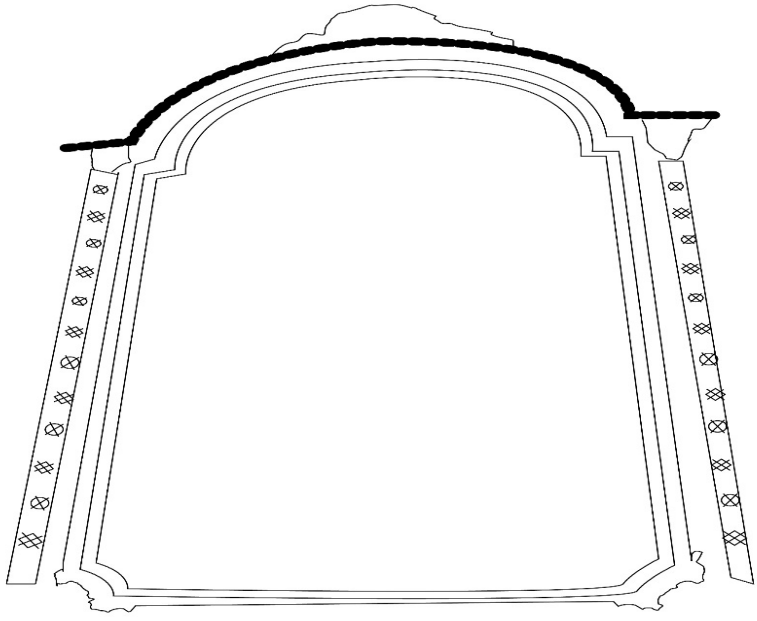
لوحة رقم ٣

لوحة رقم ٤

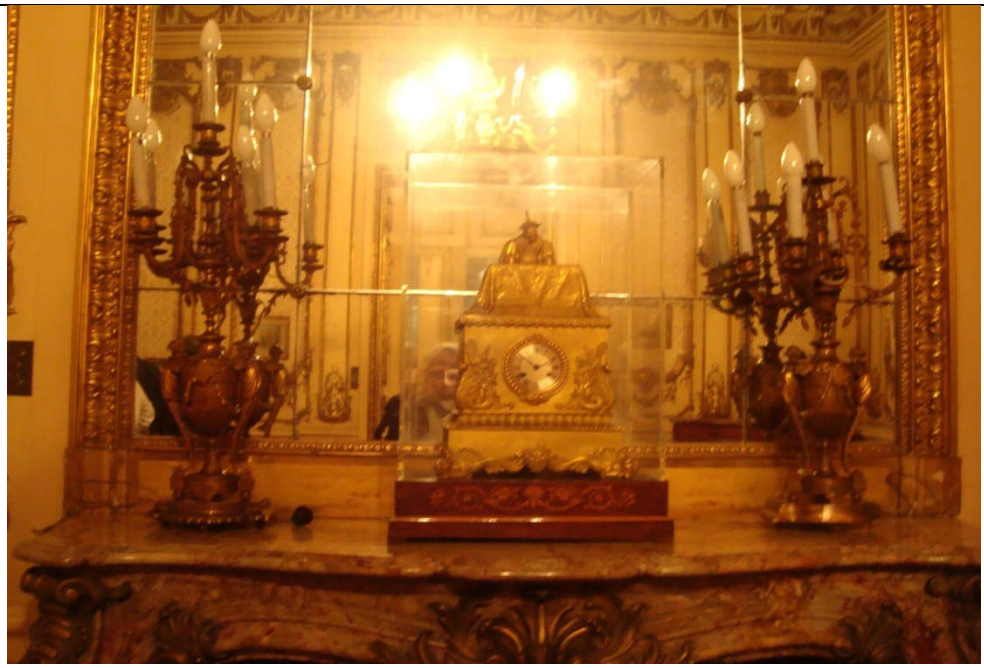


لوحة رقم ٤

لوحة رقم ٥



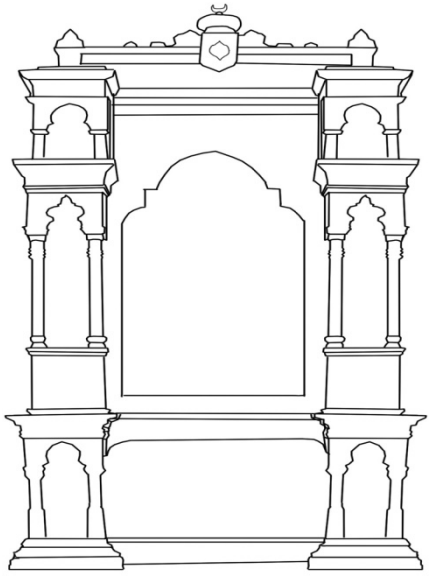
لوحة رقم ٥



لوحة رقم ٦

لوحة رقم ٦

لوحة رقم ٧



لوحة رقم ٧

Mirrors in the 19th century In view of the Collection of Abdeen Palace Museum An archaeological study

Dr.Rawiaa khaleel

Abstract:

A group study of mirrors in the museum 'Abdeen' Palace a influencing and influenced phenomenon by the arts than there has made strong links between the peoples every art takes from the prior art him and quotes as is the case in Islamic art, also open to the western world relations led to the emergency of many European influences found on many of the artifacts and was closer to the rulers of the nineteenth century in Egypt to the west a clear impact on all walks of life art and was the most collectibles ruling family is obtained either by imports from abroad by order of or through gifts or for using the European communities, which operates in Egypt.

العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية واثرها على مثيلاتها بالعصر العثمانى فى ضوء نماذج من مصر وتركيا

د/ سامح فكرى البنا*

الملخص :

كان للميراث الحضارى فى العصر المملوكى – سواء فى العمارة والفنون – أثره قى كل الدول اللاحقة على هذا العصر ولاسيما الدولة العثمانية، والملفت للنظر أن هذا التأثير لم ينحصر فى عمارة وفنون الدولة العثمانية بمصر فقط، وإنما وجد فى مركز الخلافة العثمانية فى هضبة الأناضول بتركيا، وتهدف هذه الدراسة والموسومة بعنوان (العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية واثرها على مثيلاتها بالعصر العثمانى فى ضوء نماذج من مصر وتركيا) إلى إيضاح تأثير بعض العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية القوى على ذات العناصر فى العصر العثمانى ليس فى مصر وحدها بل فى تركيا أيضا من خلال دراسة وصفية تحليلية لنماذج عثمانية فى مصر وتركيا، وبعضا من هذه الأمثة ينشر لأول مرة فى هذه الدراسة، خاصة الأمثلة الموجودة بتركيا، وقسم الباحث هذه الدراسة إلى مبحثين الأول:ويتناول العناصر المعمارية المملوكية من مداخل وشرفات للآذان وفتحات نوافذ وغيرها، ومدى تأثيرها فى العناصر المعمارية ذاتها فى عمائر العثمانين بمصر وتركيا.

أما المبحث الثانى:فيتناول العديد من الزخارف الظاهرة على العمائر والتحف التطبيقية المملوكية مثل الزخارف الهندسية كزخرفة الطبق النجمى وزخرفة الجفت اللاعب، والزخارف النباتية كزخارف الارابيسك والخطاى، فضلا عن الكتابات ومدى تأثيرها أيضا فى مثيلاتها فى مصر بل وفى تركيا إبان العصر العثماني، وذيلت الدراسة بخاتمة تتضمن أهم نتائج البحث، وبملحق اللوحات والذى يضم بعض اللوحات التفصيلية المتعلقة ببعض العناصر المعمارية والزخرفية الموجود بتركيا خلال العصر العثماني على وجه الخصوص .

***الكلمات الدالة :**

التأثيرات المملوكية – المقرنصات – المآذن العثمانية – المداخل المملوكية– الزخارف النباتية– الكتابات العثمانية.

كان للميراث الحضاري الكبير للعمارة والفنون الإسلامية بمصر إبان العصر المملوكى أثره فى كل الدول اللاحقة على هذا العصر ولاسيما الخلافة العثمانية، والملفت للنظر أن هذا التأثير لم ينحصر فى عمارة وفنون الدولة العثمانية بمصر فقط، وإنما وجد فى مركز الخلافة العثمانية فى هضبة الأناضول بتركيا، والواقع ان العمارة والفنون العثمانية تأثرت بمصادر متعددة حين نشأتها وخلال عمرها

* أستاذ الآثار والفنون الإسلامية المساعد،قسم الآثار،كلية الآداب،جامعة أسيوط .

الطويل، وتركزت تلك التأثيرات المعمارية والزخرفية فى التأثيرات السلجوقية ولاسيما سلاجقة الأناضول، وبعض التأثيرات الإيرانية، وكذلك التأثيرات المملوكية المصرية، وأخيراً التأثيرات الأوربية، وقد اختلفت الفترات الزمنية التى تظهر فيها هذه التأثيرات حسب الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التى صاحبت العمر الطويل للدولة العثمانية من جهة، وحسب قوة الميراث المعمارى والفنى لكل من الأتراك السلاجقة، والإيرانين والسلاطين المماليك بمصر، والأوربيين من جهة اخرى، ولا شك ان الميراث المعمارى و الفنى الذى تميزت به مصر خلال العصر المملوكى، مع دخول العثمانيين إليها فى بداية القرن العاشر الهجرى /السادس عشر الميلادى كان له أكبر الأثر فى ظهور بعض العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية فى عمارة وفنون الدولة العثمانية سواء فى مصر أو تركيا.

وتهدف هذه الدراسة والموسومة بعنوان (العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية واثرها على مثيلاتها بالعصر العثمانى فى ضوء نماذج من مصر وتركيا) إلى ايضاح تأثير بعض العناصر المعمارية والزخرفية المملوكية القوى على ذات العناصر فى العصر العثمانى ليس فى مصر وحدها بل فى تركيا أيضا من خلال دراسة وصفية تحليلية لنماذج عثمانية فى مصر وتركيا، وبعضا من هذه الأمثلة ينشر لأول مرة فى هذه الدراسة خاصة الأمثلة الموجودة بتركيا[١]، وتجدر الإشارة إلى قيام بعض الأساتذه والباحثين بلفت النظر من خلال بعض الدراسات[٢] إلى ظهور هذا التأثير المملوكى الواضح على العمارة والفنون بصفة عامة فى مصر خلال العصر العثمانى ولا سيما مدينة القاهرة، إلا انهم لم يوضحوا ظهور هذا التأثير فى قلب الخلافة العثمانية استانبول وغيرها، كما انهم لم يوضحوا أيضا ماهية العناصر المعمارية والزخرفية المشتركة بين مصر وتركيا خلال العصر العثمانى والتى ظهر عليها هذا التأثير المملوكى، وكان هذا هو السبب الرئيس لإعداد هذا البحث إلا أنه يمكن إيجاز أهداف هذا البحث فيما يلى :

---

[١] ينبغى الإشارة هنا أن جميع صور البحث من تصوير الباحث فيما عدا المذكور اسفلها انها من مراجع علمية متخصصة، وكذلك بعض الصور التفصيلية لبعض العناصر المعمارية والزخرفية الموجودة بتركيا فقد تم تصويرها بالتنسيق بين الباحث وأحد المصورين الأتراك ويدعى مصطفى أوغلو،وكذلك مع الباحثة هبة حامد المدرس المساعد بكلية الآداب جامعة اسيوط اثناء فترة تواجدها فى تركيا، ويتوجه إليهما الباحث فى هذا الموضع بمزيد من الشكر والتقدير لجهدهما الوفير .

[٢] من أهم هذه الدراسات :

-عبد الوهاب (حسن)، التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية فى مصر، مجلة المجلة،العدد ٣٣، القاهرة ١٩٥٩م .

-أحمد (أحمد محمد زكى)،التأثيرات المحلية الموروثة على العمائر الدينية ذات الطراز العثمانى الوافد بمدينة القاهرة،مجلة كلية التربية، جامعة الاسكندرية،المجلد الحادى والعشرون، العدد الثانى،٢٠١١م.

- الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، الطراز المصرى لعمائر القاهرة الدينية خلال العصر العثمانى (٩٢٣-١٢١٣هـ/١٥١٧-١٧٩٨م) مجلدان، رسالة دكتوراه، كلية الآثار،جامعة القاهرة، ١٩٩٠م .

أولا:تتبع التأثير المملوكى فى كل من مصر وتركيا فى العصر العثمانى لإيضاح الفروق البينية بينهما.
ثانيا:نشر بعض لوحات تفصيلية للعناصر المعمارية والزخرفية فى تركيا خلال العصر العثمانى والتى يتضح بها التأثير المملوكى لأول مرة فى هذه الدراسة .
ثالثا:ايضاح ان التاثير المملوكى الذى ظهر بتركيا فى العصر العثمانى ظهر فى نطاق زمنى معين، وفى ظروف واحداث تاريخية معينة.
رابعا:ايضاح دور السلاجقة وبخاصة سلاجقة الأناضول وكيف نهل المعماريين والفنانين العثمانيين بعض العناصر المعمارية والزخرفية من منبع سلاجقة الأناضول مباشرة، والبعض الآخر اخذوه من المماليك بعد ان اضافوا لهذه العناصر التى أخذوها ايضا عن السلاجقة كالعثمانيين العديد من الاسهامات، وهذه الاضافات المملوكية المشار اليها جعلت المعماريين والفنانين فى مصر بل وفى تركيا خلال العصر العثمانى يتأثروا بها وتظهر فى أعمالهم المعمارية والفنية.
وسوف اتناول هذا الموضوع من خلال مبحثين :
المبحث **الأول:**ويتناول **العناصر المعمارية المملوكية** من مداخل وشرفات للآذن وفتحات نوافذ وغيرها، ومدى تأثيرها فى العناصر المعمارية ذاتها لعمائر العثمانيين بمصر وتركيا.
أما **المبحث الثانى:**فيتناول العديد من الزخارف الظاهرة على العمائر والتحف التطبيقية المملوكية مثل **الزخارف الهندسية** كزخرفة الطبق النجمى وزخرفة الجفت اللاعب، **والزخارف النباتية** ولا سيما زخرفة الارابيسك، فضلا عن **الكتابات** ومدى تأثيرها ايضا فى مثيلاتها فى مصر بل وفى تركيا إبان العصر العثمانى .
وذيلت الدراسة بخاتمة تتضمن اهم نتائج البحث، وبملحق للوحات والذى يضم بعض اللوحات التى ينشر بعضها لأول مرة لا سيما الموجودة بتركيا.
المبحث الأول :العناصر المعمارية المملوكية واثرهاعلى مثيلاتها فى مصر وتركيا
نقصد بالعناصر المعمارية المملوكية هنا أكثر العناصر المعمارية تأثيراً على العمارة العثمانية اى ليست كل العناصر المعمارية المتعارف عليها فى العمارة الإسلامية، ومن هذا المنطلق كانت اهم هذه العناصر المعمارية تأثراً وظهوراً فى العصر العثمانى سواء فى مصر أو تركيا **المداخل ذات المقرنصات، وشرفات الأذان والمقرنصات الحاملة لها، والنوافذ ذات المصبعات المعدنية، والواجهات والعقود النصف دائرية والمدببة والموتوره ذات طرازى المشهر والأبلق،** وفيما يلى دراسة كل عنصر من هذه العناصر المعمارية بشيء من التفصيل :
١-١- المداخل ذات المقرنصات :تميزت العمائر على اختلاف انواعها خلال العصر المملوكي فى مصر بنوعين من المداخل النوع الأول هو العقد الثلاثى أو

المدائنى[٣] وهو الشائع، ويظهر فى العديد من المساجد والمدارس المملوكية مثل المدخل الشمالى الشرقى لجامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة ٧٣٥هـ/ ١٣٣٤م (لوحة١)، ومدخل مدرسة اسنبغا البوبكرى ٧٧٢هـ/ ١٣٧٠م بدرب السعادة[٤]، اما النوع الثانى فقد ظهر بنطاق ضيق وقد اتخذ شكلا مكون من حطات المقرنصات التى تتدرج وتأخذ شكلا مخروطيا ومن أمثلته مدخل مدرسة السلطان حسن٧٥٧هـ/١٣٥٦م (لوحة٢)، مدرسة خوند بركة (ام السلطان شعبان)[٥]

---

[٣] يقصد به عقد من ثلاثة فصوص، فهو يتكون من نصف عقد من كلا الجانبيين يتوجها عقد مدبب من أعلى أمين (محمد محمد) و ابراهيم(ليلى على)، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، الطبعة الأولى، دار النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة،، ١٩٩٠م، ص ١٠٢؛ نجيب (مصطفى): دراسات فى الأقبية والأحقاق المروحية بمصر والشرق الأدنى فى العصر الوسيط، الطبعة الأولى، دار كتابات، ٢٠١٣، ص ٩٢ .

ويرد هذا العقد في الوثائق باسم " عقد مدائنى" نسبة إلى مدائن كسرى.

أمين (محمد محمد) وابراهيم (ليلى على)، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، ص ١٠٢.

استعمل هذا العقد في العمائر الاسلامية المبكرة حيث زينت به الواجهات الخارجية لبوابة بغداد بمدينة الرقة ١٥٥هـ/٧٧٢م، كما استخدم في زخرفة الجامع الكبير بسامراء ٢٣٤-٢٣٧هـ /٨٤٨-٨٥٠م، ويلاحظ انه في المثلين السابقين استعمل زخرفيا ولم يقم العقد خلالها بوظيفة انشائية، كما ظهر هذا العقد في مناطق انتقال القباب الايرانية منذ القرن ٥هـ /١١م، ومن أقدم أمثلته قبة المسجد الجامع في أردستان ٤٤٧-٤٥٠هـ/١٠٥٥-١٠٥٨م،ومنطقة انتقال القبة الكبيرة في المسجد الجامع بأصفهان والتى شيدها نظام الملك ٤٧٣هـ/١٠٨٠م وفى العقود التى تحملها،وكذلك في منطقة انتقال القبة الصغرى في الجامع نفسه،وفى قبة جامع زواه ٥٥٥هـ/١١٦٠م للاستزاده :

أبو الفتوح (محمد سيف النصر)،مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية،رسالة ماجستير،كلية الآثار،جامعة القاهرة،١٩٧٥م،ص ٦١.

Edward(Camilla)& Edward (David),The Evolution of The shouldered Arch in Medieval Islamic Architecture, Architecture History , Vol 42 ,1999, fig3, p.73.

طنطاوى (حسام)، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران، دكتوراه، كلية الآداب،جامعة عين شمس ٢٠١٠م،ص ٢٣٢.

على (محمد محمد مرسى)، تأثيرات إيرانية وتركية على عمارة مدينة طرابلس الشام فى العصر المملوكى،مجلة المؤتمر الدولى الثانى للجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية،الأقصر، أكتوبر ٢٠١٦م، ص ١١.

[٤] نجيب (مصطفى): دراسات فى الأقبية والأحقاق المروحية بمصر،ص ص ٩٣، ٩٤

[٥] خوند بركة والدة الأشرف شعبان بن حسين،هى بركة خاتون بنت عبدالله المولدة،كانت أمه مولدة، فلم أقيم ابنها في مملكة مصر عظم شأنها،ولقد وصفت المراجع هذه السيدة،بأنها كانت من أشد نساء عصرها خيراً وديناً،وقد تزوجت هذه السيدة بالأمير الأمجد حسين بن الناصر محمد، والد الاشرف، إلا أنها لم تنعم بشيء من الشهرة والعظمة والثراء، إلا بعد تولى ولدهما الملك الأشرف شعبان الملك،فلقد أحاطها الملك الأشرف بكل مظاهر الحب والرعاية والثراء بما اغدقه عليها واحاطها بالرعاية عندما ذهبت إلى مكة المكرمة لتأدية فريضة الحج، حيث خرجت للحج في عام ٧٧٠هـ/١٣٦٨م،ولقد تزوجت خوند بركة بعد وفاة زوجها الأمير حسين بعدة سنين الأمير ألجاى اليوسفى أحد مماليك الناصر حسن ترقى حتى صار حاجب الحجاب، ثم عزل سنة ٧٦٣هـ/١٣٦١م، وتوفيت خوند بركة في آخر ذى القعدة سنة ٧٧٤هـ /١٣٧٣م في حياة ولدها الملك الأشرف، وكانت في عصمة الأمير الجاى، وحزن عليها الأشرف حزناً شديداً لشدة حبه لها، ولقد توفيت خوند بركة عن نيف وخمسين سنة وكانت خوند بركة هذه ذات حسن

٧٧١هـ/١٣٦٩م بالتبانة (لوحة ٣) والمثل الاخير يتشابه تماما مع قمم المداخل السلجوقية التى على هيئة قطاع رأسي لمخروط وهو الوحيد بمداخل عمائر القاهرة، وكذلك مدخل قصر قوصون ٧٣٨هـ / ١٣٣٧م ذو الطاقية التى يتدلى منها صفوف مقرنصة[٦]، ومن خلال هذه الأمثلة يتضح مدى اسهامات المعمار والفنان المملوكى فى تشيد وزخرفة هذه المداخل رغم تأثرها بمداخل العمائر السلجوقية ولا سيما سلاجقة الأناضول مما جعلها تظهر بشكل فريد[٧] عن مثيلتها فى عمائر سلاجقة الاناضول، وجعلها تؤثر فى بعض مداخل العمائر العثمانية سواء فى مصر أو تركيا خلال العصر العثمانى.

اما عن المداخل فى تركيا ومصر خلال العصر العثمانى، فنجد انها فى تركيا تميزت بالبساطة، خاصة بعد فتح القسطنطينية حيث ابتعدت عن طرز الجوامع السلجوقية، فعلى الرغم من استمرار هذه التقاليد من حيث النسب المستطيلة والمربعة، إلا أن هذه المداخل أصبحت أقل زخرفة عن المداخل السلجوقية، وصارت نسبياً مسطحة ووظيفية تساعد على تحقيق الإحتياجات، فبنيت المداخل عالية لتعطى طابعاً تذكارياً، فقد قلت هيمنة البوابات التذكارية على الواجهات فى العمارة العثمانية، على الرغم من أنهم ورثة سلاجقة الأناضول، ومع ذلك حافظوا على الشكل العام مع تصغير حجمها وتصغير ممر دخولها، وأصبحت مسطحة ذات ارتفاع مناسب

وجمال وذات عقل ورأى سديد، وكان لها اعتقاد في أهل الخير ومحبة الصالحين، ولما ماتت خوند بركة، صلى عليها الملك الأشرف، ودفنت في مدرستها التى أنشأتها بالتبانة، وتقع مدرسة أم السلطان شعبان بشارع باب الوزير بقسم الدرب الأحمر بالقاهرة بالقرب من قلعة الجبل، وتطل الآن بمدخلها الرئيسى الذى يوجد بالضلع الشرقى على شارع باب الوزير، واعتادت خوند بركة على كتابة اسم ولدها السلطان شعبان على باقى منشائتها لاسيما القيسارية والربع بخط الركن المخلق بالقاهرة، وعلى ذلك فوجود اسم الأشرف على المدرسة ليس دليلا على انه المنشىء ولكن من الواضح أن خوند بركة درجت على عادة كتابة اسم ولدها على منشاتها تعظيما ووفاء لولدها الذى يرجع إليه الفضل في عظمتها وان تحمل لقب والدة السلطان وقد كانت من قبل مجرد جارية،ملكها الامير حسين وتزوجها وانجب منها هذا الابن الذى سطع نجمه وقدر له أن يكون سلطانا.

عيسى (مرفت محمود)، مدرسة خوند بركة (أم السلطان شعبان)(٧٧١هـ/١٣٦٩م)، رسالة ماجستير،كلية الآثار،جامعة القاهرة ١٩٧٧م، ص ص ١١ : ١٤،ص ص ٢٢، ٢٤،٢٥.

[٦] نجيب (مصطفى): دراسات فى الأقبية والأحقاق المروحية بمصر،ص ٧٦، ٧٧

[٧] ذكر احد الاساتذة الاجلاء "ان مدخل مدرسة أم السلطان شعبان (خوند بركة) يعد مثلا فريداً لم يتكرر حيث ذكر ان المقرنصات تزخرفه بشكل مخروطى ينتهى في اعلاه بطاقة بدلا من الطاقية ونرى به قدرة البناء على استخدام عمق الطبقات والاخاديد والكهوف في أحداث تأثيرات الظل والنور وزيادة الشعور بعمق الحجر وارتفاعه،وقد بلغت حطات المقرنص ١٠ حطات وهو مثال لم يتكرر"

ابو الفتوح (محمد سيف النصر)،مداخل العمائر المملوكية،ص ٣٤.

ويبرهن هذا الرأى وغيره على اسهامات المعمار والفنان المملوكى على المداخل المتأثرة بدورها بمداخل سلاجقة الأناضول.

مع ارتفاع الواجهة[٨]، والواقع ان ابواب تلك المداخل نفسها كانت بحجم طبيعى، يغلق عليه ضلفتان من الخشب ويحملان زخارف بسيطة وهندسية[٩]، وقد تشابهت المداخل العثمانية بالمداخل عند سلاجقة الأناضول فى وجود حطات من المقرنصات[١٠] فى أعلى كتلة المدخل، حيث كانت تتدرج حطات المقرنصات وتأخذ شكلا مخروطياً، وتتدرج فيه الحطة الأولى وتتزايد فى كل حطة حتى تصل إلى الحطة العاشرة أو أكثر من ذلك، وتظهر كتل المداخل بهذا الشكل فى أغلب المنشأت العثمانية بمدينة استانبول، كما فى مدخل جامع مهرماه سلطان بحى اسكدار ٩٥٠-٩٥٤هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٤)، ومدخل جامع شاه زاده محمد المشترك بين بيت الصلاة والحرم ٩٥٠- ٩٥٥هـ/ ١٥٤٣- ١٥٤٨م، والمدخل الرئيسى لجامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م[١١] (لوحة ٥)،ومدخل جامع السلطان أحمد ١٠١٢- ١٠٢٧هـ/ ١٦٠٣- ١٦١٧م (لوحة ٦ أ،ب)، وجامع كلية عتيق فاليدى (كلية نوربانو) (لوحة ٧)، وبالمدخل الرئيسى لبيت الصلاة جامع يانى (جامع السلطانة صفية) وغيرها، ويلاحظ ان هذا النوع من المداخل يتشابه مع النوع الثانى الظاهر فى العمارة المملوكية.

اما **مداخل العمائر الدينية فى مصر إبان العصر العثمانى** سوف نجد ان اغلبها اتخذ شكل اخر غير الشكل السابق ذكره ألا وهو ما **يعرف بالعقد المدائنى** المقرنص

---

[٨] السباعى(أميرة عماد فتحى محمد)،الجامع المدرسة فى استانبول خلال النصف الثانى من القرن ١٠هـ/ ١٦م دراسة آثارية معمارية مقارنة،رسالة ماجستير،قسم الآثار الإسلامية،كلية الآثار،جامعة القاهرة،٢٠١١م، ص ٢٥٠.

[9] Unsal (Behcet),Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman Times (1071-1923)Academy Edition,London,1973,p.81.

[١٠] هى حليات معمارية تشبه خلايا النحل وترى فى العمائر مدلاة فى طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض وتستعمل اما للزخرفة أو للتدرج من شكل إلى آخر وخاصة من السطح المربع إلى السطح الدائرى الذى تقوم عليه القبة،كما تقوم أحيانا مقام الكوابيل حين تتخذ أسفل دورات المآذن،ولقد استخدمت المواد المختلفة من خشب ورخام وحجر وجص فى صناعة المقرنصات،كما توجد منها انها أنواع مختلفة مثل العربى والبلدى والشامى والحلبى وغير ذلك .
الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، المدخل إلى دراسة المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية فى ضوء كتابات الرحالة المسلمين ومقارنتها بالنقوش الآثارية والنصوص الوثائقية والتاريخية،الطبعة الثالثة،مكتبة زهراء الشرق،القاهرة،٢٠٠٨م، ص ١٠٠.
وقد تضاربت الأراء حول تحديد بداية ظهور المقرنصات حيث أرجعها البعض إلى القرن الثالث الميلادى،إذ كانت تزين كنيسة آيا صوفيا بتركيا،فى حين يرجع البعض أقدم نماذجها إلى القرن الخامس الميلادى فى قصر ساسان فى سرفستان بايران
باكار(اندريه)، المغرب والحرف التقليدية الإسلامية فى العمارة،تعريب،جرجس(سامر)، أتولبى ٧٤، المغرب ١٩٨١م، المجلد الأول،ص ٢٨٨.

[١١] محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة منذ القرن ١٠هـ/ ١٦م حتى نهاية القرن ١٢هـ/ ١٨م دراسة آثارية معمارية مقارنة،رسالة ماجستير،قسم الآثار،كلية الآداب،جامعة أسيوط،٢٠١٦ م، ص ٣٨١.

والذى ظهر كثير فى العمائر الدينية المملوكية بمصر واستمر فى العديد من العمائر الدينية التى انشئت فى مصر خلال العصر العثمانى حيث نشاهد ذلك على سبيل المثال لا الحصر فى مدخل مسجد يوسف اغا الحين في باب الخلق ١٠٣٥هـ/ ١٦٢٥م (لوحة٨)، ومدخل مسجد عثمان كتخدا (الكخيا) بميدان الأوبرا ١١٤٧هـ/١٧٣٤م (لوحة ٩)، ومسجد ذو الفقار ١٠٩١هـ /١٦٨٠م وغيرهم .

ومما سبق يتضح ان النوعين الظاهرين بمداخل العمائر المملوكية بمصر استمر ظهورهما بعد ذلك حيث ظهر النوع الأول منها وهو العقد المدائنى فى كثير من نماذج العمارة الدينية بمصر خلال العصر العثمانى، فى حين ظهر النوع الثانى الظاهر فى العمارة المملوكية بالعمارة الدينية بتركيا خلال العصر نفسه .

إلا أنه ينبغى الإشارة ان هذا النوع الثانى من المداخل والمتوجة بحطات المقرنصات التى تستدق كلما اتجهنا إلى أعلى كان الأصل والمنبع فيها العمارة السلجوقية التى اعطت كلا من العمارة المملوكية والعمارة العثمانية الكثير من سماتها المعمارية والفنية، ومن هنا يمكن اعتبار العمارة المملوكية مرحلة انتقالية، وانها احيانا كانت تؤثر بشكل مباشر وهو ما شهدناه واضحا من تأثير المداخل ذات العقد المدائنى المقرنصة المملوكية على مثيلتها فى العصر العثمانى بمصر، واحياناً اخرى يظهر التأثير المملوكى بشكل غير مباشر أو بشكل الوسيط وذلك حينما يكون هناك مؤثر قوى اخر كالعمارة السلجوقية ولا سيما سلاجقة الاناضول[١٢] تأثر بها المعمار المملوكى وأضاف اليها من موروثه الحضارى زيادة عدد فى المقرنصات وتهذيبها واضافة ما يعرف بالدلايات، بل وزخرفة بعض المقرنصات بالزخارف النباتية المورقة، وذلك ما يشاهد بوضوح من تشابه مدخل مدرسة السلطان حسن، ومدخل مدرسة ام السلطان شعبان ومدى تأثيرهما فى بعض مداخل العمائر العثمانية بتركيا مقارنة بالتأثيرات السلجوقية، ولكن مع الوضع فى الاعتبار ان هذا الدور الذى اضافه المعمار والفنان المملوكى فى هذا العنصر السلجوقى الأصل من

---

[١٢] اشارت الاستاذة الدكتورة عيسى (مرفت محمود)، عند وصفها لمدخل مدرسة ام السلطان شعبان ان كلا من الأستاذين هتكر وفييتWiet (&Hautecoeur) قد اشارا إلى ان هذا الثراء الزخرفى في مقرنصات مدخل ام السلطان شعبان ومدخل السلطان حسن يعد تأثيراً وافد من آسيا الصغرى أى من سلاجقة الاناضول، ويرى الباحث ان كلا من الاستاذين لم يبين اسهامات المعمار والفنان المملوكى على هذه المداخل اذا ما قورنت بمثيلتها المعاصرة عند سلاجقة الاناضول حيث زاد المعمار والفنان المملوكى من ضخامة هذه المداخل والتجويد في دقة المقرنصات ودلاياتها بل وتذهيبها وزخرفة بعضها بالزخارف النباتية المورقة، مما اخرج هذه المداخل بشكل متميز وفريد وبشكل اكثر ثراء من الموجود بعمائر سلاجقة الأناضول،وهذا الشكل تأثرت به مداخل العمارة العثمانية وزادت عليه بعد ذلك في بعض امثلتها. للاستزادة انظر:

-عيسى (مرفت محمود)، مدرسة خوند بركة (أم السلطان شعبان)(٧٧١هـ/١٣٦٩م)، ص ٤٨.

Hautecoeur (Loveis)& Wiet(Gaston), Les Mosquees du caire,Paris 1932, Vol 1 p.286

تطوير أو تناسق جمالى كان نتاج لخبراته وتشيده العديد من العمائر الحجرية فضلا عن موروث مصر الحضارى.

١-٢ – شرفات الأذان: تعد المئذنة عنصرا أساسياً من عناصر العمارة الإسلامية فلا يكاد يخلو مسجد أو مدرسة من وجودها، والحقيقة أن المئذنة[١٣] كوحدة معمارية تدخل ضمن وحدات التشكيل الخارجى للمنشأة الدينية سواء أكانت جامعاً أو مدرسة أم خانقاة، بل وفى أحيان أخرى لم يكتف المعمار بوجودها فقط بل عمد إلى زخرفتها بكافة أنواع الزخارف، حتى أضحت على مر الإسلامية شاهدا على رخاء أو فقر الدولة[١٤]، ولا شك ان **مآذن العصر المملوكى** كانت مرحلة هامة وناضجة من مراحل تطور المآذن بالعالم الإسلامى بصفة عامة وبمصر بصفة خاصة، ولا شك تميزت هذه المآذن بارتفاعها وضخامتها وبشرفات الأذان المرتكزة على حطات المقرنصات والمتميزة بدرابزينات ذات زخارف مفرغة، فضلاً عن جواسقها المتميزة بقممها المتوجة بقبيبة ذات قطاع العقد المخموس، وكان من الصعب على المآذن التى شيدت بعد هذه الفترة ان لا تتاثر بالمآذن المملوكية أو باحد عناصرها المميزة (لوحات١٠، ١١، ١٢)، اما المآذن فى تركيا خلال العصر العثمانى فمرت بمراحل طويلة، فقد ورد ان أقدم ظهور للمآذن بعمائر الأناضول كانت بجامع ابيلكجى فى قونية ٥٥٨-٥٧٨هـ/١١٦٢-١١٨٢م[١٥]،وعلى اية حال فقد عرفت

---

[١٣] يروى أن أول مئذنة شيدت فى العصر العربى الإسلامى كانت من الحجر لجامع البصرة فى عام ٤٥ هـ/٦٦٥م وتوالت الروايات عن بناء المآذن فى أنحاء العالم العربى الإسلامى كان منها عمل أربع مآذن لجامع عمرو بن العاص فى الفسطاط عام ٥٣ هـ/ ٦٧٢م، وسماها المؤرخون صوامع وهو الأسم الذى ما يزال يستعمل فى الغرب الإسلامى حتى الآن ولعل ذلك الاسم قد نتج من الصوامع العالية الأربع التى كانت فى أركان المعبد الرومانى فى دمشق .

-شافعى(فريد)، العمارة العربية فى مصر الإسلامية، عصر الولاة، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ١٩٩٤م،ص ص ١٥٤،١٥٥.

[١٤] للمزيد انظر:

- حسن(زكى محمد)، تطور المآذن،مجلة الكتاب، ج١١،د.ت،ص ص ٧١٦، ٧١٧.
- سالم(السيد عبد العزيز)، المآذن المصرية نظرة عامة عن أصلها وتطورها منذ الفتح العربى حتى الفتح العثمانى، مؤسسة شباب الجامعة،د.ت
- شافعى(فريد محمود)، العمارة العربية فى مصر الإسلامية، ج١، عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٤م،ص ص ٦٣٥-٦٤٨.
- سامح(كمال الدين)، العمارة فى مصر الإسلامية،القاهرة ١٩٧٠م،ص ص ٨٦-٩٣
- علوان(مجدى عبد الجواد)، مآذن العصرين المملوكى والعثمانى فى دلتا النيل "دراسة آثارية ضمن حلقة تطور التراث المعمارى الإسلامى فى مصر،ط١،مطبعة الكلمة،القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٥.
- صفوت(جمال)، العمائر الدينية فى غرب الأناضول إبان عهد الإمارات (البكوات) دراسة أثرية معمارية فنية،رسالة دكتوراه،كلية الآثار،جامعة القاهرة،٢٠٠٩م،ص ٣١١.

[١٥] رايس(دافيد تالبوت)،الفن الإسلامى،ترجمة،الأصبحى(منير صلاحى)، مطبعة جامعة دمشق، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الأجتماعية ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م،ص ١٧٠.
-صفوت (جمال)، العمائر الدينية فى غرب الأناضول،ص ٣١٢.

المآذن سبيلها بالعمائر الأناضولية منذ عهد سلاجقة الأناضول، وخاصة منذ القرن ٧هـ/١٣م، وقد سار سلاجقة الأناضول فى بناء مآذنهم على غرار أسلافهم سلاجقة إيران بطراز المئذنة الأسطوانية، التى تبناها السلاجقة منذ القرن ٥هـ/١١م، التى كانت موجودة فى إيران قبل ذلك التاريخ بالإضافة إلى المئذنة المثمنة الطراز التى كانت تسود إيران، ثم أصبحت المآذن شاهقة الأرتفاع، ثم سارت فى مرحلة متطورة للبدن الأسطوانى بالاتجاه إلى تقليل سمكه ليصبح نحيفا رفيعا مع سقف بهيئة الشكل المخروطى، كما فى مدرسة جفته منارة خاتونية مدرسة فى أرضروم، وقامت بانشائها عام ٦٥٣هـ/١٢٥٣م خوند خاتون ابنة علاء الدين كيقباد الثانى، وكذلك منارة جامع أشرف أوغلو فى بايشهر ٦٩٦-٦٩٨هـ/١٢٩٦-١٢٩٨م[١٦]، وجاء العثمانيون وصارت المأذنة العثمانية على غرار مآذن سلاجقة الأناضول، واتخذت شكل برج اسطوانى يستدق قطره كلما اتجهنا إلى أعلى لينتهى بقمة مخروطية مدببة، فالمئذنة تتكون من قاعدة مربعة أو مثمنة تنتهى بأشكال هرمية صغيرة تحول القاعدة إلى بدن متعدد الأضلاع يقترب من الشكل الأسطوانى أو بدن أسطوانى ذى قنوات وينتهى بشرافات ترتكز على صفوف من المقرنصات، والشرفة ذات زخارف هندسية ونباتية مثقوبة، ويمتد أعلاها طابق علوى أصغر وبقطر أصغر كمنشور متعدد الأضلاع، وينتهى من أعلى بقمة مخروطية مدببة مغطاة بألواح من الرصاص[١٧] يعلوها هلال، وعرف هذا الطراز بالمآذن التركية، وتشتمل معظم المآذن العثمانية[١٨] على شرفة واحدة وبعضها على

---

[16] Bloom(Jonathon),Minaret Symbol Of Islam,Oxford University Press,1989,p.157:174.

[١٧] -بعد فتح العثمانيين لصوفيا Sophia(بلغاريا حاليا) عام ٧٨٧ هـ/١٣٨٥م،أصبح التصفيح بألواح الرصاص هو الأسلوب الشائع فى التغطية فى المبانى الأثرية .

Egil,(E),Sinan an Interpretation,p.271.

[١٨] بنيت معظم الجوامع العثمانية تحتوى على مئذنة واحدة،حيث كان لا يسمح ببناء أكثر من مئذنة سوى للجوامع التى أمر بإنشائها السلاطين .

نظيف (عبد السلام أحمد)، دراسات فى العمارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٨٨م،ص ١٣٢.

ومن امثلة الجوامع العثمانية الخاصة بالسلاطين والتى تحتوى على أكثر من مئذنة جامع السليمانية باستنابول ٩٥٧-٩٦٤هـ/١٥٥٠-١٥٥٧م وبه أربع مآذن .

شرفتين أو ثلاث شرافات[١٩]، وتمتاز بالرشاقة والجمال مع استقامتها بالإضافة إلى نحافتها المبالغ فيها واستدارة بدنها كله تقريبا[٢٠]

وإذا ما دققنا النظر فى **شرفات الأذان العثمانية** فى تركيا أو فى مصر خلال العصر العثمانى نجد ان كثيراً منها يبدو **عليه التأثير المملوكى الواضح** بل ان بعضها يتشابه تماما مع شرفات الأذان المملوكية فى مصر، فإذا ما نظرنا **لشرفات الأذان فى تركيا** لا سيما شرفة مئذنة جامع فيروز ٨٩٦هـ/ ١٤٩١م (لوحة ١٣)، وشرفة مئذنة جامع عتيق على باشا فى القسم الأوربى باستنابول ٩٠٢هـ /١٤٩٦-١٤٩٧م(لوحة ١٤)، وشرفة الأذان فى جامع شاه زاده باستنابول ٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ١٥)، وكذلك شرفة الأذان بجامع مسيح باشا ٩٩٤هـ/١٥٨٥-١٥٨٦م (لوحة ١٦) نجدهم جميعا يتشابهوا تماما مع شرفات الأذان المملوكية بمصر سواء فى الشكل العام لهذه الشرفات وما تحويه من زخارف هندسية ونباتية مفرغة بدرابزينات هذه الشرفات، هذا فضلا عن المقرنصات التى ترتكز عليها هذه الشرفات، وينبغى الإشارة ان هذا التأثير المملوكى الواضح على شرفات الأذان للعمائر الدينية فى تركيا ابان العصر العثمانى كان جليا ابان القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى، إلا ان شرفات الأذان العثمانية بعد ذلك اختلف شكلها ولم يعد التأثير المملوكى واضحاً عليها.

اما **شرفات الأذان للعمائر الدينية فى مصر** خلال العصر العثمانى فتأثرت بالطبع بشرفات الأذان المملوكية وهذا ما نجده على سبيل المثال وليس الحصر فى مآذن جامع الملكة صفية بالداودية١٠١٩هـ/١٦١٠م (لوحة ١٧)، ومئذنة جامع البردينى بالداوودية ١٠٢٥- ١٠٣٨هـ/١٦١٦- ١٦٢٩م[٢١](لوحة ١٨)، ومئذنة جامع يوسف

---

[19] Arseven (Gelal Esad),Turk Sanati Tarihi I,S,185
Hillenbrand,Islamic Architecture,p.184.

علوان(مجدى عبد الجواد)، مآذن العصرين المملوكى والعثمانى فى دلتا النيل، ص ٢٠٧
ووجدت ست مآذن فى جامع السلطان أحمد بمدينة استانبول ١٠١٢- ١٠٢٧هـ/ ١٦٠٣- ١٦١٧م.
علوان(مجدى عبد الجواد)، مآذن العصرين المملوكى والعثمانى فى دلتا النيل، ص ٢٠٧.
وهناك جوامع سلطانية بها مئذنتان مثل جامع نور عثمانية ١١٦٢- ١١٧٠هـ/ ١٧٤٨- ١٧٥٦م، وجامع لاله لى ١١٧٤- ١١٧٨هـ/ ١٧٦٠- ١٧٦٤م.
محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة،ص ٣٢٨

[٢٠] الوزيرى(يحيى)، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية،الكتاب الثانى،مكتبة مدبولى، ١٩٩٩م،ص ١٠١.
محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة،ص ٣٨٨.

[٢١] أنشىء هذا الجامع سنة ١٠٢٥-١٠٣٨هـ/١٦١٦-١٦٢٩م، وهو بتفاصيله أكبر دليل على ان العمارة الإسلامية بفنونها وزخرفها كانت كامنة بسبب ضعف الثروة،فإذا وجد من يستطيع الصرف عليها برزت.
عبد الوهاب (حسن)، التأثيرات العثمانية على العمارة الإسلامية في مصر، مجلة المجلة،العدد ٣٣،القاهرة ١٩٥٩م،ص ٤٦.
ويتضح مما ذكره الاستاذ عبدالوهاب(حسن) ان المقصود بالعمارة الإسلامية فيما ذكره العمارة المملوكية، وانه يقصد ان العمارة والفنون المملوكية كانت متأصله لدى المعماريين والفنانين ولكن لاسباب متعددة

أغا الحين بباب الخلق ١٠٣٥هـ /١٦٢٥م (لوحة ١٩)، ومئذنة جامع التربانة بالاسكندرية ١٠٩٧هـ /١٦٨٥م (لوحة٢٠)، ومئذنة جامع المجاهدين ١١٢٠هـ/١٧٠٨م باسيوط(لوحة ٢١) وغيرها.

ونلاحظ التأثير المملوكى على **شرفات الآذن فى مصر** خلال العصر العثمانى **فى عدة أمور أولها** كثرة الأمثلة، **وثانيها أن هذا التأثير أختلف فى مصر عنه فى تركيا، ففى الوقت الذى اقتصر فيه** التأثير المملوكى على شرفة الأذان فقط وما ترتكز عليها من مقرنصات فى **تركيا** جاءت **المئذنة كلها فى مصر** فى بعض الاحيان مملوكية الطراز، كمئذنة جامع البردينى ١٠٢٥-١٠٣٨هـ/١٦١٦-١٦٢٩م[٢٢] (لوحة ١٨)ومئذنة جامع المجاهدين١١٢٠هـ/١٧٠٨م بأسيوط (لوحة ٢١) على سبيل المثال وليس الحصر، وفى احيانا اخرى جاء جزء منها فقط كشرفات الأذان وما ترتكز عليه من مقرنصات متأثر بالمئذنة المملوكية كمئذنة مسجد يوسف اغا الحين ١٠٣٥هـ /١٦٢٥م (لوحة ١٩) تماما كما حدث فى تركيا.

اما عن اخر الأمور التى تلاحظ على شرفات الأذان فى مصر خلال العصر العثمانى ان التأثير المملوكى عليها لم يتركز فى فترة معينة كما حدث لشرفات الأذان بتركيا وانما امتد طوال فترة العصر العثمانى.

١-٣-النوافذ ذات المصبعات المعدنية :تعد النافذة واحدة من أهم مفردات التشكيل المعمارى، ويقع عليها عبء العديد من الوظائف فمن الناحية المعمارية تعمل النافذة على تخفيف من ثقل البناء، ومن الناحية البيئية، تؤدى النافذة أكثر من وظيفة منها الإضاءة والتهوية والعمل كمرشح حرارى وصوتى،والنافذة ايضاً هى وسيلة إتصال بين الخارج والداخل، وفكرة النافذة فكرة قديمة ظهرت فى الحضارات ومن بينها الحضارة المصرية القديمة، حيث كان لا بد من وجود فتحة فى تربة الدفن، وخلال العصر الإسلامى إستخدمت النوافذ بكثرة بواجهات العمائر الإسلامية الأولى كوسيلة للإضاءة فضلا عن كونها عنصراً معمارياً مهماً يخفف من الثقل الواقع على الواجهات، وقد وجدت فتحات النوافذ فى المآذن والمداخل وفى الواجهات الخارجية والداخلية وبمناطق الانتقال بالقباب، وكانت هذه النوافذ مفتوحة دون تغشية فى بعض الأحيان، ولكن الغالبية العظمى من هذه النوافذ مغشاه بتغشيات متعددة من **ألواح حجرية أو رخامية أو جصية**[٢٣] **أو من خلال المصبعات**

ابرزها الجانب الاقتصادى تتضائلت، وانه عند أول ظهور للقوة الاقتصادية تظهر هذه العمارة والفنون المملوكية الكامنة.

[٢٢] يجب التأكيد على ان التأثير المملوكى على مئذنة جامع البردينى ١٠٢٥- ١٠٣٨هـ/١٦١٦- ١٦٢٩م لم يقتصر على شرفات الآذان فحسب بل ظهر في بدن المئذنة بالكامل بكل تفاصيلها.

[٢٣] ظهرت الستائر الجصية أو الأحجبة الجصية تغشى فتحات بعض النوافذ بعمائر السلاجقة،ويذكر بعض الباحثين أن تلك الزخارف يتضح فيها التأثر بالأسلوب البيزنطى فى هذا المجال،هذا وقد عرف استخدام الستائر الجصية فى زخرفة النوافذ فى العديد من العمائر الإسلامية فى أقطار مختلفة فعرف فى مصر

المعدنية، بالإضافة إلى وجود بعض النوافذ كان يغشيها قطع صغيرة من خشب الخرط والتى أطلق عليها اسم المشربيات[٢٤] .

وقد **اعتاد فى العمارة المملوكية** على فتح النوافذ فى جدران العمائر وتنظيمها فى مستويين أو ثلاث مستويات، وقد قسم المعمار واجهات العمائر إلى دخلات رأسية كان الغرض الوظيفى منها تقسيم طول الواجهة إلى مناطق صغيرة يعضد كل قسم القسم الذى يليه حتى لا تسقط الواجهة بسبب طولها، كما أن هذه الدخلات تمكن من ارتفاع البناء وامتداده الرأسى، وقد لعبت هذه الدخلات دورا بارزا فى تناسق الواجهات الخارجية للعمائر حيث كسرت رتابة تستطيح تلك الواجهات وكسرت حدة الضوء الساقط عليها[٢٥](لوحة ٢٢، لوحة ٢٣)، كذلك **ظهرت النوافذ بكثرة فى العمارة العثمانية** بل يعتبرها البعض من أعظم إنجازات المعمار سنان فى حل مشكلة الأستخدام الفعال للضوء، حيث قام بالإكثار من النوافذ فى جدران العمائر والقباب، لتساعد على توزيع الضوء ونشره، وقد تنوعت تكسيات النوافذ ما بين ستائر جصية، ومصبعات معدنية، وزجاج ملون، وعادة ما كان يقوم المعمار العثمانى بتنظيم النوافذ على الواجهات فى مستويين أو ثلاث مستويات، وعادة تأخذ نوافذ المستوى السفلى هيئة دخلات مستطيلة يحدها إطار من الرخام ويغشيها حاجز من المصبعات الحديدية، بينما نوافذ المستوى الأوسط أو العلوى تخصص لها تجاويف مستطيلة معقودة بعقود مدببة وتغشى بستائر جصية مخرمة قوامها أشكال دائرية وأحيانا بيضاوية، ويهمنا فى هذا الصدد ان **النوافذ ذات المصبعات المعدنية** التى كانت تعد سمة اساسية فى عمائر العصر المملوكى بمصر(لوحة٢٢، لوحة٢٣)، ظهرت فى العديد من العمائر بتركيا ابان العصر العثمانى، ونرى ذلك على سبيل المثال وليس الحصر فى فتحات النوافذ ذات المصبعات المعدنية لجامع مسيح باشا ٩٩٤هـ/١٥٨٥-١٥٨٦م بحى الفاتح باستانبول(لوحة ٢٤)،ونوافذ جامع

وفى إيران وفى بلاد الشام ومنها تلك الستائر التى تغشى النوافذ بالجامع الأموى فى دمشق (٨٨-٩٦ هـ/ ٧٠٦-٧١٤م).

Omur Bakirer,Recently Discovered Stucco Window Lattice Form The Antolian Seljuk period,Turkish Arts,10 International Congress of Turkish Art,Geneva,17-23 September,1995,p.130.

[٢٤] راجع:

- ابو الفتوح(محمد سيف النصر)، مداخل العمائر المملوكية بالقاهرة الدينية والمدنية،ص ٦٧
- محمد (مايسه محمود)، النوافذ وأساليب تغطيتها فى عمائر سلاطين المماليك بمدينة القاهرة "دراسة معمارية فنية "، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٨٦م،ص ص ٣ -١٤
- عامر(وفاء محمد)،تأثير الظروف البيئية على تصميم الفتحات الخارجية للمبانى " النافذة المصرية"، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة القاهرة،١٩٨٣م،ص ص ٣، ٤٣،٦٠،٦٠.
- صفوت(جمال)،العمائر الدينية فى غرب الأناضول،ص ٣٠٢.

[٢٥] -إبراهيم (جمال عبد الرحيم)، الحليات المعمارية الزخرفية على عمائر القاهرة فى العصر المملوكى والجركسى، رسالة دكتوراه،كلية الآثار،جامعة القاهرة،١٩٩١م، ص ١٣.

مصطفى باشا[٢٦] ٩٢٨- ٩٣٠هـ/ ١٥٢١- ١٥٢٣م (لوحة ٢٥)، ونوافذ تربة خسرو باشا بمنطقة ينى باهشة بحى الفاتح بمدينة استانبول(لوحة ٢٦) بالقرب من جامع بالى باشا ٩٥٢هـ/ ١٥٤٥م[٢٧]، ونجد ايضاً هذه النوافذ ذات المصبعات المعدنية فى المدرسة والتربة الثانية فى كلية مهرماه سلطان باسكدار ٩٥٠ -٩٥٤ هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م، وفى تربة هُرم سلطان، وفى يانى جامع بالامينونو١٠٠٦ -١٧٤هـ /١٥٩٧-١٦٦٣م، ويرى أحد الأساتذة الأجلاء ان الاسلوب الصناعى الواضح فى النوافذ المغشاه بالمصبعات المعدنية بالجامع الأخضر ببورصة ٨٢٢هـ/ ١٤١٩م، والمستخدم فى زخرفتها بالكتابات والعناصر النباتية والهندسية باللون الفضى والظاهر لأول مرة فى هضبة الأناضول يمكن ان نراه بوضوح فى المصبعات المعدنية لجامع جمال الدين الاستادار والمعروف بمحمود الكردى عام ٧٩٨/ ١٣٩٥م[٢٨]، ومع الوضع فى الاعتبار الرأى السابق، فضلا عن الأمثلة

---

[٢٦] الوزير مصطفى باشا زوج حفصة سلطان بنت السلطان سليم الأول وأخت السلطان سليمان القانونى، تولى مصطفى باشا ولاية مصرمن (١٣ ذى الحجة ٩٢٨هـ حتى ٤ شوال ٩٢٩هـ / ٣نوفمبر ١٥٢٢- ١٦ أغسطس ١٥٢٣م) كانت مدة ولايته ٩ أشهر و٢٠ يوم، وبعد عودته إلى استانبول عين مرة أخرى وزيراً ثانياً (صدر أعظم) ٩٢٩هـ / ١٥٢٣م وظل فى هذا المنصب حتى وفاته فى شهر شعبان من سنة ٩٣٥هـ / ١٥٢٩م،وشيد الجامع بمنطقة جبزة (بمدينة أزميت بناءاً على ما ذكره أهل المدينة)،ويرجع بناء الجامع إلى (٩٢٨- ٩٣٠هـ/ ١٥٢١- ١٥٢٣م).

-مرعى (منى السيد عثمان)، رسوم العمائر الدينية فى تصاوير المخطوطات العثمانية،رسالة دكتوراه،قسم الآثار الإسلامية،كلية الآثار،جامعة القاهرة،٢٠٠٩،هامش ١، ص ٣٩٤.

Dogan (Kuban), Ottoman Architecture ,translated by Adair mill ,Antique collectors culb,England,2010,p.234.

- المصرى (أحمد شلبى بن عبد الغنى الحنفى)، أوضح الإشارات فيمن تولى مصر القاهرة من الوزراء والباشات الملقب بالتاريخ العينى (ت ١١٥٠هـ / ١٧٣٧م)،تقديم وتحقيق وضبط وتصحيح عبد الرحيم(عبد الرحيم عبد الرحمن)، الطبعة الأولى،مكتبة الخانجى،القاهرة،١٩٧٨، هامش ٢٧،ص ١٠٢.

- عبد الحافظ(عبد الله عطية)،نماذج من منشأت ولاة مصر العثمانيين فى إسطنبول،كتاب دراسات فى الفن التركى، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة،٢٠٠٧م، ص ١٧٧.

ويذكر أن مصطفى باشا تولى باشوية مصر لشهور قليلة ٩٢٣هـ/١٥٢٢م بعد عزله من منصب سر عسكر قائد الجيش فى رودس ولم يستمر طويلا فى القاهرة بسبب زواجه من حفيظة سلطان.

عيسى(مرفت محمود)، الخانات والقياسر المصرية والتركية فى العصر العثمانى،المجلس الأعلى للآثار،وزارة الثقافة،٢٠٠٨م، هامش رقم ١٤٣، ص ١٦٣.

[٢٧] خسرو باشا : هو الوالى السابع لمصر فى العصر العثمانى، عين والياً على مصر فى سنة ٩٤١هـ / ١٥٣٥م واستمر فى ولايته لمدة ٢٢ شهراً،وفى سنة ٩٤٣هـ / ١٥٣٦م،عاد إلى استانبول وأصبح وزيراً،وتنسب هذه التربة للمعماري سنان ابن عبد المنان.

محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة،ص ص ١٥، ١٦، ١٧،٥٨.

[28] Tanman(Mehmed Baha),Mamluk Influences of the architecture of the Anatolian Emirates,(The Arts of the Mamluks in Egypt and Syria-Evolution and Impact)edited by Abowseif (Doris Behrens)& Conermann(Stephan),volum1,Bonn University press,Germany2012,p. 294.

السابقة يمكن القول ان النوافذ المغشاة بالمصبعات المعدنية المملوكية الطراز استمرت فى الظهور فى تركيا خلال القرنين ٩-١١هـ/١٥-١٧ الميلاديين، وكان أغلب ظهورها فى المستوى السفلى من البناء.

اما فى مصر فقد ظهرت أيضاً وفى الفترة نفسها النوافذ ذات المصبعات المعدنية سواء فى العمائر الدينية ذات الطراز الوافد مثل جامع سارية الجبل٩٣٥هـ/ ١٥٢٨م وجامع الملكة صفية١٠١٩هـ/١٦١٠م (لوحة ٢٧)، وأيضاً فى العمائر التى تنتمى إلى الطراز المحلى مثل، جامع ذو الفقار ١٠٩٠هـ/١٦٧٩م، وجامع يوسف اغا الحين ١٠٣٥هـ/١٦٢٥م(لوحة ٢٨)، وجامع عثمان كتخدا بميدان الأوبرا ١١٤٧هـ/١٧٣٤م وغيرها .

١-٤ – الواجهات والعقود النصف دائرية والمدببة والموتوره الحجرية ذات طرازى المشهر و الأبلق: بنيت معظم الواجهات والعقود بالعمارة الإسلامية فى العصر العثمانى بمصر وتركيا من الحجر[٢٩]، وفكرة البناء بالحجر عرفها المسلمون فى بناء عمائرهم منذ فترة مبكرة فاستخدم الحجر فى بناء أغلب قصور الأمويين بالشام وبعض قصور العباسيين بالعراق ومنها قصر الاخيضر ١٦٠ هـ/٧٧٧م[٣٠]، كما استمر البناء بالحجر كمادة اساسيه بالعمائر المصرية خلال العصر الفاطمى ومنها عمارة القصر الشرقى ٣٥٨ هـ/٩٦٩م وفى جامع الحاكم بأمر الله ٣٨٦ – ٤١١هـ /٩٩٦-١٠٠٢م[٣١]، وكذلك استخدم الحجر بكثرة فى العصر الايوبى وزاد استخدامه وزخرفته[٣٢] فى العصر المملوكى وظهر فى هذا العصر ما يعرف **بطراز المشهر وطراز الابلق**، ويمكن تعريف طراز الأبلق أو المشهر بانه تبادل مداميك الحجر(Alternating Coloured Courses) سواء بالحجر أو الطوب بين لونين هما الأبيض والأسود، وأحيانا تبادل صنجات العقود بين نفس اللونين، أما المشهر

---

[٢٩] يدخل فى تكوين الحجر كربونات الكالسيوم ويحتوى على نسب متغايرة من السليكا وأكسيد الحديد وكربونات الماغنسيوم علوان(مجدى عبد الجواد)، مآذن العصرين المملوكى والعثمانى فى دلتا النيل،ص ٢٠٣.

[٣٠] عبد الرازق(أحمد)، العمارة الإسلامية فى العصرين العباسى والفاطمى، دار القاهرة للكتاب، ط١، ٢٠٠٢، ص ٣٣.

[٣١] ياسين(عبد الناصر)، الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر فى العصر الأيوبى، دار الوفاء، الاسكندرية،٢٠٠٢م،ص ٤٠٦.

[٣٢] يعد الحجر عنصرا متكاملا كمادة بنائية، يسهل عليها تنفيذ الزخارف المختلفة أيضا، سواء أكانت نباتية، هندسية، نقوش كتابية، وكذلك الزخارف الأخرى ذات الصفة البنائية أو المعمارية بأنواعها المختلفة، دون الحاجة إلى مادة أخرى تضاف إلى الحجر، ويعد الحجر أحد المواد الخام التقليدية التى استخدمت فى العمارة الإسلامية لبناء معظم العمائر وخاصة الدينية منها،وذلك نظرا لتوفرها كمادة من مواد البيئة ولما لها من خواص طبيعية،أهمها المعالجات الحرارية .
عبد الحليم(سامى أحمد)،الحجر المشهر حلية معمارية بمنشأت المماليك فى القاهرة،الطبعة الأولى،دار الوفاء،١٩٨٤م، ص ١٢.

فيعد أعم وأشمل من الأبلق لأنه يطلق على تبادل الألوان المختلفة بما فيهم الأبيض والأسود والأحمر والأصفر سواء كان ذلك فى الحجر أو الرخام[٣٣] أو الطوب[٣٤] .

ويعد هذا التبادل من **سمات واجهات العمائر فى العصر المملوكى،** وكذلك العقود على اختلاف نوعها وخاصة العقود النصف دائرية والموتورة حيث كانت احياناً من الحجر المشهر واحياناً اخرى يكسوها الفنان المملوكى بتكسيات رخامية ملونة لتعطى نفس التأثير، وكما كان الحجر يستخدم فى مصر فى بناء الواجهات والعقود منذ القدم، عرف ايضاً استخدام الحجر ببلاد الأناضول حيث استخدم منذ العصر الرومانى والبيزنطى، كما كان أسلوب البناء والزخرفة بالاحجار فى العصر السلجوقى خلال النصف الأول من القرن ٧هـ/١٣م هى المسيطرة بالعمائر الأناضولية[٣٥]، وكانت بداية استعمال مادة الحجر فى جدران المبانى العثمانية تقوم على استعمال احجار غير مهذبة مغلفة بغلاف رقيق من الحجر المهذب أو الطوب ومن أمثلة ذلك جامع بايزيد الأول ٧٦٣- ٧٦٨هـ/ ١٣٩٠-١٣٩٥م والكثير من المنشأت داخل وخارج تركيا[٣٦]، وقد استخدم الحجر كأحد مواد الخام الرئيسية فى بناء وتشييد العمائر العثمانية منذ القرن ١٠هـ/١٦م فصاعدا.

ويلفت النظر فى بعض واجهات العمائر العثمانية أمرين **الأول:** الضخامة التى اكتسبتها بلا شك من عمائر سلاجقة الأناضول[٣٧]، **وثانيها:** بناء هذه الواجهات

---

[٣٣] يعتبر الرخام من اهم المواد الخام التى أكثر السلاجقة من استخدامها فى عمائرهم وزخرفتها بسبب نقاء لونه وصفاته وصلابته،وأنه من أقدر المواد الخام على مقاومة التعرية،بالإضافة إلى البريق الطبيعى لأسطحه المصقولة،نظرا لتفضيل السلاجقة للتأثير اللونى الذى يحدثه استخدام هذه المادة الخام بالوانها الطبيعية،وقد ساعد على ذلك توفر هذه المادة الخام فى آسيا وبلاد الشام،فضلا عن وجودها فى التركستان وفى مرمرة بآسيا الصغرى .

-Koly Ilknur Aktug,Celik,Serpil,Ottoman Stone Ocquisition in the Mid-sixteenth Century,The Suleymaniye Complex in Istanbul , Muqarnas- An annual on the Islamic World ,V23,Brrill,Leiden,2006,p.261.

وتفضيل مادة الرخام واستخدامه بكثرة شاع أيضا فى منشآت سلاطين المماليك في مصر والشام، لذلك ليس من المستغرب ان يستفيد العثمانيين من هذا الميراث سواء مما سبقوهم في حكم منطقة نفوذهم واعنى بذلك الاتراك السلاجقة، او من المماليك الذين فتحوا بلادهم واصبحت تحت نفوذهم .

[٣٤] الحداد(محمد حمزة إسماعيل)،المصطلحات،ص ٨٨

–الشهابى(قتيبة)، زخارف العمارة الإسلامية فى دمشق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق١٩٩٦م، ص ص ١٥،١٦.

– عبد الحليم(سامى أحمد)،الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت المماليك بالقاهرة،ص ١٨.

[٣٥] جمال صفوت،العمائر الدينية فى غرب الأناضول،ص ٢٨٢.

[٣٦] آصلان آبا (أوقطاى)، ترجمة : عيسى (أحمد)،فنون الترك وعمائرهم،مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية،استانبول، ص ١٧٥

السباعى (أميرة عماد فتحى محمد)،الجامع المدرسة فى استانبول،ص ص ٢٤١،٢٤٢.

[٣٧] تميزت واجهات العمائر خلال عصر سلاجقة الروم بالأناضول،بضخامتها وإرتفاعها الشاهق وأنها كانت تبنى من الأحجار،كما أمتازت الواجهات الرئيسة بالإثراء الزخرفى،والتأثير اللونى معاً، كما تميزت

والعقود على اختلاف انواعها بالحجر وفق ما يعرف بالطراز الأبلق أو المشهر على نفس النسق المملوكى(لوحة ٢٩، لوحة ٣٠)، بل استخدام نفس الأسلوب فى التكسيات الرخامية لبعض العقود فى بعض العمائر العثمانية.

ففى مجال العقود يلفت النظر العقود النصف دائرية على **طراز المشهر المملوكى(لوحة ٢٩، لوحة ٣٠)** بواجهة جامع قليج على باشا بمنطقة توب خانة باستنابول ٩٠٢هـ/١٤٩٦-١٤٩٧م(لوحة ٣١)، كذلك وجد طراز المشهر فى عقود واجهات السقيفة لجامع مهرماه سلطان بأسكدار ٩٥٠-٩٥٤ هـ/ ١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٣٢)،وقد استخدم طراز المشهر بنفس المنشأة فى تشكيل عقد العين الموجودة بالسور المحيط بمنشأت المجمع(لوحة ٣٣)،واستخدم أيضا فى العقد الموتور المتوج لمدخل بيت الصلاة لجامع مهرماه بنفس المجمع، كما ظهر طراز المشهر بالعقد الموتور أعلى مدخل تربة خسرو باشا ٩٥٢هـ/١٥٤٥م بحى الفاتح بمدينة استانبول (لوحة ٣٤)، وكذلك العقود النصف دائرية الحاملة للممر الدائر بالقبة من الداخل لجامع مسيح باشا٩٩٤هـ/١٥٨٥-١٥٨٦م بحى الفاتح بمدينة استانبول، والأمر نفسه بالعقود النصف دائرية الظاهرة بواجهة جامع السليمية بادرنة[٣٨] ٩٧٧-٩٨٢هـ/١٥٦٩-١٥٤٧م (لوحة ٣٥)، وبالعقود النصف دائرية بأروقة بيت الصلاة بجامع السلطانة صفية باستنابول (لوحة ٣٦)، وقد استخدم **نظام الأبلق** فى تنفيذ العقد الذى يعلو فتحة باب المدخل الرئيسى لبيت الصلاة بجامع جلفم هاتون باسكدار ٩٤٩-٩٦٢هـ /١٥٤٢-١٥٥٥م، ويبدو ان التأثير المملوكى كان قويا فى ظهور هذا الطراز بشكل قوى بالعمائر العثمانية بتركيا طيلة القرن العاشر الهجرى/السادس عشر الميلادى، حيث نجد أنه ظهر فى العديد من المنشآت الضخمة غير ما سبق ذكره من أمثلة مثل جامع زال محمود باشا باستنابول ٩٥٨هـ/١٥٥١م، ومدرسة صوقللو محمد باشا ٩٧٩ هـ /١٥٧٢م، ويلاحظ ان طرازى المشهر و الأبلق على النسق المملوكى لم يظهرا فقط فى العقود فى العمائر العثمانية بتركيا، بل احيانا تأتى الواجهة بأكملها وفقا لطراز المشهر وهذا ما نشاهده فى واجهة السوق المصرى باستنابول بتركيا والذى شيد عام ١٠٧٠-

---

الواجهات بالتناسب والتناسق فى توزيع العناصر المعمارية عليها سواء بالنسبة للمدخل أو النوافذ أو حتى المآذن.

-منى محمد بدر،أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر،ج٢، زهراء الشرق،القاهرة،٢٠٠٢م،ص ص ١٥، ١٦،١٧.

Semra Ogel, Anadolu Selcuklari nin tas tezyinti,Turk Tarih Kurumu,1966,p.157-162

[٣٨] لمزيد من التفاصيل حول هذا الجامع انظر :

NecipoĞlu (Gülru) , THE AGE OF SINAN: ARCHITECTURAL CULTURE IN THE OTTOMAN EMPIRE,London ,2005, p 243, f 214

١٠٧٤هـ/١٦٦٠-١٦٦٤م [٣٩]، والواقع ان أهم ما يعكسه هذا المبنى هو استمرار استخدام طراز المشهر على النسق المملوكى حتى منتصف القرن الحادى عشر الهجرى /السابع عشر الميلادى على أقل تقدير، واستمرار تفضيل رعاة العمارة والفنون فى قلب الخلافة العثمانية باستنابول لاستخدام طراز المشهر المملوكى، اما فى **العمائر العثمانية فى مصر** فكان طبيعياً جداً ظهور طرازى المشهر والأبلق فنجد طراز المشهر ظهر فى العقود الموتورة المتوجة للنوافذ ببيت صلاة فى جامع سليمان باشا الخادم بالقلعة ٩٣٥هـ/ ١٥٢٨م حيث نجد هذه العقود مكسوة بالرخام وفقا لطراز المشهر،كما ظهر طراز الأبلق فى عقد محراب جامع الملكة صفية ١٠١٩هـ/ ١٦١٠م، كذلك ظهر طراز الابلق بكتلة مدخل جامع محمد بك أبو الدهب ١١٨٨هـ / ١٧٧٤م.

المبحث الثانى :العناصر الزخرفية المملوكية واثرها على مثيلاتها فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى:كان لثراء العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية فضلا عن الكتابات الواردة على العمائر والتحف خلال العصر المملوكى اثره الواضح على الآثار الإسلامية فى العصر العثمانى سواء فى مصر أو تركيا فظهرت زخارف هندسية ونباتية، وكذلك كتابات تتشابه وتسير وفق الأنماط التى عرفت فى العمارة والفنون المملوكية، وفيما يلى ايضاح ذلك:

٢-١ الزخارف الهندسية :اتقن المسلمون استخدام الزخارف الهندسية وانصرفوا إلى الابتكار والتعقيد فيها، ومهما يكن من أمر فقد شاع استخدام الزخارف الهندسية فى العمائر والتحف الفنية بكثرة فى العصور الإسلامية كلها وشاعت على العمائر فى العصر المملوكى وكانت من عناصر الزخرفة فيها[٤٠].

وكان من أهم الزخارف الهندسية التى شاعت فى هذا العصر وكان للفنان المملوكى نصيباً كبير فيها زخرفة الطبق النجمى، فضلاً عن زخارف الاطر (الجفوت) والمدوار والمربوعات وغيرها، والتى انتشرت على عمائر وتحف هذا العصر، ولشدة ما اضافه المعمار والفنان المملوكى لهذه الزخارف وتنفيذها على العديد من المواد الخام كان من الصعب ألا تظهر هذه الزخارف على النسق

---

[٣٩] يقع السوق المصرى بالقرب من الجامع الجديد (ينى جامع) بالأمينونو فى القسم الأوربى من مدينة استنابول، وقد أستمد اسمه من التوابل التى كانت تنقل إليه قديما من مصر واليمن وغيرها.
الدغيم (محمود السيد)، مدينة استنابول،الطبعة الأولى، استنابول ١٩٤٨م،ص ٤٨.
ويعد هذا السوق ثانى أكبر سوق فى مدينة استنابول بعد قابالى جارشى (Kapali Carsi) أو السوق الكبير شيد عام ١٠٧٠-١٠٧٤هـ/١٦٦٠-١٦٦٤م، وقد تم بناؤه بشكله الحالى ليكون الوقف التجارى على الجامع الجديد، ويأخذ فى تخطيطه هيئة حرف L الأنصارى (على عبدالله إبراهيم)، على ضفاف البوسفور، الطبعة الأولى، الدوحة ٢٠١٠م، ص٣٠٢.

[٤٠] عيسى(مرفت محمود)، مدرسة أم السلطان شعبان (خوند بركة)،ص ١١٢.
حسن (زكى محمد)، فنون الإسلام،الطبعة الأولى، شركة نوابغ الفكر،القاهرة،ص ٢٤٨.

المملوكى فى كلا من مصر وتركيا خلال العصر العثمانى، وفيما يلى ايضاح ذلـــك بشكل من التفصيل .

٢-١-١ زخرفة الطبق النجمى[٤١] **:**لعل من اهم الزخارف الهندسية التى ظهرت فى العصر المملوكى بمصر وكان لها تأثير قوى على العمارة العثمانية سواء بمصر أو تركيا هى **زخرفة الطبق النجمى**، والواقع ان زخرفة الطبق النجمى زخرفة شاعت فى ذلك الوقت فى العديد من الأقطار الاسلامية سواء فى شرق العالم الاسلامى أو غربه، إلا ان شكل وطريقة تنفيذ الأطباق النجمية الظاهرة بالعمائر العثمانية سواء فى مصر أو تركيا لا يوجد خلاف على انه يتشابه مع الأطباق النجمية الظاهرة بمصر ابان العصر المملوكى، ولا شك ان الفنان المملوكى ابدع فى هذه الزخرفة بل ونفذها على كل المواد الخام فى هذا العصر من خشب وحجر ورخام وجص بل وعلى جلود المخطوطات المملوكية[٤٢] لدرجة يستحيل على من يأتى بعده الا يقلد هذه الزخرفة ويتحسس خطوات هذا الفنان الحاذق فى عملها، وقد ظهرت هذه الزخرفة على العديد من المواد الخام **فى تركيا** ولعل أهمها كان مادة الخشب تماما كما حدث فى مصر ابان العصر المملوكى حيث كانت التحف التطبيقية الخشبية من اكثر المواد التى ازدانت بهذه الزخرفة، ولعل نظرة فقط على منابر العصر المملوكى الخشبية[٤٣] أو مصاريع الأبواب أو كراسى المقرىء أو ضلف الكتبيات

---

[٤١] الطبق النجمى أحد إبداعات الفنان المسلم التى برع فيها وتألق، ووصل فيها إلى ذروة التألق والإبداع في العصر المملوكى في مصر والشام، وأخرج منه أنواعا مثل الطبق الزوجى والفردى، وزاد إبداعه فجعل منه أجزاءً، وأنصافا، وأرباعًا، وتعد الأطباق النجمية من أهم العناصر الزخرفية الهندسية التى ابتكرها وطورها الفنانون العرب المسلمون، حيث لم تكن معروفة في الفنون التاريخية الأخرى السابقة .
-أبو طاحون (إبراهيم)، ظاهرة الطبق النجمى الفردى بالعمائر المملوكية فى مصر والشام (عمارة وفنون طرابلس الشام دراسات وبحوث)،تقديم زيادة(خالد)،الطبعة الأولى،دار الحكمة، القاهرة، ٢٠١٤م،ص ٨٥.
-عبد الرازق (أحمد)، الوحدة فى الفنون الإسلامية (مقال بمجلة المتحف العربى)،السنة الثانية،العدد الثالث،الكويت ١٩٨٧م،ص ص ٣٨،٣٩.
- شافعى (فريد)،العمارة العربية فى مصر الإسلامية،ص ٢١٩ .

[٤٢] بلغ فن التجليد في مصر في القرن الثامن الهجرى/الرابع عشر الميلادى أرقى مراتب التقدم والازدهار، التى ظهرت جلية في جلود الكتب والمصاحف التى ترجع للقرنين الثامن والتاسع الهجريين /الرابع والخامس عشر الميلاديين،ولقد تميزت جلود الكتب المصرية بطابع خاص إذ كانت جلدة الكتاب أو المصحف تتألف زخارفها من رسوم هندسية أو أشكال متعددة الأضلاع مجتمعة بعضها بجوار بعض في شكل أطباق نجمية،وكان بعضها الاخر يحتوى على سرة في وسطه وعلى ارباع سرر في الاركان وقوامها زخارف هندسية أو نباتية. حسن (زكى محمد)، فنون الإسلام،ص ٢٢٩ .

[٤٣] يعتبر العصر المملوكى أغنى فترات التاريخ الإسلامى بما تخلف عنه من تحف خشبية متنوعة كالمنابر التى تعتبر من عناصر المنفعة الهامة والضرورية المرتبطة بالمنشآت الدينية التى تقام بها الصلوات الجامعة، ويعتبر المنبر فى العصر المملوكى من وحدات الأثاث الهامة بالمنشآت الدينية التى ظهرت بها براعة النجار والمعمار المملوكى .

تعطينا فكرة على مدى الثراء الصناعى الذى بذله الفنان المملوكى لخروج هذه الزخرفة بالشكل المميز حيث استخدم طريقة التجميع والتعشيق واستخدم طريقة التطعيم بالعاج للخروج باجمل التحف التطبيقية المزدانة بهذه الزخرفة (لوحات ٣٨، ٣٩،٤٠،٤١)، وحذا الفنان فى العصر العثمانى حذو الفنان المملوكى فى تنفيذ هذه الزخرفة، وتجدر الاشارة انه قد يكون من بين هؤلاء الفنانين العثمانين فنانين مصريين نقلوا هذه التأثيرات المملوكية، وعلى اية حال توجد العديد من **التحف الخشبية المزخرفة بزخرفة الطبق النجمى** على نفس النسق المملوكى بمساجد تركيا فى العصر العثمانى، حيث تظهر زخرفة الطبق النجمى ذو العشرة اضلع منفذة بطريقة **التجميع والتعشيق** ومطعمة بالعاج بمصراعى باب خشبى بجامع قليج على باشا بمنطقة توب خانة باستنابول ٩٠٢هـ/١٤٩٦-١٤٩٧م (لوحة ٤٢)، والزخرفة نفسها بمصراعى باب خشبى بجامع مهرماه بادرنة قابى باستنابول ٩٧٢هـ/١٥٦٥م (لوحة ٤٣)، كذلك ظهر الطبق النجمى ذو العشر أضلع والمنفذ أيضا بطريقة التجميع والتعشيق فى كرسى الواعظ بجامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥، وتظهر نفس زخرفة الطبق النجمى باحد الأبواب الخشبية بجامع اسكندر بحى الفاتح ٩١١هـ/١٥٠٥م ولكن بطريقة صناعية مختلفة عن طريقة التجميع والتعشيق وهى **طريقة السدايب**[٤٤]، حيث ظهرت هذه الطريقة فى تنفيذ زخرفة الطبق النجمى المنفذ على مصراع باب خشبى بجامع مهرماه بأدرنة قابى باستنابول ٩٧٢هـ/١٥٦٥م (لوحة ٤٤)، كما تظهر طريقة السدايب فى تنفيذ زخرفة الطبق النجمى ذو العشر كندات فى سقف باب الروضة فى منبر جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م، ولم يقتصر ظهور زخرفة الأطباق النجمية على نفس النسق المملوكى على التحف **الخشبية التطبيقية** فى تركيا خلال العثمانى فقط، بل ظهرت أيضا كعنصر من عناصر الزخرفة فى بعض **التحف الرخامية** ولا سيما المنابر حيث ظهرت زخرفة الطبق النجمى ذو العشرة اضلاع بداخل سرة دائرية بمنتصف ريشة المنبر الرخامى لجامع محمد صوقللو باشا فى القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى (لوحة ٤٥)، وكذلك فى منبر

راجع –ابو طاحون (إبراهيم)، المنابر المملوكية فى مدينة طرابلس الشام (عمارة وفنون طرابلس الشام دراسات وبحوث)، تقديم زيادة (خالد)،الطبعة الأولى،دار الحكمة، القاهرة،٢٠١٤م، ص ٤٣.
–عثمان (محمد عبد الستار)،نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة،دار الوفاء،الإسكندرية ٢٠٠٠م،ص ٣٠٩.

[٤٤] طريقة الزخرفة بالسدايب تكسب الأخشاب المغطاه بها متانة عظيمة، ومن أنواع الأخشاب المستخدمة في تنفيذها خشب الماهوجنى والجوز والصندل وأنواع أخرى، ومن عناصرها الزخرفية الأطباق النجمية والأشكال الهندسية،وهى عبارة عن سدايب بارزة مسمرة على سطح الخشب .
عبد العزيز (شادية الدسوقى)، الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية، الطبعة الأولى،مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٣م،ص ١٢٨.

جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م ونفذت الزخرفة فى كلا المنبرين بطريقة التفريغ[٤٥]، وظهرت زخرفة الطبق النجمى ذو الاثنى عشر ضلعا وبشكل اكثر تكرار وتعقيد وبطريقة التفريغ أيضا فى ريشة منبر جامع مهرماه بادرنة قابى باستنابول ٩٧٢هـ /١٥٦٥م (لوحة ٤٦)، كذلك ظهرت زخرفة الطبق النجمى على نفس النسق المملوكى فى أعمال رخامية أخرى غير المنبر وذلك ما نشاهده بداخل أحد العقود الرخامية بجامع شاه زاده باستانبول ٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٤٧)، كذلك نفذت زخرفة الطبق النجمى ذو الاثنى عشر ضلعا بطريقة الرسم والتلوين وذلك على التكسيات الخزفية التى تعلو عقد محراب جامع مسيح باشا بمنطقة أدرنة كابى ٩٩٤-٩٩٧هـ/١٥٨٥-١٥٨٨م، أما عن زخرفة **الطبق النجمى فى مصر** خلال **العصر العثمانى** فاستمرت ايضاً سواء من الناحية الصناعية أو الناحية الزخرفية على نفس النسق المملوكى وكانت أكثر ظهوراً فى العديد من العمائر العثمانية (لوحة ٤٨)، حيث ظهر الطبق النجمى بطريقة التجميع فقط فى شبابيك إيوان قبلة جامع سليمان باشا الخادم ٩٣٥هـ/ ١٥٢٨م وهو طبق نجمى ذو ثمانية أضلع، كما ظهر كذلك فى مصاريع الأبواب الثلاثة بجناح قبلة جامع الملكة صفية ١٠١٩هـ/ ١٦١٠م طبق نجمى ذو عشرة أضلع ويلاحظ أن الأسلوب المتبع فى الزخرفة هو طريقتى التجميع مع التطعيم بالصدف، ومن أروع نماذج الطبق النجمى بأسلوب التجميع إلى جانب التطعيم بالعاج والأبنوس الطبق النجمى الاثنى عشرى الكامل فى ريشتى منبر جامع محمد بك أبو الذهب ١١٨٨هـ/ ١٧٧٤م فضلا عن تنفيذ الطبق النجمى العشرى فى الدرابزين[٤٦]، كذلك ظهر الطبق النجمى على الرخام فى حنية محراب الجامع نفسه (لوحة ٤٩)، وظهر ايضا بطريقة التفريغ فى الرخام بمنبر الملكة صفية (لوحة ٥٠)، ويلاحظ من خلال مما سبق أن زخرفة الطبق النجمى استمرت فى الظهور على نفس النسق الذى ظهرت به فى العصر المملوكى فى كلا من مصر وتركيا خلال العصر العثمانى وذلك سواء من الناحية الصناعية والناحية الزخرفية، إلا أنه يلاحظ ان زخرفة الطبق النجمى **ذو العشرة اضلع** كان محببا أكثر من غيره لدى رعاة الفن فى تركيا، والأمر نفسه ينطبق على طريقة التجميع والتعشيق، كذلك كان الخشب يليه الرخام من أكثر مواد الخام التى نفذ عليها الطبق النجمى على نفس النسق المملوكى فى تركيا خلال العصر العثمانى .

أما عن ظهور **زخرفة الطبق النجمى فى مصر خلال العصر العثمانى** فقد استمرت ايضاً فى الظهور على نفس النسق المملوكى من الناحيتين الصناعية

---

[٤٥] يطلق الأتراك على طريقة التفريغ اسم (kesma) راجع :
السباعى (أميرة عماد فتحى محمد)، الجامع المدرسة فى استنابول، ص ٣٣٣.

[٤٦] أحمد (أحمد محمد زكى)، التأثيرات المحلية الموروثة على العمائر الدينية، ص ص ٢٨٥،٢٨٦.

والزخرفية(لوحات ٤٨، ٤٩، ٥٠) ولكن كان ظهور هذه الزخرفة فى الأمثلة المصرية بشكل اوسع وأكثر ثراء حيث ظهرت اطباق نجمية متعددة الاضلع ولم يتم التركيز من جانب الصناع فى مصر على الطبق النجمى ذو العشر اضلع كما حدث فى تركيا خلال العصر العثمانى، كذلك كان الخشب هو اكثر مادة مفضلة لتنفيذ هذه الزخرفة عليها أكثر من غيرها.

٢-١-٢- زخارف الاطر (الجفوت) والمدوار والزجزاجية والمربوعات والمداور والدقماق: تعد الأطر الحجرية أو الجفوت[٤٧] من أهم الحليات الحجرية وأجملها لكونها تمثل زخرفة تكسر من حدة أمتداد الكتل الجدارية، كما انها تعمل على تحديد هيئة وشكل العنصر الذى تحيط به، فتظهره بصورة جلية وواضحة، إلى جانب أنها تشكل تكوينات يمكن شغلها بعناصر زخرفية أخرى متنوعة ما بين هندسى ونباتى وكتابى، فضلا عما تحدثه أجزائها البارزة على الأرضية أسفلها من ظلال عند تساقط الضوء عليها فتعطى تشكيلاً زخرفياً رائعاً من خلال الظل والضوء[٤٨].

ولا شك ان زخرفة الجفوت كانت من اهم السمات والحليات المعمارية فى العصر المملوكى، ويمكن القول انها ظهرت على غالبية المنشآت أنذاك(لوحة٥١، لوحة ٥٢)، بل ان فكرة التحديد فى حد ذاتها لم تقتصر على العمائر بل ظهرت فى بعض التحف التطبيقية المملوكية، لذلك لم يكن غريبا ان نشاهد هذه الزخرفة تستمر فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى، ففى تركيا وعلى الرغم من بساطة زخرفة الواجهات الخارجية[٤٩] مقارنة بزخارف واجهات العصر المملوكى إلا أنه يمكن

---

[٤٧] الجفت كلمة فارسية بمعنى منحنى وأيضا بمعنى اثنين متشابهين، وهى عبارة عن زخرفة بارزة منحوتة في الحجر، أو الخشب، أو الرخام، أو غيره من المواد على شكل اطار أو سلسلة تحيط بحجور المداخل، وفتحات الأبواب، والنوافذ، والعقود لتحديدها وزخرفتها وتتكون هذه السلسلة من خطين بارزين متوازيين يتشابكان على ابعاد منتظمة في ميمة ذات اشكال دائرية أو مسدسة، أو مثمنة .
أمين (محمد محمد)، إبراهيم (ليلى على)، المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية، ص ٢٩.

[٤٨] أحمد (أحمد محمد زكى)، التأثيرات المحلية الموروثة على العمائر الدينية، ص ٢٦٣.

[٤٩] تميزت واجهات العمائر خلال عصر سلاجقة الروم بالأناضول،بضخامتها وإرتفاعها الشاهق وأنها كانت تبنى من الأحجار،كما أمتازت الواجهات الرئيسة بالإثراء الزخرفى،والتأثير اللونى معاً، كما تميزت الواجهات بالتناسب والتناسق فى توزيع العناصر المعمارية عليها سواء بالنسبة للمدخل أو النوافذ أو حتى المآذن.
-بهجت (منى محمد بدر)،أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى،ص ص ١٥، ١٦،١٧.
Semra Ogel, Anadolu Selcuklari nin tas tezyinti,Turk Tarih Kurumu,1966,S157-162
واتسمت واجهات الجوامع العثمانية بالبساطة فى عناصرها الزخرفية،مما يحقق التوازن بين المناطق المزخرفة والغير مزخرفة وهو ما يهدف اليه الفن العثمانى، فقد اعتمدت عمارة الجوامع العثمانية فى جمالها الزخرفى فى واجهاتها الخارجية على الكتلة والخطوط المعمارية أكثر من اعتمادها على وفرة وكثافة العناصر الزخرفية، وترجع تلك البساطة لطبيعة الأقليم المناخية فى الأناضول، حيث تكثر الأمطار والجليد، مما جعل العناصر والموضوعات الزخرفية، تتركز بالداخل أكثر من ظهورها فى الواجهات، حيث ظهرت بها الزخارف الحجرية والرخامية المنحوتة، وهى الأكثر تحملا للعوامل الجوية .

تلمس زخرفة الجفت، حيث نشاهد زخرفة الاطار أو **الجفت المحدد لمحراب الجامع الأخضر ٧٨٠- ٧٩٥هـ/١٣٧٨-١٣٩٢م** (لوحة ٥٣)، **وكذلك يمكن مشاهد زخرفة الجفت المحدد لكتلة مدخل جامع فيروز** ٨٩٦هـ/١٤٩١م(لوحة ٥٤)، وكذلك المحدد لطاقية المدخل ويلاحظ فى هذا الاطار ان ليس لدية ميمة كالظاهرة فى العمارة المملوكية بمصر، وكذلك انه يعد نصف جفت وليس جفت كامل (لوحة٥٤). كذلك يمكن مشاهدة **الجفوت المحددة** للعقود المدببة الرخامية التى تكسو أحد الحوائط بجامع شاه زاده ٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٤٧)،والأمر نفسه يمكن مشاهدته فى الاطر أو الجفوت المحددة لواجهات تربة خسرو باشا ٩٥٢هـ/ ١٥٤٥م والاطر المحددة لمحراب جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م، ويلاحظ من خلال الأمثلة السابقة ان الجفوت أو الإطارات الظاهرة بالعمائر التركية ليست بالكثرة العددية الظاهرة بالعمائر المملوكية فى مصر، كما ان اغلبها لا يحتوى على ميمات أو اشكال سداسية تتخلل هذه الإطارات أو الجفوت، ومن أهم الامثلة العثمانية بمصر التى يظهر عليها زخرفة الجفوت على النسق المملوكى، الجفوت الظاهرة بواجهة مسجد البردينى (لوحة ٥٥)، وكذلك الجفوت الظاهرة بين شباك السبيل وشرفة الكتاب والملحقين بجامع يوسف أغا الحين (لوحة ٥٦)، هذا فيما يخص الاطارات أو الجفوت، أما **المداور والمربوعات والزخارف الزجزاجية الظاهرة بكثرة فى العمائر المملوكية بمصر** لا سيما فى الأعمال الرخامية(لوحات ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠) فيمكن مشاهدتها بوضوح فى مثل فريد فى العمارة العثمانية ألا وهو جامع چوبان مصطفى باشا بچبزة ٩٣٠هـ/ ١٥٢٣م (لوحات٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥)، ويعكس **بشدة قوة التأثير المملوكى** من ناحية، ورغبة رعاة الفن إبان العصر العثمانى وتذوقهم لهذا الفن من ناحية أخرى ويكفى للتدليل على قوة هذا التأثير مشاهدة الوزرات الرخامية ذات المربوعات والمدوار والتى تتشابه مع مثيلتها فى مصر ولا سيما التى تكسو بعض حوائط جدار القبلة بمسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة، وكذلك حوائط مدرسة صرغتمش ٧٥٧هـ/ ١٣٥٦م (لوحة ٥٧، لوحة ٥٨)،وأيضا التى تكسو مدرسة جمال الدين يوسف الاستادار٨١١هـ/١٤٠٨م، كذلك يعكس المحراب الموجود فى السقيفة التى تتقدم الجامع (لوحة ٦٤)كل الزخارف الهندسية المتعارف عليها فى الفن المملوكى حيث جاءت صنجات طاقية المحراب على طراز الأبلق، فى حين شغلت طاقية المحراب من الداخل بالزخارف الزجزاجية (**الدالية**)، ووسط بدن المحراب بزخارف **الدقماق** واسفل جزء فى بدن المحراب بزخارف

عمارة (طه عبد القادر يوسف)، العناصر الزخرفية المستخدمة فى عمارة مساجد القاهرة فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه، كلية الآثار،جامعة القاهرة ١٩٨٨م،ص ٢٥٠.

المستطيلات المنتهية بعقود ثلاثية، وهذا المحراب على هذا النحو يتشابه تماما مع العديد من المحاريب المملوكية (لوحة ٥٩، لوحة ٦٠)، والواقع ان زخرفة الدقماق والزخارف الدالية لم يقتصر ظهورها فى جامع مصطفى السابق الذكر بل ظهرت زخرفة الدقماق على الرخام أيضا فى عقد مدخل جامع مسيح باشا ٩٩٤هـ/١٥٨٥م بحى الفاتح، كذلك ظهرت **الزخارف الدالية** فى العديد من الأمثلة فى **تركيا خلال العصر العثمانى** نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، الزخارف الدالية فى قاعدة المنبر الرخامى فى جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م منحوتة فى الرخام، وكذلك وجدت فى نهاية جلسة الخطيب فى منبر جامع مسيح باشا بحى الفاتح ٩٩٤هـ/١٥٨٥م، ووجدت أيضا تعلو عقود جلسة الخطيب فى المنبر الرخامى لجامع مسيح باشا ٩٩٤-٩٩٧هـ/١٥٨٥-١٥٨٨م بمنطقة أدرنة قابى بمدينة استانبول، أما فى **مصر خلال العصر العثمانى** فقد استمر ظهور الزخارف الهندسية من مربوعات ومدوار وزخارف دالية لاسيما فى الاعمال الرخامية ولعل ابرز مثال لمسجد عثمانى فى مصر يتضح فيه هذا الأمر هو مسجد البردينى (لوحة٦٦، لوحة٦٧) والواقع ان التاثيرات المملوكية تظهر فى هذا الجامع بشكل يكاد يتطابق مع مثيلتها فى العصر المملوكى، كذلك يلاحظ ظهور الزخارف الدالية لا سيما على الاعمال الرخامية على النسق المملوكى فى العديد من طواقى المحاريب فى المساجد العثمانية منها طاقية محراب جامع سنان باشا ٩٧٩هـ/١٥٧١م ببولاق وطاقية محراب جامع محمد بك أبو الذهب بمنطقة الأزهر(لوحة ٤٩).

٢-٢ الزخارف النباتية :

٢-٢-١ الزخارف النباتية المحورة (زخرفة التوريق أو الارابيسك):تعد زخارف الأرابيسك من أهم الزخارف النباتية المحورة فى الفن الإسلامى فمنذ ظهور هذه الزخرفة فى مدينة سامراء خلال القرن الثالث الهجرى التاسع الميلادى وجد الفنان المسلم ضالته واخذ يطور من هذه الزخرفة فى كل بلد ابان العصور الإسلامية المختلفة، وكان للفنان المملوكى النصيب الأوفر فى تطوير هذه الزخرفة، وفى تعدد المنتجات التى نفذ عليها هذه الزخرفة، لذلك نجد أن هذه الزخرفة نفذت على العمارة والفنون فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى على هدى الفن المملوكى، ففى تركيا فى العصر العثمانى نجد زخارف الارابيسك الظاهرة على واجهة شرفات تربة خسرو باشا٩٥٢هـ/١٥٤٥م بمدينة استانبول (لوحة ٦٨)، وكذلك الارابيسك الظاهر بالقبة المركزية من الداخل لجامع شاه زاده ٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م فى القسم الأوربى أمام بلدية استانبول، وخاصة الظاهر بداخل البخاريات وكذلك الظاهر بدائر القبة من الداخل(لوحة ٦٩)، اما فى مصر فى العصر العثمانى فقد ظهرت الزخارف النباتية المحورة (الارابيسك) فى قبة جامع سليمان باشا الخادم ٩٣٥هـ/ ١٥٢٨م (لوحة٧٠) .

٢-٣ الكتابات :يعتبر الخط العربى فن أصيل من فنوننا العربية الإسلامية، صحب الحضارة العربية ومضى مع تطورها خطوة بخطوة، وقام بدور هام لا كوسيلة للتفاهم والكتابة ونقل الافكار والمعانى، ولكن أيضا كفرع بارز من فروع فنونها العريقة له قيمته الفنية والجمالية، ولقد عنى المسلمون بالخط على مر العصور والازمان فانطلق فى درب طويل من التطور والتحسين والتنويع، فزاد جماله وتنوعت زخارفه وتعددت أنواعه، وأثرت الفن الإسلامى بالعديد من أنواع الخطوط والزخارف الخطية[٥٠] ،وقد شاع فى العصر المملوكى الخط الثلث على غالبية العمائر والتحف التطبيقية وقد اجاد الفنان المملوكى فى هذا الخط، ورغما عن سيادة هذا الخط فى العصر المملوكى إلا أن هناك خطوطا اخرى ظهرت فى هذا العصر واضاف لها الفنان المملوكى شيئا من الجودة والابتكار ونفذها على العديد من المواد الخام ولا سيما الحجر والرخام، واقصد بذلك الخط الكوفى الهندسى المربع،والخط الكوفى المزهر، والواقع ان مصر فى العصر المملوكى لم تكن مهد لهذه الخطوط سواء كان الخط الثلث أو الخط الكوفى الهندسى المربع أو حتى الخط الكوفى المزهر، ورغما عن ذلك نلمس تطوراً كبيراً اضافه الفنان المملوكى لهذه الخطوط.

فالخط الثلث ظهر عند سلاجقة الاناضول، وتميز فى العصر المملوكى بحروفه الكبيرة وألفاته ولاماته المرتفعة التى كانت ترتفع إلى أعلى فى حين تنبسط حروفه الأفقية وتنزل إلى أسفل مما حقق لهذا الخط التوازن والتقابل[٥١] .

والخط الكوفى الهندسى كان لإيران السبق فى ابتكار هذا النوع من الخط الكوفى خاصة المربع ثم كثر استعماله فى زخرفة المنشآت الإيرانية على مر العصور فلا تكاد تخلو منشأة من عدة نصوص كتابية منفذة بهذا الخط [٥٢]، ويغلب الظن على أن أصل هذا النوع من الخط مأخوذ من وسيلة الزخرفة بالطوب الأحمر أو الآجر المختلف الحرق فى عمارة المساجد فى إيران والعراق، بوضع قوالب الطوب فى أوضاع مختلفة أفقية ورأسية، بحيث تنشأ منها أشكال هندسية جميلة، والتى تعرف بأسم "الهزارباف" أو "الحزرباف"، ومن ثم إستخدامه وشيوعه فى زخرفة المساجد وغيرها من الأبنية، وقد ساعدت طبيعة الخط الزخرفية البحته على ذلك[٥٣]، ومن

---

[٥٠] عيسى (مرفت محمود)،مدرسة ام السلطان شعبان،ص ص ١١٥،١١٦.

[٥١] عليوه(حسين عبد الرحيم)، الخط، كتاب القاهرة،تاريخها،فنونها،آثارها،مراجعة : الباشا (حسن)،مطابع الأهرام،القاهرة،١٩٧٠م،ص ٢٧٩.

[٥٢] طنطاوى(حسام)، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران، ص ٢٨١.

[٥٣] عبد الحليم(سامى أحمد)، الخط الكوفى الهندسى المربع حلية كتابية بمنشآت المماليك فى القاهرة، مؤسسة شباب الجامعة، الاسكندرية، ١٩٩١م، ص ص٤٦،٤٧.

أقدم الأمثلة الباقية **للخط الكوفى الهندسى** كتابات قبة نظام الملك فى المسجد الجامع بأصفهان (٤٧٣هـ/ ١٠٨٠م) وبها آيات من سورتى الشرح والإنسان[٥٤]، وإلى جانب الآيات القرآنية والنصوص التاريخية التى نفذت بهذا النوع من الخط، فقد شاع استخدامه أيضاً فى كتابة عبارة تحتوى على اسم النبى "محمد" وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة "أبو بكر، عمر، عثمان، على" إذ جاءت العبارة السابقة محصورة فى شكل هندسى مربع، ومن أمثلة ذلك فى زخرفة بوابة ضريح مجموعة كيكاوس فى سيواس٦١٥هـ/١٢١٧-١٢١٨م، وفى مدرسة قره طاي بقونية ٦٥٠هـ/ ١٢٥١-١٢٥٢م، وأيضا على مئذنتى مجموعة صاحب عطا فى قونية ٦٥٦هـ /١٢٥٨م، وفى النماذج الثلاثة استخدم الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وأسماء الخلفاء الراشدين الأربعة فى تشكيل زخرفى مربع أو مستطيل، ومكررا إلى ما لا نهاية بحيث يملأ الشكل الهندسى المحدد بطريقة الفسيفساء الخزفية، وظهر هذا الخط الكوفى الهندسى أيضاً فى المدرسة الخاتونية ٧٨٤هـ/١٣٨٢م بكرمان بآسيا الصغرى، وفى أحد جدران مدخل أحد أضرحة مدافن شاه زنده ٧٣٥-٨٠٣هـ/١٣٣٤-١٤٠٠م، ولم يقتصر استخدام الخط الكوفى المربع على زخرفة العمائر فقط، بل انه اعتبر فى ذلك العصر عنصرا زخرفياً عاماً شاع استعماله على فنون زخرفية اخرى[٥٥]، ثم ما لبث ان وفد هذا النوع من الخط الكوفى الهندسى من إيران إلى مصر فى عصر دولة المماليك البحرية فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى/ النصف الثانى من القرن الثالث عشر الميلادى، وظل مستخدما

---

[٥٤] طنطاوى (حسام)، التأثيرات المعمارية والفنية المتبادلة بين مصر وإيران،ص ٢٨١.

تجدر الإشارة هنا إلى التأكيد على ظهور التأثيرات الإيرانية جنبا إلى جنب مع التأثيرات السلجوقية في مصر والشام خلال العصر المملوكى، وان هذا الظهور كانت له اسبابه من اهمها اجتياح المغول لإيران وازدياد حركة هجرة الفنانين والصناع من شرق العالم الإسلامى إلى الشام ومصر، وكان هناك سبب أخر في ظهور هذه التأثيرات الإيرانية غير انتقال الصناع بسبب الاجتياح التترى وهو استدعاء المهرة من الفنانيين وأصحاب الصناعات والحرف الممتازين منهم للمشاركة فى النهضة المعمارية والفنية التى حدثت خلال العصر المملوكى. للاستزادة انظر: على (محمد محمد مرسى)،تأثيرات إيرانية وتركية على عمارة طرابلس الشام في العصر المملوكى، المؤتمر الدولى الثانى للجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، الأقصر، أكتوبر ٢٠١٦م،ص ٥

ومن أقدم الأمثلة ايضا على الخط الكوفى الهندسى الكتابات الباقية بمنارة الملك الغزنوى مسعود الثالث ٤٩٢-٥٠٩هـ/١٠٩٨-١١١٥م والتى تعد من أقدم النصوص التى تتضمن عبارات تاريخية منفذة بالخط الكوفى الهندسى المربع .

Blair (S.), Islamic Inscriptions , Edinburgh University Press1988, p.82

[٥٥] بدر (منى محمد)، أثر الحضارة السلجوقية في دول شرق العالم الإسلامى، ص ص ١٥٤، ١٥٥.
- عبد العال (علاء الدين)، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية فى مصر من بداية العصر الأيوبى وحتى نهاية العصر العثمانى (٥٦٧- ١٢٢٠هـ) (١١٧١- ١٨٠٥م) دراسة آثارية فنية، رسالة دكتوراة، كلية الآداب،جامعة سوهاج، ٢٠١٠م، ص ٦٥

طوال عصر دولتى المماليك البحرية والجراكسة[٥٦]، واجاد فيه الفنان المملوكى بشكل لامثيل له، ومن أقدم نماذج الخط الكوفى الهندسى التى وصلتنا فى مصر الموجودة بضريح المنصور قلاوون ٦٨٣- ٦٨٤هـ/ ١٢٨٤- ١٢٨٥م،(لوحة ٧١) مما يشير إلى التأثيرات الإيرانية والسلجوقية فى هذه الزخارف، وقد تلت مجموعة المنصور قلاوون عمائر مملوكية أخرى استخدم الخط الكوفى الهندسى بها ومنها على سبيل المثال المجموعة المعروفة بزاوية زين الدين يوسف[٥٧] ٦٩٧هـ/ ١٢٩٨م (لوحة ٧٢) حيث استخدمت كلمة "محمد" بالخط الكوفى المربع فى الزخارف الرخامية الملونة التى تحملها عضادتى المحراب، ومجموعة خانقاة بيبرس الجاشنكير ٧٠٩هـ/ ١٣٠٦- ١٣٠٧م حيث استخدم الخط الكوفى الهندسى فى زخارف الوزرة الرخامية، وفى رواق القبلة بمسجد الطنبغا المارداني ٧٣٩هـ/ ١٣٢٩م حيث يزدان الرواق بلوحات رخامية ملونه مستطيلة الشكل يزخرفها كلمة "محمد" مكررة، وفى مسجد آق سنقر الناصرى ٧٤٧هـ/ ١٣٤٦م حيث يزخرف الخط الكوفى الهندسى المربع ظهر جلسة الخطيب فى المنبر الرخامى، ثم وجدت أروع نماذج هذه الزخرفة الخطية فى مجموعة السلطان حسن المعمارية ٧٦٤هـ/ ١٣٦٢م إذ يعلو الحنايا الركنية التى تزخرف الجوانب الداخلية لحجر المدخل فوق المقرنصات لوحة مربعة الشكل يزخرفها بالرخام الأبيض والأحمر والأسود فى

---

[٥٦] عبد الحليم (سامى أحمد)، الخط الكوفى الهندسى المربع،ص ١٠٠.
يرجح أن الخط الكوفى الهندسى كان من بين التأثيرات التى انتقلت من إيران والعراق بشرق العالم الإسلامى إلى مصر المملوكية فى النصف الثانى من القرن ٧هـ/١٣م عن طريق هجرة أصحاب الصناعات والحرف المختلفة ممن هاجروا من إيران والعراق إلى غرب العالم الإسلامى فى أعقاب الغزو المغولى.
عبد العال (علاء الدين)، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية فى مصر،ص ٦٤.

[٥٧] **زاوية زين الدين يوسف:** تقع الزاوية بمنطقة القادرية، وتشرف واجهتها على شارع القادرية وهو الشارع الذى يربط بين ميدان السيدة عائشة ومنطقة الإمام الشافعى، وتنسب هذه الزاوية إلى الشيخ الصالح زين الدين أبى المحاسن يوسف بن الشيخ شرف الدين بن الحسن بن عدى بن صخر بن مسافر القرشى الأموى، وينتهى نسبه إلى معد بن عدنان، كما يتصل نسبه بأحد أقطاب الزيدية، وقد توفاة الله يوم الاثنين ١٣ ربيع الاول عام ٦٩٧هـ/ ٢٩ ديسمبر ١٢٩٧م. وقد انشأت هذه الزاوية فى شوال ٦٩٧هـ/ ١٢٩٨م، على قبر الشيخ زين الدين يوسف، خلال فترة حكم السلطان المملوكى المنصور حسام الدين لاجين المنصورى، وقد أسماها المقريزى الزاوية العدوية ويسميه العامه جامع سيد على بالتصغير، أما على مبارك فيسميه بجامع القادرية، والمبنى الموجود حالياً والذى يحوى قبر الشيخ زين الدين يوسف، من الناحية المعمارية ليس بزاوية ولا جامع بل هو فى الحقيقة تخطيط مدرسة ذات أربعة إيوانات ولعله قد أطلق عليها اسم الزاوية تجاوزاً. ذلك أن الشيخ زين الدين كان قد أنزوى فيها منذ حضوره إلى القاهرة، فلما مات بنيت المدرسة مجاورة للقبة التى دفن بها ثم أطلق الجزء على الكل فعرفت بالزاوية. للاستزادة راجع:- ماهر(سعاد)،مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،المجلس الأعلى للشئون الإسلامية،مطابع الأهرام التجارية،القاهرة،١٩٧٦، ج٢،ص ص ٣١٦- ٣٢٦ .
-عبد الحليم(سامى أحمد)، الخط الكوفى الهندسى المربع، ص ص ١١٤- ١١٨.
-المرسى (طارق محمد)، الزوايا فى العصر المملوكى بمدينة القاهرة،رسالة ماجستير،قسم الآثار الإسلامية،كلية الآثار،جامعة القاهرة،٢٠٠٠، ص ٥٨- ٧٦

الجانب الأيمن عبارة " لا إله إلا الله محمد رسول الله" (لوحة ٧٣) وفى الجانب الأيسر كتب اسم الرسول والخلفاء الراشدين الأربعة[٥٨]، كذلك الحال فى مدخل جامع المؤيد شيخ ٨٢٤هـ/١٤٢٠م، إلى غير ذلك من النماذج المملوكية الأخرى العديدة[٥٩]،ولم يقتصر تنفيذ **الخط الكوفى الهندسى المربع** على العمائر فقط بل امتد ليزخرف الفنون التطبيقية أيضا ومثال ذلك بلاطة من القيشانى مقاسها ٤٩×٤٩سم محفوظة بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة، ويلاحظ فى زوايا اطار هذه البلاطة توقيع الخزاف المصرى المشهور غيبى بالخط الكوفى الهندسى المربع داخل أربع مربعات صغيرة طول كل منها ٧سم بصيغة "عمل غيبى بن التوريزى"[٦٠] (لوحة ٧٤)، ومهما يكن من أمر فقد تأثرت بعضاً من **الكتابات على العمائر فى كلا من مصر وتركيا فى العصر العثمانى** من حيث الشكل والمضمون بالكتابات المنتشرة فى مصر خلال العصر المملوكى .

فمن حيث الشكل ظهر كلا من **الخط الثلث، والخط الكوفى الهندسى المربع، والخط الكوفى المزهر** فى العديد من العمائر العثمانية فى كلا من مصر وتركيا على نفس النسق المملوكى، ففى تركيا **ظهر** الخط **الثلث** فى أمثلة عديدة خلال العصر العثمانى على نفس النسق المملوكى نذكر منها النص التأسيسى لجامع مهرماه سلطان بحى اسكدار باستنابول ٩٥٠ -٩٥٤ هـ/ ١٥٤٤-١٥٤٨م (لوحة ٧٥)، والذى جاء باللغة العربية[٦١] ونفذ بالخط الثلث على نفس النسق المملوكى .

---

[٥٨] بدر(منى محمد)،أثر الحضارة السلجوقية،ص ص ١٥٥، ١٥٦.

[٥٩] عبد العال (علاء الدين)، النقوش الكتابية الكوفية على العمائر الإسلامية فى مصر،ص ٦٤.

[٦٠] عبد العال(علاء الدين)،النقوش الكتابية الكوفية على العمائرالإسلامية فى مصر، ص ص ٩٨٥-٩٨٦.

[٦١] من الجدير بالذكر ان سلاجقة الاناضول والذين يعتبر العثمانيين هم ورثتهم في كل شيء منذ ظهورهم على مسرح الأحداث كان تفكيرهم أيضا الاهتمام **باللغة العربية** ومحاولة نشرها وتعليمها بين كافة شعوب بلاد الأناضول وذلك بسبب حث القرآن الكريم لهم على الكتابة واللغة العربية لغة القرآن الكريم هذا من ناحية ومن ناحية أخرى أن الدولة أو الحكومة بها إسلامية وحاكمها أو قائدها مسلم أيضا، وكان الهدف من قيام حكومة وفتح البلاد غير الإسلامية هو نشر الإسلام وتعليم اللغة العربية لهذه الشعوب.، أما بالنسبة **للغة الفارسية** فقد كانت هى اللغة الرسمية والأدبية للدولة السلجوقية وللمسلمين في بلاد الأناضول، ولذلك عمل السلاجقة على نشرها والاهتمام بها، فقد كان السلطان ركن الدين سيمان بن قلج أرسلان الأول والسلطان غياث الدين كيخسرو الأول وابنه كيكاوس الأول يكتبون الشعر جميعا باللغة الفارسية،كما ان السلاجقة انفسهم اتخذوا أسماءً فارسية لهم مثل كيكاوس، وكيخسرو، وكيقباد، لذلك وجدنا التأثير الفارسى كبيرا في الأدب والإدارة وحياة القصر، أما بالنسبة **للغة التركية** فكانت هى لغة الفاتحين، فكان السلاجقة يتحدثون اللغة التركية فيما بينهم، ولذلك كانت اللغة التركية هى لغة عامة الشعب، ولم يبدأ الكتابة بها إلا في القرن السابع الهجرى /الثالث عشر الميلادى .
إبراهيم (فهيم فتحى)، الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأدعية الدينية بالعمائر الدينية السلجوقية في الأناضول، ص ص ٢٥٨،٢٦٣.

كذلك جاءت نصوص تأسيسية عثمانية فى تركيا مكتوبة باللغة العثمانية القديمة، ولكنها رغماً عن ذلك نفذت بالخط الثلث على نفس النسق المملوكى أيضا، واحتوت على كلمات عربية كثيرة ومن بين هذه النصوص النص الذى يعلو فتحة باب تربة خسرو باشا بحى الفاتح بمدينة استانبول ٩٥٢هـ/١٥٤٥م، ووجد أيضا الخط الثلث فى أحد النصوص التى تكتنف كتلة المدخل الرئيسى لجامع مسيح باشا ٩٩٤هـ/١٥٨٥م بحى الفاتح باستانبول بتركيا .

اما فى مصر خلال العصر العثمانى فقد ظهر ايضا **الخط الثلث** على نفس النسق المملوكى فى العديد من العمائر نذكر منها النص التأسيسى الذى يعلو فتحة المدخل الرئيسة المؤدية لبيت الصلاة فى جامع الملكة صفية بالقاهرة ١٠١٩هـ/١٦١٠م، حيث كتب هذا النص بخط الثلث على النسق المملوكى (لوحة ٧٦).

وتجدر الاشارة عند الحديث عن **خط الثلث** وتأثر العثمانيين باسهامات العصر المملوكى لهذا الخط ان نذكر ان أصل هذا الخط كان عند سلاجقة الأناضول ومن بين الأمثلة التى يظهر فيها هذا الخط على سبيل المثال لا الحصر النص الإنشائى لمسجد الحاج فروح (المسجد الحجرى) بقونية ٦١٢هـ/١٢١٥م، وكذلك النص التأسيسى الخاص بمدرسة قره طاى بقونية(٦٤٩هـ/١٢٥١م) والآيات القرآنية على يمين ويسار كتلة المدخل بالمدرسة نفسها[٦٢] (لوحة ٧٧)، ولكن لا شك ان المماليك قد اضافوا لهذا الخط التناسب والتناسق والانتظام والذى نلحظه بشدة على الأمثلة العثمانية مما يؤكد تأثر العثمانيين لا سيما فى فترة القرنين العاشر و الحادى عشر الهجريين/ السادس والسابع عشر الميلاديين بهذا النوع من الخط الذى ساد وشاع عند السلاطين المماليك فى مصر، ويؤكد هذا الرأى اشارة احد الاراء ان المدرسة العثمانية قد أخذت خط الثلث من المدرسة المصرية ويصبح القول مقبولا بأن العثمانيين أخذوا معه جليل الثلث وجودوه وأسموه جلى الثلث، وقد اشتهر العثمانيون بأسلوب الجلى فى الثلث على العمائر بصفة خاصة[٦٣]، ولم يقتصر تأثير

---

[٦٢] نفذ النص التأسيى لمدرسة قرطاى بالخط الثلث ونصه "قال الله تعالى إن الله لا يضيع أجر المحسنين أمر بهذه العمارة المباركة في أيام دولة السلطان الأعظم ظل الله في العالم علا(ء) الدنيا والدين أبو الفتح كيكاوس بن كيخسرو بن كقيباد بن السلطان الشهيد كيخسرو بن قلج أرسلان بن مسعود بن قلج أرسلان قره طاى بن عبد الله في شهور سنة تسع وأربعين وستماية غفر الله لمن أعمره)

اما عن الآية القرآنية فهى توجد إلى اليمين واليسارمن مدخل المدرسة وهى آية ١٩ من سورة النمل ونصها(رب اوزعنى أن أشكر نعمتك التى أنعمت على وعلى والدى وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلنى برحمتك في عبادك الصالحين)

للاستزاده :إبراهيم (فهيم فتحى)، نصوص الإنشاء بالعمائر الدينية السلجوقية في الأناضول (المساجد – المدارس – الخانقاوات– الزوايا)،مؤتمر الآثاريين العرب الثالث عشر، ليبيا، أكتوبر ٢٠١٠م،ص ١٤٥٧،ص ١٤٦٥،١٤٦٦ .، لوحة ٢، لوحة ٢٢

إبراهيم (فهيم فتحى)،مدرسة قره طاى دراسة آثارية فنية، لوحة ٣، لوحة ٦،لوحة ٧ .

[٦٣] حنش (إدهام محمد)الخط العربى في الوثائق العثمانية،دار المناهج ١٩٩٨م،الطبعة الأولى،ص ١٦٨

الكتابات المملوكية على الكتابات العثمانية من حيث **الشكل** فى ظهور خط **الثلث المملوكى** فى العمائر العثمانية فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى، وانما ظهرت كتابات اخرى على العمائر فى تركيا ومصر خلال العصر العثمانى متأثرة من حيث الشكل ببعض الخطوط الاخرى التى ظهرت فى العصر المملوكى جنبا الى جنب مع الخط الثلث، من ذلك ظهور **الخط الكوفى الهندسى المربع، والخط الكوفى المورق** على النسق المملوكى المصرى فى مثل رائع بالعمائر العثمانية فى تركيا وذلك بالتكسيات الرخامية لجامع چوبان مصطفى باشا بمنطقة بچبزة (٩٢٨-٩٣٠هـ/١٥٢١-١٥٢٣م) (لوحة ٧٧ أ، ب)، اما **فى مصر فى العصر العثمانى** فقد ظهر كلا من الخط **الكوفى الهندسى المربع، والخط الكوفى المورق** فى أمثلة عديدة نذكر منها جامع البردينى بالداوودية (١٠٢٥- ١٠٣٨هـ/١٦١٦-١٦٢٩م)، والكتابات المنفذة بالخط الكوفى الهندسى اعلى باب المقدم لجامع سنان باشا في بولاق(لوحة٧٨)، والواقع ان تأثير الكتابات فى العصر المملوكى على الكتابات فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى لم يقتصر على **الشكل** فقط فى ظهور الخط الثلث المملوكى، والخط الكوفى الهندسى المربع، والخط الكوفى المورق، وانما ظهر أيضا فى **المضمون** سواء كانت نصوص تأسيسية أو نصوص قرآنية وأحاديث واسم الرسول الخاتم محمد صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، أو اسماء لخطاطين أو القاب للسلاطين العثمانيين، وهذه المضامين هى الغالبة على العمائر فى تركيا ومصر خلال العصر العثمانى، ويلفت النظر ارتباط بعضا من هذه الكتابات من حيث **المضمون** بمضامين الكتابات على العمائر المملوكية فى مصر، والواقع ان بعضا من هذه المضامين ظهرت أيضا عند سلاجقة الاناضول إلا أن المماليك قد اكثروا من هذه المضامين وازادوا عليها مما يجعل الباحث لا يتردد أبدا أن العثمانيين إذا كانوا قد تأثروا بطبيعة الحال من مضامين كتابات سلاجقة الأناضول فانهم قد تأثروا أيضا بمضامين الكتابات الوارده على العمائر والتحف التطبيقية فى العصر المملوكى، ومهما يكن من أمر فقد امدتنا الكتابات على العمائر العثمانية فى تركيا ببعض ألقاب السلاطين التى تتشابه مع ماورد بالقاب السلاطين المماليك، من ذلك على سبيل المثال لقب **(خادم الحرمين الشريفين) وذلك** فى النص التأسيسى لجامع آياظما بحى أسكدار بمدينة استانبول(١١٧١-١١٧٤هـ/١٧٥٧-١٧٦٠م) للسلطان مصطفي الثالث(لوحة ٧٩)[٦٤].

[٦٤] محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة،ص ٤٤٥

Rüstem(ünver),architecture for a new age: Imperial ottoman mosques in eighteenth – century Istanbul, doctor of philosophy, department of history of art and architecture, Harvard university, Cambridge, may 2013, F. 256, p. 703

ومن المعروف ان هذا اللقب قد ظهر فى العمارة المملوكية بمصر فى العديد من الأمثلة لا سيما فى مدرسة السلطان المنصور قلاوون ٦٨٣هـ / ١٢٨٤م، وعلى السلطان الأشرف قايتباى بصيغة خادم حرمى الله ورسوله فى نقش بتاريخ ٨٨٥هـ فى وكالة باب النصر[٦٥]، وكذلك ظهر فى العمائر العثمانية **اسماء السلاطين ولقب (السلطان بن السلطان)** من ذلك على سبيل المثال النص التأسيسى لجامع آياظما بحى أسكدار بمدينة استانبول (١١٧١-١١٧٤هـ/١٧٥٧-١٧٦٠م)، واسم السلطان مصطفى خان بن السلطان أحمد خان بن السلطان محمد خان(لوحة٧٩)، وكذلك الحال فى النص التأسيسى لجامع لاله لى باستانبول (١١٧٤-١١٧٨هـ/١٧٦٠-١٧٦٤م) سجل أسم السلطان مصطفى خان الثالث بن السلطان أحمد بن السلطان محمد خان (لوحة٨٠)[٦٦]، كذلك يلفت النظر فكرة النصوص القرآنية العديدة على العمائر العثمانية فى تركيا ومصر وارتباط بعض الآيات القرانية باماكن معينة **كآية رقم ٣٧ من سورة آل عمران (كلما دخل عليها زكريا المحراب)** وارتباط ظهورها بالمحراب فقد وجدت على نماذج عديدة على سبيل المثال وليس الحصر سجلت على محراب جامع آياظما بحى أسكدار بمدينة استانبول (١١٧١-١١٧٤هـ/١٧٥٧-١٧٦٠م) (لوحة ٨١)، وكذلك وردت فى محراب سقيفة جامع لاله لى باستانبول للسلطان مصطفى الثالث (١١٧٤- ١١٧٨ هـ/١٧٦٠-١٧٦٤م)، وكذلك الحال فى محراب الجامع نفسه[٦٧]، ووجدت الآية نفسها رقم ٣٧ من سورة آل عمران **(كلما دخل عليها زكريا المحراب)** تعلو المحراب فى نماذج عديدة ترجع إلى القرن ١٠هـ/ ١٦م منها على سبيل المثال محراب جامع شاه زاده٩٥١-٩٥٥هـ/١٥٤٤-١٥٤٨م بمدينة استانبول، ووجدت الآية ٤٦ من سورة الحجر(ادخلوها بسلام آمنين) على أحدى مداخل حرم جامع لاله لى باستانبول للسلطان مصطفى الثالث (١١٧٤- ١١٧٨ هـ/١٧٦٠-١٧٦٤م، ومن الملاحظ ورود الآية نفسها فى العصر المملوكى على مدخل مدرسة جمال الدين الأستادار ٨١١هـ/ ١٤٠٨م[٦٨]، وقد وجدت أية الكرسى منقوشة فى أغلب العمائر الدينية

---

[٦٥] الباشا (حسن): الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار،الدار الفنية للنشر والتوزيع، القاهرة،١٩٨٢م، ص ص ٢٦٧، ٢٦٨

[٦٦] محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة، ص ٤٤٥.

[٦٧] محمود (هبة حامد عبد الحميد):عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة، ص ٤٤٣.

[٦٨] خيرالله (جمال عبد العاطى)،الخط الثلث على عمائر المماليك الجراكسة دراسة تطبيقية على نماذج من العمائر الدينية ٧٨٤- ٩٢٣هـ/ ١٣٨٣- ١٥١٧م، مجلة كلية الآداب للدراسات والعلوم الإنسانية،كلية الآداب،جامعة كفر الشيخ،٢٠٠٧،ص ٣٨.

السلجوقية فى الأناضول[٦٩]، وكذلك الحال فى العصر المملوكى وجدت آية الكرسى على سبيل المثال وليس الحصر فى صحن خانقاة فرج بن برقوق ٨١١- ٨١٣هـ/ ١٤٠٨- ١٤١١م، وصحن مدرسة القاضى عبد الباسط ٨٢٣هـ/ ١٤٤٠م[٧٠]، ونفذت أية الكرسى على العمائر العثمانية فى تركيا خلال العصر العثمانى على سبيل المثال وليس الحصر فى جامع مسيح باشا بمدينة استانبول ٩٩٤- ٩٩٧هـ/ ١٥٨٥- ١٥٨٨م وذلك على المحراب الخزفى للجامع [٧١].

الخاتمة

تناول الباحث فى هذه الدراسة بعضا من العناصر المعمارية والزخرفية التى انتشرت فى مصر فى العصر المملوكى، وكان لها تأثيراً قوياً على ذات العناصر فى العصر العثمانى فى كلا من مصر وتركيا، ورغما أن هذه العناصر ترجع أصولها إلى ما قبل العصر المملوكى خاصة عهد السلاجقة العظام فى إيران وعهد سلاجقة الأناضول فى هضبة الأناضول، إلا ان أسهامات المعمار والفنان المملوكى على هذه العناصركانت واضحة مما جعلها تؤثر فيما بعد على العناصر نفسها فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى، وقد توصل الباحث من خلال الدراسة إلى العديد من النتائج أهمها :

أولا:اتضح من خلال الدراسة استمرار ظهور النوعين الشائعين فى المداخل المملوكية بمصر خلال العصر العثمانى فى كلا من مصر وتركيا حيث ظهر النوع الأول منها وهو العقد المدائنى فى كثير من نماذج العمارة الدينية بمصر خلال العصر العثمانى، فى حين ظهر النوع الثانى الظاهر فى العمارة المملوكية بالعمارة الدينية بتركيا خلال العصر نفسه، مع الوضع فى الاعتبار ان هذا النوع الثانى من المداخل والمتوج بحطات المقرنصات التى تستدق كلما اتجهنا إلى أعلى كان الأصل والمنبع فيها العمارة السلجوقية التى اعطت كلا من العمارة المملوكية والعمارة العثمانية الكثير من سماتها المعمارية والفنية، ومن هنا يمكن اعتبار العمارة المملوكية مرحلة انتقالية، وانها احيانا كانت تؤثر بشكل مباشر وهو ما شهدناه واضحا من تأثير المداخل ذات العقد المدائنى المقرنصة المملوكية على مثيلتها فى العصر العثمانى بمصر، واحياناً اخرى يظهر التأثير المملوكى بشكل غير مباشر وذلك حينما يكون هناك مؤثر قوى آخر كالعمارة السلجوقية ولا سيما سلاجقة الاناضول.

---

[٦٩] إبراهيم (فهيم فتحى): الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأدعية الدينية بالعمائر الدينية السلجوقية فى الأناضول،المؤتمر الدولى الثالث لكلية الآثار الأسهامات الحضارية لمصر وأثرها فى الحضارة الأنسانية على مر العصور،١٧- ١٩أبريل ٢٠١٠،ص ٢٦٤.

[٧٠] خيرالله (جمال عبد العاطى)،الخط الثلث على عمائر المماليك الجراكسة،ص ٣٧

[٧١] محمود (هبة حامد عبد الحميد): عمائر السلاطين والولاة بمدينتى استانبول والقاهرة،ص ص ٩٩، ١٠٢، ١٠٣

ثانيا:وضح من خلال الدراسة التأثير المملوكى الواضح على **شرفات الأذان العثمانية المرتكزة على المقرنصات** فى تركيا و فى مصر خلال العصر العثمانى، حيث تشابهت هذه الشرفات تماما مع شرفات الأذان المملوكية بمصر سواء فى الشكل العام لهذه الشرفات وما تحويه من زخارف هندسية ونباتية مفرغة بدرابزينات هذه الشرفات، وكذلك فى المقرنصات التى ترتكز عليها هذه الشرفات.
كما نتج من خلال الدراسة أن هذا التأثير المملوكى الواضح على شرفات الأذان للعمائر الدينية فى **تركيا** إبان العصر العثمانى كان جليا خلال القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى، إلا ان شرفات الأذان العثمانية فى تركيا اختلف شكلها بعد ذلك، ولم يعد التأثير المملوكى واضحاً عليها، كذلك أوضح الباحث بعض الملاحظات التى تتعلق بشأن التأثير المملوكى على **شرفات الآذن فى مصر** خلال العصر العثمانى **أولها** كثرة الأمثلة، **وثانيها أن هذا التأثير أختلف فى مصر عنه فى تركيا، ففى الوقت الذى اقتصر فيه** التأثير المملوكى على شرفة الأذان فقط وما ترتكز عليها من مقرنصات فى **تركيا،** جاءت **المئذنة كلها فى مصر** فى **بعض الاحيان** مملوكية الطراز، كمئذنة جامع البردينى ١٠٢٥- ١٠٣٨هـ/١٦١٦-١٦٢٩م بالقاهرة، ومآذن بعض أقاليم الوجهين البحرى والقبلى بمصر.
ثالثا:تبين من خلال الدراسة أن النوافذ المغشاة بالمصبعات المعدنية المملوكية الطراز استمرت فى الظهور فى تركيا خلال القرنين ٩-١١هـ/١٥-١٧ م، وكان أغلب ظهورها فى المستوى السفلى من البناء، **أما فى مصر** فقد ظهرت أيضا وفى الفترة نفسها النوافذ ذات المصبعات المعدنية سواء فى العمائر الدينية ذات الطراز الوافد وأيضا فى العمائر التى تنتمى إلى الطراز المحلى .
رابعا :اوضح الباحث من خلال الدراسة أن بناء بعض الواجهات والعديد من العقود على اختلاف انواعها فى مصر وتركيا إبان العصر العثمانى نفذ بطريقة الأبلق و بطريقة المشهر على نفس النسق المملوكى، واستخدام الأسلوب نفسه فى التكسيات الرخامية لبعض العقود فى بعض العمائر العثمانية، واوضح الباحث تفضيل رعاة العمارة والفنون فى قلب الخلافة العثمانية باستنابول لاستخدام طراز المشهر المملوكى طيلة القرن ١٠ هـ/١٦م بل واستمرار استخدامه على النسق المملوكى حتى منتصف القرن ١١هـ/١٧م وهذا ما يؤكده ظهور طراز المشهر فى واجهة السوق المصرى باستنابول بتركيا(١٠٧٠-١٠٧٤هـ/١٦٦٠-١٦٦٤م)، اما **العمائر العثمانية فى مصر** فكان طبيعياً جداً استمرار ظهور طرازى المشهر والأبلق فى العديد من الأمثلة
خامسا :ثبت من خلال الدراسة أن زخرفة **الطبق النجمى** استمرت فى الظهور على النسق نفسه الذى ظهرت به فى العصر المملوكى فى كلا من مصر وتركيا خلال العصر العثمانى، وذلك سواء من الناحية الصناعية والناحية الزخرفية، إلا أنه

يلاحظ ان زخرفة الطبق النجمى **ذو العشرة اضلع** كان محببا أكثر من غيره لدى رعاة الفن فى تركيا، والأمر نفسه ينطبق على طريقة التجميع والتعشيق، كذلك كان الخشب يليه الرخام من أكثر مواد الخام التى نفذ عليها الطبق النجمى على نفس النسق المملوكى فى تركيا خلال العصر العثمانى .

أما عن ظهور **زخرفة الطبق النجمى فى مصر خلال العصر العثمانى** فقد استمر أيضاً فى الظهور على نفس النسق المملوكى من الناحيتين الصناعية والزخرفية ولكن كان ظهور هذه الزخرفة فى الأمثلة المصرية بشكل أوسع و أكثر ثراء حيث ظهرت أطباق نجمية متعددة الأضلع ولم يتم التركيز من جانب الصناع فى مصر على الطبق النجمى ذو العشرة اضلع كما حدث فى تركيا خلال العصر العثمانى، كذلك كان الخشب هو اكثر مادة مفضلة لتنفيذ هذه الزخرفة عليها أكثر من غيرها .

سادسا:اوضحت الدراسة ان زخرفة الأطر (الجفوت) والمدوار والزخارف الزجزاجية والمربوعات والمدوار والدقماق كانت من العناصر الزخرفية المهمة فى العصر المملوكى، وانها ظهرت بكثرة فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى، ففى تركيا وعلى الرغم من بساطة زخرفة الواجهات الخارجية مقارنة بزخارف واجهات العصر المملوكى إلا أنه يمكن تلمس زخرفة الجفت فى بعض الامثلة القليلة بتركيا، ولكن يلاحظ على هذه الامثلة انها ليست بالكثرة العددية الظاهرة بالعمائر المملوكية فى مصر، كما ان اغلبها لا يحتوى على ميمات أو اشكال سداسية تتخلل هذه الإطارات أو الجفوت، أما **المداور والمربوعات والزخارف الزجزاجية الظاهرة بكثرة فى العمائر المملوكية بمصر لا سيما فى الأعمال الرخامية فامكن من خلال الدراسة مشاهدتها بوضوح** فى مثل فريد فى العمارة العثمانية ألا وهو جامع چوبان مصطفى باشا بچبزة ٩٣٠هـ / ١٥٢٣م، حيث عكست الزخارف بهذا الجامع **شدة وقوة التأثير المملوكى** من ناحية، ورغبة رعاة الفن إبان العصر العثمانى وتذوقهم لهذا الفن من ناحية أخرى، كما اوضحت الدراسة استمرار ظهور الزخارف الهندسية من مربوعات ومدوار وزخارف دالية فى مصر خلال العصر العثمانى على النسق المملوكى ويمكن مشاهدة ذلك فى العديد من امثلة العمائر العثمانية بمصر ابرزها جامع البردينى .

سابعا:تبين من خلال الدراسة ان زخارف **الارابيسك** نفذت على بعض أمثلة من العمائر فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى على هدى الفن المملوكى، ومن أهم الأمثلة العثمانية فى تركيا زخارف الارابيسك الظاهرة على واجهة شرفات تربة خسرو باشا٩٥٢هـ/١٥٤٥م، كذلك زخرفة الارابيسك الظاهره بالقبة المركزية من الداخل لجامع شاه زاده محمد٩٥٥هـ/١٥٤٨م فى القسم الأوربى أمام بلدية استنابول، وخاصة الظاهرة بداخل البخاريات وكذلك الظاهر بدائر القبة من الداخل.

ثامنا: تأثرت بعضا من **الكتابات على العمائر فى كلا من مصر وتركيا فى العصر العثمانى** من حيث الشكل والمضمون بالكتابات المنتشرة فى مصر خلال العصر المملوكى، **فمن حيث الشكل** ظهر كلا من **الخط الثلث، والخط الكوفى الهندسى المربع، والخط الكوفى المورق** فى العديد من العمائر العثمانية فى كلا من مصر وتركيا على نفس النسق المملوكى.**ومن حيث المضمون** ظهرت مضامين ليست بالقليلة فى الكتابات فى مصر وتركيا خلال العصر العثمانى تتشابه مع مضامين الكتابات فى العصر المملوكى سواء كانت هذه الكتابات نصوص تأسيسية أو نصوص قرآنية وأحاديث واسم الرسول الخاتم محمد صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين، أو اسماء لخطاطين أو القاب للسلاطين العثمانيين، ومن أهمها على سبيل المثال وليس الحصر اسماء الخلفاء الراشدين، والقاب مثل لقب (خادم الحرمين الشريفين) وغيرها.

لوحة١

لوحة ٢

لوحة ٣

لوحة ٤

لوحة ٥

لوحة ٦ أ

لوحة ٦ب

لوحة ٧

لوحة ٨

لوحة ٩

لوحة ١٠

لوحة ١١

لوحة ١٢

لوحة ١٣

لوحة ١٤

لوحة ١٥

لوحة ١٦

لوحة ١٧

لوحة ١٨

لوحة ١٩

لوحة ٢٠

لوحة ٢١

لوحة ٢٢

لوحة ٢٣

لوحة ٢٤

لوحة ٢٥

لوحة ٢٦

لوحة ٢٧

لوحة ٢٨

لوحة ٢٩

لوحة ٣٠

لوحة ٣١

لوحة ٣٢

لوحة ٣٣

لوحة ٣٤

لوحة ٣٥

لوحة ٣٦

لوحة ٣٧

لوحة ٣٨

لوحة ٣٩

لوحة ٤٠

لوحة ٤١

لوحة ٤٢

لوحة ٤٣

لوحة ٤٤

لوحة ٤٥

لوحة ٤٦

لوحة ٤٧

لوحة ٤٨

لوحة ٤٩

لوحة ٥٠

لوحة ٥١

لوحة ٥٢

لوحة ٥٣

لوحة ٥٤

لوحة ٥٥

لوحة ٥٦

لوحة ٥٧

لوحة ٥٨

لوحة ٥٩

لوحة ٦٠

لوحة ٦١

لوحة ٦٢

لوحة ٦٣

لوحة ٦٤

لوحة ٦٥

لوحة ٦٦

لوحة ٦٧

لوحة ٦٨

لوحة ٦٩

لوحة ٧٠

تفاصيل من لوحة ٧٠

لوحة ٧١

لوحة ٧٢

لوحة ٧٣

لوحة ٧٤

لوحة ٧٥

لوحة ٧٦

لوحة ٧٧أ

لوحة ٧٧

لوحة ٧٧ب

لوحة ٧٨

لوحة ٧٩

لوحة ٨٠

لوحة ٨١

"The Mamluk architectural and decorative elements and their influences in the same elements in on Ottoman period through examples from Egypt and Turkey"

Prof.Sameh Fekry El Banna

Abstract:

The cultural heritage of the Mamluk era - both in architecture and the arts - influenced all subsequent states of this era, especially the Ottoman Empire, It is remarkable that this influence was not confined to the architecture and art of the Ottoman Empire in Egypt, but was found in the center of the Ottoman Caliphate in the Anatolian plateau of Turkey.

This study, entitled "The Mamluk architectural and decorative elements and their influences in the same elements in on Ottoman period through examples from Egypt and Turkey", aims at clarifying the influence of some of the strong Mamluk architectural and decorative elements on the same elements in the Ottoman era not only in Egypt but also in Turkey through an analytical descriptive study For Ottoman models in Egypt and Turkey, and some of this is published for the first time in this study, especially the examples in Turkey.

This study is divided into two sections: **The first** deals with the Mamluk architecture elements of entrances and balconies of the ears and windows openings, and the extent of their influence on the architectural elements of the same architecture in the Ottoman Egypt and Turkey.

The second section deals with many of the decorations that appear on the Mamluk architectural and applied works such as the decoration of the star polygons and the decoration of the borders (geft), the floral decorations such as the arabesque , as well as the inscriptions and the extent of their influence in Egypt and Turkey during the Ottoman era.

The study was concluded with the most important results of the research, and the plates, which includes some detailed plates of some of the architectural and decorative elements found in Turkey during the Ottoman era in particular.

Keywords:

Mamluk influences- Stalactites- Ottoman minarets- Mamluk entrance- Floral elemnts- Ottoman inscription.

الإعلام والاتصال السياسي في ضوء النقوش الأثرية في عصر الأسرة العلوية

"دراسة في المضمون"

"رؤية جديدة"

أ.د/سحر محمد القطري•

الملخص:

الإعلام هو التبليغ والإبلاغ أي الإيصال بل يمكن أن نعرف الإعلام بكونه كافة أوجه النشاط الاتصالية التي تستهدف تزويد الجمهور بكافة الحقائق والأخبار والمعلومات عن مجريات الأمور وتتضمن عملية الاتصال عناصر أساسية هى المرسل والرسالة والوسيلة والمستقبل ورجع الصدى.

أما المرسل فهو مصدر الرسالة الإعلامية والرسالة هى الشكل والمضمون والوسيلة هى الطريقة التي تمت بها نقل الرسالة التي قد تكون مقروءة أو مسموعة.

أما المستقبل فقد يكون فرداً أو مجموعات أو جماهير وطن بأكمله ورجع الصدى هو ردود الفعل نتيجة استقبال الرسالة الاتصالية ذاتها.

والإعلام والاتصال السياسي ظاهرة اجتماعية نشأت مع ظهور التجمعات الإنسانية الأولى وذلك استناداً على العلاقة بين اللغة والسياسة فاللغة دائماً وأبداً لسان السياسة والقناة التي تحمل أفكارها وتحقق مقاصدها في الشعب بل هى من أهم وسائل التأثير الجماهيري فالشعب يتعرف على فكر قائده من لغته بل اتجه البعض بأن لكل نظام سياسي معجماً خاصاً به.

نضيف إلى ذلك أن الاتصال ينقسم إلى اتصال مباشر بدون وسيط وهو ما يتوافر في عالمنا المعاصر واتصال غير مباشر وهو مقصدنا حيث يقصد بالوسيط في عملنا هذا "النقش الأثري" وما حمله من رسائل سياسية، في ضوء هذه التعاريف الإعلامية والاتصالية نتناول مختارات من النقوش الأثرية في عصر الأسرة العلوية وما حملته تلك النقوش من رسائل ودلالات سياسية كانت من أهم وسائل التأثير الجماهيري التي لجأ إليها حكام هذه الأسرة.

الكلمات الدالة:

الإعلام – الاتصال – السياسة – النقوش – الاتصال السياسي – التأثير الجماهيري – رسائل إعلامي - الوسيط – الوسيلة – الحاكم – الشعب – دلالات سياسة

• أستاذ الآثار الإسلامية - كلية الآداب - جامعة طنطا dr.sahar2016@yahoo.com

هو التبليغ والإبلاغ أي الإيصال فيقال "بلغت القوم إبلاغًا" أي أوصلتهم الشيء المطلوب والبلاغ ما بلغك أي وصلك "وفي الحديث بلغوا عني ولو آية" أي أوصلوها غيركم واعلموا الآخرين[١] والإعلام لغة من المصدر علم بمعنى الإخبار والإشعار والإعلام. لهذا يعتبر الإعلام هو التعبير الموضوعي لعقلية الجماهير وروحها وميولها واتجاهاتها[٢] استنادًا إلى أن الإعلام يعني كافة أوجه النشاط الاتصالية التي تستهدف تزويد الجمهور بكافة الحقائق والأخبار والمعلومات عن مجريات الأمور بطريقة موضوعية وبدون تحريف بما يؤدي إلى خلق أكبر درجة ممكنة من المعرفة والوعي و الادراك والإحاطة الشاملة لدى فئات جمهور المتلقين للمادة الإعلامية[٣].

والاتصال بين البشر ظاهرة إنسانية بدأت وتطورت مع نشأة الحياة الإنسانية وتطورها فالإنسان دائم الاتصال مع الأفراد الذين يعيشون معه في المجتمع يتصل بهم ويتصلون به باختلاف الأهداف الذي يرمى إليها هؤلاء الأفراد من أحاديثهم ومناقشاتهم فالقائم بالاتصال يمارس نشاط الأخبار بالمعلومات وغيرها إلى متلق أو متقلين وذلك بهدف احاطته أو احاطتهم علماً بمعلومات وأفكار وآراء متباينة[٤].

وقصة تطور ظاهرة الاتصال الإنساني هى نفسها قصة تطور الحضارة الإنسانية التي بدأت بالإعلام التدويني أو التسجيلي،حيث كان الحجر من أهم الأوعية التسجيلية الإعلامية على أي شكل من أشكاله، وما تحمله هذه الأشكال من شارات إعلامية حيث كان لتنوع هذه المادة الخام الفضل في إعطاء الفنان القدرة والمساحة الكافية لاختيار ما يلائم مادته وأدواته وقدراته معًا. مما كان له أثره الكبير أن أصبحت هذه الأوعية الحجرية أكثر الأوعية الفنية والاتصالية استخدامًا في الحضارات القديمة[٥] مرورًا بوسائل الإعلام المختلفة التي عرفتها دولة الإسلام باختلاف عصورها ودولها سوأ كانت الخطبة الدينية التي اتسمت في أحيان كثيرة بالجانب السياسي والاجتماعي والاقتصادي والحربي، فهى وسيلة الإعلام الاولى التي اعتمد عليها صاحب الدعوة محمد ρ في نشره الدين الجديد وإنشاء دولة الإسلام الأولى، وتسجل لنا عجلة التاريخ الكثير من الخطباء والقادة والحكام الذين استخدموا الخطبة لإثارة المشاعر وتهيج الخواطر وإثارة الثورات الشعبية في أحيان كثيرة[٦]. وهناك القصيدة الشعرية أول ما عرفه العرب وغير العرب من وسائل الإعلام فهى الآداة الوحيدة المعبرة عن مجتمع القبيلة في العصر الجاهلي. كما لعبت دورًا كبيرًا في نشر الإسلام ومناصره صاحب الدعوة، ثم ظهرت القصيدة السياسية والشعراء السياسيين وهناك أيضًا القصيدة

(١) سهيلة زين العابدين حماد، الإعلام في العالم الإسلامي، ، ص١١.
(٢) ناظم خالد الشمري، الإعلام الاقتصادي، ، ص١٩.
(٣) عبد اللطيف حمزة، الإعلام والدعاية، ، ص٦٠.
(٤) محمود عبد الرءوف كامل، علم الإعلام والاتصال بالناس، ، ص٧.
(٥) محمود أدهم، الإعلام في مصر القديمة، ، ص٢٥.
(٦) عبد اللطيف حمزة: الإسلام والدعاية، ص٦٤.

والشعراء الشعوبيون الذين تعصبوا لشعوب وأجناس ينتمون إليها نضيف إلى هذا القصيدة المذهبية والشعراء المذهبيون والذين تعصبوا هم الآخرون لفرق ومذاهب ذويهم، وبقيت وستظل القصيدة الشعرية لها مكانتها ووظيفتها السياسية والاجتماعية والإعلامية والدعائية حتي يومنا هذا(٧). نضيف إلى هذا الكثير من الوسائل الإعلامية الأخرى مثل الرسل والبعثات والمناداة والمنادين والنداء كإحدى الوسائل لنشر الأخبار والأحداث والعلاقات العامة والمناقشات والمناظرات والمؤسسات التعليمية المختلفة والدواوين المختلفة سوأ كانت ديوان البريد أو الطراز أو الخاتم أو الرسائل وما حملته السكة والنقد من دلالات إعلامية(٨).

والباعث لكل هذه الوسائل الإعلامية هى حاجة الحكام في كل زمان ومكان إلى التحدث إلى الشعب، فمن أبرز السمات التي تتسم بها المجتمعات الإنسانية باختلاف عصورها وأقطارها أن الحكام مسوقون فيها إلى الكلام مضطرون إلى شرح نياتهم وبيان أعمالهم ولا يملكون أن يضربوا صفحًا عن تبرير مسلكهم. فكل سياسة في عصر ما إنما هى حوار لا نهاية له بين الحاكم والمحكوم(٩) فالعلاقة بين الإعلام والسياسة هى علاقة جوهرية لدرجة يصعب فيها تصور أحدهما دون الآخر أو قيامه بوظائفه بمعزل عنه، وتعول الحكومات على اختلاف أنظمتها على وسائل الاتصال في تحقيق أهدافها، فالاتصال السياسي عنصر مهم في أداء السلطة والقائمين عليها ومن يستحوذ على السلطة يسعى جاهدًا إلى السيطرة على وسائل الاتصال واستخدامها لكسب التأييد والدعم لسياستها وقرارتها واتجاهاتها(١٠) وذلك استنادًا إلى العلاقة القوية ما بين اللغة والسياسة فاللغة لسان السياسة والقناة التي تحمل أفكارها وتحقق مقاصدها في الشعب بل هى أهم سلاح توظفه السلطة في خدمة مصالحها، فلكل نظام سياسي معجمًا خاصًا به يستطيع أن نتعرف عليه من خلال جملة المفردات التي يرددها فالحقول الدلالية لمادة الألفاظ وكثافتها في خطاب أو رسالة سياسية مؤشرًا قويًا عن اتجاه صاحب الرسالة أو الخطاب السياسي(١١).

فاللغة السياسية المنتقاه لها وقع السلاح في المعارك السياسية حيث استطاع زعماء وقادة وحكام بسط نفوذهم السياسي من خلال اللغة، فالشعب يتعرف على فكرة قائده من لغته فيحدثه دون أن يراه ففضل اللغة على السياسة كفضل الماء على الأحياء وفي المقابل ساعدت السياسة على انتشار اللغة في مواطن اللغات الأخرى فلقوة الدولة وسلطتها ونفوذها وثقافتها كل الفضل في نشر لغتها(١٢).

---

(٧) عبد اللطيف حمزة،الإسلام والدعاية، ص٦٢.
(٨) محمد منير حجاب،الدعاية السياسية فى العصر الاموى،ص٥٥.
(٩) عبد اللطيف حمزه، الإسلام والدعاية، ص٦٦.
(١٠) سعد آل سعود، الاتصال والإعلام السياسي، ص٢٣.
(١١) محمود عكاشة، خطاب السلطة السياسي، ص٣٣.
(١٢) محمود عكاشة، خطاب السلطة السياسي، ص٣٧.

وتتضمن عملية الاتصال أربعة عناصر أساسية هى المرسل، وهو صاحب الرسالة الإعلامية أوالجهة التي تصدر عنها هذه الرسالة فلا رسالة بغير مرسل وباستطاعة كل فرد منا أن يكون مرسلاً لفرد مثله أو أفراد آخرين وصولاً للحاكم الذي يصبح مرسلاً لشعبه ومن حق كل مرسل أن يستخدم الأداة والوسيلة الممكنة والمتاحة لرسالته[١٣] وأيضًا صياغة أفكاره بوضوح واختيار الرموز والدلالات المناسبة للتعبير عن فكرة تعبيرًا صحيحًا وواضحًا حتى يصل إلى مقصده بنجاح[١٤] والرسالة هي الشكل والمضمون اللذين تتخذهما مادة الاتصال أوهى مجموعة الأفكار والمعاني المراد توصيلها إلى فرد أو أفراد أو جماهير وطن بأكمله، وتبدأ الرسالة بالفكرة المراد توصيلها ثم تنفيذها باستخدام الطرق والأساليب والإمكانيات المتاحة ثم مراجعتها وإخراجها تبعًا لأنماط الإعلام في كل عصر[١٥] وفى مجالنا نعني النقش الكتابي وما حمله من رسائل ذات دلالات إعلامية سياسية. ثم الوسيلة وهى الإطار أو الوعاء الذي توجد به الرسالة على أي شكل من أشكالها لتقوم بنقلها للآخرين إذن هى الأدوات والأجهزة والمعدات والآليات وما يتداخل في تركيبها أو صناعتها من مواد أولية منذ أن عرف الإنسان الأول وهو كائن اتصالي كيف يحفرها أو ينتجها أو يتقنها أو يصورها[١٦] وصولاً إلى ما يعرف باسم تكنولوجيا الاتصال إذن فهى الجسور وحاملات الرسائل والتي تتباين بتباين العصر ووسائطه أو أوعيته الاتصالية الإعلامية التي هى انعكاسًا لمعارفه وتجاربه وخبراته الموروثة والمكتسبة والتي تعكس صورة التقدم المعرفي لهذا المجتمع[١٧] ومن أجل ذلك يكون على القائم بالإعلام أو الاتصال أن يختار الوسيلة الأفضل التي تحمل رسالته الإعلامية والتي تتعدد بتعدد المتلقين وأماكنهم ومستوياتهم الفكرية واللغوية والاقتصادية وهؤلاء المتلقين هم المستقبل، الركن الرابع من أركان عملية الاتصال أي جمهور متلقي الرسالة الإعلامية بفئاتهم وأعمارهم ومواقعهم وهؤلاء أهم حلقة في عملية الاتصال لأن هؤلاء في ذاتهم عوامل توزيع للرسالة الإعلامية لأنهم يقومون بعمليات التنقيح والتنقية والإضافة والنشر للرسالة الإعلامية حسب سماتهم الاجتماعية واتجاهاتهم المختلفة[١٨] وبذلك تتحقق عملية نجاح الاتصال أو عدمه أو ما يعرف باسم التأثير أو رجع الصدى ويعني ردود الفعل نتيجة استقبال الرسالة الاتصالية ذاتها أو الناتج الذي تصب فيه هذه المجهودات الاتصالية الإعلامية بأركانها الأربع والذي يختلف درجته

(١٣) محمود أدهم، الإعلام في مصر القديمة، ص٣٧.
(١٤) حسن عماد مكاوي، الإعلام ومعالجة الأزمات، ص٢٧.
(١٥) محمود عبد الرءوف كامل، علم الاتصال والاتصال بالناس، ص٢٠.
(١٦) محمود أدهم،الإعلام في مصر القديمة، ص٣٩.
(١٧) حسن عماد مكاوي،الإعلام ومعالجة الأزمات، ص٢٩.
(١٨) محمود إبراهيم، الإعلام في مصر القديمة، ص٤٢.

باختلاف الرسالة والوسيلة كما تختلف من مستقبل إلى آخر أو آخرين أو جمهور وطن بأكمله(١٩).

وينقسم الاتصال الإنساني إلى أنواع متعددة منها ما يكون بين فرد وآخر أو آخرين ومنها الاتصال الجماهيري والذي يكون من مصدر واحد إلى جماهير غفيره متعددة وهو مقصدنا في هذا العمل البحثي، والمصدر هو الحاكم أما الجماهير فهى شعبة وما يبث له من رسائل إعلامية ذات دلالات سياسية وهناك الاتصال عبر وبين الثقافات والحضارات والذي تمر به الدول عبر عصورها المختلفة نتيجة التأثير والتأثر الزمني المتبادل(٢٠). كما يمكن تقسيم الاتصال إلى اتصال مباشر واتصال غير مباشر ففي النوعيه الأولى يتصل المرسل بالمستقبل والعكس دونما وسيط وفي الثاني يكون هذا الوسيط بين طرفي عملية الاتصال(٢١). ويقصد بالوسيط في دراستنا هو النقش الأثري وما تضمنه من رسالة إعلامية موجهة ذات دلالات سياسية.

في ضوء هذه المعارف الإعلامية والاتصالية نتناول مختارات من النقوش الأثرية في عصر الأسرة العلوية وما حملته تلك النقوش من رسائل ودلالات سياسية كانت من أهم وسائل التأثير الجماهيري التي لجأ إليها حكام هذه الأسرة والتي تتمثل فيما يلي:

- نقوش تحمل رسالة إعلامية تفيد أبراز صفات القوة والعظمة في الحاكم حيث جاءت العديد من النقوش الخاصة بتفخيم حكام أسرة محمد علي مدونه على عمائرهم، بالإضافة إلى تلك النقوش التي تظهر قوة البناء وروعة التصميم والزخارف كصدى لقوة الحاكم مع ذكر أسماء منشآت زائعة الصيت ومقارنتها بمنشآت الحاكم في الأهمية والجمال مع الحرص إلى الإشارة على بذل المال والسخاء لبناء المنشأة من قبل الحاكم ومن ماله الخاص.

يمثل النص التأسيسي لجامع محمد علي بمدينة القاهرة والذي يقع أعلى المدخل الواقع في الواجهة الشمالية الغربية وهو المدخل المشترك بين بيت الصلاة وصحن المسجد نموذج رائع منفرد لهذه الرسالة الإعلامية. وجاء هذا النص منفذًا على لوحة رخامية بلغت أبعادها ٣,٣٠م × ٣م اشتملت على إحدى عشر بيتًا شعريًا كتبت بخط النستعليق باللغة التركية باسلوب الحفر البارزمع زخرفة اللوحة بزهور القرنفل وانصافها وفروعها لتفصل بين كل شطرمن الابيات الشعرية بالإضافة إلى استخدام أشكال المراوح النخيلية المذهبة فبدت اللوحة إبداع لفنان جمع بين مهارة الخط والزخرفة نقرأ فيها:

(١٩) محمود إبراهيم، الإعلام في مصر القديمة، ص٤٣.
(٢٠) محمود عبد الرءوف كامل، علم الإعلام والاتصال بالناس، ص٣١.
(٢١) محمود عبد الرءوف كامل، علم الإعلام والاتصال بالناس، ص٣٣.

١ هذا جامع البر والإحسان لذوي المحاسن عنوان
من أنفق أمواله واستوفى همته دوماً في الخير
٢- قدوه العظماء ومانح الرتب للعظماء
ماء وجه فخر الكرام مصدرالجود والإحسان
٣- الحاكم ذو الشهرة العريضة
الذي شهدت خدماته للوطن والدين مدح العالم
٤- الذي انشغل بالحصول على ثواب الدارين
فبنى هذا الأثر الظاهر أمام الناس
٥- اطلعه الله على سر من بنى
فبنى المسجد العظيم البنيان ذوالنور
٦- هذا الجامع الذي لم يرى مثله على مر العصور في الأرض
ولن يبنى مثله ولو دار الفلك الدوار آلاف السنين
٧- أن بابه وجدرانه يذكرون بالدارالفردوسية
إذ يبرز بنور الإيمان عند صحنه الواسع
٨- تزخرفه وتزينه زخارف من صنع الخيال
فهو يشبه الجنة إذ جاز الوصف
٩- اللهم وفق منشئه في كل خطواته
مادام آذانه يرفع من مئذنتيه في الخمسة صلوات
١٠- هذا نقش البراعة تاريخه الكامل كالجواهر
جامع الفيض محمد علي ذو المنزلة العظيمة[٢٢]

نقتبس أيضاً من قصيدة الشاعر شهاب الدين المصري والمعروفة باسم "عروس كنوز" والمدونة بالواجهات الخارجية للجامع الأبيات التالية والتي تؤدي نفس الرسالة الإعلامية:

١- هو الفلك الأعلى تنزل ازدهى
بزهر الدراري جامعاً كل مرقد
٢- إلا أن تجديد العجيب من البنا

(٢٢) أسماء شوقي أحمد دنيا، جامع محمد علي بمدينة القاهرة، ص٣٤٨.

يؤكد تأسيس اقتدار المجدد

٣- فدع قصر غمدان واهرام هرمس

وايوان كسرى إذا أردت لتهتدي

٤- ودع ارم ذات العماد ونحوها

وعرشاً لبلقيس كصرح ممدد

٥- ودع أموي الشام وانزل بمصرنا

وبادر إلى هذا بإيماء مرشد

٦- فلو عددت بالكون بدء بدائع

لكان به ختم لذلك التعدد

٧- كأن الليالي الوالدات عجائباً

اصبن بعقم بعد هذا التولد

٨- لئن صار في الدنيا وحيداً تفرداً

فلا غرو والمنشئ له ذو تفرد

٩- وهاك عقوداً من معان اجادها

بيان بنا هذا البديع المجدد

١٠- مبان إذا امضت فيها مؤرخاً

تريك على قدر العزيز محمد(٢٣)

حققت الأبيات الشعرية السابقة الغرض الدعائي الإعلامي بما حملته من معاني وصيغ بلاغيه تعبر وتؤكد على قوة الحاكم وبأسه وسطوته والذي لم ير مثله على مر العصور. كما حملت الأبيات رسالة أخرى مفادها التعرف على فكر القائد وزعامته والتي جسدتها كلمات ومعاني قوة البناء والتي لم يكتفي الكاتب والشاعر بتلك الكلمات الرنانة بل ذكر الكثير من المنشآت التي لها قدرها وأهميتها، بل أعد بعضها من عجائب الدنيا بل وصلت المبالغة في التشبيه إلى عقد المقارنة التي كانت نتيجتها لصالح المنشأة وصاحبها والتي أعدت ختام للمباني البديعه في الكون والتي فاقت في جمالها ما جاء قبلها أو بعدها بل وصلت الصيغ البلاغية والكلمات ذكر لعناصر المنشأة وزخرفتها مثل العقود التي انتظمت، والزخارف التي هى من صنع الخيال وأبوابه وجدرانه وصحنة الواسع الذى هو أشبه بالفردوس الأعلى وكذا مئذنتيه اللذين

(٢٣) عاطف عمرحسن، الكتابات الشعرية، ص٨٧.

يرفع منهما الأذان للصلوات الخمس مع الدعاء للمنشئ بالتوفيق والذي ارتبط بدوام الرفع والآذان.

نموذج آخر لهذه الرسالة الإعلامية وهى النصان التأسيسيان لجامع البوصيري بمدينة الإسكندرية والذي شيده سعيد باشا (١٢٧١ – ١٢٧٤هـ/ ١٨٥٤ – ١٨٥٧م) والذي يقع بميدان المساجد بحي الأنفوشي بالإسكندرية حيث نفذا النصان في لوحة رخامية بالخط الفارسي تعلو المدخل الثاني بالواجهة الجنوبية الغربية للجامع نقرأ فيهما:

النص الأول:

١- اخي الأبصيري سعيد بمسجد

٢- وهو طراز جديد في الجمال

٣- أنا ادعو الله لمن أنشأ هذا الجامع الظريف

٤- بالعون والتأييد

٥- يبدو بثغر الإسكندرية ضاحكاً

٦- حيث الحلي مثل العروس لزائر

٧- بمنصة الإنشاء والتجديد

٨- قد قال فيه أبو السعود مؤرخاً

٩- حلى الأبوصيري بذل سعيد ١٢٧٤هـ[٢٤]

النص الثاني:

١- جناب مصر ذو الهمة الفائقة

٢- أنه سعيد باشا الذي يعرف بأيديه الخيرة

٣- ذلك أن مصر منذ أصبحت مصر فإن أم الدنيا لم تر مطلقاً

٤- والياً كهذا وطنياً عظيم السجايا

٥- فقد أعاد بناء جامع الخيرالأبصيري من جديد

٦- بعدان كان خاوياً وخالياً من الجماعة

٧- لقد وفق صاحب الخيرات الحسان في إعادته جديد تماماً

٨- وأن أفعاله كانت دائماً من أجل رضا البارى

٩- ولقد قلت تاريخاً ادون به انشاءه

١٠- انشأ سعيد باشا العظيم جامعاً غالياً بلا مثيل[٢٥]

(٢٤) أحمد محمود دقماق، مساجد الإسكندرية، ص١٦٣.

حمل النصان التأسيسيان لجامع البوصيري بمدينة الإسكندرية أكثر من رسالة دعائية إعلامية سياسية أولها الربط الرائع الذي ربط بين المنشئ "الحاكم" وصاحب المنشأة كأحد الأولياء الصالحين والتي جسدتها كلمة "أخى" ثم وصف المسجد بكونه طراز جديد للمساجد مثله مثل العروس المزينة التي يزدان بها ثغر الإسكندرية. ثم وصف المنشئ بكونه وطني لم تعرف مصر منذ نشأتها قبله حاكم في وطنيته، ثم التكرار المتعمد من قبل الكاتب على الإنشاء والتجديد للجامع من قبل الحاكم صاحب الخيرات الذي ليس له مثيل في عطائه.

- نقوش تحمل رسالة إعلامية مفادها تسجيل العمليات العسكرية وما وصل إليه الحاكم من إنتصارات ومكاسب عسكرية واستخدام القالب الشعري لقدرته وفاعليته على إيصال الرسالة الإعلامية لدى القارئ والزائر والمصلي.

تعتبر قصيدة شهاب الدين المصري[٢٦] بمسجد محمد علي نموذج منفرد لتسجيل انتصارات الحاكم العسكرية تلك الانتصارات التي اجتذبت شاعر له شأنه وموهبته التي مكنته من نظم قصيدة "عروس كنوز" التي زين بها المسجد من الخارج حيث نقشت القصيدة بالكامل حول المحيط الخارجي بالمسجد، حيث نقش أول أبيات القصيدة أعلى اول نافذة تقع على يمين المدخل الذي يؤدي إلى صحن المسجد. واستمرت الأبيات أعلى النوافذ حول محيط المسجد بحيث انتهت القصيدة بشطرها الأخير أعلى النافذة على يسار نفس المدخل.

نقتبس من تلك القصيدة التي حملت الكثير من الأغراض والمعاني الأبيات التالية:

لـه الله مـن راع حمـى حومـه العـلا	وراعـى الرعايـا إذ تـروح وتفتـدى
بسـطوته الركبـان سـارت وحـدثت	عـن البحـر فـي مـد وجـزر لمعتـدي
وقـد أيدتـه فـي المعـارك نصـرة	بفـتح مبـين عـن متـين مـدد
إذا جـاء نصـر الله والفتح بالضـحى	فويـل لكـل العاديـات بمرصـد
مـدافع إبـراهيم بالرعـد حولـه	تقـول تلونـا السـجدة الآن فاسـجد
فسـل عـن نجـداً إذ تـيمم منجـداً	ومـا لعـداة مـن اغاثـة منجـد

(٢٥) أحمد محمود دقماق، مساجد الإسكندرية، ص١٦٥.

(٢٦) شهاب الدين المصري هو شهاب الدين محمد بن إسماعيل بن عمر المصري تفقه ودرس في الأزهر الشريف على يد الشيخين العروس والعطار. كما تعلم الهندسة والموسيقى وكان من محرري وكتاب الوقائع المصرية. ثم عين مصححاً لمطبوعات بولاق ومن أشهر أعماله مجموعة أدبية سماها سفينة الملك ونفيس الفلك، وله أيضاً ديوان شعري مرتب على حروف المعجم وتوفي الشاعر شهاب الدين المصري ١٢٧٤هـ/١٨٥٧م.

وسـل واقعـات الـزنج والـروم إذ سـطا بسـمر القنـا وبـيض المهنـد
وسـل يمنـا والشـام واذكـر وقائعـاً وأورد صـحيح النقـل عـن كـل مسـند
وسل هل عسير كان يوم مصابهم عسـيراً وقـد بـاؤا بشـمل مبـدد
خطوب دهتهم في مصادمة الوغي بمنصـور جـيش فـي الحـروب مؤيـد

بالإضافة إلى أحد الأبيات الشعرية بالنص التأسيسي للمسجد ونصة:

١- الذي خلص الحرم من العصاة

فاستحق لقب الغازي المختار

وتشير الأبيات السابقة إلى حروب محمد علي في جزيرة العرب والتي ورد ذكرها في أبيات الشاعر في أكثر من موضع سوأ في نجد أو في عسير وتعتبر جزيرة العرب أول ميدان لحروب مصر الخارجية في عهد محمد علي وكانت الحرب فيها من أشق الحروب التي خاضها محمد علي والتي جاءت استجابة لنداء تركيا والباب العالي الذي دعاة في مناسبات كثيرة لتجريد جيوشه لمحاربة الوهابيين. وذلك بعد ما استفحلت الدعوى الوهابية بالحجاز وإرسال تركيا العديد من الحملات لإخمادها ولكنها فشلت فزلزلت هيبة تركيا والسلطان العثماني باعتباره "حامي الحرمين الشريفين" فرأى محمد على أنه إذا استطاع بقوة جيشه أن يقضي على الدولة الوهابية ويستخلص الاراضى المقدسة منها فيتوطد مركزه بذلك وتعلو مكانته وبالفعل نجح في هذا الأمر، وصارت تلك الحروب مضرب الأمثال واتسعت حدود مصر السياسية لأن محمد علي لم يكتفي بكسرشوكة الوهابيين بل ظلت جيوشه تبسط سلطانها على أنحاء الجزيرة ،بل اسندت تركيا مشيخة الحرم المكي وولاية جدة إلى ابنه إبراهيم باشا والذي ورد ذكره في القصيدة. كما أشارت القصيدة إلى حروبه في بلاد اليمن وبلاد الشام وكذلك حروبه في بلاد الروم والترك ولكل من هذه الحروب أسبابها وأطماعها ومكاسبها. فبلاد الشام على سبيل المثال ضمت إلى مصر كحاجز حصين بين الدولة المصرية والدولة العثمانية وبذلك أتقت مصر شر تركيا إذ حدثت نفسها بغزو مصر ولهذا نعتبرها حرباً دفاعية وكذلك حرباً هجومية لأن محمد علي كان يهدف إلى التوسع في حدود مصر السياسية بضم سوريا. بالإضافة إلى طموحه ومشروعة وحلمه في إنشاء دولة عربية مستقلة تضم البلاد العربية في أفريقيا وآسيا، ويؤيد ذلك ما ورد على لسان إبراهيم باشا بعد فتح عكا بعدما سئل إلى أي مدى تصل فتوحاته فقال: إلى مدى ما يتكلم الناس باللسان العربي بالإضافة إلى نيته وتصريحاته بإحياء القومية العربية(٢٧).

(٢٧) جرجى زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج٣، ص٢١٣.
للاستزادة راجع:

وهذا ما جسدته القصيدة والتي دونت على واجهات أعظم عمائر محمد علي بمدينة القاهرة. والتي استرشد فيها الشاعر بالأبيات القرآنية والالقاب التى تناسب الحدث "إذا جاء نصر الله" "منصور – الغازي – المختار".

- نقوش تحمل رسالة إعلامية تفيد احتواء الحاكم لجميع أطياف المجتمع الفكرية والمذهبية ومنها نقوش ذات دلالات صوفية وشيعيه، وذلك لإظهار الطبيعة المتسامحة للحاكم والتي لا تتوقف عند اختلافات المذهب والفكر.

من هذه النقوش الكتابات الشعرية بمسجد السادات الوفائية ١١٩١هـ/١٧٧٧م والذي ينتهي نسبهم إلى أولاد الإمام الحسن بن علي بن أبي طالب وأكثرهم شهرة السيد محمد وفا بن محمد الأوسط بن محمد النجم، وهم من الإدارسة الأشراف بالمغرب الأقصى[٢٨] حيث يعلو المدخل الرئيسي للجامع لوحه حجرية نقش عليها نص شعري من ستة أبيات بخط النسخ البارز نذكر منها:

نـــور ابـــى الأنـــوار ســـر الوفـــا السـيد الأنـــور غيـــث الأنـــام
اشـــرق فـــي أفـــق ســـما الحمـــا فـــي حـــي الســـادات الوفـــا الكـــرام

كما يعلو الواجهة الشمالية الغربية لوحة رخامية ذات كتابات شعرية من بيتين نصهما:

بـاب شـريف فـي رقـي لبنـي الوفـا بـــالحق فيـــه أفضـــل الأقطـــاب
قالـــت لنـــا أنـــوار ســـر جنابـــة لاشـــك هـــذا أكمـــل الأبـــواب

أما المسجد من الداخل فيحتوي على سبعة عشر مقام للسادات الوفائية أهمهم وأكبرهم مقصورة العارف بالله الشيخ محمد وفا وولدة القطب أبو الحسن علي حيث تعلو باب المقصورة لوحة خشبية كتب عليها بخط النسخ المذهب هذان البيتان داخل أربعة بحور نقرأ فيها:

أن بـــــاب الله طـــــه جـــــدكم ولكـــم قـــدر علـــى عـــن علـــي
كـــل مـــن يرجـــو الوفـــا مـــن بابـــه واتـــى مـــن غيـــركم لـــم يـــدخل[٢٩]
هـــذه روضـــه وهـــذا مقـــام مشـــهد مشـــرق وقطـــب همـــام

١- عبد الرحمن الرافعي، عصر محمد علي، ص١١٧- ٢٨٢.
٢- عبد الحميد البطريق، "إبراهيم باشا في بلاد العرب"، ص٣- ٣٠٠.
٣- محمد أحمد حسونه، "إبراهيم باشا في بلاد اليونان"، ص٣٣- ٧٠.
٤- عبد الرحمن زكي، "حملة الشام الأولى والثانية"، ص٢٨١.
٥- أحمد فهيم بيومي، "حرب كريت والمورة"، ص٢١١.
(٢٨) ياسر كريم محمد، منشأت السادات الوفائية بالقاهرة، ص١٠.
(٢٩) عاطف عمر أحمد ، الكتابات الشعرية، ص٨٣- ٨٩.

بدأت النقوش الأثرية بذكر أفضلية آل الوفا واستخدام مصطلحات تخدم هذه الأفضلية وتعبر عنها مثل: "أبى الأنوار غيث الأنام" بالإضافة إلى استخدام الشاعر مسمى العائلة كصفة في أحيان كثيرة.

ثم الإشارة الواضحة لإحدى مصطلحات الصوفية وألقابها وهو "أفضل الأقطاب" و"قطب همام" والقطب من ألقاب الصوفية[٣٠] وأهل الصلاح وهو عند الصوفية رأس العارفين أو هو الواحد الذي هو موضع نظر الله تعالى من العالم في كل زمان[٣١] وهى درجة تعادل القطبية الكبرى أو مرتبه قطب الأقطاب ونراها هنا ترد لقبًا لأبي الحسن علي وفا الذي يمتد نسبه إلى سيدنا محمد ρ وذلك في قول الشاعر "طه جدكم" والذي حرص الكاتب على تسجيله وهى عندهم باطن بقوه محمد ρ ولا تكون إلا لورثته لاختصاصه عليه الصلاة والسلام بالأكملية فلا يكون خاتم الولاية وقطب الأقطاب إلا على باطن خاتم النبوة[٣٢].

ومن المعروف أنه حدثت الكثير من التطورات للتنظيمات الإدارية للطرق الصوفية في مصر خلال القرن ١٣هـ/١٩م فنجد أن شيخ مشايخ الطرق الصوفية يعين بقرار من رئيس الدولة، كما صار لهم مشيخة عامة لصاحبها حق التكلم عن جميع الطرق وأصبح لكل طريق شيخ ولكل شيخ خلفاء في القرى ونواب في المراكز والمديريات ولكل خليفة مريدون وغيرها من تنظيمات إدارية خاصة بالطرق الصوفية كما عرف رئيس الصوفية بشيخ مشايخ الطرق الصوفية[٣٣].

ومن الجدير بالذكر أن للسادات الوفائية كإحدى الطرق الصوفية مولد خاص يقام بمسجدهم في الفترة من ١٨ – ٢٣ شعبان تقام به جميع الطقوس الخاصة بالموالد في مصر وبحضرة الكثير من الإتباع والمريدين[٣٤].

وحقيقة الأمران إظهار هذه الطبيعة المتسامحة للحاكم لم تتوقف على السماح بتسجيل كتابات ذات دلالات صوفية تنسب لإحدى رموز هذا الاتجاه الفكري بل المشاركة في البناء والتشييد لمنشآت دينية تحمل أسماء هؤلاء ومنها المسجد الأحمدي "أحمد

---

(٣٠) الصوفية والتصوف تعني السفر إلى الله تعالى فالسالك أو المريد هو المسافر والذي قام بتزكية نفسه وجوارحه من منكرات الأخلاق والأعمال وذلك بقرب العبد من حضرة الله قربًا معنويًا، وقد نشأ التصوف الإسلامي في أواخر القرن الثاني الهجري واستمر بعد ذلك استمرارًا لحركة الزهد الإسلامية. ويعد صلاح الدين الأيوبي أول مؤسس حقيقي لأول خانقاة في مصر خصصت للصوفيه وهى خانقاة سعيد السعداء والتي تعد كذلك أول تنظيم إداري للطرق الصوفية في مصر. كما يعد العصر المملوكي من أهم العصور التي اهتمت بالتنظيمات الإدارية للطرق الصوفية في مصر حيث انتظمت فيه الصوفية في جماعات مرتبة داخل الخانقاوات التي أنشئت بكثرة خلال ذلك العصر.

(٣١) كامل مصطفى الشيني، الفكر الشيعي والنزعات الصوفية، ص ٦٥.
علي سامي النشار، نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام، ص٩٨.

(٣٢) حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٤٣١.

(٣٣) مصطفى بركات، الألقاب والوظائف، ص٢٢١.

(٣٤) عامر النجار، الطرق الصوفية، ص٢٣.

البدوي" بمدينة طنطا أحد أقطاب الصوفية وصاحب الطريقة البدوية والذي ينتهي نسبة إلى الإمام علي بن أبي طالب τ [٣٥] حيث نفذ النص التأسيسي لهذا الجامع على عتب رخامي يعلو باب المدخل الرئيسي وهو عبارة عن لوحة رخامية مستطيلة نفذت بالخط الثلث بالحفر البارز تشير إلى اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء بالتقويم الهجري ونصها: "أنشئ هذا المسجد المبارك خديو مصر عباس باشا الأول سنة ١٢٦٧"[٣٦]

رمزًا آخر من رموز الصوفيه في مصر وصاحب الطريقة البرهامية سيدي إبراهيم الدسوقي والذي ينتهي نسبه إلى الإمام الحسين بن علي τ وأمه السيدة فاطمة بنت أبي الفتح الواسطى خليفة السيد أحمد الرفاعي بمصر والذي لعب دورًا كبيرًا في تأسيس وبنيان الطرق الصوفية في مصر[٣٧]. حيث تحمل النقوش التأسيسية للجامع مسمى الخديو توفيق مع أن أعماله تعد استكمالاً للأعمال التي بدأها الخديوي إسماعيل في أواخر أيام حكمه ولم تستكمل، فيذكر علي مبارك في هذا الشأن "وهو الآن صار تجديده على طرف الخديوي إسماعيل على غاية من الاعتناء وقد رسم فيه مئذنتان وبني أساسهما مع الجامع وكان وضعه على الهيئة التي هو عليها الآن بمعرفتنا و رسمنا زمن توليتنا الأوقاف المصرية"[٣٨] أما النصوص التأسيسية لمسجد إبراهيم الدسوقي والتي حملت اسم الخديو توفيق فقد جاء الأول منها مثبتًا على المدخل الواقع بأقصى الواجهة الرئيسية للمسجد نفذ على لوحة رخامية مستطيلة الشكل في بيتين من الشعر منفذة بالخط الثلث بأسلوب الحفر البارز نقرأ فيها:

١- بتوفيق ربي تم الهيج مسجد عليه جمال الله والنور ساطع

٢- تمت عمارته فارختـه بهـا رحاب الأسرار الولاية جامع١٣٠٣

أما النص الثاني فيقع أعلى عتب المدخل الثاني للجامع والواقع على يسار المدخل الرئيسي بالواجهة الرئيسية للجامع ونصه كالتالي:

١- بالتوفيق يجدد مسجد لله أضحى به سيد لمن زار ضامنًا

٢- مقام لإبراهيم آمن فارضوا ١٣٠٣ محب اتاه خائفًا كان آمنًا

أما النص الثالث فقد جاء منفذعلى لوحة رخامية مستطيلة تعلو مدخل السيدات بالخط الثلث بأسلوب الحفر البارز نقرأ فيه:

---

(٣٥) محمد فهمي عبد اللطيف، السيد أحمد البدوي أو دولة الدروايش في مصر، ص٣٣.
إبراهيم أحمد نور الدين، حياة السيد البدوي، ص٣٢.
سعيد عاشور، السيد أحمد البدوي وطريقه، ص٦٧.

(٣٦) مجدي عبد الجواد علوان، عمائر الخديوي عباس حلمي الثاني الدينية ، ص٥٥.
أحمد محمد صلاح الدين عبد السلام، النقوش الكتابية على المنشآت الإسلامية ، ص١٢٠.

(٣٧) عبد العزيز عبد التواب، سيدي إبراهيم الدسوقي وأولياء الله الصالحين، ، ص٥٥.

(٣٨) علي مبارك، الخطط التوفيقية، ج١١، ص١٦- ١٧.

١ اشـــكر الله فالشـــعائر قامـــت إذ بتوفيقـــه تمـــام العمـــارة

٢- اســبغ الوضــوء والغســل وارخ أن هذا سر لباب الطهارة[٣٩] ١٣٠٣

أشارت النصوص الثلاثة لمسجد إبراهيم الدسوقي إلى مسمي صاحب عمارة وتجديد المنشأة وذلك بصيغة الدعاء تماشيًا مع الإيقاع الشعري للكلمات وذلك في قوله "بتوفيق – بالتوفيق – بتوفيقه" حيث تم توظيف المسمى لتحقيق الغرض الدعائي الإعلامي بالإضافة إلى الرسالة الإعلامية الأساسية وهى احتواء جميع أطياف المجتمع الفكرية والمذهبية حيث احتوى النص الأول إلى الانتهاء تمامًا من عمارة المسجد كاملاً وتاريخ الانتهاء بالتقويم الهجري ١٣٠٣هـ ثم إرفاق كلمة التجديد بالنص الثاني وإيضاح وظيفة المنشأة بالإضافة إلى كونها مسجد بالبيت الأول إلا أنها مقام لسيدي إبراهيم الدسوقي بالبيت الثاني ثم التأكيد على عمارة المسجد وإقامة الشعائر به بتوفيق الخديوي توفيق.

نقوش أخرى تشير إلى طائفة مختلفة اختلافًا مذهبيًا وفكريًا ونقصد هنا المذهب والفكر الشيعي، حيث تأتي القصيدة الشعرية المكونة من اثنى عشر بيتًا والمقسمة إلى أربع وعشرين بحرًا والتي كتبت على أزار خشبي يحيط بجدران غرفة الضريح الخاصة بالإمام الحسين τ وذلك بمسجده بمدينة القاهرة والتي نفذت بالخط النسخ المذهب نقتبس منها:

خيـــره الله مـــن الخلـــق أبـــى بعـــد جـــدى وانـــا ابـــن الخيـــرتين

والـــدي شـــمس وأمـــي قمـــر وأنـــا الكوكـــب بـــين النيـــرين

فضـــه قـــد خلصـــت مـــن ذهـــب وأنـــا الفضـــة بـــين الـــذهبين

مـــن لـــه جـــد كجـــدي المصـــطفى أحمـــد المختـــار نـــور الظلمتـــين

مـــن لـــه عـــم كعمـــى جعفـــر ذي الجنـــاحين أصـــيل النبـــين

مـــن لـــه أم كـــأمي فاطمـــة بصـــفة الزهـــراء قـــره كـــل عـــين

شـــيعه المختـــار قـــروا عينًـــا فـــي غـــد تســـقون مـــن كـــف الحســـين

عـــن أخيـــه الحســـين الأعلـــى رووا نظمـــه والمـــدح حـــق الحســـنيين

والســـعادات بنصـــرا رخـــت يرقـــى إســـماعيل أعلـــى الجنتـــين

نلاحظ التصريح الكامل للمذهب الشيعي في كلمات الأبيات الشعرية في قوله "شيعة المختار قروا عينا في غد تسقون من كف الحسين".

(٣٩) عزة عبد الحميد شحاته، النقوش الكتابية، ص١٣٢.
أحمد صلاح عبد السلام، النصوص التأسيسية، ص١١٢.

والتي جاءت بعد مديح لآل البيت وذلك في قوله "خيرة الخلق" تم استعراض لهؤلاء كلا باسمه ثم التجاهل لذكر أي من صحابة الرسول ρ على مدار القصيدة، ومن الملاحظ أيضًا ذكر السقاية عند الحوض الشريف وذلك فى قوله" كف الحسين"، وليس من يد الرسول كما هو معروف عند أهل السنه والجماعة.

بالإضافة إلى تسجيل اسم مجدد المسجد "الخديوي إسماعيل" ١٢٩٠هـ - ١٨٧٣م(٤٠).

نقوش أثرية تحمل رسالة إعلامية تفيد حرص الحاكم على التقرب إلى العامة وتقوية الرابط الاجتماعي بين الحاكم ورعيته وذلك من خلال إنشاء أو تجديد أو إضافة لمنشأة دينية تخدم احتياج روحي له قدسيته وأولويته عند رعيته والتى جاءت فى صورتين:

١- حملت هذه المنشآت مسمى الكثير من أسماء آل البيت أو الأئمة أو أولياء الله الصالحين أو أحد الشيوخ أصحاب الكرامات والنبوءات التي اعتقد فيها الحاكم بل الحرص على آرفاق اسم الحاكم مصحوباً بأسماء هؤلاء مع الإكثار من العبارات الدالة على حب رسول الله ρ وحب آل بيته الكرام وطلب الأجر والثواب والمغفرة والشفاعة.

٢- حملت هذه المنشآت مسمى الحاكم بصيغة اسم المفعول المشتق من المسمى وتوظيفه في القصيدة الشعرية التي ظهرت بشكل كبير في نقوش عصر أسرة محمد علي وذلك لما تحمله القصيدة الشعرية من إحداث الكمال السمعي والبصري للمصلى والزائر وتوزيع هذه المنشآت على أقسام مصر الإدارية آنذاك لإحداث الانتشار الواسع للرسالة الإعلامية.

نذكر من هذه النقوش على سبيل المثال لا الحصر:

النقوش الأثرية لمسجد صالح أبو حديد بحي الناصرية بمدينة القاهرة وهو أحد الشيوخ الصالحين أصحاب الكرامات والنبوءات والذي أحبه الخديوي إسماعيل واعتقد في كراماته، كما اعتقد غيره من جموع شعبه فابتنى له هذا المسجد بعد ما أوقف عليه أوقافاً كثيرة بمديرية البحيرة. ويقع النص التأسيسي لهذا الجامع في لوحة جصية بها أبيات من الشعر في ثمان أسطر باللغة التركية تتصدر المدخل الرئيسي للجامع نقتبس منها التالي:

الوالي عالي المنزله وصاحب الأمر في البلاد

أنه صاحب النصيب من الكرم ومرسى العدل والوقار

أنه من آثار إسماعيل التهليل يؤثر

(٤٠) إبراهيم إبراهيم عامر، العمائر الدينية، ص٢٥.
عاطف عمر حسن، الكتابات الشعرية، ص٤٢.

السامعين والهدف من ذلك مجرد تحصيل الأجر والثواب بلا حصر

أقام الخديو مسجدومقاماً للشيخ صالح

حتى يكون ذكرى في الدنيا إلى يوم القيامة

كما يوجد نقش آخر أعلى عتب المدخل المشترك بين الميضأة وبيت الصلاة نفذت على لوحة رخامية مستطيلة الشكل نقش بداخلها بيتين من الشعر بأسلوب الحفر البارز بخط النستعليق نصه كالتالي:

انشـــــأ أفنـــــدينا الخـــــديوي مسجداً موفي المساجد بالمحاسن مفرد

رم صـــــــالحاً فيـــــــه وزره مؤرخاً من سعداسماعيل هذا المسجد[٤١]

١٢٨٠

نلاحظ في نقوش المنشأة الحرص الشديد على تسجيل اسم الحاكم في أكثر من موضع وفي مكانين مختلفين، والتي بدأت بالإشارة إليه وذلك بذكر محاسنه وفضائله والإشارة إلى المنشأة والغرض من إنشائها وهى تحصيل الأجر والثواب ومرضاة الله تعالى، ثم وظيفة المنشأة وجمعها ما بين كونها مسجداً ومقاماً للشيخ الصالح والتي وصفها الكاتب بكونها جاءت موافيه ومنفرده بالمحاسن، وكما سبق ذكره أن صاحب المنشأة مجرد ولي اعتقد الخديوي إسماعيل في كراماته ونبواءته وحاز على إعجاب ورضا قطاع كبير من جموع شعبه.

وتأتي النقوش الأثرية لجامع السيدة زينب بالميدان الذي يحمل مسماها بمدينة القاهرة والتي ترجع جميعها إلى التجديدات التي نسبت إلى الخديوي توفيق ١٣٠٢هـ-١٨٨٥م بشكل أبيات شعرية وزعت على الواجهة الرئيسية للجامع التي تقع بالجهة الشمالية والمخصصة حالياً كمدخل للسيدات نقرأ فيه:

بنـي المسـجد العـالي العزيـز لزينـب وفيـــه نـــور العنايـــة بـــرزخ

ببابـــــه بانيـــــه لله مخلـــــص بتكميـــل توفيـــق ببـــر يـــؤرخ

بـــاب الشـــفاعة عنـــد قبـــة زينـــب يلقـــاه غـــاد للمقـــام ورايـــح

مـــن يمـــن توفيـــق العزيـــز مـــؤرخ نـــور علـــى بـــاب الشـــفاعة لايـــح

لمســجد ذات الجــد والســير زينــب بهـــا عـــلا نـــور البـــدور تطـــاولا

فقـــل للـــذي يرنـــو إليـــه مـــؤرخ بتوفيـــق مولانـــا البنـــاء تكـــاملا[٤٢]

(٤١) عبد الوهاب عبد الفتاح حجاج، الطراز المعماري والفني لمساجد القاهرة ، ص٦٢.

(٤٢) عاطف عمر حسن، الكتابات الشعرية على مساجد القاهرة، ص١١٨.

تشير الأبيات السابقة إلى اسم منشئ مسجد السيدة زينب بأكثر من صورة بعضها جاء صراحة وبعضها بالإشارة إليه بقوله "وبني المسجد العالي العزيز لزينب"، أو استخدام صيغة الصفة المشتقة من اسمه"بتوفيق" والذي لم يكتمل البناء إلا به. ثم مدح الشاعر لصاحبه النسب العلوي والتي جاء ذكرها سابقة لاسم الحاكم الذي ابتنى هذه المنشأة ابتغاء مرضاة الله وشفاعتها يوم القيامة وكذلك الإشارة إلى وظيفة المنشأة والتي جمعت ما بين الغرض الديني والجنائزي في قوله "قبة زينب".

وللجامع ثلاث مداخل بالواجهة الغربية كل منها عبارة عن تجويف غائر يتوجه عقد مدائني يعلو كل منها عتب رخامي مستقيم يعلوه نفيس ثم عقد عاتق من صنجات حجرية ويعلو المداخل الثلاث ثلاث لوحات رخامية نقش بكل منها بيتين شعريين داخل أربع أبحر بيضاوية الشكل نقرأ فيها:

١- يا مسجد قد شادة توفيق لابنه خير شافع

قد قيل في تاريخه باب لقربى الخير جامع

٢- بتوفيق العزيز بناء بيت وفيه من بها ترجى المنافع

فزر واقرأ وصل وسل وارخ به سر لكل الخير جامع

٣- لزينب الحرم المصري جدده خديو مصر بترتيب وتنسيق(٤٣)

نور الكريمة يحكي حين أرخه لي بيت سعد عليه باب توفيق

رسائل إعلامية متعددة بل ومتكررة تحملها هذه الأبيات الشعرية مفادها أن بناء الحاكم لهذه المنشأة والذي ورد اسمه بأكثر من صورة أيضاً بغرض الشفاعة من ابنه بنت خير شفيع فالسيدة زينب هى ابنة لفاطمة الزهراء ابنه رسولنا وحبيباً وشفيعنا يوم القيامة عليه أفضل الصلاة والسلام، ويكرر مرة ثانية أن بنائه لهذه المنشأة هى وجه من وجوه القربى لله تعالى فيها المنافع المرجوة للزائر والقارئ والمصلى والسائل فلكل هؤلاء الخير الجامع.

ثم وصف المسجد بكونه "الحرم المصري" والحرم كل ما حرم فلا يمس(٤٤) وتخصص وتطلق هذه الكلمة منفردة على المسجد الحرام بمكة المكرمة أول بيت وضع للناس فيعرف باسم الحرم المكي أو المسجد الحرام(٤٥).

(٤٣) عاطف عمر حسن، الكتابات الشعرية على مساجد القاهرة، ص١١٩.
- إبراهيم إبراهيم عامر: العمائر الدينية، ص١٢٧- ١٢٨.

وهناك أيضاً كما يذكر الشاعر الحرم المصري الذي جدده خديو مصر والذي شمله بالترتيب والتنسيق ثم وصف المنشأة بكونها "بيت سعد" بني كباب من أبواب الخير من قبل الحاكم.

نقوش أخرى خاصة بإمام أهل السنة الإمام الشافعي وذلك بمسجده الذي يحمل اسمه بشارع الإمام الشافعي بمدينة القاهرة. حيث جاء النص التأسيسي للجامع أعلى عتب المدخل المشترك بين بيت الصلاة والقبة الضريحية في لوحة مستطيلة اشتملت على ثلاثة سطور أفقية منفذة بالخط الثلث بأسلوب الحفر البارز نصها كالتالي:

١- قد أمر بإنشاء هذا المسجد الأنيق للشافعي ذو العلم العميق خديو مصر الأفخم.

٢- محمد توفيق

٣- وقد اتم العمل واتقنه حسب الأمر سعادة علي باشا رضى مدير الأوقاف في سنة ١٣٠٩ هجرية كتب عبد الكريم وهبة[٤٦].

وترجع أهمية هذا النص إلى أنه يشير إلى أمر الخديوي توفيق والذي جاء اسمه صراحة منفرداً يشغل سطراً بكامله بإنشاء مسجد فخم أنيق لإمام أهل السنة الإمام الشافعي ووصفه بكونه ذوعلم عميق بالإضافة إلى مدير الأوقاف آنذاك الذي تولى أعمال البناء وكذلك الكاتب الذي سجل النص وتاريخ الإنشاء بالتقويم الهجري.

هناك أيضاً النقوش الأثرية بمسجد السيد نفسية ابنة الحسن بن علي بن أبي طالب كرم الله وجهما زوجة إسحاق بن جعفر الصادق بن حسن الباقر بن علي زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب،والتي أجمع أهل السيرة أنها توفت بالقاهرة بعدما قدمت إليها هى وزوجها بخلاف غيرها من الشريفات العلويات حتى أن البعض يطلق عليها نفيسه المصرية وتوفت في شهر رمضان سنة ٢٠٨هـ/ ٨٢٣م ودفنت في منزلها الذي هو محل قبرها وضريحها الآن[٤٧] حيث يقع الجامع والضريح بحي الخليفة بمدينة القاهرة.

امر بإنشاء المسجد الحالي الخديو عباس حلمي الثاني، وجاء النص التأسيسي للمسجد ليدون ذلك على لوحة رخامية مستطيلة نفذ عليها سطراً واحداً نقش بالخط الثلث بأسلوب الحفر البارز ليسجل هو الآخر مدى اهتمام حكام هذه الأسرة بإقامة منشآت خاصة بأصحاب النسب العلوي والنص جاء كالتالي:

---

(٤٤) سامي محمد نوار، الكامل في مصطلحات العمارة الإسلامية، ص٤٨.
(٤٥) فوزية مطر ، تاريخ الحرم المكى، ص ٣٤.
(٤٦) عبد الوهاب عبد الفتاح، الطراز المعماري، ص٢٣٠.
(٤٧) ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج٥، ص٥٦.

١ أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك خديو مصر عباس حلمي الثاني الأفخم أدام الله أيامه سنة ١٣١٤(٤٨).

نقوش أثرية وعمائر أخرى تحمل مسمى حكام أسرة محمد بصيغة اسم المفعول المشتق من المسمى كما سبق وذكرنا، ويتصدر الخديوي توفيق وعباس حلمي الثاني قائمة هذه المنشأت فدائماً وأبداً ترتبط العمارة بأهواء الحاكم وميوله وطباعه بالإضافة إلى الإطار السياسي لتلك الفترة الزمنية(٤٩).

حيث جاء مسمى "التوفيقى" المتخذ من اسم الخديوي توفيق ليطلق على مسجدين أحدهما بمدينة بورسعيد مركز محافظات القنال، والممر الرئيسي للتجارة بين الشرق والغرب آنذاك، حيث يقع الجامع بحي العرب أحد أحياء مدينة بورسعيد حيث يعتبر الجامع التوفيقي إحدى شياخاته(٥٠) حيث جاء النص التأسيسي للجامع داخل لوحة رخامية بارزة تعلو المدخل الرئيسي بالواجهة الرئيسية للمسجد منفذه بخط الثلث في بيتين من الشعر نقرأ فيهما

خـــديو مصـــر أبـــو العبـــاس حاكمهـــا
تـــــدوم دولتـــــه بـــــالعز والجـــــاه
بنـــــي ســـــعيد بنـــــور مـــــا نؤرخـــــه
قـــد أنشـــأ الجـــامع التـــوفيقي لله ١٣٠٣

اشتمل النص السابق على اسم المنشئ الخديوي "توفيق" الذي نسب إليه بناء الجامع ومسماه "التوفيقي" المشتق من اسم الحاكم، كما لقب بأبو العباس نسبه إلى ابنه الأكبر عباس حلمي الثاني. كما أشار النص إلى وظيفة المنشأة "جامع" وتاريخ الإنشاء المدون بالتقويم الهجري(٥١).

ويأتي مسمى التوفيقي مرة ثانية ليطلق على أحد مساجد ومعالم مدينة حلوان الأثرية حيث يقع "المسجد التوفيقي" بحلوان بشارع أحمد أنسي شيده الخديوي توفيق وأوقف عليه أوقافاً كثيرة(٥٢).

حيث يتصدر كتلة المدخل الرئيسي والذي يشغل الطرف الغرب من الواجهة الشمالية لوحة تأسيسية من الرخام مزينة ببيتين من الشعر يتضمنان اسم المنشئ وتاريخ الإنشاء:

---

(٤٨) مجدي عبد الجواد علوان، عمائر الخديوي عباس حلمي الثاني الدينية ، ص١٦٨.
(٤٩) أمل محمد فهمي، أمراء الأسرة المالكة، ص٣٧.
(٥٠) بدر عبد العزيز بدر، "الطرز المعمارية لمدينة بورسعيد في عصر أسرة محمد علي"، ص٦٦٩.
(٥١) سهير جميل إبراهيم الدهشان، الآثار الإسلامية الباقية بشرق الدلتا، ص٢٠٥.
(٥٢) عبد المنصف سالم نجم، حلوان مدينة القصور والسرايات، ص٨٩.

شـــا البنـــا مليـــك مصـــر الأصـــفى توفيـــق باشـــا ذو العلـــي والســـودد

نـــور علـــى نـــور بـــدا تاريخـــه انشأ الخديو أعلى مسجد سنة ١٣٠٧

كما ألحق بالمسجد سبيل وكتاب ولكنهما داخل مبنى مستقل حيث تشغل واجهة السبيل الركن الشمالي الغربي من المبني فتح بها ثلاث نوافذ يعلو النافذة الثانية منها نص كتابي منظوم في بيتين من الشعر نصهما:

خـــديو مصـــر قـــد انشـــأ ســـبيلا زلال صـــــفائه فيـــــه الـــــدواء

شـــفى ظمـــأ الأنـــام فـــأرخوه ســـبيل مـــاؤه عـــذب شـــفاء

أما الكتاب فنصل إليه من المدخل بالجهة الغربية للمسجد وهى كتلة بارزة داخل حجر غائر يعلوها عقد نصف دائري ثم لوح رخامي منقوش عليه نص تأسيسي بهيئة بيتين من الشعر نقرأ فيهما:

بنـي مكتـب العرفـان توفيـق عصـرنا وتوجـــه عـــزًا بإحســـان جـــودة

فنـــادي لنـــا عـــز الفـــلاح مؤرخـــاً لمكتـــب توفيـــق جمـــال ســـعوده[٥٣]

وبعيداً عن النقوش الأثرية يذكرنا هذا الجامع بالمجموعات المعمارية التي ظهرت وساد استخدامها في العصر المملوكي بشقيه البحري والجركسي والتي حملت أكثر من وظيفة معمارية حيث ضم الجامع ومسماه الوظيفة الدينية والتعليمية والخيرية وهى تزويد المارة بالماء العذب اللازم للشرب وذلك بإنشائه السبيل الملحق بالجامع والذى وصف الشاعر ماؤه بكونها "زلال – صفاء – شفاء" والتي روى بها ظمأ الأنام وعطشهم حيث حملت النقوش الأترية في كلماتها هذه الوظائف المزدوجة في مبنى واحد مسجد – سبيل – كتاب مع ذكر اسم المنشئ بصور شتى سوأ بالتصريح أو الإشارة أو الصفة.

نموذج أخير لهذه المنشآت التي حملت أسماء حكام أسرة محمد علي وهو المسجد "العباسي" بمدينة الإسماعيلية حيث يقع المسجد بشارع العباس أيضاً بتلك المدينة الخالدة ويرجع إنشاؤه إلى عهد الخديوي عباس حلمي الثاني حيث يتصدر النص التأسيسي للمسجد عتب المدخل الرئيسي بالواجهة الرئيسية منفذاً على لوحة رخامية مكتوباً بخط الثلث بالحفر البارز مشيراً إلى اسم الخديو عباس حلمي الثاني كمنشئ للمسجد وتاريخ الإنشاء بالتقويم الهجري ثم الدعاء له بدوام الحال ونصه كالتالي:

(٥٣) عبد المنصف سالم نجم، حلوان مدينة القصور، ص١٠٢.
إبراهيم إبراهيم عامر، العمائر الدينية، ص١٥٥- ١٦١.

انشئ هذا المسجد في عصر خديوي مصر عباس حلمي الثاني ادام الله أيامه سنة ١٣١٣(٥٤).

- نقوش خاصة بنساء الأسرة العلوية تحمل دلائل ورسائل إعلامية مفادها:

١. حرص نساء الأسرة العلوية على المشاركة في البناء وبذل المال في سبيل ذلك مع اختلاف وظائف المنشأة وتنوع مركزها الإداري.

٢. بعض هذه المنشآت خاصة بالأولياء الصالحين كمظهر من مظاهر التقرب إلى العامة.

٣. الحرص على عدم التصريح باسمائهن تماشيًا وإظهارًا لالتزامهن بنظرة المجتمع المتحفظة بظهور اسم المرأة والاكتفاء بتاء التأنيث أو نسبتها إلى زوجها الحاكم، أو أحد أبنائها من الرجال.

تأتي النقوش الأثرية بواجهة جامع بشتاك "مصطفى فاضل" ١٢٧٨هـ/ ١٨٦١م والذي ينسب إنشائه إلى ألفت هانم قادن والدة مصطفى فاضل باشا وزوجة إبراهيم باشا نموذج للنقوش الأثرية الخاصة بنساء الأسرة العلوية والتي تصدرت المدخل الرئيسي مدونه بالخط الفارسي المذهب مكونه من اثني عشر بيت شعري نقتبس منها هذه الأبيات:

بنت مسجدًا شكرًا ويا حبذا الشكر ... على نعم حلت وليس لها حصر

وجادت ببذل المال حبا لربها ... كريمة كف وصفها الجود والبشر

قصدت به الصدر المؤيد مصطفى ... هو الفاضل الباشا به افتخر العصر

لها الخير في الدارين من حيث أنها ... أبانت مصلى فيه قد رفع الذكر

وما هو إلا مسجد مثل روضه ... بأشجارها نور وأغصانها نور

لقد أسست ذات العفاف بناءه ... على دائم التقوى فتم لها الجبر(٥٥)

يبدو عدم التصريح متعمدًا باسم السيدة ألفت هانم قادن من قبل الشاعر في القصيدة رغم أنها من بذلت المال وهى من أمرت ببنائه واستكملت البناء "وبنت مسجدًا "جادت ببذل المال" وخصصت صفة البناء "مسجدًا" "مصلي قد رفع فيه الذكر" "وما

(٥٤) مجدي علوان، عمائر عباس حلمي الثاني، ص٢٨٨.
أحمد صلاح عبد السلام، النصوص التأسيسية، ص١٣١.
(٥٥) عاطف عمر أحمد حسن، الكتابات الشعرية، ص٢٢٠.

هو إلا مسجدًا" واكتفى الشاعر بالإشارة إليها بالنعوت "كريمة كف ذات الكفاف" أو نسبتها إلى نجلها الصدر المؤيد أو الدعاء لها "الخير في الدارين" – "دام لها الأجر" – "ووصفها الجود والبشر".

كما حملت الكتابات أهمية هذه المنشأة الدينية والروحية عند زوارها وتشبيهها بروضة من رياض الجنة بأشجارها وأغصانها، وكيف أن البناء قائم على التقوى راجيه منه المنشئة مرضاه الله تعالى.

كما شيدت خوشيار هانم والدة الخديو إسماعيل والزوجة الثالثة لإبراهيم باشا وإلى مصر وابن محمد علي والتي توفيت ١٣٠٣هـ/ ١٨٨٥م مسجدًا لأحد الأولياء الصالحين وهو سيد غازي بإحدى المدن التي تحمل نفس المسمى والتابعة لمحافظة كفر الشيخ، نفذ النص التأسيسي للمسجد على لوحة رخامية مستطيلة تصدرت المدخل الرئيسي للمسجد منفذة بالخط الثلث بالحفر البارز بهيئة بيتين من الشعر نصهما:

قـد شـيدت أم الخـديوي جامعًـا للسـيد الغـازي عزيـز الجـار
غنـى بـه طيـر الختـام مؤرخـًا عرج بردة جامع الأنوار ١٢٨٤زهدي

ويشيرالنص إلى منشئة المسجد وذلك بالإشارة إليها بتاء التأنيث "شيدت" ونسبتها إلى ولدها "أم الخديوي" كما احتوى النص على اسم من شيد المسجد من أجله وهو "محمد بن غازي" وهو أحد الشيوخ الصالحين وله مقام وشهرة بالمدينة المسماه باسمه، كما يشير النص إلى وظيفة المنشأة وهى "جامع" بالإضافة إلى التقويم الهجري للمنشأة وهو ١٢٨٤هـ.

كما ألحقت المنشئة بالجامع قبة تقع على يمين الداخل من المدخل الرئيسي للجامع خاصة بهذا الولي الصالح، وسجل ذلك على لوحة رخامية بيضاوية الشكل منفذة بالخط الثلث بأسلوب الحفر البارز في خمسة أسطر نصها:

١- بنت أم الخديوي مقام صدق

٢- إلى الغازي من فرط المحبة

٣- فقلت لبلبل الأفراح أرخ

٤- حوت كل الكرامة وهى قبة

٥- ١٢٨٤(٥٦)

حمل النص أيضًا الإشارة إلى المنشئة بناء التأنيث "شيدت" ونسبتها إلى ولدها "أم الخديوي" ووظيفة المنشأة "مقام" ومن خصصت له "الغازي" ثم التقويم الهجري

(٥٦) أحمد محمد صلاح الدين، النصوص التأسيسية بالعمائر الدينية، ص٧٢- ٧٣.

١٢٨٤ ولكن ما نلاحظه في النص تسجيل المحبة بل شدتها من قبل المنشئة لهذا الولي الصالح الذي نسب إليه الكثير من الكرامات كأنها تقول لمريديه أنها تشاركهم حبه وصدق كراماته. وهؤلاء يمثلوا مستقبلي الرسالة الإعلامية نضيف إلى هؤلاء المصلين والزائرين وغيرهم.

مثال أخير لمنشأة ذات وظيفة أخرى وهى وظيفة خيرية لمد المارة والمحتاجين بالماء العذب اللازم للشرب، وهى الكتابات الأثرية بسبيل أم محمد على الصغير ١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م ويقع بميدان رمسيس بمدينة القاهرة، انشأته زيبا قادن زوجة محمد على الكبير ووالدة محمد على الصغير، وهو من الأسبلة ذات الهيئة المقوسة ذات الأربعة شبابيك والتي نفذت كتاباته داخل مستطيل مقسم لثماني مناطق أفقية بالجانب الأيسر من الواجهة نتناول منهاهذه الاسطرالخمس:

خليلــه محيــي قطــر مصــر محمــد علــي مليــك العصــر رب المحامــد
ووالــدة الشــهم الأميــر محمــد علــي ايثــل المجــد عــن خيــر والــد
بنــت لعبــاد الله فــي حــب بعلهــا وواحــدها اســنى ســبيل المقاصــد
فمــن مائــه الصــافي كمــا شــاء يرتــوي بعافيــه فــي جسـمه كـل وارد
وتبنــى بــاخلاص عليهــا فإنهــا بنتــه لإحيــاء نفــس غــاد ووافــد

وهناك نقش اخر بالجانب الأيمن من الواجهة نقرأ فيه:

من أجل محمد علي باشا قدمت الأم عملاً يستحق التقدير

لقد وجهت تفكير ابنها نحو الطريق المستقيم فليقبل الله Y هذا العمل العظيم

كلما استمر هذا العمل الخيري في العطاء فإن حياتها ستطول بأمر الله لقد وجهت الأم كل سخائها وحماسها نحو هذا السبيل فليكأفها الله بدخولها الجنة فقد بينت أن النيل ينبع من الجنة(٥٧).

حملت الكتابات الأثرية السابقة والواردة بسبيل محمد علي الصغير بمدينة القاهرة الكثير من الرسائل الإعلامية لمنشأة معمارية ذات وظيفة خيرية هى في حد ذاتها رسالة إعلامية تحمل الخير والمحبة والعطاء من صاحبها للغير فهى تمثل حاجة الإنسان للماء العذب سر الحياة.

حيث يبدو أيضًا التجاهل المتعمد لذكر المنشئة ونسبتها إلى زوجها "خليله محيي" - "بعلها" وابنها "ووالدة الشهم" بل أشارت الكتابات إلى الحب والعلاقة الطبية التي جمعها بزوجها في أكثر من موضع بشكل صريح "من أجل محمد علي باشا" – "حب بعلها".

(٥٧) عادل شريف علام، "سبيل أم محمد على الصغير"، ص٢٨١.

والإكثار من الاشارة اليها بتاء التأنيث "عليها فإنها – بنته – حياتها - يكأفيها وكذلك استخدام مصطلح الأم "وجهت الأم".

تم الإشارة في أكثر من موضع الى وظيفة المنشأة واعتبارها سبل المقاصد ويقصد الخير والمنفعة للغير بتوفير الماء اللازم لكل وارد ووافد، والتي هي بمثابة إحياء للنفس البشرية واعتباره عمل خيري سيكأفيها الله عليه بدخولها الجنة والدعاء لها بطول العمر الذي ربطه الكاتب باستمرار بقاء هذا العمل الخيري، كما حملت الكتابات صورة صادقة لدور الأم في التوجيه والإرشاد كإحدى نساء الأسرة العلوية المثل والقدوة لبقية النساء في المجتمع المصري التي وجهت ابنها نحو الطريق المستقيم وهذا العمل الخيري الذي رجت أن يتقبله الله Y واعتبار ما قدمته الأم عملاً يستحق التقدير والثناء عليه مع الإشارة إلى الرابطة القوية التي ربطت بين الأم وابنها. فالكتابات لم تقتصر على كونها حاملة لرسائل اعلامية سياسية من احدى نساء الاسرة العلوية بقدر ماهى صورة صادقة لجانب من جوانب الحياة الاجتماعية فى المجتمع المصرى خلال القرن التاسع عشر الميلادى.

- حملت النقوش الأثرية السابقة بين كلماتها الكثير من الرسائل الإعلامية السياسية المختلفة المضامين والمعاني والتي أرسلت من قبل الحاكم بشكل غير مباشر إلى جماهير شعبه كما استعرضنا، ولكنها في نفس الوقت تحمل رسالة إعلامية مشتركة فجميعها كما هو معروف نصوص تأسيسة لمنشأت معمارية مختلفة الوظائف ومع هذا فإنها تمثل في نفس الوقت إحدى شارات الحكم والسيادة والتي يعلن فيها الحاكم إعتلائه لعرش البلاد واستمراره في حكمها. فالأمر إذن لم يقتصر على كون النقش نص تأسيسي بقدر ما هو رسالة إعلامية تفيد تولي واستمرار الحاكم في حكمه. بل الحرص الشديد على أن تكون تلك النصوص التأسيسية بخارج المنشأة بل جاء أغلبها متصدراً المدخل الرئيسي لتحقيق أكبر قدر من الانتشار للرسالة الإعلامية والغرض الدعائي الإعلامي. بل شملت هذه النقوش أعمال التجديد والترميم والإضافة سوأ كانت معمارية أو لإحدى قطع أثاث المسجد والتي استخدم فيها الكاتب مصطلحات شتى لتحقيق هذه الرسالة الإعلامية نتناول نماذج اخرى للتدليل بالاضافة الى ما سبق:

وهو قد وجه همته إلى عمل الخيرات

لوجه الله ورضاه فأنشأ جامع عظيم البنيان

وشرف هذا المكان الجامع الذي

مكانه رأس الوادي سنة ١٢٣٦

وتمثل الابيات السابقه النص التأسيسي لمسجد محمد على بمحافظة الإسماعيلية بمنطقة تل البلد بمدينة التل الكبير وهو ما تبق من الجامع(٥٨).

ويشير النقش إلى المنشئ صراحة بعبارة "فأنشاء" أي من قام بالإنشاء وتاريخ الإنشاء ١٢٣٦ ومكان المنشأة.

بينما يشير النص التالي إلى عهد الإنشاء وهو النص التأسيسي للمسجد الأحمدي بمدينة طنطا ونصه:

أنشئ هذا المسجد المبارك في عهد خديو مصر عباس باشا الأول ١٢٦٧(٥٩).

ويلاحظ في النقش تسجيل عهد الحاكم وتاريخ الإنشاء دون الإشارة إلى كونه المنشئ صراحة بل اكتفى الكاتب بالإشارة إلى فترة حكم الحاكم بكلمة "عهد" مصحوبه بلقبي "خديو – باشا".

بينما جاء النص التأسيسي لمسجد البوصيري بمدينة الإسكندرية ١٢٧٤هـ يحمل كلمة "حسب أمر" تسبق مسمى صاحب الأمر "محمد سعيد باشا" ما يعني أن إنشاء المنشأة لابد ان بسبقه إصدار أمر من الحاكم بالإنشاء مع ذكر اسم المنشئ صراحة منفرداً وتاريخ الإنشاء كذلك. بل الحرص على تكرار الإنشاء والتجديد واسم المنشئ صراحة في أكثر من موضع ونقش ونصه:

محمد سعيد باشا دام ظله العالي ١٢٧٤

فقد أعاد بناء جامع الخير الأبصيري

لقد وفق صاحب الخيرات الحسان في إعادته جديد

انشأ سعيد باشا العظيم جامعاً غالياً بلا مثيل.

ونلاحظ في كلمات النقش أن الكاتب استخدم جميع مصطلحات البناء سوأ كان إعادة "اعاد بناء" أو تجديد "وإعادته جديد" أو إنشاء "انشأ" مصحوبة باسم صاحب البناء سوأ بالإشارة أوبالتصريح.

بينما جاءت كلمة انشأ صراحة في النص التأسيسي لجامع صالح أبو حديد بمدينة القاهرة مصحوبة باسم المنشئ صراحة ولقبه وتاريخ الإنشاء ونصه:

انشأ افندينا الخديوي مسجداً

مـن سـعد إسـمعيل هـذا المسـجد ١٢٨٠

(٥٨) أحمد صلاح عبد السلام، النصوص التأسيسية، ص١٥.
(٥٩) أحمد صلاح عبد السلام، النصوص التأسيسية، ص ٤٥.

كذلك جاء النص التأسيسي لمسجد السيدة زينب بمدينة القاهرة تحمل كلمة "أمر" أيضاً تسبق كلمة بإنشاء لتأكيد المعنى السابق وهو إصدار الأمر من قبل الحاكم "بالإنشاء" مع الإشارة إلى اسم المنشئ صراحة "محمد توفيق" منفرداً بسطر من السطور الأربعة للنص وكذلك تاريخ الإنشاء ونصه:

١- أمر بإنشاء هذا الجامع الشريف والمقام الزينبى المنيف خديو مصر المفخم.

٢- محمد توفيق

٣- ١٣٠٢هـ

بينما يبدو مصطلح جديد للبناء اضافته النقوش الأثرية بالمسجد التوفيقي بحلوان وهى كلمة "شاد" المتخذه من التشييد مصحوبه باسم المشيد صراحة وتاريخ الإنشاء ونصه:

شـــاد البنـــا مليـــك مصـــر الأعظـــم

توفيق باشا ذو العلي والسودد سنة ١٣٠٧

بينما يبدو في النص التأسيسي للمسجد العباسي بمدينة الإسماعيلية حرص الكاتب على تسجيل عصر الإنشاء وسنة الإنشاء دون الإشارة صراحة ان المنشئ هو الحاكم الذي جاء اسمه كاملاً مع الدعاء له بدوام حكمه وأيامه ونصه:

أنشئ هذا المسجد في عصر خديوي مصر عباس حلمي الثاني
ادام الله أيامـــــــــه ســـــــــنة ١٣١٣

ويؤكد هذا ما ورد بالنص التأسيسي لمسجد السيدة نفيسه بمدينة القاهرة والذي ينسب لنفس الحاكم عباس حلمي الثاني ونصه:

أمر بإنشاء هذا المسجد المبارك خديو مصر عباس حلمي الثاني الأفخم

ادام الله أيامـــــــــه ســـــــــنة ١٣١٤

حيث نلاحظ أن الإنشاء سبقه "أمر" صدر من الحاكم للتنفيذ مع ذكر اسم الحاكم كاملاً مصحوباً بلقب "الأفخم" مع الدعاء بدوام حكمه وأيامه وسنة الإنشاء ١٣١٤.

كذلك تأتي النصوص التأسيسية للتحف المنقولة وأثاث المسجد من أهم النقوش التي تعتبر بمثابة إعلان لتولية الحكم والاستمرار فيه من قبل الحاكم. ويأتي الخديو عباس حلمي الثاني متصدراً قائمة حكام أسرة محمد علي استخداماً لهذه الرسالة الإعلامية نذكر من هذه النقوش على سبيل المثال وليس الحصر ما يلي:

١- النقش التأسيسي لمنبر مسجد الأمام الشافعي بمدينة القاهرة والوارد أعلى بابي الروضة الأيمن والأيسر:

- أنشئ في عصر خديو مصر عباس حلمي الثاني ١٣١٠
- أنشئ في عصر عباس حلمي الثاني خديو مصر [٦٠].

٢ النص التأسيسي لمنبر مسجد السيدة نفيسة بمدينة القاهرة والوارد على بابي الروضة الأيمن والأيسر:

- انشأ [كذا] في عصر عباس حلمي الثاني خديو مصر[٦١]

- أنشئ في عصر خديو مصر عباس حلمي الثاني ١٣١٤.

٣- النص التأسيسي لمنبر السيدة سكينة بمدينة القاهرة والوارد على بابي الروضة الأيمن والأيسر:

- انشئ هذا المنبر في عصر خديوي مصر عباس حلمي الثاني سنة .... كتبه مصطفى الحريري.

- انشئ هذا المنبر في عصر خديوي مصر عباس حلمي الثاني ١٣٢٢[٦٢]

٤- النص التأسيسي لمنبر مسجد الرفاعي بمدينة القاهرة والمدون داخل حشوة مستطيلة أعلى باب المقدم من الداخل نصه:

- تم إنشاء هذا المنبر بأمر الجناب العالي الحاج عباس حلمي الثاني خديو مصر الأفخم سنة ١٣٢٩ هجرية.

- على الطراز الذي انشأته عليه دولتو المرحومة خوشيار هانم أفندي سنة ١٢٩٥ وتوفيت قبل إتمامه[٦٣].

٥- النص التأسيسي لمنبر المسجد العباسي بمحافظة المنوفية والمنفذ أعلى بابي الروضة الأيمن والأيسر وهما نصان متشابهين تماماً من حيث الشكل والمضمون ونصه:

عز لمولانا خديو مصر عباس حلمي الثاني ١٣٢٩هـ[٦٤] حملت النقوش التأسيسية السابقة والتي دونت على مجموعة من المنابر الموجودة بمساجد موزعة على أقسام مصر الإدارية لتحقيق اكبر انتشار للرساله الاعلامية، الإشارة إلى فترة حكم الخديوي عباس حلمي الثاني حيث نلاحظ حرص الكاتب تسجيله لفترة حكمه وولايته متدرجة مسبوقة بكلمة عصر. مع شيوع استخدام مصطلح "إنشاء" بالرغم من أن

(٦٠) أحمد صلاح عبد السلام، النصوص التأسيسية، ص٢٣٢.
(٦١) مجدي عبد الجواد علوان، عمائر عباس حلمي الثاني، ص١٧٤.
(٦٢) مجدي عبد الجواد علوان، عمائر عباس حلمي الثاني، ص٢٠٥.
(٦٣) إبراهيم إبراهيم عامر، العمائر الدينية، ص١٣٦.
(٦٤) مجدى عبد الجواد علوان، عمائر عباس حلمي الثاني، ص٢٧٣.

المنابر تعتبر من التحف المنقولة وأثاث المساجد والتي تعتبر عملاً ينسب إلى صانعه ومجموعة الحرفين المشاركين في الصناعة مع التكرار المتعمد لمسمى الحاكم وسنة الإنشاء. باستثناء منبر مسجد الرفاعي الذي صاحب الإنشاء أمر أصدره الجناب العالي، يتبعها مسمى الحاكم مسبوقاً بلقب "حاج" وهو من الألقاب القلائل التي تلقب بها حكام أسرة محمد على[٦٥] مع الإشارة أن الإنشاء جاء وفقاً للطراز والتصميم الذي وضعته خوشيار هانم زوجة إبراهيم باشا وأم الخديو إسماعيل جد الخديوي عباس حلمي الثاني "الحاكم" المدون اسمه بما يعني أنه يرسل رسالة إعلامية مفادها أنه من اهتم واستكمل هذا العمل الذي وضعت لبنته الأولى السيدة خوشيار هانم وعلى نفس الطراز والتصميم الذي أرادته بالرغم من مضي أكثر من عشرين عاماً على ذلك.

ثم يأتي النص التأسيسي لمنبر مسجد العباسى بمحافظة المنوفية ليضييف لنا صياغة جديدة للإشارة إلى فترة حكم الخديو عباس حلمي الثاني حيث اكتفى الكاتب بالدعاء له بالعزة مصحوباً بلقب مولانا وهو من الألقاب التي اختص بها عباس حلمي الثاني بالإضافة إلى الخديو إسماعيل وذلك في نهاية القرن التاسع عشر الميلادي ويأتي النص ليؤكد هذا الاختصاص[٦٦].

وأخيراً يأني النصان التأسيسيان لمسجدي المنتزه بمدينة الإسكندرية وفاروق الأول بمحافظة الشرقية ليضيفا لنا صياغة جديدة في تدوين النصوص التأسيسية في منتصف القرن العشرين حيث حملت كلمات النصان مصطلحات جديدة لم نعهدها أو نألفها في تدوين النصوص التأسيسية وأن ظلت الإشارة إلى فترة تولية الحاكم هى القاسم المشترك ونصهما:

النص الأول:

١- مسجد المنتزه

٢- تم وضع حجر الأساس

٣- في يوم السبت جمادي الأول سنة ١٣٦٤هـ[٦٧]

٤- الموافق ١٣ مايو سنة ١٩٤٥هـ

النص الثاني:

١- مسجد فاروق الأول

(٦٥) مصطفى بركات، الألقاب والوظائف، ص٣٠٦.
(٦٦) مصطفى بركات، الألقاب والوظائف، ص٣٠٦.
(٦٧) احمد صلاح عبد السلام، النصوص التأسيسية، ص١٨٩.

٢ تفضل حضرة صاحب الجلاله الملك المعظم

٣- فاروق الأول

٤- أيده الله

٥- فافتتح هذا المسجد

٦- لتأدية فريضة الجمعة المباركة فيه

٧- يوم ١٠ جمادي الأولى سنة ١٣٦٥هـ

٨- ١٢ أبريل سنة ١٩٤٦م(٦٨)

أشار النص الأول إلى وضع حجر الأساس وليس استكمال البناء وذلك بالتقويمين الهجري والميلادي تفصيلياً "اليوم – الشهر – السنة" ونسبة مسمى المسجد إلى المنطقة التي يوجد بها وليس لمسمى الحاكم أو المنشئ بالرغم من أن وضع حجر الأساس كان في فترة تولية فاروق الأول.

أما النص الثاني فقد حمل مسمى الحاكم صراحة الذي تفضل بافتتاحه وتأدية صلاة الجمعة المباركة به وتدوين تاريخ ذلك بالتقويمين الهجري والميلادي تفصيلياً أيضاً "اليوم – الشهر – السنة"

(٦٨) أحمد صلاح عبد السلام، النصوص التأسيسية، ص١٩٠.

الخاتمه ونتائج البحث:

١- ارتبطت السياسه باللغه منذ اقدم العصورفاللغه لسان السياسه والسلاح الذى توظفه لخدمه مصالحها.
٢- الاعلام و الاتصال السياسى من اقدم انواع الاتصالات التى عرفتها الحضارات القديمة حيث يعتبر الاعلام التسجيلى المدون على الحجر اقدم انواع الاوعية التسجيليه الاعلامية.
٣- تعتبر النقوش الاثريه من اهم وسائل الاتصال الغير مباشر والتى لعبت دور الوسيط بين الحاكم و جمهور شعبه نظرا لما حملته من دلالات اعلامية سياسيه.
٤- تعتبر النقوش الاثرية قراءة حقيقية فى فكر الحاكم واتجاهاتة و نظامه السياسى.
٥- عكست النقوش الاثرية الكثير من الاوضاع السياسيه والاقتصادية والاجتماعية فى المجتمع المصرى فى القرن ١٣هـ/١٩م.
٦- جاءت النقوش الاثريه باختلاف مدلولاتها من حاكم الى اخر من حكام اسرة محمد على انعكاس للمراحل المختلفه التى تمر بها الدول الحاكمة و نقصد هنا مراحل القوة – الضعف – الانهيار بل جاء بعضها ترجمه للطبيعة الانسانيه لهؤلاء الحكام.
٧- اظهرت الدراسه الصورة الحقيقه لاوضاع المرأة فى المجتمع المصرى انذاك والدور الذى لعبته نساء الاسرة العلويه بوجه خاص .
٨- اكدت الدراسه على استمرار دور القصيدة الشعريه كاحدى وسائل التأثير الجماهيرى ودورها فى احداث الكمال السمعى والبصرى لزوار المنشأت المعماريه باختلاف وظائفها.
٩- اظهرت الدراسه ان المجتمع المصرى فى القرن ١٣هـ/١٩م كان عبارة عن نسيج واحد ضم كافة الطوائف الفكريه والمذهبيه والتى استوعبها و تقبلها حكام هذة الاسرة بالرغم من اصولهم و جذورهم غير المصريه والعربيه.
١٠- اكدت الدراسه ان الارتباط الوثيق بين العمارة والسلطه السياسيه سيظل و سيبقى وذلك فى ظل الاطار الزمانى والمكانى لهذة السلطة و ما يصاحب هذة السلطة من مؤثرات وانماط وطرز معماريه جديدة وتأتى النقوش الاثريه لتؤكد هذا الارتباط.
١١- تعتبر الدراسه دعوة من الباحثه للخروج من التفسيرات التقليدية لمضامين النقوش الاثريه لمدلولات اوسع وارحب.

المراجع العربية:

١- ابراهيم أحمد زين الدين: حياة السيدد البدوى ، طنطا١٩٥٠ م.
٢- أمل محمد فهمى: أمراء الاسرة الملكة ودورهم فى الحياة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٦م.
٣- جرجى زيدان: تاريخ اداب اللغة العربية، تعليق شوقى ضيف، دار الهلال القاهرة، د.ت.
٤- حسن الباشا: الألقاب الإسلامية فى التاريخ و الوثائق و الآثار، القاهرة ١٩٨٩م .
٥- حسن عماد مكاوى: الاعلام ومعالجه الازمات، الدار المصريه البنانية ٢٠٠٥م.
٦- سامى محمد نوار: الكامل فى مصطلحات العمارة الاسلامية من بطون المعاجم اللغوية، دار الوفاء الاسكندرية ٢٠٠٣م.
٧- سعد آل سعود: الاتصال والاعلام السياسى، دار الكتاب الحديث ٢٠١٠م.
٨- سهيلة زين العابدين حماد: الاعلام فى العالم الاسلامى، مكتبة العبيكان ٢٠٠٣م.
٩- عامر النجار: الطرق الصوفية فى مصر، دار المعارف ١٩٩٥م.
١٠- عبد الرحمن الرافعى: عصر محمد على، دار المعارف ١٩٨٢م.
١١- عبد الطيف حمزة: الاعلام والدعاية، دار الفكر العربى ١٩٨٤م.
١٢- عبد المنصف سالم نجم: حلوان مدينة القصور والسرايات، زهراء الشرق القاهرة ٢٠٠٦م.
١٣- على سامى النشار: نشأة الفكر الفلسفى فى الاسلام ، دار المعارف ١٩٦٧م.
١٤- محمود ابراهيم: الاعلام فى مصر القديمة، القاهرة ١٩٩٠م.
١٥- محمود عبد الرؤوف كامل: علم الاعلام والاتصال بالناس، مكتبة نهضة الشرق ١٩٩٥م.
١٦- محمود عكاشة: خطاب السلطة السياسى، الاكاديمية الحديثة للكتاب الجامعى ٢٠٠٥م.
١٧- مصطفى بركات: الالقاب والوظائف العثمانية ، دار غريب، القاهرة ٢٠٠٠م.
١٨- ناظم خالد الشمرى: الاعلام و الدعاية ،دار الفكر العربى ١٩٨٤م.

-الرسائل الجامعيه:

١- ابراهيم ابراهيم عامر: العمائر الدينية بمدينة القاهرة فى عصر اسماعيل وتوفيق وعباس حلمى الثانى، مخطوط رسالة دكتوراة كلية الاداب جامعة طنطا ١٩٩٣م.
٢- أحمد محمود دقماق: مساجد الاسكندرية الباقية فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الهجرة، مخطوط رسالة ماجستير كلية الاثار جامعة القاهرة ١٩٩٥م.
٣- أحمد محمد صلاح الدين: النصوص التأسيسية بالعمائر الاسلامية الدينية فى عهد محمد على وأسرتة بالقاهرة و الوجة البحرى ، مخطوط رسالة دكتوراة كلية الاداب جامعة طنطا ٢٠١١م.
٤- اسماء شوقى أحمد دنيا: جامع محمد على باشا بقلعة القاهرة ، مخطوط رسالة ماجستير كلية الاثار جامعة القاهرة ٢٠٠٤م.
٥- سهير جميل ابراهيم: الاثار الاسلامية بشرق الدلتا منذ الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر، مخطوط رسالة دكتوراة كلية الاثار جامعة القاهرة ١٩٩٥م.
٦- عبد الوهاب عبد الفتاح حجاج :الطراز المعمارى و الفنى لمساجد القاهرة فى القرن الثالث عشر الهجرى/ التاسع عشر الميلادى، مخطوط رسالة ماجستير كلية الاثار جامعة القاهرة ٢٠٠٦م.
٧- عاطف عمر أحمد حسن: الكتابات الشعرية على مساجد و بيوت القاهرة حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادى، مخطوط رسالة دكتوراة كلية السياحة و الفنادق جامعة الاسكندرية ٢٠١٤م.
٨- مجدى عبد الجواد علوان: عمائر الخديوى عباس حلمى الثانى الدينية الباقية بمدينة القاهرة والوجة البحرى، مخطوط رسالة دكتوراة كلية الاداب جامعة طنطا ٢٠٠٣م.
٩- ياسر كريم محمد: منشأت السادات الوفائية بالقاهرة ، مخطوط رسالة ماجستير كلية الاداب، جامعة طنطا ٢٠٠٤م.

Media and Political Communication in the Light of the Archaeological Inscriptions of the Muhammad Ali Dynasty (Alawiyya Dynasty)

"Content-based Study"

"new vision"

Prof.Sahar Mohammed Al Qatri

Abstract:

Media is the means of informing and telling; which also means communication. Media could be defined as the entire communicative activities which aim at supplying the audience with the whole set of facts, news and information on the state of events. The communication process involves the following principal components; the sender, the message, the medium, the receiver and the echo.

The sender is the source of the media message; while the message is the form and content of the communication; and the medium is the method through which this message is being transmitted, and it can be in a written or an audible form.

The receiver on the other hand could be a single individual, or a group of people, or the mass of a whole nation. As for the echo, it is the reactions taken as a result to receiving the communicative message itself.

Media and political communication are social phenomena that came into existence with the emergence of the first forms of human agglomeration and on basis of the relationship between language and politics. Language has forever been the mother tongue of politics and the channel that carries its ideas and realizes its intended effects on the masses. Language is unarguably one of the most powerful effective tools when dealing with the populace. The people are introduced to the ideology of their leaders through their language. Moreover, some

even go far as to assume that each political system has its own special dictionary of terms.

In addition to the aforementioned, we would like to add that there are two kinds of communication; direct communication which has no intermediate, and this is the kind of communication prevalent at our modern age; and indirect communication which happens through an intermediate, with the latter being our focus here in this study. The intermediate medium we are dealing with in this specific kind of communication is "archeological inscriptions" and the kind of political messages it delivers. In the light of these definitions in the realm of media and communication, we shall deal with a selection of archeological inscriptions from the area of Muhammad Ali Dynasty (Alawiyya Dynasty), and decipher its political messages and concepts which constituted one of the most important tools used by the rulers of this dynasty in influencing the masses.

المساجد الريفية بمنطقة بني ورتلان
(شرق الجزائر)

د/عائشة حنفي

الملخص:

إن لتنوع و اختلاف البيئات و ثقافات الشعوب التي دخلت تحت راية الإسلام دورا فعالا في تشكيل العمارة الإسلامية،التي تجمع مختلف المنجزات المعمارية في كل أقطار العالم الإسلامي و طابعها المميز الذي جسدته روحانية الدين الإسلامي الحنيف، أهمها العمارة الدينية التي انتشرت و تطورت، حتى أصبحت السّيمة الأكثر بروزا في العمران الإسلامي عبر كل المراحل التاريخية و في مختلف المناطق التي فتحها المسلمون من الهند شرقا، إلى المحيط الأطلسي غربا، و هي بذلك تمثل الدلالة الواضحة على شخصية المسلمين الحضارية، و من أول أنواع العمارة الإسلامية الدينية، المسجد الذي حظي باهتمام المسلمين منذ فجر الإسلام،حيث كان المركز الرئيسي للمدينة تتوزع حوله المساكن، و المدارس، و الأسواق، و غيرها من المرافق.

الكلمات المفتاحية:

الريف، العمارة الدينية، المساجد، العمران الريفي، التراث الريفي، بني ورتيلان، المجتمع الريفي.

و من المؤكد أن للبيئة أثر كبير في تبلور النمط المعماري المتميز للمسجد، إذ كان يخضع دوما للظروف المناخية للمنطقة التي أنجز فيها باستعمال المواد المحلية و لكن لا يبتعد في جوهره عن أصوله التي تعود بطبيعة الحال إلى روح العمارة الإسلامية.

و بالرغم من الدور الفعال الذي يؤديه المسجد داخل المجتمع الرّيفي إلا أن الباحثين أهملوا هذا الجانب إذ أن الآثار الريفية لم تنل من الاهتمام العلمي مقارنة بمثيلاتها من الآثار في المدن، فالتراث الرّيفي الذي خلفه أجدادنا يندثر يوما بعد يوم و ما من أثر نفقده إلا و فقدنا صفحة مهمة من تاريخنا و ثقافتنا و حضارتنا. و سنحاول من خلال هذه الدراسة المتواضعة ز الموسومة " المساجد الريفية بمنطقة بني ورتلان بالشرق الجزائري" للإجابة إن أمكن عن تساؤل يتبادر للأذهان و هو: إلى أي الطرز المعروفة في عمارة المساجد الرّيفية بمنطقة بني ورتلان؟ و ما هي الخصائص التي تميزها عن غيرها؟ و هل للعامل الطبيعي تأثير في تخطيطها و ظهورها بشكلها البسيط في إنشاءها و زخرفتها؟

تعد العمارة التقليدية بالجزائر على العموم، و منطقة الزواوة بالخصوص من بين الآثار الهامة التي تصور لنا طبيعة التطور الفكري للإنسان المحلي سواء من الناحية الاجتماعية،أو النفسية، و حتى الاقتصادية، إذ يغلب عليها الطابع المحلي المعبر عن المستوى المعيشي البسيط، المرتبط بأصالة المجتمع الريفي و إثبات هويته الوطنية، كما تعتبر شاهدا –أي العمارة–ماديا ذو خصائص و مميزات محلية تفرضها طبيعة المنطقة.

باعتبار منطقة بني ورتلان[١] امتداد لجبال البابور بالريف السطايفي، لكونها أيضا جزءا لا يتجزأ من منطقة زواوة، و بحكم محافظتها على قرى ذات الطابع التقليدي الأصيل، فإن دراسة مبانيها التقليدية الريفية الدينية على وجه الخصوص، و مقارنتها بغيرها من المباني الدينية، أمر في غاية الأهمية، و سنحاول في هذه المداخلة التعريف بخصائص و مميزات المساجد الريفية القروية في نواحي بني ورتلان و أخذنا كنموذج عينتين من هذه المعالم و دراستها من الناحية الأثرية و المعمارية وابراز طرازها المعماري و ما يحمله من خصوصيات، و مقارنتها بنظائرها من المعالم الموجودة في المنطقة من نفس الفترة، أو بأخرى ما زالت قائمة في مناطق أخرى

[١] تقع منطقة بني ورثلان في الجهة الشمالية الغربية على بعد ٧٧ كلم شمال غرب ولاية سطيف، تعتبر المنطقة جبلية متوسط ارتفاعها يتراوح مابين ١٠٠م إلى ١٢٠٠م. تحيط بالمنطقة مجموعة من الجبال منها : أزرو يفلان (الجبل المثقوب ١٣٨٠م) جبل رأس أقوف. يحد منطقة بني ورثلان من الشرق بلدية عين لقراج ومن الغرب ولاية بجاية وشمالا بلدية بني شبانة ، ومن الجنوب ولاية برج بوعريريج

بالنسبة لتاريخ منطقة بني ورتلان ،فإننا نفتقد إلى دلائل مادية و معلومات عن فترات ما قبل التاريخ و هذا راجع ربما لانعدام التحريات الميدانية و الدراسات الأثرية و لكن ما هو معلوم هي أنها عرفت الاستيطان البشري منذ القدم، و مما لا شك فيه أن الأمازيغ هم أول السكان الذين استوطنوا بلاد المغرب ككل، و مع قدوم الفينيقيين، حدث تبادل فيما بينهم، ساعد على تدعيم العلاقات النومييية او المحلية الفينيقية ليس فقط في المجال الاقتصادي، بل الحضاري أيضا.[٢] كما تشهد عليه بعض المخلفات منها شواهد القبور وأنصاب مكتوبة بالليبية وجدت في عدة جهات، منها نقيشة تم العثور عليها في بوقاعة ، و أخرى أثناء إنشاء الطريق الرابط بين بوقاعة و سوق بني ورتلان.[٣]

كانت المنطقة تابعة لمملكة ماسيسيليا التي كانت تمتد من وادي الملوية غربا إلى وادي الرمال شرقا قبل توحيد كل المملكة النوميدية في عهد الملك ماسينيسا نحو ٢٠٣ ق.م. كما عرفت المنطقة على غرار المدن المجاورة لها كبجاية و سطيف و برج بوعرريج التواجد الروماني، حيث أصبحت تمثل منطقة إستراتيجية تربط بين مقاطعة مورطانيا السطايفية و مقاطعة موريطانيا القيصرية. ثم عرفت المنطقة الهجوم الوندالي الذي دام لفترة قصيرة ليحل محلهم البيزنطيون. و من أبرز المواقع التي تعود إلى الفترة القديمة نجد موقع إغرمان الأثري ببلدية عين لقراج و يتمثل في بقايا كنيسة بيزنطية حسب ما حدده Louis Leshi الذي أكد أن الحفريات التي أقيمت تحت إشراف بونال Bonnell و بقيادة السيد مونتلاهوك Montalhuc إبان العهد الاستعماري أفضت إلى العثور على ضريح به بقايا عظمية.[٤] و يضم الموقع إلى جانب الكنيسة عدة قبور و بقايا فخارية و أطلال مباني سكنية تكاد تختفي معالمها. كما نجد بقرية الشرفة العليا أطلالا لمباني قديمة (أحجار مصقولة، بقايا فخارية) و بقايا لقطع نقدية محفوظة بمتحف بني ورتلان الذي يحتفظ بالعديد من البقايا التي تعود إلى الفترات القديمة و التي تنتظر من ينفض عنها الغبار.[٥]

---

[٢] الناضوري(رشيد)، تاريخ المغرب الكبير، العصور القديمة: أسسها التاريخية الحضارية و السياسية،ج١،دار النهضة العربية، بيروت،١٩٨١، ص،٢٤٧-٢٤٨.

[3] Chabot(J.B) « ,inscriptions libyques de la region de Sétif », in B.S.H.G.R.S, TII, 1941,pp27-34.

[4] Leschi(Louis), « Une excursion archéologique dans le Guergour (été 1938) »in étude d'épigraphie d'archéologie et d'histoire Africaine, Paris, Arts et Métiers graphique ,p344

[5] Ibid , p 336-347.

أما عن الفترة الإسلامية فالمعلومات هي الأخرى شحيحة ،فبعد اضمحلال الحكم البيزنطي، بدأت الفتوحات الإسلامية و التي يعتقد أنها كانت سنة ٥٩هـ/٦٧٨م، و قد كان ذلك في حملة عقبة بن نافع الثانية حين فتح منطقة الزاب.[٦]

و قد برزت الفترة الإسلامية في هذه المنطقة منذ العهد الحمادي بحكم قربها من العاصمة بجاية الناصرية[٧]، إلى أن بدأ العلماء يهجرونها منذ بداية القرن العاشر هجري/السادس عشر ميلادي(٩١٥هـ/١٥١٠) فأخذ ضوئها يخفت و يتوارى بفعل عدة أسباب منها التحرشات الأوروبية المتمثلة في الاحتلال الإسباني للسواحل الجزائرية، و كان نصيب بجاية كبيرا منها مما أدى إلى نزوح عدد كبير من الشيوخ و طلبة العلم نحو الداخل و الاحتماء بالجبال محاولين بذلك إنقاذ ما يحملونه من علم.فأسسوا قربها مراكز للعلم كالمساجد، و الزوايا، و المدارس.[٨] تمثل هذه المرحلة الوجود العثماني الذي تمركز بمدينة قسنطينة بالشرق الجزائري و العلاقة تمثلت في إيفاد قياد يجمعون الضرائب و يخمدون الثورات المحلية التي كانت تظهر و تنتفض من حين لآخر إلى غاية سنة ١٨٣٠ تاريخ بداية الاحتلال الفرنسي.[٩]

كماعرفت منطقة بني ورتلان كغيرها من مناطق الوطن، الاحتلال الفرنسي منذ أن وطأت أقدامه أرض الوطن فشاركت في جل المقاومات الشعبية و التي منها:

-مشاركة العديد من الأهالي في الدفاع عن مدينة سطيف عندما دخلها الفرنسيون بتاريخ ١٥ديسمبر١٨٣٨م.

- قاومت المنطقة المستعمر سنة ١٨٤٢م في ثورة عارمة بقيادة **أحمد أغبولين.أخمدت من طرف الفرنسيين بقيادة الجنرال بودو (BEDEAU)**.

-شارك أهالي بني ورثيلان في سنة ١٨٥١م في الثورة الشعبية بقيادة **بو بغلة.**

-كما قام آغا المقراني و بتزكية الشيخ الحداد في سنة ١٨٧١م مقاومة من جديد لتلتف حولهما معظم قبائل المنطقة[١٠].

---

[٦] الجيلالي(عبد الرحمن محمد)،تاريخ الجزائر العام،ج١،ط٤،دار الثقافة بيروت، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٢م، ص ١٢٨.

[٧] الناضور(رشيد)، المرجع السابق، صص٢٤٧-٢٤٨.

[٨] ظريف(أحمد)،قراءة في الرحلة: سياحة في أغوار رحلة الورثيلاني، رابطة أهل القلم،مطبعة دار هومة، ٨٤٩هـ/٢٠٠٥م،ص١٥-٢٠

[9] Servier(Jean),Les berbères,2ème édition, Alger, ed Dahlab,1990,pp41-65.

[١٠] يذكر السيناتوسر كونسيلت عن قبيلة بني ورتلان فيقول: أنها شاركت في هذه الثورة، و قد تعرض أهاليها من جراء ذلك للنفي و الهجرة إلى الشرق و السلب و كانت الأرض أغلى الثروات المسلوبة أنظر: Arêtes d'homologation du 31 juillet 1899,p30

-عانت المنطقة من ويلات الاستعمار الفرنسي من قصف و قتل و تشريد و تدمير و إحراق القرى و المداشر و جعلها مناطق محرمة و من بين أكبر المعارك نذكر معركة وادي بوسلام التي اندلعت صبيحة يوم ٣٠ماي ١٩٥٦من و كانت واسعة النطاق شملت العديد من القرى و دامت من الساعة السادسة صباحا إلى غاية السابعة و النصف مساءا و غيرها من المعارك التي أعدمت فيها فرنسا الرجال و النساء و الأطفال رميا بالرصاص دون أي رأفة و لا شفقة .

و كان لمثل هذه الأعمال الشنيعة نتائج تمثلت في :جمع السكان في محتشدات مسيجة بأسلاك شائكة، كما نزعت الأراضي من أصحابها الأصليين و منحها للمواليين للمستعمر و الخونة، بالإضافة إلى الاستيلاء على مكتبات الزوايا و إحراقها.-تحويل بعض الزوايا و المساجد إلى ثكنات و مراكز للعدو، و بناء عدة ثكنات عسكرية بالمنطقة.

لم تنل الآثار الإسلامية في الجزائر عامة، و بني ورتلان و نواحيها على وجه الخصوص حظها من الاهتمام العلمي لإبراز مدى إسهام منطقة بني ورتلان في الحياة الفكرية، و تكفي الإشارة إلى أن المنطقة تفنخر بصاحب الرحلة التي طبعت في البلدان العربية منها طبعة مصر[١١] و مدى إسهامها أيضا في الحضارة العربية الإسلامية من خلال إنتاجهم في مجال العمارة و العمران، فالتراث المعماري الضخم الذي خلفه المسلمون في الجزائر، يندثر يوما بعد يوم، و ما من أثر نفقده إلا و نفقد معه لبنة من لبنات الحضارة الإسلامية في الجزائر.[١٢]

وارتأينا البحث في هذا الموضوع، لمحاولة التعرف على الطراز العمراني و المعماري و الفني الذي شكلته منطقة بني ورتلان على مدى تاريخها الطويل الذي عايشت فيه مدينة بجاية (قريبة جغرافيا من المنطقة) كعاصمة دولة في العهد الحمادي أو كعاصمة إقليم هام في العهدين الموحدي و الحفصي.

أولا:المساجد ببني ورثيلان وضواحيها:

تعتبر العمارة الدينية من أبرز فنون الحضارة الإسلامية ، فقد كان لها القسط الأوفر في الانتشار و التطور، حتى أضحت السمة الأكثر بروزا في العمران الإسلامي على مدى تطوره التاريخي، في مختلف المناطق التي دخلها المسلمون من الهند شرقا إلى المحيط الأطلسي غربا، و هي بذلك تمثل الدلالة الواضحة على شخصية المسلمين الحضارية.

---

[١١]الحسين بن محمد الورتلاني، الرحلة الورتيلانية، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ و الأخبار،الثقافة الدينية، ط١،جزآن، القاهرة، مصر

[١٢]عزوق عبد الكريم، الآثار الإسلامية ببجاية إحصاء و جرد و تحليل،الجزائر، ٢٠١٥، ص ٢٥

كان المسجد من أول أنواع العمارة الإسلامية الدينية، الذي يحظى باهتمام المسلمين منذ فجر الإسلام، بناه المسلمون من أجل قضاء المقصود منه و هو العبادة و العلم و التشاور. و هكذا كانت هذه المؤسسة الدينية الهامة، مركزا للمدينة تتوزع حوله البيوت و الأسواق و المدارس القرآنية، و غيرها من المرافق الأخرى التي تميز عمران المدينة الإسلامية. و تأتي بعد ذلك عمارة المدارس و الزوايا أيضا لأنهم يشتركون في وظائف كالتعليم و التدريس و هي أماكن للتعبد بالطبع.

تولى المعماري البسيط بالأرياف عمليات البناء و التصميم للمساجد، وتمكن من الوصول إلى درجة من الإبداع بشكل تلقائي بما توفر لديه من مادة أولية معتمدا على حدسه و تجربته و انتمائه الاجتماعي و الديني، حيث لم يطلع هذا المعماري في بداياته على نظريات الفنون و العمارة، رغم ذلك استطاع أن يشكل نمطا معماريا خاصا و مميزا، و للبيئة المحلية أثر كبير في ذلك إذ ساهمت في تشكيل هذا النوع من العمارة، رغم ذلك لا يمكننا أن ننكر أن هذه المساجد على العموم لا تختلف في جوهرها عن المساجد الإسلامية رغم إنفرادها ببعض المميزات.[١٣]

يعد المسجد من أهم المباني الدينية سواء في المدينة أو في القرية الإسلامية لما يؤديه من دور فعّال في حياة المجتمع المسلم عامة، ففضلا عن دوره الديني فإنه يؤدي كذلك مهاما لا تقل أهمية عن ذلك، إذ يعد مقرا لممارسة وظيفة التعليم و التربية، و كذلك مكانا للقضاء و إصدار الفتوى، و من هنا فإن المسجد يعد القلب النابض للقرية يبعث فيها الحياة و يعمل على تأطير المجتمع القروي دينيا و تربويا، و انطلاقا من هذا كله حرص سكان القرية على إعطاء المكانة اللائقة للمسجد إذ نجده يحتل قلب القرية و حوله تشيد المساكن، والدور، و المباني العامة، بحيث تنتهي كل طرق و مسالك القرية إليه.[١٤]

لا تكاد تخلو قرى منطقة بني ورتلان من المسجد، بل كانت هذه المنشأة المعمارية عنصرا ضروريا ضمن التخطيط العام للقرى آنذاك. إن أهميتها في القرية تأتي في المرتبة الثانية بعد عنصر وفرة المياه، فإلى جانب السقايات يأتي المسجد ثم باقي المساكن التي تتكون منها القرية. ولقد سمحت لنا الزيارات الميدانية المتعددة لمختلف الأماكن من قرى بني ورتلان عن وجود هذه المنشأة، والتي عادة ما تحتل قلب القرية، وفي أحيان أخرى، يكون بجنبها ضريح مؤسس القرية وزاويته ليكون ضمن تجمع عمراني يشمل الوحدات المعمارية الثلاث.

ولقد تعرفنا في هذه المنطقة على طراز معماري آخر، يختلف اختلافا كليا عن الطراز المعروف في الحواضر الإسلامية، وهذا النوع الجديد ينتمي إلى النمط

---

[١٣] ليهم زينب،المساجد الريفية بمنطقة بجاية دراسة أثرية معمارية، الجزائر ٢٠١١، ص ٢٣.
[١٤] ليهم زينب، المرجع السابق، ص٢٣.

الثاني، وهو طراز المساجد الريفية، والتي اتسمت بالوحدة المعمارية والأصالة في كل القرى و المداشر التي تم زيارتها، وكأن نفس الطراز يتكرر باستمرار[١٥]. ومن خصائصه، وجود رواق أمامي مسقوف يتقدم جدار القبلة على جانبيه دكانتين(مقعدين) للجلوس أمامهما مدخلا الجامع الجانبيان لجدار القبلة و في هذا الرواق الأمامي يوجد محراب صغير يسمى بالعنزة، ويؤدي المدخل إلى بيت الصلاة البسيطة في عمارتها والمتكون من محراب، ومنبر على شكل درجات في بعض مساجدها، وبعض الطاقات، والحنايا الجدارية التي استعملت لوضع الكتب، ولوازم المسجد.

أما عن التسقيف، فهو من جذوع أشجار البلوط، والصنوبر، والصفصاف، ومواد البناء من الحجر والطين، والجبس. و على هذا الأساس، أخذنا حسب القيمة الأثرية، والتاريخية عينتين من هذه المساجد، وقمنا بدراستهما دراسة أثرية للوقوف على مدى التطور المعماري الذي عرفته المنطقة آنذاك والخصوصيات العامة التي امتازت بها.و بما أننا لم نلحظ بالنسبة للقرى و الأرياف اختلاف ما بين ما يعرف بالجوامع و المساجد التي تؤدى فيها الصلوات الخمس، و لذلك سيقتصر تسميتها بالمساجد فقط و ذلك لأنها تشترك في نفس الخصائص و المكونات العامة .

ثانيا-دراسة نموذجية للمساجد الريفية بمنطقة بني ورتلان

١- دراسة وصفية للجامع العتيق بقرية (شرفة العليا)

يقع المسجد بقرية الشرفة العليا التي تبعد بحوالي ٠٧ كلم شمال شرق دائرة بني ورتلان التي تتبع لها ، أسس المسجد من طرف سيدي أعمر الشريف بن النعمان[١٦]، و هو أقدم مسجد أقيم بالقرية، ويتوسط من حيث الموقع بنايات سكنية لمساكن تقليدية قديمة جدا حسب مظهرها العام ومواد بنائها، ويؤرخ حسب الروايات الشفوية نقلا عن الأئمة و الشيوخ الذين تداولوا على إمامة المسجد ما بين القرنين ٩هـ/١٥م، إلى ١٠هـ/١٦م.[١٧]

أ-المظهر الخارجي: يتألف المسجد من ثلاثة أقسام أساسية و هي الصحن، و بيت الصلاة، والرواق الأمامي الذي يليه، بالإضافة إلى غرفة متصلة بالمسجد.

---

[١٥] عبد الكريم عزوق،المرجع السابق، ص٣٠

[١٦] عمر بن النعمان بن محمد بن أحمد بن عبد الله بن أحمد بن مسعود بن عيسى إلى أن يصل إلى بن الحسن بن فطيمة بنت الرسول صلى الله عليه و سلم و قد تفرقت عائلة النعمان و تفرقت في كل من منطقة الزواوة، و فرقة أخرى في صنهاجة، و أخرى في أرض عمراوة و أخرى ببني ابرهيم بمنطقة الزواوة أيضا. انظر المخطوط السابق ذكره.

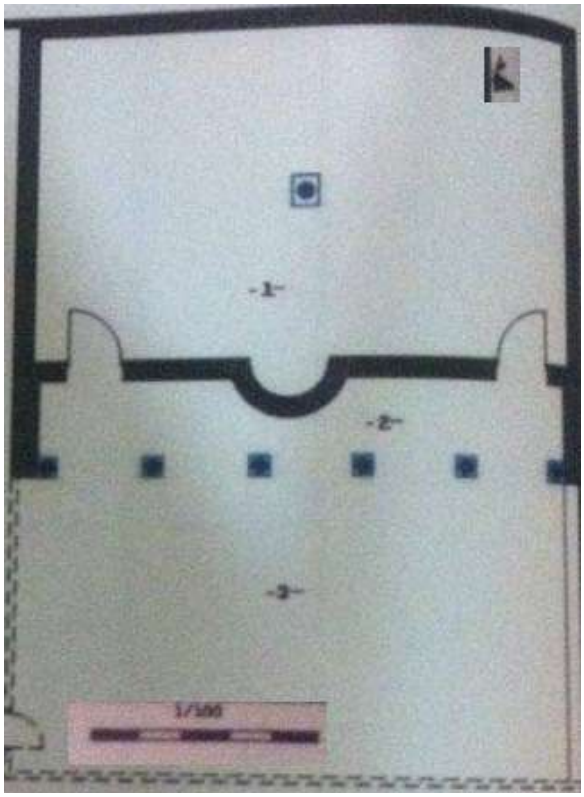
[١٧] علي بن محمد بن فرحون،كتاب الاعتبار و تواريخ الأخبار و التعريف بالنسب إلى النبي صلى الله عليه و سلم، مخطوط، ١٢٢٨ه/١٨١٣، ص١

يحيط بالمسجد أربع واجهات: تقع الواجهة الرئيسة في الجهة الشرقية للمسجد و هي عبارة عن بائكة عقودها نصف دائرية و هي مؤشر لاتجاه القبلة، و كل عمودين يرتكزان على عمود اسطواني، تستند الأعمدة على قاعدة مربعة المسقط. أما الواجهة الشمالية فقد جاءت صماء لا نافذة و لا مدخل لها، الواجهة الجنوبية هي الجدار الخارجي الجنوبي لبيت الصلاة، و الرواق الأمامي و هي واجهة صماء تماما في القسم الخاص لبيت الصلاة أما القسم الخاص بالرواق الأمامي، فتحت به فتحة مستطيلة الشكل للإضاءة. جاءت الواجهة الغربية صماء هي أيضا و هي الجدار الغربي لبيت الصلاة.

لقد لاحظنا قلة الفتحات في هذا المسجد حيث سجلنا وجود ثلاث فتحات في بيت الصلاة و هي موزعة كما يلي: نافذتان تكتنفان المحراب شكلهما مستطيل من الداخل و على شكل فتحتين مستطيلة الشكل يعلوهما عقد نصف دائري و يفصل بينهما عمود من الخارج .أما الفتحة الثالثة، فقد جاءت على شكل مزغل وهي تلك التي فتحت في تجويفة المحراب بالجهة الخلفية، لها وظيفة معينة وهي إشعار الإمام وإبلاغه دخول وقت الصلاة ليرفع الآذان، و هذا حسب الروايات الشفوية.(الصورة ٠١)

صورة ٠١: فتحة محراب مسجد الشرفة العليا (عن الباحثة)

ب-المظهر الداخلي: يتكون المسجد من ثلاثة أقسام أساسية: بيت الصلاة، و الرواق الأمامي الذي يليه و الصحن (المخطط ٠١).



١-بيت الصلاة -٢-الرواق الأمامي ٣ -الصحن الأصلي

المخطط١ : مخطط عام لمسجد الشرفة العليا ببني ورتلان (عن الباحثة)

ب١-الرواق الأمامي:

هو عبارة عن مقدم المسجد و هو مستطيل الشكل مسقوف، يتقدمه صف من العقود النصف دائرية أي البائكة ترتكز على أعمدة اسطوانية الشكل و هذه الأخيرة تستند على قواعد مربعة المسقط و دور هذه العقود هو حمل سقف الرواق. أما عن وظيفته فحسب الروايات الشفوية، فهو مكان يجتمع فيه أعيان القرية لفك الخلافات و التشاور في أمور القرية. (صورة٠٢)

صورة ٠٢ : الرواق الأمامي لمسجد الشرفة العليا ببني ورتلان(عن الباحثة)

ب٢-بيت الصلاة:

هو عبارة عن فضاء خال من العناصر المعمارية، يتخذ شكلا مستطيلا يمتد من الشمال إلى الجنوب، يتم الدخول إليه عبر مدخلين رئيسيين: فأما الأول، فيقع إلى أقصى المحراب و الثاني يقع إلى أقصى يساره، إطارهما مستطيل الشكل يعلوه عقد نصف دائري و صنعت الأبواب من الخشب يفتحان في اتجاهين متعاكسين و زخرفت الأبواب بزخارف هندسية بسيطة ذات ألصول القديمة للمنطقة.

و الملاحظ أن بيت الصلاة، لا يحتوي لا على أساكيب و لا بلاطات ما عدا عمود واحد يقع في الوسط و هو اسطواني الشكل يرتكز على قاعدة مستطيلة الشكل و دوره الأساسي في بيت الصلاة هو تدعيم السقف أي وظيفته إنشائية. (صورة ٠٣)

صورة٠٣: عمود يرتكز على قاعدة مستطيلة(عن الباحثة)

يتوسط جدار القبلة محراب على شكل تجويفة بسيطة نصف دائرية المسقط و تنتهي في الأعلى بعقد نصف دائري وهذا النوع من المحاريب منتشر في عمارة المغرب الإسلامي، و التي تعرف أيضا بالحنية المضلعة[١٨]، لأن محاريب المغرب لم تخرج عن الشكل التقليدي المشترك بين محراب جامع القيروان، وجامع المهدية اللذان أثرا في الكثير من أشكال المحاريب في العمارة المغربية.[١٩]

يتوسط المحراب فتحة صغيرة على شكل مزغل، تبدو من الخارج على شكل مستطيل ينتهي بعقد نصف دائري و وظيفتها إعلام المؤذن بحلول وقت الآذان، و الإنارة، والتهوية. تشكل تجويفة المحراب، بروزا نحو الخارج على شكل كتلة نصف أسطوانية الشكل، و على العموم فإن هذا المحراب بسيط جدا في تكوينه و

[18] Bourouiba (R), L'architecture militaire de l'Algérie médiévale, OPU Alger, 1983, p161

[١٩]– سليمان مصطفى زبيس، **"المحاريب في العمارة الدينية بالمغرب الإسلامي"**، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية، تونس ١٨–٢٩ ماي ١٩٦٣، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، ١٩٦٥، ص.٥٥٣.

شكله لا يحتوي على أي منظومة زخرفية (صورة٠٤) و لم نسجل وجود منبر في هذا المسجد الذي هو إحدى سمات المساجد الجامعة و هذا يحي أنه كان مخصصا للصلوات الخمس فقط.

صورة ٠٤: محراب نصف دائري(عن الباحثة)

ب٣-الكوات و الحنيات:

تتخلل جدران بيت الصلاة خمس كوات موزعة كما يلي: اثنتان في الجدار الشمالي لبيت الصلاة و اثنتان في الجدار الجنوبي و واحدة إلى يمين المحراب و هي حنايا مستطيلة الشكل ضلعها الأفقي منكسر، تستعمل لوضع الألواح و المصاحف و باقية مستلزمات المسجد كما تستعمل لوضع مصابيح للإنارة.

ومن الأشياء الملفتة في عمارة هذا المسجد، هي طريقة تسقيفه بشكل جمالوني (سنمي)، وهي طريقة تقليدية معروفة في المنطقة و هو نمط تقليدي في التسقيف باستعمالهم للقرميد النصف اسطواني من الخارج، و القصب، وعارضة وسطى أصلية في البناء من الداخل، وهي من خشب الصنوبر، يتخللها عوارض خشبية

أخرى، ثم توضع فوقها أوتاد خشبية، بعدها مادة التراب، ثم يوضع القرميد. (صورة ٠٥)

صورة ٠٥: طريقة التسقيف(عن الباحثة)

ومن الملاحظات المعمارية التي لا نجدها في مساجد أخرى، وجود الصحن في هذا المسجد ولكنه يتقدم جدار القبلة و الرواق الذي يليه، وهو صحن غير منتظم الأضلاع، يحيط بالمسجد في كل من الجهة الأمامية و الجنوبية و يتم الدخول إليه عبر مدخل يقع إلى أقصى يمين الجدار الشرقي المحاط بالصحن ، وكان الماء يجلب إليه من منابع مائية قريبة، ويوضع في خزانات للوضوء واستعماله من قبل الطلبة الذين يتوافدون على المسجد للدراسة، علما أن هذه المنشأة المعمارية، كانت عبارة عن مسجد، وزاوية للتدريس أيضا.

يحتوي المسجد، على غرفة مربعة الشكل بها نافذة خصصت هذه الغرفة للتدريس ومن الجهة الخارجية للمسجد، نجد كذلك باب خشبي مزخرف بزخارف هندسية ومحفورة يفضي الباب إلى غرفة خصصت لعابري السبيل.

أما عن مواد البناء، فقد استعمل البناء المواد المحلية التي كانت تحيط به كالحجارة التي استعملت في الأساسات، و بناء الجدران، في حين استعمل الخشب بأنواعه الموجودة بالمنطقة، للتسقيف و كعوارض. الملاط من المواد التي استعملت في مسجد الشرفة العليا كرابط و ماسك بين كل المواد المستعملة، و استعمل أيضا كمادة لتكسية جدران الواجهات حفاظا عليها من التأثيرات الخارجية. أما القرميد فقد

استعمل في تغطية السقوف الجمالونية أو السنمية بالمساجد الريفية عامة و بني ورتلان على وجه الخصوص لأن مناخ المنطقة بارد و ممطر شتاء و حار صيفا.

و على العموم، فقد جاء هذا المسجد كغيره من المساجد الريفية، بسيطا في عمارته و كذا في عناصره المعمارية فلم نسجل وجود المئذنة و القبة و المنبر.

٢- دراسة وصفية لجامع بقرية (شلحاب أمقران) :

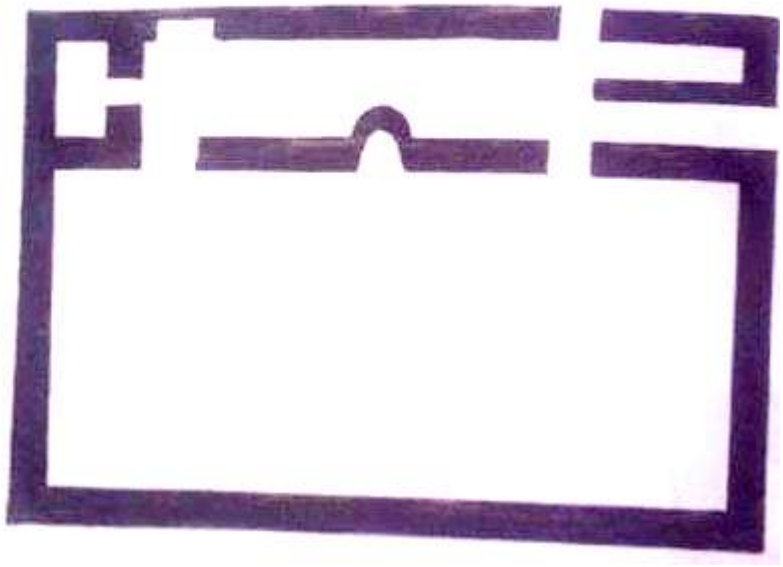
يقع الجامع في قمة قرية شلحاب أمقران ومعناها الكبيرة، لم نعثر في المساجد الريفية التي زرناها على أثر للوحات التذكارية التي تحتوي على نصوص يفترض أن تحمل في ثناياها تواريخ بناء هذه المساجد، و يبدو أن المعماري لم يعط أي اهتمام لهذه القضية، و فضل التغاضي عنها هذا ما شكل صعوبة كبيرة لدينا في تحديد تواريخ إنشاء هذه المساجد و إنسابها إلى فترة معينة، لذا اعتمدنا على الروايات الشفوية و حاولنا تأريخها و لو بالتقريب.

يرجع تاريخ بناء المسجد حسب الروايات الشعبية لكبار السن بالمنطقة، إلى القرن ٩٠٠/١٥م[٢٠] ، يعد هذا المسجد من بين أهم المساجد الموجودة ببني ورتلان، إذ يتميز بشكله المستطيل، يضم طابقا أرضيا و آخر علويا و به بائكة ذات أربعة عقود ندخل الجامع عن طريق مدخلين، يقعان باتجاه القبلة ، كما تتوسط هذين المدخلين نافذتان يعلو كل واحدة منهما عقد ضحل (أقل من نصف دائرة).

للمسجد طابقان كما قلنا آنفا إذ يحتوي كل طابق على وحدتين داخليتين ألا و هما الرواق و بيت الصلاة. يتخذ الطابق الأرضي الشكل المستطيل(مخطط ٠٢) و ينفتح مدخلا الجامع على رواق مستطيل الشكل، نجد به بابين يؤديان إلى قاعة الصلاة السفلية والتي تضم محرابا مجوفا و بارزا للخارج به فتحة في الأعلى يشير منهما الإمام إلى المؤذن ليرفع صوت الأذان عندما يحين وقت صلاة الجمعة[٢١].

[٢٠] رواية شفوية، أحد سكان المنطقة يهتم بتاريخها

[٢١] نفسه.



مخطط ٠٢: المقطع الأرضي لمسجد شلحاب (عن الباحثة)

كما نجد على يمين المحراب كوة لحفظ المصاحف ووضع الشموع في بعض الأحيان ، بالإضافة إلى وجود نافذة يعلوها عقد. سقفت قاعة الصلاة السفلية بتسع عوارض خشبية ووضعت بشكل عرضي و توضع فوقها أغصان خشبية على ما يبدو فإنها من خشب العرعار لتوفره بالمنطقة ، ووضعت بطريقة مشبكة مشكلة شكل السنيلة ، أضف إلى ذلك وضعت فوق الأغصان حجارة رقيقة ومادة الملاط لتهيأ بذلك أرضية للقاعة العلوية . (صورة ٠٦)

صورة ٠٦: تسقيف الطابق الأرضي للمسجد(عن الباحثة)

نصعد إلى قاعة الصلاة العلوية، عن طريق درج حجري يتكون من سبعة أدراج الأول يقع بالجهة اليمنى من مدخل الجامع في الجهة الشمالية.(صورة ٠٧)

صورة ٠٧: مدخل السلالم(عن الباحثة)

وعن طريق هذا الدرج ، نصل إلى رواق مستطيل ، به بائكة تضم أربعة عقود بالإضافة إلى وجود نافذة بالجهة الجنوبية، وقد سقف الرواق بمادة القصب الموضوع فوق أعمدة خشبية ، وضعت متباعدة نوعا ما ، وهذه الأخيرة وضعت

بدورها فوق عارضتين خشبيتين وضعتا بشكل طولي، بالإضافة إلى عارضة أخرى وضعت بشكل عرضي، وضعت مادة الملاط فوق القصب ثم وضع القرميد. (صورة ٠٨)

صورة ٠٨: الرواق الأمامي للطابق الأول(عن الباحثة)

قاعة الصلاة العلوية، مستطيلة الشكل وبها محراب ذو حنية متجاوزة يعلوه عقد نصف دائري. يكتنف المحراب على الجانبين، كوتان جداريتان متميزتان بمقاسات متماثلة. يحتوي الجدار الجنوبي، على نافذة وسطى تطل على شوارع القرية تكتنفها كوتان جداريتان معقودتان بعقدين نصف دائريين.

وقد سقفت قاعة الصلاة العليا بنفس الطريقة التي ذكرناها في الطابق السفلي. كما استعمل القصب الذي تحمله ست عوارض خشبية وضعت بشكل طولي تجدر الإشارة آن سقف الجامع وضع بشكل سنمي، و هذا راجع للطابع المناخي للمنطقة البارد في الشتاء و الحار في الصيف.

ألحقت بالجامع، غرفة صغيرة مربعة الشكل بها نافذة بالجهة الشمالية الشرقية و حسب سكان المنطقة فهي خاصة بعابري السبيل. بالنسبة للمواد فقد كانت نفسها التي استعملت في مسجد الشرفة العليا.

ثالثا-الدراسة التحليلية المعمارية:

١-دراسة المخططات: لاحظنا من خلال الزيارة الميدانية و الوصفية لمساجد بني ورتلان، أنها تشترك في نفس الخصائص و المكونات العامة و هي: بيت الصلاة،

و الرواق الأمامي، و في بعض الأحيان الصحن.اتخذ المسجدان الشكل المستطيل، كما تتميز كلها بصغر حجمها و جاء ذلك نتيجة منطقية للعوامل التالية: موقعها في منطقة صغيرة عدد سكانها محدود، جاء بناؤها على أرضية ذات ملكية خاصة تبرع بها أصحابها، كما أنها اتخذت مكانا وسط المباني الأخرى.

إن هذا التخطيط، يختلف عن التخطيط الشائع في العمارة الإسلامية و الذي تعود جذوره إلى مخطط مسجد الرسول- صلى الله عليه و سلم-[٢٢] ، و لكن جاء تخطيطها على شكل رواق أمامي مسقوف يتقدم بيت الصلاة كما هو الحال في معظم مساجد منطقة بني ورتلان، و هناك من يقول أن هذا الرواق جاء لتميز المسجد عن المنزل، و في بعض الحالات نجد صحن يتقدم الرواق الأمامي.

و على العموم ظهرت هذه المساجد في تصميمها العام، على شكل تخطيط بسيط مستمد من بساطة المنطقة الريفية و أهلها.

٢-بيوت الصلاة: بيوت الصلاة بهذه المساجد جاءت متشابهة من حيث الشكل المستطيل، كما أن النماذج التي درسناها، لم تحو لا على بلاطات و لا أساكيب.

٣-الرواق الأمامي: و هو عبارة عن رواق كما سبق و أن ذكرنا مسقوف يتقدم جدار القبلة، و عبره يتم الدخول إلى بيت الصلاة، كما يمكن اعتباره كمقدمة للمسجد، و يعتبر ميزة من مميزات المساجد الرّيفية ببني ورتلان و في كل منطقة الزواوة، حيث لا نكاد نجد مسجد من مساجد الأرياف الزواوية تخلو من هذا العنصر، أما عن وظيفته الأساسية فحسب الروايات الشعبية، فإنه تقام فيه الصلوات عند الضرورة، و كذلك تقام فيه اجتماعات لأعيان القرية لفك النزاعات و حل القضايا بين السكان، أما عن شكله فيأتي دائما مستطيل أي طوله يتجاوز عرضه و يتقدمه بائكة من العقود تستند على أعمدة و قد وجدناه في كلا المسجدين.

٤-الصحن: و هو رحبة الجامع التي تلي بيت الصلاة و لا يكون له في العادة سقف و لا ظلة.و لا حظناه في مساجد بني ورتلان عدم وجود هذا العنصر في معظم الأحيان رغم أن مسجد الشرفة العليا جاء مخالفا لهذه القاعدة إذ يحتوي على صحن مستطيل الشكل يتقدم بيت الصلاة و الرواق الذي يليه و يتم الدخول إليه عبر مدخل كان يقع إلى أقصى يمين الجدار الجنوبي الذي يحيط بالصحن حسب الروايات الشفوية و لكن مع التغيرات التي عرفها المسجد ، تغير شكله و أصبح غير منتظم إذ يحيط بالمسجد من الجهة الشرقية و الجنوبية و كذلك غير المدخل و أصبح في أقصى يسار الجدار الشرقي المحاط بالصحن.

---

[٢٢] محمد حمزة اسماعيل الحداد، موسوعة العمارة الاسلامية في مصر من الفتح حتى عهد محمد علي، الكتاب الأول، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٧٨.

٥-العناصر المعمارية: لم تخل المساجد الريفية من العناصر المعمارية الضرورية في عملية إنشائها، و لا تختلف عن العناصر المعمارية المستخدمة في العمارة الإسلامية بصفة عامة إلا من حيث البساطة في الإنشاء و خلوها من الزخرفة.

أ-المحراب: يعتبر المحراب عنصرا هاما في بيت الصلاة لذا، خصه المهندس المسلم بعناية بالغة، فأبدع و برع في تزيين و تنميق تجويفته و الإطار المحيط بها بزخارف متنوعة و صلت حد الإسراف أحيانا و ذلك باستخدام مواد مختلفة مثل الحجر، و الرخام، و البلاطات الخزفية.[٢٣]

تظهر المحاريب في المساجد المدروسة على شكل فتحة مجوفة بسيطة بجدار القبلة ذات مخطط نصف دائري، كما جاءت هذه المحاريب بسيطة خالية من الزخرفة و الزينة تنسجم مع روح العمارة المحلية التي تمتاز بالبساطة و التقشف.تشكل هذه المحاريب بروزا و نتوءا نحو الخارج على شكل كتلة مختلفة الشكل.

و يتضح أن المحاريب في المساجد الريفية عموما قليلة الانضباط فجميعها عبارة عن فضاء صغير مفتوح في جدار القبلة مخصص للإمام.

ب-المنبر: يتخذ المنبر دليلا معماريا على إعطاء صبغة المسجد الجامع للمبنى الذي يضمه و بما أن هذا العنصر ينعدم في مسجد الشرفة العليا، يجعلنا نفكر أن هذا المسجد لا تقام فيه صلاة الجمعة و إنما مخصص فقط للصلوات الخمس.

أما بمسجد شلحاب، فإننا سجلنا وجود هذا العنصر الهام في العمارة الإسلامية و هو عبارة عن درجتين بنيتا إلى يسار المحراب، يصعد عليها الإمام لإلقاء الخطبة

وهذا النوع من المنابر على شكل درجات، ميزة من مميزات المساجد الريفية بمنطقة بني ورتلان و ريف بجاية، وحتى في بعض المساجد الصحراوية، خاصة في منطقة الأغواط. [٢٤] ووجود منبر بسيط دلالة على أنه مسجد ويؤدي وظيفة جامع عند الضرورة في نفس الوقت

---

[٢٣] معروف بلحاج،العمارة الإسلامية، مساجد مزاب و مصلياته الجنائزية، الطبعة الأولى، دار قرطبة، ١٤٢٨ه/٢٠٠٧م، ص ٢١٢.

[٢٤] علي حملاوي، نماذج من قصور منطقة الأغواط، دراسة تاريخية- أثرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر ٢٠٠٦، ص.٢١٤.

أنظر أيضا: علي حملاوي، "نماذج من منابر الجوامع العتيقة بالقصور الصحراوية"، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد ١٣ ٢٠٠٣، ص ص. ٧١-٧٧.

ج-العقود: عرفت العمارة الإسلامية استعمال أنواعا كثيرة من العقود قد تصل إلى حوالي اثني عشرة نوعا[٢٥] كل إقليم من أقاليم الإمبراطورية الإسلامية، كان يفضل بعض هذه العقود عن البعض الآخر، فقد استعملت العقود النصف الدائرية، ثم العقود المدببة، كما استعمل العقد الحدوي أو ما يسمى بعقد نعل الفرس. شاع استعمال عند العرب العقد المفصص و نجده أيضا في المغرب و الأندلس.

و من خلال دراستنا لمساجد بني ورتلان أدركنا أن معظم العقود المستعملة إن لم نقل كلها هي العقود النصف دائرية،يعد من العناصر المعمارية الأكثر استعمالا في جميع الطرز المعمارية القديمة و الحديثة، كما عرفه العالم الإسلامي في كل أقطاره و مراحله الزمنية.[٢٦]

استعمل هذا العقد في المساجد ببني ورتلان في الواجهات الأمامية للمسجد الشرفة العليا، و شلحاب و الغرض منها هو تدعيم سقف الرواق الأمامي لهذه المساجد كما نجده يعلو أطر أبواب المساجد.

ج-الأعمدة: عمد المسلمون إلى استعمال الأعمدة اليونانية، و الرومانية و البيزنطية المجلوبة من المباني القديمة، و استعملت بدلا من جذوع النخيل[٢٧] ثم ما لبث أن اعتمدت العمارة الإسلامية على أعمدة ذات تصميمات نابعة من الفن الإسلامي نفسه[٢٨] و العمود هو الأسبق في الظهور من الدعامات في المباني الدينية و لم يلجأ المعماري المسلم إلى الدعامات إلا عند بناء الجامع الأموي بدمشق.[٢٩] و فيما يخص مساجد بني ورتلان فقد وجدنا الأعمدة المستديرة استعملت في الرواق الأمامي للمسجد، أما أعمدة بيت الصلاة فلا نجد في مسجد شلحاب بينما مسجد الشرفة العليا فكان بها عمود واحد مستدير كبير الحجم و دوره هو تدعيم السقف.

د-المدخل: للمدخل معنى رمزي إذ يعد الحد الفاصل بين الداخل و الخارج، و لكن يرمز المدخل إلى الترحيب بالوافدين أقيم على شكل دخول متراجع و ليس على

---

[٢٥] جمعة أحمد قاجة،موسوعة فن العمارة الإسلامية، طبعة الأولى، دار الملتقى للطباعة و النشر، دمشق، ٢٠٠٠، ص ٣٣٤.

[٢٦] علي حملاوي، المرجع السابق، ص ٢٠٥.

[٢٧] عاصم محمد رزق، معجم المصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية، الطبعة الأولى، مطبعة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ١٩١.

[٢٨] يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، كتاب الثاني، مكتبة المدبولي، القاهرة، ١٩٩٩، ص ٤٩.

[٢٩] محمد حسين جودي، العمارة الإسلامية، خصوصياتها و ابتكاراتها و جمالياتها، الطبعة الأولى، دار المسير للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ٢٠٠٧، ص ٧٠.

شكل خارج و بارز لكي لا يتصل بدنس الطريق[٣٠] و يخضع المدخل في المسجد إلى عدة عوامل أهمها مساحة المسجد و موقعه من العمران و كذا المواد التي تبنى بها.

جاءت أغلب المساجد الريفية متشابهة من حيث امتلاكها لمدخلين رئيسيين يسمحان بالدخول مباشرة إلى بيت الصلاة، و عموما يكون موقع هذه المداخل في الجهة الشرقية (جدار القبلة)، تفتح في أقصى يمين و يسار جدار القبلة و تستعمل اليمنى لدخول المصلين، أما اليسرى لخروجهم تفاديا لاحتكاك و عرقلة المصلين.[٣١]

هذا ما لمسناه في مساجد بني ورتلان و لكن نجد مدخلا ثالثا و رئيسي في مسجد الشرفة العليا يؤدي مباشرة إلى الصحن. و جاءت هذه المداخل بمصراع واحد بسيط و تفتح هذه الأبواب باتجاهين متعاكسين بها زخارف هندسية بسيطة.

و-الفتحات و النوفذ: يعد الهواء و الضوء عنصران ضروريان للحياة، فكان لا بد من تأمينهما داخل المباني لذا فإن المصممين المسلمون كانوا على مد العصور يعطون أهمية بالغة لإضاءة المباني الدينية من حيث كمية الضوء التي تدخل، و أيضا كيفية دخولها[٣٢].

لم تتوفر المساجد الريفية على عدد كبير من النوافذ و ذلك راجع لصغر حجمها شانها شأن مساجد أحياء المدن الكبرى.

لقد وجدنا في مسجد الشرفة العليان فتحتين متناظرتين على جانبي المحراب و فتحة صغيرة على شكل مزغل في حنية المحراب.

أما في مسجد الجامع بشلحاب فلا نجد سوى نافذة وسطى في الجدار الجنوبي المطلة على شوارع القرية في الطابق السفلي، بينما نجد في الجدار القبلي لرواق الطابق العلوي، أربع فتحات مطلة على الجهة الخارجية، كما نجد فتحة المحراب على شكل مزغل. أما عن الأنواع و أشكال الفتحات التي نجدها مزدوجة يفصل بينها عمود و تعلوه عقود من الخارج و مستطيلة الشكل من الداخل مثل نوافذ الشرفة العليا. كما نجد نوافذ مربعة الشكل محاطة بإطار يعلوه عقد كتلك الموجودة في مسجد شلحاب و تطل على الشوارع.

ز-الكوات: اتضح لنا أن الكوّت تشغل حيزا معتبرا من جدران بيوت صلاة مساجد بني ورتلان و تستغل هذه الأخيرة لوضع الأحذية و الألواح و المصاحف و غير

---

[٣٠] ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص ١٠٢.

[٣١] ليهم زينب، المرجع السابق، ص ٥٥.

[٣٢] نفسه ، ص٥٦.

ذلك من الأدوات و الأغراض الضرورية للمساجد و هناك نوع من الكوات تستخدم فقط للإضاءة بوضع المصابيح أو الشموع فيه[٣٣]. تظهر الكوات في هذه المساجد المدروسة مختلفة الأشكال و متفاوتة الأحجام فمنها المربعة، و المستطيلة، و منها المعقودة. (صورة ٠٩) ،

صورة ٠٩: كوة في أحد جدران المسجد

من خلال دراسة المساجد التي تزخر بها منطقة بني ورتلان ، يتبين لنا أن مبانيها تتسم بالمحافظة على الطراز المحلي التقليدي في تخطيط المساجد، بالإضافة إلى الوحدة المعمارية التي ميزت كل المساجد الريفية بالمنطقة و اتسامها بطراز محلي تقليدي و بسيط، و لقد عرفت المنطقة كيف تخلق لنفسها طرازا معماريا أصيلا يتكرر في كل الأرياف و القرى.

لقد حافظت هذه المساجد على تصميم معماري يأخذ في الحسبان شروط و وظيفة هذه المنشأة، إذ تتميز بصغر حجمها مقارنة بمثيلاتها في المدن لأنها بنيت فقط لتلبي احتياجات العدد القليل من السكان الذين يعيشون في القرية.

[٣٣] ليهم زينب، المرجع السابق ، ص ٥٧.

من بين مميزات المساجد الريفية أنها خالية من العناصر المعمارية المهمة في عمارة المساجد كالمآذن و القباب، و الميضأة و كذلك جاءت خالية من اللوحات التذكارية التي يدون عليها اسم المسجد و مؤسسه و تاريخ تأسيسه.

لم يتم توظيف عناصر معمارية متنوعة و معقدة في عمارة هذه المساجد، و كان كل ما استعمل فيها للضرورة الإنشائية باستعمال المواد المحلية المتوفرة.

كما أن هذه المساجد تخلو تماما من كل أنواع الزخرفة و يعود ذلك إلى روح البساطة التي يتميز بها سكان الأرياف و كل ما لاحظناه من زخارف كانت عبارة عن مثلثات و مربعات و دوائر و خطوط مستقيمة و ذلك على أبواب مسجد الشرفة العليا.

فيما يخص التسقيف، فإن الأكثر شيوعا في أرياف منطقة زواوة، هو التسقيف الجمالوني (السنمي) و ذلك تماشيا مع الظروف الطبيعية و المناخية التي تتميز بها المنطقة مثل الثلوج و الأمطار.

تبين مساجد بني ورتلان الباقية و التي تعود إلى العهد الإسلامي تميز هذه المنطقة بعمارتها البسيطة التي تشكل هويتها، و لذلك فإن آثار منطقة بني ورتلان تعتبر إضافة جديدة و مساهمة كبيرة في الحضارة العربية الإسلامية في مجال العمارة و العمران و التي تعكس روح الأصالةو الإبداع و التجديد في فن العمارة الذي جسدته آثارها المتبقية كشواهد مادية وبصمات واضحة في تاريخ و حضارة المسلمين بالمغرب الأوسط (الجزائر).

قائمة المصادر و المراجع:

١-المصادر باللغة العربية:

- الحسين بن محمد الورتلاني، الرحلة الورتيلانية، نزهة الأنظار في فضل علم التاريخ و الأخبار،الثقافة الدينية، ط١،جزآن، القاهرة، مصر،د.ت.

- علي بن محمد بن فرحون،كتاب الاعتبار و تواريخ الأخبار والتعريف بالنسب إلى النبي صلى الله عليه و سلم، مخطوط محفوظ بإحدى خزائن المنطقة، ١٢٢٨ه/١٨١٣.

٢-المراجع باللغة العربية:

- ثروت عكاشة، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

-الجيلالي(عبد الرحمن محمد)،تاريخ الجزائر العام،ج١،ط٤،دار الثقافة بيروت،١٤٠٠هـ/ ١٩٨٢م.

- جمعة أحمد قاجة،موسوعة فن العمارة الإسلامية، طبعة الأولى، دار الملتقى للطباعة و النشر، دمشق، ٢٠٠٠.

- ظريف(أحمد)،قراءة في الرحلة: سياحة في أغوار رحلة الورثيلاني، رابطة أهل القلم،مطبعة دار هومة، ٨٤٩هـ/٢٠٠٥م..

- سليمان مصطفى زبيس، **"المحاريب في العمارة الدينية بالمغرب الإسلامي"**، المؤتمر الرابع للآثار في البلاد العربية، تونس ١٨-٢٩ ماي ١٩٦٣، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، ١٩٦٥

- عاصم محمد رزق، معجم المصطلحات العمارة و الفنون الإسلامية، الطبعة الأولى، مطبعة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠.

- علي حملاوي، **نماذج من قصور منطقة الأغواط**، دراسة تاريخية- أثرية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،

الجزائر ، ٢٠٠٦.

- علي حملاوي، "نماذج من منابر الجوامع العتيقة بالقصور الصحراوية"، حوليات المتحف الوطني للآثار، العدد ١٣، ٢٠٠٣

- عزوق عبد الكريم، الآثار الإسلامية ببجاية إحصاء و جرد و تحليل،الجزائر، ٢٠١٥

- ليهم زينب،المساجد الريفية بمنطقة بجاية دراسة أثرية معمارية، الجزائر،٢٠١١.

- محمد حمزة اسماعيل الحداد، موسوعة العمارة الاسلامية في مصر من الفتح حتى عهد محمد علي، الكتاب الأول، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ١٩٩٨.

- معروف بلحاج،العمارة الإسلامية، مساجد مزاب و مصلياته الجنائزية، الطبعة الأولى، دار قرطبة، ١٤٢٨ه/٢٠٠٧م

- محمد حسين جودي، العمارة الإسلامية، خصوصياتها و ابتكاراتها و جمالياتها، الطبعة الأولى، دار المسير للنشر و التوزيع و الطباعة، عمان، ٢٠٠٧.

- الناضوري(رشيد)، تاريخ المغرب الكبير، العصور القديمة: أسسها التاريخية الحضارية و السياسية،ج١،دار النهضة العربية، بيروت،١٩٨١

- يحي وزيري، موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، كتاب الثاني، مكتبة المدبولي، القاهرة، ١٩٩٩.

٣-المراجع بالأجنبية:

-Bourouiba (R), L'architecture militaire de l'Algérie médiévale, OPU Alger, 1983

-Chabot(J.B) « ,inscriptions libyques de la region de Sétif », in B.S.H.G.R.S,TII,1941

- Leschi(Louis), « Une excursion archéologique dans le Guergour (été 1938) »in étude d'épigraphie d'archéologie et d'histoire Africaine, Paris, Arts et Métiers graphique.

- Servier(Jean),Les berbères,2ème édition, Alger, ed Dahlab,1990

THE RURAL MOSQUE IN BENI OUERTHILAZN AREA IN THE EAST OF ALGERIA

Dr.Hanafi Aicha•

Abstracte:

The diversity of the different environment and cultures that got under the Islam flag had an effective role in shaping Islamic architecture, which combines various architectural achievements in all around the Islamic world and its destructive character that embodied spirituality of Islam religion.

The most important of it , is the religious architecture that has spread and evolved until it became the most prominent in the Islamic architecture across all the historical periods and in different region conquered by the Muslims , from India eastward to the Atlantic ocean to the west . and with that it represent the Muslims personality.

The first type of religious Islamic architecture was the mosque which took the attention of Muslims since the dawn of Islam religion and it is the centre of the city that all the buildings constructed around it.

Environment has certainly huge impact on the formation of the special architecture type for the mosque, which was always submitting to the climatic conditions of the area that was built during it using local materials, but without getting far from the origins that represent the spirit of Islamic architecture.

Despite the active role played by the mosque in the rural community but researchers neglected it, rural effects did not received Scientifics interest as compared to the effects in the cities.

• **lecturer "A" archeology institute Algeris University 2 Espéspcialty :Islamic art** aicha_mobil@yahoo.fr

The rural heritage left by our ancestors disappear day after day and the lead to a lost of an important page of our history and our culture.

We will try through this humble study that is under the title of "**THE RURAL MOSQUE IN BENI OUERTHILAZN AREA IN THE EAST OF ALGERIA**" to answer some of question as:

-what are the architecture types in the rural religious architecture in Beni ouerthilan؟

- What are the characteristics that distinguish it from other types?

- does the climate factor affect the planning and the simplicity of monument in its creation and its form?

"عمارة المزارات بمدينة حمص السورية ..مدرسة البازرباشي نموذجاً"

أ.د/ أسامة طلعت عبد النعيم

أ.د/على الطايش

أ./عائشة فتحى حسين•

الملخص:

تكمن أهمية مدينة حمص فى انها ثالث مدينة فى الجمهورية السورية من حيث المساحة والأهمية التاريخية، فقد لعبت دوراً هاماً فى التاريخ الإسلامى بشكل مباشر، وذلك لموقعها الجغرافى كقاعدة دفاعية محصنة ضد الهجمات الخارجية من قبل الصليبين والتتار، او من الأخطار الداخلية كثورات البدو، او بشكل غير مباشر لمشاركتها فى دعم الحملات بشكل كامل لمواجهة الإعتداءات.

تمثل مدينة حمص نقطة تقاطع الطريق بين المدن السورية الرئيسية حيث يحدها من الشمال مدينة حلب، من الجنوب مدينة دمشق، من الشرق تدمر وحماه ، من الغرب البحر المتوسط، ومن الشمال الغربي مدينة مصياف.

كما كان للنشاط الإقتصادى نتيجة لموقعها الجغرافى، وطبيعة تربتها، ومناخها أثره فى الثراء المعمارى بها، والدليل على ذلك هو ارتفاع القيمة السنوية للخراج الذى كانت تدفعه الى الدول التابعة لها على مر العصور، والذى اثر بدوره على حركة البناء والعمران سواء بمدينة حمص او بسوريا ككل، تمثلت هذه الحركة فى كثرة المنشآت المعمارية سواء الدينية او المدنية او الجنائزية.

تتمثل العمارة الجنائزية بمدينة حمص فى المزارات سواء المستقلة او الملحقة بالمنشآت الدينية - المسجد ، المدرسة- ،جاء البحث ليلقي الضوء على عمارة كل منها وما تتضمنه من وحدات وعناصر معمارية ذات الخصائص والمميزات المختلفة من خلال منهج بحثي يعتمد على محورين على الوجه التالي:-

المحور الأول: المنهج التوثيقي القائم على الدراسة الميدانية.

المحور الثانى: المنهج الإستقرائي التحليلي.

الكلمات الدالة:

حمص، الحرم، المدرسة، إيوان، الصحن، القبة الضريحية، المئذنة، العقد المتقاطع.

• **مفتشة آثار بالمجلس الأعلي للآثار بمنطقة البحيرةaishafathi@yahoo.com**

كان لموقع مدينة حمص الجغرافي كونها تمثل المنطقة الوسطى ونقطة تقاطع الطريق بين المدن السورية، وما نعمت به من مميزات جغرافية عديدة، اثره فى نزوح العديد من القبائل وتوافد الكثير من المسلمين من أنحاء شبه الجزيرة العربية، والصحابة، والتابعين ،واولياء الله الصالحين اليها منذ بداية الفتح الإسلامى وحتى نهاية العصر العثمانى، حيث عاشوا وماتوا ودفنوا فيها.

الأمر الذى اثرى مدينة حمص بالعديد من المزارات الإسلامية، سواء كانت مستقلة او ملحقة بمنشآت دينية (المسجد ، المدرسة)، وجاء البحث ليلقي الضوء على نموذج لعمارة المزارات الملحقة وما تتضمنه من وحدات وعناصر معمارية ذات الخصائص والمميزات المختلفة واختار الباحث منها "مدرسة البازرباشي" كنموذج.

مدرسة البازرباشى

(اثر رقم٢٠)

أولاً: الموقع :-

تقع مدرسة البازرباشى بالمنطقة العقارية الثانية المعروفة باسم حي بني السباعي[١]، بشارع البازرباشى.

ثانياً :المنشئ وتاريخ الإنشاء :-

سجلت مدرسة البازرباشى كأثر بقرار وزاري رقم ٢١٤٨٥ بتاريخ ١٩٤٥\١١\١٢م[٢].

أنشأ مدرسة البازرباشى "احمد أغا الخانقاه" وذلك طبقا للوقفية المؤرخة فى سنة (١١٥٦هـ / ١٧٤٣م) والمدفون بحجرة بالزاوية الجنوبية الغربية من صحن المدرسة.

كما ورد بنص الوقفية ذاتها ان "عدة اراضى وعقارات موقوفة على مدرسة الخانقاه لطلبة العلم وخصص بها للمعلم والمؤذن والامام وما يتطلبه الجامع والمدرسة"[٣]،ومن الجدير بالذكر ان مدرسة البازرباشي كانت قائمة عليها اسرة آل الخانقاه.

اما عن تاريخ الانشاء فالبناء الغربى والقبة يرجعا الى العصر المملوكي بعد سنة (٩٧٦هـ / ١٥٦٨م)[٤]، فى حين تم تجديد مدخل المدرسة فى العصر العثماني سنة

---

[١] نعيم سليم الزهراوي، أُسر حمص وأماكن العباده،الجزء٢، الطبعة الأولي، حمص،١٩٩٥م، صـ ٩٧.

[٢] تقرير دائرة أثار حمص.

[٣] نعيم زهراوي، حمص واماكن العبادة،ج٢، صـ ٩٧.

(١١٥٣هـ/١٧٤٠م) وذلك طبقا للنص التأسيسى المثبت على باب الدخول الرئيسى بالواجهة الجنوبية للمدرسة[٥] (لوحه رقم ٣).

اما عن سبب التسمية بـ (البازرباشى)، فإما نسبة الي عائلة بنى البازرباشي التى ورد ذكرها بمخطوط آل زهراوي، او لكونها تطل على "بازار الباشا" أي رئيس السوق[٦].

ثالثاً : الوصف المعماري لواجهة المدرسة:-

تشرف مدرسة البازرباشي بواجهتها الجنوبية على ساحة البازار المقابلة له (سوق النسوان)، وواجهتها الشرقية على شارع سلطان الأطرش[٧]، (لوحة رقم ١)، الذى يفصل بين المدرسة و حمام الباشا وقد هدمت الان،أما الواجهة الشمالية فحجبت خلف بيت آل خانقاه، والواجهة الشرقية حجبت خلف بيت آل القاسمي.

- الواجهة الجنوبية

تمتد واجهة المدرسة من الشرق الى الغرب حوالي ٢٧م تقريباً، وقسمت إلى ثلاثة **أقسام:-**

القسم الأول :

يشمل فتحة باب الدخول الي الحمامات وهى تتكون من فتحة باب مستطيله يبلغ اتساعها ٩٠.م، وارتفاعها ٢,٩٠م، وعمقها ١,١٠م، وهى صماء خالية من أي زخارف (لوحة رقم٢).

القسم الثانى:

يبعد عن القسم الأول مسافة ١,٥م إلي الغرب، ويشمل كتلة المدخل الرئيسية للمدرسة، المكونة من فتحتة باب مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري يبلغ اتساعها ١,٦٠م، وارتفاعها ٣م، وعمقها ٤٥.م، تفضى الي ممر مستطيل يبلغ طوله ٧,٣٠م، وعرضة ١,٥٠م، مغطى بقبو طولي يفتح إلي الصحن مباشرة، يعلو فتحة الباب

---

[٤] بن الخانقاه (محمد مكي بن السيد بن الحاج مكي)، تاريخ حمص "يوميات" من سنة (١١٠٠-١١٣٥هـ/١٦٨٨-١٧٢٢م)، حققه وقدمه: عمر نجيب العمر، الطبعة الأولي، المعهد العلمي الفرنسي للدراسات العربية، دمشق، ١٩٨٧م ، صـ ١٣٦،١٣٧.

[٥] محمد ماجد الموصلي، الموجز في تاريخ مدينه حمص وآثارها، وزارة الثقافة، دمشق،١٩٨٤،صـ٧٣.

[٦] ماجد موصلي، الموجز في تاريخ حمص ،صـ ٧٣.

[٧] شارع سلطان الأطرش ، شارع رقم ٢١١بالمنطقة العقارية الثانية المعروفة بإسم بني السباعي ١، سلطان باشا الأطرش هو احد المجاهدين السوريين ضد الفرنسيين ،قاد ثورة جبل العرب، والثورة السورية الكبري عام ١٩٢٥م، كما شهد معركة المزرعة الاولي والثانية كما شهد الاستقلال، نقلا عن لوحه مثبة بالشارع ذاته عن بلدية حمص.

عتب مستطيل مثبت عليه لوحه من الرخام الأبيض كتب عليها بالخط الرقعه فى خمس اسطر (لوحه رقم ٣):

السطر الاول: بسم الله الرحمن الرحيم وكتاب الله وعلى سنة نبيه بن عبد الله

السطر الثاني: ا ن الله يأمر امرا ـــــ من موالنا ـــــ

السطر الثالث:وشهادة ان لا اله الا الله محمد رسول الله ـــــ

السطر الرابع:---- الحاج عبد اللطيف غفر الله لها تجدد ذلك بالف ومائة وثلاثة

السطر الخامس: ـــــ عبد غفر له---------- سنة وخمسين[٨]

يعلو العتب مساحة صماء منفذة بالكلس الابيض والبازلت الاسمر يتوسطها مساحة مربعة عليها زخارف حديثة.

يكتنف فتحة المدخل مكسلتان بواقع واحدة على كل جانب، كل جلسة منها عرضها ٥٥.م، وعمقها٧٠.م، وارتفاعها عن الارض٧٥.م، ويحد هذا كله عقد مدبب كبير يرتفع عن الارض بمقدار ٥,٣٥م، (لوحة رقم٤).

القسم الثالث:

يبعد عن القسم الثاني مسافة حوالى ١م الى الغرب، ويشتمل على فتحة شباك صغيرة تحجب خلفها بئر ماء، يليها أربعة شبابيك مربعة معقودة بعقد نصف دائري فى صفين، يليهم ستة شبابيك مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري بواقع ثلاثه فى الاسفل وثلاثة اعلاهم ،والجدير بالذكر ان الجميع يفتح على حرم المدرسة مباشرة، (شكل رقم١)، (لوحة رقم ٥).

رابعاً : التخطيط :-

تبلغ مساحة المدرسة الكلية ٧٤٩ متر مربعاً[٩]، ويتكون المسقط الأفقى لمدرسة البازرباشي من صحن مكشوف سماوي بالجهة الجنوبية منه الحرم، بالجهة الشمالية الظلة الشمالية يتقدمها المصلي الصيفي، والجهة الشرقية حجرات سكن الطلبة والملحقات ،اما الجهة الغربية فيشغل الركن الجنوبي منها حجرة الضريح، (شكل رقم٢).

[٨] تعذر علي الباحث قراءة باقى النص لتشوه فيه.

[٩] السجلات العقارية لمدينة حمص لعام ١٩٣٣م، الزهراوى، اسر حمص، ج٢، صـ٩٧.

خامساً : الوصف المعماري للمدرسة من الداخل :-

- **الصحن :-**

يتكون الصحن من مسقط غير منتظم الشكل اقرب الي المستطيل العرضى، تبلغ ابعاده التقريبية من الشرق الي الغرب ٢١م، ومن الشمال الى الجنوب ١٢,٥٠م، وهو مهدم حاليا نتيجة التعديلات التى تتم بالمدرسة، يشرف الحرم على الصحن من خلال فتحة باب رئيسية مستطيلة معقوده بعقد نصف دائري تعلوه زخارف نباتية محصورة داخل شريط مستطيل ويعلو الزخارف اعلى قمة العقد مباشرة نص كتابي من سطر واحد "الله حق مافيه شك رب الخلق"، يعلوه نص آخر غير مكتمل يقرأ منه "بعد من بيده الحمد الاف ـــــ خمسين ـــ خير ـــ" (لوحات رقم ٦، ٢٠،٧)، يكتنف فتحة الباب اربعة شبابيك مستطيلة معقوده بعقد نصف دائري، بواقع اثنان بالاسفل واثنان اعلاهم، بالاضافه الي فتحة باب بالطرف الغربي من الواجهة فتحت حديثا.

اما الظلة الشمالية فتشرف على الصحن من خلال بائكة مكونة من اربعة عقود مدببه ترتكز على ثلاث دعامات مستطيلة كبيرة، وبالطرف الشرقى منها يوجد حجرة كانت تستخدم كموضأ تطل علي الصحن من خلال فتحة باب مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري، ابعاده عرض ١م، وارتفاعه حوالى٢,٢٠م ،وإلى الشرق من فتحة الباب توجد فتحة شباك مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري عرضها ١م ، ارتفاعها ٢م، وترتفع عن الأرض بمقدار ٥٠.م (لوحات رقم ٨،٩).

اما الجانب الغربي فبالركن الجنوبي الغربي منه فتحة باب مستطيلة تفضى إلي حجرة الضريح (لوحة ١٧).

أما الجانب الشرقي فهو مهدم حالياً (لوحة رقم ١٨)، وكان يشغلة قديما ثلاث غرف صغيرة مربعة طول ضلع الواحدة منها حوالى ٢,٥٠م، نصل اليها من الصحن، من خلال ثلاث ابواب مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري يبلغ ابعاد كل مدخل حوالى ٦٠.م، وارتفاعه حوالة ١,٥٠م، وغطى الجميع بسقف من الأقبية المتقاطعة، كما كان يوجد فتحات شبابيك مستطيلة معقوده يبلغ ابعاد الواحدة منها العرض ٥٠.م، والارتفاع ١م، ويعلو هذه الغرف غرف مثلها ويتم الوصول اليها عن طريق سلم حجرى مكون من ١٧ درجة، وكانت تستخدم كحجرات لسكن الطلبة[١٠](شكل رقم ٤) (لوحه رقم ١٩).

- **الحرم**

يتكون الحرم من مساحة مستطيلة المسقط تبلغ أبعادها من الشمال إلى الجنوب ٥,٥٠م، ومن الشرق إلى الغرب ١٩,٥٠م، بكل ركن من أركانها كتف حجرى يبلغ

[١٠] تقرير دائرة اثار حمص.

أبعاد الواحد منها تقريبا من الشمال الي الجنوب ٩٠.م، ومن الشرق الى الغرب ١,١٠م، ويبلغ ارتفاع السقف ٦,٥٥م.

قسم الحرم الي ثلاث مناطق بواسطة اربع دعامات بواقع اثنان بالجدار الجنوبي واثنان بالجدار الشمالي.

- **جدار القبلة**

يحتوي القسم الاول – الغربي- على اربع فتحات شبابيك بواقع ثلاثة بالاسفل مستطيلة كبيره عميقه معقوده بعقد نصف دائري تفتح على الطريق العام، وواحد علوى مستطيل طولى (لوحه رقم ١٠).

اما القسم الثاني – يتوسط جدار القبلة – يتوسطه دخلة نصف دائرية صماء معقودة بعقد مدبب تمثل دخلة المحراب، تبلغ أبعادها (عرض ١,١٠ م، وعمقها ٥٠. م) يكتنف حنية المحراب عمودان مستديران رخميان بواقع واحد على كل جانب متوجا بتاج على هيئة زهرة اللوتس، وإلى الغرب من المحراب يوجد المنبر الحجرى المكسى بالرخام ، الذي يعود الي العصر العثمانى ومازال يحتفظ بطابعه الاصلى، يرتفع عن ارضية الحرم حوالى ٢م، ونصل اليه عن طريق عشر درجات سلم خشبية حديثة تفضي الي جلسة الخطيب التى يتصدرها زخارف رخامية هندسية بالألوان الأسود والبني والبيج، يعلوها قبه نصف دائرية مكسوة بالرخام المزخرف من الداخل والخارج ترتكز على اربع مثلثات كروية بواقع واحد بكل ركن، وبكل ركن من أركان جلسة الخطيب يوجد عمود رخامي، الأثنان الأماميان ذو تاج بزخارف كورنثية وقاعدة دائرية، اما الخلفيان يحملو زخارف فى صفين على هيئة مقرنصات تأخذ شكل المحاريب ذات العقد المدبب، والى الشرق من المحراب توجد فتحة شباك مستطيله عميقة معقوده بعقد نصف دائري تفتح الي الطريق العام، (لوحات رقم ١١،١٢،١٣).

القسم الثالث – الشرقى – فيحتوى على دخلة مستطيلة معقوده بعقد نصف دائري تمثل المحراب الثانى وهى صماء خالية من أي شئ، الى الشرق منها فتحتة باب مستطيلة معقودة بعقد نصف دائرى تفتح الي الطريق العام كانت فى الاصل فتحتة شباك (لوحة رقم ١٤) .

- **الجدار الشمالى**

يحتوي القسم الاول منه – الغربى – على فتحة باب مستطيلة معقوده بعقد نصف دائري – حديثة - الي الغرب منها فتحتا شباك بواقع واحده سفلية عميقه مستطيلة معقوده بعقد نصف دائرى يعلوها واحده مثلها اصغر منها، اما القسم الثانى فيتصدرة فتحته باب مستطيلة على محور المحراب تبلغ ابعادها (عرض ١,٥٠م،عمق ١,١٠م)، اما القسم الثالث فيحتوى على فتحتا شباك واحده سفلية مستطيلة عميقة

معقوده بعقد نصف دائرى واخري علويه صغيره معقوده بعقد مدبب،(لوحات رقم١٦،١٥).

- **اما الجدارين الشرقي والغربي** من الحرم فخاليين من أي شئ.

- **الظلة الشمالية:-**

تتكون الظلة الشمالية من مساحة مستطيلة مستعرضة ابعادها من الشمال الى الجنوب ٤,٨٠م، ومن الشرق إلى الغرب ١٦,٤٠م، تحصر بداخلها رواق واحد مغطي بأقبية متقاطعة وهو خالى تماماً من اي زخارف سواء كتابية او هندسية.

الى الشرق من الظلة، توجد غرفة الموضأ ونصل إليها عن طريق سلم بإرتفاع ٣٠.م تقريبا، وتتكون الغرفة من مساحة مربعة المسقط طول ضلعها ٧م تقريباً، مغطاه بأقبية متقاطعة وترتكز ارجل العقود على الجداران الأربعة حتى ارتفاع ١م من الأرض، يوجد بالضلع الشرقى فتحتة شباك مستطيلة معقوده ابعادها عرض ١م، ارتفاعها ٢,٥٠م تقريبا، ودخلة مربعة بالجدار الغربى طول ضلعها ١م، اما الجدار الجنوبي فيحتوى علي فتحة باب وشباك يفتحا الى الصحن (لوحات ٨،٩).

كان يتقدم الظلة الشمالية المصلى الصيفي، وكانت تبلغ ابعادها ١٥*٢٠م تقريبا[١١]، وهى مهدمة الأن.

- **الملحقات**

تشمل المدرسة مجموعة من الملحقات :-

القبة الضريحية:-

توجد حجرة الضريح بالزاوية الجنوبية الغربية من المدرسة ودفن بها باني المدرسة "احمد ال خانقاه"[١٢].

تتكون من الحجرة مساحة مستطيلة المسقط، ابعادها من الشمال إلى الجنوب ٥م، ومن الشرق إلى الغرب ٨,٦٥م ، قسمت المساحة الى قسمين :

القسم الأول: مساحة مربعة طول ضلعه ٥م، مغطاه بقبة حجرية ملساء من الداخل مفصصة من الخارج ،مقامة على اربع مثلثات كروية بواقع مثلث بكل ركن يليها رقبة القبة وتحتوي علي فتحات شبابيك مستطيلة معقودة بعقد نصف دائري يعلوها خوذة القبة (لوحه رقم ٢١،٢٣،٢٤)، يتوسط بالضلع الجنوبي من المربع محراب حجرى ذو دخلة مستطيلة معقوده بعقد نصف دائرى، على جانبية دخلتان مستطيلتان معقودتان بعقد نصف دائري بواقع دخله على كل جانب، نفذا لتخفيف حمل الجدار

[١١] تقرير دائرة اثار حمص.

[١٢] ماجد موصلي، الموجز في تاريخ حمص ، صـ ٧٣.

بتقليل مادة البناء، او ربما استخدمتا كخزانات حائطية لحفظ الربعات الشريفة ، (لوحة رقم٢٢)

القسم الثاني: يتكون من مساحة مستطيلة تتقدم القسم الأول من الجهة الشرقية، ابعادها من الشمال الى الجنوب ٤,٤٠م، ومن الشرق الى الغرب ٣,٦٥م، مغطاة بقبو متقاطع (لوحة رقم ٢٥).

المئذنة:-

كانت المئذنة ترتفع بالركن الجنوبي الشرقي من المدرسة وتظهر للعيان بالطريق العام، وكان يبلغ ارتفاعها عن سطح المدرسة حوالي ١٢م، وبنيت بالحجر البازلتي الاسود وكسى الجزء العلو بطبقة من الكلس الأبيض وقمتها من القرميد، وكانت تأخذ الشكل والنمط العثماني بالتخطيط ولكنها مهدمه الآن، (لوحة رقم ٢٨،٢٧،٢٦).

الحمامات:-

حديثة بالطرف الشرقي من الواجهة الجنوبية المطلة على الصحن ولها باب يفتح الي الطريق العام.

التغطية ومادة البناء :-

سقف الحرم بسقف مسطح حديث خال من أي زخارف مطلى بالجير، ولكن كان فى الاصل مغطي بأقبية متقاطعة، بينما سقفت الظلة الشمالية بقبو متقاطع ذو الأربع ركائز على أربع دعامات، كما استخدمت الحجارة السوداء كعادة أهل حمص في البناء إلى جانب الحجر الكلسي الأبيض.

من الجدير بالذكر انه اثناء تواجد الباحث بمدينة حمص – اغسطس ٢٠٠٩م - كانت تقام حفريات اسفل مدرسة البازرباشي ضمن اعمال تجديد وترميم تابعة لدائرة اثار حمص، كشفت عن ان المدرسة بنيت على مبني يرجع الى العصر الرومانى مكون من مجموعة من العقود النصف دائرية المرتكزة على الدعامات الضخمة، ويتضح من الكشف تغيطة المبني الرومانى بالأقبية المتقاطعة، كما عثر على مجموعة من التيجان وقواعد الأعمدة ذات الزخارف الكورنثية التي ترجع الى الفترة ذاتها مما يؤكد صحة التأريخ، كما عثر على مجموعة من العظام والجماجم ضمن الحفائر اسفل الظلة الشمالية بالمدرسة، ولكن لم يستدل على هوية المبني ولا الوظيفة التى كان يقوم بها (شكل رقم ٣).

سادساً: الدراسة التحليلية للتخطيط والعناصر المعمارية للمدرسة:-

❖ عمل المعمارى بتخطيط الحرم بمدرسة البازرباشى على تحقيق أكبر مساحة ممكنة بأقل عناصر إنشائية حاملة وذلك لتحقيق الشعور بالاتساع والرحابة وتحقيق جو من الخشوع الديني المطلوب وظيفياً إلى جانب الحفاظ على تواصل صفوف المصلين دون انقطاع تطبيقا لتعاليم الدين الإسلامي[١٣]، الأمر الذى ظهر من قبل فى الجامع الأموي بدمشق (٨٧هـ / ٧٠٥م)، وجاء الحرم بمدرسة البازرباشي مماثل لحرم مساجد مدينة حمص، بحيث يشرف على الصحن من خلال عدد من الأبواب التى تعلوها النوافذ كما فى الجامع النوري الكبير (٥٥٢هـ/ ١١٢٨م)، وجامع دحيه الكلبي قبل عام (٩٧٦هـ / ١٥٦٨م)، وجامع الدالاتي (١٢٩٩هـ / ١٨٨١م)[١٤]، ويرجع ذلك إلى طبيعة المناخ حيث عمل المعمارى على الاحتفاظ بالمناخ المناسب للمصلين داخل الحرم بسبب البرودة والأمطار الغزيرة شتاءً والحار صيفاً، كما وجد من قبل بالجامع الأموي بدمشق[١٥].

❖ كانت البساطة هى الأمر الغالب على زخرفة الجدران بالحرم فى مدرسة البازرباشى، والذى جاء خالي من الزخارف عدا الزخارف الهندسية المحيطة بالمنبر الحجري المكسو بالرخام، ويظهر ذلك بوضوح فى المنشأت الدينية بمدينة حمص، والتى جاءت شبه خالية من الزخارف، فنجد بقايا استخدام الوزرات الرخامية الملونة لتكون أشكال مختلفة تعطي جمال متناسق ويظهر ذلك في جدار المحراب بالجامع النوري الكبير (٥٥٢هـ/ ١١٢٨م)، وكذلك وجدت في جامع الدالاتي (١٢٩٩هـ/ ١٨٨١م) ولكن يرجع إلى تجديدات فى العصر الحديث.

❖ جاء المحراب بمدرسة البازرباشي يأخذ الشكل النصف دائري وهو ما اعتندنا تواجده بمساجد مدينة حمص، كما اشتمل الحرم على محرابين، والذى نجدة من قبل بمدينة حمص فى جامع الدالاتي (١٢٩٩هـ/ ١٨٨١م)، ومن الجدير بالذكر ان تميزت معظم المحاريب بمساجد مدينة حمص بالبساطة فى التكوين والفقر فى الزخرفة فى معظم الأحيان كما فى جامع دحية الكلبي، ومسجد الشيخ مسعود (قبل عام ٩٧٦هـ/١٥٦٨م)، ومسجد عكاشة (قبل عام ١١٠٥هـ / ١٦٩٣م)، وزاوية عمر

---

[١٣] بشار ياسر عبد الهادي، الاساليب المتبعه في تسقيف فراغ الحرم لاهم دور العباده القديمه في مدينه حمص، بحث لنيل شهاده دبلوم في الهندسه المعماريه، كليه الهندسه المعماريه، جامعه البعث، ٢٠٠١م، صـ ٥.

[١٤] عائشة فتحي ختعن، العمائر الإسلامية الدينية بمدينة حمص السورية منذ بداية الأيوبي حتي نهاية العصر العثماني، دراسة آثارية معمارية، رسالة ماجستير،٢٠١٥م، صـ ١٣٤.

[١٥] عماد محمد محمد أحمد عجوه، أثر البيئه الطبيعيه علي عمارة القاهرة منذ نشأتها حتي نهاية العصر المملوكي "دراسة تطبيقية علي مصادر المياه"، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م،صـ١٠٢، ملك شحفه، الأروقه في العماره العربيه الإسلاميه تطورها وآثارها في سوريا، رساله أُعدت لنيل درجة الدبلوم في الهندسه المعماريه، كلية الهندسه المعماريه، جامعة البعث، ٢٠٠٠-٢٠٠١، صـ ٢٧، العربي صبري، المنشأت الدينيه، صـ ٦٢.

الصحن (قبل عام ١١٢٢هـ/١٧١٠م) ومسجد عمر النبهان (قبل عام١٣٠٠هـ / ١٨٨٢م)[١٦].

❖ وتظهر أهميه الصحن بمدرسة البازرباشى وغيرها من المنشآت الدينية بمدينة حمص، كانعكاس مباشر لطبيعة المناخ الذي تتميز به مدينه حمص، فبسبب ارتفاع درجة الحرارة بفصل الصيف فكان لابد من وجود منفذ لتجديد الهواء وتلطيفه داخل الحرم، ولإنخفاض الحرارة فى فصل الشتاء كان لابد من توزيع الوحدات المعمارية على الصحن لتحقيق الدفء داخلها[١٧]، بالإضافة إلى أن المعماري تحكم فى كمية الهواء والإضاءه التى تدخل إلى الحرم والظلات الجانبية عن طريق استخدام فتحات الأبواب والشبابيك ولم يترك الحرم مفتوح مباشرةً على الصحن[١٨]، كما انه جاء ليمثل دور الحركة والإتصال بين الوحدات داخل المدرسة.

❖ المظهر الخارجي لمدرسة البازرباشى مماثل لمظهر جوامع حمص حيث يعطى انطباعاً جافاً، فجاءت الواجهات تحتوى على فتحات المداخل وبعض الفتحات العلوية للتهوية، حيث ركز المعماري على وظيفة المنشأة بوصفها مكان للعبادة ولم يتطرق إلى زخرفة المداخل وفتحاتها لإثارة إعجاب الماره بواجهتها، إلى جانب تجنبه تعرض الواجهات للعوامل المناخية المختلفة التى تفسد اللون والشكل العام[١٩]، إلى جانب توفير الأموال للاهتمام بتدعيم المدينة ضد الأخطار التي داهمتها طوال الفترات التاريخية المتعاقبه عليها، فنجد ان المعمارى اقتصر استخدامه فى زخرفة بعض الواجهات على نظام الأبلق–خطوط أفقية كل منها بعرض مدماك من اللون الأبيض الكلس،واللون الأسود –البازلت- فى العقد المدبب المحدد للمداخل بالمنشآت الدينية بمدينة حمص أي تعاقب اللونين فى الأبنية وهو ظاهرة معمارية كانت منتشرة منذ قبل الإسلام فى العمائر البيزنطية بالجامع الأموي بدمشق (٨٧هـ/ ٧٠٥م)[٢٠].

❖ اقتصر المعماري على استخدام مدخل واحد بمدرسة البازرباشى كما وجد من قبل فى مساجد مدينة حمص، كما في مسجد أبي لبادة ومسجد الشيخ ناصر آل طليمات، عكاشه، الشيخ مسعود، عمر النبهان، وفى الزوايا كزاوية عمر الصحن، وزين العابدين، وكان لوجود المنشآت ذات المدخل الواحد العديد من الأمثلة بدمشق

---

[١٦] عائشة فتحي، العمائر الإسلامية، رسالة ماجستير، صـ ١٣٦.

[١٧] محمد امين محمد، عماره المجمعات المعماريه الاسلامية بالقاهرة حتى نهاية العصر المملوكي، رسالة دكتوراه، كليه الهندسه ،جامعة القاهرة، ١٩٨٧،صـ١٠.

[١٨] العربي صبري، المنشأت الدينيه، صـ ٥٠.

[١٩] سوسن خماسميه، دراسة أشكال الفتحات الخارجيه وتطورها في مساكن حمص القديمه، بحث لنيل شهادة دبلوم في الهندسه المعماريه، إشراف د.م. بول شنياره، د.م. وائل سمهوري، جامعة البعث، ١٩٩٧، صـ ١١.

[٢٠] السيد عبد العزيز سالم، القيم الجماليه في العماره الاسلاميه ،محاضرات الموسم الثقافي الثالث لجامعة بيروت العربية ١٩٦٢-١٩٦٣م،صـ ٢٤،سعاد ماهر، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، ج١،صـ ٣١٨.

مدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقداري (٦٧٦-٦٨٠هـ/١٢٧٧-١٢٨١م)، التربه التكريتيه بالصالحيه (٦٧٨-٦٩٤هـ / ١٢٧٩-١٢٩٤م) ، كما استخدم المعماري المدخل المباشر الذى يؤدى إلى الصحن مباشرةً دون أي إنكسارات، وهو الذى وجدناه من قبل فى مدينة دمشق بالعصر الزنكى ببيمارستان نور الدين محمود ودار الحديث النورية والمدرسة العمرية والمدرسة النوريه الكبري وبجامع البزوري ومدرسة السلطان الظاهر بيبرس البندقداري، كماجاء الشكل العام للمداخل بحمص بسيطا جداً حيث يتكون من فتحة باب مستطيله قليلة العمق معقودة بعقد، وهو ما وجدناه بمدرسة البازرباشي، كما تميز المدخل بوجود المكسلتين على الجانبين لجلوس البواب الذى يقوم بحراسه المدرسة وتأمينها، وهو أمر اعتدنا وجوده فى العمائر السورية وخاصة المملوكية[٢١].

❖ غطيت الحجرة الضريحية بقبة مفصصة من الخارج ملساء من الداخل[٢٢]، الأمر الذى لم ينتشر بشكل كبير بمدينة حمص حيث لم يصلنا سوى نموذجان وهما القبه الضريحية الملحقة بمسجد الشيخ مسعود (قبل عام ٩٧٦هـ / ١٥٦٨م) والقبة الضريحية الملحقة بضريح ذى الكلاع الحميرى (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[٢٣]وهى الجزء النصف كروي الذي يعلو رقبة القبة والتى تعطي للمبنى شكله الظاهري

---

[٢١] أسماء محمد إسماعيل،أمن المدينة الإسلامية "دراسة تطبيقية علي مدينة القاهرة وعمارتها منذ نشأتها حتي نهاية العصر المملوكي" رسالة دكتوراه، كلية الآثار،جامعة القاهرة، ٢٠٠٧م،صـ ١٦٣.

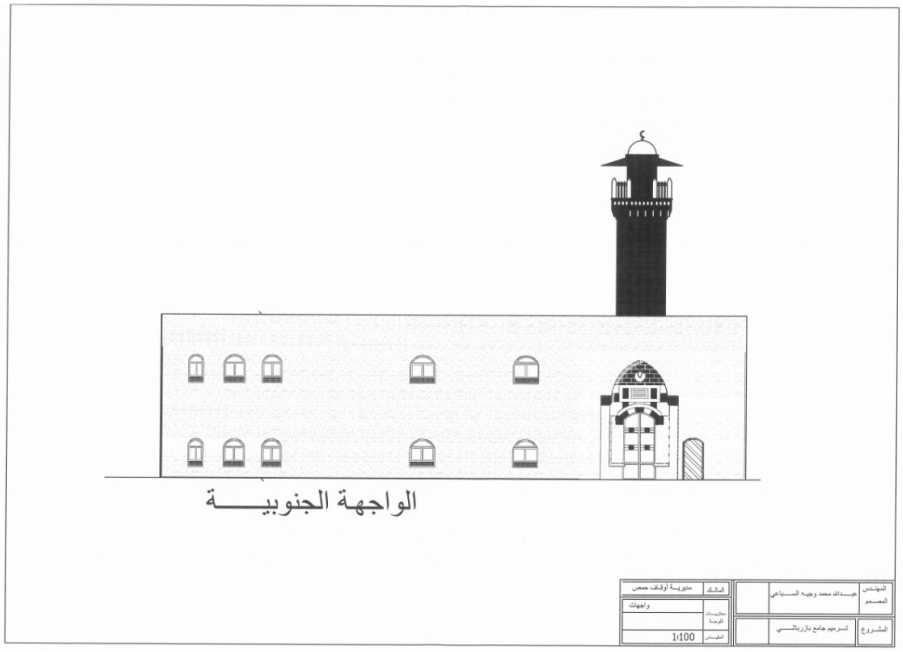
[٢٢] اطلق علي المكان الذي يواري فيه جسد الانسان "ضريح"، وهو شق في وسط القبر، وقيل القبر كله، وقيل هو قبر بلا لحد، وسمي ضريحاً لأنه يشق في الأرض، أو لأنه انضرح علي جانبي القبر فصار في وسطه، عرفت منذ أواخر القرن الأول الهجري بقبة الصخره (٧٢هـ / ٦٩١م) وزاد الإهتمام بها في (النصف الثاني من القرن ٥هـ/١١م) وانتشرت خلال القرن (٦هـ / ١٢م) ثم أصبحت فيما بعد سنه واجبه الإتباع فأصبح لا تخلو منشأه من وجود مدفن ملحق بها الا فيما ندر، صالح لمعي مصطفي، القباب في العماره الاسلاميه، دار النهضه العربيه، بيروت، صـ١٩.

[٢٣] محمد مصطفي نجيب، مدرسه الأمير كبير قرقماس وملحفاتها، 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 الاول ، 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.

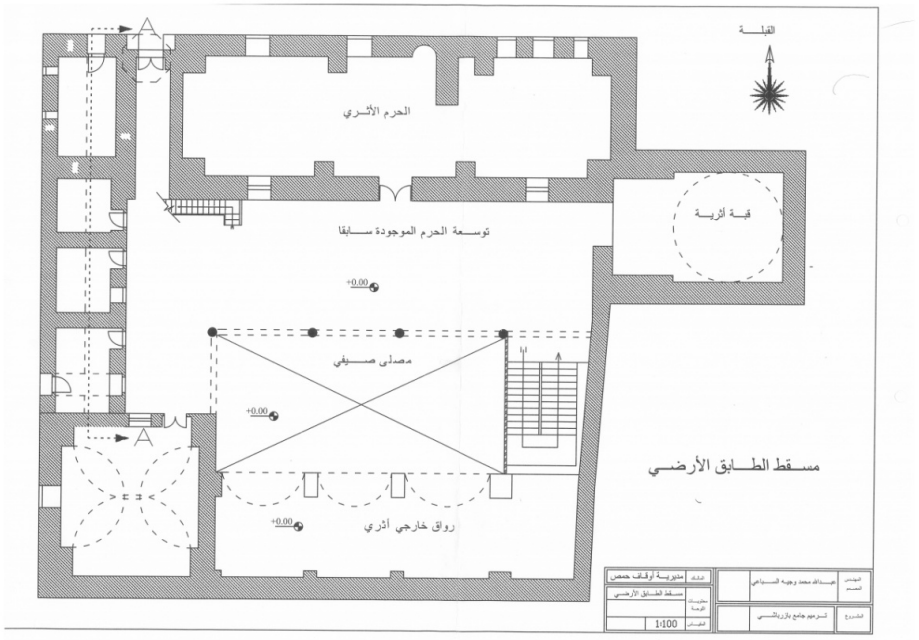
المحدب من الخارج والمقعر من الداخل [٢٤]، وجاءت الخوذة بالضريح كروية حجرية خالية من الزخارف وهو الأمر الذى وجد من قبل في معظم القباب الباقية بمدينة دمشق وحلب والتى ترجع إلى العصر الزنكي والايوبي والمملوكي[٢٥].

[٢٤] لمعرفه المزيد عن أسلوب بناء القبة الحجرية 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.

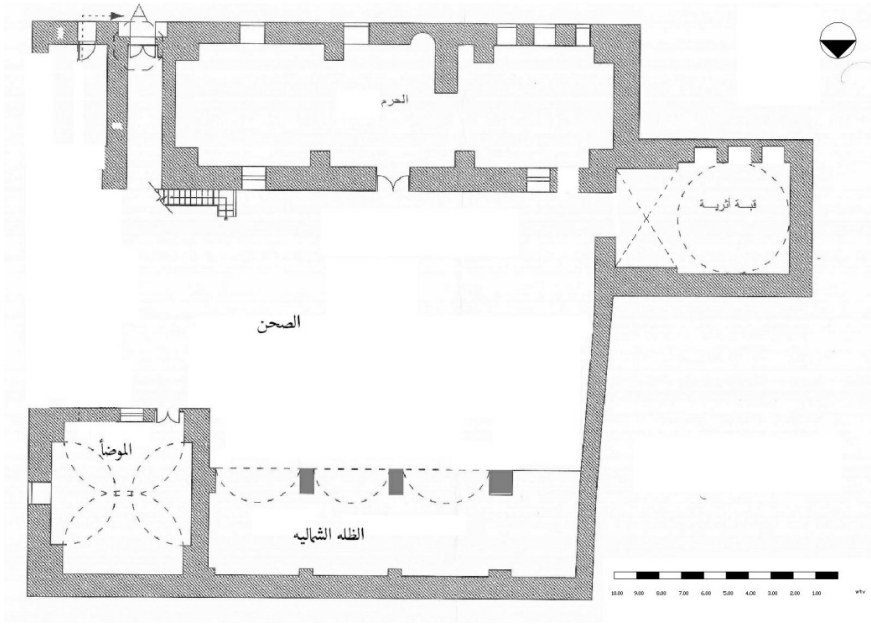
[٢٥] محمود مرسي مرسي يوسف، العمائر الإسلاميه الدينيه والمدنيه الباقية في مدينة دمشق خلال العهدين الزنكي والأيوبي "رسالة دكتوراه"، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م ،صـ ٢٥٥.



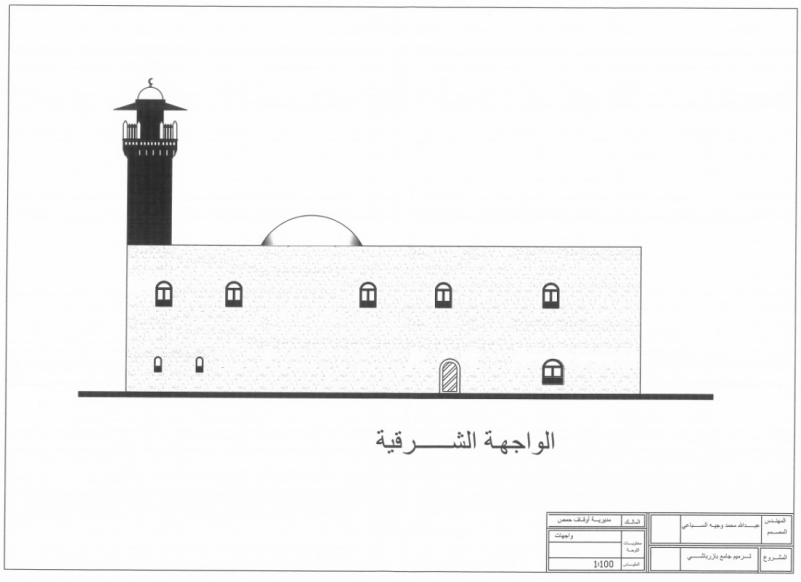
(شكل رقم١) قطاع رأسى للواجهة الجنوبية لمدرسة البازرباشي "عن م.عبدالله السباعى"



(شكل رقم٢) مسقط افقى لمدرسة البازرباشي "عن م.عبدالله السباعى"



(شكل رقم٣) مسقط افقى لمدرسة البازرباشي ٢٠٠٩م "عمل الباحث"



(شكل رقم٤)قطاع رأسى للواجهة الشرقية لمدرسة البازرباشي قبل الهدم"م.عبدالله السباعى"

(لوحه رقم١) مدرسة البازرباشى، عنوان المدرسة عن "بلدية حمص"

(لوحه رقم٢) مدرسة البازرباشى، القسم الاول والثاني بالواجهة الجنوبية "عمل الباحث"

(لوحه رقم٣) مدرسة البازرباشى، النص المثبت اعلى المدخل الرئيسى"عمل الباحث"

(لوحه رقم٤) مدرسة البازرباشى، المدخل بالواجهة الجنوبية"عمل الباحث"

(لوحه رقم٥) مدرسة البازرباشى، القسم الثالث بالواجهة الجنوبية"عمل الباحث"

(لوحه رقم٦) مدرسة البازرباشى، واجهة الحرم على الصحن"عمل الباحث"

(لوحه رقم٧) مدرسة البازرباشى، النص اعلى باب الحرم "عمل الباحث"

(لوحه رقم٨) مدرسة البازرباشى، واجهة الظلة الشمالية على الصحن"عمل الباحث"

(لوحه رقم٩) مدرسة البازرباشى، واجهة حجرة الموضأ على الصحن"عمل الباحث"

(لوحه رقم١٠) مدرسة البازرباشى، القسم الغربى من جدار القبلة "عمل الباحث"

(لوحه رقم١١) مدرسة البازرباشى، المحراب "عمل الباحث"

(لوحه رقم١٢) مدرسة البازرباشى، الجزء الاوسط من جدار القبلة "عمل الباحث"

(لوحه رقم١٣) مدرسة البازرباشى، صدر المنبر "عمل الباحث"

(لوحه رقم١٤) مدرسة البازرباشى، القسم الشرقى من جدار القبلة "عمل الباحث"

(لوحه رقم١٥) مدرسة البازرباشى، القسم الغربى من الحرم "عمل الباحث"

(لوحه رقم١٦) مدرسة البازرباشى، القسم الشرقى من الحرم "عمل الباحث"

(لوحه رقم١٧) مدرسة البازرباشى، الركن الجنوبى الغربى من الصحن "عمل الباحث"

(لوحه رقم١٨) مدرسة البازرباشى، الجانب الشرقى المهدم من الصحن "عمل الباحث"

(لوحه رقم١٩) مدرسة البازرباشى،واجهة الجزء الشرقى على الصحن ١٩٨٨"دائرة الآثار"

(لوحه رقم٢٠) مدرسة البازرباشى،الواجهة على الصحن ١٩٨٨"دائرة الآثار"

(لوحه رقم٢١) مدرسة البازرباشى،القبة الضريحية عام ٢٠٠٠م عن "أمية ابو زيد"

(لوحه رقم٢٢) مدرسة البازرباشى،الجدار الجنوبى بالقبة الضريحية٢٠٠٩"عمل الباحث"

(لوحه رقم٢٣) مدرسة البازرباشى،منطقة الانتقال بالقبة الضريحية٢٠٠٩"عمل الباحث"

(لوحه رقم٢٤) مدرسة البازرباشى، القبة الضريحية من الخارج ٢٠٠٩ "عمل الباحث"

(لوحه رقم٢٥) مدرسة البازرباشى، مدخل القبة الضريحية٢٠٠٩"عمل الباحث"

(لوحه رقم٢٦) مدرسة البازرباشى،المئذنة والواجهة الجنوبية ق ١٩"موقع الصور القديمة بمدينة حمص"

(لوحه رقم٢٧) مدرسة البازرباشى،الباقى من سلم المئذنة ٢٠٠٩ "عمل الباحث"

(لوحه رقم٢٨) مدرسة البازرباشى،المئذنة المهدمة ٢٠٠٩م "عمل الباحث"

"Building shrines of the Syrian city of Homs ..madrsh Bazrbashi model"

Dr.Osama Talaat Abdel Naeem Dr. ali AhmedTayish

Aisha Hussein Fathi

Abstract:

The importance of the city of Homs in it the third city in the Syrian Republic in terms of area and historical importance, it has played an important role in Islamic history directly, to its geographical position as a base defensive immune from external attacks by the Crusaders and the Tatars, or internal dangers Kthorat Bedouin, or a indirect participation in campaigns to support fully to confront the attacks.

The city of Homs represents the intersection of the main road between the Syrian cities point where bordered on the north city of Aleppo, from the south of Damascus, from the East Palmyra and Hama, from the West Mediterranean, and the north-west city of Masyaf.

As for economic activity as a result of its geographical position, the nature of the soil, the climate and its impact on the rich architectural, and proof of this is the rise in the annual value of the abscess, which was paid to the affiliate countries over the centuries, and that after a turn on the movement of construction and urbanization, both the city of Homs or Syria as a whole , this movement represented in the large architectural installations, whether religious, civil or funeral.

The funerary architecture city of Homs in the shrines, whether independent or attached to religious establishments - the mosque, Almadrsh-, came research to shed light on the architecture of

each and component units and architectural elements with characteristics and different features through a research-based approach on the two axes in the following manner: - The first axis: the documentary approach based on field study.

The second axis: inductive analytical approach.

Key words:

Homs, Chaple, school, Iwan, Courtyard, Dome Mausoleum, Minaret, Cross Arch.

الأضرحة بالجزائري خلال العهد العثماني

أ.د/ عبدالقادر دحدوح•

الملخص:

شهدت الجزائر خلال العهد العثماني بناء العديد من الأضرحة، وهي تعد من المعالم الأثرية التي لا تزال باقية إلى يومنا هذا تحتفظ بتخطيطها المعماري والفني، ومن خلال تلك الأمثلة يمكن التعرف على عدة أنماط تخطيطية لهذا النوع من العمائر بالجزائر خلال العهد العثماني، حيث يظهر النمط المربع فوقه قبة، ونمط مستدير فوقه قبة، ونمط مفتوح مشكل من دعامات أو أعمدة فوقها عقود تعلوها قبة، وقد يكون الضريح يتشكل من تقسيمات معمارية إضافية مثل ضريح سيدي عبدالرحمن بمدينة الجزائر الذي يضم مسجدا له مئذنة.

وهي الجوانب التي نود الوقوف عليها في هذه المداخلة، لنوضح الأنماط المعمارية للأضرحة وتراكيب وشواهد القبور بالجزائر خلال العهد العثماني ومقارنتها بما يماثلها في العالم الإسلامي.

كلمات مفتاحية:

أضرحة، القبر، القبة، العمارة.

• المركز الجامعي تيبازة-الجزائر aelkad@yahoo.com

أولا/ تمهيد:

أ-المفاهيم اللغوية والإصطلاحية للأضرحة:

عرفت عمارة الأضرحة في الإسلام بعدة تسميات ومصطلاحات لغوية إلا أن مدلولها واحد، منها ما اشتهرت في مناطق محدودة، ومنها ما انتشر ذكرها في أنحاء عديدة، ولعل من أهم تلك التسميات نذكر الضريح والمشهد والمقام والمزار والتربة والقبة:

و**الضريح** مأخوذ لغويا من: ضرح الشيئ (بفتحتين): قطعه وشقه، وضرح الرجل: دفعه ونحاه، وضرح القبر: حفره، وضرح الثوب: ألقاه، وضريح الشيئ (بفتح الضاد وفتحها وسكون الراء)-جمع اضراح-: التباعد والوحشة، والمضطرح (بضم الميم وسكون الضاد): المرمى في ناحية، والضريح يقصد به أيضا: شق في وسط القبر وقيل القبر كله، وقيل هو قبر بلا لحد، ويسمى ضريحا لأنه يشق في الأرض شقا أو لأنه انضرح عن جانبي القبر فصار في وسطه[١].

أما بالنسبة **للمشهد**، فهو من الناحية اللغوية مشتق من مشهد، وشهد المكان: حضره، ومنه شهد الجمعة: إذا أدركها، والشهادة: الإخبار بصحة الشيئ عن مشاهدة عيان، والشهيد بمعنى المستشهد: المقتول فقيل لأنه مشهود له بالجنة أو لأنه عند الله حاضر، وللشهادة أيضا معنى آخر يقصد به الحلف والقسم، وحسب ابن منظور (٧١١هـ/١٣١١م) المشهد: المجمع من الناس، ومحضر الناس، ومشاهد مكة: المواطن التي يجتمعون بها، كما وردت الكلمة في القرآن الكريم بمعنى يوم القيامة[٢]، في قوله تعالى: {وَيْلٌ لِلَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ مَشْهَدِ يَوْمٍ عَظِيمٍ}[٣].

---

[١]- ابن منظور (جمال الدين)، لسان العرب، تحقيق وتعليق عامر أحمد حيدر، عبد المنعم خليل ابراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١، ١٤٢٦/٢٠٠٥، ج٢، ص٣٠٤. أنظر أيضا: رزق (عاصم محمد)، معجم مصطلحات العمارة والفنون الاسلامية، مكتبة مدبولي، ط١، ٢٠٠٠، ص١٧٤. طه (الولي)، المساجد في الإسلام، دار اللم للملايين، ط١، ١٤٠٩/١٩٨٨، ص١٢٦. الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، القباب في العمارة المصرية الإسلامية: القبة المدفن نشأتها وتطورها حتى نهاية العصر المملوكي، مكتبة الثقافة الدينية، ط١، ١٤١٣/١٩٩٣، ص١٧-١٨.

[٢]- ابن منظور (جمال الدين)، المصدر السابق، ج٤، ص ٦٣١. أنظر أيضا: عثمان (محمد عبدالستار)، عمارة المشاهد والقباب في العصر الفاطمي، دار القاهرة، ٢٠٠٦، ج٢، ص١٧-١٨.

[٣]- سورة مريم، الآية ٣٧.

وقد شاع هذا المصطلح عند الفاطميين أكثر من غيرهم، فقد دأبوا على بناء مشاهد على قبور المدفونين من آل البيت بقصد تمييزهم عن غيرهم من الموتى، وإحياء لذكراهم وتيسير زيارتهم[٤].

المقام: اسم لموضع القيام، اخذ من قام يقوم قياما، وقد ورد في التنزيل بمعنى موضع القيام في قوله تعالى: {فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَقَامُ إِبْرَاهِيمَ}[٥]، يريد موضع قدميه في الصخرة التي كان يقوم عليها لبناء البيت، ثم توسع فيه فأطلق على ما هو أعم من موضع القيام من محلة الرجل أو مدينته ونحو ذلك، ومن ثم قال الزمخشري في الكلام على قوله تعالى: {إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي مَقَامٍ أَمِينٍ}[٦]، انه استعمال خاص استعمل في معنى العموم، يعني انه يستعمل في موضع الإقامة في الجملة...وبعضهم رد كلمة المقام إلى أصل يوناني هو "Mokamo" ومعناه بالعربية قبر.

وقد شاع عند الناس المصطلح بقصد الموضع الذي يوجد فيه ضريح لمن يشتهر بالتقوى والصلاح، استنادا إلى القرآن الكريم بان مثل هؤلاء الرجال الأبرار يرقدون في مقام كريم في هذه الدنيا وفي الآخرة، وكثيرا ما يحرص الناس على الصلاة في داخل المقام التماسا للبركة واليمن من صاحب المقام[٧].

المزار: يقصد به ذلك المكان الذي فيه قبر لنبي أو شيخ أو عالم له مكانة عند الناس لعلمه وتقواه وورعه، وقد لا يكون في المزار قبر وإنما يرمز المكان إلى واقعة أو حدث له معاني روحية كبيرة في قلوب الناس مرتبطة بالشخصيات الدينية، ومن ثم يبنى في المكان مزار يرتاده الناس للزيارة والصلاة وطلب البركة من صاحب الضريح[٨].

التربة: من ترب الميت أي صار ترابا، ويقصد بها المقبرة، وقد تطور مفهومها في العصر المملوكي لتصبح تطلق على المنشأة الدينية بصفة عامة والخانقاه بصفة خاصة التي عادة ما تلحق بها مقبرة أو قبة دفن[٩].

القبة: قب الشيء وقببه: أي جمع أطرافه، والجمع قباب وقبب، وبيت مقبب: جعل فوقه قبة[١٠]، والقبة بناء مستدير ومقوس مجوف يعقد بالآجر ونحوه، وهي أيضا عبارة عن بناء محدودب أشبه بكرة مشطورة من وسطها، أو بناء دائري مقعر من

---

٤)- عثمان (محمد عبدالستار)، المرجع السابق، ج٢، ص٢١-٢٢.
٥)- سورة آل عمران، الآية ٩٧.
٦)- سورة الدخان، الآية ٥١.
٧)- الولي (طه)، المرجع السابق، ص١٠٧-١٠٨.
٨)- نفسه، ص١٠٩.
٩)- الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، المرجع السابق، ص١٤.
١٠)- ابن منظور (جمال الدين)، المصدر السابق، ج١، ص٦٠٥.

الداخل مقبب من الخارج، يتألف من دوران قوس على محور عمودي ليصبح نصف كرة تقريبا، يأخذ مقطعها شكل قوس على محور عمودين ليصبح نصف كرة تقريبا، وتقام مباشرة على فوق مسطح أو ترتفع على رقبة مضلعة أو دائرية أو على حنايا ركنية أو مثلثات ركنية أو مقرنصات لتسهل الانتقال من المربع إلى المثمن ثم إلى الدائرة، وقد تكون القبة كبيرة أو صغيرة أو بيضاوية أو نصف كروية أو بصلية أو مخروطية أو مضلعة، وقد استخدمت القبة في عمائر مختلفة وعلى مر العصور، ولكن تواجدها بكثرة في الأضرحة الإسلامية جعلها تعمم لتصبح تطلق على البناية بأكملها[١١].

ب-نشأة الأضرحة في الإسلام:

عرف الإنسان البناء فوق قبور الموتى منذ القدم، والآثار الباقية تشهد على ذلك في مناطق عدة، في حضارات فجر التاريخ، وحضارة بلاد الرافدين وفي الحضارة الفرعونية، وغيرها، إلا انه كان لكل حضارة تقاليدها الخاصة بها وطرازها المعماري المميز.

ومن تقاليد العرب خلال تلك الفترة أنهم كانوا يضربون الخيم على قبور موتاهم، ويتلقون التعازي فيها، ثم يقيموا فيها مدة غير محددة اعتقادا منهم بان الموتى يأنسون بوجودهم إلى قربهم، ولما جاء الإسلام استمر هذا التقليد، ولعل أول خيمة أقيمت في الإسلام كانت على قبر أم المؤمنين زينب بنت جحش بعد وفاتها في سنة٢٠هـ/٦٤١م بأمر من الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه، وفي سنة ٥٣هـ/٦٧٣م قامت عائشة أم المؤمنين بعد وفاة أخيها عبد الرحمن بن ابي بكر بضرب خيمة على قبره، وفي سنة ٩٧هـ/٧١٥م توفي الحسن بن حسن بن علي بن ابي طالب، وضربت زوجته على قبره خيمة وأقامت فيها مدة سنة كاملة[١٢].

لكن هذا التقليد كان من الصحابة من ينكره، حيث يروى أن عبدالله بن عمر رضي الله عنهما رأى فسطاطا(خيمة) على قبر عبدالرحمن فقال: "أنزعه يا غلام فإنما يظله عمله"، كما يروى أن ابا هريرة أوصى بعدم ضرب الفسطاط على قبره، ومن ثم كره الإمام أحمد ضرب الفسطاط والخيمة على القبور[١٣].

---

[١١]- غالب (عبد الرحيم)، موسوعة العمارة الإسلامية، مطبعة جروس برس، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص٣٠٩، انظر أيضا: رزق (عاصم محمد)، المرجع السابق، ص٢٢٢.

[١٢])- سيف (علي سعيد)، الأضرحة في اليمن من القرن الرابع الهجري/العاشر ميلادي وحتى نهاية القرن العاشر هجري/السادس عشر ميلادي دراسة أثرية معمارية، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤١٩هـ/١٩٩٨، ص٢٤-٢٥.

[١٣])- الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، المرجع السابق، ص٣٤-٣٥.

ولما مات الرسول صلى الله عليه وسلم اختلف الصحابة في موضع دفنه، فمنهم من يقول يدفن مع صحابته بالبقيع، ومن يقول بدفنه في مسجده، والبعض الآخر قال يدفن عند المنبر، ولما علم ابو بكر الصديق رضي الله عنه قال لهم: سمعت رسول الله يقول: {ما مات نبي إلا دفن حيث يقبض}، ومن ثم رفع الفراش الذي توفى عليه النبي ودفن في نفس الموضع داخل بيت عائشة ام المؤمنين، ثم دفن إلى جانبه ابو بكر الصديق، وبنى بعد ذلك الخليفة عمر بن الخطاب جدارا قصيرا في وسط البيت، ودفن إلى جانبهما بعد وفاته، ثم أتم عبد الله بن الزبير الجدار وزاد فيه[١٤].

وعلى الرغم من التجديدات والإضافات التي عرفها المسجد النبوي الشريف في عهد عمر بن الخطاب(١٧هـ/٦٣٨م) وفي عهد عثمان بن عفان(٢٩هـ/٦٤٩م) إلا انه لم يتعرض لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم ولم يدخل إلى حيز المسجد إلا في عهد عمر بن عبدالعزيز وهو والي على المدينة في عهد الخليفة الأموي الوليد بن عبدالملك، وكان جدار الجامع الموالي لبيوت النبي قد أنهدم فاضطر إلى تجديده وتوسيع الجامع من هذه الجهة(٨٨-٩١هـ/٧٠٧-٧١٠م)، وجمع عمر بن عبد العزيز شيوخ المدينة وفقهائها واستشارهم في إدخال قبر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى داخل المسجد فلم ينكروا عليه ذلك، ومن ثم صار القبر بداخل المسجد وأحاط عليه حيطانا مرتفعة مستديرة حوله حتى لا يظهر للناس فيفتتنوا به ويقعوا في ما كان النبي حذر منه، حيث تروي عائشة ام المؤمنين أن الرسول صلى الله عليه وسلم وهو في مرضه قال لها: {لعن الله اليهود والنصارى اتخذوا من قبور أنبيائهم مسجدا، قالت: ولولا ذلك لأبرزوا قبره غير أني أخشى أن يتخذ مسجدا}[١٥].

وفضلا عن هذا الحديث فهناك أحاديث أخرى كثيرة تصب كلها في منع البناء على القبور، من بينها ما رواه مسلم عن جابر قال: {نهى رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يخصص القبر وان يقعد عليه وان يبنى عليه}، وروى مسلم أيضا عن ابي الهياج الأسدي قال: {قال لي علي بن ابي طالب ألا أبعثك على ما بعثني عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم أن لا تدع تمثالا إلا طمسته ولا قبرا مشرفا إلا سويته}[١٦].

وكما كره الإسلام البناء على الأضرحة كره أيضا إقامة المزارات واتخاذها أماكن للصلاة، حيث يروى أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان في سفر فرأى قوما ينتابون مكانا للصلاة فقال: {ما هذا؟ فقالوا: هذا مكان صلى فيه رسول الله صلى

---

١٤)- نفسه، ص٣٠. انظر أيضا: سيف (علي سعيد)، المرجع السابق، ص٢٣.
١٥)- سيف (علي سعيد)، المرجع السابق، ص٣١-٣٢.
١٦)- نفسه، ص٣١-٣٢.

الله عليه وسلم فقال: إنما هلك من كان قبلكم بهذا، أنهم اتخذوا آثار أنبيائهم مساجد، من أدركته الصلاة فليصل وإلا فليمض}، وبلغ عنه أيضا انه سمع بقوم يذهبون إلى الشجرة التي بايع النبي صلى الله عليه وسلم أصحابه تحتها فأمر بقطعها[١٧].

وعلى الرغم من تأكيد هذه الأحاديث وغيرها منع الإسلام للبناء فوق القبور إلا أن هذا لم يمنع من وجود مثل هذه العمائر على مر التاريخ الإسلامي، لكن ظهورها لم يكن –على الأرجح– إلا خلال العصر العباسي، حيث لم يعرف مثل هذه الأبنية طيلة فترة الخلافة الراشدة وحتى على عهد الأمويين، ولعل أقدم ضريح ورد ذكره في المصادر التاريخية هو قبة البرمكية بمدينة "عانة" في دير مارسرجس بالعراق، التي بناها هارون الرشيد في سنة ١٨٧هـ/٨١٢م على قبر أم الفضل بن يحيى البرمكية وقد كانت أمه من الرضاعة وكان يحبها فبنى لها قبة إكراما لها، وبقيت آثار هذه القبة إلى غاية سنة ١٩١١ ثم اندثرت[١٨].

وتعد القبة الصليبية في سامراء والتي يعتقد أنها مدفن الخليفة العباسي المنتصر المتوفي في سنة ٢٤٦هـ/٨٢١-٨٢٢م، ودفن فيها بعد ذلك الخليفة المعتز (٢٥٢-٢٥٥هـ/٨٦٦-٨٦٩م) ثم المقتدر (٢٩٥-٣٢٠هـ/٩٠٨-٩٣٢م) أقدم ضريح لا تزال آثاره باقية إلى اليوم، تليها قبة اسماعيل الساماني في بخارى (٢٩٥هـ/٩٠٧م)[١٩]، وفي الشام أقدم قبة هي قبة حلب (٣٣٦هـ/٩٧٦م)، ثم قبة دمشق (٤٧٥هـ/١٠٨٢م)، وقد كان ظهور الأضرحة بسوريا مع دخول السلاجقة خلال القرن ٥هـ/١١م[٢٠].

وفي مصر ترجع أقدم الأضرحة المتبقية إلى القرن ٣هـ/٩م بمقبرة اسوان، ثم استمرت في العهد الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٩-١١٧١م) مثلما هو الحال في مشهد الجيوشي ٤٧٨هـ/١٠٨٥م ومشهد السيدة رقية ٥٢٧هـ/١١٣٢م وتواصل

---

[١٧])- الولي (طه)، المرجع السابق، ص١٠٩.

[١٨])- الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، المرجع السابق، ص٢٤-٣٥. انظر أيضا: سيف (علي سعيد)، المرجع السابق، ص٢٣-٢٥.

[١٩])- 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 ٤٣٢. انظر أيضا: كمال الدين (سامح)، «تطور القبة في العمارة الإسلامية»، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك فؤاد، ١٩٥٠، ص ٧.

[٢٠])- الشهابي (قتيبة)، مشيدات دمشق ذوات الأضرحة وعناصرها الجمالية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥، ص ١٤. انظر أيضا: معاذ (خالد)، «مدافن الملوك والسلاطين في دمشق»، مجلة الحوليات الأثرية السورية، ١٩٥١، المجلد الأول، الجزء الثاني، ص٢٤٠. الحديثي (عطا) عبد الخالق (هناء)، القباب المخروطية في العراق، مديرية الآثار العامة، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٤، ص ١٢.

بعد ذلك في العهد الأيوبي والمملوكي مثل مدفن الصالح نجم الدين ايوب (٦٤٨هـ/١٢٥٠م) وقبة أحمد المهمندار (٧٢٥هـ/١٣٢٤م)، وقبة برسباي (٨٢٩هـ/١٤٢٥م) [٢١].

أما بلاد المغرب فانه من الصعب تحديد تاريخ ظهور الأضرحة المغطاة بقبة، ولعل أقدم الأضرحة المعروفة قبة سيدي بوخريسان (٤٨٦هـ/١٠٩٣م) [٢٢]، ثم تليها قبة البروديين المرابطية المشيدة فيما بين (٥١٤-٥٢٥هـ/١١٢٠-١١٣٠م)[٢٣]، يليها ضريح المهدي بن تومرت، الذي ذكرت النصوص التاريخية بأنه من بناء عبد المؤمن بن علي (٥٢٤-٥٥٨/١١٣٠-١١٦٣)[٢٤]، وتواصل بعد ذلك بناء الأضرحة حيث يرجع إلى الخليفة الموحدي محمد الناصر (٥٩٥-٦١٠هـ/١١٩٨-١٢١٣م) بناء ضريح سيدي أبي مدين بتلمسان قبل أن يرممه يغمراسن بن زيان (٦٣٣-٦٨١هـ/١٢٣٦-١٢٨٣م) وبعد ذلك السلطان المريني ابو الحسن (٧٣١-٧٤٩هـ/١٣٣١-١٣٤٨م)، والى هذه الفترة ترجع العديد من الأضرحة منها ضريح السلطان بتلمسان والذي يرجع تاريخه إلى بداية القرن ٧هـ/١٣م، وضريح سيدي ابراهيم (٧٦٥هـ/١٣٦٣م) بتلمسان أيضا، وفي المغرب الأقصى نجد أمثلة ترجع إلى العهد المريني مثلما هو الحال في الأضرحة الأربعة التي تقع بشلة بالقرب من مدينة الرباط والتي دفن فيها كل من السلطان أبو يعقوب، والسلطان أبو ثابت، والسلطان أبو سعيد، والسلطان أبو الحسن وهي

---

[٢١])- ابو رحاب (محمد السيد محمد)، العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب في عصر الأشراف السعديين دراسة آثارية معمارية، دار القاهرة، ٢٠٠٨، ص ٤٨٢.

[٢٢])- الإسم الحقيقي لهذه القبة هو بنو خراسان نسبة إلى عبد الحق بن خراسان الهلالي الذي حكم مدينة تونس بداية من سنة ٤٥٠هـ/١٠٥٨م ويرجع بناء القبة إلى ولديه اسماعيل وعبد العزيز بعد ان خلفاه في الحكم وقد دفنا فيها. أنظر: زبيس (سليمان مصطفى)، «القبة التونسية»، عن كتاب: المؤتمر الثاني للآثار في البلاد العربية، بغداد، ١٨-٢٨ نوفمبر(تشرين الثاني) ١٩٥٧، القاهرة ١٩٥٨، ص ١٧٠-١٧١. أنظر أيضا: لعرج (عبد العزيز)، المباني المرينية في إمارة تلمسان الزيانية، رسالة دكتوراه دولة، قسم الآثار، جامعة الجزائر، ١٩٩٩، ج١، ص٣٦١.
MARÇAIS.G, l'Architecture Musulmane d'Occident, Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile, , Paris, P75-76.

[٢٣])- الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، المرجع السابق، ص ٦٩-٧٠. انظر أيضا: فادية عطية مصطفى (عطية)، عمائر القاهرة الجنائزية خلال القرن ١٣هـ/١٩م دراسة أثرية معمارية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٢٤/٢٠٠٣، ص ٥٣٦، ٥٤٠، ٥٤١.

[٢٤])- الكحلاوي (محمد محمد)، العمارة الإسلامية في الغرب الإسلامي عمائر الموحدين الدينية في المغرب دراسة أثرية معمارية، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الآثار الإسلامية، ١٤٠٦/١٩٨٦، ص ١٣١-١٣٢.

مؤرخة فيما بين (٧٦٣ ٨٠٥هـ/١٣٦١-١٣٩٨م) [٢٥]، وأضرحة السلاطين السعديين بفاس[٢٦].

وخلال العهد العثماني تواصل بناء الأضرحة بالجزائر وقد أبدى الباشاوات والبايات وغيرهم من القادة الأتراك اهتماما ورعاية بالغة ببناء الأضرحة خاصة تلك المرتبطة بالأولياء الصالحين، فقد اهتم كل من الحاج أحمد داي (١١٠٦-١١٠٩هـ/١٦٩٥-١٦٩٨م) و عبدي باشا (١١٣٦-١١٤٥هـ/١٧٢٤-١٧٣٢م) ببناء وتشييد ضريح سيدي عبد الرحمن الذي شهد عدة تجديدات وتوسيعات بداية من وفاة صاحبه (الشيخ عبد الرحمن الثعالبي) في سنة ٨٧٥هـ/١٤٧٠م والى غاية سنة ١١٤٢هـ/١٧٣٠م[٢٧]، وفي مستغانم بنى الباي مصطفى بوشلاغم (١٠٩٨-١١٤٦هـ/١٦٨٦-١٧٣٤م) في سنة ١١٢٦هـ/١٧١٤م قبة وحبسها على نفسه وعلى عقبه[٢٨]، كما بنى الحاج عثمان باي (١١٦٠-١١٧٠هـ/١٧٤٧-١٦٥٧م) بمعسكر قبة سيدي عبدالقادر الجيلاني في سنة ١١٦٧هـ/١٧٥٣م، وهي المعروفة بقبة الباي ابراهيم الذي دفن فيها بعد ذلك في سنة ١١٨٥هـ/١٧٧١م[٢٩]، وبنى الباي محمد الكبير (١١٩٢-١٢١٣هـ/١٧٧٨-١٧٩٩م) قبة سيدي احمد بن يوسف بمليانة، ومشهد السيد محمد بن عودة دفين فليتة بغليزان[٣٠]، وبنى حسن باي (١٢٣٢-١٢٤٦هـ/١٨١٧-١٨٣١م) قبة لضريح سيدي علي ابي الوفا في

---

[٢٥])- بورويبة (رشيد)، «الطراز الموحدي ومشتقاته: الحفصي، المريني، الزياني والنصري»، عن كتاب: الفن العربي الإسلامي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، ١٩٩٥، ج٢، ص ٢٣٥، ٢٤٠، ٢٤١. انظر أيضا: شاوش (الحاج محمد بن رمضان)، باقة السوسان في التعريف بحاضرة تلمسان عاصمة دولة بني زيان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥، ص٢٥٢، ٢٥٣، ٢٨٥-٢٨٨. BOURUIBA.R, l'Art Religieux Musulmane en Algérie, S.N.E.D, Alger, 1983, P192-195, 279-281, 173,251. MARÇAIS.G, op-cit, P301.

[٢٦])- بورويبة (رشيد)، المرجع السابق، ص٢٤٠، ٢٤١.

[٢٧])- 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 ٩٩-١٠٢.

[٢٨])- ابن عودة (المزاري)، طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا إلى أواخر القرن التاسع عشر، تحقيق ودراسة يحي بوعزيز، ط١، البصائر، الجزائر، ٢٠٠٧، ج١، ص ٢٧٥.

[٢٩])- الزياني (محمد بن يوسف)، دليل الحيران وأنيس السهران في أخبار مدينة وهران، تقديم_ وتعليق المهدي البوعبدلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٩، ص١٩٧. أنظر أيضا: إبن عودة (المزاري)، طلوع سعد السعود في أخبار وهران والجزائر واسبانيا وفرنسا إلى أواخر القرن التاسع عشر، تحقيق ودراسة يحي بوعزيز، ط١، البصائر، الجزائر، ٢٠٠٧، ج١، ص ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦.

[٣٠])- ابن سحنون (احمد الراشدي)، الثغر الجماني في ابتسام الثغر الوهراني، تحقيق وتقديم المهدي البوعبدلي، منشورات وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية، الجزائر، د.ت، ص١٣٢.

عام١٢٤٣هـ/١٨٢٨م[٣١]، وإلى جانب اهتمام البايات والحكام حظيت الأضرحة باهتمام المشايخ وعامة الناس، لنجد امثلة عديدة تتوزع على مناطق مختلفة من أنحاء الجزائر شرقا وغربا شمالا وجنوبا إلى درجة أنه من غير الامكان الالمام بها أحصاء ودراسة، غير أننا نحاول تقديم بعض النماذج المتميزة للاستدلال على مختلف الأنماط التخطيطية للأضرحة بالجزائر خلال العهد العثماني.

ثانيا/ الدراسة الوصفية لنماذج من الأضرحة:

١/ ضريح سيدي ابراهيم بن التومي:

يقع هذا الضريح بوسط مدينة عنابة بالقرب من محطة الحافلا ت، عند تقاطع الطريق الوطني رقم ٤٤ بشارع بوعلي سعيد وشارع جيش التحرير الوطني، وهو يعرف اليوم باسم مسجد سيدي ابراهيم بن التومي، بعد أن صارت تقام فيه الصلاة.

ينسب هذا الضريح للشيخ القطب المجاهد سيدي ابراهيم ابن التومي المرداسي الهلالي، المتوفى في ليلة الاثنين التاسع من رمضان عام ١٠٨٧هـ/١٦٧٦م، وقد كان بناء هذا الضريح على قبره من طرف علي باي التونسي في سنة ١١٢٢هـ/١٧٦٩م، على حسب ما يظهر في نص نقيشة حديثة تعرف بصاحب الضريح مثبتة على مدخله.

تعرض هذه الضريح الى اضافات جديدة، حيث بنيت قبة بجوار القبة الأصلية وفيها تم إعادة دفن رفاة صاحب الضريح بعد أن تحول المعلم الى مسجد، فضلا عن اضافة سدة، وقاعة الوضوء.

يتشكل الضريح في أصله من بناء دائري تعلوه قبة(أنظر الصورة رقم١)، يتم الدخول اليه عبر باب عرضه ١،٢٦م وارتفاعه ١،٩٠م يقع في الجهة الشمالية الشرقية، وفي الجهة الشمالية الشرقية يوجد محراب عمقه ٠،٥م وعرض حنيته ٠،٨٨م وارتفاعها ١،٧٠م، وعلى ارتفاع ٠،٩٥م من جدران الضريح توجد ٢٧ خزانة جدارية عمقها ٠،٣٠م ارتفاعها ٠،٧٥م، عرضها ٠،٤٠م، منها ما تأخذ شكلا معقودا ومنها ذات الشكل المستطيل.

في الجهة المقابلة للمحراب يوجد درج صاعد يوصل الى سقيفة هي الأخرى دائرية كانت في الأصل مشيدة بالخشب وحديثا تم اعادة بنائها بالاسمنت المسلح، وهي الأخرى تستغل في الصلاة، وفي الجهة القبلية منها فتح باب (٠،٧٠×١،٩٠م) معقود يفضي الى ممر نازل يؤدي الى خارج الضريح.

القبة دائرية الشكل توجد بها ١٧ كوة ارتفاعها ٠،٥٠م وعمقها ٠،٢٠م وعرضها ٠،٢٣م، واسعة من الداخل ضيقة من الخارج، كما تتخللها ثلاث نوافذ مستحدثة.

٢/ مقبرة وضريح سيدي المبارك:

[٣١])- المزاري (ابن عودة)، المصدر السابق، ج١، ص٢٥٣.

تقع هذه المقبرة بجوار مسجد ومدرسة سيدي مبارك بخنقة سيدي ناجي، وهي تضم ٢٦ قبرا، تتشكل من قاعة كبرى رئيسية غير منتظمة الأضلع(أنظر المخطط رقم١، والصورة رقم ٢)، تتراوح مقاساتها بين ٧،٤٥م و١٠م، تتوسطها اربع دعامات تعلوها قبة كروية ذات رقبة في اركانها حنايا ركنية، وفي منتصف اضلاعها فتحات مستطيلة، ومن الخارج تأخذ هذه الرقبة شكلا مربعا، أما باقي المساحات فهي مغطاة بسقف مسطح مشكل من جريد النخيل والخشب والملاط، في حين استعملت مواد مختلفة في بناء الجدران، كالآجر والحجر والطوب.

وفي خلف هذه القاعة الى الناحية الجنوبية توجد قاعة أخرى مستطيلة الشكل يتراوح عرضها بين ١،١٠ الى ٣،١٧م، وطولها بين ٦،٣٠ و٦،٧٦م، وهي الأخرى تحتوي على قبور، تراكيب هذه القبور بسيطة، فيما عدا مجموعة قليلة منها التي كسيت بألواح رخامية مزخرفة شبيهة بزخارف وتراكيب وشواهد قبور مقبرة صالح باي بالمدرسة الكتانية بقسنطينة، خاصة من حيث وجود شواهد تنتهي بعمائم، وهو الشكل الذي دخل الى الجزائر مع دخول العثمانيين.

وبالقرب من هذه المقبرة إلى الناحية القبلية خلف جدار القبلة لبيت الصلاة، وخلف الصحن يوجد ضريح الشيخ سيدي المبارك(أنظر المخطط رقم٢، والصورة رقم ٣)، وهو مربع الشكل تقريبا مقاساته (٣،٦٠×٤،٤٥م)، يتم الدخول اليه عبر باب ينفتح على صحن المسجد، وقد فتحت فيه خزانة جدارية في الجدار الجنوبي الشرقي، ويتوسط أرضية هذا الضريح قبر الشيخ سيدي المبارك، يعلوه تابوت خشبي مزخرف، تكسوه أقمشة.

وتعلو الضريح قبة نصف كروية ترتكز في الأركان على حنايا ركنية، وفي مظهرها الخارجي تبدو القبة مشكلة من رقبة مثمنة فتحت في أربع واجهات منها نوافذ صغيرة، وفوق هذه الرقبة تقوم خوذة القبة بشكلها النصف كروي

٣/ ضريح سيدي السعد بن ابي بكر:

يقع الضريح بمدينة سوق اهراس، وهو ينسب الى الشيخ سيدي السعد بن أبي بكر على حسب اللوحة الرخامية المنقوش عليها نص تعريفي بالضريح وصاحبه والمثبتة فوق باب الضريح، إلا أنني وبكل أسف لم أتمكن من قراءة تاريخ بناء المعلم.

شكل هذا الضريح دائري(أنظر المخطط رقم٣ الصورة رقم ٤)، قطره يصل الى حوالي ٧،٥م، تعلوه قبة كروية الشكل يتوجها جامور معدني، له باب ارتفاعه ٢،٣٠م وعرضه ١م، وهو يفضي الى داخل الضريح الذي يحتل أحد جوانبه قبر يغطيه تابوت أسدلت عليه ستائر من القماش، وفي الجدران الداخلية للضريح فتحت

١٠ خزائن جدارية على شكل محاريب، والضريح هذا مشابه تماما لضريح سيدي ابراهيم بن التومي بعنابة شكلا وزخرفة.

٤- ضريح سيدي محمد الغراب:

يقع هذا الضريح بوسط مرافق زاوية سيدي محمد الغراب، التي توجد بوسط قرية صالح باي المعروفة عند العامة باسم الغراب، على بعد ٦كلم عن مدينة قسنطينة، وهو ينسب إلى الشيخ سيدي محمد الغراب، وقد سبق وأن ذكرنا بأن هذه الشخصية لا يزال يكتنفها الغموض، كما أن تاريخ بناء هذا الضريح قد يكون منذ عهد صالح باي[٣٢].

يتم الدخول الى الضريح عبر باب عرضه ١،٢٢، وارتفاعه ١،٩٨م، يعلوه ساكف خشبي مغطى بالقرميد، وهو مربع الشكل (م٦،٦٦×٦،٦٦م)، فتحت في كل جهة منه نافذة صغيرة، تعلوها عقود صماء، ترتكز عليها حنايا ركنية تتحول فيه القاعدة من الشكل المربع الى المثمن، تعلوها خوذة القبة بشكلها النصف كروي، ومن الخارج تبدو القبة ذات رقبة مربعة غطيت بسقف مائل بالقرميد، وفي مركزها تنطلق خوذة القبة بشكل مضلع، يتوجها جامور يحاكي شواهد القبور المعممة.

وفي أرضية هذا الضريح يوجد قبر صاحب الزاوية الشيخ سيدي محمد الغراب، وإلى جانبه دفن ١٢ فردا من أفراد عائلة ابن جلول، كل هذه القبور ترجع الى فترة أحدث من العهد العثماني بداية من أواخر القرن ١٩/١٣م إلى القرن ١٤هـ/٢٠م، فيما عدا ضريح سيدي محمد الغراب.

والضريح هذا لا يزال محل اهتمام الكثير من الزوار، حيث يزورونه في أيام ومناسبات عدة للتبرك وطلب قضاء الحاجات وتقديم الذبائح، وإشعال الشموع.

٥/ ضريح ثلاث سيود:

يعود هذا الضريح إلى ثلاثة أولياء صالحين يقع في الجهة الجنوبية لمدينة ميلة القديمة، في الجهة الشمالية لمسجد سيدي غانم، وهو يشغل مساحة مستطيلة الشكل تقريبا، يقع المدخل الرئيسي له في الجهة الجنوبية من الواجهة الغربية تقريبا، يتكون المبنى من قاعـــــة الصـــلاة تأخذ شكلا مستطيلا، يتوسط جدارها الشرقي محراب يعلوه قوس نصف دائري، وعلى جانبيه توجد نافدتان تعلوان عن الأرضية، وغرفـــة الضريـــــح التي تقع في الجهة الغربية للمبنى، وهي عبارة عن مساحة مربعة يتم الولوج إليها عبر فتحة الباب، فتحت في جداريها الشمالي والجنوبي نافذتان، تشتمل الغرفة على ثلاثة توابيت خشبية مغطاة بستائر خضراء و حمراء اللون، خالية من الزخرفة تعلوها شواهد القبور، تعلو هذه الغرفة قبة ترتفع

[٣٢])- قشي(فاطمة الزهراء)، قسنطينة في عهد صالح باي البايات، منشورات ميديا بليس، قسنطينة، ٢٠٠٥، ص١٣١.

عن الأرضية(أنظر الصورة رقم ٥)، على شكل نصف كرة تتوسطها زخرفة نباتية، أرضية الغرف. بلطن ببلاطات زخرفية خضراء اللون مربعة، وهي مستحدثة بسبب الترميمات التي أدخلت على الضريح.

٦/ ضريح الزاوية الحسينية بسيدي خليفة:

يقع هذا الضريح بالزاوية الحسينية ببلدية سيدي خليفة ولاية ميلة، وهو ينسب إلى الشيخ سيدي الحسيني بن الصالح بن ابي محمد عبدالله، أصل عائلته من أشراف أحواز مراكش، ومنها انتقل جده الأدنى الى قسنطينة، وقد كان أول دخول الشيخ لمنطقة سيدي خليفة في سنة ١٢١٨هـ/١٨٠٣م، وبعد عامين أسس زاويته بها أي في سنة ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م[٣٣].

يحتل الضريح الزاوية الشمالية الغربية من صحن الزاوية، وهو ذو مسقط مربع(أنظر المخطط رقم٤)، يتم الدخول اليه عبر باب في منتصف ضلعه القبلي، ينفتح على الصحن، وهو في شكل غرفة مربعة الشكل طولها ٤،٨٠م^{٢}، تعلوها قبة نصف كروية، تقوم على حنايا ركنية، وفي منتصف ثلاث جدران الشمالي، والغربي والجنوبي توجد خزانات جدارية مقاساتها ٠،٩٠×١،٧٠م وعمقها ٠،٥٠م، ويتوسطها أرضية الضريح قبر مؤسس الزاوية، يعلوه تابوت خشبي كسي بالأقمشة.

٧/ القبة الضريحية بالجامع الأخضر:

تقع هذه القبة في الجهة الغربية خلف الجامع الأخضر، وهي تعد امتدادا معماريا له، ولا يفصلها عنه سوى فناء يتوسطهما.

كان بناء هذه القبة من طرف الباي حسن المدعو بوحنك (١١٤٩-١١٦٨هـ/١٧٣٦-١٧٥٤م)، مؤسس الجامع، وهو أول من دفن فيها بتاريخ ١١٦٨ه/١٧٥٤م[٣٤]، كما دفن فيها بعد ذلك ابنه الباي حسين بن حسن في

---

[٣٣])- بن الشيخ الحسين (عبدالعليم)، تاريخ الزاوية الحسينية، مطبوعة غير منشورة بالزاوية الحسينية، مارس، ٢٠٠٥، ص١٦،٩.

[٣٤])- للإطلاع أكثر على مؤسس هذا الضريح أنظر: ابن المبارك (الحاج احمد)، تاريخ حاضرة قسنطينة، صححه وعلق عليه نور الدين عبدالقادر، الجزائر، ١٩٥٢، ص١٩-٢٠. انظر أيضا: ابن العنتري (محمد الصالح)، فريدة منسية في حال دخول الترك بلد قسنطينة واستيلائهم على أوطانها، مراجعة وتقديم وتعليق يحيى بوعزيز، دار هومه، الجزائر، ٢٠٠٧، ص٦٨-٧١.

١٢٠٩هـ/١٧٩٥م، ثم حفيده حسن المدعو حسونة في سنة ١٢١٤هـ/١٧٩٩ ١٨٠٠م [٣٥].

تؤرخ هذه القبة بنفس التاريخ الذي انشئ فيه الجامع، والمحدد بأواخر شهر شعبان ١١٥٦هـ/أكتوبر ١٧٤٣م حسب اللوحة التأسيسية للجامع[٣٦].

يتم الوصول إلى هذه القبة عبر مدخلي الجامع الأخضر المفتوحان بالطابق السفلي، وبعد اجتياز ممر يقع خلف السقيفة التي بين المدخلين نصل مباشرة إلى الفناء، ومنه وعبر أربع درجات آجرية نصل إلى ممر صغير طوله ٢،١٧م وعرضه ١،٢٠م، وهو مستحدث، فتح في ضلعه الجنوبي باب كان في الأصل معقودا بعقد حدوي متجاوز، عرض فتحته حوالي ١،٥م، وهو ينفتح على قبة ذات مسقط مربع (أنظر المخطط رقم ٥)، طول ضلعيها الشمالي والجنوبي ٤،٦٨م والغربي ٤،٤٠م والشرقي ٤،٤٥م، يحيط بها جداران من الناحية الغربية والجنوبية، بينما فتح الجدار الشرقي كلية على الفناء الذي يتقدمه، أما الجدار الشمالي فكما سبق وان قلنا فتح فيه باب.

تقوم القبة في الأركان فوق أربعة أعمدة رخامية اسطوانية الشكل، تيجانها على شكل حلقتين دائريتين يعلوهما شكل مربع متدرج، وفوقهما ترتفع عقود نصف دائرية تبرز عن الجدار بمقدار ٢٠سم في الأركان، ويتوسط الضلع الشرقي عمود اسطواني مماثل للأعمدة السابقة، ينطلق منه عقدان يتقاطعان مع العقد العلوي الكبير يشكلان بائكة من عقدين منكسرين.

وتستمر الجدران فوق الأقواس بمقدار حوالي ٥٠سم، ثم يتحول المربع إلى شكل مثمن بواسطة حنايا ركنية مثلثة بشكل أفقي مستوي من دون شك تكون مبنية بعوارض خشبية مغروزة في الجدران من الجانبين، غطيت بطبقة من الجص، وفوقها تقوم قبة دائرية خالية من الزخارف.

---

[٣٥]- للإطلاع أكثر على وصف القبور والضريح بصفة عامة، أنظر: دحدوح(عبدالقادر)، المعالم الأثرية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، دار ذاكرة الأمة، الجزائر، ٢٠١٥، ج١، ص٢٠٤-٢١٠.

[٣٦]- للاطلاع على نص الكتابة انظر: بورويبة (رشيد)، الكتابات الأثرية في المساجد الجزائرية، ترجمة ابراهيم شبوح، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ١٩٧٩، ص١٥٩-١٦١. 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، ص١٦١-١٦٤. CHERBONNEAU.A, «Inscriptions arabes de la province de Constantine», in : Annuaire de la société archéologique de la province de Constantine, 1856-1857, PP.102-104.

وفي أسفل القبة في وسط الضريح توجد ثلاثة قبور(الصورة رقم ٦)، دفن فيها كل من حسن باي بن حسين، وابنه حسين باي بن حسن، وحفيده حسن بن حسين باي، وهي محفورة بشكل متوازي في وسط أرضية القبة.

٨/ القبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني:

تقع القبة الضريحية خلف صحن المدرسة الكتانية التي تقع بجوار جامع سيدي الكتاني، بالجهة الغربية من المدينة أسفل القصبة، وبجوار سوق الجمعة الذي كان في زمن الاستعمار يعرف بساحة نيغرييه، ويعرف حاليا بسوق العصر، والمدرسة تنفتح من الناحية الشرقية على نهج بوهالي لعيد.

يرجع تأسيس هذه القبة إلى صالح باي (١١٨٥-١٢٠٧هـ/١٧٧١-١٧٩٢م) مؤسس مدرسة سيدي الكتاني [٣٧].

يرجع تاريخ بناء القبة الضريحية إلى نفس التاريخ الذي بنيت فيه المدرسة الكتانية والمحدد بسنة١١٨٩هـ/١٧٧٥م، وقد سجل هذا التاريخ في كتابة أثرية تأسيسية[٣٨].

تحتل القبة الضريحية الجزء الغربي من مدرسة سيدي الكتاني (انظر المخطط رقم ٦)، وهي ترتفع عن أرضية صحن المدرسة بـ١م، يتم الصعود إليها عبر ممر عرضه ١,٥م، به أربع درجات تقع عند نهاية الرواق الغربي من الصحن، وهي تتشكل معماريا من مساحة مربعة (٣,٩٠×٤,١٠م) مفتوحة من ثلاث جهات، في حين يوجد في الجهة الرابعة جدار مصمت، وفي أركانها دعائم مربعة، اثنتان منها مدمجتان في الجدار تبرزان عنه بـ٠،١٠م، وفوق هذه الدعائم تنطلق عقود نصف دائرية، وفي نفس المستوى الذي تنتهي فيه هذه العقود يبدأ المربع يتحول إلى مثمن بواسطة حنايا ركنية عبارة عن محارات مشعة، ثم ترتفع القبة فوق ذلك بتضليعاتها المحددة بأخاديد حفرت بها أشكال هندسية من المعينات والمثلثات باسلوب الحفر الغائر.

وعلى الجانب الشمالي والجنوبي للقبة يوجد رواقان غطيا بقبو نصف دائري، عرض الأول(الشمالي) في طرفه الغربي ١،٨٥م، وفي طرفه الشرقي ١،٥٥م، وعرض الثاني ١،٥م، كما يتقدم القبة رواق عرضي يمتد من الشمال إلى الجنوب، وينتهي عند بداية الدرج الصاعد، أرضيته منخفضة عن أرضية القبة والرواقين

---

[٣٧]- حول صالح باي انظر: ابن المبارك (الحاج احمد)، المصدر السابق، ص٢٦-٢٨. ابن العنتري (محمد الصالح)، المصدر السابق، ص٧٨-٨٤. شغيب (محمد المهدي بن علي)، أم الحواضر في الماضي والحاضر، مطبعة البعث، قسنطينة-الجزائر، ١٩٨٠، ص٣٧٦-٣٨٦.

[٣٨]- للاطلاع على نص الكتابة انظر: معزوز (عبد الحق) و درياس (لخضر)، المرجع السابق، ص١٧٦-١٧٨. .CHERBONNEAU.A, op-cit, PP.108-110.

السابقي الذكر بـــ٠،١٥م، وهو مغطى بأقبية برميلية مستحدثة في العهد الفرنسي، وتحف به من جهة الصحن درابزين رخامية.

وألحق بالقبة وإلى الجانب الجنوبي منها غرفة طولها ٤،٨٠م عرضها ٢،٣٥م، تمثل امتدادا لغرف وخلاوي الطلبة التي تنفتح على الرواق الجنوبي لصحن المدرسة، لها باب يطل على القبة عرضه ٠،٩٥م وارتفاعه ١،٩٠م.

زينت الجدران الثلاثة المحيطة بالمقبرة ببلاطات خزفية متنوعة تنتظم في شكل حشوات، اغلب تصاميمها كنا رأيناها في المعالم السابقة، منها بلاطات تغلب عليها أزهار القرنفل وأخرى على هيئة عفسة الأسد، ونوع ثالث رأيناه في محراب جامع سيدي الكتاني التي على هيئة سلال بها باقات من الأزهار والأوراق والثمار، وبلاطات أخرى ذات أشكال هندسية تغلب عليها أقواس السهام والقواقع البحرية ، فوقها شريط من الجص به كتابة[٣٩] بخط الثلث نقشت بالحفر البارز.

تضم المقبرة ١٦ قبرا(الصورة رقم ٧)، يأتي في مقدمتها قبر صالح باي صاحب الضريح، وأبنائه وأفراد من عائلته وغيرهم، منها ما يضم شاهد قبر ذكر فيه اسم المتوفي وتاريخ وفاته، ومنها ما يبقى بالنسبة لنا مجهولا لعدم وجود شاهد قبر يشير إلى صاحب القبر وتاريخ وفاته[٤٠].

ثالثا/ الدراسة التحليلية:

١/ أنماط الأضرحة من حيث موضع البناء:

أ/ الأضرحة المستقلة:

يغلب على الأضرحة المدروسة أنها جاءت ملحقة بأحد المباني الدينية كالمساجد والمدارس والزوايا على الخصوص، وقد يكون أصل البناء ضريحا تلحق به فيما بعد بناية أخرى قد تكون في شكل مسجد أو زاوية، كما هو الحال بالنسبة لضريح سيدي عبدالرحمن وضريح سيدي أمحمد بمدينة الجزائر، وقلما نجد الأضرحة مستقلة في النماذج المدروسة، ولعل من بين الأمثلة نذكر ضريح سيدي السعد بن ابي بكر بسوق أهراس، وضريح سيدي ابراهيم بن التومي بعنابة.

ب/ إلحاق الأضرحة بالمساجد:

شاعت ظاهرة إلحاق الأضرحة بالمساجد وغيرها من المنشآت الدينية في الجزائر خلال العهد العثماني، ومن أمثلتها بمدينة قسنطينة القبة الضريحية الملحقة بالجامع

[٣٩])- معزوز (عبد الحق) و درياس (لخضر)، المرجع السابق، ص٢٥١-٢٥٢.

[٤٠])- عن هذه القبور ووصف تراكيبها وشواهدها وكتاباتها أنظر: دحدوح(عبدالقادر)، المرجع السابق، ص٢١٣-٢٣٢.

الأخض(١١٥٧هـ/١٧٤٣م)، ومسجد حفصة ومسجد سيدي قموش، وبمدينة معسكر ألحقت بجامعها الكبير (١١٦٠هـ/١٧٤٧م) قبة دفن بها الباي ابراهيم، كما ألحق ضريح سيدي المبارك بالمسجد المعروف بنفس الاسم بخنقة سيدي ناجي[٤١].

وإذا كانت فكرة الحاق الأضرحة والمدافن بالمساجد في الجزائر ترجع الى فترات سابقة للعهد العثماني، مثلما هو الحال بالنسبة لضريح سيدي عقبة بن نافع(أنظر المخطط رقم ٧) الذي يقع داخل مسجد سيدي عقبة بعد التوسيعات التي تعرض لها المعلم عبر التاريخ، وإلى العهد الزياني (٦٣٣-٩٤٩هـ/١٢٣٦-١٥٤٣م) وجدت أضرحة ملحقة بالمساجد، مثلما كان الحال في القبة الملحقة بمسجد سيدي ابراهيم (٧٥٩هـ/١٣٥٨م) بتلمسان، ونفس الأمر بالنسبة لضريح سيدي ابي مدين الذي يقع إلى جواره مسجد سيدي بومدين وهو من بناء المرينيين في تلمسان[٤٢]، إلا ان الظاهرة انتشرت أكثر على غرار ما كان سائدا في تركيا، والتي نذكر من أمثلتها تربة السلطان محمد الفاتح الملحقة بجامعه في استانبول(٨٦٧-٨٧٥هـ/١٤٦٢-١٤٧٠م)، والضريح الملحق بجامع سليمان القانوني باستانبول (٩٥٧-٩٦٥هـ/١٥٥٠-١٥٥٧م)[٤٣].

كما انتشرت نفس الظاهرة في تونس خلال العصر العثماني، ومن الأمثلة على ذلك التربة التي ألحقها يوسف داي (١٠١٩-١٠٤٧هـ/١٦١٠-١٦٣٧م) بمسجده في مدينة تونس، ونفس الأمر سار عليه حمودة باشا (١١٩٦-١٠٧٦هـ/١٦٣١-١٦٦٦م) و حسين بن علي (١١١٧-١١٥٣هـ/١٧٠٥-١٧٤٠م) فكل واحد منهما بنى مسجدا وألحق به مدفنا[٤٤].

وفي ليبيا بدأت هذه الظاهرة في وقت مبكر، فقد ألحق عمرو بن العاص بمسجد بناه في بلدة جنزور مدفنا دفنت فيه أم سالم بن مرغم وبعضا من ولده وضرب عليه بباب، واستمرت خلال العهد العثماني لنجد لها عدة أمثلة منها المدفن الملحق بجامع

---

[٤١])- ابن هطال (احمد التلمساني)، رحلة محمد الكبير الى الجنوب الصحراوي الجزائري، تحقيق وتقديم محمد بن عبدالكريم، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٦٩، ص٢٩. أنظر أيضا: ابن سحنون (احمد الراشدي)، المصدر السابق، ص١٢٧-١٢٨. المزاري (الآغا ابن عودة)، المصدر السابق، ج١، ص ٢٩٥. مهيرس (مبروك)، المساجد العثمانية بوهران ومعسكر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ٢٠٠٩، ص ٤٢.

[٤٢])- بورويبة (رشيد)، الطراز الموحدي ومشتقاته، المرجع السابق، ج٢، ص ٢٣٥.

[٤٣])- آصلان آبا (اوقطاي)، فنون الترك وعمائرهم، ترجمة احمد محمد عيسى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول، استانبول، ١٩٨٧، ص ١٩٨، ٢٠٠، ، ٢١٩، ١٨٦، ١٨٧. انظر ايضا: KUBAN.D, «L'architecture ottomane» in : L'Art en Turquie, Office du Livre, Imprimé en Suisse, 1981, P147, 148.

[٤٤])- SAADAOUI. A, Tunis Ville Ottomane Trois siècles d'urbanisme et d'architecture, Centre de Publication Universitaire, Tunis, 2001, P51, 91, 146.

درغوت باشا (٩٧٢هـ/١٥٦٥م)، ومدفن جامع سيدي سالم المشاط (١٠٨٠هـ/١٦٦٩م)، وبجامع احمد باشا القرمانلي (١١٥٠هـ/١٧٣٨م)[٤٥].

وبمصر توجد عدة أمثلة للأضرحة التي ألحقت بالمساجد وهي تعود الى فترات تاريخية مختلفة نجدها على الخصوص في العهد المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م)، واستمرت خلال العهد العثماني، كما هو الحال في قبة الصالح نجم الدين أيوب (٦٤٧-٦٤٨هـ/١٢٤٩-١٢٥٠م) وقبة بيبرس الجاشنكير، ومسجد سليمان باشا (٩٣٥هـ/١٥٢٨م)، والقبة الملحقة بجامع محمد قرا باشا بميدان صلاح الدين (١١١٣هـ/١٧٠١م)، وقبة الشيخ رمضان (١١٧٥هـ/١٧٦١م)، مسجد السادات الوفائية (١١٩١هـ/١٧٧٧م)[٤٦]، كما وجدت أمثلة مبكرة باليمن الحقت فيها المدافن بالمساجد مثلما هو الحال في الجامع الكبير بمدينة صعدة والذي يرجع بناؤه الى الإمام يحيى الهادي الى الحق (ت٢٩٨هـ/٩١٠م) [٤٧].

أما من حيث موضع قبة الضريح فقد اختلفت وتنوعت أماكن تواجدها بالنسبة للمنشآت الملحقة بها، فاحيانا تكون مرتبطة ببيت الصلاة، كأن تكون بداخله كما هو الحال بالنسبة لضريح سيدي عقبة بالمسجد المعروف بنفس الإسم ببسكرة، أو على احد جوانبه أو خارج جدار القبلة، وأحيانا تكون منفصلة عن بيت الصلاة كما هو الحال في الجامع الأخضر وجامع سيدي الكتاني بمدينة قسنطينة، وضريح سيدي مبارك بخنقة سيدي ناجي ببسكرة، وهو التقليد الذي سارت عليه أغلب الأمثلة بالجزائر سواء خلال العهد الزياني (٦٣٣-٩٤٩هـ/١٢٣٦-١٥٤٣م) المريني (٦٦٩-٨٦٩هـ/١٢٦٩-١٤٦٥م) او خلال العصر العثماني(٩٢٠-١٢٤٥هـ / ١٥١٤ -١٨٣٠)[٤٨].

ونجد نفس التقليد في بعض المساجد بالمشرق الإسلامي، منها عدة نماذج تعود الى العهد المملوكي، منها قبة صرغتمش وقبة اولجاي اليوسفي وقبة جاني بك بالخيامية

---

[٤٥])- البهنسي (صلاح احمد)، العمارة الدينية في طرابلس في العصر العثماني الأول (٩٥٨-١١٢٣هـ/١٥٥١-١٧١١م)، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآثار من قسم الآثار الاسلامية، جامعة القاهرة، ١٤١٤/١٩٩٣-١٩٩٤، ص١٥٠، ١٥٦-١٥٧.

[٤٦])- البهنسي (صلاح احمد)، المرجع السابق، ص ١٥٧. انظر ايضا: عفيفي(محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ج١، ص ٤٣٥-٤٣٦.

[٤٧])- G.VENTRONE-VASSALLO, «Les Mausolées de la Ville de Sa'da» in : Cimetières et Traditions Funéraires dans le Monde Islamique, Actes du Colloque International du Centre National de la Recherche Scientifique Organisé par l'Université Mimar Sinan, Istanbul, 28-30 Septembre 1991, Publiés par la Société d'Histoire Turque, Ankara, 1996, P30-31.

[٤٨])- بورويبة(رشيد)، الطراز الموحدي ومشتقاته، المرجع السابق، ج٢، ص ٢٣٥.

والقبة الملحقة بمدرسة الأمير قرا سنقر، والى العهد العثماني نذكر قبة البيومي الملحقة بجامعه (١١٨٠هـ/١٧٦٦م) [٤٩]، وفي ليبيا ضريح مراد آغا الملحق بجامعه في تاجوراء(٩٦٠هـ/١٥٥٣م) الذي يقع خلف الصحن أو الفناء منفصلا عن بيت الصلاة[٥٠].

ج/ إلحاق الأضرحة بالمدارس:

تحتفظ الجزائر بأربع مدارس أثرية لا تزال باقية، وهي تتمثل في كل من مدرسة سيدي الكتاني (١١٨٩هـ/١٧٧٥م) ومدرسة الجامع الأخضر (١١٩٣هـ/١٧٧٩م) بمدينة قسنطينة، ومدرسة خنق النطاح بمدينة وهران، والمدرسة الناصرية بخنقة سيدي ناجي، وفي ثلاثة من هذه المدارس ألحقت أضرحة، حيث جاءت قبة الضريح خلف صحن مدرسة سيدي الكتانية بقسنطينة، بينما دفن الباي محمد بن عثمان الكبير(١١٩٢-١٢١٣هـ/١٧٧٨-١٧٩٩م) داخل المدرسة التي أنشأها بخنق النطاح، في حين ألحقت مقبرة خلف مدرسة ومسجد سيدي مبارك بخنقة سيدي ناجي في شكل تجمع معماري ديني متكامل مسجد ومدرسة وأضرحة ومقبرة.

وقد كان هذا التقليد منتشرا في أقاليم مختلفة من العالم الاسلامي، حيث عرفت المدارس بتونس وليبيا خلال نفس الفترة العثمانية ظاهرة الحاق الأضرحة بالمدارس، ومن الأمثلة على ذلك بتونس التربة التي ألحقها الباي حسين بن علي بالمدرسة الحسينية الصغرى (١١٢٠-١١٢٢هـ/١٧٠٨-١٧١٠م)[٥١]، وفي ليبيا مدرسة عثمان باشا الساقزلي بطرابلس (١٠٦٤هـ/١٦٥٤م)[٥٢].

وقد كان هذا التقليد معروفا ببلاد المغرب قبل العصر العثماني وبالتحديد خلال العهد الحفصي (٦٢٥-٩٨١هـ/١٢٢٨-١٥٧٣م) بتونس، حيث يذكر أن الحاجب ابن تافركين دفن بمدرسته بتونس في سنة ٧٦٦هـ/١٣٦٤م[٥٣].

---

[٤٩])- عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٤٣٧.

[٥٠])- البهنسي (صلاح احمد)، المرجع السابق، ص ١٥٠-١٥٥.

[٥١])- بن مامي (محمد الباجي)، المرجع السابق، ص٢٦١، ٢٦٣. أنظر أيضا: SAADAOUI. A, op-cit, P140-143.

[٥٢])- بن مامي (محمد الباجي)، المرجع السابق، ص ١٨٧. انظر أيضا: البهنسي (صلاح احمد)، المرجع السابق، ص ١٤٦-١٥٤-١٥٥. نجيب (مصطفى)، «مدرستان مستقلتان بطرابلس الغرب الساقزلي والكاتب، دراسة أثرية معمارية»، مجلة كلية الآثار، جامعة القاهرة، العدد ١٠، ٢٠٠٤، ص١٤٧-١٥٥. GOLVIN.L, Architecture Musulmane La Madrasa Médiévale, EDISUD, Aix-en-Provence, P182.

[٥٣])- بن مامي (محمد الباجي)، المرجع السابق، ص ١٨٧. انظر أيضا: -١٥٥. GOLVIN.L, Architecture Musulmane, op-cit, P182.

أما بلاد الأناضول فقد عرفت الحاق الأضرحة بالمدارس منذ العهد السلجوقي (٤٧٠ ٧٠٨هـ/١٠٧٧-١٣٠٨م)، حيث نجدها في كل من المدرسة التوأم (جفته مدرسة) التي يرجع بناؤها الى سنة ٦٠٢هـ/١٢٠٥م، ومدرسة قونية المعروفة باسم صرجالي مدرسة (١٢٤٢م) ومدرسة طاش في اقشهر (٦٤٨هـ/١٢٥٠م)[٥٤].

المشرق الإسلامي هو الآخر عرف نفس الظاهرة في وقت مبكر على غرار الأناضول في العهد السلجوقي، ومن أولى أمثلتها في بلاد الشام مدرسة السلطان نور الدين بدمشق(٥٦٣هـ/١١٦٨م)، كما نجد في مصر أمثلة عديدة، منها المدرسة الصالحية (٦٤١-٦٤٨هـ/١٢٤٣-١٢٥٠م)[٥٥]، ونفس الأمر كان في اليمن، حيث كانت عدة مدارس تضم أضرحة مثل المدرسة الأشرفية الكبرى(٨٠٠هـ/١٣٩٧م)[٥٦].

د/ إلحاق الأضرحة بالزوايا:

تشترك الكثير من الزوايا بالجزائر خلال العهد العثماني في ظاهرة إلحاق الضريح بالزاوية، وهي الظاهرة التي نجد لها عدة أمثلة من بينها زاوية سيدي عبد المؤمن، وزاوية بن عبد الرحمن باش تارزي، وزاوية سدي محمد الغراب، والزاوية الحسينية بسيدي خليفة، ففي الأولى وجد الضريح خارج بيت الصلاة، وفي الثانية وجد ضريح المؤسس داخل بيت الصلاة يعزله سياج خشبي عن بقية أجزاء بيت الصلاة، إضافة الى ثلاثة قبور كانت تحتل الرواق الشرقي القبلي المحيط بالصحن، في حين بني الضريح في شكل بناء مستقل بزاوية الغراب بين مسكن وصحن مسجد الزاوية، ونفس الأمر بالنسبة لضريح الزاوية الحسينية حيث بني في ركن الصحن الذي يتوسط بين المسجد والمسكن.

وقد عرفت ظاهرة إلحاق الأضرحة بالزوايا في بلاد المغرب خلال العصر العثماني، ففي المغرب الأقصى كانت أغلب الزوايا بها اضرحة وفي كثير من الأحيان كانت الأضرحة هي النواة الأولى التي بنيت حولها الزوايا، ومن أمثلتها

---

[٥٤])- آصلان آبا (اوقطاي)، المرجع السابق، ص ١٠١، ١٠٢، ١٠٤، ١٠٥ انظر ايضا: KURAN.A, «L'architecture seldjoukide en Anatolie» in : L'Art en Turquie, Office du Livre, Imprimé en Suisse, 1981, P96. KUBAN.D, op-cit, P147, 148.

[٥٥])- البهنسي (صلاح احمد)، المرجع السابق، ص ١٥٤،١٤٦-١٥٥. انظر أيضا: GOLVIN.L, op-cit, P52-53,105-108.

[٥٦])- النصر(محمد سيف)، «نظرة عامة إلى المدارس اليمنية تخطيطاتها وعناصرها المعمارية»، مجلة الإكليل، السنة الثالثة، العدد الأول، ١٤٠٦/١٩٨٥، ص ١٠٦-١٠٧.

الزاوية الجزولية بمراكش التي نشأت حول ضريح بناه السلطان السعدي أحمد الأعرج على رفاة والده محمد القائم والشيخ الجزولي[٥٧].

ونفس التقليد كان بأغلب زوايا تونس، حيث كان الضريح النواة الأساسية بزوايا المنستير، مثلما هو الحال في زاوية سيدي بو علي وزاوية سيدي مسعود وزاوية سيدي الحياص[٥٨]، ومن الزوايا التي الحق بها ضريح بليبيا الزاوية الأسمرية المنسوبة الى الشيخ عبد السلام الأسمر المتوفي في سنة ٩٨١هـ/١٥٧٣م بزليتين، وزاوية يعقوب بطرابلس، والزاوية المدنية ببنغازي وغيرها[٥٩].

وقد عرفت مصر هذا الشكل من الزوايا منذ الفترات السابقة للعصر العثماني، حيث نجد لها أمثلة في القاهرة ترجع الى العصر الأيوبي (٥٦٧-٦٤٨هـ/١١٧١-١٢٥٠م) والمملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) ثم استمرت الى غاية العصر العثماني، ومن أمثلتها تكية البكتاشية التي بلغ عدد القبور بها اربعين قبرا، وتكية الشيخ سنان باشا، وزاوية حسن الرومي[٦٠]، ومن الزوايا ما جاء فيها الضريح داخل بيت الصلاة كما هو الحال بالنسبة لقبة تنكز بغا بمنشية ناصر بمصر وهي تقع داخل الإيوان الرئيسي للخانقاه متقدمة المحراب[٦١].

٢/ أنماط التخطيط المعماري للأضرحة:

أ/ الأضرحة ذات المسقط المربع تعلوه قبة:

وهو الطراز الذي يعد الأكثر تواجدا في شرق العالم الإسلامي وغربه، و أقدم الطرز في العمارة الجنائزية الإسلامية، وهو ذو تخطيط بسيط، يتكون من مساحة مربعة تعلوها قبة، وأحيانا يتقدم هذه الترب رواق -أو أكثر- خارجي (سقيفة)، وقد تبنى هذه الترب مستقلة أو ملحقة بغيرها من العمائر كالمساجد والمدارس والزوايا، بل والمنازل أيضا ولاسيما خلال العصر العثماني.

والأمثلة على ذلك عديدة في شرق العالم الإسلامي وغربه، واستمر هذا الطراز عبر مختلف الفترات التاريخية منذ الفترة العباسية الى غاية العهد العثماني، وان كان عند العثمانيين لم يستخدم على نطاق واسع ولم يكن شائعا والنماذج المتبقية منه

---

٥٧)- ابو رحاب(محمد السيد محمد)، المرجع السابق، ص ٤٨٢.

٥٨)- هلالي (عفاف)، المعالم الدينية بمدينة المنستير دراسة اثرية وتاريخية، رسالة لنيل شهادة الدراسات المعمقة، اختصاص اثار اسلامية، قسم التاريخ، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية، جامعة تونس الأولى، ١٩٩٩، ص ٤١-٤٢.

٥٩)- خضري (سمير عبد المنعم)، المرجع السابق، ص ٢٢٤.

٦٠)- منصور (هند علي حسين)، المرجع السابق، ص٢١٢.

٦١)- عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٤٤٢.

قليلة، مثل قبة حاجي سلطان وقبة بايزيد الأول في بورسة وتربة السلطان احمد في استانبول(١٠٢٩هـ/١٦١٩م)[٦٢].

أما في شمال افريقيا فقد شاع هذا الطراز عبر مختلف الفترات، والأمثلة عليه عديدة، والغالب على مخططاته أنه مربع يعلوه غطاء يختلف من منطقة الى أخرى حسب اختلاف المناخ وإمكانيات صاحب الضريح ومكانته، فقد يكون مغطى بقبة أو قرميد أو من القصب والديس[٦٣]، ومن أمثلته على حسب النماذج المدروسة نذكر ضريح سيدي عقبة، وضريح سيدي عبدالرحمن بمدينة الجزائر، وضريح الزاوية الحسينية بسيدي خليفة، وضريح سيدي محمد الغراب بقسنطينة، وضريح سيدي مبارك بخنقة سيدي ناجي.

ب/ الأضرحة ذات المسقط الدائري تعلوه قبة:

نجد لهذا النمط مثالين فقط في الجزائر خلال العهد العثماني، وهما ضريح سيدي ابراهيم بن التومي بعنابة وضريح سيدي السعدي بسوق أهراس، وهما متشابهان إلى حد كبير، حيث يتشكل كل واحد منهما من مسقط دائري تعلوه قبة نصف كروية من غير حنايا ركنية، ولا ندري ان كان هذا النمط معروفا في بلدان أخرى من أنحاء العالم الاسلامي، حيث لم يتسن لي البحث بتتبع الأصول التخطيطية لهذه الظاهرة في الأضرحة، إلا ما يمكن القول هنا هو أن الأضرحة الدائرية كانت معروفة في بلاد المغرب منذ عصور ما قبل التاريخ، حيث تظهر في قبور فجر التاريخ والتي تعرف باسم البازينات والشوشات وغيرها، كما استمرت خلال الفترات القديمة لتظهر في أمثلة عدة منها ضريح المدغاسن والضريح الملكي بتيبازة[٦٤]، ثم انقطع هذا التخطيط خلال العصر الوسيط ليعاود الظهور خلال الفترة العثمانية في هذين المثالين.

---

[٦٢])- الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، العمارة الإسلامية في أوروبا العثمانية، جامعة الكويت، ٢٠٠٢، ص٢٣٣-٢٣٤. أنظر أيضا: آصلان آبا (اوقطاي)، المرجع السابق، ص ٢٢١.
MASLOW.M, les Mosquées de Fès et du Nord du Maroc, Paris, MCMXXVII, P56.
ARIK.O, «L'architecture turque de la période des Emirats turcomans en Asie Mineure» in L'Art en Turquie, Office du Livre, Imprimé en Suisse, 1981, P137.

[٦٣])- عزوق (عبد الكريم)، «الأضرحة في بجاية دراسة نموذجية» ، مجلة دراسات تراثية، مخبر البناء الحضاري للمغرب الاوسط (الجزائر)، معهد الاثار، جامعة الجزائر، العدد الأول، ٢٠٠٧، ص ١٣٨-١٤٨. انظر ايضا: CAUVET, «les Maraboutes: Petits Monuments Funéraires et Votifs du Nord de l'Afrique», Revue Africaine, 1923, P274, 293-294.
MARÇAIS.G, op-cit, P435-437.

[٦٤])- لحسن(رابح)، أضرحة الملوك النوميد والمور، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٧، ص٢٨-٣٣، ٦٧-١٣٧. أنظر أيضا: عقون(العربي)، «ضريح تيبازة الملكي مقاربة في تاريخ وهوية هذا المعلم»، عن مجلة دفاتر البحوث العلمية، مجلة علمية محكمة تصدر عن

ج/ الأضرحة المفتوحة:

نجد لهذا النمط عدة أمثلة نذكر منها كلا من القبة الضريحية بالجامع الأخضر والقبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني، والقبة الضريحية بخنقة سيدي ناجي مع بعض الاختلافات والتميز بين كل ضريح وآخر.

يتميز هذا النمط بوجود أربعة أعمدة أو دعامات تعلوها قبة، أو سقف هرمي الشكل أو مسنم، وأحيانا سقف خشبي، وهذه الأعمدة إما تقوم على الأرض مباشرة أو على مصطبة حجرية ترتفع على سطح الأرض، وتحتوي على المنزل المؤدي الى حجرة الدفن، ويتوسط التربة تركيبة الدفن.

وقد عرف هذا التخطيط خلال فترات سابقة للإسلام خاصة في سوريا والتي ترجع أقدم النماذج بها الى أوائل القرن ٤م، كما هو الحال في دانا وسرمدة ورويحا والبارة، واستمر بعد ذلك خلال العصر الإسلامي في العديد من الأضرحة كتلك التي نراها في مقابر اسوان، وانتشر هذا الطراز في المشرق والمغرب على السواء، بمصر وسوريا[٦٥] والمغرب كما هو الحال في بعض الأضرحة التي بنيت بتلمسان مثل ضريح السلطان (بداية القرن ٧هـ/١٣م)، ونماذج وجدت بفاس بالمغرب الأقصى منها أربعة أضرحة لخلفاء ابي الحسن المريني (٧٦٣-٨٠١هـ/١٣٦١-١٣٩٨م)[٦٦].

وقد شاع طراز الأضرحة المفتوحة المربعة والمضلعة خلال العصر العثماني بتركيا وفي سائر الولايات التابعة لها، ومن النماذج التي تنتمي الى هذا الطراز نذكر ضريح لالا شاهين باشا في كرماستي (ق٨هـ/١٤م) قرب بورصة، وضريح دولت شاه خاتون ام السلطان محمد جلبي (٨١٥هـ/١٤١٢م) في بروسة، ومقبرة

المركز الجامعي تيبازة، العدد٢، جوان٢٠١٣، ص٩١-١٠٤. الحاج الطاهر(زكية)، «الضريح الملكي الموريطاني بين الوصف العام والدراسة العلمية»، عن مجلة دفاتر البحوث العلمية، مجلة علمية محكمة تصدر عن المركز الجامعي تيبازة، العدد٢، جوان٢٠١٣، ص١٢٤-١٣٢. بوذراع(سفيان)، «دراسة معمارية فنية مقارنة بين ضريحي المدغاسن والضريح الملكي الموريطاني»، عن مجلة دفاتر البحوث العلمية، مجلة علمية محكمة تصدر عن المركز الجامعي تيبازة، العدد٢، جوان٢٠١٣،

[٦٥]- الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، العماة الإسلامية، المرجع السابق، ص٢٣٩-٢٤٠. انظر ايضا: سامح (كمال الدين)، المرجع السابق، ص ٩-١٠. عطية (فادية عطية مصطفى)، عمائر القاهرة الجنائزية خلال القرن ١٣هـ/١٩م دراسة أثرية معمارية، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآثار الإسلامية، قسم الآثار الإسلامية كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٢٤/٢٠٠٣، ص٥٣١-٥٣٣.

[٦٦]- كمال الدين (سامح)، المرجع السابق، ص ٩-١٠. انظر ايضا: MARÇAIS.G, op-cit, P300-301.

السلطان مراد الثاني وتربة ابراهيم باشا في فوتجا وغيرها، وفي مصر أمثلة عديدة منها قبة الأمير أغا كوكليان(١٠٩٤هـ/١٦٣٩م) ومدفن آمنة قادن(١١٧٠هـ/١٧٥٠م)[٦٧].

ويظهر التميز في أن كلا من القبتين الضريحيتين بالجامع الأخضر والمدرسة الكتانية غير مفتوحتين من جوانبهما الأربع، لكونهما تقعان في أطراف المعالم الملحقة بهما أو المجاورة لهما، حيث جاءت القبة الضريحية بالجامع الأخضر تقع بالركن الجنوبي الغربي يحيط بها الجدار الخارجي من جهتين وأضيف لها جدار يفصلها عن الغرفة التي تتقدمها بالضلع الشمالي، ولم يتبق منها مفتوحا سوى الضلع الشرقي المطل على المسجد، أما القبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني فهي مسدودة من جهة واحدة والتي فيها يوجد الجدار الخلفي الخارجي للمدرسة، بينما بقيت جهاتها الثلاث المتبقية مفتوحة.

في حين تمثل القبة الضريحية بمقبرة سيدي مبارك مثالا للأضرحة المفتوحة، حيث تقوم القبة فوق اربع دعامات ذات مسقط مربع تعلوها عقود نصف دائرية تليها حنايا ركنية تسمح بتشكل قبة نصف كروية، في حين يستمر سقف المقبرة بالأقبية في باقي الأجزاء.

ومن مظاهر التميز أيضا عن الطراز التركي للقباب المفتوحة هو وجود ملاحق إضافية للقبة، ففي القبة الضريحية بالجامع الأخضر ألحقت غرفة تتقدم القبة يربط بينهما باب معقود في وسط الجدار المشترك ، أما القبة الضريحية بمدرسة سيدي الكتاني فنجد علي يمين ويسار القبة مساحتان مستطيلتان يعلوهما قبو نصف دائري، والى الجهة الجنوبية ألحقت بها غرفة.

وقد كانت ظاهرة إلحاق بعض الأجزاء المعمارية بالقباب الضريحية –بغض النظر عن كونها مفتوحة أو غير مفتوحة– معروفة في أمثلة عديدة في المغرب والمشرق، ففي الجزائر نرى لها أمثلة ترجع الى فترة سابقة للعصر العثماني كما هو الحال في قبة سيدي ابراهيم (٧٦٥هـ/١٣٦٤م) وضريح سيدي أبي مدين[٦٨]، وفي العصر العثماني نذكر ضريح سيدي عبد الرحمن(أنظر المخطط رقم ٨) و ضريح سيدي

---

[٦٧])– اوقطاي (آصلان آبا)، المرجع السابق، ص ٢١٦، ٢١٧. انظر ايضا: الحداد (محمد حمزة إسماعيل)، العمارة الإسلامية، المرجع السابق، ص٢٣٩–٢٤٠. عطية (فادية عطية مصطفى)، المرجع السابق، ص٥٣١–٥٣٣. ARIK.O, op-cit, P137.

[٦٨])– لعرج (عبد العزيز)، المرجع السابق، ج١، ص٣٦٦–٣٧١. بورويبة (رشيد)، الطراز الموحدي، المرجع السابق، ص ٢٣٥، ٢٤٠، ٢٤١. انظر ايضا: BOURUIBA.R, op-cit, P192-195, 279-281. MARÇAIS.G, op-cit, P301.

محمد (١٢٠٦هـ/١٧٩١م) بمدينة الجزائر[٦٩] وضريح الباي مصطفى بوشلاغم (١٠٩٨ ١١٤٦هـ/١٦٨٦-١٧٣٤م) بمستغانم (١١٢٦هـ/١٧١٤م)[٧٠].

أما بالنسبة للمشرق فمن أمثلتها بمصر نذكر قبة علاء الدين كجك (٧٤٧هـ/١٣٤٦م) التي يتقدم ضلعها القبلي إيوان، وألحقت مساحة مستطيلة مسقفة بسقف خشبي بقبة اولجاي اليوسفي تنفتح على مربع القبة بباب، وقبة الأمير يوسف آغا الحبشي (١٠١٣هـ/١٦٠٤م)، وقبة الأمير كتخذا (١١٦٧هـ/١٧٥٣م)[٧١].

ومما تتميز به هذه الأضرحة المفتوحة بانها أضرحة عائلية، ففي القبة الضريحية بالجامع الأخضر دفن مؤسس الجامع وابنه و حفيده، بينما دفن في القبة الضريحية بالمدرسة الكتانية صالح باي وأفراد من عائلته، ودفن في القبة الضريحية بمقبرة خنقة سيدي ناجي عدد من أفراد عائلة سيدي مبارك.

وقد عرفت بلاد المغرب والأندلس المدافن العائلية منذ القرون الأولى، حيث تجمعت بعض المدافن بجوار القصور مثل روضة قصر قرطبة، و روضة قصر الحمراء وروضة قصر اشبيلية، ومن الأمثلة على هذا النوع بالمغرب الأقصى المقبرة الملكية المرينية بسلا والتي كانت تتشكل من أربع قباب ضريحية ومسجدين، ومقبرة السعديين بمراكش[٧٢]، وبالجزائر نشأت عدة مقابر عائلية على غرار مقبرة سيدي أبي الحسن بتلمسان، ومقبرة سلاطين بني زيان بجوار مسجد سيدي ابراهيم، ومقبرة سيدي عبد الرحمن بالجزائر، ومقبرة آل الفكون بقسنطينة[٧٣].

و ترجع ظاهرة القبور المجمعة في مدافن خاصة الى حضارات سابقة للإسلام على غرار ما كان شائعا في العصر الفرعوني، وفي الحضارة الإسلامية كان ظهورها بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم الذي دفن في حجرة عائشة رضي الله عنها ثم دفن الى جواره الخليفة ابو بكر وعمر بن الخطاب[٧٤]، ومن ثم انتشرت هذه الظاهرة وتعددت القبور داخل قبة واحدة وقد يلحق مدفن بالقبة الضريحية الأم، أو تبنى مجموعة من القباب تدفن فيها أفراد العائلة على غرار ما كان شائعا في

---

٦٩)- بن بلة (خيرة)، المرجع السابق، ص١٥٨-١٦٠.

٧٠)- بلجوزي (بوعبد الله)، دراسة أثرية لنماذج من العمارة العثمانية في مدينة مستغانم، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير في الآثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر، ٢٠٠٥/٢٠٠٦، ص ٥٤-٥٥.

٧١)- عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٤٧٠-٤٧١.

٧٢)- ابو رحاب (محمد السيد محمد)، المرجع السابق، ص ٤٧٢-٤٧٣. أنظر أيضا: MARÇAIS.G, op-cit, P301. ROUSSEAU.G, «Descriptions du Cimetière et des Qoubbas», in : Le Mausolée des Princes Sa'diens à Marrakech, Paris, 1925, PXIII-XXII.

٧٣)- مزوز (عبد الحق)، المرجع السابق، ص٢٧.

٧٤)- عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٥٠٠-٥٠٢.

مختلف أنحاء العالم الإسلامي مثل ما هو الحال في مدفن سليمان آغا الحنفي (١٢٠٦هـ/١٧٩٢م) ومدفن الأسرة التيمورية(١٢٣١هـ/١٨١٦م)، كما توجد له أمثلة بالهند مثل ضريح ميرزا عزيزا كوكلتاس(١٦٢٣ ١٦٢٤م)، والمشكل من مساحة مربعة تعلوها ٢٥ قبة يوجد في أسفل كل قبة منها قبر[٧٥].

ومما تتميز به الأضرحة المدروسة خلو الكثير منها من عنصر **المحراب**، فيما عدا ضريح سيدي عبدالرحمن(أنظر الصورة رقم ٨) وضريح سيدي أمحمد بمدينة الجزائر، وضريح سيدي ابراهيم بن التومي بعنابة والذي يبدو أن محرابه تم اضافته بعدما تحول الضريح الى مسجد، وقد كانت ظاهرة خلو الأضرحة من المحاريب معروفة في المغرب والمشرق، ففي المغرب نجدها في كل من قبة سيدي ابراهيم (٧٦٥هـ/١٣٦٤م) وضريح سيدي أبي مدين بتلمسان[٧٦]، وضريح الباي مصطفى بوشلاغم (١٠٩٨-١١٤٦هـ/١٦٨٦-١٧٣٤م) بمستغانم (١١٢٦هـ/١٧١٤م) [٧٧].

وفي مصر يعود هذا الشكل من الأضرحة الى العهد الفاطمي (٣٥٨-٥٦٧هـ/٩٦٩-١١٧١م) مثلما هو الحال في القباب السبع المؤرخة بسنة ٤٠٠هـ/١٠١٠م فيما عدا واحدة منها[٧٨]، واستمر هذا التقليد خلال العهد المملوكي (٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م) الذي بلغ فيه عدد القباب الخالية من المحاريب أربعة عشر قبة منها قبة احمد المهمندار (٧٢٥هـ/١٣٢٤م) وقبة شيخو (٧٥٠هـ/١٣٤٩م)، وقبة السلطان برسباي بالصاغة (٨٢٩هـ/١٤٢٥م)، وفي العهد العثماني (٩٢٣-١٢٢٠هـ/١٥١٧-١٨٠٥م) عدة أمثلة منها قبة جاهين الخلوتي (٩٤٥هـ/١٥٣٨م)، والقبة الملحقة بجامع محمد قرا باشا (١١١٣هـ/١٧٠١م)، وقبة الشيخ رمضان (١١٧٥هـ/١٧٦١م)[٧٩].

---

[٧٥])- عطية (فادية عطية مصطفى)، المرجع السابق، ص٥٤٣-٥٤٤. انظر ايضا: محمد علي (احمد رجب)، تاريخ وعمارة المزارات والأضرحة الأثرية الإسلامية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠٠٥، ص١٥٥-١٥٧.

[٧٦])- لعرج (عبد العزيز)، المرجع السابق، ج١، ص٣٦٩-٣٧١. انظر ايضا: BOURUIBA.R, op-cit, P192-195, 279-281. MARÇAIS.G, op-cit, P301.

[٧٧])- بلجوزي (بوعبد الله)، المرجع السابق، ص ٥٤-٥٥.

[٧٨])- يوسف (محمود مرسي مرسي)، العمائر الاسلامية الدينية والمدنية الباقية في مدينة دمشق خلال العهدين الزنكي والأيوبي، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الآثار الاسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٢٣/٢٠٠٢، ص٢٥٦.

[٧٩])- عفيفي (محمد ناصر محمد)، المرجع السابق، ص ٤٦٢-٤٦٣.

كما كانت بدمشق معظم التربة خالية من المحراب بداية من العهد الزنكي (٥٤٩ ٥٦٩هـ/١١٥٤-١١٧٤م)، ومن امثلتها التربة النجمية (٥٤٩-٥٦١هـ/١١٥٤-١١٦٥م) والتربة الخاتونية (٥٧٧هـ/١١٨١م)[٨٠].

خاتمة:

في ختام هذه الدراسة يمكن القول بأن الأضرحة بالجزائر خلال العهد العثماني شهدت خلال العهد العثماني انتشارا واسعا غير مسبوق وربما يرجع الأمر إلى التغيرات التي شهدتها المنطقة بعد الدخول العثماني، وانتشار الزوايا والصوفية، فضلا عن الاهتمام البالغ الذي أولاه الحكام لهذا النوع من العمائر.

اما من الناحية التخطيطية فيظهر بأن الأضرحة بالجزائر خلال العهد العثماني عرفت أربعة أنماط، تتمثل في النمط المربع تعلوه قبة، والنمط الدائري تعلوه قبة، والنمط المفتوح تعلوه قبة، وقد تكون هذه الأضرحة ملحقة بمسجد أو زاوية أو مدرسة أو تكون مستقلة.

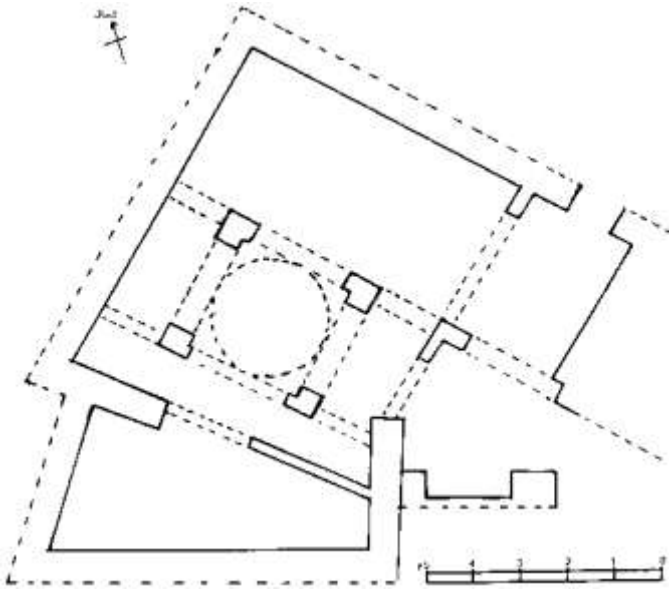
ومن خلال هذه الأنماط يبدو ان الأضرحة بالجزائر خلال العهد العثماني شهدت استمرار التقاليد المعمارية التخطيطية التي كانت معروفة قبل العهد العثماني، كالنمط المربع والنمط المفتوح، إلا أن أهم ميزة لم نجد لها مثالا قبل العهد العثماني هو النمط الدائري تعلوه قبة، وهو نمط قد يكون من الأنماط الفريدة ليس في الجزائر فقط وإنما في بلاد المغرب وقد تكون في العالم الإسلامي كله، وقد اشرنا إلى أن الأصول التخطيطية لهذا النمط ربما تكون تأثرا بالنمط التخطيطي للأضرحة التي كانت معهودة في شمال إفريقيا خلال فترات ما قبل التاريخ والفترات القديمة.

وقد لا يظهر التأثير العثماني في الأضرحة بالجزائر إلا في دخول بعض العناصر المعمارية والفنية وتراكيب القبور وشواهدها، التي شهدت على عكس ما كان معهودا دخول الشواهد ذات العمائم، فضلا عن استخدام الرخام في تراكيب القبور والشواهد وزخرفتها بزخارف متنوعة نباتية وهندسية ورمزية وكتابية، وهو الجانب الذي آثرنا التطرق إليه في دراسة لاحقة لما لها من أهمية.

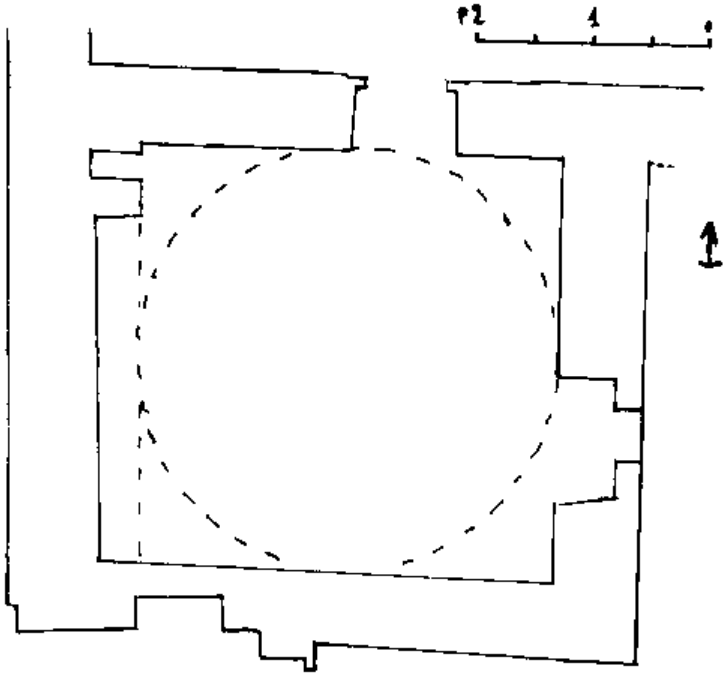
وإلى جانب الاهتمام بزخرفة تراكيب وشواهد القبور اهتم الفنان بزخرفة الأضرحة بزخارف جصية وبلاطات خزفية التي تعد من أجمل أمثلتها ما نراه في ضريح سيدي عبدالرحمن بمدينة الجزائر، وهي ظاهرة دخلت مع العثمانيين إلى الجزائر.

[٨٠])- يوسف (محمود مرسي مرسي)، المرجع السابق، ص٢٥٥-٢٥٦.

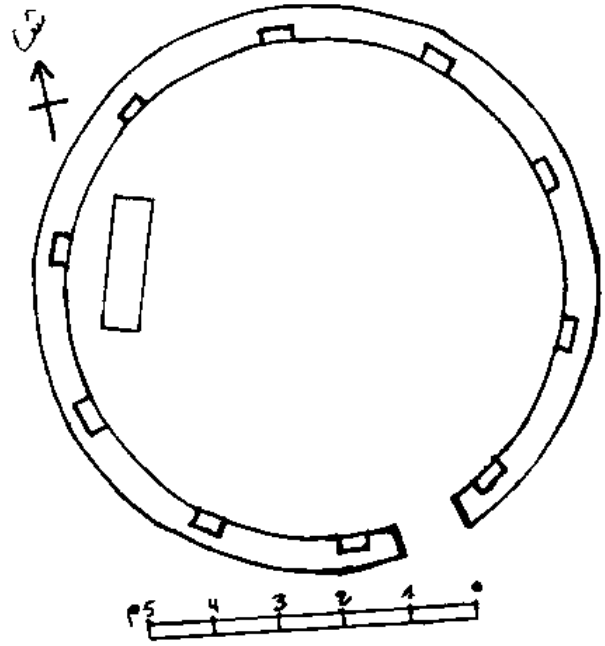
ملحق المخططات:



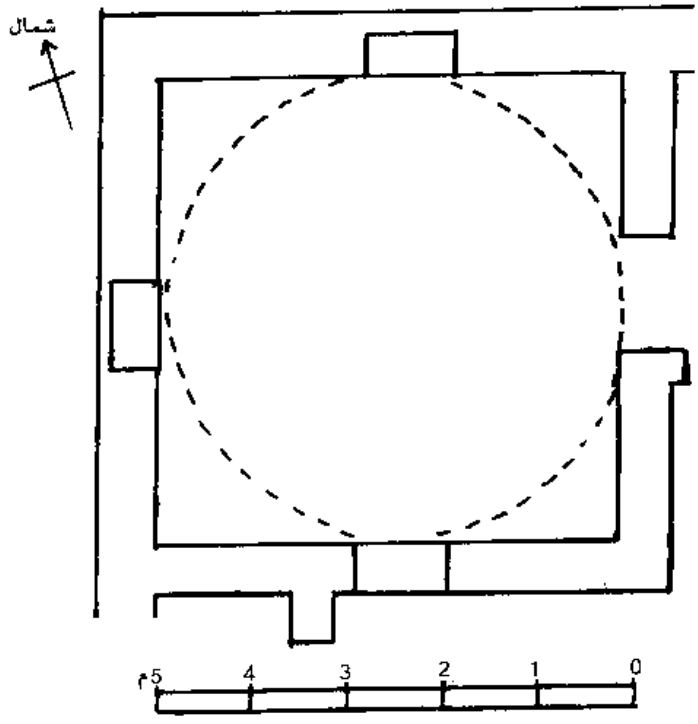
المخطط ١: مخطط مقبرة سيدي مبارك(عمل الباحث)



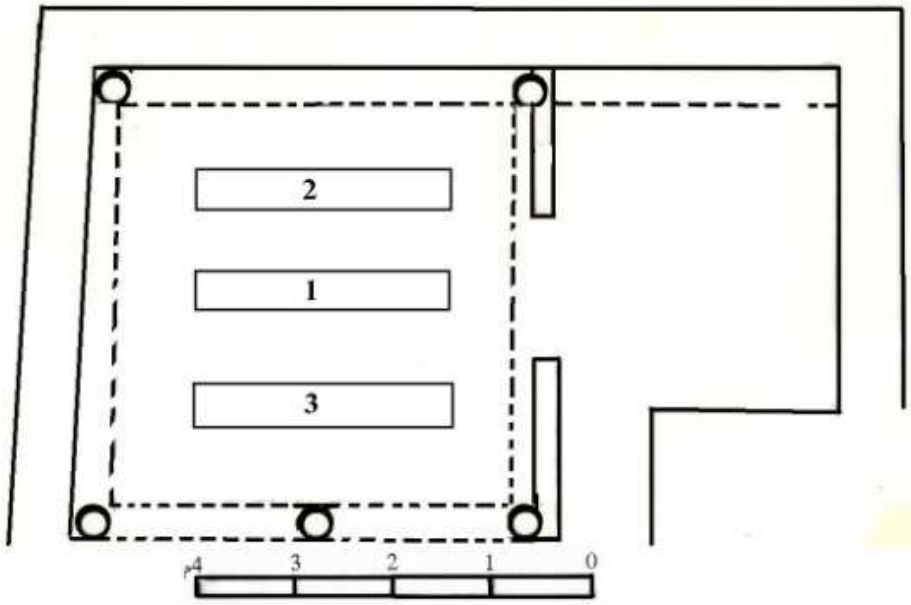
المخطط ٢: مخطط ضريح سيدي المبارك (عمل الباحث)



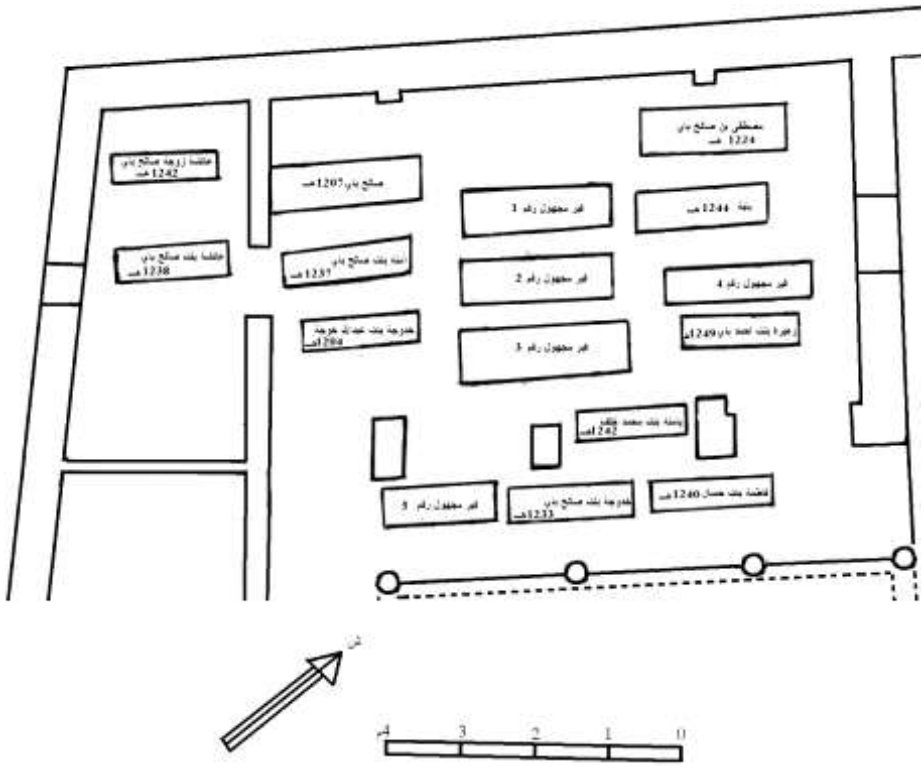
المخطط ٣: مخطط ضريح سيدي السعد(عمل الباحث)



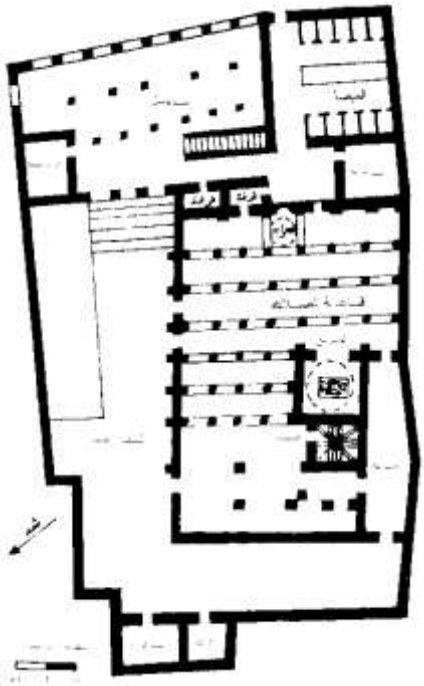
المخطط ٤: مخطط ضريح الزاوية الحسينية(عمل الباحث)



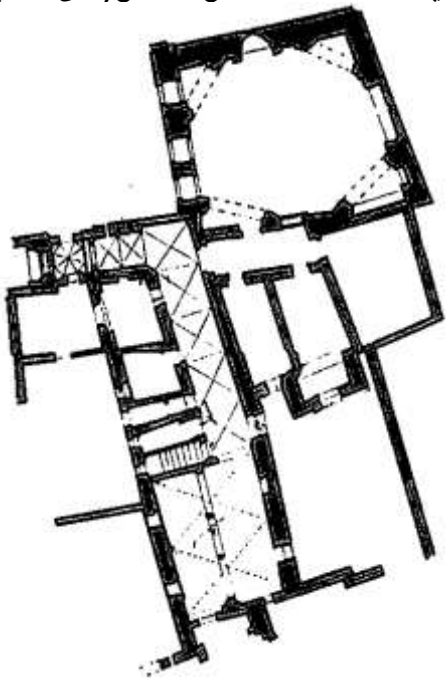
المخطط ٥: مخطط القبة الضريحي الضريحية بسيدي الكتاني(عمل الباحث)



الشكل ٦: مخطط القبة للجامع الأخضر(عمل الباحث)



المخطط ٧: مخطط جامع سيدي عقبة يظهر فيه موقع الضريح(عنى شهبي)



المخطط ٨: مخطط ضريح سيدي عبدالرحمن وملحقاته (عن بن بلة)

ملحق الصور: (تصوير الباحث برخصة):

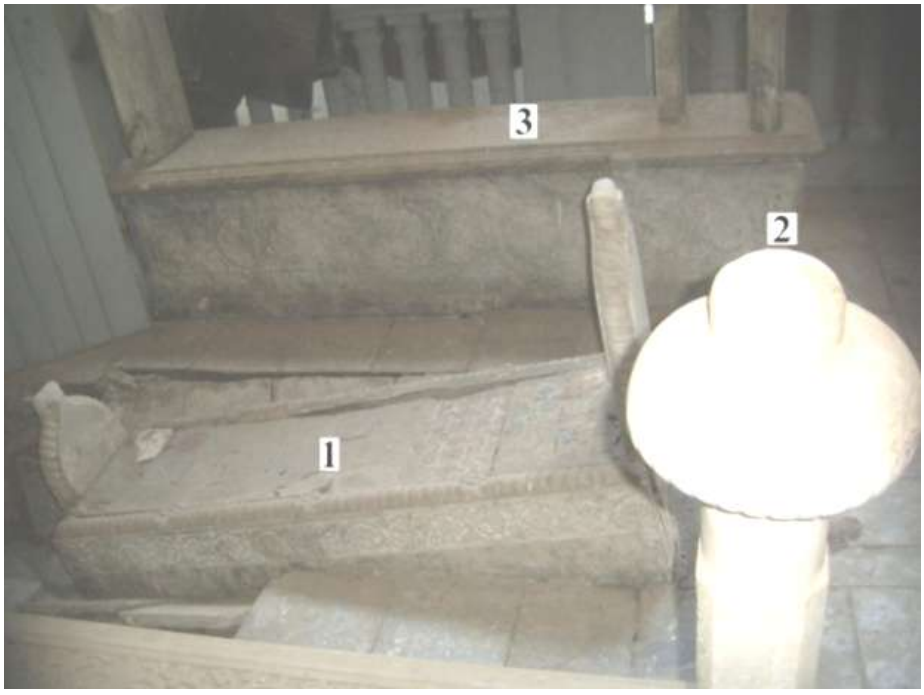
الصورة ١: منظر خارجي لضريح سيدي ابراهيم بن التومي

الصورة ٢: منظر داخلي لمقبرة سيدي مبارك

الصورة ٣: ضريح سيدي المبارك

الصورة٤: منظر خارجي لضريح سيدي السعد

الصورة ٥: منظر خارجي لضريح ثلاثة أسود بميلة



الصورة ٦: قبور القبة الضريحية للجامع الأخضر.

الصورة ٧: قبور القبة الضريحية لمقبرة صالح باي

الصورة ٨: منظر داخلي لضريح سيدي عبدالرحمن

The shrines of Algeria during the Ottoman period

Prof. Abdelkader DAHDOUH

Abstract:

During the ottoman era many mausoleum have been constructed in Algeria. This monuments still conserve its architecture art and design. Through these vestiges many design patterns belonging to the ottoman era in Algeria can be identified. Such as the square type with a dome on the top of it and the circletype with a dome and the open type supported with pillars with columns on top and a dome. The mausoleum can be consisted with annexes such as SidiAbderahman Mausoleum in Algiers that includes a mosque with a minaret as well as diverse architecture components such as the domes and its ornaments.

We would like to clarify these aspects through this paper to demonstrate the architecture types and the artistic characteristics of the mausoleums in Algeria during the ottoman era compared to the mausoleum in the Islamic world.

دراسة أثرية فنية لمجموعة من الأواني الخزفية للأمير محمد على محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة(تنشر لأول مرة)

د/عزة عبد المعطي عبده محمد•

الملخص :

يعد الخزف من أرقي الفنون التى عرفتها الإنسانية وقد لازم الحضارات منذ أقدم عصورها، وعلى مر تاريخها، وقد أثبت الفنان عبر التاريخ أنه قادر على أن يعبر عن نفسه واحتياجاته خلال هذه الأشكال المجردة.وتزداد أهمية هذه المادة خاصة إذا ارتبطت بالطبقة الحاكمة في الدولة المصرية، حيث وصلت لنا مجموعة متنوعة من التحف الخزفية المحفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة تخص الأمير محمد على الذي كان واصيا على عرش مصر وكان مرشحا أن يتولى عرش البلاد، فدراسة تحف فنية تخص هذا الأمير له أهمية خاصة في ظل تلك الظروف، وجدير بالبحث والدراسة، للوقوف على أشكال التحف الفنية في تلك الفترة، والتعرف على أدوات الطعام الخاصة بالطبقة الحاكمة في تلك الحقبة التاريخية الهامة من تاريخ مصر الحديث.وخاصة أن هذا الأمير كان مولعا بالفن والفنون، وشغف بجمع التحف الفنية من كل مكان، لدرجة أنه أنشأ بقصره بمنطقة منيل الروضة متحفا خاصا جمع به التحف الفنية. فهل تحف هذه المجموعة كانت ذات طابعا أوربيا أم إسلاميا وهذا ماسوف تلقي الدراسة المزيد من الضوء على تحف هذه المجموعة.ويضم متحف الوادي الجديد عدد (٩)تحف تنشر لأول مرة، جديرة بدراستها من الجانبين الأثري والفنى.

الكلمات الدالة:

الأواني، الخزفية، الأمير، محمد، على، متحف، الوادي، الخارجة، فنون

• أستاذ مساعد بقسم الآثار الإسلامية،كلية الآثار،جامعة القاهرة Aza_dn@yahoo.com

مقدمة :-

يعد الخزف من أرقي الفنون التى عرفتها الإنسانية وقد لازم الحضارات منذ أقدم عصورها، وعلى مر تاريخها، وقد أثبت الفنان عبر التاريخ أنه قادر على أن يعبر عن نفسه واحتياجاته على مر العصور.وتزداد أهمية هذه المادة خاصة إذا ارتبطت بالطبقة الحاكمة في الدولة المصرية، حيث وصلت لنا مجموعة متنوعة من التحف الخزفية المحفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة تخص الأمير محمد على الذي كان واصيا على عرش مصر وكان مرشحا أن يتولى عرش البلاد، فدراسة تحف فنية تخص هذا الأمير له أهمية خاصة في ظل تلك الظروف، وجدير بالبحث والدراسة، للوقوف على أشكال التحف الفنية في تلك الفترة، والتعرف على أدوات الطعام الخاصة بالطبقة الحاكمة في تلك الحقبة التاريخية الهامة من تاريخ مصر الحديث.وخاصة أن هذا الأمير كان مولعا بالفن والفنون، وشغف بجمع التحف الفنية من كل مكان، لدرجة أنه أنشأ بقصره بمنطقة منيل الروضة متحفا خاصا جمع به التحف الفنية. فهل تحف هذه المجموعة كانت ذات طابعا أوربيا أم إسلاميا وهذا ماسوف تلقي الدراسة الضوء عليه.ويضم متحف الوادي الجديد عدد (٩)تحف تنشر لأول مرة، جديرة بدراستها من الجانبين الأثري والفنى.وذلك على النحو التالي:-

أولا :الدراسة الوصفية :يمكن تقسيم أواني المجموعة إلى ثلاث أنواع، وذلك على النحو التالي:-

١-النوع الأول :خزف ذو زخارف قالبية بارزة، ومرسومة باللون الذهبي تحت الطلاءعلى أرضية بيضاء :تميزت المجموعة الأولى بأنها تتكون من عدد أربع قطع من الأواني الخزفية [١] لعلها تمثل جزء من طقم خزفي فقدت بعض أطباقه، والجزء الباقي هو ذلك العدد من الأطباق وتميزت أطباق هذه المجموعة، بأنها من نوع واحد من الخزف وهو الخزف ذو الزخارف القالبية البارزة والمرسومة تحت الطلاء بلون واحد هو اللون الذهبي، وتميزت بأن هذه المجموعة جميعها، متشابه في الزخرفة.(لوحة ١) وذلك كمايلي:

أولأ:أطباق مسطحة كبيرة الحجم:تمثلت في طبقين (اللوحتان٢، ٣)، ويتشابه الطبقان في الزخرفة حيث شكل الفنان كل من الطبقين على هيئة وريدة مفصصة منفذة بأسلوب محور، حيث شكل إطار الطبق على هيئة وريدة مفصصة تتكون من عشرة بتلات بارزة بالحفر، خمسة منها ذات زخارف زجزاجية مكونة من أربعة صفوف متموجة تذكرنا بزخرفة موج البحر، والخمس بتلات الأخرى خالية من الزخرفة وتأخذ شكل مستطيل خالي من الزخرفة، ويحيط بها إطار من اللون الذهبي.أما مركز

[١] أربعة أطباق من الخزف،عليها أسم الاميرمحمد علىمحفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل٤/١٥٩٤)،تنشر لأول مرة.

هذه الأطباق (أو القاع)، فخالي من الزخرفة سوي التاج الملكي الذي نفذه الفنان باللون الذهبي، وهو يعلو أسم صاحب التحفة وهو الأمير محمد على مكتوبة بالخط المثنى أوالمعكوس[٢]، وذلك باللون الذهبي على أرضية بيضاء اللون.

ثانيا :أطباق مسطحة صغيرة الحجم نسبيا:ضم هذا النوع من الخزف طبق واحد كان مخصص لوضع الحلو به، وهو يتشابه مع الطبقين سالفي الذكر حيث شكله الفنان على هيئة وريدة مفصصة منفذة بأسلوب هندسي محور، فشكل الإطار على هيئة وريدة مفصصة تتكون من عشرة بتلات بارزة بالحفر، خمسة منها ذات زخارف زجزاجية مكونة من أربعة صفوف متموجة تذكرنا بزخرفة موج البحر، والخمس بتلات الأخرى خالية من الزخرفة وتأخذ شكل مستطيل خالي من الزخرفة، ويؤطر الطبق إطار من اللون الذهبي.أما مركز الطبق(أو القاع)، فمزين بالتاج الملكي المرسوم باللون الذهبي، والذي يعلو أسم صاحب التحفة وهو الأمير محمد على مكتوبة بالخط المثنى(أو المعكوس)وذلك باللون الذهبي على أرضية بيضاء اللون.(اللوحة ٤)

ثانيا:أطباق عميقة : شمل هذا النوع على طبق واحد فقط ، يتشابه تماما في زخارفه مع الأطباق الثلاثة سالفة الذكر حيث شكله الفنان على هيئة وريدة مفصصة منفذة بأسلوب هندسي محور، فشكل الإطار على هيئة وريدة مفصصة تتكون من عشرة بتلات بارزة بالحفر، خمسة منها ذات زخارف زجزاجية مكونة من أربعة صفوف متموجة تذكرنا بزخرفة موج البحر، والخمس بتلات الأخرى خالية من الزخرفة وتأخذ شكل مستطيل خالي من الزخرفة، ويؤطر الطبق إطار من اللون الذهبي.أما مركز الطبق(أو القاع)، فيتوسطه أسم الأمير محمد على مكتوب بالخط المثنى (أو المعكوس)، وذلك باللون الذهبي على أرضية بيضاء اللون، ويعلوه التاج الملكي المرسوم باللون الذهبي.(اللوحة ٥).وقد وفق الفنان هنا في زخرفة الطبق، بعناصر زخرفية بسيطة، وذلك فضلا عن مهارته في تركيز الانتباه على أسم الأمير وذلك بجعل مركز الطبق (أو قاع الطبق)خالي من الزخرفة سوي التاج الملكي واسم

---

[٢]) الخط المثني أوالمعكوس:تجاوز الخطاط العثماني مرحلة التقليد إلى مرحلة التحسين إلى مرحلة الإبتكار فابتكروا أنواعا أخرى من الخطوط منها الغباري،والخط المثنى أو الكتابة المنعكسة أي التى تقرأ طردا وعكسا،أوالكتابة المرآئية،كما يسميها العثمانيون (ابنه لى)،إذ أن الخطاط يكتب العبارة الواحدة مرتين بحيث يمكن قراءتها من اليمين إلى اليسار ومن اليسار إلى اليمين،وهو يمزج بين حروفها بحيث يخرج من هذا المزج شكلا زخرفيا جميلا.عبد العزيز مرزوق،الفنون في العصر العثماني،ص ١٧٦.،على الطايش،المنسوجات في مصر العثمانية،ص ١٩٧.
James (D.).,Qur'ans and Bindings,p.111,133., Sarre ., Islamic Book Beinding,p.34., Aslanapa(0.).,Turkish Art and Architecture ,pls.213,215., Pedersen (J.).,the Arabic book,pp.112,201., Metin (S.).,Turkish Art and Architecture
pp 288,249., Metin (S.).,Arts age of Sinan ,pp.239,254.

صاحب التحفة، وذلك على أرضية بيضاء ليلفت الانتباه والتركيز لاسم الأمير محمد على.

٢-النوع الثاني :خزف ذو زخارف قالبية بارزة باللون الفضي على أرضية بيضاء: تتكون المجموعة الثانية من طبقين[٣]، لعلها كانت أيضا جزء من طقم من الخزف، فقد العديد منه، والباقي وهو قطعتين تميزتا بالتشابه في الشكل، والزخارف، والنوع فهما من نوع الخزف المرسوم تحت الطلاء باللون الفضي(لوحة٩)، وذلك على النحو التالي :-

أ-الأطباق المسطحة:-تميزت أطباق هذا النوع بأنها أطباق مسطحة.وهي خالية من الزخرفة في المركز (أو القاع أو الساحة)، وإطار هذا النوع من الأطباق عبارة عن إطارين رئسيين عريضين من اللون الفضي، الإطار الخارجي مكون من رسوم أوراق نباتية لوزية الشكل، يفصل بين كل منها رسوم نقاط مطموسة، يحيط بهما إطارين ثانويين من اللون الفضي أقل سمكا.أما الإطار الداخلى فهو عريض، ولا يتخلله من الزخرفة سوي التاج الملكي، وأسم صاحب التحفة الأمير محمد على مكتوب بالخط الكوفي المربع بصيغة (محمد على).(اللوحتان٦، ٧).وقد وفق الفنان هنا في إبراز أسم صاحب التحفة وذلك حين جعل الإطار عريض ولايحوى سوى أسم صاحب التحفة ويعلوه التاج الملكي ليركز عين المشاهد (أو الرائي)على الأسم والتاج الملكي ويلفت الانتباه بمنتهى المهارة الفنية، مما يعكس الدقة في توزيع عناصره الفنية.

٣- النوع الثالث:خزف مرسوم تحت الطلاء بألوان متعددة على أرضية من اللون الأزرق الفاتح (أو السماوي):- تميزت المجموعة الثالثة بأنها تتكون من عدد ثلاث قطع من الأواني الخزفية [٤] لعلها تمثل جزء من طقم خزفي فقدت بعض أطباقه، والجزء الباقي هو ذلك العدد من الأطباق وتميزت أطباق هذه المجموعة، بأنها من نوع واحد من الخزف وهو الخزف المرسوم تحت الطلاء بالألوان الأبيض والذهبي والأحمر والأسود والأخضر على أرضية من اللون الأزرق الفاتح (أوالسماوي)، وتميزت بأن هذه المجموعة جميعها، متشابه في الزخرفة والألوان (اللوحات٨-١١) وذلك كمايلي:

---

[٣]) طبقان من الخزف عليهما التاج الملكي واسم الأمير محمد علي،محفوظان بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم شجل٢/١٦٠٧)،(المقاسات القطر ٢٤,٢سم، ٢٣سم)،ينشران لأول مرة.

[٤]) ثلاث أطباق من الخزف،عليها التاج الملكي،واسم الأمير محمد علي باللون الأبيض،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٣/١٦٠٤)،(المقاسات قطر ٢٤,٥سم،قطر ٢٢سم،قطر ٢٤,٥سم)،تنشر لأول مرة.

أولاً:الأطباق المسطحة :تضم أطباق هذا النوع طبقين مسطحين متشابهين تماما في الزخرفة والألوان، حيث ترك الفنان ساحة (أو مركز) الطبق خالي من الزخرفة سوي لون الأرضية البيضاء اللون، وركز الزخرفة في الإطار الزخرفي الرئيسي العريض، الذي نفذه الفنان لتبرز به الروح الإسلامية بشكل واضح ، حيث قسم الإطار إلى أربعة مناطق رئيسية تتمثل في خرطوشين شكلهما الفنان على هيئة مستطيل الشكل وينتهى من الطرفين بتفصيص ثلاثي رسمهما الفنان باللون الذهبي، وينطلق منهما رسوم أفرع نباتية تنتهى بمراوح نخيلية كاملة مؤلفة من نصفي مروحة نخيلية وذلك باللون الذهبي على أرضية حمراء اللون، وملء الفنان الخرطوشان برسوم الزخرفة العربية المورقة (أو زخرفة التوريق أو الرقش العربي)، والتى تتألف من رسوم أفرع نباتية حلزونية تنتهى بأنصاف مراوح نخيلية ثنائية الفصوص وثلاثية الفصوص، وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء فاتحة (أو اللون الأزرق السماوي).وجامتين بيضاويتين الشكل(أو مناطق بيضاوية)، باللون الأحمر، رسم الفنان في إحداها التاج الملكي بالألوان الأبيض والذهبي والأحمر والأخضر، وذلك على أرضية من اللون الأزرق الفاتح (أو السماوي). وشغل الجامة الثانية بزخرفة كتابية تضم أسم الأمير محمد على مكتوب بالخط الكوفي المزهر على أرضية نباتية من الأفرع والأوراق النباتية، وذلك باللون الأبيض على أرضية من اللون الأزرق الفاتح (أو السماوي) تقرأ "محمد على".ويحيط بالجامات سالفة الذكر أربعة من المثلثات مرسومة باللون الأحمر، تحصر بداخلها باللون الأبيض إما رسوم مثلثات أصغر حجما، أو رسوم أوراق نباتية محورة مثقوبة.هذا ويحيط بالخراطيش والجامات والمثلثات سالفة الذكر إطار مجدول يشبه السلسلة نفذه الفنان باللونين الأبيض والأسود.ويحيط بهذا الإطار الرئيسي العريض سالف الذكر إطارين ثانويين من اللون الذهبي أقل سمكا.(اللوحتان ٩-١٠)

ثانيا:الأطباق العميقة: شملت هذه المجموعة طبق واحد كبير الحجم عميق، وهو يتشابه تماما مع الأطباق المسطحة سالفة الذكر (اللوحتان ٩-١٠)، وذلك من حيث الزخرفة والألوان.حيث ترك الفنان ساحة (أو مركز)الطبق خالي من الزخرفة ، وركز الزخرفة في الإطار الزخرفي الرئيسي العريض، حيث قسم الإطار إلى أربعة مناطق رئيسية تتمثل في خرطوشين شكلهما الفنان على هيئة مستطيل الشكل وينتهى من الطرفين بتفصيص ثلاثي رسمهما الفنان باللون الذهبي، وينطلق منهما رسوم أفرع نباتية تنتهى بمراوح نخيلية كاملة مؤلفة من نصفي مروحة نخيلية وذلك باللون الذهبي على أرضية حمراء اللون، وملء الفنان الخرطوشان برسوم الزخرفة العربية المورقة تتألف من رسوم أفرع نباتية حلزونية تنتهى بأنصاف مراوح نخيلية ثنائية وثلاثية الفصوص، وذلك باللون الأبيض على أرضية زرقاء فاتحة .وجامتين بيضاويتين الشكل باللون الأحمر، رسم الفنان في إحداها التاج الملكي بالألوان الأبيض والذهبي والأحمر والأخضر، وذلك على أرضية من اللون الأزرق الفاتح

.وشغل الجامة الثانية بزخرفة كتابية تشمل أسم الأمير محمد على مكتوب بالخط الكوفي المزهر على أرضية نباتية من الأفرع والأوراق النباتية، وذلك باللون الأبيض على أرضية من اللون الأزرق الفاتح تقرأ "محمد على".ويحيط بالجامات أربعة من المثلثات مرسومة باللون الأحمر، تحصر بداخلها باللون الأبيض رسوم مثلثات أو أوراق نباتية محورة .هذا ويحيط بالإطار سالفة الذكر إطار مجدول نفذه الفنان باللونين الأبيض والأسود.ويحيط بالإطار الرئيسي سالف الذكر إطارين ثانويين من اللون الذهبي أقل سمكا.(اللوحة ١١)

ثانيا:الدراسة التحليلية :

اتسم منتصف القرن التاسع عشر بتحول حاسم في ميدان الفن الغربي كما حدث في ميدان الأدب والفلسفة، حتى ليوشك أن يكون النصف الثاني من هذا القرن انقلابا تاما بالنسبة لنصفه الأول، فإذا كان النصف الأول في مجموعه عصر الصراع بين الكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية، فالنصف الثاني هو عصرالثورة على الكلاسيكية والرومانتيكية معا، ويرجع هذا التحول في معظمه إلى التطور العظيم في علوم الطبيعة والميكانيكا والكيمياء، وإلى الثورة الصناعية التى كانت ثمرة هذا التطور ففي هذه المرحلة من التاريخ بدأ ظهور الآلات الحديثة، ومدت شبكات السكك الحديدية، ونجح العلم في تعليل الكثير من ظواهر الطبيعة، وبدا كأنه لم يعد أمامه عائق في سبيل الكشف عن جميع أسرار الكون، ثم أن استخدام الآلات الحديثة في الإنتاج قد بشر بانقلاب هائل في حياة المجتمعات البشرية، نتيجة الانتقال من الحضارة الزراعية التى سادت منذ فجر التاريخ بالرغم من التقلبات المتباينة، إلى حضارة جديدة لم يسبق لها

مثيل، وهي التى نسميها الحضارة الصناعية[٥]

أولا :طريقة تشكيل الأواني الخزفية (أو طريقة الصناعة):

وفيما يتعلق بطريقة تشكيل أواني تلك المجموعة فأن الصانع يقوم بإعداد الطينة وتنقيتها وتخميرها حتى تكون جاهزة للتشكيل، ويتم التشكيل إما بطريقة اليد[٦]، أو باستعمال الدولاب[٧]، أو بالقالب.[٨] وتشمل المجموعة على ثلاثة أنواع من الأواني

---

[٥])محمد المهدي،مؤثرات مصرية على الفنون الغربية،ص١٢١.

[٦])التشكيل باليد:وهي من أقدم الوسائل التى عرفها الإنسان منذ عرف الأواني المصنوعة من الطين، إلا أنها تحتاج إلى مهارة فنية فائقة.وتتم صناعة الخزف في بعض الأحيان يدويا بإستخدام الأحجار المستديرة الشكل، أوتشكل على هيئة السلة الخيزران.سعاد ماهر،الفنون الإسلامية،ص١٤.، نعيمة الشيشيني وآخرون،التربية الجمالية،ص ٤٤.

[٧])الدولاب أو العجلة :إستخدم المصريون القدماء عجلة الخزاف(الدولاب)،وذلك حوالي ٤٠٠٠عام قبل الميلاد،وظل اختراعهم الاساس في الإستخدام منذ ذلك الحين،واستخدمها اليونانيين القدماء

الخزفية شكلها الفنان عن طريق القالب.ومن الجدير بالذكر أن طرق صناعة الخزف في القرن التاسع عشر في أوربا قد مرت بعدة مراحل للتطور ولم تنفذ بالطرق التقليدية.[٩]فالمعروف أن صناع الخزف الأوربيون حاولوا صنع خزف قوي العجينة بأنفسهم، ولمدة طويلة فشلوا في إكتشاف السر، ومع ذلك أسفرت بعض تجارتهم عن خزف جميل ناعم العجينة.وبالفعل أنتج أول خزف أوربي ناعم العجينة، في فلورنسا بإيطاليا نحو عام ١٥٧٥م، وهو مايطلق عليه في بعض الأحيان الخزف الصيني

ولكنهم كانوا أكثر مهارة وتقدم.فعجلة الخزاف عبارة عن قرص مسطح تعلق (ترتبط)بقرص أسفله عجلة التى يركلها الفخاري (وتتحرك في الوقت الحالى بواسطة الكهرباء)،مما يجعل تشغيل القرص العلوي لتشكيل الآنية. وقد لجا الإنسان لإستخدام الدولاب في أول أمره لتشكيل القطع الأسطوانية.ثم تطورت الدواليب وتعددت أنواعها،فبعضها يدار باليد أو بالقدم،إلا أن الدولاب الروماني ذا القرصين،هو الذي شاع في العالم القديم،ولايزال يستعمل حتى العهد الحاضر.فعلى الرغم من التقدم الآلي الذي أدخل على الدواليب الحديثة،فان كثيرا من المشتغلين بصناعة الخزف الفنى لاالتجاري يفضلون الدولاب الروماني،وذلك لأنه بالإضافة إلى بساطته،فانه يساعد على ربط حواس الخزاف،فيخرج ماتتمثل فيه شخصيته.وبلغة أهل الحرفة يسمى الدولاب بعجلة الفخار أو بالحجر أو بالقرص الدوار.وهناك ثلاث أنواع النوع الأول عجلة الفخار وهي التى كان يستخدمها المصري القديم ومازالت إلى الآن تستخدم مع بعض التطويرات،وتتكون من قرص من الخشب قطره حوالي متر تقريبا يدور حول عمود من الحديد يسمى (سهم)إرتفاعه حوالي متر،وأعلى العمود قرص من الحديد تثبت عليه كتلة من الطين يوضع عليها المنتج،ويرتكز العمود إما على رمان بلي أو بذرة الدوم مثبتة بمسمار حديد.وهناك العجلة ذات البدال حيث تم تطوير الدولاب بسير يلف على دائرة صغيرة يربطها بدائرة أكبر قطرها حوالي متر تلف ببدال حديدي من خلال قدم الحرفي،وذلك يعطي سرعة أكبر لدوران القرص الذي يشكل عليه الإناء.وهناك الدولاب الآلي وقد استخدم حديثا ويتم تدويره بواسطة موتور خاص.سعاد ماهر،الفنون الإسلامية، ص ١٤-١٥.،عامر الوراقي،موسوعة الحرف،ص ٢١-٢٢.

Edition (Th.),other.,A World Of Art ,pp.284-285.

[٨]) الصب في القالب:هي الوسيلة الثالثة لتشكيل الأواني،وتستعمل هذه الطريقة غالبا إذا لم تتوافر الطينة الصالحة للانتاج التجاري باستعمال الدولاب،مع توفر بياض لون الخزف وخفة الوزن والصلابة كل ذلك مع قلة التكاليف.ولهذا فإن الخزاف يلجأ إلى الطينة والمركبات الصناعية.على أن طريقة الصب لاتستعمل فقط للانتاج التجاري،بل تستخدم أيضا في إنتاج أنواع فنية مثل التماثيل غير الأسطوانية،والأشكال الاخرى التى لايمكن تشكليها على الدولاب.وتصنع قوالب الصب من أجود أنواع المصيص،ويصنع القالب بعد أن يصمم شكل الأواني المراد صبها ويراعى في عمل القالب نسبة الانكماش. سعاد ماهر،الفنون الإسلامية، ص١٥.

[٩] لمزيد من التفاصيل عن الطرق التقليدية أنظر :مصطفي حنفي محمد:مجالات في التربية الفنية،ط١،دار المفردات للنشر والتوزيع:الرياض(١٩٩٧م)،ص٩٩-١٠٢.،كمال عناني إسماعيل تاريخ العلوم والفنون الإسلامية،دار الاندلس للنشر والتوزيع:حائل (٢٠٠٦م)ص ١٧٩.، على أحمد الطايش،الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق: القاهرة (٢٠١٣م)، ص ٥٦،٥٧.،عبد العزيز،شادية الدسوقي،الفنون الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، دار الثقافة العربية:القاهرة(٢٠١٦م)، ص ١١،١٢.

Kuhnel(E.).,Die Kunst Des Islam,Libanon 1966,p.151.

الصناعي.وكان قد تم تطويره في أوربا في محاولة لتقليد الخزف الصيني القوي العجينة.وكان الخبراء قد استخدموا نوعية واسعة من المواد خلال مجهوداتهم لإنتاج مادة قاسية، وبيضاء وشفافة، وفي آخر الأمر قاموا بتطوير خزف صيني ناعم العجينة، باستخدام خليط مكون من طينات ناعمة ومتعددة، ومواد تشبه الزجاج.وكانت هذه المواد تنصهر عند درجات الحرارة العالية المستخدمة في صنع الخزف الصيني القوي العجينة.ولهذا فأن الخزف الصيني الناعم العجينة يحرق في درجات حرارة أقل ولايتزجج بالكامل، أي أنه يظل مساميا لحد ما.وعند كسر قطعة من الخزف الصيني الناعم العجينة تكشف عن بدن محبب(ذو حبيبات)، مغطي بطبقة زجاجية من مادة التزجيج.ومعظمه قشدي اللون.ويفضل بعض الناس هذا اللون على اللون الأبيض النقي بالإضافة إلى هذا فأن الألوان المستخدمة في زخرفته تندمج مع طبقة الطلاء الزجاجي لإنتاج تأثير حريري ناعم يجتذب كثيرا من جامعي الخزف.[١٠]ففي القرن الثامن عشر بدأ الخزف المصنع في أجزاء عديدة من أوروبا في التنافس مع الخزف الصيني.وقد أصبحت كل من فرنسا والمانيا وإيطاليا وإنجلترا مراكز رئيسية لإنتاج الخزف الأوربي.ومن الملاحظ أن المسلمين كانوا لايقنعون بالمنتجات الخزفية في بلادهم، بل جلبوا غيرها من البلاد الأجنبية ومنها الخزف المصنوع في بعض البلاد المسيحية في حوض البحر الأبيض المتوسط.[١١]

ثالثا : طريقة زخرفة الخزف: شملت المجموعة على ثلاثة أنواع من الخزف النوع الأول وهو خزف ذو زخارف قالبية ومرسوم تحت الطلاء باللون الذهبي على أرضية بيضاء,وفي هذا النوع من الخزف يقوم الفنان بتشكيل الآنية عن طريق القالب وحفر الزخارف في القالب التى نفذها في هذا النوع غائرة في القالب لتصبح بارزة على أطباق المجموعة، ثم قام الصانع بادخال الأطباق الفرن للتسوية ولتحرق حرقا أوليا، ثم رسم التاج الملكي واسم الأمير محمد على بالألوان الذهبي على الأرضية البيضاء ثم قام بطلاء الآواني بمادة الطلاء الزجاجي الشفاف وتسويتها، وذلك كله وفق تقنيات حديثة متقدمة تختلف عن الطرق التقليدية.فالمجموعة ليست من صناعة محلية ولكنها مستوردة من أوربا وأنها أواني متطورة في طرق زخرفتها.ومن المعلوم أن هذا النوع من الخزف صنع في العصر الإسلامي في مصر وإيران والعراق، وظل مستعمل حتى القرن ٣هـ/٩م.وتميز كل بلد منهم بسمات خاصة.وهذا النوع من الخزف يعتبر تقليدا للأواني الذهبية، والخزف البيزنطي ذي الزخارف

[10]. (www.afriqa-sat.com

[١١])زكي حسن،فنون الإسلام،ص٢٥٨.

البارزة، وأولى محاولات الخزاف المسلم لابتكار الخزف ذي البريق المعدني بلون واحد.[١٢]

والنوع الثاني خزف ذو زخارف قالبية بارزة باللون الفضي على أرضية بيضاء، وفيها حفر الفنان في هذا النوع الزخرفة غائرة في القالب اثناء التشكيل والتى تمثلت هنا في كتابة بارزة منفذة بالخط الكوفي، ثم قام بتسوية الأطباق داخل الفرن لتحرق حرقا أوليا، ثم طلى الإطار باللون الفضي، وأخيرا غطى الطبق بالطلاء الزجاجي الشفاف، ثم يدخل الفرن لتفاعل طبقة الطلاء مع الآنية.وذلك وفق تقنيات حديثة متقدمة تختلف عن الطرق التقليدية.فالمعلوم أن القرن التاسع عشر انطوى على تطور أعمق في تاريخ الحضارة الاوربية بل في تاريخ الحضارة العالمية بأسرها، فهو من ناحية يبدو كأنه المصب الذي انتهت إليه كل مقومات هذه الحضارة منذ نشاتها عند الإغريق، ومن الناحية الأخرى كان بداية التحول من الدورة الحضارية التى انبثقت في عصر النهضة إلى دورة حضارية جديدة، لم تلبث بحكم الأحداث أن اتسعت دائرتها حتى أصبحت حضارة عالمية وأن كل ما يتخلف عنها في العادات والتقاليد والذوق هو بربرية همجية.[١٣]

أما النوع الثالث من الأواني فهو خزف مرسوم تحت الطلاء بألوان متعددة تمثلت في الذهبي والأحمر والأبيض والأسود والأخضرعلى أرضية من اللون الأزرق الفاتح (أو السماوي).وقد طرأ تطور على طريقة زخرفة الخزف المرسوم تحت الطلاء في أوربا في القرن التاسع عشر، فالمجموعة ليست من صناعة محلية ولكنها مستوردة من أوربا وأنها أواني متطورة في طرق زخرفتها.ومن المعلوم أن الخزف التقليدي المرسوم تحت الطلاء[١٤]عرف في كثير من بقاع وعصور العالم الإسلامي، وكانت أوانيه تطلى بطبقة من البطانة "Slip"، ذات لون فاتح أبيض، أو سمنى أو أزرق، أو أخضر، ترسم فوقها الزخارف بلون واحد"Monochrome"، أو ألوان متعددة "Polychroe"، [١٥]ثم تطلى بالطلاء الزجاجي.وقد عرف هذا النوع من الخزف في

---

[١٢])على الطايش،الفنون الزخرفية المبكرة،ص ٦٣،٦٤.،شادية الدسوقي،الفنون في العصرين الأموي والعباسي،ص١٥.

[١٣])محمد المهدي، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية،ص ١٣٥.

[١٤]) من المعروف أن الزخارف في هذا النوع من الخزف كانت ترسم على أرضية بيضاء،بألوان متعددة من اللون الأحمر والأزرق والأسود تحت الطلاء الشفاف.وقد شملت الزخارف المنفذة على هذا النوع من الخزف كل أنواع الزخارف المعروفة تقريبا سواء أكانت رسوما آدمية أو حيوانية أو طيورا أو كائنات خرافية أو زخارف كتابية أو هندسية أو نباتية.عبد الناصرياسين، الفنون في العصر الأيوبي، ص٨٦.

[١٥])سعاد ماهر،الفنون الإسلامية،ص٢٥.،عبد الناصر ياسين،"اللقى الخزفية والفخارية"،ص١٠١٨.

مصر منذ أواخر العصر الفاطمي[١٦]، وصار في العصر الأيوبي أكثر أنواع الخزف شيوعا.[١٧]وهنا رسم الفنان البطانة باللون الأزرق الفاتح (أو السماوي)، ثم رسم الزخارف بالوان متعددة، ثم أعطاها طبقة الطلاء الزجاجي الشفاف، وذلك كله وفق تقنيات حديثة.

ثالثا:زخارف المجموعة :تميزت زخارف المجموعة بمايلي :-

١- التوازن وهو بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفنى المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والأوان وتناسق علاقتها ببعضها، وبالفراغات المحيطة بها .[١٨] وقد شمل التوازن في زخارف المجموعة جميع المساحات والسطوح من أشرطة وإطارات وحشوات.

٢- التناظر أو التماثل :الذي ينظم بعض التكوينات الزخرفية بحيث ينطبق أحد نصفيها على الآخر وذلك بواسطة مستقيم ندعوه "محور التناظر"[١٩] وتميزت زخارف المجموعة بالتناظر الكلى[٢٠] .(١-٥)

٣- التكرار :ويتم عبر تكرار عنصر أو وحدة زخرفية على نحو متواصل ، وهذا يعطي التكوين الزخرفي جمالية بديعة ، وقد تميزت زخارف المجموعة بالتكرار العادي[٢١](١-)، والمتعاكس.[٢٢](اللوحات ١-٥) والمتبادل.[٢٣] (١-٨)

٤- التناسب[٢٤] وتميزت زخارف المجموعة بالتناسب التام.(اللوحات ١-١١)

---

[١٦])سعاد ماهر،"الفنون الزخرفية"،ص٢٨٤.،عبد الناصر ياسين" اللقى الخزفية والفخارية"، ص١٠١٨.

Lane (A.).,Early Islamic Pottery,pp.43-47.

[١٧])عبد الناصر ياسين،الفنون في العصر الأيوبي،ص٨٥.

Grube(E.).,Islamic Pottery,pp.116-119.

[١٨])أحمد قاجه،الزخارف الإسلامية،ص ٤٧.،محمد الدرايسه،الزخرفة الإسلامية، ص ٥٢،٥٣.

[١٩]) أحمد قاجه،الزخارف الإسلامية،ص٤٧.

[٢٠])التناظر الكلى:وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماما في اتجاه متقابل أو متعاكس.أحمد قاجه،الزخارف الإسلامية،ص٤٧.

[٢١])التكرار العادي:وفيه تتكرر الوحدات الزخرفية في وضع ثابت متناوب متتالي.أحمد قاجه،الزخارف الإسلامية ،ص٤٨.

[٢٢])التكرار المتعاكس:وفيه تتجاوز الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة في الإتجاه والوضع. أحمد قاجه،الزخارف الإسلامية ،ص٤٨.

[٢٣])التكرار المتبادل :وهو إستخدام وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب. أحمد قاجه،الزخارف الإسلامية ص٤٨.

٥- التشابك[٢٥] :وتميزت بعض زخارف المجموعة بالتشابك المتعاكس في الإطار الخارجي لخزف النوع الأول (اللوحات ٨-١١).

هذا وقد تنوعت زخارف الأواني بهذه المجموعة وذلك على النحو التالي :-

١-الزخارف النباتية: تمثلت الزخارف النباتية في هذه المجموعة في رسوم زخرفة التوريق أو الرقش العربي والمعروفة باسم الأرابيسك [٢٦]وهي من أهم العناصر الزخرفية التى برزت عبر العصور المختلفة وتجددت وتنوعت ولكنها بقيت خالدة في مشرق العالم الإسلامي ومغربه، بل وتعدت هذا النطاق الجغرافي والحضاري لتغزو الفنون والعمارة الأوربية.وكانت زخرفة الأرابيسك ميدانا كبيرا عمل فيه الفنانون المسلمون، وكذلك بعض فناني أوروبا، لما وجدوه في هذه الوحدات الزخرفية من جمال فنى رائع ومهارة صناعية عالية.وزخرفة الأرابيسك هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وأوراق منثنية ومتشابكة ومتتابعة ، وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات والزهور وتسمى أحيانا بالمت أو نصف بالمت.فقد بدأت هذه الزخرفة في مرحلتها الأولى برواسب هلينستية وساسانية.وذلك من ناحية أشكال هذه العناصر وأساليب حفرها، وكانت أهم العناصر المكونة لزخرفة التوريق في ذلك الوقت هي الوحدات النخيلية ونصف النخيلية، وبعد تأسيس مدينة سامراء التى أنشاها الخليفة العباسي المعتصم بالله سنة (٢٢١هـ/٨٣٦م)، حيث بدأت تظهر الشخصية المميزة للفن الإسلامي.وظهرت زخارف التوريق العربية المكونة من فروع نباتية متماوجة تكون لفائف ودوائر تخرج منها وريقات نباتية صغيرة مرسومة باسلوب زخرفي محور عن الطبيعة.ولم تمضى إلا سنوات قليلة على تشييد مدينة سامراء حتى انتشر هذا الأسلوب في طول العالم الإسلامي وعرضه فانتقل إلى مصر على يد أحمد بن طولون (٢٥٤-٢٧٠هـ)، وليس أدل على ذلك من الزخارف الجصية التى تزين بواطن العقود في مسجد ابن طولون كما أنتقل هذا الأسلوب أيضا إلى إيران، ولعل أفضل أمثلته القديمة توجد في الزخارف الجصية التى تزين معظم الأقسام

---

[٢٤])التناسب: وهو عنصر على غاية الضرورة لجمالية التكوين،وذلك عبر التناسب بين العناصر وأجزائها . أحمد قاجه،الزخارف الإسلامية،ص٤٨

[٢٥])التشابك : وهو أحد مميزات الزخرفة العربية الإسلامية عبر تداخل الأشكال الهندسية ،أو تزهير وتوريق الوحدات النباتية ومنها التفاف وتشابك متعاكس ذلك عبر التفاف ساقين من النبات على شكل متعاكس تتخلله الأوراق والازهار.أحمد قاجه،الزخارف الإسلامية،ص٤٨

[٢٦]) الأرابيسك :وهو نوع من الزخرفة النباتية أطلق عليها "الأرابيسك" تكون من خطوط منحنية مستديرة أو مختلفة يتصل بعضها ببعض فتكون أشكالا حدودها منحنية.وقد يتكون بينها فروع وزهور،وبالرغم من بعد هذه الزخارف عن الطبيعة فإننا لا نستطيع أن نعتبرها زخارف هندسية ،وقد شاع إستعمال هذا الضرب من الزخارف أبتداء من القرن التاسع الميلادي(٣هـ)في العمائر والتحف وقد وصلت إلى غايتها في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين.حسن متولى،"الفن من منطلق إسلامي"،ص ٦٠٥.

الداخلية لجامع نايين في وسط إيران الذي يرجع لمنتصف القرن (٤هـ/١٠م)، كما انتقلت هذه الزخارف إلى بلدان المغرب الإسلامي ومن أهم أمثلتها المبكرة تلك الزخارف التى تزين المحراب الرخامي بمسجد القيروان(٢٤٨هـ/٨٢٦م).[٢٧]

ووصل فن التوريق العربي في القرن العاشر إلى أوج انتشاره، وتطورت نقوشه المتقنة في زخارف المخطوطات والأعمال الخزفية والنسجية.أما جمال الصورة الذي يتجسد في الصياغات الإيقاعية، وكان هدف الفنان الإسلامي هو أن يبهج نظر المشاهد بالتوريق الذي بفضله تتحول القاعدة الرياضية إلى قيمة جمالية، يتعاطف معها المشاهد.[٢٨]وقد استمر استخدام هذا الأسلوب في مصر خلال العصرين الفاطمي والمملوكي .وبلغت زخارف الأرابيسك في هذين العصرين درجة كبيرة من النضج والدقة.[٢٩]

وإذا كان الباعث الأول لابتكار هذه الزخرفة هو كراهية الإسلام لتصوير الكائنات الحية، فأن الباعث الثاني لنشوء هذه الزخرفة هو الخيال، ثم كان تطورها ونضوجها حقيقة قامت على الذوق السليم والحس المرهف والجمال الفنى، ولهذا لم يتقيد الفنانون المسلمون بقواعد مرسومة لأشكال التوريق واختلفت تعبيراتهم باختلاف شاعرية كل منهم ولكنهم التزموا جميعا بمبادئهم الرئيسية التى تتلخص أولا في تنسيق الأشكال النباتية داخل مضلعات هندسية متجددة وثانيا في تكرار التموجات الخطية تكرارا تختلط فيه البداية والنهاية وثالثا في تعانق الأغصان والفروع ورابعا في امتلاء الفراغات وأخيرا في تماثل العناصر والمجموعات[٣٠] أو لعل السبب في ذلك يظهر التكرار والإيقاع في قوله تعالى (والشمس وضحاها والقمر إذا تلاها والنهار إذا جلاها والليل إذا يغشاها)[٣١] وقوله تعالى (لا الشمس ينبغى لها أن تدرك القمر ولا اليل سابق النهار وكل في فلك يسبحون)[٣٢] وقوله عز وجل (يقلب الله الليل والنهار)[٣٣]ويقول رب العزة سبحانه وتعالى (يولج الليل في النهار ويولج

---

[٢٧])محمود إبراهيم،الأرابيسك،ص ١٧.،محمد عبد الحفيظ ،أشغال المعادن في القاهرة،ص ١٨٦.، ناصر الكلاوي،"فنون تجليد الكتب في العصر العثماني"،ص ١٢١٠، ١٢١١.

[٢٨])محسن عطيه،الفنون والإنسان،ص١٢٨.

[٢٩])محمود إبراهيم،الأرابيسك)،ص ١٧.، محمد عبد الحفيظ ،أشغال المعادن ،ص ١٨٦.،ناصر الكلاوي، "فنون تجليد الكتب"،ص ١٢١١.

[٣٠])محمود إبراهيم: الأرابيسك،ص ١٧.، محمدعبد الحفيظ،أشغال المعادن،ص ١٨٦.، ناصرالكلاوي، "فنون تجليد الكتب"،ص ١٢١١.

[٣١])سورة الشمس:الآيات ١-٤.

[٣٢])سورة يس آية ٤٠.

[٣٣])سورة النور:آية ٤٤.

النهار في الليل)[٣٤] وغير ذلك من الآيات التى فيها تذكرة للمؤمنين بالإيقاع المنظم المسترسل اللانهائي في شتى مخلوقاته ، فالارض والسماء والشمس والقمر والليل والنهار والحياة والموت، إنما هي مقابلات مستمرة متكررة بلانهاية، بل متداخلة ومترابطة، وقد انعكس أثر هذه المعاني اللانهائية على زخارف الفنان المسلم، فجاءت تحمل الفلسفة الإسلامية بصدق للمدلولات التشكيلية لهذه الفلسفة..ومن ناحية أخرى فعن هذا التكرار والانتشار الذي صاحب الزخرفة الإسلامية يعتقد أنه يرمز إلى الديمومة التى لاتكون إلا لله(سبحانه وتعالى).وعلى أية حال إذا كان بعض المستشرقين قد أطلقوا لخيالهم العنان في تفسير الدلالات الرمزية للرقش العربي(أو الارابيسك)، وأتو بتفسيرات بعيدة عن المنطق، فهناك أيضا من لمس بعض الجوانب الإيجابية فيه ومنهم "بيرابين"الذي ذكر ان العرب المسلمين حصفيون، فلقد كانوا أكثر من ذلك دقيقين ليس فقط في مجال الإجتهاد بل أيضا في مجال الشكل.فلقد اختصوا بأهمية فريدة في نطق وتجويد الكلمات العربية وسور القرآن (الكريم)، وهكذا كان عليهم أن يعطوا الرقش العربي دلالات رمزية إن كانت أقل ذهنية فهي أكثر وضوحا لأصل المفهوم الفنى.[٣٥]

وتبقى نقطة وهي أثر الأرابيسك كزخرفة خارج نطاق العالم الإسلامي ولتوضيح هذه النقطة نشير إلى أن الارابيسك وصل إلى معظم دول أوروبا مثل إيطاليا وفرنسا والمانيا منذ النصف الأول من القرن السادس عشر، وربما كان أول امتداده من أسبانيا وفينيسيا حيث تواجد فنانون مسيحيون، وكانت زخرفة الأرابيسك تعرف في البداية باسم المراكش(Moresque)، وإذا كانت زخرفة الأرابيسك قد تعددت في العالم الإسلامي وتنوعت أشكالها، فان الامر نفسه قد حدث في أوروبا، وقد اهتم الفنانون الأوربيون بهذه الزخرفة اهتماما كبيرا، كان لديهم حافز عظيم على الرغم من إختلاف الإدراك للمفاهيم الجمالية لهذا الفن عند الأوربيون عنه عند المسلمون.وقد اهتم الفنانون الأوربيون بزخرفة الأرابيسك[٣٦].ويلاحظ مما سبق أن

---

[٣٤])سورة فاطر:آية ١٣.

[٣٥])عفيف البهنسي،الفن والاستشراق، ص ١١١،١١٢.،عبد الناصر ياسين،الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية، ص ١٢٩،١٣٠.

[٣٦]) ومنهم فرانشسيسكو بليجرينو (F.Pellegrino)،الذي قام بنشر كتاب عام ١٩٣٠م،وضمنه تصميمات خشبية جاءت جزء منها فيه شكل يشبه الأرابيسك،وفي عام ١٩٤٦م نشر كتابا آخر في باريس تحت عنوان (de Moresque Liver)،وهو موجه لصناع الذهب أو الصياغ الأوروبيين على أساس تعليمي.ويعتبر بيتر فلنتر (Peter Fletlner)،الفنان الألماني المشهور من أعظم منفذي الأرابيسك في أوروبا،وقد استخدم الطلاء في تصميماته الزخرفية المنفذة بمهارة فائقة،وقد ظهر كتابه في أوروبا عام ١٩٤٩م.كما كان هانس هولبين الأصغر من المبدعين في هذا الفن،ومن تصميماته الزخرفية الجميلة المنفذة على إبريق ذي غطاء عمل على تغطية كل سطحه باللولبيات

الفنانين الأوربيين الذين اشتغلوا بفن زخرفة الأرابيسك وذاعت شهرتهم بينما لانجد هناك أي معلومات عن الفنانين الشرقيين وهم المبدعين الأصليين لهذا الفن وهذه صفة خاصة اختص بها الفنانون المسلمون عن الفنانيين الأوربيين.[٣٧] وقد شملت الزخرفة النباتية لهذه المجموعة من الأواني الخزفية على رسوم الأوراق والأفرع النباتية والمراوح النخيلية وذلك على النحو التالي:-

أ-رسوم الأفرع والأوراق النباتية:جاءت رسوم الأفرع النباتية على خزف هذه المجموعة منفذة بأسلوب محور عبارة عن أفرع نباتية حلزونية (اللوحات ٨-١١)، أو أفرع نباتية قصيرة تنطلق منها أوراق نباتية محورة داخل المثلثات (اللوحات ٨-١١)

ب- الزهور المحورة :تمثلت في رسوم زهور مفصصة منفذة بشكل هندسي، من عشرة بتلات.أو رسوم وريدات ثلاثية البتلات مؤلفة من رسوم نقاط مطموسة ، تعلو مقدمة التاج الملكي(اللوحات ١-٥)

ج- رسوم الأوراق النباتية والمراوح النخيلية:ضمت الزخارف النباتية على أواني هذه المجموعة رسوم الأوراق النباتية المحورة تمثلت في أوراق لوزية الشكل(اللوحتان ٦-٧)، وأوراق نباتية ثلاثية كأسية الشكل ، وثنائية كأسية الشكل، وأوراق كأسية مثقوبة(اللوحات ٨-١١)، أما بالنسبة للمراوح النخيلية فقد رسمت مراوح نخيلية كاملة وأنصافها، بعضها ثنائي الفصوص، والبعض الأخر ثلاثي الفصوص.(اللوحات ٨-١١)

٢- الزخارف الهندسية:الزخرفة الهندسية تعطي المشاهد إحساسا بالسكون والهدوء[٣٨]، وقد تمثلت الزخارف الهندسية على أواني المجموعة في زخارف هندسية بيسطة سواء أكانت أشكال هندسية رسمت بداخلها العناصر الزخرفية ، مثل رسوم الخراطيش على شكل مستطيلات مفصص من الطرفين، أو رسوم مستطيلات ليس بداخلها رسوم زخارف، أو رسوم مثلثات . فالمعروف أن المثلث له قوة دافعة تجاه القيمة وذلك بسبب اتجاه حركة العين تجاه نقطة الزوال المنظوري التى تقع تحت رأس المثلث، لذا يعتبر مثالا للوحدة وهي أكثر الاشكال التى تعطي تعبيرا عن الطاقة[٣٩] (اللوحات ٨-١١)، أو رسوم جامات بيضاوية الشكل(اللوحات ٨-١١)، أو

الناعمة أشكال أوراق متفرعة وجميعها مرسومة بانسجام وتناسق وحسب المفاهيم التى روعيت في فن الأرابيسك.محمود إبراهيم:الأرابيسك،ص ١١٦.

[٣٧])محمود إبراهيم:الأرابيسك، ص ١١٦، ١١٧.

[٣٨]) مصطفي حنفي:مجالات في التربية الفنية، ص ٨١.

[٣٩]) محمد زينهم،دراسات في البيئة والفن،ص١١٩.

رسوم خطوط زجزاجية (أو متعرج)[٤٠] والتى لايخف علينا أن تتابع الخطوط المنحرفة على شكل زجزاج يحدث تاثيرا درامي ، ومهما تكن وظيفة الخط فهو يوحي بالحركة في بعض الاتجاهات كالخط العمودي أو الافقى أو المنحرف أوالمقوس وكل خط من هذه الخطوط يحدث انفعالا خاصا.وليس اتجاه الخط فقط الذي يعبر به الفنان ، ولكن ايضا علاقته بالخطوط الأخرى المستعملة.فالخطوط ربما تتوازي أو تتكرر للحصول على التوافق، أو تتضاد للحصول على التضاد، والخط المنحرف أيضا لازم أحيانا ليحدث التوازن المطلوب للخط الأفقي أو العمودي.[٤١](اللوحات١-٥).أو رسوم جديلة مؤلفة من أشكال سداسية مكررة فالمعلوم في الأشكال المضلعة تعاني العين من صعوبة أكبر عند رؤيتها ذلك مقارنة بالدائرة إذ أن العين تستغرق وقتا أطول وأكثر عند تغيير اتجاهها من إتجاه إلى آخر.وهذا يعكس مايحدث عند رؤية العين للخط المنحنى في الدائرة[٤٢](اللوحات ٨-١١).أو رسوم نقاط مكررة (اللوحتان ٦-٧).أو رسوم أشكال نجمة خماسية ، أو رسوم أنصاف دوائر فالمعروف أن الدائرة هي السطح النموذجي للوحدة فهى التكبير الطبيعي للنقطة ومحيط الدائرة هو تمثيل العلاقة الثانية بينه وبين مركز الدائرة، كما يمثل محيط الدائرة اللانهائية التى تتصف بها الدائرة نتيجة لرؤيتهما البصرية وتعمقهما في أعماق الطبيعة والتراكيب البنائية واللونية والعلاقات والدلالات المستمدة من عناصر طبيعية[٤٣](اللوحات ١-١١)

٣-زخرفة الرمز(أو Mono-Gram)[٤٤] :وانتقلت هذه الزخرفة إلى مصر في القرن التاسع عشر الميلادي ضمن العناصر الزخرفية والتقاليد التى نقلها حكام أسرة محمد على عن الأوربيين [٤٥] .حيث يعد عنصر المونجرام (Mono-Gram)، من أهم

---

[٤٠])مصدر الخط المتعرج من الطبيعةهو تلاطم أمواج البحر،حيث أنه لكل خط مصدر من الطبيعة فالخط الرأسي ،من تعامد سيقان النبات والنخيل،والافقي من التقاء الماء بالسماء في الأفق وسطح الماء الراكد ،والحلزونى من بعض الأصداف والقواقع،والخط المنحنى من الكثبان الرملية، والخط المنكسر من أرجل الحشرات. الدرايسة ،عبد الله محمد وآخرون،الزخرفة الإسلامية،ص ٣٥.

[٤١])أبو صالح الألفي،موجز تاريخ الفن،ص ٢٣.

[٤٢]) محمد زينهم،البئية والفن،ص ١٩٩.

[٤٣])محمد زينهم،البئية والفن،ص ١٩٩.

[٤٤])المونجرام Mono-Gram،كلمة إنجليزية من مقطعين :الأول Mono وهى بادئة تعنى واحد،أو مفرد،أو أحادي،والثانيةلاحقة معناها شيء مرسوم أو مكتوب،والكلمة اصطلاحا تعنى علامة أو رمز،ترمز إلى شخص ما،وتتألف من أول حرف اسمه،ومرقوم على نحو متشابك.منير البعلبكي،قاموس المورد،ص ٣٩٧، ٥٨٨.

[٤٥])عبد المنصف سالم،"شارة الملك والرمز "،ص٩٧٦.

العناصر الكتابية الزخرفية ذات الأحرف اللاتينية ، التى تأثر بها بعض الفنانين خلال القرن التاسع عشر، وأضافوها على التحف التطبيقية، وكان ذلك نتيجة للتأثيرات الاوربية على فنون وعمائر ذلك القرن.[٤٦]

تمثل الرمز على تحف هذه المجموعة في كتابة اسم الأمير محمد على، على تحف المجموعة، وكتب الفنان أسم الامير أما باللون الفضي، أو اللون الذهبي أو اللون الأبيض، وقد كتبه باللغة العربية مكون من أسمه الأول محمد والاسم الثاني على، وقد نوع الفنان في كتابة الرمز على تحف هذه المجموعة، فالمجموعة الأولى كتب الاسم باللون الذهبي بالخط المعكوس[٤٧](أو المرآتي) ليضفى التنوع المنظوري وكأنه معكوس على مرآة.[٤٨].(اللوحات ١-٥)، ونفذه بنوع أخر من الخط على النوع الثاني من المجموعة، حيث نفذه باللون الفضي، وكتبه بالخط الكوفي المربع[٤٩] (اللوحتان ٦-٧)، وهو هندسي الشكل قائم الزوايا ومن المحتمل أن تكون نشأته في إيران ناتجه عن التأثر بالزخارف الهندسية الصينية.ومن المحتمل أيضا أن يكون أساسه الزخرفة بالطوب في إيران والعراق، وهى وضع الطوب المختلف الحرق في أوضاع أفقية ورأسية بحيث تتألف منها أشكال هندسية، وقد ذاع أستعمال هذه الزخارف الكتابية المربعة في العصر التركي المتأخر.[٥٠] ومن سلالات هذا النوع من الكتابات الهندسية المثلثة والمسدسة والمثمنة والمستديرة، وهذه الأنواع في مجموعها زخرفي بحت[٥١]، وربما تعذرت قراءته لشدة تداخلها.[٥٢]

---

[٤٦])علوان مجدي عبد الجواد وآخرون،عمارة وفنون عصر أسرة محمد على،ص ٢٣٣.

[٤٧])من الخطوط التى كان للاتراك السبق في إختراعها الخط المثنى أو المرآتي،وأحيانا يسمى بالخط المعكوس،وكان الهدف منه زخرفي أكثر من أي شيء آخر كانت يصمم به اللوحات الزخرفية التى تأخذ أحيانا أشكالا هندسية.محمد البسطويسي،،:دراسات في فنون وتاريخ الآثار المعمارية،ص٣٩.

[٤٨])عماد أبو عجرم،"المفردات المعمارية "،ص ٢٧٨.

[٤٩])الخط الكوفي المربع:ويطلق عليه الخط الكوفي المسطر أو المربع أو الهندسي المسطر او الشطرنجي،وهو يتالف من خطوط مستقيمة تتصل بها خطوط أفقية فتنشأعنهما زوايا قائمة وتتشكل منها مربعات متلاصقة لاتدخلها أي استدارة.يرسم هذا الخط بالقلم والمسطرة ومن هنا سمي بالمسطر نسبة إلى المسطرة التى تعتبر وسيلة أساسية في رسمه ،وقد ظهر هذا الخط على جدران مساجد بغداد وكربلاء والنجف وسامراء وإيران ومسجد السلطان قلاوون في مصر ومسجد زين الدين يوسف.محمد الدريسة ،الزخرفة الإسلامية،ص١٧١.

[٥٠])زكي حسن،فنون الإسلام،ص٢٤٣.،كمال عناني:تاريخ العلوم والفنون الإسلامية،ص١٩٧، ١٩٨.

[٥١]) محمد إسماعيل:الكتابات العربية،ص ١٦٣.

[٥٢])حسام الدين عبد الفتاح:الكتابات العربية،ص ١٠٤.،عطا الله سمير:موسوعة التراث،ص ٧٠.

ويطلق عليه أيضا الكوفي الهندسي التربيعي على أساس ان وحدة الكتابة هنا هي المربع المتحرك في كل الاتجاهات سواء أفقي أو رأسي محققا الزوايا الهندسية، ويحتفظ هذا النوع بالعناصر الجمالية المميزة مهما تعددت الخامة واختلف أسلوب التنفيذ.ولقد أبدع الفنان المسلم هنا مثلما أبدع هناك في ابتكار أساليب وأشكال من خلال تركيبات هندسية عمودية (رأسية وأفقية)، وكان يعمد للإفادة من طبيعة المساحة والفراغ التى تشغلها الكتابة بحيث يشغل الفراغ مساحة مساوية للكتابة من خلال وحدة المربع المتجاورة والمتحركة والمتعامدة والمتقاطعة قيمة جمالية سواء رأسية أو أفقية أو في أي شكل رياضي، ولقد عرفت مصر هذا النوع من الخط منذ بداية القرن ٧هـ/١٣م، واستخدم في العديد من العمائر الإسلامية المملوكية مثل مدخل مسجد السلطان حسن (٧٥٧هـ/١٣٥٦م)، وببلاطة غيبي التوريزي الخزفية المحفوظة بمتحف الفن الإسلامي بالقاهرة.كما شاع استخدامه بصفة خاصة في إيران، ثم انتقل إلى العراق ومنها إلى بلدان إسلامية كثيرة.[٥٣] وعلى أية حال فأن هذا الخط بأشكاله المختلفة يعد من أنواع الخط الكوفي الأكثر شيوعا على العمائر، وقد كثر استخدام تلك الأشكال الهندسية في إيران منذ القرن (٦هـ/١٢م)، ووجد هذا النوع أول الأمر في المباني المتخذة من الطوب المحروق حيث أمكن إستخدام قطع من الطوب متفاوتة الحرق في إبداع هذه الأشكال الكتابية.[٥٤]

وكتبه الفنان بنوع مختلف من الخط على النوع الثالث من المجموعة، حيث نفذه باللون الأبيض بالخط الكوفي[٥٥] المزهر على أرضية نباتية (٨-١١). وهو مرحلة

---

[٥٣])عزت جمال الدين محمود،"الخط العربي"،ص ٣٤٥.

[٥٤])شبل إبراهيم عبيد،الكتابات الأثرية،ص٢١٦.

[٥٥]) الخط الكوفي: فالمعروف أن الخط الكوفي هو من أهم أنواع الخط العربي وأقدمها،وينسب إلى مدينة الكوفة،وقد كتبت به المصاحف (الشريفة) والمراسلات في العصر الإسلامي الاول،وله فروع متعددة الأشكال منها البسيط والمربع والمورق والمزهر والمشجر والمغربي،ولكل منها تشكيلاته الزخرفية النباتية أو الهندسية الجميلة،والتى أخذت تسميتها منها،سواء مايدخل على الحرف أو مايرسم على خلفيات الحروف يعد الخط الكوفي من أقدم الخطوط التى أستخدمها المسلمون،وكان في مبدأ أمره بسيط لاتوريق ولا تعقيد ولا ترابط في حروفه،ومع ذلك فأن المتقن منه لايخلو من طابع زخرفي رصين هاديء،ثم أخذ المسلمون يبدعون في أشكاله،وظهر منه الكوفي المورق والمشجر الذي يخرج من اطراف حروفه سيقان نباتية دقيقة محملة بالوريقات المختلفة الأشكال،وتزخرف نهايات حروفه بمايشبه الفروع عندما تخرج من السيقان ،أو بزخارف أخرى ورقية الشكل أو ذات فصوص،وعرف بعد ذلك منه الخط الكوفي المضفور والكوفي الذي تنتهى هامات حروفه بأشكال كائنات حية.ويعد مقياس النيل بالروضة الذي أمر بإنشائه الخليفة العباسي المتوكل على الله سنة ٢٤٧هـ ،أقدم ما وصلنا من العمائر الإسلامية في مصر،التى تحتوى على كتابة بالخط الكوفي،وتعلو هذه الكتابة جدران البئر الذي يتوسط المقياس،ويلاحظ على الخط الكوفي في العصر الطولوني ثلاث مراحل من مراحل تطوره،مرحلة الكوفي البسيط الذي يستمد زخرفه من تناسق الحروف وحدها،ومرحلة الكوفي المتطور الذي تنتهي أطرافه بفرطحة مدببة،ومرحلة

متطورة لظهورالخط الكوفي المورق، وفيه تنتهى قوائم الحروف بفروع نباتية ينبثق منها أنصاف مراوح وأوراق نباتية.وقد ظهر الخط الكوفي المزهر منذ الربع الثاني من القرن الثالث الهجري(٩م)، وتطور هذا النوع من الخط الكوفي بعد ذلك بحيث أصبح الخطاط ينهي حروفه بفروع نباتية حلزونية مثمرة ومن أجمل الأمثلة على ذلك الآيات القرآنية برواق القبلة بالجامع الأزهر وقد ازدهر هذا النوع من الخط في العصر الفاطمي في مصر، واتخذ أشكالا عديدة.[٥٦] وشاع استعمال هذا النوع في إيران في عهد السلاجقة وفي مصر في العهد الفاطمي، وهو من أجود الخطوط شكلا ومنظرا وتنسيقا وتنظيما.[٥٧] ومن أشهر الكتابات الكوفية المزهرة على الإطلاق والبالغة الدقة والروعة، الأطار الزخرفي البديع الذي يحيط باعلا جدران رواق القبلة بمسجد السلطان حسن بالقاهرة كتبت بالكوفي المزهر البديع على أرضية تموج بالزخارف النباتية الدقيقة الغنية بزخارف التوريق العربية في تناغم.ومن أعظم ماوصلنا من كتابات كوفية مزهرة على الفنون ماحفر على الخشب البالغ الدقة والعناية من العصر الأيوبي، التابوت الخشبي الذي نقل من المشهد الحسيني والمحفوظ بمتحف الفن الإسلامي. ولقد شاع استخدام هذا النوع في القيروان وتركستان وبلاد المغرب والعراق وأواسط آسيا وخراسان.

يذكر فلوري (أحد علماء الفنون الإسلامية)أن الخط الكوفي المزهر هو أحد البدائع الفنية التى أنتجها الفن الإسلامي في الحقل الذي اختص في مجال الزخرفة الكتابية.كذلك يعتبر المرحلة المتطورة تطورا راقيا للكوفي المورق.وهو من أجمل أنواع الخط الكوفي المزوق حيث يعتبر أعلا مراحل التطور-امتاز بقرائه الزخرفي-حيث زينت رؤوس الحروف ونهاياتها بالمراوح النخيلية، والأوراق النباتية والأزهار، وقد تكثر الفروع النباتية الزهرية التى تخرج من الحروف بحيث تملأ كل الفراغات الموجودة مكونة وريقات متعددة الفصوص، كما تغطي الكتابة تكوينات

الكوفي المورق الذي بدأت أطرافه تتشكل بأشكال وريقات نباتية وأنصاف وريقات.وأخذ الخط الكوفي في العصر الفاطمي يتابع مراحل تطوره ،واتخذ أشكالا منوعة من الخط المزهر،وقد انتشر هذا النوع من الخط في العصر الفاطمي انتشارا كبيراولم يخل مسجد أو مشهد في هذا العصر من نماذجه،كما انتشر هذا الخط على الفنون التطبيقية.وقد وجدت نماذج عديدة من الخط الكوفي على تحف وعمائر العصر الأيوبي وتشهد زخارفها بإستمرار إتقان هذا النوع من الخط ،حيث استمر استخدام الخط الكوفي حتى نهاية العصر الأيوبي ،إلا أنه لم يكن من الأهمية التى كان عليها في العصر الفاطمي،إذ اقتصر إستخدامه على الآيات القرآنية والعبارات الدعائية.عبد الجبار الربيعي،تاريخ وتقنيات الفنون،ص ٢٥٨.،عبد الناصر ياسين،الفنون في العصر الأيوبي،ص ٣٨٥-٣٨٦.

[٥٦]) مايسة داود،الكتابات العربية،ص٥٤.، سميرعطا الله،فن صناعة الكتاب،ص.٧٠

[٥٧])عبد المنعم متولى،الفن من منطلق إسلامي،ص ٦٠٧.

زخرفية نباتية من فروع متموجة تكون لفائف مورقة تتألف منها في مجموعها زخارف الأرابسك الإسلامية الشهيرة.[٥٨] (اللوحات ٨-١١)

٥-زخرفة التاج[٥٩] (أو شارة الملك): هي شارة شخصية تخص أمراء وباشوات الأسرة المالكة، حيث كانت شارة الملك في عهد أسرة محمد على تمثل زخرفة التاج تعلو الحرف الأول أو الحرفين الأولين مكتوبين باللغة الإنجليزية ، أو كان التاج يعلو اسم الشخص مكتوبة باللغة العربية [٦٠]، أو كان التاج يعلوه ثلاثة أهلة وثلاثة نجوم إشارة إلى بسط حاكم مصر نفوذه على مصر والنوبة وبلاد السودان.أو كان التاج يعلو الهلال بداخله ثلاثة نجوم تشبيها للعلم المصري.

وكانت شارة الملك يستخدمها في الغالب الباشوات أو الأمراء الحاكمين لمصر أو زوجاتهم أو خلفاء عرشهم.وقد ظهرت شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون، والعمائر في مصر بداية من القرن التاسع عشر كتقليد انتقل من أوربا[٦١]إلى مصر، فقد كان للتأثيرات الأوربية أثرها الكبير في انتقال هذه الشارات والرموز والشعارات إلى مصر واستخدمها أمراء وباشوات أسرة محمد على عمائرهم وفنونهم.[٦٢]وقد كان التاج يستعمل في بلاد فارس وبه يتوج الملك.وقد أكثر ملوك الدولة الساسانية من لبس التاج واشتهروا به، وظهر واضحا على العديد من التحف المعدنية الساسانية وكان علامة لملوكهم.[٦٣]

والتاج كلمة فارسية معربة، وهو رمز للملك وسلطانه وهو تقليد قديم وجد في الشرق والغرب، حيث كانت أكاليل الغار يحملها الابطال بعد انتصارهم ، ولقد ارتدى التاج كل من الاكاسرة والقياصرة على حد سواء، كما عرفه المصريون القدماء، وكانوا يتقلدونه على رؤوسهم، وكان التاج الملكي رمزا للمكافآت في بلاد اليونان

---

[٥٨])جمال الدين عزت:الخط العربي،ص ٣٤٤-٣٤٥.

[٥٩])التاج :كلمة فارسية تنطبق على نوع خاص من أغطية الرأس،وهو عبارة عن طاقية عالية لها هيئة خاصة،يستعمل في بلاد فارس.دوزي،المعجم،ص٨٦

[٦٠])كشارة ملك الأميرة شفق نور زوجة الخديوي إسماعيل،وشارة ملك الخديوي محمد توفيق، وشارة ملك الأمير محمد على،والأمير يوسف كمال،والملك فؤاد،والملك فاروق.عبد المنصف سالم،شارة الملك والرمز ،ص٩٥٧،الأشكال ٢٥-٣٠.

[٦١]) لمزيد من التفاصيل عن الرمز على الفنون والعمائر الأوربية أنظر: عبد المنصف سالم،شارة الملك والرمز وشعار،ص ٩٥٣-٩٥٧.

Speltz (A.).,The style of ornament ,psl380-383.

[٦٢])عبد المنصف سالم :شارة الملك والرمز،ص ٩٥٣،٩٥٧.

[٦٣])زكي حسن :كنوز الفاطميين،ص ٩٨.،عبد المنصف سالم :شارة الملك والرمز،ص ٩٦٧، ٩٦٨.

القديم.وهذا الاستعمال نقله عصر النهضة فيما بعد، وفي آثينا كان المتوفي يتوج بتاج لاعتباره منتصرا في معركة الحياة.وفي العصر الإسلامي ابتداء من العصر الفاطمي بدأ التاج يستخدم كشارة من شارات الملك[٦٤]، وفي العصر المملوكي فقد أصبح الرنك هو الشارة الرئيسية للملوك والسلاطين في هذه الفترة فكانوا ينفذوه على عمائرهم وفنونهم [٦٥]، كشارة من شارات الملك والحكم.[٦٦]

وأضاف راعي الفن خلال أسرة محمد على شارة جديدة من شارات الملك إلى فنونه الا وهو التاج الملكي، فإذا كانت الخطبة والسكة وشريط الطراز والبردة والخاتم والسيف [٦٧] هم جميعا شارات وعلامات السلطة والحكم، فإن محمد على وأسرته قد أضافا التاج الملكي كرمز أوشارة أو علامة من رموز أو شارات أو علامات الملك والسيادة والسلطة.ومن الاهمية بمكان الإشارة إلى أن محمد على وخلفاؤه لم يرتدوا التاج الملكي، ولم يتخذوه كغطاء للراس قط، حيث لم يكن للتاج الملكي واقع فعلى في حياة هؤلاء الحكام، فلعل السبب يكمن في محاولة محمد على وخلفائه تقليد الملوك العظام في شاراتهم، سواء في الشرق أم في الغرب، قديما أم حديثا كرمز للسلطة والقوة والسيادة.[٦٨]

هذا وقد شكل الفنان التاج (أو شارة الملك) على تحف هذه المجموعة بثلاثة أشكال متنوعة فمثله على المجموعة الأولى على هيئة تاج ملكي، مخروطي الشكل، رصع مقدمته بالمجوهرات، التى نجح في تمثيلها هنا بمنتهى الدقة في شكل نقاط مطموسة بارزة كأنها مجوهرات، رصعت مقدمة التاج، وقمة التاج مفصصة ومرصعة بأربعة صفوف من الحبيبات الكروية الشكل البارزة باللون الذهبي، نفذها الفنان بشكل أنصاف دوائر، تنطلق من رسوم وريدات ثلاثية البتلات، بمنتهى الدقة وكأنها مجوهرات رصعت التاج الملكي، ويتوج التاج من أعلى شكل الهلال مرتكز على

---

[٦٤])عبد المنصف سالم:شارة الملك والرمز،ص ٩٧٠،٩٧١.

Ettinghausen(R.).,Painting in the Fatimid.pp.115,121.

[٦٥])زكي حسن:الأطلس،شكل ٥٣٤.،عليوة ،"محمد بن سنقر"،ص ١٣٢،شكل ٢٤.،"كرسي الناصر"،ص ٥٣٤-٥٣٥،شكل ٢٦.،حسن الباشا،فنون التصوير الإسلامي،ص ١٤٢-١٤٣.،اسين اتيل،نهضة الفن الإسلامي،ص ٨٨-٩١.،عبد الرازق أحمد :الفنون الإسلامية،ص ١٢٦.،عبد الله عطية،"معجم أسماء سلاطين وأمراء المماليك"،ص ٦٩٥-٦٩٦.

Middle East Documentation Center.,Figs. 5,13.

[٦٦])عبد المنصف سالم:شارة الملك والرمز،ص ٩٧٠،٩٧١.

[٦٧])محمد حمزة ،المجمل،ص ١٦٣،١٦٤.عصام الفرماوي وآخرون،عمارة وفنون أسرة محمد على،ص ٢٣٩.

[٦٨])عصام الفرماوي وآخرون،عمارة وفنون أسرة محمد على،ص ٢٣٩.

جوهرة كروية الشكل نفذها، بهيئة إنتفاخ كروي.ويعلوه شكل نجمة ذهبية خماسية الشكل.(اللوحات ١-٥)

وبالنسبة لشكل التاج الملكي على المجموعة الثانية من الأواني الخزفية فقد نفذه الفنان باللون الفضي على هيئة تاج ملكي مخروطي الشكل رصع مقدمته بالمجوهرات، التى نجح في تمثيلها هنا بمنتهى الدقة في شكل نقاط مطموسة بارزة كأنها مجوهرات، رصعت مقدمة التاج.وقمة التاج مكونة من أربعة صفوف من أنصاف الدوائر، مزينة برسوم الحبيبات الكروية الشكل البارزة باللون الفضي، يعلوها شكل الهلال.

أما الشكل الثالث والأخير، فقد نفذه الفنان على المجموعة الثالثة من الأواني، فرسم التاج الملكي مخروطي الشكل كذلك ولكنه نفذه بالألوان الذهبي والأحمر والأخضر والأبيض بمنتهى التناسق والدقة الفنية.وتتكون مقدمته العريضة (أو السميكة)من مستويين المستوى الأول أكثر أتساعا ومزخرف بحبيبات دائرية من اللونين الأخضرالفاتح والأحمر الداكن، لتمثل مجوهرات من الأحجار الكريمة كأنها لحجري الزمرد الأخضر والياقوت الأحمر، أما المستوى الثاني العلوي فهو عبارة عن رسوم حبيبات من اللون الذهبي، يليها قمة التاج مكونة من أربعة صفوف من أنصاف الدوائر مزينة برسوم حبيبات كروية بارزة باللون الأبيض كأنها مجوهرات من اللؤلؤ، وقد رصع الفنان مقدمة قمة التاج بأربعة من المجوهرات الكبيرة الحجم التى تأخذ شكل مستطيلات منفذة بشكل أفقي من اللون الأحمر، وكأنها أربعة مجوهرات كبيرة من حجر الياقوت الأحمر.ويتوج التاج من أعلى شكل الهلال والنجمة. (اللوحات ٨-١١) ومن الملاحظ أن زخرفة التاج والرمز مختلفة في الشكل والألوان بالأنواع الثلاثة سالفة الذكر مما يرجح معه أن مكان الصناعة ليس واحدا.

٦-زخرفة الهلال :علا الهلال التاج الملكي على أواني المجموعة.وقد نفذه الفنان باللون الذهبي(اللوحات ١-٥، ٨-١١)، وباللون الفضى (اللوحتان ٦-٧).وقد شكل بهيئة نصف دائرة على أواني المجموعة .

وقد عرف الهلال في الحضارة الفرعونية القديمة، حيث وجد بأعلى دلاية الملك توت عنخ آمون [٦٩].ومن المعروف أن الهلال كان يعد رمزا للسيادة لدى الإغريق والفنيقيين، كما استخدمت عدة تمائم في العصر الروماني الوثنى على شكل هلال، هذا فضلا عن أن الهلال يعد رمزا للآلهه ديانا.كما ظهر الهلال كعنصر زخرفي في الحضارة الهلينستية في حدود القرن الثاني قبل الميلاد.هذا بالإضافة إلى أن الشكل الهلالى كان طراز شائعا في الحلى البيزنطى منذ القرن ٦م[٧٠]، ولقد عرف الهلال لدى العرب في عهد مبكر يرجع لعدة قرون قبل الإسلام.أما بعد الإسلام فقد استخدم

[69])Saleh (M.).,Ancient Egyptian Jewelry,pl.37.
[70])NUbia MUSEUM,pl.5.

الهلال على قمم المساجد والجوامع والمدارس.ومثال ذلك أن رسوم الأهلة وجدت على قبة الصخرة.ومن ناحية أخرى استخدم الهلال على المسكوكات منذ العهد الساساني ومرورا بالنقود الأموية الشرقية، وكذلك العباسية في طبرستان.كما نقش الهلال على المسكوكات المملوكية في مصر وسوريا وكذلك على مسكوكات بني رسول.ويروى أحد المؤرخين أن بعض الخلفاء العباسيين كانوا يضعون هلالا نحاسيا مذهبا على رأس علمهم الأسود.ومن ناحية أخرى كانت الحلى الفاطمية تأخذ أحيانا شكل الهلال.

ومنذ عصر السلطان سليمان القانوني أصبح الهلال من خصائص الفن العثماني، واستخدموه على كل فنونهم التطبيقية وعمائرهم.[٧١] وكذلك على أعلامهم ولايعرف بالتحقيق تاريخ إتخاذ الهلال لدى العثمانيون.ولقد استخدم الهلال بعد ذلك على الأعلام بالنسبة للأمم الإسلامية وتم ذلك في الجزائر واليمن وبلاد العرب وتونس ومصر والحجاز.وفي عهد الخديوي إسماعيل صار العلم المصري به ثلاث أهله وهى ترمز لمصر والنوبة والسودان.ورسوم الأهلة لم يكن لها أي قدسية في الإسلام حيث وجدت في أماكن لايتوفر لها طابع القداسة سواء الأرضيات الرخامية أو السجاجيد أو على السراويل وهو مايدل على أنها مجرد عناصر زخرفية مستوحاة من الطبيعة[٧٢].

خامسا :تأريخ المجموعة :تنسب تحف هذه المجموعة للأمير محمد على[٧٣]، وذلك لاحتواء تحف هذه المجموعة على الرمز(أو Mono–gram)، الخاص بالأمير محمد

(71)Art treasures of Turkey,pp.125-148.,Raby (J.),other., Turkish Book,pp.107-108.,Sozen (M.).,Art age of sinan,pp.75-84.,Aslanapa (O.).,Turkish,pp.69-75.

[٧٢])عبد الرحمن زكي،العلم المصري،ص ٣٣.، أحمد رجب،" الأهلة والنجوم"، ص ٦٣.،عصام الفرماوي:بيوت القهوة وأدواتها،ص ٢٤١-٢٤٣.

[٧٣])الأمير محمد على هو ابن الخديوي توفيق وشقيق الخديوي عباس حلمي الثاني والدته هي السيدة أمينة هانم(هي ابنة الأمير محمد الهامي باشا ابن عباس باشا الأول وقد اشتهرت باسم أم المحسنين)،ولد بالقاهرة عام ١٨٧٥م،وتوفي خارج مصر عام ١٩٥٤م،وقد دفن بمقابر الأسرة بمنطقة الدراسة في القاهرة.وكان الأمير محمد على وصايا على العرش بعد وفاة عمه الملك فؤاد الأول عام ١٩٣٦م،وحتى تولى ابن عمه المك فاروق الأول حكم مصر في ذات العام،ونصب الأمير وليا للعهد حتى أنجب الملك فاروق ابنه الأمير فؤاد عام ١٩٥١م.من الجديربالذكر أن الأمير محمد شيد بقصره سراي للعرش ،رغم أنه لم يكن ملكا،ولكن من المرجح أنه قد أقام قاعة العرش حتى يذكر باقي أفراد أسرة محمد على بأحقيته في الحكم،بعد أبيه وأخيه،ومما يؤكد هذا الافتراض،أنه وضع بالقاعة جميع صور الحكام من أسرة محمد على ،من محمد على باشا حتى عباس حلمي الثاني واغفل باقي الحكام من الأسرة وهم عمه السلطان حسين كامل وعمه الملك فؤاد وابن عمه الملك فاروق،رغم أنه كان معاصرا لهم جميعا.عاطف غنيم،قصر الأمير محمد على، ص ٣ ، ٢٧.

على، وهو كتابة الاسم الاول والثاني من أسمه باللغة العربية، مصحوبا بشارة الملك ممثلة في التاج الملكي.(اللوحات ١-١١).

سادسا:مكان الصناعة :يرجح نسبة هذه المجموعة من الأواني إلى أوربا وخاصة فرنسا أو إنجلترا أو المانيا أو إيطاليا.فمن الجدير بالذكر أن الأواني الخزفية كانت من أبرز الواردات المصرية من أوروبا في القرن التاسع عشر الميلادي (١٣ه)، وخاصة من فرنسا.[٧٤]كما أنه من المعلوم أن أحوال مصر الاقتصادية في أواخر القرن التاسع عشر، منذ بداية حكم الخديوي توفيق (٢٦ يونيو ١٨٧٩م)والشعب المصري يتحمل الكثير من المظالم والضرائب الفادحة التى عانها في نهاية حكم الخديوي إسماعيل، وقد انعكست تلك الأوضاع على المصريين جميعهم بمختلف قواهم ويأتي في مقدمتهم الفلاحين، وبالنسبة للحرفيون سواء في المدينة أو الريف لم يكونوا بأحسن حال، فقد مارسوا عملهم في ظل نظام الطوائف الذي كان وسيطا بينهم وبين الحكومة، وقد تراجعت الصناعة في تلك الفترة لأسباب عديدة منها كثرة الواردات الأوربية التى قضت على الصناعات المصرية، ونزوع أهالي البلاد وفي مقدمتهم ربات البيوت الثرية إلى إقتباس الذوق الأوربي واستعمال الواردات الاجنبية في الملبس والمسكن والمآكل وجميع نواحي ترفهم.وإهمال الحكومة أمر الصناعة وعدم تشجيعها أو حمايتها الحماية الحديثة الكافية، وتحول نظام الطوائف عن اتجاهه الطبيعي بسبب ظروف البلاد فتدهورت الصناعات المحلية.[٧٥]

كما تتشابه زخارف وألوان وطرق زخرفة خزف المجموعة مع الخزف الأوربي.فيلاحظ أن تشكيل حافة الآنية على هيئة وريدة ، وجد في الفن الأوربي منذ بداية القرن السابع عشر في أوربا بالمانيا.[٧٦] كذلك تتشابه رسوم التاج الملكي المنفذ على النوع الأول (١-٨)، يتشابه مع رسم التاج على طبق من الخزف يمثل تتويج الملك فريدريك الأول ملك روسيا[٧٧]، أواخر سنة ١٧٠١م.[٧٨] كذلك يتشابه تعدد الأطر الخارجية المحيطة بالعنصر الزخرفي، أو حصر الموضوع الزخرفي داخل شكل هندسي مؤلف من أفرع وأوراق نباتية، وكذلك التشابه في الألوان مع خزف سيفر[٧٩] ومنها مزهرية من البورسلين الأزرق الملكي، ترجع ١٧٧٩م، من عمل

---

[٧٤])إدوارد لاين،عادات المصريين،ص٢٢٢، ٢٢٣.

[٧٥])شيماء محمد عطا وآخرون ،"التعليم الفنى في مصر"، ص ٨١-٨٢.

Edition (Th.),.Other,A World Of Art, Fig.332.(٥٤)

[77] .)Williams,Neville (E.).,The ancient Regime in Europe,p.305

[78].)Staatliche Museen zu Berlin ,pl.168,s.43

[٨٠] سيفر::هى واحدة من المصانع الرائدة في مجال الخزف الأوروبي ويقع في مدينة سيفر بفرنسا أنشئت المصانع الأولى في روان وسان كلود وليل وشانتلي.وقد أنتج أكثر أنواع الخزف الناعم العجينة شهرة أولا في فانسان عام ١٧٣٨م.وفي عام ١٧٥٦م انتقل المصنع إلى بلدة سيفر ومن ثم أصبح الخزف الناعم العجينة المنتج فيها معروفا باسم سيفر.وكانت للسيفر المبكر أشكال وألوان

كنتون (Canton) ، الذي كان يعمل في مصنع سيفر (Sèvres)[٨٠]. كما تتشابه الألوان ودرجاتها، ورسوم الزخارف المكونة من فستونات مع فنجان وطبقه من صناعة سيفر ١٨٣٩م.كما يتشابه في رسوم الزخارف النباتية المحورة وكذلك النقاط الذهبية المطموسة المكررة وتعدد الأطر وحصر العنصر الزخرفي في شكل هندسي وكذلك رسوم الأطر الذهبية اللون العريضة وتقسيم ساحة الإناء إلى إطار ومركز، مع طبق من خزف سيفر يرجع سنة ١٨١٤م.[٨١]كذلك يتشابه مع خزف سيفر في رسوم الحبيبات ورسوم النقاط المكررة، فضلا عن التشابه في رسوم الفستونات، والجدائل، مع أواني ومزهريات من صناعة سيفر.[٨٢] من ثم فأن بناء على ماسبق ذكره فأن خزف هذه المجموعة يرجح أنه مستورد من أوربا وليس مصنع محليا.

نتائج البحث :-

١- شملت الدراسة مجموعة جديدة من الأواني الخزفية لم يسبق دراستها من قبل

٢-ضمت المجموعة عدد (٩)قطع تنشر لأول مرة.

٣- تفتقر المكتبة العربية لمثل هذا النوع من الدراسات المتخصصة في فترة عصر أسرة محمد على والتى تلقي الضوء على فنون تلك الفترة.

٤- عكست المجموعة أواني الطعام للطبقة الحاكمة، والتى لم تتأثر بالظروف الاقتصادية التى مرت بها البلاد في تلك الحقبة من تاريخ مصر في عهد أسرة محمد على.

٥-رغم أن أواني هذه المجموعة غير مؤرخة ولاتشمل تاريخ الصنع أو الصناع ، لكنها تؤرخ بفترة الأمير محمد على، ، وذلك لإحتوائهاعلى التاج الملكي واسم الأمير محمد على مكتوب باللغة العربية على تحف المجموعة.

٦- عكست زخارف المجموعة إستمرار بعض العناصر الزخرفية على مر العصور الإسلامية وحتى عصر أسرة محمد على مثل عنصر النقاط المطموسة (أو حبيبات اللؤلؤ)، وعنصر زخرفة الأرابيسك ، والخط الكوفي المربع والخط الكوفي المزهر، فضلا عن استمرار استخدام خطوط من العصر العثماني كالخط المعكوس (أو المرآتي) (اللوحات ١-١١)

ناعمة كما كانت قطع السيفر المنتجة عام ١٧٥٠م إلى عام ١٧٧٠م،مزخرفة بألوان لامعة ومذهبة تذهيبا ثقيلا.وكان للكثير من هذه القطع خلفيات ملونة بكثافة ولوحات مطوقة بأطر مرسومة تصور الطيور والزهور والمناظر الطبيعية أو الأشخاص.وقد اشتهر السيفر أيضا بتماثيله الصغيرة الفخارية الجميلة.وابتداء من عام ١٧٧١م تطورت صناعة الخزف القوي العجينة بالقرب من ليموج حيث اكتشفت رواسب من الكاولين وبحلول القرن التاسع عشر الميلادي، أصبحت ليموج واحدة من أكبر مراكز الخزف في أوروبا. www.afriqa-sat.com.

80 .)Illustrated Handbook,ps.144,145

81.)www.pinteraest.com

82 .)https://muhannadknol.files.wordpress.com

٧-اقتصرت زخارف هذه المجموعة على الزخارف النباتية كزخرفة رئيسية وجاءت الزخارف الهندسية كزخرفة ثانوية، مع زخرفة المونجرام والتاج الملكي.
٨- اثبتت الدراسة مهارة الفنان (أو الصانع)في حسن المزج بين الزخارف بما يتناسب مع المادة الخام ، والالوان بمنتهى الدقة والمهارة الفنية .
٩-اقتصرت طريقة الزخرفة لأواني هذه المجموعة على الخزف ذو الزخارف القالبية البارزة
والخزف المرسوم تحت الطلاء.
١٠-ضمت أواني هذه المجموعة نوع لم يعرف من قبل وهو الخزف ذو الزخارف القالبية البارزة، والمرسوم باللون الذهبي تحت الطلاء .حيث حوى هذا النوع على طريقتين للزخرفة، والمعتاد دائما أما خزف مرسوم تحت الطلاء، أو خزف ذو زخارف قالبية بارزة ولكن مع تطور صناعة الخزف في أوربا ظهر لنا نوع يجمع مابين الخزف المرسوم تحت الطلاء مع الخزف ذو الزخارف القالبية البارزة .
١١- حوت أواني هذه المجموعة نوع لم يعرف من قبل وهو الخزف ذو الزخارف القالبية البارزة، والمرسوم باللون الفضي تحت الطلاء .حيث حوى هذا النوع على طريقتين للزخرفة، والمعتاد دائما أما خزف مرسوم تحت الطلاء، أو خزف ذو زخارف قالبية بارزة ولكن مع تطور صناعة الخزف في أوربا ظهر لنا نوع يجمع مابين الخزف المرسوم تحت الطلاء مع الخزف ذو الزخارف القالبية البارزة .
١٢- تميزت زخارف المجموعة بالتوازن والتناظر والتماثل والتكرار والتناسب والتشابك.
١٣- أثبتت الدراسة أن التقاليد الفنية وطرق الصناعة والزخرفة قد تطورت في منتجات تلك الفترة.
١٤- أكدت الدراسة تدهور الفنون الزخرفية في عصر الأمير محمد على ، والذي عكسه أواني المجموعة موضوع الدراسة حيث يرجح أنها مستوردة من أوربا، وليست صناعة محلية .
١٥- أثبتت الدراسة أنه كانت تصنع للطبقة الحاكمة أواني خاصة بهم تحمل أسمائهم وشارات الحكم دون غيرهم، وكانت المصانع تقوم بتصنيعها لهم في تلك الحقبة التاريخية.
١٦- أكدت الدراسة أن الأمراء في عصر أسرة محمد على، كانت تصنع له أطقم متعددة من الأواني لكل طقم نوع من الزخرفة مختلف عن الطقم الأخر، كما هو الحال بالنسبة للمجموعة موضوع الدراسة.ولم تكون هذه الظاهرة قاصرة على الخديوي فقط.
١٧- أكدت الدراسة أن التقاليد الإسلامية بصناعة تحف فنية تخص الطبقة الحاكمة ظل مستمرا عبر العصور التاريخية المختلفة، فالخلع في العصور الإسلامية، ثم الرنوك على التحف المعدنية والزجاجية للسلاطين في العصر المملوكي، ثم التحف الفنية الخاصة بالسلاطين العثمانين، مرورا بعصر أسرة محمد على.

١٨- عكست أواني المجموعة أواني حديثة الطراز مثل الأطباق الخالية من الزخرفة والتى أقتصرت على زخارف متموجة فقط، ومازال هذا النوع من الأواني مستخدما حتى العصر الحديث.(اللوحات ١-٤)

١٩- تميزت المجموعة بإحتوائها على ثلاث أنواع من الخزف الأول ذو زخارف قالبية ومرسوم تحت الطلاء باللون الذهبي(اللوحات ١-٥)، والثاني ذو زخارف قالبية و مرسوم تحت الطلاء باللون الفضي (اللوحتان ٦-٧)، والثالث مرسوم تحت الطلاء بألوان متعددة(اللوحات ٧-١١)وجميعها متأثرة بالخزف الأوربي في تلك الفترة من القرن التاسع عشر الميلادي (١٣هـ).

٢٠- عكست الدراسة مميزات الخزف في تلك الفترة، وهو استخدام الخزف الأوربي المرسوم تحت الطلاء، واستخدام خاصة الألوان الذهبي والأبيض والأزرق والأحمر، وأن مركز الأنية أما خالي من الزخرفة، أو يحتوي فقط على شارة الملك من التاج الملكي واسم صاحب التحفة، ونادرا ما يحتوي المركز على زخارف، فضلا عن ندرة الزخارف الكتابية.

٢١- تحف هذه المجموعة مكونة من ثلاث أنواع، يرجح نسبتها إلى أوربا خاصة فرنسا أو إنجلترا أو المانيا أو إيطاليا.وذلك وفق التقنية الفنية المتقدمة التى صنعت بها وزخارفها وألوانها.(اللوحات ٦-١١)

٢٢ – رجحت الدراسة أن الأواني الخزفية موضوع الدراسة لم تكن من نتاج مصنع واحد وذلك نظرا لأختلاف النوع وكذلك أختلاف في الرمز وشارة الملك وألونها.(اللوحات ١-١١)

٢٣- يتضح الطابع الإسلامية في خزف المجموعة التى يرجح أنها أوربية الصنع وليست محلية والذي يعكسه زخرفة الأرابيسك، وكذلك الكتابات بالخط الكوفي سواء المربع أو المزهر، أو الخط المعكوس(اللوحات ١-١١)

٢٤- تميزت أواني المجموعة إما بترك ساحة الآنية خالية من الزخرفة وقصر الزخرفة على الإطار(اللوحات ٦-١١)وذلك شأن أواني مجموعة الأمير يوسف كمال في القرن٢٠م، وأواني مجموعة الملك فاروق، أو بنمط ثاني للزخرفة وهو جعل الزخرفة في مركز الآنية قاصرة على التاج الملكي أو أسم الشخص (اللوحات ١-٥)، شأن أواني الملك فؤاد والأمير يوسف كمال.

قائمة المصادر والمراجع:-

القرآن الكريم

أولا:-المراجع العربية:-

-أبو صالح الألفي، موجز تاريخ الفن العام، دار القلم:القاهرة(١٩٦٥م).
- أحمد رجب، "الأهلة والنجوم في الفن الإسلامي"، مجلة الأزهر، العدد (١٢)، السنة السابعة والعشرون، القاهرة (١٤١٥هـ/١٩٩٥م).
-أحمد عبد الرازق أحمد ، الفنون الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، (د.ن)، القاهرة (٢٠٠٣م).
-إدوارد وليم لاين، عادات المصريين المحدثين وتقاليدهم(مصر مابين ١٨٣٣-١٨٣٥م)، ترجمة سهير دسوم، ط٢، مكتبة مدبولي:القاهرة (١٩٩٩م).
- اسين أتيل، نهضة الفن الإسلامي في العهد المملوكي، (د.ن)، واشنطن(١٩٨١م).
-الباشا ، حسن :فنون التصوير الإسلامي في مصر ، (د.ن)، القاهرة (١٩٧٣م).
-السيد محمد، دراسات في فنون وتاريخ الآثار المعمارية(النقوش الكتابية على العمائر الدينية العثمانية دراسة فنية للنصوص الكتابية على العمائر في الشكل والمضمون)، دار الكتاب الحديث::القاهرة (٢٠٠٩م).
-المهدي، محمد، مؤثرات مصرية على الفنون الغربية(القرن التاسع عشر)المجلس الأعلى للثقافة:القاهرة(٢٠٠٨م).
-جمعة أحمد قاجه، الزخارف الإسلامية، ط١، الدار الأكاديمية :طرابلس(٢٠٠٨م).
-حسن عبد المنعم متولى، "الفن من منطلق إسلامي"، المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية(الماضي والحاضر والمستقبل)، رابطة الجامعات الإسلامية، من ٢٧إلى ٢٩أكتوبر-المنعقد بمقر جامعة القاهرة (٢٠٠٧م).
-حسين عليوة ، "محمد بن سنقر"(القاهرة تاريخها فنونها آثارها،)، (د.ن)، القاهرة (١٩٧٠م).
-حموده ، محمود عباس:تطور الكتابة الخطية العربية(دراسة لأنواع الخطوط ومجالات استخدامها)، ط١، دار نهضة الشرق:القاهرة(٢٠٠٠م).
-دوزي، المعجم المفصل بأسماء الملابس عند العرب، ترجمة أكرم فاضل، بغداد (١٩٧٢م).
-زكي محمد حسن، فنون الإسلام، دار الفكر العربي:القاهرة (١٩٤٨م).
-زكي محمد حسن ، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، (د.ن)، القاهرة (١٩٥٦م).
-زكي محمد حسن، كنوز الفاطميين ، دار الرائد :بيروت (١٩٨١م).
-سعاد ماهر، الفنون الزخرفية، دراسات في الحضارة الإسلامية، بمناسبة القرن الخامس عشر الهجري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (١٩٨٥م).
-سعاد ماهر، الفنون الإسلامية، الهيئة العامة للكتاب:القاهرة(١٩٨٦م).
-سمير عطا الله:موسوعة التراث الإسلامي-تاريخ وفن صناعة الكتاب ، دار عطا الله للطباعة والنشر:بيروت (١٩٩٣م).
-شادية الدسوقي، الفنون الإسلامية في العصرين الأموي والعباسي، دار الثقافة العربية:القاهرة(٢٠١٦م).
-شبل إبراهيم عبيد ، الكتابات الأثرية على المعادن في العصرين التيموري والصفوي، دار القاهرة للكتاب:القاهرة (٢٠٠٢م).
-شيماء حسن محمد عطا، رأفت غنيمي الشيخ، حماده حسني أحمد، "التعليم الفنى في مصرفي القرن التاسع عشر، المجلة المصرية للسياحة والضيافة"، العدد ١٩، مطبعة ايزيس:القاهرة(٢٠١٢م).

-عاطف غنيم، قصر الأمير محمد على، وزارة الثقافة (المجلس الأعلى للآثار):القاهرة(١٩٩٥م).
-عامر الوراقي، موسوعة الحرف التقليدية، ط١، آصالة لرعاية الفنون التراثية والمعاصرة:القاهرة(٢٠٠٥م).
-عبد الجبار حميدي محيسن الربيعي، موجز تاريخ وتقنيات الفنون، مؤسسة الرسالة: القاهرة (١٩٩٨م).
-عبد الرحمن زكي، العلم المصري، مراجعة مصطفي صادق، مطبعة وزارة الدفاع الوطنى:القاهرة (١٩٤٠م).
-عبد الله عطية عبد الحافظ، "معجم أسماء سلاطين وأمراء المماليك بمصر والشام، من خلال ماورد على عمائرهم وفي الوثائق والمصادر التاريخية "، كتاب المؤتمر الحادي عشر للاتحاد الآثاريين العرب في الفترة من ١٨-٢٠ أكتوبر ٢٠٠٨م، الندوة العلمية العاشرة دراسات في آثار الوطن العربي، الحلقة التاسعة ج٢، (٢٠٠٨م).
-عبد المنصف سالم حسن نجم، "شارة الملك والرمز وشعار المملكة على الفنون والعمائر في القرن التاسع عشر وحتى نهاية الأسرة العلوية"دراسة أثرية فنية" ، الاتحاد العام للآثاريين العرب في الفترة من ١٤-١٦نوفمبر ٢٠٠٩م، الندوة العلمية الحادية عشر دراسات في آثار الوطن العربي الحلقة العاشرة، ج٢، القاهرة(٢٠٠٩م).
-عبد الناصر ياسين، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر الأيوبي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر:الإسكندرية (٢٠٠٢م).
-عبد الناصر ياسين، الرمزية الدينية في الزخرفة الإسلامية(دراسة في ميتافيزيقا الفن الإسلامي)، زهراء الشرق:القاهرة(٢٠٠٦م).
-عبد الناصر ياسين، "اللقى الخزفية والفخارية المحفوظة بمتحف كلية الآداب بسوهاج(نشر ودراسة)"، ، الاتحاد العام للآثاريين العرب في الفترة من ١٤-١٦نوفمبر ٢٠٠٩م، الندوة العلمية الحادية عشر دراسات في آثار الوطن العربي الحلقة العاشرة، ج٢، القاهرة(٢٠٠٩م).
-عزت جمال الدين محمود عزت، "الخط العربي"، المؤتمر العالمي الأول للعمارة والفنون الإسلامية(الماضي والحاضر والمستقبل)، رابطة الجامعات الإسلامية، من ٢٧إلى ٢٩أكتوبر-المنعقد بمقر جامعة القاهرة (٢٠٠٧م).
-عصام عادل مرسي الفرماوي، بيوت القهوة وأدواتها في مصر من القرن ١٠هـ/١٦م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩مدراسة أثرية حضارية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار:جامعة القاهرة(١٩٩٨م).
-عصام عادل الفرماوي، مجدي عبد الجواد علوان، سامح فكري البنا، ضياء جاد الكريم زهران، تقديم آمال أحمد حسن العمري، عمارة وفنون عصر أسرة محمد على(دراسات وبحوث)، ط١، الحكمة للطباعة والنشر والتوزيع:القاهرة(٢٠١٥م).
-عفيف البهنسي، الفن والاستشراق، مج ٣، (د.ن)، القاهرة (١٩٩٧م).
-على أحمد الطايش، المنسوجات في مصر العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار -جامعة القاهرة(١٩٨٥م).
-على أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي، مكتبة زهراء الشرق:القاهرة (٢٠١٣م).
-كمال عناني إسماعيل، تاريخ العلوم والفنون الإسلامية، دار الأندلس للنشر ةالتوزيع:حائل(٢٠٠٦م).
-مايسة محمد داود، الكتابات العربية عل الآثار الإسلامية من القرن الاول حتى أواخر القرن الثاني عشر للهجرة(٧-١٨م)، ط١، مكتبة النهضة المصرية:القاهرة (١٩٩١م).
-محسن محمد عطيه، الفنون والإنسان، دار الفكر العربي:القاهرة(٢٠٠٣م).

-محمد حسام الدين إسماعيل عبد الفتاح، الكتابات العربية حتى القرن السادس الهجري، دار القاهرة:القاهرة(د.ت).
-محمد حمزة إسماعيل الحداد، المجمل في الآثار والحضارة الإسلامية، ط١، زهراء الشرق:القاهرة(٢٠٠٦م).
-محمد زينهم، دراسات في البيئة والفن، (د.ن)، القاهرة (٢٠٠٢م).
-محمد عبد الحفيظ محمد، أشغال المعادن في القاهرة العثمانية، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار –جامعة القاهرة(١٩٩٥م).
-محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية في العصر العثماني، الهيئة المصرية العامة للكتاب:القاهرة (١٩٨٦م).
-محمد عبد الله الدرايسه، عبد الهادي عدلي:الزخرفة الإسلامية، ط١، مكتبة المجمع العربي:القاهرة (٢٠٠٩م).
-محمود إبراهيم حسين، الزخرفة الإسلامية (الأرابيسك)، المطبعة التجارية الحديثة:القاهرة(١٩٨٧م).
-مصطفي حنفي محمد، مجالات في التربية الفنية، ط١، دار المفردات للنشر والتوزيع:ا لرياض(١٩٩٧م).
-منير البعلبكي، قاموس المورد(إنجليزي-عربي)، ط١٩، دار العلم للملايين: القاهرة(١٩٨٥م).
-ناصر محمد منصور الكلاوي، "فنون تجليد الكتب في العصر العثماني في ضوء مجموعتى متحف الفن الإسلامي والمتحف القبطي دراسة فنية أثرية "، الاتحاد العام للآثاريين العرب في الفترة من ١٤-١٦نوفمبر ٢٠٠٩م، الندوة العلمية الحادية عشر دراسات في آثار الوطن العربي الحلقة العاشرة، ج٢، القاهرة(٢٠٠٩م).
-نعيمة شحاته الشيشيني، شاكر محمد فاروق، إنسانيات التربية الجمالية والتذوق الفنى، الأكاديمية العربية للعلوم والتكنولوجيا والنقل البحري:الاسكندرية (د.ت).

ثانيا:المراجع الأجنبية:-

-Art treasures of Turkey&Circulated by the Smithsonian institution(1966-1968).
-Aslanapa(0.).,Turkish Art and Architecture ,London 1971
-Edition (Th.),Henry (M.) and Sayre.,A World Of Art,New Jersey 1999.
-Ettinghausen(R.).,Painting in the Fatimid period,vol.ix,New York 1968.
-Grube(E.).,Islamic Pottery Of the Eight to the Fifteenth Century in the Keir Collection ,London 1976.
I-llustrated Handbook,Museum Of Fine Arts,Boston 1964.
-James (D.).,Qur'ans and Bindings from the cherter beaty library.world of islam fertival trurt 1965.
-Kuhnel(E.).,Die Kunst Des Islam,Libanon 1966.
-Lane (A.).,Early Islamic Pottery ,Mesopotamia,Egyptand Persia,London.
-Metin (S.)., the Evolution of Turkish Art and Architecture,1979.
-Metin (S.).,Arts age of Sinan the 400th commmemoratine year of Minner Sinan Middle East Documentation Center(Medoc).,Mamluk Studies Review,v111(1),Chicago2004.
-NUbia MUSEUM.,COMMON Heritage A Museological and Educational Approach to the Dialogue of Cultures and Civilizations.Culture Sector.Unesco 2010.
-Pedersen (J.).,the Arabic book .Princeton university New Jersey 1974.
-Raby (J.).,Tanidi(Z.).,Turkish Book binding in the 15th Century,London 1988.
-Saleh (M.).,Ancient Egyptian Jewelry(Best Selection from the Egyptian Museum),Cairo 2003.
-Sarre ., Islamic Book Beinding ,Berlin 1923.
-Sozen (M.).,Art age of sinan the 400th Commmemoratine year of Mimmar Sinan ,annayili 1988.
-Speltz (A.).,The style of ornament ,New yourk 1959.
-Staatliche Museen zu Berlin ,Leipzig 1963.
-Williams,Neville (E.).,The ancient Regime in Europe Government and Society in the Major States 1648-1789,The Bodley Head.

ثالثا:- الشبكة الدولية للمعلومات:-

www.pinteraest.com.31-10-2016.
https://muhannadknol.files.wordpress.com.1-11-2016.
www.afriqa-sat.com 16-11-2016

الصور والأشكال

لوحة ١: أربع أطباق من الخزف القالبي والمرسوم باللون الذهبي تحت الطلاء على أرضية بيضاء،ويتوسط الطبق التاج الملكي،واسم الأمير محمد علي،محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل٤/١٥٩٤)،تنشر لأول مرة.

لوحة ٢:طبق كبير مسطح من الخزف القالبي والمرسوم باللون الذهبي تحت الطلاء على أرضية بيضاء،يتوسطه التاج الملكي واسم الأمير محمد على بالخط المثني(أو المعكوس)،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل٤/١٥٩٤)،(المقاسات قطر ٢٤سم)ينشر لأول مرة.

لوحة ٣:طبق مسطح من الخزف القالبي والمرسوم باللون الذهبي تحت الطلاء على أرضية بيضاء،يحمل التاج الملكي واسم الأمير محمد على مكتوب بالخط المثنى(أوالمعكوس)،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل٤/١٥٩٤)،(المقاسات قطر ٢٣,٥ سم)،ينشر لأول مرة.

لوحة ٤:طبق كبير عميق نسبيا من الخزف القالبي والمرسوم باللون الذهبي تحت الطلاء على أرضية بيضاء،يحمل التاج الملكي واسم الأمير محمد على مكتوب بالخط المثنى(أوالمعكوس)،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل٤/١٥٩٤)،(المقاسات القطر ٢٢سم)،ينشر لأول مرة.

لوحة ٥:طبق حلو مسطح صغير نسبيا من الخزف القالبي والمرسوم باللون الذهبي تحت الطلاء على أرضية بيضاء،يحمل التاج الملكي واسم الأمير محمد على مكتوب بالخط المثنى(أوالمعكوس)،محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل٤/١٥٩٤)،(المقاسات قطر ١٨سم)،ينشر لأول مرة.

لوحة ٦: طبق من الخزف القالبي باللون الفضي على أرضية بيضاء،عليه التاج الملكي واسم الأمير محمد علي،مكتوب بالخط الكوفي المربع"محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم شجل٢/١٦٠٧)،(المقاسات القطر ٢٤,٢سم)،ينشر لأول مرة.

لوحة ٧:طبق من الخزف القالبي باللون الفضي على أرضية بيضاء،عليه التاج الملكي واسم "الأمير محمد علي مكتوب بالخط الكوفي المربع "محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم شجل٢/١٦٠٧)،(المقاسات القطر٢٣سم)،ينشر لأول مرة.

لوحة ٨: ثلاث أطباق من الخزف المرسوم تحت الطلاء بألوان متعددة،ومركز الطبق خالي من الزخرفة ومحاط بإطار مزين بزخارف نباتية "أرابيسك "وعليها التاج الملكي،واسم محمد علي باللون الأبيض مكتوب بالخط الكوفي المزهر،وهي محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٣/١٦٠٤)،(المقاسات قطر ٢٤,٥سم،قطر ٢٢سم،قطر ٢٤,٥سم)،تنشر لأول مرة

لوحة ٩: طبق مسطح من الخزف المتعدد الألوان المرسوم تحت الطلاء،ومركز الطبق خالي من الزخرفة ومحاط بإطار مزين بزخارف نباتية "أرابيسك "وعليها التاج الملكي،وأسم محمد علي باللون الأبيض مكتوب بالخط الكوفي المزهر،وهو محفوظ بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٣/١٦٠٤)،(المقاسات قطر ٢٤,٥سم)،ينشر لأول مرة.

لوحة ١٠: طبق مسطح من الخزف المتعدد الألوان المرسوم تحت الطلاء،ومركز الطبق خالي من الزخرفة ومحاط بإطار مزين بزخارف نباتية "أرابيسك "وعليها التاج الملكي،وأسم محمد علي باللون الأبيض مكتوب بالخط الكوفي المزهر،وهو محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٣/١٦٠٤)،(المقاسات قطر ٢٤,٥سم)،ينشر لأول مرة.

لوحة ١١: طبق عميق من الخزف المتعدد الألوان المرسوم تحت الطلاء،ومركز الطبق خالي من الزخرفة ومحاط بإطار مزين بزخارف نباتية "أرابيسك "وعليها التاج الملكي،وأسم محمد علي باللون الأبيض مكتوب بالخط الكوفي المزهر،وهي محفوظة بمتحف الوادي الجديد بالخارجة (رقم سجل ٣/١٦٠٤)،(المقاسات قطر ٢٣,٥سم)،ينشر لأول مرة.

Archaeological study of a collection of ceramic pots of Prince Muhammad Ali, preserved in the Museum of the New Valley in Kharja (published for the first time)

Dr. Azza Abdel Muati Abdo Mohamed

Abstract:

The porcelain of the finest art known to humanity was necessary civilizations since ancient ages, and throughout its history, has the artist proved throughout history that he is able to express himself and his needs through these forms Modified. Increases particular importance to this article if linked to the ruling class in the Egyptian state, reaching us a variety of preserved at the Museum of new valley ceramic artifacts Baforeigp belonging to Prince Mohamed Ali, who was Asia on the throne of Egypt, and was a candidate to assume the throne of the country, the study of works of art belonging to the Prince to him, especially in light of those circumstances, important, and worthy of research and study, to determine the forms of works of art in that period, and to identify their own ruling class and eating utensils in those critical of Egypt's modern history that this prince was fond of art and the arts, and a passion for collecting artifacts from all over the place, so much so that he has established his palace area Manial El Roda special museum collecting his works of art. Is this group were of a character or a European Islamic Antiques and this regrettable study received more light on these antiquesof this group.weidm New Valley Museum number (9) Antiques published for the first time, worthy of study of archaeological and artistic sides.

العمارة والفن المعماري في دولة تغلق
(٧٢٠هـ - ٨١٦هـ / ١٣٢٠م – ١٤١٣م)

أ.م. د. عفاف عبد الجبار عبد الحميد•

الملخص:

حمل العرب المسلمين للبلاد التي فتحوها فضلا عن الدين واللغة العربية حضارتهم العربية الإسلامية التي شملت مختلف نواحي الحياة العلمية والأدبية والفنية والعمرانية التي تميزت بأنها لم تكن منغلقة على نفسها وإنما كانت منفتحة على فنون وعلوم البلاد الأخرى التي انضوت تحت لوائها، فانتقت ما يلائمها وابتعدت عما يتعارض مع مبادئ الدين الإسلامي.

شهد المشرق الإسلامي قيام دولة المماليك في الهند كما شهد الغرب الإسلامي قيامها في مصر وبلاد الشام. وتعد أسرة تغلق أحد الأسر المملوكية التي ظهرت في الهند سنة(٧٢٠هـ/١٣٢٠م) بزعامة غياث الدين تغلق مؤسس هذه الأسرة، الذي اتخذ من دلهي عاصمة له.

وأعقبه في حكم الهند ابنه محمد بن تغلق سنة (٧٢٥هـ/١٣٢٥م) الذي تميز بطول فترة حكمه وكثرة الإنجازات العمرانية في عهده ثم جاء من بعده فيروز شاه سنة (٧٥٢هـ/١٣٥١م) الذي يعد حكمه العصر الذهبي لدولة تغلق لما شهدته الهند من استقرار وازدهار في جميع جوانب الحياة وبوفاته بدأت مرحلة التدهور والاضطراب في دولة تغلق التي تولى حكمها عددا من الملوك الضعاف فبدأت محاولات حكام الولايات بالانفصال عن دلهي والاستقلال بولاياتهم، فضلا عن تعرض الهند إلى اجتياح المغول بقيادة تيمورلنك وما خلفه هذا الغزو من دمار للبلاد، فكان احد الأسباب الرئيسية لسقوط دولة تغلق عام (٨١٦هـ / ١٤١٣م).

شهد الفن المعماري في دولة تغلق تطورا ملحوظا، فجاء متميزا ومختلفا عن ما ساد من فنون معمارية في الهند التي كانت تحاكي الطراز المعماري التركي مع بعض المؤثرات الفارسية، في حين تميز الفن المعماري التغلقي بمحاكاة وتقليد المدرسة المعمارية العراقية التي اعتمدت على الآجر كمادة أساسية في الهيكل البنائي والمعالجات الزخرفية، وهذا أعطى فنهم المعماري طابعا متميزا لاسيما بعد أن دخلت عليه بعض المؤثرات الهندية والإسلامية فكان مزيجا منوعا لكل تلك الفنون المعمارية.

ففي عهد دولة تغلق كانت دلهي تتكون من أربع مدن رئيسية وجميع هذه المدن محاطة بالأسوار لحمايتها فضلا عن السور الذي بدأ ببنائه السلطان تغلق شاه حول هذه المدن ولكنه توقف عن بنائه لما يحتاجه بناء هذا السور من أموال طائلة.

• الجامعة المستنصرية / كلية الآداب / قسم التاريخ afafhamid1@yahoo.com

ويعد ضريح السلطان تغلق شاه من الصروح المعمارية المهمة والذي تميز بجدرانه المزينة بالنقوش والآيات القرآنية واحتوائه على المحراب والقباب، والى جواره بنى السلطان محمد تغلق شاه قلعة تغلق آباد وكانت ذات أسوار عالية ترتفع فوق الأرض ثلاثة طوابق. أما مدينة دولة آباد أو قبة الإسلام فقد قسمها السلطان محمد تغلق إلى محلات وجعل لكل طائفة محلة ووفر في كل محلة جميع ما يحتاج إليه أهل المحلة من أسواق وحمامات وأفران وصناعات بحيث لا تحتاج محلة إلى محلة أخرى في بيع أو شراء.

كما تميزت مدينة فيروز آباد التي شيدها السلطان فيروز شاه ببنائها المعماري الفريد من نوعه، فقد سمت المدينة إلى حواري وزينت المدينة بالأعمدة التي جلبت من معابد الهنادكة المجاورة، وبنى فيها المسجد الجامع الذي كان عجيبا في بنائه بمحرابه المرتفع وقبته العالية التي حفر على جوانبها أعماله العظيمة وخلد فيها سيرته.

فضلا عن اهتمام السلطان فيروز شاه بإعادة بناء وترميم الصروح المعمارية التي أقامها من سبقه واهمها منارة القطب وأضاف لها مستوى خامس فأصبحت تتكون من خمس طبقات وهي تعد احدى الصروح المعمارية العجيبة في بنائها وزخرفتها.

إلى جانب بنائه للعديد من الجسور ودور الشفاء والمدارس ومن أهمها مدرسة الفيروز شاهيه التي استقطبت فيها العديد من العلماء الفارين من ظلم المغول.

ولم تقتصر إقامة الصروح المعمارية على السلاطين وإنما شمل أيضا باقي رجال الدولة وأبرزهم وزير مالية السلطان فيروز شاه الذي شيد مسجد خيركي بالقرب من دلهي وكان يتألف من أربع زوايا وأربع ساحات محاطة بالأروقة، أما سطح المسجد فقد قسم إلى خمس وعشرون مربع وفي كل مربع تسعة قباب فكان مجموع القباب احدى وثمانون قبة وسقف المسجد مكون من اثني عشر سقفا يكون مجتمعا سقف المسجد .

وبعد عهد السلطان فيروز شاه لم نلحظ إقامة أي صرح معماري وهذا يعود للاضطراب الذي ساد دولة تغلق الذي مهد لسقوط هذه الدولة.

الكلمات الدالة :

تغلق، عمارة الهند، محمد بن تغلق، فيروز شاه، تغلق آباد، ديوكر

مقدمة البحث:

لقد حمل العرب المسلمون إلى البلاد التي فتحوها فضلا عن الدين الإسلامي واللغة العربية حضارتهم العربية الإسلامية في مختلف نواحي الحياة العلمية والأدبية والفنية، والعمارة هي أحد الفنون التي ازدهرت في عصر الدولة العربية الإسلامية المختلفة، وأهم ما يميز العمارة العربية الإسلامية أنها لم تكن منغلقة على نفسها وإنما كانت منفتحة على فنون وعلوم البلاد الأخرى التي انضوت تحت لوائها، فانتقت ما يلائمها وابتعدت عن ما يتعارض مع الدين الإسلامي وهذا ما نلمسه في

العمارة الإسلامية في الهند، حيث امتزجت الحضارة العربية و توائمت مع حضارات الهند القديمة فتبلورت عمارة إسلامية فريدة بنوعها .

ودولة تغلق هي واحدة من الدول الإسلامية التي قامت في الهندستان بزعامة غياث الدين تغلق سنة ٧٢٠هـ/١٣٢٠م، فشهدت الهندستان حكم هذه الأسرة تطورا ملحوظ حافلا بالإنجازات لاسيما في الجانب العمراني، ويعود إلى هذا العهد إقامة العديد من المنشآت العمرانية كقصر السلطان محمد تغلق في دهلي وضريحه فضلا عن أعمال السلطان فيروز شاه العمرانية ووزيره خان جهان شاه جونان الذي بنى مسجد النافذة أو خيركي.

أصلهم ونسبهم وابتداء دولتهم:

قامت في الهندستان العديد من الدول الإسلامية من بينها دولة تغلق، التي تنتسب إلى مؤسسها غياث الدين[١] تغلق ،وهو من الأتراك المعروفين بالقرونة[٢] فقد كان والده تركي الأصل من قبائل جغتاي زطى ووالدته من البنجاب[٣][٤]، وكان مقرهم في المناطق الجبلية الواقعة بين بلاد السند[٥] والترك[٦].

أجبرته أوضاعه المالية السيئة للقدوم إلى بلاد السند فالتحق بخدمة بعض التجار وعمل كلوانيا[٧] لديهم[٨]. ثم التحق بخدمة أمير السند أولو خان شقيق سلطان السند علاء الدين الخلجي[٩] (٦٩٥هـ-٧١٥هـ/١٢٩٥م- ١٣١٥م) فعينه في البيادة وهم الرجالة، التي أظهر فيها كفاءة ومقدرة عالية، ثم اصبح من الأمراء الصغار، وتدرج في مراتب الفروسية حتى جعله أولو خان أميرا لخيله، فاصبح بعدها من الأمراء الكبار. وللجهود التي بذلها في دفع المغول عن الحدود الغربية للهند ستان

---

(١) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٦٩.

(٢) القرونه: أو القرونيه: وهم المولدين من أب تركي وأم هندية. للمزيد ينظر: هوتسما، وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية، ج٥، ص٢٣٧.

(٣) البنجاب : إقليم يقع شمال غرب الهند بين نهري السند وجمنة. للمزيد ينظر: محمد شفيق غربال وآخرون، الموسوعة العربية، ج١، ص٤٠٨ .

(٤) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ط١، ص١٧٣

(٥) السند: بلاد كبيرة بين بلاد فارس وبلاد الهند من ناحية الشمال حيث تكون جزءاً منها. للمزيد ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ج٥، ص٦٠ .

(٦) ابن بطوطة، رحلة ابن بطوطة، ج٢، ص٥٣.

(٧) الكلواني هو راعي الخيل. للمزيد ينظر: ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٥٣.

(٨) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٥٣.

(٩) علاء الدين الخلجي: لقب بالإسكندر الثاني، تشبيها له بالإسكندر المقدوني لانتصاراته الكثيرة على المغول واتساع حدود دولته. للمزيد ينظر، احمد شلبي، موسوعة التاريخ، ج٨، ص٢٨٥.

وهزيمته لهم في معارك عدة لقب نفسه بالملك الغازي. يقول ابن بطوطة ((رأيت مكتوبا على مقصورة الجامع بملتان[١٠]، وهو الذي امر بعملها : اني قاتلت التتر تسعا وعشرين مرة فهزمتهم، فحينئذ سميت بالملك الغازي))[١١]، ثم عينه السلطان قطب الدين[١٢](٧١٦هـ-٧٢٠هـ/١٣١٦م-١٣٢٠م)أميرا على مدينة ديبال بور[١٣] وأعمالها وظل بها حتى ساءت علاقته مع السلطان الخلجي خسرو شاه[١٤] فأعلن الثورة، والخروج عن الطاعة، ودارت معركة فاصلة بينهما خارج دلهي كان النصر فيها لغياث الدين تغلق ولعدم وجود وريث يخلف السلطان قطب الدين، انتخب كبار رجال الدولة غياث الدين تغلق سلطانا لدهلي ولقب بغياث الدين تغلق شاه بعد أن أخذت له البيعة العامة والخاصة عام (٧٢٠هـ / ١٣٢٠م)[١٥].

لمحة تاريخية عن الوضع السياسي في عهد دولة تغلق:

أبان قيام دولة تغلق في الهند (٧٢٠هـ-٨١٦هـ/١٣٢٠م-١٤١٣م) أولى السلطان غياث الدين تغلق (٧٢٠هـ-٧٢٥هـ/١٣٢٠م-١٣٢٥م) عنايته واهتمامه بمختلف جوانب الحياة فيها، فسعى للتقرب إلى أمراء البيت الخلجي ومنحهم المناصب واحسن معاملتهم، فهدأت الأحوال وعاد الاستقرار إلى البلاد[١٦]

وفي أثناء زيارة السلطان غياث الدين تغلق لأحد قصوره بعد عودته منتصرا في حروبه مع المغول تهدم القصر لضعف بنيانه، ولقي السلطان حتفه في ربيع الأول من عام (٧٢٥هـ / ١٣٢٥م)[١٧]، وينسب بعض المؤرخين تدبير هذه المؤامرة

---

(١٠) الملتان: وهي قصبة كبيرة اقصى بلاد السند، وهي إلى الهند اقرب. للمزيد ينظر: الإدريسي، نزهة المشتاق، ج١، ص١٧٥؛ المقدسي، احسن التقاسيم ، ص٢١١.

(١١) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٥٣.

(١٢) قطب الدين: هو قطب الدين مبارك شاه الخلجي المتوفى عام ٧٢٠هـ/١٣٢٠م. للمزيد ينظر: احمد السعيد سليمان، معجم الأسر الإسلامية، ص٤٠٩.

(١٣) ديبالبور: يبدو أن المقصود بها مدينة الديبل الواقعة على ساحل بحر السند. للمزيد ينظر: القلقشندي، صبح الأعشى، ج٥، ص٦١ .

(١٤) خسرو شاه: ناصر الدين، احد قادة الخلجيين، تمكن من اغتصاب عرش دهلي ونصب نفسه سلطانا، إلا انه اتبع سياسة قاسية مع الناس فثاروا عليه وعزلوه. للمزيد ينظر: احمد شلبي، موسوعة التاريخ، ج٨، ص٢٨٥.

(١٥) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١،ص١٦١؛ عصام عبد الرؤوف، بلاد الهند، (ص٩٦ – ص٩٧).

(١٦) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٧٤.

(١٧) عصام عبد الرؤوف، بلاد الهند ، ص٩٧.

إلى ابنه وولي عهده فخر الدين جونه مع الشيخ نظام الدين أوليا[١٨] الذي كان على خلاف شديد مع السلطان غياث الدين[١٩]، في حين يروي آخرون بانقضاض صاعقة على البناء فهدمته[٢٠].

وجاء من بعده ابنه فخر الدين وتسمى بمحمد تغلق، وصف بانه عجيب الأطوار خارق الذكاء[٢١]، متواضعا، محبا لإظهار الحق والعدل، سفاكا للدماء على ابسط الأشياء، متشددا في تأدية الفرائض الإسلامية، استهل حكمه ببذل الأموال والعطاء لرجاله ورعاياه[٢٢].

وفي عهده تعرضت الهند لخطر المغول، فتمكن من إبعاد خطرهم عن بلاده بالوسائل السلمية وبإغدافه الأموال والهدايا على زعيمهم ولكن استمرار تهديدهم من بين الأسباب التي دفعته لترك دهلي واتخاذ مدينة ديوكر[٢٣] عاصمة له وأطلق عليها اسم دولت آباد[٢٤].

سعى السلطان محمد تغلق للحصول على التقليد والاعتراف بحكمه من قبل الخليفة العباسي المستكفي بالله، فطلب من الخليفة ان يخلع عليه بحكم الهند والسند ولما ارسل له الخليفة التقليد بالغ السلطان في احترام الخليفة وبعث له الهدايا والأموال، وذكر اسمه في الخطبة كم نقش اسم الخليفة على السكة بدلا من اسمه.

ولأسباب تتعلق بتردي الوضع الاقتصادي وفشل الإصلاحات التي أراد السلطان القيام بها اجتاحت البلاد موجة من الاضطرابات وأعلنت بعض الولايات استقلالها كالدكن[٢٥]، والبنغال[٢٦]، وبعض نواحي لاهور[٢٧]، وديوكر، والسند[٢٨].

([١٨]) الشيخ نظام الدين أوليا: هو احد شيوخ ومعلمي السلطان محمد تغلق شاه كان السلطان غياث الدين تغلق شاه يكرهه، ولذلك دبر نظام الدين مع محمد تغلق مؤامرة للتخلص من السلطان تغلق شاه، توفي عام (٧٢٥هـ / ١٣٢٥م)، للمزيد ينظر: أحمد بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٦٧.

([١٩]) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٧٦.

([٢٠]) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٧١.

([٢١]) احمد السعيد سليمان، معجم الأسر، ص٤٠٩.

([٢٢]) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٧٦.

([٢٣]) ديوكر: مدينة تقع وسط الهندستان تمتد من الهملايا الى جنوب الدكن ومن البنغال الى أرض كابل. للمزيد ينظر: أحمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٧٤.

([٢٤]) احمد السعيد سليمان، معجم الأسر، ص٤٠٩.

([٢٥]) الدكن: إقليم يقع جنوب الهند والعربية، أراضيها الواقعة جنوب نهر نارابدا. للمزيد ينظر: محمد شفيق، الموسوعة العربية ،ج١،ص٧٩٩ .

ويعلل الساداتي سبب فشل مشاريع السلطان محمد تغلق بقوله:((إلى سوء طالعه وما كان حوله من مستشارين تنقصهم الخبرة والإخلاص))[٢٩]. فضلا عن فرضه من الضرائب المجحفة بحق العمال والأمراء والحكام، حتى ضاق أكثرهم من شدة هذه المطالب، وقيامه بتعيين المحصلين القساة الظلمة من اجل تحصيل الضرائب والأموال التي فرضها عليهم[٣٠].

أصيب السلطان محمد تغلق بمرض الموت عندما كان يقود احدى الحملات العسكرية في بلاد السند، وتوفي عام (٧٥٢هـ/١٣٥١م)، وقد أشاد المؤرخين بعدله وتسامحه مع رعاياه لاسيما الهنادكة الذين ولاهم مناصب عدة في الدولة. ولم يكن له ولد يخلفه في الحكم، فعهد لابن عمه فيروز تغلق(٧٥٢هـ-٧٩٠هـ/١٣٥١م-١٣٨٨م) بالملك من بعده[٣١].

وصف فيروز تغلق بحبه للسلم وبعده عن إراقة الدماء، وبشغفه لمخالطة أهل التصوف ورجال الدين، حتى انه تردد في البداية عن قبول الحكم لرغبته في قضاء حياته متنقلا بين الأراضي المقدسة، والاعتكاف في المساجد[٣٢].

وابتدأ حكمه بالقضاء على الفوضى والاضطرابات التي حلت بالبلاد وبعد وفاة السلطان محمد تغلق، حيث استغل أمراء الأطراف الفرصة معلنين استقلالهم بولايتهم عن دهلي. فاعلن قبل توجهه للقضاء على المتمردين بانه يتولى الحكم بتفويض من الخليفة العباسي في مصر الذي لقبه سيد السلاطين، ومن خرج عليه فقد خرج بالتالي على الشرع[٣٣]. وذلك ليضفي على حكمه الشرعية والقوة أمام أعدائه و مناوئيه، كما دعا الأهالي للانضمام إلى صفوفه، واعدا إياهم بإعفائهم

([٢٦]) البنغال: إقليم يقع بين شمال الهند على خليج البنغال ،ويضم غابات الهملايا من الجهة الشمالية .للمزيد ينظر: محمد شفيق، الموسوعة العربية، ج١، ص٤١٢ .

([٢٧])لاهور: مدينة جنوب كشمير على نهر راوى على طريق القوافل بين الهند وأفغانستان وبلاد ايران. للمزيد ينظر، مباركبوري، رجال السند والهند، ص٤٠ .

([٢٨]) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٧٨؛ عصام عبد الرؤوف، بلاد الهند ،ص٩٨.

([٢٩]) احمد محمود، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٨٠.

([٣٠]) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٧٨.

([٣١]) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين،ج١، ص١٨١؛ عصام عبد الرؤوف،بلاد الهند، ص٩٩.

([٣٢]) أحمد بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٨٧.

([٣٣])مسعود الندوي، تاريخ الدعوة، ص٤٢؛ عصام عبد الرؤوف، بلاد الهند، (ص٩٩-ص١٧٣).

مسلمين وهنادكة من دفع الضرائب عاما بأكمله مع بذل الأمان لهم[٣٤].وكان لتعاطفه وتسامحه مع كافة طبقات الشعب ورفقه بهم احد اهم الأسباب التي أدت إلى حب أهل الهند له، ودخول أعداد كبيرة من الهنادكة للإسلام إلى جانب رغبتهم في التخلص من الجزية المفروضة عليهم ففي عام (٧٥٤هـ / ١٣٥٣م) استقل حاكم البنغال عن دهلي فقاد السلطان فيروز حملتين لإعادة البنغال إلى حكمه ولكنه فشل في الحملتين ثم تمكن السلطان من إخضاع إقليم ججنكر (اوريسه الحالية). ولعل اكبر حملة شنها السلطان فيروز هي التي اخضع فيها الهنادكة الزط[٣٥]، الذين اظهروا العصيان أواخر عهد السلطان محمد تغلق، وتمكن السلطان فيروز بمساعدة وزيره من أسر زعيمهم وأقام أخاه مكانه[٣٦].

وأدى ميل السلطان للسلم وتجنب الحروب إلى ضياع أجزاء واسعة من أراضيه، وأعطى الفرصة للخارجين عنه أن يوسعوا أراضيهم على حساب سلطنة دهلي، إلا انه وجد الوقت للانصراف لا صلاح شؤون دولته الداخلية، فعنى بالزراعة واحكم نظم الري فتوفرت الأرزاق وعم الرخاء، ورفع الضرائب المجحفة عن كاهل الناس وامر ألا تعدو جبايتها حدود الشرع وراقب ذلك بنفسه[٣٧].

وتوجه بعنايته للفقراء وقدم مساعدته لهم بتوفير مستلزمات الحياة الضرورية، فأنشأ لهذا الغرض ديوانا عرف بديوان الخيرات، يصفه الساداتي قائلا:((ليعين بماله على تزويج الفتيات الفقيرات، ويرعى المرضى والضعفاء والشيوخ بما يجريه عليهم من أموال ومما يقيمه لهم من دور للشفاء و رباطات))[٣٨].

والى جانب ذلك عمل السلطان أيضا على توفير العدالة وإلغاء العادات غير الإنسانية المتواجدة عند الهنادكة كعادة الساتي حيث تقوم المرأة التي ليس لها ولد على حرق نفسها مع جثمان زوجها المتوفى[٣٩].

---

(٣٤) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٨٣.

(٣٥) الزط: وهم أقوام اصلهم من السند، يقطنون المنطقة التي تقع إلى الشرق من مدينة بيرون، ويضرب بهم المثل في الركاكة. للمزيد ينظر، ابن سعيد، الجغرافية، ص٣٧.

(٣٦) انسحب السلطان إلى الكجرات بسبب غزارة الأمطار وسدها للطرق وشحة الغذاء، إلا أن وزير السلطان خان جهان مقبول خاض معركة مع الزط بعد أن وصلته إمدادات من الدوآب وبيار فتمكن من اسر زعيم الزط جام بابينيا، فعفا عنه السلطان فيروز واطلق سراحه واجرى له معاشاً مجزياً في دهلي.للمزيد ينظر:احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين،ج١، (ص١٨٤-ص١٨٥).

(٣٧) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٨١.

(٣٨) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٨٧.

(٣٩) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٨٦.

وامر بإحصاء العاطلين عن العمل ببلاده وحصرهم، فمن كان منهم يجيد القراءة والكتابة الحقه بخدمة الديوان، ومن كان على دراية بحرفة أو صنعة هيأ له ما يناسبه منها، ومن بقي يلحقه بخدمة الأمراء ورجال الدولة[٤٠]. وكان هذا سعيا منه لا صلاح المجتمع والقضاء على البطالة وتحسين الظروف المعاشية لرعيته.

وفي أواخر أيامه غلب عليه المرض والشيخوخة فأشرك ابنه محمد معه في الحكم، وفوض لوزيره خان جهان ظفر خان تصريف أمور الدولة معه، إلا إن هذا الوزير اعتزم الاستحواذ على العرش وإزاحة ولي العهد من طريقه، ولكن السلطان فيروز فطن إلى سوء نوايا وزيره فعزله وسلم ابنه محمد حكم البلاد منفردا وامر بذكر اسمه في خطبة الجمعة إلى جانب اسمه[٤١]، وهذا ما يؤكده صاحب طبقات اكبري بقوله :((وجعل السلطان الأمير وزيرا مطلقا وسلمه أسباب الملك مثل الجياد والحشم والأفيال جميعها، ولقبه ناصر الدين والدنيا محمد، وانشغل بالعبادة والطاعة، وتليت الخطبة يوم الجمعة باسميهما سويا))[٤٢].

إلا إن محمد بن فيروز انشغل باللهو والعبث، فثار عليه الأمراء واجتاحت البلاد موجة من الاضطرابات أجبرت السلطان المريض للخروج من عزلته، حيث ظهر للناس واقنعهم بلزوم الطاعة والهدوء وكان لهذا تأثيرا كبيرا في نفوسهم فتوقفوا عن إثارة الفوضى[٤٣].

وللخروج من هذا المأزق عزل السلطان ابنه محمد من ولاية العهد واسندها لحفيده غياث الدين بن فتح خان، وما هو إلا زمن يسير حتى توفي السلطان فيروز في رمضان من عام (٧٩٠هـ/١٣٨٨م)[٤٤] وقد تجاوز التسعين من عمره[٤٥].

وما لبث أن انصرف السلطان الجديد إلى حياة اللهو والترف فثار عليه رجال الدولة وقتلوه بعد حكم دام خمسة أشهر وبضعة أيام فبدأت موجة جديدة من الصراع حول

---

(٤٠) محمد مرسي، الهند، ص١٢٣.
(٤١) عصام عبد الرؤوف، بلاد الهند في العصر الإسلامي، ص١٠١.
(٤٢) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٩٥ .
(٤٣) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٨٩.
(٤٤) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٨٢.
(٤٥) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٩٦؛ احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٨٩.

العرش انتهت بتولي محمد بن فيروز حكم الهند وجلس على عرش دهلي في التاسع من رمضان من عام (٧٩٢هـ/١٣٩٠م)[٤٦].

ولى السلطان محمد بن فيروز (٧٩٢هـ -٧٩٥هـ/١٣٩٠م- ١٣٩٢م) الوزارة لإسلام خان، وعين همايون وليا للعهد من بعده، وتمكن إسلام خان من القضاء على ثورات الأمراء الراجبوتيين في الدوآب[٤٧] الذين كانوا يهاجمون قوافل الحجاج والمسافرين، إلا انه انقلب على السلطان واعلن تمرده عليه، وعمت البلاد موجه من الاضطرابات استمرت حتى وفاة السلطان محمد بن فيروز في المحرم من عام (٧٩٥هـ /١٣٩٢م)، فأنتقل الحكم إلى ابنه همايون الذي لقب نفسه علاء الدين إسكندر، ولكنه لم يلبث أن توفي بعد اقل من شهر من توليه الحكم في ربيع الثاني عام(٧٩٥هـ/ ١٣٩٢م)[٤٨].

اجمع رجال الدولة والأمراء على اختيار ناصر الدين محمد بن فيروز سلطانا لدهلي (٧٩٥هـ-٨١٤هـ/١٣٩٢م -١٤١١م)، والى جانبه الوزير إقبال خان الذي سيطر على كافة شؤون الدولة ولم يكن للسلطان إلا الاسم ونتيجة لذلك انقسم الأمراء المتنافسون إلى أحزاب وفرق، واستغلت الكثير من الولايات ذلك فأعلنت استقلالها عن سلطنة دهلي. ويؤكد أبو المحاسن ذلك بقوله:((إن امر الناس بمدينة دلي في اختلاف، وانه جلس على تخت الملك بدلي وزير يقال له: ملو، فخالف عليه اخوه فيروز شاه سارنك خان متولي مدينة مولتان))[٤٩].

شجعت حالة الانقسام والاضطرابات التي كانت تسود سلطنة دهلي الغزاة لغرض سيطرتهم عليها، فما أن وصلت الأخبار إلى تيمور لنك باضطراب الأوضاع في الهندستان بعد وفاة فيروز شاه، وانقسام الأمراء ورجال الدولة إلى قسمين متنازعين، حتى اغتنم الفرصة للسيطرة على الهند بعد أن كتب له حفيده رسالة يعلمه بتردي الوضع السياسي في الهندستان ويشجعه على فرض سيطرته عليها[٥٠]. وينفرد ابن خلدون بذكر رواية مفادها مكاتبة احد الهندي:الطامعين والخارجين على سلطان دهلي يستنجد بتيمورلنك، فيقول:((ثم اضطرب ملوك الهند واستصرخ خارج

([٤٦])أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، (ص١٩٩- ص٢٠٠)؛ السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٨٤.

([٤٧]) الدوآب: اسم للمنطقة الواقعة شرق دلهي بين نهري جمنا وكنكا، و(دوآب) معناها النهران لان دو بالهندية تعني اثنان، وآب تعني الماء أو النهر. للمزيد ينظر: عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ص١٧٤، هامش رقم ٢.

([٤٨]) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٨٤.

([٤٩]) أبو المحاسن، المنهل الصافي، ج٤، ص١١٥.

([٥٠]) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٩٧ .

منهم بالأمير تمر فسار اليهم في عساكر المغل))[٥١].ومهما كانت الأسباب فقد اجتاحت جيوش المغول الهندستان بقيادة حفيده في ذي الحجة عام (٨٠٠هـ/١٣٩٧م)[٥٢]، فاستولى على الملتان بعد حصار دام ستة اشهر [٥٣].

وفي المحرم من عام (٨٠١هـ/١٣٩٨م) تمكن تيمورلنك من السيطرة على دهلي [٥٤] وأجريت الخطبة له ودعي له على المنابر[٥٥]، وقام جنوده بنهب المدينة وقتل أعداد كبيرة من أهلها وسبي نسائها. يقول أبو المحاسن:((وأستصفى (أي تيمور) ذخائر ملوكها وأموالهم، وفعلت عساكره فيها عادتهم القبيحة من القتل والأسر والسبي والنهب والتخريب))[٥٦]. ولما عاد إلى عاصمته سمرقند[٥٧] باع ما سباه من الهند برخص كبير لكثرته[٥٨].

وسبق لتيمور لنك قبل غزوه للهند أن ابلغ رجاله إن مقامهم بالهند لن يطول بعد لِما في بيئتها من تأثير سيء على جيشه. يروي الساداتي قائلا:((إن البيئة الهندية من شأنها أن تبعث الخور والضعف في النفوس فتفتر همم الجند على مر الزمن ويفقدوا بالتدريج صفات الشجاعة ومستلزمات البطولة))[٥٩].

وبعد أن عين تيمور لنك احد رجاله نائبا عنه في دهلي، غادرها راجعا إلى بلاده في آخر جمادي الآخرة عام (٨٠١هـ / ١٣٩٨م)، وكانت مدة إقامته بها خمسة عشر يوما[٦٠]، وكان من نتائج الغزو التيموري للهند زيادة حدة التفكك والانقسام فيها، فانفصلت معظم ولاياتها الكبرى انفصالا تاما، في ظل التدهور الحاد الذي أصاب مؤسستها العسكرية وتراجع مواردها الاقتصادية والفوضى السياسية واعلن

([٥١]) ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ص٢١٢١.
([٥٢]) المقريزي، السلوك ، ج٥، ص٤٤٠.
([٥٣]) أبو المحاسن، النجوم الزاهرة ، ج١٢، ص٢٠٦.
([٥٤]) أبو المحاسن، المنهل، ج٤، ص١١٦؛ الحنبلي، شذرات الذهب، ج٦، ص٣٦٣.
([٥٥]) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص ٢٠٢.
([٥٦]) أبو المحاسن، النجوم، ج١٢، ص٢٠٧.
([٥٧]) سمرقند: بفتح أوله وثانيه، وتقع في ما وراء النهر وهي قصبة الصغد الى جنوبي وادي الصغد. للمزيد ينظر: الحموي، معجم البلدان، ج٣، ص٦٦.
([٥٨]) ابن حجر العسقلاني، أنباء الغمر، ج٢، ص٣٧؛ ابن إياس، بدائع الزهور، ج١، ق٢، ص٥٢٣.
([٥٩]) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص ١٩٦.
([٦٠]) ابن عربشاه،عجائب المقدور،ص٦١؛احمد محمود الساداتي،تاريخ المسلمين،ج١، ص ٢٠٤.

حكامها استقلالهم، وفشل سلاطين دهلي في بسط نفوذهم على هذه الولايات من جديد ولم ترجع السيطرة عليها إلا في عهد الدولة المغولية[٦١].

وبعد انسحاب المغول من دهلي زحف إقبال خان الذي كان قريبا منها، وأعاد سيطرته عليها بعد طرد نائب تيمور لنك، وارسل مبعوثا للسلطان محمود يبلغه برحيل المغول ويطلب منه الرجوع إلى عرشه، ولم يكن له من الملك إلا الاسم فقد كانت أمور الدولة كلها بيد إقبال خان[٦٢]، وبعد وفاة محمود انفرد دولت خان لودهي بحكم البلاد[٦٣] ، وبقى يحكمها حتى تعرضت دهلي لهجوم خضر خان[٦٤] الذي حاصرها قرابة الأربعة اشهر ثم تمكن من السيطرة عليها وجلس على عرش السلطنة في ذي الحجة من عام (٨١٦هـ/١٤١٣م)، وبحكمه انتهى حكم دولة تغلق وابتدأ حكم دولة السادات في الهند[٦٥].

المؤثرات المعمارية التي أثرت في الفن المعماري الهندي :

تعود حضارة الهند أو ما يعرف بالهندستان إلى عصور موغلة في القدم، وكان للديانات الهندية القديمة أثر كبير في نمو الفن المعماري حيث أقيمت المعابد التي زخرت بالأعمال الفنية المختلفة هذا فضلا عن المؤثرات الأخرى التي أثرت على الحركة المعمارية كالعوامل الجغرافية والاجتماعية.

لقد أتاح فتح الإسكندر المقدوني لبلاد الهند عام (٣٢٦ ق.م) الفرصة لانتقال المؤثرات الحضارية الإغريقية والفارسية فسمح للفنيين الإغريق بالانتقال والاستقرار فيها تاركين الكثير من الأثار المعمارية[٦٦].

وأدى امتداد سيطرة الفرس من اخمينيين وساسانيين لأجزاء واسعة من الهند إلى هجرة أعداد من الفرس إليها من ضمنهم المعماريين فنقلوا معهم طرزهم المعمارية التي برعوا بها، وأضافوا إلى الفن المعماري الهندي النقش واستخدام المينا والألوان في البناء[٦٧]، وكان لامتداد الدولة العربية الإسلامية إلى الهند دور في تزويد فنون الهند بالمؤثرات الفارسية أيضاً على الرغم من أن هذه المؤثرات كانت بسيطة ولم

([٦١]) استقلت الكثير من الولايات كمالوة والكجرات وجونبور والبنغال والدكن. للمزيد ينظر: محمد سهيل، تاريخ مغول ، ص١٤١.

([٦٢]) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٨٥.

([٦٣]) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٨٥.

([٦٤]) ابن حجر، أنباء الغمر، ج٢، ص٤١٦.

([٦٥]) احمد السعيد سليمان، معجم الأسر، ص٤١٠ .

([٦٦]) محمد سعيد الطريحي، ((الفن الإسلامي في الهند))، ص١٦.

([٦٧]) ول ديورانت، قصة الحضارة، ج١، ص٥٥٨.

تظهر بشكل ملحوظ إلا في فترات متأخرة من الحكم الإسلامي في الهند ونقصد بذلك في عصر السيطرة المغولية[٦٨].

تمثلت العمارة الهندية القديمة بالمعابد والأديرة والصوامع المنحوتة في الصخر أو المقامة على سطح الأرض[٦٩]، وأهم ما يميز العمارة الهندية القديمة هو البساطة ولكن تأثرها بالمؤثرات الإغريقية جعلها تتجه نحو النمط الزخرفي الهندي الذي اختلط بالعناصر النباتية، وبعد انتشار البوذية في الهند عام(٣٢٠م) ازدهر في زخارفها الشارات الدينية ونحتت جدران المعابد والبنايات بالحوادث التاريخية والمآثر البطولية ومشاهد الطقوس الدينية وأشكال المعبودات[٧٠]، ولعل اهم ما يميز الفن المعماري الهندي هو الطراز المعماري الأفقي الحجري للسقف.

ومن المؤكد أن امتداد الحكم الإسلامي إلى الهند عاملا في تطور فنها المعماري، ففي البداية كان لكل من العمارة الإسلامية والهندوكية طابعهم الخاص بهما[٧١]، وبمرور الزمن انتقلت المؤثرات الحضارية بين الجانبين في مختلف جوانب الحياة ومنها العمارة فنتج عنه فنا إسلاميا هنديا له طابعه المتفرد عن غيره من الفنون، فالتحول في الهندستان يختلف عن التحول في أي بقعة أخرى من البقاع التي وطأها العرب المسلمين، فقد كان للحضارة الهندية اثر فعال في الحضارة الإسلامية، وهذا ما يؤكده لوبون بقوله:((ففي الهند كان للمغلوبين من الأثر في الغالبين ما لم يحدث مثله في أي بلد خضع لاتباع محمد))[٧٢].

ومن أهم ملامح الطراز الفني المعماري الإسلامي الفتحات المقوسة فضلا عن المنارة الأسطوانية العالية والأبواب التي تستخدم للدخول، ثم ما لبث أن أضاف المعماري المسلم وبفعل تأثره بالعمارة الهندوكية العناصر الزخرفية في بناءه لاسيما زهرة اللوتس[٧٣] التي استخدمت بكثرة في معابد الهنادكة[٧٤].

ويعود الفضل للمسلمين في إدخال معلمين بارزين من معالم الفن المعماري لم يسبق وجودهما في الهندستان من قبل هما المسجد الذي هو مكان العبادة والضريح

([٦٨]) احمد محمد الجوارنة، الهند، ص١٥.
([٦٩]) ول ديورانت ،قصة الحضارة ،ج١،ص٥٥٧، ص٥٦٢.
([٧٠]) محمد الحسيني عبد العزيز، ((أساليب العمارة الهندية وسماتها))، ص٢٩ .
([٧١]) محمد مرسي أبو الليل، الهند، ص١٢٦.
([٧٢]) غوستاف لوبون، حضارة الهند، ص٤١٧.
([٧٣]) ينظر الشكل رقم (١).
([٧٤]) محمد الحسيني عبد العزيز، ((أساليب العمارة الهندية))، ص٢٩ .

المستخدم لدفن موتى المسلمين[٧٥]، فضلا عن إدخالهم للقبة[٧٦] والمئذنة والبائكة[٧٧] في طرزهم المعمارية التي أخذها منهم المعمار الهندي[٧٨].

وللمسلمين الفضل في نقل خبراتهم المعمارية ببناء القصور إلى الهنادكة لاسيما من ناحية الطراز والتصميم وحتى مواد البناء، فكانت قصور الهنادكة تبنى من قبل بمواد مؤقتة وفن معماري خالي من المتاريس البارزة فأضافوا إليها حس المسلمين واستحكاماتهم الأمنية كالحصون والقلاع[٧٩] التي استخدمت للمراقبة والدفاع في آن واحد فضلا عن جمال منظرها وطرازها المعماري.

ومن الأمثلة الأخرى لمحاكاة الهنادكة للطراز المعماري الإسلامي اقتباسهم للقباب البصلية التي انفردت بأسلوبها في مساجد الهند، والأقواس والستائر المنحوتة من المرمر والرخام الملون واستخدموها بشكل ملحوظ عند بنائهم لمعابدهم التي بنوها في السنوات التي تلت دخول الإسلام للهند[٨٠]، فأضفت لها ملامح إسلامية دلت على التناغم والتمازج التي سادت المجتمع الهندي آنذاك.

إن انتقال المؤثرات لم يقتصر على الطراز والفن المعماري وإنما شمل حتى مواد البناء، فالعرب المسلمون أبان دخولهم الهند كانوا يستخدمون اللبن كمادة أساسية في البناء، ثم تطورت فيما بعد إلى استخدام الحجر المطفأ والرخام والمرمر والجرانيت فضلا عن الخشب على غرار المواد التي استخدمها الهنادكة في بناء معابدهم وقصورهم[٨١].

لقد أجبرت الظروف المسلمين في المراحل الأولى من قدومهم إلى الهندستان وعدم توفر أعداد كافية من المعماريين والبنائين من ذوي الخبرة والدراية إلى تحطيم معابد الهنادكة المتروكة والاستفادة من حجارتها وأعمدتها لبناء مساجدهم، هذا فضلا عن تحويل العديد من معابد الهنادكة إلى مساجد بعد رفع ما فيها من تماثيل وأعمدة منقوشة برسوم وثنية، ومع ذلك فانهم لم يستطيعوا إخفاء كل تلك الآثار

---

(٧٥) ستيش، ((التأثير الإسلامي على فن العمارة))، ص٢٠.

(٧٦) القبة: هي البناء الدائري المحدب من الخارج والمقعر من الداخل. للمزيد ينظر: علي ثويني، معجم عمارة الشعوب، ص٥٤٢.

(٧٧) البائكة: هي سلسلة من العقود التي تطوق الصحن أو الفناء. للمزيد ينظر: علي ثويني، معجم عمارة الشعوب، ص١٣١.

(٧٨) محمد مرسي أبو الليل، الهند، ص ١٢٥ .

(٧٩) شاخت بوزورث، تراث الإسلام، ج١، ص٣٨٤.

(٨٠) محمد الحسيني عبد العزيز، ((أساليب العمارة الهندية))، ص٢٩ .

(٨١) ستيش جروورفر ، ((التأثير الإسلامي))، ص٢١.

والنقوش الوثنية بشكل كامل[٨٢]. وامتازت هذه المساجد بمساحتها الكبيرة وأبوابها العالية[٨٣] وبقبابها الرائعة الكبيرة ومآذنها التي بنيت على زوايا الجدران الخارجية للمسجد كأنها الأبراج وزينت الجدران من الداخل والخارج بالرخام وصفائح المعدن التي تغطى بها أحيانا رؤوس الأعمدة كما لونت هذه المساجد في بعض الأحيان من الخارج بالوان تجذب الناظر[٨٤]، لقد اتسم الفن المعماري في الهندستان منذ قيام الدولة الغزونية (٣٥١هـ-٥٧٩هـ/٩٦٢م-١١٨٣م) وحتى سقوط الدولة الخلجية (٦٨٩هـ-٧٢٠هـ /١٢٩٠م-١٣٢٠م) بتأثره بالفن المعماري السلجوقي التركي[٨٥] بشكل رئيسي مع بعض التأثيرات الفارسية والسامانية[٨٦].

يتضح من ذلك إن العمارة الهندية قد طوعت نفسها بسلسلة من التغيرات تطلبتها الظروف أبان دخول الإسلام للهند لتتلاءم مع مبادئ هذا الدين فنتج عن تبادل المؤثرات بين الطرفين إلى ظهور عمارة إسلامية هندية وصلت إلى مراحل متقدمة من النضج والتطور لاسيما في الفترات المتأخرة من الحكم الإسلامي في الهند.

سمات الفن المعماري في دولة تغلق

بقيام دولة تغلق(٧٢٠هـ-٨١٦هـ/١٣٢٠م -١٤١٣م) تغير طراز العمارة في الهندستان تغيرا جوهريا، فقد شهد هذا العهد نشاطا عمرانيا ملفتا لاسيما الفنون المعمارية العسكرية التي تغلبت على كل الفنون بعد تعرض الهندستان لهجوم المغول المتكرر، فبدأت حملة لبناء الحصون حول دهلي التي اتسعت كثيرا في عهدهم وأضيفت لها عدة مدن مثل سرى و جهانباه وتغلق آباد وقلعة فيروز ودينبناه وشاهجهان آباد وغيرها فأحيطت هذه المدن جميعها بالحصون التي كلفت الدولة أموال طائلة.

وشجعت كثرة الأموال وتكدسها في خزائن ملوك تغلق على إقامة الصروح العمرانية الضخمة في كافة أنحاء البلاد، إلا إن حملة البناء هذه سرعان ما أفلت في فترات لاحقة للازمة الاقتصادية التي مرت بها الدولة واجتياح الجفاف البلاد[٨٧]، فتوقف ملوك تغلق عن منهج البذخ الزخرفي المبالغ به الذي كانوا يشجعونه من قبل وتحولت صروحهم المعمارية نحو الميل إلى البساطة فأصبحت الحصون على سبيل

---

(٨٢) ول ديورانت، قصة الحضارة، ج١،ص٥٤٩، ص٥٧١؛ محمد مرسي أبو الليل، الهند، ص٧٢٥.

(٨٣) محمد الحسيني عبد العزيز، ((أساليب العمارة الهندية))، ص٢٩.

(٨٤) حسين مؤنس، عالم الإسلام، ص٣٩٩.

(٨٥) محمد الحسيني عبد العزيز، ((أساليب العمارة الهندية))، ص٣٠ .

(٨٦) احمد محمد الجوارنة، الهند، ص٢٢.

(٨٧) أ.ج اربري، ((العمارة والفنون بين فارس والهند))، ص٣٦.

المثال بمثابة جدران مستدقة استخدمت فيها الحجارة المنحوتة بشكل منتظم أو غير مصقولة يتخللها الملاط، أما زخارفها فكان أساسها شرائح حجرية تتخللها الوان عدة، ويغلب عليها اللونان الأبيض والأسود(٨٨).

ولقد بدأت مع بدايات حكم هذه الأسرة للهندستان محاولات تحرير الفن المعماري التغلقي من تقليد ومحاكاة الطرز المعمارية السائدة آنذاك فأستخدم المعماريون العقود المتقاطعة في نقوشهم بدلا من العقود المستديرة المدببة الفارسية الطراز، وانتهجوا نهجا جديدا في نقوشهم جاء على غرار مدرسة بغداد في القرن الثالث عشر(٨٩)، ولعل ابرز ما يميز الفن المعماري التغلقي إن الاتجاهات والتحولات الفنية المعمارية فيه لم تظهر نتيجة لثورة وإنما هي ثمار عمل مستمر وتطور بطيء وهذا ما أعطى للفن التغلقي عناصره وسماته الخاصة به.

العمارة التغلقية حتى وفاة السلطان محمد بن تغلق:

ازدهرت الحضارة وفنون العمارة منذ اللحظات الأولى التي وطئت فيها أقدام المسلمين ارض الهندستان، ومرت خلالها بمراحل عدة وتأثرت بمؤثرات جمة حتى وصلت إلى ما كانت عليه في عهد دولة تغلق.

لقد اتخذ السلاطين المسلمون مدينة دهلي مقرا لهم، وبتقادم الحقب التاريخية اتسعت هذه المدينة اتساعا كبيرا، فألحقت بها حواضر مجاورة لها ومتصلة بها(٩٠). فأصبحت دهلي خلال حكم أسرة تغلق تتكون من أربعة مدن اقدمها مدينة دهلي، ثم سيري التي سميت بدار الخلافة بعد أن اقطعها السلطان محمد تغلق إلى غياث الدين حفيد الخليفة المستنصر العباسي بمصر لما قدم عليه(٩١)، وتغلق آباد التي بناها السلطان غياث الدين تغلق شاه، وأخيرا جهان بناه حاضرة ومقر السلطان محمد تغلق شاه(٩٢)، وأحيطت كل مدينة من تلك المدن بسور خاص بها لحمايته(٩٣).

حضي موقع مدينة تغلق آباد بأعجاب السلطان غياث الدين تغلق شاه في وقت سابق من توليه السلطنة. يروي ابن بطوطة قائلا : ((انه وقف يوما بين يدي السلطان قطب الدين، فقال له: ياخوند عالم: كان ينبغي أن تبني هنا مدينة. فقال له السلطان متهكما: اذا أصبحت سلطانا فأبنها. فكان من قدر الله أن كان سلطانا فبناها وسماها

(٨٨) أ.ح اربري، ((العمارة والفنون بين فارس والهند))، ص٢٨ .
(٨٩) أ.ج اربري، ((العمارة والفنون بين فارس والهند))، ص٣٩.
(٩٠) محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية، مج١، ص٨٠٠.
(٩١) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٣٤.
(٩٢) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٣٤.
(٩٣) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٣٤.

باسمه))[٩٤]، وضمت هذه المدينة العديد من القصور ابرزها القصر الأعظم الذي صنعت قراميده[٩٥] من الذهب الخالص، فكانت تصدر نوراً عظيماً وبريق يمنع الأشخاص من الاستمرار في النظر إليه اذا ما وقعت عليه أشعة الشمس. ونقل السلطان إلى هذه المدينة جميع خزائنه وأمواله، ويروى انه امر ببناء صهريج[٩٦] افرغ فيه الذهب إفراغا فكان قطعة واحدة[٩٧].

وبخارج المدينة شيد السلطان تغلق شاه مقبرته التي دفن فيها، التي تميزت بجدرانها المزينة وبطرازها المعماري الذي يحوي على القباب والمحراب[٩٨][٩٩]، كما زينت جدران ضريحه بالنقوش والآيات القرآنية[١٠٠]، على غرار ما كان سائدا من أنماط فنية معمارية في الهندستان آنذاك.

وفي وقت لاحق شيد السلطان محمد تغلق في مدينة تغلق آباد روضة كانت عبارة عن حصن أو قلعة[١٠١] ذات أسوار عالية ترتفع فوق الأرض ثلاثة طوابق، انتهى من بنائها سنة (٧٢٦هـ/١٣٢٥م)[١٠٢]، واطلق عليها اسم تغلق أباد تكريما لوالده[١٠٣].

وعلى مسافة غير بعيدة من هذه المدينة امر السلطان غياث الدين تغلق ابنه فخر الدين محمد ببناء قصر له على وادي أفغان بور عرف باسم الكشك، فاسرع الأمير فخر الدين، في بنائه حتى اكمله في ثلاثة أيام وترك مهمة بنائه والإشراف عليه لشاه جهان متولي شحنة العمارة ، فجعله مرتفعا عن الأرض قائما على سواري

([٩٤]) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٣٤.

([٩٥]) القراميد: وحدات بنائية نصف أسطوانية مفرغة من نوع معين من الخزف، توضع في الجزء العلوي من المباني واعلى المداخل الرئيسية وفتحات الشبابيك. للمزيد ينظر: علي ثويني، معجم، ص٥٦٠.

([٩٦]) صهريج: وهو خزان المياه ويعرف في الهند وأواسط آسيا بـــ (آب انبار). للمزيد ينظر: علي ثويني، معجم، ص٤٥٠.

([٩٧]) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٥٦.

([٩٨]) المحراب: ويعني لغويا صدر البيت أو المجلس ودينيا قبلة المسجد الذي ينعت اتجاه القبلة والأضرحة، مقام الإمام ومعماريا العنصر التزييني أو الزخرفي الذي يقام حول رقبات قباب الترب، وعملت محاريب الهندستان على شكلين أما غائر املس أو مسطح. للمزيد ينظر: علي ثويني، معجم، ص٦٣٢.

([٩٩]) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٩٩.

([١٠٠]) محمد مرسي أبو الليل، الهند ،ص١٢٦ .

([١٠١]) ينظر الشكل رقم (٢).

([١٠٢]) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٣٤.

([١٠٣]) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٦٤.

خشب، ولاعتماده على الخشب كمادة رئيسية في البناء جاء بنائه ضعيفا مما أدى إلى انهياره بالسلطان غياث الدين ولقي حتفه عام (٧٢٥هـ/١٣٢٤م)[١٠٤].

أما السلطان فخر الدين محمد تغلق فقد عرف بولعه الشديد بالعمارة وإنشائه المباني في أي مكان حل فيه. فقصره في دهلي يعرف بدار سرى، يتألف من عدة أبواب غاية في الضخامة ،وعلى كل باب منها يقف العديد من الرجال الموكلون بحفظها، فعند الباب الأول يجلس أهل الأنفار والأبواق والصرنايات، فاذا جاء أمير أو احد كبار رجال الدولة ضربوها، ويقولون في ضربهم:((جاء فلان، جاء فلان))، وكذلك في البابين الثاني والثالث. وخارج الباب الأول أقيمت دكاكين يجلس فيها الجلادون، فكان السلطان اذا امر بقتل احد، فيقتله على باب المشور[١٠٥].

بين البابين الأول والثاني دهليز كبير فيه دكاكين مبنية على جهتيه يجلس فيها النوبة من حفاظ الأبواب. أما الباب الثاني فيجلس عليه من يقوم بحفظه وحراسته وبينه وبين الباب الثالث دكانة كبيرة يجلس فيها نقيب النقباء ويؤدي الباب الثاني إلى فضاء كبير يجلس فيه الناس، أما الباب الثالث ففيه دكاكين يجلس فيها كتاب الباب ومهمتهم كتابة كل ما يحدث في هذه الباب وكل من يدخل منها مع ذكر الوقت وترفع هذه الكتب إلى السلطان ولا يسمح لأحد بالدخول من هذه الباب إلا من امر له السلطان بالدخول[١٠٦].ولعل اهم ما يميز المداخل والأبواب في الهندستان هو ضخامتها وفخامتها لدرجة إنها شبهت بالأسوار والأبراج في ضخامتها، لتقاوم الغزاة وتوقف تقدمهم وترد كيدهم اذا ما فكروا في حصارها واقتحامها .

وفي عهده أيضاً بدأ بإنشاء سور واحد كبير يحيط بمدن دهلي الأربعة فبنى بعض منه وترك الباقي، لما يحتاجه بناء مثل هذا السور من أموال طائلة[١٠٧]. ويفصح هذا عن الاتساع الكبير الذي كانت عليه مدينة دهلي، هذا فضلا عن تردي الوضع الاقتصادي لدولة تغلق في فترات متأخرة من حكم السلطان محمد بسبب الجفاف الذي اجتاح البلاد. ووصفه ابن بطوطة قائلا : ((عرض حائطه أحد عشر ذراعا وفيه بيوت يسكنها السمار وحفاظ الأبواب وفيها مخازن للطعام ويسمونها الأنبارات ومخازن للعدد ومخازن للمجانيق والرعادات... ويمشي داخل السور الفرسان والرجال من أول المدينة إلى آخرها وفيه طيقان مفتحة إلى جهة المدينة يدخل منها

(١٠٤) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٧١.
(١٠٥) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٥٩.
(١٠٦) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٥٩.
(١٠٧) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٣٤.

الضوء وأسفل السور مبني من الحجارة وأعلاه بالآجر وأبراجه كثيرة **متقاربة** ولهذه المدينة ثمانية **وعشرون** بابا))[١٠٨].

وفي طريق عودة السلطان محمد تغلق من احدى غزواته إلى دهلي، مر بمدينة ديوكر فأعجبه موقعها الحصين البعيد عن خطر المغول من جهة، وتوسطها دولته الواسعة، فاتخذها مقرا له، واطلق عليها اسم دولت آباد[١٠٩] أو قبة الإسلام[١١٠]، وهي مدينة قديمة فقام بتجديدها. يقول القلقشندي:((قسمها السلطان إلى محلات فجعل لأهل كل طائفة محلة. الجند في محلة، والوزراء في محلة، والكتاب في محلة، والقضاة والعلماء في محلة، والمشايخ والفقراء في محلة، وفي كل محلة ما يحتاج إليه من المساجد، والأسواق، والحمامات والطواحين، والأفران، وأرباب الصنائع من كل نوع حتى الصواغ، والصباغين، والدباغين، بحيث لا يحتاج أهل محلة إلى أخرى في بيع ولا شراء، ولا اخذ ولا عطاء. لتكون كل محلة كأنها مفرده قائمة بذاتها))[١١١]. فضلا عن الأسباب السابقة التي دفعت السلطان محمد تغلق لاتخاذه عاصمة جديدة فانه كان قد صمم في قرارة نفسه على تخريب مدينة دهلي انتقاما من السكان الذين كانوا يرمون على باب قصره ليلا أوراقا مكتوب فيها شعر وكلمات يشتمون فيها السلطان[١١٢].

وبدأ استعداداته بنقل السكان إلى الحاضرة الجديدة، التي كانت تبعد عن دهلي مسافة سبعمائة ميل[١١٣]، فشق الطريق من الشمال إلى الجنوب، ووفر وسائل النقل، واصدر أوامر للسكان بالانتقال إلى الحاضرة الجديدة وزودهم بالمؤن واشترى منهم منازلهم ودفع لهم ثمنها، ولكن سكان دهلي استاءوا كثيرا ورفضوا ترك مدينتهم التي اعتادوا عليها ورفضوا الانصياع لأوامره[١١٤]، فأمر السلطان محمد بأن لا يبقى احد في دهلي بعد ثلاثة أيام، فاختبأ الناس في دورهم، فأصدر أوامره لعبيده بالبحث عن الناس وقتلهم، فلم يتوانى عن إعدام رجل مكفوف وآخر مقعد[١١٥]، فخاف باقي السكان وخرجوا جميعهم من دهلي، وفي طريقهم إلى الحاضرة الجديدة أصيبوا

([١٠٨]) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٣٥.
([١٠٩]) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٧٤.
([١١٠]) القلقشندي، صبح، ج٥، ص٦٧.
([١١١]) القلقشندي، صبح ، ج٥، ص٦٧.
([١١٢]) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٨٧.
([١١٣]) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٧٥.
([١١٤]) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٨٧.
([١١٥]) أمر السلطان بالمقعد فرمي به في المنجنيق، وأمر أن يجر الأعمى من دهلي إلى دولة آباد مسيرة أربعين ليلة، فتمزق في الطريق ووصل منه رجله، ولما فعل ذلك خرج أهلها جميعا وتركوا أثقالهم وأمتعتهم. للمزيد ينظر: ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٨٨.

بالكثير من الأهوال والمتاعب، فحلت بهم الأمراض وفتكت بهم الأوبئة، وتوفي في الطريق عدداً كبيراً منهم[١١٦].

وبعد انتقال السكان إلى عاصمته الجديدة شعر السلطان محمد تغلق براحة كبيرة.

يقول ابن بطوطة:((صعد السلطان ليلة إلى سطح قصره فنظر إلى دهلي وليس بها نار ولا دخان ولا سراج فقال: الأن طاب قلبي وتهدن خاطري))[١١٧].

وبعد فترة وجيزة ندم السلطان على تركه لدهلي وخرابها فأصدر أوامره للناس بالرجوع إليها[١١٨]، وهو نفسه لم يمكث في حاضرته الجديدة مدة طويلة فسرعان ما تركها وعاد إلى دهلي.وهذا ما يؤكده القلقشندي بقوله:((انه فارقها ولم تتكامل بعد))[١١٩].

وبالرغم من سماحه لأهل دهلي بالعودة إليها إلا إنها لم تعد إلى سابق عهدها وظلت خراب. يقول ابن بطوطة: ((ثم كتب إلى أهل البلاد أن ينتقلوا إلى دهلي ليعمروها، فخربت بلادهم ولم تعمر دهلي لاتساعها وضخامتها، وهي من اعظم مدن الدنيا، وكذلك وجدناها لما دخلنا إليها خالية ليس بها إلا قليل عمارة))[١٢٠]. ولم يكتفي بذلك بل انشأ لهم مدينة جديدة على نهر الجانج وامر الناس بالتجمع والاستقرار فيها واطلق عليها اسم سركدواري، ووفر فيها كل أسباب الراحة والاستقرار[١٢١].

هذا فضلا عن إقامته للعديد من المنشآت العمرانية لدوافع إنسانية كدور الشفاء وملاجئ العجزة وتولى الإشراف عليها بنفسه. فأصبحت دهلي في عهده مركز لجذب العلماء والمفكرين الذين زاروا بلاط تغلق ومن ابرزهم ابن بطوطة[١٢٢].

العمارة في عهد السلطان فيروز شاه:

اتسم السلطان فيروز شاه بميله للسلام وحبه للهدوء والاستقرار مما أتاح له الوقت للاهتمام بشؤون البلاد الداخلية ورعاية مصالح السكان، وكانت العمارة احد هذه الجوانب التي حظيت باهتمام السلطان ،وبلغت درجة من الرقي والتقدم دفعت

---

(١١٦) احمد محمود لساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٧٥.
(١١٧) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٨٧.
(١١٨) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٧٤.
(١١٩) القلقشندي، صبح، ج٥، ص٦٧.
(١٢٠) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٨٨.
(١٢١) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٧٤؛ احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٧٦.
(١٢٢) جميل عبد الله، حاضر العالم، ج١، ص٣٢٨.

بالكثيرين إلى محاكاتها وتقليدها، تنوعت المنشاة العمرانية ما بين عمائر مدينة ومشاريع أروائية وصروح دينية وعلمية.

فإلى القرب من دهلي بنى ثلاثة مدن كبيرة[١٢٣] هي فتح آباد وجنبور التي أمر ببنائها سنة (٧٦٠هـ/١٣٥٩م)، تخليدا لذكرى ابن عمه السلطان فخر الدين محمد تغلق[١٢٤]. وفيروز آباد التي بدا بإنشائها في الثاني عشر من شعبان سنة (٧٥٤هـ/١٣٥٣م) على شاطئ نهر جون[١٢٥]، وقسم مدينته إلى حواري[١٢٦]، ونقل إليها اثنين من أعمدة معبد اشوكا احدهما أخذه من إقليم امبالا، والآخر من ميروت، وعند نقل هذين العمودين لفهما العمال بلفائف من القطن والجلد، ووضعوهما على ناقلات ذات عجلات، واستخدموا في جرهما اكثر من ثمانية آلاف رجل، ولما بلغوا نهر جمنا وضعوهما على قوارب ضخمة لنقلهما إلى دهلي[١٢٧]، وبنى فيها مسجده الجامع[١٢٨] الذي عرف ببنائه الغريب والعجيب لعظمته وجعل محرابه مرتفعاً حتى قيل انه يداني السماء لعلوه ، وأقام فيه قبة عالية حفر على جوانبها كأبواب قواعد الشرع وأوقات الصلاة التي اتبعها لتطبيق العدالة والإنصاف بين الناس[١٢٩]، وأمر المعماريين بنقش ونحت أعماله الخالدة وخدماته العظيمة على جوانب القبة العليا من جامع فيروز آباد[١٣٠]، واستخدم الرخام الأبيض في نقشه، وجعل فرشه باللون الأبيض أيضا[١٣١]. وكان يصلي فيه عدد كبير من المسلمين، وفضل غالبية سكان دهلي هذا المسجد على غيره من المساجد للصلاة فيه، وبلغ كثرة ازدحام المصلين به يوم الجمعة انه لا يبقى فيه موضع فتصل جموع المصلين إلى الشعاب المؤدية له، وهذا لتفضيل الناس له على ما دونه من المساجد الأخرى[١٣٢].ولشدة جمال وغرابة هذا المسجد حضي بأعجاب تيمور لنك عندما سيطر على دهلي، وقرر بناء مسجد على غراره في سمرقند واخذ البنائين ورجال المعمار الذين شيدوا

([١٢٣]) محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، ج١٥، ص٢٦٩؛ احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٨٨.

([١٢٤]) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٨٤.

([١٢٥]) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٩٠؛ السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٨٠.

([١٢٦]) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص٢٠٠.

([١٢٧]) محمد مرسي أبو الليل، الهند، ص١٢٤.

([١٢٨]) ينظر الشكل رقم (٣).

([١٢٩]) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٨١.

([١٣٠]) مسعود الندوي، تاريخ الدعوة، ص٣٠ .

([١٣١]) ابن عربشاه، عجائب المقدور، ص١٣٤.

([١٣٢]) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٩٩.

مسجد فيروز معه اسرى إلى سمرقند ،فبنوا له مسجد مشابه لطراز مسجد فيروز شاه[١٣٣].

وتعد منارة القطب[١٣٤] في مسجد دهلي من عجائب الدنيا لضخامتها وسعة ممرها الذي يتسع لثلاثة من الفيلة، وبنيت هذه المنارة من قبل السلطان قطب الدين آيبك[١٣٥](٦٠٢هـ-٦٠٧هـ /١٢٠٦م-١٢١٠م) في الجزء الغربي من الصحن، وبنى منها مقدار الثلث تقريبا ولكن وفاته حالت دون إكمالها، وهي شاهقة الارتفاع، يصل ارتفاعها إلى ٧٢،٥ مترا وتتناقص كلما ارتفعنا لتصل إلى ٣ امتار عند القمة[١٣٦]. يصفها ابن بطوطة قائلا: ((صعدتها مرة فرأيت معظم دور المدينة وعاينت الأسوار على ارتفاعها وسموها منحط، وظهر لي الناس في أسفلها كأنهم الصبيان الصغار، ويظهر لناظرها من أسفلها أن ارتفاعها ليس بذلك لعظم جرمها وسعتها))[١٣٧]. وهي عبارة عن خمسة مستويات ،شيد السلطان قطب الدين آيبك المستويين الأولين منها ،ثم قام خليفته التمش بإضافة ثلاث مستويين آخرين، ثم قام السلطان فيروز شاه بإضافة المستوى الخامس والأخير سنة ٧٧٠ هـ/١٣٦٨م، واستعمل الرخام الأبيض في بنائها[١٣٨].

وقد كان السلطان فيروز شغوفا ببناء القلاع فبنى في مدينة رالين قلعة اسماها فيروزة وانشأ أمامها قصرا وحوضا واسعا أوصل إليه الماء عن طريق جدول يتصل بنهر جون[١٣٩]. وبنى قلعة بين نهر كره وأحد فروع نهر كهكر اطلق عليها اسم فيروز آباد، وفي سرهند بنى قلعة فيروز بور[١٤٠]، وفي سنة

---

(١٣٣) من اشهر المساجد التي بناها المعماريون الذين أخذهم تيمورلنك من الهند مسجد مزار شاه .للمزيد ينظر: ابن عربشاه، عجائب المقدور، ص١٣٤.

(١٣٤) ينظر الشكل رقم (٤).

(١٣٥) هو قطب الدين آيبك أول السلاطين المماليك في الهند، واستعمل في عمارتها الحجارة التي تم اقتلاعها من المعابد الهندوسية القريبة منها، وتجمع هذه المنارة بين أسلوب العمارة الإسلامية والهندية ، واستعمل في بنائها حجارة رملية حمراء اللون، ونقشت جدرانها بالنقوش والآيات القرآنية، ولم يبق منها إلا بعض الأثار. للمزيد ينظر: محمد الحسيني عبد العزيز، ((أساليب العمارة))، ص٣١.

(١٣٦) محمد الحسيني عبد العزيز، ((أساليب العمارة الهندية))، ص٣٠ .

(١٣٧) ابن بطوطة، رحلة، ج٢، ص٣٦.

(١٣٨) عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام، ص١٨٢ .

(١٣٩) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٩٠.

(١٤٠) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٩١؛ جميل عبد الله، حاضر العالم ، ص٣٢٨.

(٧٧٩هـ/١٣٧٧م)، بنى قلعة اكجل وبتلاهي[١٤١]، وفي سنة (٧٨٧هـ/١٣٨٥م)، بنى قلعة فيروزبور أو حزين بور، ولم يبن بعدها أي قلعة[١٤٢]. كما وأحاط البلاد بسلسلة من المشاريع الاروائية كإيصاله مياه الأنهار إلى المدن البعيدة عنها بشق انهار فرعية تتفرع من الأنهار الرئيسية، وأجراها لمسافات بعيدة ،وبنى خمسون سدا فضلا عن الكثير من الجداول والآبار، فانتعشت الحياة الاقتصادية في البلاد ولاسيما الزراعة وكثرت الخيرات وعم الرخاء والرفاهية سكان دهلي ونسوا ما عاشوه من أيام صعبة في عهد السلطان محمد تغلق بسبب المجاعة[١٤٣].

دفعت اهتمامات السلطان العلمية والدينية إلى الاهتمام بأنشاء دور العلم، فأليه ينسب بناء ثلاثون مدرسة جامعة لدراسة العلوم الشرعية والنقلية على السواء[١٤٤]، أشهرها المدرسة الفيروز شاهية التي أقامها بالقرب من الحوض الذي بناه إلى جوار قصره في حاضرته فيروز آباد[١٤٥]، وكانت تتألف من حجرات ومجالس عدة وأعمدة مرصوصة محاطة بالحدائق الغناء، وكانت تقام فيها الصلوات المفروضة والنوافل ، لاسيما المتصوفة الذين يؤدون فيها صلواتهم عند الشروق والغروب والزوال فضلا عن صلاة التهجد[١٤٦]. يصفها أبو سديرة قائلا: ((إن الناس احبوا هذه المدرسة حتى إن من أقام بها نسي موطنه وعمله، ولم يعد من الممكن مغادرتها لطيب هوائها، وهجروا ديارهم وقدموا ليسكنوا بجوارها، وكان المسافرون يتوقفون عندها لمشاهدة جمال بنيانها والتمتع بطيب هوائها، فهي نادرة في جمالها وتوازنها وجاذبيتها))[١٤٧]. وهذا يعود إلى ما وفره السلطان للعلماء بشكل عام ومن فر منهم من بطش المغول بشكل خاص من وسائل الراحة، فضلا عن حسن معاملته لهم و إغداقه الأموال عليهم ، ففضلوا البقاء بها على مغادرتها.

---

(١٤١) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٩٤.

(١٤٢) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٩٤.

(١٤٣) شق نهرا فرعيا من نهر ستلد إلى جهجر على مسافة ثمان وأربعين فرسخا، وفي السنة التالية مد نهر جون إلى نواحي مندل وسرمور وأوصل سبعة انهار أخرى به ومده إلى هانس، وفرع نهرا آخر من نهر كهكر ولفه حول قلعة سرستي ومده حتى أوصله بنهر كرة، فرع نهرا آخر من نهر بدهي وأوصله إلى الحوض الذي أنشئه بالقرب من قلعة فيروز في رالين. كما شق نهرا في جنوب غرب البنجاب طوله ١٥٠كم. للمزيد ينظر: أحمد بن بخشى الهروي ،طبقات اكبري، ج١، ص١٩٠؛ جميل عبد الله، حاضر العالم، ص٣٢٨.

(١٤٤) احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٨٧.

(١٤٥) احمد محمد الجوارنة، الهند، ص١٧٨ .

(١٤٦) عصام عبد الرؤوف، بلاد الهند، ص٢٤٨ .

(١٤٧) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص٢٠٩.

وانشأ دور الشفاء في كافة أنحاء البلاد فبلغت اكثر من مائة دار يعالج فيها المرضى من كل الطبقات ويقدم فيها الدواء والغذاء مجانا[١٤٨]. كما جدد كل ما كان قد اِندَرَسَ من بناء السلاطين السابقين من مسجد وخانقاه ومدرسة وبئر وحوض وجسر وقصر[١٤٩]، وكذلك قبور ومراقد السلاطين السابقين ،وكل ما بنوه في الهند ،وانفق من اجل ذلك أموال طائلة[١٥٠]، وخصص لكل منشأه من تلك المنشآت الأوقاف الخاصة بها، وقام بتعيين الخدم في كل المساجد والمدارس والخوانق والحمامات والآبار للقيام بخدمتها، وحدد لهم راتبا يدفعه لهم في كل شهر[١٥١]، وأحاط دهلي بالبساتين والحدائق التي

تجاوزت الألف ومائتي حديقة، هذا فضلا عن إنشائه ثمانين حديقة بناحية سادرة وأربعين حديقة بناحية جنور، وجعل في كل وحدة منها سبعة أقسام من العنب[١٥٢].

وقد بلغت مجموع منشآته العمرانية التي أقامها في مختلف أنحاء البلاد على التسعمائة[١٥٣] تمثلت بأربعة جداول وأربعة مساجد وثلاثون مدرسة وعشرون خانقاه ومئة قصر ومائتي رباط وأربعة أحواض واربع من دور الشفاء ومئة مقبرة وعشر حمامات ومنائر ومئة وخمسون بئر ومئة جسر[١٥٤]، هذا فضلا عن الحدائق التي أحاط بها دهلي وغيرها من المدن[١٥٥].

ولا شك إن للاستقرار السياسي الذي نعمت به الهندستان في عهد السلطان فيروز شاه وكثرة الأموال التي تجمعت في خزائنه نتيجة لانتعاش الوضع الاقتصادي، وللاهتمام الذي أولاه السلطان لكافة نواحي الحياة اثره في أن تقوم نهضة علمية وعمرانية شملت كل الهندستان.

ولم يقتصر الاهتمام بالبناء على السلاطين فحسب وإنما شمل حتى كبار رجال الدولة أمثال خان جهان شاه جونان الذي كان يشغل منصب وزير مالية السلطان فيروز شاه، ويعود إليه بناء مسجد خيركى[١٥٦] أو مسجد النافذة[١٥٧]، بدا ببنائه سنة

---

(١٤٨) احمد محمود لساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٨٧.
(١٤٩) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، (ص١٩٨ – ص١٩٩).
(١٥٠) مسعود الندوي، تاريخ الدعوة، ص٣٨ .
(١٥١) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٨٩.
(١٥٢) عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام، ص١٨٢.
(١٥٣) احمد محمود لساداتي، تاريخ المسلمين، ج١، ص١٨٨.
(١٥٤) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري، ج١، ص١٩٩.
(١٥٥) السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام، ص١٩٨.
(١٥٦) ينظر الشكل رقم (٥).

٧٥٢هـ /١٣٥١م وانتهى منه سنة ٧٥٥هـ/١٣٥٤م، ويقع بالقرب من قرية خيركي إلى الجنوب من دهلي على مقربة من مدينة ساتبولا أو جسر المقنطرات السبع على حافة الجدار الجنوبي لجهان بناه المدينة الرابعة في دهلي، وجاء بناءه على نمط الفن المعماري الإسلامي، فكان عبارة عن حصن ذو شكل رباعي الزوايا. بلغ طوله وعرضه اثنان وخمسون متراً، وارتفاع قاعدته ثلاثة أمتار، ويتألف من اربع ساحات مكشوفة محاطة بأروقة من كل جانب بنيت على مئة وثمانون هيكلا عموديا فضلا عن ستون عموداً في أنحاء الشمال والجنوب، وقسمت إلى ممرات، أما الساحات المكشوفة فهي عبارة عن ممرات للضوء والتهوية لمساحات المسجد الداخلية، وسطح المسجد مقسم إلى خمس وعشرون مربع متساوية في الحجم وفي كل مربع تسعة قباب صغيرة، فيبلغ مجموع القباب الكلي احدى وثمانون قبة وقسم السقف إلى اثنى عشر سقفاً مسطحاً ليكون مجتمعا سقف المسجد[١٥٨].

وقام محمد بن فيروز ببناء قلعة جليسر التي اطلق عليها اسم محمد آباد[١٥٩]، وما عداها لم نلحظ وجود أي فن معماري واضح المعالم في الفترة التي أعقبت وفاة السلطان فيروز شاه وذلك للفوضى السياسية التي تعرضت لها البلاد وزيادة الخلافات بين أمراء الأسرة التغلقية من جهة وأمراء الولايات الذين كانوا يتحينون الفرصة للاستقلال نهائيا عن دهلي.

يتضح مما سبق ان سلاطين دهلي قد أولوا عناية خاصة بأنشاء الصروح العمرانية في كافة أنحاء البلاد ولاسيما عاصمتهم دهلي، وتنوعت منشآتهم ما بين صروح مدنية وأخرى دينية كما تميزت بطرازها المتفرد المختلف عما كان سائدا من قبل.

---

(١٥٧) سمي بذلك لان كلمة خيركى بالأوردية تعني النافذة. للمزيد ينظر: أ.ج.اربري، ((العمارة والفنون بين فارس والهند))، ص٤٣.

(١٥٨) أ.ج.اربري، ((العمارة والفنون بين فارس والهند))، ص٤٣ .

(١٥٩) أحمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري،ج١، ص٢٠٣.

الخاتمة:

بعد هذا العرض الموجز لبحثي الموسوم العمارة والفن المعماري في عهد دولة تغلق توصلت إلى النتائج التالية:

- حمل العرب المسلمين الثقافة العربية الإسلامية إلى البلاد التي فتحوها فكان دخولهم إلى هذه البلاد بداية لعهد جديد مزدهر في جميع نواحي الحياة، اختلطت فيه وتمازجت العلوم والمعارف التي حملها القادمين الجدد مع ما موجود من ارث حضاري وسياسي وثقافي في تلك البلاد.
- يعود أصل أسرة تغلق إلى المماليك الأتراك الذين التحقوا بخدمة الغوريين ثم الخلجيين.
- سمح ملوك تغلق للهنادكة بحرية المشاركة في مختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية والعمرانية فتركوا بصماتهم لاسيما في الجانب العمراني التي أفصحت عن إبداعهم وقدرتهم على تحوير الفن الهندي بما يتلاءم وتعاليم الدين الإسلامي.
- تمتع سلاطين الهند بالاستقلال عن الخلافة العباسية إلا ان هذا لم يمنع من إقامة علاقات ودية معها في عهد السلطان محمد تغلق والسلطان فيروز شاه.
- تميز سلاطين أسرة تغلق بإخلاصهم وتفانيهم في العمل من اجل نهضة بلادهم ورفعتها لاسيما في الجوانب الحضارية والمعمارية.
- لسلاطين تغلق الفضل في دخول أعداد كبيرة من الهنادكة إلى الإسلام ولاسيما في عهد السلطان فيروز شاه.
- لأسرة تغلق دور كبير في الوقوف بوجه المغول وإبعاد خطرهم عن الهند ومنع امتداد سيطرتهم عليها.
- نلاحظ ازدهار الحضارة والنشاط المعماري في عصر المماليك المسلمين ولاسيما في عصر دولة تغلق التي أقام سلاطينها الكثير من الصروح العمرانية ما زالت آثار الكثير منها باق لحد الآن كما دلت نقوشها وطراز عمارتها على التغير الذي حصل في الفن المعماري في الهند حيث ابتعدوا عن تقليد ومحاكاة الفن الفارسي واتجهوا نحو اتباع منهج مدرسة بغداد المعمارية.
- تمكن تيمورلنك من احتلال دهلي في أواخر عهد دولة تغلق فكان ذلك بداية لضعفها وانفصال واستقلال العديد من حكام الولايات لاسيما البعيدة منها كما مهد هذا الغزو لنهاية حكم هذه الأسرة.

الشكل رقم (١) زهرة اللوتس

https://www.google.com/imgres?imgurl=https ٢٠١٦/١١/١

الشكل رقم (٢) قلعة تغلق https://www.google.com/imgres?imgurl=https

٢٠١٦/١١/٢

الشكل رقم (٣) صلاة العيد في مسجد قلعة فيروز شاه

https://www.google.com/imgres?imgurl=https ٢٠١٦/١١/٤

الشكل رقم (٤) قطب منار

https://www.google.com/imgres?imgurl=https ٢٠١٦/١١/٢

الشكل رقم (٥) مسجد خيركي

https://www.google.com/imgres?imgurl=https ٢٠١٦/١١/٣

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر العربية:

١-الإدريسي، أبو عبد الله محمد، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ط١، دار الكتب، بيروت، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م.

٢-ابن إياس، محمد بن احمد ،(ت٩٣٠هـ /١٥١٠م)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى ،ط٢،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٤٠٣هـ/١٩٨٣م .

٣-ابن بطوطة، محمد بن عبد الله، (ت ٧٧٩هـ / ١٣٧٧م)، رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، اعتنى به درويش الجويدي، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.

٤- ابن حجر العسقلاني، احمد، (ت ٨٥٢هـ /١٤٤٨ م)، أنباء الغمر بأبناء العمر، تحقيق حسن حبشي، القاهرة، ١٤١٥هـ / ١٩٩٤م.

٥-الحموي، ياقوت، (ت ٦٢٦هـ / ١٢٢٨م)، معجم البلدان، قدم له محمد عبد الرحمن المرعشي، ط١، بيروت، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م .

٦-الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي، (ت ١٠٨٩هـ / ١٦٧٨م)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق عبد القادر الأرناؤوط ومحمود الأرناؤوط، ط١، دمشق، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م .

٧-ابن خلدون، عبد الرحمن، (ت ٨٠٨هـ / ١٤٠٥ م)، تاريخ ابن خلدون، اعتنى به صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، الأردن، عمان، د.ت .

٨-ابن سعيد، أبو الحسن علي، (ت٦٨٥هـ /١٢٨٦م)، الجغرافية، تحقيق إسماعيل العربي، ط١، بيروت، ١٣٩٠هـ/١٩٧٠م.

٩- ابن عربشاه، شهاب الدين احمد ،عجائب المقدور في أخبار تيمور، تقديم خيري الذهبي، الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،٢٠٠٨م .

١٠- القلقشندي ،احمد بن علي ،(ت٨٢١هـ/١٤١٨م) ،صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ،شرحه وعلق عليه نبيل خالد ،ط٢،بيروت،١٤٣٣هـ/٢٠١٢م .

١١- مباركبوري، القاضي اطهر ،رجال السند والهند الى القرن السابع، الهند، بومباي ،١٣٧٧هـ/١٩٥٨م .

١٢- أبو المحاسن، جمال الدين يوسف، (ت ٨٧٤هـ / ١٤٧٠م)، المنهل الصافي والمستوفي بعد الوافي، تحقيق محمد أمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.

١٣- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، قدم له وعلق عليه محمد حسين شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م.

١٤- المقدسي، أبو عبد الله محمد،(ت٣٨٧هـ/٩٩٧م) ،احسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ط٢،ليدن ،١٣٢٤هـ/١٩٠٦م .

١٥- المقريزي، احمد بن علي، (ت ٨٤٥هـ / ١٤١٤م)، السلوك لمعرفة دول الملوك، تحقيق محمد عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .

ثانيا المراجع العربية:

١-أ.ج. اربري، << العمارة والفنون بين فارس والهند >>، مجلة الموسم، العدد٣٧-٧٤، لاهاي، لسنة ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م .

٢-احمد السعيد سليمان، معجم الأسر الإسلامية الحاكمة، تصدير رؤوف عباس حامد ،ط١،بيروت ،٢٠٠٤م.

٣-احمد شلبي، موسوعة التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية،ط٢،القاهرة،١٩٩٠م.
٤-احمد محمد الجوارنة ، الأردن، اربد ،١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.
٥-احمد محمود الساداتي، تاريخ المسلمين في شبه القارة الهندية وحضارتهم، القاهرة، ١٣٧٧هـ / ١٩٥٧م.
٦-جميل عبد الله المصري، حاضر العالم الإسلامي وقضاياه المعاصرة، المدينة المنورة، ١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.
٧-حسين مؤنس، عالم الإسلام، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٣م.
٨-ستيش جروورفر، << التأثير الإسلامي على فن العمارة >>، الموسم، العدد٣٧-٧٤، لاهاي، لسنة ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م .
٩-السيد طه أبو سديرة، تاريخ الإسلام في شبه القارة الهندية من الفتح العربي الى الغزو التيموري المغولي، ط١،الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٩م .
١٠- عبد المنعم النمر، تاريخ الإسلام في الهند، ط١، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.
١١- عصام عبد الرؤوف الفقي، بلاد الهند في العصر الإسلامي، دار الكتب، القاهرة، ١٩٨٠م.
١٢- علي ثويني، معجم عمارة الشعوب الإسلامية، ط١، بغداد، ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م.
١٣- محمد سهيل طقوش،تاريخ مغول القبيلة الذهبية والهند، ط١، بيروت،١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م
١٤- محمد شفيق غربال،وآخرون،الموسوعة العربية الميسرة،دار الشعب،١٤٠٧هـ /١٩٨٧م
١٥- محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، د.ت.
١٦- محمد سعيد الطريحي،<<الفن الإسلامي في الهند>>،مجلة الموسم، العدد٣٧-٧٤، لاهاي، لسنة ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م .
١٧- محمد مرسي أبو الليل، الهند تاريخها وتقاليدها و جغرافيتها، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٥م.
١٨- مسعود الندوي،تاريخ الدعوة الإسلامية في الهند،دار العربية، بيروت،١٣٧٠هـ/١٩٧٠م.

ثالثا المراجع الأجنبية:

١- احمد بن بخشى الهروي، طبقات اكبري المسمى المسلمون في الهند من الفتح العربي الى الاستعمار البريطاني، ترجمة احمد عبد القادر الشاذلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
٢- شاخت بوزورث، تراث الإسلام، ترجمة محمد فؤاد السمهوري، تحقيق شاكر مصطفى، مراجعة فؤاد زكريا، ط٢، بغداد، ١٤٠٨هـ /١٩٨٨م.
٣- غوستاف لوبون، حضارة الهند، ترجمة عادل زعيتر، ط١، القاهرة ،١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
٤- هوتسما وآخرون، دائرة المعارف الإسلامية، ترجمة ابراهيم زكي خورشيد وآخرون، القاهرة، ١٩٣٣م.
٥- ول وايرل ديورانت، قصة الحضارة، ترجمة د. زكي نجيب محمود، تقديم د. محي الدين صبار، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

رابعا الشبكة الدولية للمعلومات:

١- /http://www.muslim-library.com/arabic
محمد الحسيني عبد العزيز، أساليب العمارة الهندية وسماتها ،مجلة الوعي الاسلامي،العدد٣٣٨،لسنة ١٤١٤هـ/١٩٩٤م .
٢- /http://www.google

Reconstruction and Architecture Art in TAGHLUQ State (720 A.H – 816 A.H \ 1320 A.D- 1413 A.D)

Prof. Assist. Dr. AFAF ABDULJABBAR ABDULHAMEED

Abstract:

Arab Muslims bring to the country that they opened as well as religion and Arabic Language , their Arab Islamic civilization included different scientific , literary , artistic and architecture aspects of life which marked that it did not close but it was opened to arts and sciences of the other countries became under its banner . It selected what appropriate it and left what opposite with the Islamic religion principles.

Islamic East witnessed the establishment of AL-MAMALEEK State in India, while Islamic West witnessed its establishment in Egypt and Levant. TAGHLUQ family is one of Mamlook families appeared in India on (720A.H\ 1320 A.D), leaded by GHAYATHULDEEN TAGHLUQ the founder of this family, who was taken Dehli as a capital.

His son MOHAMMED BN TAGHLUQ followed him to take power on (725 A.H\ 1325 A.D) , he marked in his length term and achieved many architectural achievements .FAYROOZ SHAH followed him on (752 A.H \ 1351 A.D) his term is the gold era of TAGHLUQ State as India witnessed of stability and recovery in all aspects of life . When he died, the degradation and disorder started in TAGHLUQ State. A number of weak kings took power, states ruler tried to separate of Dehli and independence, as well as India was invaded by MAGHOL leaded by TAIMORLINK which damaged the country and this is the main reason of TAGHLUQ State falling on (816 A.H\1413 A.D)

In TAGHLUQ State, Architecture witnessed a noticeable development ,became distinguish and different of the other architecture in India which interested in Turkish architecture with some Persian influences, while TAGHLUQ architecture characterized to emulate and imitate Iraqi architectural school

adopted on "fee" as a basic material in constructional structure and decorative processers ,gave their architecture art a distinct character only after some Indian and Islamic affects which were considered as a various mix of that architecture arts .

SULTAN TAGHLUQ SHAH Shrine is an important architecture edifice because its engraved walls, Quran verses, niche and domes; beside him, SULTAN MOHAMMED TAGHLUQ SHAH built TAGHLUQ ABAD castle surrounded by three floors walls. ABAD State and Islam Dome have been divided by SULTAN MOHAMMED TAGHLUQ to shops; he gave to each group a quarter contained markets, bathrooms, bakeries and industries without any quarter need to the other one in selling and purchasing.

FAYROOZ ABAD City built by FAYROOZ SHAH, marked by its unique architecture buildings. The city has been named to the apostle and decorated with columns from Alhandkh neighboring temples, he built in it a mosque which was remarkable in its buildings, niche and high dome drilled around it his great works and immortalized his biography.

The establishment of architecture edifice is not limited of SULTANS but it included other state men, especially Minister of Finance (SULTAN FARYROOZ SHAH) who established KHAYRAKI mosque near Dehli, it was consisted of four corners and four corridors yards, the mosque ceiling divided into twenty five square, each one has nine dome in order to be the total domes are eighty one, while the mosque ceiling consist of twelve ceilings.

After SULTAN FAYROOZ SHAH Era expired, we did not notice establish any architecture edifice because disorder in TAGHLUQ State which will be lead to fall it.

كنائس القرى الفلسطينية في قبضة الصهاينة
إقرث، وكفر برعم أنموذجًا

أ.د. شروق محمد أحمد عاشور •

د.فرج الله أحمد يوسف••

الملخص:

يستعرض البحث ما حل بقريتي إقرث، وكفر برعم من إغلاق لكنيستيهما منذ قيام دولة إسرائيل، كما يرصد الانتهاكات المستمرة للقريتين، ويقف البحث عند صمود أهالي القريتين طوال الفترة من سنة ١٩٤٨م وحتى الآن.

وتم طرد أهالي القريتين منذ سنة ١٩٤٨م وتمنع السلطات الإسرائيلية عودتهم إلى ديارهم.

الكلمات الدالة:

الكنائس، إقرث، كفر برعم، جمعية أهالي إقرث، جمعية أهالي كفر برعم، مخـــيم الجذور، البطريرك ثيوفيليوس، الأمير غازي بن محمد،عطا الله حنـــا، جبرائيـــل نداف.

• أستاذ الآثار والفنون القبطية، ورئيس قسم الإرشاد السياحي بأكاديمية المستقبل، مصر

•• مستشار بقطاع الآثار والمتاحف بالهيئة العامة للسياحة والتراث الوطني، السعودية
farajyousef@hotmail.com

في فلسطين كانت البشارة، وفيها كان الميلاد، وفي مصر كان الملاذ من جبروت الطاغية، وعاد المسيح إلى مكان مولده وبعث نبيًا لبني إسرائيل لكنهم قتلوه طبقًا لما ورد في الأناجيل الأربعة: (مرقس، ومتى، ولوقا، ويوحنا) التي أجمعت على أن الحكم بالموت على المسيح قد صدر من قبل "قيافا" رئيس كهنة اليهود، وأن اليهود حرضوا الوالي الروماني بيلاطس على صلبه، فقد جاء في إنجيل يوحنا: (فخرج يسوع خارجًا وهو حامل إكليل الشوك وثوب الأرجوان فقال لهم بيلاطس هو ذا الإنسان فلما رآه رؤساء الكهنة والخدام صرخوا قائلين أصلبه أصلبه قال لهم بيلاطس خذوه أنتم واصلبوه لأني لست أجد فيه علة أجابه اليهود لنا ناموس وحسب ناموسنا يجب أن يموت لأنه جعل نفسه ابن الله)[١] كما يشير إنجيل يوحنا إلى أن اليهود كان يعدون المسيح نجسًا: (وأخذوا يسوع من عند قيافا إلى دار الولاية وكان صبح ولم يدخلوا هم إلى دار الولاية لكي لا يتنجسوا فيأكلون الفصح) .[٢]

وجاء في إنجيل متى: (قال لهم بيلاطس فماذا فعل يسوع الذي يدعى المسيح قال له الجميع ليصلب فقال الوالي وأي شر عمل فكانوا يرددون صراخًا قائلين ليصلب فلما رأى بيلاطس أنه لا ينفع شيئًا بل بالحربي يحدث شغب أخذ ماء وغسل يديه قدام الجميع قائلاً إني بريئ من دم هذا البار أبصروا أنتم فأجاب جميع الشعب وقالوا دمه علينا وعلى أولادنا). [٣]

وروى إنجيل لوقا كيف أصر اليهود على قتل المسيح رغم أن الوالي الروماني بيلاطس لم يكن يريد قتله:

(فدعا بيلاطس رؤساء الكهنة والعظماء والشعب وقال لهم قد قدمتم إلى هذا الإنسان كمن يفسد الشعب وها أنا قد فحصت قدامكم ولم أجد في هذا الإنسان علة مما تشكون به عليه ولا هيرودس أيضًا لأني أرسلتكم إليه وها لا شيء يستحق الموت صنع منه فأنا أودبه وأطلقه) [٤]، ولكن اليهود حسب رواية إنجيل لوقا أصروا على صلب المسيح: (فناداهم أيضًا بيلاطس وهو يريد أن يطلق يسوع فصرخوا قائلين أصلبه أصلبه فقال لهم ثالثة فأي شر عمل هذا إني لم أجد فيه علة للموت فأنا أؤدبه وأطلقه فكانوا يلجون بأصوات عظيمة طالبين أن يصلب فقويت أصواتهم وأصوات رؤساء الكهنة فحكم بيلاطس أن تكون طلبتهم). [٥]

---

[١] – إنجيل يوحنا ١٩: ٦–٨

[٢] – إنجيل يوحنا ١٨: ٢٨

[٣] – إنجيل متى ٢٧: ٢٢–٢٦

[٤] – إنجيل لوقا ٢٣: ١٣–١٦

[٥] – إنجيل لوقا ٢٢: ٢٠–٢٥

ويتفق إنجيل مرقس مع الأناجيل الأخرى في تحميل اليهود مسؤولية قتل المسيح إذ جاء فيه: (فأجاب بيلاطس أيضًا وقال لهم فماذا تريدون أن أفعل بالذي تدعونه ملك اليهود فصرخوا أصلبه أصلبه فقال لهم بيلاطس وأي شر عمل فازدادوا جدًا صراخًا أصلبه فبيلاطس إذ كان يريد أن يعمل للجمع ما يرضيهم أطلق باراباس وأسلم يسوع بعدما جلده ليصلبوه). [٦]

وفي سنة ١٩٤٨م تأسس في فلسطين الكيان الصهيوني الذي لم يفرق بين مسلم ومسيحي، ولقيت كنائس فلسطين ومساجدها مصير بين الهدم والإغلاق، وتم تهجير العرب مسلمين كانوا أو مسيحيين من قراهم ومدنهم واستولى الصهاينة على الأرض والمقدسات، لكن نفر من الفلسطينيين تمسكوا بالبقاء في بلادهم بالرغم من التهجير والظلم والاضطهاد وظلوا مرابطين على ثرى بلاهم محافظين على مقدساتهم، ونقف في هذا البحث عند قريتي إقرث، وكفر برعم المهجرتين منذ النكبة وقيام الكيان الصهيوني:

إقرت (إقرت) قضاء عكا:

هي قرية عربية فلسطينية مسيحية كانت تابعة لقضاء عكا، وتبعد عن مدينة عكا حوالي ٢٥ كيلومتراً إلى الشمال الشرقي. كان من المقرر أن تكون جزءاً من الدولة العربية في التقسيم الذي اعتمدته الأمم المتحدة سنة ١٩٤٧م، إلا أن الصهاينة استولوا عليها خلال حرب ١٩٤٨م، وقد لجأ سكانها جميعاً إلى لبنان وإلى القرى الفلسطينية المجاورة بعد أن طردتهم العصابات الصهيونية بين سنتي ١٩٤٨-١٩٥١م.

يوجد على أرضها الآن مستوطنات صهيونية هي: شومرا التي تأسست سنة ١٩٤٩م، وغورن سنة ١٩٥٠م، وإيفي مناحم ١٩٦٠م، وغورنوت هغليل سنة ١٩٨٠م.

شيدت كنيسة إقرث سنة ١٨٧٥م على أنقاض كنيسة أخرى سبقتها كانت قد بنيت سنة ١٦٣٥م يصل طول الكنيسة إلى١١ متراً وعرضها ٩,٥ متراً تعلوها في مركزها قبة سداسية الشكل قطرها ٢٢٠ سنتمترًا. يرتفع ناقوس الكنيسة فوق زاويتها الجنوبية الغربية. شمل ملك الوقف مبنى الكنيسة وثلاث بيوت على الحائط الشمالي من الكنيسة والأنطش الذي كان مؤلفًا من طابقين وبئر ماء وأرض وقف تصل مساحتها إلى ٨٢٤ دونمًا. [٧]

يذكر وليد الخالدي عن القرية:

---

[٦] – إنجيل مرقس ١٥: ١٢-١٥

[٧] – عمر اغبارية، ورنين جريس: ذاكرة إقرث (القدس ٢٠١٠م)، ص ١٥

(لم يبق من معالمها سوى كنيسة الروم الكاثوليك وهي بناء من الحجارة ذو سطح مستو يعلوه برج مستطيل للجرس، وللكنيسة باب مستطيل مرتفع فوقه قوس مزخرف منقوش في العتبة التي تعلوه وفي الواجهة الرئيسة تشكيلة من الصلبان كل منها في مشكاة ، وصليب فوق القوس، وصليب لاتيني كبير على الباب يحيط به صليبان صغيران على الربعين العلويين من الباب). [٨]

وفي ١٧ أبريل (نيسان) ٢٠١٢م أحتفل أبناء إقرث بعيد الفصح في الكنيسة ورعى الاحتفال الأب سهيل خوري خادم كنيسة إقرت وراعيها، وكان يومًا مشهودًا لأبناء إقرث الصامدين العائدين إلى قريتهم ومقدساتهم بإذن الله. [٩]

وخاض أهالي إقرث نضالاً طويلاً ضد السلطات الصهيونية ما بين سنتي ١٩٧٧ – ١٩٩٥م حتى حصلوا على حق العودة إلى قريتهم بشرط أن يرجع من كل عائلة أب واثنين من أولاده فقط في مساحة لا تتجاوز ٦٠٠ دونم لكن السلطات الصهيونية لم تنفذ هذا الاتفاق، وكل ما حصل عليه أهالي إقرث هو السماح لهم بالصلاة في الكنيسة، ودفن موتاهم في مقبرة القرية. [١٠]

وأصدرت المحكمة العليا في الكيان الصهيوني في مارس ٢٠١٥م قرارًا بتزويد كنيسة إقرث بالتيار الكهربائي، بعد التماس قدمه المحامي جريس عزت فرح، والمحامي يوسف مخلص توما في شهر فبراير ٢٠١٣م بالنيابة عن جمعية أهالي أقرث، وصدر القرار بعد أن استطاع المحاميان إقناع المحكمة في جلسة الاستماع التي عقدت في التاسع من يوليو ٢٠١٤م.

والجدير بالذكر أن جمعية أهالي إقرث قد تأسست في مايو ٢٠٠٩م وتعمل من أجل عودة سكان القرية إلى قريتهم والحفاظ على ممتلكاتهم الفردية والجماعية، وصيانة كنيسة ومقبرة القرية المهجرة منذ النكبة سنة ١٩٤٨م، وتعزيز الروابط الاجتماعية التي تربط أهالي القرية جيلاً بعد جيل.

وقال الدكتور/إبراهيم رزق عطاالله. رئيس لجنة أهالي إقرث: (بعد ما يزيد عن سنتين من ممانعة المجلس الإقليمي في "معاليه يوسف" نجحنا من تحرير مبلغ مخصص من وزارة الداخلية وإخراج مناقصة من المجلس الإقليمي لبناء درج جديد مؤدي إلى المقبرة ومد الإسمنت عند مدخل المقبرة وبناء عريشة ومد الطريق الخاص لذوي الاحتياجات الخاصة وحتى مدخل المقبرة وترميمات أخرى في المقبرة، إن قرار المحكمة العليا القاضي بمد شبكة الكهرباء داخل إقرث وإجراء

---

[٨] – وليد الخالد: كي لا ننسى، قرى فلسطين التي دمرتها إسرائيل سنة ١٩٤٨م وأسماء شهدائها (مؤسسة الدراسات الفلسطينية، الطبعة الثانية، بيروت ٢٠٠١م) ص ٤٦٢

[٩] – لجنة أهالي إقرث، ولجنة أهالي كفر برعم، وفلسطينيو ٤٨.

[١٠] – عمر اغبارية ورنين جريس: المرجع السابق، ص ٢٥–٥٥

ترميمات على نفقة وزارة الداخلية هما تأكيدان آخران يضافان إلى كل التأكيدات التي تنص على حقنا بقريتنا، وإن غداً لناظره قريب).[١١]

داهمت دائرة الأراضي في الكيان الصهيوني يوم الخميس الخامس من نوفمبر ٢٠١٥م القرية وصادرت ممتلكات وأغراض وكميات من الأخشاب تعود للمرابطين بالقرية منذ سنوات في مسعى لممارسة حقهم والعودة لبلدتهم، وشهدت القرية المهجرة اعتداءات سافرة وصودرت ممتلكات وأغراض خاصة من القرية.

واتخذ أهالي القرية قرارًا بالعودة وهم عازمون على البقاء ومواصلة نشاطاتهم والصمود حتى تحقيق العودة، وقال عدد من المرابطين في إقرث: (إن هذا السلوك الانتقامي والحاقد الذي يتكرر كل مرة لن يردعنا عن حقنا بالتواصل مع بلدتنا والتواجد على أرضنا وسنواصل نشاط العودة حتى تحقيق هذا الحق العادل والمشروع).[١٢]

في مسعى لنشاط شباب العودة المتواصل في سبيل إحقاق حق العودة إلى قريتهم المهجرة إقرث، اختار الشباب يوم الثلاثاء الثامن من ديسمبر ٢٠١٥م أن يحتفلوا بعيد الميلاد المجيد على طريقتهم المفعمة بالحنين والتوق للعودة إلى أحضان بلدتهم المنتصبة على قمم جبال الجليل الأعلى والتي اقتلع أهلها في عام النكبة ١٩٤٨م.

وأكد شباب العودة تصميمهم على: (مواصلة نشاط العودة منذ سنوات بالرغم الملاحقة المتواصلة من الدوائر والمؤسسات الإسرائيلية القمعية، وأن انتصاب شجرة الميلاد بالمكان بكل ما تعني من التفاؤل والأمل قبالة كنيسة البلدة التي تنتظر عودة كهنتها وأهلها لتصدح تراتيل الصباح وتقرع أجراس العودة رغم ملاحقة الدوائر).

وعيد الميلاد في إقرث هو مناسبة سعيدة فيها كل أهل البلدة يأتون إلى القرية المهجرة للاحتفال بالعيد وبوحدة أهل البلدة. ولكنه أيضا يوم يتذكروا فيه هدم بيوت البلدة سنة ١٩٥١م لتبقى الكنيسة واقفة لوحدها تشهد على الآثار.

وقام الشبّان ممّن هجّر أجدادهم من قرية إقرث، بالرجوع إلى أرضهم حيث عمرّوا البيوت الخاوية إلى جانب الكنيسة، الشاهد الوحيد على نكبتهم، وقاموا يوم الجمعة ١١ ديسمبر ٢٠١٥م قام الشبّان بإضاءة شجرة الميلاد التي تكتسب رمزيّة خاصة في قلوب الأهالي كونَ القرية قد هدمت أثناء قدّاس العيد.[١٣]

---

[١١] – عرب ٤٨

[١٢] – عرب ٤٨

[١٣] – عرب ٤٨

وفي يوم السبت ١٣ أغسطس ٢٠١٦م احتفل أبناء القرية باختتام مخيم (الجذور الحادي والعشرين) في القرية بحضور العشرات من الأهالي والأطفال القادمين من بقاع متعددة من البلاد، الذين أعادوا رسم العودة واقعًا فرحًا، بعد أن هُجروا قسرًا منها.

المخيم الذي أشرف على إدارته والقيام عليه عشرات المتطوعين والمرشدين من أبناء البلدة، استمرّ على مدار خمسة أيام، قدّم خلالها فعاليّات ترسّخ الهُوية الفلسطينية، وتاريخ إقرث.

وقال المشرف على برنامج المخيم هيثم سبيت: (مخيم الجذور أنهى عامه الـ٢١، بعد أن جمع أجيالا متعاقبة، فأنا مذ كان عمري ٦ سنوات أشارك بالمخيم وقد نشأتُ على مخيم الجذور منذ تلك اللحظة حتى اليوم، وها أنا اليوم أبلغ من العمر ٢٧ عامًا، وقد أصبحنا نحن الأطفال بالأمس جزءا من الإدارة والتنظيم والإرشاد اليوم... احتوى المخيم هذا العام الجيل الرابع بعد النكبة، الهدف من هذا المخيم هو تقريب أهالي إقرث من بعضهم البعض، والحفاظ على شبكة اجتماعية تواصلية لأهالي إقرث، كونهم بعد النكبة تشتتوا في البلاد المختلفة، فكي لا تضيع العلاقة الطيبة بين أهالي البلدة، يحاول هذا المخيم إعادة أواصر العلاقات والحفاظ عليها، وهناك علاقة متينة لامسناها مذ كنا صغارًا، وترعرعنا عليها، فأهالي إقرث يحبون ويخافون على بعضهم البعض، وهذا هو هدف المخيّم).

وعن أهداف المخيم قال: (تعزيز الهوية والانتماء لإقرث، وهي أساسية للمخيم، أن يصبح كل طفل واعٍ لتاريخه وماذا حصل مع أجداده. المخيم احتضن ٨٠ طفلا، ومع طاقم العمل كنّا ما يقارب ١٢٠ شخصًا، الأطفال تفاعلوا بشكل عميق مع الفعاليات، خاصةً أنّهم جميعًا من أبناء إقرث المهجرة، لامسوا القضية في بيوتهم وحياتهم، رغم أنّهم في جيل الصف الأول، الثاني والثالث، فهم يكونون وعيهم، عدا عن تحفيز الأطفال على الانتماء والحفاظ على إقرث عن طريق بلورة الهمّ الجماعي).

ويختم المشرف على برنامج المخيم بقوله: (صقل المخيم مجموعة شبّان ترعرعت به، ومن هنا انطلقت نواة لإعادة إحياء إقرث والسكن بها، وها نحن أبناء المخيم ١٥ شابًا، نسكن في إقرث اليوم منذ ٤ سنوات، خلال هذه الفترة لم نترك إقرث خالية ولو لدقيقة واحدة، وهذه العودة نتاج مشاريع ومخيمات ترعرعنا بها، وهدفنا السير وإكمال هذه المسيرة التي بدأنا بها).[١٤]

[١٤] – عرب ٤٨

قرية كفر برعم قضاء صفد:

بعد النكبة وقيام الكيان الصهيوني تم تهجير أهالي قرية كفر برعم واستولت على القرية منظمة صهيونية تعرف باسم (هشومر هتسعير، الحارس الفتى)، وأقام أعضاء المنظمة الصهيونية في منازل القرية، كما أنشئت على أرضها مستعمرة دوفيف سنة ١٩٦٣م. **(الخالدي ١٩٦٣: ٣٥٩)**

ويذكر وليد الخالدي عنها:

(كان سكانها في معظمهم من المسيحيين، والمبنى الوحيد الذي لا يزال قائمًا من القرية هو مبنى الكنيسة).[١٥]

بدعوة من لجنة أهالي قرية كفر برعم، ولجنة قرية إقرث (القريتين المهجرتين منذ سنة ١٩٤٨م) جرت في الرابع من أغسطس ٢٠١٢م تظاهرة شعبية حاشدة شارك بها المئات تأييدًا لمطلب الأهالي المتواصل دون انقطاع منذ أكثر من ٦٤ سنة بالعودة إلى قريتيهما اللتين هــُجرّا منهما بوعد رسمي بالعودة بعد أسبوعين الأمر الذي لم تنفذه الحكومات والمحاكم الصهيونية حتى اليوم. وقد شارك في التظاهرة بالإضافة إلى أهالي القريتين عدد كبير من المؤيدين والمتضامنين مع قضية المهجرين، وعدد من أعضاء الكنيست العرب.

واجتمع المتظاهرون في ساحة عامة حيث ألقيت كلمات عدة ومنها: كلمة الدكتور إبراهيم عطاالله رئيس لجنة أهالي إقرث، والمطران عطاالله حنا، وأعضاء الكنيست: د.حنا سويد، ود.جمال زحالقة، والأستاذ/أيمن عودة، والأب يوسف يعقوب، والأب سهيل خوري، والسيد/خيراردو ليبو، والسيد/إلياس جريس رئيس لجنة أهالي كفر برعم.

وقد حيّا المتحدثون صمود أهالي القريتين على مدى أكثر من ستة عقود، وألقوا باللوم الشديد على سياسة الحكومات الصهيونية المتعاقبة على إصرارها المتواصل بعدم السماح بعودة المهجرين، بالرغم من اعترافها بحقهم، وبالرغم من قرارات المحكمة العليا في الكيان الصهيوني بهذا الشأن، كذلك دعوا إلى مواصلة النضال من أجل عودة المهجرين وأعربوا عن استمرار دعمهم السياسي والمعنوي والشعبي في هذا المجال.

كفر برعم: قرية عربية فلسطينية مسيحية أمر سكانها في ١٩٤٨م بمغادرتها لمدة أسبوعين. وحتى الآن ما زالوا مهجّرين في وطنهم. وقد صودرت أراضيهم ودُمرت قريتهم سنة ١٩٥٣م. وما زالت السلطات الإسرائيلية تُصر على منع المهجّرين من العودة إلى قريتهم وأراضيهم.

[١٥] – وليد الخالدي: المرجع السابق، ص ٣٦٠

كان عدد بلغ عدد سكانها سنة ١٩٤٨م ١٠٥٠ نسمة. ويبلغ عددهم الآن حوالي ٣٠٠٠ نسمة، مهجرين في: قرية الجش، ومدينة حيفا، ومدينة عكا، وقرية المكر، ومدينة الناصرة، ومدينة القدس، وبلغت مساحة أراضي كفر برعم في عهد الانتداب البريطاني على فلسطين ١٢٢٥٠ دونمًا، (منها حوالي ١٢٠٠ دونم وقف لكنيسة السيدة في كفربرعم). وقد صادرتها حكومة إسرائيل سنة ١٩٥٣م. وتستعمل المستوطنات الصهيونية القائمة عليها (موشاف دوفيف) والمجاورة لها (كيبوتس برعام، وكيبوتس ساسا، القائم على أراضي قرية سعسع العربية المدمرة) أقل من ٢٠٠٠ دونم للبناء وللزراعة، وما تبقى (١٠٢٥٠ دونم) فقد تحوّل إلى أراضٍ وعرية شائكة، ويُستعمل رسميًا كمراع لأبقار المستوطنات.

في فبراير ٢٠٠٢م وبعد سنوات من النضال أمام المحاكم ومواجهة الحكومات الصهيونية المتعاقبة اقترحت الحكومة الصهيونية دفع تعويضات مالية للمهجرين مقابل أراضيهم (٥٦٠ ألف شاقل لدونم البناء). وقد رفض مهجرو كفر برعم، وأكدوا أن لا بديل لحقهم في العودة إلى قريتهم وأراضيهم وبيوتهم المدمرة.[١٦]

مقبرة كفر برعم: تعود بداية استعمال المقبرة الحالية إلى سنة ١٩٠٣م، وكان فارس حنا فرحات أول مـَن دُفن فيها في العاشر من يناير (كانون الثاني) ١٩٠٣م، بقيت مساحة المقبرة على حالها كما كانت حتى سنة ١٩٤٨م عندما هـُجـّر أبناء كفر برعم، وقد منعت السلطات العسكرية منذ ذلك التاريخ أبناء كفر برعم من الوصول إلى المقبرة ودفن أمواتهم فيها، ولذا تمّ دفنهم في أماكن تواجدهم وخاصة في مقبرة قرية الجش.

بعد حرب ١٩٦٧م عاود الأهالي المهجرين داخل الوطن، دفن أمواتهم في مقبرة كفر برعم، وفي بعض الحالات تمّ نقل ودفن جثامين بعض المتوفين من مهجـّري كفر برعم الذين وافتهم المنية خارج الوطن ليدفنوا في التراب الذي سبقهم إليه أبائهم وأجدادهم.

تزايدت مساحة المقبرة منذ ١٩٦٧م وحتى اليوم قرابة أربعة أضعاف ما كانت عليه قبل التهجير، وقد كانت وما تزال كل عملية توسـيع بمساحتها مقرونة بأخذ وردّ مع دائرة الآثار ودائرة الأراضي في الكيان الصهيوني، حيث أن الأراضي الواقعة حولها تعتبر مصادرة بنظر القانون.

بالرغم من وقوعها بجانب شارع رئيسي تتعرض القبور فيها من مرة إلى أخرى لعمليات تخريب وتدنيس، ولم تفلح الشرطة حتى الآن بوضع يدها على الجناة.

---

[١٦] – لجنة أهالي كفر برعم

استنكرت لجنة (أهالي كفر برعم) الاعتداء الذي وصفته بالآثم على مدافن القرية وكنيستها للمرة السابعة على التوالي ووقع الاعتداء الأخير في السادس عشر من أبريل ٢٠١٥م، وتم خلاله تحطيم القبور وتخريبها.[١٧]

وقالت اللجنة في بيان لها إن الاعتداء على المدافن والكنيسة ما زال مستمرًا، وفي كل مرة تقدم شكوى إلى شرطة صفد، وفي كل مرة تصل الشرطة وتفحص وترفع البصمات، ويعد الاعتداء الأخير هو الأعنف والأكثر إضرارًا من سابقيه حيث بلغ عدد القبور التي حطمت عشرين قبرًا، وجاء في البيان أن اللجنة تقدمت بطلبات إلى إدارة الأراضي، وإدارة الحدائق العامة في الكيان الصهيوني من أجل تمكين اللجنة من القيام بحراسة المقبرة والكنيسة من الاعتداءات الصهيونية المتواصلة.[١٨]

شارك عدد من أهالي قرية كفر برعم المهجرة يوم الأحد ٢٠ مارس ٢٠١٦م في كنيسة السيدة العذراء بأحد الشعانين، وحضر إلى القرية المهجرة أهلها من مختلف أنحاء البلاد ليحتفلوا على أرضها داعين الله أن يتحقق حق عودتهم إلى قريتهم التي هجروا منها منذ عام ١٩٤٨م.

وقرع الأهالي جرس الكنيسة محتفلين بدخول السيد المسيح عليه السلام إلى القدس معلنين بدء القداس الاحتفالي والذي ترأسه قدس الأب سامر زكنون وبمشاركة جوقة الكنيسة، وتخلل القداس مسيرة في شوارع القرية المهدمة، وتجدر الإشارة أن أهالي كفر برعم يحيون في كل عام صلاة الشعانين والفصح في قريتهم المهجرة، على أمل أن تتحقق عودتهم إلى قريتهم قريبًا. [١٩]

وفي يوم السبت ١٣ أغسطس ٢٠١٦م احتفل أبناء قرية إقرث المهجرة باختتام مخيم (الجذور الحادي والعشرين) في القرية بحضور العشرات من الأهالي والأطفال القادمين من بقاع متعددة من البلاد، الذين أعادوا رسم العودة واقعًا فرحًا، بعد أن هُجروا قسرًا منها.

المخيم الذي أشرف على إدارته والقيام عليه عشرات المتطوعين والمرشدين من أبناء البلدة، استمرّ على مدار خمسة أيام، قدّم خلالها فعاليّات ترسّخ الهُوية الفلسطينية، وتاريخ إقرث.

وقال المشرف على برنامج المخيم هيثم سبيت: (مخيم الجذور أنهى عامه الـ٢١، بعد أن جمع أجيالا متعاقبة، فأنا مذ كان عمري ٦ سنوات أشارك بالمخيم وقد نشأتُ على مخيم الجذور منذ تلك اللحظة حتى اليوم، وها أنا اليوم أبلغ من العمر ٢٧

---

[١٧] – لجنة أهالي كفر برعم

[١٨] – فلسطينيو ٤٨

[١٩] – عرب ٤٨

عامًا، وقد أصبحنا نحن الأطفال بالأمس جزءا من الإدارة والتنظيم والإرشاد اليوم... احتوى المخيم هذا العام الجيل الرابع بعد النكبة، الهدف من هذا المخيم هو تقريب أهالي إقرث من بعضهم البعض، والحفاظ على شبكة اجتماعية تواصلية لأهالي إقرث، كونهم بعد النكبة تشتتوا في البلاد المختلفة، فكي لا تضيع العلاقة الطيبة بين أهالي البلدة، يحاول هذا المخيم إعادة أواصر العلاقات والحفاظ عليها، وهناك علاقة متينة لامسناها مذ كنا صغارًا، وترعرعنا عليها، فأهالي إقرث يحبون ويخافون على بعضهم البعض، وهذا هو هدف المخيّم).

وعن أهداف المخيم قال: (تعزيز الهوية والانتماء لإقرث، وهي أساسية للمخيم، أن يصبح كل طفل واعٍ لتاريخه وماذا حصل مع أجداده. المخيم احتضن ٨٠ طفلا، ومع طاقم العمل كنّا ما يقارب ١٢٠ شخصًا، الأطفال تفاعلوا بشكل عميق مع الفعاليات، خاصةً أنّهم جميعًا من أبناء إقرث المهجرة، لامسوا القضية في بيوتهم وحياتهم، رغم أنّهم في جيل الصف الأول، الثاني والثالث، فهم يكونون وعيهم، عدا عن تحفيز الأطفال على الانتماء والحفاظ على إقرث عن طريق بلورة الهمّ الجماعي).

ويختم المشرف على برنامج المخيم بقوله: (صقل المخيم مجموعة شبّان ترعرعت به، ومن هنا انطلقت نواة لإعادة إحياء إقرث والسكن بها، وها نحن أبناء المخيم ١٥ شابًا، نسكن في إقرث اليوم منذ ٤ سنوات، خلال هذه الفترة لم نترك إقرث خالية ولو لدقيقة واحدة، وهذه العودة نتاج مشاريع ومخيمات ترعرعنا بها، وهدفنا السير وإكمال هذه المسيرة التي بدأنا بها). [٢٠]

وتواصل السلطات الصهيونية عمليات الاعتداء والتجريف والهدم وملاحقة أهالي كفر برعم المهجرة في مسعى منها للإجهاز على ما تبقى من معالم فلسطينية في قريتهم المهجرة، والعمل على تحويل البلدة إلى موقع سياحي أثري.

وشهدت القرية في أكتوبر ٢٠١٦م عمليات تجريف واعتداء على الممتلكات وشق شوارع ومسارات سياحية الأمر الذي أثار غضب وقلق أهالي كفر برعم الذين يقطنون في البلدات المجاورة وينتظرون العودة لبلدتهم التي اقتلعوا منها في العام ١٩٥٣م.

واستعرض عضو لجنة مهجري كفر برعم. رياض غنطوس، مسلسل العبث في قريته كفر برعم المهجرة، وقال لـ(عرب ٤٨): (إن عمليات طمس المعالم والتنكر للرواية والحقيقة التاريخية اتخذت وتتخذ أشكالا وأساليب مختلفة وتحت ذرائع وحجج باتت مفضوحة ومعروفة للصغير قبل الكبير ... ما يحدث من عمليات

[٢٠] – عرب ٤٨

تجريف في هذه الأيام هو استمرار للعمل الذي باشروا به منذ ثلاثة أشهر، وكنت قد توجهت للدوائر المسئولة عن هذا العمل وادعوا أن هذه المشاريع تجري وفقا لطلب مؤسسة التأمين بحجة شق طرق وتوسعة المكان ليتسنى للمعاقين الوصول إلى داخل البلدة وأن هذه المشاريع ممولة من مؤسسة التأمين، حسب ادعاءاتهم الواهية، ونحن نعلم أن حقيقة هذا العمل يأتي بدافع طمس المعالم وإخفاء الحقائق، وهناك تجارب سابقة بعد أن حولوا المعبد الروماني في القرية والمعروف أنه مقام منذ القرن الأول في عهد الرومان وهم يدعون أنه معبد وكنيس لليهود، وهي ادعاءات كاذبة ومنافية للحقيقة التاريخية المعروفة، لكن رغم ذلك فإن ما يجري لن يمنعنا من متابعة معركتنا من أجل حق العودة إلى قريتنا).

وقالت الناشطة آية غنطوس، لـــ(عرب ٤٨) :(نحن جيل بات يعرف ويعي حقه في العودة، وما يجري من تجريف وتهويد للمكان محاولة لتيئيس شباب العودة، وكل ذلك لن يثنينا عن مواصلة طريق العودة من خلال متابعة التواصل مع بلدتنا التي اقتلعنا منها عن طريق العمل والتوعية المستمرة والتصميم على حقنا .. نحن شباب العودة سنفتتح بعد غد الجمعة (١٤ أكتوبر ٢٠١٦م) مخيم العودة السنوي على أرض كفر برعم، وسنقيم ورشات العمل مع شباب العودة وأهالي البلدة مع علمنا بالصعوبات والعقبات التي قد تواجهنا من الدوائر التي تعمل حاليا هناك بهدف سد الطريق على شباب العودة وتصميمهم على العمل في التنظيف والترميم والبرامج التوعوية) .

وقال الناشط عساف سمير لـــ (عرب ٤٨): (سبق وأن نظمنا مخيم الجذور في ظروف صعبة، وكنا نتعرض لمضايقات واعتداءات على أملاكنا ومصادرة الأغراض الخاصة بنا، لكن أعتقد أن ترسخت فكرة المخيم التطوعي الذي يستقطب أعدادا متزايدة من أهالي البلدة كل عام، ورغم عمليات التجريف التي تقوم بها الدوائر الآن فإننا عازمون على إقامة المخيم بالزمان والمكان المقررين، في حين لا نستبعد تزايد عمليات التضييق ومنعنا من ذلك، لكن لا عودة عن إقامة المخيم كما لا رجعة عن حق العودة)[٢١].

وشدد عضو لجنة الدفاع عن حقوق المهجرين، محمد كيال، على التمسك بحق العودة مهما اشتدت أساليب السلطة في محاولة سد الطرق، وقال لـــ (عرب ٤٨) نحن في الجمعية نرى بهذه الأعمال أنها محاولات لتيئيس المهجرين من إمكانية تحقيق العودة، ومنذ عشرات السنين وحتى أيامنا هذه تسعى السلطات الإسرائيلية وأذرعها إلى طمس معالم القرى والمدن المهجرة. ما تقوم به السلطات في كفر برعم جزء لا يتجزأ من السياسة الممنهجة لطمس معالم هذه البلدات وتكريس

[٢١] – عرب ٤٨

الاستيلاء على أملاك المهجرين ومقدراتهم وتهويدها، ونحن مثل أهالي كفر برعم نرفض ونستنكر ما يجري على أراضيهم ونرى أن الحل بدلا من القيام بمثل هذه الأعمال العدائية عليهم إتاحة الفرصة لأهالي البلدة وتمكينهم من العودة، وهم أولى بإعادة بناء قراهم وتطويرها لردم هذا الغبن التاريخ). [٢٢]

الكنيسة الأرثوذكسية وبيع الأوقاف المسيحية للصهاينة:

دأبت الكنيسة على بيع الأراضي المملوكة لها للصهاينة خاصة في القدس بقسميها الغربي والشرقي، ومن المباني التي شيدت على أراض مشتراة أو مؤجرة لسنوات طويلة من الكنيسة الأرثوذكسية: (الكنيست الصهيوني، ومقر رؤساء الكيان الصهيوني)، وفي الوقت نفسه تقوم الكنيسة التي يسيطر عليها القساوسة اليونانيين بإبعاد القساوسة العرب من المناصب العليا، وفي سنة ٢٠٠٢م أيرينيوس الأول اختير بطريركًا للكنيسة الأرثوذكسية.

وفي مارس ٢٠٠٥م أقدم أحد مساعدي أيرينيوس الأول على بيع أراض تملكها الكنيسة الأرثوذكسية في القدس إلى شركة تتبع منظمة عطيرت كوهنيم الصهيونية، وعلق مروان طوباسي عضو المجلس المركزي لكنيسة الروم الأرثوذكس على عملية البيع بقوله: (هذه أراض فلسطينية وليست في كريت أو اليونان).

وفي عددها الصادر في ٢٩ أبريل ٢٠٠٥م نشرت صحيفة معاريف صورة الاتفاق الذي أبرمه المسئول الملي في الكنيسة الأرثوذكسية بالقدس نيكولاس بابا ديموس مع محامي الشركة الصهيونية في ١٦ أغسطس ٢٠٠٤م، ومن ضمن وثائق الاتفاق توكيل يسمح بموجبه أيرينيوس الأول لبابا ديموس بإبرام الصفقة وتأجير فندقي إمبريال والبتراء الواقعين في ميدان عمر بن الخطاب بباب الخليل والمباني المجاورة لهما إلى الشركة الصهيونية لمدة ١٩٨ سنة، والتوكيل موثق لدى مكتب المحامي الصهيوني يعقوب ميرون وقد صدر في يونيو ٢٠٠٤م.

وتفاعلت الأزمة وفقد معها أيرينيوس الأول كرسيه، وتم انتخاب ثيوفيلوس الثالث بدلاً منه، لكن سلطات الكيان الصهيوني لم تعترف به فقدم التماسًا إلى المحكمة العليا الصهيونية، لكن السلطات الصهيونية اشترطت تصديقه على الصفقة للاعتراف به. [٢٣]

---

[٢٢] – عرب ٤٨

[٢٣] – شروق محمد أحمد عاشور، وفرج الله أحمد يوسف: المقدسات والأوقاف المسيحية في فلسطين تحت الاحتلال الصهيوني (كتاب المؤتمر السابع عشر لاتحاد الآثاريين العرب، القاهرة ٢٠١٤م)

فرج الله أحمد يوسف: اغتصاب تاريخ فلسطين وآثارها (كتاب المؤتمر الثامن لاتحاد الآثاريين العرب، القاهرة ٢٠٠٥م)، ص ٦٨٢-٦٨٣

سار البطريرك ثيوفيلوس الثالث على نهج سلفه مما حدا بالعرب الأرثوذكس في فلسطين إلى عقد اجتماع في عمان في مايو ٢٠٠٧م ووجهوا في نهاية الاجتماع رسالة إلى ملك الأردن عبدالله الثاني، والرئيس الفلسطيني محمود عباس يناشدونهما التدخل من أجل إنقاذ أوقاف الكنيسة، ومما جاء في البيان: (مر عامان على انتخاب غبطة البطريرك ثيوفيلوس الثالث وقد علقنا عليه آمالا كبيرة لتصويب الأمور داخل البطريركية المقدسية، ولكن لم يقم بتنفيذ أي شيء وأنه لا يلتفت إلى أمور الرعية، والله وحده يعلم بما يحدث بأوقاف الكنيسة وأملاكها)، وطالب البيان بأن يقوم البطريرك جرد فوري وكامل لأوقاف الكنيسة في القدس، وعزل المحامي رامي المغربي من موقعه ومن كافة مسؤولياته داخل البطريركية، لعلاقاته المشبوهة مع المؤسسات الاستيطانية الصهيونية وخاصة مؤسسة عطيرت كوهنيم.

ويقود الأمير غازي بن محمد مستشار الملك عبدالله الثاني ملك المملكة الأردنية الهاشمية تحركًا يهدف للحفاظ على أملاك الكنيسة الأرثوذكسية وأوقافها، ومن أجل ذلك تقدم بطلب إلى البطريرك ثيوفيلوس الثالث بمنع تأجير أية أراض أو عقارات للصهاينة وإبلاغ الأردن بمواعيد انتهاء اتفاقيات الإيجار المبرمة مع الكيان الصهيوني، وقد أثار هذا التحرك السلطات الصهيونية فوصفته صحيفة هأرتس بـــ(حملات الأردن الصليبية)، وقالت بأن الأمير محمد أعد خطة للسيطرة على مساحات واسعة من الأراضي في فلسطين.

اتهمت اللجنة التنفيذية للمؤتمر الأرثوذكسي في فلسطين البطريرك ثيوفيلوس، والبطريركية الأرثوذكسية المقدسية بالمساهمة في تهويد القدس، والتفريط بالمزيد من ألأرض المحاذية لدير مار إلياس. وطالبت اللجنة التنفيذية للمؤتمر الأرثوذكسي البطريرك ثيوفيلوس بإلغاء الصفقات والاجتماع بها للتداول بالأمر، وطالبته بتنفيذ تعهداته الخطية للعرب الأرثوذكس، وقالت اللجنة في بيان صدر في الثامن من أغسطس ٢٠٠٩م: (أنه نتيجة للصراع الذي وصل إلى أروقة المحاكم، بين شركتي "بارا"، "تلبيوت الجديدة" اليهوديتين الإسرائيليتين حول مَن لها الأحقيّة بنهش أوقاف الطائفة العربية ألأرثوذكسية وأملاكها تمّ كشف حقيقة التفريط بأرض وقفية من قِبل البطريركية المقدسية محاذية لمنطقة دير مار إلياس في القدس على الطريق الواصل بين بيت لحم والقدس . وكان البطريرك السابق إيرينيوس وقع صفقة بتاريخ الرابع عشر من ديسمبر (كانون الأول) ٢٠٠٧م مع شركة "بارا" يمنحها حقّ إدارة أملاك للبطريركية بحرية مطلق، بما فيها المُلك المذكور وهو معزول ومحاصر ... أما البطريرك الحالي ثيوفيلوس والذي يدّعي على لسان الناطقين الرسميين باسمه ومحاميه أنه يسترجع الأملاك من المستوطنين ويلغي مصادرات وصفقات وقعّها سابقه إيرينيوس بحجة عدم شرعيته فقد سارع إلى توقيع صفقة على الأرض ذاتها مع شركة "تلبيوت الجديدة".. أما الصفقات فقد جرت بالسابق وهي مستمرة اليوم

وبوتيرة تصاعدية وفي منطقة القدس بالذات – في باب الخليل، والطالبية، ورحافيا، والشماعة، ومنطقة سكة القطار، ومنطقة فندق الملك داود، والأنصاري وغيرها وصولا إلى مار إلياس، وأبوغنيم. الأمر الذي يصبّ مباشرة لصالح مخطط استكمال تهويد القدس العربية... وكل ذلك في إطار مخطط تصفية أوقاف الطائفة وأملاكها بموافقة قيادتها الروحية مقابل" ثلاثين من الفضة" لا تذهب طبعًا لصالح الرعية. بل لا تعلم الرعية ومؤسساتها العلمانية أصلا بهذه الصفقات إلا صدفة، ولا يعقل استمرار الراعي بالتفريط بأملاك الرعية).[٢٤]

وأكد البيان أن البطريك ثيوفيلوس وقع هذه الصفقة بتاريخ الثامن والعشرين من أبريل ٢٠٠٩م، والجدير بالذكر أن شركة "تلبيوت الجديدة" جرى تأسيسها يوم السابع والعشرين من أبريل ٢٠٠٩م.

قامت الكنيسة في ١٠ مارس ٢٠١١م ببيع كامل الأوقاف المسيحية في ٨٥ قطعة أرض بالقدس في أحياء الطالبية، ومنطقة حديقة الجرس، ومتحف إسرائيل، والكنيس الكبير، ومحطة القطار، ومنطقة أبراج ولفسن.[٢٥]

وفي ديسمبر ٢٠١٢م أدانت المحكمة المركزية في القدس الغربية رجل أعمال صهيوني بعدة تهم فساد تتعلق بالاستيلاء على أراض تابعة للبطريركية الأرثوذكسية في القدس الغربية، وتبين من قرار المحكمة أن الرجل قام بعمليات تزوير مستندات ووثائق تمنح الصهاينة في عدد من أحياء القدس الغربية فرصة استئجار الأرض التابعة لأوقاف الكنيسة وأقاموا عليها منازلهم على اعتبار أنها مؤجرة من الكنيسة لمدة ٩٩ عامًا.

كشفت اللجنة التنفيذية للمؤتمر الأرثوذكسي الذي يمثل المسيحيين العرب الروم الأرثوذكس في فلسطين والأردن في أبريل ٢٠١٤م عن قيام بطريرك الروم الأرثوذكس ثيوفيليوس الثالث بتحويل ملكية ٧١ دونمًا في منطقة مار إلياس الواقعة بين القدس وبيت لحم لشركة "طلبيوت" الصهيونية التي ستقيم عليها مرافق سكنية وتجارية وفنادق، وستحصل الكنيسة على ١٥% من ريعها، وحاول المتحدث باسم البطريركية عيسى مصلح نفي تعاون البطريركية مع السلطات الصهيونية للاسيلاء على الأوقاف بقوله: (إن الصفقة تمت لإنقاذ الأرض من الاستيلاء عليها، وأن بلدية القدس صبغتها باللون الأخضر تمهيدا لمصادرتها)، وأضاف أن البطريركية تهدف إلى تأمين ١٢,٠٠٠ وحدة سكنية لأبناء الرعية). لكن المؤتمر الأرثوذكسي كذب هذه الادعاءات وأكد على التحالف بين الصهاينة والبطريركية للاستيلاء على الأوقاف.[٢٦]

---

[٢٤] – عرب ٤٨

[٢٥] – شروف محمد أحمد عاشور، وفرج الله أحمد يوسف: المرجع السابق.

[٢٦] – عرب ٤٨

واعتصم المئات من أبناء الطائفة الأرثوذكسية في الأردن أمام كنسية الروم الأرثوذكس في منطقة الصويفية بعمان، احتجاجًا على سياسات بطريرك القدس والأردن ثيوفيلوس الثالث. وطالب المعتصمون بتعريب الكنسية من قبضة البطاركة اليونان، وقالوا: (أن البطريرك ثيوفيلوس يتعامل مع أراضي المقدسات في القدس وكأنها ملكه). [٢٧]

وجاء في دراسة أعدها بكر السباتين: (يعتبر المسيحيون الأرثوذكس كنيستهم في القدس أم الكنائس، فهي الكنيسة الأولى في التاريخ والتي أسست في القدس يوم العنصرة ومن هذا المكان المقدس انتشرت بشارة المسيح إلى كل العالم. وتعتبر هذه الكنيسة جزءٌ من الكنيسة الأرثوذكسية الشرقية.

البطريرك الحالي لهذه الكنيسة هو كيريوس ثيوفيلوس الثالث وهو البطريرك الأرثوذكسي رقم ١٤١ على كرسي القدس، والبطريرك بموجب هذا قانون ١٩٥٨م هو الرئيس الأعلى للكنيسة الأرثوذكسية في الكرسي ألبطريركي المقدسي وممثلها ورئيس مجمعها المقدس ومجلسها المختلط ورابطة اتحادها مع الكنائس الأرثوذكسية المستقلة ويتمتع بالحقوق والامتيازات المذهبية وله الولاية العامة.

وتجيز المادة ١٢ من القانون للبطريرك امتلاك الأموال المنقولة وغير المنقولة وتسلم المبرات والوقفيات والتصرف بها بصفته المتولي من اجل أية غاية متصلة بصلاحيات البطريرك في المجلس أو بواجباته والإدعاء والدفاع باسمه لدى المحاكم والقيام بأي عمل تقتضيه صلاحياته وواجباته.

إذن ما هي جذور الأزمة التي وقعت فيها البطريركية!. فقد كانت الكنيسة الأرثوذكسية تمتلك ربع القدس القديمة البالغة قرابة كيلو متر مربع، كما تمتلك أراضي شاسعة، وأديرة، ومقابر، خارج البلدة القديمة في القدس، فضلاً عن عقارات في مدن فلسطينية كبرى، كانت ممتلكات أوقفها العرب المسيحيون في فلسطين حتى يستفاد منها لمصلحة الكنيسة خلال حقبة الإمبراطورية العثمانية، خوفاً من مصادرة هذه الأراضي واعتبارها أراضي دولة من قبل العثمانيين، ووفقاً لسجلات الكنيسة فإنها تمتلك نحو ١٨% من مساحة غربي القدس و١٧% من مساحة القسم الشرقي من المدينة، أي ٣٥% من المساحة العامة للقدس بشطريها.

ولكن ما جرى لهذه الأوقاف التي وهبتها الرعية العربية لكنيستهم، قد تم التصرف بها من قبل البطريرك اليوناني وفق صلاحياته القانونية خلافاً لحقوقهم الوطنية التي انتهكت من قبل البطريرك والذي أخذ يحجم الوجود البطريركي العربي في الكنيسة من أجل الحفاظ على سطوته بعيداً عن تداعيات القضية الفلسطينية التي تنتمي إليها الرعية المغبونة من قِبَلِهْ.

---

[٢٧] – عرب ٤٨

إذ إن قسماً لا بأس به من هذه الأملاك سُرّبت إلى اليهود المحتلين، عن طريق البيع أو الإيجار طويل الأمد لمدة ٩٩ سنة، وعلى سبيل المثال لا الحصر، باعت الكنيسة الأرثوذكسية مقبرتها، وأراضي دير "مار سابا" في بيت لحم، وباعت أيضاً أراضي جبل أبو غنيم في القدس، التي تحولت إلى مستوطنة صهيونية كبيرة، باسم "هارحوما" لتكمل بذلك فصل القدس عن بيت لحم، وباعت أو أجّرت لأجل طويل أكبر مأوى لحجاج القدس من "المسكوب" أو أهل موسكو، وعليه يقوم اليوم معتقل المسكوبية سيء الذكر، وأراضي جبل أبي طور، وأخيراً ساحة عمر بن الخطاب في البلدة القديمة في القدس.

الحكومة الأردنية لم تقف مكتوفة الأيدي إزاء ما يدور في الأوقاف المسيحية الخاضعة لها بموجب القانون؛ إذ قررت سابقاً في جلستها يوم السبت الموافق ٢٠٠٧/٤/١٢م سحب اعترافها بالبطريرك ثيوفيليوس الثالث لعدم وفائه بالتزاماته التي تعهد بها أمام الحكومة الأردنية خلال فترة عمله باسترجاع أملاك الكنيسة المهدورة من الكيان الصهيوني.

وكانت الحكومة الأردنية قد اشترطت في حينها على البطريرك ثيوفيليوس الثالث لمنحها اعترافها وثقتها؛ أن يعيد إلى أملاك الكنيسة ما باعه وأجره سلفه بطريرك الروم الأرثوذكس ايرينيوس في /مايو (أيار) ٢٠٠٥م من أوقاف كنيسة الروم الأرثوذكس لرجال أعمال يهود. وهو ما تعهد به البطريرك عندما تم تعيينه في هذا المنصب في أغسطس٢٠٠٥م.

وفي عشية الاحتفال بعيد الميلاد في نهاية سنة ٢٠١٤م.هتف أبناء الرعية العرب في الأردن وفلسطين داخل كنائسهم كلما ذُكر اسم البطريرك ثيوفيلوس خلال الصلاة:(ثيوفيلوس غير مستحق).

وكان قرار فصل الأرشمندريت خريستوفوروس عطا الله حنا من أخوية القبر المقدس هو السبب المباشر لهذا «العصيان»، إلا أن السبب الحقيقي يمكن فهمه انطلاقًا من المثل الشعبي: «القصة مش قصة رمانة، لكن القلوب مليانة»، ومن واقع أن ٥٠٠ سنة من السيطرة اليونانية على الكنيسة المقدسية كفيلة بملء قلوب الرعية الأرثوذكس في الأردن وفلسطين، تحريك حنينهم إلى بطريركية أنطاكية ذات الإدارة العربية.

حدث كهذا جرى قبل ما يقرب من مئة عام، عندما تم التوصل إلى تحقيق جزء معقول من المطالب الشرعية لأبناء الرعية العرب في عهد البطريرك دميانوس، وأهمّها تشكيل مجلس مختلط يضم أبناء الرعية الوطنيين ورجال الدين اليونانيين.

وبرغم أن هذه التسوية لم تحقق كامل مطالب أبناء الرعية العرب، إلا أن «المجمع المقدس» المكلّف من المطارنة ورجال الدين اليونانيين انقلب على هذا الاتفاق، وتم اتهام البطريرك اليوناني بمحاباة العرب وجرى عزله.

يومها واجه أبناء الرعية العرب هذه الخطوة بثورة، إذ شهدت كافة مدن فلسطين تظاهرات رفضت تصرفات «المجمع المقدس» اليوناني، وقد تواصلت تلك التظاهرات وسيطر العرب الأرثوذكس على دار البطريركية المقدسية، قبل أن تمتد تلك الانتفاضة لتشمل جميع المناطق، وتتم سيطرة «الثوار» على جميع الأديرة في العام ١٩٠٩م.

وبلغ هذا الحراك الأرثوذكسي يومها ذروته حين وقعت اشتباكات عنيفة بين المحتجين والقوى الأمنية العثمانية، ما أدى إلى مقتل أربعة شبان عرب أرثوذكس مقدسيين، فيما تم إبعاد العديد من زعماء الحركة الوطنية الأرثوذكسية إلى بيروت «مركز الولاية» آنذاك.

وأثمرت هذه المقاومة تشكيل «المجلس المختلط» السالف الذكر، والذي عقد أول اجتماعاته في العام ١٩١٠م. كما تمت إعادة البطريرك دميانوس إلى موقعه رغماً عن «المجمع المقدس» اليوناني.

هذا السقف يعتبر مرفوضًا حتى من الأب خريستفوروس نفسه، الذي رفض، في حديث إلى «صحيفة السفير» أن يكون هو القضية الرئيسة في تحرك الأرثوذكس العرب.

ويرفض الأب خريستوفوروس اتهامه هو وأبناء الرعية العرب بأنهم يعادون الإدارة اليونانية لأنها إدارة غير عربية فقط، ويشير إلى أنه سبق أن كتب إلى وزير الداخلية الأردني حسين المجالي يشرح له ظلم القرار الذي اتخذه البطريرك اليوناني ثيوفيلوس في شهر أكتوبر (تشرين الأول) ٢٠١٤م بتجريد الأرشمندريت ذوسيثيوس من الكهنوت، وذوسيثيوس إنما هو يوناني، لكن الأب خريستوفوروس مؤمن أن خطوة تجريده من الكهنوت تخالف القوانين الكنسية.

وبالعودة إلى موضوع تعريب الكنيسة فإن جميع المنضوين تحت راية رفض السياسات اليونانية في كنيسة الروم الأرثوذكس على اختلاف توجهاتهم وأيديولوجياتهم يؤكدون أنهم ليسوا ضد فكرة الإدارة اليونانية، لكنهم ضد سياسات تهمّش الرعية وتطلق يد البطريرك، وبالتالي تمكنه من ارتكاب الممارسات غير الوطنية، إذ يعتبر كثيرون أن بطريركًا عربيًا غير وطني سيبقي على تلك السلوكيات ما لم يتم تفعيل القانون الكنسي، لذا فإنهم وعندما يصرخون «ثيوفيلوس غير مستحق» إنما يرفضون كل السياسات التي يرون أن البطريرك ثيوفيلوس يمثلها ويقوم بها.

وربما يتعاظم طوفان الرفض هذا بحسب المراقبين، في حال أخذ الكهنة قرارًا رسميًا بحذف اسم البطريرك من الصلوات، فحينها ستتعاظم أزمة الكنيسة، وستجد نفسها مجبرة على سماع صوت أبناء الرعية المهمشين.

ولكن قبل التنبؤ بمستوى التصعيد، وقدرته على التغيير، لابد من الإشارة إلى أن المسألة الأرثوذكسية في المنطقة العربية كانت محكومة على الدوام بالظرف السياسي، فلولا الحضور الروسي في نهاية القرن التاسع عشر لما تمكنت بطريركية أنطاكية من التحرر من الهيمنة اليونانية... فهل الظرف السياسي والكنسي اليوم قريب من ذلك الظرف؟

وعلى الجانب العربي يعد القس جبرائيل نداف. من أبرز المتعاونين مع الصهاينة وهو يدعو لتجنيد العرب المسيحيين في جيش الاحتلال، ولما زاد تعاونه مع سلطات الاحتلال حاولت الكنيسة الأرثوذكسية التخلي عنه فصرح عيسى مصلح الناطق باسم الكنيسة ، بأن نداف جرّد من جميع مسؤولياته الكَنَسية وتم عزله من عمله كراعي لكنيسة يافة الناصرة، وذلك في مايو (أيار) ٢٠١٤م، لكن رئيسة لجنة الداخلية في الكنيست، ميري ريغيف أرسلت له رسالة في السابع من مايو (أيار) ٢٠١٤م جاء فيها: (بخصوص ما نشر عن إقالتك أود أن أبلغك بأن الأمر عار عن الصحة. وذلك بعد أن قام رئيس فرع الأديان غير اليهودية في وزارة الداخلية، يعقوب سلامة بالاجتماع مع البطريرك ثيوفيلوس الثالث، بطلب مني، للاستفسار حول صحة الأنباء، وأود أن أشد على يدك، وواصل العمل وفق حقيقتك من أجل الوسط المسيحي ودمجه في المجتمع الإسرائيلي).[٢٨]

وأعلنت هيئات وشخصيات مسيحية في مدينة الناصرة ومدن أخرى رفضها المطلق لدعوة وزارة الدفاع الإسرائيلية إلى تجنيد الشبان العرب المسيحيين في الجيش الإسرائيلي، وذلك في أعقاب مؤتمر خاص عُقد لهذه الغاية، وبادرت وزارة الدفاع الإسرائيلية إلى عقد المؤتمر في مدينة الناصرة العليا المجاورة لمدينة الناصرة تحت رعاية رئيس البلدية شمعون جابسو، وبمشاركة ثلاثة رجال دين مسيحيين ومسئولين في سرايا كشفية من الناصرة ومنطقتها.

ونددت الهيئات والشخصيات العربية المسيحية "بمبادرة وزارة الدفاع ومشاركة الكهنة العرب المسيحيين في هذا المؤتمر"، وحتى أن مجلس الطائفة العربية الأرثوذوكسية في الناصرة أعلن (الحرمان بحق الكاهن جبرائيل نداف، الذي كان أحد المشاركين في مؤتمر تشجيع تجنيد الشبان المسيحيين في الجيش لإسرائيلي).

وقال نداف في مقابلة أجراها معه موقع "العرب" الالكتروني نشرت في ٣٠ أكتوبر (تشرين الأول) ٢٠١٢م: (إذا سألني الشباب المسيحي حول تجنيدهم فإنني لا أعطي رأيي بالمرة ولا أنطق بكلمة لأنني لا أستطيع أن آخذ المسؤولية ... لن أؤيد أو

---

[٢٨] – عرب ٤٨

أعارض التجّنيد فأنا أحترم حرية اختيار الشباب لأنهم يعرفون الواقع الذي يعيشونه وليسوا بحاجة إلى أن نفرض عليهم مستقبلهم)

وأصدر مجلس الطائفة العربية الأرثوذكسية بيانًا فرض من خلاله الحرمان على الكاهن جبرائيل نداف من الناصرة ومنعه من مزاولة الكهنوت داخل الكنيسة في الناصرة لمشاركته في مؤتمر لتجنيد الشبان المسيحيين في جيش الاحتلال ومشاركته وزارة الحربية الإسرائيلية و رئيس بلدية الناصرة العليا شمعون جابسو مؤتمرًا شارك فيه ثلاثة رجال دين مسيحيين وبعض المسئولين في سرايا كشفية من الناصرة والمنطقة.

ووزّع مجلس الطائفة بيانًا على وسائل الإعلام جاء فيه تأكيد على عروبة المسيحيين وعلى أنهم: (جزء لا يتجزأ من أبناء شعبهم الفلسطيني وأنه في الوقت الذي تتعالى فيه أصوات أبناء الطائفة العربية الدرزية لرفض الخدمة في جيش الاحتلال الإسرائيلي، وآخرها رسالة الشاب عمر زهر الدين سعد الذي رفض أمر الخدمة الموجه له من قبل وزارة الدفاع، تتعالى أصوات النشاز من قبل بعض المرتزقة لتجنيد أبناء الطوائف المسيحية لخدمة جيش الاحتلال تحت شعارات فارغة منها حماية الأقلية المسيحية حسب تعبيرهم ... إن موقفنا كان وما يزال يؤكد على حقيقة واحدة ووحيدة، وهي أن المسيحيين العرب في البلاد هم جزء لا يتجزأ من أبناء شعبهم الفلسطيني، الباقون في وطنهم، وحمايتهم هي كحماية سائر أبناء شعبهم في البلاد، من سياسة التمييز القومي التي تتبعها الحكومات وسائر أذرع المؤسسة الحاكمة في إسرائيل، وكل دعوات مشبوهة لغير ذلك، تهدف إلى التفرقة العنصرية المقيتة، واختلاق احتراب داخلي لضرب المناعة الوطنية، الكفيلة في مواجهة السياسة العنصرية، وسياسة الاقتلاع، لأن بتفريقنا نصبح لقمة سائغة في فم السلطة الحاكمة ... إن مجلس الطائفة العربية الأرثوذكسية يطالب المجتمع النصراوي "نسبة إلى مدينة الناصرة" وسائر أبناء شعبنا، بمقاطعة كل المشاركين في هذا المؤتمر المعيب كانوا من كانوا، أما على مستوى من شاركوا باسم طائفتنا ذات التاريخ الوطني العريق على مدار عقود من الزمن وأولهم الكاهن جبرائيل نداف الذي لم يعد كاهنا للطائفة منذ أكثر من عامين، وهو لا يمثل الطائفة لا من قريب ولا من بعيد كما ظهر اسمه في نص الدعوة للمؤتمر إياه، فقد حذّره المجلس من مغبة استخدام اسم الطائفة، في محاولة للإدعاء بأنه كاهن الطائفة في الناصرة).

وجاء في البيان: (لن يسمح لكائن من كان أن يزج اسم الطائفة العريقة بالمؤامرة التي تحاك ضد أبناء شعبنا ككل، إن كان من خلال دعوات لخدمة جيش الاحتلال أو الدعوة والترويج لما يسمى بـــ "الخدمة المدنية" البديلة للخدمة العسكرية المرفوضة أصلاً. إننا لن نسمح بتلطيخ اسم الطائفة ومواقفها الوطنية أو استخدامه كأداة لتفرقة أبناء الشعب الواحد).

وتوجه مجلس الطائفة العربية الأرثوذكسية إلى الشباب والشابات العرب عامة، والمسيحيين خاصة كونهم يواجهون محاولة تجزئة سلطوية، إلى صد هذه الدعوات المشبوهة ودحرها، وإعادتها إلى أوكارها، فإسرائيل الرسمية تحاول من جديد تطبيق ما فشلت به في الماضي، حينما سعت إلى تجنيد المسيحيين العرب، ولم تجد من يوقع لها على ما تريد، ومن البديهي أنها لن تجد اليوم ما لم تجده في الماضي رغم هذا النفر الذي لا يمثل إلا نفسه.

كما توجه مجلس الطائفة إلى الأهالي لإبداء روح اليقظة تجاه أبنائهم، كي لا يكونوا ضحية نهج تضليل وجرهم إلى متاهات مسيئة من هذا القبيل، كما هو حال اليقظة لمنع سقوط أبنائنا في الآفات الاجتماعية.

وأصدرت مجموعة من الجمعيات والمؤسسات الفلسطينية في الأراضي المحتلة سنة ١٩٤٨م البيان التالي:

(علمنا أنّ جيش الاحتلال الإسرائيلي يقوم بحملة مكثفة في مدينة الناصرة والمنطقة تهدف إلى ضم العشرات من شبابنا، من أبناء الطوائف المسيحية تحديدًا، للخدمة العسكرية. ووفق المعلومات فقد عُقد في تاريخ ٢٠١٢/١٠/١٦م اجتماع في الناصرة العليا "نتسيرت عيليت"، تحت يافطة دينية، لعشرات الشبان والشابات بهدف ترويج الفكرة بينهم. حضر الاجتماع ضباط من الجيش الإسرائيلي بالإضافة إلى رجال دين ومندوبين عن بعض السرايا الكشفية وسعى القائمون على الاجتماع الى توريط شبابنا في هذا المخطط وإغرائهم بمنح تقدم للمنخرطين في المشروع.

تم في الاجتماع ترويج الحملة للشباب عن طريق إغراءات وذرائع خطيرة وبلهجة طائفية مشبوهة وبغيضة.

استمراراً لهذا المخطط القذر قام القائمون على هذا المخطط بتنظيم جولة لعشرات الشباب والشابات من الناصرة والمنطقة تحت مسمى "في أعقاب المحاربين" لتسميم عقول الشباب وحثهم على الالتحاق في الخدمة العسكرية.

أصبح واضحا للجميع أن موجة إثارة العنف والسلاح وحوادث الإجرام والتغطية عليها من قبل المؤسسة الإسرائيلية تهدف بشكل أساسي إلى إشعار أهلنا بغياب الأمان وأصبح واضحا أن إثارة النعرات الطائفية لتمزيق مجتمعنا لتسهل تقبل شبابنا لفكرة الجيش الإسرائيلي، لكي نصبح في نهاية الأمر عائلات وطوائف متناحرة نتقاتل فيما بيننا ونزرع الموت في بلداتنا، لصرف اهتمامنا عن مهامنا النضالية والفاشية المتفشية التي تتجه دولة إسرائيل نحوها بوتيرة متسارعة.

نحن الشباب نعد بفضح كل من تسول له نفسه التواطؤ مع هذا المخطط القذر لسلخ جماهيرنا العربية عن تاريخ أجدادها وجذورها. كلنا في خندق واحد في مواجهة هذا المشروع وليس أمامنا إلا الوحدة والتكاتف لنفشل هذه المؤامرات التي تُحاك ضد أبناء شعبنا ونؤكد على اعتزازنا بانتمائنا لشعبنا الفلسطيني ولن نرضى بنزع

هذا الانتماء عنا. هنا باقون على أرض الآباء والأجداد ونحن حجارة الوادي ونتنفس هواء هذه البلاد ليس بمنة من أحد وإنما كحق مقدس من حقوقنا ونؤكد أن حمايتنا لن تأتي من أفراد أو جماعات، بل من انتمائنا لشعبنا.

علينا جميعا كأفراد وأحزاب وجمعيات ومجتمع التصدي لهذا المخطط، لذا نرفع صوتنا عاليا ونطالب عدم التستر على القائمين على هذا المخطط وكشفهم أمام الشعب. كما وندعو لجنة المتابعة وكافة الأحزاب السياسية والأطر الاجتماعية والدينية ومؤسسات المجتمع المدني لأخذ دورها في مواجهة هذه المؤامرة). [٢٩]

ويقول علي حتر : (إن ثيوفيلوس باع أرضاً من الوقف الأرثوذكسي مجاورة لمستوطنة أبو غنيم، وقد بدأ الإسرائيليون البناء عليها لإنشاء مستوطنة جديدة تحمل اسم «تل بيوت»، أما الموقف الأردني غير المفهوم حيال القضية الأرثوذكسية لا يتوقف عند هذا الحد، فبالرغم من أن البطريرك اليوناني يدير ظهره للأردن تمامًا، تأتي الحكومة الأردنية وتتدخل في شؤون الطائفة الأرثوذكسية، فتطلب من الارشمندريت خريستوفورس حنا عطاالله أن ينفذ أوامر البطريرك ثيوفيلوس الذي أصدر قرارًا بنقل خريستوفورس من دير دبين في محافظة عجلون الأردنية إلى القدس ما أثار احتجاجاً حاداً لدى أبناء الطائفة في المملكة، لكونهم اعتبروا أن هذه الخطوة تخفي نيات إغلاق المعهد الذي أنشأه خريستوفورس في دير دبين، أو وضع مَن هو غير مؤهل لقيادته، ويتطلع أبناء الطائفة إلى أن يصبح هذا المعهد على المدى البعيد جامعة تدرّس اللاهوت بدلاً من أن يسافر الراغبون في تلقي التعاليم اللاهوتية إلى لبنان أو اليونان.

ويؤكد علي حتّر: (أن اتفاقية تخزين الغاز القبرصي والغاز الفلسطيني الذي تسرقه إسرائيل في اليونان لضرب الغاز الروسي في أوروبا سيجعل من وقوف اليونان ضد البطريرك لمصلحة الرعية العرب الرافضين لتهويد الأرض العربية أمرًا مستحيلاً، مذكّرًا بأهمية اتفاق الغاز لليونان التي تعيش ضائقة مالية). [٣٠]

[٢٩] – شروق محمد أحمد عاشور، وفرج الله أحمد يوسف: المرجع السابق.

[٣٠] – رانية الجعبري، صحيفة السفير، ٢١ أكتوبر ٢٠١٤م

- المراجع:

- الكتاب المقدس، العهد الجديد.

- شروق محمد أحمد عاشور، وفرج الله أحمد يوسف: المقدسات والأوقاف المسيحية في فلسطين تحت الاحتلال الصهيوني (كتاب المؤتمر السابع عشر لاتحاد الآثاريين العرب، القاهرة ٢٠١٤م)

- عمر اغبارية، ورنين جريس: ذاكرة إقرث (القدس ٢٠١٠م)

- فرج الله أحمد يوسف: اغتصاب تاريخ فلسطين وآثارها (كتاب المؤتمر الثامن لاتحاد الآثاريين العرب، القاهرة ٢٠٠٥م).

- وليد الخالدي وآخرون: كي لا ننسى، قرى فلسطين التي دمرتها إسرائيل سنة ١٩٤٨م وأسماء شهدائها (مؤسسة الدراسات الفلسطينية، الطبعة الثالثة، بيروت ٢٠٠١م)

- صحيفة السفير اللبنانية.

- عرب ٤٨.

- فلسطينيو ٤٨.

- لجنة أهالي إقرث.

- لجنة أهالي كفر برعم.

Churches Palestinian villages Under Zionist Ooccupation Iqrith and Kafr Bir'm

Prof. Shrouk M. A. Ashour
Dr. Faraj Allah A.Yousef

Abstracte:

Find reviews what happened to the villages Iqrith, and Kafr Bir'm close to Churches since the establishment of the State of Israel.

Also monitors the ongoing violations of the two villages.

Monitors Find steadfastness of the people at the villages throughout the period from 1948 until now.

It was the expulsion of the people of the two villages since 1948 and Israeli authorities prevent their return to their homes.

مظاهر عمرانية وتخطيط مدينة الحضر

أ.د/ ليث شاكر محمود •

الملخص:

مملكة الحضر أو مملكة عربايا هي من أقدم الممالك العربية في الهلال الخصيب وتحديداً في السهل الشمال الغربي من وادي الرافدين الذي هو غرب العراق وشرق سوريا حالياً، تمركزت مملكة الحضر في مدينة الحضر التي تقع إلى الجنوب الغربي من مدينة الموصل على مسافة ١١٠ كيلومتراً. وتبعد عن مدينة آشور القديمة حوالي ٧٠ كيلومتراً. ظهرت مملكة الحضر في القرن الثاني الميلادي وحكمها أربعة ملوك استمر حكمهم قرابة المائة عام.

عرفت مملكة الحضر (مملكة عربايا) بهندستها المعمارية وفنونها وأسلحتها وصناعاتها، الحضر كانت على خطى روما من حيث التقدم حيث وجد فيها حمامات ذات نظام تسخين متطور وأبراج مراقبة ومحكمة ونقوش منحوته وفسيفساء وعملات معدنية وتماثيل كما ضربوا النقود على الطريقة اليونانية والرومانية وجمعوا ثروات عظيمة نتيجة لازدهارهم الاقتصادي..

وجدت كتابة على أحد المباني تقول:"سنطروق هو ملك العرب". وسنطروق يسمى في التاريخ العربي بالساطرون المشهور بقصة خيانة ابنته له. حاول الفرس والرومان غزوها مرارا حيث فشل الإمبراطور الروماني تراجان وكذلك الإمبراطور الروماني سيبتيموس سيفيروس سنة ١٩٩م بعد أن احتل كلاً من بابل وسلوقية طيسفون لأن سكانها دافعوا عنها دفاعاً عنيداً، واستخدموا أقواساً مركبة ترمي سهمين مرة واحدة وقتلوا بها بعضاً من الحرس الوطني الخاص بالإمبراطور. وهزمت جيش الإمبراطور الفارسي .اردشير واخيرا سقطت بيد سابور الفارسي سنة ٢٤١م ودمرت تدميراً شديداً ومنع أهلها من حمل السلاح. وكانت تلك نهاية مملكة عربايا.

الكلمات المفتاحية

مظاهر عمرانية، تخطيط الحضر، الموقع الجغرافي، الاهمية التاريخية للمدينة توسع المدينة –المملكة، سقوط الحضر، تخطيط المدينة، اساليب ابناء الحضري المعابد، القصور والمقابر

• أستاذ الاثار الاسلامية بكلية الآداب /جامعة بغداد doclaith@yahoo.com

المقدمة واشكالية واهمية الدراسة:

يدور البحث الموسوم "مظاهر عمرانية وتخطيط مدينة الحضر" وهو موضوع مهم جدا فى الدراسات الاثارية والتاريخية على حد سواء كونه يسلط الأضواء على اثار وتاريخ مدينة عراقية عربية قديمة صهرت فنون الشرق والغرب فى الفن المعروف بالفن الهلنستي. وتمكن اهمية المدينة –الدولة العريقة كونها صهرت معارف شرقية وغربية على حد سواء فى حقل الاديان والعمارة والثقافة وغيرها .

لقد وجهت مدينة الحضر الأنظار العالمية بدءا من منظمة اليونسكو والمنظمات الثقافية العالمية الاخخرى والمهتمين فى الاثار والتاريخ سنة٢٠١٣و٢٠١٤و٢٠١٥م بسبب تعرض آثار المدينة للنهب والتهديم اخيرا من قبل مايسمى ب" بالدولة الاسلامية ". واليوم نقف جميعا كمتخصصين مؤرخين واثاريين ومواطنين وكبشر مدافعين على القيم الانسانية التى ازيلت من على سطح المعمورة تلك التى تسجل تاريخ وماثر الاجداد على مر التاريخ والحضر المدينة التى وقفت شاخصة بالغرم من سقوطها كمملكة على يد الفرس الساسانيين سنة ٢٤٣م بقيت تقاوم عاديات الزمن فوجهت انظار المهتمين بالاثار الغربيين –الالمان فى القرن التاسع عشر فى عهد الدزولة العثمانية والانكليز بعيد قيام الحرب العالمية الاولى وبعيد تاسيس المملكة العراقية اولت البعثات الاثارية البريطانية والامريكية بالتنقيب والاهتمام فى اثار المدينة الرائعة .

البحث يتناول "جغرافية وتاريخ الحضر" بدءا من موقعها فى جغرافية العراق ومروارا بظهورها على مسرح التاريخ واهم ملوكها واتساع وسقوط المملكة . المحور الثاني يتناول "المحور الثاني تخطيط المدينة ومظاهرها العمرانية" وفى هذا المحور تطرقت الى تخطيط المدينة واهم الشواخص العمرانية فيها كالمعابد والقصور واسوار والابراج .

واخيرا كرس المحور الثالث "تهديم وازالة اثار الحضر" وفى هذا المحور تناولت الاخبار وصدى تهديم اثار المدينة محليا ودوليا، فاثار المدينة تمثل تراثا انسانيا لايقف عند المساحة الدجغرافية التى بنيت فيه المدينة ومناشدات المنظمات الدولية والمحلية اكاديمية ومتخصصين للعمل مع المسؤلين العراقين لانقاذ وجود واثار تاريخ مدينة بقيت قاثمة على فى جغرافية المنطقة على مدى ٢٢٠٠م من تاريخ بناؤها.

والبحث يناشد المتخصصين فى انقاذ اثار وتاريخ المدينة المملكة العربية التى تمثل رمزا من رموز مقاومة الاحتلال الاجنبي ، ولها خصوصية وقيمة حضارية كونها بودقة صهرت فنون الشرق القديمة العراقية –ارامية –وغربية –سلوقية –رومانية .

المحور الاول جغرافية وتاريخ الحضر

اولا:-الموقع الجغرافي وأهمية المدينة

تقع مدينة الحضر فى قلب الجزيرة الفراتية بين نهري دجلة والفرات وهي مدينة عربية عراقية تبعد ١١٠كم جنوب غرب الموصل وشمال غرب تكريت مبنية بالحجارة حوت على قصور وابراج وأسوار ومعابد وبيوت، اتفق الاثاريون والمؤرخون وفق المعطيات والادلة المادية ان موقعها يرجع تاريخه الى العهود الاشورية اي الى القرون العاشر والتاسع والثامن وحتى سقوط نينوى ٦١٢ق.م فقد كانت مدينة اشورية قديمة تمثل حلقة وصل بين العاصمة نينوى ونقاط الحماية للمدينة فى قلب الجزيرة الفراتية. واستمر موقع المدينة ماهولا بالسكان ارامبين وعرب حتى ظهور المدينة باسم حطرا فى الكتابات الارامية التى ترجع الى القرن الميلادي الاول، وعند ظهور االمبراطورية الاسكندر المقدونى الذي مر عبر اراضيها خضعتفيما بعد لامبراطورية خليفته سلوقس الذي اتحف مدن الش رق بالفن الروماني.

مملكة الحضر أو مملكة عربايا هي من أقدم الممالك العربية في الهلال الخصيب وتحديداً في السهل الشمال الغربي من وادي الرافدين الذي هو غرب العراق وشرق سوريا حالياً، تمركزت مملكة الحضر في مدينة الحضر التي تقع إلى الجنوب الغربي من مدينة الموصل. وتبعد عن مدينة آشور القديمة حوالي ٧٠ كيلومتراً. اذن ظهور المدينة والمملكة على مسرحي التاريخ والجغرافية ضارب فى القدم وليس كما يدعي بعض باحثين انها نتيجة مؤثرات سلوقية فقط .

ثانيا :-الاهمية التاريخية للمدينة.

الحضر او حطرا او عربايا هي مملكة عربية مثلت الدولة العازلة بين امبراطوريتين عظيميتين امبراطورية الاسكندر وامبراطورية الفرس وفيما بعد بين الامبراطورية السلوقية والفرثية والساسانية، لذلك يشير تاريخ المملكة الى سلسلة تحديات وحروب على مد قرنين من الزمن بالرغم من اختفاؤها وبعد مسافتها على طريقى نهري دجلة والفرات ولذلك شكلت الملاذ الامن للقبائل العربية والارامية فنشات مدينة مزدهرة عمرانيا واقتصاديا فهي محطة للقوافل التجارية القادمة من الشمال والغرب والشرق والجنوب وفى الوقت ذاته هي قلعة كبيرة عصية خشاها كل من مر واستراح فى خاناتها وابنيتها الشاهقة الجميلة .

تحدت الحضر غارات وهجمات الروم والساسانيين معاً، وصمدت طويلاً، وازدهرت فيها الحياة على الرغم من اهوال الحروب التى خاضتها وتعرض حدودها الممتدة الى الشرقالى سهل شهروزور –فى محافظة السليمانية الحالية والى

الغرب نحو مناطق الجزيرة الفراتية داخل سورية الحالية والى الجنوب نحو مناطق تكريت وسامراء الحاليتين . ..

فاذن الحضرهي مملكة .قوية عصية نشات كمدينة العاصمة على انقاض بقايا مدينة قديمة اشورية وارامية في عمق السهل الشمال الغربى من وادي الرافدين، أو كما عرفت ب (عربايا) باللغة الارامية أي مملكة العرب والتي تقع في بادية لا ماء فيها شانها شأن تدمر والبتراء هذه المملكة عربية بكل وضوح وبدون ادنى شك فالكتابات الارامية الحضرية .اعدة تمثال سنطروق نصا كتابيا يشير إلى أن سنطروق ملك العرب ووردت هذه الكتابة وبأشكال وصيغ مختلفة ولكن كلها تؤكد على أن سنطروق هو ملك العرب وهناك نص آخر يقول لحياة سنطروق ملك البلاد العربية ونص آخر يقول زعيم للعرب وسنطروق ملك العرب، .. وقد حكم الحضر خلال قرن من الزمن فترة التعاظم لمملكة الحضر. أربعة ملوك على التوالي وهم كل من : الملك ولجش (١٥٨- ١٦٥م) والملك سنطروق الأول (١٦٥- ١٩٠م) وهو اخو الملك ولجش، والملك عبد سميا (١٩٠- ٢٠٠م) وهو ابن سنطروق الأول، والملك سنطروق الثاني (٢٠٠-٢٤١م) وهو ابن عبد سميا[١].

اذن كل هذه الكتابات والاشارات تشير على عروبة واصالة الحضر، والى الاندماج المجتمعى والدينى والثقافي داخل اسوار وحدود المملكة بدليل ان . وسكان الحضر كانوا من القبائل العربية، بينهم عدد كبير من الآراميين الذين بدا أثرهم في اللغة والكتابة والمعتقد والفنون والأسماء العلميةواندمجت إلى هؤلاء السكان لاحقاً افراد وجماعات من اليونانيين فى عهد الاسكندر وخليفته سلوقس وكانوا مهندسين وحرفيين وتجار ومن الرومان وافراد من الفرثيين تجارا وجواسيس ولذلك لعب موقع المدينة والمملكة ادوارا جغرافيا واقتصاديا فى الجزيرة الفراتية لذلك مثلت حلقة وصل ستراتيجية بين العاصمة سلوقية على نهر دجلة قرب بغداد وشمالا و(أنطاكية)[٢].

١- الشمس، ماجد عبد الله :الحضر العاصمة العربية، مطبعة التعليم العالي، (بغداد:١٩٨٨م)، ص٥١.كذلك ينظر :-
الاحمد، سامي سعيد، الحضر، ترجمة ليث شاكرمحمود، مجلة الاثار الاميركية العدد١ نيويويرك ١٩٧٩

٢- عبودي، هنري .س. : معجم الحضارات السامية، جروس بر، (بيروت: ١٩٩١م)، ص ٣٧٥.

توسع المدينة –المملكة

في القرن الثاني قبل الميلاد توسعت الحضر لتصبح اكبر مركز لتجمع القبائل عربية وارامية في اعالي الجزيرة الغربية واعالي دجلة والفرات ولاسيما في موسم الربيع، لكثرة المراعي من حولها، حتى صارت بمنزلة العاصمة لكل القبائل في المنطقة يحجون اليها ويقدمون النذور وينحرون الذبائح في معابدها الكثيرة، وما حصلت عليه من عوائد مالية كثيرة من جراء ذلك ادى الى نهوضها السريع وازدهارها اقتصادياً، ومكنها من الشروع بإقامة المباني الكبيرة والمعابد الفخمة والتماثيل العملاقة التي نراها شاخصة الآن في ربوع موقعها.

ولصعوبة ووعورة المنطقة التي تقع الحضر ضمنها قد اصبحت منطقة عازلة بين الامبراطوريتين (الفرثية والرومانية) في القرن الثاني قبل الميلاد، ونظراً لما لمدينة الحضر من مكانة كبيرة ومؤثرة بين الاقاليم المجاورة، فقد وجهت انظار القوتين الكبيرتين في مراحل متعددة من التاريخ، بللسيطرة على ثروتها ولموقعها الستراتيجى

سقوط الحضر

في عام ٢٤١ كما تشير الاخبار التاريخية، ان سابور الأول الساسانى المعروف بسابور ذي الاكتاف ، فأعد العدة لمهاجمة الحضر الذي عجز والده على احتلالها، وكان ملك الحضر قد قام آنذاك بتحرير اقاليم السواد وشهرزور اللتين كانتا ترزحان تحت وطأة الاحتلال الساساني معتمداً على امكاناته الذاتية من دون عون او مساندة من اية دولة اخرى، كي يدلل للساسانيين ان الحضر القوية لايمكن ان تخيفها اية قوة عسكرية على الارض، فما كان من سابور في اول عهده سوى تعبئة جيشه والسير نحو الحضر، فلما علم ملك الحضر (سنطروق) بمقدمه تحصن داخل الحضر، فلم يكن امام سابور سوى فرض الحصار عام ٢٤١ حتى نيسان ٢٤١م استطاع اختراق سور الحضر بفعل خيانة دبرت من داخل اسوار وبلغت مدينة الحضر أوج مجدها في القرون الثلاثة الأولى للميلاد، حين كانت حاضرة لجزيرة العراق، يقصدها كل ذي مأرب ويحج معابدها كل ذي طلب وتنصب إليها الثروات من كل صوب، وقد تمكنت من أن تدخل التاريخ بكونها المدينة الوحيدة التي استطاعت أن تتحدى أطماع الرومان والفرس –فرثيين وساسانيين وان تصمد أمام محاولاتهم للاستيلاء عليها[٣].

٣- سفر، فؤاد، ومحمد علي مصطفى: الحضر مدينة الشمس، وزارة الإعلام، (بغداد: ١٩٧٤م)، ص ١١. كذلك ينظر :-الحموى ، ياقوت بن عبدالله البغدادى (ت ٦٢٦هجرية)،

المحور الثاني تخطيط المدينة ومظاهرها العمرانية:

ظهرت الحضر كمدينة مدورة محصنة بسورين وقلاع، طول سورها الخارجي نحو ثمانية كيلومترات شيد باللبن على ارتفاع واطئ نسبياً ثم يليه السور الداخلي بطول ستة كيلومترات مشيد بالحجارة وفيه اربع بوابات بنيت بطريقة ماهرة لزيادة تحصينها، قطرها حوالي الكيلومترين يحيط بها خندق عميق محكم الجانب كما يحيطها سور مدعم بـــ ١٦٣ برجاً، ويتكون هذا السور من جدارين عرض كل منهما ٣ م و ٢,٥ م وبينهما مسافة ١٢ م عند البوابة الشمالية. كما وجد خط ترابي يلف بالمدينة من جميع الجهات على بعد نصف كيلومتر خارج السور ولا يعرف إن كان سوراً خارجياً أم أنه حلقة أحكم بها العدو حصاره للمدينة، وتقع على أطرافها عدد من القلاع. و قد تميزت المدينة بموقع يحتل أهمية تجارية وعسكرية، فضلاً عن وفرة مياهها العذبة وأراضيها الخصب. **ينظر صورة رقم ١**

كان سور الحضر كما يذكر ياقوت الحموي معززاً بستين برجاً وبين البرج والبرج تسعة ابراج صغيرة، وازاء كل برج قصر، وهكذا ذاع صيت مناعة الحضر وقوتها، وقد انشئت في وسط المدينة المعابد والبيوت الخاصة بالأصنام وقصور النبلاء والملوك ووجهاء المدينة اضافة الى الملعب وساحة الفروسية الواسعة، وكذلك الحمامات العامة والابار الكثيرة، وان معظم هذه الابنية شيدت بالحجارة ويبرز من بينها المعبد الرئيس في قلب المدينة وهو المعبد الكبير الذي كان مخصصاً لعبادة (الهة الشمس)

وتعددت فىالمدينة عدة عبادات لذلك وجدت فيها معابد صغيرة الى جانب المعبد الكبير[٤]، ووجد فيها تماثيل للالهة وشخصيات حكمت المدينة وضم المعبد الكبير الهة متعددة[٥]

ومدينة الحضر مستديرة تقريباً، قطرها نحو كيلومترين يحيط بها خندق عميق محكم الجانب وسور مدعم ب (١٦٣) برجاً، وبعدد من القلاع ويتكون هذا السور من

معجم البلدان، دار صادر . ط١(بيروت، ١٩٥٦م)، مج٢، ص كذلك ينظر:-شوقي، احمد، ورقة اس القصص التاريخية ،ط١،(القاهرة ١٩٠٥م)

٤- مدينة الشمس ، الحضر لذلك عرفت بكونها مدينة الاله الشمس وهذه معتقدات اشورية . ينظر: عبيد، احمد محمد : معجم أصنام العرب، الخليج للصحافة والطباعة والنشر، (الشارقة: ٢٠٠٠م) ، ص ٢٧، ٥١.

[٥] الحموي ، معجم البلدان ، مج٢، ص ٢٤٨، سفر : الحضر مدينة الشمس، ص٢٢.

٦-هيلند- ربرت: تاريخ العرب في جزيرة العرب من العصر البرونزي إلى صدر الإسلام (٣٢٠٠ق.م- ٦٣٠م)، ترجمة عدنان ، (بيروت ، ٢٠١٠م)ص١٠٦

جدارين عرض كل منهما ٣م و ٢,٥م والمسافة بينهما ١٢م عند البوابة الشمالية. ويوجد خط يبدو انه ترابي يلف بالمدينة من جميع الجهات على بعد نصف كيلومتر خارج السور ولا يعرف إن كان سوراً خارجياً أم حلقة احكم بها العدو حصاره للمدينة[٦]. ينظر **(صورة رقم ١)**

وقد رصفت أسسه بأحجار صغيرة على غير نظام. يبعد عن السور الرئيسي بحوالي ٥٠٠م يحيط بها من كافة الجهات. وقد أقامه الحضريون ليكون مانعاً أولياً لإعاقة الجيوش الغازية. ولمدينة الحضر أربعة أبواب مزورة على سورها الرئيسي بالاتجاهات الأربعة الطبيعية، وصممت الأبواب بشكل يتعذر على العدو المهاجم اقتحامها لمناعة أبراجها العديدة وشجاعة أهلها، وكان عرض مداخلها حوالي ٣,٨٠م، يقف في كل واحد منها برجان مرتفعان يبرزان عن السور الرئيس[٧].

يمثل تخطيط مدينة الحضر متميزاً لطراز تخطيط المدينة الشرقية الهلنستية خلال القرون الأولى للميلاد. فموقعها يحتل أهمية كبيرة من الناحيتين التجارية والعسكرية، فضلاً عن وفرة المياه العذبة والأراضي الخصبة فى منطقة الجزيرة الفراتية[٨]. وهناك سور ترابي يبعد عن السور الرئيسي حوالي ٥٠٠ متر يحيط به من كافة الجهات ليكون مانع اولي يعيق تقدم الجيوش الغازية ولمدينة الحضر اربعة ابواب تقع في الاتجاهات الاربع الطبيعية وعليه برجان مرتفعان لكل باب. وكانت الرقعة الجغرافية لمدينة الحضر تمتد من نهر دجلة شرقا وحتى نهر الفرات غربا ومن جبال سنجار شمالا والى مشارف المدائن جنوبا.

لقد بنيت ابنية الحضر بمراحل زمنية مختلفة ولاسيما المعابد الصغيرة والمعبد الكبير يؤرخ للمعرفة الدينية والسياسية التى امتاز بها سكان الحضر ذوي العروق المختلفة[٩].

مظاهر عمرانية للمدينة

برزت العمارة الحضرية فى القرنين الاول والثاني الميلاديين ولاسيما بعيد تجمع القبائل الارامية والعربية سرا فى منطقة الجزيرة الفراتية ومحاولتها لانشاء كيان مستقل وبعيد اعن اعين القوى العظمى وقتذاك فبسبب تعدد الثقافات والمعارف لسكانها امتازت عمارتها بالتنوع والريادة عن الحضارات ووالفنون المعمارية

٧- حسن : المعابد الصغيرة ، ص ,٦

٨- الشاوي، ناصر عبد الواحد: طراز العمارة العربية في العراق في عهد الاحتلال الأجنبي ٥٣٩ق.م- ٦٣٧، مجلة المورد، العدد الثاني، المجلد الخامس والثلاثون، (بغداد: ٢٠٠٨م)، ص٢٥.

٩- الشمس : الحضر العاصمة العربية ، ص ١٤٣- ١٤٤.

الشرقية والغربية . التي مرت على ارض بلاد ما بين النهرين.وحضارات الشرق القديم .

فقد تميزت العمارة في الحضر عدم جمع الأبنية واستغلا فضاءات مكانية اوسع من ذلك الابنية او الغرف. داخل المعبد الواحد في مركز واحد معين. فالأبنية داخل المعبد الكبير منثورة وكذلك الأمر في المعابد الصغيرة حيث نرى عدم التصاق الغرف المشيدة على جوانب الفناء بالمصلى وهذا يعطي خصوصية واهمية للمبنى الواحد[١٠]. ومما لاشك فيه ان تجمع سكان الحضر فى معابد صغيرة بغرف متنوعة العبادات تعطي حميمية الانتماء للمكان –المعبد وللمدينة وبعبارة اخرى التفاتة رائعة من المعماري الحضري لجمع قلوب السكان فى بيئة دينية متنوعة ذات انتماء مكاني واحد .

وبالرغم من تعدد المعابد المكتشفة فى المدينة ١٢معبدا الا ان سكان الحضر كانوا اكثر تماسكا من اقرانهم من ابناء الممالك والمدن المعاصرة لهم .

ان تعدد المعابد واوالعبودات هي ميزة من ميزات الحضارة العراقية القديمة بمختلف العصور ولذلك ورثت الحضر هذه الميزة من اخواتها المدن والحضارات العراقية القديمة[١١].

ومن اهم ميزات العمارة الحضرية الواضحة استخدام الاواوين فى الابنية العامة والخاصة –قصور معابد بيوت – ضفاء صفة الجالية ووحدة الانتماء للمدينة – الدولة مما يسجل ظاهرة فريدة فى البناء الشرقي ويؤكد مركزية البناء داخل المدينة سواء التخطيط او .البناء المعماري..

وكما أسلفت فان الإيوان العنصر البارز في كل بناء من أبنية المدينة .، استخدم فى المعابد والقصور وبيوت العامة، وهو عنصر شائع في الحضر يميز عمارتها عن العمارتين الهلنستية والرومانية اللتين استخدمتا العمود بكثرة عوضاً عن الإيوان في المدن المعاصرة للحضر[١٢].

كما شيد الإيوان في الحضر لأحد غرضين، أو لكليهما، واحدهما هو لإضفاء الفخامة والجمال على البناء، وثانيهما لتوفير مكان فضي نفه ومسقوف يؤدي وظيفة

١٠– سفر: الحضر مدينة الشمس، ص ,٣٢٤
١١– حسن :المعابد الصغيرة ، ص ١٤٨.
١٢– سفر: الحضر مدينة الشمس، ص٣٢٤.

البهو في القصور. وفي الوقت ذاته فان الإيوان عبارة عن فناء مغطى ومحمي من المطر وأشعة الشمس[١٣].

وامتازت المعابد لفى الحضر باستخدام التسقيف بطريقة متشابهة باستخدام سقفين. وعلى دعامتين خلفيتين عند مقدمة الخلوة[١٤]. واتسمت المباني الدينية فى الحضر – المعابد بوجود سلم خارجي يمكن الصعود الى السطح وتقع المعابد عادة وسط البيوت السكنية وهذا يعطينا اشراة واضحة لوظيفة المعبد فقد تمكن المهندس الحضري من توظيف التخطيط ومكانة المعبد وحاجة الناس للمعبد بشكل ميسر.[١٥].

لذلك اشتهرت الحضر فى القرون الاول والثاني والثالث كونها مدينة كبيرة العمران يحميها السور الخارجي القوي وفى وسط المدينة معبد الاله الشمس للفترة ١٠٠-٢٤٣م[١٦].

اساليب البناء الحضري

ا.وللحضرأساليبها الخاصة في طريقة البناء ومادته وفي التصميم والزخرفة. فهي تتسم باستعمال الحجر والمنجور والجص بكثرة واستخدام الإيوان كعنصر أساس في التصميم، وبتزيين واجهة الاواوين في المعبد الكبير بتماثيل وزخارف وأعمدة وأنصاف أعمدة موزعة بأسلوب معين[١٧].

أشارت الدلائل المعمارية واللقى الأثرية المختلفة التى يرجع تاريخها بحدود القرن الثاني قبل الميلاد بوضوح إلى استيطان الموقع وتشييد أبنية من حجر وأخرى من اللبن في أطراف مختلفة من الموقع الذي يتميز بوقوعه على احد الطرق البرية الذي يربط مدينة سلوقية على دجلة بأنطاكية في سورية[١٨].

امتزجت عوامل عديدة لتنامي مكانة وبروز عمارة الحضر المدينة والمملكة ولاسيما الانامج المجتمعي والثقافي ولازدهار الاقتصادي وجمع المعتقدات الدينية فى المعابد الكبيرة والصغيرة..[١٩].

١٣- المصدر نفسه ، ص٣٢٤.
١٤- حسن : المعابد الصغيرة ، ص ,١٥٣
١٥- المصدر نفسه ، ص١٥٥.
١٦- باقر،طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ،دار المعلمين العالية، ط١، (بغداد:١٩٥٦م)، ص,٤٧٥
١٧- سفر: الحضر مدينة الشمس. ص ,٣٢٣
١٨- الصالحي، واثق إسماعيل: عمارة الحضر، موسوعة حضارة العراق – ج٣، (بغداد: ١٩٨٥م)،ص٢٢٣.
١٩- المصدر نفسه ، ص ,٢٢٤

نستخلص مماتقدم، ان عمارة الحضر ازدهرت وامتازت بخصوصية واضحة كاخواتها مدن القوافل العربية: تدمر والبتراء وبصرى، ولاسيما في عمارة القصور والمعابد وتشييد الاواوين التي تعد ابتكاراً يحسب لاهل الحضر فمهندس ايوان مدينة (بهرسير –المدائن)من مدينة الحضر . تميزت عمارة الحضر بالعديد من الميزات التي اتصفت بها العمارة العراقية القديمة فاعتماد البناء سواء كان بيتاً أو قصراً أو مركزاً إدارياً أو دينياً على الإيوان المسقف بقبو كان من ابرز خصائص العمارة[٢٠].

شاع استخدام . بالإيوان والاعمدة هو الابتكار الأصيل للبناء العراقي قد استعمل في تشييد المعابد الفخمة الواسعة والمهمة وفي بناء دور السكنى البسيطة. فالإيوان في الحضر دخل في كل أبنيتها في معابدها وقصورها وبيوتها وأصبح الصفة البارزة والشائعة للعمارة الحضرية التي أثرت عناصرها المعمارية في الأبنية المعاصرة[٢١].

استخدم الحضريون مواد بناء متعددة.في بناء وتشييد الاواوين، إذ استخدم الحضريون الحجر المهندم أو المشذب في البناء بينما استخدم الآشوريون الطابوق المغطى بالملاط، تقسم الأبنية في الحضر إلى نوعين احدهما مشيد باللبن والملاط الجص وثانيهما هو البارز مشيد بالحجر المنجور والجص. ففي أبنية النوع الأول دور السكن والمعابد الصغيرة، فقد شيدت أسسها وكذلك القسم الأسفل من جدرانها بقطع الحجر المهندمة قليلاً، ومن ثم أكمل بناؤها وعقدت قبواتها باللبن والجص. ودور السكنى شرقية الفصال ذات فناء مكشوف في الوسط، حوله غرف ومرافق سكنى أخرى. وإذا كانت الدار واسعة يكون فيها أكثر من فناء واحد وتشتمل حين ذاك على قسم خاص بالضيوف[٢٢].

مداخل بيوت اهل الحضر كان . يتم بمدخل ينفذ إلى مجاز طويل يصل إلى الساحة ووجد المنقبون بيتاً واسعاً ملاصقاً للمعبد الأول، سمي بيت معنو استناداً لأدلة كتابية وهو يتألف من ساحة على جانبيها ايوانات متقابلان وعلى الجانب الآخر أروقة والجانب الرابع يحتوي على منفذين يؤديان إلى وحدتين بنائيتين متجاورتين يتألف كل منهما من غرف واواوين تحيط بمساحة مستطيلة الشكل[٢٣].

٢٠- الصالحي، واثق إسماعيل: العمارة قبيل الإسلام ،موسوعة حضارة العراق ج٣، (بغداد: ١٩٨٥م)،ص ٢٤٥.كذلك ينظر :

Beffrand, M, Book Of Architecture , 1ed ,(Ashagate , 1745)k Of Ar

٢١- الصالحي : عمارة الحضر ، ص ٢٤٢.

٢٢- سفر: الحضر مدينة الشمس، ص ٣٢٣.

٢٣- الصالحي : عمارة الحضر ، ص ,٢٤٠

عمارة المعابد الحضرية:

امتازت الحضر بريادة المعابد الكبيرة والصغيرة فى مدينة عالمية لصهرت اثنيات وميوثودلوجيات مختلفة فهذا التنوع الفنى من حيث دقة وجودة تقنيات البناء والاحتراف والإنشاء فضلاً عن جمالية الزخارف التى زينت بها الجدران الداخلية والخارجية لدور العبادة ، ولما تمثله هذه المعابد من قدسية كبيرة لدى سكان المدينة كلها كانت عوامل مساعدة دفعتهم للتفكير بالابداع وايجاد عناصر عمرانية خاصة متمثلة في إبراز الالهة ومكانتهم وبسبب مكانة العبادات فى المدينة شاعت المعابد الضخمة والمعابد الصغيرة.، الى جانب ذلك استخدمت الحجارة الضخمة وتماثيل للالهة ولملوك المدينة تشير بجلاء الى براعة النحت الحضري سواء التماثيل الشخصية التي تمثل الهة الحضر وكهنتها وشخصياتها، وكذلك العثور على كميات من الحلي والذهب والفضة وعلى مجموعة نفيسة من الاثار المصنوعة من النحاس والبرونز واعداد كبيرة من المسكوكات، منها ماهو مضروب في مدينة الحضر، حيث ان الحضر تمتلك داراً لضرب العملة النحاسية او الفضية او الذهبية

المعبد الكبير

يقع المعبد الكبير في وسط المدينة حيث تؤدي إليه الشوارع العريضة، وكان يعرف لدى الحضريين باسم (هيكلاربا) أي المعبد الكبير. أو بيت الآلهة. وهو مستطيل الشكل تقريباً محاط بسور أبعاده من الداخل ابتداءً من الضلع الشمالي ٤٣٥م، ٣٢١,٥م، ٤٣٨م، ٣١٠م. من أهم المعابد التي أنشأت، هو المعبد الكبير أو معبد الإله شمس، والذي يعد من ابرز المعالم المعمارية ولاسيما العمارة الدينية من حيث البناء والقدسية.ويعد من أضخم أبنية الحضر وأجملها، وقد خصص بالدرجة الأولى لعبادة الإله الشمس. شكله مستطيل مقسوم بجدار إلى صحن وحرم وكان في الأزمنة الأولى يشكل حصناً للمدينة قبل تسويرها[٢٤] . .

وله بوابة رئيسية على سوره الشرقي واحد عشر باباً آخراً[٢٥]. وفي حرم المعبد الكبير بنيت أهم معابد الحضر بالحجر المهندم وهي تشمل على صف من أواوين متسقة تواجه الشرق وتتألف من ثلاث وحدات بنائية وأضيف خلف الوحدة الجنوبية منها معبد مربع خصص للإله شمش، ومعبد الإله شحيرو، يقابله معبد آخر ربما خصص لسميا وخلفه معبد التثليث الحضري. وفي الصحن شيد معبد كبير خصص

٢٤- عبودي : معجم الحضارات السامية ، ص ,٣٥٧
٢٥- سفر: الحضر مدينة الشمس، ص ,٣٢٧

للآلهة العربية اللات[٢٦] ومعبد مرن[٢٧] أو ما يعرف بالمعبد الهلنستي لطراز الغربي الشكل[٢٨].

وفي الصحن كذلك مذبح كبير ومغسل ودار سقاية جميعها عند الزاوية الشرقية للحرم. وتوجد باستقامة الأسوار من الداخل في أماكن معينة بوائك يظن أنها كانت مسقوفة بالخشب وأعمدتها مشيدة بالحجر والجص ويلاحظ على الأسوار من الخارج حجرات ولاسيما على جانبي الأبواب، كانت للحراسة وسكنى خدم المعبد[٢٩].وهناك معابد ملحقة بالمعبد الكبير، هو المعبد المربع ويسمى بمعبد خلوة الشمس، فقد بني على شكل مربع[٣٠]. إذ يعتبر المبنى المربع في الحضر من أهم وأقدس جزء في المعبد الكبير، لما لهذا العنصر من أهمية بالغة في حياة المدينة وما جاورها من مناطق. احتل المعبد المربع في الحضر مساحة مقدارها (٧٨٤متراً مربعاً) بطول ضلع (٢٨م) يدخل له عبر باب في منتصف الجدار النهائي للإيوان الأوسط، ضمن مجموعة الاواوين الجنوبية في المعبد الكبير. واستناداً إلى طريقة البناء واستنتاجات أخرى يمكن القول بان المعبد المربع شيد بعد زمن من تشييد الاواوين التي أمامه. وقد انشاء هذا المبنى الملك سنطروق الاول ويحوي من الأعمدة الكورنثية الصغيرة بارتفاع (١,١٠م) التي كانت فوق المعبد لتجمله يقرأ عبارة (سنطروق ملك العرب)[٣١]. وخارج الخلوة فى المعبد هناك اماكن صغير للنار والبخور تشعل يوميا لاقامة الطقوس. وهذه الفتحات ملاصقة للجدران ووجدت عيون وآذان محفورة على الجدران من الخارج، كانت تشير الى مراقبة الاعداء والطامعين والحساد والاشرار.[٣٢] ومن المعابد الصغيرة الملحقة بالمعبد الكبير في حرم المعبد الكبير، معبد خصص **لعبادة شحيرو**، نجمة الصبح، يقع إلى الشرق من الاواوين المتسقة ويواجه الجنوب، ويتألف معبد شحيرو من خلوة يعلوها قبو

٢٦- اللات هو صنم عربي قديم، ذهب البعض إلى إنها كانت إلهة للشمس . ينظر: احمد محمد عبيد- ص ٦٤).

٢٧- مرن هو سيد آلهة الحضر، يدل على الشمس. ينظر: عبيد – معجم أصنام العرب، ص ٦٧,

٢٨- الصالحي : عمارة الحضر، ص ٢٢٨.

٢٩- سفر: الحضر مدينة الشمس، ص ٣٢٧.

٣٠- المعبد المربع يرمز الى الجهات الاربعة فى معتقدات العرب القديمةله أهمية خاصة في معتقدات العرب . قبل الإسلام، أ. .: Hornung : Designs and Devices , r publications- (New Dover ، York: 1946).p.209.

٣١- الشمس : الإله والإنسان، ص ٧٣.

٣٢- سفر: الحضر مدينة الشمس، ص ٣٣٤.

وأمامها سقيفة أمامية مكونة من ستة أعمدة كورنثية، أربعة منها في الواجهة وعمود واحد خلف كل من عمودي الركنين[٣٣].

ومن الجهة المقابلة لمعبد شحيروا هناك **معبد سميا** وهو احد ملوك الحضر. وقد عثر على تمثالين في داخل الإيوان احدهما لسنطروق الثاني وآخر لعبد سميا[٣٤].

ومن اهم المعابد الاخرى فى المدينة **معبد مرن** من أقدم الأبنية في المعبد الكبير، ويرجح انه كان مشيداً على الطراز الأيوني بصف واحد من الأعمدة وبدون زخرفة، ثم أضيفت حوله الأعمدة الكبيرة في العصر الفرثي.[٣٥].

مواد بناء المعابد الصغيرة

شيدت معظم المعابد الصغيرة باللبن، وقد بلغ عدد المنقب عنها إلى الآن أحد عشر معبداً، وهذه المعابد متقاربة من حيث التصميم[٣٦].

بيوت الالهة –معابد صغيرة

واغلب الظن ان بيوت الأصنام الاول والثامن كانا مخصصين لعبادة نرجول– اله العالم السفلي والعبد العاشر–البيت العاشر اخصص (نركال)، والثالث لبعل شمين، والرابع لأترعتا والخامس لتقديس اللات والسابع لهرقل والثاني عشر لعبادة نابو وسقفت معظم هذه المعابد بطريقة متشابهة لبعضها، فسقف كل منها يتألف من ثلاثة أقبية تقوم على الجدارين العرضانيين وعلى قوسين يرتكزان من جهة على دعامتين واقفتين على جانبي الخلوة ومن جهة على الضلع الذي يحوي مدخل المعبد ورصفت أرضية المعابد بأحجار من مرمر اخضر اللون والتي بنيت بها أيضاً درجات السلالم التي تؤدي إلى سطوح المعابد[٣٧].

واهم هذه المعابد هي :–**معبد نركال** [٣٨] (فى الجهة الجنوبية من المعبد الكبير للمدينة يفصلهما شارع عريض ولهذا المعبد ايوان امامي باتجاه الشمال ملاصق لبيت تعود إلى ابني ملك الحضر المعروف معنو (عجاور فشا ابني معنو)[٣٩]. ويتألف المعبد في دوره البنائي الأول من المصلى والخلوة فقط أرضية البناء المجاور

٣٣– الصالحي : عمارة الحضر، ص ٢٣٣.
٣٤– حسن : المعابد الصغيرة ، ص٣٢.
٣٦– سفر: الحضر مدينة الشمس ، ص٣٤٤.
٣٧– المصدر نفسه ، ص,٣٢٣
٨– الصالحي : عمارة الحضر، ص ٢٣٨.
٣٩– من آلهة الحضر صور بهيئة رجل عاري يمسك هراوة وهو إله الجند والحظ. ينظر: عبيد، معجم أصنام العرب ، ص ,٧٣
٤٠– حسن : المعابد الصغيرة ، ص ,٣٨

ارتفعت بمقدار مترين فأصبح يوصل إليها من الشارع عن طريق منحدر[٤٠].ويمثل نرجول اله العالم الأسفل منذ الحقبة السومرية وحضارات العراق القديم المتعاقبة. لذلك كانت الغرف المجاورة للمعبد محلاً لغسل الموتى، ثم الطوفان بالنعش لزيارة الإله قبل الدفن بعد تلاوة القداس عليه من قبل مرتلة المعبد، التي عثر على تمثالها قريباً من لوح الإله[٤١].

المعبدان **لبعلشمين وأترعتا** يقعان عبر الشارع المحادي للمعبد الكبير من جهة الغرب. وهما متجاوران، منهما مخصص لعبادة بعلشمين سيد السماوات والرابع لزوجته أترعتا. وكلا المعبدين مشيدان بطراز واحد يتألف من مصلى مستطيلة الشكل في وسط ضلعه الطويل خلوة يرقى إليها بدرجات، وفي صدر كل خلوة دكه للمذبح كان فوقها تمثال الإله أو الآلهة، وحول أرضية المصلى دكه قليلة الارتفاع مشيدة بالجص[٤٢].

فالإلهة (أترعتا) تشارك زوجها بعلشمين في معبد فخم ومهم من معابد الحضر ونجد لها الكثير من التماثيل أو الألواح ،ومن الألواح المهمة لوح الإله نرجول حيث نجد الإلهة أترعتا في الزاوية اليمنى وترتدي زياً من الأزياء الشائعة في الحضر[٤٣].

معبد **اشربل**[٤٤]إلى الشمال من المعبد الكبير، وعلى مسافة ١٢٥م منه، تحيط به الشوارع من جهاته الأربع، وللمعبد فناءان أمامي وخلفي، وعلى جانبه الشمالي صف من الاواوين. وفي ضلعه الجنوبي مصلى،[٤٥]الخلوة مربعة، يرقى إليها بأربع درجات. وفيها منصة الإله اشربل، وأمامها دكه البخور. والدخول إلى المصلى من ثلاثة أبواب أكبرها الذي في الوسط، وعلى جانبي هذا الباب برجان بينهما ثلاث درجات يرقى بواسطتها إلى المصلى. وتلاصق البرجين قاعدتان لأسدين يقومان بحراسة المعبد. والمصلى جدرانه مشيدة بالحجر المهندم وسقفه قبو مبني بكسر من الحجر وبالجص، وأرضيته مبلطة بألواح الرخام وحولها دكه .[٤٦].

٤١- المصدر نفسه ، ص ٣٩.
٤٢- نفسه ، ص ٤٧.
٤٣- سفر: الحضر مدينة الشمس، ص ٣٥٤.
٤٤المصدرنفسه . .
٤٥- من آلهة الحضر وصفت بالعذراء والبتول. ينظر: عبيد - معجم أصنام العرب، ص,٢٣
٤٦- حسن : المعابد الصغيرة ، ص ,٧٢
٤٧- سفر: الحضر مدينة الشمس، ص ٣٥٦.

معبد هرقل إلى الجنوب من المعبد الكبير، ويتجه مدخله نحو الشمال، وأمامه فناءأ. يطل على الضلع الجنوبي لسور المعبد الكبير والى الشمال الشرقي منه يقع معبد نركال . وتفصل بينهما مبانٍ سكنية، .[٤٧].

هناك قوس حجري كبير يرتكز على ركني المدخل المبني بالحجارة المهندمة إلى ارتفاع السقف ويرتكز في الجهة الأخرى على مقدمة الخلوة التي بنيت بالحجارة المهندمة وسقفت أيضاً، ثم سقفت بقية أجزاء المصلى باللبن والجص[٤٨].

وقد وجدت في المعبد السابع ثلاثة تماثيل لهرقل (نرجول) واحد منها كبير بحجم الإنسان، وجدت أجزاؤه داخل الخلوة، وبالقرب منه تمثال متوسط الحجم لسيدة جالسة يظن أنها زوجته. وعليه فمن المعتقد أن هذا البناء كان مخصصاً لعبادة هرقل ولاسيما أيضاً لوجود لوح فيه صورة هرقل وأمامه شخص يقدم البخور، وكذلك لوجود حصالة للنقود مزينة بثلاثة مواقف من بطولات هرقل المعروفة في الأساطير القديمة[٤٩].

معبد نركال بالقرب من المعبد الكبير، ومدخله الرئيسي يقع في جانبه الشرقي، وأمامه ساحة واسعة، يتصل بها من الجهة الجنوبية .[٥٠].

وابواب المعبد للمعبد ثلاثة فالباب الاوسط منها واسع يقع بين برجين كبيرين كانا يحملان عقداً يكون سقيفة أمام الباب، ويصعد إلى سطح المعبد بسلم من درجات شيدت لصق الجدار الغربي من الخارج. والجدران مشيدة بحجارة قليلة الهندمة لارتفاع يتراوح بين المترين والأربعة أمتار ومن ثم باللبن والجص. وقاعة المصلى معقودة بقبو واسع.[٥١].

معبد الإله نابو[٥٢] إلى الجنوب من سور المعبد الكبير .م ويتجه مدخله نحو الشرق، وأمامه فناء مستطيل الشكل، وله مدخل رئيس في جهته الشرقية مزين بإطار من حجر الحلان، ومزخرف، وتعلوه اسكفة عليا مزينة .. وتفصل المعبد عن الأبنية المجاورة من الشمال جدران مبنية، ويحيط بالفناء من الغرب عند نهاية المعبد

٤٨- حسن : المعابد الصغيرة ، ص ٩٠.
٤٩- المصدر نفسه ، ص ٩١.
٥٠- سفر: الحضر مدينة الشمس، ص ٣٥٩.
٥١- حسن : المعابد الصغيرة ، ص ١٢٠.
٥٢- سفر: الحضر مدينة الشمس، ص ,٣٦٤
٥٣- معبود تدمري، ابن الإله بل – مردوخ، كان موكلاً بمصائر البشر، وكان من معبودات الحضر. ينظر: الشمس: الحضر العاصمة العربية ، ص ,٩٥

الجنوبية جدار مبني بالحجارة والجص وفيه طلعات[٥٣].وولملعبد خلوة فرشت بالمرمر الازرق

وعند ركن الدعامة الشمالية داخل الخلوة عثر على دكه لوضع القرابين والنذور مزينة من الأمام بنحت شخص يمسك بيده اليمنى شيئاً غير واضح ويحمل بيده اليسرى المرتفعة فأساً،يعتقد انه الاله نابو [٥٤].

وبنيت جدران المعبد من اللبن والجص على أسس حجرية إلى ارتفاع متر واحد، ولطشت الجدران بالجص أيضاً. ما عدا جدران الخلوة مشيدة بحجر الحلان المهندم والجص. وان سمك الجدران مختلف[٥٥]

القصور والمقابر:

من اهم طرز والعمائر الحضرية هي القصور، فتشير المصادر التاريخية إلى وجود عمارة متقدمة للقصور آنذاك. ولاسيما قصور الملوك والامراء والقادة وكبار تجار المدينة ، وحينما أجريت أعمال التنقيبات الأثرية في مرفق كبير قريب من البوابة الشمالية واتضح انه قصر واسع بنيت جدرانه من اللبن على أسس من حجر وغطيت بطبقة من الجص، وتألف من عدة فناءات مكشوفة تحيط بها الغرف من جوانبها المختلفة مع وجود ممرات تربط بين الفناءات وأمام القصر توجد ساحة واسعة مكشوفة يطل عليها إيوان مقبأ بالآجر وعلى جانبيه غرفتان واسعتان يتم الدخول إليهما من خلال الساحة الأمامية وترك الحضريون لنا رسومات جدارية محززة على جدران هذا القصر، كما في مواقع أخرى من المدينة، وهي تمثل مشاهد صيد ورسوم هندسية ومعمارية مختلفة ورسوم لآلهة مختلفة ولحيوانات تعكس لنا أحداثاً من حياتهم[٥٦].

ويمكن أن يعد القصر الشمالي في مدينة الحضر، برغم عدم اكتمال التنقيب فيه من ابرز أمثلة عمارة القصور العربية التي تحتوي على إيوان مفتوح إلى الخارج كما هو الحال في إيوان المدائن الذي يبدو انه بني على غراره[٥٧].

أما المقابر فق شيدت اغلبها في المناطق الشرقية من المدينة، وبعض منها في داخل المعبد الكبير، وقد بنيت مدافن الحضر من الحجر المهندم على أشكال متعددة وقد تتألف من غرفتين وعادة تكون ذات أشكال مربعة.

٥٤- حسن : المعابد الصغيرة ، ص ١٣٨.
٥٥- المصدر نفسه ، ص ,١٣٩
٥٦- نفسه ، ص ١٤٠.
٥٧- الصالحي : عمارة الحضر ، ص ٢٤٠.
٥٨- الشاوي : طرز العمارة العربية في العراق، ص٣١.

من الأبنية التي شملتها الحفائر الأثرية مدفن لقبيلتي تيمو وبلعقب، يتألف من طابقين، الطابق الأرضي يتكون من ثلاث غرف وممر يوصل إليه من خلال مدخل ينحدر نحو الداخل بدرجات قليلة وفي إحدى الغرف سلالم تؤدي إلى الطابق الثاني الذي يتألف عن طريق نوافذ ضيقة ترتفع عالياً في الجدران ومداخلها سدت بأبواب حجرية واحدة تحتوي جدرانها على رفوف أو قواعد ربما لوضع تماثيل الأموات الذين دفنوا في الأبنية المجاورة[٥٨].

في الحضر شغلت المدافن الجانب الشرقي للمدينة، وهي تتألف من عدد من الوحدات البنائية المتجاورة وتخطيط الواحدة بسيط، فهي بشكل مربع أو مستطيل يحتوي على غرفة واحدة فقط، أو غرفة مستعرضة تتصل بغرفتين متجاورتين ومتساويتين في المساحة، كل واحدة منها بشكل مربع تقريباً أو بشكل مستطيل، أو تتألف من ممر (Corridor) على جانبيه غرفتان، وينتهي الممر إلى غرفة مستعرضة، وقد يحتوي المدفن على طابق علوي يتألف من غرفتين لم تعرف وظيفتهما، ويكون مدخل المدفن في وسط احد الإضلاع، وقد يحتوي على ممر صغير ينفذ إلى الغرفة الأولى المستعرضة[٥٩].

المحور الثالث : -تهديم وإزالة اثار المدينة ٢٠١٥م

اوردت وكالات الانباء الملحية والدولية انباء تهدينم اثار اسوار واقتحام متحف الموصل من قبل عناصر ء الداعش الاجرامية فقد تم تهديم اسوار نينيوى التى يرجع تاريخها الى ٢٠٠٠سنة قبل الميلاد، والحضر احد اهم المواقع المدن الاشورية القديمة التى قامت على انقاضها مدينة عربية ذات طراز معمراي هلنستي –غربي وشرقي. لذلك اعتبرتها منظمة الثقافة الايسسكو واليونسكو موقعا مهما للتراث اللانساني العالمي .

وركزت وكالات الانباء على تهديم اسوار واعمدة وابنية المدينة فالاسوار حوت على منحوتات اصلية وجبسية مقلدة مقامة محل القديمة المزالة بفعل عوادي الزمن ومن بين هذه الوكالات وكالة الانباء الكوردستانية

فى ٧–اذار –مارس –٢٠١٥ قامت عناصر داعش الاجرامية بتهديم اسوار ومباني المدينة وتكديسها فى القرى المجاورة استعدادا لنهبها وتهريبها الى الخارج . وبعد عامين نصف العام من التهديم والازالة تصرخ الحضر اليوم لتستنجد بكل شرفاء العالم اثاريين ومؤرخين وسياسيين ومثقفين لاحترام خصوصياتها الفنية

٥٩– الصالحي :عمارة الحضر ، ص ٢٤١.

٦٠– الشاوي : طرز العمارة العربية في العراق، ص٣٩.

بالبقاء على مسرح الجغرافي لتبقى خالدة لتقص قصص بطولاتها للاجيال الحالية واللاحقة عن مقاومتها للمحتلين الرومان والفرس–فرثيين وساسنيين وداعشيين .

ويأتي اعلان المنظمة الدولية عن تدمير المدينة المدرجة على لائحة التراث العالمي، بعد يومين من اعلان الحكومة العراقية عن قيام الجهاديين الذين يسيطرون على مساحات واسعة في العراق منذ حزيران/يونيو، بـــ"تجريف" مدينة نمرود الآشورية الأثرية، وبعد أكثر من أسبوع من نشر التنظيم المتطرف شريطا لتدمير تماثيل وآثار في مدينة الموصل.وقالت المديرة العامة لليونيسكو ايرينا بوكوفا في بيان، أن "تدمير الحضر يشكل نقطة تحول في الإستراتيجية المروعة للتطهير الثقافي التي تجري حاليا في العراق"، وذلك في بيان تلقت وكالة فرانس برس نسخة منه.وأوضحت المنظمة أن "مصادر رسمية اليوم أفادت عن تدمير مدينة الحضرة المدرجة على لائحة التراث العالمي" التي تعدها المنظمة.ولم يحدد بيان المنظمة متى تم "تدمير" المدينة أو الطريقة التي جرى بها ذلك، كما أن المسؤولين العراقيين لم يقدموا هذه التفاصيل.وقال محمد نوري العبد ربه، وهو نائب عن محافظة نينوى حيث تقع الحضر لفرانس برس، "حتى هذه اللحظة لا خبر مؤكد عن تجريف الحضر."مضيفا، "الحضر منطقة معزولة بعض الشيء، والسكان ليسوا قريبين منها"، مشيرا إلى أنه لم يتلق أي معلومات "عن سكان قالوا أنهم رأوا بأعينهم حصول عملية التدمير."

وعلقت وزارة السياحة والآثار على عملية "التدمير"، من دون أن تؤكد بشكل مباشروقالت في بيان، "تناقلت وسائل الإعلام قيام عصابات داعش (الإسم الذي يعرف به التنظيم) الإرهابية بسرقة وتدمير مدينة الحضر"، معتبرة أن جرائم التنظيم "ستستمر وتطال مواقع أثرية أخرى في بلادنا" في حال لم يتحرك المجتمع الدولي.وأثار تدمير آثار الموصل، بحسب الشريط الذي نشره التنظيم المتطرف في ٢٦ شباط/فبراير، موجة استنكار عالمية، وتخوفا على مواقع أثرية أخرى في محافظة نينوى، أبرزها نمرود والحضر.إلا أن التدمير الكامل لآثار الحضر التي صمدت جدرانها الصلبة ومبانيها الكبيرة في وجه اجتياحين رومانيين في القرن الثاني، لن يكون مهمة يسيرة.وتصف اليونيسكو الحضر بأنها "مدينة كبيرة محصنة تحت تأثير الإمبراطورية البارثية، عاصمة أول مملكة عربية، تحمل جذور المدن العربية الإسلامية."ورأت بوكوفا أن تدمير المدينة "اعتداء مباشر ضد تاريخ المدن العربية الإسلامية، ويؤكد موقع تدمير الآثار في الدعاية التي تعتمدها المجموعات المتطرفة."وحمل بيان اليونيسكو السبت توقيع بوكوفا وعبد العزيز عثمان التويجري، المدير العام للمنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة "ايسيسكو."ويبرر التنظيم تدمير الآثار بأنها أصنام للعبادة وتخالف الشريعة

الإسلامية، إلا أن خبراء يقولون أن التنظيم يعتمد على تهريب الآثار وبيعها في تمويل نشاطاته، ويدمر فقط الآثار التي لا يتمكن من نقلها.

ويرجح مختصون أن يكون توقيت تدمير الآثار مرتبطا بالدعاية أكثر من أي شيء آخر، لأن المواقع الثلاثة التي تعرضت للتخريب تقع في مناطق يسيطر عليها التنظيم المتطرف بشكل كامل منذ أكثر من ثمانية أشهر.وتقول أستاذة التاريخ القديم للشرق الأدنى في جامعة "يونيفيرسيتي كوليدج" في لندن الينور روبسون، .هذا جزء من دعايتهم، ويهدف لإحداث صدمة''..وأتت عمليات تدمير الآثار في الأيام العشرة الماضية، لتضاف إلى سلسلة من التفجيرات وعمليات التدمير التي طاولت مراقد ومواقع اثرية عدة .

ويقول المهندس المعماري والخبير في الآثار العراقي احسان فتحي، "حكمها ملوك عرب وازدهرت كمحطة انطلاق على طريق الحرير الرابط بين الشرق وصولا إلى تدمر (وسط سوريا) وحتى شواطىء البحر .''وكان ستوارت غيبسون، خبير المتاحف في اليونيسكو، قال لفرانس برس قبل التقارير عن تدمير الحضر، "نحن نواجه اسوأ مخاوفنا... حملة متعصبة مجردة من المشاعر للتدمير، ولا يمكننا القيام بشيء حيالها''

الخلاصة

بعد قراءة متفحصة لموضوع الدراسة توصلت الى النتائج الاتية :-

١-ان تاريخ مدينة الحضر ضارب فى القدم وللمدينة خصوصية واهمية فى تاريخ الشرق كونها كانت بمثابة البودقة صهرت فى ثناياها فن ومعارف الشرق والغرب.

٢-نشوء المدينة فى بيئة امنة بعيدة عن اعين الاعداء والطامعين مكنها من كسب ثروات هائلة عن طريق التجارة والزراعة وساعد القبائل العربية المرتحلة والارامية من الاستقرار فيها ردحا من الزمن .

٣- انعم الاستقرار على المدينة بشيوع ظاهرة التسامح الدينى والاندماج الفكري مما ساعد الغرباء من التوطن فيها .

٤-شكلت المدينة والمملكة دولة عازلة بين امبراطوريتين عظميين فقد مثلت رمزا لمقاومة الاعداء المارقين فى تاريخ البشرية على الرغم من صغر مساحتها وافرادها الا انها قاومت الاعداء طيلة قرنين من الزمن .

٥-ان التنوع المجتمعي والفكري القائم فى المدينة انعكس على طرز العمارة الشائعة فى المدينة فريادة المدينة بفن الشرق والغرب كاخواتها مدن القوافل العربية -تدمر- بصرى- البتراء - رسمها بميزة خاصة ساعد على صلابة وقوة منعتها امام الاعداء الطامعين من الرومان وفرثيين وساسانيين وداعشيين .

التوصيات

لاشك ان المتخصص وغير المتخصص بعد قراءة سريعة لتاريخ واثار المدينة يتوجب علينا التوصية بمايلي :-

١-مدينة الحضر تستنجد بالمتخصصين والمثقفين فى كل ارجاء المعمورة لاعادة عمائرها المسروقة

٢-دعوة عاجلة للمنظمات الدولية -اليونسكو -والايسسكو -الى تكريس مبالغ وصور جوية عبر الاقمار الصناعية للبحث عن القطع المزالة والمسروقة .

٣-صرخة خاصة للاثاريين والمؤرخين العرب والمسلمين والمسيحيين المغتربين وابناء اقطار الوطن العربي للمساهمة بابحاثهم وماتجود به اقلامهم لاعلاء واعادة شان ووجود المدينة المزالة .

٤-دعوة عاجلة للقوات التحالف وقوات الجيش العراقية للحفاظ على الموروث الثقافي للمدينة من خلال منع العمليات العسكرية فى موقعها وملاحقة المجرمين الداعشيين ممن ساهموا فى ازالة اثار المدينة.

المصادر والمراجع

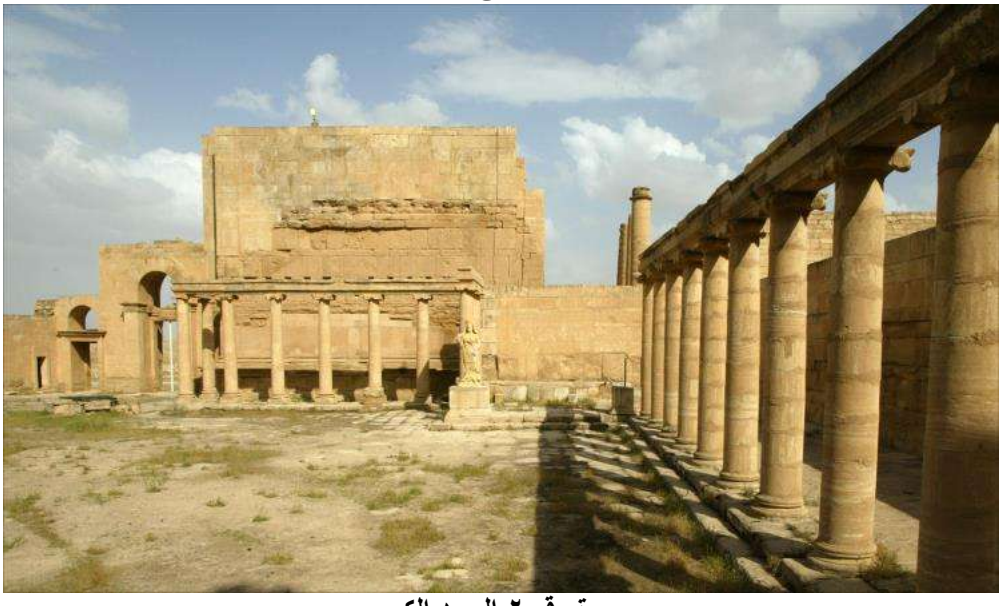
١- الاحمد، سامي سعيد، الحضر، ترجمة ليث شاكرمحمود، مجلة الاثار الامبركية، العدد ٣ نيويورك ، ١٩٧٩م
٢- بورتر، أمل –الحضر–مجلة اتجاهات– العدد الرابع ١/ ٤/ ٢٠٠٨– بغداد
٣–الحموي،ياقوت بن عبد الله البغدادي(ت ٦٢٦هجرية)معجم البلدان، ط، دار صادر، بيروت، ١٩٥٦م)*.
٤–ذكي، شيرين محمود، انماط الاعمدة عبر العصور، دبلوم تاريخ الفن، كلية الاثار، جامعة القاهرة ، ٢٠١٣م
٥- سفر، فؤاد، ومحمد على مصطفى: الحضر مدينة الشمس، وزارة الاعلام، (بغداد، ١٩٧٤م)
٦–الشاوي – ناصر عبد الواحد. طراز العمارة العربية في العراق في عهد الاحتلال الأجنبي ٥٣٩ ق.م- ٦٣٧ م – مجلة المورد، العدد الثاني، المجلد الخامس والثلاثون – دار الشؤون الثقافية، بغداد ،٢٠٠٨م
٧-- الشمس – ماجد عبد الله / الحضر العاصمة العربية – بغداد ١٩٨٨ م
٨.- الشمس – ماجد عبد الله/ الإله والإنسان وأسرار جنائن بابل – دار علاء الدين – دمشق ٢٠٠٧ – ص ٤٤.
٩–شوقي، احمد ، ورقة اس –القصص التاريخية ، ط١،(القاهرة ر ، ١٩٠٥م).
١٠- عبيد، احمد محمد معجم أصنام العرب – الخليج للصحافة والطباعة والنشر – الشارقة ٢٠٠٠ .م
١١–فهد ، حسين كتاب موسوعة الآثار التاريخية، دار أسامة للنشر. عمان : ، ٢٠٠٣، ذ١٢–هنري .س. : معجم الحضارات السامية، جروس برس ، (بيروت: ١٩٩١م)،.
١٣–هيلند– ربرت: تاريخ العرب في جزيرة العرب من العصرالبرونزي إلى صدر الإسلام (٣٢٠٠ق.م- ٦٣٠م)، ترجمة عدنان ،(بيروت:٢٠١٠م).
--وزارة السياحة والاثار العراقية التقرير السنوي عن تدمير الموروث الحضاري فى محافظة نينيوى من ١٠حزيران ٢٠١٤الى ١٠حزيران ٢٠١٥
االمصادر الاجنبية .
Beffrand, M, Book Of Architecture , 1ed ,(Ashagate , 1745). -.
٢- Dov ، Hornung : Designs and Devices , r publications- (New York: 1946).p.209.
الشبكة الدولية

Htt//almadapaper.net

http://whc.unesco.org/ar/list/277#top

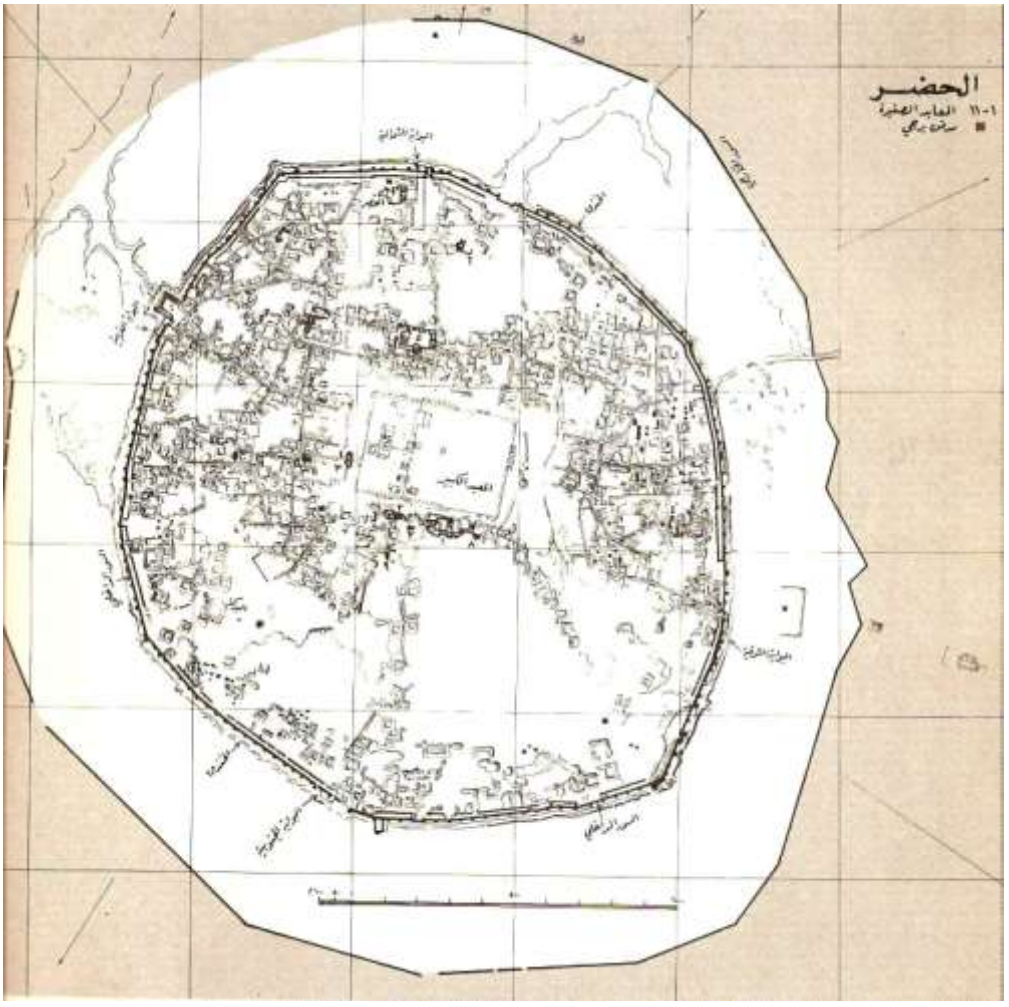
صورة رقم ١

وزارة السياحة والاثار العراقية التقرير السنوي عن تدمير الموروث الحضاري فى محافظة نينيوى من ١٠حزيران ٢٠١٤الى ١٠حزيران ٢٠١٥ ص١٤



صورة رقم ٢ المعبد الكبير

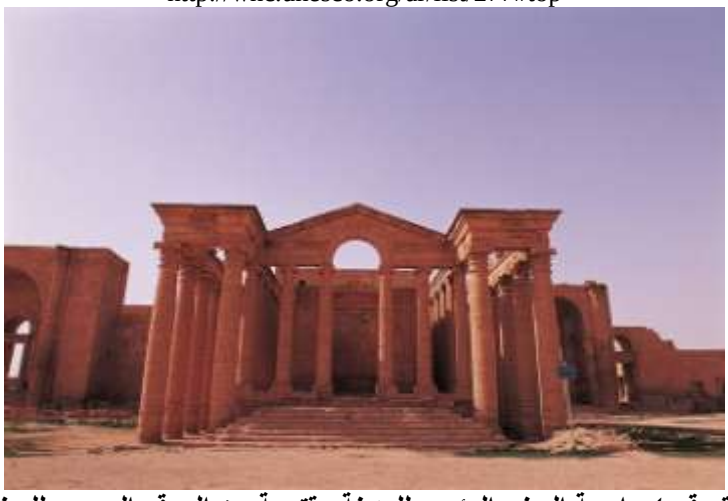
معابد الحضر : وزارة السياحة العراقية التقرير السنوي ص١٥



خارطة رقم ١

سفر، فؤاد ومحمد علي مصطفى: الحضر مدينة الشمس

صورة رقم ٣ داخل المعبد الكبير وسط المدينة مقتبسة من
الموقع الرسمي لمنظمة اليونسكو باعتبار الحضر موقع للتراث العالمي
http://whc.unesco.org/ar/list/277#top



صورة رقم ٤ واجهة المبنى الرئيس للمدينة مقتبسة من الموقع الرسمي لليونسكو
الموقع الرسمي لمنظمة اليونسكو باعتبار الحضر موقع للتراث العالمي
http://whc.unesco.org/ar/list/277#top

Urbanism Appearances and planning of Hader city

Prof. Laith Shaker Mahmoud

Abstract:
Hatra or Kingdom of Araba is one of the oldest Arab kingdoms in the Fertile Crescent, specifically in the plain north-west of Mesopotamia, which is in western Iraq and eastern Syria currently stationed Hatra in urban areas, which lies to the south-west of the city of Mosul, a distance of 110 kilometers City. And away from the ancient city of Ashur about 70 km. Hatra appeared in the second century AD and ruled for nearly four kings rule lasted percent a year. City urban almost round, diameter of about Kilomitrin surrounded by a moat of a deep tight side and surrounded by the wall is supported by 163 towers, and this wall consists of two walls each of which is 15 o'clock and 2.5 m and between 12:00 distance at the north gate

(Kingdom of Araba) its architecture and arts and weapons and their industries, urban areas were in the level of Rome in terms of progress as those of a sophisticated heating and watchtowers Court and inscriptions carved mosaics and coins and statues of system pools found as they hit the money on the Greek and Romanian way and amassed great fortunes as a result of their prosperity economic..

An ancient script found . says: "Sentrouk is the king of the Arabs." Sentrouk and called on Arab history Balsatron famous story of his betrayal of his daughter. Try the Persians and the Romans invaded repeatedly where the Roman emperor failed Trahan, as well as the Roman Emperor Septimius Severus in 199 AD after he finished both Babylon and Seleucia Tesfon because the population defended defense stubborn, and used bows vehicle aimed arrows at once and killed by some of the private Emperor National Guard. And defeated the Persian Emperor Army Ardeshir knew Hatra its architecture and arts and weapons and

their industries, and the urban areas which was founded in the second century BC in the level of Rome in terms of progress as those of a sophisticated heating and watchtowers Court and inscriptions carved mosaics and coins and statues of system pools found to prominent figures that City ruled the city

The first, which took over the entire area of the island, however, until the horse fell in 241 AD and destroyed a heavily damaged and prevent people from carrying weapons. That was the end of the Kingdom of Arabia.

Also found a dirt line surrounds the city from all sides, half a kilometer outside the fence is not known if the wall externally or is it the wisest ring out enemy siege of the city, on the edge Thqa a number of castles. And the city has marked the location occupies the commercial and military significance, as well as an abundance of fresh water, and its territory.

صلاة المسلمين في العصر العثماني
من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية*

د. ماهر سمير عبد السميع السيد عطاالله •

الملخص:

تعتبر هذه الدراسة هي الأولى من نوعها التي تستكشف شعيرة هامة من شعائر الإسلام الدينية مثل الصلاة الركن الرئيس من أركان الإسلام، وتتبعها كما وردت في تصاوير المخطوطات الإسلامية في العصر العثماني، حيث تمدنا هذه التصاوير بتصوّر كامل عن هذه الشعيرة، حيث قام الفنان المسلم برسم وتصوير مراحلها كاملة، منذ خروج المصلين لتأدية الصلاة وحتى الفراغ من تأديتها والقيام بالذكر والتسبيح داخل المسجد مرورا بمراحل الطهارة والوضوء والأذان وغيرها، إضافة إلى ذلك فقد استطاعت هذه المخطوطات المزوَّقة بالتصاوير الملوّنة أن تمدنا بأهم العناصر الفنية المميّزة للمنشآت الدينية التي تتم تأدية الصلاة بداخلها، وطرزها المختلفة مثل المنابر والمحاريب وسجاجيد الصلاة والمآذن والقباب وحوامل المصاحف وفنون تطبيقية أخرى مثل المشكوات والشماعد والطسوت وأباريق الوضوء والسوّاك والسُّبْحة وغيرها، كما نستطيع من خلال هذه الدّراسة أيضًا التعرف على شخوص المصلين والتي تنوعت ما بين رجال ونساء وكذلك أيضا الصبيان والأطفال، بالإضافة إلى التعرف على مواضع إقامة الشعيرة (المسجد – الزاوية – المدرسة – الخيمة – الخلاء)، والتعرف على أنواع الصّلوات وطرق تأديتها (الصلوات الفردية – الصلوات الجماعية)، أيضًا يتضح لنا من خلال هذه التصاوير مدى نجاح الفنان المسلم في التعبير عن لغة الجسد، كما كان لقدرته على استخدام البعد الثالث أثر كبير في نجاح المنظر العام للتصاوير التي تمثل هذه الشعيرة، فضلا عن قدرته على تعدد المناظر التصويرية في اللوحة الواحدة، أيضًا نستطيع من خلال هذه الدراسة التعرف على مدى واقعية الفنان المسلم في تجسيده لمناظر الصلاة، ومدى مطابقته لما ورد عنها في الكتب الدينية من عدمه، وبالتالي تمثل هذه الدّراسة الوسيلة البصرية لمثل هذه الشعيرة الهامة ومراحلها المختلفة في هذه الحقبة التاريخية من العصر الإسلامي، مُلقية الضوء على الأحوال الدينية والاجتماعية السائدة في العصر العثماني.

الكلمات المفتاحية:

تصاوير الصلاة، العثماني، المسجد، المحراب، سجادة، المسبحة

---

* ألقى البحث بالنيابة د.احمد حلمى.

• قسم الآثار الإسلامية– كلية الآثار بجامعة جنوب الوادي بقنا Maher_samir@arch.svu.edu.eg

وفي ضوء ما وصلنا من تصاوير ترجع إلى العصر العثماني

قمنا بتقسيم محاور هذه الدّراسة على النحو التالي:

أولاً: تصاوير الوضوء:

أ - تصاوير الوضوء عن طريق الأحواض والقنوات(المجاري) المائية المحفورة في الأرض والجدران.

ب - تصاوير الوضوء عن طريق الميضأة التي تتوسط و تتقدم المساجد والمنشآت الدينية.

جـ - تصاوير الوضوء عن طريق الطسوت والأباريق.

ثانياً: تصاوير الأذان والإقامة:

أ - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى بناء المئذنة.

ب - تصاوير الأذان والإقامة من داخل المسجد.

جـ - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى بناء الكعبة.

د - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى بناء المدرسة.

هـ - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى أبراج القلاع الحربية.

ثالثاً: تصاوير الصّلاة:

أ - تصاوير الذهاب إلى المسجد لتأدية الصلاة.

ب - تصاوير الصلوات الفردية.

جـ - تصاوير الصلوات الجماعية.

الخاتمة وتتضن أهم النتائج

قائمة المراجع

فهرس اللوحات

كتالوج اللوحات

أولا: تصاوير الوضوء:

الوضوء: هو التعبد لله عز وجل باستعمال ماء طهور في أعــضاء الإنسان على صفة مخصوصة، وقال تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ التَّوَّابِينَ وَيُحِبُّ الْمُتَطَهِّرِينَ﴾[١]، وللوضوء فروض وَجَبَ على المسلمين الالتزام بها؛ غسل الوجه ومنه المَضمَضة والاستنشاق، غسل اليدين مع المرفقين، مسح الرأس ومنه الأذنان، غسل الرجلين مع الكعبين، الترتيب بين الأعضاء السابقة، والموالاة بين غسل الأعضاء، ومن سنن الوضوء: السواك، غسل الكفين ثلاثا، البدء بالمضمضة ثم الاستنشاق قبل غسل الوجه، تخليل الأصابع، التيامن، الغسلة الثانية والثالثة، الدعاء بعد الوضوء، وصلاة ركعتين بعد الوضوء[٢].

وأمدتنا المخطوطات العثمانية المُصوَّرة[٣] برسوم متنوعة تمثل ممارسة شعائر الوضوء، وقد اختلفت الوسائل التي من خلالها تتم تأدية الوضوء، فأحياناً يكون الوضوء من خلال الأحواض والقنوات(المجاري) المائية المحفورة في الأرض والجدران، وأحياناً يكون من خلال الميضأة التي تتقدم و تتوسط المساجد والمنشآت الدينية، وأحيانا يكون الوضوء من خلال الأباريق والطسوت النحاسية، وتفصيل ذلك على النحو التالي:

أ - تصاوير الوضوء عن طريق الأحواض والقنوات(المجاري) المائية المحفورة في الأرض والجدران:

الأحواض المائية عبارة عن مساحة مربعة أو مستطيلة أو مثمنة أحياناً، مملوءة بالمياه، يخرج منها قناة أو مجرى مائي، وأحياناً نري هذه القنوات المائية محفورة في الأرض، وأحياناً أخري تكون مُثبتة في الجدران ويعلوها ألواح رخامية يخرج منها حنفية تصب في فسقية، وفي ضوء ما وصلنا من تصاوير أستخدم هذا المجرى المائي كوسيلة من خلالها تتم ممارسة شعيرة الوضوء والطهارة.

---

[١] سورة البقرة: آية٢٢٢.

[٢] محمد بن إبراهيم التويجري: كتاب الطهارة والصَّلاة، دار أصداء المجتمع، ط١، القصيم/بريدة، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م، ص٥، ٦، ٧.

[٣] 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 نور: قرق سؤال "مخطوط ديني مصور لم يسبق نشره"، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد١٨، ج٢، ١٩٩٥م، ص٢٦٩.

ومن أمثلة ذلك: مخطوط ديوان نوائي المؤرخ بسنة٩٧٢هـ(١٥٦٤-١٥٦٥م) المحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم: .Suppl.Tuec.762,fol.5 ، حيث يحتوي على تصويرة يُمثل موضوعها ممارسة الشعائر الدينية داخل المدرسة، ومن بينها رسم لشخصين في مقدمة التصويرة يقومان بالوضوء، أحدهما يقف وقد مدّ يده اليسرى إلى اليمنى محاولا إعادة أكمامه إلى وضعها بعد أن انتهى من الوضوء، والشخص الآخر جالس على الأرض وقد رفع كلتا يديه ليضع الماء على وجهه، كما رَسمه المُصَوِّر حافي القدمين دلالة على ممارسة الوضوء[٤].

وتمدنا أيضًا نسخة من مخطوط ترجمة ثواقب المناقب لمولانا جلال الدين الرومي، مؤرخة بحوالي سنة(١٥٩٠م)، ومحفوظة بمتحف بيربوينت مورغان بنيويورك، تحت رقم: .MS.M.466,fols.90v,166r بتصويرتين اشتملت أيضًا ضمن موضوعاتهما على شخوص تمارس شعيرة الوضوء[٥]:

يُمثل موضوع التصويرة الأولى: "مولانا جلال الدين الرومي في الحمام"، حيث قام المُصَوِّر في منتصف التصويرة برسم فسقية ماء تتقدم اللوح الرخامي المُتصل به حنفية أو صنبور يتدفق منه الماء على الفسقية، يجلس حولها اثنان شبه عاريين، لا تغطي عورتهما إلا منشفتان، إحداهما باللون الأصفر والأخرى باللون البرتقالي، وقد نجح المُصوِّر في التعبير عن واقعية التصويرة من خلال رسم أحدهما يغسل يده اليسرى والآخر يستنشق، كما وُفق الفنان في رسم لحيتيهما وقد بدتا مبتلتين من أثر الوضوء.

ويُمثل موضوع التصويرة الثانية: "مواجهة بين حفيد جلال الدين الرومي وأخي مصطفى صديق طفولة العائلة"، حيث قام المُصَوِّر في أسفل التصويرة برسم قناة مياه مستطيلة الشكل باللون الكستنائي لها إطاران باللون الأصفر يتوسط هذا المستطيل شكل بيضاوي يرسم في تقاطعه مع أركان المستطيل أربعة مثلثات كروية باللون الأخضر الزيتوني، وتمتلئ هذه القناة من الداخل بالماء، الذي عبَّر عنه المُصَوِّر باللون الرمادي، ويتصل بهذه القناة مجرى مائي منحوت في أرضية مبنية بالطوب، ممتد حتى نهايته باللون البني الداكن، وفي آخره تتدفق المياه على الأرض لتتسدل وسط مَجرى مائي آخر منحوت في الأرض وسط الخضرة، وقد عبَّر الفنان عن الماء باللون الرمادي القريب من الفضي، ومن هذا المَجرى المائي الأخير يقوم

---

[٤] ماهر سمير عبد السميع السيد عطا الله: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني "دراسة أثرية فنية"، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي بقنا، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م، لوحتا(١١، ١٣).

[٥] ماهر سمير عطا الله: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحات(١٦، ١٧، ١٨، ١٩).

اثنان من الأشخاص بممارسة الوضوء، أحدهما جالس القرفصاء ويلتصق بإطار التصويرة، مرتديا زيًا باللون الأزرق الفاتح يغطي جسده بالكامل إلا ذراعيه، حيث شمَّرَهما للوضوء، وعلى رأسه غطاء يظهر من خلاله أنه أحد المتصوفة، حيث العمامة باللون البني الفاتح وتلتف حولها قطعة قماش باللون الأبيض، وعلى كتفيه وشاح باللون البني، كما نجح الفنان في إضفاء الواقعية على الشخص من خلال رسم مياه باللون الفضي تتقاطر على وجهه وذراعيه، أما الشخص الثاني الذي يتوضأ أيضاً؛ فيرتدي عباءة باللون الكستنائي أسفلها قميص باللون الأبيض، ونراه جالسًا وقد ألقى حذاء قدمه اليمنى على الأرض وشمّر ملابسه عند قدمه وذراعيه استعدادًا للوضوء، وأمسك بيده اليمنى إبريقا تتدفق منه المياه باللون السماوي، وهيئة الرجل وملابسه وغطاء الرأس هيئة عثمانية**(لوحتا ٣، ٤)**.

ومن خلال المقارنة مع تصاوير المخطوطات الإسلامية المعاصرة في إيران والهند؛ نجد أن الفنانين قد مثّلوا لمثل هذه التصاوير في مخطوطاتهم أيضاً؛ حيث وصلتنا تصاوير للوضوء والطهارة عن طريق الأحواض والقنوات(المجاري) المائية المحفورة في الأرض والجدران، سواء من مدرسة التصوير الإسلامي في إيران[٦]، أو من مدرسة التصوير الإسلامي في الهند[٧]. وهو ما يؤكد أن فكرة الوضوء والطهارة كانت من سمات المسلمين بشكل عام، فضلاً عن اهتمام المُصوِّر بتمثيلها وتجسيدها في كثير من تصاويره الفنية، خاصة تلك التصاوير التي تمثل ممارسة شعيرة الوضوء استعداداً لتأدية الصلاة. والخلاصة أنه من خلال مقارنة التصاوير في الثلاث مدارس نرى أن هذه الأحواض ربما لم تستخدم من أجل الوضوء فحسب، وإنما تم استخدامها بشكل عام من أجل التطهير والنظافة عن طريق مياهها.

ب - تصاوير الوضوء عن طريق الميضأة التي تتوسط وتتقدم المساجد والمنشآت الدينية:

الميضأة في المصطلح الأثري المعماري: المكان الذى يتوضأ منه الناس في الأبنية المساجدية، لأن الوضوء كعمل من أعمال النظافة الجسدية التي لابد منها لأداء الصَّلاة استكمالاً لطهارة الجسد قبل التوجه إلى لقاء الله عز وجل وعبادته، ووجود الميضأة في كل مسجد أو مدرسة ضرورة من الضروريات التي لا يستغنى

(6) Mistein(Rachel.) & Rührdanz(Karin.) & Schmitz(Barbara.): Stories of the Prophets "Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiā', Mazda Publishers, 1999, pl.XXXVI.
(7) Purinton(N.) & Newman(R.): Pride of the Princes, pl.34.

عنها[٨]. وقد وصلتنا تصاوير عثمانية رُسمت فيها الميضأة واستخدام المُسلمين لها والطهارة من ماءها، ومن أمثلة هذه التصاوير:

تصويرة من مخطوط كتاب المعجزات(Ibret-numa) المؤرخ بسنة٩٩٥هـ(١٥٨٧م) المحفوظ بمكتبة السلطان مراد الثالث، ويُمثل الموضوع الرئيس فيها شيخاً يتوضأ**(لوحتا١، ٢)**، حيث نرى رسمًا لشيخ ذي لحية بيضاء، مرتديًا عباءة خضراء، ويمارس الوضوء أمام ميضأة على الطراز العثماني، وقد وُفِق الفنان إلى حد كبير في التعبير عن الحركة وواقعية التصويرة، وذلك من خلال وضعية الشيخ، إذ قام برسمه وقد رفع رجله اليسرى واضعًا إياها في الحوض الرخامي الذي يتقدم الميضأة، والأخرى مُستلقية على الأرض، كما رَسم الماء وهو ينزل متدفقا من صنبور الميضأة، ويده اليمنى أسفل الماء ليغسل بها كوع يده اليسرى التي رسمها في وضعية الاستعداد للوضوء، إضافة إلى ذلك لم يغفل المُصَوِّر التعبير عن مكان الحدث، إذ اشتملت مؤخرة التصويرة على رسم للكعبة المشرفة وما حولها من أماكن مقدَّسة[٩]، وإلى جوار الميضأة رسم لبناء يشبه رسوم أبنية الأضرحة العثمانية[١٠].

وتشتمل نسخة من مخطوط خمسة عطائي، مؤرخة بسنة١١٤١(١٧٢٨م)، محفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، تحت رقم: .R.816, fol.193b على تصويرة يُمثل موضوعها "أستاذ حاجي نصر الدين عند الميضأة"[١١]، حيث نرى رسمًا له مرتديًا عباءة باللون الأخضر الزيتوني، وعلى رأسه عمامة خضراء حولها غطاء باللون الأبيض متعدد الطيات، وأمامه ميضأة من الرخام يخرج منها صنبور تتدفق منه المياه[١٢].

ووصلتنا من مخطوط قرق سؤال، المؤرخ بحوالي أواخر القرن١٠هـ/١٦م، والمحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم: ٧ كلام تركي طلعت(الورقة ٣٣ ظهر، ٣٤وجه)، تصويرة على صفحتين متقابلتين يُمثل موضوعها "الذهاب إلى المسجد لتأدية فريضة الصَّلاة"، وفي خلفية التصويرة اليسرى مسجد تتقدمه ميضأة

---

[٨] عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط١، القاهرة٢٠٠٠، ص٣١٣.

[٩] للاستزادة حول تصاوير الكعبة المشرفة ورُسومها في العصر العثماني. انظر: ماهر سمير عبدالسميع السيد عطاالله: مراسم الحج والعمرة عند المسلمين في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية، المؤتمر الدولي الأول "، المنعقد خلال الفترة من٢٨ إلي ٢٩مارس، مركز الدراسات البردية، جامعة عين شمس، ٢٠١٧م.

[10] Haase(Claus-Peter.) : A collector's fortune – Islamic Art from the collection of Edmund de Unger, p.46, pl.33.

[11] Bağci(Serpil.) and others: Ottoman Painting, p.274, pl.228.

[١٢] ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية، لوحة(٢٤).

يمدها مجرى مائي للوضوء والطهارة والخلاص من الذنوب، وفي محاولة للتعبير عن العمق والمنظور رَسم الفنان الميضأة بمسقط متوازي المستطيلات، والمياه رسمها بلون كان فضيًا تغير في التصويرة إلى الأسود[١٣].

أما عن وجود مثل هذه الرّسوم التي تمثل الوضوء عن طريق الميضأة؛ فلم تقتصر على مدرسة التصوير العثماني فحسب، حيث وصلتنا رسوم مشابهه من مدارس التصوير الإسلامي المعاصرة، تتضمن رسوماً للميضأة وممارسة الوضوء من خلالها[١٤]. ومن خلال الدراسة المقارنة؛ نجد أن تصاوير الميضأة وصلتنا إما منفردة غير ملحقة بمسجد أو مدرسة، وأحيانا تكون ملحقة بمسجد أو مدرسة أو ضريح، فضلاً عن وجودها أحياناً بالقرب من بناء الكعبة، وهو ما يؤكد أهمية هذه التصاوير في تحديد طرز مثل هذا النوع من العناصر المعمارية الهامة المرتبطة بشعيرة الصَّلاة.

جـ - تصاوير الوضوء عن طريق الطسوت والأباريق:

من حيث الشكل العام فالطست إناء ذات أجناب قائمة من أعلى بشفة منفرجة إلى الخارج، وقد يأخذ شكل الجسم أحياناً الشكل المنبعج[١٥]، ويبدو أن الطسوت التي أنتجت في العصر العثماني احتفظت بنفس الشكل القديم مع استخدام خامات أقل من حيث القيمة، وزيادة الحجم؛ حيث صُنع للاستخدام الشعبي وليس للملوك والسلاطين وأصبحت وظيفته غسل القماش والملابس، ولا يزال يُستخدم لهذا الغرض حتى وقتنا هذا[١٦]. وبالنسبة لوظيفة الطست أيضاً فيحددها القلقشندي أنه الإناء الذي تغسل فيه الأيدي أو يغسل فيه القماش، غير أنه من المؤكد أن للطست وظائف أخرى كحمل الطعام والشراب[١٧]. والطست والإبريق كانا من الهدايا التي يتم تقديمها إلى السلاطين[١٨].

أما الإبريق فمن الكلمة الفارسية أبريز أى يصب الماء، ويتكون الإبريق من القاعدة، والبدن، والرقبة، والغطاء، والمقبض، والبزبوز(الصنبور)، وقد وردت

---

[١٣] حسن نور: التصوير الديني في العصر العثماني، ص٢١٥، لوحة١١.

[14] Bahari(Ebadollah.): Bihzad "Master of Persian Painting", I. B. TAURIS PUBLISHERS, London & New York, 1996, p.142, pl.79.

[١٥] أيمن مصطفى إدريس محمد: الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية في ضوء نماذج من مصر حتى نهاية العصر العثماني(٢١ – ١٢٢٠هـ) (٦٤١ – ١٨٠٥م) دراسة أثرية فنية، رسالة دكتوراه، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م، ص٥٣.

[١٦] أيمن مصطفى إدريس محمد: الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية، ص٥٥.

[١٧] أيمن مصطفى إدريس محمد: الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية، ص٥٤.

[١٨] فايزة محمود عبدالخالق الوكيل: الشوار جهاز العروس في مصر في عصر سلاطين المماليك، دار نهضة الشرق، ط١، القاهرة٢٠٠١م، ص٧٩.

الأباريق العثمانية على ثلاثة أشكال: الأول كمثري الشكل، وكان أكثر الأشكال استخداماً في العصر العثماني، والثاني كروي الشكل، والثالث نصف كروي، كما أن لأغلب الأباريق طسوتاً تماثل الإبريق في معدنه وزخرفته، وتعرف هذه الطسوت عند الأتراك باسم(Leğin)، وبالنسبة لطسوت الأباريق فلدينا منها نوعان، أحدهما مخصص للأباريق ذات القاعدة، والآخر للأباريق التي تستند على قعر البدن مباشرة[١٩].

وقد تعددت وظائف واستخدامات الأباريق فكانت تستخدم في صب الماء على الحاضرين لغسل أيديهم قبل تناول الطعام أو بعد الانتهاء منه، ومن أجل الوضوء، والاغتسال، ولكن النماذج الرائعة المتقنة في صناعتها وزخارفها تؤكد أنها استخدمت لحمل المشروب، كما كانت تستخدم للزينة[٢٠].

ووردتنا تصاوير تنسب إلى العصر العثماني، أستخدم فيها الطست وكذا الإبريق في الوضوء، وعلى الرغم من ذلك لا يمكننا تصنيفهما كأدوات ذات صفة دينية فحسب كسجاجيد الصَّلاة والسُبْحة والمحاريب والمنابر وغيرها، إذ أنها تعتبر في المقام الأول من الأدوات والأواني الخاصة بالطعام والشراب، لكنها تؤدى أحياناً وظيفة دينية كالوضوء والطهارة.

ومن أمثلة استخدام الطسوت والأباريق في الوضوء، تصويرة من مخطوط ترجمة ثواقب المناقب المحفوظ بمتحف بيربوينت مورغان، تحت رقم: MS.M.466,fol.166r ويُمثل موضوعها "مواجهة بين حفيد جلال الدين الرومي وأخي مصطفى صديق طفولة العائلة"، حيث نري أحد الأشخاص أسفل التصويرة يتوضأ عن طريق ابريق، يرتدي عباءة باللون الكستنائي أسفلها قميص باللون الأبيض، ونراه جالسًا وقد ألقى حذاء قدمه اليمنى على الأرض وشمّر ملابسه عند قدمه وذراعيه استعدادًا للوضوء، وأمسك بيده اليمنى إبريقا تتدفق منه المياه باللون السماوي، وهيئة الرجل وملابسه وغطاء الرأس هيئة عثمانية**(لوحتا٣، ٤)**.

كما اشتملت نسخة من مخطوط حديقة السعداء(بدون تاريخ)، تنتمي إلى مدرسة بغداد في التصوير العثماني، وتحتفظ بها المكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم: Suppl. Turc.1088. على تصويرة يُمثل موضوعها "الحسن بن علي جالسًا على

---

[١٩] ناصر بن على بن عيضة الحارثي: تحف الأثاث المعدني في العصر العثماني "دراسة فنية حضارية"، رسالة دكتوراه، قسم الدراسات العليا التاريخية والحضارية، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، ١٤٠٩هـ / ١٩٨٩م، ص ص١٣٤-١٣٧.

[٢٠] أيمن مصطفى إدريس محمد: الوظيفية في الفنون التطبيقية الإسلامية، ص٧٢.، أحمد حافظ حسن أحمد: الاستفادة بالقيم الجمالية والتقنية للمشغولات المعدنية المملوكية بمصر في عمل مشغولات مبتكرة، رسالة دكتوراه، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، ١٩٨٥م، ص٥٣، ٦٢.

فراش الموت"[٢١]، واحتوت بين رُسومها على شخص أسفل التصويرة في مقدمتها، قد جلس متكأ على قدميه مرتديًا زيا باللون البرتقالي، ويلبس بنطالاً باللون الأبيض قد شمَّره للوضوء، حيث يَحمل في يده اليسرى إبريقا يَصُبّ منه الماء على قدمه، كما رَسمه الفنان وقد شمَّر عن ذراعيه حتى الكوع، ونرى على يسار هذا الشخص غطاء رأسه وحافظته ملقيين على الأرض، ويبدو من ملامحه أنه صغير في السن فوجهه بدون لحية أو شارب[٢٢].

كما أمدتنا نسخة من مخطوط سير النبي، المؤرخ بسنة١٠٠٣هـ(١٥٩٤-١٥٩٥م)، والمحفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، تحت رقم: .N.1221 بتصويرة يُمثل موضوعها الرئيس "وضوء النبي محمد والسيدة خديجة تحمل له المنشفة"، حيث قام المُصَوِّر برسم النبي أمام المحراب مرتديًا عباءة خضراء أسفلها قميص باللون الأبيض، وعلى رأسه عمامة باللون الأبيض متعددة الطيات تتوسطها طاقية باللون الأخضر، ويُحيط برقبته وشاح باللون الأبيض يتدلى على كتفيه، وتحيط بجسده بالكامل هالة كبيرة باللون الذهبي، وقد جلس القرفصاء وأمامه طست يتوضأ فيه، وقد شَمَّرَ ذراعيه إلى الكوع، ويحمل بيده اليمنى إبريقا يَصُبّ منه الماء على يده اليسرى، وعلى يمين النبي تقف السيدة خديجة مرتدية زيًا باللون الأزرق، وتحمل بيديها منشفة باللون الأبيض، وعلى وجهها نقاب باللون الأبيض، وتحيط برأسها هالة باللون الذهبي**(لوحتاه، ٦)**.

هذا ولم تقتصر تصاوير الوضوء التي وصلتنا ترجع إلى العصر العثماني علي المخطوطات الإسلامية فقط، وإنما وصلتنا مجموعة أخرى من اللوحات الزيتية(زيت على قماش)، والتي قام برسمها المستشرقين في القرن١٣هـ/١٩م، ومن أمثلة ذلك: لوحة زيتية للمصورRaineri Vittorio حيث نرى شخص يجلس وقد شمَّر ذراعيه للوضوء من الطست الذي يتقدم قدماه وعلي يمينه خادما يحمل بيده اليمنى إبريق، وعلى يساره خادما آخر يحمل منشفة له[٢٣].

أما فيما يتعلق بالمقارنة فلم يقتصر تصوير مثل هذه المناظر التي يقف فيها شخص بيده منشفة بجوار المتوضأ على تصاوير المخطوطات العثمانية فحسب، وإنما تذكرنا مثل هذه التصاوير التي يجلس فيها النبي ليتوضأ، وكذا اللوحة الزيتية للمصورRaineri Vittorio سالفي الذكر، بتصاوير مماثلة من مدرسة التصوير

---

(21) Milstein(Rachel.): Miniature Painting in Ottoman Baghdad (Islamic Art and Architecture, No.5), Mazd.a Publishers, 1990, No.21.

(٢٢) ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية، لوحتا(٢٠، ٢١).

(23) Hattstein(Markus.) & Delius(Peter.): Islam Art and Architecture, The American University in Cairo Press, 2007, p.19.

الإسلامي المعاصرة في إيران[٢٤]، ومن مدرسة التصوير المغولية الهندية المعاصرة[٢٥]. بل أحياناً تتشابه التصاوير في كلتا المدارس مع بعضها البعض إلى حد كبير، مثلما رأينا في تصويرة تنتمى إلى المدرسة المغولية الهندية[٢٦]، والتي تتشابه مع التصويرة العثمانية سالفة الذكر **(لوحتا ٣، ٤)**.

ثانيًا: تصاوير الأذان والإقامة:

الأذان: هو التعبد لله بالإعلام بدخول وقت الصَّلاة بذكر مخصوص. والإقامة: هي التعبد لله بالإعلام بالقيام إلى الصَّلاة بذكر مخصوص. وعن حكم الأذان والإقامة في الإسلام فكلاهما فرض كفاية على الرجال دون النساء، حضرًا وسفرًا، والأذان والإقامة يكونان فقط للصلوات الخمس وصلاة الجمعة. وورد في السنة النبوية عن فضل الأذان أن رسول الله قال: "المؤَذِّنون أطولُ الناس أعناقا يومَ القيامةِ"[٢٧]. ومن شروط صحة الأذان ما يلي: أن يكون الأذان مرتباً، متوالياً، وأن يكون بعد دخول الوقت، وأن يكون المؤذن مسلماً، ذكراً، أميناً، عاقلاً، عدلاً، بالغاً أو مميزاً، وأن يكون الأذان والإقامة باللغة العربية على حسب ما جاء في السنة[٢٨]. أما عن صفات الأذان الواردة والثابتة في السنة؛ الله أكْبرُ أربع مرات، أشهدُ أن لا إله إلا الله مرتان، أشهدُ أن محمداً رسولُ الله مرتان، حيَّ على الصَّلاةِ مرتان، حيَّ على الفلاح مرتان، اللهُ أكْبَرُ مرتان، و لا إلَهَ إلا الله مرة واحدة[٢٩].

وأمدتنا المخطوطات العثمانية المُصوَّرة برسوم متنوعة لأداء شعيرة الأذان، فتارة نري المؤذن يقيم الأذان من أعلى بناء المئذنة، وأحيانا يقيم الأذان من داخل المسجد، وأحيانا أخرى يقيم الأذان من أعلى بناء الكعبة أو المدرسة، ولم يقتصر رفع الأيدي بمحاذاة الأذن للتكبير من أجل الصَّلاة فحسب، حيث وصلتنا تصاوير لإقامة الأذان والتكبير من أعلى الأبراج الحربية أثناء المعركة بعد النصر على الأعداء، وأغراض أخري كثيرة منها مثلا إعلان الحداد على الميت مثلما رأينا في تصاوير المخطوطات الإيرانية[٣٠]. وفي ضوء ما وصلنا من تصاوير تنتمي إلى المدرسة العثمانية يُمكننا تقسيم تصاوير الأذان على النحو التالي:

---

(24) Bahari(Ebadollah.): Bihzad "Master of Persian Painting", p.106, fig.50. &Grabar(Oleg.): Mostly Miniatures "An Introduction to Persian Painting", p.113, fig.60.

(25) Brand(Michael.): Fatehpur-sikri, London, 1987, pl.79.

(26) Leach(L.Y): Mughal and other Indian Paintings from the Chester Beatty Library, Dublin, 1995, p.301, pl.39.

(٢٧) أخرجه مسلم برقم (٣٨٧).

(٢٨) محمد بن إبراهيم التويجري: كتاب الطهارة والصَّلاة، ص٢٣.

(٢٩) صحيح: أخرجه أبو داود برقم(٤٩٩)، وأخرجه ابن ماجه برقم(٧٠٦).

(30) Grabar(Oleg.): Mostly Miniatures "An Introduction to Persian Painting", p.143, fig.75.

أ - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى بناء المئذنة:

ظهرت في العصر العثماني في أركان المنشأة الدينية طراز للمآذن شاع في القسطنطينية والذي تطور عن النظام السلجوقي، حيث كانت المئذنة عبارة عن قاعدة مربعة يعلوها – فوق أربع مناطق انتقال هرمية – بدن مضلّع مرتفع يقترب من الشكل الأسطواني يشتمل على شرفتين أو ثلاث، وتعلو هذه الأبدان قمة مخروطية الشكل مدببة، كانت تصفح في أغلب الأحيان بالرصاص[٣١].

ووصلتنا تنسب إلى العصر العثماني مجموعة كبيرة من تصاوير المخطوطات، تشتمل ضمن موضوعاتها التصويرية على رسم للمئذنة التي يعلوها المؤذن ليقيم شعائر الآذان، وتنوعت أشكال المآذن في هذه التصاوير، وكذلك أيضاً اختلفت شخوص المؤذنين، فمنهم كبير السن وأحيانا صغير السن، فضلاً عن ملابسهم وأزياءهم وأغطية الرؤوس، وسوف يتضح ذلك جلياً من خلال العرض الآتي لتصاوير تلك المخطوطات:

ومن أمثلة ذلك: مخطوط حديقة السعداء، المؤرخ بسنة٩٥٩هـ(١٥٥١م)، والمحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم: ٨١ تاريخ تركي طلعت، حيث اشتملت الصفحة١٣٨وجه، على تصويرة يُمثل موضوعها: "رؤية الإمام الحسين للنبي في المنام وحديثه معه داخل المسجد"[٣٢]، والتي احتوت على رسم لمئذنة من طابقين بينهما شرفة واحدة يعتليها المؤذن الذي يظهر منه جزؤه العلوي فقط حيث يَستتر بقية جسده خلف شرفة المئذنة، وعبَّر الفنان عن قيامه بالأذان عن طريق رَسمه يرفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه، ويرتدي عباءة باللون البرتقالي وعمامة متعددة الطيات باللون الأبيض، ويبدو من ملامحه أنه صبي وليس شيخاً كبيراً، إذ يخلو وجهه من الشارب واللحية، كما يعتلي المئذنة في طابقها الأول شيخ كبير في السن ذو لحية بيضاء، وعمامته متعددة الطيات.

وفي نسخة من مخطوط مطالع السعادة وينابيع السيادة، مؤرخة بسنة٩٩٠هـ (١٥٨٢م)، ومحفوظة بالمكتبة الوطنية في باريس، تحت رقم: Suppl.Turc.242,fol.163[٣٣]، نرى رسمًا لشكل جامع بني أمية من الخارج، يحتوي على مئذنتين متطابقتين في شكلهما العام، حيث تتكون كل مئذنة من طابقين

---

[٣١] السيد عبدالعزيز سالم: القاهرة مدينة المآذن، ص٤٠ & عاصم رزق: معجم مصطلحات العمارة، ص٣١١.

[٣٢] ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٢٥، ٢٦). & رجب سيد المهر: تصاوير المخطوطات العثمانية في القر(١٠هـ/١٦م) في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م، لوحة ١٠٨.

[٣٣] ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٢٧، ٢٨).

أكبرهما الأول، ونهايتها على شكل القلم الرصاص، يقف في الطابق الأول من كل مئذنة شخص يرفع كلتا يديه في محاذاة أذنيه.

ويُعتبر مخطوط ترجمة مناقب الثواقب، المؤرخ بحوالي سنة(١٥٩٠م)، والمحفوظ بمتحف بيربوينت مورغان بنيويورك، تحت رقم: .Ms. M.466 من أكثر المخطوطات الدينية العثمانية التي اشتملت على تصاوير رائعة احتوت على مآذن يعتليها المؤذن الذي يرفع الأذان للصلاة(fols.15r, 83v, 96r, 137r)، التصويرة الأولى: يُمثل موضوعها "جلال الدين الرومي في المسجد يقص على الناس قصة موسى والخضر عليهما السلام"[٣٤]، والتصويرة الثانية: يُمثل موضوعها: "رجلٌ يخبر جلال الدين الرومي عن بناء مدرسة لاهوتية"**(لوحتا ٩، ١٠)**[٣٥]، والتصويرة الثالثة: يُمثل موضوعها "النبي والإمام علي في المسجد يكشف له بعض أسرار الخلق"[٣٦]، والتصويرة الرابعة: يُمثل موضوعها: "عُمر بن الخطاب يخطب على المنبر وإبليس يغوي المصلين"[٣٧]. وتتشابه التصاوير الأربع في اشتمال كل منها على مئذنة يقف عليها اثنان من المؤذنين يرفعان أيديهما بمحاذاة أذنيهما إعلانا للآذان، وأحياناً مؤذن واحد فقط، مع اختلاف آخر في أعمار كل منهما، فلم يقتصر الأذان على الشيوخ دون الصبيان، حيث رأينا رسم كلا من الفئتين العمريتين.

وفي تصويرة من مخطوط حديقة السعداء، المؤرخ بحوالي القرن١٠هـ/١٦م، والمحفوظ في المتحف الإثنولوجي بروتيردام، تحت رقم: .Inv.60948 يُمثل موضوعها "مقتل الإمام علي وهو جالس يُصلّي"[٣٨]، تم رَسم مسجد من الداخل، ونرى في أعلى التصويرة خارج الإطار تمتد مئذنة من طابق واحد مبني بالطوب ويزينه في أعلاه ربما إطار من الخشب أو من المصبعات الحديدية، ويقف في هذا الطابق المؤذن الذي رفع رأسه وعيناه شاخصاً بهما إلى السماء، وقد رفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه إشعاراً للأذان، والجديد في ملامح المؤذن هذه المرة أن وجهه يخلو من اللحية بينما له شارب باللون الأسمر، حيث اعتدنا في كافة التصاوير الخاصة بالمؤذن إما أن يكون الوجه ذو لحية وشارب أو دون لحية وشارب، ويعلو رأس

---

(34) Schmitz(Barbara.) and Others: Islamic and Indian manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library, New York, 1997, fig.127.

(٣٥) ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٣٧، ٣٨).

(36) Milstein(Rachel.): Miniature Painting in Ottoman Baghdad, pl.3. &Kalgay(ObenLale.): LamÎÇelebi'ninMaktel-İ ÂL-İ ResûlAdliEserininTasvirliBirNüshasi: İstanbul Türkve İslam EserleriMüzesi T1958, Hacettepe ÜniversitesiSosyalBilimlerEnstitüsü, SanatTarihiAnabilim Dalı, Ankara, 2015, p.103, pl.48.

(٣٧) ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٤١، ٤٢).

(38) Barbara(Flemming.): "Turkish religious miniatures and album leaves" in Dreaming of Paradise: Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam.1993, p.86-87, fig.76.

المؤذن عمامة عربية متعددة الطيات باللون الأبيض، ويرتدي عباءة باللون العنبي**(لوحتا١١، ١٢)**.

ورسوم المآذن يعلوها المؤذنين لإقامة الصلاة، رأينا حرص المُصوّر المسلم علي توضيحها في كافة مدارس التصوير الإسلامي المعاصرة للمدرسة العثمانية، وهو ما رأيناه جلياً في تصاوير المخطوطات الإيرانية[٣٩]، من حيث التنوع في رسوم المئذنة والمؤذنين، سواء الطراز المعماري والفني بالنسبة للمئذنة، أو الأشكال والهيئة والوضعية والأزياء بالنسبة للمؤذن، ولم يختلف الأمر عنه كثيراً بالنسبة لتصاوير المخطوطات المغولية الهندية[٤٠]، حيث رأينا نفس التنوع أيضاً في رسوم المئذنة والمؤذنين.

ب - تصاوير الأذان والإقامة من داخل المسجد:

إضافة إلى ما سبق ذكره؛ وفي ضوء ما وصلنا من تصاوير فإنه لم تقتصر إقامة الأذان من أعلى المئذنة فحسب، حيث وصلتنا تصاوير أخرى من العصر العثماني، يقام فيها الأذان دون الصعود إلى المئذنة، بل من داخل المسجد، ومن أمثلة ذلك تصويرتان من مخطوط سير النبي، المؤرخ بسنة١٠٠٣هـ(١٥٩٤-١٥٩٥م) من النسخة المحفوظة بمكتبة سبنسر بنيويورك بأمريكا، تحت رقم: Turk.ms.3, fols.438,455.[٤١]، التصويرة الأولى: يُمثل موضوعها "الملاك جبرائيل يُرشد النبي عن كيفية الأذان للصَّلاة في حضور بلال بن رباح"، حيث يشرح موضوع هذه التصويرة قصة نزول الأذان على النبي محمد، فقد قام المُصَوِّر برسم النبي محمد بملابسه الخضراء وهالة تحيط به، وعلى يساره رسم لسيدنا بلال بلحية سوداء اللون كثة، وقد ضمَّ كلتا يديه إلى صدره دلالة على الاحترام والوقار، وعلى يمينه رَسم للملاك جبريل وله جناحان، ويرفع كلتا يديه يشير بهما إلى النبي دلالة على شرحه له عن كيفية الأذان. والتصويرة الثانية من نفس المخطوط: يُمثل موضوعها "بلال الحبشي يؤذن لإقامة الصلاة في حضور ثلاثة من رهبان المسيحية"[٤٢]، حيث نرى منظراً تصويرياً داخل المسجد، عبارة عن عدد غفير من الناس ومعهم النبي محمد يجلسون في وضع الإنصات لبلال الذي تم تصويره واقفاً بين المنبر والمحراب يرفع كلتا يديه ليقيم الأذان، وهنا نجح الفنان في التعبير عن الإنصات

---

(39) Folsach(Kjeld von.): For the Privileged Few: Islamic Miniature Painting from the David Collection. Copenhagen, Lousiana Museum of Modern Art, The David Collection, 2007, p.98, fig.40.

(40) Brand(Michael.): Fatehpur-sikri, pl.79.& Crill(R.) & Stronge(S.): Arts of the Mughal India, Victoria and Albert Museum, Mapin,1990. ,P.122,Pl.2.

(٤١) ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٤٤).

(42) Barbara(Schmitz.): Islamic manuscripts in the New York Public Library, Oxford University Press, New York, 1992, fig.259.

للآذان من خلال وضعية شخوص التصويرة فجميعهم يجلسون على الأرض وأيديهم مستلقية على أرجلهم في وضع ساكن احترامًا للآذان.

جـ - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى بناء الكعبة:

بالإضافة إلى التصويرتين السابقتين من مخطوط سير النبي المحفوظ بمكتبة سبنسر بنيويورك بأمريكا، وفيهما رسم للمؤذن يقيم الأذان من داخل المسجد، وصلتنا أيضاً من نفس المخطوط من النسخة المحفوظة بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، تحت رقم: .N.1221 تصويرة للمؤذن يقيم الأذان ويُمثل موضوعها: "بلال بن رباح يؤذن من فوق الكعبة"، حيث نرى رسمًا للكعبة المشرفة وحولها مجموعة من الأشخاص تتوجه أبصارهم صوب بلال الذي قام الفنان برسمه أعلى الكعبة مرتديًا عباءة خضراء وحول خصره حزام باللون السماوي وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات باللون الأبيض وفي قدميه حذاء باللون الأصفر، وقد عبّر الفنان عن إقامته الأذان بأن رَسمه يرفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه، بالإضافة إلى ذلك لم يغفل الفنان عن إضفاء الواقعية على التصويرة، بأن قام برسم شخصية سيدنا بلال بوجه أسمر، كما جاء عن وصفه في الكتب الدينية والتاريخية[٤٣].

ولعل حرص الفنان في هذه التصويرة على رسم سيدنا بلال يؤذن من أعلى بناء الكعبة، هو مدى حرصه على ما ورد في السيرة النبوية، حيث أن المئذنة لم تعرف في العمارة الإسلامية الأولى على عهد النبي صلى الله عليه وسلم لأن مؤذنه بلال بن رباح كان يؤذن للصَّلاة على منارة في دار حفصة ابنة عمر، التي كانت تلي المسجد أومن فوق أطم أي بناء مرتفع مثل سطح المسجد أو سطح بناء مجاور[٤٤]. فضلا عما ورد في كتب السيرة النبوية من أن بلال أذن للنبي محمد يوم فتح مكة، حيث يذكر ابن سعد في طبقاته الكبرى: "أن رسول الله صلى الله عليه وسلم أمر بلال يؤذن يوم الفتح على ظهر الكعبة فأذن على ظهرها"[٤٥].

د - تصاوير الأذان والإقامة من أعلى بناء المدرسة:

المدرسة واحدة من المنشآت الدينية الهامة التي تمارس فيها الشعائر الدينية، وهو الأمر الذي توضحه تصاوير الدراسة، ومن أمثلة ذلك تصويرة من مخطوط ديوان نوائي المؤرخ بسنة٩٧٢هـ(١٥٦٤-١٥٦٥م) المحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس، تحت رقم: .Suppl.Tuec.762, fol.5 يُمثل موضوعها: "ممارسة الشعائر الدينية داخل المدرسة"، حيث نرى رسم لشخص يعلو هذه المدرسة يرتدي عباءة باللون

---

[٤٣] ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحة(٤٣).
[٤٤] عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، ص٣٠٧.
[٤٥] ابن سعد: الطبقات الكبرى، جـ٣، ص٢٣٤، ٢٣٥.

السماوي وعمامة بيضاء متعددة الطيات يتوسطها قلنسوة، ويرفع كلتا يديه لإقامة الأذان، مما يدل على أن هذه المنشأة كانت تقام فيها الصَّلاة[٤٦].

وقد وصلتنا من إيران في العصر الصفوي تصويرة مشابهة تماما للتصويرة السابقة من المخطوط العثماني ديوان نوائي، حيث نرى فيها منظر تصويري عبارة عن مدرسة تتم بها ممارسة الشعائر الدينية من وضوء وآذان ...الخ، وهو ما يؤكد انتشار تصاوير الشعائر الدينية وتنوعها في مدارس التصوير الإسلامي[٤٧].

هـ- تصاوير الأذان والإقامة من أعلى أبراج القلاع الحربية بعد الانتصار في المعركة:

لم يقتصر تصوير الأذان والإقامة ورفع الأيدي بالتكبير على المئذنة فحسب باعتبارها رمزاً للأذان والصَّلاة أو من داخل المسجد والمدرسة، وإنما وردتنا تصاوير للمعارك الحربية في العصر العثماني، قام المُصوّر فيها برسوم لأشخاص يقومون بالتكبير عن طريق رفع أيديهم بمحاذاة أذنهم كرمز لإقامة الصلاة، أو ربما إذعاناً بالانتصار على الأعداء، وهو ما يؤكد أن رفع الأيدي بالتكبير لها أوجه أخري غير إقامة الصَّلاة في المسجد، والأمثلة على ذلك كما يلي:

وصلتنا ثلاث تصاوير من مخطوط هونر نامه "المجلد الثاني(رسالة الفن)" المؤرخ بسنة٩٩٦هـ(١٥٨٥م)، والمحفوظ بمتحف طوبقابو سراى باستانبول، تحت رقم: H.1524.، يُمثل موضوع أحدهما "ابن ملك ترانسلفانيا وأمه يقبلان يدّ السلطان سليمان"[٤٨] **(لوحتا٧، ٨)** وفي أعلى التصويرة تظهر مجموعة من المنشآت والأبراج يُحيط بهما سور حربي، يعلو أحد هذه الأبراج شخصان يرفعان الأذان، حيث يَضع كلّ منهما كلتا يديه بمحاذاة أذنيه. وفي تصويرة أخرى من نفس المخطوط يُمثل موضوعها: "استيلاء السلطان سليمان على بلغراد"[٤٩]، قام المُصَوِّر برسم عدد كبير من المنشآت والأبراج الحربية، يعلو أسطح أحد هذه المنشآت في نهاية التصويرة شخص يرفع الأذان، حيث يرفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه، ويبدو من زيه الحربي وسيفه الذي يتمنطق به حول وسطه وغطاء رأسه أنه أحد الجنود، وفي تصويرة أخرى أيضًا من نفس المخطوط[٥٠] يُمثل موضوعها: "مجلس شورى

---

[٤٦] ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(١١، ١٢).

[47] Grabar(Oleg.): Masterpieces of Islamic Art "The Decorated Page from The 8th to The 17th Century", Prestel, Munich, Berlin, London, New York, 2009, p.36.

[48] Fehér(Géza.):Turkish Miniatures from The Period of Hungary's Turkish Occupation, Corvina Press Magyar Helikon Budapest, 1978, p.78, pl. XXII.

[49] Fehér(Géza.):Turkish Miniatures from The Period of Hungary's, pl.XXVIII.

[50] Fetvaci(Emine.):Picturing History At the Ottoman Court, Indiana University Press, 2013, p.137, fig. 3.21. &Bosworth(E.): Armies of the prophet(The world of Islam), London, 1976, p.220, pl.21.

الأمير محمد صوقللي باشا أثناء حصار سيجتفار١٥٦٦م"[٥١]، نرى أعلى يسار التصويرة قلعة يرتقي أحد أبراجها شخص يرتدي زياً باللون الأخضر وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات باللون الأبيض، ويرفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه من أجل التكبير، ونرى هنا حرص الفنان على رسم مثل هذا المشهد رغم صغر حجمه في التصويرة، لدرجة أنه تكاد لا تبصره الأعين للوهلة الأولي[٥٢].

ثالثا: تصاوير الصلاة:

تجب الصلوات الخمس في اليوم والليلة على كل مسلم مُكلَّف، ذكراً كان أو أنثى، إلا حائضاً ونفساء حتى تطهرا، وهي ثاني أركان الإسلام بعد الشهادتين[٥٣]. قال رسول الله: "إن الإسلامَ بُنيَ على خمسٍ، شهادةِ أنْ لا إله إلا الله، وإقامِ الصَّلاةِ، وإيتاءِ الزَّكاةِ، وصيامِ رمضانَ، وحَجِّ البيت"[٥٤]، وقال تعالى: ﴿إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا﴾[٥٥]، وقال تعالى: ﴿حَافِظُوا عَلَى الصَّلَوَاتِ وَالصَّلَاةِ الْوُسْطَى وَقُومُوا لِلَّهِ قَانِتِينَ﴾[٥٦].

ووصلتنا من العصر العثماني مجموعة كبيرة من المخطوطات الإسلامية المزوقة بالتصاوير الملونة تضمنت رسومًا متنوعة ومتعددة لشعائر الصلاة، تنقل لنا صورة واضحة عنها في تلك الفترة، وذلك ابتداء من الذهاب إلى المسجد وحتى الفراغ من الصلاة، فضلا عن ذلك تنوعت موضوعاتها؛ لتشمل رسومًا للصلوات الفردية والجماعية، ورسومًا للصلاة في المسجد أو المدرسة أو الخلاء، فضلا عن رسوم لصلاة الأنبياء والملائكة ورسوم لصلاة أشخاص أخرى متعددة، إضافة إلى ما سبق أمدتنا تلك التصاوير بصورة واضحة عن هيئات المصلّين وطقوسهم المُتبعة وقت الصلاة وبعد انتهائها، بالإضافة إلى ذلك أمدتنا تصاوير المخطوطات العثمانية بصورة جلية عن صلاة الجمعة في العصر العثماني، إذ وردتنا مجموعة كبيرة من

---

[٥١] حملة سيجتفار: آخر حملات السلطان سليمان القانوني، وقيل إن سببها هو محاولته تغطية فشل الجيش والأسطول العثماني في هزيمة مالطة سنة ١٥٦٥م، ونظرًا لأهمية هذه الحملة فقد خصص أحمد فريدون باشا الذى حضرها بنفسه لأحداثها مخطوطا بعنوان "نزهة الأسرار والأخبار في سفر سيجتفار. حسن نور: صور المعارك الحربية في المخطوطات العثمانية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص٧٦، ٧٧.

[٥٢] ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٣٣، ٣٤).

[٥٣] محمد بن إبراهيم التويجري: كتاب الطهارة والصَّلاة، ص٣٣.

[٥٤] متفق عليه، أخرجه البخاري برقم (٨)، ومسلم برقم (١٦) واللفظ له.

[٥٥] سورة النساء: آية١٠٣.

[٥٦] سورة البقرة: آية٢٣٨.

التصاوير عنها[٥٧]. ويُمكننا تناول تلك التصاوير بالدراسة والشرح على النحو التالي:

أ - تصاوير الذهاب إلى المسجد لتأدية الصلاة:

وصلتنا من مخطوط قرق سؤال، المؤرخ بحوالي أواخر القرن ١٠هـ/١٦م، والمحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم: ٧ كلام تركي طلعت (الورقة ٣٣ ظهر، ٣٤ وجه)، على صفحتين متقابلتين، تصويرة يُمثل موضوعها "الذهاب إلى المسجد لتأدية فريضة الصلاة"، حيث نرى على الصفحة اليمنى صفا من رجال ستة يسيرون الهوينا في خشوع وابتهال رافعين أيديهم بالدعاء قاصدين المسجد لتأدية الصلاة، وقد اتفقت وضعياتهم ثلاثية الأرباع ولكن اختلفت أعمارهم وألوان أزيائهم وهذا أقرب إلى الواقع، وهم يسيرون على سهل تناثرت عليه بانتظام حزم نباتية صغيرة، ويستمر امتداد السَّهل حتى يُغطي مقدمة الصورة على الصفحة اليسرى وإن تخللته أشجار ثلاث كبيرة، وفي خلفية التصويرة اليسرى مسجد تتقدمه ميضأة يمدها مجرى مائي للوضوء والطهارة والخلاص من الذنوب، وفي محاولة للتعبير عن العمق والمنظور رَسم الفنان الميضأة بمسقط متوازي المستطيلات وأظهر قمم شجر السرو من خلف قباب وجدران المسجد، كذلك وزع الألوان دون تنافر فجعل الأفق باللون الذهبي والعمائر باللون الأزرق والأحمر والطوبى والأرجواني، والأشجار بدرجات من الأخضر، والسَّهل بلون سماوي باهت، والمياه بلون كان فضيًا تغير في التصويرة إلى الأسود[٥٨].

كما وصلتنا من مخطوط ديوان نادري، المؤرخ بحوالي بداية عصر السلطان عثمان الثاني (١٠٢٧-١٠٣٢هـ/١٦١٨-١٦٢٢م)، والمحفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول تحت رقم.H.889, fol.4[٥٩] تصويرة يُمثل موضوعها "السلطان محمد الثالث في طريقه لتأدية صلاة الجمعة"، وجاءت التصويرة بمنظور معتاد نرى من خلاله كل تفاصيل التصويرة، حيث تم رسم السلطان بحجم كبير ممتطيًا صهوة جواده قادمًا من اليمين إلى اليسار ومن خلفه الانكشارية ومن أمامه السباهية والصولاق وبقية الحاشية على يمين ويسار السلطان وكلهم على خيولهم التي رُسمت مواجهة أو من الخلف بشكل يعبر عن فهم لقواعد المنظور،

---

[٥٧] ماهر سمير عبد السميع السيد عطا الله: خطبة الجمعة في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية، "مؤتمر قراءة التراث العربي والإسلامي بين الماضي والحاضر"، في الفترة من٢٧-٢٨ فبراير، مركز تحقيق المخطوطات بجامعة قناة السويس- مصر٢٠١٧م.

[٥٨] حسن نور محمد عبد النور: التصوير الديني في العصر العثماني، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب بسوهاج، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ص٢١٥، لوحة١١.

[59] Sözen(Metin.): The Evolution of Turkish Art and Architecture, HaşetKitabevi A.Ş. Istanbul, Turkey, 1987, P.285, PL.155. & Atil(Esin.): The Arts of The Book, Turkish Art, 1980, pl.131, 184.

واعترضت العامة موكب السلطان تدعو له وتتبرك به، ويسيطر الجامع على خلفية التصويرة بكامل عناصره المعمارية من مداخل وقباب ونوافذ وشرفات ومآذن[٦٠].

كما وصلتنا أيضا تصويرة من مخطوط بحارستان للشاعر مولا جامي، المؤرخ بحوالي ما بين عام (١٥٩٥-١٦٠٣م)، المحفوظ بمكتبة قصر طوبقابوسراى باستانبول، يُمثل موضوعها " قاضي بغداد في طريقه إلى المسجد لصلاة الجمعة"، ويُمثل الرَّسم هنا لقاء حدث بين قاضٍ من بغداد أثناء ذهابه لأداء صلاة الجمعة وأحد السَّكارى، ونرى كيف أمسك الناس بالسكير وهو يحاول أن يحمل القاضي عنوة فوق ظهره، وفي خلفية الرَّسم يوجد مسجد من الداخل وعدد من المتاجر، والتكوين في الرَّسم واستخدام الألوان هنا ناجح تمامًا[٦١].

ب - تصاوير الصلوات الفردية:

وصلتنا مجموعة كبيرة من تصاوير المخطوطات العثمانية[٦٢] اشتملت على رسوم للصلوات الفردية، سواء داخل المسجد أو خارجه، وما صاحبها من ذكر وتسبيح ودعاء، وغيرها من الشعائر الدينية عند المسلمين والمرتبطة بالصّلاة. ومن أهم تلك التصاوير التي تعطينا تصورًا كاملا عن أداء هذه الشعيرة في العصر العثماني وطرق تنفيذها وتصويرها والتعبير عنها في مخطوطات تلك الفترة:

تصويرة من مخطوط حديقة السعداء، المؤرخ بحوالي القرن١٠هـ/١٦م، والمحفوظ في المتحف الإثنولوجي بروتيردام، تحت رقم: .Inv.60948 يُمثل موضوعها "مقتل الإمام علي وهو جالس يُصلّي"[٦٣]، حيث تم رَسم لمسجد من الداخل، وفي وسط التصويرة رسم للإمام على بعباءته باللون البرتقالي، وعمامة بيضاء يتوسطها طاقية سوداء، وجاء جالسًا على سجادة صلاة، وهو يرفع كلتا يديه بالدعاء، ومن خلفه شخص يرفع سيفه كي يهم بقتله**(لوحتا١١، ١٢)**.

وتصويرة من مخطوط يوسف وزليخا، المؤرخ بحوالي سنة(١٥١٥م)، والمحفوظ بمكتبة الدولة البافارية في ميونخ بألمانيا، تحت رقم: MBS, Cod. Turc.183,

---

(٦٠) حسن نور: التصوير الديني في العصر العثماني، ص٢٨٦، لوحة٨٩.

(٦١) نجلاء حسن حامد: فن المنمنمات التركية في القرن١٦م، مجلة الفيصل، العدد١٨٠، ص٩٦.

(٦٢) لم تقتصر تصاوير الصلوات الفردية التي وصلتنا ترجع إلى العصر العثماني علي المخطوطات الإسلامية فقط، وإنما وصلتنا مجموعة كبيرة من اللوحات الزيتية(زيت على قماش)، والتي قام برسمها المستشرقين في القرن١٣هـ/١٩م.

- Andrew, Wheatcroft: The Ottomans, Viking, London, 1993, pl.10.

(63) Barbara(Flemming.): "Turkish religious miniatures and album leaves" in Dreaming of Paradise: Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam.1993, p.86-87, fig.76.

fol.58b. يُمثل موضوعها "أبناء سيدنا يعقوب يقدمون له الذئب"[٦٤]، حيث نرى رسمًا لمبنى تعلوه قبة، ويجلس أسفله سيدنا يعقوب على سجادة صلاة، وممسكًا بمسبحته وعلى يساره نرى رسمًا لحامل مصحف.

وتصويرة من مخطوط خمسة مير على شيرنوائي، المؤرخ بسنة٩٣٧هـ(١٥٣٠-١٥٣١م)، والمحفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، تحت رقم:.H.802,fol.75a يُمثل موضوعها "فرهاد يزور سقراط للحصول على تعويذة"[٦٥]، ونرى فرهاد بملابس خضراء وعمامة بيضاء اللون في وسطها طاقية سوداء وحول كتفيه شال باللون الأصفر، ويجلس على سجادة صلاة لها إطار من زخارف مجدولة، وبها رَسم لمشكاة تتدلى من أعلاها.

وتصويرة أخرى من مخطوط عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، مؤرخ بحوالي القرن١٠هـ/١٦م، محفوظ بمتحف وولترز للفنون، تحت رقم: Ms.W.593, fol.207a. يُمثل موضوعها "نبي الله يونس جالس على سجادة صلاة وأمامه اثنان من الرجال يبكيان"، ويشبه الموضوع التصويري في هذه التصويرة إلى حد كبير التصويرة نفسها سالفة الذكر، حيث نرى نبي الله يونس بملابسه الخضراء وعلى رأسه عمامة بيضاء اللون في وسطها طاقية باللون الأحمر، وتحيط برأسه هالة باللون الذهبي، جالسًا على سجادة صلاة لها إطار من زخارف على هيئة أنصاف أوراق نباتية، ويخلو سطح السجادة من الزخرفة[٦٦].

وتصويرة أخرى من مخطوط حديقة السعداء، المؤرخ بحوالي نهاية القرن١٠هـ/١٦م، والمحفوظ بالمكتبة البريطانية بلندن، تحت رقم: Ms.Or.12009, fol.247v. يُمثل موضوعها: "الإمام الحسين يصلى أثناء معركة كربلاء"، حيث نرى رسمًا لمعركة حربية، فيها عدد من الجنود يمتطون صهوة جوادهم، وآخرون ملقون على الأرض، وعلى يمين التصويرة في المقدمة رسم للإمام الحسين جالسا على الأرض في وضع الصلاة أثناء التشهد، مرتديًا ملابس الحرب باللون الأحمر، ومتمنطقًا بسيفه ودرعه حول وسطه، ومرتديًا عمامته الخضراء، وقد قام الفنان بطمس معالم الوجه ووضع هالة نورانية تحيط به**(لوحتا ١٣، ١٤)**.

وتصويرة أخرى من مخطوط زبدة التواريخ، المؤرخ بسنة٩٩١هـ(١٥٨٣م)، والمحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية والتركية باستانبول، TIEM.1973, fol.38a[٦٧]،

---

(64) Bağci(Serpil.): and others: Ottoman Painting, p.66, pl.34.

(65) Çağman(Filiz.)&Tanidi(Zeren.): The Topkapi Saray Museum, The Albums and Illustrated Manuscripts, Translated expended and edited by: Rojers(J.M.), from the Original Turkish " with 181 Illustrations in color, Thames and Hudson, London, 1986, p.187, pl.137.

(٦٦) ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا(٥٣، ٥٤).

(67) Bağci(Serpil.): and others: Ottoman Painting, p.137, pl.98.

يُمثل موضوعها "نبي الله عُزير يُصلّي لله"، حيث تنقسم التصويرة إلى قسمين؛ القسم السفلي: عبارة عن منظر تصويري يحكي قصة نبي الله عُزير مع الحمار، حيث نرى رسمًا لنبي الله عُزير مرتديًا عباءة زرقاء وعمامة متعددة الطيات باللون الأبيض أسفلها طاقية سوداء، وله شارب ولحية سوداء بيضاء في أجزاء منها، ونراه جالسًا على الأرض رجله اليمنى في وضعية التشهد، ورجله اليسرى في وضعية القرفصاء، ويرفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه مكبرًا للصلاة، وتحيط برأسه هالة باللون الذهبي لها اطار باللون البني**(لوحتا ١٥، ١٦)**.

وفي تصويرة من مخطوط قرق سؤال، المؤرخ بحوالي أواخر القرن ١٠هـ/١٦م، والمحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة، تحت رقم: ٧ كلام تركي طلعت(صفحة رقم١١٩ ظهر)، يُمثل موضوعها "الزاهد يحول الحجر إلى ذهب أمام الغلام"، نرى شيخاً كبيرا في السن ذا لحية بيضاء كثة، يرتدي عباءة سوداء، وعلى رأسه عمامة متعددة الطيات باللون الأبيض في وسطها طاقية باللون الأسود، يجلس داخل مسجد على سجادة في وضعية الصلاة ويرفع كلتا يديه بالدعاء[٦٨].

كما وصلتنا تصويرتان من مخطوط سير النبي، المؤرخ بسنة ١٠٠٣هـ(١٥٩٤-١٥٩٥م)، والمحفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، تحت رقم:.N.1221، كلتاهما للنبي محمد وهو يُصلي، التصويرة الأولى[٦٩]: نرى فيها منظرًا للنبي محمد يقف في الخلاء وسط الجبال، مرتديًا ملابس باللون الأبيض، ويرفع يده إلى السماء بالدعاء، وتحيط بجسده هالة كبيرة باللون الذهبي**(لوحة١٧)**، والتصويرة الثانية[٧٠]: نرى فيها رسمًا للنبي محمد وهو يُصلي عند الكعبة المشرفة، مرتديًا ملابس باللون الأخضر ويجلس على سجادة صلاة ويرفع يده بالدعاء، وتحيط برأسه هالة باللون الذهبي**(لوحة١٨)**.

---

[٦٨] وجدير بالذكر ذكر أستاذنا وعالمنا الجليل أ.د. حسن نور حين تعرضه لدراسة هذه التصويرة بما نصه: "الراهب الزاهد يحول الحجر ذهبًا أمام الغلام الجالس بين يديه على مقعد صغير على يمين الصورة، في حين جلس الراهب جلسة الصلاة وقد أمسك في يمينه بحجر صغير، والمشهد يدور في قاعة داخلية من قصر فخم لا ينم عن زهد أو تقشف". ولعلّي أختلف قليلا مع أستاذي في هذا الوصف، إذ لا أرى في يمين الراهب حجرًا يمسكه، بل يداه مفتوحتان بالدعاء، فضلا عن أن هذا البناء ليس قصرًا بل هو رسم لمسجد، وما يؤكد ذلك هو تطابق هذا المبنى تمامًا مع المبنى المرسوم في الورقة(٣٣ ظهر – ٣٤ وجه) على صفحتين متقابلتين من نفس المخطوط، وموضوعها "الذهاب لتأدية فريضة الصلاة"؛ حيث نرى في خلفية التصويرة اليسرى مسجدا تتقدمه ميضأة. وهذا ما ذكره أستاذي أيضًا حين وصفه للمبنى المرسوم في التصويرة الثانية. حسن نور: التصوير الإسلامي الديني في العصر العثماني، ص١٠٧، ٢٥٠، لوحة٤٤.

[69] Çağman(Filiz.)&Tanidi(Zeren.: The TopkapiSaray Museum, pl.166.

ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان، لبنان٢٠٠١م، لوحة ٤٦٣م.

كما وصلتنا أيضًا ثلاث تصاوير من مخطوط تاريخ سلطان سليم خان، المؤرخ بحوالي منتصف القرن١١هـ/١٧م، والمحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس تحت رقم:Suppl.turc.524,fols.20,21,31.

التصويرة الأولى: يُمثل موضوعها "السلطان سليم خان مع أحد الشيوخ في مسجد بني أمية"، حيث جاءت هذه التصويرة عبارة عن منظر ربما داخل جامع بني أمية أو الدرويش خانة المجاورة له، وقد قسم الفنان التصويرة إلى خمسة أقسام، جعل القسم الأوسط يَجلس بداخله السلطان سليم الأول مرتديًا عباءته أسفلها قفطان وعلى رأسه العمامة العثمانية، وقد وضع يده اليسرى على يده اليمنى على فخديه وقدماه أسفل مؤخرته على سجادة باللون الأزرق تشغلها زخارف نباتية واسمه مكتوب بالقرب من رأسه "سلطان سليم خان"، وإلى أمامه يَجلس شيخ في الوضعية نفسها – غير أن أكمام عباءته قد أخفت يديه من الظهور – على سجادة باللون الأصفر تشغلها زخارف نباتية أيضا، واسمه هو الآخر مكتوب بالقرب من رأسه "شيخ محمد بدخشي"، مرتديًا عباءة خضراء ليست عليها زخرفة، أسفلها قفطان باللون الأزرق، وغطاء رأس باللون الأبيض(٧١).

التصويرة الثانية: يُمثل موضوعها "السلطان سليم خان يؤدي الصلاة أثناء زيارته للقدس الشريف"، حيث جاءت هذه التصويرة عبارة عن منظر للسلطان سليم الأول وهو في الخلاء جالس على سجادة صلاة في القدس الشريف، وقد قسَّم الفنان التصويرة إلى ستة أقسام، أحد هذه الأقسام يُمثل السلطان سليم الأول واسمه مكتوب بالقرب من رأسه "سلطان سليم خان"، وجاء جالسًا في وضعية المُصلّى مرتديًا عباءته أسفلها قفطان، وعلى رأسه عمامة بيضاء، جالسًا على سجادة صلاة باللون الأخضر أرضيتها مملوءة بالزخارف النباتية، والزخرفة الرئيسة لها تأخذ شكل المحراب، الذي زخرفت كوشتيه باللون البني(٧٢).

التصويرة الثالثة: يُمثل موضوعها "زيارة السلطان سليم الأول إلى مدرسة أدرنه"، حيث جاءت هذه التصويرة عبارة عن منظر للسلطان سليم الأول وهو جالس على سجادة صلاة في مدرسة أدرنه، وقد قسم الفنان التصويرة إلى ثلاثة أقسام، يمثل القسم الأوسط الحدث الرئيس لهذه التصويرة وهو زيارة السلطان سليم الأول لمدرسة أدرنة، ويظهر فيه السلطان سليم الأول مرتديًا عباءته أسفلها قفطان ،

(٧١) ماهر سمير عبد السميع السيد عطا الله: زيارة السلطان سليم الأول إلي الأماكن المقدسة كما يُصوِّرها مخطوط تاريخ سلطان سليم خان، كتاب المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية السابعة عشرة "دراسات في آثار الوطن العربي"، عقدت في الفترة من١٤-١٥نوفمبر٢٠١٥م، ص٧٢٣، ٧٢٤، لوحة٢.

(٧٢) ماهر سمير: زيارة السلطان سليم الأول إلى الأماكن المقدسة، ص٧٢٦، ٧٢٧، لوحة٣.

وأسفل القفطان قميص باللون الأزرق، وعلى رأسه العمامة العثمانية ذات اللون الأبيض، واسمه مكتوب بالقرب من رأسه "سلطان سليم خان"، وجلس في وضعية المُصلّي على سجادة صلاة باللون القرنفلي أرضيتها مملوءة بالزخارف النباتية، والزخرفة الرئيسة لها تأخذ شكل المحراب زخرفت كوشتيه باللون الأصفر(٧٣).

وأخيرًا فيما يتعلق بالصلوات الفردية ورُسومها في المخطوطات العثمانية، وصلتنا تصويرتان يختلف أسلوب رَسم الصلاة فيهما عما سبق تناوله، والذي رأينا فيه أن المُصلي جالس على سجادة الصلاة أو واقف، بينما في التصويرتين اللتين نحن بصدد الحديث عنهما، نرى المصلّي واقفا وقد أولانا ظهره.

التصويرة الأولى: من مخطوط قرق سؤال، ويُمثل موضوعها: "النبي والصحابة مع وفد يهود داخل المسجد" (الورقة ١ ظهر، ٢ وجه)، حيث نرى النبي جالسًا في وضعية الصَّلاة مع وفد اليهود ويقف خلفهم عدد من الصحابة، انشغل أحدهم بتأدية الصلاة وقد أولانا ظهره وذلك انعزل إلى يمين المنبر ذي الجوسق المخروطي عثماني الطراز(٧٤).

التصويرة الثانية: من مخطوط زبدة التواريخ، المؤرخ بسنة ٩٩٢هـ(١٥٨٣م)، والمحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية والتركية باستانبول، تحت رقم: TIEM.1973, fol.46r.، ويُمثل موضوعها: "النبي في المسجد يقص على أصحابه أحداث المعراج"، حيث نرى النبي أيضًا جالسًا في وضعية الصلاة ومن حوله الصحابة، وعلى أقصى يمين التصويرة أمام جدار القبلة يقف اثنان وقد أعطيانا أظهرهما وانشغلا بالصلاة(٧٥).

جـ - تصاوير الصلوات الجماعية:

إضافة إلى تصاوير الصلوات الفردية، وصلتنا أيضًا مجموعة كبيرة من تصاوير المخطوطات العثمانية(٧٦) التي اشتملت على رسوم للصلوات الجماعية، سواء داخل

(٧٣) ماهر سمير: زيارة السلطان سليم الأول إلى الأماكن المقدسة، ص٧٢٩، ٧٣٠، لوحة٤.

(٧٤) حسن نور: التصوير الديني في العصر العثماني، ص٥٢، لوحة١.

(75) Gruber(Christiane Jacqueline.): The Prophet Muhammad's Ascension(Mi´rāj) in Islamic Art and Literature, ca. 1300-1600, Ph.D., Islamic Art History, Department of the History of Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, PA (Sept. 1998-August 2005), fig.6.6.

(٧٦) لم تقتصر تصاوير الصلوات الجماعية التي وصلتنا ترجع إلى العصر العثماني علي المخطوطات الإسلامية فقط، وإنما وصلتنا مجموعة كبيرة من اللوحات الزيتية، والتي قام برسمها المستشرقين في القرن١٣هـ/١٩م.

- Ettinghausen(Richard.): Prayer Rugs "The Early History, Use and Iconography of the Prayer Rug, Texxtile Museum, Washington, D.C. 1974, p.10, fig.1.

المسجد أو خارجه، ومن أهم تلك التصاوير التي تعطينا تصورًا كاملا عن أداء صلاة الجماعة في العصر العثماني وطرق تنفيذها وتصويرها والتعبير عنها في مخطوطات تلك الفترة:

تصويرة من مخطوط مجهول، يُنسب إلى العصر العثماني، مؤرخ بحوالي أواخر القرن١٠هـ/١٦م محفوظ بمتحف الفنون في كليفلاند-أوهايو، تحت رقم: CMA 30.2000v[٧٧]، يُمثل موضوعها: "النبي محمد يُصلّي بالأنبياء في المسجد الأقصى"، حيث نرى رسمًا للنبي محمد في المسجد الأقصى يقف إمامًا ويرفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه من أجل تكبيرة الصلاة، ومن خلفه يقف الأنبياء في صف متساوٍ، اشتمل على خمسة أشخاص في نفس الوضعية أيضًا، حيث يرفع كل منهم كلتا يديه للتكبير، وجميع شخوص التصويرة أحاطت برؤوسهم هالة باللون الذهبي، ويعلو رسم النبي محمد الملاك جبريل في صورة مجنحة وفي وضع الطائر.

وفي تصويرة أخرى من مخطوط سير النبي(الورقة ٦ ظهر)، المحفوظ بمكتبة سبنسر بنيويورك، يُمثل موضوعها: "النبي محمد يُصلي بالأنبياء والملائكة أثناء رحلة الإسراء والمعراج"[٧٨]، حيث نرى رسمًا للنبي محمد في المسجد الأقصى يقف إمامًا واضعًا يده اليمنى تعلو اليد اليسرى في وضعية الصلاة أثناء قراءة الفاتحة، ومن خلفه يقف عدد كبير من الأنبياء والملائكة في صفوف متساوية في نفس وضعية النبي أيضًا، حيث يضع كل منهم يده اليمنى على اليسرى، وجميع شخوص التصويرة أحاطت برؤوسهم هالة باللون الذهبي**(لوحة١٩)**.

كما اشتمل مخطوط سير النبي(الورقة ٢٨٣ ظهر)، المحفوظ بمتحف طوبقابوسراى باستانبول، تحت رقم:.N.1221 على تصويرة يُمثل موضوعها: "النبي محمد والسيدة خديجة والإمام علي يؤدون شعائر الصلاة"[٧٩]، حيث نرى رسمًا داخل منزل، يقف النبي في وضعية قراءة الفاتحة أثناء الصلاة، واضعًا يده اليمنى على اليسرى، وتحيط بجسده هالة باللون الذهبي، ومن خلفه يقف في نفس الوضعية على يمين التصويرة الإمام علي، وعلى يسار التصويرة السيدة خديجة تحيط برأسها هالة باللون الذهبي**(لوحة ٢٠)**.

- Şentürk(Ahmet Atillâ.):Manzum Metinler Işiğinda Bir Kalender Dervişinin Profili, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 10/8 Spring 2015, p.146, resim.1.

(77) Gruber(Christiane Jacqueline.): The Prophet Muhammad's Ascension(Mi´rāj) in Islamic Art and Literature, ca. 1300-1600, p.490, fig.6.16.

(78) Barbara(Schmitz.):Islamic manuscripts in the New York Public Library, fig.230.

(79) Carol Grrett(Fishier.): The Pictorial Cycle of The "Siyer –I Nebi": A Late Sixteenth Century Manuscript of The Life of Muhammad, Michigan State University, PH.D., Microfilms, 1981, p.194, fig. 19.

بالإضافة إلى ما سبق وصلتنا تصويرتان لصلاة الجماعة من مخطوط ترجمة ثواقب المناقب، المؤرخ بحوالي سنة(١٥٩٠م)، والمحفوظ بمتحف بيربونت مورغان، تحت رقم:.MS.M.466,fol.124r,170v الأولي: يُمثل موضوعها "صلاة الجنازة على جلال الدين الرومي"، حيث نراه في نعشه الذي يقف عنده عدد من المُصلين من طلابه ومريديه، وذلك من خلال أزيائهم وأغطية رؤوسهم، وقد نجح المُصوّر في التعبير عن صلاة الجنازة من خلال حركات أيديهم جميعًا التي تعبّر عن وضعيّة الصّلاة، وكذلك ظهور أقدام بعضهم خالية من الأحذية، وكذلك الدّقة في مساواتهم وقوفًا في الصّف(٨٠). والثانية: يُمثل موضوعها "أولو عارف جلبى والدراويش يُصلّون صلاة الجنازة عند ضريح حاكم المغول"، لكن في هذه التصويرة صلاة الجنازة على الغائب، حيث لا يوجد تابوت للميت، ويبدو من عدم انتظام الصفوف أنه لم يكن قد تم الدخول في الصلاة، ومن خلال الأزياء وأغطية الرؤوس في التصويرة نحدد أن المصلين من الدراويش أو المتصوفة(٨١).

واختلفت تصاوير الصَّلاة من عصر إلى عصر ومن دولة إلى أخرى باختلاف المذاهب والمعتقدات الدينية، ففي العصر العثماني ارتبطت الصلاة بالمذهب السني، سواء في الصلوات الفردية، أو الصلوات الجماعية، من حيث الوقوف على سجادة الصلاة، أو الوضوء، والأذان والإقامة، أو الصلاة مع آخرين، أما في إيران مثلاً في العصر الصفوي، رأينا رسوماً للصلاة وطقوسها الدينية أيضاً، لكنها مرتبطة أحياناً في هيئتها وشكلها العام بالمذهب الشيعي(٨٢).

وجدير بالذكر أن نشير هنا إلى أنه من خلال دراستنا لتصاوير المخطوطات العثمانية، التي تشتمل على موضوعات للصَّلاة، سواء الصلوات الفردية أو الصلوات الجماعية، لم تصلنا – على حد علمي – تصاوير لصلاة العيدين، أو بشكل عام لم يراع المُصوّر المسلم تحديد نوعية الصَّلاة التي يقوم برسمها، وإنما انصبَّ غرضه على رسم للصَّلاة فحسب، وإن كانت قد وصلتنا تصويرة تنتمي إلى مدرسة التصوير المغولية في الهند(٨٣)، كما أن هناك موضوعات تصويرية أخرى

---

(٨٠) ماهر سمير عبد السميع السيد عطا الله: مراسم تشييع الجنازة في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية، المؤتمر الدولي الأول "الحياة اليومية في العصور القديمة"، المنعقد خلال الفترة من٢٩ إلي ٣١مارس، جامعة عين شمس، لوحتا٢١، ٢٢.

(٨١) ماهر سمير: مراسم تشييع الجنازة في العصر العثماني، لوحتا٢٣، ٢٤.

(82) Grabar(Oleg.): Mostly Miniatures "An Introduction to Persian Painting", p.94, fig.48.

(٨٣) يُمثل موضوعها: "جهانجير في مصلّى العيد" من مخطوط جهانجير نامه، المؤرخ بسنة١٠١٩هـ(١٦١٠م)، والمحفوظ بمتحف الفنون الإسلامية ببرلين. أمل عبدالسلام السيد القطري: رسوم العمائر من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية مقارنة بالعمائر الباقية في الهند" (٩٣٢-١٢٦٧هـ/ ١٥٢٦-١٨٥٧م)، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م، لوحة١٨٤.

رأينا رسماً لها في مدارس التصوير الأخرى، ولم نر لها رسماً – على حد علمي – في تصاوير المخطوطات العثمانية، مثل التصاوير التعليمية للصَّلاة والوضوء، كأن يخصص المُصوّر رسوماً لتعليم شعائر الصَّلاة والوضوء، وبشكل عام لم تكن تلك التصاوير كثيرة، لكننا رأينا نماذج لها في تصاوير المدرسة المغولية في الهند(٨٤).

الخاتمة وتتضمن أهم النتائج:

ومما سبق يتضح لنا أن الدراسة تناولت بالشرح والتحليل عددا كبيرا من التصاوير المُلونة التي تمثل موضوعاتها شعائر الصلاة، تم اقتطافها من أكثر من ثلاثين مخطوطا عثمانيا مُصَوّرًا، أهمهم مخطوط يوسف وزليخا، خمسة مير على شيرنوائى، عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات، بيان منازل سفر العراقيين، تاريخ السلطان سليمان، ديوان نجاتي بك، ديوان نوائي، شاهنامة سليم خان، سورنامه مراد الثالث، سير النبي، كتاب المعجزات، ترجمة ثواقب المناقب، حديقة السعداء، خمسة عطائي، مطالع السعادة وينابيع السيادة، بحارستان، هونر نامه، زبدة التواريخ، ديوان نادري، قرق سؤال، أنبياء نامه، ومخطوط تاريخ سلطان سليم خان.

وأهم ما يُميّز هذه التصاوير أنها تنتمي لمخطوطات تنوعت تواريخها لتشمل فترة العصر العثماني كاملة منذ أواخر القرن ٩هـ/١٥م وحتى نهاية القرن ١٣هـ/١٩م، مما أعطى الدراسة قدرة هائلة على إبراز أكبر قدر من النتائج التي تعطينا رؤية واضحة عن تلك الشعيرة الهامة في الإسلام، ولعل أهم هذه النتائج ما يلي:

١ – قدمت لنا الرُّسوم الطوبوغرافية وغيرها من تصاوير المخطوطات صورة واضحة عن طرز العمائر الدينية كالمساجد والزوايا والمدارس والأضرحة وغيرها من الأماكن التي تقام فيها الصَّلاة في العصر العثماني، أيضًا الأمر بالنسبة للعناصر المعمارية المُستخدمة في إقامة شعائر الصلاة كالمئذنة والمحراب والمنبر...الخ.

٢ – التزم المُصَوِّر إلى حدّ كبير بتعاليم الدين الإسلامي عند رَسمه للموضوعات الدينية الهامة؛ فمثلا حين يرسم شخصا يتوضأ يحرص على تصويره وقد شمَّر ذراعيه حتى نهاية الكوع، وكذلك بالنسبة لملابس الساقين.

- Kuhnel (E.): Islamische Kleinkunst,Klinkhardt & Biermann, 2000, p.73, pl.33.
- Goetz(H.) & Mulk Raj(A.) Indische Miniaturen, 1967, pl.6.

(٨٤) أمل عبدالسلام السيد القطري: رسوم العمائر من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية، لوحة١٨٩.

٣ – نجح المُصَوِّر العثماني في إضفاء الواقعية على رسومه وقربها من الواقع، وذلك عن طريق استخدام أساليب فنية مُميزة؛ كأن يرسم الشخص الذي يتوضأ وقد تقاطر الماء من على وجهه، أو أن يرسم المؤذن وقد رفع كلتا يديه بمحاذاة أذنيه للقرب من هيئة الأذان.

٤ – أعطتنا الدراسة صورة واضحة عن وسائل الوضوء كالميضأة والقنوات التي يخرج منها مجرى مائي يتم نحته في الأرض، بالإضافة إلى الأباريق وطسوت المياه وغيرها، وطرزها في العصر العثماني.

٥ – لم تقتصر وظيفة المؤذن للإعلان عن الصلاة في العصر العثماني على شخص واحد، إذ رأينا من خلال التصاوير موضوع الدراسة ارتقاء أكثر من شخص المئذنة، وقيامهم برفع أيديهم للآذان، فضلا عن تنوع أعمارهم وهيئاتهم وملابسهم، بالإضافة إلى وجود أكثر من مئذنة أحيانا ومؤذن على كل منها.

٦ – لم يقتصر الأذان والتكبير للصلاة في العصر العثماني على مئذنة المسجد فحسب، إذ رأينا تصاوير لمعارك حربية يصعد فيها مؤذن أو أكثر أحيانا بملابسهم الحربية على أحد الأبراج أو العمائر، ويرفع كلتا يديه للآذان، فضلا عن وجود تصاوير نرى المؤذن فيها يقيم الأذان من داخل المسجد نفسه، وأحيانا نرى المؤذن يعلو بناء الكعبة المشرفة، وأحياناً المدرسة.

٧ – تنوعت أنواع الصَّلاة التي وصلتنا من المخطوطات العثمانية المُصَوَّرة لتشمل صلاة الفرد وصلاة الجماعة، وصلاة الجمعة، وصلاة الجنازة، أو الصلاة في المسجد، والصلاة في المدرسة، والصلاة في الخلاء.

٨ – أعطتنا الدِّراسة صورة كاملة عن سجاجيد الصلاة وأنواعها في العصر العثماني، فضلا عن أنواع التحف الفنية الأخرى المُصاحبة لتصاوير الصلاة كالمشكوات، والشمعدانات، وحوامل المصحف، والسُّبْحة.

٩ – انتشرت رسوم الهالات التي تحيط برؤوس الشخصيات المقدسة كالأنبياء والصحابة، وزوجات النبي، أو تحيط برسوم الملائكة.

١٠ – لم نر زيًا واحدًا ارتبط وإقامة الصلاة؛ إذ تنوعت أزياء المُصلين وأغطية رؤوسهم، حين الدخول في الصلاة، لدرجة أنه وصلتنا تصاوير فيها يُصلي الجندي مُتمنطقا بسيفه ودرعه حول خصره.

١١ – تنوعت وضعيات الصَّلاة التي نقلتها لنا التصاوير العثمانية، ما بين التكبير للدخول في الصلاة، أو جلوس التشهد، أو جلوس القرفصاء، فضلا عن وضعيات الجسد ذاته فمنهم من أعطانا وجهه، ومنهم من أولانا ظهره...الخ.

١٢ – يعتبر الدعاء والتسبيح بالمسبحة من أهم الأذكار التي وردتنا يختتم بها المُصلي صلاته بعد الفراغ من قضائها.

١٣ – أبدع المُصَوِّر في تجسيده لأداء صلاة الجماعة، من حيث تساوي الصفوف والنظر محل السجود، فضلا عن الوقار والسكينة التي صاحبت تلك التصاوير.

١٤ – احتلت رسوم النبي محمد في التصوير العثماني مكانة خاصة، فقد حافظ المُصَوّر في كافة التصاوير على عدم إبراز ملامح وجه النبي، فضلا عن خصوصية الهالة التي تحيط بجسده مقارنة ببقية الشخصيات المُقدّسة التي كان تحيط الهالة برؤوسها فقط.

١٥ – كان لبراعة الفنان وقدرته على استخدام البعد الثالث أثر كبير على إبراز العمق المطلوب في كافة التصاوير، كما ساعده ذلك على تعدد المناظر التصويرية في اللوحة الفنية الواحدة دون الشعور بالملل أو ندرة التفاصيل فيها.

١٦ – تعدد الخطوط اللونية المُستخدمة في تصاوير الدراسة، وكذلك الجوانب الفنية في تنفيذها مما يُعطينا صورة عن أي مدى وصل إليه الفنان في تلك الفترة.

١٧ – وأخير وليس بآخر، يُمكننا من خلال تلك التصاوير السابق دراستها، أن نؤرخ لأية تصاوير عثمانية أخرى غير مؤرخة، إذ قدّمت الدِّراسة نماذج ذات مُميزات فنية واضحة تميز تصاوير المخطوطات العثمانية عن غيرها.

قائمة المراجع العربية:

أمل عبدالسلام السيد القطري:

رسوم العمائر من خلال تصاوير مخطوطات المدرسة المغولية الهندية "دراسة أثرية فنية مقارنة بالعمائر الباقية في الهند" (٩٣٢-١٢٦٧هـ/ ١٥٢٦-١٨٥٧م)، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م

ثروت عكاشة:

موسوعة التصوير الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان٢٠٠١م، لوحة ٤٦٣م.

حسن نور محمد عبدالنور:

صور المعارك الحربية في المخطوطات العثمانية، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م.

قرق سؤال "مخطوط ديني مصور لم يسبق نشره"، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد١٨، ج٢، ١٩٩٥م.

التصوير الديني في العصر العثماني، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب بسوهاج، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

رجب سيد المهر:

تصاوير المخطوطات العثمانية في القرن (١٠هـ/١٦م) في ضوء مجموعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

عاصم محمد رزق:

معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، ط١، القاهرة٢٠٠٠،

ماهر سمير عبد السميع السيد عطا الله:

النقوش الكتابية الشيعية على الفنون الإسلامية الإيرانية في العصر الصفوي، "دراسة أثرية فنية"، رسالة ماجستير، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي، ١٤٣٥هـ/٢٠١٤م.

زيارة السلطان سليم الأول إلى الأماكن المقدسة كما يُصوِّرها مخطوط تاريخ سلطان سليم خان، كتاب المؤتمر الثامن عشر للاتحاد العام للآثاريين العرب، الندوة العلمية السابعة عشرة "دراسات في آثار الوطن العربي"، عقدت في الفترة من١٤-١٥ نوفمبر ٢٠١٥م.

مراسم تشييع الجنازة في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية، المؤتمر الدولي الأول "الحياة اليومية في العصور القديمة"، المنعقد خلال الفترة من ٢٩ إلى ٣١ مارس، مركز الدراسات البردية، جامعة عين شمس، ٢٠١٦م.

مراسم الحج عند المسلمين في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية، المؤتمر الدولي الأول "، المنعقد خلال الفترة من ٢٨ إلى ٢٩ مارس، مركز الدراسات البردية، جامعة عين شمس، ٢٠١٧م.

خطبة الجمعة في العصر العثماني من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية، بحث ضمن "مؤتمر قراءة التراث العربي والإسلامي بين الماضي والحاضر"، المنعقد في الفترة من ٢٧ – ٢٨ فبراير، مركز تحقيق المخطوطات بجامعة قناة السويس – مصر ٢٠١٧م.

تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني "دراسة أثرية فنية"، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة جنوب الوادي بقنا، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.

منى السيد عثمان مرعى:

رسوم العمائر الدينية في تصاوير المخطوطات العثمانية، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

قائمة المراجع الأجنبية:

Atil(Esin.): The Arts of The Book, Turkish Art, 1980.

Bağci(Serpil.) and others: Ottoman Painting, Ministry of Culture and Tourism, Turkey, 2010.

Barbara(Flemming.): "Turkish religious miniatures and album leaves" in Dreaming of Paradise: Islamic Art from the Collection of the Museum of Ethnology, Rotterdam.1993.

Barbara(Schmitz.): Islamic manuscripts in the New York Public Library, Oxford University Press, New York, 1992.

Çağman(Filiz.)&Tanidi(Zeren.): The TopkapiSaray Museum " The Albums and Illustrated Manuscripts, Translated expended and edited by: Rojers(J.M.), from the Original Turkish " with 181 Illustrations in colour, Thames and Hudson, London, 1986.

Carol Grrett(Fishier.): The Pictorial Cycle of The "Siyer –I Nebi": A Late Sixteenth Century Manuscript of The Life of Muhammad, Michigan State University, PH.D., Microfilms, 1981.

Fehér(Géza.): Turkish Miniatures from The Period of Hungary's Turkish Occupation, Corvina Press Magyar Helikon Budapest, 1978.

Fetvaci(Emine.): Picturing History At the Ottoman Court, Indiana University Press, 2013.

Folsach(Kjeld von.): For the Privileged Few: Islamic Miniature Painting from the David Collection. Copenhagen, Lousiana Museum of Modern Art, The David Collection, 2007.

Gruber(ChristianeJacqueline.): The Prophet Muhammad's Ascension(Mi´rāj) in Islamic Art and Literature, ca. 1300-1600, Ph.D.,

Islamic Art History, Department of the History of Art, University of Pennsylvania, Philadelphia, PA (Sept. 1998-August 2005).

Hattstein(Markus.) & Delius(Peter.): Islam Art and Architecture, The American University in Cairo Press, 2007.

Kalgay(ObenLale.): LamÎÇelebi'ninMaktel-İ ÂL-İ ResûlAdliEseriniTasvirliBirNüshasi: İstanbul Türkve İslam EserleriMüzesi T1958, HacettepeÜniversitesiSosyalBilimlerEnstitüsü, SanatTarihiAnabilim Dalı, Ankara, 2015.

Milstein(Rachel.): Miniature Painting in Ottoman Baghdad (Islamic Art and Architecture, No.5), Mazda Publishers, 1990.

Minorsky(V.): The Chester Beatty Library "A Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures" Hodges Figgis& CO. LTD, Dublin 1958.

Schmitz(Barbara.) and Others: Islamic and Indian manuscripts and Paintings in The Pierpont Morgan Library, New York, 1997.

Sözen(Metin.): The Evolution of Turkish Art and Architecture, HaşetKitabevi A.Ş. Istanbul, Turkey, 1987.

(فهرس اللوحات)

لوحة(١، ٢) شيخ يتوضأ بالقرب من الكعبة- مخطوط كتاب المعجزات- مؤرخ بسنة ٩٩٥هـ (١٥٨٧م) - مكتبة السلطان مراد الثالث.

Haase(Claus-Peter.): A collector's fortune–Islamic Art, p.46, pl.33.

لوحة (٣، ٤) مواجهة بين حفيد جلال الرومي وأخي مصطفى وفي أسفل التصويرة اثنان يتوضآن - مخطوط ترجمة ثواقب المناقب - مؤرخ بحوالي سنة (١٥٩٠م). متحف بيربونت مورغان بني - تحت رقم:.MS M.466, fol.166r

ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا١٨، ١٩.

لوحة (٥ ، ٦) النبي يتوضأ - مخطوط سير النبي- مؤرخ بسنة ١٠٠٣هـ (١٥٩٤-١٥٩٥م)- متحف طوبقابوسراى باستانبول - تحت رقم .N.1221

ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحت٢٢، ٢٣.

لوحة(٧، ٨) ابن ملك ترانسلفانيا وأمه يقبلان يد السلطان سليمان وفي أعلى التصويرة مؤذنان - مخطوط هونر نامه"المجلد الثاني - رسالة الفن"- مؤرخ بسنة ٩٩٦هـ (١٥٨٥م) - متحف طوبقابوسراى باستانبول تحت رقم: .H.1524

Fehér(Géza.): Turkish Miniatures, p.78, pl. XXII.

لوحة(٩، ١٠) جلال الدين الرومي في المسجد وفي الأعلى مؤذنان - مخطوط ترجمة مناقب الثواقب - مؤرخ بحوالي سنة (١٥٩٠م). متحف بيربونت مورغان بنيويورك - تحت رقم: .MS. M.466, fol.83v

ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا٣٧، ٣٨.

لوحة(١١، ١٢) مقتل الإمام علي وهو جالس يُصلي - حديقة السعداء - مؤرخ بحولي القرن١٠هـ/١٦. المتحف الإثنولوجي بروتردام - تحت رقم:.Inv.60948

Barbara(Flemming.):"Turkish religious miniatures, p.86-87, fig.76.

لوحة(١٣، ١٤) الإمام الحسين يصلي في معركة كربلاء – حديقة السعداء – مؤرخ بحوالي نهاية القرن١٠هـ/١٦م. المكتبة البريطانية – تحت رقم:.Ms.Or.12009,fol.247v

ماهر سمير: تصاوير وفنون الشعائر الدينية في العصر العثماني، لوحتا٥٥، ٥٦.

لوحة(١٥، ١٦) النبي عُزير يُصلّي – زبدة التواريخ – مؤرخ بسنة ٩٩٢هـ(١٥٨٣م)متحف الفنون الإسلامية والتركية باستانبولTIEM,1973, fol.38a

Bağci(Serpil: Ottoman Painting, p.137, pl.98.

لوحة(١٧) النبي يُصلّي في الخلاء – سير النبي – مؤرخ بسنة ١٠٠٣هـ (١٥٩٤–١٥٩٥م) – متحف طوبقابوسراى باستانبول – تحت رقم:.N.1221

Çağman (F.) &Tanidi (Z.): The TopkapiSaray Museum, pl.166.

لوحة(١٨) النبي يُصلي عند الكعبة – سير النبي– مؤرخ بسنة ١٠٠٣هـ(١٥٩٤–١٥٩٥م)– متحف طوبقابوسراى باستانبول– تحت رقم:.N.1221

ثروت عكاشة: موسوعة التصوير الإسلامي، لوحة٤٦٣م.

لوحة(١٩) النبي يُصلّي في الخلاء مرتديًا ملابسه البيضاء – مخطوط سير النبي – مكتبة سبنسر بنيويورك.Turk.ms.3, fol.6v

Çağman (F.) &Tanidi (Z.) : The TopkapiSaray Museum, pl.166.

لوحة(٢٠) النبي محمد والسيدة خديجة والإمام علي يؤدون شعائر الصلاة – مخطوط سير النبي – متحف طوبقابوسراى باستانبول – تحت رقم: .N. 1221

Carol (G.F.): The Pictorial Cycle of The "Siyer –I Nebi", p.194, fig.19.

ملحوظة: جميع تفاصيل التصاوير الواردة بكتالوج الدراسة

– من عمل الباحث -

(اللوحات)

لوحة (١، ٢) شيخ يمارس شعيرة الوضوء بالقرب من الكعبة – مخطوط كتاب المعجزات

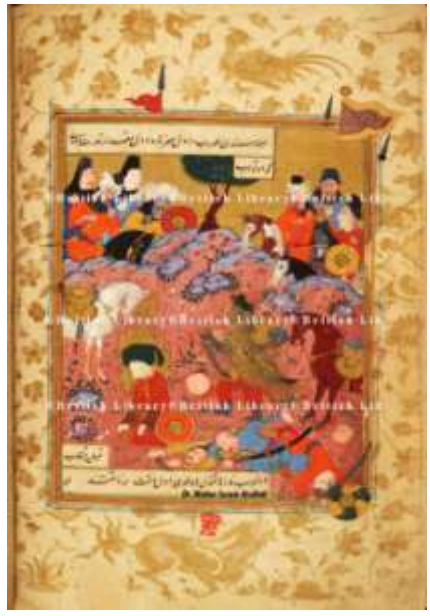
لوحة (٣، ٤) مواجهة بين حفيد جلال الدين الرومي وأخي مصطفى - وفي أسفل التصويرة اثنان يتوضآن - مخطوط ترجمة ثواقب المناقب.

لوحة (٥، ٦) النبي يتوضأ والسيدة خديجة بجواره - مخطوط سير النبي.

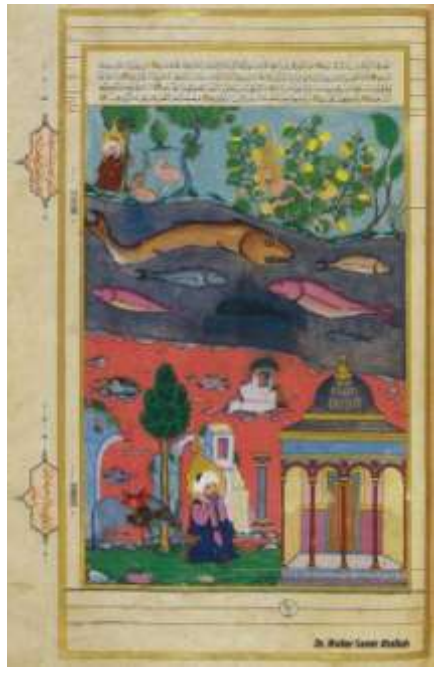
لوحة (٧، ٨) ابن ملك ترانسلفانيا وأمه يقبلان يد السلطان سليمان - وفي أعلى التصويرة مؤذنان - مخطوط هونرنامه "المجلد الثاني - رسالة الفن".

لوحة (٩، ١٠) جلال الدين الرومي في المسجد - وفي الأعلى مؤذنان
مخطوط ترجمة مناقب الثواقب

لوحة (١١، ١٢) مقتل الإمام علي وهو جالس يُصلي - مخطوط حديقة السعداء



لوحة(١٣، ١٤) الإمام الحسين يصلي في معركة كربلاء - مخطوط حديقة السعداء.



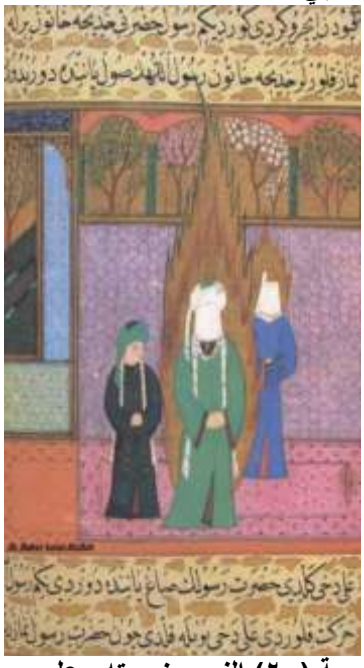
لوحة (١٥، ١٦) نبي الله عُزير يُصلّي لله - مخطوط زبدة التواريخ.

لوحة (١٧) النبي يُصلّي في الخلاء

لوحة(١٨)النبي يُصلي عند الكعبة

مخطوط سير النبي

لوحة (١٩) النبي يُصلّي بالأنبياء



لوحة (٢٠) النبي وزوجته وعلي يصلون

مخطوط سير النبي

Prayer of Muslims in ottoman Age by The Illustrated Islamic Manuscripts

Dr. Maher Samir Abdel Sameaa Elsayed Atallah•

Abstract:

This Study is the first of its kind, which explores an important rite of Islamic religious rites such as prayer, the main pillar of Islam, and follows it as depicted in the illustrations of Islamic manuscripts in the Ottoman era. These miniatures provide us with a complete picture of this ritual, where the Muslim artist Painted and photographed all its Parts; Ablution, The Muezzin, Prayers…etc. In addition, these manuscripts with colored illustrations provide us with the most important elements of the Religious Architectures and religious traditions that are performed inside the mosque, and its different styles such as minbar, mihrab, Minaret, Domes, and applied arts such as, prayer rugs, The rosary, toothpicks… etc., We can also identify the figures of worshipers, Men, women, children, Sufism…etc. in addition to identifying positions to establish the ritual (the mosque - corner - school - tent – outdoors, etc.), and identifying the types of prayers and the ways of performing it (individual prayers and mass prayers). The Muslim artist succeeded in expressing the body language, This study is the visual means of such an important ritual and its different stages in this historical period of the Islamic era, shedding light on the religious and social conditions prevailing in the Ottoman era.

Keywords:

miniatures, prayer, Ottoman, mosque, mihrab, Prayer rugs, rosary.

• Department of Islamic Archaeology, Faculty of Archaeology, South Valley University. Maher_samir@arch.svu.edu.eg

السانسيمونيون وحملة وصف الجزائر: رونيه باصي René Basset أنموذجا

أ.د محمد صاحبي•

الملخص :

مثلما كان الشأن في حملة نابليون على مصر مع أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، حيث قام علماء الحملة باستكشاف مصر ووصفها وصفا دقيقا في شتى مناحي الحياة الاجتماعية و التاريخية وغيرهما، عمدت سلطات الاحتلال الفرنسي بمجرد أن وطئت قدماها أرض الجزائر، إلى تشكيل لجان "علمية" و تأسيس منابر إعلامية الهدف منهما التعرّف عن قرب على المجتمع الجزائري آنذاك اجتماعيا، سياسيا، دينيا وغيرها، مستعينة في ذلك بمجموعة من العلماء والمثقفين الذين كانوا يتبعون الفكر السانسيموني(نسبة إلى سان سيمون)، وقد ساهموا سابقا، وبدرجات متفاوتة، في المشروع التحديثي الذي أعلنه محمد علي بمصر، على غرار اسماعيل (توماس) أوربان Urbain و بروسبير أونفانتين P.Enfantin على سبيل المثال.

وعلى العكس من مكوث هؤلاء بمصر محمد علي، باعتبارهم ضيوفا، فإنّهم كانوا في الجزائر المعاونين الأوفياء لجيش الاحتلال و المنظّرين لمشاريع فرنسا الاستيطانية، وقد قدموا إلى الجزائر، بعد الفشل الذريع الذي منيت به أحلامهم الكبرى في مصر،مجموعات تلو الأخرى، يتقدمهم "بروسبير أونفانتين P.Enfantin و"أوربان Urbain" العائدَين من مصر.

عُيّن الأول و هو Enfantin عضو في اللجنة العلمية الاستكشافية التي أسستها سلطات الاحتلال في الجزائر؛ وخدم الثاني مترجما في الجيش الفرنسي لمعرفته الكبيرة باللغة العربية و اعتناقه المزعوم للإسلام..

من هم هؤلاء السانسيمونيون؟ ما هي فلسفتهم؟ ماذا يُمثل لهم الشرق عموما، والجزائر خصوصا؟ ما الأهداف التي جاؤوا من أجلها إلى الجزائر؟ و ما هي الأعمال التي أنيطوا بها؟ وبخاصة في مجال جمع الوثائق والمخطوطات؟

و كمثال على ما سبق ذكره، سيكون المستشرق "رونيه باصي"René Basset وغيره من المستشرقين السانسيمونيين الذين اهتموا بالوثائق والمخطوطات أنموذجا تفصيليا، نتعرف من خلاله على الطرائق و المناهج المتّبعة في عملية جمع وترتيب وتصنيف الوثائق والمخطوطات الجزائرية.

الكلمات الدالة:

السانسيمونيون، رونيه باصي، سان سيمون، الحملة الاستعمارة على الجزائر.

•قسم المعلومات والوثائق - كلية العلوم الإنسانية والعلوم الإسلامية-جامعة وهران١ أحمد بن بلة/ الجزائر mohamedsahbi74@yahoo.fr

مقدمة

١- من أجل فهم حملة وصف الجزائر خلال الخمسين سنة الأولى من التواجد الاستعماري بالجزائر فهما قريبا من الحقيقة ، علينا أولا بالإلمام بثلاثة معطيات أساسية وهي:

المعطى الأول: السياق التاريخي للحملة الاستعمارية على الجزائر:

إن البُعد القومي أو الديني للبلاد العربية ، كان غائبا تماما في أثناء الحملة الاستعمارية الشرسة على الجزائر؛ مثلها مثل ما يحدث الآن من تفكك وانحلال لجسد العرب، سياسيا واقتصاديا واستراتيجيا.

و الأمثلة على ذلك عديدة منها ، على سبيل المثال ، لا الحصر:

- صمت الأتراك المريب لما حدث بالجزائر والهروب الجماعي لدايات و باشوات الجزائر محمّلين بالأموال نحو تركيا و بلدان أخرى، بعد الاحتلال مباشرة. وترك الجزائريين أمام مصيرهم..

- العلاقات السياسية و الاقتصادية بين مصر محمد علي وبين فرنسا ، كانت في أوج ازدهارها، فهذا رافع رفاعة الطهطاوي، وهو المثقف المبعوث إلى باريس، يتجوّل بشوارع باريس منبهرا بشوارعها النظيفة ونسائها الحسناوات، يعلق على ما يحدث بالجزائر بقوله:

"..إن الحرب بين الفرنساوية وأهالي الجزائر، أنها مجرد أمور سياسية و مشاحنات تجارات ومعاملات ومشاجرات ومحاولات منشؤها التكبّر والتعاظم.."[١]

هذا بالمشرق، أما بالمغرب فقد كانت العلاقة بين ثورة الأمير عبد القادر الجزائري على الاحتلال و السلطان المغربي عبد الرحمان بن هشام، تشوبها العديد من التجاذبات، إذ بعد مؤازرة هذا الأخير للأمير عبد القادر وإمداده بالعون و السلاح اضطر بعد هزيمته أمام جيش الاحتلال من عقد معاهدة طنجة سنة ١٨٤٤[٢] منصوص فيها حرفيا، اعتبار الأمير عبد القادر خارجا عن القانون سواء بالجزائر أو بالمغرب ..

المعطى الثاني: الحرب الشاملة المُعلنة:

و يتضمن " الحرب الشاملة "التي أعلنتها فرنسا الاستعمارية على الجزائريين منذ اللحظات الأولى، وهو الأمر الذي يُؤكد أن الأمر كان مخططا له منذ فترة زمنية

---

[١]- رفاعة رافع الطهطاوي، تخليص الإبريز في تلخيص باريز.مصر:مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، د.ت، ص. ٢٧١.

[2] -Charles Abel Renard, histoire de l'Algérie. Paris, librairie Hachette, 1910, p.28.

طويلة. والمصدر هنا هو أحد أهم المصادر التاريخية التي أنتجت خلال العشر سنوات الأخيرة ، وأقصد من وراء ذلك كتاب" استعمر. أبد- .**Coloniser** » **Exterminer** »

لمؤلفه:**Olivier Le Cour Grandmaison** الصادر عن دار فايارد بباريس سنة ٢٠٠٥، ولأهميته التاريخية الكبيرة ،تُرجم هذا الكتاب إلى اللغة العربية سنة ٢٠٠٧.

يقول المؤرخ "**Olivier Le Cour Grandmaison"** في ثنايا الكتاب أن الجزائر، أمست عشية الاحتلال أضخم مخبر تدشنه السلطات الاستعمارية لعلمائها و أشباه العلماء و العسكريين و المغامرين من كل صنف، لتجريب كل ما يُمكن أن تبدعه قرائحهم؛ فالجزائري أو بالأحرى العربي "l'arabe " الأنديجان هو في نظرهم "عدوٌ من نوع خاص" عدوّ غير تقليدي" **non conventionnel** » لأنه شرس بطبعه لا يقبل بالأمر الواقع ولا يفوت الفرصة من أجل الانتقام، و السبب الجوهري من وراء ذلك أنه "بربري"، الأكثر من ذلك،إنّه (أي العربي)نصف متحضر أو متحضر بشكل سيء « mal-civilisé » .إنه أخطر بكثير عن الإفريقي الأسود الذي لا حضارة له.

و لهذا السبب بالذات يجب التعامل معه بكل قسوة ممكنة!..

إن الحرب الشاملة هذه لم تستثن تطبيق النظريات العلمية التي كانت ذائعة الصيت آنذاك مثل الداروينية وما شابه ، حيث طُبّقت التقنيات التي توصلت إليها البحوث التجريبية في الجزائر أرضا و شعبا، وتواصلت بشكل مكثّف حتى بعدما استتبّ (؟) الأمن نسبيا بعد ذلك...

و النتيجة بعد إتباع السلطات الاستعمارية لهذه الإرشادات التي كانت تتحكّم فيها " وزارة الجزائر والمستعمرات" من باريس **Ministère de l'Algérie et des colonies** أن أصبح تعداد الجزائريين سنة ١٨٧٢ حوالي ٢١٥٠٠٠٠ نسمة بعد كان ثلاثة ملايين سنة ١٨٣٠..

المعطى الثالث:

تشجيع منقطع النظير لحملة الجزائر و إفريقيا من لدن ألمع الكُتاب و الفنانين الفرنسيين و الأوروبيين (!!)

على الرغم من تشبّعهم بالمثل العليا التي أفرزتها الثورة الفرنسية ،إلا أن أغلبية الكُتّاب و الشعراء و الفلاسفة الفرنسيين على وجه الخصوص ،انساقوا وراء حملات الدّعاية الاستعمارية، متناسين ما دافعوا عنه في كتبهم ومقالاتهم..

و من هؤلاء ، يمكن ذكر على سبيل المثال: أليكسي

دي توكفيل صاحب كتابَيْ "حول الديمقراطية في أمريكا" و "حول الجزائر"

Alexis de Tocqueville(1805-1859) « *De la démocratie en Amérique* », « *Sur l'Algérie* »,

و الروائي الكبير "فيكتور هوغو" Victor Hugo(1802-1885, كاتب رائعة "البؤساء" و القاص المشهور "غي دي موباسان"Guy de Maupassant (١٨٥٠-١٨٩٣)

بالإضافة إلى كل من الشاعر الفرنسي "لامارتين"-Alphonse de Lamartine(1790 1869)

و كذا الفيلسوفان اللامعان "كارل ماركس Karl Marx, "و "إنجلز"Engels , اللذان كانا نبيّي الماركسيين العرب طيلة قرن من الزمن ، قد هلّلا في كتابهما " حول الهند و الجزائر " للتجربة الجديدة بشمال إفريقيا على حدّ تعبيرهما.

لقد شجع هؤلاء الكّتاب بكتاباتهم و مقالاتهم وخُطبهم حركة الحضارة الأوروبية وسط المجتمعات البدائية، فهذا "فيكتور هيغو "يقول عن احتلال الجزائر: " إنها الحضارة ضد البربرية، إنه شعب (الفرنسيون) متنوّر وجد شعبا (الجزائريين) في الظلام.نحن يونانيو العالم، و على عاتقنا تقع مسؤولية تنوير العالم.".[٣]

أما "غي دي موباسان" فقد كتب في إحدى الصحف الباريسية هي « Au Soleil»،بعدما بلغته أخبار الحرق في المغارات و الغارات المتكررة Razzias »على الشعب الأعزل: « من المؤكد أن الشعب البدائي(ويقصد الجزائريين) سيختفي رويدا رويدا ومن الثابت أيضا أن هذا الاختفاء سوف يكون مفيدا جدا للجزائر (ويقصد الجزائر الفرنسية) لكنه من المؤسف أن ذلك يتم في ظروف غير إنسانية .» .[٤]

[3] - « C'est la civilisation qui marche contre la barbarie. C'est un peuple éclairé qui va trouver un peuple dans la nuit. Nous sommes les Grecs du monde, c'est à nous d'illuminer le monde. »

Franck Laurent, *Victor Hugo face à la conquête de l'Algérie*, Paris, Maisonneuve & Larose, coll. « Victor Hugo et l'Orient », n° 6, 2001

[4]- -Alger, Algérie : documents algériens. Série culturelle : Lettres. L'Algérie dans l'œuvre de Maupassant, n°51,26 Déc.1950

http://alger-roi.fr/Alger/documents_algeriens/culturel/pages/51_maupassant.htm,11 Janv.2016. Consulté le 13/004/2016.

إنه من الثابت اليوم أن الحرب التي أعلنتها فرنسا الاستعمارية على الجزائريين ما قُيض لها أن تستمر، وتتخذ السُبل البدائية التي اتبعتها في القتل و التنكيل،لولا التشجيع وفي حالات نادرة الصمت الذي لقيته من طرف مثقفيها وفنانينها..

٢- السانسيمونية و أتباعها بالجزائر خلال النصف الأول من القرن ١٩م.

السانسيمونية " Saint-simonisme " مذهب و إن يُنسَب إلى الفيلسوف الفرنسي " Claude Henri de Saint-Simon" (١٧٦٠- ١٨٢٥). إلا أنه تأسس من طرف تلامتذته و محبيه .ولقد كان هذا المذهب الفلسفي و السياسي الذي حمل لواء بـــ" الاشتراكية الطوباوية" فيما بعد ، بمثابة الدين الجديد في أوساط الفئات المثقفة بفرنسا. وتحول هذا المذهب على يد بروسبير آنفانتين Prospère Enfantin (1796-1864) إلى مشروع سياسي و ديني يتولى القيام بنفس الرسالة التي قامت بها الكنيسة الكاثوليكية في القرون الوسطى، ولكن بصورة جديدة قوامها مشروعات صناعية كبرى تربط أجزاء الأرض بعضها ببعض هادفة إلى توحيد العالم صناعيا، وصولا إلى توحيده روحيا.ومن مبادئه: إن العلم قاعدة المجتمع و الإدارة السياسية – على أتباع هذا المذهب النضال من أجل سعادة البشر وبالأخص أولئك المقصيين في المجتمعات بإنجاز المشاريع الصناعية الكبرى– و من أجل تحقيق هذه الأهداف لا بد من تولي المثقفين و الفلاسفة إدارة الحُكم.[٥]

مع بداية العشرية الرابعة من القرن التاسع عشر (١٨٣٢) ،عرفت مجموعة السانسيمونيين أوج ازدهارها واضمحلالها في آن واحد، إذ تعرّضت إلى المضايقات و المحاكم و الأزمات المالية وإغلاقا للسان حالها، صحيفة " Le globe " بسبب أفكارها الدينية الغريبة؛ بل إن المجتمع الفرنسي ذاته ، لم يتمكّن من تقبُّل بعض ممارسات "عقيدتهم" الجديدة، التي أرادوها بديلا للمسيحية وقِيم الفكر اليهودي المسيحي برمته..

إذ عُرف السانسيمونيون تحت إمرة "أونفونتين"(المعلّم الثاني بعد سان سيمون) بهندامهم الخاص الذي يُميّزهم عن بقية الناس، الأمر الذي جعلهم في نظر الناس، فرقة سرية خطيرة على النظام العام و التقاليد الفرنسية ، وخاصة عندما نادوا بإبطال الزواج وإلغاء الميراث من القوانين الفرنسية.

ومما زاد في الطين بلة ، أن عمدت المجموعة في السنوات المشار إليها، بناء معبد خاص بهم، يزاولون فيه طقوسهم وسط ذهول البارسيين واستنكارهم، الأمر الذي عجّل بالسلطات بحلّ المجموعة التي كانت في نظرها " مجموعة دينية " خطيرة

[5] - Henri de Saint-Simon ,le nouveau christianisme et les écrits sur la religion. Paris : Ed. le Seuil , 1969, introduction.

على النظام العام. [٦] غير أنهم لم يأبهوا بهذا الحُكم ، فواصلوا تحقيق قناعاته فرادي و مجموعات ، إن فيفرنسا أو في مصر محمد على أو بالجزائر ..

وعلى العكس من وجود أتباع سان–سيمون بمصر، الذين كانوا ضيوف محمد علي (إسماعيل وربان Ismael Urbain واسمه الحقيقي طوماس [٧] و فرديناند دي ليسيبس Ferdinand de Lesseps مهندس حفر قناة السويس، على سبيل المثال)إلى غاية مغادرتهم البلد في سنة [٨] ١٨٣٦ فإنّهم كانوا في الجزائر المعاونين الأوفياء لجيش الاحتلال و المنظّرين لمشاريع فرنسا الاستيطانية، وقد قدموا إلى الجزائر، بعد الفشل الذريع الذي مُنيت به أحلامهم الكبرى في مصر،مجموعات تلو الأخرى، يتقدمهم "بروسبير أونفانتين Prospère.Enfantin "أوربان Urbain" العائدَين من مصر، عُيّن الأول و هو أونفونتين Enfantin عضوٌ في اللجنة العلمية الاستكشافية التي أسستها سلطات الاحتلال الفرنسية في الجزائر؛ وخدم الثاني مترجما في الجيش الفرنسي لمعرفته الكبيرة باللغة العربية واعتناقه المزعوم للإسلام..

إن أهم حُلم ساور السانسيمونيين وهُم في مصر محمد علي ، هو توحيد الشرق بالغرب، انطلاقا من قناعاتهم بدور الشرق و الحضارات الشرقية في بلورة الحس العلمي الغربي، فلم يجدوا بعد فشل تجربتهم في مصر إلا الجزائر.و ثلاثة عشرة سنة بعد احتلال الجزائر، أي في سنة ١٨٤٣ يُصدر " أونفونتين Enfantin " كتابا يحمل دلالات عميقة، هو " تعمير "أو استيطان" الجزائر " **Colonisation de l'Algérie** يدعو فيه إلى استغلال الأراضي الواسعة الخصبة والمعادن الثمينة المتوفرة ، بجلب المستوطنين الفرنسيين و الأوروبيين الذين يعرفون سرّ الصناعة و ترك الزراعة وتربية المواشي للأهالي (**Indigènes**.." [٩] بل وذهب به التفكير من أجل تحقيق هذا الحُلم، بإيجاد حلّ عملي لمُشكلة الأهالي المعروفين بارتباطهم الشديد بأرضهم وبديانتهم.. ؟؟

---

[6] - Le siècle des Saint-simoniens :Du nouveau Christianisme au canal de Suez. Sous la direction de Nathalie Coilly et Philippe Régnier. BNF Editions, Bibliothèque nationale de France , 2006 , p.09.

[٧]– تشاء الصُدف (أو ربما التخطيط) أن يدخل "أوربان " إلى الجزائر سنة ١٨٣٧، أياما قبل إمضاء معاهدة التافنة بين الأمير عبد القادر والجنرال بيجو Bugeaud وبضعة أسابيع على محاصرة مدينة قسنطينة من طرف الجنرال كلوزي..

[8] - Ernest Labrousse , Mémoires de Saint-Simon: Les Fiches de lecture d'Universalis. https://books.google.dz/books?id. Consulté le 12/04/2016.

[9] - Michel Levallois, "les Saints-simoniens en Algérie" http://ldh-toulon.net/les-Saints-simoniens-en-Algerie.html. Consulté le03/04/2016.

- أتباع سان سيمون وتأسيس الصحف و الدوريات:

يوما واحدا بعد ما وطأت أقدام جنود الاحتلال أرض سيدي فرج في ٢٥ من شهر جوان ١٨٣٠ حتى لفظت المطبعة التي جُلبت معهم أول عدد من صحيفة تحمل اسم l'Estafette d'Alger، كانت مهمتها على ما يبدو إبلاغ من يهمه أمر احتلال الجزائر بآخر الأخبار و الأحداث .

ولقد وصل هذا العدد إلى فرنسا في العاشر من شهر جويلية، وتلاه العدد الثاني في الخامس من جويلية و كان العدد الثاني و الأخير ، حيث لم يُقوّض لهذه الصحيفة الديمومة والاستمرار..[١٠] وعلى الرّغم من انشغال جيوش الاحتلال و المُعمرين الأوائل في التقتيل و الحرق و الإبادة، إلا أنهم وجدوا فُسحة من الوقت لإصدار الصحف و المجلات باعتبارها سلاحا مكملا للبنادق و المدافع.

ولم يكد يصل الوجود الفرنسي بضع سنين حتى بلغ عدد الصحف و المجلات المطبوعة حوالي ٢٥ بين صحيفة و مجلة، كان أغلبها في الجزائر ،قسنطينة ووهران..و قد كان معظمه من إصدار أتباع سان سيمون، أو المتعاطفين معهم.

غير أن أهم صحيفة كان لها الأثر البالغ في نشر الفكر الاستعماري التوسعي ، مغلّفة بالمبادئ السانسيمونية، تلك التي ساهم في إصدارها " بروسبير أونفونتين" سنة ١٨٤٤م.، و هي ذات عنوان يحمل مدلولات عميقة وهي صحيفة "**الجزائر** " . و قد دافع فيه "أونفونتين" ومن ورائه الحركة السانسيمونية، عن الحضور الاستعماري بالجزائر، ومن ثمة عن المعمّرين الأوائل. لم يدُم هذا الإصدار طويلا، حيث توقف عن الظهور سنتين بعد أول عدد ، و كانت هذه النهاية نتيجة لأسباب تقنية وأخرى متعلّقة بسلسلة من المقالات كان يحرّرها "أونفونتين" ذاته، ضد الجنرال " بيجو Bugeaud وممارساته الوحشية والقمعية في حق الجزائريين..[١١]؟؟

---

[١٠] - كان لتفشي داء الطاعون بمصر سنة ١٨٣٦ وراء مغادرة معظم منتسبي هذا المذهب(حوالي مائة عضوا)و لم يبق إلا ثلة منهم بصحبة «لانبير باي Lambert Bey » وقد كان لهم دور فعّال في الحضور الفرنسي بمصر. للمزيد من المعلومات راجع:

Sébastien CHALEVY, Histoire du Saint-simonisme (1825-1864).Paris: Editions. P. Harmattan, 1931, p.p. :112-132.

[11] -Zoubir Sif EL islam , l'histoire du journalisme en Algérie »,Alger : Ed. entreprise nationale du livre, 1985. P.38.

وما إن أطلّت سنة ١٨٨٦، أي نصف قرن بعد الاحتلال، حتى بلغ ما يُطبع من دوريات ٧٤ عنوانا،[١٢] وهذا دون احتساب الصحف المحلية التي كان يطبعها المعمرون، و التي كانت ذات موضوعات و أهداف متباينة. و لعلّه من المفيد الإشارة إلى أن عدد ما كان يُنشر في تلك الفترة ، حسبما تمّ تسجيله بالمكتبة الوطنية قد فاق المئات.[١٣]

غير أن أهم صحيفتين من حيث المحتوى والخطاب و الديمومة كانا:

- المرشد الجزائري »أو « Le moniteur algérien » التي كانت لسان حال سلطات الاحتلال ، وقد بدأت هذه الصحيفة في الصدور ابتداء من سنة ١٨٣٢ إلى غابت عن الظهور سنة ١٨٥٧ لتأخذ عنوانا آخر غير بعيد عن الأول هو: مُرشد الجزائر « Le moniteur de l'Algérie » بداية من سنة ١٨٦٢ مواصلة الظهور إلى غاية نهاية القرن.وقد عُهدت هذه الصحيفة التي تُشرف عليها "المطابع العسكرية الفرنسية" إلى أحد أشهر المتعاطفين مع الفكر السانسيموني ، هو "تيودور رولاند دي بيسي Théodore Roland de Bussy، الذي قام في وقت لاحق بإنجاز قاموس فرنسي –عربي، عربي–فرنسي للغة المحكية الجزائرية..؟؟

- أما الصحيفة الثانية فقد كانت " المُبشّر" حيث بدأت في الصدور سنة ١٨٤٧ و قد كانت تُكتب باللغة العربية ، الهدف من تأسيسها هو مخاطبة الجزائريين قصد نشر مبادئ " الحضارة و التمدّن"؟؟، أسندت إلى أحد الجزائريين يُدعى "أحمد بدوي" يعمل تحت إمرة الماريشال و البارون دي سلان مباشرة، وهو المستشرق المشهور بترجماته العديدة للأعمال التاريخية والجغرافية القروسطية الإسلامية مثل مقدمة ابن خلدون وكتاب الممالك و المسالك للبكري..

٣–الشروع في حملة" وصف الجزائر" أو الظهور المكثف لأتباع سان سيمون:

إذا كان هناك من دور علمي أو ثقافي أو صناعي ،قامت به مجموعة السانيمونيين في الجزائر، فذلك لم يكن من أجل عيون الجزائريين المحتلين، بل كان من أجل المصلحة العليا لفرنسا الاستعمارية.

والدليل على ذلك هو وجود أتباع سان– سيمون أو المتعاطفين معهم، من القادة العسكريين مثل الجنرال "بيدو Bedeau" والجنرال " لاموريسيار Lamoriciere" و

[12] -Mohamed Arezki Himeur ,Histoire de la presse en Algérie : du bras écrit de la colonisation à Facebook et Twitter | 02 Juillet 2011 http://www.blogg.org/blog-57499.html.Consulté le 05/3/2016.

[13] - -journaux , titres déposés à la bibliothèque nationale; alger-…alger-roi.f r/Alger/presse/textes/presse_algerie_gamt41.htm ¼. Consulté le 16/04/2016

رئيس حكومة الاحتلال آنذاك" كافنياك Cavainiac ". ومن الأعمال «الحضارية » التي قام بها هؤلاء المتنوّرون أن أضرم الجنرال لامورييسار النار في الكهوف التي احتمى فيها مئات الجزائريين هروبا من بطش جحافل الجيش الفرنسي، على بُعد مسافة قصيرة من العاصمة الجزائر.

وبهؤلاء تحوّل الجزائر شعبا و أرضا ، غداة الاحتلال إلى مشروع ضخم للاستكشاف و مادة بحث حُشدت من أجلها كل العلوم التي كانت متاحة آنذاك: الألسنية، الجغرافيا،التاريخ، الإثنوغرافيا..

ولم يكن الهدف من وراء ذلك هو تجميع البيانات و المعلومات العلمية وحسب، بل إعادة صياغة تاريخ و فكر الجزائريين أيضا، ليس بهدف تبرير الاحتلال فقط بل من أجل التأكيد على أن الجزائر مجتمعا وأمة في حاجة ماسة إلى الحضارة والتمدّن و هو الدور الذي يجب أن يلعبه أتباع هذا المذهب.

- المستشرق رونيه باصي : مهامه وأهم أعماله:

لم يشذ هذا المستشرق عن سابقيه ممن اعتنقوا الأفكار السانسيمونية وعملوا على تحقيقها، مثل في ذلك مثل "أدريان بربورجرA.Berbruger" مؤسس مكتبة الجزائر الشهيرة أو البارون دي سلانBaron de Slane المحقق الشهير،على سبيل المثال لا الحصر، إذ دفعتهم قناعاتهم " السانسيمونية" إلى المساهمة في تحقيق الحُلم الذي راود السانسيمونيين الأوئل من أمثال " أونفونتين " وغيره، بجعل البحر الأبيض المتوسط ، السرير الذي يجمع بين الغرب و الشرق ، على حدّ تعبيرهم، لكنهم وفي غمرة الاندفاع لتحقيق ذلك كلّه، انخرطوا بقناعة أو بدونها، في تحقيق الإستراتيجية الاستعمارية..

اشتغل " باصي" بجامعة الجزائر باحثا و أستاذا للّغات الشرقية حتى ارتقى مع أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين إلى عميد كلية الآداب بجامعة الجزائر .

نال عدة أوسمة ونياشين نظير الخدمات الجليلة التي قدمها لسلطات بلاده، و خاصة في المجال البحثي المتصل بلهجات و لغات المغرب الكبير ودول الساحل.. كما كان ل"باصي" باع في ميدان المخطوطات العربية والأمازيغية وفهرستها، غير أن اهتمامه بالمخطوط جاء بمحض الصدفة ، كما يقول هو ذاته، حيث صادف في طريقه من أجل دراسة اللهجات "عالما غريبا وممتعا " هو المخطوطات المتناثرة هنا وهناك، في الزوايا و المساجد وعند الأعيان و غيرهم..

- مهام " رونيه باصي " العلمية والاستكشافية:

عُرف عن باصي، نشاطه الحثيث في ميادين مختلفة من المعرفة، لعلّ أهمها دراسة اللهجات المحلية بشمال إفريقيا، والتاريخ الثقافي العربي الاسلامي، حيث كان من أهم المستعربين الفرنسيين في جيله..

يقول أحد معاصريه عنه وهو المستشرق الفرنسي " باربييه دي مينار Barbier de Meinard" في نشرة " bulletin " أكاديمية النقوش و الآداب الجميلة Académie des inscriptions et belles lettres ، لسنة ١٩٠٠، مستعرضا نشاطات الأكاديمية : " لقد تمّ تكليف أحد مراسلينا وهو السيد ورنيه باصي، مدير مدرسة الآداب بالجزائر، في شهر أفريل المنصرم ، من طرف الحكومة، بمهمة في منطقة وهران ، وبالتحديد "تدرومة" والمناطق الجبلية المحيطة بها، المأهولة بأهم قبيلة بربرية " التراراس" (...) لقد وصلني التقرير المُرسل من طرف مراسلنا نحو الحكومة العامة بالجزائر، سأقوم باقتباس أهم ما جاء فيه.[١٤] يقول " باصي": إن الهدف من مأموريتي هو دراسة سكان "تراراس" وقد كرّست نفسي لأجمع كل ما كان بوسعي تجميعه من معلومات الأركيولوجية ، التاريخية و الهاجيوغرافية (التعرّف على حياة القديسين و هنا يقصد الأولياء و مقاماتهم). و قد أرفقت بالتقرير كل البحوث التي اجريتها بالمنطقة والمتعلقة بالمخطوطات العربية، بالإضافة إلى دراسة حول لهجة بربرية غير معروفة لدينا لحدّ الآن (كذا)، وهي لهجة تتحدث بها قبيلة بني بوسعيد بمنطقة لالة مغنية..".[١٥]

مما سبق، يُستشَف بأنه، حتى وإن كانت البحوث التي كان يُجريها أقران " باصي " السانمسيمونيين ذات بُعد علمي رصين، متبعين فيها أدق المناهج و الطرائق العلمية الصارمة ، إلا أنها لم تكن تخلُ من الطابع الاستخباراتي الذي اتّسمت به جل الأعمال " العلمية " التي أجريت خلال القرن التاسع عشر و جزء من القرن العشرين من لدن هذه الشريحة من الباحثين..

على العموم، خلّف " رونيه باصي" مجموعة كبيرة من المؤلفات العلمية الرصينة، في كل مجالات المعرفة وقتها، يمكن ذكر نماذج منها على سبيل الاستئناس:

- القصص الشعبي للبربر (١٨٨٧) Contes Populaires Berberes
- القصص الشعبي العربي Contes arabes (١٨٨٨)
- وثائق إسلامية حول حصار الجزائر سنة 1541م. Documents musulmans sur le siège d'Alger en 1541 (1890)
- هرقل ومحمد Hercule et Mahomet (١٩٠٣)

[14] - Barbier de Meinard , bulletin de l'Académie des inscriptions et belles lettres. Paris : Alphonse Picard et fils, p.327.

[15] - Ibid., p.328.

- مقتطفات من وصف إسبانيا من طرف جغرافي ألميريا المجهول
- Extrait de la description de l'Espagne par le géographe anonyme d'Almeria (١٩٠٤).
- أبحاث في ديانة البربر (١٩١٠) Recherches sur la religion des Berbères
- دراسة حول زناتية الونشريس و المغرب الأوسط (١٨٩٥)
Étude sur la Zenatia de l'Ouarsenis et du Maghreb central
- و أعمال أخرى حول المخطوطات ، ستتم الإشارة إليها في مقامها ..

- رونيه باصي و التفتيش عن المخطوطات:

والحقيقة أن "باصي" لم يستطع مقاومة تلك الموجة العارمة التي بادرت بها سلطات الاختلال في الرّبع الأخير من القرن ١٩ م، حيث أمرت وزارة التربية العمومية **Ministère de l'instruction publique** بحملة حصر وتفتيش وتجميع للمخطوطات العربية المتواجدة بكل من تونس و جنوب الجزائر بُغية إنجاز فهرس مرتب وكامل ، يشمل المكتبات الخاصة بالمغرب الكبير عموما.. ولقد أسفر هذا المجهود في نهاية المطاف عن تحقيق ما أطلق عليه عنوان " جرد عالمي ومنهجي للثراء البيبليوغرافي بالمغرب الكبير" أو **« Inventaire universel et méthodique des richesses bibliographiques du Maghreb »** و هو مجموعة من الفهارس المرتبة حسب المواقع و المدن.[١٦]

و من أجل الوصول إلى هذا الهدف، استعان المستشرقون و "باصي " على وجه الخصوص ، بعنصرين مهمين في ذلك، هما:

- الضباط قادة المناطق العسكرية و بعض المترجمين التابعين لهم.
- مجموعة من رجال الدين الجزائريين وشيوخ بعض الزوايا و المتصوفين.

أما المكتبات التي وقع عليها الاختيار في هذا المشروع، فيمكن ذكر ما يلي:

المكتبات العامة:

أ- ومنها مكتبتان عموميتان بالزيتونة في تونس .

ب- مكتبة مدرستي الجزائر وتلمسان.

ت- خزانة المسجد الكبير بالجزائر العاصمة.

ث- مكتبات زوايا عين ماضي، تماسين، ورقلة، عجاجة و الهامل.

[16] - René Basset, les manuscrits arabes des bibliothèques de Zaouïas de Ain-Madhi et de Tamacine ,de Ouarglaet de Adjadja .Alger : imprimerie Fontana,1885.

ج- مكتبة فاس.

المكتبات الخاصة:

أ- مكتبة الشيخ سيديا بالصحراء و كانت تتكوّن من ٥١٢ مخطوطا و ٦٨٣ كتابا مطبوعا، وتكمن أهميتها في نظر "باصي" في أنها كانت ذات تأثير كبير و مميّز في أرجاء كبيرة من البلاد؛ قد يمتد هذا التأثير –حسبه – من شمال الساحل السوداني إلى شرق أدرار.

ب- مكتبات منطقة الميزاب مثل مكتبة قطب **Ceutb** و مكتبة الشيخ سليم بعمارة، ثم مكتبة الشيخ إبراهيم بن بكير ببني يزقن.

ت- مكتبة بشاغا أولاد نايل سي بلقاسم بن لحرش بالجلفة ، حيث :انت مكتبته تحوي على ١٢ مخطوطا قيّما و عدد آخر أقل منه.

لقد أسفرت عملية البحث والجرد و الإحصاء التي شارك فيها "روني باصي "شخصيا عن مجموعة من المؤلفات تحمل توقيعه، يمكن ذكر نماذج منها.

- المخطوطات العربية بمكتبتي فاس، طبعة الجزائر سنة ١٨٨٣ م.

- المخطوطات العربية بمكتبة بشاغا الجلفة،الجزائر:١٨٨٤ م.

- المخطوطات العربية بمكتبات زوايا عين ماضي و تماسين و ورقلة و عجاجة. الجزائر: ١٨٩٧م.

- إطلالة على فهرس باصي عن مكتبات زوايا عين ماضي و تماسين و غيرهما:

يقول "روني باصي" في مقدمة كتابه المذكور:" كان الغرض الأساسي و الأوّلي من الرّحلة الأولى إلى الجنوب هو دراسة اللّهجات البربرية في بلاد الميزاب، ورقلة و وادي ريغ. وعند مروري بالأغواط ونُقّرت، فكّرت أن أستغلّ مروري بهذه المنطقة للقيام بعملية إحصاء و جردٍ للمخطوطات التي تحتويها هذه الزوايا الشهيرة: عين ماضي و تماسين.." [١٧] ويبدو أن هذه المهمة لم تكن سهلة المنال أولا، ولم يُصرّح بأنها تدخل في إطار أشمل، يأتي تحت الوصاية المباشرة للسلطات الرسمية ممثّلة في وزارة التربية ، ثانيا. والدليل على ذلك أن أهالي المنطقة لم يكونوا مطمئنين إلى الأهداف التي يرمي إليها الاحتلال ؛ أضِف إلى ذلك أن المنطقة في معظمها، لم تكَد تخرج من انتفاضة إلا وتدخل في أخرى، وهو الأمر الذي أدى بالمستشرق المذكور إلى التّسلُح بتوصية رسمية من الحاكم العام بالعاصمة" تيرمان Tirman " مكتوبة باللغة العربية إلى شيخ الطريقة التيجانية بتماسين الشيخ محمد الصغير بن

[17] - René Basset, op.cit.,p.٤

الحاج على التيجاني، يقول فيها:« من طرف سعادة الوالي العام بالولاية الجزايرية أسعده الله إلى المعظم المحترم السيد محمد الصغير بن الحاج علي التيجاني شيخ الطريقة التجانية بتماسين رعاك الله و السلام عليكم ورحمة الله تعالى وبركاته مادام الفُلك وحركاته وبعد، فالمعروف على مسامعكم الكريمة هو أن السيد باصي الأستاذ المدرس بالمدرسة العليا في الجزاير الماهر في اللغات الشرقية كالفارسية والشامية والكلدانية المتوغل في الأمور الإسلامية لما كان متوجها نحوكم بقصد التطلع على بعض الغوامض في الكتوب الفقهية والعلمية والدينية، أوصيناه عليكم خيرا بالمراد منك أن تحسن قبوله وتساعده في مساعيه كما يليق بمقامه لأنه مكب على أسرار العلوم مجتهد في اكتسابها مثلكم فصار إذن أحد إخوانكم ولهذا بالمأمول من عزيز جاهكم أن تأذنوا له بالإطلاع على كتبكم الغربية المرقومة باليد المحفوظة في خزانة زاويتكم الشريفة كي يقتبس منها ما احتاج إليه بيكم وأدام وجودكم بمنه والسلام. بتاريخ ٢١ فيفري سنة ١٨٨٥ ». [١٨]

و بهذه التوصية– الأمر ،يحصل "باصي" على التّرحاب الكامل حيثما حلّ وارتحل. يقول عن ذلك" بالرّغم من أن المُهمة بتماسين كانت نوعا ما سهلة فإن مصاعب جمّة صادفتني بورقلة، بحيث أُرغمت على الانتقال بين المنازل و "الخرابات" طارقا الأبواب ، بصُحبة قائد المنطقة العسكرية الملازم" لو شاتولي Le Chatelet **"** الذي مكّنني بهيبته من الحصول على ما كنت أود من المخطوطات..". [١٩]

- أقسام الكتاب ومحتوياته:

يقع الكتاب في ٨٦ صفحة عدا صفحات العنوان والغلاف وما شابههما، صدّره بمقدمة مختصرة شرح الهدف من إنجاز الفهرس.

يتكوّن الفهرس من ٢٣١ مخطوطا مُقسّما إلى ثمانية أجزاء ، ضمّن كل جزء مخطوطات مكتبة زاوية بعينها.

يشمل **الجزء الأول** مخطوطات زاوية عين ماضي و كان عددها ثمانية. و قد سار "باصي" في منهجه، بعرض عناوين المخطوطات في لغتها الأصلية (العربية) ثم يردف بتعليق أو ملاحظة عامة كانت أو خاصة، وبذلك كان أقرب إلى ما يُتّبع في البيبليوغرافيات التحليلية والنقدية.

- نموذج أول لمنهج باصي : عنوان المخطوط: أخبار الدولة العلوية المزاحمة لدولة بني العباس ونبدأ منهم بدولة الأدارسة بالمغرب الأقصى.

[18] - Op.cit., p.5.
[19] - Op.cit., p.6

التعليق: (باللغة الفرنسية): هذا الكتاب التاريخي حول الأدارسة لا يشير إلى تواريخ ول إلى اسم المؤلف، أما نسخ المخطوط فهو رديء.
نموذج ثاني: كتاب عيون الأثر في فنون المغازي والشمائل والسّير.
التعليق: لمؤلف الإمام فتح الدين أبو الفتح محمد بن محمد بن أحمد بن يحيى بن سيد اليعمري الأندلسي المتوفى سنة ٧٣٤ هـ، وقد رأى العياشي هذا الكتاب بثُقرت وأعطاه عنوان هو السيرة(المرجع: رحلات في جنوب الجزائر، ص.٦٠)، و قد قام العياشي باختصاره وتسميته بـ"نور العيون في تلخيص سِيَر الأمين والمأمون"، كما قام برهان الدين ابراهيم بن محمد الحابي المتوفى سنة ٨٤١ هـ بكتابة حاشية على الكتاب تحت عنوان " نور النبراس في شرح سيرة ابن الناس".
و يواصل " باصي" في دراسته لهذا لمخطوط قائلا: ثم قام الشيخ شمس الدين محمد بن زين الدين بن محمد الشافعي المتوفى سنة ٨٤٥ هـ بتحويل الحاشية إلى قصيدة شعرية مطوّلة. ثم يشير بالإضافة إلى ما سبق، إن أن نسخة من هذا المخطوط موجودة بالمكتبة الوطنية تحت رقم ٢٠٦.و في عام ١٨١٥ م نشر "غوسكارتن Kosegarten بهولندا في عمله الموسوم Corminum orientalism triga (ص.٥٧-٦١)، قصيدة غنائية (Elégie) لشاعر يُدعى محمد بن سيد الناس اليعمري، مستوحاة من الشطر الأول من الفصل المعنون" كتاب المرج النضر و المرج العطر للسيوطي.[٢٠]
أما **الجزء الثاني** أما الجزء الثاني والخاص بمخطوطات "تماسين" فيتضمن ١٢ مخطوطا، يذكر فيه "باصي" العديد من الكتب التي استرعت انتباهه، منها على سبيل المثال لا الحصر، "كتاب مسلم في الحديث" و كتاب "الشفا في الحديث " للقاضي عياض و غيرهما. إلا أن ما يلفت النظر في هذا الجزء هو تركيز [٢١]"باصي" على مخطوطات المالكية، سواء بالشرح أو التمحيص، وبالأخص التي المجموعة ذات البُعد المذهبي، مثل "رسالة ابن أبي زيد " في الفقه المالكي وخليل في الفقه المالكي أيضا مع التركيز على أدبيات الطريقة الصوفية التيجانية بالمنطقة التي عرفت في زمن "باصي" قلاقل وانتفاضات متتالية، مشيرا كتاب مخطوط يتحدث عن مناقب قطب هذه الطريقة الصوفية وهو الشيخ أحمد التيجاني في العمل الموسوم بـ" جواهر المعاني في مناقب أبي العباس الشيخ أحمد التيجاني، وكتاب "العدواني" المعروف ايضا بـ" صحراء قسنطينة و تونس" وكتاب الجيش للشيخ محمد الشنقيطي الذي كان معاصرا للشيخ التيجاني(؟؟).. ويذهب "باصي" في تحليله ونقده للمخطوطات السالفة الذكر، إلى حدّ نقل صفحات كاملة من هذه الكتب

[20] - Op.cit., p.8.
[21] -Op.cit., p.11.

منبها إلى أهمية ترجمتها إلى اللغة الفرنسية ،بما تتضمن من معلومات عن المذهب و أعلامه والمنطقة بكاملها.[٢٢]

وفي **الجزء الثالث** من الكتاب أحصى "باصي" المخطوطات ذات الصلة بمنطقة ورقلة الصحراوية، وقد كان عددها ٤٩ مخطوطا. وقد وشّح هذا الجزء بأخبار حول بناء المدينة والدور الذي لعبته قبيلة بني ابراهيم في ذلك، متكئا على نص مخطوط أطلق عليه اسم "حوليات بني ابراهيم Annales de Beni Ibrahim، لكنه يرجع ليسرد ما كتبه العياشي عن ورقلة، تاريخها و بنائها، بل ويُضمّن تحليله هذا ببعض الأخبار المنقولة عن البكري..[٢٣]

أما **الجزء الرابع** فقد خصّصه باصي لتحليل ونقد مخطوطات مدينة ورقلة ذاتها، مع التفصيل في بعض القضايا مثل مصادر المخطوطات و حالتها العامة.

وممّا يشير إليه في هذا الجزء، ذكره إلى أن "العياشي" – وهو أحد أقطاب المغرب الإسلامي وقتذاك– لمّا زار ورقلة سنة ١٦٦٣م.مارا نحو البقاع المقدسة لأداء فريضة الحج، قد وجد بمكتبتين ، إحداهما لأمير المدينة وأخرى ملكٌ لإمام مسجدها الكبير، مجموعة من المخطوطات القيّمة.

يقول باصي في هذا الشأن:" و كان لأمير "ورقلة" مولاي علاهم الثاني أربعون مجلدا، وقد كانت المكتبتان أكثر ثراء مما هي عليه الآن، حيث واعتمادا على يرويه أهالي المنطقة، يرجع سبب هذا النقص إلى أحداث أعقبت انتفاضة الشريف محمد بن عبد الله و الشريف بوشوشة.[٢٤]

و ممّا عاينه "باصي" من بعض المخطوطات بالخزانة المذكورة ما يلي:

---

[٢٢]– يشير "باصي" في هذا المقام إلى ان المستشرق الفرنسي «فيرود Feraud» قد اعتمد في ترجمة كتاب العدواني الآنف الذكر على النسخة التي جلبها"أدريان بربروجر" A.Berbruger، مدير مكتبة الجزائر المشهور، من جنوب تونس. غير ان عدم مطابقة المحتوى مع مخطوطة تماسين، يرجّح بإمكانية وجود عملين للعدواني يحملان نفس العنوان. Renet Basset, op.cit., p.17

[23] - Op.cit., p.17.

٢٤ – الشريف محمد بن عبد الله، واسمه الحقيقي هو الطيب بن إبراهيم بن أحمد الشريف المعروف بسلطان ورقلة. مقاوم جزائري للاحتلال الفرنسين تمكّن في السنوات التي أعقبت سنة ١٨٤٨م تاريخ الثورة بفرنسا، من جمع عدد كبير من المقاومين في الصحراء الجزائرية، بعدما فشلت محاولاته في الغرب الجزائري لصدّ هجمات الاحتلال الفرنسي و مقاومتهم. أما الشريف بوشوشة واسمه محمد بن التومي فهو الآخر رمز من رموز المقاومة الشعبية في المنطقة عموما و منطقة الأغواط خصوصا. تمكّن الاثنان بمعية مقاوم آخر يُدعى الناصر بن شهرة من التصدي للاحتلال الفرنسي طيلة عقدين من الزمن..

- كتاب السيرات وأخبار الأئمة لأبي زكريا يحيى بن أبي بكر (وهو في الإباضية).

كتاب السيرات وأخبار الأئمة لأبي زكريا يحيى بن أبي بكر (وهو خاص بالإباضية ، وقد تمّت ترجمته كليا من طرف "ماسكيراي Masqueray " بالجزائر العاصمة سنة ١٨٧٩م.

- كتاب الشيخ يحيى الشاوي المالكي في المالكية.
- كتاب الرجية في علم الميراث للشيخ زين بن شعيب الثعالبي.

- الجزء الخامس: يتضمّن مخطوطات بني إبراهيم مستهلا هذا الجزء بالتأريخ لسلالة بني إبراهيم والقبائل التي عاصرتها مثل أولاد سي عبد الرحمان وأولاد الأبيوض عبد الرحمان وغيرهما.

وقد ضمّت خزانتها ٤٩ مخطوطا، منها على سبيل المثال:

- "كتاب ابن سلمون ".
- "كتاب الحسن البصري وما جرى له مع الكلب ابراهيم المجوسي".
- " كتاب السفلي في علم الطب(وهو برقم ٦٢٥ بمكتبة الجزائر).

- **الجزء السادس** : مكتبة بني وقين

و مثلما تحدّث في الأجزاء السالفة عن أصول و تاريخ العائلات التي كانت وراء تكوين الرّصيد الوثائقي من المخطوطات، فإنّه لم يشذ هذه المرة في هذا الجزء، بحيث درس بني وقين و مناطق سكناهم بشيء من التفصيل؛ مع دراسة تحليلية و نقدية لمخطوطاتهم البالغة ٣٧ مخطوطا.

- أما الجزء **السابع** فقد تحدّث فيه عن مكتبة بني سيسين و تبعات مشاركتهم في ثورة ١٨٧١م.دون أن ينسى إحصاء ودراسة ما كان لديهم من مخطوطات قيّمة، و البالغ عددها ٢٥ مخطوطا.

- وفي الجزء **الثامن** من الكتاب ، يقوم بإحصاء و تحليل مخطوطات " عجاجة" البالغ عددها المائة.

ومنها كتاب فتوحات المغرب لعبد الله بن جعفر، كاب الونشريسي في المسائل وكتاب الزرفاوي في علم الفضا وكتاب ابن هاشم في النجوم وغيرها. وقد اتبع "باصي" في فهرسه هذا، نفس الأسلوب في تصنيف للمخطوطات ، بحث يُقدّم بعض التوضيحات والملاحظات حول المخطوطات، كأن يشير إلى وجود نسخة منها ورقمها من عدمه في مكتبة الجزائر أو يشرح ما يكتنف بعض مفرداتها أو

مصطلحاتها من غموض. أو كيفية نطقها وما إلى ذلك من ملاحظات ، تسهّل استيعاب مراميها وأهذافها و بالأخص لغير الناطقين باللغة العربي

خاتمة:

و في ختام فهرسه، يقدّم "باصي" تحليلا موثقا و مطوّلا عن أحوال منطقة ورقلة، محاولا التأكيد على أن قبول الشيخ أحمد علّه وجيه المنطقة الدخول في السّلم مع السلطات، بعد القلاقل و"المشاكل" التي سبقت جنوحه نحو السّلم،(وهي إشارة إلى الانتفاضات و الثورات التي شهدتها منطقة ورقلة والأغواط والمناطق المحاذية لها ضدّ الاحتلال الفرنسي) أن كانت نتيجته أن تمّ تعيينه خليفة ورقلة وما يتبع ذلك من امتيازات، مقابل المساهمة في اطفاء كل انتفاضة شعبية. وقد تجلّى ذلك في السنة الموالية– حسب باصي– في إخماد انتفاضة بعض القبائل،ومنها قبيلة أولاد سعيد و الشعانبة..

وإن دلّ ذلك على شيء فإنما يدّل على أن مهمة "باصي" في هذه المناطق لم تكن صافية من أجل العلم فقط، و إنما كانت ذات أهداف محددة ، مثلها في ذلك مثل اهتمامه المنقطع النظير باللهجات الأمازيغية المنتشرة بالجزائر، سواء بوسط الصحراء أو في مناطق الشمال التي عرفت طيلة القرن التاسع عشر انتفاضات و ثورات عديدة، منها علىسبيل المثال لا الحصر، ثورة المقراني والشيخ الحدّاد وغيرهما..

The Saint-Simonians and the campaign of the description of Algeria during the French occupation

René Basset as example

Prof. Mohammed Sahabi

Abstract:

As was the case in Napoleon's campaign to Egypt with the late eighteenth century and the beginning of the nineteenth century, where the campaign scientists explored Egypt and described an accurate description of the various aspects of social life and the historical and other aspects, the French occupation authorities proceeded as soon as they stepped on Algerian territory , to the formation of "scientific" committees and the establishment of media platforms to get acquinted with the Algerian's society , politics, religion …. It will be with the assistance of a group of scientists and intellectuals who were following Saint Simonian doctrine (relative to the Saint Simon), in modern project announced by Muhammad Ali of Egypt, like Ismail (Thomas) Urbain and Prosper Enfantin for example.

On the contrary, the stay of those in, Muhammad Ali's Egypt , as guests, they were in Algeria , loyal aides to the occupation army and theoreticians of the Frensh colnial project

, has come to Algeria, after the utter failure of their grand dreams in Egypt, led by "Prosper Enfantin and Urbain returning from Egypt.

Enfantin was appointed first in the exploratory scientific committee set up by the occupation authorities in the colonized Algeria, the second served as a translator in the French army, and he had a great knowledge of the Arabic language and it's populations.

Who are these Saint Simonians? What was their philosophy?
What did the East represented for them, Algeria in particulary ?
What were the objectives for which they came to Algeria? And

What were the actions that they have made ? Especially in the collect of documents and manuscripts?

As an example of what preceeded, René Basset and other Saint Simonians Orientalists who were interested in documents and manuscripts in detail, from which we learn the methods and approaches in the process of collecting and arranging and classifying Algerian documents and manuscripts.

Keywords:

Saint-Simonians, description of Algeria, French occupation, René Basset, manuscripts

دراسة آثارية فنية
لمجموعة منابر خشبية غير منشورة بمحافظة الغربية
(فى ظل التحديات والمخاطر وفرص التوثيق والتسجيل)

أ.م.د. محمود سعد الجندى•

الملخص:

يتناول هذا البحث دراسة آثارية فنية وصفية – لعلها تكون وافية – ودراسة تحليلية مقارنة لمجموعة منابر خشبية بمحافظة الغربية غير مسجلة فى عداد الآثار وتنشر لأول مرة ترجع جميعها إلى فترة زمنية واحدة تكاد تنحصر فى الربع الأول من القرن الرابع عشر الهجرى.

وهى على الترتيب التاريخى منبر زاوية أحمد بك الشريف بقرية أبيار مركز كفر الزيات (١٣٠٣هـ/١٨٨٥م)، ومنبر مسجد المتولى بقرية أبوصير مركز سمنود (١٣٠٤هـ/١٨٨٦م)، ومنبر مسجد سيدى نصر بقرية القرشية مركز السنطة (١٣٠٦هـ/١٨٨٨م)، ومنبر المسجد القبلى بقرية أكوة الحصة مركز كفر الزيات (١٣٠٨هـ/١٨٩٠م)، ومنبر المسجد الكبير بقرية ميت يزيد مركز السنطة (١٣٠٩هـ/١٨٩١م)، ومنبر مسجد الهرميل بقرية محلة مرحوم مركز طنطا (١٣٢٨هـ/١٩١٠م).

كذلك فإنها تنحصر فى منطقة جغرافية واحدة محددة بمحافظة الغربية وعلى وجه الدقة من قرى محافظة الغربية حتى يتسنى لنا رصد ومتابعة تطور واحداً من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية وهو فن صناعة المنابر الخشبية فى فترة محددة ومكان محدد لإلقاء الضوء على حلقة كانت مفقودة لمعرفة تطور الحركة الفنية وانتقال الطرز الفنية والتأثيرات المتبادلة فى هذا المجال ما بين القاهرة والأقاليم والحواضر والأرياف والمدن والقرى فلعلك تجد فى الريف مالا تجده فى المدينة.

تناولت الدراسة تطور فن صناعة المنابر الخشبية من حيث التصميم والشكل العام للمنبر ومكوناته والعناصر الزخرفية التى زينت أجزاء المنبر وهى عناصر هندسية وكتابية ونباتية والأساليب الصناعية التى نفذت بها الزخارف ومنها التجميع والتعشيق وطريقة السدايب والرسم بالألوان المتعددة والحفر البارز والغائر والحز وأشغال الخرط بأنواعه وغيرها ودراسة مقارنة مع منابر أخرى سابقة عليها أو معاصرة لها للوقوف على ما هو جديد.

• أستاذ الآثار الإسلامية المساعد كلية الآداب – جامعة بورسعيد
mselgendy@yahoo.com

إلى جانب الدراسة الآثارية لهذه التحف فقد اهتم البحث برصد المخاطر والتحديات التى تواجه المنابر الغير مسجلة فى عداد الآثار خاصة أنها من التحف المنقولة التى يمكن بسهولة نقلها من مكان لآخر والتصرف فيها والتعدى عليها بسبب الجهل بقيمتها التاريخية والأثرية وغياب الوعى الأثرى.

كذلك فقد اهتم البحث بوضع الحلول المقترحة لهذه المشكلات وأوصى بضرورة توثيقها وتسجيلها فى عداد الآثار للمحافظة عليها.

كلمات دالة:

فنون تطبيقيه – تحف منقوله – منابر خشبيه – التصميم – عناصر زخرفيه – أساليب صناعيه – طرز فنيه – الوعى الآثارى.

منبر زاوية أحمد بك الشريف بقرية أبيار
مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية

التحفة : منبر من الخشب.

المكان : زاوية [١] أحمد بك الشريف [٢] بقرية أبيار [٣] مركز كفر الزيات.

التاريخ : ١٣٠٣هـ/ ١٨٨٥م.

الأبعاد : ٥,٢٥م إرتفاع × ٣,٦٠م طول × ٠,٨٠م عرض.

العناصر الزخرفية : زخارف هندسية ونباتية وكتابية.

الأساليب الصناعية : الحفر البارز والقطع والتفريغ والرسم بالألوان الزيتية وطريقة السدايب.

الأشكال واللوحات : (شكل ١)(لوحات ١-٧).

المراجع : لم يسبق نشره.

التوثيق والتسجيل : المنبر غير مسجل فى عداد الآثار الاسلامية.

يجاور المحراب منبر من الخشب (لوحة ١) يتميز بخروجه عن النمط المألوف لمنابر تلك الفترة سواء فى شكله العام [٤] أو فى زخارفه وأساليب صناعتها.

---

[١] الزاوية غير مسجلة فى عداد الآثار الإسلامية.

[٢] أحمد بك الشريف: هو عمدة أبيار وعضو مجلس شورى النواب سنة ١٨٦٦م من نواب روضة البحرين (الغربية والمنوفية) وهو أول مجلس نيابى فى عهد إسماعيل.
- عبد الرحمن الرافعى(٢٠٠١). عصر اسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٢،ص٩٠.

[3] أبيار وهى من القرى القديمة وردت فى كشف الأبرشيات المحرر فى القرن الثامن عشر الميلادى باسمها الحالى، ووردت فى معجم البلدان أبيار بفتح أوله وسكون ثانية بلفظ جمع بئر مخفف الهمزة وهواسم قرية بجزيرة بنى نصر بين مصر والاسكندرية، وفى قوانين ابن مماتى وفى تحفة الإرشاد أبيار من أعمال جزيرة بنى نصر بها أسواق وقياسر وحمامات وجامع ويعمل بها القماش الأبيارى.
- محمد رمزى(١٩٩٤م). القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م، القسم الثانى، الجزءالثانى، البلاد الحالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١١٩.

[٤] بدأ الشكل العام للمنابر يتبلور ويأخذ تصميماً جديداً فى العصر الفاطمى وأصبح يتكون من جزأين أساسيين هما المدرج ويتألف من قاعدة لها مقدمة يعلوها باب المقدم وريشتين يعلوهما حاجزان على جانبى السلم والجوسق يتألف من قوائم أربعة يضمها من أعلى كورنيش يعلوه قبة تقوم على جلسة الخطيب لها مسند ظهر يعلوها معبرة وعلى جانبيها حاجزان واستمر هذا التصميم سائداً فى العصر الأيوبى والعصر المملوكى ومن بعده العصر العثمانى مع تطور فى بعض التفاصيل.

يبلغ ارتفاع المنبر ٥,٢٥م وطوله ٣,٦٠م وعرضه ٠,٨٠م ويقوم على جلسة [٥] يبلغ ارتفاعها ٠,٣٠م لها جانبان خاليان من الزخرفة تبرز عن باب المقدم بمقدار درجة.

يخرج باب المقدم (لوحة ٢) عن شكله المعروف للمنابر المملوكية والعثمانية [٦] ويمثل نموذجاً نادراً لأبواب المقدم بالمنابر الخشبية فهو عبارة عن فتحة مربعة يبلغ ارتفاعها ٢,٥٠م واتساعها ٠,٦٠م يكتنفها عمودان خشب لكل منها قاعدة مربعة زين صدرها بزخارف هندسية من مربعات ومعينات بالألوان الزيتية وبدن مثمن وتاج من ورقة الأكنتس وزخرفة البيضة والسهم وأشكال حلزونية بالحفر البارز والقطع والتفريغ.

لباب المقدم جانبان قصيران كل منهما من حشوتين السفلى تاريخ والعليا تمساح يتوسطها بخارية مفصصة بأركانها ورقة نباتية متعددة البتلات رسمت جميعها بالألوان الزيتية، ويقوم على مؤخرة الجانبين قاعدة مربعة يخرج من وسطها سفود خشبى به رمانة (لوحة ٣).

يضم عمودى باب المقدم من أعلى طنف أو كورنيش ذى بساطيم يعلوه قاعدة مربعة تنتهى بشطف ركنى بأعلاها يتوسطها توقيع النجار صانع المنبر بإسمه

– نعمت محمد أبوبكر(١٩٨٥م). المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص٨–١٠.

[٥] كانت المنابر فى العصر الفاطمى لاتقوم على قاعدة تحملها عن الأرض واستمرت كذلك فى عصر المماليك البحرية أما فى عصر المماليك البرجية فقد أصبحت الجلسة هى الأسلوب السائد فى المنابر الخشبية حيث أصبحت عنصراً أساسياً يرتكز عليها المنبر مكونة درجة أمامية أمام المنبر.

– نعمت محمد أبوبكر(١٩٨٥م). المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى،ص١٢٢.

[٦] كان تصميم باب المقدم فى منابر العصر الفاطمى عبارة عن ضلفتين يغلقان على فتحة مربعة أو معقودة أعلى مقدمة القاعدة واستمر هذا التصميم لباب المقدم فى منابر العصرين الأيوبى والمملوكى، وفى العصر العثمانى تطور هذا التصميم وأدخلت عليه تعديلات منها إضافة كتفين على جانبى فتحة باب المقدم وجعل أعلى باب المقدم قبة تماثل قبة الجوسق، كما ظهر تصميم جديد لباب المقدم فى المنابر العثمانية لم يكن موجودا من ذى قبل حيث تأخذ فتحة باب المقدم ومقدمة القاعدة شكلا اسطوانيا مضلعا يغلق عليه أربعة مصاريع كما فى منبر سيدى محمد الشناوى بقرية محلة روح مركز طنطا بمحافظة الغربية (١١٨٦هـ / ١٧٧٢م) ومنبر مسجد حسن باشا طاهر ببركة الفيل بالقاهرة (١٢٢٤هـ / ١٨٠٩م) .

– شادية الدسوقى كشك(١٩٨٤م). أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة "دراسة أثرية فنية"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص ص ٣٥١– ٣٥٣.

– محمود سعد الجندى(٢٠٠٣م). أشغال الخشب بعمائر وسط الدلتا الدينية منذ الفتح العثمانى حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجرى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا، ص ص ٦٤–٦٦.

الأول (على)[٧] بخط الرقعة البارز فى شكل زخرفى متقابل على جانبى الياء الراجعة زهرتان متقابلتان وتحصران بينهما ورقة نباتية ثلاثية جميعه بالحفر البارز(شكل ١) (لوحة ٤)، ويتوجها رقبة يخرج من مركزها سفود خشبى به تفاحتان يعلوهما هلال ويكتنفها من الخلف على جانبيها عنق أسطوانى يخرج من مركزه سفود خشبى به تفاحتان يعلوهما هلال.

تؤدى تسع درجات خشبية بعد باب المقدم إلى جلسة الخطيب على جانبيها درابزين من حشوة واحدة مسمطة تزينها بقايا زخارف هندسية ونباتية مرسومة بالألوان الزيتية.

على جانبى المنبر أسفل الدرابزين توجد ريشتا المنبر زخارفها غير مألوفة [٨] كل منهما على شكل مثلث قائم الزاوية قسم بالسدايب إلى مربع يتوسطه زخارف نباتية من وريدة مركزية من عشر بتلات يدور حولها أوراق ثلاثية وثنائية وأحادية وأزهار نظمت داخل أشكال هندسية وبأركان المربع أوراق وأزهار ومثلثين يتوسط كل منهما ما يشبه الزخارف السابقة رسم جميعه بالألوان الزيتية (لوحة ٥).

فى مؤخرة الريشتين يقع بابا الروضة كل منهما عبارة عن فتحة معقودة يبلغ ارتفاعها ١,٥٠م واتساعها ٠,٦٠م بمثابة ممر مفتوح بدون مصاريع (لوحة ٦).

يعلو كل باب من بابى الروضة جانب جلسة الخطيب وهو من حشوة مربعة يتوسطها زخارف نباتية من وريدة مركزية من أربع بتلات بأركانها ورقة أحادية وبأركان المربع أوراق نباتية وأزهار مرسوم جميعه بالألوان الزيتية.

يؤدى درج المنبر إلى جلسة الخطيب يعلوها جوسق محمول على أربعة أعمدة أبدانها أسطوانية محلزنة وقواعدها مربعة وتيجانها ناقوسية تحصر بينها مقدم وجانبين فارغين ومؤخر مغلق يمثل مسند ظهر الخطيب وله معبرة يتوسطها شكل مصلب نفذ بطريقة السدايب المحلاة بالبساطيم.

يضم الجوسق من أعلى كورنيش متدرج محلى بالبساطيم يعلو أركانه الأربعة عنق أسطوانى يخرج من مركزه سفود خشبى به تفاحتان وهلال يتوسطه رقبة اسطوانية

---

[٧] وقع هذا النجار باسمه كاملا على مصراعى باب المدخل الرئيسى للزاوية بما نصه :
على المصراع الأيسر: النجار على الخولانى زاوية عامرة
على المصراع الأيمن : سعادة أحمد بيك الشريف ١٣٠٣هـ

[٨] تمثل ريشتا هذا المنبر نموذجا نادرا لجوانب المنابر الخشبية سواء بالنسبة لزخارفها النباتية وفى الغالب تكون زخارف هندسية مملوكية أو عثمانية أو بالنسبة للأسلوب الصناعى المستخدم فى تنفيذها وهو الرسم بالألوان الزيتية المتعددة وفى الغالب يكون الأسلوب المستخدم طريقة الحشوات المجمعة أو السدايب.

تقوم عليها خوذة مضلعة رشيقة بصلية الشكل مسلوبة إلى أعلى يخرج من مركزها سفود خشبى به تفاحتان يعلوهما هلال (لوحة ٧).

من المخاطر التى تهدد الأثر زوال معظم عناصره الزخرفية النباتية والهندسية خاصة أنها مرسومة بالألوان الزيتية بسبب ما يقوم به الأهالى من أعمال تنظيف وتلميع بالورنيش للمنبر خاصة فى المواسم الدينية والأعياد ، كما قام الأهالى بوضع باب خشب يغلق على باطن المنبر على يمين أسفل جلسة الخطيب على جانب الممر الواصل بين بابى الروضة بغرض استعماله كمخزن لأدوات ومعدات الصوت بما يشكل خطورة على الأثر تتمثل فى امكانية تعرض الأثر لحرائق قد تنجم من الوصلات الكهربائية أو تعرضه للتلف قد تنجم عن محاولة سرقات والمنبر بحاجة إلى عملية ترميم شاملة لإعادة الشئ لأصله.

هذا المنبر وان كان يتكون من مدرج وجوسق إلا أنه يتميز بخروجه عن الشكل العام للمنابر خاصة فى تصميم باب المقدم والجوسق، ويتميز بزخارفه النباتية التى تعتبر الموضوع الرئيس فى زخرفته، وهذا أيضا غير مألوف فغالبا ما تسود العناصر الهندسية والكتابية فى زخرفة المنابر، ويتميز أيضا بتنفيذ زخارفه بطريقة الرسم بالألوان التى انتشرت فى زخرفة التحف والمشغولات الخشبية فى القاهرة والأقاليم [٩] مع ندرة استخدامها فى زخرفة المنابر، ومن أمثلتها منبر جامع حسن نصر الله (١١١٩هـ/١٧٠٧م) ومنبر جامع القنائى (١٢٨٧هـ/١٨٧٠م) بفوه.

منبر مسجد المتولى بقرية أبوصير

مركز سمنود بمحافظة الغربية

التحفة : منبر من الخشب.

المكان : مسجد المتولى [١٠] بقرية أبو صير [١١] مركز سمنود.

التاريخ : ١٣٠٤هـ/ ١٨٨٦م.

الأبعاد : ٤,٧٥م إرتفاع × ٣,٨٠م طول × ٠,٩٥م عرض.

---

[٩] شادية الدسوقى كشك: أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة، ص١٢٥.

[١٠] المسجد غير مسجل فى عداد الآثار الإسلامية .

[١١]أبو صير هى من المدن القديمة واسمها القديم "برأوزار"وتعنى بيت الاله أوزيريس واسمها الرومى "بوزيريس" والقبطى " بوصير" واسمها العربى " أبو صير" ، وردت فى كتاب البلدان لليعقوبى بوصير من كور بطن الريف وهى نظيرة بنابوصير فى العظم والجلالة، ووردت فى نزهة االمشتاق بوصير بين بنا وسمنود، وكانت أبو صير تابعة لمركز المحلة الكبرى فلما أنشئ مركز سمنود سنة (١٩٣٥ م) ألحقت به لقربها منه .

– محمد رمزى(١٩٩٤م). القاموس الجغرافى، ق ٢، ج ٢، ص٦٩ .

العناصر الزخرفية : زخارف هندسية وكتابية ونباتية.

الأساليب الصناعية : طريقة الحشوات المجمعة وأشغال الخرط المتنوعة وطريقة السدايب والقطع والتفريغ والحفر الغائر.

الأشكال واللوحات : (أشكال ٢،٣،٤)(لوحات ٨ ،٩ ،١٠، ١١، ١٢).

المراجع : لم يسبق نشره.

التوثيق والتسجيل : المنبر غير مسجل فى عداد الآثار الاسلامية.

إلى جوار المحراب يقوم منبر (شكل ٢) (لوحة ٨) من الخشب يبلغ ارتفاعه ٤,٧٥م على قاعدة يبلغ ارتفاعها ٠,٤٠م وطولها ٣,٨٠م وعرضها ٠,٩٥م تتكون من جانبين كل منهما من حشوة واحدة نفذت بها زخرفة أنصاف مسدس سروة متدابرين فى صفين فى امتداد واحد بطريقة الحشوات المجمعة بسدابات حابسة فى مستوى أعلى من مستوى الحشوات ومقدمة تبرز عن باب المقدم بمقدار درجة يحلى صدرها إمتداد لزخرفة جانبيها.

يقوم باب المقدم على درجة أخرى تعلو مقدمة القاعدة يزين صدرها زخرفة المفروكة المائلة بطريقة الحشوات المجمعة والسدابات الحابسة لها والبارزة على وجه الحشوات وهو ما يعرف بالحشوات فى الغاطس.

باب المقدم (لوحة ٩) عبارة عن كتلة مستطيلة من صدر وجانبين، أما الصدر فهو عبارة عن فتحة مربعة يبلغ ارتفاعها ١,٩٠م واتساعها ٠,٧٠م يزين حوافها الداخلية إطار زخرفى من أنصاف دوائر متجاورة بداخل كل منها ورقة نباتية بالقطع والتفريغ يغلق عليها مصراعان كل مصراع من حشوة طولية نظمت بها زخارف هندسية من مسدس سروة وأنصافه فى امتداد واحد بالحشوات المجمعة بسدابات حابسة .

يعلو باب المقدم حشوة تاريخ بها ثلاثة أسطر كتابية بخط النسخ نفذت بالحفر الغائر يقرأ منها [١٢]:

يارب... المسجد... وقف من فضلك الوافى...

... يسرى فى الغنى ياذا الغنى فامنن على الفانى...

تم فى ٢٣ جماد آخر سنة ١٣٠٤هـ

[١٢] نتيجة لتنفيذ الكتابات بالحفر الغائر فقد تراكمت طبقات الزيت عليها وطمست الكثير من الحروف والكلمات.

يكتنف باب المقدم جانبان قسم كل منهما إلى ثلاث حشوات العليا والسفلى متماثلتان نفذت بها زخرفة المعقلى القائم والوسطى نظمت بها تكوينات هندسية فى إمتداد رأسى من نجمة سداسية مركزية بداخلها وريدة بارزة من ست بتلات تتلاقى على رؤوسها ست لوزات نفذ جميعه بطريقة الحشوات فى الغاطس (شكل ٣) (لوحة ١٠).

يتوج باب المقدم قبة كبيرة كروية الشكل ذات ضلوع تقوم على رقبة مستديرة من الخرط المنجور والمفرغ بأشكال دوائر ونجوم ويخرج من مركزها سفود خشبى به تفاحة يعلوها هلال [١٣].

يفتح باب المقدم على درج خشبى من ثمانى درجات تؤدى إلى جلسة الخطيب على جانبيه درابزين عبارة عن قاطوع مقسم إلى سبع حشوات، الأولى والسابعة متلوتتان غفل من الزخرفة، الثانية والسادسة ملئتا بالخرط المنجور المفرغ بأشكال هندسية دقيقة من نجوم رباعية ومعينات ومثمنات، الثالثة والخامسة كل منهما مصمتة يتوسطها خرط منجور ومفرغ بأوراق نباتية وأشكال نجمية مكونة تشكيلات هندسية من مستطيلات، أما الحشوة الرابعة وهى الحشوة الوسطى فقد ملئت بالخرط المنجور والمفرغ بأشكال ثمانية بهيئة مستطيل بداخله أشكال دقيقة من نجوم رباعية ومعينات[١٤].

---

[١٣] مع تطور تصميم باب المقدم فى المنابر الخشبية فى العصر العثمانى كان من بين الاضافات الجديدة التى طرأت على شكله العام وجود قبة أعلاه تماثل القبة أعلى الجوسق وأصبحت هذه الظاهرة من أدق خصائص المنابر فى العصر العثمانى وكان أول ظهور للقبة أعلى باب المقدم فى منبر مسجد سيدى محمد الشناوى بمحلة روح مركز طنطا بمحافظة الغربية (١١٨٦هـ / ١٧٧٢م)، وأعلى باب المقدم فى منبر مسجد محمد بك أبو الدهب بالأزهر (١١٨٨هـ / ١٧٧٤م)، غير أن القبة التى تعلو باب المقدم بمنبر مسجد المتولى (موضوع البحث) لا تماثل القبة أعلى الجوسق حيث أنها قبة كروية مضلعة مملوكية الطراز بينما القبة أعلى الجوسق على هيئة قمع مقلوب مسلوب لأعلى عثمانية الطراز.

– نعمت محمد أبوبكر(١٩٨٥م). المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى، ص ص ٤٩٤ – ٤٩٨.

– محمود سعد الجندى(٢٠٠٣م). أشغال الخشب بعمائر وسط الدلتا الدينية، ص ص ٦٤ – ٦٦.

[١٤] عُرف هذا النوع من الخرط فى العصر العثمانى ومنه المنجور القائم والمنجور المائل واستعمل على نطاق واسع فى منطقة وسط الدلتا فى النصف الثانى من العصر العثمانى منفذا عليه أشكال ورسومات هندسية من مربعات ومستطيلات ومعينات بتوسيع بعض فتحات عيون الخرط ومن أمثلته الخرط المنجور بحشوات الدرابزين بمنبر جامع الحمايدة ببرما مركز طنطا (١٢٨٣هـ / ١٨٦٦م) ومنبر جامع القاضى حسين بسمنود (١٢٨٥هـ / ١٨٦٨م) بمحافظة الغربية .

– محمود سعد الجندى(٢٠٠٣م). أشغال الخشب بعمائر وسط الدلتا الدينية، ص٢٦٩.

يوجد أسفل الدرابزين على جانبى المنبر الريشتان نظمت بكل منهما زخارف بطريقة الحشوات فى الغاطس قوامها مفاريك مائلة داخل مربعات (شكل ٤) (لوحة ١١).

فى مؤخرة الريشتين يوجد بابا الروضة كل منهما عبارة عن فتحة مربعة يبلغ طولها ١,٥٠م واتساعها ٠,٩٠م يغلق عليها مصراع من حشوتين ملساء.

يعلو بابى الروضة على الجانبين جانبا جلسة الخطيب شغل كل منهما بزخرفة مسدس سروة وأنصافها بالحشوات المجمعة يدور حولها إطار مستطيل من الخرط الميمونى المربع المائل الدقيق.

يعلو جلسة الخطيب جوسق (لوحة ١٢) محمول على قوائم أربعة تحصر بينها مؤخر مغلق يمثل مسند ظهر الخطيب ومقدم وجانبان فارغان يزين حوافها أنصاف دوائر متجاورة وأشكال حلزونية بالقطع والتفريغ ولها معبرة ملساء من الزخارف.

يضم الجوسق من أعلى كورنيش له إزاران بارزان علوى وسفلى بينهما شريط من الخرط المنجور المفرغ بأشكال هندسية دقيقة من نجوم رباعية وأشكال مثمنة ودوائر يعلوه قبة صغيرة على شكل قمع مقلوب لا تتناسب مع شكل وحجم القبة أعلى باب المقدم.

من المخاطر التى تهدد الأثر مخاطر بيئية تمثلت فى إرتفاع منسوب المياه الجوفية بأرضية المسجد مما أدى إلى هبوط أرضى أسفل المنبر فاختفى معظم جلسة المنبر فى الأرض وحدث تفكك لأجزائه ، كما قام الأهالى بطلاء المنبر بألوان زيتية حديثة طمست معظم الكتابات أعلى باب المقدم خاصة أنها بالحفر الغائر، وربما فقدت القبة أعلى الجوسق وحل محلها قبة أخرى، والمنبر بحاجة إلى عملية ترميم عاجلة لإنقاذه والحفاظ عليه.

يتميز هذا المنبر بقبته التى تعلو باب مقدمه وربما فقدت القبة أعلى الجوسق حيث أنها لا تتناسب معها فى حجمها أو زخرفها، ويتميز بزخارفه الهندسية عثمانية الطراز منها المفروكة والمعقلى بالحشوات المجمعة فى الغاطس بسدابات حابسة[١٥] والخرط الميمونى الدقيق والخرط المنجور الذى انتشر على التحف وأشغال الخشب بمدن وقرى الدلتا فى العصر العثمانى وما بعده ومن أقدم أمثلة استخدام هذا

[١٥] مصطلح يتداوله أهل الصنعة وفيه تكون الحشوات فى مستوى أقل من مستوى السدابات الحابسة لها.
– أبوبكر، نعمت محمد.المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى، ص٥٦٦.

الأسلوب الصناعى فى تنفيذ الزخارف بمنابر وسط الدلتا منبر مدرسة ابن بغداد (٩٦٧هـ/١٥٥٩م)بمخلة مرحوم مركز طنطا [١٦].

منبر مسجد سيدى نصر بقرية القرشية
مركز السنطة بمحافظة الغربية

التحفة : منبر من الخشب.

المكان : مسجد [١٧] سيدى نصر [١٨] بقرية القرشية [١٩] مركز السنطة.

التاريخ : ١٣٠٦هـ/ ١٨٨٨م.

الأبعاد : ٥,٨٠م إرتفاع × ٣,٢٥م طول × ٠,٨٥م عرض.

العناصر الزخرفية : زخارف هندسية وكتابية.

الأساليب الصناعية : طريقة الحشوات المجمعة والحفر البارز وأشغال الخرط المتنوعة.

الأشكال واللوحات : (أشكال ٥، ٦)(لوحات ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨).

المراجع : لم يسبق نشره.

التوثيق والتسجيل : المنبر غير مسجل فى عداد الآثار الاسلامية

على يسار محراب المسجد يوجد منبر من الخشب (شكل ٥) (لوحة ١٣) يتكون من مدرج وجوسق يبلغ ارتفاعه٥,٨٠م وطوله ٣,٢٥م وعرضه ٠,٨٥م.

يقوم المنبر على قاعدة يبلغ ارتفاعها ٣٠,م تتكون من جانبين خاليين من الزخرفة ومقدمة تبرز عن باب المقدم بمقدار درجة يزين صدرها زخارف هندسية قوامها نجمة سداسية يحيط بها ست معينات فى تكرار أفقى بالحشوات المجمعة [٢٠].

---

[١٦] محمود سعد الجندى: أشغال الخشب بعمائر وسط الدلتا الدينية، ص٢٥٥.

[١٧] مسجد سيدى نصر، المسجد مجدد حديثا ولم يتبق منه سوى المئذنة والقبة الضريحية والمنبر وجميعها ترجع الى عصر الإنشاء، وترجع أهمية هذا المنبر أنه يحمل تاريخ الإنشاء ويؤرخ للقبة والمئذنة، وجميعها غير مسجلة فى عداد الآثار الإسلامية .

[١٨] سيدى نصر، هو سيدى نصر الدين بن نصر الدين أبو عفان وينتهى نسبه لسيدنا على بن أبى طالب كرم الله وجهه حل سيدى نصر رضى الله عنه بالقرشية قبل عام ٧٣٠هـ / ١٣٣٠م حيث بنى لنفسه خلوة يتعبد فيها أكبر الظن أنها كانت فى عام ٧٠٠هـ / ١٣٠٠م أى قبل وفاته بثلاثين عاما .
– حمدى البابلى(٢٠١١م). سلسلة القرية المباركة، ج٤ .

[١٩] القرشية : قرية قديمة وردت فى قوانين ابن مماتى وهى من أعمال السمنودية وسقطت من تحفة الإرشاد وفى التحفة من أعمال الغربية .
– محمد رمزى(١٩٩٤م). القاموس الجغرافى، ق٢، ج٢، ص٦ .

باب المقدم يتكون من صدر وجانبين، أما الصدر فهو عبارة عن فتحة معقودة يبلغ ارتفاعها ١,٨٠م واتساعها ٠,٦٢م يغلق عليها مصراعان كل منهما من حشوة طولية زخارفها هندسية من نجمة سداسية يحيط بها ست معينات فى توالد وتكرار رأسى مستمرين بالحشوات المجمعة (لوحة ١٤).

يعلو الباب ثلاث حشوات الوسطى حشوة تاريخ يكتنفها بقجتان قسمت إلى بحور زخرفية تضم نصاً تأسيسياً للمنبر وتاريخ الإنشاء بحساب الجمل المدوّن بخط الرقعة البارز فى ثلاثة أسطر نصها:

انشأ الحسام [٢١] لسيدى	نصر جمالاً يؤثر
فى منبر تاريخه	سرٌ زهى ذا المنبر
سنة ١٣٠٦هـ	٢٦٠ ٢٢ ١٠٢٤

أما جانباه فكل منهما عبارة عن حشوة طويلة نفذت بها زخرفة مسدس سروة وأنصافه بطريقة الحشوات المجمعة.

يعلو باب المقدم قاعدة خشبية مربعة يتوسطها رقبة يخرج من مركزها سفود خشبى به رمانتان.

يفتح باب المقدم على درج من سبع درجات تنتهى بجلسة الخطيب على جانبى الدرج خلف باب المقدم يوجد درابزين يمنع الخطيب من السقوط ويستند عليه عند الصعود ويشد أجزاء المنبر بعضها إلى بعض يتكون من قاطوع واحد ملئ بأشكال بيضاوية بداخلها حرف (S) بطريقة القطع والتفريغ.

أسفل الدرابزين على جانبى المنبر توجد الريشتان كل منهما على شكل مثلث قائم الزاوية ملئتا بزخارف هندسية قوامها طبق نجمى مركزى إثنى عشرى يدور حوله أنصافه على أضلاع المثلث وأرباعه بالزوايا يشغل الفراغات بين الطبق وأجزائه تكوينات هندسية من حشوة ثمانية مركزية يدور حولها حشوة سداسية وضفدعة

---

[٢٠] المنبر ملون بألوان زيتية حديثة لا تمت لأصل المنبر ولا لزخارفه بصلة ولكنها تمثل مظهرا من مظاهر تعدى الأهالى على الآثار وخاصة على التحف الخشبية حيث يتجدد طلائها بالبوية وتلميعها قبيل شهر رمضان والأعياد .

[٢١] هو حسام الدين باشا رجل صالح كان مفتشا لإدارة أطيان الحكومة أعاد بناء المسجد سنة ١٣٠٦هـ / ١٨٨٨م وجعل به منبرا ومئذنة وقبة .
– حمدى البابلى (٢٠١١م). سلسلة القرية المباركة، ج٤ .

بالتناوب يربط بين هذه التكوينات أشكال زقاق نفذ جميعه بطريقة الحشوات المجمعة[٢٢] (شكل ٦) (لوحة ١٥).

فى مؤخرة الريشتين على الجانبين يوجد بابا الروضة كل منهما عبارة عن فتحة معقودة يبلغ ارتفاعها ١,٦٠م واتساعها ٠,٦٢م يغلق عليها مصراع يزينه طبقان نجميان عشاريان بمخموس وبيت غراب العلوى منهما أكبر حجماً ونصف الطبق أسفلهما بالحشوات المجمعة (لوحة ١٦).

يعلو بابى الروضة على الجانبين جانبا جلسة الخطيب كل منهما من حشوة واحدة نفذ بها زخرفة مسدس سروة بالحشوات المجمعة (لوحة ١٧).

تفضى سبع درجات خشبية خلف باب المقدم إلى جلسة الخطيب يعلوها جوسق محمول على أربعة قوائم له مقدم معقود بعقد نصف دائرى متجاوز وجانبان فارغان معقودان ومؤخر فارغ ومعبرة خالية من الزخرفة .

يضم الجوسق من أعلى كورنيش يعلوه قاعدة خشبية مربعة يتوسطها رقبة يخرج من مركزها زج أوسفود خشب به ثلاث تفافيح أو رمانات يعلوها هلال (لوحة ١٨).

من المخاطر التى تهدد الأثر قيام الأهالى بتلوينه بألوان زيتية متعددة لاتمت لأصله بأى صلة وهى من أكثر مظاهر التعدى على التحف الخشبية انتشاراً بسبب غياب الوعى الآثارى وجهل العامة بقيمة الأثر وأهميته.

يتميز هذا المنبر بتدوين تاريخ صناعته بطريقة حساب الجمل على باب مقدمه بنهاية بيتين من الشعر [٢٣]. ويتميز بزخارفه الهندسية مملوكية الطراز من أطباق نجمية إثنى عشريه على ريشتيه وبابى روضته ومسدس تاسومه نفذ جميعه بطريقة الحشوات المجمعة.

---

[٢٢] تشبه ريشتا هذا المنبر ريشتى منبر مسجد عز الرجال بطنطا (١٣١٢هـ / ١٨٩٤م) وريشتى منبر مسجد أحمد باشا المنشاوى بطنطا (١٣٢٢- ٢٨هـ / ١٩٠٤ - ٩م) بمحافظة الغربية من حيث زخرفة الأطباق النجمية الإثنى عشرية ومن حيث الأسلوب الصناعى المستخدم فى تنفيذها وهو أسلوب الحشوات المجمعة وكلاهما طراز مملوكى .
- مجدى عبد الجواد علوان(٢٠٠٣م). عمائر الخديوى عباس حلمى الثانى الدينية الباقية بالقاهرة والوجه البحرى (دراسة أثرية معمارية مقارنة) (١٣١٠- ١٣٣٢هـ / ١٨٩٢-١٩١٤م) ، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا، ص ص ٢٥٢ ، ٣١٤ .

[٢٣] من أقدم أمثلة تدوين تاريخ صناعة المنبر بطريقة حساب الجمل بنهاية أبيات من الشعر بمنابر وسط الدلتا على باب مقدم منبر مسجد المتولى(١١٣٧هـ/١٧٢٤م) بالمحلة الكبرى بمحافظة الغربية.
- محمود سعد الجندى. أشغال الخشب بعمائر وسط الدلتا الدينية، ص٤٤.

منبر المسجد القبلى بقرية أكوه الحصة
مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية

التحفة : منبر [٢٤] من الخشب.

المكان : المسجد القبلى [٢٥] بقرية أكوة الحصة [٢٦] مركز كفر الزيات.

التاريخ : ١٣٠٨هـ/ ١٨٩٠م.

الأبعاد : ٥,٧٥م إرتفاع × ٤م طول × ٠,٩٠م عرض.

العناصر الزخرفية : زخارف هندسية وكتابية ونباتية.

الأساليب الصناعية : الحفر الغائر وطريقة الحشوات وأشغال الخرط المتنوعة.

الأشكال واللوحات : (أشكال ٧، ٨)(لوحات ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤).

المراجع : لم يسبق نشره.

التوثيق والتسجيل : المنبر غير مسجل فى عداد الآثار الاسلامية.

يقوم على يسار المحراب منبر من الخشب (لوحة ١٩) يبلغ ارتفاعه ٥,٧٥م وطول قاعدته ٤م وعرضها ٠,٩٠م وارتفاعها ٠,٣٥ م وتتكون من جانبين كل منهما من حشوات مستطيلة خالية من الزخرفة وتبرز بمقدمة تمثل درجة أمام باب المقدم يحلى صدرها حشوة تاريخ يكتنفها حشوتا تمساح جميعها غفل من الزخارف.

باب المقدم (لوحة ٢٠) عبارة عن كتلة مستطيلة تتكون من صدر وجانبين، أما الصدر فهو عبارة عن فتحة باب معقودة يبلغ ارتفاعها ٢م واتساعها ٠,٧٠م تزين حوافها العليا الداخلية زخرفة خورنق ويغلق عليها مصراعان قسم كل منهما إلى أربع حشوات بقج وتماسيح بالتناوب غفل من الزخارف.

---

[٢٤] ترجع أهمية هذا المنبر أنه الأثر الوحيد بالمسجد الذى يحمل تاريخ إنشائه سنة ١٣٠٨هـ وذلك بعد طمس معالم النص التأسيسى للمسجد أعلى المدخل الرئيسى تحت طبقة سميكة من الملاط الحديث كتب أعلاها ١٣٠٥هـ / ١٨٨٨م . وبذلك أصبح النص التأسيسى أعلى باب المقدم يؤرخ لصناعة المنبر وتأسيس المسجد .

[٢٥] المسجد غير مسجل فى عداد الآثار الإسلامية وقد أضيفت عليه زيادات حديثة كما سقطت نهاية مئذنته على إثر زلزال سنة ١٩٩١م وأضيفت خوذة حديثة لها أعلى الجوسق .

[٢٦] إكوه الحصة، هى من القرى القديمة اسمها الأصلى إكوى، وردت به فى قوانين ابن مماتى .. وفى التحفة من أعمال جزيرة بنى نصر، ووردت فى تحفة الإرشاد محرفه باسم إلوى، وعرفت بأكوة الحصة لوجود قرية أخرى باسم حصة إكوة مشتركة معها فى السكن، وتمييزا لها من إكوة التى بمركز السنبلاوين، ووردت فى سنة ١٢٢٨هـ باسمها الحالى ، وهى الان تابعة لمركز كفر الزيات بالغربية.
– محمد رمزى(١٩٩٤م). القاموس الجغرافى، ق ٢، ج ٢، ص١٧١.

يعلو فتحة باب المقدم حشوة تاريخ يكتنفها حشوتا تمساح تضم نصاً تأسيسياً للمنبر وتوقيع صانعه وتاريخ صناعته، وهو نص غاية فى الأهمية حيث أنه الأثر الباقى الذى يؤرخ ليس فقط لصناعة المنبر ولكن لتأسيس المسجد أيضاً بعد زوال النص التأسيسى الذى كان يعلو المدخل الرئيسى للمسجد، ويقع هذا النص فى خمسة أسطر نفذت بخط النسخ الغائر [٢٧] (شكل ٧) (لوحة ٢١) نصها :

بسم الله الرحمن الرحيم

نصر من الله وفتح قريب [٢٨]

راجى عفو الغفار صانعه إبراهيم النجار

قد تم هذا المنبر فى ١٨ ربيع

آخر سنة ١٣٠٨هجرية

يكتنف باب المقدم جانبان قسم كل منهما إلى خمس حشوات بقج وتماسيح متناوبة ملساء.

يضم صدر باب المقدم وجانبيه من أعلى كورنيش بارز محلى ببساطيم محفورة ومحزوزة يعلوه صف من شرافات على شكل عرائس محكوم بسدابات تمنعه من السقوط.

يتوج باب المقدم قبة كمثرية الشكل ذات ضلوع مخوصة يخرج من مركزها سفود خشبى به ثلاثة تفافيح يعلوها هلال.

على جانبى المنبر توجد الريشتان كل منهما على شكل مثلث قائم الزاوية بداخله مثلث يتوسطه مثلث أصغر منه ويفصل بين هذه المثلثات إطارات من زخرفة المقص نفذ جميعه بطريقة الحشوات المجمعة [٢٩] (شكل ٨) (لوحة ٢٢).

---

[٢٧] نفذت هذه الكتابات بطريقة الحفر الغائر ومن عيوب هذا الأسلوب الصناعى أن الأهالى عندما يتعدون على المنابر الأثرية بطلائها بالزيت خاصة فى المواسم الدينية والأعياد فإن طبقات الزيت تتراكم فى الحروف الغائرة فيؤدى ذلك إلى طمسها ويصعب قراءتها .

[٢٨] قرآن كريم : سورة الصف، جزء من الآية ١٣ .

[٢٩] كانت ريشتا المنبر فى العصر الفاطمى عبارة عن كتلة واحدة يندمج فيها جوانب جلسة الخطيب بالريشة، واستمر تصميم ريشتى المنبر على هذا الشكل حتى أواخر دولة المماليك البحرية كما فى منبر مسجد أحمد بن طولون الذى يرجع لسنة (٦٩٦هـ / ١٢٩٦م)، ومع ظهور بابى الروضة فى مؤخرة الريشتين وكان أقدم مثل لظهوره منبر مسجد أصلم السلحدار (٧٤٥هـ / ١٣٤٤م) ظهر تصميم جديد لريشتى المنبر وأصبحت تتكون من ثلاثة أجزاء رئيسية هى الريشة على شكل مثلث قائم الزاوية فى مؤخرته بابا الروضة أعلاهما جانبا جلسة الخطيب .

يربط ما بين باب المقدم والجوسق ويعلو الريشتين درابزين عبارة عن قاطوع مقسم إلى خمس حشوات متلونتان بالأطراف صماء ملساء والوسطى تمساح يكتنفها حشوتا تاريخ ملئتا بزخارف نباتية من أزهار متفتحة وفروع وأوراق نباتية أحادية وأخرى كأسية داخل وحدات هندسية من معينات نفذ جميعه بالقطع والتفريغ.

فى مؤخرة الريشتين أسفل جلسة الخطيب يوجد بابا الروضة على الجانبين كل منهما عبارة عن فتحة معقودة يبلغ ارتفاعها ١,٦٠م واتساعها ٠,٧٠م يزين الحواف الداخلية العليا لكل منهما زخرفة خورنق لا يغلق عليهما مصاريع [٣٠] ويعلو كل باب حشوتا تاريخ لا توجد بهما أيّة كتابات.

يفتح باب المقدم على درج مكون من تسع درجات يؤدى إلى جلسة الخطيب لها جانبان علو بابى الروضة (لوحة ٢٣) كل منهما من حشوة واحدة مربعة ملئت بالخرط المنجور المفرغ بأشكال هندسية دقيقة من نجوم رباعية ومعينات تمثل أرضية رسم على وجهها مربع آخر محدد بأشكال ثمانية يعلوها حاجزان من برامق حرة خرط عرنوس.

يقوم على جلسة الخطيب جوسق (لوحة ٢٤) محمول على أربعة قوائم من الخشب له مؤخر فارغ وجانبان ومقدم مفتوح معقودة بعقد نصف دائرى متجاوز يحلى حوافهما الداخلية العليا زخرفة خورنق.

يضم الجوسق من أعلى كونيش بدائره خرط منجور ومفرغ بأشكال هندسية سبعات وثمانيات مع ورقة نباتية يعلوه إزار بارز ذو بساطيم يتوجه صف من الشرافات على شكل عرائس محكومة بسدابات تمنعها من السقوط على مثال شرافات باب المقدم.

يعلو الجوسق غطاء خشبى على شكل مخروط يعلوه رقبة يخرج من مركزها سفود به تفافيح وهلال.

– نعمت محمد أبوبكر(١٩٨٥م). المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى، ص١٠٧ .
– شادية الدسوقى كشك(١٩٨٤م). أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة، ص٦٤

[٣٠] يشبه هذا المنبر فى عدم وجود مصاريع على فتحتى باب الروضة منبر مدرسة أحمد البجم بأبيار مركز كفر الزيات (١٢٧٤هـ / ١٨٥٧م) ومنبر مسجد الحمايدة ببرما مركز طنطا (١٢٨٣هـ / ١٨٦٦م) بمحافظة الغربية .
– محمود سعد الجندى(٢٠٠٣م). أشغال الخشب بعمائر وسط الدلتا الدينية، ص،ص : ٩٣ ، ١٠٨ .

من المخاطر التى تهدد الأثر قيام الأهالى بطلائه بألوان زيتية حديثة أدت إلى طمس معظم الكتابات التى تعلو باب المقدم خاصة أنها نفذت بالحفر الغائر وهى بحاجة الى ترميم دقيق لإزالة طبقات الزيت المتراكمة عليها.

يتميز هذا المنبر بخروج الزخارف على ريشتيه على ما هو مألوف حيث تأخذ شكلاً جديداً لم نعهده من قبل، ويتميز بتصميم جديد لفتحة بابى الروضة وهو عبارة عن ممر معقود ومفتوح بدون مصاريع، ويعتبر ذلك ظاهرة جديدة فى تصميم المنابر فقد وجدناه فى منبر زاوية الشريف (١٣٠٣هـ/١٨٨٥م) بأبيار مركز كفر الزيات، وفى منبر المسجد الكبير (١٣٠٩هـ/١٨٩١م) بميت يزيد مركز السنطة (سد حديثاً).

منبر المسجد الكبير بميت يزيد
مركز السنطة بمحافظة الغربية

التحفة : منبر من الخشب.

المكان : المسجد [٣١] الكبير [٣٢] بميت يزيد [٣٣] مركز السنطة.

التاريخ : ١٣٠٩هـ/ ١٨٩١م.

الأبعاد : ٥,٥٠م إرتفاع × ٣,٧٥م طول × ٨٥.م عرض.

العناصر الزخرفية : زخارف هندسية وكتابية.

---

[٣١] المسجد غير مسجل فى عداد الآثار الإسلامية واستحدثت على أصله القديم بعض الزيادات والتوسعات وبقى من عصر الإنشاء المسجد القديم وهذا المنبر الذى ترجع أهميته أنه يحمل تاريخ صناعة وإنشاء المسجد .

[٣٢] المسجد الكبير المعروف بمسجد قطب الرجال وهو لقب من ألقاب التصوف ويعنى أنه من جمع الأحوال والمقامات كلها ، وقد يكون لكل بلد قطب ولكل جماعة قطب وأشهر من لقبوا بهذا اللقب سيدى أحمد البدوى .

– أحمد عز الدين خلف الله(١٩٥٠م). سيرة سيدى أحمد البدوى، دار الكتب المالكية، القاهرة، ص٨٠

[٣٣] ميت يزيد، قرية قديمة اسمها الأصلى تلبنت بارة وردت فى المشترك لياقوت وفى مباهج الفكر من كورة السمنودية ووردت فى قوانين ابن مماتى فى موضعين الأول تلبنت بارة من أعمال السمنودية والثانى منية يزيد القرشية من الأعمال المذكورة، وكذلك وردت فى تحفة الإرشاد فى حرف التاء تلبنت بارة وفى حرف الميم محرفة باسم منية يزيد من حقوق تلبنت بارة، .... وفى التحفة منية يزيد وهى تلبنت من أعمال الغربية ، ثم حرف اسمها الى ميت فوردت فى سنة ١٢٢٨هـ باسمها الحالى .

– محمد رمزى(١٩٩٤). القاموس الجغرافى، ق٢، ج٢، ص١١ .

الأساليب الصناعية : الحشوات المجمعة والحفر البارزوأشغال الخرط المتنوعة.

الأشكال واللوحات : (أشكال ٩)(لوحات ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩).

المراجع : لم يسبق نشره.

التوثيق والتسجيل : المنبر غير مسجل فى عداد الآثار الاسلامية.

يجاور المحراب منبر من الخشب (لوحة ٢٥) يبلغ ارتفاعه ٥,٥٠م وطوله ٣,٧٥م وعرضه ٠,٨٥م يقوم على قاعدة يبلغ ارتفاعها ٠,٤٠م وتبرز عن باب المقدم بمقدار درجة نفذ عليها وعلى جانبيها زخارف هندسية قوامها معينات بارزة فى امتداد واحد.

يقوم باب المقدم أعلى مقدمة القاعدة وهو عبارة عن فتحة معقودة يبلغ ارتفاعها ١,٧٥م واتساعها ٠,٧٠م يغلق عليها مصراعان متماثلان كل منهما من حشوة واحدة ملئت بزخارف هندسية قوامها مسدس سروة نفذت بطريقة الحشوات المجمعة بسدابات حاكمة تبرز على وجه الحشوة، وعلى القائم الداخلى لكل مصراع حلقة معدنية للإمساك بها عند الغلق والفتح.

يعلو باب المقدم حشوة تاريخ تتضمن كتابات قرآنية وتاريخ الإنشاء بخط النسخ البارز فى سطر واحد نصها:

" إن الله وملائكته يصلون على النبى ياأيها الذين آمنو صلوا عليه وسلموا تسليماً "[٣٤]

١٣٠٩هـ [٣٥]

يكتنف باب المقدم جانبان كل منهما من حشوة واحدة نفذت بها زخارف هندسية بطريقة الحشوات المجمعة قوامها زخرفة مسدس سروة و يتوجه قاعدة مربعة يخرج من وسطها عنق يخرج من مركزه سفود خشبى به تفاحتان وهلال بداخله نجمة خماسية (لوحة ٢٦).

يفتح باب المقدم على درج من إثنتى عشرة درجة تنتهى بجلسة الخطيب على جانبيها درابزين من قاطوع واحد ملئ بأشكال بيضاوية بداخل كل منها دائرة موتورة فى صفوف ممتدة بالقطع والتفريغ.

---

[٣٤] قرآن كريم : سورة الأحزاب، آية ٥٦.

[٣٥] هذه الكتابات القرآنية وتاريخ الإنشاء يغطيها طبقات متعددة من البوية وأمكن التعرف على تاريخ الإنشاء بصعوبة وبمساعدة الأهالى.

على جانبى المنبر أسفل الدرابزين توجد ريشتان مثلثتان ملئتا بزخارف هندسية بطريقة الحشوات المجمعة قوامها زخرفة معقلى قائم (شكل ٩) (لوحة ٢٧).

فى مؤخرة المنبر يوجد بابا الروضة وهما عبارة عن ممر معقود يبلغ ارتفاعه ١,٩٠م واتساعه ٠,٦٠م فى اصله مفتوح وضع عليه حديثاً مصراعان.

يعلو بابى الروضة على الجانبين جانبا جلسة الخطيب كل منهما من حشوة واحدة شغلت بزخرفة المعقلى القائم بالحشوات المجمعة (لوحة ٢٨).

يتكون الجوسق من أربعة قوائم خشبية تحصر بينها مقدم وجانبين فارغين معقودان بعقد نصف دائرى متجاوز ومؤخر فارغ يضمه من أعلى كورنيش يتوجه غطاء خشبى مربع يخرج من وسطه عنق يعلوه سفود خشبى به رمانتين يعلوهما هلال (لوحة ٢٩).

من المخاطر التى تهدد الأثر نزع بابى الروضة الأصليين من مكانهما واستبدالهما بأبواب حديثة واستخدام باطن المنبر كمخزن لأدوات الصوت والدوات الكهربائية وما ينطوى ذلك على مشكلات، فضلاً عن طلاء المنبر بألوان حديثة، والمنبر بحاجة إلى ترميم دقيق لإعادة الشئ لأصله.

يتميز هذا المنبر بزخارفه الهندسيه ذات الطراز العثمانى على ريشتيه وجانبى جلسة الخطيب وهى زخرفة المعقلى القائم التى نفذت بطريقة الحشوات المجمعة.

منبر مسجد الهرميل بمحلة مرحوم

مركز طنطا بمحافظة الغربية

التحفة : منبر من الخشب.

المكان : مسجد [٣٦] الهرميل [٣٧] بمحلة مرحوم [٣٨] مركز طنطا.

---

[٣٦] هذا المسجد غير مسجل فى عداد الآثار الإسلامية بمنطقة آثار وسط الدلتا وينشر لأول مرة وقد دون تاريخه بطريقة حساب الجمل بالنص التأسيسى أعلى المدخل الرئيسى بالواجهة الشمالية الغربية منقوشا قى الرخام كما يلى :

بمنة مولانا تأسس مسجد — لمنشيه بالإخلاص لله يشهد
محمد الهرميل أحمد يرتجى — من الله حسناً للختام ويقصد
ومذ تم ناداه القبول مؤرخاً — جلى على التقوى تأسس مسجد١٣٢٨.

[٣٧] فى زمن محمد على باشا الكبير كان العمدة على محلة مرحوم هو الحاج أحمد الهرميل والذى جعل ناظر قسم أبيار، وفى زمن الخديوى اسماعيل باشا ترقى إلى رتبة اميرالاى، وجعل عضو بمجلس طنتدا إلى أن توفى عام ١٢٨٨هـ / ١٨٧١م ، وفى عام ١٢٩٣هـ/ ١٨٧٦م كان الشيخ عثمان الهرميل عمدة محلة مرحوم أحد نواب الغربية بمجلس شورى النواب وكان رئيساً

التاريخ : ١٣٢٨هـ/١٩١٠م.

الأبعاد : ٥,٥٠م إرتفاع × ٣,٩٠م طول × ٠,٩٠م عرض.

العناصر الزخرفية : زخارف هندسية.

الأساليب الصناعية : طريقة الحشوات المجمعة وأشغال الخرط.

الأشكال واللوحات : (شكل ١٠)(لوحات ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥).

المراجع : لم يسبق نشره.

التوثيق والتسجيل : المنبر غير مسجل فى عداد الآثار الإسلامية.

يجاور المحراب منبر من الخشب (لوحة ٣٠) يتكون من مدرج وجوسق يتميز بالفخامة وكبر الحجم والثراء الزخرفى يبلغ ارتفاعه ٥,٥٠م وطول قاعدته ٣,٩٠م وعرضها ٠,٩٠ م ترتفع عن الأرض بمقدار ٠,٤٠ م تتكون من مربوعات ومستطيلات متناوبة خالية من الزخرفة وتمتد لتشكل درجة أمام باب المقدم.

باب المقدم عبارة عن فتحة مربعة يؤطر أعلاها من الداخل زخرفة خورنق يبلغ ارتفاعها ١,٨٠م واتساعها ٠,٦٥م يغلق عليها مصراعان متماثلان كل منهما من حشوة واحدة زخارفها من أنصاف وأرباع وأثمان طبق نجمى سداسى يملأ الفراغات بينها تكوينات هندسية من حشوة خماسية وزقاق وتاسومة وسقط وبيت غراب نفذ جميعه بطريقة الحشوات المجمعة (لوحة ٣١) ويكتنف الباب جانبان كل منهما من ثلاث حشوات العليا والسفلى بقجتان بكل منهما زخرفة مسدس سروة من حشوات مجمعة والوسطى تمساح بها زخرفة أجزاء من طبق نجمى سداسى وأشكال أخرى من حشوات مجمعة (لوحة ٣٢)، يعلو الباب قبيبة مضلعة يخرج من

للجنة الغربية وكان دائماً ما ينتخب فى لجنة من عشرة أعضاء لتقديم الجواب على خطاب العرش فقد كان من النواب البارزين الذين برهنوا على حصافة الرأى وقوة المنطق وسداد المقصد...

– على باشا مبارك(١٣٠٥هـ). الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة الشهيرة، طبعة بولاق، ج١٥، ص٣٤.

– عبدالرحمن الرافعى(٢٠٠١م). عصر إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٢، ص١٦١، ١٦٤، ١٦٧ ، ١٦٨.

(٣٨) محلة مرحوم : هى من القرى القديمة، اسمها الأصلى (محلة المحروم) وردت فى كتاب المسالك لابن حوقل بإسم محلة المرحوم بين طنتدا (طنطا) وقليب العمال (قليب أبيار) وقال: أنها مدينة بها حاكم وقاض، وفيها شحنة من خيل وراجل، وبها جامع وحمام وأسواق، ووردت فى قوانين ابن مماتى وفى التحفة السنية باسم (محلة المرحوم) من أعمال الغربية، وفى تاريخ سنة ١٢٢٨هـ وردت باسمها الحالى (محلة مرحوم).

– محمد رمزى(١٩٩٤م)القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القسم الثانى، ج٢ ، ص١٠٧ .

مركزها سفود به رمانة يتوجها هلال بداخله نجمة شعار الدولة العلية ، ويفتح باب المقدم على درج مكون من تسع درجات يؤدى إلى جلسة الخطيب.

على جانبى الدرج درابزين أو حاجزان يمنعان الخطيب من السقوط ويستند عليهما عند الصعود كل منهما عبارة عن قاطوع من تسع حشوات، الأولى والتاسعة متلوتتان زخارفها من ربع وأثمان طبق نجمى ثمانى بزوايا المثلث مع حشوة سباعية ومخموس من حشوات مجمعة، الحشوات الثانية والرابعة والسادسة والثامنة تماسيح بها خرط ميمونى مربع قائم و أما الحشوة الخامسة وهى الوسطى فهى بقجة زخارفها من أرباع طبق نجمى ثمانى بأركان المربع مع حشوة سباعية ومخموس من حشوات مجمعة.

أسفل الدرابزين على جانبى المنبر توجد الريشتان (شكل ١٠) (لوحة ٣٣) ملئتا بزخارف هندسية قوامها طبق نجمى مركزى إثناعشرى يدور حوله أنصافه على الأضلاع وأرباعه بزوايا المثلث يملأ الفراغات بينها تكوينات هندسية من حشوات سداسية وزقاق وبيت غراب، ويدور حول كل ريشة ازار زخارفه عبارة عن أنصاف مسدس سروة نفذ جميعه بطريقة الحشوات المجمعة.

فى مؤخرة ريشتى المنبر على الجانبين يوجد بابا الروضة، ارتفاع كل منهما ١,٢٧م واتساعه ٠,٦٣م يؤطر فتحته من أعلى زخرفة خورنق يغلق عليها مصراع واحد بمركزه طبق نجمى سداسى غير مكتمل يدور حوله أجزاؤه مع مسدس سروة وأجزاؤه نفذ جميعه بطريقة الحشوات المجمعة، وبأعلاه حشوة تاريخ فارغة (لوحة ٣٤).

أعلى بابى الروضة توجد منطقة زخرفية مستطيلة تمثلان جانبى جلسة الخطيب زخارفها من طبق نجمى مركزى عشارى يدور حوله أنصافه على الأضلاع وأرباعه بالأركان يملأ الفراغات بينها تكوينات وأشكال هندسية متنوعة جميعه بالحشوات المجمعة (لوحة ٣٥).

يفضى درج المنبر إلى جلسة الخطيب على جانبيها حاجزان كل منهما من ثلاث حشوات الوسطى تاريخ ملئت بالخرط الميمونى المربع المائل يكتنفها حشوتا تمساح ملئتا بالميمونى المربع القائم.

يعلو جلسة الخطيب جوسق محمول على أربعة قوائم قطاعها مستطيل بصدور محليّة تحصر بينها مؤخر مغلق خالى من الزخرفة وجانبان ومقدم يؤطرها زخرفة خورنق يضمها من أعلى كورنيش بدائره ثلاثة صفوف مقرنصة بدوال يعلوه قبيبة مضلعة مثل التى تعلو باب المقدم فقدت باقى أجزاؤه .

من المظاهر التى تهدد الأثر إضافة كتابات حديثة أعلى باب المقدم تمثلت فى لفظ الجلالة (الله).

يتميز هذا المنبر بارتفاعه وفخامته فضلا عن ثرائه الزخرفى ذات الطراز المملوكى من أطباق نجمية إثنى عشريه وثمانية وسداسية مجمعة وأشغال خرط متنوعة يمثل وبحق إحياءاً لفنون العصر المملوكى حيث ترقت الفنون ووصلت إلى قمة نضجها.

الخاتمة ونتائج البحث:

بعد دراسة – لعلها وافية– وصفية تسجيلية وتحليلية مقارنة لمجموعة من المنابر الخشبية من محافظة الغربية لم يسبق نشرها وتنشر لأول مرة تمثل نموذجاً لتطور فن صناعة المنابر فى محافظة الغربية فى الربع الأول من القرن الرابع عشر الهجرى وألقت الضوء على مرحلة من مراحل تطور فن أصيل من الفنون التطبيقية الإسلامية واستكملت حلقة ربما كنا نعوذها للوقوف على كل جديد فى هذا المجال فقد توصل البحث إلى عدة نتائج وتوصيات نجمل منها:

– جميع المنابر التى شملها البحث غير مسجلة فى عداد الآثار الإسلامية لأكثر من سبب منها أن المساجد الموجودة بها تلك المنابر غير مسجلة أصلاً فى عداد الآثار أو أنها هدمت وأعيد بناؤها ولم يعد بها آثار سوى بعض عناصرها مثل المنبر والمئذنة والقبة الضريحية وقد دأب المجلس الأعلى للآثار منذ فترة طويلة على عدم تسجيل تلك العناصر مفردة كأثر أو بسبب وجودها فى القرى والأرياف بعيداً عن دائرة الضوء والإهتمام.

– جميع المنابر التى شملتها الدراسة على درجة كبيرة من الأهمية التاريخية والأثرية لما تحمله من نصوص تأسيسية لا تؤرخ لصناعة المنبر فحسب بل تؤرخ للمنشأة ككل مع غياب معظم النصوص التأسيسية الخاصة بالمنشأة بسبب أعمال الإحلال والتجديد والتعدى على الآثار من قبل الأهالى.

– أوضحت الدراسة أن بعض المنابر جاءت فى شكلها العام وتصميم مكوناتها وفى عناصرها الزخرفية التى تزين أجزائها والأساليب الصناعية التى استخدمت فى تنفيذها جاءت وفق طراز المنابر المملوكية خاصة البرجية منها وهى بذلك تمثل عودة لإحياء هذا الفن القديم بكل مظاهره وبما كان يتمتع به من جودة ورقى.

– بينت الدراسة أن بعض المنابر جاءت وفق الطراز العثمانى سواء فى شكلها العام بالإضافات والتعديلات التى أدخلت على تصميم بعض أجزائها أو سواء فى عناصرها الزخرفية ذات الطابع العثمانى التى زينت أجزائها وفى الأساليب الصناعية العثمانية التى استخدمت فى تنفيذها.

– أكدت الدراسة على ظهور نمط جديد للمنابر الخشبية فى قرى محافظة الغربية ربما يمثل الإرهاصات الأولى لميلاد طراز جديد بما يحمله من مظاهر جديدة فى

الشكل العام وتصميم جديد لبعض مكوناته بالإضافة إلى عناصر زخرفية ذات طابع محلى نفذت بأساليب صناعية محلية تميزت بها مدن وقرى الدلتا.

– رصد البحث بعض التهديدات والمخاطر التى تواجه المنابر الخشبية الأثرية الغير مسجلة خاصة أنها من التحف المنقولة التى يمكن نقلها من مكان لآخر والتصرف فيها والتعدى عليها بصور شتى بسبب الجهل بقيمتها التاريخية والأثرية بسبب غياب الوعى الآثارى.

– من خلال الدراسة الميدانية والمسح الآثارى لمدن وقرى محافظة الغربية أمكن الوقوف على حقيقة هامة وهى أن الكثير من المنابر الأثرية قد فقدت لأسباب كثيرة بسبب عدم توثيقها وتسجيلها، لذلك فإنه يجب التوصية بضرورة الإهتمام بهذه التحف الفنية الأثرية بتوثيقها وتسجيلها فى عداد الآثار الاسلامية وصيانتها وترميمها ترميماً دقيقاً وإبراز قيمتها التاريخية والفنية.

الأشكال:

شكل (١): تفريغ لتوقيع الصانع أعلى باب المقدم بمنبر زاوية أحمد بك الشريف بقرية أبيار مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية (١٣٠٣هـ/١٨٨٥م). (من عمل البحث)

شكل (٢): الشكل العام لمنبر مسجد المتولى بقرية أبوصير مركز سمنود بمحافظة الغربية (١٣٠٤هـ/١٨٨٦م). (من عمل البحث)

شكل (٣): تفريغ للزخارف الهندسية على جانبى باب المقدم بمنبر مسجد المتولى. (بمعرفة الباحث)

شكل (٤): تفريغ لزخرفة المفاريك المائلة داخل مربعات على ريشتى منبر مسجد المتولى. (بمعرفة الباحث)

شكل (٥): هيكل منبر مسجد سيدى نصر بقرية القرشية مركز السنطة بمحافظة الغربية (١٣٠٦هـ/١٨٨٨م). (من عمل البحث)

شكل (٦): تفريغ لزخرفة الأطباق النجمية والتكوينات الهندسية على ريشتى منبر مسجد سيدى نصر. (بمعرفة الباحث)

شكل (٧): تفريغ للكتابات أعلى فتحة باب مقدم منبر المسجد القبلى بقرية أكوة الحصة مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية (١٣٠٨هـ/١٨٩١م). (من عمل البحث)

شكل (٨): تفريغ للزخارف الهندسية على ريشتى منبر المسجد القبلى. (بمعرفة الباحث)

شكل (٩): تفريغ لزخرفة المعقلى القائم على ريشتى منبر المسجد الكبير بقرية ميت يزيد مركز السنطة بمحافظة الغربية (١٣٠٩هـ/١٨٩١م). (بمعرفة الباحث)

شكل (١٠): تفريغ لزخرفة الأطباق النجمية على ريشتى منبر مسجد الهرميل بقرية محلة مرحوم مركز طنطا بمحافظة الغربية (١٣٢٨هـ/١٩١٠م). (بمعرفة الباحث)

اللوحات:

لوحة (١): منظر عام لمنبر زاوية أحمد بك الشريف بقرية أبيار مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية (١٣٠٣هـ/١٨٨٥م). (تصوير الباحث)

لوحة (٢): باب المقدم بمنبر زاوية أحمد بك الشريف. (تصوير الباحث)

لوحة (٣): جانبى باب المقدم بمنبر زاوية أحمد بك الشريف. (تصوير الباحث)

لوحة (٤): توقيع الصانع أعلى باب المقدم بمنبر زاوية أحمد بك الشريف. (تصوير الباحث)

لوحة (٥): ريشتى منبر زاوية أحمد بك الشريف. (تصوير الباحث)

لوحة (٦): باب الروضة أعلاه جانب جلسة الخطيب بمنبر زاوية أحمد بك الشريف. (تصوير الباحث)

لوحة (٧): الجوسق أعلى جلسة الخطيب بمنبر زاوية أحمد بك الشريف. (تصوير الباحث)

لوحة (٨): منظر عام لمنبر مسجد المتولى بقرية أبوصير مركز سمنود بمحافظة الغربية (١٣٠٤هـ/١٨٨٦م). (تصوير الباحث)

لوحة (٩): باب المقدم بمنبر مسجد المتولى. (تصوير الباحث)

لوحة (١٠): جانبى باب المقدم بمنبر مسجد المتولى. (تصوير الباحث)

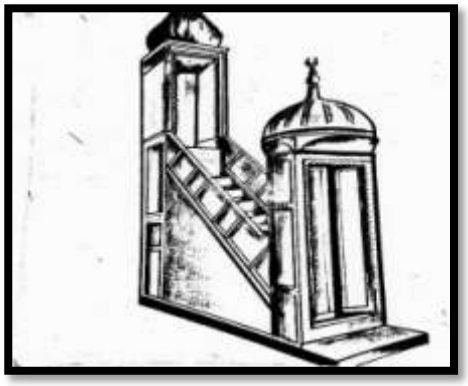
لوحة (١١): ريشتى منبر مسجد المتولى. (تصوير الباحث)

لوحة (١٢): الجوسق أعلى جلسة الخطيب بمنبر مسجد المتولى. (تصوير الباحث)
لوحة (١٣): منظر عام لمنبر مسجد سيدى نصر بقرية القرشية مركز السنطة بمحافظة الغربية (١٣٠٦هـ/١٨٨٨م). (تصوير الباحث)
لوحة (١٤): باب المقدم بمنبر مسجد سيدى نصر. (تصوير الباحث)
لوحة (١٥): ريشتا منبر مسجد سيدى نصر. (تصوير الباحث)
لوحة (١٦): بابى الروضة بمنبر مسجد سيدى نصر. (تصوير الباحث)
لوحة (١٧): جانبى جلسة الخطيب بمنبر مسجد سيدى نصر. (تصوير الباحث)
لوحة (١٨): الجوسق أعلى منبر مسجد سيدى نصر. (تصوير الباحث)
لوحة (١٩): منظر عام لمنبر المسجد القبلى بقرية أكوه الحصة مركز كفر الزيات بمحافظة الغربية (١٣٠٨هـ/١٨٩١م). (تصوير الباحث)
لوحة (٢٠): باب المقدم بمنبر المسجد القبلى. (تصوير الباحث)
لوحة (٢١): الحشوة الكتابية أعلى فتحة باب المقدم بمنبر المسجد القبلى. (تصوير الباحث)
لوحة (٢٢): ريشتى منبر المسجد القبلى. (تصوير الباحث)
لوحة (٢٣): جانبى جلسة الخطيب بمنبر المسجد القبلى. (تصوير الباحث)
لوحة (٢٤): الجوسق أعلى جلسة الخطيب بمنبر المسجد القبلى. (تصوير الباحث)
لوحة (٢٥): منظر عام لمنبر المسجد الكبير بقرية ميت يزيد مركز السنطة بمحافظة الغربية (١٣٠٩هـ/١٨٩١م). (تصوير الباحث)
لوحة (٢٦): باب المقدم بمنبر المسجد الكبير بقرية ميت يزيد. (تصوير الباحث)
لوحة (٢٧): ريشتى منبر المسجد الكبير بقرية ميت يزيد. (تصوير الباحث)
لوحة (٢٨): جانبى جلسة الخطيب بمنبر المسجد الكبير بقرية ميت يزيد. (تصوير الباحث)
لوحة (٢٩): جلسة الخطيب والجوسق بمنبر المسجد الكبير بقرية ميت يزيد. (تصوير الباحث)
لوحة (٣٠): منظر عام لمنبر مسجد الهرميل بقرية محلة مرحوم مركز طنطا بمحافظة الغربية (١٣٢٨هـ/١٩١٠م). (تصوير الباحث)
لوحة (٣١): باب المقدم بمنبر مسجد الهرميل. (تصوير الباحث)
لوحة (٣٢): جانبى باب المقدم بمنبر مسجد الهرميل. (تصوير الباحث)
لوحة (٣٣): ريشتى منبر مسجد الهرميل. (تصوير الباحث)
لوحة (٣٤): باب الروضة بمنبر مسجد الهرميل. (تصوير الباحث)
لوحة (٣٥): جانبى جلسة الخطيب أعلى بابى الروضة. (تصوير الباحث)

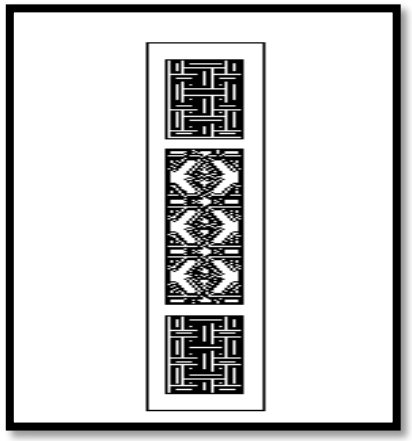
قائمة المصادر والمراجع:

- قرآن كريم.
- أحمد عز الدين خلف الله(١٩٥٠م). سيرة سيدى أحمد البدوى، دار الكتب المالكية، القاهرة.
- حمدى البابلى(٢٠١١م). سلسلة القرية المباركة، ج٤.
- شادية الدسوقى كشك(١٩٨٤م). أشغال الخشب فى العمائر الدينية العثمانية بمدينة القاهرة "دراسة أثرية فنية"، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
-عبدالرحمن الرافعى(٢٠٠١م). عصر إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج٢.
- على باشا مبارك(١٣٠٥هـ). الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة الشهيرة، طبعة بولاق، ج١٥.
- مجدى عبد الجواد علوان(٢٠٠٣م). عمائر الخديوى عباس حلمى الثانى الدينية الباقية بالقاهرة والوجه البحرى (دراسة أثرية معمارية مقارنة) (١٣١٠- ١٣٣٢هـ / ١٨٩٢-١٩١٤م) ، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا.
- محمد رمزى(١٩٩٤م). القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م، القسم الثانى، الجزءالثانى، البلاد الحالية، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محمود سعد الجندى(٢٠٠٣م). أشغال الخشب بعمائر وسط الدلتا الدينية منذ الفتح العثمانى حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجرى، مخطوط رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة طنطا.
- نعمت محمد أبوبكر(١٩٨٥م). المنابر فى مصر فى العصرين المملوكى والتركى، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة.

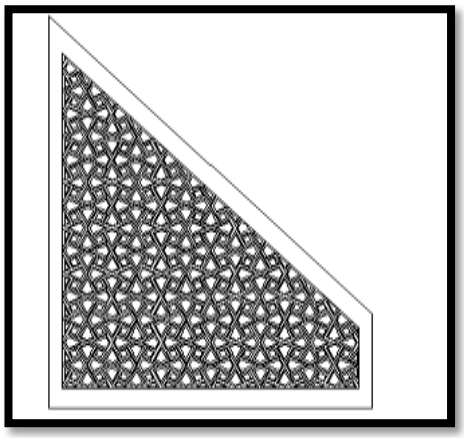
شكل (١)



شكل (٢)

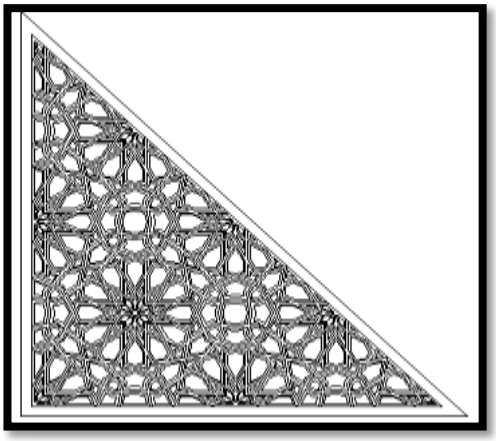


شكل (٣)

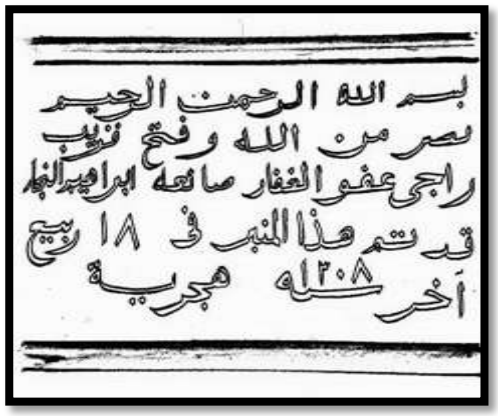


شكل (٤)

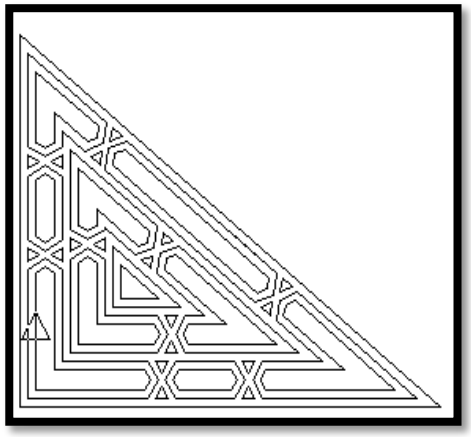
شكل (٥)



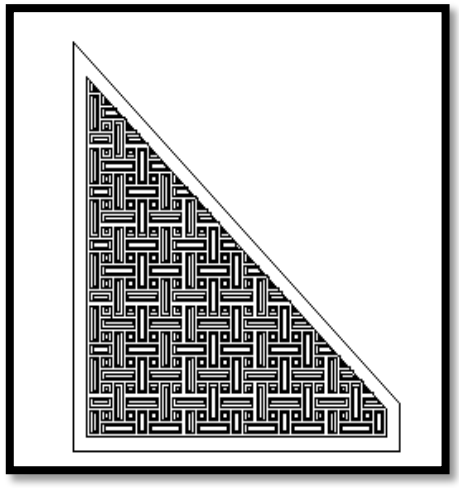
شكل (٦)



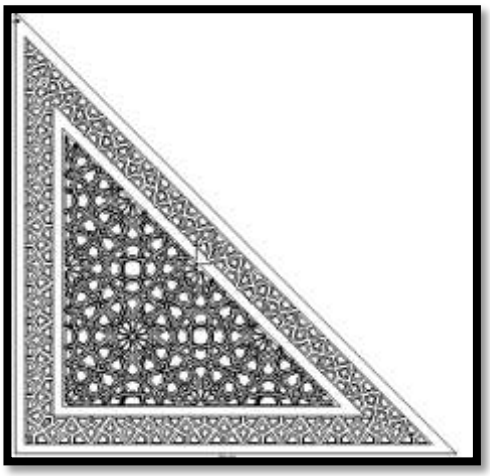
شكل (٧)



شكل (٨)



شكل (٩)



شكل (١٠)

لوحة (١)

لوحة (٤)

لوحة (٢)

لوحة (٥)

لوحة (٣)

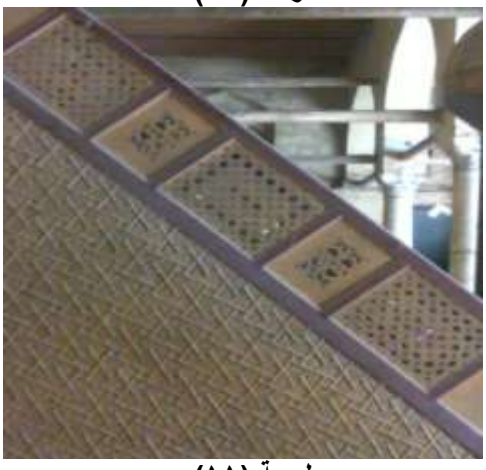
لوحة (٦)

لوحة (٧)

لوحة (٨)

لوحة (٩)

لوحة (١٠)



لوحة (١١)

لوحة (١٢)

لوحة (١٣)

لوحة (١٦)

لوحة (١٤)

لوحة (١٧)

لوحة (١٥)

لوحة (١٨)

لوحة (١٩)

لوحة (٢٢)

لوحة (٢٠)

لوحة (٢٣)

لوحة (٢١)

لوحة (٢٤)

لوحة (٢٥)

لوحة (٢٨)

لوحة (٢٦)

لوحة (٢٩)

لوحة (٢٧)

لوحة (٣٠)

لوحة (٣١)

لوحة (٣٢)

لوحة (٣٣)

لوحة (٣٤)

لوحة (٣٥)

An Archeological Artistic Study of a Group of Unpublished Wooden Pulpits

In al-Gharbiya Governorate

(In the Light of Challenges, Dangers, and Documentation)

Dr. Mahmoud Saad Al-Gendy•

Abstract

This paper attempts an archeological artistic descriptive and comparative study of a group of unpublished wooden pulpits in al-Gharbiya Governorate. These pulpits, being published for the first time, go back to the same period restricted to the first quarter of the 14th century AH.

Chronologically, these pulpits are the niche of Ahmed Bey Asherif Mosque in the village of Ibyar, Kafrezayyat (1304 AH/1886 AC), al-Metwalli Mosque in Abo Sir, Sammanud (1304 AH/1886 AC), Sidi Nasr in the village of Qorashiyah, Santah (1306 AH/1888 AC), the Qibli Mosque in the village of Akwat al-Hisah, Kafrezayyat (1308 AH/1890 AC), the Big Mosque in the village of Mit Yazid, Santah (1309 AH/1891 AC), and al-Hirmil Mosque in the village of Mahalat Marhum, Tanta (1328 AH/1910 AC).

Thus, the pulpits are restricted in one geographical area in the Governorate of al-Gharbiya, more accurately, in the villages of al-Gharbiya Governorate. The study follows the development of one of the most important applied Islamic arts, i.e., manufacturing wooden pulpits in a limited period, to shed light on a missing link in the field. It, hence, scrutinizes the exchanged influences among Cairo, provinces, cities, countryside, and villages, for you may find in the village what you cannot in the city.

• **Asst. Professor of Islamic Archaeology Faculty of Arts - Port Said University**
mselgendy@yahoo.com

The study handles the development of the wooden pulpits as regards design, general structure of the pulpit and its components, and decoration elements which decorate the parts of the minaret. Such elements are geometrical as well as industrial.

In addition to this archeological studying of such antiques, the paper has registered the dangers and challenges facing the unlisted pulpits in archeology, especially these antiques are so portable that they can be moved from one place to another and wronged against due to ignorance of their values.

The paper has also suggested solutions for these problems and recommended that the antiques must be documented and listed as monuments to be kept.

Key words:

Applied Arts– Movable Antiques – wooden pulpits – construction - Decorative elements - Industrial methods – styles – public awareness.

موقع المحمدية (المسيلة) – بالمغرب الأوسط – ودورها الحضاري بين القرنين الرابع والخامس الهجريين (١٠- ١١م).

د. موسى هيصام•

الملخص:

المحمدية(المسيلة) بالمغرب الأوسط (الجزائر حاليا) أسسها عامل المدينة علي بن حمدون بن سماك الجذامي سنة ٣١٥هـ/٩٢٧م، بأمر من الحاكم الفاطمي أبي القاسم محمد – القائم بأمر الله – فنسبت إليه.

فكان موقع اختيار بنائها، مستندا إلى مؤهلات جغرافية ضمنت تحصينها طبيعيا، وفق الأهداف المخططة لتحقيقها، أي تأديتها لدور عسكري وآخر حضاري، قوامها الوقوف حصنا منيعا ومتقدما لحماية الحدود الغربية للدولة الفاطمية التي واجهتها تحديات عدة، أبرزها تهديدات بطون قبيلة زناتة المختلفة، وكذا تدعيمها فيما بعد بمدن تحصينية عسكرية أخرى لتأدية نفس الغرض، على غرار مدينة أشير إلى الغرب منها، والتي بدأ إعمارها ابتداء من سنة ٣٢٤هـ/٩٣٦م، وقلعة بني حماد شرقا سنة ٣٩٨هـ/١٠٠٧م.

بالمقابل تأديتها لأدوار حضارية مستغلة في ذلك موقعها الهام والمتميز الواقع على طريق التجارة التقليدي الرابط بين القيروان شرقا وسجلماسة وفاس غربا، واستغلال الموارد المتوفرة في فضاء الحضنة المترامي الأطراف، فكانت على غرار غيرها من حواضر المغرب الأوسط الأخرى، سندا قويا للدولة الفاطمية في ترسيخ قواعدها في المنطقة كلها.

الكلمات المفتاحية:

عبيد الله المهدي–أبو القاسم(القائم بأمر الله الفاطمي) –أبو يزيد الخارجي– المعز لدين الله الفاطمي– ابن حمدون– ابن خزر– ابن النحوي – ابن هانئ الأندلسي– الفاطميون – الزيريون – قبيلة صنهاجة –قبيلة زناتة – بني برزال– الفاطميون – الزيريون .

المحمدية(المسيلة)– المغرب الأوسط– القيروان–المهدية– تونس– بلاد الزاب– طبنة– آشير – تيهرت–سجلماسة–قلعة بني حماد– بجاية– تلمسان– فاس

• أستاذ محاضر بجامعة يحيى فارس بالمديـــــة – الجهورية الجزائرية. mous_haiss@yahoo.fr

مقدمة:

الحضنة منطقة يتحدد موقعها إلى الشمال من منطقة الزاب بالمغرب الأوسط، وقد أطلق المسلمون مصطلح الحضنة على ذلك الفضاء السهلي الواسع االمحصور بين الأطلسين التلي والصحراوي، والممتد من جبال أوراس وجبال بلزمة شرقاً، إلى جبال ونوغة غرباً، مرورا بالمرتفعات المحلية، أي جبال بوطالب والمعاضيد، والتي توجد بها قمة تاقربوست التي ارتبطت تاريخيا بقلعتي كيانة، وبني حماد خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين(١٠-١١م).

ساهم موقعها الوسطي بالنسبة لطريق التجارة التقليدي الرابط بين المهدية والقيروان شرقا، وسجلماسة وفاس غربا، بالتحكم في حركة التجارة، مما أهلها للمساهمة في الحركية السياسية والحضارية التي شهدتها المنطقة منذ تأسيسها سنة ٣١٥هـ/ ٩٢٧م لتكون قاعدة متقدمة، أعتمدها الفاطميون لتأدية وظائف عدة، في مقدمتها الوقوف سداً منيعاً حال دون تهديد أمن دولتهم، والمحافظة على مداخيلها، والتي مثلت فيها قبيلة زناتة رأس الحربة.

أولا: بحكم الخلافات والصراعات القبلية بينها وبين القبائل البربرية الكبرى الأخرى، على غرار: كتامة وصنهاجة ومن والاهما.

وثانيا: الولاءات السياسية والمذهبية لكل منها، فقد دعمت الأولتين الدولة الفاطمية، بل كانت كتامة محتضنة الدعوة الإسماعلية الشيعية والمنتصرة لها، وساهمت صنهاجة في الفاع عن عاصمة الفاطيين - المهدية - أثناء حصار الخوارج الصفرية لها بين سنتي ٣٣٤-٣٣٦هـ/٩٤٥- ٩٤٧م، بقيادة زعميهم أبي يزيد الخارجي المكنى مخلد بن كيداد.

فكان من أهداف اختيار منطقة الحضنة لاختطاطها، ما تمتعت به من موقع وسطي متميز سمح لها بالمساهمة في دعم الإمامة الفاطمية بالمهدية، بحكم مركزها الذي أهلها للوقوف في وجه المخاطر التي كانت تتهدها، خاصة والقائمين على الدولة يعكفون على وضع اللبنات الأولى لتأسيسها، وضمان دعم حلفائها، خاصة تلك التي تهددتها من الجهة الغربية، والمتمثلة في ترصد قبيلة زناتة ببطونها المختلفة، ومقارعتها الدائمة للفاطميين والقبائل الموالية لهم بالمنطقة، وجعل المدينة الفتية - المسيلة - قاعدة عسكرية في المنطقة، لحماية ظهرها من التحديات المذكورة، إضافة إلى اتخاذها منطلقا للقضاء على الثوارت الداخلية، التي ما فتئت تنشب هنا وهناك، والتي كان أخطرها على الإطلاق ثورتي أبي يزيد مخلد بن كيداد الأولى والثانية، خاصة هذه الأخيرة التي تحالف فيها مخلد بن كيداد مع زعماء المالكية وفقهائها بالقيروان، والتي مثلت أرضي الحضنة بعضا من أطوارها، في كل من كيانة وتاقروست، فكان للمسيلة - المحمدية - وما يحيط بها شرف القضاء على

ثورة أبي يزيد الثانية سنة ٣٣٦هـ/٩٤٧م، على حد تعبير الفاطميين، بعد أن تم إلقاء القبض عليه وهو مثخن بالجراح التي أصابته جراء حدة الواجهة التي دارت بينها، لتحمل جثته إلى القيروان ويطاف بها بين الأحياء والأسواق في محاولة منهم لترهيب وردع كل من تسول له نفسه النيل منهم ومن أمنهم.

دواعي وأبعاد تخطيط المحمدية (المسيلة):

قرر أبو القاسم محمد القائم بناء مدينة المسيلة وسط بطون .زناتة مثل بربر بني برزال، وبني كملان ، وهوارة، وصدراته، ومزاته وغيرها[١]، فاتسعت المحمدية على عهد ولاتها آل حمدون لتشمل كامل إقليم الزاب، الذي اعتمد في عصر الولاة (٩٦-١٨٤هـ/ ٧١٥-٨٠٠م) ضمن خمس ولايات بالمغرب والأندلس، يتسميتها: ولاية الزاب وقاعدته طبنة[٢]، لينقل مركزها من هذه الأخيرة إلى المحمدية، فصارت الحضنة مشرفة على إقليم الزاب كله، وقلبها منطقة الحضنة بدون منازع، فامتد نطاق حدوده إلى باغاية وجبل أوراس شرقا، وإلى سوق حمزة – البويرة– وآشير بالشمال الغربي والغرب، وإلى واحات بسكرة ووركلا – ورقلة – جنوبا، فهذا الإطار المذكور ضبطه ياقوت الحموي عند إحصائه للحواضر التي احتواها " الزاب الكبير"[٣] الذي أورد الشاعر ابن هانئ الأندلسي ذكره في نظم له، وهو يمدح عاملها المعين من قبل الفاطميين "علي بن حمدون" بقوله:

ألا أيها الوادي المقدس بالندى *** وأهل الندى، قلبي إليك مشرق

ويا أيها القصر المنيف قبابه *** على الزاب لا يُسّدد إليك طريق

---

[١] كمال بيرم، بلدية المسيلة المختلطة دراسة اقتصادية واجتماعية (١٨٤٥-١٩٤٥)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستيرفي تاريخ وحضارات البحر المتوسط، (مخطوطة)، إشراف أ.د/ مصطفى حداد، قسم التاريخ، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥/٢٠٠٦، ص ١٥ وما بعدها.

[٢] رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، ط٢، د.ت، ص١٩.

[٣] الزاب كلمة بربرية تعني السبخة أو الشط، ومنها شط الحضنة وملغيغ، والتي تعد المسيلة جزءا منه، قال الحموي:" قال السلفي، سمعت المنورقي يقول: الزاب الكبير منه قسنطينة وبسكرة وطولقة ، وتوزر وقفصة ونفزاوة..إلخ، وإليها ينسب محمد بن الحسن التميمي الزابي الطبني"، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج٤، دار صادر بيروت، لبنان، ١٩٧٧، ص١٢٤، جاء ذكر الزاب في قصيدة لابن هانئ الأندلسي:

ورأيت حولي وفد كل قبيلة *** حتى توهمت العراق الزابا

أرضا وطئت الدّر رّضراضا بها *** والمسك تراباً والرّياض جنابا

ورأيت أجبل أرضها منقادة *** فحسبتها مدت إليك رقبا

ابن هانئ الأندلسي، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص٥٢.

ويا ملك الزاب الرفيع عماده *** بقيت لجمع المجد وهو نزيق

على ملك الزاب السلام مرددا *** وريحان مسك بالسلام فتيق[٤]

فكان منها:" قسنطينة وبسكرة وطولقة"، وزاد عليها كلا من توزر ونفطة وقفصة بالمغرب الأدنى، فعد من ولايات الفاطميين بالمغرب الأوسط مدينة المسيلة[٥]، وعاملها جعفر بن علي بن حمدون الأندلسي، كما أشرف حينها زيري بن مناد على مدينة آشير وما والاها، هذا التماس بين الحاضرتين المتجاورتين، ولّد تنافسا حاداً بين الزعيمين الحربيين المذكورين، لمن يقدم منهما خدمات أكبر للفاطميين، خاصة صدّ الحملات الزناتية غربا، والوقوف في وجه تهديدات الحركات الثورية الانفصالية، وعلى رأسها ثورة أبي يزيد الخارجي التي تنافس الطرفان في تقديم أقصى ما يملكان من إمكانات للتصدي لها والعمل على إجهاضها، لإثبات الولاء للأئمة الفاطميين، فبينما أنقذ زيري بن مناد الصنهاجي عاصمتهم " المهدية"، بكسر الحصار الذي فرضه عليها الخارجي سنة ٣٣٥هـ/٩٧١م، وحال دون سقوط الدولة بكاملها، فإن علي بن حمدون قُتل في إحدى المعارك التي خاضها ضد هذا الأخير، فكانت استفادة أبنائه خاصة جعفر ويحيى من المكاسب والمكانة التي حظي بها والدهما في البلاط الفاطمي، فكانت أكبر مؤشراته العرض المقدم لكل من جعفر بن حمدون[٦]، وبلكين يوسف بن زيري، عشية مغادرة الإمام الفاطمي الرابع المعز لدين الفاطمي لبلاد المغرب صوب مستقره بالقاهرة سنة٣٦٢هـ/٩٧٢م، كما سيأتي ذكره.

وعليه تحددت أهمية المحمدية – المسيلة – بـــ :

– موقعها الوسطي بين المغربين الأدنى والأقصى.

– وقوعها على طريق التجارة الرابط بين القيروان وسجلماسة مرورا بتهرت وغيرها من الحواضر الأخرى.

---

[٤] الأبيات أوردها، الحموي في معجم البلدان، ونسبها لابن هانئ الأندلسي ، ولا نجدها في ديوان شعر هذا الأخير، أنظر: الحموي، نفسه، ص ١٢٤.

[٥] بالفتح ثم الكسر، والياء الساكنة ولام، مدينة من أعمال الزاب بالمغرب الأوسط، تسمى المحمدية نسبة لمن أمر باختطاطها محمد بن المهدي القاسم أو القائم بأمر الله الفاطمي (٣٢٢-٣٣٤هـ/٩٣٣-٩٤٥م) كان ذلك سنة ٣١٥هـ/٩٢٧م، للمزيد عنها أنظر: الحموي، نفسه، ج٥، ص ص١٣٠، ١٣١.

[٦] هو أبوعلي جعفر بن علي بن أحمد بن حمدون الأندلسي، صاحب المسيلة وأمير الزاب من أعمال إفريقية، بالشجاعة والإقدام، وتقديره لأهل العلم، ومنهم على الخصوص شاعر بلاطه محمد بن هانئ الأندلسي، للمزيد عنه أنظر: أبو العباس شمس الدين أحمد بن خلكان ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مج ١، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت، ص٣٦٠.

– تنوع القبائل المستقرة بالمنطقة وتباين ولاءها السياسي والمذهبي بين قبيلة بني برزال النكارية، وبني كميلان الهوارية وعجيسة البرنسية[٧].

هذه المعطيات والإمكانات ساهمت بشكل كبير في تأمين منطقة الحضنة، وجعلها تساهم في دعم ظهر الدولة الفاطمية، والذي استدعى بالضرورة استيعاب هذه القبائل أو تحييدها، بحكم مضاربها المعقدة تضاريسيا والمشرفة على أطراف جبال المعاضيد وتاقربوست وغيرها.

اتفقت المصادر المختلفة سواء السنية منها أو الشيعية على تبيان وحدة دواعي وظروف تأسيس المدينة، فربطوه بأبعاد تأدية المدينة لأدوار عسكرية وأمنية وحضارية، حددها أبو القاسم القائم بالله الفاطمي صاحب فكرة تخطيطها سنة ٣١٥هـ/٩٢٧م، عقب زحف عبد الله بن خزر على تاهرت سنة ٣١٣هـ/٩٢٥م، مستعينا في ذلك بقوة قبلية كبيرة من جموع زناتة ومن تحالف معه من البربر، هاجمت المدينة التي كان يشرف على إدارة شؤونها عامل الفاطميين"يصل بن حبوس"، حيث تمكن هذا الأخير بما امتلكه من قوة عسكرية حدد إدريس الداعي عدد فرسانها بما يزيد عن الثلاثمائة فارس[٨]، فكان النصر حليف "بن حبوس"، إذ تمكن من إلحاق الهزيمة بابن خزر، والقضاء على أكثر قادة جيشه، وغنم ما حمله معه من مؤن.

ونتيجة لتجدد اجتماع قبائل البربر بزعامة زناتة حول تاهرت، وتهديدها لحياضها مرة أخرى، أمر – المهدي– بالاستعداد وحشد كتامة وما أحصاه من جنود وعبيد، آمرا ابنه أبا القاسم بقيادة الجيش والخروج من المهدية في شهر صفر سنة ٣١٥هـ/٩٢٧م، فقد وصف إدريس الداعي مسار هذه الحملة بقوله: ".. وسار حتى انتهى إلى الأربس، فوفاه بها خليل بن اسحاق التميمي بعساكر إفريقية، وكان قد جمعهم إلى إليها، فبلغت عدتهم أربعين ألفا، ثم رحل من باغاية .. فنزل في أشراف مسيلة بني عيسى"[٩]، إلى أن انتهى إلى سطيف، حيث تم استقباله من شيوخ كتامة وعامتها.

وعليه تكون الحملة التي قادها أبو القاسم باتجاه الغرب بهدف القضاء على التهديدات الزناتية وغيرها من القبائل بقيادة محمد بن خزر، سببا في اكتشاف أبي القاسم لنقاط الضعف والقوة التي تتمتع بها منطقة المغرب الأوسط، ومنها نزوله

---

[٧] صالح بن قربة، تاريخ مدينتي المسيلة وقلعة بني حماد في العصر الإسلامي – دراسة تاريخية أثرية– منشورات الحضارة، بئر التوتة ، الجزائر، ط ، ص١٣.

[٨] إدريس عماد الدين الداعي، تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب – القسم الخاص من كتاب: عيون الأخبار – تحقيق: محمد اليعلاوي ، دار الغرب الإسلامي، ط٢، ٢٠٠٦، ص ٢١٤.

[٩] نفسه، ص ١١٥،

بقلعة كيانة المشرفة بتضاريسها الوعرة على فضاء متميز، وكذا الامكانات الاقتصادية التي استوعبتها، مما سمح لهم بإنشاء حاضرة تمكنهم من تأمين تواجدهم بالمنطقة، على غرار المدن التي افتكوها من الدول التي اجهزوا عليها غداة تأسيس دولتهم، مثل الحواضر الأغلبية والرستمية والمدرارية.

وما يؤيد هذه الفكرة، ما ذهب إليه إدريس الداعي وهو بصدد تتبع سير حملة أبي القاسم صوب تاهرت وما ولاها، بقوله: " وأنفذ كتبه إلى القبائل كافة، وأعذر إلى مزاتة وكيانة وبني كملان .. وأنفذ الجيوش مع وجوه كتامة، وأمر عليهم جعفر بن عبيد"[١٠]، كان ذلك شهر جمادى الثانية سنة ٣١٤هـ/٩٢٦م، باجتماع قبائل كيانة وبني كملان، وقبائل زناتة، فقد تحصنوا في قلعة منيعة وعرة المسالك، صعبة المرام، تعرف بعقار، فقصدتهم عساكر الفاطميين مستندين إلى الجبال المحيطة بالمنطقة، فكان النصر حليفهم، وعقب ذلك أمر القائم، أحد قادتهم والمشبعين بدعوتهم والمسمى "علي بن حمدون"[١١]، بتخطيط مدينة المحمدية –المسيلة– وجعلها داراً لإمارته، فأسكن بها قبيلة عجيسة وعددا من العبيد، فوصفت بأنها أرض فيها مياه جارية، وفحوص كثيرة، ومزارع فسيحة[١٢]. فقد تعددت الغارات والحملات الزناتية بقيادة محمد بن خزر المغراوي الذي تمكن منذ سنة ٣١٢هـ/ ٩٢٤م من تحقيق انتصارات عدة على حساب الفاطميين، سمحت له بتهديد الوجود الفاطمي برمته بالمنطقة، من خلال مهاجمته لتيهرت سنة ٣١٤هـ/٩٢٦م، ورغم دفع الحاكم الفاطمي عبيد الله المهدي لبعض القادة من جيشه برئاسة موسى بن محمد الكتامي لملاحقة ابن خزر ووضع حد لتحركاته، إلا أن محاولته باءت بالفشل، نظرا لنظام الكرّ والفرّ التي كانت تعتمدها قبيلة زناتة وغيرها من القبائل البربرية الأخرى. القبلية، مما قاد المهدي للدفع بابنه وحجته أبي القاسم، لترأس الجيش بنفسه، حيث تمكن من فرض السيطرة الفاطمية الكاملة على تيهرت وما جاورها سنة ٣١٥هـ/٩٢٧م، مؤمناً بذلك الجزء الأكبر من الجهة الغربية للمغرب الأوسط ، مدعما بحشد من قبيلة كتامة، فكان من نتائج هذه الحركة تحييد القبائل المساندة لبني

---

[١٠] إدريس الداعي، المصدر السابق، ص٢١٦.

[١١] امحمد اليعلاوي، "بلاط بني حمدون بالمسيلة من خلال شعر بن هانئ الأندلسي"، مقال مجلة الأصالة، مجلة ثقافية تصدرها وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية بالجزائر، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،العدد ٢٤، السنة الرابعة، أفريل – مارس ١٩٧٥ ، ص٤٩، محمود علي المكي، " في الأندلس"، مقال بصحيفة المعهد المصري للدرسات الإسلامية في مدريد، يصدرها المعهد المصري للدراسات، طبع بمطبعة المعهد المصري بمدريد، مدريد، اسبانيا، ط١٩٥٤، ٩٨ وما بعدها.

[١٢] نفسه، ص ٢١٧.

خزر، ورغم تواتر الأخبار بفرار زعيمهم١٣، إلا أن أبا القاسم واصل مسيرة نحو الغرب قاصدا تاهرت بعد تراجع ابن خزر وما تبقى من قواته باتجاه الجنوب[١٤].

هذه التحديات التي لازمت تاريخ الدولة الفاطمية في هذه الفترة، مع التقييم الذي خلص إليه أبو القاسم بإطلاعه عن كثب، على الإمكانات والقدرات التي تشرف عليها المنطقة، بمكوث هذا الأخير بتاهرت ما يربو عن شهر كامل، مكنه من تقييم الأوضاع، واتخاذ قرارات هامة، صبت كلها في اتجاه تدعيم قاعدة تاهرت وغيرها من الحواضر في التصدي لمثل هذه الحملات، بإنشاء قاعدة المحمدية – المسيلة – الجديدة.

فكان من أسباب إنشائها:

– التهديد الزناتي للحدود الغربية الفاطمية بقيادة الأخوين محمد وعبد الله بن خزر، حيث تمكنا من إخضاع المنطقة المحصورة بين الزاب والجريد، لتصبح منذ سنة ٣١٤هـ/٩٢٦م، ولاية خالصة للزناتيين تحت حكم عبد الله بن خزر.

– وضع حد نهائي للمخاطر التي باتت تتهدد دولتهم الفتية بالمغربين الأوسط والأقصى، ومن ثمّ وضع أليات عملية حددها وأشرف عليها بنفسه، من خلال تخطيطه لبناء مدينة جديدة تفي بتحقيق الأغراض الإدارية والعسكرية والحضارية التي أنشئت من أجلها مدينة المسيلة.

فانطلاقا من مدينة الأربس بدأ القائم حملته صوب الغرب، فقد وافاه بها خليل بن اسحاق التميمي على راس قوة قوامها أربعين ألفا (٤٠) رحل من جند إفريقية، ومنها إلى باغاية حيث انضم إليه حشد من القبائل المستقرة بالمغرب الأوسط على غرار مزاتة وهوارة وعجيسة وأهل تيجس والقصر الإفريقي[١٥]، ومنها إلى سطيف مرورا ببلاد كتامة، وبالموازاة مع ذلك تتبع المناوئين لدولته من قبائل كيانة وبني كملان ونتيجة للتحديات المتكررة التي واجهة الفاطميين في المغرب الأوسط، منها التحركات المتتالية للزناتيين ومن والاهم، أمر أبو القاسم ببناء قاعدة قارة لهم بالمنطقة بأرض الحضنة التي استوعبت قبائل بني برزال وبني كملان، مكلفا علي

---

[١٣] سعد زغلول عبد الحميد، المغرب العربي – الفاطميون وبنو زيري الصنهاجيون إلى قيام المرابطين – ج٣، الناشر: منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط ١٩٩٨، ص١٠٦.

[١٤] بورويبة وآخرون، الجزائر في التاريخ – العهد الإسلامي من الفتح إلى بداية العهد العثماني– ج٣، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط ، ص١٥٠ وما بعدها.

[١٥] شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج٢٤، تحقيق: حسين نصار، ومراجعة: عبد العزيز الأهواني، المكبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط١٩٢.

بن حمدون الأندلسي[١٦]، وتحصينها وتعميرها، وإدارة شؤونها حيث نسبت إليه – محمد أبو القاسم – فسميت "المحمدية"[١٧] أو المسيلة، كما أورد ذلك أحد شعراء البلاط الفاطمي المدعو أحمد بن محمد المروذي، وهو يمدح إسماعيل المنصور الحاكم الفاطمي الثالث غداة نزوله بالمدينة فقال:

ثم إلى مدينة مرضية *** على التقوى محمدية

أقبل حتى حلها محمية *** بالنور من طلعته المضية

محلّ في عسكره المسيلة *** في هيئة كاملة جميلة

للنصر في أرجائه مخبلة *** بنعمة من ذي العلي جليلة[١٨]

أكد النويري ذلك بقوله:" في سنة خمس وعشرة وثلاثمائة، خرج أبو القاسم ولي العهد إلى بلاد المغرب في عسكر عظيم، وكان خروجه من المهدية في يوم الخميس لسبع مضين من صفر منها، ففتح مزاتة وهوارة، ومطماطة ولماية، وكل من خالطهم من الصفرية والإباضية، وبلغ إلى ما وراء تاهرت، ولما انصرف من سفرته اختط مدينة المسيلة برمحه، أمر علي بن حمدون فبناها وحصّنها، وكانت خطّة لبني كملان، فأخرجهم منها، أمرهم أن يرتفعوا إلى فحص القيروان، وانتقل الناس إليها وعظم أمرها"[١٩].

شعر الحكام الفاطميون بضرورة اتخاذ قاعدة مركزية لهم في قلب المغرب الأوسط، تتخذ رباطا لجيوشهم التي كانت تحارب بعيدا عن مركز الدولة وعاصمتها المهدية، كونه ليس من السهل إمدادها بالسلاح والمؤونة، فكان الإلحاح جادا من قبل المهدي على ضرورة إقامة حصن يؤمن حدود دولته من جهة الغرب، عقب عودة أبي القاسم محمد من حملته على المغرب سنة ٣١٥هـ/٩٢٧م، للحد من تحرشات زناتة، فارتاد لذلك موضع المسيلة (المحمدية) المشرف على نهر كثير المياه،

[١٦] سعد زغلول، المرجع السابق، ص١٠٦.

[١٧] نفسه، ص١٥١.

[١٨] أبو عبيد البكري، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، مصر، د.ت، ص٥٩.

[١٩] شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج٢٨، حققه ووضع حواشيه: محمد محمد أمين، ومحمد حلمي محمد أحمد، دار الكتب المصرية، مركز تحقيق التراث، القاهرة، مصر، ط١٩٩٢، ص١١٣.

والذي استقرت على ضفافه قبائل عدة ذات شكيمة وصولة، هي قبيلة بني برزال[٢٠]، وبني كملان من هوارة، ومزاتة .

شكل تأسيس المدينة في موضعها ذاك، إحراجا كبيرا للزناتيين، لكون المنطقة تشرف على مراعي واسعة، وعيون سائحة، ساهمت في توفير ثروة حيوانية متنوعة، قوامها المواشي والخيول التي استفادت منها الدولة الفاطمية، كما تعد همزة وصل بين الصحراء والمناطق التلية الغنية بالكلأ والمسارح الفسيحة والمياه المتدفقة، التي سمى البكري بعض الأودية المغذية للمدينة فقال: " ونهر سهر الذي عليه مدينة المسيلة، منبعثة من عيون داخل مدينة غدير – برج الغدير حاليا – وأروا، وهي ... بين جبال مدينة عين ثرة عذبة عليهاالأرجاء، وتحتها عين خرارة يقال لها عين مخلة تجتمع فيها، وهن هناك منبعث نهر سهر"[٢١].

كما ازداد وضع قبيلة زناتة سوءاً، عندما أقدم زيري بن مناد الصنهاجي على اختطاط مدينة آشير سنة ٣٢٤هـ/٩٣٦م، فشكلت المنطقة المحصورة بين المدينتين سدا منيعا حال دون توغل القبيلة شرقا لتهديد الوجود الفاطمي، وضيق عليهم سبل عيشهم، وتعريض ممتلكاتهم للضياع خاصة الأنعام منها، كما منع توغلهم إلى المناطق الداخلية والتلية لضمان قوتهم خاصة في فترات الجفاف بحثا عن الماء والكلأ، فلم يبق أمامهم سوى استخدام أسلوب القوة والغزو وسيلة للدفاع عن حياضهم، واسترجاع هيبتهم.

اسندت مهمة تخطيط المدينة إلى كان إلى جانب أخيه محمد ووالده حمدون، من قواد الدولة الفاطمية ودعاتها، خصوصا هذا الأخير مؤسس الأسرة، المكنى عبد الحميد بن سماك الجذامي الأندلسي من أصول يمنية – جذام – وانقلب اسمه إلى "حمدون" اختصارا، قدم من البيرة بالأندلس إلى مضارب كتامة بالمغرب الأوسط حيث انتصب دعاة الشيعة الاسماعلية بايكجان وفج الأخيار وغيرهما، يكون قد عمل بمسقط رأسه بالأندلس على نشر المذهب الشيعي، خاصة وأن أنصاره قادوا ثورات عدة بالعدوة الأخرى، خاصة، وبالذات بالمنطقة التي كانت تعرف بـــ" الجوف"، وكذا المناطق الجبلية المحيطة بها جنوب شرق الأندلس في كورة " البيرة"، ويكون حمدون هذا قد خرج فاراً منها ليلجأ إلى بلاد المغرب بعد فشل تلك الثورات، ليتصل بعبيد الله المهدي وابنه القائم، إذ يشير الباحث فرحات الدشراوي وأخرون إلى الدورالمبكر الذي قام به الدعاة الأوائل الذين قد يكون من بينهم علي

---

[٢٠] ينتمي بني برزال للمسيلة، وهي بطن من بطون زناتة من بني يفرن، استقروا بالمغرب الأوسط بأرض المسيلة والزاب الأسفل، فموطنهم بالجبال المحاذية للمسيلة، أنظر: إبراهيم فخار، " بنو برزال لمسيلة"، مقال مجلة " الثقافة"، تصدرها وزارة الثقافة بالجزائر، العدد٢٠، ربيع الأول والثاني ١٣٩٤هـ/ أفريل – ماي ١٩٧٤، الجزائر، ص ص٣٨ ،٣٩.

[٢١] البكري، المصدر السابق، ص ص ٥٩،٦٠.

بن حمدون الذي وضع نفسه في خدمة الدعوة الإسماعيلية قبل التمكين لها في بلاد المغرب، من خلال تنبيه عبيد الله المهدي وهو في طريق تنقله من مصر إلى ايكجان[٢٢]، وهو تفسير قدمه جعفر بن علي بن حمدون نفسه، مركز الدعوة بمضارب قبيلة كتامة، يخبره بضرورة تغيير مسار رحلته التي كانت محددة باتجاه هذه الأخيرة، وتحريفها صوب سجلماسة بسبب تمكن عيون الأغالبة من رصد تحركاته هو وابنه[٢٣]، عقب القبض على الداعي أبي العباس المخطوم أخو أبي عبد الله الشيعي[٢٤]، فكان قراره بسلوك طريق التجارة الرابط بين القيروان وسجلماسة، حيث كان مستقره، وسجنه، وانتهاء بتحريره سنة ٢٩٦هـ/٩٠٩م، من طرف أبي عبد الله الشيعي، وتنصيبه بعدها برقادة على رأس السلطة الفاطمية، واعتباره أول إمام ظاهر، فكان عربون الوفاء لعلي ابن حمدون تكليفه ببناء المدينة وتعميرها، والعقد له على ولاية بلاد الزاب، فجعل المدينة – المسيلة – قاعدة عسكرية تنطلق منها حملات الفاطميين نحو الغرب، كما كان للعامل الاقتصادي أهميته البارزة في إنشائها، فقد سعى الفاطميون من خلالها إلى إيقاف الحيوية التجارية التجارية التي تميزت بها مضارب قبيلة زناتة، ومن ثم إبعاد أيدي غزاتها عن الموارد التجارية الهامة القادمة خاصة من بلاد السودان[٢٥].

فتأسيس حاضرة المسيلة عدّ ضربة موجعة للزناتيين، وهو ما يؤكد محاولاتهم المتكررة للإجهاز عليهم وتحطيمها، رغم الهزائم التي تعرضوا لها على يد قبيلة صنهاجة، فكانت محاولاتهم اليائسة لإيجاد متنفس ينعشون به اقتصادهم، وتحسين ظروف معيشتهم، ولعل ذلك ما يفسر تقلص حدود المساحة الجغرافية التي صاروا يستحوذون عليها بالمغرب الأوسط[٢٦]، كما ساعدت خصوبة تربتها على انتاج

---

[٢٢] فرحات الدشراوي، الخلافة الفاطمية بالمغرب (٢٩٦-٣٦٥هـ/٩٠٩-٩٧٥م) التاريخ السياسي والمؤسسات، نقله إلى العربية: حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١٩٩٤، ص ص١٧٤،١٧٥؛ محمد سعداني، أسرة بني حمدون الأندلسية ودورها في المغرب والأندلس خلال القرن الرابع الهجري/١٠م، رسالة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ والحضارة، الإسلامية، إشراف: أ.د/ محمد بن معمر، كلية العلوم افنسانية والاجتماعية، جامعة وهران، الجزائر، السنة الجامعية٢٠٠٧/٢٠٠٨، ص٤٦.

[٢٣] حسن إبراهيم حسن، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط٣، ١٩٦٤، ص ص٨٢، ٨٣.

[٢٤] القاضي النعمان، كتاب افتتاح الدعوة، تحقيق: فرحات الدشراوي، الشركة التونسية للتوزيع تونس، وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٢، ١٩٨٦، ص ١٦٣ وما بعدها.

[٢٥] اليعلاوي، "بلاط بني حمدون"، مقال سابق، ص٤٩، المكي، المرجع السابق، ٩٨.

[٢٦] رضا بن النية، صنهاجة المغرب الأوسط من الفتح الإسلامي حتى عودة الفاطميين إلى مصر(٨٠-٣٥٢هـ/٦٩٩-٩٧٣م) دراسة اجتماعية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الوسيط، إشراف: د. بوبة مجاني، قسم التاريخ، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية ٢٠٠٥/٢٠٠٦، ص ص٩٨، ٩٩.

كميات معتبرة من الحبوب، قوامها الشعير والحنطة، وساهم موقعها المتميز في ازدهار أسواقها، وكثرة سلعها، وزاد من مكانتها نزوح الكثير من الأندلسيين إليها، واستقرارهم بها، مما فعل الحركة العلمية، إذ عمّ الرخاء بها، وتبحرت في عمرانها، واتسعت في معاشها مما انعكس إيجابا على رفاهية ساكنتها.

فتأسيسها كان بأمر وتخطيط من الخليفة الفاطمي القائم بأمر الله بمنطقة الزاب، ووقد نصب حينها وليا لعهد الدولة الفاطمية بأمر من والده المهدي، فسماها المحمدية تيمننا باسمه – كنيته أبا محمد القاسم – فكان اختياره لموقعها المذكور، وسطا بين سهول الحضنة في جنوبا، وجبال المعاضيد شمالا، أي على مسلك طريق التجارة التقليدي الرابط بين إفريقية غربا وسجلماسة غربا، مرورا بطبنة ومقرة وأشير بالمغرب الأوس، التي انشئت بعد ذلك[٢٧]، حتى يسهل عليهم مراقبة القبائل البربرية المتمردة على السلطة الفاطمية الدخيلة، خاصة منها بطون قبائل مغراوة وبني برزال، التي اعتنقت مذهب الخوارج، فقادوا الثورات الواحدة تلو الأخرى، غير أبهين بالتسلط الذي مارسته هذه الأخيرة على رعاياها على اختلاف مذاهبهم المخالفة لمذهب الدولة الرسمي ألا وهو الشيعي الإسماعيلي، وهو ما فرض عليهم، إنشاء قلاع وحصون حربية على امتداد حواضر وبلدات المغربين الأدنى والأوسط على وجه الخصوص، بهدف مواجهة كل الطوارئ والتحديات المحدقة بهم، فكانت المسيلة واحدة منها.

فكان علي بن حمدون إلى جانب والده وأخيه محمد من قادة الدولة الفاطمية الذين اعتنقوا المذهب الإسماعيلي مبكرا محاولين الاستفادة من الوضع الجديد ومن المتغيرات التي شهدها المغرب الإسلامي في نهاية القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي، فوالد حمدون مؤسس الأسرة، هوعبد الحميد بن السماك الجذامي الأندلسي، قدم من البيرة بالأندلس إلى بلاد كتامة حيث انتصب دعاة الشيعة الإسماعلية الفاطمية بقلعة إيكجان، وحمدون تصغير لاسم عبد الحميد الذي تسمى به، ويرجح أنه تصدر التبشير بالدعوة الشيعية بالأندلس، تمهيدا لقدوم صاحب الدعوة في حالة نجاحها وانتشارها في ربوع المنطقة، وساهم أباؤه في نشر الدعوة المذكورة ومنهم ابنه محمد ثم علي، هذا الأخير الذي رافق المهدي من سجلماسة إلى رقادة بعد تحريره وابنه القائم من سجن بني مدرار على يد عبد الله الشيعي سنة ٢٩٦هـ/٩٠٩م، فخدم علي بن حمدون الدولة الفاطمية حتى تم له إنشاء المسيلة لينصب أول أمير عليها[٢٨].

---

[٢٧] موسى لقبال، طبنة مدينة الزاب والأوراس في العصور الوسطى، مقال مجلة الأصالة، مجلة ثقافية تصدرها وزارة الشؤون الدينية بالجزائر، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،العدد ٦٠/٦١، السنة السابعة، أوت – سبتمبر ١٩٧٨، ص٩١ وما بعدها.

[٢٨] اليعلاوي، بلاط بني حمدون، ص٤٩.

كان لعلي ابنين هما: جعفر ويحيى اللذين تولى حاجب المنصور تنشئتهما عرفانا منه للتضحية التي قدمها للدولة ، فقد قتل في إحدى المعارك التي واجه فيها الفاطميون أبا يزيد الخارجي ما بين ٣٣٤-٣٣٦هـ/٩٤٥- ٩٤٧م.

وتعد سنة ٣١٥هـ/٩٢٧م، سنة متميزة في تاريخ هذا الصراع، بحكم ما قررته السلطة الفاطمية ممثلة في عزم عبيد الله المهدي حسم أمر هذا التحدي، حيث كلف حجته وولي عهده، ابنه أبا القاسم بقيادة الجيش والتوجه صوب المغرب الأوسط للقيام بهذه المهمة، فكان مسلكه انطلاقا من المهدية مرورا القيروان، فالأربس حيث أقام بها أياما أين تجمعت حوله قوات كبية من الجند وعناصر قبلية، وسار منها إلى باغاية، فمضارب كتامة، وصولا إلى جبل سالات أين مضارب قبيلة بني برزال، ومكلاتة، اللتين اعترضتا جيشه، غيرأنه تمكن من الانتصار عليهما، ليتوجه بعدها إلى مدغرة، وانتهاء بسوق إبراهيم بالجهة الغربية من المغرب الأوسط، التي مكث بها ما يربو عن الشهر، حيث أعاقت الأمطار والوحل وشدة البرد حركة جيشه.

أورد ابن عذاري نصا يصف فيه ما تعرض له أبا القاسم في الحملة قائلا: " حكى بعض رجال عبيد الله – المهدي – أنه كان قاعدا بين يديه هو وطائفة من خدمته وصحبه، وقد توقفت كتب أبي القاسم عن الورودــ حتى ساءت الظنون من جهته،فورد كتاب إلى أبيه بمحضرهم، فلما فتحه وقرأه بكى، وقال: فخفنا أن يكون قد حدث أمر، وهممنا بالبكاء معه حتى افتتح الكلام، قال: اللهم إنك تعلم أنيّ ما أردت بإخراجه إلى المغرب إلا رضاك، ونصرة دينك، وإذلال أعدائك، وما يسهل عليّ أن أفارقه يوما واحداً، قال: ثم التفت إلينا، فقال: هذا مولاكم يذكر في كتابه أنه أقام في مناخ واحد شهرا كاملاً، عليه المطر كل يوم بالغدو والآصال، وأنه مشى عقابا كثيرة راجلا، إذ لم يستطع الركوب فيها لوعرها، ويقتات كل يوم بيضة أو نحوها .." [٢٩].

وهنا يظهر جليا احساس المهدي وحاشيته بالخطر الذي كان يتهدده من الناحية الغربية لدولته، بقيادة الأخوين ابن خزر ومن والاهما، حيث كلف مصالة بن حبوس انطلاقا من مدينة تيهرت بمواجهة قبيلة زناتة بزعامة ابن خزر، والتي أغار فيها على بعض المناطق الغربية من ولايته في ركب تشكل من أكثر وجوه رجاله ووجهاء بلاطه، مستقويا بما امتلكه من جنود وخيل وعدة، فكانت المواجهة بينها، والتي وصفها ابن عذاري ب" الحرب العظيمة"[٣٠]، إذ انتهت إلى قتل مصالة عامل تيهرت، وانهزام جيشه.

---

[٢٩] ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج١، تحقيق ومراجعة: ج.س.كولان و ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣، ص ص ١٩١، ١٩٢.

[٣٠] نفسه، ص١٨٩.

ورغم أن ابن خزر عاود الكرة بعد ذلك مرات عديدة للاستيلاء على تيهرت وما جاورها مجددا، منها زحفه نحوها سنة ٣١٤هـ/٩٢٦م، إلا أن محاولاته باءت بالفشل، مما استدعى من عبيد الله المهدي الدفع بأحد قادته المكنى بموسى بن محمد الكتامي لتتبعه، ووضع حد لتهديداته، غير أنه منيّ بهزيمة هو الأخر، مما دفعه لطلب مدد إضافي من المهدية، خاصة وتزامن ذلك مع ثورة قبيلة لماية ومن حالفها من القبائل الأخرى ضد الفاطميين، متشجعين بحركة ابن خزر والانتصارات التي حققها، حيث درات بينهما مواجهات عدة، انتهت غالبا سجالا بينهما، ولم يحقق فيها أي طرف انتصارات حاسمة ضد الآخر[٣١]، خاصة أمام حجم القوة التي تم حشدها من طرف الفاطميين، والتي بلغ ضبط بن حماد تعداد جيشها النظامي وغير النظامي، في الحملة التي قادها أبو القاسم بنفسه سنة ٣١٥هـ/٩٢٧م، بـ: خمسمائة ألف من القادة والجند وأفراد القبائل[٣٢]. غداة وصول طلائع الحملة التي قادها أبو القاسم ضد زناتة، انسحب ابن خزر جنوبا صوب الصحراء معتمدا على المهاري التي امتلكها، فاستقر الوضع مؤقتا حسبما أشار إليه ابن حماد: " وهدّن أبو القاسم المغرب وقضى منها المآرب"[٣٣].

وهو ما يعبر عن حجم التخوف الفاطمي من تعاظم شأن هذه الحركة التي شكلت خطرا كبيرا على السلطة الفاطمية الفتية أنذاك، مما استدعى تعبئة هذا الحجم من القوات رغم ملاحظتنا على المبالغة بهذا الرقم الذي أورده بن حماد.

ففي طريق عودته إلى مركز دولته، عرج على وادي سهر أين وقع اختياره على المكان الذي اختط فيه مدينة المسيلة – المحمدية – نسبة لاسم من الأسماء التي يحملها[٣٤]، فقد استخدم رمحه وهو ممتطيا فرسه في وضع التصميم الأولي لتخطيطها، مكلفا في ذات الوقت علي بن حمدون الجذامي المكنى بابن الأندلسية بالقيام بعملية الإعداد لبنائها، وتحصينها، وتعميرها، فكان له ما أراد باتمام تسويرها محدثا به بابين: باب سماه القاسمية نسبة لصاحب فكرة انجازها وتخليدا لذكراه، والثاني سماه باب الأمور[٣٥]، تعبيرا منه عن اتخاذها مستقرا لمركز إداري فاطمي ساهم في الفترة التالية في تأمين وتسيير شؤون المنطقة برمتها، قبل أن تتدعم بمدن

---

[٣١] نفسه، ص١٩١.

[٣٢] أبو عبد الله محمد بن علي بن حماد الصنهاجي، أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم، تحقيق ودراسة: التهامي النقرة وعبد الحليم عويس، دار الصحوة للنشر، القهرة، مصر، د.ت، ص٤٥.

[٣٣] نفسه، ص ص٤٥، ٤٦.

[٣٤] على خلاف ما أعتقده البعض حسبه، من حمله لاسم عبد الرحمن بدلا من محمد، أنظر ابن حماد، المصدر السابق، ص٤٦.

[٣٥] نفسه، ص ٤٦؛ بيرم، المرجع السابق ، ص٢٣.

وحصون أخرى مكملة للأغراض التي بنيت لأجلها[٣٦]، على غرار مدينة آشير الواقعة إلى الغرب منها والتي شيدها زيري بن مناد الصنهاجي سنة ٣٢٤هـ/٩٣٦م، لتأدية نفس المهمة.

أهميتها الحضارية:

نظرا لظهور المدينة وتطورها في وسط مجموعة من الحواضر التي تميزت بتعاقب الدول والحضارات عليه، خاصة المنطقة التي استوعبت المحمدية، أي إقليم الزاب الكبير الذي يدرج ضمن مدنه كلا من طبنة وباغاية[٣٧]، وهي في الواقع امتداد لمنطقة الحضنة التي أشار اليعقوبي إلى استعابها المبكر لأوائل الفاتحين للمغرب الإسلامي بقول: " وطبنة مدينة الزاب العظمى، وهي في وسط الزاب، وبها ينزل الولاة"[٣٨]، وقال موسعا في التعريف بها وبأهميتها: "ومدينة الزاب العظمى طبنة، وهي التي ينزلها الولاة، وبها أخلاط من قريش والعرب والجند والعجم والأفارقة والروم والبربر"[٣٩]، فهذا المناخ والتنوع والاختلاط في الأنساب منح لحاضرة المحمدية – المسيلة – وما جاورها دورا حضاريا متميز استنادا لموقعها الوسطي المتميز، خاصة على عهد مؤسسها علي بن حمدون، وابنيه جعفر ويحيى، إذ بلغت المدينة وما جاورها مكانة عظمى من اتساع خطتها، واستبحار عمرانها، فاستهوت العلماء والتجار وأصحاب الصنائع، فاستقروا بها فأفادوا واستفادوا مما ملكته من المحفزات العلمية والإمكانات الاقتصادية، التي توفرت عليها خاصة في الجانب من حيث خصوبة ترتبها، ووفرة مياهها، فقد أشرفت المنطقة على فضاء واسع زراعي واسع خصب، تنوعت موارده بين الحبوب بمختلف أنواعها، من شعير وحنطة، وكذا الثروة الحيوانية من مواشي وخيول، واختيرت المنطقة لتكون بمثابة عاصمة إقليمية وخزان اقتصادي عند الحاجة، حيث أشار عدد كبير من المؤرخين والجغرافيين إلى غناها بالبساتين والمياه على غرار ما أورده البكري والإدريسي وابن حوقل وابن حماد الصنهاجي في مصنفاتهم، فصارت قاعدة عسكرية ومستقرا أميريا، وحاضر إشعاع في مختلف المجالات وعلى المنطقة بأكملها، وهو ما أشارإليه ابن خلدون في معرض عن الأسرة المؤسسة لها، بقوله: "استجدوابها –

[٣٦] صليحة رحلي، المسيلة وجهتها في العصر الوسيط دراسة منوغرافية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الوسيط، إشراف: أ.د/ علاوةعمارة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية ٢٠١٣/٢٠١٤، ص ص ٣٣، ٣٤.

[٣٧] من ضمن مدن الزاب، بلد واسع استقر به جند الفتح، وعجم من أهل خرسان، وكذا من بقايا روم المغرب القديم، وفي أحوازها سكن بربر هوارة بجبل " أوراس"، أحمد بن أبي يعقوب المعروف باليعقوبي، كتاب البلدان، طبع بمدينة ليدن، بمطبعة بريل،هولندا، ط ١٨٦٠، ص١٤٠.

[٣٨] نفسه، ص١٤١.

[٣٩] نفسه، ص١٤٠.

بني حمدون – سلطانا ودولة، وبنوا القصور والمنتزهات، واستفحل بها ملكهم، وقصدهم بها العلماء والشعراء"[٤٠]، ويعزى ذلك لشهرة أسرة بني حمدون، بصفة العلم والفكر، فقد ترعرع أفرادها في بلاطات الفاطميين بدءاً بعلي وانتهاء بيحيى، وهو ما دفعهم لاستيعاب أكبر عدد من هذه الفئة في إمارتهم، وأغدقوا عليهم بالأعطيات والهديا، بهدف تشجيعهم على البقاء في حاضرتهم، ومضاعفة انتجهم العلمي والأدبي.

كما كسبت المنطقة لنفسها مكانة اقتصادية متميزة لها وللدولة الأم، الدولة الفاطمية، فقد أمر أبو القاسم وهو يهمّ بمغادرة المكان الذي اختاره لاختطاطها سنة٣١٥هـ/٩٢٧م، بأن تدخر بها الأقوات، ومختلف أنواع الغلال، وكل ما تستدعيه الظروف والطوارئ من حاجات ففعل، فكان ابن حمدون إذا ارتفعت الأسعار، وشحّ المطر، كتب إلى القائم بأمر الله وهو ولي عهد الدولة الفاطمية حينها، يستأذنه في بيع ما تمّ تخزينه، مبلغاً اياه ما لتلك الزيادة من أهمية في دعم مداخيل الدولة، فكان ينهاه ويأمره بالحرص على تأمين ما تم تجميعه وادخاره، لاستعماله في حوالك الأيام، وهو ما وقع فعلا غداة ثورة "صاحب الحمار" سواء الأولى أو الثانية، حين تمكن هذا الأخير من تضييق الخناق على العاصمة المهدية التي طوق الحصار عليها، وكاد أن ينال منها في الفترة ما بين ٣٣٤-٣٣٦هـ/٩٤٥- ٩٤٧م، لولا المدد الذي تلقوه من المغرب الأوسط سواء من المسيلة أو آشير[٤١]، وهو ما أشار إليه ابن حماد في قوله: "فلم تزل تلك الأطعمة مصونة مختزنة إلى فتنة أبي يزيد"[٤٢]، فكان من دواعي وأهداف تخطيط المدينة:

– بناء المدينة انطلاقة حضارية ارتبطت بالعمران وشكله بها.

– محاولة تغيير الأنماط القبلية بايجاد نسيج قبلي جديد (اجلاء قبائل بني كملان عن الحضنة ودفعهم للهجرة إلى القيروان) للمحافظة على الأمن بها، وبأحوازها.

– جعل المنطقة مخزنا احتياطيا للفاطميين، بملأ المطامير بمختلف أنواع الحبوب، يتم استخدامها عند الحاجة، إضافة إلى الطابع المنبسط لأرضيها الرعوية – تمثل

---

[٤٠] ابن خلدون، المصدر السابق، ج٦، ٢٠٣.

[٤١] أصلها ياشير، كلمة بربرية بمعنى المخالب، تسمت المدينة بذلك كناية عن موقعها الذي يسمح للمدافعين عنها بالإجهاز على كل من تسول له نفسه الإغارة عليها أو المساس بأمنها، فهي مدينة وحصن بينها وبين المسيلة مرحلة، تقع ضمن نطاق إقليم الزاب الكبير، أسسها زيري بن مناد الصنهاجي سنة ٣٢٤هـ/٩٣٥م، فعرفت المدينة باسمه " أشير زيري"، للمزيد عنها أنظر: محمد بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: غحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط١٩٨٤، ص٤٧٥؛ وإبراهيم زكي خورشيد، دائرة المعارف الإسلامية، مادة " آشير" مقال لمحمد بن أبي شنب، مج ٢، د.ط.ت، ص ص٢٣٤ ، ٢٣٥.

[٤٢] ابن حماد، المصدر السابق، ص ص٤٦،٤٧.

جزءا من الهضاب العليا حاليا – مما يسمح بممارسة تربية المواشي والأبقار والخيول، ويخزن بها الزيتون والمجففات.

مثل موقعها ممرا رئيسيا تقاطع فيه طريق التجارة الرئيسي الرابط بين القيروان وسجلماسة إلى مدينة فاس، مع طرق فرعية أخرى ارتبطت هي أيضا بحواضر عدة ذات أهمية قصوى بالنسبة للدولة، مثل: طريق مسكيانة – طبنة – مقرة[٤٣] وصولا إلى تاهرت.

والثاني: يمر ببلاد كتامة وصولا إلى المحمدية (المسيلة) ، أي إلى الشمال عبر جبل المعاضيد[٤٤].

مظاهر الحياة الثقافية بالحاضرة:

نشطت الحركة الثقافية بشكل متميز في حاضرة المحمدية بحكم العناية والتشجيع من الأسرة الإمارة للعلماء والأدباء والشعراء، فساهموا بعلومهم وآدابهم وإنتاجهم الفكري في تنشيط الحياة الفكرية وإثراء مجلاتها المختلفة، فكان كفيلا بتنشيط الحركية الثقافية بحواضر إقليم الزاب بكامله.

عمل ولاة بني حمدون على تنشيط الحركة العلمية والثقافية، بتشجيعهم للعلماء والفقهاء ورجال الفكر، ساعين لتقريبهم لمجالسهم، مستعينين بمشورتهم، مستوعيبين للآدباء والشعراء وجدوا في بلاط المحمدية وحواضر الزاب الأخرى مستقرا لهم، لتفجير طاقاتهم ومواهبهم، فشمولهم برعايتهم، وخصوهم باحترامهم، فقد ترعرع به أو حل بها إما راغبا أو فارا، أسماء خلد التاريخ ذكرها بما، بما انتجته من مدونات فقهية أو مصنفات تاريخية وأدبية أو دواوين شعرية.

ممن اشتهر من أهل العلم والأدب بإقليم الزاب وقاعدته في النصف الأول من القرن الرابع الهجري:

١- **أبو علي حسن بن علي المسيلي(ت.٥٨٠هـ/١١٨٥م):** لقب بأبي حامد الصغير تمييزا له عن الغزالي صاحب كتاب " الإحياء"، نظرا لاشتغاله بعلمي الأصول والكلام، ولي القضاء اعتبارا لتبحره في أصول الدين والفقه، تنقل بين المسيلة وبجاية، حيث احتك برجال العلم والتصوف، من أمثال الزاهد أبي مدين شعيب، كما جمعه مجلس علم دوري قار بإحدى حوانيت بجاية عرف بـــ"مدينة العلم"،

[٤٣] مدينة من أعمال الزاب، بينها وبين طبنة ثمانية فراسخ، تعد أقرب بلدة للمحمدية، تقع على طريق التجارة الرئيسي الرابط بين القيروان وسجلماسة، إليها ينسب عبد الله بن أحمد المقري، وكذا أحمد بن محمد المقري التلمساني صاحب كتاب: "نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب"، للمزيد عنها أنظر: الحموي، المصدر السابق، ج٧، ص١٧٥.

[٤٤] بن قربة ، المرجع السابق، ص ص٢٤،٢٥.

بالإماميين عبد الحق الإشبيلي، ومحمد بن عمر القرشي[٤٥]، فلما اعتزل منصب القضاء اهتم بالدراسة واشتغل بنشر العلم والفتوى، عاكفا على التأليف، لجأ إليه سكان الناصرية – بجاية – في الإجابة على نوازلهم، فازدادت شهرته، بعلمه وجرأته في التعامل مع الأحداث والمستجدات في مجال اهتمامه، قال عنه الغبريني:" أدركت ببجاية تسعين مفتيا ما منهم من يعرف الحسن بن علي المسيلي من يكون، كان يقول هذا حين يشار إليه بالتفرد في العلم، والتوحد في الفهم"[٤٦]، له تصانف عدة منها: " التذكرة في أصول علم الدين"، و" النبراس في الرد على المنكر من القياس"، و" التفكير فيما تشتمل عليه السور والآيات من المبادئ والغايات"، وهو الذي نال شهرته ، فتلقب بـــ" أبي حامد الصغير"، حيث حاكى فيه مسلك الغزالي في الإحياء، وصفه الغبريني بقوله: "وكلامه فيه أحسن من أبي حامد – الغزالي – وأسلم"[٤٧].

وممن نسب للمدينة أيضا من أهل العلمم:

أبو علي حسين بن محمد بن سلمون المسيلي(ت.٤٣١هـــ/١٠٤٠م): من كبار فقهاء المالكية، ترعرع بمسقط رأسه المسيلة، ثم رحل عنها إلى الأندلس، حيث ولاه سليمان بن الحكم، عرف بحسن التفقه، اهتم بالنظر في المسائل، إلى أن وافته المنية بقرطبة وبها دفن[٤٨].

وكذا عبد الله بن حمو المسيلي(ت.٤٧٣هـــ/١٠٨٠م): يكنى أبا محمد، اشتهر بمعرفته بالأصول والفروع، انتقل من مسقط رأسه المسيلة إلى مدينة سبتة بالمغرب الأقصى حيث وليّ قضاءها، ومنها إلى العدوة الأخرى ليستقر بالمرية، ذكر صاحب الصلة روايته عن أبي إسحاق بن يربوع وغيره[٤٩].

وأشتهر منهم أيضا: أحمد بن أبي القاسم المسيلي(ت. ٧٨٩هـــ/١٣٨٧م): محدث فقيه بدوره، تولى قضاء بجاية حينها وتوفي بها[٥٠].

---

[٤٥] أبو عمران الشيخ وآخرون، المرجع السابق، ص ص٤٩٢، ٤٩٣.

[٤٦] أبو العباس أحمد الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، دار البصائر، للتوزيع والنشر، حسين داي، الجزائر، ط٢٠٠٧، ص١٥.

[٤٧] نفسه، ص ص١٣، ١٤.

[٤٨] عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٠هـــ/١٩٨٠م، ص٣٠٠.

[٤٩] ابن بشكوال، الصلة، ج٥، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١٤١٠هـــ/١٩٨٩م، ٤٥١.

[٥٠] نويهض، المرجع السابق، ص٢٩٩.

١- يوسف بن محمد أبو الفضل المعروف بابن النحوي(ت.٥١٣هـ/١١١٩م): رحالة علم وفكر، تتلمذ عن الإمامين المازري واللخمي وعبد الجليل الربعي وغيرهم من العلماء، تنقل بين تونس وتلمسان، دخل سجلماسة وفاس، أين نافس نظراءه من أهل العلم والفلسفة، ميالا للنظر والاجتهاد، فلقيت آراؤه رفضا من الفقهاء المخالفين له، وكذا أصحاب السلطان والجاه بهما، حيث منعه قاضي الجماعة بسجلماسة مثلا من التدريس/ وحال دون اختلاطه بطلبته، لينتقل منها إلى المغرب الأوسط بإقليم الزاب، وبالذات بقلعة بني حماد حيث زادت شهرته، وكثر انتاجه، رغم ميله للزهد، تتلمذ على يديه الكثير ممن اشتهروا من بعده، وبرعوا في علوم شتى من أمثال: الفقيه أبي عبد الله محمد المعروف بابن الرمامة كبير المفتيين بمدينة فاس، والأخوين أبي عمران ومحمد بني مخلوف بن خلف الله، والفقيه أبي عمران موسى بن حماد الصنهاجي، قال عنه ابن مريم:" كان أحد أئمة المسلمين وأعلام الدين"[٥١]، وذكر القاضي أبي عبد الله محمد بن حماد خصاله فقال:" هو في بلادنا بمنزلة الغزالي في العلم والعمل"[٥٢]، والقاضي عياض بقوله:" كان من أهل العلم والفضل"[٥٣]، اشتهر بنظمه الشعري الراقي، قصيدته " المنفرجة" والتي مطلعها:

مطلعها:

اشتدي أزمة تنفرجي *** قد أذن ليلك بالبلج

وظـــــلام الليل له سرج *** حتى يغشاه أبو الســـرج[٥٤]

وقوله في أخرى:

أصبحت فيمن لهم دين بلا أدب *** ومن له أدب عار من الدين

أصبحت فيهم غريب الشكل منفردا *** كبيت حسان في ديوان سحنون[٥٥]

الشاعرابن هانئ الأندلسي(ت.٣٦٢هـ/٩٧٢م)[٥٦]، شكل المناخ الثقافي الخصب الذي ميز إمارة بن حمدون بالمغرب الأوسط ، عامل جذب لأهل العلم، فكان من بينهم

---

[٥١] أبو عبد الله محمد بن أحمد الملقب بابن مريم المديوني التلمساني، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، وقف على طبعه واعتنى بمراجعته: محمد بن أبي شنب، طبع في المطبعة الثعالبية، الجزائر، ط١٣٢٦هـ/١٩٠٨م، ص٣٠٠.

[٥٢] نفسه، ص٣٠٠.

[٥٣] نفسه، ص٣٠٠.

[٥٤] نفسه، ص٣٠٠.

[٥٥] نفسه، ص٣٠١.

[٥٦] هو أبو القاسم محمد بن هانئ بن محمد بن سعدون الأزدي، شاعر أندلسي أشتهر بفنه ونظمه، ولد وترعرع بإشبيليه، لينتقل بعدها إلى بلاط بني حمدون بالمسيلة، اين ذاع صيته، وزادت شهرته، له ديوان شعر حمل اسمه ضمنه قصائد عدة، مدح في الكثيرمنها الأسرة المذكورة،

ابن هانئ الذي تاق لعيش الرغد والميل إلى دعة، والاستقرار على عادة نظرائه من عموم الأدباء والشعراء، عقب ما تلقاه في الأندلس من إعراض أصحاب الجاه والسلطان، شدّ الرحال إلى بلاد المغرب ساعياً لتحقيق ما ترنو إليه نفسه من علو همة، ونجاح وشهرة، واستغلال ملكته بما يحققه له من مكانة ومال، فكان تواصله الأول مع أمير المسيلة "جعفر ابن علي بن حمدون" ذي النسب الأندلسي، الذي يكون قد حفز ابن هانئ للاتصال به، لانتسابهما مع للعدوة الأخرى، فكان مدحه بقصيدة أولى سنة ٣٤٧هـ/ ٩٥٨م، ضمنها اشادة بخصاله وبطولاته، شاكيا له فيها معاناته من التهميش والعسف بمسقط رأسه إشبيلية، وهو ما يكون قد استمال جعفر لضمه إلى حاشيته، ورجالات بلاطه، والاستفادة من نظمه في تلميع صورته، وهجاء منافسيه، خاصة زيري بن مناد الصنهاجي نظرا لتجاور الزعيمين في حاضرتي المسيلة وآشير، وكذا الصراع المحتدم بينهما، حول من يكون له شرف الحظوة عند الفاطميين، خاصة على عهدي المنصور بن القاسم (٣٣٤-٣٤١هـ/٩٤٥-٩٥٢م)، والمعز لدين الله (٣٤١-٣٦٢هـ/٩٥٢-٩٧٢م)، فقد خصّ الشاعر جعفر بن حمدون بأكثر قصائده في المديح، ومنها قصيدته بعنوان: " مليك الملوك" جاء فيها:

إلى جعفر يتناهى المديح *** فيه تثير القوافي الحكم

خلقت شهابا يضيئ الخطوب*** ولست شهابا يضيئ الظُّلم

وأنك من معشر طفلهم*** يُتوج قبل بلوغ الحلم

ومما أعان عليّ الزمان *** عفاف يدي وعلوّ الهمم

فإني من العرب الأكرمين *** وفي أول الدهر ضاع الكرم[٥٧].

فلا نتعجب لهذا الود الذي يكنه ابن هانئ للأخوين، وهو في نفس الوقت يستعمل ذلك في التقرب من المعز كونه يعد أخا لجعفر من الرضاعة حسب ما ذهب إليه ابن خلدون، فقد نشأ الأخوين في كنف البيت الفاطمي خلال عهدي القائم ثم المنصور، بتكليفهما لحاجبهما " جوذر" بتربيتهما وبتنشئتهما تنشئة علمية، وتهيئتهما لتولي الإمارة والملك، وهو ما أكده ابن هانئ في في مدحه ليحيى:

خاصة أميريها جعفر ويحيى، وانتهاء بحصوله على لقب شاعر المعز لدين الله الفاطمي، للمزيد عنه، أنظر: ابن خلكان، المصدر السابق، ج١،ص١٦١؛ خير الدين الزركلي، الأعلام، ج٨، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص٦٨.

[٥٧] ابن هانئ، ديوانه، ص ٣٣٠ وما بعدها، ويقول في مدحه للأخوين جعفر ويحيى معا:
وإن حصانا نمت جعفرا *** ويحيى لعاديّة المنتهى
فجاءت بهذا كشمس النهار*** وجاءت بهذا كبدر الدُجى
نفسه، ص٣١.

وتغدو على يحيى الوفود ببابه *** كما ابتدرت أم الحطيم المواسم

فتى الملك يغنيه عن السيف رأيه *** ويكفيه من قود الجيوش العزائم[٥٨]

وازداد الحرص عليهما، عقب مقتل والدهما على يد أيوب بن مخلد بن كيداد الخارجي وهو يبلي البلاء الحسن في الدفاع عن العرش الفاطمي أثناء ثورة هذا الأخير الثانية ابتداء من سنة ٣٣٤هـ/ ٩٤٥م.

٢- **ابن رشيق المسيلي القيرواني:(ت.٤٥٦هـ/١٠٦٣م)[٥٩]:** واحدا من شعراء البيت الزيري على عهد أميرها المعز بن باديس(٤٠٦-٤٥٣هـ/١٠١٥-١٠٦١م) و من رجالات الدولة، إذ وظفه حاجب المعز، ابن أبي الرجال ضمن طاقم ديوان الإنشاء، مكلفا بشؤون الجند، فكان من دواعي تصنيفه لكتابه " العمدة"، حيث أبدع الرجل فيما كلف به، إضافة إلى تبجيله له في معظم نظمه منها مطلع احدى قصائده:

عن مثل فضلك تنطق الشعراء *** ومثل فخرك تفخر الأمراء[٦٠].

فهو أبو علي حسن بن رشيق من مواليد سنة ٣٩٠هـ/٩٩٩م بالمحمدية – المسيلة – وإليها ينسب، مملوك من موالي الأزد، نشأ وترعرع بها، حيث تعلم صنعة الصياغة نقلا عن والده صاحب الحرفة، رحل إلى القيروان سنة ٤٠٦هـ/١٠١٥م، فأخذ عن جلّ علمائها، فكان من بينهم: أبو عبد الله محمد بن جعفر النحوي المعروف بالقزاز(ت.٤١٢هـ)، اتصل بالزيرين على عهد المعز بن باديس سنة ٤١٧هـ/ بعد مدحه له في قصيدة مطلعها: دمت لأعينك أعين الغزلان *** قمر أقر لحسنه القمران

من مصنفاته:العمدة في محاسن الشعر وآدابه، وقراضة الذهب في نقد أشعار العرب.

---

[٥٨] نفسه، ص٣٣٨.

[٥٩] حسن بن رشيق المسيلي القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه: محمد العروسي المطوي وبشير بكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط١٤٠٦هـ/١٩٨٦م، ص ص٥، ٦، وكذا ص ص١٢، ١٣.

[٦٠] ابن رشيق القيرواني، ديوانه، جمعه ورتبه عبد الرحمن ياغي، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٤٠٩هـ/١٩٨٩م، ص١٦، وقوله فيه أيضا:
تثبت لا يخامرك اضطراب *** فقد خضعت لعزتك الرقاب
نفسه، ص ٢٤.

الخاتمة:

ساهمت مدينة المحمدية تاريخيا في إبراز مظاهر متعددة لحضارة سادت منطقة الزاب بكاملها، أبانت عن وجه ناصع لإمارة ذاعت شهرتها في المغرب والأندلس خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين(١٠/١١م)، رغم الصراعات التي عرفها البيت الحمدوني والاختلاف المذهبي والصراع العائلي، والتباين المذهبي الذي ميزّ الكثير من حواضرها، مما جعل المدينة عرضة للغرات المتكررة، نظرا لموقعها الوسطي الهام، وهو ما يفسر إقدام علي بن حمدون على إعادة بنائها وتجديدها بين الحين والآخر، فموقعها المتميز، ومكانة عمالها جعلها تساهم بصورة محورية في صنع الأحداث التي شهدها المغرب الأوسط خلال الفترة الممتدة ما بين التأسيس سنة ٣١٥هـ/٩٢٧م ، وسنة ٣٦٢هـ/٩٧٢م تاريخ مغادرة رابع الأئمة الفاطميين – المعز لدين الله – لبلاد المغرب، بعد أن عرض على علي بن حمدون مهمة إدارة شؤون بلاد المغرب نيابة عنه، وأبى ذلك إلا بقبول الشروط التي يفرضها هو، نظرا لما بلغته ولاية الزاب على عهد المؤسس علي بن حمدون، أو عهد ابنيه جعفر ويحيى، بعد أن عانت من ضغط ثورة الخارجي أبي يزيد مخلد بن كيداد، عندما تحولت إلى محطة تجميع للجيوش الفاطمية لصدّ حركته ما بين ٣٣٤-٣٣٦هـ/٩٤٥- ٩٤٧م، بل تعرضت المدينة لحصار وعوز ابان اعتصامه بالجبال المحيطة بقلعة كيانة المشرفة عليها، ورغم ذلك أبلى ولاة المدينة وحواضر الزاب كله، بدعم قسم كبير من ساكنتها البلاء الحسن، مما وفر للمدينة دعما، بوأ أمراءها حصولهم على رضى القائميين على السلطة المركزية الفاطمية بالمهدية، رغم التنافس شهدوه من خصومهم الزيرين.

ومع هذا كله كان للمدينة أثرها الواضح في الحياة العلمية، بحكم موقعها الوسطي الذي جعلها تستوعب الكثير من أرباب الثقافة والفكر، استنادا إلا طبيعة الأسرة الحمدونية التي تميزت بكونها بيت علم متأصل أبا عن جدّ، وهو ما عبرت عنه مظاهره المختلفة، رغم أن خاتمة الإمارة انتهت إلى مغادرة الأخوين جعفر ويحيى لحاضرتهما المحمدية، بعد توتر العلاقة بين جعفر الذي رفض عرض المعز لدين الله الفاطمي، والمتمثل في إشرافه على إدارة شؤون المغرب نيابة عنه، عشية مغادرته له باتجاه مصر سنة ٣٦٢هـ/٩٧٢م، والتي أوردها المقريزي في مصنفه "اتعاظ الحنفا" بقوله: "ولما عزم- المعز- على المسير إلى مصر أجال فكره فيمن يخلفه بالمغرب، فوقع اختياره على أبي أحمد جعفر بن علي الأمير، فاستدعاه وأسر إليه أنه يريد استخلافه بالمغرب، فقال: تترك معي أحد أولادك أو إخوتك جالسا في القصر، وأنا أدبر، ولا تسألني عن شيئ من الأموال إن كان ما أجبيه بإزاء ما أنفقه، وإذا أردت أمرا فعلتُه ولا أنتظر ورود الأمر فيه، لبعد ما بين مصر والمغرب، ويكون تقليد القضاء والخراج وغيره من قبَل نفسي، فغضب المعز وقال:

يا جعفر: عزلتني عن ملكي، وأردت أن تجعل لي شريكا في أمري، واستبدت بالأموال والأعمال دوني، قم فقد أخطأت حظك، وما أصبت رشدك، فخرج"[٦١] . وهو ما فتح الصراع بعدها على أشده بين عائلة بن حمدون والزيريين الذين استفادوا من الموقف، بقبول أبي الفتوح يوسف بلكين بن زيري بن مناد بالعرض الفاطمي المذكور الذي طرح على جعفر بن حمدون، إذ يذكر النويري أن المعز كتب سنة ٣٦١هـ/ ٩٧١م، إلى يوسف بلكين يطلبه لخلافته في إدارة شؤون المغرب نيابة عنه، فامتثل لأمره[٦٢]، وكذا تمكنه من تصفية زيري بن مناد زعيم قبيلة صنهاجة، عقب مواجهة عسكرية جمعتهما، مما دفعه لمغادرة المغرب الأوسط والارتماء في أحضان أمويي الأندلس.

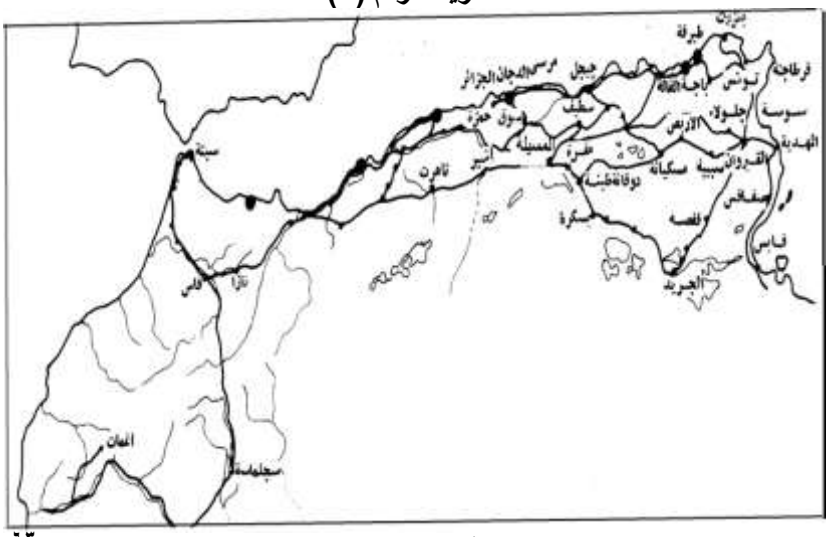
وما ننتهي إليه أخيرا وحسب ما تقدم ذكره، فإن المدينة ذكرت في أغلب المصادر التاريخية والجغرافية، بدورها الفعال إن على المستوى السياسي أو الحضاري، غير أن عملية البحث الثري لم تطلها حتى الآن، نظرا للصعوبات التي تعترض مثل هذه العمليات غالبا، كونها تقع ضمن مناطق الهضاب العليا المحاذية للمناطق الجنوبية التي تكثر بها رواسب الطمي، التي يحتمل أن تكون المدينة قد طمرت تحتها، وهو ما يدفع الباحثين في الجزائر إلى الاتجاه نحو تكثيف عمليات المسح الأثري للمنطقة، حتى يتسنى لنا الوقوف ميدانيا على ما ورد في المصادر المتنوعة، والتي حاولنا من خلال هذه الدراسة الوقوف على حقائقها التاريخية والجغرافية، حتى يتسنى للمختصين العمل بجدية لكشف أطلال المدينة وأسرارها، بما يضمن إضافتها إلى نظيراتها من الحواضر المحاذية لها، التي تم التعرف عليها ميدانيا، ووضع مخططات لها، إما إبان الفترة الاستعمارية أو بعد الاستقلال، على غرار مدينتي آشير وقلعة بني حماد، والصور الملحقة بها البحث للمسجد الكبير – العتيق – بالمدينة يبعث بإشارات على وجود مخلفات لمنشآت معمارية مماثلة في نفس المنطقة.

[٦١] تقي الدين أحمد بن علي المقريزي، اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الحنفا، تحقيق جمال الدين الشيال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط ١٩٩٩، ص٩٩.

[٦٢] النويري، نهاية الأرب، ج٢٤، ص١٦٨.

الخرائط والصور والأشكال

الخريطة رقم (١)



المغرب الإسلامي خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين/٩-١٠م -بتصرف - [٦٣]

الصورة رقم (١)

المسجد الكبير بمدينة المحمدية -المسيلة- [٦٤]

٦٣ الحبيب الجنحاني، المغرب الإسلامي الحياة الإقتصادية والاجتماعية (٣-٤هـ/٩ -١٠م)، الدار التونسية للنشر، تونس، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١٩٧٨، ص ٢٣٤.

[64] https://www.facebook.com/msila.9dima/photos - 31-01-2017

الصورة رقم (٢)

المسجد الكبير بالمحمدية - المسيلة - من الداخل[٦٥]

الصورة رقم (٣)

منظر عام لمدينة المحمدية - عمق الحضنة - [٦٦]

[65] https://www.facebook.com/msila.9dima/photos - 31-01-2017
[66] https://www.facebook.com/msila.9dima/photos - 31-01-2017

ثبت المصادر والمراجع (البيبليوغرافيا):

أ- المصادرالعربية:

١- إدريس عماد الدين الداعي، تاريخ الخلفاء الفاطميين بالمغرب - القسم الخاص من كتاب: عيون الأخبار - تحقيق: محمد اليعلاوي ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط,٢

٢- البكري أبو عبيد ، المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب وهو جزء من كتاب المسالك والممالك ، دار الكتاب الإسلامي، القاهرة، مصر، د.ت.

٣- الحموي شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت ، معجم البلدان، ج٤،٥،٧، دار صادر بيروت، لبنان، ط١٩٧٧.

٤- الحميري محمد بن عبد المنعم ، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: احسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط,١٩٨٤

٥- الزركلي خير الدين ، الأعلام، ج٨، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.، ص,٦٨

٦- الغبريني أبو العباس أحمد ، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، دار البصائر، للتوزيع والنشر، حسين داي، الجزائر، ط,٢٠٠٧

٧- القاضي النعمان، كتاب افتتاح الدعوة، تحقيق: فرحات الدشراوي، الشركة التونسية للتوزيع تونس، وديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط٢، ,١٩٨٦

٨- المقريزي تقي الدين أحمد بن علي ، اتعاظ الحنفا بأخبار الأئمة الفاطميين الحنفا، تحقيق جمال الدين الشيال، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط ١٩٩٩,

٩- النويري شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج٢٤، تحقيق: حسين نصار، ومراجعة: عبد العزيز الأهواني، المكبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.

١٠- النويري شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب ، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج٢٨، حققه ووضع حواشيه: محمد محمد أمين، ومحمد حلمي محمد أحمد، دار الكتب المصرية، مركز تحقيق التراث، القاهرة، مصر، ط,١٩٩٢

١١- ابن بشكوال، الصلة، ج٥، تحقيق: إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١٤١٠هـ/١٩٨٩م.

١٢- ابن حماد الصنهاجي أبو عبد الله محمد بن علي ، أخبار ملوك بني عبيد وسيرتهم، تحقيق ودراسة: التهامي النقرة وعبد الحليم عويس، دار الصحوة للنشر، القاهرة، مصر، د.ت.

١٣- ابن خلكان أبو العباس شمس الدين أحمد ، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مج ١، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.

١٤- ابن رشيق حسن المسيلي القيرواني ، ديوانه، جمعه ورتبه عبد الرحمن ياغي، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت، لبنان، ١٩٨٩م.

١٥- ابن رشيق حسن المسيلي القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه: محمد العروسي المطوي وبشير بكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، والمؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط١٤٠٦هـ/١٩٨٦م.

١٦- ابن مريم أبو عبد الله محمد بن أحمد المديوني التلمساني، البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، وقف على طبعه واعتنى بمراجعته: محمد بن أبي شنب، طبع في المطبعة الثعالبية، الجزائر، ط١٣٢٦هـ/١٩٠٨م.

١٧- ابن هانئ الأندلسي، ديوانه، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص,٥٢

١٨- ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج١، تحقيق ومراجعة: ج.س.كولان و ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣.

ب- المراجع العربية:

١- ورويبة وآخرون، الجزائر في التاريخ – العهد الإسلامي من الفتح إلى بداية العهد العثماني- ج٣، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط ,١٩٨٤

٢- حسن إبراهيم حسن، تاريخ الدولة الفاطمية في المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط٣، ,١٩٦٤

٣- الحبيب الجنحاني، المغرب الإسلامي الحياة الإقتصادية والاجتماعية (٣-٤هـ/٩ -١٠م)، الدار التونسية للنشر، تونس، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١٩٧٨.

٤- سعد زغلول عبد الحميد، المغرب العربي – الفاطميون وبنو زيري الصنهاجيون إلى قيام المرابطين – ج٣، الناشر: منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط ,١٩٩٨

٥- صالح بن قربة، تاريخ مدينتي المسيلة وقلعة بني حماد في العصر الإسلامي – دراسة تاريخية أثرية- منشورات الحضارة، بئر التوتة ، الجزائر،ط,٢٠٠٩

٦- عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٧- فرحات الدشراوي، الخلافة الفاطمية بالمغرب (٢٩٦-٣٦٥هـ/٩٠٩-٩٧٥م) التاريخ السياسي والمؤسسات، نقله إلى العربية: حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط١٩٩٤، ص ص,١٧٥،١٧٤

٨- رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، ط٢،د.ت.

ج- الرسائل الجامعية:

١- بيرم كمال، بلدية المسيلة المختلطة دراسة اقتصادية واجتماعية (١٨٤٥-١٩٤٥)، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستيرفي تاريخ وحضارات البحر المتوسط، (مخطوطة)، إشراف أ.د/ مصطفى حداد، قسم التاريخ، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ٢٠٠٥/,٢٠٠٦

٢- بن النية رضا، صنهاجة المغرب الأوسط من الفتح الإسلامي حتى عودة الفاطميين إلى مصر(٨٠-٣٥٢هـ/٦٩٩-٩٧٣م) دراسة اجتماعية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الوسيط، إشراف: د. بوبة مجاني، قسم التاريخ، كلية العلوم الاجتماعية والانسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، السنة الجامعية ٢٠٠٥/٢٠٠٦،

٣- رحلي صليحة، المسيلة وجهتها في العصر الوسيط دراسة منوغرافية، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الوسيط، إشراف: أ.د/ علاوةعمارة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية ٢٠١٣/٢٠١٤،

٤- سعداني محمد، أسرة بني حمدون الأندلسية ودورها في المغرب والأندلس خلال القرن الرابع الهجري/١٠م، رسالة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ والحضارة، الإسلامية، إشراف: أ.د/ محمد بن معمر، كلية العلوم افنسانية والاجتماعية، جامعة وهران، الجزائر، السنة الجامعية٢٠٠٧/٢٠٠٨.

د- المجلات والدوريات:

١- فخار إبراهيم ، " بنو برزال لمسيلة"، مجلة الثقافة، العدد٢٠، تصدرها وزارة الثقافة بالجزائر، الجزائر، ربيع الأول والثاني ١٣٩٤هـ/ أفريل - ماي ١٩٧٤ (ص ٣٠-٤٧).

٢- إبراهيم زكي خورشيد، دائرة المعارف الإسلامية، مادة " آشير" مقال لمحمد بن أبي شنب، مج ٢، د.ط.ت.

٣- المكي محمود علي ، " في الأندلس"، صحيفة المعهد المصري للدرسات الإسلامية في مدريد، يصدرها المعهد المصري للدراسات، مج ٢، طبع بمطبعة المعهد المصري بمدريد، مدريد، اسبانيا، ط١٩٥٤، (ص٩٣- ١٤٩).

٤- اليعلاوي محمد ، "بلاط بني حمدون بالمسيلة من خلال شعر بن هانئ الأندلسي"، مجلة الأصالة، مجلة ثقافية تصدرها وزارة التعليم الأصلي والشؤون الدينية بالجزائر، العدد ٢٤، السنة الرابعة، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر، أفريل - مارس ١٩٧٥ (ص ٤٨-٦١).

٥- لقبال موسى، "طبنة مدينة الزاب والأوراس في العصور الوسطى"، مجلة الأصالة، العدد ٦٠/٦١، السنة السابعة، تصدرها وزارة الشؤون الدينية بالجزائر، مطبعة البعث، قسنطينة، الجزائر،أوت - سبتمبر ١٩٧٨ (ص٨٣-١٠١).

Muhammadiyah site (Masila) - Middle Maghreb-

and the role of Civilization between the fourth and fifth centuries(4-5 siècle H) (10-11 Jc)

Dr.Moussa Haissam

Abstract:

Muhammadiyah Msila, Middle Maghreb (Algeria now) was founded by the city worker Ali Iben Hamdoon Iben Samak El Djzami year (315 AH / 927 AD), by order of the ruling Fatimid Abou El Kassim Mohamed - based order of God - Attributed to him.

the selection of site construction was based on geographic qualifications ensured natural vaccinated, according planned to achieve the goals, which performed a military role and civilization one in order to be a strong stand bulwark and advanced to protect the western border of the Fatimid state, which has faced several challenges, most notably the threats of different tribe of Zenata.

On the other hand performed the roles of civilized taking advantage of its location and the important road link between Kairouan and Sijilmasa, and the exploitation of the available resources in the brood space. similar to other capitals of Middle Maghreb, were a strong supporter of the Fatimid state in establishing bases in the whole region.

مقارنة بين عمارة المدرسة الشرابية (٦٢٨هـ/١٢٣٠م) والمدرسة المرجانية (٧٥٨هـ/ ١٣٥٦م)

أ.م.د. نوال ناظم محمود•

الملخص:

لقد ظهرت المدارس بعد ان بلغت الثقافة العربية الاسلامية مرحلة متقدمة في التطور، فكان دورها الاساسي الاحاطة بالتراث الفكري وتطوير اساليب وربما التوسع فيه . واستفاد العرب المسلمون من الثقافات والانماط التقليدية التي كانت سائدة في البلاد التي فتحوها في اشادة المباني والمنشأة، وذلك في الفترة من المدرسة الاسلامية . ثم مالبثت أن تبلورت مدرسة فنية متكاملة تحمل هوية متجانسة على البلاد الاسلامية قاطبة، وصار من الصعب معرفة الاصول المقتبسة منها فتميزت عن غيرها من المدارس الفنية. وتميزت العمارة الاسلامية يغنى مفرداتها المعمارية واهتمامها بالنواحي الحياتية جميعها، فظهرت المباني الدينية من مساجد ومدارس وزوايا وغيرها. واتصفت العمارة الاسلامية بالتصميم البيني وذلك بالتأكيد على انغلاق المباني من الخارج وانفتاحها على الداخل حول باحة مكشوفة حيث الهواء الطلق والماء والسماء والنباتات.

فالمدرسة الشرابية التي أنشأها الأمير اقبال الشرابي (ت٦٥٣هـ/١٢٥٥م) في بغداد (٦٢٨هـ /١٢٣٠م) والمدرسة المرجانية التي انشاها الوالي الخواجة مرجان بن عبد الله بن عبد الرحمن السلطاني الاولجايتي (ت٧٩٣هـ/١٢٧٤م) سنة (٧٥٨هـ/١٣٥٦م) وما مدى الشبه والتقارب في بنائها من حيث الصحن وغرف التدريس وملحقاتها، واما المساجد كانت لا تخلوا منها .

وتميزت هذه المدرستين بتنوع الزخرفة فيها واستخدمت الفسيفساء والخشب المحفور وتقطيعات الرخامية والطينية والمطلية بالمينا وبلاطات القيشاني وتنوعت اشكال الاقواس من نصف اسطوانية مدببه ومقصصة وحدوية ،كما أصبح الايوان عنصراً معماريا مهما في المباني العامة وتضمن البحث :

المدرسة الشرابية والمدرسة المرجانية والمقارنة في عمارة المدرستين التشابه والاختلاف

الكلمات الدالة:المدرسة الشرابية، المدرسة المرجانية، مصلى، ايوان

• استاذة جامعية تاريخ واثار اسلامية بجامعة بغداد/كلية الآداب
nawalnathem@gmail.com

المقدمـــــة:-

لقد ظهرت المدارس بعد ان بلغت الثقافة العربية الاسلامية مرحلة متقدمة في التطور، فكان دورها الاساسي الاحاطة بالتراث الفكري وتطوير اساليب وربما التوسع فيه . واستفاد العرب المسلمون من الثقافات والانماط التقليدية التي كانت سائدة في البلاد التي فتحوها في انشاء المباني والمنشأة، وذلك في الفترة من المدرسة الاسلامية . ثم مالبثت ان تبلورت مدرسة فنية متكاملة تحمل هوية متجانسة على البلاد الاسلامية قاطبة، وصار من الصعب معرفة الاصول المقتبسة منها فتميزت عن غيرها من المدارس الفنية . وتميزت العمارة الاسلامية يغنى مفرداتها المعمارية واهتمامها بالنواحي الحياتية جميعها، فظهرت المباني الدينية مثل مساجد ومدارس وزوايا وغيرها . واتصفت العمارة الاسلامية بالتصميم البيتي وذلك بالتاكيد على انغلاق المباني من الخارج وانفتاحها على الداخل حول باحة مكشوفة حيث الهواء الطلق والماء والسماء والنباتات.

فالمدرسة الشرابية التي انشأها الامير اقبال الشرابي (ت٦٥٣هـ/١٢٥٥م) في بغداد (٦٢٨هـ /١٢٣٠م) والمدرسة المرجانية التي انشاها الوالي الخواجة مرجان بن عبد الله بن عبد الرحمن السلطاني الاولجايتي (ت٧٩٣هـ/١٢٧٤م) سنة (٧٥٨هـ/١٣٥٦م) وكانتا متشابهة البناء من حيث الصحن وغرف التدريس وملحقاتها، واما المساجد كانت لا تخلوا منها .

وتميزت هذه المدرستين بتنوع الزخرفة فيها واستخدمت الفسيفساء والخشب المحفور وتقطيعات الرخامية والطينية والمطلية بالمينا وبلاطات القيشاني وتنوعت اشكال الاقواس من نصف اسطوانية مدببه ومقصصه وحدوية ،كما اصبح الايوان عنصراً معماريا مهما في المباني العامة . وتضمن البحث :

المدرسة الشرابية والمدرسة المرجانية واوجه التشابه والاختلاف بين المدرستين في الامارة.

مقارنة بين المدرسة الشرابية ٦٢٨هـ/١٢٣٠م

والمدرسة المرجانية ٧٥٨هـ/١٣٥٦م

كان المسجد يلعب دور المدرسة في تدريس العلوم الاسلامية وتعليم القران الكريم وكانت حلقات الدرس تقام في اروقته قرب اساطينها او قرب المحراب وكانت هناك اماكن اخرى جانب المسجد لتلقي العلم قبل ظهور والمدارس ومنها الدور والقصور ودور القراء ودور العلم والحكمة ودور الشفاء وحوانيت الوراقين وغيرهما، وكانت تلك الدور مكتبات ومراكز علمية ينهل منها الدراسون الا انه لايمكن اعتبار اي منها مدرسة لان المدراس انشئت لغرض محدد وبتخطيط معلوم ونظام مدروس .

ظهرت المدرسة كمؤسسة لها واجباتها ونظامها ومشرفون عليها منذ اواسط القرن الرابع الهجري والعاشر الميلادي . وانتشرت وازداد عددها في منتصف القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي ويعود نشرها الى الوزير السلجوقي نظام الملك (ت٤٨٥هـ/١٠٢٩م)[١] الذي انشاء المدارس في بغداد وخراسان، وكانت الدوافع السياسية والدينية وراء انشائها واعتمدت نظاماً خاص في تخطيطها وتوزيع وحداتها البنائية . وهي من اقدم المدارس في العراق وقد تكاملت في سنة (٤٥٩هـ/١٠٦٦م) [٢]. وأصبحت نموذجا للمدراس الجديدة، وغدا نظام الملك نفسه قدوة حسنة يحتذى به كبار رجال الدولة من الوزراء والامراء في انشاء المدراس، وتكوين المدرسة على الوضع الذي رسمه نظام الملك وما الحقه بها من مساكن لاقامة الطلاب والشيوخ. اصبح فيما بعد نموذجاً يحتذى في به في سائر المدارس التي انشئت في العصور الاسلامية [٣].

يقترب تصميم المدرسة من تصميم الجامع حيث يشتركان في احياء الشعائر الدينية فيما عدا صلاة الجمعة، وكل الذي فعله هو ادخال بعض لتعدد التعديلات والاضافات على المخططات التي تتطلبها المدارس، ففي كليهما يأخذ جوار القبلة دوره في تخطيطها وتوزع الوحدات البنائية (المجنبتان والمؤخرة على اساسه ويقوم الايوان في المدارس مقام المؤخره في المسجد) ، وبعض المدراس اصبح فيها ايوانيين متقابلين او اربعة ايوانات متعامدة اكبرها ايوان القبلة، لذلك فان تصميم المدارس كان يشتمل على:

١- صحن مكشوف مستطيل او مربع تحيط به الاواوين وهي من طابقين يكون الطابق الارضي مخصصا للتدريس والادارة والخدمات[٤] .

٢- والطابق العلوي مخصصا للسكن والملحقات للاساتذة والطلبة لأيوائهم، وكانت متشابهة في التخطيط واختلفت في عدد الاواوين[٥]وقد يلحق بها قبر المنشئ او الشيخ .

---

[١] نظام الملك : قوام الدين ابو علي الحسن بن علي بن اسحاق الطوسي، عاقل متدين خبير عامر المجلس بالقراء والفقهاء، وكان ابوه من الدهافين ببيهق، ودرس النحو واصبح وزيراً لارسلان وابنه ملك شاه، انشئ مدارس في بغداد وبلاد خراسان . قتل بقرب من نهاوند . ينظر : الذهبي، محمد بن احمد(٧٤٨هـ/١٣٤٨م)، سير اعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة ٢٠٠١م، ج١٩، ص٩٤-٩٦ .

[٢] الذهبي، سير اعلام النبلاء، ج١٩، ص٩٤ .

[٣] امين، حسين، المدرسة المستنصرية، مطبعة شفيق، ١٩٦٠م، ص٢٤ .

[٤] التميمي، حيدر قاسم، بيت الحكمة العباسي ودوره في ظهور مراكز الحكمة في العالم الاسلامي، ط١، دار زهران للنشر والتوزيع، اردن ٢٠١١م، ص٥٧ .

[٥] التميمي، بيت الحكمة، ص٥٧-٥٨ .

وقد شيدت الكثير من المدارس على هذا الطراز مع بعض الاضافات التي جعلتها تختلف ليس جوهرياً وانما قد يكون شكلاً او زخرفة او شيء اخر هذا ماسوف نجده في هذا البحث من خلال المدرستين (الشرابية و المرجانية) .

المدرسة الشرابية او الشرفية او الاقبالية (القصر العباسي) (٦٢٨هـ/١٢٣٠م):-

تعد من أبرز المعالم العباسية الشاخصة اليوم في بغداد وهو بناء فخم فريد في هندسته وتخطيط عمارته. وشيدها شرف الدين إقبال الشرابي (٦٥٣هـ/١٢٥٥م) [٦] مقدم الجيوش في زمن الخليفة المستنصر بالله[٧] (٦٢٣-٦٤٠هـ/١٢٢٦-١٢٤٤م) والمستعصم بالله [٨] (ت٦٤٠-٦٥٦هـ/١٢٤٢-١٢٥٨م) واكمل البناء في عام (٦٢٨ه/١٢٣٠م) [٩] .

وقد تولى الاشراف على بنائها شمس الدين ابو الازهر احمد بن الناقد (ت٦٤٢هـ/ ١٢٤٤م)[١٠] وكيل الخليفة العباسي المستنصر بالله.[١١] وكانت هذه المدرسة مخصصة لاستيعاب خمسة وعشرين طالباً من طلبة الفقه الشافعي[١٢] . وهذا مايدل على ان اختيار الطلاب للدخول في هذه المدرسة وباعداد قليلة حسب قدرة اتساع

---

[٦] اقبال الشرابي : شرف الدين، كان شيخاً كريماً شريف النفس، وبنى مدرسة وسط وبغداد ومكة، وكان كثير الصدقات والموصلات، وكان خادم الخليفة في الحلة، وتوفي ودفن في تربة ام الخليفة المستعصم بالله، ينظر : المنسوب الى ابن الفوطي، عبد الرزاق بن احمد (ت٧٢٣هـ/ ١٣٢٣ م)، الحوادث الجامعة، تحقيق مهدي النجم، دار الكثير العلمية، بيروت، ٢٠٠٢م، ص٢٢٤-٢٢٥ .

[٧] المستنصر بالله : منصور بن محمد الظاهر بأمر الله، كان من احسن الناس شكلاً وكان يحضر صلاة الجمعة، وكثير الانعام للفقهاء وائمة المساجد . ينظر : ابن كثير، اسماعيل بن عمر (ت٧٧٤هـ/ ١٣٧٢م)، البداية والنهاية، دار عالم الكتب، ٢٠٠٣م، ج١٧، ص١٥١-١٥٢ ؛ النعيمي، عبدالقادر بن محمد (ت٩٢٧هـ/١٥٢٠م)، الدارس في تاريخ المدارس، دار الكتب، دمشق ١٩٩٠م، ج١، ص١١٩.

[٨] المستعصم بالله :- عبدالله بن المستنصر بالله بن منصور ابو احمد، وكان فاضلاً، تالياً لكتاب الله، مليح الكتابة، وتولى الخلافة بعد وفاة والده المستنصر بالله قتله المغول عند دخولهم بغداد . ينظر : الذهبي، سير اعلام النبلاء، ج٢٣، ص١٧٤-١٨٤ .

[٩] ابن الفوطي، الحوادث الجامعة، ص٣٦ ؛ الدروبي، ابراهيم عبد الغني، البغداديون اخبارهم ومجالسهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠١٣، ص٢٦٠. رؤوف، د. عماد عبدالسلام، مدارس بغداد، ط١، مطبعة دار البصري، بغداد ١٩٦٦م، ص١٣٢-١٣٣ .

[١٠] احمد بن الناقد : الوزير الكبير نصير الدين احمد بن محمد بن علي البغدادي . الذهبي، سير اعلام النبلاء، ج٢٣، ص١١٣، وكان من اولاد النجار المعروفين حفظ القرآن وادب نفسه .

[١١] ابن الفوطي، الحوادث الجامعة، ص١٥٩ ؛ الدروبي، البغداديون اخبارهم ومجالسهم، ص٢٦٠.

[١٢] ابن كثير، البداية والنهاية، ج١٣، ص١٢٩ . الدارس في المدارس، ج١، ص١١٩ .

المدرسة . ويقع هذا البناء في الزاوية الجنوبية الغربية من مبنى وزارة الدفاع الحالية (في باب المعظم) .

وتمتاز المدرسة بطراز خاص في التخطيط والتصميم يتألف مخطط المدرسة من صحن مكشوف مربع الشكل تقريبا(٢١،٥x٢٠م)، تحيط به غرف صغيرة تسبقها اروقة في الجهتين الشرقية والغربية، وفي الجهة الشمالية يتوسطها ايوان كبير. اما الجهة الجنوبية فيشغلها قاعة كبيرة مفتوحة على الصحن بثلاث تمثل فتحات مسجد المدرسة [١٣] ويتوسط الصحن نافورة تتكون من قطعة واحدة من الحجر يقال انها جلبت من صحن جامع المتوكل في سامراء[١٤] .

ويطل على الصحن من الجهة الشرقية رواق طويل عقوده قائمة على اكتاف من الاجر وخلفه سبع حجرات صغيرة عديمة النوافذ لاقامة الطلبة وفوقها طابق ثان من سبع غرف مشابهة للطابق الاول وامامها رواق . وخلف الغرف دهليز طويل ذو سقف مرتفع تطل عليه قاعات كبيرة ذات سقوف مرتفعة بارتفاع طابقي البناء وبعضها مزود بملاقف للهواء او الكوى[١٥] لتلطيف الجو[١٦].

وهناك ايوان كبير بديع الزخارف الاجرية الدقيقة ويعتبر اهم اجزاء المدرسة تخطيطاً وزخرفة مستطيل الشكل ارتفاعه اكثر من تسعة امتار ويغطيه قبو مدبب مزخرف . مفتوح الواجهة من الجهة الشمالية على صحن المدرسة وعلى جانبي الايوان اربع غرف . وفوقها طابق ثاني مشابه له يتقدمها الرواق[١٧] . اما السقف فمكون من مقرنصات آجرية بديعة التكوين ودعامات تحمل أقواساً مدببة ويقابل الإيوان الكبير مسجد المدرسة . وأما مدخل المدرسة الشرابية فهو مطل على دجلة، وأمامه ساحة ومسناة، عرضها ٦٠ متراً . (وتتكون الجهة الغربية من الصحن من تسع غرف تعلوها تسع غرف اخرى وهي مشابهة للجهة الشرقية من حيث سعتها وشكل اروقتها . وقد تهدم معظمها ولكن دائرة الاثار واعادتها الى حالتها الاولى . واما الجهة الجنوبية من الصحن فيها المسجد تقام فيه الصلاة)[١٨] .

---

[١٣] معروف، د.ناجي، المدارس الشرابية، ط٢، مطابع دار اليقين، القاهرة١٩٧٧، ص١٨٠ .

[١٤] رجب، محمد غازي، العمارة العربية الاسلامية، مطبعة التعليم العالي، بغداد١٩٨٩م، ص٢٥٠.

[١٥]كوة:نافذة التهوية، مجمع اللغة العربية معجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية٢٠٠٤م ،ص٨٠٦.

[١٦] روؤف، د. عماد عبدالسلام، مدارس بغداد، ص١٤٣ .

[١٧] معروف، د.ناجي، المدارس الشرابية، ص١٨٨-١٩٠؛ روؤف، د.عماد، مدارس بغداد، ص١٣٤ .

[١٨] الجمعية التاريخية العراقية، بقايا القصر العباسي في قلعة بغداد، بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد ،١٩٣٥م، ص٢٩ .

اما موقعها ذكره ابن الفوطي في كتابه انها (بسوق العجم بالشارع الاعظم بالقرب من عقد سوق السلطان مقابل درب الملاحين) [١٩] . ويعني ان سوق السلطان هو سوق الميدان الذي يقع بالقرب من باب المعظم مقابل درب الملاحين او قريب منها فهو مايلي دجلة على مقربة من بهو امانة العاصمة وهي قريبة من القصر العباسي اي المسافة بين القصر ونهر دجلة تبلغ ثمانين متراً[٢٠] . واما ماذكره الدكتور مصطفى جواد في كتبه ان المدرسة الشرابية كانت تقع في ارض جامع المرادية او قريباً منه[٢١]وهذا مايدل على ان المدرسة الشرابية قريبا من القصر العباسي[٢٢]. وبنيت هذه المدرسة بالاجر والجص حيث ان جميع الجدران والعقود والمداخل والسقوف والمقرنصات اضافة الى الزخارف كانت منفذة بهاتين المادتين .

المدرسة المرجانية (٧٥٨هـ/١٢٥٦م) [٢٣] :-

اصبحت بغداد تحت الحكم الايلخاني عام (١٣٣٧م-١٤١١م) وتحت سلطة الوالي امين الدين مرجان [٢٤] بن عبدالله بن عبدالرحمن الرومي الطوشي[٢٥] الاولجايني محمد خندابنده (ت٧٧٤ه/١٣٧٣م) نسبه الى الايلخان او لجاينو[٢٦] .

رؤوف، د. عماد، مدارس بغداد، ص١٣٥ .

[١٩] ابن الفوطي، ص٣٦، الشارع الاعظم، هو يمتد من الجنوب من محلة المأمونية ومحلة باب الازج ويتصل بالشارع الاعظم الممتد شرقي الرصافة اما درب الملاحين .

[٢٠] معروف، ناجي، المدارس الشرابية، ص٢٠٦.

[٢١] جواد، مصطفى، دليل خارطة بغداد، ص١٧٥.

[٢٢] جواد، مصطفى، احمد سوسة، دليل خارطة بغداد المفصل، مطبعة الكتاب، بغداد ٢٠١٠، ص١٧٥.

[٢٣] العزاوي، تاريخ العراق، ج٢، ص٩٧ .

[٢٤] امين الدين مرجان بن عبدالله السلطاني الاولجاني من موالي السلطان اوس بن حسن الاليخاني احد امراء التتار الجلائريون استقل ببغداد بعد وفاة ابيه ت٧٥٥هـ، وتوفي ودفن في المدرسة . ينظر : الالوسي، محمود شكري، تاريخ مساجد بغداد واثارها، تهذيب: محمد بهجت الاثري، بغداد ١٣٤٦هـ، ص٧٢ .

[٢٥] الطوشي : في لغة مغول الجفتاي يطلق على رئيس الخدم او رئيس البلاط الداخلي او انما الحرم. ينظر: القلقشندي، ابو العباس احمد (ت ٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الاعشى في كتابة الانشاء، دار الكتب المصرية ١٩٢٢، ج٥، ص٤٥٨؛ الغياثي، عبدالله بن فتح الله البغدادي (ت بعد٩٠١هـ/١٤٩٥م)، تاريخ الغياثي، تحقيق طارق الحمداني، بغداد ١٩٧٥م، ص٩١العزاوي، عباس، تاريخ العراق بين احتلالين، الدار العربية للموسوعات، ط١، ٢٠٠٤م، ج٢، ص١١١ ؛ العزاوي، تاريخ العراق بين الاحتلالين، ج٢، ص١٢٥، ص١٤٣ .

[٢٦] الغياثي، تاريخ الغياثي، ص٩١؛ الاعظمي، علي ظريف، مختصر تاريخ بغداد، مكتبة القيروان ١٩٢٩م، ص١٠٠ .

وكان من مماليكه عمل في بلاط الشيخ حسن الكبير[٢٧] (ت٧٥٧هـ/١٣٥٦م) رئيساً للخدم ومربياً لابنه اويس[٢٨] الذي علمه الاسلام [٢٩] وعينه السلطان او يس نائباً عنه في بغداد[٣٠].

من موالي السلطان اويس بن الشيخ حسن الاليلخاني احد امراء التتار[٣١] ويعتبر من اشد الولاة حباً للعمارة في القرن الثامن الهجري والرابع عشر الميلادي، اذ قام بتشيد المدرسة المرجانية وخان مرجان ودار الشفاء[٣٢] . وقام بتمويل هذا البناء السلطان الشيخ حسن الجلائري[٣٣].

وتقع في جانب الرصافة في وسط شارع الرشيد وعند محلة الاغا ويطل على مدخل الشورجة وكان بها جامع مرجان وكانت تدرس مذهبين الشافعي والحنفي . وتحولت هذه المدرسة في ما بعد الى مسجد جامع يعرف اليوم بجامع مرجان، وكانت هذه المدرسة مربعة الشكل تقريباً مبتورة قليلاً عن ركنها الشمالي الشرقي . وتتكون من صحن مربع في الجهة القبلية منه بيت للصلاة كبير وارتفاع سقفه بارتفاع طابقي البناء مزينة جدرانه بالزخارف الاجرية الرقيقة[٣٤] .

---

[٢٧] حسن بن حسين بن اقبغا بن اليكان وهو سبط بن ابغا بن هولاكو ومدة حكمه ١٧سنة وكان ذا سياسة حسنة وعادلاً وصاحب انصاف وعلم ؛ ينظر العزاوي، تاريخ العراق بين احتلالين، ج٢، ص٩١ .

[٢٨] اويس، معز الدين بن حسين بن حسن بن اقبغا ثم السريري استقر في بغداد سنة ٧٦٠هـ، توصوف بالعدل واهتمامه باهل العلم توفي ٧٧٦هـ؛ ينظر ابن حجر العسقلاني احمد بن علي، الدرر الكامنة في المائة الثامنة، دار احياء التراث العربي، بيروت، ج٤، ص٣٤٥ .

[٢٩] الغياثي، التاريخ الغياثي، ص٩١ ؛ العزاوي، تاريخ العراق بين احتلالين، ج٢، ص١١١ .

[٣٠] الاعظمي، علي ظريف، مختصر تاريخ بغداد، ص١٥٠ .

[٣١] هو اول من ثبت هذه الدولة في العراق وهو ملقب بمعز الدولة تولى السلطة بعد ابيه ١٣٥٦م، ومما ذكر عنه انه كان جميل النظر والمظهر . وكان اهل بغداد يتسابقون لرؤيته عندما خرج مترجلاً فرسه وكان شاعراً وفناناً ونقاشاً وخطاطاً وموسيقياً . ينظر : العزاوي، تاريخ العراق بين الاحتلالين، ج٢ ،ص ٩٤-٩٥، الصائغ، اشتراطات النص الجديد، ص٢٧٦ .

[٣٢] ابن حجر العسقلاني، احمد بن علي (ت ٨٥٢هـ/١٤٤٨م)، ابناء العمر بابناء العمر، تحقيق د. حسن حبشي، لجنة احياء التراث الاسلامي، مصر ١٩٦٩م، ج١، ص٦٨؛ الالوسي ،= تاريخ مساجد بغداد، ص٧ ؛ طلس، محمد سعد، عصر الانحدار، دار الاندلس، بيروت ١٩٠٦م، ص٣٠، كوك، ريتشارد، بغداد مدينة السلام، ترجمة مصطفى جواد، فؤاد جميل، بغداد ١٩٦٢م، ج١، ص٢٦٦؛ الكرملي، انستانن ماري، خلاصة تاريخ العراق، دار الوراق للنشر ٢٠١٢م، ص١٩٢-١٩٣ .

[٣٣] الالوسي، تاريخ مساجد بغداد، ص٧ ؛ النجار، رغد عبدالكريم، العراق في العصر الجلائري، دار غيداء للنشر، عمان ٢٠١٢م، ص٨٨ ؛ الجميلي، راسم، البغداديون، طبع على نفقة وزارة الثقافة، بغداد ٢٠١٣م، ص١١٢-١١٣ .

[٣٤] رجب، محمد غازي، العمارة العربية الاسلامية، ص٣٩٦ .

وتتكون المدرسة من طابقين وتحـــتوي على غرف كبيرة للدراسة وغرف صغيرة لسكن الطلاب تم بنائها بالطابوق الآجر والجص، وتتميز بزخارفها الآجرية الرائعة وكذلك بكثرة نصوصها التاريخية والدينية، وتتركز الزخارف خصوصاً على بوابة المدخل من الخارج والداخل وعلى جدران مصلى المدرسة[٣٥]، الذي يعتبر في فن اروع الزخارف الآجرية في العراق[٣٦].

ويتألف المصلى من قاعة كبيرة ويرتفع سقفه بارتفاع طابقي البناء مزينة جدرانه بالزخارف الاجرية الدقيقة التي تقوم بارتفاع مترين الى السقف وتعلوه ثلاث قباب اعظمها القبة الوسطية وتحيط بها من الداخل ايات من القران الكريم . وتستند هذه القباب على مثلثات منحنية مغطات بالزخارف الاجرية الجميلة . اما العقود الكبيرة الحاملة لهذه القباب فقد زينت بداياتها بالمقرنصات الرائعة الجمال . ومحراب الصلاة في هذا المصلى قطعة فنية بارزة تنطق بالجمال والدقة [٣٧].

والايوان شيد بشكل ضخم على غرار الاواوين البغدادية المعروفة انذاك كالقصر العباسي او المدرسة الشرابية عليه كتابات تحيطها الزخارف وعلى جانبه غرف صغيرة بطابقين لسكنى الطلبة والمدرستين[٣٨]. وهدم معظم أقسام المدرسة المرجانية من قبل أمانة العاصمة في بغداد ما بين(١٩٤٥ و١٩٤٨م)، لتحقيق الاستقامة لشارع الرشيد. وتم نقل بعض الكتابات التاريخية والزخارف الآجرية العائدة لهذه المدرسة الى القاعة الاسلامية في المتحف العراقي[٣٩].

اما وظيفة المصلى يتلقى فيه طلبة العلم دروسهم ويؤدون فيه الصلاة في اوقاتها . وكان في جهته المصلى المطلة على الصحن خمسة مداخل اثنان منها في الجانبين يؤديان الى الدرجين المؤدين الى الطابق العلوي والثلاثة الباقية تؤدي الى المصلى اوسعها المدخل الاوسط، وكانت تعلوها جميعاً ايات قرآنية . اما مدخل المدرسة فيقع في جهتها الغربية وعلى جانبيه غرف بطابقين وهو الجزء الوحيد الباقي من

---

[٣٥] بقايا القصر العباسي، ص٣٣ .
[٣٦] معروف، ناجي، ص١٨٦ .
[٣٧] معروف، ناجي، ص١٩٦.
[٣٨] معروف، ناجي، ص١٨٩.
[٣٩] معروف، ناجي، ص٢٣٠ ؛ وقد هدم جزء كبير من المدرسة التاريخية اواسط القرن على يد امين بلدية بغداد (ارشد العمري) وذلك لغرض استقامة شارع الرشيد او كان سبباً في خصام مع المس غرتروبل (١٨٦٩-١٩٢٦) او (الخاتون) سكرتيره المندوب السامي البريطاني في بغداد والتي اعتبرت هدم الاثر جريمة نكراء ؛ الصائغ، عدنان، اشتراطات النص الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص٢٧٧ .

المدرسة التي بناءها مرجان اذ هدمت جميعاً عام(١٣٦٦هـ/١٩٤٦م)عند فتح شارع الرشيد وشيد مكانها مسجداً وعليه ثلاث قبب[٤٠].

اوجه التشابه بين المدرستين :-

ان المدارس التي انشئت في بغداد هي من ابرز المعالم الاسلامية الشاخصة اليوم، وهو بناء فخم وفريد من هندسته وتخطيط عمارته ومن خلال المخططات التي وردت في البحث وما ذكره المؤرخون عن المدرستين تبين من خلال البناء والتخطيط وجود بعض التشابه بين المدرستين الشرابية والمرجانية في المداخل وطراز الاواوين والاروقة والدهاليز او الازاج وبيوت الطلبة والصحون والرحاب والمساجد والعقود والاقواس والشبابيك (الكوى) والسقوف والابواب وحجوم الحجرات، والقاعات الكبرى[٤١] . اي في الطراز والزخارف والاعمدة وحتى الكتابة على جدرانها وفي مايلي اوجه التشابـــــــه :-

١- الزخارف كلها من الاجر وهي محفورة بعناية بالغة ومنقوشة بنقوش زهرية او هندسية جميلة[٤٢] .

٢- ان البوابة الرئيسية للمدرستين تمتاز بانها عالية وفيها معالم الزخرفة والكتابة من حيث الجانبين واعلاه وجبهتها المطلة على الصحن، والباب يفضي الى مجاز مزخرف سقفه وجدرانه بزخارف اجرية جميلة يتصل بمشتملات المدرسة[٤٣]حيث تتكون من عقود مدببة متراجعة تغطيها الزخارف النباتية والهندسية الدقيقة.

٣- في الضلع القبلية للمدرستين فيها مسجد او جامع وقبالة الجامع ايوان فخم، وهذه المدارس فيها حجرات وغرف عديدة في الطابقين، ومما يؤدي الى صحن الطابق الثاني سلالم والى اعلى السطح سلالم اثنان المدرسة الشرابية واربعة سلالم في المرجانية وفي زواياها كانت تزين واجهاتها زخارف هندسية [٤٤] .

---

(٤٠) رجب، محمد غازي، العمارة العربية الاسلامية، مطبعة التعليم العالي، بغداد١٩٨٩م، ص٣٩٦.

(٤١) معروف، د. ناجي، المدارس الشرابية، ط٢، مطابع دار الشعب، القاهرة ١٩٧٧م، ص١٧٩

(٤٢) معروف، د. ناجي، المدارس الشرابية ، ص١٧٦ .

(٤٣) معروف، د. ناجي، المدرسة الشرابية، ص١٨٦ .

(٤٤) الزركشي، محمد بن عبدالله (ت٧٩٤هـــــ/ ١٣١٩ م)، اعلام الساجد باحكام المساجد، تحقيق الشيخ ابو الوفا مصطفى المراغي، ط٤، القاهرة، ١٩٩٦م، ص٢٨ .
معروف، د. ناجي ، المدارس الشرابية، ص١٨٥ .

٤- اما ساحات المدرستين متشابهة يطل كل منهما على المسجد والاواوين وتتصل به الاروقة والدهاليز ومنه يفضي الى بيوت الطلاب[٤٥] وصحن المدرستين مربع تقريباً فالمدرسة الشرابية طولها (٢١،٥م) وعرضها (٢٠م)، اما المدرسة المرجانية طول صحنها (٢٣م) وعرضه (٢٣م) اي متشابه الطول والعرض[٤٦] .

٥- الايوان[٤٧]، تتشابه الاواوين في المدرسة الشرابية والمرجانية بهيئتها وارتفاعها توازي الطابقين وتتشابه حتى في حجومها، فطوله تقريباً ثمانية امتار ونصف المتر وعرضه نحو خمسة امتار، وفيها الزخرفة والسعة والمتانة[٤٨] .

٦- ويوجد تشابه في المجازات والدهاليز للمدرستين بالرغم من المساحة او الارتفاع او الزخرفة[٤٩] .

٧- اما القاعات الكبرى في المدرستين فهي متشأبهة من حيث التخطيط والارتفاع والمنافذ الهوائية و هذه القاعات للتدريس ولخزن الكتب، او للموظفين[٥٠] .

٨- واهم مايميز المدراس عن القصور هي وجود الغرف وحجرات الصغيرة في الطابقين على طرفي الايوان وفي الاضلاع الاخرى، وهي غرف تدريس الطلاب في الطابق الارضي اما الطابق الاول فهو لسكن الطلاب والشيوخ[٥١] .

٩- المدرسة تجمع بين الدراسة لاداء فروض الدين الاسلامي وذلك لوجود المساجد فيها حيث يؤدي الطلاب والشيوخ ومن فيها الصلاة، وهي في الضلع القبلية للمدرسة واتجاهها نحو القبلة حيث اذا دخل عليها من الصحن كان باتجاه القبلة . والمصلى يطل على الصحن . وهو بارتفاع الطابقين وفيه كتابات وزخرفة زهرية هندسية[٥٢] .

١٠- والسقوف في المدرستين متماثلة تماماً، من عقادة الايوان، وتسقيف الدهاليز والغرف الصغيرة والقاعات الكبرى والاروقة، وهي العقادات في هذه المدرستين متشابهة من الشكل (الدور) وهو يشبه مقطع نصف بيضة في سقوف الاواوين

---

[٤٥] معروف المدارس الشرابية، ص١٨٧ ؛ ابن العماد الحنبلي، عبد الحي بن احمد (ت١٠٨٩هـ/١٦٩١ م)، شذرات الذهب في اخبار من ذهب، تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ج٥، ص٣٩١ .

[٤٦] معروف، المدارس الشرابية، ص١٨٨ .

[٤٧] الايوان، طاق كبير عالي مدبب العقادة يشبه قاعة كبيرة ويبنى في صدر احد الاضلاع في المباني الكبرى.

[٤٨] معروف، المدارس الشرابية ،ص١٩٠ ؛ معجم اللغة العربية، معجم الوسيط، ص٣٥.

[٤٩] مخطط المدرسين، ص٢٢٨، ٢٣١ .

[٥٠] معروف المدارس الشرابية ، ص١٩٠، ١٩١ .

[٥١] معروف، المدارس الشرابية، ص١٩١-١٩٢ .

[٥٢] معروف، المدارس الشرابية، ص١٩٥-١٩٦ .

والمجازات، اما الشكل (المدني) يشبه مقطع القمر مقوسة الجانبين هذه تظهر في سقوف الغرف والقاعات الكبيرة[٥٣].

١١- وما يميز هذه المدرستين او قد يكون تشابه مع المدارس الاخرى التي شيدت قبلهما بالزخارف الاجرية التي تمتاز بتنوعها ووفرتها[٥٤] . في الجدران والسقوف واكثر الزخارف من الاجر المزخرف يلتحم مع بعضه بواسطة قطع اجرية رقيقة تقع زخرفتها على جزئها السميك وليس على سطحها العريض . وقد يرى ان حافات القطع الرقيقة كثير هذه ماتبرز عن سطوح القطع التي تقع بينها وبهذا تكون الزخارف ذات النتوءات الكثيرة تزيدها جمالاً واجمل الزخارف في المدرسة الشرابية تظهر في المجاز ورواق وزواياها وفي الايوان . اما زخارف المدرسة المرجانية تظهر في المصلى (الذي نقل من مكانه القديم الى مكان مجاور وذلك لتعديل شارع الرشيد ١٩٤٨م، وامتازت الزخارف بالكثرة والتفرع والدقة)[٥٥].يوجد في المدرستين سلالم يصعد بها من الصحن الى الطابق الثاني والى اعلى السطح[٥٦] .

اوجه الاختلاف بين المدرستين:

١- ان تشابه بين المدرستين اكثر من الاختلاف ومن خلال دراستنا لهذه المدرستين وجد ان الاختلاف ليس كبيراً او له تأثير في سير التعليم للمدرستين، وذلك حيث ان باب المدرسة المرجانية اليوم مئذنة قائمة في الركن الايسر منه وليس هذا الامر موجود في المدرسة الشرابية، ويمكن ان يكون بناءها حديثاً في عهد سليمان باشا[٥٧] والي بغداد بناها في سنة ١٢٠٠هـ/١٧٨٥م عندما وسع المصلى وجعل من المدرسة جامعاً[٥٨] .

---

[٥٣] معروف، المدارس الشرابية، ص١٩٦.

[٥٤] الجمعية التاريخية العراقية، بقايا القصر العباسي في قلعة بغداد، مطبعة الحكومة، بغداد ١٩٣٥م، ص٢٣، ٢٩ .

[٥٥] ابن جبير، محمد بن جبير الاندلسي (ت٦١٤هـ/١٢١٧م)، رحلة ابن جبير، دار صادر، بيروت، ص٢٠٢ ؛ معروف، المدارس الشرابية، ص١٩٤ .

[٥٦] معروف، ناجي، المدارس الشرابية، ص١٨٥ .

[٥٧] سليمان باشا : والي العراق وكان والياً على البصرة واسمه سليمان اغا ومرت عصره بالعصر الذهبي لفترة حكم المماليك في العراق توفي عام ١٨٠٢م ؛ ينظر : غنيمي، رأفت، التوجه العثماني من خلال محمد علي باشا واسرته ندوة راس الخيمة التاريخية الثابته، مركز دراسات الوثائق، راس الخيمة، ط١، ص٥٥-٨٠.

[٥٨] معروف، المدارس الشرابية، ص١٨٦ .

٢- اما مساحة المدرستين تختلف وذلك حيث عدد الطلاب في المدرسة الشرابية ٢٥طالباً فقط عدا الشيوخ والموظفين والمستخدمين حيث ان عدد الطلاب تختلف في كل مدرسة لاختلاف شرط الواقف[٥٩] وحسب مساحتها .

وهذا يؤكد اتساع صحن المدرسة المرجانية من المدرسة الشرابية، وهذا مما يجعل ان حضور في المدرسة المرجانية اكثر عدداً عن المدرسة الشرابية[٦٠] .

ومن اوجه الاختلاف بين المدرستين ان المدرسة الشرابية بقيت صرح اثاري ولم يتغير بها شيئاً والمدرسة المرجانية تحولت الى مسجد جامع يعرف اليوم بجامع مرجان

وتمتاز المدرسة المرجانية بالقباب التي تحملها فوق المصلى فهي المثال الوحيد في العراق من المدارس ذات المصليات ثلاثية القباب . وكما تمتاز بالمئذنتين اللتين كانتا تحيطان بالمدخل وهي ظاهرة لم نجدها في المدرسة الشرابية .

وظهرت ظاهرة جديدة لا نجدها بالمدارس السابقة وجود الضريح الذي أنشى داخلها. وقد كتب داخل مصلى المدرسة المرجانية ما اوقف على المدرسة من ممتلكات وشروط الوقف واسم الباني وتاريخ البناء كما ورد فيها اسماء عدد من الخطاطين الذين شاركوا في كتابتها . وذلك للمحافظة عليها من العبث والتزوير .

اما حجرات وغرف المدرسة الشرابية ضيقة وهي اصغر من حجرات وغرف المدرسة المرجانية [٦١] .

---

[٥٩] معروف، المدارس الشرابية، ص١٩٦، ١٦٠ .
[٦٠] الزركشي، اعلام المساجد باحكام المساجد، ص٢٨.
[٦١] معروف، ناجي، المدارس الشرابية، ص٢١٠.

الخلاصـــة :-

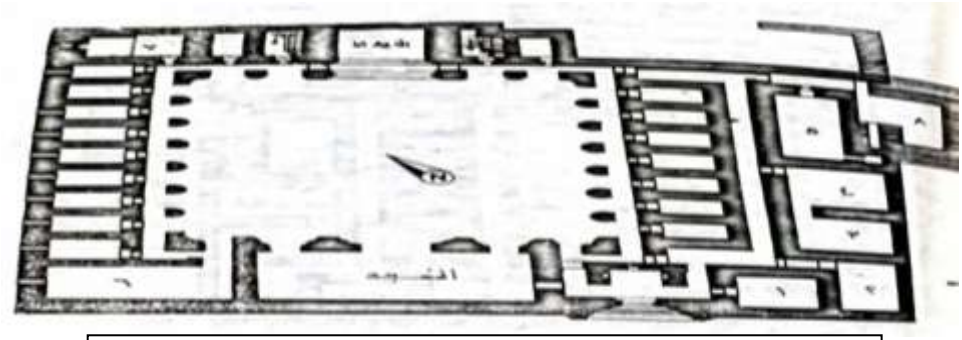
ان ابرز مايميز الحضارة العربية الاسلامية في العصر العباسي هو الاهتمام بالجانب الثقافي، ومابلغته المعرفة من تطور كبير وما اصاب التعليم من ازدهار واسع وانشاء المدارس في الاسلام من المنجزات العظيمة التي حققت الاهداف التعليمية والتربوية، وقدمت الخدمات الجليلة للانسانية جمعاء، وظل المسجد والكتاب دوراً للعلم ينقل الطالب منها الى المدارس .

وعرفت المدارس في القرن الرابع الهجري واصبحت معاهد العليا لتعليم مختلف العلوم الدينية والصرفة . وقد تختلف المدارس من حيث سعتها وشيوخها الذين يدرسون فيها والاوقاف التي وقفت عليها، ولكن لا تختلف من حيث التعليم . وامتازت المدارس بالزخارف الاجرية الجميلة المحفورة حفراً دقيقاً، تنطق بالدقة والجمال من الداخل . اما مواقع المدارس يمكن الاجماع على انها في جانب الكرخ

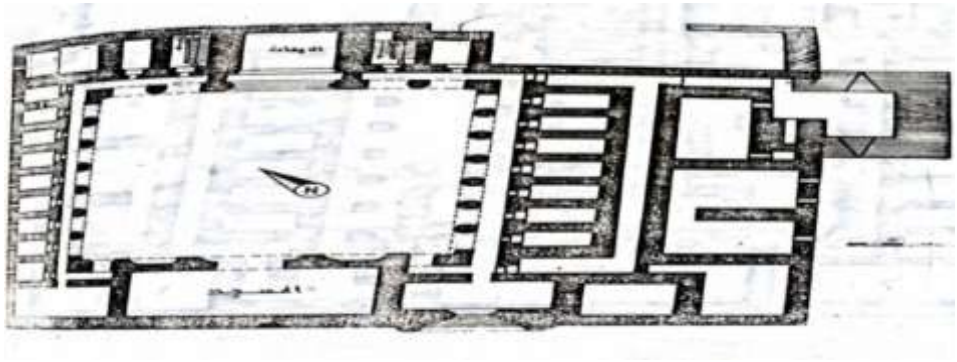
وقد برزت المدارس الاسلامية بشكلها المنظم وادت رسالتها في تطوير وازدهار التعليم في العالم الاسلامي مما كان لها دور في تنشيط الاداب والعلوم .

وساهمت باخلاص في توحيد الفكر الاسلامي والحفاظ على التراث الثقافي وقدمت خدمات جليلة للثقافة الانسانية

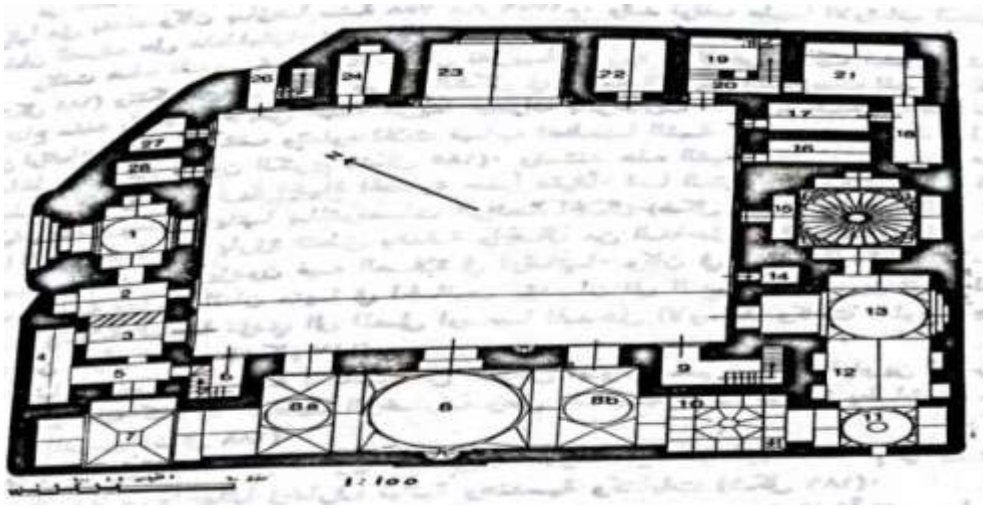
الملاحق:-



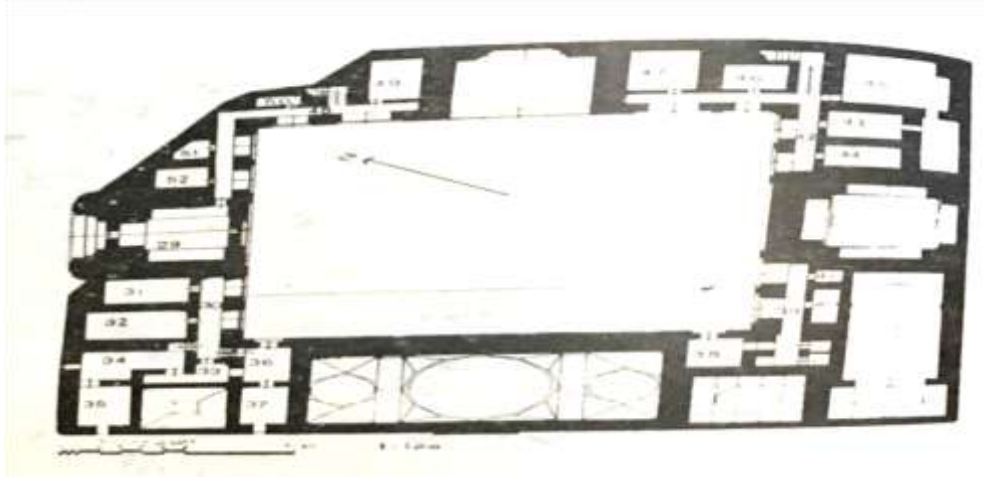
محمد رجب، العمارة العربية الاسلامية، ص ٢٥٣



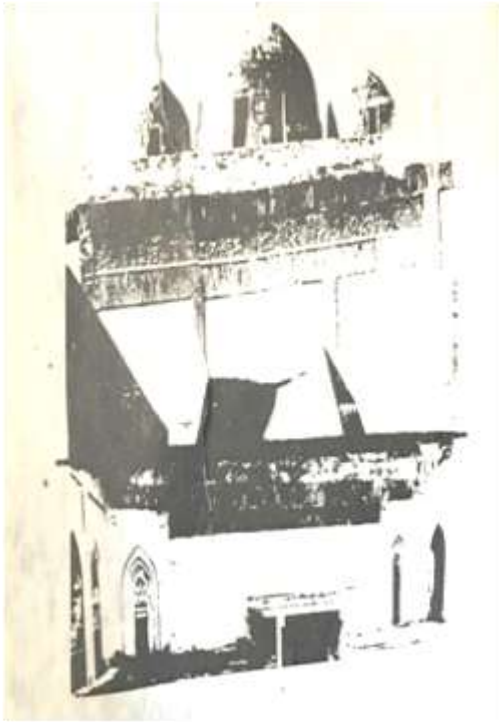
محمد غازي رجب، العمارة العربية الإسلامية . ص٢٥٤ .



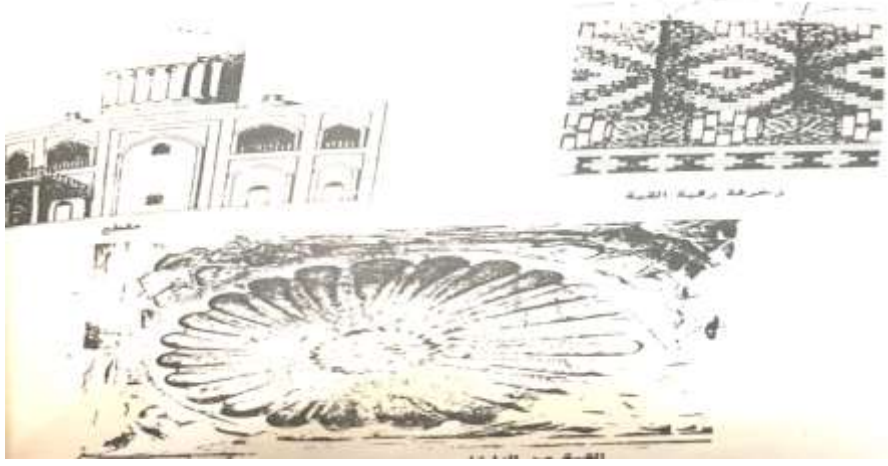
محمد غازي رجب، العمارة العربية الإسلامية . ص٣٧٠ .



محمد غازي رجب، العمارة العربية الإسلامية . ص٣٧١ .



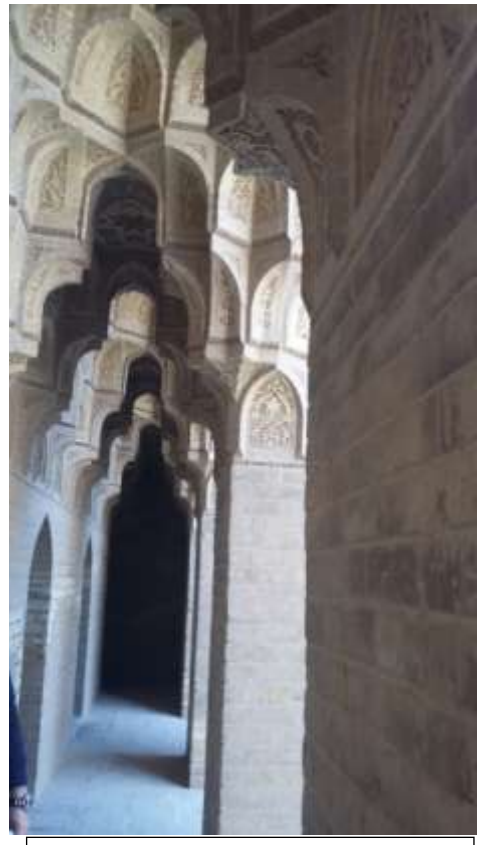
محمد غازي رجب، العمارة العربية الإسلامية . ص٣٧٥ .



محمد غازي رجب، العمارة العربية الإسلامية . ص٣٧٦ .

البوابة الرئيسية للشرابية من تصوير الباحث
٢٠١٦/١١/١٩

صحن المدرسة الشرابية من تصوير
الباحث ٢٠١٦/١١/١٩



دهليز الشرابية من تصوير الباحث
٢٠١٦/١١/١٩

نوافذ الغرف للشرابية من تصوير
الباحث ٢٠١٦/١١/١٩

المصـــــــادر العربية :

١-الذهبي، شمس الدين محمد بن احمد (ت٧٤٨هـ/١٣٤٨م)، سير اعلام النبلاء، مؤسسة الرسالة ٢٠٠١م .

٢- ابن حجر العسقلاني، احمد بن علي (ت٨٥٢هـ/١٤٤٨م)، انباء الغمر بابناء العمر، تحقيق : د.حسن حبشي، لجنة احياء التراث الاسلامي، مصر ١٩٦٩م .

٣-ابن جبير، محمد بن جبير الاندلسي (ت٦١٤هـ/١٢١٧م)، رحلة ابن جبير، دار صادر، بيروت .

٤-الزركشي، بدر الدين محمد بن عبدالله (ت٧٤٩هـ/١٣١١م)، اعلام المساجد باحكام المساجد، تحقيق : ابو الوفا مصطفى المراغي، المجلس الاعلى للشؤون الاسلامية ١٩٩٦م.

٥-القلقشندي، ابو العباس احمد (ت٨٢١هـ/١٤١٨م)، صبح الاعشى في كتابة الانشاء، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٩٢م .

٦-الغياثي، عبدالله بن فتح الله البغدادي (ت٩٠١هـ/١٤٩٥م)، تاريخ الغياثي، تحقيق: طارق الحمداني، بغداد ١٩٧٥م .

٧-ابن كثير، اسماعيل بن عمر (ت٧٧٤هـ/١٣٧٢م)، البداية والنهاية، دار عالم الكتب ٢٠٠٣م

٨-ابن الفوطي، عبدالرزاق بن احمد (٧٢٣هـ/١٣٢٣م)، المواد الجامعة، تحقيق : مهدي النجم، دار الكتب العلمية، بيروت ٢٠٠٢م .

المراجـــع العربية :

١-الاعظمي، علي ظريف، مختصر تاريخ بغداد، مكتبة القيروان، بغداد ١٩٢٩م .
٢-امين، حسين، المدرسة المتنصرية، مطبعة شفيق ،١٩٦٠م .
٣-التميمي، حيدر قاسم، بيت الحكمة العباسي ودوره في ظهور مراكز الحكمة في العالم الاسلامي، ط١، دار زهران للنشر والتوزيع، اردن ٢٠١١م .
٤-الجمعية التاريخية العراقية، بقايا القصر العباسي في قلعة بغداد، بغداد مطبعة الحكومة، بغداد ١٩٣٥م .
٥-الجميلي، راسم، البغداديون كتاب يصور الحياة البغدادية ايام زمان، طبع على نفقة وزارة الثقافة، بغداد ٢٠١٣م .
٦-الدروبي، البغداديون اخبارهم ومجالسهم، دار الشؤون الثقافية، بغداد ٢٠١٣م.
٧-رؤوف، د.عماد عبدالسلام، مدارس بغداد، ط١، مطبعة البصري، بغداد ١٩٦٦م .
٨-رجب، محمد غازي، العمارة العربية الاسلامية، مطبعة التعليم العالي، بغداد ١٩٨٩م.
٩-الصائغ، عدنان، اشتراطات النص الجديد، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت.
١٠-طلس، محمد اسعد، عصر الانحدار، دار الاندلس، بيروت، ١٩٦٣م .
١١-العزاوي، عباس، تاريخ العراق بين الاحتلالين، الدار العربية، للموسوعات، ط١، ٢٠٠٤م .
١٢-الكرملي، انستاس ماري، خلاصة تاريخ العراق، دار الوراق للنشر، بغداد ١٩٦٢م.
١٣-كوك، ريتشارد، بغداد مدينة السلام، مصطفى جواد، د. فؤاد جميل، بغداد ١٩٦٢م.
١٤-مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ط٤، مكتبة الشروق الدولية ٢٠٠٤م .
١٥-معروف، ناجي، المدارس الشرابية، ط٢، مطابع دار الشعب، القاهرة، ١٩٧٧م.
١٦-النجار، د. رغد عبدالكريم، العراق في العصر الجلائري، دار غيداء للنشر، عمان ٢٠١٢م .
١٧-النعيمي، رأفت، التوجه العثماني من خلال محمد علي باشا واسرته نحو الخليج العربي، ندوة رأس الخيمة التاريخية، مركز دراسات والوثائق، ط١، رأس الخيمة .

A Comparison between the Architecture of Al-Sharabiya School 628AH/1230AD and Al-Marjaniya School 758AH/1356AD

Dr.Nawal Nazim Mahmoud

Abstract :-

Schools appeared after the Arab Islamic culture mounted an advanced stage in development. So, their fundamental role was surrounding the intellectual heritage and developing the styles and perhaps expanding it. The Arab Muslims made use of cultures and traditional patterns prevailing in the country which they had opened in constructing the buildings and establishments, in the pre Islamic schools period, then an integrated artistic school was crystallized holding a homogenous identity in the whole Islamic country in that it was difficult to identify the origins quoted from them, hence it was distinct from other artistic schools. The Islamic architecture was characterized with the richness of its architectural words and its interest in all life aspects. Thus, the religious buildings appeared such as mosques, schools, prayer rooms… etc. The Islamic architecture was characterized by house design by ascertaining the buildings' closing from outside and opening to the inside around an open yard where there was open air, heaven and plants.

The Sharabi school constructed the prince Iqbal Al-Sharabi (d. 653AH/1255AD) in Baghdad (628AH/1230AD) and the Marjani school constructed by the governor Khawaja Marjan bin Abdullah bin Abdul Rahman Al-Sultani Al-Oljayti (d.793Ad/1274AD) in the year (758AD/1356AD) were convergent in construction with respect to the yard, teaching rooms and additions, as to the mosques, they were full of them.

These both schools were characterized by various decorations and ornamentations in them where mosaic, engraved wood

marble, mud and enamel-coated cuts and porcelain tiles. The shapes of arches were various of half pointed, cut and united cylinder. Also, the estrade became an important architectural element in the public building.

Key words:

Sharabi school, Marjani school and the similarities and differences in the construction between both schools.

سمات عمارة المسكن التقليدى فى بلاد الجريد التونسى
"تطبقاً على نموذج سكنى من مدينة نفطة "

أ.هانى أحمد محمد القليوبى•

الملخص:

يتناول البحث سمات عمارة المسكن التقليدي بمدينة نفطة الواقعة في واحات الجريد التونسى جنوب غرب البلاد التونسية والتي تتبع ولاية توزر إدارياً، ويشتمل البحث على مقدمة عامة عن المسكن التقليدي وتوضيح الموقع الجغرافى لإقليم واحات الجريد وتأثير هذا الموقع على عمارة المسكن، ثم تطرقت للحديث عن سمات عمارة المسكن وذلك في ضوء ثلاثة سمات رئيسية:

- مكونات عمارة المسكن التقليدي
- مواد البناء وتقنيات البناء
- العناصر الزخرفية

وقد مكننا البحث في تلك العمارة بتصنيفها ضمن ما اصطلح على تسميته بالمعمار المحلى فهوية عمارة الجريد هي نتاج لموروث محلى في عناصره الزخرفية كما مثلت المحلية روح شخصيتها من خلال الاعتماد على مواد البناء المحلية مثل الآجر والطوب وخشب النخيل كما مثلت البساطة في عمارة المسكن الجريد أهم الخصوصيات المعمارية التي ظهرت على المعمار التقليدي بمنطقة الجريد التونسى ونلاحظ ذلك من خلال المثال السكنى الذى وقع أخياري عليه بمدينة نفطة وهو منزل الوادى ولقد قمت بوصف المعلم بالتفصيل مع التوضيح بالمساقط والأشكال واللوحات.

الكلمات الدالة :

عمارة – المسكن التقليدى – المسكن الجريدى – بلاد الجريد – توزر – نفطة – منزل الوادى – شط الجريد .

•طالب ماجستير بكلية الآثار جامعة القاهرة. hanyahmed_91@yahoo.com

مقدمة:

من المتعارف عليه أن المسكن التقليدى هو ذلك المسكن الذى يبنى لتلبية إحتياجات الإنسان ويبنى بمواد بناء محلية متواجدة فى بيئته المحيطة أو هو ذلك المسكن الذى توقد فيه النار.

يعد نمط الحياة فى بلاد الجريد التونسى من زراعة أشجار النخيل[١] وتربية المواشى دور فى إفراز مسكن تقليدى محلى قائم على مواد بناء محلية كما أنه تميز بوجود عناصر زخرفية ذات طابع محلي وهو موضوع بحثنا حول سمات عمارة المسكن التقليدى الجريدى والذى تناولته على عدة محاور منها الموقع الجغرافى وتأثيره على البناء ومكونات المسكن ومواد البناء وتقنيات البناء وأسماء العناصر الزخرفية التى ظهرت على البناء مع توضيح ذلك بمثال سكنى من مدينة نفطة .

يخضع هذا المسكن التقليدى للأحكام الفقهية وتأثيرها على تخطيط عمارته فظهرت به المداخل المنكسرة والجدران المرتفعة والسواتر على الأسطح والأفنية الوسطية التى كان لتواجدها هدفاً فى الأضاءة والتهوية ولتوفير الخصوصية و ذلك فى توجيه فتحات النوافذ والطياق لتفتح عليها لمنع ضرر الكشف[٢] و تحديد توجيه مداخل المسكن وعدم تواجها لمدخل مسكن أخرمقابل هو ما سنراه فى عمارة المسكن التقليدى فى بلاد الجريد أنظر لوحة رقم (١).

الموقع الجغرافى وتأثيره على عمارة المسكن:

تقع منطقة الجريد فى الجنوب الغربى للبلاد التونسية وتضم المنطقة العديد من المدن والقرى منها مدينة توزر ونفطة ودقاش والحامة والوديان ويحد منطقة الجريد شط الغرسة شمالا وشط الجريد جنوباً وغرباً الحدود الجزائرية وشرقاً واحة قفصة وجبل دغموس[٣]، ويهيمن على تضاريس المنطقة السهول والهضاب والمنخفضات المالحة المتمثلة فى الشطوط مثل شط الجريد الذى يمتد على مساحة ٤٦٠٠ كم٢ ومتصل بشط الفجاج شرقا الذى يمسح ٨٠٠ كم٢، وشط الغرسة الذى يقع شمالاً ويمتد على مساحة ٦٠٠ كم٢، كما توجد بعض المرتفعات البسيطة المتمثلة فى ذراع الجريد ١٨٥م وتقع فاصل بين شط الغرسة والجريد[٤] أنظر شكل رقم (١).

تتميز منطقة الجريد بالمناخ شديد الحرارة صيفاً حيث تتراوح بين ٢٥: ٤٠ درجة وشتاء تتراوح بين ١٠: ٢٥ درجة مئوية ويبلغ المدى الحرارى السنوى ٢١,٣

---

[١] مجهول، الإستبصار،ص١٥٠.

[٢] محمدعبد الستار عثمان، " المدينة الإسلامية "، ص١٥٨.

[٣] عبد الفتاح القاصح، واحات الجريد، ص١١-١٤.

[٤] الهادى بن وزدو، شط الجريد،ص٥.

درجة حيث تخضع المنطقة لمناخ يطغى عليه الطابع الصحراوى تكثر فيه الفروق الحرارية بين الليل والنهار[٥].

وكان لإرتفاع درجة الحرارة تأثيره على بناء المسكن وجعله يختلف عن باقى المساكن التقليدية حيث جاءت سمك جدرانه تتراوح ما بين ٦٥سم و متر وذلك لسببين؛ أولهما لتقليل من درجة الحرارة المرتفعة وثانيهما موقع المنطقة فى الصحراء وجعلها عرضة للغزاة فكان سمك الجدران كنوع دفاعى من الغزاة، كما قام معماريو الجريد ببناء حجرات ذات ارتفاعات تتجاوز ١٠ أمتار وبنى بداخلها غرف صغيرة ذات سقف منخفض عن سقف الحجرة عرفت بأسم المقصورة وذلك لخلق مناخ داخلى مناسب ، كما إستبدل المعمار فتحات النوافذ على الصحن بفتحات أخرى عرفت بأسم الطياق وهى ابعادها ٢٠سم ×٧٠سم وذلك لتقليل من نسبة الأشماس والتحكم فى أضاءة الغرفة وهى عناصر ساهمت فى خلق مناخ مناسب للعيش داخل الحجرات كما أنها تعد ميزة لعمارة المنطقة الجريدية[٦].

أولاً مكونات عمارة المسكن التقليدى فى بلاد الجريد

يتكون المسكن التقليدى من وحدات رئيسية ثابته فى كل بناء ووحدات خدمية للمسكن.

الوحدات الرئيسية منها :

١-وحدة المدخل:

يتم الولوج إلى المسكن التقليدى الجريدى فى توزر ونفطة عن طريق مدخل رئيسى وحيد يقع فى أحد طرفى الواجهة الرئيسية للمسكن ويتأخذ فى الغالب الشكل المستطيل الذى عادة ما يكون كبير الحجم ارتفاعا وعرضا وذلك نتجية استعماله بصفة متكرة طوال النهار، وخاصة أنه كان يمثل مدخل للدابة المحملة بالمحصول الفلاحى أو المحملة بالماء مما يستوجب فتحة كبيرة لتسهيل دخولها ، وهو بذلك يكون مخالف لمداخل العمارة الدينية للمنطقة التى عادة ما تكون معقودة بعقد نصف دائرى[٧] والمدخل الرئيسى له ثلاثة أنماط تخطيطية منها:

❖ **النمط الأول:** ويكون مدخل بسيط ينطلق من أحد الأنهج ويعلوه عادة بعض الزخارف الهندسية المنفذة بالطوب الأجرى.

[٥] الهادى بن وزدو، شط الجريد، ص٩ .
[٦] ذاكر سيلة، المعمار والتعمير، ص٢٣٤.
[٧] ذاكر سيلة، المعمار والتعمير، ص231

❖ **النمط ثانى:** مدخل مسبوق ببرطال*.

❖ **النمط الثالث:** مدخل مسبوق برواق مسقوف وأحيانا يكون الرواق خاص من واجهة واحدة مطلة على ساحة أو يكون الرواق عام يتكون من واجهتين أوثلاثة واجهات[٨] انظر الشكل رقم (٢).

٢- السقيفة:

يفضى المدخل الرئيسى إلى سقيفة وهى تمثل فضاء الإنتظار للدخول إلى المسكن وتأخذ السقيفة موقعها فى زاوية المسكن خلف المدخل مباشرة ويكون تخطيطها ذات الشكل المنعرج وذلك للفصل بين الصوتين داخل المسكن وخارجه وللحفاظ على حرمة المنزل وإستقلاله[٩] انظر الشكل رقم (٢) .

يحتوى المنزل فى الغالب على سقيفتين أحداهما يطلق عليها السقيفة البرانية والثانية يطلق عليها الدخلانية وفى بعض المنازل القليلة جداً ممكن أن تتعدد السقائف لتصل إلى خمسة سقائف[١٠].

السقيفة البرانية: وتلى المدخل مباشرة وهى مخصصة لجلوس الرجال بها إذ أنها تحتوى على مقاعد من مصاطب (دكات) مبنية من الطوب الآجرى للجلوس عليها وتطورت المقاعد فى المساكن الثرية لتصبح على هيئة أروقة ذات العقود النصف دائرية وتحتوى بعض السقائف على حجرة ضيف[١١].

وظيفة السقيفة البرانية تكون مخصصة للرجال للراحة بها ولإستقبال الضيوف بها أو تكون لها وظيفة تجارية وذلك فى أستخدامها كدكان لعرض المنتجات الفلاحية للبيع كالتمر.

السقيفة الدخلانية: ويفصل بينها وبين البرانية باب وذلك لحرمة المنزل وتحتوى على مصاطب للجلوس عليها وتقع فى الغالب فى أحد أركان الصحن[١٢].

وظيفتها تكون مخصصة لجلوس النساء بها ولها وظيفة آخرى حيث تستعمل كمشغل لصناعة المنسوجات إذ إشتهرت النساء فى بلاد الجريد بالصناعات اليدوية كسجاد والنسيج.

---

*البرطال : هو نهج مسقوف بسقف من خشب النخيل ويستعمل الفضاء العلوى له كغرف علوية يتم تقاسمها مع المنازل الواقعة على البرطال.

[8] Regaya KIOUA ET Ridha REKIK, les spécificités architecturales du Sud Tunisien ,p13.

[9] Regaya KIOUA ET Ridha REKIK, les spécificités architecturales du Sud Tunisien ,p14.

[١٠] ذاكر سيلة، المعمار والتعمير، ص232.

[11] Regaya KIOUA ET Ridha REKIK, les spécificités architecturales du Sud Tunisien ,p14

[12] Regaya KIOUA ET Ridha REKIK, les spécificités architecturales du Sud Tunisien ,p14

٣- الصحن:

ويتوسط المسكن الصحن أو كما يطلق عليه محليا وسط الحوش الذى يعد عنصر أساسى فى عمارة المسكن الجريدى الذى يتوزع حوله الحجرات والعناصر المكمله لعمارة المسكن، وهو فناء مكشوف يتأخذ فى الغالب الشكل المستطيل ، ويحتوى أحيانا على حوض زرع أو يتوسطه بئر[١٣]، ويستعمل فضاء الصحن للقيام بالأعمال المنزلية أو للنوم به ليلاً فى فترة الصيف أو إقامة حفلة عرس أو خطوبه به[١٤].

يعتبرالصحن هو منفذ التهوية وإضاءة المسكن، كما تتميز واجهات الجدارن المحيطة بالصحن بالزخارف الهندسية المنفذة بالطوب الأجرى المحلى ويكون موضوعها فى الإمتداد الأفقى الثانى والذى يعلوالإمتداد الأفقى الأول المخصص لفتحات الأبواب والنوافذ والذى عادة ما يكون خالى من أى زخارف.

٤- الأروقة :

وهى عبارة عن مساحة مستطيلة فى الغالب ومغطاة بسقف خشبى وتفتح على الصحن ببائكة من عقود نصف دائرية تكون محمولة على أعمدة أو دعامت مبنية حسب المادة البناء المتوفرة أتخذت الأروقة بصفة عامة فى المسكن الجهة الجنوبية للصحن لتكون بعيدة عن ضوء الشمس وهى تكون مخصصة للجلوس والقيام بالأعمال المنزلية بها وتسمى الأروقة أقواس فى منطقة الجريد[١٥] .

٥- الوحدة السكنية:

يطلق على الوحدة السكنية فى الطابق الأرضى لفظ الحجرة (الدار)، أما الطابق العلوى فيطلق عليها لفظ الغرفة .

الحجرات أو " الديار": يطلق مسمى الدار على الحجرة فى منطقة الجريد، وتقع الحجرات على أفضل الواجهات الصحن حيث ترتبط بمبدأ الإتجاهات الجغرافية ، حيث يفضل وقوعها فى الجهتين الشمالية والغربية نظراً لتعرضهم لأطول فترة ممكنة لأشعة الشمس ويطلق على الحجرة الشمالية والتى تفتح على الجهة القبلية للصحن لفظ محلى " الشق القبلى" أما الحجرة الغربية "الشق الشرقى " لأنها تفتح على الجهة الشرقية[١٦].

أبعاد الحجرة : تتأخذ الحجرة الشكل المستطيل ويتراوح عرضها ما بين ٢,٥٠م : ٣,٥٠م وذلك نظراً لإرتباط العرض بطول النخيل المستعمل فى التسقيف، أما طول

---

[١٣] ذاكر سيلة، المعمار والتعمير، ص٢٣٣.

[14] Regaya KIOUA ET Ridha REKIK, les spécificités architecturales du Sud Tunisien ,p14.

[15] Regaya KIOUA ET Ridha REKIK, les spécificités architecturales du Sud Tunisien ,p14.

[١٦] ذاكر سيلة، المعمار والتعمير،ص٢٣٤.

الحجرة فيبدأ من أربعة امتار وأحيانا فى بعض المنازل الكبيرة يتجاوز العشرة أمتار، وبالنسبة لإرتفاع الحجرة فيكون أربعة أمتار فما فوق حيث يصل فى بعض الأحيان إلى ١٠ أمتار حيث يعد هذا العلو من أهم مميزات عمارة المسكن الجريدى، وتستعمل هذه الحجرات فى تخزين بعض المواد الغذائية ويمتد فى مستوى منتصف ارتفاع الحجرة عوارض خشبية ممتدة بصفة عرضية بين جدارى الحجرة وتستخدم العوارض فى تعليق عراجين التمر وتتم تهويه هذه الحجرة بفتحات الطياق ابعاد الفتحة ٢٠ سم ×٧٠سم ويفصل بين الفتحة والفتحة ٥٠سم وتكون لها دور فى الحفاظ على عراجين التمر كما انها تقلل من نسبة الإشماس والأضاءة وبالتالى من تخفيض درجة الحرارةن وتأخذ الحجرة أشكال متعددة منها:

- **حجرة بمقصورة:** يفضى فضاء الحجرة إلى مقصورة أو مقصورتين يقعا فى أركان الحجرة وتكون المقصورة ذات سقف منخفض بالنسبة لسقف الحجرة ولها مدخل يكون فى الغالب معقود بعقد نصف دائرى وهى مخصصة للنوم انظر الشكل رقم (٢).
- **حجرة بمقصورة ورف جزئى :** وتستعمل المقصورة للنوم والرف الجزئى لتخزين المؤونة انظر الشكل رقم (٢).
- **حجرة بمقصورة ورف كلى :** ويمتد الرف الكلى على كامل الحجرة ويستعمل فى التخزين ويوجد أحيانا سلم خشبى يتقدم المقصورة يصعد منه إلى الرف الكلى من داخل الحجرة ويسمى العلى انظر الشكل رقم (٢) .
- **حجرة بسدة :** تستعمل السدة للنوم وتعلو حيزا مرتفع يستعمل لتخزين المؤونة انظر الشكل رقم (٢).
- **الغرفة :** ويطلق على الوحدة السكنية فى الطابق العلوي مسمى "الغرفة " وتستخدم للنوم بها وعادة يكثر استعمالها فى فصل الصيف.

الوحدات الخدمية :

١. **السلم :** وهو فضاء إنتقال بين طابقى المسكن ويبنى السلم بالطوب الأجرى أو يصنع من خشب النخيل .

٢. **المطبخ :** ويوجد بالمسكن الجريد مطبخ لأعداد الطعام يتأخذ موضعا احيانا بالجهة الغربية او الجهة الجنوبية ويحتوى على موقد نار لإعداد الطعام وخوايى وهى عبارة عن جرار كبيرة مصنوعة من الطين وذات حجم كبير تستخدم فى تخزين المواد الغذائية ويسمى المطبخ " ساباط "[١٧] .

٣. **المرحاض:** وهو مكان قضاء الحاجة ويكون فى الجهة الشرقية للمسكن حيث يكون أكثر عرضة لأشعة الشمس لتجفيف الفضلات الإنسان فى أسرع وقت .

[١٧] ذاكر سيلة، المعمار والتعمير، ص٢٣٥.

٤. **المخزن :** يوجد مخزن او كما يسمى دار المؤونة ويتم تخزين به المواد الغذائية لأهل المنزل وتحتوى الحجرة على خوابى كبيرة للخزين كما يوجد بها عوارض (أوثار) لتعليق التمور عليها.

٥. **الإسطبل:** وهو عبارة عن مساحة أحيانا يكون بدون تخطيط تستخدم كحظيرة للدواب ويخصص أحيانا فى بعض المساكن التقليدية الجريدية مدخل خاص لإسطبل حتى لاتضر الدواب بالمسكن .

ثانياً مواد البناء وتقنيات البناء:

وتميزت عمارة المسكن التقليدى للمنطقة بإستخدام مواد بناء محلية فى بيئة البناء التى أضفت على عمارة المسكن طابع محلى خاص بها ومن هذه المواد :

١- **الطوب الآجرى :** ويعد عنصر أساسى فى عمارة الجريد التونسى كما انه السمة المميزة فى البناء ونفذت به الزخارف ذات المواضييع المحلية ويمر بعدة من المراحل التصنيع .

فى البداية يتم خلط التراب الأحمر مع التراب الأبيض بنسبة ٢: ١ على التوالى وذلك بعد غربلتهم جيداً وإزالة الشوائب منهم يتم خلطهم جميعا بالماء وذلك فى حوض كبير ثم يتم عجنهم جيداً من قبل العمال وبعد ذلك يستخرج الطين من الحوض ويوضع على مفرش بلاستك ويترك فترة ليصبح متماسك وبعد ذلك يتم تشكيله بالقالب ويوجد نوعين من القالب فى المدينة هما القالب العربى ابعاده (١٩×٩×٣سم) وقالب سورى ابعاده (٢٠ × ١٠× ٥سم) بالأضافة إلى قوالب اخرى ولكن قليلة الاستعمال فى المساكن وبعد عملية التشكيل يترك القالب ليجف فترة فى الشمس وذلك مع وضع عليه رماد من الفرن حتى لايتشقق وتقليبه جيداً ليصبح أكثر جففا ثم بعد ذلك تأتى عملية التسوية الأطراف الزائدة من القالب بآلة حدة ويتم رص القالب بعدها بشكل عمودى حتى يكون أكثر اتجهاته عرضه للشمس ويلى ذلك رص القالب فى الفرن وبطريقة معينة وذلك ليكون عرضه لدرجة حرارة الفرن ويتم إحراق القالب جيداً حتى يصير لونه أبيض وبعد ذلك يخرج القالب من الفرن ويصبح جاهز للبناء[١٨].

٢- **الطوب اللبن:** هو قوالب طينية مخلوطة بالقش ومجفف بالشمس وأستعمل فى البناء فى عمارة الجريد كبناء جداران كاملة أو فى تعبئة الجدارن المغلفة بالآجر.

٣- **الحجارة :** قل إستعمال الحجارة فى المنطقة وإقتصر إستعمالها فى بعض الأسس وقواعد الجدران لتقويتها وتدعيمها.

[18] Abdellatif mrabet , l'art de batir au jerid,pp.15-23.

٤- الفنكر: حجارة رملية طينية تستعمل في صفوف المداميك، وهي أقل صلابة من الطوب لذا عادة ما يطلى حائط الفنكر باللكعة ثم بالجبس والرمل[١٩].

٥- **الخشب:** يتوافر خشب النخيل بكثرة فى المنطقة وذلك لكثرة واحات النخيل ، ويعد خشب النخيل عنصر أساسى فى البناء وتعددت إستخداماته فى المسكن حيث استخدم فى التسقيف وفى الأبواب والنوافذ وكأوثارلتعليق عراجين التمر وكذلك كميزاب لتصريف المياه من على السطح المسكن كما أنه استخدم فى البناء كربط بين جدران لتقويتة كما كان له استخدامات عديدة آخرى، وإلى جانب خشب النخيل استخدمت أنواع آخرى من الأخشاب ظهرت فى المساكن العائلات الثرية مثل خشب المشمس والبرقوق والزيتون.

٦- **الحديد :** تواجد الحديد فى منطقة الجريد وظهر فى المساكن التقليدية فى المطارق الحديدية وكزخرفة الأبواب برؤوس مسامير كما أستخدما فى النوافذ كمصبعات معدنية لتغطية النوافذ من الخارج.

تقنيات البناء :

١- الأسس والجدارن :

تبدأ عملية بناء المسكن التقليدى فى بلاد الجريد التونسى بحفر قواعد جدران المسكن ويتراوح عمق قاعدة الجدار بين ٧٠سم : ٢ متر، بحيث يزداد عمق الحفر كلما كان الجدار مرتفع ، وتملأ القاعدة فى البداية بطبقة من الملاط "الطين الأحمر المختطلط بالماء" ثم ترص حجارة الدبش بتناوب مع الملاط وبعد الإنتهاء من القاعدة يتم بناء الجدار. ويوجد ثلاثة أنواع من الجداران فى المنطقة :

جدار من الآجر: ويعد هو النوع السائد بكثرة فى نفطة وتوزر، ويتكون من صفين خارجين من الآجر أما وسط الجدار فيملأ بكسر الأجر والتراب بالأضافة إلى الحصى وبقايا قطع الفخار ويضاف إليه الملاط ويطلق عليها محليا "شكوكة" [٢٠]. ويتراوح سمك الجدار الآجرى بين ٦٥ سم : ١م ، وتتميز هذه الجدران بزخرفتها بأشكال هندسية متنوعة من الآجر.

جدار من الطوب: ويتواجد هذه النوع فى بعض مساكن نفطة وتوزر وإن كان يظهر فى قرى الوديان والحامة، ويعد الجدار من الطوب والملاط الطينى، وأحيانا يغلف من الخارج بالأجر لحمايته من الأمطار، ويتراوح سمك بين ٥٠سم:٧٠ سم .

[19] Borg (A.), « L'habitat à Tozeur »,pp.97-99.
[20] Abdellatif mrabet , l'art de batir au jerid,pp40-41.

جدار من الحجارة "الدبش" : ويظهر على إستحياء فى بعض المنازل بنفطة وينتشر فى منطقة الوديان لقربها من مقاطع الحجارة فى جبل سيدى بوهلال[٢١].

٢- التغطية والأسقف:

اختصت تغطية عمارة المسكن التقليدى الجريدى بالسقوف المسطحة من أخشاب النخيل وبعكس العمارة لدينية التى تواجد بها التسقيف بالأقبية والقباب إلى جانب التسقيف المسطح من خشب النخيل، انتشرت السقوف الخشبية فى المسكن الجريدى وذلك لتوافر مادة خشب النخيل فى واحات الجريد وقبل تناول طريقة التسقيف نعرض عملية تحضير الخشب إذ تمر النخلة بعدة تحضيرات قبل استخدامها [٢٢] ومنها عملية قطع الأشجارو يراعى عند قطع الأشجار النخيل إنها لم تعد صالحة الإنتاج وذلك لأنه يعد مصدر الرزق لأهل الواحة كما يراعى عمر الشجرة وكذلك فصل القطع، ويقوم بهذه العملية الفلاحين والنجارين ويلى عملية القطع تقليم النخله وتتم هذه العملية فى مكان القطع أو يتم نقل الشجرة لمكان مناسب ثم تجفف االنخلة بعد التلقيم ويتم تجفيف النخلة وذلك بتعريضها لأشعة الشمس ولكن بشكل غير مباشر حتى لا تتشقق[٢٣]، ويأخذ التجفيف فترة طويلة ، ثم القضاء على الطفيات التى تتواجد بالشجرة وذلك بدفنها فى الملح بشط الجريد لمدة طويلة [٢٤]وبعد ذلك يتم شق النخلة إلى قسمين حيث تصبح جاهزة للإستعمال.

طريقة التسقيف: يوجد طرق مختلفة فى التسقيف أهما طريقة "الربعى والزايزة " والتى تتواجد بكثرة فى تسقيف المساكن وتبدأ بوضع أنصاف أخشاب النخيل فى المكان المراد تسقيفة وتكون المسافة بين الخشبة والخشبة ٥٠سم وتسمى هذه الخشبة الموضوعة محليا " الزايزة "والتى لا يتعدى طولها عن ٤ أمتار وذلك لتكون متينة وقادرة على تحمل ثقل السقف ، ثم يوضع فوقها أرباع من شجرة النخيل وتوضع مجاورة لبعضها لتغطية المسافة الفاصلة بين كل زايزة ، ويلى الربعى وضع طبقة من النجارة لسد الشقوق التى تظهر بين أخشاب الربعى ثم يلى ذلك وضع طبقة من الطين تتراوح بين ١٠ سم :١٥ سم ويليها طبقة من الحصى من كسر من الآجر أو الحجارة الصغيرة ثم وضع طبقة من الملاط لتسوية السقف وأحتساب ميله لتصريف المياه من خلال ميازيب من خشب النخيل وتنتهى العملية بطلاء السقف بالجبس [٢٥] انظر الشكل رقم (٣).

---

[21] ذاكر سيلة المعمار والتعمير، ص٢٥٣.

[22] Abdellatif mrabet , l'art de batir au jerid,pp42-44

[٢٣]أسماء ناجح، الخشب وإستعمالاته المعمارية،ص٢٩-٣١.

24Regaya KIOUA ET Ridha REKIK, les spécificités architecturales du Sud Tunisien ,p29.

[25] Abdellatif mrabet , l'art de batir au jerid,p43.

٣- العقود والدعائم والأعمدة:

ظهرت العقود فى عمارة المسكن الجريدى بوظيفتين وظيفة جمالية ووظيفة بنائية فى تخفيف الأحمال من على الجدارن وكذلك لحمل السقوف الخشبية، وشاع العقد النصف الدائرى فى المسكن وذلك لسهولة بنائه من الطوب الآجرى، ويطلق على العقود مسمى الأقواس محليان، وترتكز العقود على أعمدة أتخذت فى الغالب الشكل الأسطوانى فى المسكن وتبنى من الطوب الآجرى المثلث الشكل والمسمى محليا " بالمشبر" [٢٦]، كما ظهرت أعمدة رخامية مجلوبة من أثار قديمة وظهرت فى توزر فى الأروقة الخارجية التى تسبق المدخل. كما أيضا ترتكز العقود على دعامات أتخذت أشكال عديدة منها الشكل المستطيل والشكل المربع أو المضلع أو المثمن وتبنى من عناصر البناء المحلية الطوب الآجرى[٢٧] .

٤- الفتحات:

وتتمثل فى فتحات الأبواب والنوافذ وفتحات الطياق .

أولاً الأبواب :

تكون الأبواب مصنوعة من خشب النخيل أو من خشب البرقوق، ويوجد فى المسكن نوعين من الأبواب هما: باب ذو مصراعين، ويستخدم فى المدخل الرئيسى للمسكن والحجرات وأحيانا على المقصورة، وباب خوجة ويوجد نوعين منه باب ذو مصراعين يتوسطه باب صغير، أو باب من مصراع واحد كبير يتوسطه باب صغير[٢٨]، وباب الخوخة يتواجد فى الغالب بين السقيفة البرانية والسقيفة الدخلانية انظر الشكل رقم (٤).

المطارق (المدقة ،النقارة) *: وتوجد على الأبواب الرئيسية من الخارج ثلاثة أنواع من المطارق هم : الشندلى* وتقع على المصراع الأيسر وتكون مخصصة لطرق الرجال، والرداسة*وتكون على المصراع الأيمن وتكون مخصصة للنساء، ومطرقة صغيرة وتكون على علو منخفض وعلى المصراع الأيمن وتكون

---

[٢٦]ذاكر سيلة، المعمار والتعمير، ص٢٥٧.

27 Abdellatif mrabet , l'art de batir au jerid,pp48-50.

28 Abdellatif mrabet , l'art de batir au jerid,pp50-52.

*لمعرفة المزيد عن المطارق انظر حسام عويس، "مطرقة الباب فى العصر المملوكية"،ص ٤٣-٥٣.

*الشندلى : لفظ محلى يطلق على مطرقة اليسرى والتى تكون خاصة بطرق الرجال

*الرداسة : لفظ محلى يطلق على المطرقة التى تكون على المصراع الإيمن وهى مخصصة لطرق النساء.

مخصصة للأطفال[٢٩]، تتكون المطرقة من قاعدة وحلقة للدقة ومسمار يدق عليه وتختلف حلقات المطارق الثلاثة عند الطرق عليها لأنها تحدث رنياً مختلفاً وذلك لتوضح لأهل المسكن نوعية الطارق وذلك كنوع من الحفاظ على حرمة المسكن،تزخرف الأبواب من الخارج بزخارف من رؤس المسامير الحديدية على أشكال دائرية أو أنصاف دائرية أو أسهم أو أقواس وتختلف الزخارف بين كونها بسيطة أو معقدة انظر الشكل رقم (٤).

ثانيا النوافذ:

تقع فتحات النوافذ على الصحن المسكن وتتأخذ الشكل المستطيل ويغطى النافذة من جهة الصحن بالمصبعات المعدنية محاطة بإطار خشبى وتختلف المصبعات فى المساكن بين مصبعات تحمل زخارف بسيطة ومصبعات تحمل زخارف معقدة، ويغلق على النافذة من الداخل بدلف خشبية من النخيل وأحيانا من خشب البرقوق ، وعادة مايكون مقاسات النافذة (٨٠سم ×١٢٠سم)[٣٠] انظر الشكل رقم (٤).

الطياق : وهى فتحة مستطيلة ابعادها (٢٠سم ×٧٠سم) وتكون فى الأمتداد الأفقى الثانى للواجهات الداخلية وتتكون أحيانا من مستوين من الفتحات وتنحصر بين اللوحات الزخرفية المنفذة بالآجر، وتعد هى السمة المميزة لعمارة المسكن الجريدى، وأحيانا تغشى الفتحات بأعواد من الجريد فى وضع أفقى ورأسى مكونين أشكال مربعة أو مستطيلة[٣١] انظر الشكل رقم (٤).

ثالثاً العناصر الزخرفية:

تعد الزخرفة المنفذة بواسطة الطوب الآجرى المحلى والمزينة للواجهات الداخلية لصحن المنزل أوللواجهات الأروقة الخارجية التى تتقدم المدخل هى السمة المميزة لعمارة المنطقة إذ أنها لم تتواجد فى أى منطقة أخرى .

ولهذه الزخارف وظيفة جمالية فى أثراء واجهات المنزل بمواضيع هندسية زخرفية رائعة، ووظيفة إنشائية فى حماية الجداران من أشعة الشمس وذلك من خلال بروزها تتشكل مساحات من الظل تحت هذه القطعات البارزة التى تقلل من حدة أشعة الشمس على الجدار، وكان لبروز هذه الزخارف عن الجداران مما يجعلها عرضة للتساقط مع الأحتكاك بها لذلك جعل المعمار تواجدها فى الأمتداد الأفقى الثانى الذى يعلو فتحات الأبواب [٣٢] انظر الشكل رقم (٥) .

---

[29] Regaya KIOUA ET Ridha REKIK, les spécificités architecturales du Sud Tunisien ,p21.
[30] Regaya KIOUA ET Ridha REKIK, les spécificités architecturales du Sud Tunisien ,p22.
[31] Regaya KIOUA ET Ridha REKIK, les spécificités architecturales du Sud Tunisien ,p22.
[32] Abdellatif mrabet , l'art de batir au jerid,pp91-104 ; Regaya KIOUA ET Ridha REKIK, les spécificités architecturales du Sud Tunisien ,pp25-26.

أسماء العناصر الزخرفية المتواجدة على الجدارن [٣٣] :

١- سلسلة مركبة من خمسة طوبات	١٧- حنش من سبعة
٢- سلسة مركبة من تسعة طوبات	١٨- شباك من خمسة
٣- سلسلة مركبة من سبعة طوبات	١٩- سلسة من خمسة محلولة
٤- بيت مركب من تسعة طوبات	٢٠- بوحبيبى
٥- بيت مركب من عشرة طوبات	٢١- ضمة محلولة
٦- بيت مركب من اثنى عشرة طوبة	٢٢- مقص
٧- سلسلة مركبة من سبعة عشر طوبة	٢٣- سلسلة من خمسة وياجور واقف
٨- سلسلة مركبة من ثلاثة عشر طوبة	٢٤- سلسلة من ثلاثة وياجور واقف
٩- سلسلة مركبة من احد عشر طوبة	٢٥- سلسلة من خمسة وياجور واقف
١٠- سلسلة جمال من اثنى عشرة	٢٦- سلسلة من خمسة محلولة
١١- سلسلة جمال من عشرة	٢٧- سلسلة من ثلاثة محلولة
١٢- سلسلة جمال من عشرة	٢٨- سلسلة من اثنا عشر
١٣- جريدة من سبعة	٢٩- سلسلة من ثلاثة بين طياق
١٤- جريدة من سبعة	٣٠- شطروانى (زرابى)
١٥- جريدة من تسعة	٣١- سارى
١٦- حنش من خمسة	

رابعاً نموذج سكنى بمدينة نفطة:

منزل الوادى:

الموقع : داخل حى علقمة بمدينة نفطة على أحد شوارع المدينة الرئيسية المتفرع من ساحة مسجد سيدى سيارى، ويشغل موقع المنزل مساحة تشرف على الطريق الرئيسى بواجهة واحدة وهى الواجهة الشمالية، وتطل الواجهة الشرقية والجنوبية

[٣٣] ذاكر سيلة، المعمار والتعمير، ص ٢٦٠-٢٦٦.؛ مخلص التليلى، العمارة التقليدية، ص٤٢-٤٣.

بواجهة على ممر خاص بالمنزل بينما يحد الواجهة الغربية جار ملاصق لجدار الواجهة.

وقد كان لعامل الموقع أثره فى إحتواء المنزل على واجهة رئيسية واحدة ، وهى الواجهة الشمالية التى إحتوت على المدخل الرئيسى والوحيد للمنزل فى الطرف الشرقى للواجهة الشمالية الرئيسية، واوجهتين تطل على ممر خاص بالمنزل.

التاريخ : يرجع بناءه إلى القرن التاسع عشر الميلادى

الإستخدام: كجامعة

الحالة : مرمم

التخطيط المعمارى العام لمنزل الوادى:

المسقط الأفقى العام للمنزل عبارة عن مساحة شبه منحرفة، يبلغ أقصى طول له من الشمال للجنوب حوالى٣١,٩٥م، وعرضه من الشرق للغرب حوالى ٢٨,٥٠م، ويبلغ إجمالى مساحة المنزل الكلية ٨٣١,٦م.

يتكون المنزل من طابقين، طابق أرضى وطابق علوى، وزعت عليهم الوحدات المعمارية المكونة لعمارة المنزل، ويتوسط المنزل صحن سماوى مكشوف، وزعت حول الوحدات المعمارية المكونة لعمارة المنزل فى طابقين حيث إشتمل الطابق الأرضى على وحدات رئيسية مثل (سقيفة برانية بحجرة ضيف، ودخلانية، وصحن وحجرات ومقاصير موزعة على جهاته الشمالية والغربية والجنوبية ، ورواق يتقدم الجهة الجنوبية) ، وحدات خدمية مثل (المطبخ والمرحاض فى الجهة الشرقية وسلم فى ثلاث جهات ماعدا الجنوبية)، وإشتمل الطابق العلوى للمنزل على مقعد وغرف للنوم كوحدة رئيسية ، وكوحدة خدمية على رفوف علوية ومراحيض.

وقد شيدت عمارة المنزلمن مواد البناء المحلية المتعارف عليها وأن كان الأعتماد الأساسى على مادة البناء الأساسية وهى الأجر المحلى والذى نفذ بأسلوب مميز فى البناء حيث أحدث أشكال زخرفية متميزة ذات طابع محلى ، إلى جانب الأعتماد على الحجارة فى بناء أسس الجدار ، كما أستخدم الجير والجبس كطلاء لأرضية السطح ، كذلك إستخدام خشب النخيل فى التغطية الأسقف والتى تميزت التغطية بطريقة الزايزة والربعى بالأضافة إلى أستخدام الأخشاب فى صناعة الأبواب والميزيب المياه والاطناف والأعتاب الحاملة لسقف الباب وكأربطة للعقود الخشبية للرواق ، كما إستخدم الحديد كمصبعات معدينة للنوافذ وعمل أشكال زخرفية على الأبواب وفى تشكيل مطارق الأبواب انظر الشكل رقم (٦).

الوصف المعمارى لواجهات المنزل من الخارج:

الواجهة الشمالية: وتعد الواجهة الشمالية هى الواجهة الرئيسية للمنزل إذ يقع فيها كتلة المدخل الرئيسى للمنزل فى الزاوية الشمالية الشرقية للواجهة، يبلغ طول الواجهة ٢٧,٦م ويبلغ إرتفاع الواجهة تقريبا ٨م، وقد قسم الإمتداد الأفقى للواجهة من خلال مستوين فقط من الفتحات، حيث يقطع إمتداد واجهة الدورالأرضى كتلة المدخل الرئيسى التى شغلت الطرف الشرقى للواجهة، وجاء فى الإمتداد الأفقى للدور العلوى الثانى والأخير ثلاثة فتحات نوافذ متماثلة، حيث يبلغ إتساع الفتحة الواحدة ٨٠سم ويغلق عليها من الخارج مصبعات معدنية تبرز عن الواجهة بمقدار ٢٠سم، وزعت الثلاثة فتحات بواقع واحدة أعلى كتلة المدخل مباشرة على كل جانب منها فتحة نافذة.وبنيت الواجهة من الطوب الأجرى وغطيت بطبقة من الملاط باللون الأبيض، ويتوج الواجهة من أعلى زخرفة المنشار انظر لوحة رقم(٢) .

الواجهة الغربية : ويلاصق جدار الواجهة لجدار منزل مجاور لها ، ويبلغ طولها ٢٦,٥٧م، وإرتفاعها تقريبا ٦,٧٥م.

الواجهة الجنوبية : وتطل على ممر خاص بالمنزل غير منتظمة وذلك لأن الواجهة بها دعامات خارجية غير منتظمة الأضلاع وأن الواجهة ليس عليها أى فتحات وخالية من الزخارف تماماً، ويبلغ طول الواجهة ٢٨,٥٠م، وإرتفاعها تقريبا٦,٨٠م، وقد لاصقت الواجهة جزء صغير منها لجار فى الزاوية الجنوبية الغربية انظر الشكل رقم (٦) .

الواجهة الشرقية : يبلغ طولها ٣١,٩٥م، وإرتفاعها ٦,٨٠م، وتطل على ممر يبلغ عرضه تقريبا ٢م والواجهة يقع عليها فتحات نوافذ فى الطابق الأول والثانى وهى فتحات مستحدثة قامت بها الجامعة لفتحها ويغلق عليها من الخارج مصبعات معدنية شبيه بالمصبعات المعدنية للواجهة الرئيسية، وإستغل جزء من الممر فى البناء فوقه فى الدور العلوى للمنزل انظر الشكل رقم (٦).

كتلة المدخل : وتقع كتلة المدخل الرئيسى والوحيد للمنزل فى الزاوية الشمالية الشرقية للواجهة الشمالية الرئيسية، وهو عبارة دخلة مستطيلة إتساعها ١٩٠سم بداخلها دخلة مستطيلة إتساعها ١٧٠سم يعلوها عتب من خشب النخيل محمول على كابولين بواقع واحد بكل جانب منحوت بشكل زخرفى على هيئة حرف (s)، ويغلق عليها من الداخل مصراعين باب من خشب النخيل عرض المصراع الواحد ٨٥ سم، وسمكه ٧ سم، وإرتفاعه ٢م، ويتكون المصراع من شرائح (ألواح) خشبية من خشب النخيل ومثبت من الداخل بعوارض خشبية، ومزين من الخارج بواسطة رؤوس مسامير حديدة محدثة أشكال عديدة من الزخارف، ويتوسط مصراعى الباب

مدقات(مطارق) بواقع إثنين على المصراع الأيمن، خصصت المدقة العلوية بالنساء وتسمى(الرداسة)، والثانية وهى أسفلها بقليل وهى خاصة بطرق الاطفال، أماالثالثة فعلى المصراع الأيسر وخاصة بطرق الرجال وتسمى (الشنديلى)، والباب مطلى باللون الأزرق الفاتح من الخارج انظر الشكل رقم (٦) ولوحة رقم(٣،٢).

الوصف المعمارى للمنزل من الداخل للطابق الأرضى:

أولاً الوحدات الرئيسية:

١ـ السقيفة البرانية:

ويلى كتلة المدخل السقيفة البرانية وهى عبارة عن مساحة مستطيلة مقسمة لقسمين:

القسم الاول : الذى يلى باب الدخول وهوعبارة عن مساحة مستطيلية أبعادها (٣م ×٤,٨٥م) ، ويوجد على يسار الداخل مصطبة طولها ٣م وعرضها ٨٥ سم وترتفع عن الأرض بمقدار ٦٠سم وتمتد من الشمال للجنوب ، وعلى يمين الداخل مصطبة طولها ١,٩١م وعرضها ٥٥سم وإرتفاعها ٦٠سم وتمتد من الشرق للغرب وهم مخصصين للجلوس عليهم، ويتوسط الجدار الغربى دخلة مستطيلة إتساعها ١,٨م بداخلها دخلة مستطيلة إتساعها ١,٥٥م يعلوها عتب من الخشب النخيل محمول على كابولين من الخشب بواقع واحد بكل جانب منحوت بشكل زخرفى على هيئة حرف (s)، ويغلق عليها من الداخل باب خوخة من خشب النخيل يتكون من ألواح خشبية مثبتة من الخلف بعوارض خشبية، ويغلق من الخلف بأقفال خشبية، ويتوسط الباب فتحة باب ضغيرة تعرف بالخوخة إتساعها ٥٠سم وعليها مقبض من حلقة حديدية، وزين الباب برؤوس مسامير حديدية من مربعات ومعينات متقاقطعة محدثة أشكال نجوم بداخلها دوائر وعليه اشكال بيضاوية وانصاف دوائر وأشكال رمحية، ويثبت على الباب من الخارج فى المنتصف قائم خشبى، ويؤدى الباب إلى السقيفة الدخلانية انظر لوحة رقم (٥،٤) .

القسم الثانى: وهو يمتد خلف الجدار الجنوبى للقسم الأول ويتم الوصول إليه من خلال ثلاثة درجات من السلم، وهو عبارة مساحة مستطيلة أبعادها(٢,٤٥م×٤,٩م) و وكان يستخدم كدكانة لبيع المنتاجات الزراعية من التمور، ويطل هذا القسم على القسم الأول بدخلتين مستطيلتين متساويتين من حيث الإتساع والإرتفاع، وبداخل كل دخلة عقد نصف دائري وإتساع الدخلة ١٦٠سم.

حجرة الضيوف: ويتوسط الجدار الجنوبى للقسم الثانى فتحة باب مستطيلة إتساعها متر ويغلق عليها مصراعين باب من خشب البرقوق والمصراع يتكون من خمسة حشوات مربعة الشكل يتوسط الحشوة العلوية والحشوة السفلية زخرفة شكل معين محفورة فى الخشب، أما الحشوات الثلاثة فيتوسطهم زخرفة متكرة من زخرفة

عبارة عن شكل بيضاوى له بروز ربع دائرى فى جانبه العلوى والسفلى وفى داخله رسم دائرة والشكل البيضاوى والدائرة محفورين داخل الحشوة، وأعلى ثلاثة حشوات من أسفل وعلى المصراع الأيمن يوجد مقبض حديد وموضع لمفتاح للباب. وعلى جانبى الباب وعلى مسافة متساوية فتح فتحتين شباك بواقع واحدة بكل جانب اتساع الفتحة ٧٠سم تطل على السقيفة بمصبعات معدنية من أسياخ حديدية رأسية وافقية متقاطعين محدثين مناطق مستطيلة زخرفة المنطقة الواحدة بزخرفة شكل حرف (s) وحرف (z) فى ضعين متقابيلين .

ويفضى الباب إلى حجرة مستطيلة ابعادها (٣,١٥م×٣,٦٥م) وفى ضلعها الجنوبى دخلتين مستطيلتن صماء متماثلتين إتساع الواحدة ٥٠سم، وكانت مخصصة للضيوف

وفتح فى الزاوية الجنوبية الشرقية للجدار الجنوبى فتحة باب إتساعها ٩٠سم يغلق عليها مصراعين باب من خشب النخيل المصراع يتكون من شرائح ومزخرف برؤوس مسامير حديدية يؤدى إلى سلم يؤدى إلى الدور العلوى للمنزل انظر الشكل رقم (٦) .

٢- السقيفة الدخلانية:

ويلى السقيفة البرانية سقيفة دخلانية ويتم الوصول إليها من خلال فتحة باب خوخة فى الجدار الغربى للقسم الأول للسقيفة البرانية كما سبق الإشارة إليه انظر لوحة رقم (٥) .

والسقيفة الدخلانية عبارة عن مساحة مستطيلة طولها من الشمال للجنوب ٤,٥١م وعرضها من الشرق للغرب ٢,١٤م، ويتوسط جدارها الجنوبى دخلة مستطيلة إتساعها ١٧٠سم بداخلها دخلة مستطيلة اتساعها ١٣٥سم يعلوها عتب من الخشب محمول على كابولين على شكل ربع دائرة بواقع واحد بكل جانب ويغلق عليها من الداخل مصراعين باب من خشب النخيل يتكون المصراع من ألواح خشبية وهو شبيه من حيث التصنيع والزخرفة بالمسامير الباب الرئيسى للمنزل، ويؤدى الباب إلى ممر مستطيل عرض ٢,١١م وطوله ٦,٩٨م ، يتوسط جداره الغربى دخلة صماء معقودة لوضع مصابيح الإنارة إتساعها ٤٠سم وعمقها ٢٢سم، ويتقدم جدار الجنوبى للممر مصطبة طولها ٢,١٠م وعرضها ٦٠سم وإرتفاعها ٦٠سم، وينتهى الممر فى جداره الغربى بفتحة باب مستطيلة إتساعه ١,٥م، يطل على الصحن بعقد نصف دائرى انظر لوحة رقم (٧،٦) .

٣- الصحن:

وهوعبارة عن مساحة شبه منحرفة كشف سماوى يبلغ إجمالى مساحته ٢٣٤,٦م٢، وزعت حوله الوحدات المعمارية المكونة لعمارة المنزل فى طابقين على الأربع واجهات التى تطل على الصحن، وتنخفض أرضية الصحن عن المنزل بمقدار٢٠سم، ويقع فى الصحن حوضين زرع بكل حوض نخلة، ويفصل بين الحوضين مساحة مستطيلة تنخفض عن أرضية الصحن بمقدار درجتين سلم، وكسيت أرصية الصحن بالطوب الأجرى .

الوصف التفصيلى لواجهات الصحن الأربعة :

الواجهة الشمالية : ويبلغ طول الواجهة ١٤,٤٤م ، وارتفاعها ٧,٦٠م تقريبا وقسمت هذه الواجهة على امتداين افقين انظر لوحة رقم(٨) .

الإمتداد الأفقى الاول للواجهة : ويبلغ ارتفاع هذا الإمتداد ٣,٢٥م ووزع على هذا الإمتداد فتحات الأبواب والنوافذ وجاءت كالتالى من الشرق للغرب:

فتحة باب السلم : يقع فى الزاوية الشمالية الشرقية للواجهة الشمالية للصحن أربعة درجات سلم بنى على يساهم دربزين سلم صغير يؤدىإلى فتحة باب مستطيلة إتساعها ٩٥سم تؤدى إلى درج سلم صاعد للدور العلوى .

فتحة باب الحجرة ذو المقصورتين : ويتوسط الواجهة تقريبا فتحة باب مستطيلة اتساعها ١٤٠سم بداخلها دخلة أخرى مستطيلة إتساعها ١٢٠سم بداخلها دخلة مستطيلة إتساعها متر يعلوها عتب من الخشب محمول على كابولين بواقع واحد بكل جانب منحوت على هيئة حرف (s)، يغلق عليها مصراعين باب من خشب النخيل مزخرف من الخارج بزخارف منفذة برؤوس مسامير حديدة.

فتحات النوافذ :ويقع على الإمتداد الأفقى الأول للواجهة الشمالية أربعة فتحات نوافذ متماثلتين من حيث الأتساع والإرتفاع والمصبعات المعدنية المغلوقة عليهم من الخارج.

وجاء توزيعهم كالتالى فتحتين نافذتين بين السلم الصاعد وباب الحجرة وفتحتين بين باب الحجرة وحتى نهاية جدار الواجهة الشمالية وهم عبارة عن فتحة نافذة مستطيلة اتساعها متر ويغلق عليهامصبعات معدنية عبارة عن تقابل اسياخ حديد رأسية مع اسياخ حديد افقية محدثين مناطق مستطيلة بها زخارف من حرفين S,Z متقابلين مع بعضهم وتعد وحدة متكرة ، ويغلق على النافذة من الداخل دلف خشبية ، ويزين هذا الإمتداد طبقة من الملاط باللون الأبيض .

الإمتداد الأفقى الثانى للواجهة الشمالية للصحن: ويبلغ ارتفاع هذا الإمتداد ٤,٤٥م وهو خاص بالطابق العلوى للجهة الشمالية ، وتميز هذا الإمتداد بإحتوائه على الوحدة زخرفية منفذة بالطوب الأجرى عبارة عن زخرفة المقص من خمسة طوبات على جانبيه سارى والتى تحصر بينها فتحات الطياق والتى جاء اتساع الفتحة ٢٠سم وارتفاعها ٧٠سم وكررت هذه الزخرفة والفتحات فى مستوين وبلغ عد الفتحات الطياق فى المستوى الأول ١٥ فتحة طياق والثانى ١٣ فتحة طياق، ويحد كل مستوى من هذه الزخرفة شريط الشطروانى وزيمنت المسافة الفاصة بين المستوين وكذلك المساحة العلوية للمستوى الثانى من فتحات الطياق بزخرفة الضمة المحلولة ويلى الضمة المحلولة العلوية زخرفة شريط شطروانى يعلوه بيت من خمسة طوبات ويعلوه من اعلى ميزاب خشبى من خشب النخيل بواقع ثلاثة وذلك لتصريف المياه من على السطح وتوجت الواجهة بزخرفة المنشار العلوية .

الواجهة الغربية للصحن: ويبلغ طول الواجهة ١٥,٢٥م، وارتفاعها ٧م تقريبا وقسمت هذه الواجهة على امتداين افقين انظر لوحة رقم (٩).

الإمتداد الأفقى الاول للواجهة : ويبلغ ارتفاع هذا الإمتداد ٣,٢٥م ووزع على هذا الإمتداد فتحات الأبواب والنوافذ وجاءت كالتالى من الشمال الجنوب :

فتحة باب الأولى : وهى تقع فى الطرف الشمالى للواجهة الغربية وهى عبارة عن فتحة باب مستطيلة اتساعها ١٤٠سم بداخلها دخلة أخرى مستطيلة إتساعها ١٢٠سم بداخلها دخلة مستطيلة إتساعها متر يعلوها عتب من الخشب محمول على كابولين بواقع واحد بكل جانب منحوت على هيئة حرف (s)، يغلق عليها مصراعين باب من خشب النخيل مزخرف من الخارج بزخارف منفذة برؤوس مسامير حديدة.

فتحة باب الثانية : وهى تتواسط الواجهة تقريبا وهى عبارة عن فتحة باب مستطيلة إتساعه ٨٥سم ومعقود بعقد مدبب تؤدى إلى درج سلم صاعد يؤدى إلى الطابق العلوى.

فتحة باب الثالثة: وتقع فى الطرف الجنوبى للواجهة الغربية وهى متماثلة لفتحة البالب الأولى فهى عبارة عن فتحة باب مستطيلة اتساعها ١٤٠سم بداخلها دخلة أخرى مستطيلة إتساعها ١٢٠سم بداخلها دخلة مستطيلة إتساعها متر يعلوها عتب من الخشب محمول على كابولين بواقع واحد بكل جانب منحوت على هيئة حرف (s)، يغلق عليها مصراعين باب من خشب النخيل مزخرف من الخارج بزخارف منفذة برؤوس مسامير حديدة.

فتحات النوافذ ويقع على الإمتداد الأفقى الأول للواجهة الغربية فتحتين نافذتين :

الفتحة الأولى: تقع فى الطرف الشمالى للواجهة الغربية وهى عبارة عن فتحة مستطيلة اتساعها متر وهى شبيه مع فتحات نوافذ الجهة الشمالية ولكن أقل ارتفاعا منهم، وهى تسبق فتحة الباب الأولى لنفس الجهة.

الفتحة الثانية: وهى تسبق فتحة الباب الثالثة بقليل وهى ايضا اتساعها متر وشبيه مع فتحات الجهة الشمالية وارتفاعها اكبر من ارتفاع الفتحة النافذة الأولى للجهة الغربية.

الإمتداد الأفقى الثانى للواجهة الغربية للصحن: وهو مماثل لنفس الإمتداد الأفقى الثانى للواجهة الشمالية للصحن، ويبلغ ارتفاع هذا الإمتداد ٤,٤٥م، وتميز هذا الإمتداد بإحتوائه على الوحدة زخرفية منفذة بالطوب الأجرى عبارة عن زخرفة المقص من خمسة طوبات على جانبيه سارى والتى تحصر بينها فتحات الطياق والتى جاء اتساع الفتحة ٢٠سم وارتفاعها ٧٠سم وكررت هذه الزخرفة والفتحات فى مستوين وبلغ عد الفتحات الطياق فى المستوى الأول ١٥ فتحة طياق والثانى ١٣ فتحة طياق، ويحد كل مستوى من هذه الزخرفة شريط الشطروانى وزينت المسافة الفاصة بين المستوين وكذلك المساحة العلوية للمستوى الثانى من فتحات الطياق بزخرفة الضمة المحلولة ويلى الضمة المحلولة العلوية زخرفة شريط شطروانى يعلوه بيت من خمسة طوبات ويعلوه من اعلى ميزاب خشبى من خشب النخيل بواقع ثلاثة وذلك لتصريف المياه من على السطح وتوجت الواجهة بزخرفة المنشار العلوية.

الواجهة الجنوبية للصحن : ويبلغ طول الواجهة الجنوبية ١٤,٨٩م، وقسمت الواجهة إلى إمتدادين أفقين انظر لوحة رقم (١٠) .

الإمتداد الأفقى الاول للواجهة :عبارة عن خمسة دخلات مستطيلة متساوية من حيث الإتساع والإرتفاع وبداخل كل دخل عقد نصف دائرى ، وزينت الدخلات والعقود النصف دائرية بطبقة من الملاط باللون الأبيض ويبلغ ارتفاع هذه الدخلات من أرضية الصحن حتى كوشة العقود ٤,١٠م، واتساع الدخلة الواحدة ٢,٥٠م .

الإمتداد الأفقى الثانى لباقى الواجهة الجنوبية للصحن : ويبدأ من أعلى كوشة العقود وحتى نهاية الواجهة ويبلغ ارتفاع هذا الإمتداد ٢,٧٥م وهو عبارة عن وحدة زخرفية منفذة بالطوب الأجرى عبارة عن زخرفة المقص من خمسة طوبات على جانبيه سارى والتى تحصر بينها فتحات الطياق والتى جاء اتساع الفتحة ٢٠سم وارتفاعها ٧٠سم فى مستوى واحد وبلغ عددهم ١٥ فتجة طياق ويحدها من اعلى زخرفة الشطروانى يليها زخرفة الضمة المحلولة ثم زخرفة الشطروانى يعلوه زخرفة بيت من خمس طوبات يعلوه ثلاثة ميازيب موزعين على الواجهة ثم يتوج الواجهة من أعلى بزخرفة المنشار.

الواجهة الشرقية للصحن : ويبلغ طول الواجهة الشرقية ١٦,٧٥م، وقسمت الواجهة إلى إمتدادين أفقين انظر لوحة رقم (١١) .

الإمتداد الأفقى الأول للواجهة: ويبلغ ارتفاع هذا الإمتداد ٣,٢٥م ووزع على هذا الإمتداد خمسة فتحات ابواب وجاءت كالتالى من الجنوب للشمال :

فتحة الباب الأولى: وتقع فى الطرف الجنوبى للجهة الشرقية، وهى فتحة باب مستطيلة إتساعها ٧٥ سم يغلق عليها باب من خشب النخيل ومزين باللون البنى الغامق

فتحة الباب الثانية: تجاور الفتحة السابقة فى الجهة الشرقية للصحن وهى فتحة باب مستطيلة معقودة بعقد حدوة فرس إتساعها ٩٠سم تفضى إلى درج سلم للطابق العلوى.

فتحة الباب الثالثة: وهى عبارة عن فتحة مستطيلة إتساعها ٩٥سم تؤدى إلى المراحيض.

فتحة الباب الرابعة : وتقع بين الثالثة والخامسة وهى عبارة عن فتحة مستطيلة إتساعها ٨٠سم.

فتحة الباب الخامسة : وهى عبارة عن فتحة معقودة بعقد حدوة فرس تفضى إلى الممر الذى يصل بين السقيفة الدخلانية والبرانية بالمدخل الرئيسى السابق ذكرهما انظر الشكل رقم (٦).

الإمتداد الأفقى الثانى لباقى الواجهة االشرقية للصحن: وهو مماثل للأمتداد الأفقى الثانى للواجهة الغربية بإحتوائه على الزخارف الأجرية المنفذة بالطوب الأجرى والتى تحتوى على مستوين من فتحات الطياق وجاء فى الطرف الجنوبى من هذا الإمتداد فتحتين نافذتين مستطيلتين متجاورتين ومتماثلتين اتساع الواحدة متر أنظر اللوحة رقم (١١).

٤- الرواق الجنوبى :

ويتقدم الجهة الجنوبية رواق مستطيل ، يطل على الصحن بواسطة خمسة دخلات مستطيلة اتساع الدخلة الواحدة ٢,٥٠م وبداخل كل دخلة عقد نصف دائرى وأربطة خشبية تربط بين العقود وبعضها والجدار الجنوبى للرواق، وتفضى الدخلات الخمسة إلى رواق مستطيل يمتد من الشرق للغرب وأبعادها (٢,٨٨م×١٥م)، ويقع على الجدار الغربى للرواق فتحة شباك خاصة بالحجرة الغربية للجهة الغربية، ويتوسط الجدار الجنوبى للرواق فتحة باب مستطيلة عبارة عن دخلة مستطيلة اتساعها ١,٧٥م وبداخلها دخلة اخرى مستطيلة اتساعها ١,٥٥م ويغلق عليها

مصراعى باب من خشب النخيل ويفضى الباب إلى حجرة بمقصورة ، ويقع على جانبي الباب ثلاثة فتحات نوافذ بواقع اثنين على يمين الباب الحجرة من جهة الرواق ونافذة على اليسار اتساع النافذة الواحدة متر يغلق عليهم من جهة الرواق مصبعات معدنية ، كما فتح فى الطرف الشرقى للجدار الجنوبى فتحة باب مستطيلة عبارة عن دخلة مستطيلة اتساعها ١,٧٥م وبداخلها دخلة اخرى اتساعها ١,٥٥ م ويغلق عليها مصراعى باب مشابه للأبواب السابقة يفضى الباب إلى حجرة مستطيلة بمقصورة، وفتح فى الجدار الشرقى للرواق فتحة باب مستطيلة اتساع الفتحة ٨٥سم يفضى إلى ممر ينتهى بمخزن انظر لوحة رقم (١٥).

٥- الحجرات والمقاصير:

- **الحجرة والمقصورتين الشمالية:** ويتوسط الواجهة الشمالية فتحة باب مستطيلة السابق ذكرها، ويفضى الباب إلى حجرة (الدار) مستطيلة أبعادها (٣,١٥م×٦,٤٥م) فى جدارها الشمالى دخلتين صماء متماثلتين اتساع الدخلة الواحدة ٨٥سم وعمق الدخلة ٤٠سم ويستخدما كخزانة حائطية، فتح فى جدارها الجنوبى فتحة باب الدخول للحجرة من جهة الصحن على جانبيه فتحة نافذة بواقع واحده فى كل جانب واتساع الواحده متر وهم متماثلتين ويطلا على الصحن بمصبعات معدنية السابق ذكرها ويغلق عليهم من جهة الحجرة دلف خشبية، فتح فى الجدار الغربى والشرقى للحجرة فتحة باب مستطيلة اتساع الفتحة متر ويغلق عل كلا منهما مصراعى باب من خشب النخيل يفضى كلا منهما إلى مقصورة وهى مخصصة للنوم انظر الشكل رقم (٦).

المقصورة الغربية للحجرة : وهى حجرة صغيرة مستطيلة أبعادها (٢,٩١م×٣,١٠م)، فتح فى جدارها الجنوبى والمطل على الصحن فتحة نافذة وهى مماثلة لفتحة الحجرة الرئيسية السابقة .

المقصورة الشرقية للحجرة : وهى حجرة صغيرة مستطيلة ابعادها(٢,٥٤م×٣,١٥م)، فتح فى جدارها الجنوبى والمطل على الصحن فتحة نافذة وهى مماثلة ايضا لفتحة الحجرة الرئيسية السابقة.

- **الحجرتين والمقصورتين الغربية :** ويقع فى الجهة الغربية للمنزل على حجرتين ومقصورتين يفصل بينهما درج سلم صاعد .

الحجرة والمقصورة الأولى : ويتم الوصول إليهم من خلال فتحة باب فى الطرف الشمالى للجهة الغربية السابق ذكره ويفضى إلى حجرة مستطيلة ابعادها(٣,٢٠م ×٦,٩٠م)، وفتح فى الجدار الشرقى فتحة باب الوصول للحجرة ويقع على جانبه الأيس فتحة نافذة تطل على الصحن واتساع الفتحة متر يغلق عليها من جهة

الصحن مصبعات معدنية مماثلة لمصبعات الجهة الشمالية ومن الداخل دلف خشبية، أماعلى يمين الباب فيقع دخلة مشابهة لفتحة النافذة واتساعها متر ولكن سدت من جهة الصحن، فتح فى الجدار الشمالى للحجرة فتحة باب مستطيلة اتساعها متر ويغلق عليها مصراعين باب تفضى إلى مقصورة ابعادها (٣,٢٠م× ٤,٢٠م)، وهى مخصصة للنوم .

الحجرة والمقصورة الثانية : ويتم الوصول إليها من خلال فتحة باب مستطيلة تقع فى الطرف الجنوبى للجهة الغربية السابق ذكرها، ويفضى الباب إلى حجرة مستطيلة ابعادها (٣,٢٠م× ٨,٣٠م) ، ويتوسط الحجرة فى الجدار الشرقى فتحة الباب الرئيسية ويقع على جانبيه فتحتى نافذة متماثلتين بواقع واحدة بكل جانب احدهاما والتى على يسار الباب من داخل الحجرة تطل على الصحن والثانية والتى على يمين الباب تطل على الرواق الجنوبى، ويغلق ايضا عليهم من الداخل دلف خشبية ومن الخارج مصبعات معدنية، وفتح فى الجدارالجنوبى للحجرة فتحة باب مستطيلة اتساعها متر يغلق عليها مصراعى باب تفضى إلى مقصورة عبارة عن حجرة صغيرة مستطيلة ابعادها (٣,٢٠م× ٣,٤٠م) وهى مخصصة للنوم انظر الشكل رقم (٦).

- **الحجرتين والمقصورتين الجنوبية:**ويقع فى الجهة الجنوبية حجرتين بمقصورتين انظر الشكل رقم (٦).

الحجرة والمقصورة الأولى : ويتم الوصول إليها من خلال فتحة الباب المستطيلة التى تتوسط الجدار الجنوبى للرواق السابق ذكره، ويفضى الباب إلى حجرة مستطيلة ابعادها(٣,٢٧م ×٨,٣٤م)، ويقع على الجدار الجنوبى للحجرة دخلتين مستطيلتين صماء متماثلتين اتساع الدخلة الواحدة ٨٥سم وعمق الدخلة ٤٠سم ويستخدما كخزانة حائطية، ويتوسط الجدار الشمالى للحجرة البابالدخول للحجرة يقع على جانبيه فتحتى نافذتين بواقع واحدة على كل جانب اتساع النافذة متر، كما يتوسط الجدار الغربى فتحة باب مستطيلة اتساعها متر ويغلق عليها مصراعى باب يفضى إلى مقصورة عبارة عن حجرة صغيرة مستطيلة أبعادها (٣,١٠م×٣,٢٧م) ، وهى مخصصة للنوم، ويقع على جانبى باب المقصورة من الداخل دخلتين مستطيلتين صماء متماثلتين كان مخصصين لوضع مصابيح الانارة، كما فتح فى الجدار الشمالى للمقصورة فتحة نافذة مستطيلة اتساعها متر ويغلق عليها دلف خشبية من الداخل ومن الخارج مصبعات معدنية انظر الشكل رقم (٦).

الحجرة والمقصورة الثانية : ويتم الوصول إليها من خلال فتحة الباب التى تقع فى الطرف الشرقى لجدار الرواق الجنوبى السابق ذكرها ، ويفضى الباب إلى حجرة مستطيلة ابعادها (٣,٣١م×٤,٥٠م) ويتقدم جدارها الغربى درج سلم يؤدى إلى

الطابق العلوى، ويتوسط جدارها الشرقى فتحة باب مستطيلة اتساعها متر يغلق عليها مصراعى باب ويقع عل جانبيها من جهة الحجرة دخلتين صماء لوضع مصابيح الأنارة ابعاد الدخلة (٤٠سم ×٤٠سم)، ويفضى الباب إلى مقصورة مستطيلة أبعادها(٣,٣٥م×٤,٩٨م) انظر الشكل رقم (٦).

ثانيا الوحدات الخدمية للطابق الأرضى:

المخزن : ويتم الوصول إليه من خلال فتحة باب مستطيلة بالجدار الشرقى للرواق الجنوبى السابق الأشارة إليها ، ويفتح فى الجدار الشرقى للرواق فتحة باب مستطيلة اتساعه٨٧ سم يفضى إلى ممر طوله ٤,٥م وعرضه ١,٢٠م ينتهى بحجرة مستطيلة أبعادها (٣م×٤,٨م) تستعمل كمخزن، وبجدارها الشرقى دخلة مستطيلة صماء إتساعها ١م انظر الشكل رقم (٦).

المطبخ : ويقع فى الطرف الجنوبى للجهة الشرقية للصحن فتحة باب مستطيلة إتساعها ٧٥ سم من خشب النخيل تؤدى إلى حجرة مستطيلة أبعادها (٣,٨٠م× ٤,٨٧م) فى جدارها الشرقى فتحة باب مستطيلة تؤدى إلى مطبخ مستطيل أبعاده (٣م×٥,١٥م) وفى جداره الشرقى فتحة شباك تطل على الممر الخارجى إتساعها متر انظر الشكل رقم (٦) .

المرحاض: وتفضى فتحة الباب الثالثة للجهة الشرقية للصحن إلى مراحيض عبارة عن حجرة مستطيلة ابعاها (١,٩× ٢,٧م) انظر الشكل رقم (٦).

السلالم: ويحتوى المنزل فى جهاته الثلاثة المطلة على الصحن المنزل من الداخل على ثلاثة سلالم مبنية بالطوب الأجر المحلى ،وهم كالتالى سلم يقع فى الطرف الشرقى للجهة الشمالية وسلم يتوسط كلامن الجهتين الغربية والشرقية، كما يحتوى المنزل على سلم رابع مبنى ايضا من الطوب الأجرى فى السقيفة البرانية السابق الإشارة إليه، بالضافة إلى وجوسلم خشبى يقع فى أحداى الحجراته التى تقع فى الجهة الجنوبية خلف الرواق الجنوبى السابق الشارة إليه انظر الشكل رقم (٦) .

السلم الشمالى : ويقع فى الطرف الشرقى للجهة الشمالية ويتقدم الواجهة بمقدار أربعة درجات مبنية وهو عبارة عن فتحة باب مستطيلة إتساعها ٩٥سم تؤدى إلى درج سلم صاعد للدور العلوى من عشرة درجات عرض الدرجة ٣٠سم وارتفاعها٣٠سم، ويتقدم الباب من جهة الصحن أربعة درجات انظر لوحة رقم(١٢)

السلم الغربى : ويتوسط الواجهة فتحة باب مستطيلة إتساعه ٨٥سم ومعقود بعقد مدبب يؤدى إلى درج سلم صاعد يؤدى إلى الطابق العلوى.

السلم الشرقى: وتفضى فتحة الباب المستطيلة المعقودة بعقد حدوة فرس إتساعها ٩٠سم تفضى إلى درج سلم للطابق العلوى انظر لوحة رقم (١٣) .

السلم السقيفة البرانية: وفتح فى الشرقي للجدار الجنوبى للقسم الثانى للسقيفة البرانية فتحة باب إتساعها ٩٠سم يغلق عليها مصراعين باب من خشب النخيل المصراع يتكون من شرائح ومزخرف برؤوس مسامير حديدية يؤدى إلى سلم يؤدى إلى الدور العلوى للمنزل.

ثانياً الوصف المعمارى العام للطابق العلوى للمنزل:

جاء المسقط الأفقى العام للطابق العلوى لمنزل الوادى يزيد على أبعاد المسقط الأفقى للطابق الأرضى للمنزل ببروز غرفة مستطيلة عن الجدار الخارجى للواجهة الشرقية للمنزل، و بنيت فوق برطال ملحق بالواجهة الشرقية من الخارج .

وأشتمل الطابق العلوى على رفوف علوية مخصصة لتخزين التمور وغيرها من المنتجات الفلاحية واللاتى شيدت فوق الجهات الثلاثة الشمالية والغربية والجنوبية للصحن، أما الطابق العلوى للجهة الشرقية فأشتمل على غرف سكنية ومقعد ومرحاض بنى فوق المرحاض السفلى مباشرة انظر الشكل رقم (٦).

الوصف التفصيلى للوحدات المعمارية المكونة للطابق العلوى للمنزل:

أولاًالوحدات الرئيسية للطابق العلوى :

وتقع الوحدات الرئيسية للطابق العلوى فى الجهة الشرقية للمنزل أذ تشتمل على ثلاثة وحدات رئيسية هى مقعد وشرفة وغرف للنوم انظر الشكل رقم (٦).

١- المقعد :

ويقع فوق السقيفة البرانية للطابق الأرضى، وهوعبارة عن مساحة مستطيلة أبعادها (٤,٩٢× ٦،٢٠م)، ويتوسط المقعد عمود أسطوانى ، ويبلغ أرتفاع السقف ٢٦٠سم تقريبا، وفتح فى الجدار الشمالى للمقعد والمطل على الشارع الرئيسى فتحة نافذة اتساعها ٨٠سم ، ويغلق عليها من الداخل دلفتى شباك من خشب البرقوق ومن الخارج مصبعات معدنية تبرز عن سمة الواجهة بمقدار ٢٠سم سبق الإشارة إليها، ويتوسط الجدار الغربى والشرقى للمقعد فتحة باب مستطيلة إتساع الفتحة الشرقية ١١٥سم والغربية ١١٠سم ، ويفضى كلا البابين إلى غرف، وفتح فى الجدار الجنوبى فتحتين مستطيلتين متماثلتين يفصل بينهم دعامة مبنية من الطوب الآجرى المحلى على هيئة حرف "T" ويفضى الفتحتين إلى طرقة مستطيلة انظر الشكل رقم (٦).

طرقة المقعد : تمتد فوق الحجرة الضيوف بالطابق الأرضى، وتقع جنوب المقعد، وهى عبارة عن مساحة مستطيلة أبعادها (٣٢سم ×٣٦٠سم) وأرتفاع سقفها مماثل لأرتفاع سقف المقعد، فتح فى جدارها الغربى فتحة باب مستطيلة أتساعها ١١٢سم

وتفضى إلى غرفة ، وفتح فى الطرف الشرقى لجدارها الجنوبى فتحة مستطيلة أتساعها متر تؤدى إلى السلم الصاعد من السقيفة البرانية ، أما جدرها الشمالى فيتوسطه فتحتين مستطيلتين يفصل بينهم دعامة على هيئة حرف "T" يفضيان إلى المقعد ، وتعد بمثابة وحدة أنتقال بين الغرف والمقعد والسلم انظر الشكل رقم (٦).

٢- الشرفة :

يفضى درج السلم الصاعد من الطابق الأرضى للجهة الشرقية للصحن إلى شرفة ، عبارة عن مساحة مستطيلة إبعادها (٣,٩٠م×٦,٨٣م)، ويتوسط أرضيتها فى الجانب الشرقى سلم على جانبيه درجتين سلم يتقدمهم من جهة الغرب حاجز مستطيل مبنى من ثلاثة جهات الجهة الشمالية والغربية والجنوبية من الطوب الأجرى يرتفع عن الأرض بمقدار٩٠سم، فتح فى الجدار الجنوبى للشرفة دخلة مستطيلة إتساعها ١,٤٥م بداخلها فتجة باب مستطيلة إتساعها ١,٢٠٠م يغلق عليه مصراعى باب من خشب النخيل، ويفضى الباب إلى غرفة، و فتح فى الطرف الجنوبى للجدار الشرقى فتحة باب مشابه للفتحة السابقة، تفضى أيضاً إلى غرفة، وفتح فى الطرف الشرقى للجدار الشمالى فتحة باب مستطيلة إتساعها ٩٥سم تفضى إلى طرقة صغيرة، وعلى نفسالجدار فى الطرف الغربى له فتحة باب مستطيلة تفضى إلى سلم صاعد لسطح المنزل، اما الجدار الغربى للشرفة فيقع عليه فتحات طياق فى الطرف الشمالى أما الطرف الجنوبى له ففتح به نافذتين مستطيلتين متماثلتين يتوسطهم حاجز خشبى عبارة عن أربعة عروق خشبية موضوعة بشكل رأسى بينها مساحات مستطيلة يربطهم من أعلى عرق خشبى أفقى وزينة العروق باللون الأخضر، ويرتفع الحاجز بمقدار٦٠سم وتطل النافذتين وفتحات الطياق على الصحن انظر الشكل رقم (٦).

طرقة الشرفة: وتقع فى الجهة الشمالية للشرفة وفى الجهة الجنوبية لطرقة المقعد وهى عبارة عن مساحة مستطيلة ابعادها(٢٧٥سم ×٣٥٠سم)، فتح فى جدارها الجنوبى فتحة باب يؤدى إلى الشرفة ،وفى جدارها الشرقى فتحة باب مستطيلة اتساعها ٦٥سم يفضى إلى مرحاض وعلى نفس الجدار فى الطرف الشمالى له فتحة باب مستطيلة اتساعها ٩٥سم يفضى إلى السلم الصاعد من السقيفة البرانية، ويقع على الجدار الشمالى دخلة صماء مستطيلة اتساعها ١٣٣سم انظر الشكل رقم (٦).

٣- الغرف:

ويشتمل الطابق الشرقى العلوى على غرف عديدة منهما ثلاثة غرف على جانبى المقعد وطرقة المقعد، وغرفتين على جانبى الشرفة وتميزت الغرف بالأستطالة من الشمال إلى الجنوب ماعدا الغرفة الجنوبية للشرفة التى تميزت بالأستطالة من الشرق للغرب انظر الشكل رقم (٦).

• **الغرفة الشرقية للمقعد :** ويفضى الباب الشرقى للمقعد إلى غرفة مستطيلة أبعادها (١,٨٠م× ٨,٤٥م)، ويتوسط جدارها الشمالى والجنوبى فتحة نافذة مماثلة لفتحة نافذة المقعدمن حيث الأتساع والدلف والمصبعات الخارجية ، وتمتد الغرفة فوق برطال الممر الشرقى للمنزل وتعد هى الأضافة الوحيدة فى زيادة مساحة الطابق العلوى للمنزل عن مساحة الطابق الأرضى، وتستخدم كقاعة محاضرة للطلاب.

• **الغرفة الغربية للمقعد :** ويتوسط الجدار الغربى للمقعد فتحة باب يقع على كل جانب منه فتحة نافذة يغلق على النافذة دلف خشبية ، ويفضى الباب إلى غرفة مستطيلة ابعادها (٢,٢٤م× ٧,٠٥م)، ويتوسط جدارها الشمالى فتحة نافذة مماثلة لفتحة نافذة المقعد ، ويفتح فى جدارها الجنوبى فتحة باب مستطيلة اتساعه ٨٠سم يؤدى إلى غرفة مستطيلة، وتعلو الغرفة السقيفة الدخلانية فى الدور الأرضى، وتستخدم كقاعة محاضرة للطلاب.

• **الغرفة الغربية لطرقة المقعد:** وهو عبارة عن غرفة مستطيلة طولها من الشمال للجنوب ٤،٩٥م وعرضها من الشرق للغرب ٢،٢٨م، يقع فى جدارها الشمالى فتحة باب مستطيلة تفضى إلى غرفة ،ويتوسط جدارها الشرقى فتحة باب مستطيلة اتساع ١١٢سم يغلق عليه مصراعين باب يفضى إلى طرقة المقعد وهو منفذ الدخول للغرفة، وتطل الغرفة على الصحن بواجهة من صف من فتحات الطياق فى جدارها الغربى السابق الإشارة إليه، وتعلو الغرفة الممر الأرضى بالطابق الأرضى للمنزل، وتستخدم كمكتب رئيس الجامعة .

• **الغرفة الجنوبية للشرفة :** ويتم الوصول إليها من خلال فتحة باب فى الجدار الجنوبى للشرفة السابق الإشارة إليه، وهى عبارة عن مساحة طولها من الشرق للغرب ٧,٧٢م وعرضها فى الجهة الشرقية ٣,٢٦م وفى الجهة الغربية ٢,٩٥م ، فتح فى الجدار الغربى لها فتحة باب مستطيلة إتساعها ٥٠سم تفضى إلى الرف العلوى الأمامى للجهة الجنوبية والذى يعلو الرواق الجنوبي ، وفى الجدار الشرقى فتح ثلاثة فتحات نوافذ متماثلة إتساع النافذة ٣٥سم وتطل على الممر الشرقى للمنزل. ويتوسط جدارها الجنوبى فتحة باب مستطيلة إتساعها ١٤٥سم يفضى إلى ممر خشبى يصل بالرف الجنوبى الخلفى للجهة الجنوبية.

• **الغرفة الشرقية للشرفة:** ويتم الوصول إليها من خلال فتحة باب فى الجدار الشرقى للشرفة السابق الإشارة إليه، وهى عبارة عن مساحة مستطيلة طولها من الجنوب للشمال ٧,٠٥م وعرضها من الغرب للشرق ٣,٢٥م ، فتح فى الطرف الجنوبى للجدار الشرقى ثلاثة فتحات نوافذة متجاورة مماثلة لفتحات الغرفة الجنوبية

السابقة وكذلك فى الطرف الشمالى للجدار الشرقى، وتطل الفتحات على الممر الشرقى للمنزل.

ثانياً الوحدات الخدمية للطابق العلوى للمنزل:

١- **الرفوف :**وشيدت الرفوف على الجهات الثلاثة للمنزل هم الجهة الشمالية والغربية والجنوبية ،وتشتمل الجهة الجنوبية على رفين علوين متلاصقين رف أمامى يقع أعلى الرواق الجنوبى بطابق الأرضى، ورف خلفى يمتد أعلى الوحدات المعمارية وأختصت الرفوف بتخزين المنتجات الفلاحية للواحة انظر الشكل رقم(٦).

- **الرف الشمالى:** ويمتد فوق البناء السفلى للطابق الأرضى للجهة الشمالية، وهو عبارة عن مساحة مستطيلة أبعادها (١٤,٣٤م×٣,١٧م) ويبلغ أرتفاع سقف الرف ٢٣٠سم تقريبا ، وأشتمل الجدار الجنوبى للرف على فتحات طياق تطل على صحن المنزل ،ويتم الوصول إلى هذا الرف من خلال سلم مبنى يقع فى الطرف الشرقى للجهة الشمالية للصحن السابق ذكره، ويستخدم هذا الرف حاليا كمكتبة لطلبة الجامعة ويحنوى على أبحاث ورسائل علمية ، وفتح باب مستحدث يصل بين هذا الرف والرف الغربى للجهة الغربية انظرلوحة رقم (١٦).

- **الرف الغربى :** ويمتد أيضا فوق البناء السفلى للطابق الأرضى للجهة الغربية ، وهو عبارة عن مساحة مستطيلية أبعادها (٣,٢٥م× ٢١,٧٣م) ويبلغ أرتفاعه سقف الرف ٢٣٠سم، ويقطع أرضية الرف فى المنتصف تقريبا سلم يصل بين الطابق الارضى والرف، وفتح فى الجدار الشرق للرف فتحات طياق على مسافاتمتساوية بين كل فتحة وهى ٥٠سم وتطل الفتحات على الصحن المنزل، اما الجدار الغربى للرف فيخلو من أى فتحات او دخلات صماء، وفتح فى الطرف الجنوبى للجدار الشرقى للرف فتحة باب تصل بينه وبين الرف الجنوبى الخلفى للجهة الجنوبية .

- **الرف الجنوبى الخلفى:** يمتد أعلى الحجرة والمقصورة الأرضية التى تقع فى الطرف الغربى للجهة الجنوبي، وهو عبارة عن مساحة مستطيلة أبعادها (٣,٢٥م×١١,٩٠م) ويبلغ إرتفاعه ٢,٣٠م كباقى الأرف السابقة وهو الإرتفاع الثابت فى الطابق العلوى، وفتح فى جداره الشمالى والمطل على الرف الجنوبى الأمامى فتحات طياق فى صفوف منتظمة ، أما جداره الجنوبى فهو خالى من أى فتحات أو دخلات ، وفتح فى كلا من جداره الشرقى والغربى فتحة باب مستطيلة تصل فتحة الباب الغربية بالرف الغربى أما الشرقية فتؤدى إلى ممر خشبى مستحدث يخترق الفراغ المعمارى لوحدة الطابق الأرضى التى تتميز بارتفاع سقفها الذى يمتد ليصل للسقف العلوى للطابق الثانى ، ويؤدى الممر إلى الجهة الشرقية .

الرف الجنوبى الأمامى: ويمتد الرف الجنوبى الأمامى فوق الرواق الجنوبى الأرضى، وهو عبارة عن مساحة مستطيلة أبعادها(٢,٩١م×١٤,٩٢م)، ويبلغ ارتفاع سقفه ٢٣٠سم، وفتح فى جداره الشمالى المطل على الصحن فتحات طياق على مسافات منتظمة، وفتح فى جداره الغربى والمطل على الرف الغربى فتحات طياق، كما فتح فى جداره الجنوبى والمطل على الرف الجنوبى الخلفى والحجرة السفلية فتحات طياق فى صفوف منتظمة، ويتوسط جداره الشرقى فتحة باب مستطيلة اتساعها ٨٠سم تفضى إلى حجرة مستطيلة بالجهة الشرقية ويعد هذا الباب هو منفذ الوصول إلى هذا الرف .

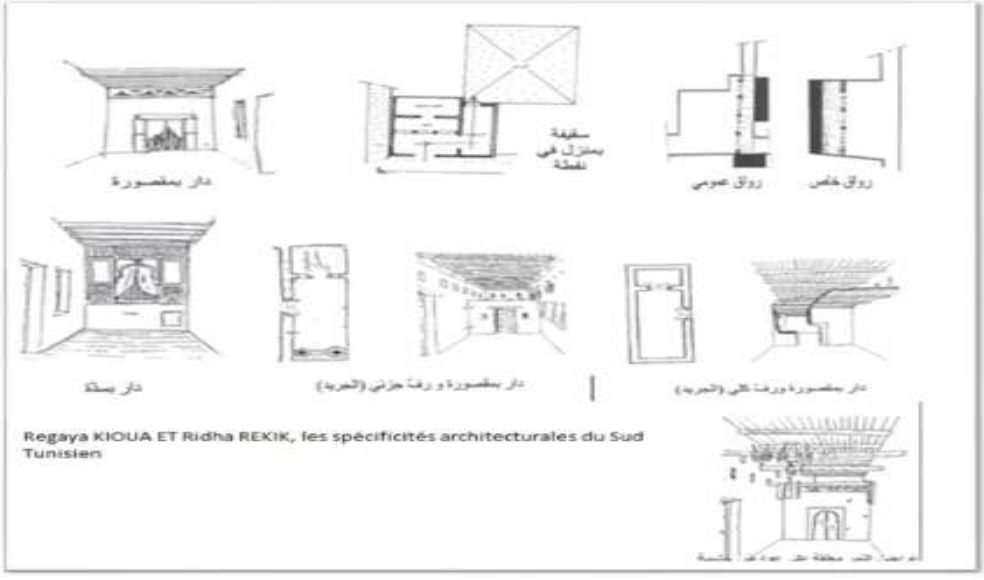
٢-المرحاض : يقع فوق المرحاض السفلى للطابق الأرضى وهو عبارة عن حجرة صغيرة ابعادها (١٨٦سم × ٢٣٠سم)، ويفتح فى جداره الغربى فتحة باب مستطيلة اتساعها٧٠سم وتفتح على طرقة الشرفة السابق الأشارة إليها.

٣- **سلم:** وهو عبارة عن سلم حديدى صاعد لسطح الطابق العلوى يقع بابه فى الطرف الغربى للجدار الشمالى للشرفة السابق الأشارة إليها .

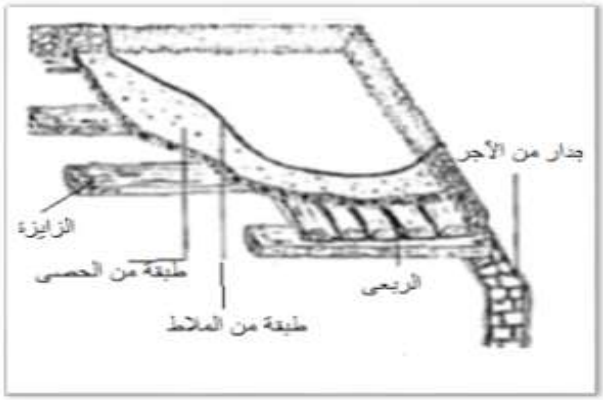
تغطية الاسقف فى المنزل أتخذت التغطية من خشب النخيل بطريقة الزايزة والربعى فى كلا الطابقين.

ثانيا التوضيح بالأشكال واللوحات

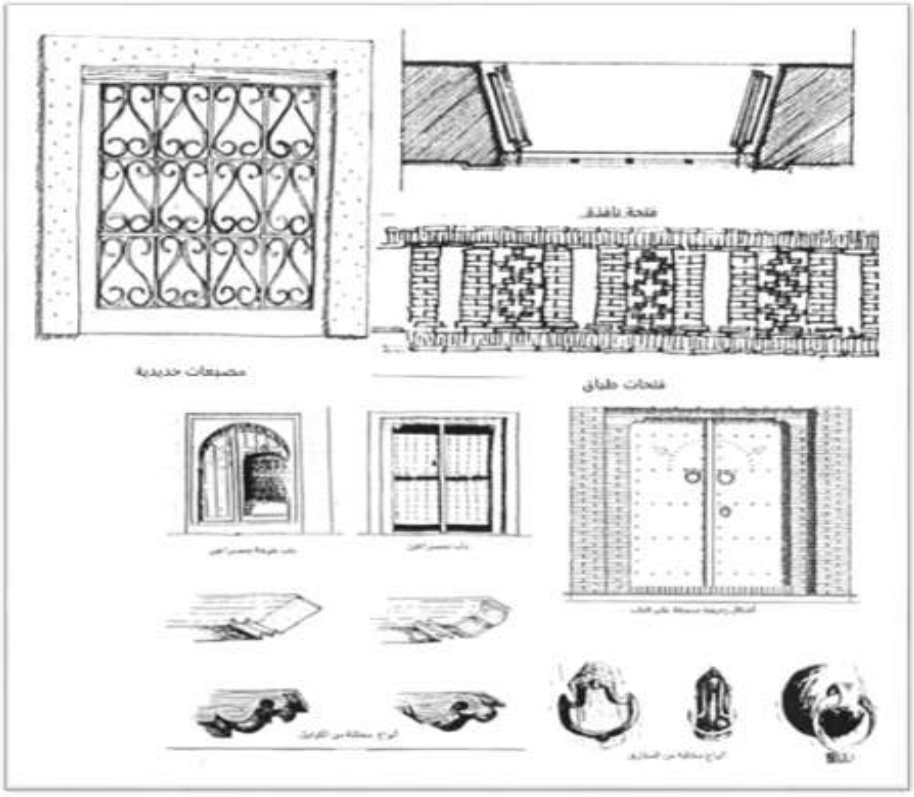
شكل رقم(١) خريطة عام لتونس موضح عليها مدينة توزر ونفطة نقلا عن عبد العزيز حمى، نظام توزيع الماء وتقسيمه بواحة نفطة،ص٦.



شكل رقم (٢)



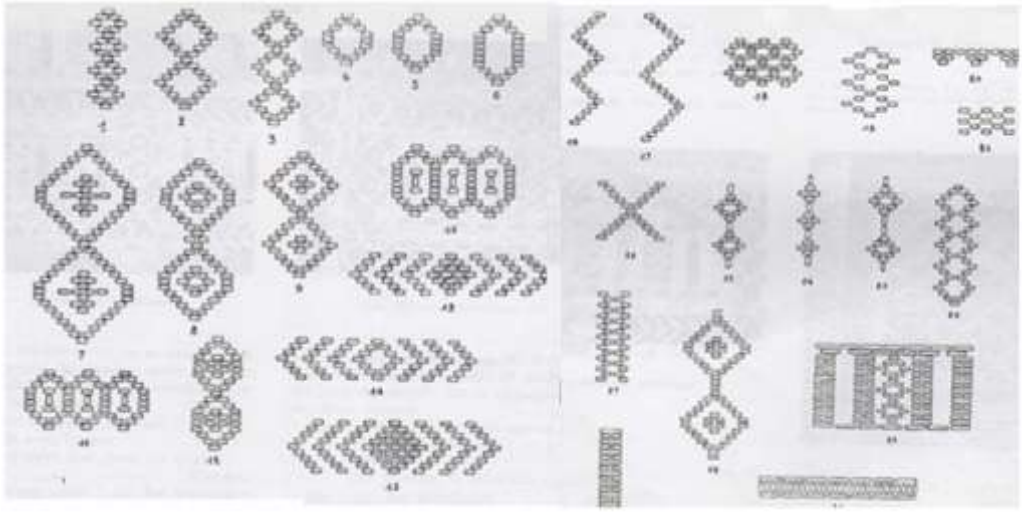
شكل رقم (٣) طريقة التسقيف بالربعى والزايزة



شكل رقم (٤)

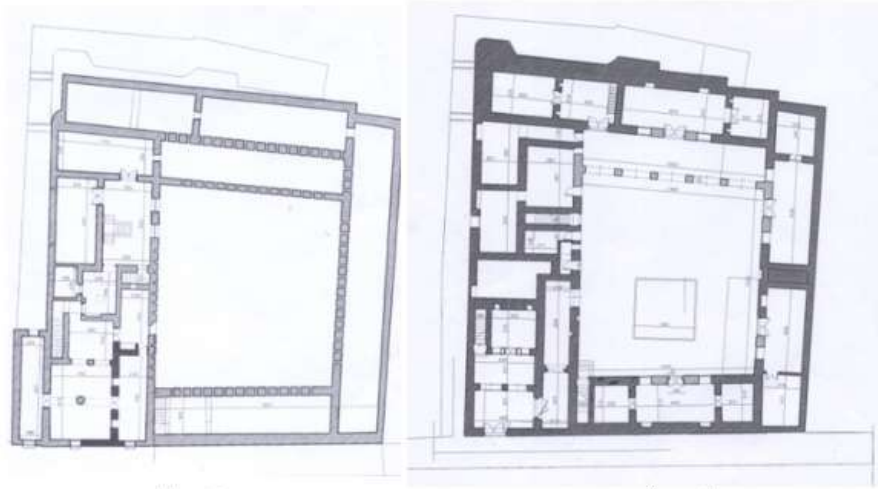
شكل (٤،٣) نقلا عن

Regaya KIOUA ET Ridha REKIK, les spécificités architecturales du Sud Tunisien



شكل رقم (٥) العناصر الزخرفية المصدر ذاكر سيلة ،المعمار والتعمير،ص٢٦٠

المسقط الأفقى لمنزل الوادى بنفطة



شكل رقم (٦)

لوحة (١)
صورة قديمة لمدينة نقطة نقلا عن جمعية صيانة المدينة بنقطة

لوحة (٢)
الواجهة الرئيسية لمنزل الوادى

لوحة (٣)
مصراعى باب المدخل الرئيسى للمنزل

لوحة (٤)
السقيفة البرانية

لوحة (٥)
باب حوخة يؤدى إلى السقيفة الدخلانية

لوحة (٦)
السقيفة الدخلانية

لوحة (٧)
ممر بين السقيفة والصحن

لوحة (٨)
الواجهة الشمالية للصحن

لوحة (٩)
الواجهة الغربية للصحن

لوحة (١٠)
الواجهة الجنوبية للصحن

لوحة (١١)
الواجهة الشرقية للصحن

لوحة (١٢)
درج سلم بالجهة الشمالية

لوحة (١٣)
درج سلم بالجهة الشرقية

لوحة (١٤)
تخطيط السلم بالطابق الثانى

لوحة (١٥)
الرواقى الجنوبى

لوحة (١٦)
الرف العلوى بالجهة الشمالية

المصادر العربية :

- **مجهول،** الإستبصار فى عجائب الأمصار، تحقيق سعد زغلول عبد الحميد ، الدار البيضاء ،١٩٨٥م.

المراجع العربية :

- **أسماء ناجح،** الخشب و استعمالاته المعمارية بالجنوب الشرقى التونسى دراسة انثوغرافية،بحث لنيل شهادة الماجستير فى علوم التراث، أشراف رياض المرابط، كلية العلوم الإنسانية والإجتماعية جامعة تونس، تونس، ٢٠١١م.
- **حسام عويس،** "مطرقة الباب فى العصر المملوكية ٦٤٨-٩٢٣ه / ١٤٧٥-١٥٢٧م"، دراسات فى التاريخ والآثار الإسلامية، مصر العربية للنشر والتوزيع ،٢٠١٠م.
- **حمى عبد العزيز** ، نظام توزيع الماء وتقسيمه فى واحة نفطة من خلال مخطوط أمين الماء بنفطة،دراسةوتحققيق للفصول الخاصة بالماء، شهادة ماجستير، كلية الأداب جامعة منوبة ، تونس، ٢٠٠٥م.
- **ذاكر سيلة** ، المعمار والتعمير ببلاد الجريدمن القرن ١٦إلى القرن ١٩، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراة فى علوم التراث ،كلية العلوم الإنسانية والأجتماعية جامعة تونس، تونس،٢٠١٣م.
- **عبد الفتاح القاصح،** واحات الجريد دراسة فى الجغرافيا الزراعية، منشورات كلية الأداب جامعة منوبة ، تونس، ١٩٩١م.
- **محمد عبد الستار عثمان** ،" نحو منهج إسلامى لدراسة المدينة الإسلامية "، إشكالية التحيز فى الفن والعمارة ، دار السلام،٢٠٠٨م.
- **مخلص التليلى** ، العمارة التلقيدية بولاية توزر " حى أولاد الهادف نموذجا" دراسة تاريخية وآثرية ،مذكرة تخرج للحصول على الإجازة التطبيقية فى التراث ،جامعة سوسة ، تونس، ٢٠١٤م.
- **الهادى بن وذدو** ، شط الجريد و الواحات ، تونس، ديسمبر ١٩٩٩م.

المراجع الأجنبية :

- **Abdellatif mrabet**, L'art de bâtir au Djérid : Etude d'une architecture vernaculaire du Sud tunisien, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines de Sousse, Contraste Editions, 2004.

- **Borg (A.),** « L'habitat à Tozeur », Cahiers des Arts et techiques d'Afrique du nord, n5,1959.

- **Regaya KIOUA ET Ridha REKIK**, les spécificités architecturales du Sud Tunisien ,1997.

the characteristics of the architecture of the traditional house in thecountry of the Tunisian Al-Jarid applied to housing model from the city of Nefta

Mr. Hany ahmed mohamed alkalyouby

Abstract:
The research deals with the characteristics of the architecture of the traditional house in the city of Nefta located in the oases of the Tunisian gulf in the southwest of the country, which follows the province of Tozeur administratively. The research includes a general introduction to the traditional dwelling and clarifying the geographical location of the oasis of the city and the impact of this site on the building of the house. Housing in light of three main features:
• The components of the traditional dwelling building
• Building materials and construction techniques
• Decorative elements
The research of this architecture has enabled us to classify it within the so-called local architecture. The architecture of Al-Jarid is a product of local heritage in its decorative elements. It also represents the spirit of its character by relying on local building materials such as bricks, bricks and palm wood. The architecture that appeared on the traditional architecture in the area of the Tunisian newspaper and we notice it through the example of housing, which was signed by my brother in the city of Nefta is the house of the valley and I have described the teacher in detail with the clarification of the falls and shapes and paintings.

المسكن الريفي بمنطقة زواوة بالجزائر.
" مساكن قرية آيت القايد نموذجا"

د.هجيرة تملكيشت•

الملخص:

تشكل المساكن الريفية لمنطقة زواوة[١] عنصرا معماريا هاما ضمن التخطيط العام للقرى، فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع المحلي مما أكسبها خصوصية تميزها عن باقي المساكن الريفية، و التي مهما اختلفت في بعض التفاصيل فهي تتسم بالوحدة من حيث التخطيط و توزيع المرافق، و مواد و تقنيات البناء التي تعبر عن التقاليد و القيم المحلية، واخترنا كنموذج للدراسة مساكن قرية آيت القايد التابعة لولاية تيزي وزو (الجزائر وسط).

الكلمات الدالة:

زواوة – آخام – الحارة – تبورت– آسقيف – آمراح – اداينين – تعريشت – تقاعت– الكانون – آسرير – تدكانت – اكوفان – لكدر– آمنار – تغرفتس – تزولييخت تقجديت – اسولاس

ترجمة بعض المصطلحات الأمازيغية الى اللغة العربية:

آخام= المسكن

تخروبت: جمعها إخربا= مجموعة من المنازل من نفس القرية تربط سكانها صلة القرابة.

آذروم= مجموعة اخربا / **تدارث**= القرية.

الحارة= مجموعات سكنية لعائلات تربطها صلة القرابة تفتح على فناء مكشوف.

تبورث= الباب / **آسقيف**= السقيفة

آمراح= الفناء / **آداينين**= الإسطبل

تعريشت= الغرفة التي تعلو الاسطبل **تقاعت=** الغرفة الكبيرة

الكانون=الفرن و تطلق ايضا على الموقد **آسرير**= مقعد للجلوس و النوم

تدكانت= درجة تصل بين الاسطبل و تعريشت توضع عليها الجرار

إكوفان: مفردها أكوفي = الجرار

• **معهد الآثار- جامعة الجزائر٢** hadjiratame@yahoo.fr

[١] تقع بلاد زواوة شمال شرق الجزائر، وهي جزء من بلاد الأطلس الواقعة بمحاذاة البحر المتوسط، وحدودها من ولاية بومرداس غربا الى بجاية شرقا، ومن البحر الابيض المتوسط شمالا الى الصومام جنوبا.

لكدر أو أدكان= خزانة بنائية مخصصة للوازم الطبخ.
تاركنت آزطا= واجهة النسيج **/ تدكانين =** حنيات جدارية (كوى)
آمنار= العتبة / **تزوليخت**= فتحة تصريف المياه
تغرفتس= الغرفة التي تعلو السقيفة.
تقجديت= الأعمدة الخشبية / **إسولاس**= العوارض الخشبية.

مقدمة: اهتم سكان منطقة زواوة كغيرهم من الشعوب بتطوير مساكنهم وجعلها ملائمة للطابع الجغرافي لمنطقتهم مستخدمين مواد البناء المتوفرة لديهم ، و كون انسان هذه المنطقة بحث عن التوافق بين بيئته واحتياجاته، فقد ظهرت مبان بأشكال مختلفة متميزة، بدءا من المظهر الخارجي الى الاقسام الداخلية[٢]

موقع قرية آيت القايد (خريطة رقم1) : تقع قرية آيت القايد جنوب ولاية تيزي وزو، وتبعد عنها ب ٤٣كم، يحدها من الشمال دائرية واضية، وآيت سليمان من الجنوب ، وقرية آقني قغران من الشرق ، و من الغرب اعزونن، و يبلغ علوها عن سطح البحر ب ٦١٧م، و تتربع على مساحة اجمالية تقدر ب٨٥٣٣٧م[٢] ، **وهي** تتميز بمناخ بارد وممطر شتاء، **و** حار وجاف صيفا[٣]

خريطة لولاية تيزي وزو ودوائرها(رقم ١٤ يمثل قرية آيت القاصد بدائرة واضية)

عن/موقع ويكيبيديا

[٢] إقدرزان حياة، المسكن التقليدي في قرية حيرز ولاية البويرة (دراسة أثرية ومعمارية)، ماجستير،معهد الآثار_جامعة الجزائر،٢٠١١_٢٠١٢م،ص٥٤.

[3] Grand Atlas universel, Afrique (Algérie),p67 .

صورة جوية لقرية آيت القايد عن موقع/Google Earth

لمحة تاريخية عن قرية آيت القايد: يعود تاريخ نشأة قرية آيت القايد الى الفترة العثمانية، حيث قام الأتراك ببناء برجين هامين بمنطقة زواوة لبسط سيطرتهم عليها وهما: برج سيباو :الذي أنشىء مابين ١٧٢٠_١٧٢١م[٤]، وبرج بوغني الذي انشىء بعد ذلك.

و في سنة ١٧٤٥ قررت الإدارة العثمانية(دار السلطان) مواصلة معاركها في المناطق الجبلية بجرجرة ،فلقي الجنود العثمانيون مقاومة شديدة حالت دون دخولها ، و على إثر ذلك تم استبدال داي التيطري بالقايد محمد بن علي الذي واصل المهمة فتمكن من اخضاع العديد من العروش منها عرش آيت سدقي الذي تنتمي اليه قرية آيت القايد حاليا، كما قام بفرض ضريبة سنوية و على كل العروش التي تقع شرق بوغني[٥]، الا أن السكان كانوا عاجزين عن ذلك، وفي سنة ١٧٥٦م، بمواجهة برج بوغني وقتلوا القايد محمد بن علي، وخوفا من بطش السلطات العثمانية هربوا الى قمة احدى الجبال الموجودة في المنطقة وأسسوا بها قرية سميت بقرية آيت القايد[٦].

[4] Alain Mahé ,Histoire de la grande Kabylie 19_20eme siècle ,Ed Bouchem,2000,p43
[5] Kaddache,(M),L'Algérie durant la période ottoman, Office des publications universitaires,Alger,200,pp174-175
[6] Alain Mahé,op.cit,p44.

صورة رقم ٠١:منظر عام لقرية آيت القايد

التركيبة الاجتماعية لمنطقة زواوة: إن الهيكلة الاجتماعية المشكلة للقرية تنقسم إلى وحدات اجتماعية ذات تركيبات مختلفة و منها الآتية:

الخروبة "تخروبت":Taxarubt

تطلق على مجموعة من العائلات او المنازل من نفس القرية تربطها صلة القرابة[٧]، فعادة ما تسكن العائلة في مساكن جماعية حول ساحة مشتركة، و هذا التجمع السكاني يعرف بمصطلح الحارة، لكن هذا التنظيم ليس دقيقا ولا صارما و هو مسير من طرف عائلة او عدة عائلات[٨].

أذروم:Adrum هو مجموعة من إخربا التي تجمعها صلة القرابة، حيث نجد في نفس القرية عددا من إذرما.

القرية :ثدارث Taddart: تمثل ثدارت او القرية الوحدة السياسية و الادارية و الاجتماعية في المجتمع الأمازيغي ، فهي تتكون من مجموعة عائلات لها نفس العادات و التقاليد، كما يمكن ان يكون لها نفس الانتماء العائلي حيث لها ملكيتها و حدودها الخاصة التي يعرفها كل فرد في القرية، و تحتضن هذه الأخيرة كل التجمع

[7] Basagana (Ramon);et Sayad (Ali),Habitation traditionnel et Structures familiales en Kabylie mémoire de CRAP,TXX,Alger 1974 ,p57

[٨] بودرواز عبد الحميد،قلعة بني عباس ببجاية ما بين القرنين العاشر والثالث عشرالهجريين /السادس عشر و التاسع عشر الميلاديين، ماجستير في الآثار الريفية و الصحراوية، معهد الآثار، جامعة الجزائ،٢٠١١،ص٦٨،

السكاني المنتمي اليها بداية بآخام و نهاية بإخربا[٩] ، وتتكون من ممرات ضيقة (طرق فرعية) و المعروفة بالزقاق "أزقاق"، تؤدي الى الحارات و المنازل الخاصة ولا يسلكها الا أهل القرية وضيوفهم، أما الطريق الثاني و هو الطريق الرئيسي الذي يتخلل القرية من الشمال الى الجنوب او من الشرق الى الغرب حسب الوضعية الجغرافية و الطبوغرافية لموقع القرية، فيسلكه العام و الخاص من القرية وكذا عابري السبيل دون الدخول الى الطرق الفرعية الممنوعة على البرانية من القرية، وهذا لأغراض أمنية واجتماعية*، ويمكن للقرية أن تكون مشكلة من تجمعين أساسيين هما: الحارة العلوية و الحارة السفلية[١٠].

مواصفات المسكن: اتخذ سكان زواوة عموما مواضع مرتفعة لسكناهم، ان لم نقل في قمم الجبال، وذلك قصد تجنب الكوارث الطبيعية كالفيضانات، و تراكم الثلوج، ولغرض الاحتماء من العدو من جهة أخرى، وعدم الاقتطاع من الأراضي الزراعية، اضافة الى توفر المادة البنائية وقربها[11].

مميزات المسكن الريفي: المساكن في مظهرها بسيطة للغاية وموحدة، تضم تحت سقفها العائلة و الحيوانات، وكل ما تحتاجه من أدوات ومؤن، وتختلف مقاساتها من مسكن لآخر و هذا حسب القدرات المادية لمالكيها.

يكون المسكن عادة موجه نحو الشرق حتى تتمكن الشمس من الدخول اليه، وبه باب واحد يعرف ب "تابورث" ، يرتسم مسقط المسكن بمنطقة زواوة على مساحة شاسعة قسمت الى قسمين كبيرين، الفناء(آمراح)، و البيت نفسه (آخام) ، و عادة ماتفتح عدة بيوت على صحن واحد تعرف ب"الحارة"

الحارة:(صورة رقم ٠٢): هي مجموعة منازل للعائلة الكبيرة تتوسطها فناء داخلي مكشوف يدعى بآمراح، تبلط أرضيته ببلاطات حجرية معتبرة الحجم.

---

[٩] Adam(A) ; « Archives berbères »"Hésperis 1ERE et2eme ,librairie larose Paris 1950,pp 325-326

فهو بهذا التصور غير بعيد عن العمران الإسلامي لأن السكان تشبعوا بالإسلام، فأصبح الدين الإسلامي قانونهم الذي يستترون به. *

[١٠] آث ملويا(الحسين بن شيخ)، القانون العرفي الأمازيغي ،دار الخلدونية،الجزائر،٢٠٠٦،ص ٦٣

[11] Ramon(B) et Ali (S), Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie, mémoire de crap,Txx,III,Alger1974,p17

صورة رقم٠٢ : مجموعة مساكن يتوسطها فناء "الحارة"

باب الحارة أو باب السقيفة "تبورت بسقيف" : (صورة رقم ٠٣):وهو الباب الخارجي الذي يتقدم الحارة يتكون أساسا من مصراعين خشبيين كبيرين، اضافة الى خشبة كبيرة تستخدم لغلقه من الداخل بتثبيت سندين على المصراعين وتدخل الخشبة داخلها اثناء الغلق و العكس صحيح.

صورة رقم٠٣: الباب الخارجي المؤدي الى الفناء"أمراح"

السقيفة: (صورة رقم ٠٤):وتعرف باللهجة المحلية **ب أسقيف** و هي المساحة الممتدة بين الباب "تابورت" و الفناء(آمراح) اذ تعتبر مكانا انتقاليا بين الداخل و الخارج كما تعتبر بمثابة غرفة للاستقبال، ذات مصطبتين كبيرتين تسمى **إذكانن** إذ

تكون على شكل رواق قصير يستقبل فيها صاحب البيت الضيوف قبل الدخول للمنزل حفاظا على حرمة البيت[١٢]. و يستعمل كذلك للقيلولة و الأكل في فصل الصيف، باعتباره مكان التقاء سكان الحارة فيما بينهم أو مع جيرانهم، كما يعد موضع نزل حمولة الدواب [١٣] أو العكس عند الرفع[١٤]..

صورة رقم ٠٤: السقيفة "آسقيف"

تقطع مساحة البيت من مساحة المسكن الكلية، فيأتي مربعا الى شبهه، أي أقل من مساحة الفناء بكثير، وتقسم مساحة البيت الى قسمين: قسم للبيت و هو الأكبر و يعرف ب"تقاعت" و قسم للإسطبل ويعرف ب"أداينين" ، بينهما نصف جدار، غير أن أرضية البيت أعلى من أرضية الإسطبل بنحو نصف متر أو أكثر، حتى لا تصعد الدواب اليه إذا ما فكت من عقالها[١٥]. وتعلو الاسطبل غرفة صغيرة تعرف ب"تعريشت" (شكل رقم ٠١)، و في احدى واجهات الغرفة بمقابل أداينين نجد بناء من الحجر يكون عادة مزخرفا ببعض الحنايا توضع بها جرار كبيرة من الفخار ، و تستعمل لحفظ الغلال تعرف ب"اكوفان" و يكون امامه الموقد الخاص

---

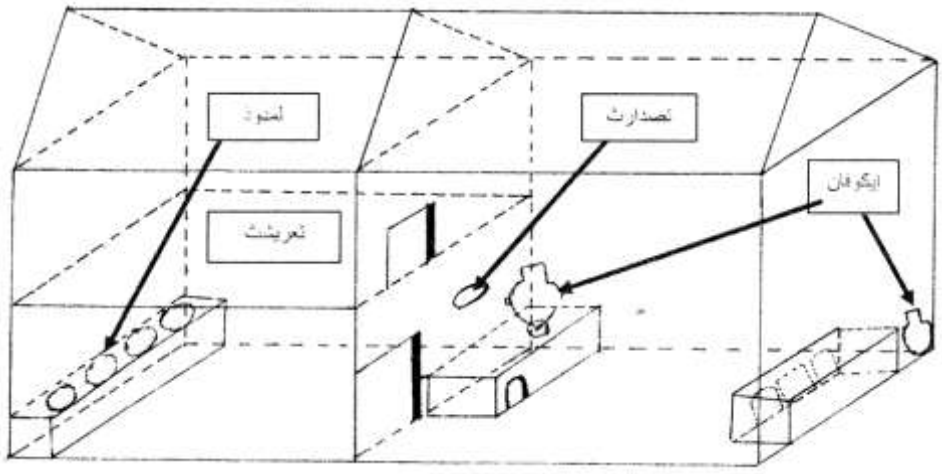
[١٢] بوزيد فؤاد ،المسكن التقليدي بمنطقة حوض الصومام- دراسة نموذجية ،مجلة آثار، العدد١١،٢٠١٤م،،ص ٢٥٩.

[١٣] محمد الطيب عقاب،" المسكن التقليدي في القبائل الصغرى"، حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة، العدد١٢،٢٠٠٢،ص ٤٢

[١٤] مكاس مليكة المسكن التقليدي بقلعة بني عباس ببجاية ، ماجستير، معهد الآثار_جامعة الجزائر، ٢٠٠٨_ ٢٠٠٩ ،ص٣٥.

[١٥] د. محمد الطيب عقاب،" المسكن التقليدي في القبائل الصغرى"، حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة، العدد١٢،٢٠٠٢،ص٤٣.

بالطبخ و المعروف ب"الكانون" ، و يقابل مدخل المسكن أي الجدار الغربي و الذي يطلق عليه "تسقا" ، أو جدار الضوء ويعرف"بتاركنت أزطا" اي جهة النسيج اين كانت المرأة تقوم بعملية النسيج المختلفة داخل البيت، و يقابلها جدار قليل الإضاءة يعرف "بتاركنت نطلام" اي الجهة المظلمة و هي مخصصة للنوم، أما الجدران الجانبية فهي هرمية الشكل تسمى "تاكرفت"



عن/بوزيد فؤاد

الشكل رقم٠١/ مخطط المسكن الريفي.

أقسام و ملاحق المسكن التقليدي: يتشكل المسكن التقليدي بمنطقة زواوة من ثلاثة أقسام:

الإسطبل" أداينين": (صورة رقم ٠٥): يمثل ثلث مساحة المنزل، وهو مكان مخصص للحيوانات (الأحمرة و الثيران) التي تستعمل في الحياة المعيشية اليومية الخاصة في الفلاحة ،او الاستعمالات اليومية الاخرى و يكون في مستوى منخفض بالنسبة لمستوى المسكن، تغطى أرضيته ببلاطات حجرية كما انها تبنى بشكل مائل نحو تكرافت ليسهل تسريب فضلات الحيوانات نحو الخارج، و في أسفل هذا الجدار نجد فتحة صغيرة تسمى بتزوليخث لتصريف الفضلات[١٦].

[16] Aliane (Ouahiba) ,et Salhi Mohamed Brahim ,Savoir-faire vernaculaires du village traditionnel KABYLE :Ait el Kaid, colloque Francophone internationale cultures , territoires et développement durable,14-15 Avril,20014.P04.

صورة رقم٠٥ : تمثل الاسطبل"أداينين" تعلوه تعريشت

عن/Mohand Abouda

تعريشت Taaricht (صورة رقم ٠٦): القسم المخصص لحفظ المؤونة ، و الألبسة والأغطية[١٧]، وحتى بعض المجففات كالطماطم و التين وغيرها، وفي بعض الأحيان تستعمل للنوم عند الحاجة، تقع مباشرة فوق آداينين تشغل تقريبا نفس أبعاد هذا الأخير في الطول و العرض، ماعدا في الارتفاع فهي اقل ارتفاعا منه وبها فتحة للتهوية و الإضاءة.

صورة رقم٠٦/ منظر عام لتعريشت من الداخل

عن/ Aliane (O) ,et Salhi(M B)

الغرفة الكبيرة "تقاععت": (صورة رقم ٠٧): عبارة عن غرفة مستطيلة الشكل تمثل ثلثي مساحة البيت ، أرضيتها مبلطة بالطين والقش وروث البقار وهذا

[١٧] بوزيد فؤاد،المسكن التقليدي بمنطقة حوض الصومام ،مجلة آثار، العدد١١،٢٠١٤م،ص٢٥٩

لتفادي التشققات ، و في ربيع كل سنة تقوم النساء بإصلاح وسد الشقوق، وهذا الفضاء خاص بساكني البيت و ممارسة نشاطهم اليومي[١٨].

الصورة رقم٠٧: القاعة الكبيرة "تقاعت "

عن Aliane (O) ,et Salhi(M B)

و تلحق تقاعت بعدة مرافق تتمثل في:

الكانون : (صورة رقم ٠٨): نجده في احدى اركان البيت المقابلة لأداينين، وهو عبارة عن حفرة دائرية محاطة بثلاثة أثافي متوسطة الحجم و مكعبة الشكل لوضع القدر عليها أثناء الطهي، تقدر ابعاده بحوالي ٢٠سم في القطر، و عمق حوالي ١٥ سم، أحيانا نجد منه اثنين احدهما مخصص للطبخ ، والثاني مخصص للتدفئة[١٩]

[18] Basagana (Ramon);et Sayad (Ali),OP.CIT, 1974;P21

[19] Aliane (Ouahiba) ,et Salhi Mohamed Brahim ,OP.CIT;P13

صورة رقم ٠٨: الكانون

عن / Aliane (O) ,et Salhi(M B)

أسرير Asrir (صورة رقم ٠٩): عبارة عن مقعد ملتصق بواجهة الجدار المسمى بتاركنت نطلام " الواجهة المظلمة" غير مقابل لضوء المدخل، يستعمل للنوم في الليل و الجلوس في النهار، يوجد تحته مكان مخصص لوضع بعض لوازم البيت[٢٠] من زاد و الاخشاب الجافة المستعملة للتدفئة .

صورة رقم ٠٩ :آسرير

عن/Mohand Abouda

[٢٠] عبد الكريم عزوق، المعالم الأثرية الإسلامية ببجاية وضواحيها ،دكتوراه دولة في الاثار الإسلامية، معهد الآثار ،جامعة الجزائر،٢٠٠٨، ،ص ١١٨.

تدكانت Taddkwant (صورة رقم١٠): تفصل أداينين عن تقاعت، و تمتد من جهة الباب على شكل درجة يطلق عليها أيضا مصطلح (تصدارت أوأدبدار) تسمح بالاتصال بتاعريشت ،كما توضع فوقها الجرار الكبيرة "إيكوفان" لحفظ الغلال وهي دائرية أو مربعة .[٢١]

صورة رقمَ ١٠: تدكانت عليها جرار مستديرة و مربعة الشكل "إكوفان"

عن/Mohand Abouda

لكدر أو أذكان(صورة رقم ١١) تكون بالجهة المقابلة لأداينين، بالقرب من الكانون نجد خزانة بنائية تعرف ب "لكدر"، بها تجويفات على طولها لوضع لوازم الطبخ.

صورة رقم١١: لكدر أو أدكان تعلوه المدخنة الخاصة بالموقد.

[٢١]عبد الكريم عزوق، المرجع السابق، ص ١١٨.

تاركنت آزطا: (صورة رقم ١٢) أي واجهة النسيج اين كانت المرأة تقوم بعملية النسيج المختلفة داخل البيت ،و هي الواجهة المقابلة للباب و بالتالي فهي الأكثر اضاءة مقارنة مع الواجهات الأخرى ، بها حنايا جدارية "كوى" تعرف محليا **بتنبداتين** تضع فيها المرأة أغراضها، الى جانب ادوات الإسراج.

صورة رقم ١٢: تاركنت آزطا(واجهة النسيج) و بها كوى جدارية.

عن/Mohand Abouda

الباب "تابورث": (صورة رقم ١٣): و هو المدخل الرئيسي للمسكن، وقناة الاتصال الوحيدة بين العالم الخارجي و الداخلي، و يعرف ب"تابورث تشرقيت" و هذا يدل على ان توجيه البيوت بمنطقة الزواوة يكون غالبا نحو الشرق و يعتبر المدخل الوحيد لكل من الانسان و الحيوانات معا[٢٢]، والباب مكون من مصراعين خشبيين عريضين، يعلوهما ساكف[٢٣] .

يبق الباب مفتوحا طوال النهار ، سواء في الشتاء او الصيف، ومنه يدخل الضوء ويخرج الدخان، و بالرغم من انه يظل مفتوحا الا انه لا يدخل اي احد دون اذن او اعلام كإرسال طفل لأهل البيت[٢٤]، وعادة ما يعلو الباب فتحة صغيرة لإدخال الضوء والتهوية. يلي هذا الباب منخفض إنحدارى نصف دائري يكون بعرض أحد

---

[٢٢] عبد الكريم عزوق، المرجع السابق،، ص١١٨

[٢٣] ينجز الباب في نهاية الثلث الخاص بأداينين و بداية ثلثي تقاعت و الذي يقابل تدكانت. أنظر: قاصدي فاطمة الزهراء،المحافظة على العمارة التقليدية بمنطقة القبائل (قرية آيت قاصد بواضية نموذجا)،ماجستير في علم الآثار تخصص صيانة وترميم، معهد الآثار،جامعة الجزائر،٢٠١٢-٢٠١٣، ص٤٤.

[٢٤] نفسه،ص ٤٧

المصراعين، والذي ينتهي بفتحة تعرف "بتزوليخث" ،تنشأ لتصريف المياه نحو الخارج و التي توضع أسفل الباب باختراق عتبة تسمى **آمنار** لمنع دخول مياه الأمطار الى المنزل، يغلق الباب باستعمال حلقات حديدية أو بواسطة عارضة خشبية.

صورة رقم١٣: باب المسكن.

تغرفتس: (صورة رقم ١٤):عبارة عن غرفة صغيرة تعلو آسقيف، بها نافذة أو نافدتان للتهوية والإضاءة ،يتم الصعود اليها عبر درج خارجي من جهة الفناء، أو يستند على الجدار الداخلي للسقيفة"أسقيف"، تستعمل كغرفة للنوم أو كغرفة للمهملات وهو استخدام نادر[٢٥].

صورة رقم١٤: تغرفتس و السلم الصاعد اليها.

اختيار وقت البناء: جرت العادة في بلاد زواوة أن يكون اختيار وقت بناء المسكن في أواخر الصيف و أوائل الخريف، لأسباب تقنية تتمثل في غياب الأمطار حتى يسهل تجفيف الملاط، و القرميد،إضافة الى طول النهار الذي يسمح بامتداد مدة

[25] قاصدي فاطمة الزهراء، المرجع السابق،ص ٥٠.

العمل، و ثانيا لأسباب إقتصادية و المتمثلة في جمع المحاصيل أي توفر المواد الغذائية الضرورية لتقديمه للمشاركين في عملية البناء[٢٦].

مواد وتقنيات البناء:

مواد البناء: أهم المواد التي استعملت في البناء هي: الحجارة (متوسطة و كبيرة الحجم)، والتراب ، والطين، والطوب ،والملاط، و الجص ،و القرميد، و الخشب ،والدبش، والقصب، والتبن الخفيف، والحبال، وروث الأبقار.

بناء الأساسات: تحفر الاساسات على شكل خنادق، وهي الركيزة الأساسية التي يرتكز عليها المبنى، فكلما زادت مساحة وعمق الأسس زاد استقرار وتماسك المبنى[٢٧]

وقبل الشروع في هذه المرحلة يتم القيام ببعض الطقوس وهي:

– يتم وضع الحصاة المقتنات من احد الأضرحة أو مسجد القرية لغرض جلب البركة للبيت، و احيانا توضع النقود ،حيث توضع من طرف رب العائلة.

– و يقوم رب العائلة بنحر كبش قرب الأساسات الخنادق لتبريك المنزل، لتقام بعدها وليمة لأهالي القرية.

و يتم تعيين الجدران بواسطة غرس أعمدة في الزوايا الأربعة التي توصل بحبال الديس، و تتكون الأسس من الحجارة الكبيرة الحجم وذلك لتحمل ثقل الجدران، و بعد ملء الأسس يأتي دور الجدران،و نشير الى أن مساكن قرية آيت القايد بنيت بتقنية:

جدران من الحجارة مع مادة رابطة: الحجارة تكون من أحجام وأشكال مختلفة يربطها ملاط طيني[٢٨]، المتكون من مادة الطين الممزوجة بمسحوق الفخار أو فتات الحجارة أو القش زائد روث الأبقار كمادة ماسكة، يضاف اليها الماء للحصول على مادة جاهزة للاستعمال و قابلة للتصلب نتيجة لتفاعل المواد[٢٩]

أما الزوايا فتشيد بحجارة كبيرة مختارة حسب حجمها و جودتها،إذ توضع بطريقة متناوبة في الطول، ووضعها يستوجب الدقة والإتقان، وهذا لما لها من دور هام في الحفاظ على متانة المسكن[٣٠].

---

[٢٦] محمد الطيب عقاب، المرجع السابق،ص ٣٩.

[27] Olivier(E) ,Technologie des matériaux de construction,T2,Paris,1976 ,p44

[٢٨] نشير الى انه عرفت بعض القرى بمنطقة زواوة تقنية البناء باستعمال الحجارة الكبيرة بدون رابط، والبناء بالحجارة مع استعمال القالب.

[29] Adam(J.P),la construction romaine matériaux techniques ,3eme edition,Paris,1995,P75 .

[30] Maunier(R), La construction collective de la maison en Kabylie,Paris ,INST Ithnologie,1926,P43

السقف: يمثل المرحلة الاخيرة من مراحل البناء ، بعد بناء كل من الأسس و الأسوار يتوج المبنى بتغطيته بالسقف، فتكون بعض اجزاء السقف جزء من السور في حد ذاته[٣١] و يتم بناءه عبر مرحلتين وهما:

- تركيب الهيكل المكون من تقجدا وإسولاس

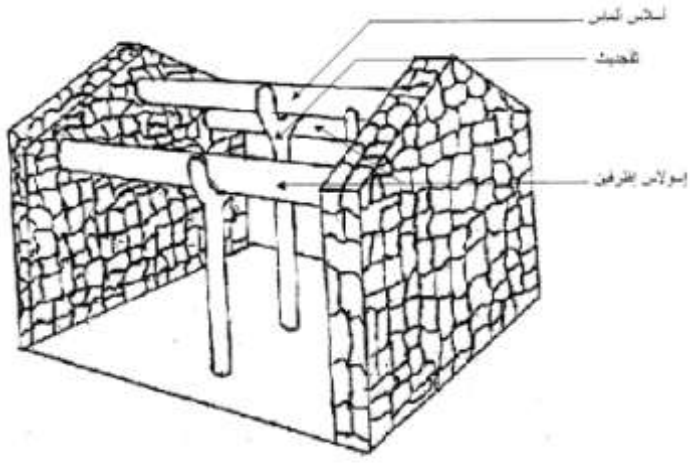
- تثبيت غطاء السقف المكون من أغصان الزيتون، أو القصب، الطين،و أخيرا القرميد أو طبقة التربة التي توضع مكان القرميد، و نوع التسقيف المستعمل هو التسقيف الجملوني، يتم بناء الجدران الجانبية لتأخذ شكلا هرميا، تثبت فيها أعمدة خشبية تدعى"إسولاس" و عددها ثلاثة الوسطى "إسولاس ألماس" و هي أكثر قوة و صلابة مقارنة بالعارضتين الجانبيتين "إسولاس إضرفين" اللتان توضعان بالموازاة مع الأولى و على جانبيها، تدعم هذه الثلاثة بثلاث دعامات تسمى"تقجديث" تكون نهايتها التي تستقبل "أسلاس ألماس" على شكل حرف U و يكون عادة الفاصل بين أداينين و تقاعت ، بعدها يتم وضع أعمدة أو روافد أقل خشونة من الأولى و في وضعية معاكسة للعوارض الثلاثة و الرئيسية ، حيث يكون الجزء الذي يتصل بالجدار أحرش لمنع دوران أو تحرك هذه الروافد لتربط بالعارضة بحبال الديس تعرف محليا ب"أدلس"، بعدها يتم ملء الفراغات باستخدام القصب أو أغصان أشجار الزيتون[٣٢] عامة و هذا لوفرتها و متانتها، بعدها يضاف الملاط الطيني لمنع نفاذية الماء الى الداخل و يثبت عليه القرميد قبل جفاف الطين وذلك بالتعاقب العكسي، على الظهر أولا ثم على الوجه مبرزا الصف الأول عن الجدار منعا ودفعا لمياه الأمطار عن الجدار[٣٣] .

فثقل البيت في منطقة زواوة يرتكز على تكجدا، فبالإضافة الى الوظيفة التي يؤديها السقف التي تتمثل في الحماية ، فله دلالات أخرى و التي تتمثل في مدى تكامل و اتحاد كل من الرجل و المرأة ، حيث يرمز أسلاس ألماس الى الرجل ، الحماية، القوة... بينما ترمز تقجديث الى المرأة و المقاومة.

[31] Ibid,P45

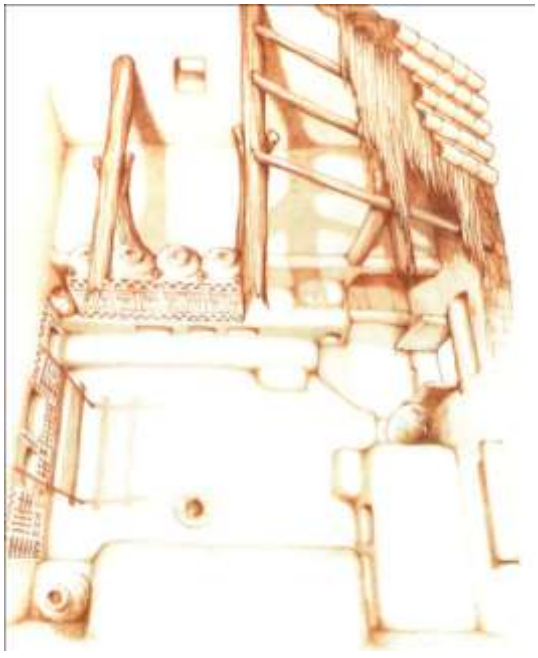
[32] Basana(R)et Ali(S),opccit,P25

[٣٣] محمد الطيب عقاب، المرجع السابق،ص ٤١.



شكل يبين ترتيب الدعامات و الأعمدة في سقف المنزل التقليدي الحالي
عن Basagan et Saya

شكل رقم ٢: الأعمدة و العوارض الحاملة للسقف
عن/ Basagana et sayad



صورة رقم ١٥: نظام التسقيف عن/ Mohand Abouda

تركيب الأبواب و النوافذ: بعد اتمام المسكن بجدراه وسقفه يشرع البناء في تركيب الابواب و النوافذ التي تصنع من مادة الخشب على شكل الواح يتم تجميعها في موقع البناء، و الأبواب ذات مصراعين هي الاكثر استعمالا في منطقة زواوة عموما ،و تتركب من لوحتين على ثلاثة ألواح خشبية مركبة طوليا في كل مصراع، ومثبتة بواسطة عمودين مسطحين يمتدان عرضيا ، واحد في الاعلى و الثاني في الاسفل، ومسامير كما تثبت لوحة اخرى في نهاية سطح احدى المصراعين ، وكل مصراع يفتح ويغلق الى الداخل بواسطة محورين من الخشب، محور سفلي يثبت داخل ثقب يحفر في الأرض وفي الساكف بالنسبة للمحور العلوي[٣٤]

_ **النوافذ:** لا تختلف كثيرا عن الأبواب وهي على قلتها تتميز بتناسبها مع الفتحات المخصصة لها وتكون بدفة واحدة او دفتين اذا كانت كبيرة قليلا.

المواد التجميلية للمسكن: تعتبر مكملة لمواد البناء الأساسية، و من اجل ذلك تستحضر المواد الأساسية من أماكن خاصة، ويشترك في ذلك الكبير و الصغير، و تتمثل في التربة الصفراء المائلة الى البياض ذات نسبة عالية من الجص، و الغرين الأزرق الموجود في أعماق جوانب الوديان(وليس كل الوديان)،وروث الحيوانات و التبن و الجص .

التربة الصفراء: يؤتى بها من سفوح الجبال، تصفى من الشوائب الزائدة، يضاف اليها قليل من الروث منعا للتشقق ، تستعمل في تشكيل الأواني الخزفية، و تكسية الجدران من الداخل من طرف االنساء و بأيديهن فقط.

الغرين: وهو من المواد اللدنة اللزجة، يحضر جيدا ثم يترك للاختمار، وبعد وضعه على أرضية البيت، يصقل بالمحارات الصدفية، بعد أن يجف قليلا.

الجص: ان بلاد زواوة لا تتوفر على هذه المادة الا في بعض النقاط النادرة ، مما دفع السكان الى اقتنائه في شكل كتل يعدونها بأنفسهم، او في شكل مسحوق ،و هي تستعمل في الداخل أكثر من استعمالها في الخارج، فتقوم النساء بتكسية الجدران بأيديهن أيضا.

و قد تميزت الزخارف الجدارية بالزخرفة المحلية ذات الرموز الشبيهة بالخط الأمازيغي، قوامها دوائر بوسطها نقطة، ومثلثات متراكبة غير مغلقة، أو سلسلة من الخطوط المنشارية متدلية الرؤوس، أو معينات قائمة الرؤوس أيضا وذات شعاعات، و الملاحظ أن المثلث أخذ نصيبه الأوفر من الزخرفة الذي يرمز بدون

[34] Vicente© ,L' habitation de grande Kabylie in cahier des arts et technique d 'Afrique du nord,N5,p84

شك الى الاتحاد و التآزر فيما بين السكان، أو يرمز الى خيرات القرية من شكل السنبلات المحصل عليها وقت الحصاد[٣٥].

و نشير الى ان هذه الزخارف نجدها كذلك على الصناعات الفخارية المحلية، الحلي، الزرابي، الصناديق الخشبية (الصورتان رقم ١٦و ١٧ و الشكل رقم ٠٣).

صورة رقم ١٦: زخرفة جدارية

صورة رقم ١٧:زربية ذات زخارف محلية

شكل رقم ٠٣: آنية فخارية ذات زخرفة محلية

[٣٥]محمد الطيب عقاب، المرجع السابق، ص ٤٦-٤٧.

الخاتمة:

– تعكس العمارة الريفية بقرية آيت القايد بساطة الحياة فيها ، ومدى انسجام الانسان مع بيئته، وعبقريته بخلق نموذج معماري وظيفي و بمواد بناء محلية يعكس قيم و ثوابت المجتمع، ويستجيب للاحتياجات اليومية.

– مراعاة البعد الأمني ببنائها على القمم، و البعد الصحي بتوجيه الأبواب نحو الشرق، و توافق تخطيطها مع البعدين الثقافي و الاجتماعي المتجلية في الحفاظ على حرمة أهل البيت بداية من مدخل المسكن، و الاحترام فيما بينهم بتطبيق مبدأ لا ضرر و لا ضرار، بدليل غياب النوافذ التي تفتح على الخارج، و التجمع السكني الواحد المعروف محليا ب "الحارة" يضم مجموعة من العائلات التي تربطها قرابة الدم، أي أنهم من أب واحد، و هذا يدل على القيم المتأصلة في هذا المجتمع و المستمدة من الإرث الحضاري القديم ، و الذي زاده تعمقا ديننا الإسلامي الحنيف.

–وحدة التخطيط و المادة الإنشائية، التي تعكس روح التماسك و التثبت بالأصول السائدة بالمنطقة .

– التآزر و التعاون بين أبناء القرية، بدليل ان عملية البناء تتم بمشاركة أهل القرية، و هي عادة معروفة في كل منطقة زواوة ، فإلى جانب عملية البناء هناك نشاطات اخرى تتم بمشاركة الكل كعملية التقاط الزيتون كذلك و التي يطلق عليها ب "التويزة".

البيبليوغرافيا:

أ_ باللغة العربية:

- آث ملويا(الحسين بن شيخ)، القانون العرفي الأمازيغي، دار الخلدونية، الجزائر،٢٠٠٦.
– إقدرزان حياة، المسكن التقليدي في قرية حيرز ولاية البويرة (دراسة أثرية ومعمارية)، ماجستير ،معهد الآثار_ جامعة الجزائر،٢٠١٢م.

– بودرواز عبد الحميد ،قلعة بني عباس ببجاية ما بين القرنين العاشر و الثالث عشر الهجريين/ السادس عشر و التاسع عشر الميلاديين ، ماجستير في الآثار الريفية و الصحراوية، معهد الآثار جامعة الجزائر،٢٠١١.

- بوزيد فؤاد، المسكن التقليدي بمنطقة حوض الصومام دراسة نموذجية ،مجلة آثار، العدد١١،السنة٢٠١٤م،ص ص ٢٥٧-٢٦٩.
– مكاس مليكة، المسكن التقليدي بقلعة بني عباس ببجاية ، ماجستير، معهد الآثار،جامعة الجزائر، ٢٠٠٩ .

– د. محمد الطيب عقاب،" المسكن التقليدي في القبائل الصغرى"، حوليات المتحف الوطني للآثار القديمة،العدد١٢، السنة ٢٠٠٢، ص ص ٣٧-٥٠.

–عبد الكريم عزوق، المعالم الأثرية الإسلامية ببجاية وضواحيها، دكتوراه دولة في الاثار الإسلامية، معهد الآثار، جامعة الجزائر،٢٠٠٨.

–قاصدي فاطمة الزهراء، المحافظة على العمارة التقليدية بمنطقة القبائل (قرية آيت قاصد بواضية نموذجا)،ماجستير في علم الآثار تخصص صيانة وترميم، معهد الآثار، جامعة الجزائر،٢٠١٣.

ب- باللغة الأجنبية:

-Adam(A) ; « Archives berbères » Hépéris 1ere et2eme ,librairie la rose Paris 1950.

-Adam(J.P),la construction romaine matériaux techniques ,3eme edition,Paris,1995ain Mahé ,Histoire de la grande Kabylie 19_20eme siècle ,Ed Bouchem,2000.

-Alain Mahé ,Histoire de la grande Kabylie 19_20eme siècle ,Ed Bouchem,2000.

-Aliane (Ouahiba) ,et Salhi Mohamed Brahim ,Savoir-faire vernaculaires du village traditionnel KABYLE :Ait el Kaid, colloque Francophone internationale cultures , territoires et développement durable,14-15 Avril,2014.

-Basagana (Ramon);et Sayad (Ali), Habitation traditionnel et Structures familiales en Kabylie mémoire de CRAP, TXX,Alger 1974 .

-Dahmani (M),La construction collective de la maison en Kabylie ,Paris 1926 .

-Kaddache,(M),L'Algérie durant la période ottoman, Office des publications universitaires,Alger,200۰

-Grand Atlas universel, Afrique (Algérie)

-Maunier(R), La construction collective de la maison en Kabylie ,Paris ,INST Ithnologie,1926.

- Mohand Abouda, Axxam,Maisons Kabyles, Espaces et fresques murales ,١٩٨٥

Olivier(E) , Technologie des matériaux de construction,T2,Paris,1976

-Ramon(B) et Ali (S), Habitat traditionnel et structures familiales en Kabylie, mémoire de crap,Txx,III,Alger1974.

-Vicente© ,L' habitation de grande Kabylie in cahier des arts et technique d 'Afrique du nord,N5

Rural residence in Zawaoua, Algeria. "Ait Al-Qayid Village Residences as a Model"

Hadjira Tamelikecht•

abstract :

The rural houses in the area of Zouaoua represent an important element architectural in the city. They are closely linked to the local community giving them a specificity that distinguishes them from the rest of the rural houses, and even if they have some differences in some details, the union characterized them in their general plan ,their equipment, the materials and building techniques; that reflect traditions and local values. We chose as a model for the study of rural houses, the tradition village of Ait al qayed at tizi ouzou (center of Algeria).

• **Professionnel :University teachear At "archaeology Institute**
Phone number **: 00213 557 95 57 45** Email**: hadjiratame@yahoo,fr**

قلعة كركوك

أ.د/ ليث شاكر محمود • د. هناء وليد حميد النقيب ••

الملخص:

قلعة كركوك تقع في مركز مدينة كركوك في العراق وتعتبر من اقدم اجزاء المدينة يرجع تاريخها الى اكثر من خمسة الاف عام بداية البناء في ٨٨٤هـ وانتهاء البناء في ٨٥٨ ق.م واما تاريخ الهدم ١٩٩٠م في كركوك - العراق وشهدت حضور ملوك وقادة ولايزال التاريخ يتحدث عن انجازاتهم وتضم القلعة اضرحة ثلاث انبياء دانيال وحنين وعزير ويبلغ ارتفاعها ١٨ م ومساحتها ٢٤٧٥٠٠ متر مربع وتقع القلعة فوق مستوطن اثري قديم ورد اسمه في الالواح المستخرجة منه وعددها٥١ لوحا يعود تاريخها الى منتصف القرن الثاني عشر قبل الميلاد وقد تم العثور عليها في سفح القلعة صدفة عام ١٩٢٣ م تقع قلعة كركوك في الصوب الكبير من المدينة شرق نهر خاصة يبلغ ارتفاعها عن مستوى الارض المجاورة لها نحو (١٨) مترا لتنحدر نحو الاسفل تدريجيا وشكلها العام دائري تقريبا وتقول المصادر ان البابلين سموها (ارابخا) وسمى الاشورين المستوطن منها (ارافا) والتي حرفت في التاريخ القريب الى عرفه . (ابواب قلعة)للقلعة اربعة ابواب اثنان في الجهة الشرقية واثنان في الجهة الغربية من القلعة وسماها اهل القلعة التركمان ب (طوب قابى) وهي احدى البوابات الاربعة الرئيسة الواقعة في الجهة الغربية لقلعة كركوك والتي تطل على نهر الخاصة صو وهي البوابة الوحيدة المتبقية من البوابات الاربعة الرئيسية وهي الوحيدة بقيت محافظة على شكلها الحالي ويعود تاريخ بناءها الى اكثر من ١٥٠ سنة وتتميز باقواسها المدببة الشكل النصف الدائري وقبوها الشبه البيضوي ومبنية من الجص والحجر وارتفاع البوابة من الداخل ٧م طول المدخل ٤م وعرضه ٣م, ان سبب فتح هذه البوابة هو لتسهيل وصول الاهالي الى اقرب نقطة للجسر وخاصة في موسوم الشتاء ويدعم ذلك فتح هذه البوابة على الممر القديم ب (صجان يولي-درب الجردي) وقد تم الانتهاء من فتح البوابة في نفس العام, القلعة تقسم الى ثلاثة اقسام رئيسية هي (محلة ميدان) تقع في الجزء الشمالي من القلعة.(محلة اغالييق) قد سميت بهذا الاسم نظرا لاقامة قادة الجنود الانكشاريين فيها اضافة الى وجود مقرهم هناك .. (محلة الحمام) تقع في جنوب القلعة تمت تسمية حي الحمام لهذا الاسم نظرا لوجود حمام كبير فيه لايعرف تاريخ تشييده بالضبط.. كوك كومبت (القبة الزرقاء) تقع في وسط القلعة وهي مثمنة الشكل من الخارج ومربعة من الداخل ولها طراز معماري متميز

• كلية الآداب –جامعة بغداد doclaith@yahoo.com
•• تربية محافظة كركوك

من الطابوق والنورة والجص تزين جدران القبة بزخارف اجرية بنائية وهندسية مطعمة بالقاشاني الملون .

الدور التراثية : في قلعة كركوك العديد من الدور التراثية ذات المواصفاتالنادرة ان لم تكن فريدة نوعها والتي هي نموذج للعديد من مثيلاتها فهذه {دار طيفور، الجلبي، سيد عبد الغني، علاف، سيلاو، توما ، اسطة موسى }.

قيلجيلير بازاري (قيصرية القلعة) وهي اقدم سوق في القلعة كان يعرف بين العامة ب (قاتما بازاري) او (قلينجيلير بازاري) سوق صانعي السيوف يبعد مسافة ٢٥ م عن سور القلعة ويعود الى فترة عهد السلجوقي.

الجامع الكبير ولايزال يعرف بين العامة (مريم أنا) اي جامع السيدة مريم لان الجامع أقيم على انقاض كنيسة,دانيال بيغمبر جامعى (جامع النبي دانيال) 'عريان جامعى (جامع العريان)

الكلمات المفتاحية:

قلعة كركوك،مريم أنا، جامع النبي دانيال، جامع العريان، أولو جامع، حسن باكيز جامعى، تكية وجامع السيد محمد نجيب الرفاعي، قيلجيلر بازاري، يدي قزلار زندان السجن، گوك كومبت ، مدرسة الشاه غازي، مدرسة الميدان، مدرسة حاج سليمان أغا، مدرسة آل زاده، المدرسة العراقية، المدرسة الرشيدية، مدرسة الفتوة

المقدمة واهمية البحث واشكالية الدراسة:

يدور البحث الموسوم "قلعة كركوك " وهو موضوع مهم جدا فى حقل الدراسات الاثارية للعمارة الاسلامية والقديمة على حد سواء اذ ان القلعة مرت بادوار تاريخية ضاربة فى القدم يرجع تاريخها الى العهود الاشورية.

وتكمن اهمية البحث فى القيمة الاثارية التى تحويها القلعة من طبقات تحكى قصص ازمان وعصور تاريخية متنوعة من العصور القديمة الى العصور الحديثة, وبالرغم من الجهود الواضحة لدائرة الاثار العراقية من مطلع القرن العشرين ولنهاية التسعينات الا ان القلعة لانزال تمثل مدينة مصغرة بكر للدراسات الاثارية والتاريخية اذ تحوي على معالم دينية وعمرانية متنوعة –قصور-اضرحة –كنائس الخ .

ولعل اشكالية الدراسة تتضح من كون القلعة لاتنتمى الى عصر معين وانما لعصور وازمان تاريخية متنوعة ومتباعدة وتحوي كما اسلفنا معالم عمرانية مختلفة تتطلب تنوع واحتراف المشتغلين فى اثارها , ومما يزيد الطين بلة ان محلات القلعة بالرغم من قدمها وارتفاع مكانها تعيق العاملين فى صيانة والعمل فى اثار القلعة .
البحث يحتوي على ثلاث محاور رئيسة الاول يتطرق الى تاريخ مدينة وقلعة كركوك اما المحمور الثاني "-التوصيف الاثاري لقلعة كركوك" بدءا بتوصيف القلعة ومحتوياتها من الابنية والمعالم العمرانية –وتخطيطها –ابوابها –واهم المساجع والجوامع والكنائس واخيرا اهم المعالم الحضارية كالاسواق والمحلات القديمة وغيرها . بينما المحور الثالث يلقى الضوء قلعة كركوك فى وثيقة عثمانية نادرة وجدارية تخلد شهداء الحرب العالمية الاولى فى القلعة .

اولا:-تاريخ مدينة وقلعة كركوك

مدينة كركوك من أعرق وأقدم المدن العراقية، وجدت فيها آثار من الحقبة الآشورية. وقد تعرضت كركوك الى الاحتلال الايراني واليوناني وغيره من الاحتلالات التي مرت بالعراق. وبحكم تاريخها العريق ومركزها الهام، فأنها احتوت على كل التنوعات السكانية العراقية، من عرب وتركمان وأكراد وسريان وأرمن، وفيها مسلمين ومسيح، وسنة وشيعة ويزيدية وكاكائية. ولازالت اللغة التركمانية هي السائدة في مدينة كركوك وبالذات في القلعة، حيث يتكلم التركمانية حتى المسيحيين.

ثمة مقومات حقيقية لقيام السياحة الدينية والترفيهية والآثارية، وفي مقدمة تلك المقومات قلعة كركوك التي تعد أحد أهم الاماكن التاريخية في مدينة كركوك، والتي يمكن استغلالها وجعلها مزاراً حقيقياً لمعظم الذين يقصدون المدينة. كما تشتهر كركوك بعدد من الاسواق الاثرية، التي تميزها عن مثيلاتها في معظم محافظات العراق، ويقصدها آلاف الزوار للتبضع في المناسبات والاعياد وحتى في الايام

الاعتيادية، كما تضم مدينة كركوك العديد من المراقد والمقامات للأئمة والصالحين، اضف الى ذلك مناخها الاعتيادي في معظم أيام السنة..

وقد تناول الباحثة قلعة كركوك في مبحثين وكل مبحث يتكون من ثلاث مطالب"" تقع قلعة كركوك في مركز مدينة كركوك، وتعتبر من أقدم أجزاء المدينة وتعود آثارها الى الحقبة الآشورية. هذه القلعة بنيت في عهد الملك الآشوري (آشور ناصر بال الثاني) بين عامي ٨٥٨ و٨٨٤ قبل الميلاد، حيث اتخذها الملك كخط دفاعي وأحد مراكز جيوشه، من بعده بنى الملك سلوخ حائطاً دفاعياً قوياً حول القلعة، وشيد ٧٢ برجاً حول شوارعها الاثنين والثلاثين ومدخليها.. بنيت قلعة كركوك في الاصل على تل مدور ذي أربع زوايا، يرتفع عن السهول المحيطة به بحوالي ١٢٠ قدماً، ويشرف على وادي نهر صغير ذي مياه قليلة، يفيض عادة في الفصول الماطرة، ويعرف بنهر الخاصة، وعلى ما يظهر فأن هذه القلعة كانت مسورة في العصور القديمة، وكان لها أربعة أبواب، سماها العثمانيون بالباب الرئيسي ذي المدرجات، وباب الطوب، وباب البنات السبع، وباب الحلوجية. وتتميز القلعة بنوع فريد من العمارة إذ أن أغلب بنيانها من الحجر الابيض والجص وطرقاتها معبدة بنوع من الطابوق يسمى (الطابوق الفرشي)..

أشهر المجمعات السكنية في قلعة كركوك كانت تقع في قسمه الغربي، الذي اشتهر بمحلة حمام، حيث شاطر فيها المسلمون اخوانهم المسيحيين لقرون عديدة، ان القلعة تضم مواقع ومراقد بارزة، أهمها: مقام النبي دانيال(ع)، ومرقد النبي حنين(ع)، ومقام النبي عزير(ع)، التي تعد من أبرز المعالم القديمة للقلعة. كما تتميز القلعة بوجود النقش الفسيفسائي على جدرانها القديمة. كما تضم القلعة عدة جوامع، منها الجامع الكبير، وجامع فضولي، وجامع عريان، وجامع حسن باكيز.

وتمتاز قلعة كركوك بأن فيها عدداً من البيوت القديمة التي اشتهرت بأسماء أصحابها مثلا: بيت طيفور، وبيت عبدالغني، وبيت صديق علاف، وبيت سيد فاتح، وبيت ميكائيل وبيت توما.

في عام ١٩٩٧ أجريت مسحاً جيولوجياً وتنقيبات جديدة في القلعة نجم عن ذلك اكتشاف بوابة كبيرة تؤدي بسالكها الى مدينة تقع تحت هذه القلعة لكن توقف العمل بعد أن فرضت الحكومة بعدم فتح الباب الا من قبل متخصصين في مجال التنقيبات والاكتشافات الاثرية في العراق..

ثانيا :-التوصيف الاثاري لقلعة كركوك:

قلعة كركوك تقع في مركز مدينة كركوك في العراق وتعتبر من أقدم اجزاء المدينة يرجع تاريخها الى أكثر من ثلاثة آلاف عام بداية البناء في٨٨٤ ق.م وانتهاء البناء في٨٥٨ ق.م واما تاريخ الهدم١٩٩٠ في كركوك / العراق[١]

وتضم القلعة اضرحة ثلاث انبياء "دانيال وحُنين وعزير" و يبلغ ارتفاعها ١٨م ومساحتها ٢٤٧٥٠٠ متر مربع وتقع القلعة فوق مستوطن أثري قديم ورد اسمه في الألواح المستخرجة منه وعددها ٥١ لوحاً يعود تاريخها إلى منتصف القرن الثاني عشر قبل الميلاد، وقد تم العثور عليها في سفح القلعة صدفة عام ١٩٢٣.[٢]

تقع قلعة كركوك في الصوب الكبير من المدينة شرق نهر خاصة يبلغ ارتفاعها عن مستوى الأرض المجاورة لها نحو (١٢٩) قدما تقريبا وتعلو عن سطح البحر ١١٦٠ قدما اما زواية رابية القلعة لتنحدر نحو الأسفل تدريجيا وشكلها العام دائري تقريبا وابعادها ٤٠٠-٥٠٠[٣]

يقول الاستاذ طه باقر ان (قلعة كركوك القديمة التي هي واقع الامر تل اصطناعي تكون من تراكم طبقات السكنى المتعاقبة لعله منذ منتصف الالف الثالث ق .م الى الزمن الحاضر، حيث دور السكنى الحديثة فوق قمة التل وتحتها اسس جدران بيوت من العهد العثماني وتحت هذه الانقاض سكنى من ادوار أقدم . وهكذا الى قصر التل حيث بقايا استيطان في الموضوع وهي تقوم فوق مايسمى في علم الاثار بالارض البكر[٤]

وتقول المصادر أن البابليين سموها (أرابخا) وسمى الآشوريون المستوطن القريب منها (أرافا) والتي حرفت في التاريخ القريب إلى (عرفه).

وتشير المصادر التاريخية ان مدينة كركوك الحالية انما هي المدينة الغابرة (ارابخا) وهي الدولة المستقلة التي ظهرت في الالف الثاني قبل الميلاد وكانت تقوم على مجرى نهر خاصة صو واكدت هذه الحقيقة دراسة الرقم الاجرية ذات الكتابات المسمارية التي يرتقي تاريخها الى منتصف الالف الثاني قبل الميلاد التي وجدت في قلعة كركوك صدفة سنة١٩٣٢/وبلغ عدد هذه الرقم (٥١) رقيما عرفت بأسم رقم كركوك .

كان موقع كركوك قبل هذا الاكتشاف محل نقاش بين العلماء واثار مدينة آرابخا التي وجدت في منطقة عرفة الخالية التي تبعد ٣ كيلومترات الى

---

[١]) نجات كوثر اوغلو '' صفحات من تاريخ كركوك منذ فجر التاريخ الى ١٩٥٨''
[٢]) طه باقر وفؤاد سفر ''المرشد الى مواطن الاثار والحضارة '' ص٧
[٣]) روفائيل ميثاس ''كركوك في التاريخ ''ص ٢٨٥
[٤])طه باقر ''مقدمة في تاريخ الحضارات '' ص ١٣٦

الشمال الغربي من قلعة كركوك اثناء الترميمات التي قامت بها مديرية الاثار العامة بصورة بدائية عام ١٩٨٤ دلت ان ارابخا هي اقدم مدينة تاريخية في الوقت الحاضر بعد مدينة اربيل في شمالي العراق حيث عثرت على اسلحة وادوات نحاسية وتمثال عما من النحاس وبعض الاواني الفخارية التي يرجع تاريخها الى عهد الحضارة السومرية في عصر فجر السلالات ٢٦٠٠ ق.م او عصر دويلات المدن الحاكمة بما يوضح لنا انها انشئت في عهد السومريين وهم من اسلاف التركمان في العراق, نزحوا من اواسط اسيا وتحديدا من بلاد تركستان وان اختيار بلاد ميزوبوتاميا (بلاد الرافدين) جاءت نتيجة تشابه طبيعة الجغرافية مع مناطقهم الاصلية منذ ذلك الوقت اتخذوا بلاد الرافدين موطنا لهم واستقروا في اراضيها الواسعة ومنها ارابخا (قلعة كركوك) الحالية .[٥]

وفي سنة مم زارها الرحالة كارستن ينبور فكتب عنها يقول (تقع كركوك في سهل جميل كثير الخيرات ولكنه قليل العمران ولم يبقى إلا الشيء القليل من المدنية الاصلية الواقعة على سطح التل ذي الانحدار الشديد، اما التل نفسه فأنه مزدحم بالسكان ويحيط به من الاعلى سور من الطين وفيه حاميه من الانكشارية يدعى القلعة وفيها ثلاثة مساجد ولها منائر [٦]

ويتذكر الرحالة جيمس بكنغهام الذي زارها سنة ١٨١٦م (ان مدينة كركوك تتألف من ثلاثة اقسام متميزة قسم منها له مساحة كبيرة وفي القسم الرئيسي من هذه الاقسام تقوم تل مرتفع سطح منحدر اشبه بتل اربيل وعلى هذا التل تقوم مدينة حصينة اكثر منها قلعة تضم داخل اسوارها عددا كبيرا من المنازل ومنائر ثلاثة مساجد ترى على ارتفاعا من بقية المباني الاخرى، وان عدد سكان هذا القسم يتراوح بين خمسة الاف أو ستة الاف نسمة.[٧]

تم إنشاء كركوك من قبل الملك الأشوري آشور ناصر بال الثاني (٨٨٤ ـ ٨٥٨ ق.م) قبل سبعة وعشرين قرناً. حيث اتخذه الملك كخط دفاعي وأحد مراكز جيوشه.

الملك سلوخ من بعده بنى حائطا دفاعيا قويا حول القلعة وشيد ٧٢ برجا حول شوارعها الاثنان والثلاثون ومدخليها. قام القائد المغولي تيمورلنك بزيارة القلعة عام ١٣٩٣ أثناء حملاته العسكرية.

بعد أن تمرد عليه قائد الماذيين اَرياق، واستولى على (كريامي / باجرمي) الواقعة بين الزاب الصغير وشهرزور. حيث قام بعزله وعين (كرمي) بدلاً منه ،بعد أن أمره

---

[٥])بك مراد غراي ''اصرة ٥٠٠٠ عام بين السومرين والتركمان'' ص ٢٢

[٦])كارستون ينبور '' حملة ينبور الى العراق '' ص٨٥

[٧])جيمس بكنغهام '' رحلتي الى العراق ج١'' ص ١٤٢

ببناء قلعة حصينة في (كورا باجرمي) في منطقة كركوك الحالية.حيث جاء بألف من أتباعه ،وأسكنهم فيها. وذلك أصبحت القلعة حصناً دفاعياً أمام هجوم الأعداء.بعد عدة قرون دخل الإسكندر المقدوني كركوك بعد أن انتصر على الملك الفارسي داريوس الثالث في معركة أربيلو عام ٣٣١ ق.م. وقد مكث الإسكندر عدة أيام في كركوك، زار خلالها قلعة كركوك قبل أن يعود إلى بابل ليتوفى فيها عام ٣٢٣ ق.م.

بعد وفاة الإسكندر، اقتسم قادته مملكته فكانت كركوك من نصيب القائد(سلوقس) الذي أسس فيما بعد الدولة السلوقية ٣١١ ـ ١٣١٩ ق.م. وتؤكد المصادر التاريخية أن القائد المذكور أقام على أنقاض المباني المهدمة قلعة حصينة مسورة بسور منيع عليه ٧٢ برجاً، وشيد لها بابين أطلق على الأول اسم باب (باب الملك)، وعلى الثاني اسم (باب طوطي) وهو اسم حاكم القلعة آنذاك.كما قام بتقسيم القلعة إلى ٧٢ زقاقاً. وقام كذلك بإسكان بعض العشائر حول سور المدينة فصارت تعرف المدينة منذ ذلك الحين باسم (كرخ سلوقس) أي (مدينة سلوقس).وتعتبر هذه التسمية منحوتة من التسمية الآرامية (كرخاد – بيت سلوخ)[٨]

بعد وفاة سلوقس، انتقلت القلعة وما حولها إلى خلفائه حتى انتزعها منهم البارشبول (٢٥٦ ق.م).وفي عصر البارثين كثرت الفتن، والاضطرابات الداخلية فساءت الأوضاع واندلعت الحروب بينهم وبين الرومان مما أضعف دولتهم فاستغل الساسانيون ضعف البارثين فهجموا عليهم ،واسقطوا حكمهم. في حدود سنة ٢٢٧ ق.م ولم يتم خلاص أهالي (كرخيني) إلا على يد الجيوش الإسلامية التي قضت على الدولة الساسانية. وقد عاشت المدينة فترة من الرخاء والاستقرار حتى فترة اكتساح المغول بلاد المسلمين فدخلت كركوك تحت حكم التتار.

اسم كركوك في جغرافية بطليموس هو (كركورا)، وهو (كونكون) في خارطة الطرق الرومانية. ومن المثير للانتباه هو عدم ورود اسم كركوك في الكتب التي تتحدث عن الغزوات، والفتوحات الإسلامية.[٩]

يكتفي ياقوت الحموي في معجمه بالحديث عنها بقوله (إنها ـ أي قلعة كركوك ـ قلعة في وطأ من الأرض حسنة، حصينة بين داقوقا وأربل. رأيتها، وهي على تل عال، ولها ربض صغير.) كما ورد ذكرها في كتاب (الكامل) لابن الأثير باسم (بلد كرخيني). ولعل أقدم ذكر لاسم كركوك هو ماورد في كتاب (ظفرنامة ـ كتاب النصر) لعلي اليزدي، وهو من أهل القرن التاسع الهجري، في أنها تقع قرب طاووق (داقوق).

---

[٨])طه باقر وفؤاد سفر ''المرشد الى مواطن الاثار والحضارة'' ص ٨

[٩])توفيق وهبي '' مجلة الكتاب'' ص ٦

١-٢ابواب القلعة

للقلعة اربع أبواب اثنان في الجهة الشرقية واثنان في جهة الغربية من القلعة وقد سماها اهل القلعة التركمان بـ(طوب قابو اي باب الطوب)

وهي إحدى البوابات الأربعة الرئيسية الواقعة في الجهة الغربية لقلعة كركوك وتطل على نهر خاصة صو وهي البوابة الوحيدة المتبقية من البوابات الأربع الرئيسية وهي الوحيدة بقيت محافظة على شكلها الحالي ويعود تاريخ بناءها إلى ١٨٢٢م من قبل وكيل والي موصل محمد سري بك [١٠] وتتميز بأقواسها المدببة الشكل النصف الدائري وقبوها الشبه بيضوي ومبنية من الجص والحجر وارتفاع البوابة من الداخل ٧م طول المدخل ٤م وعرضه ٣م.[١١] والباب الاخر (داش قابو –الباب الحجرية - او باب المدرجات –ناريوانلي قابو) و تقع أيضاً في الجهة الغربية للقلعة وقد اعيد بنائها بعد عام ٢٠٠٣ ومن الجهة الشرقية (يدي قزلر – السبع بنات) يقع في الجهة الشرقية من قلعة كركوك المطل على السوق الكبير وفي نهاية محلة الزندان وفي الجهة اليسرى غرفة مقفلة يقال انها تضم قبور. (يدي قزلار ـ السبع بنات) التجان الى هذا المخبا هربا من ظلم حاكم القلعة في زمانهن ثم اختفين والى الابد وقد اعتاد اهل المنطقة ان يسموا هذه البقعة من القلعة ب(يدي قزلار ـ السبع بنات) على جوت قهوة – المقهى المزدوج والباب الاخر (حلوجيلر بازارى- سوق بائعي الحلوة)عن هذا الباب يقول الكاتب المرحوم عطا ترزي باشي في مقاله بعنوان (صحائف عن تاريخ كركوك) بسبب الزحام الواقع على الجهة الشرقية من القلعة شيد باب جديد في هذه المنطقة سنة ١٢٤٠ مع عدد من الدكاكين على طرفيه أن سبب فتح هذه البوابة هو لتسهيل وصول الأهالي الى أقرب نقطة للجسر، وخاصة في موسم الشتاء. ويدعم ذلك فتح هذه البوابة على الممر القديم المسمى بـ (صچان يولى ـ درب الجرذي). وقد تم الانتهاء من فتح البوابة في نفس العام. [١٢]

٢-٢- توزيع وتخطيط محلات القلعة

تقسم القلعة إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي

(محلة الميدان) تقع في الجزء الشمالي من القلعة.

(محلة آغاليق) تقع في الوسط القلعة أما محلة (آغاليق) فقد سميت بهذا الاسم نظرا لاقامة وجهاء البلد واعيانها اضافة الى وجود دوائر الدولة ومصانعهم اضافة الى وجود مقرالجيش هناك..

---

[١٠]) د. صبحي ساعتجي '' احياء كركوك ومعالمها '' ص٤٠٣

[١١])البروفسير صبحي ساعاتجي '' بيوت كركوك ''ص٢٠٠

[١٢]) اوقات عطا ترزي باشي '' تاريخندان يابراقلر'' ص٤

(محلة الحمام) تقع في جنوب القلعة من طرف جسر الشهداء تمت تسمية حي (حمام) لهذا الاسم نظرا لوجود حمامات كبيرة فيه لا يعرف تاريخ تشييده بالضبط..[١٣] ومتكونة من حي حمام مسلم وحي حمام مسيحي , اما اسماء الازقة الموجودة في القلعة : (زندان اي السجن) نسبة الى اقدم مبنى حكومي والتي بنيت في المنطقة الواقعة قرب باب يدي قزلار وبسبب وجود سجن في الطابق السفلي فيه سمي الحي باسمه .وزقاق قره تبليلر , وزقاق طاوقليلر خرابه سى في محلة ميدان في حمام اغالق , وزقاق مادلمقيز (مظلوم) في محلة حمام وزقاق (تكيه اوكى) رمزا تاريخيا للتركمان في العراق وقد سكن القلعة قبل الاف الاعوام التركمان المسلمون وسكن معهم المسيحيون من التركمان (قلعة كاور) واستقطنوا قلعة كركوك ولغتهم هي التركية ويؤدون جميع طقوسهم الدينية باللغة التركية, واستعملوا في كتابتهم الحروف السريانية في كتابة لغتهم التركية وخير شاهد على هذا كتابتهم على احجار قبورهم, وبعض كتبهم المقدسة المكتوبة باللغة التركية, وكان لزوجة هولاكو التي واظبت على مسيحيتها وهي اثيرة عند زوجها دور كبير على نصارى التركمان, حيث كانت تحنوا عليهم وترعاهم بدافع الدين وقد ترتب على ذلك ان زاد عدد النصارى التركمان في قلعة كركوك بانضمام الجنود النصارى الذين قدموا مع جيش تيمورلنك عند مرورهم بكركوك وكانوا يسكنون في محلة حمام مسيح بشكل كثيف الا انهم غادروا القلعة وبنوا بيوتا في منطقة الماس بمحلة شاطرلو في العهد المغولي كان في القلعة الف دار منها (٥٦٠) وحدة سكنية يسكنها٤ألاف شخص من التركمان في سنة ١٩٨٩.[١٤]

٣-٢-جوامع وكنائس القلعة

١/ **الجامع الكبير** ولايزال يعرف بين العامة **(مريم أنا)** اي جامع السيدة مريم لان الجامع أقيم على انقاض كنيسة وفي بعض المصادر يعود تاريخ بنائه إلى القرن الثالث عشر الميلادي. [١٥]

٢/دانيال بيغمبر جامعى (جامع النبي دانيال)

جامع النبى دانيال ينسب الجامع إلى أحد العارفين بالله وهو الشيخ محمد دانيال الموصلي أحد شيوخ المذهب الشافعي وكان قد قدم إلى مدينة الإسكندرية في نهاية القرن الثامن الهجري واتخذ من مدينة الإسكندرية مكانا لتدريس أصول الدين وعلم الفرائض على نهج الشافعية وظل بمدينة الإسكندرية حتى وفاته سنة ٨١٠ هـ فدفن

[١٣]) اوقات عطا ترزي باشي '' كركوك شاعرلري ج٣'' ص ٢٤١-٢٤٢
[١٤]) زين العابدين علي اصغر '' التجديد الحضري لقلعة كركوك'' ص ٧٩
[١٥])البروفسير صبحي ساعاتجي '' شذى التاريخ في احياء كركوك '' ص٢٠٣

بالمسجد وأصبح ضريحه مزارا للناس ويقع جامع النبي دانيال في الشارع المعروف باسمه.[١٦]

ويتكون تخطيط الجامع من مساحة مستطيلة يتقدمها صحن مكشوف أو زيادة يوجد بالناحية الشمالية الغربية منها دورة المياه والميضأة ، وللجامع واجهة رئيسية واحدة هي الواجهة الجنوبية الغربية ويقع بها المدخل الرئيسي للجامع حيث يؤدي هذا المدخل إلى بيت الصلاة وينقسم إلى قسمين القسم الأول وهو مصلي للرجال أما القسم الثاني فخصص لصلاة النساء

يتكون بيت الصلاة أو المصلي إلى مساحة مستطيلة مقسمة إلى ثمانية أروقة من خلال سبعة أعمدة رخامية تحمل عقودا نصف دائرية ويوجد بالناحية الجنوبية الشرقية حنية المحراب ويفتح بالجدار الشمالي الشرقي فتحة باب مستطيلة تؤدي إلى الضريح وهو عبارة عن مساحة مستطيلة يتوسط أرضيتها فتحة مثمنة يحيط بها حاجز من الخشب الخرط يرتكز على رقبة مثمنة مكونة من ثلاثة صفوف من المقرنصات ويتم الهبوط بعمق حوالي خمسة أمتار إلى الضريح الذي يتكون من مساحة مربعة تقوم على أربعة دعائم متعامدة كان يؤدي الذي بالناحية الجنوبية الغربية إلي سرداب مغلق حاليا ويتوسط أرضية الضريح تركيبتين من الخشب أحدهما تحتوي على قبر الشيخ محمد دانيال الموصلي أو كما هو معتقد النبي دانيال والأخرى تضم قبر يعرف باسم قبر لقمان الحكيم وإن كانت المصادر التاريخية لم تتناول صحة أو خطأ هذه التسمية.أما المصلي الخاص بالنساء فيقع بالناحية الشمالية الغربية وهو عبارة عن مساحة مستطيلة يوجد بها حاجز من الخشب الخرط لصلاة النساء يعتبر أقدم وأشهر جامع ذا منارة شاخصة تعود بتاريخها إلى أواخر العصر المغولي أو بداية العصر التيموري (أي حدود القرن التاسع الهجري ـ الخامس عشر الميلادي)، مئذنة هذا الجامع بنيت من الطابوق وهي بمثابة نقطة استدلال تشاهد من جميع أجزاء القلعة. وفي الجامع أقواس وعقود لا تزال قائمة وجالسة على قاعدة مثمنة بجانبها المنارة، ويحتوي الجامع على مشهدين متجاورين ومصلى تطل على فناء مكشوف، وللجامع قيمة اجتماعية ـ روحية، حيث يحظى بزيارة الناس باستمرار، خاصة أيام السبت، ويعتقد العوام بأن الأنبياء حنين وعزرا ودانيال مدفونون فيه، وبني الجامع على أنقاض أقواس بناية قديمة.[١٧]

٣/عريان جامعى (جامع العريان)

يقع في منتصف القلعة، يرجع تاريخ إنشائه إلى سنة ١١٤٠ هـ، كما يستدل من قطعة الحجر المثبتة في مدخله.ويقع في وسط القلعة بمحلة اغاليق وكما يتميز هذا

[١٦]) البروفسير صبحي ساعاتجي ''نفس المصدر السابق ''
[١٧])شاكر صابر الضابط '' كركوكده دانيال بيغمره'' ص٧

الجامع بمحرابه المزيّن بزخارف نباتية وهندسية ملونة بألوان عديدة على شكل أزهار، بعد إزالة قسم من هذه الزخاف تبين أنها مجدّدة، حيث ظهرت تحتها زخارف نباتية، تعلوها كلمات آية قرآنية هي (وكفّلها زكريا كلّما دخل عليها زكريا المحراب) (آل عمران: ٣٧). أما منبر الجامع فقد بني بالجص والحجر وزخرفت جوانبه بزخرفة جصية تمثل أشكالاً هندسية منها نجوم سداسية يحيطها إطار من الرقش (التوريق). يحتوي الجامع على قبتين مختلفتين في الحجم.[١٨]

٤/(أولو جامع)

تكشف الآثار التاريخية في قلعة كركوك، ان عمرها يمتد الى ثلاثة آلاف سنة ق.م. وقد اكتسبت أهمية دفاعية لدرء المخاطر عن المدينة بعد امتداد النفوذ العثماني الى المنطقة في القرن السادس عشر. حيث اكتسب بذلك طريق بغداد ـ كفري ـ داقوق ـ كركوك ـ أربيل ـ الموصل أهمية جديدة بدلا من الطريق القديم المحاذي لنهر دجلة. ويعود أقدم مصدر تاريخي للطابع السكاني للمدينة الى القرن الثالث عشر،والذي يوضح، أنها منطقة آهلة بالسكان، تقع على ربض يقع بين داقوق (طاووق) وأربيل.

ويعتبر مسجد (اولو جامع) وكما يظهر من آثاره أنه أقيم على أنقاض كنيسة، لذلك لا يزال يعرف بين العامة بجامع السيدة مريم (مريم آنا جامعي)، وعلى الرغم من عدم معرفة تاريخ بنائها الى أن القرائن تشير الى أنها تعود الى القرن الثالث عشر.

يتألف من أربعة أروقة ترتكز على دعامات تتصل الواحدة بالأخرى بمنافذ معقودة على شكل أقواس أنصاف دائرية. زالت معظم بقايا هذا الجامع ولم يبق منه سوى بعض الأقبية ذات الأقواس المدببة وبقايا المئذنة.[١٩]

٥/(حسن باكيز جامعى) يقع هذا الجامع بالقرب طوب قابى

بني هذا الجامع في بدايات القرن الثامن عشر ويتكون من مكان للعبادة وقد بني على شكل مستطيل، وجاء في العبارة المكتوبة فوق الباب الرئيسي: ١٢٠٥هـ (١٧٩١م) انه جدد الجامع من قبل فرهاد زاده الحاج محمود حال في التاريخ المذكور وبعد الدمار الذي اصاب الجامع تحول الى خربة، وترك ليواجه قدره وان اعادة تجديد الجامع وترميمه ستكون بمثابة خدمة جليلة للثقافة وحاليا الجامع عبارة عن مرتفع من الانقاض.

٦/ أما المسجد المعروف باسم **فضولي** (نسبة الى الشاعر فضولي البغدادي) الذي يقع في جامع (فاقي علاو) فلا يعرف تاريخه. وقد أطلق عليه هذا الاسم لأن والد الشاعر، الملا سليمان كان امام وشيخ المسجد المذكور،كما يشاع ان المنزل القريب

---

[١٨])جرجيس محمد الرملاوي '' الابنية التراثية في قلعة كركوك ص١٨

[١٩]) طه باقر وفؤاد سفر '' المرشد الى مواطن الاثار والحضارة الرحلة الرابعة ''ص ١١

من المسجد يعود له أيضا. كتب فوق باب المسجد بيت من الشعر يشير الى تاريخ تعميره : شاعري مرحوم فضولي مسجدك حاجي مدحت ايتدى تعمير ويره الله مقصدك ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠ م بعد اخلاء القلعة من سكانها سنة ١٩٩٢ م من قبل نظام صدام اغلق المسجد وبعد سقوط كركوك في سنة ٢٠٠٣/ ٤/١٠ سرق ابواب وشبابييك المسجد .

٧/**تكية وجامع السيد محمد نجيب الرفاعي** ـ تم بناء الجامع مع التكية من قبل سيد نجيب في

عام ١٣١٥هـ ـ ١٨٩٧م وله بابان احدهما من داخل القلعة والأخر من سوق الحلوجية.[٢٠]

٨// كاتدرائية أم الأحزان (الكنيسة الكلدانية) بنيت على أنقاض كاتدرائية قديمة وهي من الكنائس الضخمة الكبيرة ذات الجدران عالية جداً كانت للمسيحين الكلدان الذين سكنوا محلة الحمام بالقلعة، وهي مشيدة بالحجر والجص وتقوم سقوفها وأروقتها على أقواس وأعمدة مرمرية تعتبر بتيجانها الفخمة في البناء المعماري، ويعود تاريخ بنائها الأول إلى سنة (١٨٦٢ م)، وتم تجديد بناءها عام١٩٠٣م واصبح للبناء مدخلان احدهما على المجاز إلى مدخل الرئيسي والثاني على الفناء.[٢١]

٤-٢ اهم المعالم العمرانية للقلعة

١/قيلجيلر بازاري (قيصرية القلعة)-سوق القلعة القديم

وهي أقدم سوق في القلعة كان يعرف بين العامة بـ (قاتما بازاري) أو (قلينجيلر بازاري ـ سوق صانعي السيوف)، يبعد مسافة ٢٥م عن سور القلعة ويعود إلى الفترة عهد السلجوقي، وكان مطموراً تحت أكوام من الأنقاض ومبني بالحجر الأحمر ظاهر للعيان وفيه ١٧ دكانا متقابلين وبنفس الإبعاد وبذلك يصبح مجموع الدكانين ٣٤ دكاناً يفصل بينهما رواق مستطيل الشكل ويبلغ مساحة السوق ٥٦٠م، وتؤطر واجهات الدكاكين المبنية بالحجر والجص عقود صغيرة من المرمر وارضيتها مطلية بالجص ومساحة كل دكان(٢في ٣) م وبارتفاع مترين.[٢٢]

٢/ **برج دفاعي** : في سنة ١٩٨٧ م تم الكشف مصادفة عن برج دفاعي ذي مزاغل في اثناء عملية انشاء جدران مساندة لسفح القلعة .[٢٣]

---

[٢٠]) وقات عطا ترزي باشاي '' كركوك عمارت وتاسيسلرك ص٦٧

[٢١]) روفائيل ميناس '' بمناسبة تطوير قلعة كركوك '' ص٢٨

[٢٢]) حسن العبيدي '' اقدم سوق في كركوك '' ص٨

[٢٣]) مرشد الزبيدي ''قلعة كركوك '' ٢ص١٩

٣/**الدور التراثية**:في قلعة كركوك العديد من الدور التراثية ذات المواصفات النادرة إن لم تكن فريدة نوعها والتي هي نموذج للعديد من مثيلاتها، فهذه { بيت طيفور، وبيت عبدالغني، وبيت صديق علاف، وبيت سيد فاتح، وبيت ميكائيل وبيت توما.}وبيت طيفور بابه ارقام ٦٨،٦٩،٧٠ بمحلة الميدان في قلعة كركوك . وبمجرد دخول القلعة من المدخل المسمى طوب قابى اي باب المدفع والاتجاه نحو اليسار، نجد باب مدخل البيت وياتي على راس نماذج اكبر البيوت واحسنها منظرا من بين بيوت كركوك، وقد وضع البيت تحت حماية مديرية الاثار العامة ببغداد. والشخص الداخل الى البيت يجتاز اولا فسحة السلاملغ التي احيطت من ثلاث جهات باروقة ذات اعمدة رخامية رباعية الاضلاع ، ويكون الداخل الى غرفة السلاملغ من الايوان الموصول بالفسحة. والسلاملغ المكون من طابقين مزين بديكور رخامي فاخر, ومن المحتمل ان اسقف السلاملغ خضعت للتجديد فاصبحت بمسقفات ذات اعمدة حديدية . ويرتبط السلاملغ من فسحته بحديقة جانبية فيها بركة ونافورة , ومن هنا يمكن الدخول الى فسحة قسم الحريم, والبيت الكبير ذوالحجرتين ينفتح الى فسحة قسم الحريم ومن الباب ذي الاطار الرخامي بديع الصنع يكون الدخول الى العتبة ومنها الى الدور والحجرة الجانبية . وفي الزاوية الجنوبية الشرقية لفسحة الحريم بجد الطابق العلوي والذي يتضمن غرفة العروس وفي الطابق العلوي ايضا والذي يصعد اليه من الفسحة بدرج نجد اولا الطارمة ثم يكون الدخول الى غرفة العروس , وجدران الطارمة وسقفها والغرفة التي بالداخل زينت جميعها بالديكور الجبسي وشغل عليه رسوم جيرية ملونة (فريسكو). ولكل دار من الدور التراثية في القلعة مميزات خاصة بها تكاد لا تجدها في الدور الأخرى.[٢٤]

ومن أقدم المباني في القلعة مايعرف باسم **(يدي قزلار ـ البنات السبع)** الواقع في الجهة اليسرى والمؤلف من خمسة طوابق. وبسبب وجود سجن في الطابق السفلي فيه، سمي الحي باسمه **(زندان ـ السجن)**. تكشف سعة الغرف الموجودة أنه انشيء كمبنى حكومي. وفي الطابق السفلي منه دهليز يتراوح طوله بين ١٠٠ ـ ١٥٠ م، حيث ينقطع الدهليز بعد هذه المسافة بوجود جدار، مما يعيق معرفة طول الممر والغرض من انشائه. ولربما ستكشف عمليات التنقيب في المستقبل الهدف من اقامة هذا الدهليز..

٤/ گوك كومبت (القبة الزرقاء)

تقع في وسط القلعة وهي مثمنة الشكل من الخارج ومربعة من الداخل ولها طراز معماري متميز مبني من الطابوق والنورة والجص. تزين جدران القبة بزخارف آجرية بنائية وهندسية مطعّمة بالقاشاني الملون. وقد وردت لها عدة تسميات منها:

[٢٤]) اكثر بيوت مركز كركوك ،بنيت سابقا بهذا الشكل وعديد منها موجودة لحد الان

يشيل قنبد ويشيل كومبت وتعني القبة الخضراء. وكوك كنبد وكوك كومبت وتعني القبة الزرقاء. يعتقد سكان القلعة ان القاشاني المستخدم في زخرفتها اخضر اللون، لكن فحص الأجزاء الباقية من القاشاني بيّن بأنه أزرق اللون. تقع هذه القبة على سطح قلعة كركوك، على مسافة قريبة من باب القلعة الشمالي، حيث يمكن الوصول إليها مشياً على الأقدام، ذلك بعد اجتياز باب القلعة بـ (٢٠٠ متر)، تقريبا يفترق الطريق فتسير في زقاق إلى الجهة اليمنى مقدار ثلاثين مترا تدخل في زقاق صغير ثان على اليمين أيضا، فتشاهد بعد الدخول مسافة (٢٠ مترا) بيتا أمامه رواق على مدخله كتابة بارزة نصها (رأس الحكمة مخافة الله) عام ١٢٨٠ هجرية). عند الوصول إليه تنظر إلى اليسار تشاهد القبة الخضراء. مبنى القبة قديم، وعلى قب القبة الزرقاء (كوك كنبد) وتحت القبة توجد تربة المرحومة السعيدة المنغصة في شبابها باشا بنت الحجية بغداد خاتون بنت المرحوم السيد المسافر هند بوكا تامر ومنه يتبين ان هذا المبنى يعود إلى عصر نهاية الايلخانيين وبداية الحكم الجلائري. بناء القبة مثمن يبلغ قطره خمسة أمتار، ارتفاعه الكلي عشرة أمتار أما ارتفاع جداره فيبلغ ستة أمتار والمبنى مربع من الداخل ـ كما أسلفنا ـ يتكون من طابقين، الطابع الأرضي مربع من الداخل يحتوي على ثلاث نوافذ للإضاءة ومدخل ـ أما سقفه فيتكون من قبتين شيّدت إحداهما فوق الأخرى، فالقبة الأولى (من الداخل) ثمانية الأركان ترتكز على أربعة أقواس نصف دائرية، أما القبة الثانية فتكوّن ارضية الطابق الثاني. يضم الطابق الأرضي في داخله حفرة مستطيلة الشكل طولها ٣,٢٠ متر، عرضها ٢,٥ متر، أما العمق فيبلغ مترين. كانت القبة تضم رفات قبر السيدة بوغدا خان ، لكن العوام نهبوه ظناً منهم أنه يضم كنزاً ثميناً من الذهب. الطابق الثاني مربع من الداخل يضم أربعة أقواس مدببة الشكل، فيها زخرفة نباتية عملت من الصبغ القهوائي. حيث ظهرت معالم بسيطة منها. وفي نهاية عقد الأقواس السفلى، ثمة افريز من القاشاني الأزرق يدور حول جسم القبة من الداخل مجتازا من أعلى أقواس النوافذ الأربع، حيث تظهر معالم بسيطة منه للعيان. ثمة أربع نوافذ ذات أقواس نصف دائرية من الخارج ومدببة من الداخل، وتظهر في نهاية الطابق الثاني من الداخل في الأركان مقرنصات كانت ترتكز عليها القبة، ويحتمل أن تكون هذه القبة مدببة في قديم الزمن. أما شكل بناء القبة من الخارج فهو مثمن يرتكز على قاعدة بنيت من الحجر والجص بارتفاع متر ونصف متر، بني فوق القاعدة صفّ من الطابوق المنجور ارتفاعه ٦ سم، يدور حول جسم القبة ويبلغ طوله الكلي نحو عشرين مترا ويعتبر محيط القبة من الخارج، بني فوقه صف من الحجر الأحمر المهندم قياس الواحد منه (٥/ ٣٥ * ٣٠ سم)، ويمتاز هذا النوع من الأحجار بأنه مقاوم ضد عوامل الطبيعة (كالأمطار مثلا)، بني فوقه صف من الطابوق المنجور ارتفاعه (٥ سم)، يقع فوقه صف آخر من الطابوق بني بوضعية افقية ارتفاعه ٢٨ سم، ثم تبدأ حافات الافريز وعددها ٨ وحدات قياس الواحدة ١٨١ * ٨٠ سم، اما طول الزخرفة المعينية الشكل فتبلغ ١٤٠ سم، بني فوق زجاجة الوحدة الزخرفية

صف من الطابوق المنجور ارتفاعه ٢٨ سم وبوضعية افقية (كاز) تقع فوقه ٨ وحدات زخرفية، أي في كل جهة من جهات القبة الثمانية وحدة زخرفية وهي مستطيلة الشكل وتتكون من إطار ذي أشكال معينية، داخله شكل نجمة رباعية الأضلاع. في الجهة الثانية من الشكل المعيني، ثمة أشكال معينية أخرى من القاشاني الأزرق، هناك إطار ثان بعد الإطار الأول تقع داخله زخرفة مكونة من وردة ثمانية الأضلاع معمولة من الطابوق المنجور والمنحوت تمتد هذه الزخرفة إلى ما قبل بداية ارتكاز القبة.[٢٥]

٥-٢ -مدارس القلعة

كانت في القلعة عدد كبير من المدارس الابتدائية تعود تاريخ بعض منها إلى عهد العثماني وما بعده. وقديماً كانت المساجد الإسلامية تتخذ للتدريس القرآن الكريم واللغة العربية وعلوم الدين إلى جانب بعض العلوم الدنيوية. وتأسست أول مدرسة لتعليم الدين الإسلامي الحنيف في القلعة بجامع الكبير (اولو جامع) وكذلك في مقام النبي الله دانيال (عليه السلام) شيد فيه جامع ومدرسة أهلية دينية. وزادت هذه المدارس زيادة محسوسة في عهد التركمان السلاجقة وما بعدها وخاصة في زمن الدولة العثمانية حيث أخذت كركوك موقعها المشرق وأصبحت منبع نور ينير المنطقة باجمعها نشاهد أن مدارس قد أسست في المدينة من قبل الأهالي وبالخاصة أعيان المدينة.

ومن أهم المدارس التي شيدت في القلعة في العهد العثماني الأخير هي

١/(مدرسة الشاه غازي)

أسسها المتصرف غازي شاه سوار سنة ١٠٦٧هـ / ١٦٥٧ م ملاصقا للجامع الكبير (اولوجامع) في القلعة.

٢/(مدرسة الميدان)

أسسها المتصرف حسن باشا فرارى في جامع حسن باكيز ثم رممت سنة ١٢٠٥هـ - ١٧٩٠م من قبل الحاج محمود آل زاده وقد انتقلت هذه العائلة التركمانية التي عرفت بالثراء وعمل الخيرات إلى بغداد وهم من العوائل التركمانية المعروفة في بغداد اليوم.

وكانت هناك مدارس أهلية خاصة أسست في القلعة من قبل الأهالي خاصة أعيان المنطقة منها:

[٢٥])اوقات عطا ترزي باشي '' كركوك عمارت وتأسيبلرك منظوم تاريخليري'' ص٥

٣/(مدرسة حاج سليمان أغا)

موقعها في محلة حمام واسم المعلم وكان السيد ملا محمد أفندي وعدد التلاميذ (١٢) تلميذ.

٤/(مدرسة آل زاده)

موقعها في محلة ميدان وكان اسم المعلم السيد خضر افندي وعدد التلاميذ (١١) تلميذ. جاءت ذلك في المعارف العمومية لوزارة المعارف العثمانية لسنة ١٩٠٣. ص ٦٨٢ وفي عهد الحكومة العراقية تأسست في قلعة كركوك الأثرية عدد من المدارس النظامية وبإشراف وزارة المعارف العراقية.

٥- **مدرسة العراقية والرشيدية** في منطقة حمام.

٦- مدرسة الفتوة للبنات ومدرسة الطاهرية ومدرسة سعد بن ابي وقاص في منطقة اغاليق .

ثالثا:--قلعة كركوك في وثيقة عثمانية

وردت هذه الوثيقة وهي حكم سلطاني في ثنايا أحد أعداد دفاتر المهمة (مهمه دفترلرى)، وهذه الدفاتر هي السجلات التي كانت تدوّن فيها القرارات التي يتخذها "الديوان الهمايوني" الذي كان يعد أرفع مرجع رسمي في الدولة العثماني ويقابل في الوقت الراهن القصر الجمهوري أو البلاط الملكي. وكان يترأسه الصدر الأعظم (رئيس الوزراء)، ويضم في عضويته الوزراء وقاضيا العسكر والدفتردار (المسؤول عن الشؤون المالية) والنيشانجي (حامل ختم السلطان والمسؤول عن وضعه على الأوامر الصادرة باسم السلطان)، ويقترن قراراته بمصادقة السلطان وتصدر على شكل أحكام / فرمانات باسم السلطان وتوجه على شكل رسائل إلى مسؤولي الدولة. وجاءت تسمية هذه السجلات بمهمة دفتري اختصاراً لـ"دفتر الأمور المهمة". ويحتفظ مركز الأرشيف العثماني في استانبول والتابع إلى رئاسة الوزراء التركية بمعظم هذه الدفاتر التي يصل عددها إلى أكثر من ٣٧٠ دفتراً فضلا عن عددين محفوظين في أرشيف طوب قابى سرايي في استانبول. والوثيقة التي نحن بصددها وردت ضمن دفتر المهمة المرقم ٨٨٨ والمحفوظ في أرشيف طوب قابى سرايي.[٢٦]

[٢٦]) البرت .م. '' منتشاشغلي '' العراق في سنوات الانتداب ''ص ١٨٨

١-١-تحليل الوثيقة / الحكم السلطاني

صدر هذا الحكم في عهد السلطان سليمان القانوني وبالتحديد في يوم الجمعة ٢٥ محرم سنة ٩٥٩هـ ٢٢ كانون الثاني/ يناير ١٥٥٢م أي بعد مرور ١٨ سنة على انضواء بغداد تحت الحكم العثماني.

وُجّه الحكم على شكل رسالة إلى ناظر الأموال في بغداد جعفر بك الذي كان مسؤولاً عن الأمور المالية لولاية بغداد وخزينة الولاية.

كانت كركوك في هذه الفترة مركز لواء يتبع ولاية بغداد تتم إدارته كباقي الألوية العثمانية من قبل أمير سنجق (سنجاق بكى). والمعروف أن أمير السنجق كان يعد أرفع مسؤول إداري وعسكري في اللواء، وقد استمر استخدام هذه التسمية (أمير السنجق) لغاية صدور قانون الولايات العثماني في سنة ١٨٦٩ حيث استعيض عنها بتسمية (متصرف لواء). وقد ورد اسم أمير السنجق في الحكم بشكل(فروخ). أما توصيفه بـ"قدوة الأمراء الكرام" فهو توصيف عام كان يتصف به أمراء السناجق واستخدم من باب التكريم.

عرض الحكم رسالة على شكل تقرير أرسلها أمير سنجق كركوك إلى الديوان السلطاني كشف فيها عن واقع قلعة كركوك وسعيه إلى تطويرها. ويستدل مما ورد في الرسالة:

أن قلعة كركوك ثغر حدودي تطل على حدود دولة أجنبية وهي الدولة الصفوية التي كانت في حالة حرب ضد الدولة العثمانية منذ معركة جالديران التي وقعت بين السلطان العثماني سليم الأول وبين الشاه إسماعيل الصفوي وذلك في سنة ١٥١٤م.

إن القلعة مبنية من التراب (أي الطين) وجدرانها متداعية، وينبغي اخذ الحيطة بشأنها.

نظراً لأهمية القلعة بالنسبة إلى الوجود العثماني في المنطقة طلب أمير السنجق من الديوان الهمايوني العمل على بناء القلعة وليس ترميمها، أو تعديلها. الأمر الذي يدعونا إلى القول انه كان يريد إزالة ما كان قائماً من الأبنية قبل المباشرة بالبناء أو البناء على أنقاض الأبنية القديمة، ونظراً لأن البناء القديم كان مبنياً من الطين فلا يمكن الاكتفاء بإزالة ما كان مبنيا دون الأساس لإعادة البناء بالحجر، فبوشر، وبلا شك، بالبناء بدءاً من الأساس. وهذا يثبت وبشكل قاطع أن العثمانيين أزالوا الأبنية القديمة بما في ذلك جدران القلعة وبنوها وبكل ملحقاتها من جديد. وهذا يعني أن البناء أو الأبنية التي انتقلتنا من العهد العثماني كلها عثمانية بنيت في هذا العهد، أو بالأحرى في بداية العهد العثماني ثم أجريت التعديلات والترميمات اللازمة عليها تباعاً بدليل أن قوات نادر شاه عندما حاولت السيطرة على كركوك في سنة ١٧٤٣ تصدى المدافعون عن قلعة كركوك لهذه القوات، وتمكنوا من قتل جمع من أفراد هذه

القوات وأجبروا الآخرين على التقهقر وترك المدينة الأمر الذي أدى إلى استشاطة نادر شاه غضباً لهذه الهزيمة فجهز جيشه وتوجه بنفسه إلى كركوك وحاصرها ثم دكها بالمدافع واستباح المدينة وأحرق مبانيها واجبر سكانها على الاستسلام. وهذا يعني أن القلعة وجدرانها تعرضت إلى هدم وتخريب من جراء دكها بالمدافع. ولم يكن بوسع الدولة العثمانية تركها على هذا الوضع. ولهذا يمكن القول إنه لم يمر وقت طويل حتى أعيد إعمار القلعة من قبل العثمانيين. ولعلنا سنجد الوثائق التي تكشف عن كيفية إجراء إعادة هذا الإعمار.

لم تكن الإمكانات المتوافرة في لواء كركوك كافية لإعادة بناء القلعة في سنة ١٥٥٢م فأرسل أمير السنجق إلى الديوان الهمايوني يطلب تخصيص المستلزمات اللازمة لها من نقود وبنائين، وبالفعل لم يتأخر الديوان في تلبية الطلب فأرسل حكماً/ فرماناً باسم السلطان إلى ناظر الأموال في بغداد يأمره بتغطية الاحتياجات اللازمة لذلك من خزينة بغداد ومن خزينتها بالذات، وأرسلت نسخة من الحكم إلى أمير سنجق كركوك، فقام بدوره بالاتصال بناظر أموال بغداد لتنفيذ أمر السلطان وإرسال المستلزمات المطلوبة إلى كركوك، إلا أن ناظر الأموال تهاون في تنفيذ الأمر، لسبب لا نعرفه، فكرر أمير سنجق كركوك اتصاله بالناظر ولأربع مرات متتالية. وعلى الرغم من انه وعد بتنفيذ الأمر، إلا انه لم يف بوعده، ولم يتقيد بالأمر السلطاني، فنفد صبر أمير السنجق بعد أن انتظر أربعة أشهر متواصلة، فاضطر إلى مفاتحة الديوان الهمايوني مرة أخرى لإبلاغه بموقف الناظر وطالب بالاستعجال في إعادة بناء القلعة.

وكان الديوان الهمايوني يقر بأهمية قلعة كركوك في المنطقة ويعتبر إعادة بنائها من أهم المهمات، فأصدر باسم السلطان الحكم الذي نحن بصدده، وأرسله إلى ناظر الأموال في بغداد لتنفيذ الأمر معتبرا إياه محل اهتمام السلطان، وأكد عليه إرسال ما يكفي من النقود من خزينة بغداد لتتم المباشرة ببناء قلعة كركوك وإكمالها قبل حين. كما أمر السلطان تزويد أمير سنجق كركوك بما يحتاجه من البنائين والنجارين والمستلزمات الأخرى إلى جانب النقود.[٢٧]

١-٢-جدارية تخلد شهداء الدولة العثمانية العلية في الحرب العالمية الاولى

هناك مقبرة بجانب جامع ومرقد النبي دانيال دفن فيها عدد من القادة العثمانيين ووجهاء القلعة منهم : المرحوم مير الاي (الجنرال) مصطفى نافذ بك بن احمد وكان قائد الفوج/٤٨ ضمن منطقة قلعه ديزه. نقل إلى كركوك وتوفى فيها عام ١٨٩٧م ودفن في مقبرة جامع النبي دانيال. المرحوم الفريق الحاج محمد لطفي باشا بن شيخ عبد الله توفى عام ١٩٠٦م ودفن في مقبرة جامع النبي دانيال في القلعة وهو أحد قادة

[٢٧]) فاضل بيات'' الدولة العثمانية في المجال العربي''ص ٣٥٦

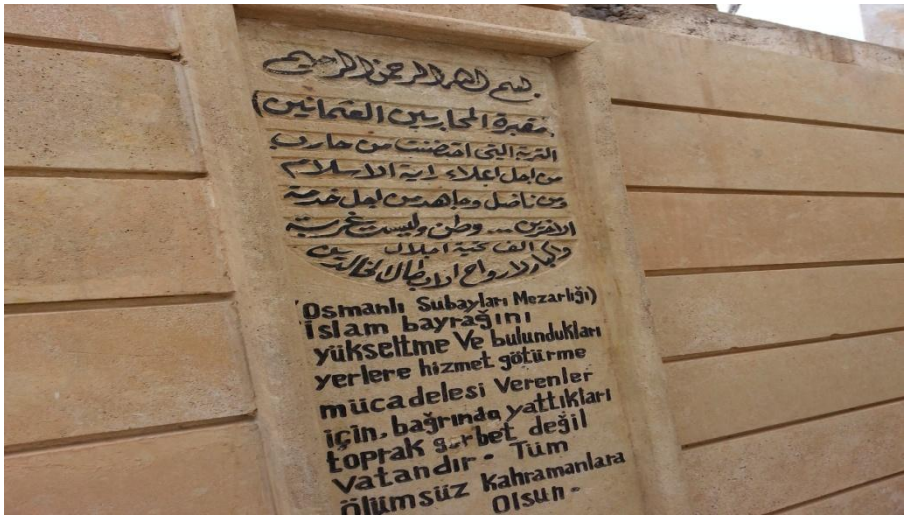
الجيش العثماني. المرحوم الخطيب عمر ناجي بك وهو شخصية معروفة بخطبه الحماسية وبإشعاره العاطفية الوطنية واشتهر بالوطنية وكذلك بحبه للحرية. ولد عام ١٨٨٠م وهو من أصدقاء المقربين للقائد مصطفى كمال باشا كانوا في الكلية الحربية معاً وفي الحرب العالمية الأولى تطوع للاشتغال في منطقة إيران وبعدها جاء إلى كركوك واصيب بمرض التيفوئيد وعلى أثره دخل مستشفى كركوك وتوفى فيها عام ١٩١٦م ودفن في مقبرة جامع النبي دانيال في القلعة. وهو ناطق باسم حزب الاتحاد والترقي التركي. ثلاثة من قادة الأتراك ذو رتب عالية استشهدوا في كركوك خلال حرب العالمية الأولى وهم ضمن صفوف الجيش العثماني ودفنوا في مقبرة جامع النبي دانيال.

إضافة إلى عوائل تركمانية عريقة في القلعة منهم: المرحوم حسن أفندي زادة والمعروف بلقب حسني اشغل منصب متسلم كركوك (وكيل متصرف) في عهد العثماني توفي عام ١٨٦٩م ودفن في مقبرة النبي دانيال وله جناح خاص باسم عائلة الحسني، وهو جد الشهيدين عطا وإحسان أولاد خيرالله أفندي. مقبرة لعائلة كليدار في مرقد وجامع النبي دانيال منهم (الشيخ صالح عبد القادر واولاوده (شيخ سعيد وشيخ محمد). مقبرة عائلة الملا عباس وأولاده حيث كان امام في جامع النبي دانيال قديماً.[٢٨]

[٢٨])شاكر صابر الضابط ‘‘ كركوده دانيال بيغمر ‘‘ ص٢٨

التوصيات

يضم هذا البحث قصة تاريخ قلعة كركوك التي تمتد الى عصور سحيقة في القدم ثم ينعطف للحديث عن هويتها التركمانية وهدم احيائها التي اختفت من الوجود وارغام اصحابها على التهجير القسري من مواطن ابائهم واجدادهم وهدم المعاول لبيوتها التاريخية وتشريد سكانها من احياء (ميدان , اغاليق,زندان) تحت سمع وبصر منظمات حقوق الانسان والحفاظ على البيئة ومن هنا ندعوا كافة المنظمات الانسانية الى فتح ملف القلعة مجددا واعادة بناء ماتهدم من بيوتها في مواقعها الاصلية , واعادة مهجريهم الى موطنهم التاريخي بنفس الاسلوب التي عادت فيها الحياة الى الاهوار التي جفف النظام السابق ينابيعها ولتكن اعادة بناء القلعة بداية لتوحيد الجهود في سبل بناء مادمرت من الاثار



(١) مقبرة المحاربين العثمانيين فى القلعة يرجع تاريخها الى الحرب العالمية الاولى –من تصوير د٠ هناء النقيب

(١) جامع النبي دانيال مع مئذنة المنارة

(٣)اولو جامع

(٤)كاتدرائية ام الاحزان الكلدانية- تصوير دهناء النقيب

(٥) كوك كومبت (القبة الزرقاء) تصوير دهناء النقيب

(٦) قلعة كركوك على نهر خاصة صو-تصوير دهناء النقيب

(٧) قيلجلر بازرار ،قاتماج بازار ،قيلنجلر بازار-سوق القلعة القديم - تصوير دهناء النقيب

المصادر والمراجع

المصادر العربية :

١- البرت.منتشافلي ,العراق في سنوات الانتداب:ترجمة الدكتور هاشم صالح التكريتي، مطبعة بغداد ١٩٧٨.

٢- طه باقر ‘‘مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ‘‘ج١ ط٣ بغداد ١٩٨٦ .

٣- طه باقر وفؤاد سفر ‘‘المرشد الى مواطن الاثار والحضارة ‘‘: الرحلة الرابعة ، بغداد – كركوك-سليمانية ، دار الطباعة والنشر ، بغداد ١٩٦٥م .

٤- فاضل بيات ‘ الدولة العثمانية في المجال العربي ‘‘ بيروت -٢٠٠٧.

٥-نجات كوثر اوغلو، صفحات من تاريخ كركوك منذ فجر التاريخ الى١٩٥٨ ط١–دار الحكمة – لندن.

المصادر والمراجع االاجنبية:

٦- بك مراد غراي اصرة ‘‘٥٠٠٠ عام بين السومريين والتركمان‘‘ – استانبول ٢٠٠٤

٧- ترزي باشي، اوقات عطا، كركوك شاعرلري ،جلد ١-٩ ،كركوك ١٩٦٣-٢٠٠٢م

٨- ترزي باشي, اوقات عطا، كركوكده عمارت وتاسيسلرك منظوم تاريخلري: ١٠٣١هـ ١٤٢٦هـ

اغستوس٢٠٠٥= رجب ١٤٢٦ كركوك.

٩- جيمس بكنغهام ‘‘ رحلتي الى العراق ‘‘ ترجمة سليم طه التكريتي -بغداد ١٩٦١.

١٠- البروفسير صبحي ساعاتجي ‘‘بيوت كركوك ‘‘ دار كلاسيك للنشر - استانبول ٢٠٠٣.

١١- البروفسير صبحي ساعاتجي‘‘شذى التاريخ في احياء كركوك‘‘ ترجمة نصرت مردان استانبول ٢٠٠٣.

١٢- كارستون ينور ‘‘حملة ينور الى العراق‘‘ ترجمة د. محمود حسين الامين - بغداد -١٩٦٥ .

المجلات والدوريات :

١٣- الضابط ، شاكر، كركوده دانيال بيغمر (نبي دانيال في كركوك) مجلة الاخاء، العدد ٧-٨ ، ١٩٦٤ بغداد .

١٤- ترزي باشي ‘‘ اوقات عطا ،كركوك تاريخندن يابراقلر ((اوراق من تاريخ كركوك)) ‘‘جريدة كركوك ، العدد ١٤٣٠-١٤٣١-١٤٣٢ ، المؤرخة ١٩٥٤، كركوك.

١٥- توفيق وهبي ‘‘ مجلة الكتاب ‘‘ العدد الاول لسنة ١٩٥٨.

١٦- جرجيس محمد الرملاوي ‘‘ الابنية التراثية في قلعة كركوك ‘‘ مجلة التراث الشعبي - العدد ٢ شباط ١٩٨٢ .

١٧- حسن العبيدي ‘‘ اقدم سوق في كركوك ‘‘ جريدة الجمهورية العدد ١٤٢٠ في ١٩٩٩ .

١٨- زين العابدين علي اصغر '' التجديد الحضري لقلعة كركوك''مجلة المورد– العدد الاول مجلد ١٢ بغداد ١٩٨٩.

١٩- د. صبحي ساعتجي '' احياء كركوك ومعالمها'' ترجمة نصرت مردان / مجلة منيروبوتاميا العدد ٥-٦ تموز ٢٠٠٥

٢٠- محمد خورشيد قصاب اوغلو '' اضواء على المدارس التركمانية في كركوك '' مجلة سومر العدد ٦ مايس ٢٠٠٧ .

٢١- مرشد الزبيدي '' قلعة كركوك '' مجلة حراس الوطن / العدد ٨ت ١٩٨٩.

٢٢- ميناس، روفائيل''كركوك في التاريخ'' (ارابخا ونوزي في التاريخ ، مجلة بين النهرين، العدد ٣٦ نينوى ١٩٨١.

٢٣- ميناس ،روفائيل ''مناسبة تطوير قلعة كركوك '' مجلة الاخاء – قرداشلق العدد ٦ العراق - ١٩٦٤ .

٢٤- استطلاعات ومشاهدات شخصية .

Castle of Kirkuk

Prof. Laith Shaker Mahmoud

Dr.Hanaa Walid Hameed Al Naqib

Abstract:

Kirkuk"s Castle is: located in the city center of the north of Iraq and one of the oldest parts of the city dating back to more than five thousand in the beginning of construction in 884 AH and the end of construction in 858 BC, either the date of demolition, 1990 in Kirkuk - Iraq has seen the presence of kings and leaders still history speaks for their achievements and it includes the castle tombs of three prophets Daniel, nostalgia and Uzair and a height of 18 m and an area of 247,500 square meters and the castle is located above the settler enriched Old named in panels extracted from it and the 51 panels dating back to the middle of the second century BC 'has been found at the foot of the castle by accident year 1923. Tqaklah Kirkuk in the large greenhouses of the city east of private river a height of about adjacent ground level about 18 meters to descend downward gradually year and form almost circular Sources say Alabablin Highness (Araboukha) and named Alachuren endemic ones (Arava), which misrepresented in recent history to 'Arafah. (The gates of the castle) of the castle four doors, two on the east side and two on the west side of the castle, and he called the people of the castle Turkmen b (Topkapı), one of the four gates key located on the western side of the citadel of Kirkuk, which overlooks the private River Sow is the only remaining gate of the four gates Home is the only remained maintain their current form and dates back more than 150 years and is characterized by Bagwasha edged half circular shape and Qboha semi-ellipse and built of stucco and stone and high gate from the inside 19:00 entrance 4 length m and width 15:00, that the reason for opening this portal is to facilitate access for residents to the nearest point of the bridge, especially in the winter and marked it supports open this gate on

the old boardwalk (b Sjan pay-trail Jerda) has been completed open the gate in the same year The castle is divided into three main sections (the locality of the field) located in the northern part of the castle. (Locality Agalleq) has been so named because of the establishment of the leaders of the soldiers Alancksharien where in addition to having their headquarters there .. (locality bathroom) is located in the south of the castle was named Hamam neighborhood of that name because of the large bathroom which did not know the exact date of its construction .. Cook Combet (dome blue) is located in the center of the castle which is octagonal shape of the square outside and from the inside and has a distinct architectural style of brick and lime plaster. Adorn the walls of the dome motifs Cubs constructivism and geometric inlaid with colored Balqachani.

جامع المهمندار
دراسة تاريخية وصفية

د/ وليد عبد الرحمن الأخرس•

الملخص

يقع هذا الجامع المعروف حاليا بجامع القاضي تجاه المحكمة الشرعية، بناه الحسين بن يلبان حسام الدين المهمندار في أواسط القرن ٨هـ /١٤م. أما أوقاف هذا الجامع فهي على شكل أراضي في قرية السموقة وحصة في حمّام إعزاز وبيت أمام الجامع، وقد اشترط حسام الدين على توظيف جابيا ومعماريا وشاذا.

هذا الجامع مميز بمئذنته، لم يوجد في مملكة الشام أحسن منها، وله منبر من الرخام الأصفر تتألف المئذنة من خمسة طوابق، قاعدتها مربعة ثم مرحلة انتقال من الشكل المربع إلى الشكل الأسطواني، يليه قسم مزين بالمحاريب، ثم يليه قسمين مزينين بزخارف جميلة، يليهما شرفة المؤذنين، وهذه المئذنة فيها من الزخارف من أولها إلى رأس قبتها بحيث أن الناظر إليها لا يميز حجرا من حجر من الأشكال المختلفة في نحتها وتركيبها من الأحجار المخرمة.

تعرض هذا الجامع في ظل الأحداث الجارية في سورية عامة وفي مدينة حلب خاصة إلى دمار في أجزائه.

هدف البحث هو: عرض لأهمية هذا الجامع من الناحية المعمارية ودراسة عناصره المعمارية، والتجديدات التي طرأت على هذا الجامع ، وأهم من ذلك دراسة الجامع في الوضع الحالي وماتعرض له من أضرار في ظل الحرب القائمة في سورية، مرفق ذلك بالصور والمخططات اللازمة.

الكلمات المفتاحية

المهمندار، حلب، باب النصر ، حارة النصر

• جامعة حلب – سورية w.alkhras1977@yahoo.com

يعد فن العمارة أهم الفنون الإسلامية التي وصلت إلينا عبر عصور إسلامية طويلة، وتزدهر مدن العالم بروائع العمارة الإسلامية، وكانت العمارة الدينية بلا شك أهم أنواع العمارة الإسلامية وقد تنوعت بين الجوامع والمدارس والأضرحة والزوايا وغيرها. وقد حرص المسلمون على تشييد مختلف أنواع العمائر الدينية[١].

ويُمثل المسجد الجامع الأساس الأول لهذه المنشآت التي تنوعت بتنوع وظائفها، والتي انبثقت أصلاً من وظائف المسجد الجامع، وتطورت مرتبطة بظروف الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في العصور التاريخية الإسلامية المتتابعة، ومن هنا جاءت المساجد والمدارس والخانقاوات والربط والزوايا والتكايا في عداد هذه المنشآت التي لبت حاجات المجتمع الدينية والتعليمية والاجتماعية والاقتصادية[٢].

حَفِلَ العصر المملوكي بكثير من هذه المساجد والجوامع، وقد اهتم نواب المماليك ببناء الكثير من هذه المساجد والجوامع، وكان نصيب مدينة حلب[٣] في هذا العصر كبير، حيث ازداد عدد المساجد والجوامع فيها زيادة ملحوظة، إذا ما قورنت بالمدن الأخرى التي عاصرتها، حيث كانت في العصر الأيوبي مملكة مستقلة حكمتها أسرة أيوبية اهتمت بالعمران بشكل عام، ومن ثم في العصر المملوكي أصبحت نيابة هامة، وحاول جميع نواب السلطنة الإكثار من البناء في هذه المدينة[٤].

شهدت مدينة حلب كغيرها من مدن السلطنة المملوكية حركة عمرانية شَمَلَتْ جميع المباني الدينية، وكان نصيب حلب من المساجد في العصر المملوكي كبير وشهدت زيادة ملحوظة في عدد المساجد الجامعة عما كانت عليه في العصر الأيوبي، فقد قام سلاطين المماليك بإنشاء العديد من المساجد الجامعة فى مدن بلاد الشام المختلفة، وتنافس نواب الممالك والأمراء على إقامة العديد من تلك المساجد خصوصاً فى الأحياء التي نشط فيها العمران خارج أسوار المدن، بالإضافة إلى ترميم ما كان قائماً من مساجد العصور السابقة[٥].

---

١ – عبد الله عطية عبد الحافظ، الآثار والفنون الإسلامية، ص٨٩–٩٣.

٢ – محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية، ص ٢٣٣–٢٣٤.

٣ – حلب: تقع مدينة حلب في أقصى الشمال الغربي من الهضبة الواقعة في سورية الشمالية، وقد قامت في الأصل على ضفة نهر قويق اليسرى[٣]. هي ذات موقع استراتيجي من الناحيتين العسكرية والاقتصادية، تحكمت بطريق التجارة العالمية منذ فجر التاريخ، فهي إذن حلقة اتصال بين سورية وبلاد ما بين النهرين وبلاد فارس من جهة، والأناضول وموانئ البحر المتوسط من جهة أخرى. (شوقي شعث، قلعة حلب، ص٢١؛ وليد الأخرس، الأوضاع السياسية والاقتصادية، ص٢؛ انظر كذلك:

– Baedeker (k), Palestine et Syrie, p370)

٤– وليد الأخرس، الأوضاع السياسية والاقتصادية، ص٣٠٢.

٥– وليد الأخرس، الأوضاع السياسية والاقتصادية، ص٣٠٧.

وكان جامع المهمندار[٦] من بين هذه الجوامع التي تم بناؤه في العصر المملوكي، سوف نقوم بدارسة هذا الجامع دراسة تاريخية وصفية، وتكمن أهمية دراسة هذا الجامع: **أولاً:** طراز مئذنته الأسطوانية وزخرفتها الفريدة والتي توجد فيها مؤثرات من العمارة المغولية في الهند، ولم يكن لها مثيل في مصر والشام، ويعتبر أول ظهور للمآذن الأسطوانية في حلب في العصر المملوكي.

ثانياً: الدمار الذي تعرض له هذا الجامع في ظل الأحداث الجارية في سورية، والتي أدت إلى دمار في المئذنة والقبة والقبلية وواجهة المدخل، فحاولنا تتبع هذه الأضرار منذ بداية الأحداث عام ٢٠١١م وحتى تاريخ إتمام هذا البحث في نهاية عام ٢٠١٦م.

الموقع

يعرف أيضاً بجامع القاضي يقع تجاه المحكمة الشرعية، مقابل باب النصر[٧] في محلة أو حارة باب النصر[٨].

يقع في محور سويقة علي التي تقع في محلة باب النصر وهو من أهم المباني الدينية التي تقع فيها[٩].

منشأ الجامع

أنشأه الأمير الحسن (الحسين) بن بلبان حسام الدين المهمندار، لا يعرف تاريخ إنشائه على وجه التحديد حيث لا يوجد نقش تأسيسي على الجامع ولم تذكر المصادر التاريخية سنة إنشائه. حيث ذكرت معظم المصادر أن تاريخ إنشائه في أواسط القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي. إلا ان أبو ذر في كتابه كنوز

---

٦ – المهمندار: وهي وظيفة من وظائف أرباب السيوف، مهمة المهمندار تلقي الرسل الواردين وأمراء العربان وغيرهم مما يرد على أهل المملكة وغيرها. وعلى المهمندار أن يظهر أمامهم قوة السلطنة وشدة بأسها، ووجدت هذه الوظيفة في نيابة حلب إذ كان صاحبها يعين بمرسوم من السلطنة المملوكية مباشرة. (القلقشندي،صبح الأعشى، ج٤، ص٢٢؛ الطباخ، أعلام النبلاء، ج٣، ص٣؛ عادل عبد الحافظ حمزة، نيابة حلب، ج٢، ص٢٧)

٧ – **حارة باب النصر:** تقع هذه الحارة داخل باب النصر وهي مقابلة لباب النصر من الداخل ويحدها من الجنوب حارة الفرافرة وشرقاً حارة شاهين بك، وشمالاً جادة الخندق، وغرباً سويقة علي وبندرة الإسلام، وكان في هذه الحارة مباني كثيرة وعظيمة من بينها جامع المهمندار، وكانت تعرف قديماً بباب اليهود لأن محال اليهود من داخل الباب ومقابرهم خارجه، فاستقبح الملك الظاهر غازي وقوع هذا الاسم عليه فسماه باب النصر وصارت تعرف الحارة التي تجاهه حارة باب النصر. (الغزي، نهر الذهب، ج٢، ص١٢٣ ؛ خير الدين الأسدي، أحياء حلب وأسواقها، ص١١٥؛ عبد الفتاح قلعه جي، حلب القديمة والحديثة، ص١٠٤).

٨ –الغزي، نهر الذهب، ج٢٢، ص١٣٤؛ عبد القادر ريحاوي، العمارة العربية الإسلامية، ١٨١.

٩ – جان كلود دافيد، أوابد سويقة علي، ص١٣٣.

الذهب يذكر أنه اطلع على وثيقة الوقف الخاص بالجامع وذكر ما وقف عليه وتاريخ وثيقة الوقف وهو العاشر من شوال سنة اثنتين وسبعمائة.

فيما أكد باحث آخر[١٠]:عند البحث عن تاريخ وفاة المنشئ لم تذكر المصادر التي ترجمت له تاريخ وفاته ولكن ذكرت تاريخ وفاة أخيه محمد بن بلبان ناصر الدين ابن المهمندار وهو عام ٧٩٢هـ/ ١٣٩٠م.وبذلك يكون التاريخ الذي ذكره ابن العجمي بعيداً كثيراً عن تاريخ وفاة أخي المنشأ، وبالتالي فإن التاريخ الأصح هو ما ذكرته معظم المصادر والكتب وهو منتصف القرن الثامن حيث من الممكن أن يكون رقم خمسين سقط من تاريخ وثيقة الوقف، إذ من المرجح أن يكون تاريخ إنشائه سنة ٧٥٢هـ/١٣٥٢م.

أوقافه

أوقف على هذا الجامع مجموعة من الأوقاف هذا وهي على شكل أراضي في قرية السموقة[١١] وحصة في حمَّام إعزاز[١٢] وبيت يقع أمام الجامع، واستولى ابن جمال الدين يوسف على هذه الدار وعوض عنها بعقار آخر، وقد اشترط حسام الدين على توظيف جابياً ومعمارياً وشاذاً وقد عقد الإتفاق هذا في ٢٨ أيار ١٣٠٣هـ/ ١٨٨٥م.

وأنشأ عمر بن موسى بن علي الذي عين مهمندار ولاية حلب أوقافاً هامة في مناطق حلب وعينتاب[١٣] وغيرها، وخصص ثلث وارداتها لهذا الجامع.

وقد خصص الأمير مقبل بن عبد الله وقفاً لصالح الجامع واشترط في العقد الذي أبرم في عام ١٥٣٦م على تعيين ثلاثة أشخاص يجيدون حفظ القرآن لقراءة بعض الآيات القرآنية في الجامع قبل الصلاة الجماعية في أيام الجمعة من على المنبر وخَصَّصَ له راتباً شهرياً، وقد هدم زلزال عام ١٨٢٢م الهائل أروقة هذا الجامع الباهر ونجت قاعة الصلاة فقط[١٤]

---

١٠ – عبد الرزاق القصير، مآذن حلب الباقية، ص٦٧.

١١– السموقة: تقع هذه القرية في منطقة إعزاز وتبعد عنها ٣٠ كم، وتتبع إدارياً ناحية تل رفعت وتبعد عنها ١٥كم. (أبو ذر، كنوز الذهب، ج١، هامش في الصفحة ٢٥٨)

١٢– عزاز، تقع في شمال شرق حلب. (الحموي، معجم البلدان، ج٤، ص١١٨)

١٣– عينتاب: قلعة حصينة بين حلب وانطاكية، وكانت في العصر المملوكي من أعمال حلب.(الحموي، معجم البلدان، ج٤، ص١٧٦)

١٤ – أبو ذر، كنوز الذهب، ج١، ص٢٥٨ ؛ أردافازد سورمايان، تاريخ حلب، ج١، ص١٤٠.

وصف الجامع في المصادر التاريخية

وصفه المؤرخ أبو ذر الحلبي(المتوفى ٨٨٤هـ/ ١٤٧٩م) في كتابه كنوز الذهب في تاريخ حلب[١٥] بقوله: هذا الجامع نيِّر، كثير المياه له منارة لم يوجد في مملكة الشام أحسن منها بل ولا في مصر أظرف منها، وله منبر من الرخام الأصفر وكذلك سدته.

وهذه المنارة فيها من الصنائع من أولها إلى رأس قبتها بحيث أن الناظر إليها لا يميز حجراً من حجر من الأشكال المختلفة في نحتها وتركيبها من الأحجار المخرمة وقبتها، إلى جانب هذا الجامع مسجد قديم لم يغيره الواقف وإنما جعله إلى جانب جامعه من الغرب وفتح بينهما.

وصف المؤرخ الغزي (بداية القرن العشرين) جامع المهمندار في كتابه نهر الذهب في تاريخ حلب[١٦]: وهو الآن عامر وفيه بعض الجهات متهدمة، ومن أحسن مافيه منارته التي تستغرق الطرف بصناعة بنائها ومن عجيب أمرها أنها مائلة إلى الغرب، وبالجملة فان هذا الجامع معمور تقام فيه الصلوات والجمعة ، مكتوب على يمنة الداخل **(ملعون ابن ملعون من تعاطي تصوير ما فيه روح بقرب هذا الجامع أو برفع صورة ما فيه روح ليجمع الناس عليها أو يبيعها ومن فعل ذلك كان داخلا في عموما قوله صلى الله عليه وسلم إن أصحاب هذه الصور يعذبون يوم القيامة ويقال أحيوا ما خلقتم)** والذي يلوح على هذه الكتابة القدم وهي خالية من التاريخ.

وصف الجامع:

يتألف هذا الجامع من صحن تحيط به أربع ظلات أكبرها القبلية، ومدخله من الجهة الغربية.

المئذنة:

تتألف المئذنة من خمسة طوابق، قاعدة مربعة ثم مرحلة انتقال من الشكل المربع إلى الشكل الأسطواني، يليه قسم مزين بالمحاريب والمقرنصات[١٧]، ثم يليه قسمين مزينين بزخارف جميلة، يليهما شرفة المؤذنين.

---

١٥ – ج١، ص٢٥٨ .

١٦ – الغزي، نهر الذهب، ص١٣٤ .

١٧– المقرنصات : عنصر إنشائي وزخرفي يعمل عادة من أحجار تنحت وتجمع في أشكال ذات نتوءات بارزة تؤلف حليات معمارية تتكون من صواعد وهوابط تشبه خلايا النحل تتدلى في طبقات مصفوفة بعضها فوق بعض في أماكن مختلفة من العمائر الإسلامية مثل أركان القباب وشرفات المآذن و الواجهات والنوافذ والعقود والأعمدة والمداخل وغير ذلك من الأجزاء التي

تتألف المئذنة من قاعدة مربعة يعلوها بدن، الطابق الأول منه مثمن ، والطابقيين الثاني والثالث دائريين، وينتهي البدن بشرفة دائرية مسقفة بشرفة مضلعة ١٢ ضلع ويتوسطها جوسق مثمن مسقف بقبة مخروطية، ارتفاعها ١٦م :

القاعدة: مربعة طول ضلعها ٢،٥٨م وارتفاعها ٢،٤م، تحتوي في ضلعها الشرقي على مدخل المئذنة والذي يتقدمه عتب ارتفاعه ٣٩سم، وأبعاد المدخل ١،٧٢×٠،٧٧ ويعلوه عتب مستقيم، كما يعلو ضلعيه الجنوبي والغربي نقش كتابي هذا نصه «**إلهي لك الحمد الذي أنت أهله على نعم ماكنت قط أهلا إذا زدت تقصيراً تزدني تكرما كأني بالتقصير أستوجب الفضلا»**

يحتوي الضلع الغربي على توقيع باني المئذنة أو الذي أعاد بناء المئذنة سنة ١٩٤٣م وهو محمود بن محمد الرومي. ويتميز الضلع الجنوبي لهذه القاعدة بأحتوائه على ساعة شمسية وهي أول مئذنة تحتوي على ساعة شمسية. يتم الانتقال من القاعدة المربعة إلى الطابق الأول المثمن من خلال مثلثات هرمية. وزين سطح هذه المنطقة بزخارف غائرة ذات أشكال هندسية[١٨].

الطابق الأول: هذا القسم من المئذنة مثمن الشكل طول ضلعه ١،١٣م وارتفاعه ١،٨٥م. زين هذا القسم من خلال جعل كل ضلع من أضلاعه على شكل مستطيل بارز يتوسطه شكل محراب غائر ذو عقد مفصص خماسي الفصوص محاط بإطار حجري بارز، ويتشكل من تلاقي الفص الأوسط لكل عقد مع الإطار العلوي شكل الميمة. ينتهي هذا الطابق ببروز حجري. ويتم الإنتقال من هذا الطابق ذو المقطع المثمن إلى الطابق الذي يليه من خلال مدماك جعلت فيه المناطق المقابلة لزوايا أضلاع الطابق الأول على شكل مقرنصات[١٩].

الطابق الثاني: هذا القسم من المئذنة أسطواني الشكل، ارتفاعه ٢،٨٥م يتميز بكثرة زخارفه.حيث يزين المدماك الأول منه شريط من الأوراق الثلاثية، أما باقي هذا القسم فقد عمل على شكل تضليعات رأسية يفصل بين كل واحدة والأخرى شريط على شكل جدائل، كما يحيط بقمة هذا القسم شريط على شكل ضفائر ويحتوي هذا القسم على نافذة جنوبية على شكل مرمى السهام، ينتهي هذا الطابق بمدماك مزين بخطوط بارزة منكسرة، شكل الفاصل بين هذا الطابق والطابق الذي يليه[٢٠].

كانت تصلح لقبول ه العنصر المعماري و الفني. (عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة ، ص٢٩٣)

١٨ – عبد الرزاق القصير، مآذن حلب الباقية، ص٦٨.

١٩ – عبد الرزاق القصير، مآذن حلب الباقية، ص٦٨.

٢٠ – عبد الرزاق القصير، مآذن حلب الباقية، ص٦٩.

الطابق الثالث: هذا القسم أسطواني الشكل أيضاً ارتفاعه ١،٨٥م، وهو كثير الزخرفة مثل الطابق الذي قبله حيث يزين المدماك الأول صف من المقرنصات،أما باقي هذا القسم فقد عمل على شكل تضليعات منكسرة رأسية على هيئة دالية، ويفصل بين كل ضلع والتي تليها شريط على شكل ضفائر، ويحيط بقمة هذا الطابق كما الطابق السابق شريط على شكل ضفائر، ينتهي هذا الطابق ببروز حجري دائري يليه بروز حجري آخر أكبر منه يشكلان منطقة أستناد الشرفة الدائرية، والتي يحيط بها درابزين حديدي ارتفاعه ٠،٩م. ويسقف الشرفة مظلة خشبية مضلعة ١٢ضلع تستند على ١٢ دعامة خشبية وهي أول مظلة في حلب ذات ١٢ ضلع حيث كانت المظلات في المآذن قبله مربعة أو مثمنة[٢١].

الجوسق:

هو عبارة عن مثمن الشكل، ارتفاعه ١،٨م، يسقفه قبة مخروطية تدل على تجديد الجوسق أو قمته في العصر العثماني أو عندما أعيد بناء المئذنة فتحت جهته الغربية وذلك بعدم بناء ضلعي المثمن في هذه الجهة ، لتشكل مدخل للممشي الذي يقف عليه المؤذن. وهذا النمط لم يظهر من قبل في المآذن في مدينة حلب حيث كان يعمل مدخل في أحد أضلاع الجوسق أو يكون الجوسق مفتوح حيث يكون مؤلفاً من أعمدة لم يتم سد الفراغ بينها، أما أن يترك ضلعان من أضلاع الجوسق بغير بناء أما في هذه المئذنة يظهر لأول مرة[٢٢].

القبة:

تستند القبة في جامع المهمندار على ١٢ ضلع كما في غالبية مساجد هذا العصر، ويتم الإنتقال من القاعدة المربعة إلى الشكل الكروي بواسطة سروال حجري أو مثلثات هرمية مقلوبة[٢٣].

القبة الحالية من الإسمنت بعد أن تم ترميمها. وقد تهدمت هذه القبة في الوقت الحالي نتيجة الحرب الدائرة في سورية بشكل عام وفي مدينة حلب بشكل خاص.

المنبر:

ساد في العصر المملوكي المنابر الخشبية البسيطة والمزخرفة، والمنابر الحجرية المزينة بالمرمر الملون، وكان منبر جامع المهمندار مبني من الحجر ومزين

٢١ – عبد الرزاق القصير، مآذن حلب الباقية، ص٦٨.
٢٢ – عبد الرزاق القصير، مآذن حلب الباقية، ص٦٨.
٢٣ – نجوى عثمان مساجد حلب، ص٢٣٠.

بالمرمر[٢٤]، وتحمل قبة المنبر أربعة أعمدة مزينة من الأعلى بالمقرنصات، رمم في العصر الحديث.

المحراب:

محراب جامع المهمندار من الحجر الأصفر وله عمودان بتاجين مقرنصين على كل جانب من المحراب عمود، قوس المحراب مدبب على شكل حدوة الفرس[٢٥].

السدة:

سدة الجامع مبنية من الحجر ومحمولة على عمودين من المرمر وله دربزين من الحجر مشبك[٢٦].

الإضافات التي طرأت عليه في العصور اللاحقة

تعرض هذا الجامع لزلزال ٨٠٦هـ/ ١٤٠٣م وانهدمت القبلية وأعيد بناءها[٢٧]. وفي عام ١٢٣٧هـ/ ١٨٢١م حدث زلزال في مدينة حلب وتأثر هذا الجامع، فخربت الأروقة الشرقية والشمالية وأعيد بناءها عام ١٣٢٢هـ/ ١٩٠٤م[٢٨].

أعيد بناء الأروقة الشرقية والشمالية عام ١٣٣٧هـ/١٩١٨م التي تهدمت بزلزال عام ١٣٢٢هـ/١٩٠٤م، وجُعلت الشمالية حجازية فيها أحواض وضوء وبُلّط الصحن بالبلاط الحجري[٢٩].

رممَّ الجامع ودهن عام ١٣٤٣هـ/١٩٢٤م، ونقضت المئذنة بعد أن كانت مائلة وأعيد بناؤها، حوالي عام ١٩٨٠م سُدّ الرواق الغربي بمنجور الألمنيوم، وحوالي ١٩٨٤م رممت الأروقة الشرقية وجددن بالزريقة والدهان والبلاط فأصبحت صالحة للصلاة بعد أن كانت مهجورة[٣٠].

وضع الجامع في ظل الأحداث الجارية في سورية

نتيجة الحرب الدائرة في سورية منذ ٢٠١١م، فقد تعرض الجامع ومئذنته مثل غيره من المنشآت الأثرية للدمار بسبب مايحصل الآن في سورية وذلك لأولى مرة في يوم ٢٠١٢/٨/٢٧م.

---

٢٤ – نجوى عثمان مساجد حلب، ص٢٣٨.
٢٥ – نجوى عثمان مساجد حلب، ص٢٣٨.
٢٦ – نجوى عثمان مساجد حلب، ص٢٠٧.
٢٧ – نجوى عثمان مساجد حلب، ص٢٠٩.
٢٨ – نجوى عثمان مساجد حلب، ص٢٠٩.
٢٩ – نجوى عثمان مساجد حلب، ص٢٥١.
٣٠ – نجوى عثمان، مساجد حلب، ص٢٠٨.

الوضع الحالي للجامع سيء جداً فقد تهدمت القبة بشكل شبه كامل مما أدى إلى سقوطها فوق المنبر الرخامي وإصابته بأضرار كبيرة.

أما المأذنة فهي أيضاً مصابة بقذيفة مما أدى إلى فجوة كبيرة فيها بالطابق الأول، بالإضافة إلى تعرض أقسامها العلوية إلى طلقات من الرصاص أثرت قليلاً على زخرفتها وهي آيلة للسقوط في أي لحظة[٣١].

وبالنسبة لصحن الجامع فهو بحالة سليمة نوعا ما ماعدا تهدم جزء من جدار القبلية[٣٢].

٣١ – https://www.google.com.eg، موقع عاشق الترحال ، ٥/ ١٠/ ٢٠١٦.

٣٢- http://www.dgam.gov.syl, موقع المديرية العامة للآثار والمتاحف السورية، ٢٥/١٠/٢٠١٦م.

نتائج البحث

– تأثرت عمارة مدينة حلب الدينية في العصر المملوكي بعمارة الفترات السابقة، ولكن التغيرات زادت أكثر فأكثر، وأضحت هامة؛ وأكثرها كان من وحي عمارة القاهرة، وفي العقود الأخيرة من الفترة المملوكية، جاءت التأثيرات أحياناً من الشمال، حيث بدأت بواكير العصر العثماني[٣٣].

– ظهر الشكل الأسطواني لأول مرة في بعض مآذن مدينة حلب المبنية بالحجر منها جامع المهمندار وجامع الرومي.

– تتميز مئذنة جامع المهمندار بأنها من المآذن التي تحتوي على بدن مؤلف من عدة طوابق تجمع بين مسقطين مثمن ودائري . وهي أول مئذنة تبنى في مدينة حلب وفق هذا الطراز عموماً وهذا النمط خصوصاً.

– تأثير المئذنة بالعمارة الهندية فقد جعل سطح بدنها على شكل أضلاع أفقية ومنكسرة، وقد ظهر هذا الطراز في الهند كما في مئذنة قطب منار[٣٤] ٥٨٩هـ/١١٩٣م[٣٥].

– ظهور الزخارف على شكل تضليعات عمودية، حيث يزين الطابق الثاني لهذه المئذنة تضليعات عمودية.وأيضاً زخارف ذات الأضلاع المنكسرة دالية الشكل.

– وجود ساعة شمسية في قاعدة المئذنة وهي أول مئذنة تحتوي على ساعة شمسية.

---

٣٣ – جان كلود دافيد، حلب مدينة التاريخ، ص٩٧.

٣٤ – قطب منار هو معلم تاريخي هندي يقع بالقرب من دلهي. تعتبر منارته الأطول من نوعها في الهند وثان أطول المنارات في تاريخ العالم الإسلامي بعد منارة الجيرالدا في أشبيلية. يضم المجمع مبان أخرى، وهي منفصلة عن المسجد الأصليعلى بعد نحو ٥م إلى الجنوب الشرقي من المسجد، وهي منارة ذات مسقط مستدير قطره من أسفل نحو ١٥م وتستدق كلما اتجهنا إلى أعلى، وتتكون هذه المئذنة من خمسة طوابق يفصل بينها أربع شرفات مستندة كوابيل مشكلة بطريقة زخرفية بديعة. (Hillenbrand, Islamic architecture, The American university in Cairo, p158؛ أحمد رجب محمد علي، المساجد الأثرية في الهند، ص٣٥).

٣٥ – عبد الرزاق القصير، مآذن حلب الباقية، ص٢٢٨.

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر العربية:

١-أبو ذر (سبط بن العجمي ت٨٨٤ه/١٤٧٩م)، كنوز الذهب في تاريخ حلب، تح شوقي شعث، فالح بكور، جزآن، ط١، دار القلم العربي، حلب ١٩٩٧م

٢-القلقشندي (شهاب الدين أحمد بن علي ت ٨٢١ه/١٤١٨م)، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، تح فوزي أمين، دار الذخائر، القاهرة ٢٠٠٥م.

٣-ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله الرومي ت ٦٢٦ه/١٢٢١م)، معجم البلدان، ٥مج، دار صادر، بيروت ١٩٨٤م.

- المراجع العربية:

١. أحمد رجب محمد علي، تاريخ وعمارة المساجد الأثرية في الهند، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٩٧م.

٢. خير الدين الأسدي، أحياء حلب وأسواقها، تح عبد الفتاح قلعه جي، دار قتيبة، بيروت ١٩٩٠م.

٣. شوقي شعث، قلعة حلب تاريخها ومعالمها الأثرية، دار القلم العربي، حلب ١٩٩٦م.

٤. عادل عبد الحافظ حمزة، نيابة حلب في عصر سلاطين المماليك (١٢٥٠-١٥١٧م/ ٦٤٨-٩٢٣هـ)، جزآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٠م.

٥. عاصم رزق، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي، القاهرة ٢٠٠٠م.

٦. عبد الله عطية عبد الحافظ، الآثار والفنون الإسلامية، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ٢٠٠٧م.

٧. عبد الفتاح قلعة جي، حلب القديمة والحديثة، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٨٩م.

٨. عبد القادر ريحاوي، العمارة العربية الإسلامية خصائصها وآثارها في سورية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٩م.

٩. الغزي، نهر الذهب في تاريخ حلب، تح شوقي شعث، محمود فاخوري، دار القلم العربي، حلب ١٩٩٩م.

١٠. محمد راغب الطباخ، أعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء، تصحيح، محمد كمال، ٧أجزاء ، دار القلم ، حلب ١٩٨٩م.

١١. محمد عبد الستار عثمان، المدينة الإسلامية، عالم المعرفة، عدد ١٢٨، الكويت ١٩٨٨م.

- المراجع المعربة:

١- أردافازد سورمايان، تاريخ حلب، ت ألكسندر كشيشيان، جزآن، دار النهج للدراسات والتوزيع، حلب ٢٠٠٦م.

٢- جان كلود دافيد:

- أوابد سويقة علي في حلب، ت محمود حريتاني، شعاع للنشر والعلوم، حلب ٢٠١٠م.
- حلب مدينة التاريخ، ت محمود حريتاني، شعاع للنشر والعلوم، سورية، حلب ٢٠١١م

- **المراجع الأجنبية:**

1- Baedeker (k), Palestine ET Syrie, Leipzig, 1912.

2- Hillenbrand, Islamic architecture, The American university in Cairo, cairo,1994.

- **الرسائل العلمية:**

١- عبد الرزاق القصير، مآذن حلب الباقية من العصر المملوكي وحتى نهاية العصر العثماني، ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠١٣م.

٢- نجوى عثمان، الهندسة الإنشائية في مساجد حلب، ماجستير، معهد التراث العلمي العربي، حلب ١٩٩٢م.

٣- وليد الأخرس، الأوضاع السياسية والاقتصادية وأثرهما على التطور العمراني في مدينة حلب في العصرين الأيوبي والمملوكي، دكتوراة، كلية الآداب، جامعة عين شمس ٢٠١٢م.

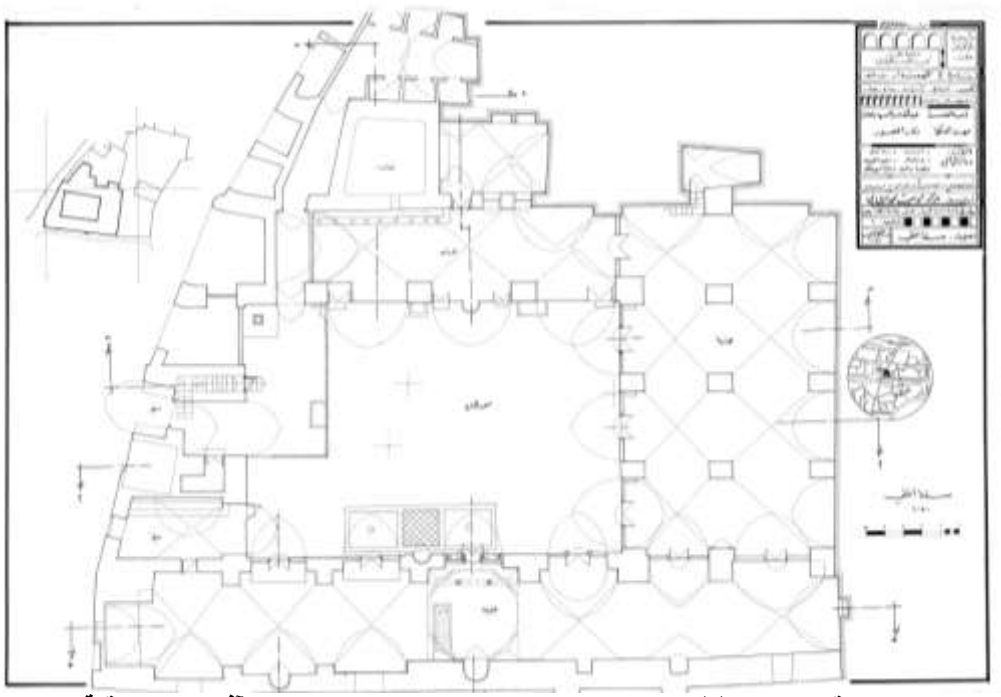
- **الشبكة الدولية للمعلومات:**

1- https://www.google.com.eg

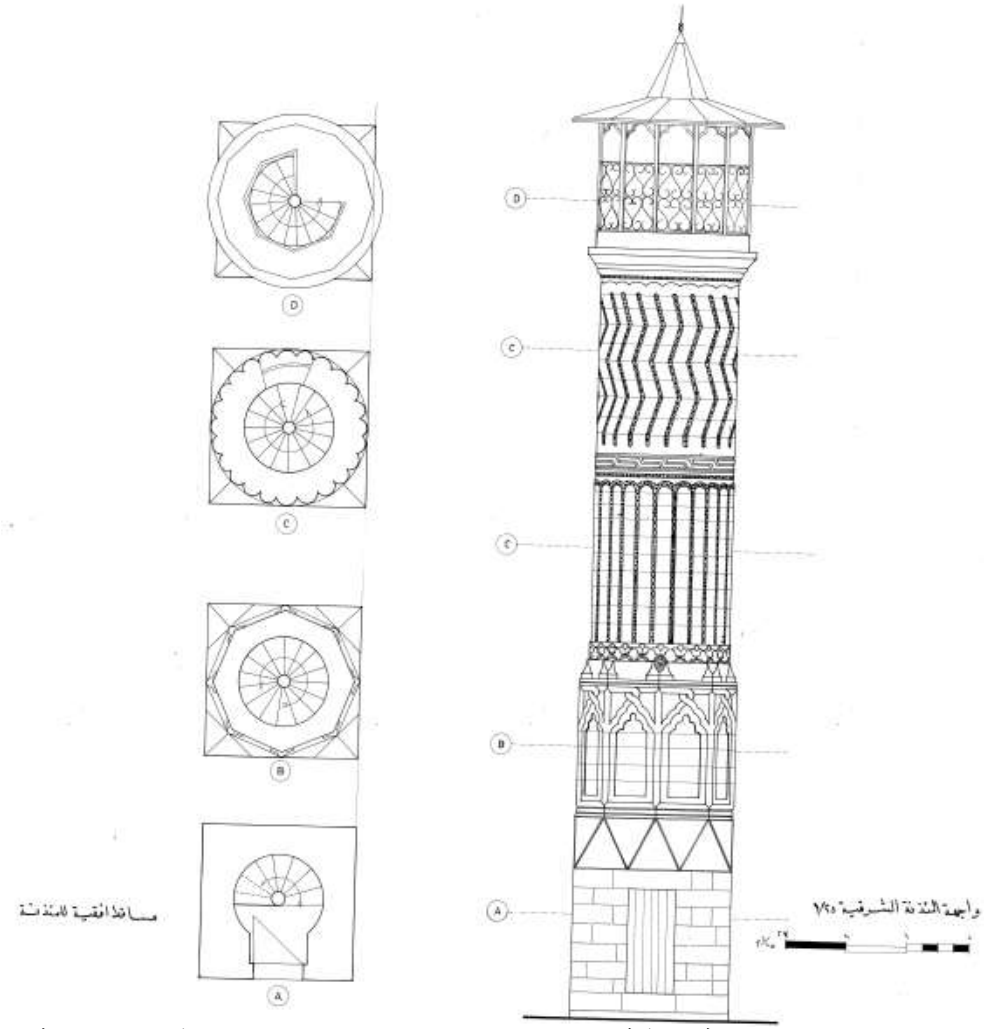
2- http://www.dgam.gov.syl

الأشكال واللوحات

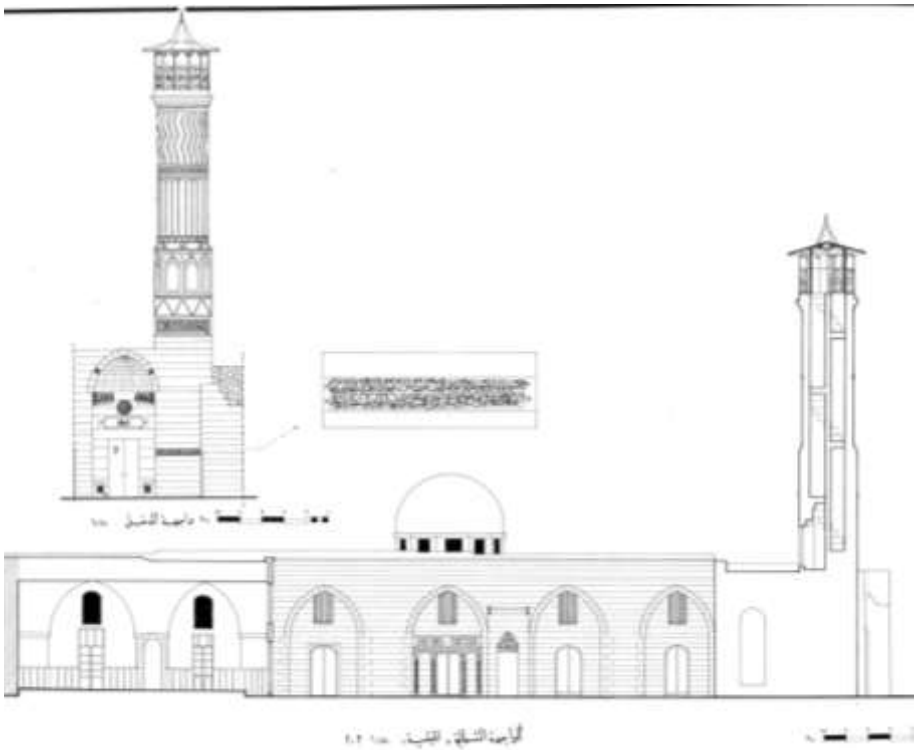
- **الأشكال:**



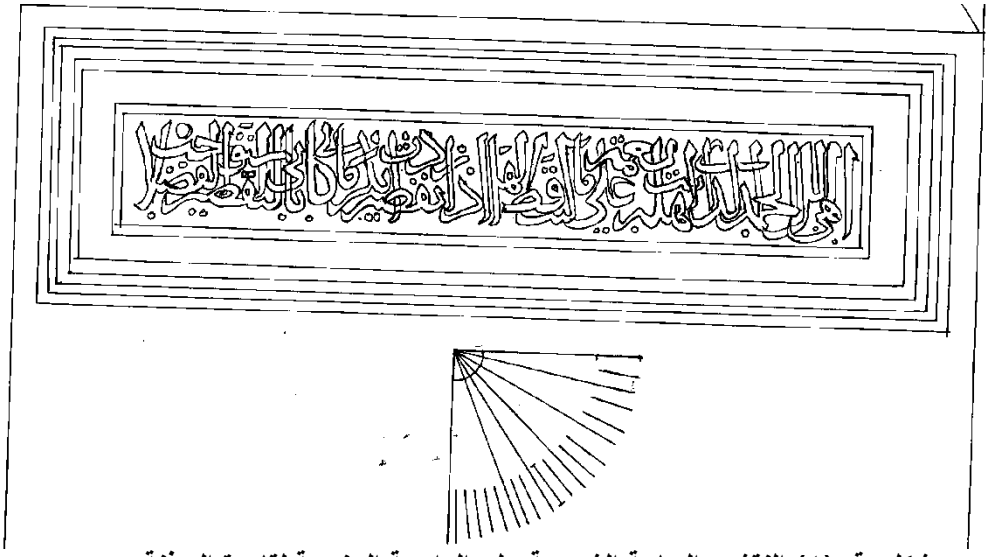
شكل رقم (١) مخطط جامع المهمندار. عن عبد الرزاق القصير، مآذن حلب الباقية.



شكل رقم (٢) واجهة المئذنة مع مساقطها، عن عبد الرزاق القصير، مآذن حلب الباقية.



شكل رقم (٣) الواجهة الغربية والشمالية للجامع، عن عبد الرزاق القصير، مآذن حلب الباقية.



شكل رقم (٤) النقش والساعة الشمسية على الواجهة الجنوبية لقاعدة المئذنة، عن عبد الرزاق القصير، مآذن حلب الباقية.

شكل رقم (٥) موقع الجامع ضمن مخطط المدينة، https://www.google.com.eg، موقع عاشق الترحال، ٢٠١٦/١٠/٢٥.

- اللوحات:

لوحة رقم(١)المثلثات الهرمية في منطقة الانتقال من الشكل المربع إلى الشكل الدائري، تصوير الباحث

لوحة رقم (٢) منبر الجامع الرخامي، تصوير الباحث.

لوحة رقم (٣) محراب الجامع، تصوير الباحث.

لوحة رقم (٤) مئذنة الجامع ، تصوير الباحث.

لوحة رقم (٥) المئذنة والقبة، تصوير الباحث.

لوحة رقم (٦) صورة المئذنة، تصوير الباحث.

لوحة رقم (٧) مئذنة جامع قطب منار، الهند، عن عبد الرزاق القصير، مئذن حلب الباقية.

لوحة رقم (٨) الدمار الذي تعرضت له المئذنة، https://www.google.com.eg، موقع عاشق الترحال، ٢٠١٦/١٠/٢٥.

لوحة رقم (٩) الدمار الذي لحق بالقبة والمئذنة وواجهة الجامع، عن المديرية العامة للآثار والمتاحف، ٢٠١٦/١٠/٢٥.

Mosque Almanmndar

Historical descriptive study

Dr. Walid Alakhras

Abstract:

The mosque is known as the Mosque of the judge to the Sharia court is located, it was built by Hussein bin belpin Hossam Eddin Almanmndar in the mid-8th century AH / 14 m. The endowments of this mosque are in the form of land in the village of Asamoukh and share in the pride and bath house in front of the mosque, it has stipulated Hossam El Din to recruit collector and architecturally bizarre.

The mosque distinctive its minaret, sits, was not found in the Kingdom of Sham best of them, and has a platform of yellow marble consists of the minaret of the five-story building, its base a square and then move from the square shape to form the cylindrical stage, followed by the Department of decorated Palmharib, followed by two Mazinin beautiful motifs, followed balcony muezzins, and the minaret of the decorations from the first to the top of the dome of the beholder so it does not distinguish a stone from the stone of different shapes in carved and installation of perforated stones.

The mosque suffered in light of the ongoing events in Syria in general and in particular to the destruction of the city of Aleppo in parts.

Aim of the research is: Showing the importance of this mosque from an architectural perspective and the study of architectural elements, and innovations that have occurred in this mosque, and most importantly, the study of the mosque in the current situation and Matard him damages under the existing war in Syria, the annex to the pictures necessary and charts

إشكالية اعمال الترميم والحفاظ علي التراث المعماري من خلال ترميم بعض آثار البهنسا الإسلامية

أ.م.د/ أحمد عبد القوي محمد•

الملخص:

يتناول البحث دراسة لعمليتي ترميم بمنطقة البهنسا تمت لأثرين هامين هما جامع الحسن بن زين العابدين ومئذنة مسجد عبد الحي بن زين العابدين التي تم انقاذها بالفعل بعد ان صدر لها قرارات ازالة من بعض الجهات، وكان كلا الاثرين الهامين قد فقدا كثيرا من اجزائهما واوشكت المئذنة علي الانهيار.

أهمية البحث: تأتي أهمية البحث في إلقاء الضوء علي عمليات الترميم وأهميتها للحفاظ علي تراث مصر، وأيضا ما يشوب تلك العمليات من أخطاء تجعل منها إشكالية تهدد هذا التراث وذلك من خلال تهديده بالتغيير أو التشويه في بعض الأحيان، واستخدام مواد من شأنها تهديد عمر الأثر بسبب عمرها الإفتراضي.

منهجية البحث: اتبع الباحث الدراسة الأثرية لكلا الأثرين والأصل المعماري لهما من خلال الدراسة الميدانية والإشراف علي أعمال الحفائر التي تمت بصحن جامع زين العابدين، وكذلك دراسة مئذنة عبد الحي بن زين العابدين، كما اتبع الباحث أيضا كيفية اتمام عمليتي الترميم؛ اذ يتعرض البحث بالدراسة للتوصل الي التخطيط الأصلي لجامع الحسن بن زين العابدين قبل اعادة بناء الرواقين الشرقي والغربي وإجراء أعمال حفائر بصحن المسجد للعثور علي قواعد الأعمدة القديمة، وذلك طبقا لأماكن العقود التي تتلاقي او تتعامد مع البائكات الأفقية، وتم العثور علي تلك القواعد، وكذلك تم إعادة بناء الرواقين الشرقي والغربي، وذلك باستخدام أعمدة أثرية بعضها كان داخل المسجد والآخر كان خارجه، كما تم اختيار تيجان تلك الاعمدة من بعض القباب بمنطقة البهنسا.

اما المئذنة فكانت علي وشك الإنهيار اذ تآكل أكثر من نصف القاعدة ومع ذلك كانت صامدة؛ إلا أن بعض الجهات التنفيذية كانت قد اصدرت قرارات إزالة بحجة خطورة المئذنة، ولكن وبصعوبة شديدة استطاع الباحث ان يقنع وزارة الآثار بتسجيل المئذنة وترميمها، غير أن تناقضا حدث بين الصلب والترميم أيهما يسبق الآخر، كما أن التكلفة ستكون عالية للغاية ولكن في النهاية تم بحمد الله انقاذ المئذنة باقل تكلفة وبمواد خام تتجانس مع المواد الخام المكونة للمئذنة.

•استاذ مساعد الآثار والعمارة الإسلامية بقسم الآثار الإسلامية - كلية الآثار والإرشاد السياحي جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا ahmed.kawy@must.edu.eg

وقد كشفت عمليتي الترميم الحاجة الي:-

١- ضرورة ايجاد ضوابط لعمليات الترميم.
٢- ايجاد كود أو منهج موحد لأعمال الترميم خاصة مع ما تمتلكه مصر من ثروة تراثية عظيمة.
٣- ضرورة ايجاد آلية لتعريف مفتشي الآثار والمشرفين علي أعمال الترميم بالشق الهندسي في الترميم سواء كان ترميم معماري او ترميم دقيق.

الكلمات الدالة:
التراث الاسلامى، آثار البهنسا، عبد الحى بن زين العابدين،الحسن بن زين العابدين،

تمهيد:-

إن عملية الحفاظ علي التراث[١] بصفة عامة تعتبر في غاية الأهمية ذلك لأن التراث يمثل ذاكرة الأمة وهويتها، وتتعرض المباني التراثية إلي عدة عوامل خارجية تؤثر

[١] التراث: يعرف اليونسكو التراث الثقافي: الآثار: الاعمال المعمارية واعمال النحت والتصوير علي المباني والعناصر والتكاوين ذات الصفة الاثرية والنقوش والكهوف ومجموعات المعالم التي لها جميعا قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر التاريخ او الفن او العلم اما التراث الطبيعي فهو المعالم الطبيعية المتألفة من التشكيلات الفيزيائية او البيولوجية التي لها قيمة عالمية استثنائية من وجهة نظر العلم او المحافظة علي الثروات. منظمة الامم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، النصوص الأساسية المتعلقة باتفاقية التراث العالمي، ١٩٧٢م، مادة ١، ٢، نشرة ٢٠٠٥م.
والتراث هو ذلك التراكم المعرفي غير المحدود الزاخر بالقيم الطيبة والتقاليد النبيلة والسجايا الراقية القادر علي البقاء أبد الدهر متي ما كان الوعي به قائما بالرغم من التطور الحاصل علي مختلف الأصعدة والآثار هي الجانب المادي الذي يشكل مع التراث كل ما تركه الانسان علي فترة من الزمن، والتراث بمفهومه الواسع هو الذاكرة الحية للفرد والمجتمع التي بها يمكن معرفة هذا الفرد وهذا المجتمع ويتم التعرف علي هويته وانتمائه إلي شعب من الشعوب وحضارة من الحضارات. انظر: أشرف صالح محمد سيد، التراث الحضاري في الوطن العربي أسباب الدمار والتلف وطرق الحفاظ، ندوة الحفاظ علي التراث الحضاري في الوطن العربي بين النظرية والتطبيق، المنظمة العربية للتنمية الإدارية، الأردن، أغسطس ٢٠٠٩، ص١١١. وأصل كلمة تراث في اللغة أنها ذظكرت في القرآن الكريم مرة واحدة (وتأكلون التراث أكلا لما) في سورة الفجر ومقصود بها الميراث أما الميراث بالمفرد والجمع فذكرت ١٧ مرة في مواضع مختلفة وكان العرب قديما يستخدمون كلمة تراث بصورة واضحة تتعلق بمفهومهم عن الخاص بمآثر الآباء والأجداد من صفات تميزهم مثل الكرم والقوة وقال ابن الأعرابي الورث والإرث والوراث والإراث والتراث واحد، وقال الجوهري: الميراث أصله موراث إنقلبت الواو ياء بكسرة ما قبلها والتراث أصل التاء فيه واو، وقال ابن سيدة: والورث والإرث والتراث والميراث ما ورث وقيل الورث والميراث في المال والإرث في الحسب، وهناك معاني كثيرة ومشتقات للتراث ومدلول لغوي حسب موقعه والغرض منه فالاثر ومعناه الخير وجمعه آثار وقيل هو ما بقي من رسم الشئ قال الله تعالي: (ونكتب ما قدموا وآثارهم) سورة ياسين أي نكتب ما سلف من اعمالهم

عليها وتؤدي إلي تلف وتدهور حالتها ومن هذه العوامل: عوامل طبيعية وعوامل بيئية محيطة وعوامل بيولوجية وعوامل بشرية[٢]، ويري البعض أن عوامل تدهور الأبنية التراثية يعود إلي عوامل اجتماعية واقتصادية وطبيعية وسياسية وبشرية باعتبارها كانت ولا زالت لها تأثيرات سلبية علي هياكل الأبنية الأثرية والمعالم التاريخية القديمة خاصة تلك التي تقع داخل المدن[٣].

ويهتم البحث بدراسة الإشكاليات التي تواجه عمليات الترميم والصيانة لتلك العوامل السابقة التي ادت إلي تدهور الأثر أو المبني التراثي تطبيقا علي أثرين هامين بمنطقة آثار البهنسا كان الباحث قد أشرف علي ترميمهما؛ فرصد ما واجهه من إشكاليات قبل وأثناء عملية الترميم، وقد تنوعت تلك الإشكاليات ما بين إشكاليات إدارية واخري فنية، الأمر الذي يحتم إيجاد ووضع ضوابط ولوائح قانونية منظمة لإدارة أعمال الترميم، وقواعد فنية تضمن الحفاظ علي المبني الأثري وعدم تغيير معالمه بما يضمن بقاء هويته المعمارية التي كان عليها.

والواقع أن منطقة البهنسا التي يقع بها الأثران (الجامع والمئذنة) تحتاج إلي حماية بسبب الزحف العمراني من الكتلة السكنية والجبانات الحديثة، أي ما يعرف في حماية المواقع الأثرية بعلم الآثار الوقائي وهو إجراء استباقي لوقاية التراث الأثري من أخطار توسع المشاريع التنموية المستقبلية علي حساب ذلك التراث وهو ليس تخصص علمي جديد ولا بمنهج علمي مستحدث وليس مؤسسة قائمة بذاتها وغنما هو مبدأ نظري عام تستند إليه استراتيجيات الدول والامم القائمة والمستقبلية في حماية ثروات تراثها الأثري الخاص[٤].

ونكتب آثارهم وقول مأثور أي يخبر الناس به بعضهم بعضا أي ينقله خلف عن سلف. انظر: سلامة سالم سالمان، دور المصادر التراثية في تحقيق التنمية المستدامة مع بيان دور المنظمات غير الحكومية في إدارة المصادر التراثية، أعمال ندوات الاتجاهات المعاصرة في إدارة التراث الثقافي، المنظمة العربية للتنمية الإدارية، مصر، القاهرة ٢٠٠٩، ص٣١٣.

[٢] عماد علي الدين الشربيني، محمد فكري محمود، تاثير العامل البشري علي مشروعات الحفاظ علي هضبة الأهرام ومنطقة سرابيط الخادم بوسط سيناء، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١١، ص١٥٧.

[٣] احمد بوذراع، سياسة المحافظة علي الأبنية الأثرية والمعالم التاريخية القديمة داخل المدينة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٢، ديسمبر ١٩٩٩، الجزائر ١٩٩٩، ص١٨.

٤ نادية بلقندوز، اثر علم الآثار الوقائي الفرنسي في تجارب دول المغرب العربي، رسالة ماجستير مقدمة غلي قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة ابو بكر بلقايد تلمسان، ٢٠١١، ص١٦.

البهنسا: هى الآن إحدى قرى مركز بنى مزار بمحافظة المنيا ، تقع إلى الغرب من مدينة بني مزار بحوالى ٢٠ كم على الجانب الغربى لبحر يوسف[٥]، والبهنسا قريبة من طريق مصر أسوان الصحراوى الغربى إذ لا تبعد عنه سوى ٣ كم . ذكرها ابن خردازبه، فقال: البهنسا تقع بأرض الصعيد الأدنى[٦]، والبهنسا راكبة على بحر يوسف وهو بحر الفيوم يصفها القلقشندى بأنها مدينة لطيفة قديمه بالصعيد الأدنى للبحر الغربي من النيل تحت جبل بطوق المزدرع مركبة على ضفة بحر الفيوم[٧]، ويحيط بها من الغرب سور يبعد عن بحر يوسف حوالى ١،٥ كم[٨] ، اما عن تسميتها بالبهنسا في العصر الإسلامي فيعود إلى أنها عرفت بالقبطية (بمج أو بمجة) والحرفان الاخيران ينطقان بالعربية سينا أو صادا فيقال " بمسية " ومن هنا سماها العرب بهنسه ثم اضيف إليها أداة التعريف فصارت البهنسا[٩].

٥ أحمد عبد القوى محمد، قرى البهنسا وآثارها دراسة أثاريه معمارية فى العصر الإسلامي، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الاثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٧، ص٧. وهناك رأي يقول بان التراث الحضاري يتكون من جزئين اساسين : يحتوي الأول علي حضارة مادية متمثلة في المنشآت الخ، إن محور ...والمباني والمواقع والحدائق وجزء ثاني يتضمن حضارة حية متمثلة في الموسيقي والحرف والفنون والشعر االهتمام بالتراث هو االستمرارية الحضارية بين كل من الماضي والحاضر والمستقبل باعتبار الحضارة تنمو وتتطور مع الزمن .فكل جيل يمتلك العديد من مصادر القيمة والتي يمكن تصنيفها إلى ثلاثة أنواع رئيسية: مصادر طبيعية من صنع الخالق، ومصادر مشيدة، ومصادر بشرية) الإنسان وتواجده وتعايشه مع البيئة الطبيعية(. وعند الحديث عن المستوي الثاني من المصادر فإنه يشكل جزء صغير من المحتوي الكلمل للقيم المختلفة، والذي لا يمكن فصلة او التعامل معة بدون ادارك المستوي الثالث الذي يعكس البعد الحضاري والثقافي للتراث من خالل محاور المجتمع المختلفة مثل الفن والتاريخ و الديانات والعقائد والجماليات. انظر: حسام الدين حسن البرمبلي، الأساليب والأسس العلمية للجدوى الإقتصادية للحفاظ على التراث العمرانى والمعمارى للمناطق التاريخية، بحث من بوابة الباحثين (Research Gate) ص٣.

٦ ابن خرداذبه (أبو القاسم عبد الله بن عبد الله) المسالك والممالك، ليدن ١٨٨٩، ص ٢٤٧.

٧ القلقشندى (ابو العباس أحمد بن على) صبح الأعشي فى صناعة الإنشاء، المطبعة الأيوبية، القاهرة، ١٩١٥، حـ٣ صـ٣٩٧

٨ مصطفى عزمى محمد، البهنسا فى العصرين الفرعونى واليونانى الرومانى، دراسة اثارية حضارية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأثار جامعة القاهرة، ٢٠٠٠، صـ٩٢.

٩ محمد رمزى، على القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥، ق ع صـ٣ صـ١١٢.

مئذنة عبد الحي بن زين العابدين:-

هو عبد الحي بن الحسن بن الحسن بن زين العابدين ولد بالبهنسا عام ١٠٨٣هـ/ ١٦٧١م ورحل إلي مصر وأخذ العلم عن عدة مشايخ مثل الشيخ خليل اللقاني والشيخ محمد النشرتي والشيخ محمد الزرقاني والشيخ محمد الإطفيحي والشيخ محمد الغمري والشيخ محمد بن سيف والشيخ محمد الخرشي والشيخ عبد الله الكنكسي وأثناء ادائه مناسك الحج سنة ١١١٣هـ/ ١٧٠٠م أخذ العلم عن مجموعة اخري من العلماء منهم البصري والنخلي، وأجازه بعض العلماء علي طرق عديدة مثل محمد التهامي بالطريقة الشاذلية، والسيد محمد بن علي العلوي في الأحمدية، والشيخ محمد شويخ في الشناوية[١٠].

والمئذنة هي الجزء الوحيد الذي تبقي من جامع عبد الحي بن الحسن بن الحسن بن زين العابدين[١١]، وقد قام الباحث بعمل تخطيط للمسجد من خلال ما وجد من شواهد أثرية، وقد بنيت المئذنة علي قاعدة حجرية ربما كانت تمثل أحد أبواب مدينة البهنسا قبل الإسلام، ويعلو البناء الحجري قاعدة من الآجر مصمتة استخدم فيها روابط خشبية لتخفيف حمل البناء، يعلو القاعدة المصمتة قاعدة مربعة اخري بنيت جدرانها بالآجر بأحد جدرانها فتحة باب المئذنة، وتنتهي القاعدة بأربع مناطق انتقال علي هيئة مثلث مقلوب حولت المربع إلي مثمن من الاجر تزينه ثماني دخلات معقودة بعقود منكسرة[١٢] أعلاها زخرفة الميمة، وينتهي البدن المثمن ببقايا

---

[١٠] الجبرتي (عبد الرحمن)، عجائب الىثار في التراجم والأخبار، القاهرة ١٢٩٧هـ، ص٢٨٧، علي مبارك، الخطط التوفيقيةالجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، بولاق ١٣٠٥، ج١٠ ص٥.

[١١] مسجد عبد الحي بن زين العابدين: يقع بالطرف الشمالي الغربي لقرية البهنسا مجاورا لقبة وزاوية عبد الغني بن سمرة لذلك كان يطلق عليه جامع ابو سمرة وحملت المئذنة هذا الإسم فاشتهرت باسم مئذنة ابو سمرة غير ان الباحث في دراسته للماجستير قد حقق ذلك الأمر وفصل بين الإسمين والأثرين معا فقبة وزاوية عبد الغني بن سمرة البهنسي مستقلة أما المسجد فهو ينسب إلي عبد الحي بن الحسن بن زين العابدين، كما توصل الباحث إلي تخطيط المسجد الدارس وأنه كان يتكون من ثلاث بلاطات يفصل بينها ثلاث بائكات تتكون كل بائكة من أربعة عقود والمسجد كان مغطي بكامله وكانت مساحته تبلغ ٢٠* ١٧,٥م وذلك من خلال خريطة قديمة كان المسجد موقع عليها وكذلك أقوال بعض المعمرين الذين شاهدوا المسجد قبل هدمه، وكان للمسجد ثلاثة مداخل احدها بالجدار الجنوبي الشرقي إلي الجنوب من المحراب والآخر بالجدار الجنوبي الغربي يواجهه مدخل بالجدار الشمالي الشرقي كان يؤدي إلي المئذنة، وكانت أرضية المسجد بلاطات من الحجر. انظر: أحمد عبد القوي محمد، مدينة البهنسا، دراسة أثرية عمرانية، في العصر الإسلامي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ١٩٩٩، ص١٠٦، ١٠٧.

[١٢] العقد المنكسر: يتكوَّن من مستقيمين متقاطعين عند قمته، وقد وُجد قبل الإسلام، وقد أرجعه البعض للعمارة البيزنطية، والبعض أرجعه للعمارة الساسانية، ومنهم من أرجعه إلى العمارة

مقرنصات كانت تحمل شرفة المؤذن، يعلو ذلك بدن مستدير عليه طبقة من الملاط، أما جوسق المئذنة ونهايتها فكانا مفقودين قبل عملية الترميم.

جامع الحسن بن زين العابدين:-

ينسب الجامع إلي الحسن بن زين العابدين، ويعرف بجامع الحسن بن صالح مع أن الحسن والحسين لم يكن لهما أبناء بإسم صالح؛ فقد كان أبناء الحسين عبد الله وعلي الأكبر الذي قتل في كربلاء وعلي الأصغر الملقب بزين العابدين، وأما أبناء الحسن فهم القاسم والذي قتل أيضا في كربلاء وزيد الأبلج[١٣]، والحسن المثني، ولم يحمل أي منهم إسم صالح، ثم أنه بعد حادثة كربلاء لم يبق من نسل الحسن والحسين إبني علي بن أبي طالب سوي علي بن زين العابدين بن الحسين بن علي بن أبي طالب، ولعل كلمة (صالح) هي كنية أو صفة لحقت بإسم علي بن زين العابدين فيقال: (الحسن بن الصالح زين العابدين) أو لحقت بالحسن فيقال: (الحسن الصالح بن زين العابدين)، وكان الجامع قد أنشئ في العصر العباسي، ثم جدده الفاطميون؛ فقد عثر علي حشوات خشبية لمنبر الجامع تحوي عبارات شيعية، وتهدم الجامع في ٢٧ رمضان ١٢٦٤هـ/ ١٨٤٦م واعيد تعميره عام ١٢٦٧هـ/ ١٨٥٠م ولم تكن عملية التعمير كاملة.

أما الوصف المعماري للجامع قبل عملية الترميم فكان يتكون من صحن أوسط مكشوف، ورواقين أحدهما جنوبي والآخر شمالي، ولم يكن الرواقان الجانبيان موجودين، ونفذ المعمار جدارا خاصا لحنية المحراب ناحية الجنوب الشرقي، ولم يكتمل بناء أروقة المسجد نظرا للحالة الاقتصادية عام ١٢٦٧هـ/ ١٨٥٠م؛ فقد أدي عدم توافر الأموال إلي توقف العمل ببناء الجامع مما أدي بعمدة البهنسا في ذلك الوقت أن يعرض التنازل عن المنبر الأصلي في مقابل مبلغ من المال يساعده علي إتمام عمارة الجامع[١٤].

عوامل تدهور حالة الأثر وإشكاليات أعمال الترميم:-

تتعدد عوامل تدهور الأثر وكذلك إشكاليات أعمال الترميم وتتنوع باختلاف الظروف التي توجد فيها المباني الأثرية أو تقع تحت تأثيرها، ويمكن تقسيمها إلي عوامل إدارية واجتماعية وطبيعية وبيئية، وتتمثل العوامل الإدارية في تعيين أكثر

المصرية القديمة. وقد ازدهر هذا العقد في العمارة الإسلامية، وأقدم أمثلته يوجد في دمشق في المسجد الأموي الذي أنشأه الوليد بن عبد الملك ٩٦ هـ / ٧١٤م. انظر: عاصم محمد رزق، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي ٢٠٠٠، ص (٢٠٢).

[١٣] (الشبلنجي) سيد مؤمن بن حسن، نور الابصار في مناقب آل بيت النبي المختار، القاهرة ١٢٦٠هـ، ص١١٠، ١٢٢.

[١٤] كراسات لجنة حفظ الىثار العربية، سنة ١٨٩٦، ص١٢٠.

من جهة للإشراف علي المبني الأثري، مثل وزارة الآثار ووزارة الأوقاف، وكذلك قيام بعض اجهزة الدولة بتأجير المباني الأثرية والتاريخية لتؤدي وظيفة غير التي أنشئت من أجلها، وعدم وجود مراكز كافية لترميم الآثار وتسجيلها، ووجود قصور في العديد من لجان الاستشاريين الأمر الذي يؤدي إلي إستخدام المواصفات الأوربية والأمريكية دون الأخذ في الاعتبار سن التشريعات الخاصة بالحفاظ علي التراث عوامل اجتماعية: وتتمثل في عدم وجود الوعي الأثري لدي بعض المواطنين، وعدم تفهم القيمة التاريخية للمبني الأثري، وافتقار مناهج التعليم العام لمفاهيم الوعي السياحي والمحافظة علي التراث والآثار، أما العوامل الطبيعية فعلي رأسها بالطبع التغيرات المناخية، وتراكم الغبار علي المبني الأثري مما يتسبب في إتلاف الدهانات والزخارف، وتكوين الفطريات، ومنها أيضا نسبة الرطوبة في الجو وتأثيرها علي المباني الأثرية، وكذلك وجود المياه الجوفية، أما العوامل البيئية فهي تدهور وسوء وسائل الصرف الصحي وتراكم الأقذار والنفايات علي المبني الأثري، ودخول وسائل النقل الآلي الحديث مما يسبب التلوث[١٥].

ويجمل البعض هذه العوامل فيما يسمي بالتخلف الحضري الذي نجم عن المعاملة والقساوة التي مست الأبنية الأثرية تحت وطاة العوامل الاجتماعية والاقتصادية والطبيعية والسياسية والبشرية باعتبارها عوامل كانت ولا زالت لها تاثيرات سلبية علي هياكل الأبنية الأثرية والمعالم التاريخية القديمة[١٦]. وهناك رأي يقول بأن العوامل البشرية هي المؤثر الأول بالسلب علي المباني الأثرية وهي تشمل المحور الاجتماعي والاقتصادي ويندرج تحتها عدة عناصر اهمها الحرائق واعمال الهدم والتخريب والسرقة والترميم الخاطئ والحروب وقلة الوعي لدي المواطنين باهمية التراث[١٧].

تطبيق العوامل علي مئذنة زين العابدين وجامع الحسن بن زين العابدين:-

انطبقت العوامل السابقة او معظمها عي الأثرين موضوع البحث سواء كانت تلك العوامل طبيعية أم بشرية؛ فالمئذنة تعرضت لعوامل طبيعية ادت إلي سقوط الجزء

---

[١٥] مهند سيد طراد، مصطفي عمر العمري، واصف رضوان المؤمني، نحو تنمية متواصلة لاستنباط منهج للصيانة والترميم للمنشآت المعمارية ذات القيمة الحضارية للمدن الاردنية القديمة، ص١٨١.

[١٦] احمد بوذراع، سياسة المحافظة علي الأبنية الأثرية والمعالم التاريخية القديمة داخل المدينة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٢، ديسمبر ١٩٩٩، الجزائر ١٩٩٩، ص١٨.

[١٧] أشرف صالح محمد سيد، التراث الحضاري في الوطن العربي أسباب الدمار والتلف وطرق الحفاظ، ندوة الحفاظ علي التراث الحضاري في الوطن العربي بين النظرية والتطبيق، المنظمة العربية للتنمية الإدارية، الأردن، أغسطس ٢٠٠٩، ص١١١٨-١١٩. يقدم الدكتور اشرف صالح شرحا لكل عنصر من العناصر التي ذكرت ومدي تاثيره علي المباني الأثرية.

الأخير منها المتمثل في الجوسق ونهاية المئذنة فقد تعرضت المئذنة لرياح شديدة عام ١٩٥٦م مما أدي لسقوط الجوسق والنهابة التي تعلوه وربما كان لأعمدة الجوسق دور في التأثر بالرياح الشديدة نظرا لأنها صنعت من الخشب[١٨]، والرياح والعواصف من عوامل التعرية التي وهي من الأسباب الرئيسية في هدم ونحر جميع المواد الموجودة علي سطح القشرة الأرضية ومنها بطبيعة الحال المباني الأثرية ويزداد فعل الرياح والعواصف في هدم ونحر المباني الاثرية ضراوة إذا حملت معها حبيبات الرمال ذات الصلابة العالية وفي الحالة القصوي يمكن النظر إلي الرياح المحملة بالرمال علي انها مناشير متحركة ذات صلابة عالية تعمل في المباني الأثرية هدما ونحرا[١٩]، كما تعرضت المئذنة بل وموقع المسجد بصفة عامة إلي عدم وجود الوعي الأثري من قبل المواطنين إذ كان للنشاط البشري حول المسجد والمئذنة أثره الكبير في التعدي عليهما فقد قام الأهالي (أهالي البهنسا) بنقل أنقاض المسجد لبناء منازلهم كما قاموا بنقل الكثير من طوب المسجد والحجارة إلي الجبانة المجاورة والتي تقع إلي الغرب من المئذنة لبناء القبور[٢٠]، وكان مسجد عبد الحي بن زين العابدين والمئذنة قد تعرضا لأعمال حفائر عام ١٩٢٦م أدت إلي هدم أجزاء من جدرانه والخلاوي الملحقة كما ورد في احد المحاضر المفدم من أحد أهالي البهنسا ضد مصلحة الآثار في ذلك الوقت (لوحة رقم.....)، أما في أيامنا المعاصر فقد تعرض المسجد والمئذنة للطمع في الأرض التي يشغلانها من بعض المواطنينيالمجاورين للمئذنة، بل غنهم لجأوا إلي السعي لإستصدار قرار إزالة للمئذنة عبر مجلس مدينة بني مزار التابع له البهنسا وكذلك وزارة الأوقاف لولا تصدي الباحث وحراس المنطقة والحيلولة دون تنفيذ قرار الإزالة.

اما بالنسبة لجامع الحسن بن زين العابدين والمعروف بإسم الحسن بن صالح فقد تعرض أيضا إلي عوامل طبيعية وبشرية فقد تعرض للهدم نتيجة زلزال عام ١٢٦٤هـ/ ١٨٤٦م وأعيد تعميره عام ١٢٦٧هـ/ ١٨٥٠م من قبل الأهالي ومباشرة عمدتهم في ذلك الوقت ولم يستطع الأهالي بالطبع إعادة بناء الجامع ان يقيموه بنفس الإتقان الذي كان عليه الجامع الفاطمي نتيجة للعامل الاقتصادي الذي جعل عمدة البهنسا يعرض التنازل عن المنبر مقابل مبلغ من المال يستكمل به عمارة الجامع[٢١].

---

[١٨] أحمد عبد القوي، مدينة البهنسا، ص١٠٩.

[١٩] عبد المعز شاهين، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب ٢٤، وزارة الثقافة، المجلس الأعلي للآثار المصرية، ص٢٠٤.

[٢٠] أحمد عبد القوي، مدينة البهنسا، ص١٠٦.

[٢١] تقارير لجنة حفظ الآثار العربية، سنة ١٨٩٦من ص٧١.

وتعرض جامع زين العابدين أيضا سلبيات التدخل البشري فقد كانت الواجهة الغربية من الجامع مختفية تماما نتيجة بناء بعض الأبنية الحديثة مثل المحلات التجارية التي كانت تابعة لوزارة الأوقاف والمخازن التابعة لوزارات اخري مثل التربية والتعليم، وكانت ملحقات هذه المباني لها تأثيرها السلبي علي جدار الجامع الغربي فقد كانت دورات المياه أو الحمامات تصدر له الرطوبة، كذلك كانت هذه المحلات تخفي أسفلها بعض معالم الجامع وأهمها الصهريج الذي كان يغذي الجامع بالمياه، وكذلك حوض الوضوء وقد تم الكشف عنهما وترميم الحوض.

إشكاليات أعمال ترميم المئذنة:-

تتمثل إشكاليات اعمال الترميم في في محورين أساسيين: المحور الأول وهو الإشكاليات الإدارية، والمحور الآخر هو الإشكاليات الفنية وقد تعرضت عملية ترميم المئذنة لهذه الإشكاليات الإدارية والفنية.

الإشكاليات الإدارية في ترميم المئذنة:-

- **إشكالية تبعية المئذنة لأكثر من جهة إدارية:** أدت تبعية المئذنة لأكثر من جهة إدارية للإشراف عليها إلي إمكانية ضياعها وهدمها وخسارة أثر هام ومبني تراثي كادت تفقده مصر والتراث بصفة عامة فكانت، فقد أدي تداخل الاختصاصات بين المؤسسات المختلفة الي استصدار قرار إزالة لمئذنة زين العابدين كاد أن ينفذ لولا التصدي للتنفيذ من قبل الباحث وحراس المنطقة، وقد صدر قرار الإزالة من المجلس المحلي التابع له قرية البهنسا التي تقع بها المئذنة وذلك بالتنسيق مع وزارة الأوقاف دون التنسيق مع وزارة الآثار، وذلك لكون المئذنة غير مسجلة في عداد الآثار، وبالتالي فهي مقامة علي أرض ملك للدولة من اختصاص وزارة الحكم المحلي ممثلة في مجلس المدينة والوحدة المحلية التابع لها المئذنة وقد تصدي الباحث وحراس المنطقة لتنفيذ قرار الإزالة علي مسئوليتهم الشخصية وتم بحمد الله منع تنيفذ القرار وانقاذ المئذنة من الهدم.

- **إشكالية التسجيل:-**

كان تسجيل المئذنة امرا صعبا للغاية ومثل إشكالية كبيرة وذلك لأن المئذنة بحالة سيئة بسبب تآكل قاعدتها، وقدرفضت اللجان الهندسية تسجيلها خوفا من المسئولية إذا ما سقطت المئذنة بعد تسجيلها، كما أنه من شروط تسجيل أي مبني أثري أن يكون سليم إنشائيا وفي هذه الحالة صعب الأمر للغاية ولم يتم تسجيل المئذنة في بادئ الأمر، الأمر الذي أدي بدوره إلي عدم ترميم المئذنة لأن القوانين واللوائح تنص علي أنه لا يجوز النفقة علي مبني غير مسجل في عداد الآثار وإذا تم ذلك فهو إهدار للمال العام، وأصبح الأمر يتطلب قرارا شجاعا وصعبا في نفس الوقت، بل ربما يصل الي حد المجازفة.

وقد حاول الباحث أن يرمم المئذنة بالجهود الذاتية لكن ذلك أخذ وقتا طويلا دون جدوي، الأمر الذي جعل الباحث يصعد الأمر للسلطات العليا وذلك للحصول علي قرار إستثنائي وبالفعل تم الحصول علي قرار من وزير الثقافة[٢٢] ينص علي تسجيل المئذنة بالتزامن مع صلبها وكانت تلك فكرة الباحث للخروج من إشكالية عدم تسجيل المئذنة لانها غير سليمة إنشائيا وعدم ترميمها لأنها غير مسجلة في عداد الآثار.

- **إشكالية أعمال الإشراف علي الترميم:-**

أعمال الإشراف يشترك فيها وزارة الآثار متمثلة في قطاع الآثار المختص الذي يفوض او يصدر الأوامر الإدارية لمفتشي أثار المنطقة الكائن بها الأثر المراد ترميمه، وكذلك قطاع المشروعات متمثلا في الإدارة الهندسية التي يمثلها المهندسون بالمنطقة مما يسهم في تداخل الاختصاصات اذا لم يكن فريق الاشراف متفاهم، وكان فريق الإشراف المكون من الباحث ومهندس المنطقة[٢٣] متفاهم للغاية مما أدي إلي إنعكاس ذلك علي عملية ترميم المئذنة وتوفير المال العام، فقد فطن جهاز الاشراف (الباحث ومهندس المشروع) الي أنه لو تم صلب المئذنة فلن تكون عملية الترميم قريبة الأجل او التنفيذ بالاضافة الي التكلفة العالية لعمليتي الصلب والترميم معا، وتم عرض فكرة الترميم المباشر دون الصلب وبالتالي توفير تكلفة الصلب أكثر من مليون جنيها مصريا تقريبا (١٠٩٤٧٥٠).

حالة المئذنة قبل عملية الترميم:-

كانت المئذنة قبل عملية الترميم بحالة سيئة للغاية (لوحة رقم ١، ٢، ٣) فقد كانت القاعدة المصمتة متآكل منها جزء كبير لا نبالغ إذا قلنا أن ثلثيها متآكل (لوحة رقم ٣) كما أن الجزء الغير متآكل كانت بعض وحدات الطوب المكونة له متآكلة (لوحة رقم ٢)، وكان البناء الحجري الذي ترتكز عليه هذه القاعدة المصمتة به تآكل وانفصال بعض مداميكه الخارجية (لوحة رقم ٣)، أما شرفة المئذنة فهي غير موجودة، كما ان جوسق المئذنة كان مفقودا وأيضا نهاية المئذنة.

[٢٢] كان وزير الثقافة في ذلك الوقت السيد فاروق حسني.

[٢٣] كان المهندس المشرف مع الباحث هو المهندس حسين عيسي.

(١)

منظر عام للمئذنة قبل الترميم

(٢)

تآكل القاعدة الحجرية والآجرية

(٣)

تآكل كبير بالقاعدة المصمتة

الدراسة الأثرية للمئذنة:-

تطلب الأمر إعداد دراسة أثرية للمئذنة من خلال الشركة المنفذة وتوفيرا للمال العام والاعتماد الذاتي علي الكوادر من داخل وزارة الآثار؛ فقد قام الباحث بعمل الدراسة الأثرية من خلال صورة قديمة للمئذنة مكتملة وتسليمها إلي الشركة لعمل الرسومات اللازمة للبدء في عملية الترميم مباشرة وبالتالي تم توفير تكلفة الدراسات المكلفة، وقد توصل الباحث في دراسته للمئذنة إلي أن جوسق المئذنة المكون من ثمانية أعمدة لم تكن مادتها من الرخام أو الحجر وإنما كانت الأعمدة من الخشب الأمر الذي ساهم في عمل إعادة بناء لجوسق المئذنة وتركيب نهاية المئذنة أعلاه من النحاس وعلي نفس طراز المئذنة وذلك حسب صورة قديمة عثر عليها الباحث لدي أحد المواطنين (لوحة رقم ٤)

وبناءا علي الدراسة الأثرية فإن الوصف المعماري للمئذنة كالتالي: قاعدة مربعة من الآجر مصمتة بنيت فوق كتلة بنائية من الحجر الجيري، ويعلو القاعدة المصمتة بدن مربع الشمل من الآجر باحد اضلاعه فتحة باب المئذنة، وبأركان البدن المربع يوجد أربع مناطق انتقال عبارة عن مثلث مقلوب الوضع حولت المربع إلي مثمن يزين أضلاعه الثمانية ثماني دخلات يتوج كل منها عقد منكسر (لوحة رقم ٥) ينتهي بزخرفة الميمة ويرتكز علي ثلاثة أعمدة، وينتهي البدن المثمن ببقايا مقرنصات كانت ترتكز عليها شرفة المؤذن، ويعلو البدن المثمن بدن نصف دائري يحوي فتحة باب بالناحية الجنوبية الشرقية، وينتهي هذا البدن ببقايا مقرنصات من الطوب تبرز عن بدن المئذنة يرتكز عليها الجوسق الذي عمد المعمار لزرع أعمدته

إلي وجود فتحات في البدن المستدير، وقد صنعت أعمدة الجوسق الثمانية من الخشب (لوحة رقم٤)، ويعلو الجوسق قمة المئذنة علي طراز القلة المملوكية.

تمثلت خطة الترميم دون الصلب في معالجة الجزء المتآكل من قاعدة المئذنة من مواد متجانسة تحت إصرار جهاز الإشراف من الباحث والمهندس،إذ ان الشركة المنفذة كانت تريد إستخدام الأسمنت مما سيؤدي إلي عملية إنفصال القديم عن الجديد، وقد تم تحليل عينات من القاعدة المصمتة المتآكلة وعمل مونة من نفس الخامات مثل الحمرة والجير والقصروميل كما استخدمت الأخشاب حسب النظام المتبع في القاعدة والذي يساعد في تخفيف أحمال البناء (لوحة رقم ٦)، بترميم هذا الجزء المتآكل من القاعدة تم الإستغناء عن عملية صلب المئذنة الامر الذي ساهم في توفير المال العام وتنفيذ عملية الترميم دون تشويه المئذنة، ورغم أن المئذنة قد بنيت في العصر العثماني إلا أنها جاءت علي الطراز المملوكي وتلك سمة من سمات العمارة الاسلامية في ريف مصر فبينما تأخرت العمارة الإسلامية في القاهرة في العصر العثماني بسبب ترحيل الصناع المتازين إلي استانبول وبسبب الحالة الاقتصادية ووقوع بعض التأثيرات العثمانية وخاصة علي المئذنة فإن تلك العوامل كانت في القاهرة وحدها وظلت العمارة في الريف تسير في طريقها متأثرة بالعمارة المملوكية وخاصة في القبة والمئذنة[٢٤].

(٤)

المئذنة بشكلها الأصلي.

(٥)

البدن المثمن للمئذنة.

(٦)

ترميم الجزء المتآكل من قاعدة المئذنة.

[٢٤] حسن عبد الوهاب، طرز العمارة، طراز العمارة في ريف مصر، بحث القي بالمجمع العلمي المصري في جلسة ٢٨ يناير سنة ١٩٥٧م، ص٧.

الإشكاليات الفنية وتتمثل في:-

كان من أهم الإشكاليات الفنية إستخدام مواد غير متجانسة مع مكونات الأثر مثل الأسمنت وغيره، وأصر الباحث علي استخدام مواد متجانسة مع حتي لا يتم تشويه المئذنة أو فصل للأجزاء الجديدة عن الأجزاء القديمة وبالتالي تفقد عملية الترميم جدواها ويكون المال العام قد تم إهداره، وتم تحليل عينات من مونة الجزء المتآكل وتم الاتفاق علي مونة اللحام وكانت خليط من الحمرة والقصروميل والجبس مع اضافة نسبة بسيطة من الأسمنت تعمل علي تماسك الخليط، وبالتالي تم تحقيق التجانس بين الجزء القديم والجزء الجديد، هذا بالإضافة إلي إستخدام أسياخ من مادة الإستانلس ستيل رابطة بين بين الجزء القديم والجديد (لوحة رقم ٦).

وقد تطلب الأمر السابق وهو الاتفاق علي مادة المونة المستخدمة في الترميم مناقشات كثيرة وذلك لعدم وجود ضوابط تحكم عملية الترميم وتضبط إستخدام المواد الحديثة الامر الذي يجعل جهاز الإشراف والجهة المنفذة في خلاف مستمر فالإشراف يريد أن يرمم الأثر بالطريقة الصحيحة التي تتجانس مع مادة الأثر، أما الشركة المنفذة فتريد أن ترمم بمواد حديثة تؤدي إلي تشويه الأثر وهذا هو الترميم الخاطئ الذي يؤثر بالسلب علي المباني الأثرية، وتاتي هذه الرغبة من الشركة المنفذة للوصول إلي تحقيق مكاسب من علي حساب الأثر والتراث بصفة عامة، ويتيح لها الفرصة في ذلك عدم وجود ضوابط ولوائح تنظم عملية الترميم وتضبط الناحية الفنية بما فيها إستخدام المواد المناسبة في الترميم بما يتناسب مع حالة كل أثر والمواد التي شيد منها، وتم بحمد الله ترميم القاعدة وإعادة شرفة المؤذن والجوسق المكون من ثمانية أعمدة خشبية ثم نهاية المئذنة علي هيئة القلة وهو الطراز المملوكي في المآذن (لوحة رقم٧، ٨، ٩)

(٩) (٨) (٧)

ترميم القاعدة الحجرية والآجرية. القاعدة الحجرية والآجرية من الناحية الشمالية. المئذنة مكتملة.

إشكالية أعمال ترميم جامع الحسن بن زين العابدين:-

كان الجامع يتكون من صحن أوسط مكشوف ورواقين فقط، وتمثلت الإشكاليات في ترميمه في التبعية لأكثر من جهة؛ فهو يتبع وزارة الأوقاف إلي جانب وزارة الآثار، كما كانت هناك عدة مباني ملاصقة للواجهة الغربية كان أحدها يتبع وزارة التربية والتعليم إذ كان مستخدما كمخزن للكتب وملحق يه دورات مياه مما أدي إلي تأثر الجدار الغربي للجامع بالرطوبة، وكذلك وجود حجرة حديثة كانت تحجب القسم الأيمن من الواجهة الشمالية وكانت تسد النافذة اليمني من الواجهة، ومن الإشكاليات أيضا عدم وجود دراسة أثرية للجامع توضح تخطيطه الأصلي، وكان الباحث قد قام بدراسة الجامع ضمن رسالته للماجستير مما سهل عملية إعداد الدراسة وما هو مطلوب عمله في عملية الترميم، وقد اقترح الباحث إجراء أعمال حفائر بصحن الجامع للكشف عن وجود قواعد أعمدة للرواقين المفقودين (الشرقي والغربي)، وكذلك إجراء حفائر بالناحية الغربية من الخارج أي مكان المباني الحديثة التي كانت تحجب الواجهة الغربية.

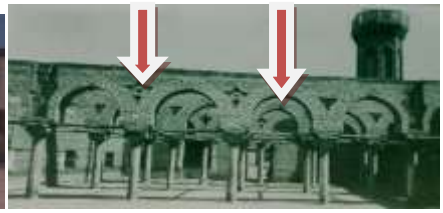
أعمال الحفائر بصحن الجامع:-

لاحظ الباحث وجود طرفي رباط بالبائكة الشمالية يقابلهما مثلهما بالبائكة الجنوبية (لوحة رقم٧، ٨) الأمر الذي يوضح أحد امرين؛ الاول: انه كان يوجد عقود عمودية تصل بين طرفي الرباط بكل من البائكة الجنوبية والشمالية وهذه العقود يمثل كل منها بائكة شرقية وغربية تطلان علي الصحن، أما الأمر الثاني فيحتمل أنه عند إعادة تعمير الجامع عام ١٢٦٧هـ/ ١٨٥٠م تم عمل طرفي الرباط ولم تكتمل عملية بناء العقود خاصة وانه ورد بتقارير لجنة حفظ الآثار ان الحالة الاقتصادية جعلت الأهالي وعمدة البهنسا في ذلك يعرضون المنبر للبيع مقابل أموال يكملون بها بناء الجامع[٢٥].

تم عمل الحفائر بصحن الجامع بعد قياس المسافات بين الأعمدة القديمة والتي تمثل اتساع فتحة العقود ولذلك تم استخدام طريقة المربعات الشبكية[٢٦] وبالفعل تم الكشف عن قواعد الاعمدة لبائكتي الرواقين الجانبيين الشرقي والغربي (لوحة رقم٩)

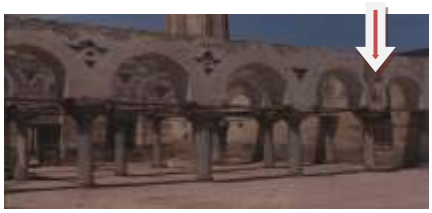
[٢٥] انظر ص.....من البحث.

[٢٦] تقرير اعمال حفائر جامع الحسن بن زين العابدين، ص٣



(١٠)

طرفي رباط بالبائكة الشمالية المطلة علي الصحن.



(١١)

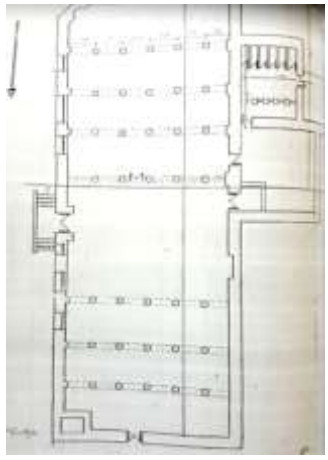
طرف رباط بالبائكة الجنوبية المطلة علي الصحن.

وكانت قواعد الأعمدة التي تم الكشف عنها دليلا قاطعا علي وجود بائكتين تطلان علي الصحن من الناحية الشرقية والناحية الغربية، وكانت قواعد الأعمدة متطابقة مع طرفي الرباط بالبائكتين الشمالية والجنوبية، وتشكل البائكتان الشرقية والغربية الرواقين الجانبيين الشرقي والغربي وكان كل منهما يتكون من بلاطة واحدة محصورة بين بائكة مطلة علي الصحن والجدار.

إشكالية عدد عقود البائكتين الشرقية والغربية:-

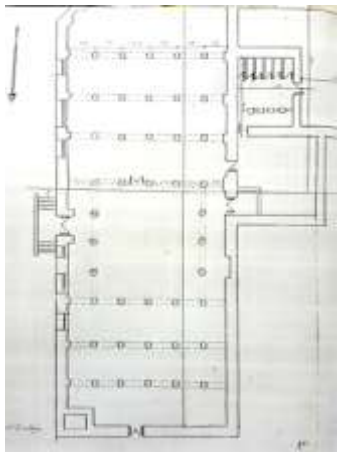
المقصود هنا البائكة الشرقية والغربية المطلتين علي الصحن وذلك بعد عمل المجسات التي تمت بطريقة المربعات الشبكية وتم الكشف عن قواعد الاعمدة، وعن طريق قياسات الصحن وجد أن طول كل بائكة تمتد ١١,٦٥م وبالتالي فإن هذه المساحة تكفي لأربعة عقود بكل بائكة إذ أن قياس الأربعة عقود ببائكتي الرواقين الجنوبي والشمالي المطلتين علي الصحن يبلغ ١٠,٧٠م، وهو ما صمم عليه الباحث إذ كانت هناك محاولات لعمل بائكة من ثلاثة عقود فقط من قبل الشركة المنفذة، إلا ان الباحث أصر علي أن تكون كل بائكة من أربعة عقود للأسباب التالية:-

- المسافة بين طرفي الرباط بالبائكة الشمالية والجنوبية ١١,٦٥م، وهي أطول من مساحة أربعة عقود بالبائكتين الشمالية والجنوبية إذ تبلغ ١٠,٧٠م فكيف لمسافة أقل أن تحوي عددا أكبر من العقود؟ وكيف لمسافة أطول أن تحوي عددا اقل من العقود؟ وكيف للبائكتين الشمالية والجنوبية تطلان علي الصحن بأربعة عقود لكل منها بينما تطل البائكة الشرقية والغربية بثلاثة عقود فقط مع أن مسافتهما هي الأطول؟، وقد أصر الباحث علي تنفيذ أربعة عقود بكل بائكة، وبالتالي يصبح تخطيط الجامع من صحن وأربعة أروقة يطل كل منها علي الصحن بأربعة عقود.



(شكل رقم (١)

تخطيط الجامع قبل عملية الترميم.



شكل رقم (٢)

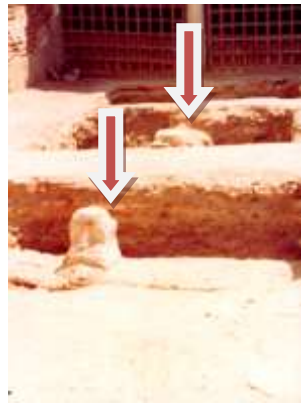
تخطيط الجامع بعد إعادة البائكتين الشرقية والغربية.

- أنه في حالة تنفيذ ثلاثة عقود فقط بالبائكتين الشرقية والغربية فإن الأمر يتطلب ارتفاع تلك العقود عن عقود الجامع الأصلية، وبالتالي نكون أمام هدم جميع عقود الجامع القديمة حتي تتناسب مع ارتفاع العقود الجديدة وهذا كان الهدف الخفي للشركة المنفذة حتي تزداد ميزانية المشروع بعمل إعادة بناء لجميع عقود الجامع طمعا في تحقيق مكاسب مادية دون مراعاة للقيمة الأثرية والتاريخية للمبني الأثري.

إشكالية توفير الأعمدة والتيجان:-

كان لابد من توفير الأعمدة اللازمة وتيجان الأعمدة المناسبة لإعادة بائكتي الرواقين الشرقي والغربي ليكتمل تخطيط الجامع الأصلي من صحن وأربعة أروقة، وقد أرادت الشركة المنفذة توريد الأعمدة والتيجان من المحاجر رغبة منها في المكاسب المادية؛ إلا أن الباحث بصفته كان مشرفا علي مشروع الترميم أصر علي إستخدام أعمدة وتيجان أثرية قديمة كان بعضها مطمورا بأرضية الجامع (لوحة رقم١٠) والبعض الآخر بالشوارع المحيطة بالجامع، وقد حقق ذلك هدفين الأول: إستخدام أعمدة قديمة معظمها من أعمدة الجامع الأصلية، وهي اعمدة بالطبع أثرية تنسجم وقدم وقيمة المبني الأثري، والهدف الثاني هو توفير المال العام إذ أن توفير العمود الواحد من المحاجر كان سيكلف ١٢٠,٠٠٠ (مائة وعشرون الف جنيها).

وقد تم مراعاة أن تكون التيجان متناسبة من حيث الحجم والشكل مع مع الأعمدة التي تحملها، وكذلك شكل العقود وتصميمها.



(١٢)

قواعد الأعمدة التي تم الكشف عنها.

(١٣)

أحد أعمدة الجامع القديمة الذي أعيد استخدامه.

إشكالية طريقة تنفيذ البائكتين: بعد توفير الأعمدة وتيجانها بقي عملية تركيبها وتثبيتها والتي تمت بطريقة بدائية بسيطة عن طريق ربط العمود بالحبال والونش اليدوي والعمال (لوحة رقم ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦)، كما تم تثبيت الأعمدة بطريقة بسيطة وروعي أن تكون الأعمدة غير مائلة حتي لا يتم انهيار او حدوث شروخ في العقود، ورغم عدم الإمكانيات البسيطة في عملية نقل وتثبيت الأعمدة وتيجانها إلا أنها خرجت في النهاية بالشكل المطلوب.

(١٤)

عملية نقل عمود لتثبيته

(١٥)

تثبيت احد الأعمدة بالاخشاب للعمود

(١٦)

اختيار التاج المناسب

(١٧)

عمود جرانيتي وتاج يتناسب معه

(١٨)

تثبيت التيجان فوق الاعمدة اعلي التيجان

(١٩)

طبالي خشبية

أما بالنسبة لتنفيذ العقود فقد اتخذت العقود القديمة الأصلية الموجودة بالرواقين الجنوبي والشمالي نموذجا لبناء العقود الجديدة، وهي من النوع المدبب[٢٧]، وكان لابد

[٢٧] العقد المدبب: يرى بعض العلماء أولوية الشرق في العقد المدبب وهو ذلك العقد الذى يتكون نصفاه من مركز مختلف وظهر في قصير عمرة وحمام الصرخ.، وقيل ان هذا النوع من العقود ظهر قبل الإسلام في قصر ابن وردان الذى يؤرخ بين سنتي (٥٦٠: ٥٦٤م) وهو مثل وحيد لا ثاني له في منطقة الشام هذا بالإضافة الى الشك المحيط بعمائر قصر وردان مما يجعل نسبة العقد المدبب للشام في العصر البيزنطي فيها كثير من الريبة انظر: فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤، ص٢٠٣
وقد انتشر العقد المدبب انتشارا كبيرا في العمارة الإسلامية واصبح من مميزاتها البارزة وقام المعمار المسلم بتطويره وابتكار أشكال عديدة منه أثرت بدورها في العمارة الأوربية، ومن الأشكال التى ابتكرها المعماريون العرب المسلمون ثلاثة أنواع أولها العقد المدبب الذى يتكون من قوسين رسما من مركزين والثاني العقد المدبب الذى يتكون من أربعة أقواس رسمت من أربعة مراكز والثالث ويتكون من قوسين رسما من مركزين يمس كل قوس منهما مستقيم يلتقي مع

من توفير قوالب خشبية او مادة تتحمل بناء العقد عليها حتي يجف ويتماسك، ولكن تم الاعتماد علي قطع الأخشاب تجنبا للتكلفة من قبل الشركة المنفذة (لوحة رقم١٧، ١٨، ١٩)، وقد تم عمل طبالي خشبية من أخشاب الجامع القديمة ركبت فوق تيجان الأعمدة وبعد التأكد من تماسك الأعمدة والتيجان والطبالي، وقد روعي قياس القوالب الخشبية علي العقود الأثرية المدببة بعد تحديد اتساع كل عقد وتم البناء فوق هذه القوالب وان كانت القوالب بسيطة للتوفير فقد خرجت العقود منسجمة مع عقود المسجد الاثرية، كما تم تنفيذ روابط خشبية بين تيجان الأعمدة والطبالي الخشبية في اعلاها نفذت من أخشاب الجامع القديمة (لوحة رقم١٧، ١٨، ١٩).

(٢٠)

(٢١)

(٢٢)

القوالب الخشبية التي بنيت فوقها العقود. تركيب الروابط الخشبية. الروابط والطبالي الخشبية.

وتركت الأعمدة والتيجان والروابط والطبالي عدة أيام لتجف مادة اللحام او المونة التي تربط بينها ثم تم البدء في تنفيذ بناء العقود وعددها أربعة عقود في كل بائكة، وذلك بتركيب القوالب الخشبية أعلي الطبالي، وقد نفذت هذه العقود بالآجر او الطوب الأحمر الحديث ومونة الأسمنت (لوحة رقم٢٠، ٢١، ٢٢).

المستقيم الآخر في قمة العقد المدببة وهو العقد الفاطمي الذى يطلق عليه خطأ اسم العقد الفارسي . انظر: كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، نقله إلى العربية، عبدالهادي عبلة وعلق عليه، أحمد غسان سباون دار قتيبة، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٨٤م، ص١٤٣.

(٢٣)
تنفيذ العقود بالطوب الأحمر

(٢٤)
العقود بعد التنفيذ

(٢٥)
العقود بشكلها النهائي

إزالة المباني الحديثة التي كانت تحجب الواجهة الشمالية والغربية:-

كانت الواجهة الشمالية يحجب الجانب الأيمن منها حجرة مادتها كانت من الآجر وقد تم إزالتها وإعادة فتح النافذة اليمني، كما فتحت النافذة اليسري وبذلك اكتمل شكل الواجهة الأول وعادت إلي أصلها المعماري، أما الواجهة الغربية والتي سبق أن ذكرنا أنه كانت تشغلها عدة مباني تابعة لوزارة الأوقاف تتمثل في مجموعة محلات تجارية إلي جوارها تم تأجيرها لبعض أصحاب الحرف بالإضلفة إلي مبني آخر كان يستخدم مخزن للكتب إذ كان يتبع وزارة التربية والتعليم، وكانت هذه المباني ملحق بها دورات مياه تصرف علي خزان تحت الأرض مما أدي إلي إصابة جدار الواجهة الغربية بالطوبة، وكان لابد من تحرير الواجهتين من تلك المباني وذلك بالتعاون مع وزارة الأوقاف ووزارة التربية والتعليم، وبعد إزالة تلك المباني تم عمل حفائر بالواجهة الغربية أسفرت عن كشف أثري هام لبعض ملحقات الجامع متمثلة في صهريج الجامع تحت الأرض ويبدو من عقده انه يعود للعصر الفاطمي وإلي الشرق منه عثر علي حوض للوضوء مسدس الشكل (لوحة رقم ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩).

(٢٦)
الواجهة الغربية بعد إزالة من المباني الحديثة.

(٢٧)
الواجهة الغربية بعد الترميم.

(٢٨)
الصهريج بعد اكتشافه.

(٢٩)
حوض الوضء المكتشف بعد ترميمه.

الشرافات:-

لم يكن للمسجد شرافات قبل عملية الترميم ولم نعثر حتي علي أي منها أو جزء يدلنا علي شكلها وتكوينها؛ لذلك رأي جهاز الإشراف أن تكون الشرافات علي نمط أحد

المساجد الأثرية بالمنيا[٢٨] - وهي المحافظة الكائن بها الجامع - علي أن يكون الجامع الذي يحمل الشرافات قريب من نفس الفترة أي فترة إعادة بناء جامع الحسن بن زين

[٢٨] المنيا: تنسب المنيا الى الخصيب بن عبدالحميد صاحب خراج مصر من قبل أمير المؤمنين هارون الرشيد. انظر: المقريزي (تقي الدين احمد بن علي)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار المعروف بالخطط المقريزية، مكتبة الأداب، القاهرة ١٩٩٦، جـ ١ ص ٢٠٥. وكانت المنيا قاعدة مديرية المنيا وتعد من المدن القديمة ذكرها اميلينو فى جغرافيته وقال إن اسمها temani ووردت أيضاً باسم Temani Khoufou وقال ان هذين الأسمين يرجعان إلى مدينة المنيا وهى المذكورة بين طحا والبهنسا حيث المكان الحالى لمدينة المنيا هذه وقال إن كلمة Meni معناها المنيا وكلمة Moone معناها المرضعة وذكرها جوتييه فى قاموس ناحية Mont Khoufou وقال إن كزمير وبروكش واميلينو نسبوها الى المنيا وجوبا نسبها الى المكان الذى به آثار مدينة داود وقد حقق ما به وموقعها فى سنة ١٨٩١م وضعه بالضبط فى محل العنجبة

العابدين (١٢٦٧هـ/ ١٨٥٠م) كانت هناك محاولة لتوريد شرافات معدة خارج الموقع، وهي نماذج جصية، ثم تنقل ويتم تركيبها وتثبيتها أعلي الجدران، وبالفعل تم تصنيعها ونقلها الي المسجد في يوم عطلة رسمية وذلك لرفض الباحث (المشرف)، وتم التصميم من قبل الباحث علي أن تبني الشرافات من نفس مادة جدران المسجد وهي الآجر، وتم رفض نماذج الجص وقد حققت الشرافات المبنية إنسجاما بينها وبين الجدران بالإضافة الي قدرتها علي البقاء لإتحادها مع جدران الجامع، وأخذت الشرافات شكل المثلث وهو شكل شرافات جامع اللمطي[٢٩] بمدينة المنيا، وجاء هذا

Elambag التى كانت مركز لسلطة اشراف الامبراطورية الوسطى الغربية الذين دفنوا فى مقابر بنى حسن وذكرها الادريسى فى نزهة المشتاق باسم منية ابن الخصيب ووصفها بأنها قرية عامرة حولها جنات وأرض متصلة العمارات وقصب وأعناب كثيرة ومنتزهات ومبان حسان. انظر: محمد رمزى، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية منذ قدماء المصريين حتي سنة ١٩٤٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤، القسم الثانى، جـ ٣ ص ١٩٧، ١٩٨، ووردت المنيا فى مصادر اخرى باسم (المنيا) و (منية ابن الخصيب) وعلى لسان العامة منية ابن الخصيب ومنية الفولى حيث بها مقام الشيخ الفولى وفى تاريخ سنة ٢٣٦ هـ وردت مختصرة باسم المنيا وهو اسمها الحالى وهى الأن قاعدة مديرية المنيا التى تكونت أول مرة بأمر عمال سنة ١٢٤٩هـ / ١٨٣٣م، محمد رمزى، القاموس الجغرافى ق ٢ جـ ٣ ص ١٩٨.

[٢٩] لا يوجد نص تأسيسي ولكن ذكر ياقوت الحموى عند تعريفه بمدينة منية أبى الخصيب (المنيا) أن (أبو اللمطى) أحد الرؤساء بتلك النواحى قد أنشأ بها (المنيا) جامعا حسنا وفى قلبتها مقام ابراهيم عليه السلام، الحموى (شهاب الدين أبى عبدالله ياقوت بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى) ت ٦٢٦هـ، كتاب معجم البلدان، عنى بتصحيحه محمد امين الخانجى الكتبى، الطبعة الأولى .مطبعة السعادة، مصر ٣٢٣هـ / ١٩٠٦م، المجلد الثامن، ص ١٨٨، وقد استقرت اسرة اللمطى فى مدينة قوص بصعيد مصر فى الربع الاخير من القرن السادس الهجرى / الثانى عشر الميلادى وقد برز من ابنائها محرم مجد الدين بن اسماعيل اللمطى وكان حاكما على قوص وتوفى بها سنة ٦٠٦هـ وكان محرم مجد الدين قد احتل مكانه كبيرة فى عصره حتى اقبل عليه الشاعر بهاء زهير والف فى مدحه كثيرا من القصائد. انظر: محمد احمد محمد احمد، المنيا في العصر الإسلامي من الفتح العربي حتى سقوط الدولة الفاطمية – دكتوراه – كلية الآداب – جامعة المنيا ١٩٧٨م . ص ٢٣٤، ويؤكد الادفوى استقرار قسم من اسرة اللمطى بمدينة المنيا أو نواحيها وتقلدهم مناصب فقد اشار ان مجد الدين ابن اللمطى احد ابناء اسرة اللمطى كان يتول النظر على رباع الايتام بالقاهرة من قبل قاضى القضاة وقد توفى مجد الدين عام ٧٢١هـ. الادفوى (ابو الفضل كمال الدين جعفر بن ثعلب) الطامع السعيد الجامع اسماء نجباء الصعيد، تحقيق سعد محمد حسن، الدار المصرية للتأليف والترجمة ص ٤٤٨، وكان احد امراء اسرة اللمطى قد استقر بالمنيا وتوفى بها سنة ٦٣٣هـ / ١٢٣٥م وكان يدعى بالأمير اللمطى. انظر: محمد احمد محمد احمد، المنيا فى العصر الاسلامى، ص ٢٣٤، ويقع جامع اللمطي بمدينة المنيا علي الناحية الغربية لنهر النيل ويتكون من صحن اوسط مكشوف وأربعة أروقة أكبرها رواق القبلة وللجامع أربع واجهات ومئذنة وقد تعرض للتجديد في العصر العثماني وللاستزادة انظر: احمد عبد القوي، مسجدا اللمطي والعمراوي، دراسة اثرية معمارية في ضوء اكتشافات

الإختيار لأن كلا المسجدين تعرضا لنفس الظروف تقريبا فتاريخ إنشائهما الأصلي متقارب، كما أن كل منهما تعرض لإصلاحات كثيرة آخرها في العصر العثماني (لوحة رقم٢٣، ٢٤).

(٢٣)
شرافات جامع اللمطي بالمنيا

(٢٤)
شرافات جامع الحسن بن زين العابدين.

عمليتا الترميم في مفهوم الحماية والحفاظ:-

لقد تعرضت المئذنة والجامع لما يمكن ان نسميه الحماية والحفاظ والإستكمال والترميم، والواقع أن هذه المفاهيم تحتاج إلي توضيح لأن كل منها مرتبط بكيفية تنفيذه، والإجراءات التي يمكن اتخاذها ومدي ملاءمة كل منها للمبني الأثري، كما أنها تقودنا في الوقت نفسه إلي وضع ضوابط لعملية الترميم والصيانة، وهي أيضا تحتم علينا وضع كود موحد لعمليات الحماية أو الحفاظ أو الإستكمال أو الترميم وفيما يلي تعريف لهذه المفاهيم:-

- **مفهوم الحماية:** يمتد مفهوم نطاق الحماية ليشمل الأبعاد السكانية والاجتماعية والاقتصادية سواء كان داخل أو خارج الكتلة العمرانية مع الأخذ في الاعتبار مرونة نطاق التأثير وتغيره مع الزمن ومن خلال ذلك يمكن التعامل مع مفهوم الحماية علي عدة مستويات الأول: هو مفهوم الغرفة The Room Concept وهذا المفهوم يجعل المنطقة المراد حمايتها أشبه بالغرفة المغلقة لها أبعاد محددة سواء كانت تلك الأبعاد مادية أم معنوية والتي من شانها تكوين الشخصية المميزة للمكان، ويلائم هذا المفهوم التعامل مع المناطق التاريخية ذات الأهمية الخاصة لما يقوم به من تقوية مقاومة تلك المناطق لعوامل الضغط سواء الناتجة من العلاقات التخطيطية للمناطق المحيطة أو الناتجة من التفاعلات الداخلية، أما المفهوم الثاني فهو مفهوم المنطقة The Zone Concept وهو مجموعة اطر للحماية تعمل كنطاقات حماية مترابطة ومتداخلة توفر كل منها أسلوب حماية محددوتضم حماية المبني الأثري وتضم نطاق الحماية

جديدة، كتاب الاتحاد العام للآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي ١٤، ٢٠١١م، ص٨٤٨ وما بعدها.

الاجتماعية ونطاق الحماية العمراني ونطاق الحماية الاقتصادية[٣٠]، وينطبق مفهوم الحماية مع حالة المئذنة فقامت المنطقة الأثرية التي كان يديرها الباحث بحماية نطاق الجامع والمئذنة من الطامعين في الأراضي التي كانت حول المئذنة، بل إيقاف تنفيذ قرار إزالة كان قد صدر لهدم المئذنة، كما تم تحرير واجهة الجامع الغربية من مباني ملاصقة لها كما سبق ذكره.

- **مفهوم المحافظة:** المحافظة هي مجموعة من الطرق المختلفة التي يمكن تكريسها من أجل تطوير وتجديد وترقية جميع انواع الأبنية التي تحتاج إلي صيانة او ترميم او تقوية وذلك من اجل إعادتها إلي حالتها الطبيعية، وهي أيضا أداة فعالة في التعامل مع الأبنية التي تعرضت لتعرية وتآكل وتحتاج فرض المحافظة عليها من أجل إستدامتها لأنها تحمل قيمة اجتماعية وثقافية وتاريخية ودينية وعسكرية لها معني وأثر في نفوس مجتمع المدينة، وعليه نجد البعض يعرف سياسة المحافظة علي الأبنية الأثرية والمعالم التاريخية داخل المدينة بأنها الوسيلة الوحيدة التي يمكن ترشيحها لإنقاذ حالة تلك الأبنية ذات النمط المعماري المختلف ضمن النسيج العمراني للمدينة التي كان من ورائها فقدان وإتلاف العديد من هياكلها وقيمها الثقافية والتي تتطلب المحافظة عليها لتبقي في حالتها الطبيعية[٣١]، ومفهوم المحافظة يعني عدم إضافة أي شئ او عدم حذف اي شئ من المبني بل مجرد التقوية والمحافظة عليه للوقاية من التلف، وللمحافظة علي المباني الاثرية اسلوب متخصص هذا الأسلوب يعني تقوية الجدران والمبني ككل[٣٢].

- **مفهوم الإصلاح:** لا تقتصر الحاجة إلي الإصلاح علي إهمال الصيانة فهناك حالات تحتاج إلي إصلاح إذا حدث هبوط في الأرض التي يوجد فوقها المبني نتيجة هزة أرضية او تأثير التربة بمياه جوفية أو نتيجة وضع أحمال ثقيلة جدا فوق طاقة الأرض أو حدوث تصدع بالمبني نتيجة تحرك بعض أجزائه، ويعني الإصلاح إذن إستبدال المواد التالفة –لا يمكن إنقاذها- ويعني ايضا تقوية الأماكن الضعيفة في المبني أو الأرض المقام عليها، وفي حالة إستبدال أجزاء تالفة يجب أن تؤخذ الاحتياطات اللازمة حتي لا تتغير طبيعة المبني الأساسية وعليه يجب اختيار المواد المطلوبة بحذر كاف، ولذا من الافضل ان تستخدم في الإصلاح نفس المواد التي اقيم

---

[٣٠] عماد علي الدين الشربيني، محمد فكري محمود، تاثير العامل البشري علي مشروعات الحفاظ علي هضبة الأهرام ومنطقة سرابيط الخادم بوسط سيناء، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١١، ص١٦١.

[٣١] احمد بوذراع، سياسة المحافظة علي الأبنية الأثرية والمعالم التاريخية القديمة داخل المدينة، ص١٩.

[٣٢] مهند سيد طراد، مصطفي عمر العمري، واصف رضوان المؤمني، نحو تنمية متواصلة لاستنباط منهج للصيانة والترميم للمنشآت المعمارية ذات القيمة الحضارية للمدن الاردنية القديمة، ص١٨١.

منها المبني، وفي المباني الأثرية يجب ألا يفكر مرمموا المباني إطلاقا في إدخال مواد جديدة او حتي مواد قديمة من موقع آخر، ويري البعض أن المواد التي تستخدم في الإصلاح يجب أن تكون متميزة في اللون والنوع عن أجزاء المبني الأصلي حتي يمكن للأجيال القادمة أن تميزها، ولكن هذا الاتجاه إذا استخدم في حدود غير المعقول ربما تغير الشكل الجمالي للمبني، بيد ان هناك أساليب اخري دقيقة تساعد علي إظهار الأجزاء الجديدة في المبني أكثر من القديمة فعند محاولة إصلاح مبني قديم له نظام معماري خاص فإن الاهتمام ينصب علي الحفاظ علي المنطق المعماري وليس علي مجرد استخدام بعض الأحجار التي تحمل علامات متميزة من العصور القديمة او غيرها إذ ان الفكر المعماري أهم من المواد المستخدمة[٣٣].

- **مفهوم الترميم:** يعتبر الترميم أحد الأساليب الأساسية المتبعة في المحافظة من أجل التعامل مع الأبنية الأثرية والتاريخية القديمة التي أصابها التصدع أو التشقق او التعرية أو التآكل حيث ألحق بها الضرر المادي لحالتها الإنشائية، ويكون الترميم في مثل هذه الحالات بمثابة مطلب ضروري لفرض الصيانة اللازمة دون المساس بالجوهر والعمق التاريخي والفني لمثل تلك الأبنية وهذا من خلال عملية الترميم[٣٤]، والترميم كلمة لها معاني كثيرة وتعرف علي أنها إعادة مبني أو محاولة إعادته إلي حالته الأصلية عن طريق بنائه او محاولة إصلاحه أو دهانه، وتستخدم كلمة ترميم Restoration عندما تكون كلمة المحافظة علي الشئ Conservation أفضل لأن كلمة ترميم أسهل في فهمها من كلمة Conservation وكانت كلمة Restoration تستخدم في حالات الإلزام في القرن التاسع عشر الميلادي عندما كان العمل لا يؤدي بصورة جيدة[٣٥].

وفي بعض الأحيان ونتيجة للتلف البالغ الذي تسببه الحروب أو الزلازل او السيول فإن المبني غالبا ما يحتاج إلي التغيير الكامل والمقصود به تغيير حالته الوظيفية من الإستخدام الذي أنشئ من اجله إلي إستخدام آخر يضمن له عمل الصيانة بصفة

---

[٣٣] مهند سيد طراد، مصطفي عمر العمري، واصف رضوان المؤمني، نحو تنمية متواصلة لاستنباط منهج للصيانة والترميم للمنشآت المعمارية ذات القيمة الحضارية للمدن الاردنية القديمة، ص١٧٧.

[34] United Nation: Economic commission for Europe, Urban Renewal. Vol 1. United Nation, New York 1971, .p. 125.

[٣٥] مهند سيد طراد، مصطفي عمر العمري، واصف رضوان المؤمني، نحو تنمية متواصلة لاستنباط منهج للصيانة والترميم للمنشآت المعمارية ذات القيمة الحضارية للمدن الاردنية القديمة، ص١٧٨.

دورية، وقد يحتاج المبني إلي التجديد وهو ادخال أشياء حديثة إلي المبني مثل الإضاءة الكهربائية والتدفئة ومرافق اخري[٣٦].

مما سبق نعرف ان عمليات الترميم أيا كان مفهومها سواء كان إصلاح او محافظة أو صيانة أو تحت اي مفهوم رغم ما لها من إيجابيات لدوام استمرار المبني الأثري إلا انها لها أيضا جانبا سلبيا أقل ما يقال منه إدخال مواد جديدة علي المبني الاثري، وقد أثبتت التجارب والمشاهدات العامة أن أعمال العلاج والترميم مهما كان المستوي الذي أنجزت به لا تكفل الأمان المطلوب الامر الذي يستوجب صيانة المباني الأثرية والتاريخية عن طريق تهيئة أنسب الظروف التي تتلاءم مع حالتها ومادتها ويتطلب هذا بطبيعة الحال الوقوف علي الخواص الكيميائية والطبيعية لمواد البناء وعلي الكيفية التي تتفاعل بها هذه المواد مع عوامل أو أسباب التلف السائد في البيئة التي تتواجد فيها هذه المباني[٣٧].

وقد تعرضت المئذنة والجامع موضوع البحث إلي معظم المفاهيم السابقة إن لم يكن كلها فقد تم تطبيق مفهوم التطبيق ومراعاة المواد التي تتجانس مع المواد القديمة الأصلية خاصة في المئذنة التي كان جزء كبير من قاعدتها متآكل، كما تعرضت المئذنة إلي إستكمال الجزء المفقود والمتمثل في الجوسق ونهاية المئذنة روعي فيها عمل الدراسة الأثرية أولا واستخدام مواد حديثة لكنها مشابهة للخامات الاصلية واخص بذلك جوسق المئذنة الذي عملت أعمدته من الخشب، وينطبق نفس الأمر علي جامع الحسن بن زين العابدين فقد تم إعادة بناء البائكتين الشرقية والغربية علي نفس الأسس القديمة والتكوين وإن كان الأمر تم هذه المرة بأعمدة أثرية قديمة بعضها كان ملقي بالجامع وكذلك التيجان إلا أن العقود تم تنفيذها بالآجر أو الطوب الأحمر الحديث ومونة الأسمنت الحديثة، ويطلق البعض علي هذا الأسلوب (الصيانة التكميلية) وهو يهدف غلي إتمام الأجزاء التالفة أو الناقصة من الأبنية التاريخية القديمة وهذا بالإعتماد علي مواد البناء علي ما كانت عليه في أول نشأة لها دون زيادة أو نقصان[٣٨]، ويري البعض ان أن الأجزاء التي يتم إصلاحها يجب أن تكون متميزة في اللون والنوع حتي يمكن للأجيال القادمة أن تتعرف عليها[٣٩].

---

[٣٦] مهند سيد طراد، مصطفي عمر العمري، واصف رضوان المؤمني، نحو تنمية متواصلة لاستنباط منهج للصيانة والترميم للمنشآت المعمارية ذات القيمة الحضارية للمدن الاردنية القديمة، ص١٧٨.

[٣٧] عبد المعز شاهين، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية، ص٢٠٤.

[٣٨] احمد بوذراع، سياسة المحافظة علي الأبنية الأثرية والمعالم التاريخية القديمة داخل المدينة، ص٢٢.

[٣٩] مهند سيد طراد، مصطفي عمر العمري، واصف رضوان المؤمني، نحو تنمية متواصلة لاستنباط منهج للصيانة والترميم للمنشآت المعمارية ذات القيمة الحضارية للمدن الاردنية القديمة، ص١٧٧.

إن إختلاف وجهات النظر في مفاهيم أعمال الترميم أو الصيانة أو الحفاظ وغيرها من مفاهيم يتطلب توحيد تلك المفاهيم في قواعد وضوابط لأعمال الترميم يلتزم بها الجهات القائمة علي المباني الأثرية التي تمثل تاريخ وهوية الأمة، ووضع كود مصري للترميم لأن مصر تمتلك معظم آثار الدنيا، كما أنها تمتلك الخبرات العلمية والطاقات البشرية التي يمكن تدريبها لتكون كوادر تقوم بتنفيذ الكود المصري للترميم علي أحسن ما يكون، ولكن كيف يمكن عمل الكود او الضوابط لأعمال الترميم؟ هناك راي يقول بأنه لكي يكون هناك منهج علمي في الصيانة والترميم لابد من الغجابة علي التساؤلات الآتية:-

- ما المنهج العلمي لصيانة المنشآت ذات القيمة الحضارية؟.
- ما سياسات التعامل في المباني الأثرية والتاريخية؟.
- ما الاستراتيجية المقترحة لصيانة وترميم التراث الحضاري المعماري؟.

ووضع أصحاب التساؤلات السابقة تساؤلات فرعية لتحديد الاستراتيجية المطلوبة:-

- ما المقصود يتحمل المبني مع الزمن؟.
- متي تعتبر العيوب تدهورا يجب إصلاحه؟.
- ما الفرق بين الإصلاح وإعادة البناء والترميم والصيانة والتغيير الكامل والتجديد والحفاظ علي المبني (الحماية)؟.
- ما المقصود بالمبني الاثري أو التاريخي وسياسة التعامل مع هذه النوعية من المباني؟.
- ما المقصود باستراتيجيات الصيانة أو المطلوب منها أن تؤديه؟.
- ما المقصود بمنهج الصيانة والترميم؟[٤٠].

لقد اجابت صفحات البحث السابقة علي بعض هذه التساؤلات بتوضيح المفاهيم السابقة من الترميم والصيانة والحفاظ وغيرها، ولكن يتبقي التساؤل الخاص بالمنهج العلمي الذي يجب اتباعه في عمليات الترميم والذي يقودنا إلي وضع الضوابط أو الكود الخاص بالترميم في المباني الأثرية وقد وضع البعض بنوده كالتالي:-

- التمويل (خارجي – حكومي – افراد)
- حالة المبني: مدي التدهور الذي تعرض له المبني الاثري ويحتاج إلي تمويل.
- تحسين حالة المبني وتحديد الضوابط من خلال المتخصصين والخبرات والقرارات والمناقشات
- استنتاج المنهج: استخلاص المنهج المرن المتفاعل الشامل المتوازن القائم علي الأهداف والخطة الزمنية واستراتيجيات تقويم للمنظومة الكلية.

---

[٤٠] مهند سيد طراد، مصطفي عمر العمري، واصف رضوان المؤمني، نحو تنمية متواصلة لاستنباط منهج للصيانة والترميم للمنشآت المعمارية ذات القيمة الحضارية للمدن الاردنية القديمة، ص١٧٥.

- التحسين: ويتضمن المنهج تحسين حالة المبني والبيئة وأثرها، ويتطلب هذا المنهج وضع استراتيجية تشمل علي ما يلي:-
- تمويل
- العوامل التي ادت إلي تدهور الأثر في ضوءها يتم مراجعة الأسباب وايجاد الحلول.
- تقييم أعمال الترميم السابقة في ضوءها يتم مراجعة الأسباب وايجاد الحلول.
- قوانين ترميم الآثار في ضوءها يتم تقييم وتحديد القانون.
- سياسة حماية الأثر في ضوء سياسة تسجيل وترميم وصيانة الآثار[٤١].

وإذا كانت البنود السابقة من المنهج والاستراتيجية تعطي معاني شاملة من واقع نظري في غالبيته فإن الواقع العملي من خلال عمليتي ترميم مئذنة عبد الحي بن زين العابدين وجامع الحسن بن زين العابدين يعطينا المقترحات والتوصيات الآتية:-

أولا: مقترحات وتوصيات إدارية:-

- وضع قوانين أو لوائح لعمليات تسجيل الآثار.
- إعادة النظر في قوانين تسجيل الآثار وتعديلها خاصة تلك التي تعرضت لبعض التلف قبل التسجيل مما منع تسجيلها في عداد الآثار، مما ترتب عليه عدم إمكانية الترميم لأن المبني الأثري غير مسجل مما كاد يضيع مئذنة عبد الحي بن زين العابدين.
- ضرورة التنسيق بين الجهات التي يتبعها المبني الأثري لعدم تداخل القرارات وتناقضها وقد ظهر هذا التناقض بصورة واضحة في مئذنة عبد الحي بن زين العابدين فقد صدر لها قرار إزالة من وزارة الحكم المحلي دون التنسيق مع وزارة الآثار، وقد تجلي التنسيق في أروع صوره في عملية ترميم جامع الحسن بن زين العابدين إذ نسقت وزارة الآثار ممثلة في منطقة آثار المنيا مع وزارة الأوقاف وتم بناءا علي ذلك إزالة المباني المستحدثة والتي كانت تابعة لوزارة الأوقاف والتي كانت تغطي الواجهة الغربية تماما، كما أدي هذا التنسيق إلي كشف صهريج الجامع وحوض الوضوء وذلك بعد إجراء أعمال حفائر مكان المباني التي ازيلت.
- وضع قوانين رادعة للتعدي علي المباني الأثرية تردع الطامعين في الأراضي التي حولها أو الملحقة بها فلولا تدارك مئذنة زين العابدين من المنطقة الأثرية بالبهنسا لأزيلت المئذنة وتم الاستيلاء علي ما حولها من أراضي المسجد التي كانت ملحقة به من الطامعين المجاورين من للموقع.
- نشر الوعي الأثري لدي المواطنين للحفاظ علي التراث خاصة المباني الاثرية.

---

[٤١] مهند سيد طراد، مصطفي عمر العمري، واصف رضوان المؤمني، نحو تنمية متواصلة لاستنباط منهج للصيانة والترميم للمنشآت المعمارية ذات القيمة الحضارية للمدن الاردنية القديمة، ص١٩١.

- إعداد الدراسات العلمية الدقيقة من قبل المتخصصين قبل عملية الترميم أو الصيانة وقد تم ذلك في عمليتي ترميم المئذنة والجامع فقد تم عمل حفائر بصحن الجامع لدراسة أماكن قواعد الأعمدة القديمة، كما تم عمل دراسة لمئذنة عبد الحي بن زين العابدين للوقوف علي أصلها الأثري خاصة جوسق والنهاية.
- النظر في تشكيل جهاز الإشراف علي ترميم وصيانة المبني الأثري ويراعي ان يكون جهاز الإشراف متوافق وعلي دراية تامة بالمبني الاثري مدركا لأهميته والحفاظ عليه.
- إنشاء مركز بحوث خاص بالآثار يقوم بوضع الضوابط والدراسات لعمليات الصيانة والترميم ويقوم ايضا بدراسة وتحليل المواد المكونة للمبني الاثري قبل البدء في عملية الترميم واقتراح المواد المناسبة للمواد المكونة للمبني الأثري.
- إلزام الشركات المنفذة بما تم وضعه من ضوابط وقوانين مقننة لعملية الصيانة والترميم.
- الإعتماد علي الترميم الذاتي خاصة في المباني الأثرية خاصة مع وفرة المتخصصين والخبراء مما يجعلنا مطمئنين علي تنفيذ ضوابط عملية الترميم، كما ان الترميم الذاتي سيوفر أموالا طائلة.

ثانيا مقترحات وتوصيات فنية:-

أما المقترحات الفنية لوضع منهج يقود إلي ضوابط أو كود مصري للترميم او الصيانة من خلال عمليتي ترميم المئذنة والجامع فهي كالتالي:-

- حسم مفهوم الصيانة والحفاظ من بين المفاهيم التي وردت بالبحث مثل التجديد واعادة البناء والاستكمال والاصلاح من الناحية الفنية وتحديد الهدف من عملية الترميم حسب حالة الأثر حتي لا يتعرض المبني الأثري لسلبيات الاجتهادات المختلفة التي لا تستند إلي ضوابط او قواعد يلتزم بها فريق الإشراف والشركة المنفذة.
- دراسة تاريخ المبني الأثري بدقة بما في ذلك تاريخ عمليات الترميم والصيانة التي اجريت له ومعرفة الأجزاء التي ربما تم استكمالها في فترة ما وذلك يؤدي إلي غصلاح الترميم الخاطئ الذي ربما يكون قد حدث من قبل.
- إستخدام مواد تتجانس مع المواد المكونة للمبني الأثري لتحقيق الجدوي من عملية الترميم وعدم إستخدام مواد حديثة لا تنسجم مع روح الأثر وقد تؤدي في الوقت ذاته إلي إهدار المال دون جدوي، وذلك يكون في الأجزاء الضعيفة التي إصابها النحر او التآكل او الضعف.
- حسم عملية الإستكمال من عدمه في المباني الأثرية إذ اختلفت الآراء حول صيانة وترميم المبني الأثري كما هو دون إعادة بناء للأجزاء المفقودة؛ حتي يحتفظ المبني الأثري بقيمته التاريخية، في حين يري البعض الآخر إستكمال الأجزاء المفقودة من

المبني الأثري، وتلوين الأجزاء المعاد بنائها بلون مختلف حتي تعرف الأجيال القادمة ان هذا الجزء تم إعادة بنائه.

- تدريب الطاقة البشرية في مجال الترميم والآثار علي فنيات أعمال الترميم والفصل بين المفاهيم المختلفة لعملية حماية او صيانة أو الحفاظ علي المبني الأثري.

- إعداد وحدات فنية من كوادر بشرية في كل ما يخص المبني الأثري من أعمال التسجيل والإشراف والترميم تضع الدراسة الفنية للمبني الأثري وخطط ترميمه والحفاظ عليه قبل البدء في عملية الترميم.

- توفير معامل بالجهة المشرفة أو التي يتبعها المبني الأثري متمثلة في وزارة الآثار أو الهيئات والدوائر التابع لها المباني الأثرية، وذلك لتحليل المواد المكونة للمبني الأثري خاصة في حالة تقوية ومعالجة الأجزاء المتآكلة او الضعيفة.

- الإعتماد علي الترميم الذاتي بعيدا عن الشركات المنفذة التي تتدخل في فنيات عملية الترميم واللجوء إلي الطرق السهلة واليسيرة علي حساب الناحية الفنية رغبة في تحقيق المكاسب المادية علي حساب المبني الأثري مثل محاولة زيادة بنود العمل بهدم اجزاء من المبني الأثري وإعادة بنائها دون ان تكون هذه الأجزاء في حاجة إلي ترميم من الأساس.

- دراسة بيئة المبني الأثري جيدا وذلك لإمكانية توفير عناصر معمارية قديمة يمكن إستخدامها في إعادة بناء الأجزاء المفقودة مثل ما حدث في إعادة بناء بائكتي الرواقين الشرقي والغربي فقد تم الإعتماد علي بعض أعمدتهما القديمة وتيجانهما وكذلك ما عثر عليه خارج المسجد بشوارع قرية البهنسا.

- التقليل بشتي الطرق من سلبيات أعمال الترميم خاصة السلبيات الفنية.

الخاتمة

بعد هذا العرض لعمليتي ترميم مئذنة عبد الحي بن الحسن بن زين العابدين وجامع الحسن بن زين العابدين بالبهنسا يمكن ان نقول أننا توصلنا للنتائج التالية:-

- وضع مقترحات إدارية وأخري فنية لعمل ضوابط او لوائح أو كود لعمليات الترميم أو الحفاظ أو صيانة المباني الأثرية.

- تحديد وتعريف بعض المفاهيم في مجال الحماية والحفاظ علي المباني الأثرية وإزالة اللبث بينها مثل الحماية والحفاظ والصيانة والترميم والتجديد وإعادة البناء.

- أثبت البحث أن المفاهيم السابقة يمكن تطبيقها حسب حالة المبني الأثري من الضعف، أو التدهور؛ فمن الممكن استخادم الإصلاح أو الترميم إذا كان المبني الأثري يحتاج إلي تقوية ومعالجة فقط، واستخدام مفهوم إعادة البناء أو الإستكمال في

المبني الذي فقد منه جزء من الممكن إعادته لحالته الأولي بمواد وخامات من نفس مواد المبني الأثري وايضا نفس الشكل، وإذا كان بعض المتخصصين يرون تمييز الجزء المستكمل باللون المختلف مثلا لتعرفه الأجيال القادمة فإنه من الممكن وضع لوحة تثبت ذلك يتم تثبيتها علي الجزء المستكمل، ولنا في دراسة تاريخ العمائر الإسلامية عبرة كبيرة في ذلك فمعظم معالمها تعرض لإضافات وإصلاحات علي مر الدول والعهود وميز كل منها نصا يوثق لتلك الإضافات أو هذا الإستكمال أو الزيادة.

- تحديد بعض إشكاليات أعمال الترميم من واقع عملي سواء كانت هذه الإشكاليات إدارية أم فنية علي رأسها إشكاليات الشركة المنفذة.

- أظهر البحث اهمية التنسيق بين الجهات المختلفة التي لها علاقة بالمباني الأثرية ومثال ما حدث في عملية ترميم الحسن بن زين العابدين، والذي حدث عكسه في ترميم المئذنة التي صدر لها قرار إزالة من إحدي الجهات لولا تصدي الباحث بصفته مفتش آثار المكان وحراس المنطقة.

- وضح البحث أن هناك إشكاليات قانونية في عملية تسجيل المبني الأثري وهو انه لابد أن يكون سليم إنشائيا ولا يمكن ترميمه دون أن يسجل الأمر الذي يمكن ان يؤدي إلي رفع الحماية عن الأثر وتركه للطامعين وهو ما حدث مع مئذنة عبد الحي بن زين العابدين التي صدر لها قرار إزالة واوقف الباحث تنفيذه وتوصيل الأمر للجهات المختصة العليا والحصول علي استثناء بصدور قرار الصلب أو الترميم مع التسجيل في آن واحد.

- تمتلك مصر رصيدا كبيرا من الحضارة والتراث يأتي علي رأسه ويتوجه مباني أثرية عظيمة وعريقة تمثل نهرا من الحضارة الإنسانية، كما تمتلك خبراء وكوادر وطاقة بشرية في نفس الوقت؛ مما يتيح لها عمل كود مصري للترميم يحقق لها الإستغناء عن الخارج في الحفاظ علي ثروتها الحضارية العظيمة.

- أثبت البحث عمليا أن توفير الدراسات الأثرية يساهم في إخراج عملية الترميم باقل السلبيات، كما أثبت البحث ان توفير الدراسات الأثرية يوفر المال كثيرا فقد تم توفير مبلغا كبيرا من المال في عملية ترميم المئذنة والجامع فقد كان مقررا لصلب المئذنة وترميمها مبلغ ٢١٨٥٧٥٠ جنيها مصريا وقد تم إلغء عملية الصلب علي مسئولية جهاز الإشراف المكون من الباحث بصفته مفتش بثار المنطقة حينها ومهندس المنطقة، وأعد الباحث الدراسة الأثرية للمئذنة مما وفر المال العام والبدء في الترميم دون الصلب فجاءت تكلفة عملية ترميم المئذنة ٤٦٢٤٦٥جنيها مصريا مما ادي إلى توفير ١٧٢٣٢٨٥ جنيها مصريا، أما ما تم توفيره في عملية ترميم جامع الحسن بن زين العابدين في إعادة بناء البائكتين فقط فكان كالتالي:

- بند الاعمدة ١٢٠٠٠٠

- بند تيجان الاعمدة ٧٢٠٠٠
- بند قواعد الاعمدة ٤٨٠٠٠

جملة ما تم توفيره ٤٢٠٠٠٠

جملة ما تم توفيره بالمسجد والمئذنة: ١٧٢٣٢٨٥

٤٢٠٠٠٠

٢١٤٣٢٨٥

هذا في عملية البائكتين فقط، ولم يكن توفير المال وحده هو ما تم إنجازه ولكن غستخدام أعمدة الجامع القديمة وكذلك تيجان الأعمدة الموجودة في بيئة الأثر مما حقق الهدفين معا؛ فالحمد لله الذي هدانا لهذا.

المصادر والمراجع

اولا: المصادر:

١-الشبلنجي (سيد مؤمن بن حسن)، نور الابصار في مناقب آل بيت النبي المختار، القاهرة ١٢٦٠هـ.

٢-ابن خرداذبه (أبو القاسم عبد الله بن عبد الله) المسالك والممالك، ليدن ١٨٨٩. [1]القلقشندى (ابو العباس أحمد بن على) صبح الأعشي فى صناعة الإنشاء، المطبعة الأيوبية، القاهرة، ١٩١٥.

٣-الادفوى (ابو الفضل كمال الدين جعفر بن ثعلب) الطامع السعيد الجامع اسماء نجباء الصعيد ، تحقيق سعد محمد حسن ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، دت.

٤-الجبرتي (عبد الرحمن)، عجائب الآثار في التراجم والأخبار، القاهرة ١٢٩٧هـ.

٥-الحموى (شهاب الدين أبى عبدالله ياقوت بن عبد الله الحموى الرومى البغدادى) ت ٦٢٦هـ ، كتاب معجم البلدان، عنى بتصحيحه محمد امين الخانجى الكتبى، الطبعة الأولى .مطبعة السعادة ، مصر ٣٢٣هـ / ١٩٠٦م.

علي مبارك، الخطط التوفيقيةالجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة، بولاق ١٣٠٥.

٦-محمد رمزى ، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤.

٧-المقريزي (تقي الدين احمد بن علي)، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار المعروف بالخطط المقريزية ، مكتبة الأداب ، القاهرة ١٩٩٦.

ثانيا: المراجع العربية:

٨-عاصم محمد رزق ، مُعجم مُصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولي ٢٠٠٠.

٩-عبد المعز شاهين، ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية، مشروع المائة كتاب ٢٤، وزارة الثقافة، المجلس الأعلي للآثار المصرية، دت.

١٠-فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية عصر الولاة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤.

١١-محمد رمزى، القاموس الجغرافي للبلاد المصرية منذ قدماء المصريين حتي سنة ١٩٤٥، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٤.

ثالثا: الرسائل العلمية:

١٢-أحمد عبد القوى محمد، قرى البهنسا وآثارها دراسة أثاريه معمارية فى العصر الإسلامي، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الاثار ، جامعة القاهرة ٢٠٠٧.

١٣-محمد احمد محمد احمد، المنيا في العصر الإسلامي من الفتح العربي حتى سقوط الدولة الفاطمية – دكتوراه – كلية الآداب – جامعة المنيا ١٩٧٨م.

١٤-مصطفى عزمى محمد، البهنسا فى العصرين الفرعونى واليونانى الرومانى، دراسة اثارية حضارية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الأثار جامعة القاهرة ، ٢٠٠٠.

١٥-نادية بلقندوز، اثر علم الآثار الوقائي الفرنسي في تجارب دول المغرب العربي، رسالة ماجستير مقدمة غلي قسم التاريخ وعلم الآثار، كلية العلوم الانسانية والعلوم الاجتماعية، جامعة ابو بكر بلقايد تلمسان، ٢٠١١.

رابعا: الدوريات والمجلات العلمية والتقارير

١٦- احمد بوذراع، سياسة المحافظة علي الأبنية الأثرية والمعالم التاريخية القديمة داخل المدينة، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ١٢، ديسمبر ١٩٩٩، الجزائر ١٩٩٩.

١٧- احمد عبد القوي، مسجدا اللمطي والعمراوي، دراسة اثرية معمارية في ضوء اكتشافات جديدة، كتاب الاتحاد العام للآثاريين العرب، دراسات في آثار الوطن العربي ١٤، ٢٠١١م.

١٨- أشرف صالح محمد سيد، التراث الحضاري في الوطن العربي أسباب الدمار والتلف وطرق الحفاظ، ندوة الحفاظ علي التراث الحضاري في الوطن العربي بين النظرية والتطبيق، المنظمة العربية للتنمية الإدارية، الأردن، أغسطس ٢٠٠٩.

١٩- تقارير اعمال حفائر جامع الحسن بن زين العابدين بالبهنسا.

٢٠- حسام الدين حسن البرمبلي، الأساليب والأسس العلمية للجدوى الإقتصادية للحفاظ على التراث العمرانى والمعمارى للمناطق التاريخية، بحث من بوابة الباحثين (Research Gate).

٢١- حسن عبد الوهاب، طرز العمارة، طراز العمارة في ريف مصر، بحث القي بالمجمع العلمي المصري في جلسة ٢٨ يناير سنة ١٩٥٧م.

٢٢- منظمة الامم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، النصوص الأساسية المتعلقة باتفاقية التراث العالمي، ١٩٧٢م، نشرة ٢٠٠٥م.

خامسا: المراجع العربية المترجمة:

٢٣- سلامة سالم سالمان، دور المصادر التراثية في تحقيق التنمية المستدامة مع بيان دور المنظمات غير الحكومية في إدارة المصادر التراثية، أعمال ندوات الاتجاهات المعاصرة في إدارة التراث الثقافي، المنظمة العربية للتنمية الإدارية، مصر، القاهرة ٢٠٠٩.

٢٤- عماد علي الدين الشربيني، محمد فكري محمود، تاثير العامل البشري علي مشروعات الحفاظ علي هضبة الأهرام ومنطقة سرابيط الخادم بوسط سيناء، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ١١.

٢٥- كراسات لجنة حفظ الىثار العربية، سنة ١٨٩٦.

٢٦- كريزويل، الآثار الإسلامية الأولى، نقله إلى العربية، عبدالهادي عبلة وعلق عليه، أحمد غسان سباون دار قتيبة، الطبعة الأولى، دمشق ١٩٨٤م.

مهند سيد طراد، مصطفي عمر العمري، واصف رضوان المؤمني، نحو تنمية متواصلة لاستنباط منهج للصيانة والترميم للمنشآت المعمارية ذات القيمة الحضارية للمدن الاردنية القديمة.

سادسا: المراجع الاجنبية:

27- United Nation: Economic commission for Europe, Urban Renewal. Vol 1. United Nation, New York 1971.

The problem of the restoration work and preserve the architectural heritage

Through the restoration of some of the effects of the Islamic Bahnasa

Dr. / Ahmed Mohammed Abdel Kawy

Abstract:
This paper deals with the study of the processes of restoration area Bahnasa has to Other in two important Mosque of Hassan bin Zain El Abidin and the minaret of Abdel Hayy ibn Zine El Abidine that have already been rescued after he released her to remove some of those decisions, and it was both two effects important may have lost many of their parts, and is nearing the minaret collapse.

The importance of research: the importance of research to shed light on the restoration and important operations to preserve the heritage of Egypt, and also the taint of those operations from the mistakes make it problematic threaten this heritage through his threat to change or distortion in some cases, the use of materials that would threaten the life of impact due to shelf-life.

Research Methodology: The researcher archaeological study for both two effects and original architectural them through field study and supervision of the excavations, which has a bowl Zine El Abidine Mosque, as well as the study of the minaret of Abdel-Hay bin Zainal Abidin, and follow the researcher also how to complete the processes of restoration; it is under research study to reach to the original planning for mosque of Hassan bin Zain El Abidin before rebuilding the eastern and western Stoics and conduct excavations dish mosque to find the ancient columns rules, according to the places of contracts that converge or perpendicular with the horizontal the arcades, were found on those rules, as well as the reconstruction of the eastern and western Stoics , using ancient columns some of which were

inside the mosque and the other was outside, it was selected as the crowns of the pillars of some domes Bahnasa area.

The minaret was about to collapse as the erosion of more than half of the base were nevertheless steadfast; however, some of the executive bodies had issued resolutions remove the pretext of the seriousness of the minaret, but hardly very able researcher to convince the Ministry of Antiquities logged minaret and restored, but the contradiction happened between steel and repair, whichever occurs sooner, and that the cost would be extremely high, but in the end was the praise of God save the minaret at the lowest cost and raw materials in harmony with the components of the minaret of the raw materials.

The processes of restoration has revealed the need to- :

1. The need to find controls for the operations of restoration.

2. On or find a unified approach to the work of a private restoration with Egypt possesses a great wealth of heritage.

3 The need to find a mechanism to define the effects of inspectors and supervisors to repair slit geometry in the restoration, whether the restoration architect or a thorough renovation.

تكنلوجيا الكيمياء في بلاد مابين النهرين القديمة

أ.د. بسمة محمد احمد• أ.م.د زينب عزيز احمد••

الملخص:

لقد عرف سكان وادي الرافدين علم الكيمياء ويظهر ذلك بجلاء من خلال استعمال بعض الصناعات الكيميائية منذ الألف السادس قبل الميلاد وربما قبل ذلك التاريخ كصناعة الفخار وطليه بالألوان بل سمي العصر باكمله (عصر الفخار الملون) كما دخلت الممارسات الكيميائية في صناعة العديد من المواد الغذائية مثل صناعة الألبان وحفظ اللحوم والمشروبات الكحولية وحفظ الخضراوات والفواكه وتجفيفها كما عرفوا الدباغة وصناعة الجلود والزيوت والشمع وصناعة النسيج وصبغ المنسوجات بالألوان وصناعة الصابون . كما اظهرت التنقيبات الأثرية عددا من الآلات والأدوات والأجهزة التي كانت تستعمل لبعض الصناعات الكيميائية مثل المدقات والهاونات والمطاحن المصنوعة من الحجر الصلب، وفي النصف الثاني من العصر الحجري المعدني تم الكشف عن العديد من اشكال الآنية المستعملة في الممارسات الكيميائية كالدوارق والجرار ذات الأشكال والأحجام المختلفة فضلا عن أواني التصعيد والتقطير والبواتق الفخارية والنحاسية فضلا عن ادوات معدنية مختلفة ،كما استعملوا الأفران والمواقد المتنقلة (الكورة في الوقت الحاضر) واستعملوا التنور، كما اشارت النصوص المسمارية والآثار المادية المكتشفة الى أن العراقيين القدماء عرفوا العديد من العمليات الكيميائية من خلال ممارساتهم الفنية والتقنية في عمل الفخار وتلوينه وأذابة وصب المعادن ومزجها مع بعضها للحصول على معادن جديدة كالبرونز وغيرها ،كما قاموا بكربنة الحديد لصناعة الأسلحة وابتكروا الثقاب من الكبريت واستخرجوا المركبات العديدة مثل ملح الأمونيا والزئبق والرصاص الأبيض وغيرها وكانت كل تلك المعارف تنتقل من جيل الى جيل عن طريق التدريب والتعليم وتركت لنا آثارا مادية يمكن التعرف عن طريقها على مدى ماوصل اليه الأنسان من تقدم في هذا المجال.

قائمة بالكلمات المفتاحية

تكنلوجيا الكيمياء، بلاد مابين النهرين، المطاحن، الاوعية والدوارق، قوالب الصب الوقود والافران، التقطير، التصعيد (التسامي)، الدباغة بواسطة العفص

• أستاذ بكلية التربية للعلوم الصرفة/ابن الهيثم-جامعة بغداد
•• أستاذ مساعد كلية التربية للعلوم الصرفة/ابن الهيثم-جامعة بغداد

المقدمة –هدف واشكالية واهمية البحث:

يتناول البحث الموسوم "تكنلوجيا الكيمياء فى بلاد مابين النهرين القديمة" وهو دراسة وصفية تحليلية لتكلنلوجيا علم الكيمياء منذ عصورسحيقة ضاربة فى القدم .

هدف البحث التعرف على مستوى معرفة العراقيين القدماء بتكنلوجيا الكيمياء التي تدخل في الصناعات الكيميائية، والممارسات الكيميائية، والآلات والأدوات والأجهزة، واشكال الآنية المستعملة في الممارسات الكيميائية، والعمليات الكيميائية وتتضح عدة اشكاليات ابرزها ان الباحثين العراقيين –اثاريين ومؤرخين لم يدخروا جهودا فى تسليط الاضواء على تكنلوجيا الكيمياء فى العراق القديم جنبا الى جنب مع نظراؤهم من الكيميائيين لذلك بقيت الريادة للغربيين فى هذا المضمار ولعل سبب ذلك كون الباحثين العراقيين هو قصور فى المعرفة التاريخية والاثارية بالنسبة للكيمائيين والمعرفة الكيميائية لعديد من الاثاريين والمؤرخين العراقيين

اكدت المباحث الاثارية على قدم معارف العراقيين القدماء في التكنولوجيا والكيمياء فالمعارف التكنولوجية وعلوم الكيمياء العراقية القديمة كانت احدى الاسباب المهمة في نهضة الحضارة العراقية القديمة، فقد عرف العراقيين ستخدام النار منذ اقدم العصور واول من ابتكر صناعة الفخار الملون واول من عرف مكانة المعادن والاحجار[١].

وفي نهاية الالف الرابع ومطلع الالف الثالث توصل العراقيون القدماء الى صناعات معدنية غاية في الدقة ومن ذلك تنقية النحاس وصهره من الزنك اوالقصدير وصبه بأشكال مختلفة واستخدامه لأغراض متعددة. هذا بالإضافة الى مزجهم الفضة والذهب وسبك ذلك وصبه في قوالب لعمل عدد كبير من التماثيل والآلات والادوات المختلفة وخير شاهد على ذلك ما تم العثور عليه في المقبرة الملكية في مدينة اور[٢].

وقد تناولت المباحث الاثارية في مجال التكنولوجيا والكيمياء المصادر الاساسية. وطرقت البحوث ثلاث اتجاهات الاول خصوا به الاجهزة والآلات المستخدمة في علم الكيمياء وكيفية استعمالها واغراضها. اما الاتجاه الثاني فخصوا به الكتابات المسمارية الخاصة بتصنيع بعض المعادن مثل الزجاج والتزجيج. وتناول الثالث جرد النصوص المسمارية بشكل عام والتركيز على كل ما يمت بصلة الى التكنولوجيا وعلم الكيمياء[٣].

---

[١] حبة، فرج، الكيمياء وتكنولوجيتها، سومر، مجلد ٢٥، ١٩٦٩، ص ٩١–١١٣.
[٢] الجادر، وليد، " صناعة التعدين" ، موسوعة حضارة العراق القديمة" ، ص٢٣٩ –٢٥٧.
[٣] حبة، فرج، الكيمياء وتكنولوجيتها ، ص٩١–١١٣.

الأجهزة الكيميائية:

١. المدق والهاون

استمر استخدام المدق والهاون الحجري عبر عصور طويلة خصوصا عند تحضير الالوان في صناعة الفخار في العصور القديمة. وتستخدم مثل هذه الاجهزة لأغراض تجزئة المادة الى اجزاء صغيرة او سحقها جداً وصولاً الى طحنها وبخاصة اذا ما اريد اذابة المادة بالماء او محلول ما. ولدينا امثلة كثيرة حول سحق الزجاج لعدة مرات قبل الحصول على الزجاج النقي. او دق وسحن عدد من المواد لتكوين وصفة طبية وما الى ذلك[٤]

٢. المطاحن:

وعملت من حجر شديد الصلابة ووجد العديد من النماذج لها وعلى مر العصور وباحجام مختلفة، فالكبيرة منها ربما استخدمت للطحن اما الصغيرة فنظراً لخفة وزنها فربما استخدمت للسحق. وكانت مؤلفة من حجرين مستديرين شديدي الصلابة. وفي منتصف الحجر السفلي محور يدخل في ثقب مركز الحجر العلوي. وتسكب الحبوب او المواد المسحوقة في هذا الثقب فتطحن ويخرج دقيقها من بين الحجرين عند محيط دائرتيهما ويدار الحجر العلوي بواسطة مقبض خشب مثبت في وجهها العلوي[٥].

٣. الاوعية والدوارق:

عرف العراقيون القدماء صناعة اشكال متعددة من الآتية والاوعية الفخارية منذ الالف السابع ق.م. ان الاوعية الحجرية بقيت تستخدم جنباً الى جنب مع الاواني الفخارية شأنها شأن الاوعية المصنوعة من الخشب او الجلد التي للأسف لم تصلنا نماذج منها خلال عمليات التنقيب. ونستدل على وجودها من الكتابات المسمارية فقط. اي ان العدد الاكبر من الاوعية المستخدمة للأغراض الكيميائية او تكنولوجيتها انما عرفناه من خلال النصوص المسمارية. كشفت التنقيبات الاثرية عن العشرات من اشكال الآنية كالدوارق والجرار المختلفة الانواع والحجوم. اما اغراض استخدامها فكان للتسخين وبخاصة تلك الآنية المستديرة القعر، وللتخزين وتكون عادة كبيرة وذات فوهات كبيرة ايضا. كما شاع ومنذ عصور قبل التاريخ استخدام المصفاة واواني الترشيح، وبالرغم من وجود هذين النوعين الاخرين من

[٤] رشيد ، فوزي،" الكيمياء، "العلوم الأنسانية والتطبيقية " موسوعة الموصل الحضارية، ج١، المجلد (١)، الموصل، ١٩٩٣ ص٣٤٢

[٥] نخبة من الباحثين العراقيين، موسوعة حضارة العراق، ص ٣٤٢

الاواني الا ان الاستاذ ليفي يؤكد استخدام قماش الصوف او الشعر لهذا الغرض[٦]. كما عثر المنقبون على آلية اكدت معرفة العراقيين بالتكنولوجيا والكيمياء ومنها الانية المستخدمة في عمليات الاستخلاص والتصعيد والتقطير[٧]. هذا اضافة الى معرفتهم بأجهزة قياس الحجوم، وكانت عبارة عن دوارق صغيرة وكبيرة وعثر المنقبون على نماذج لبواتق فخارية نحاسية من نوزي (قلعة كركوك القديمة) تشبه البواتق المستخدمة في عصرنا[٨].

٤. قوالب الصب:

عثر المنقبون على عدد من القوالب معظمها فخارية وعدد قليل من القوالب الحجرية. وشرح العلماء طريقة اخرى للقوالب وذلك ((بصنع نموذج للآلهة المراد صنعها من الشمع ثم تغليف النموذج بالطين واخيراً فخره. بذلك ينصهر الشمع ويتخلص منه ويبقى النموذج الفخاري للآلهة المراد صنعها من السبائك المختلفة[٩].

٥. الوقود والافران:

استخدم العراقيون العديد من انواع الاشجار والشجيرات والحشائش والاعشاب، وسعف النخيل كمادة للوقود، واستعمل العراقيون القدماء الكانون وعرفوه باسم Kinunum، اي الموقد البسيط، وقد عثر على العديد من النماذج خلال اعمال التنقيبات ومنذ عصور قبل التاريخ. ويأتي بعد ذلك من ناحية شيوع استخدام التنور حيث لا تكاد حفريات اثرية تخلو منه. ويزخر المتحف العراقي والمتاحف العالمية الاخرى بأنواع متعددة من المواقد المتنقلة، يعود القسم القليل منها الى عصور ما قبل التاريخ، واجمل النماذج التي وصلتنا تعود الى العهد البابلي القديم والوسيط ٢٠٠٠-١٥٠٠ق.م. والنماذج بشكل عام اما مخروطية ناقصة او اسطوانية الاشكال وغالبا ما تعمل من طابقين وتتخلل جدرانها الثقوب او الفتحات للتهوية. وهناك

---

[٦] المصدرنفسه ، ص٣٤٣

[7] Levey, M., chemistry and chemical technology in AucientMesopotamia, London, 1959, pp3-5

مارتن ليفي، ترجمة، د. محمود فياض المياحي واخرون، الكيمياء والتكنولوجيا الكيميائية في وادي الرافدين، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٠، ص٦

[٨] حبة، فرج، الكيمياء وتكنلوجيتها، ص٩١-١١٣كذلك :- ٣ الحديدي .احمد زيدان ، منجزات الملوك الاشوريين العمارية فى البلدان المجاورة مابين ٩١١-٦١٢ق م، جامعة الموصل . مجلة دراسات تاريخية العدد١٥ كانون الاول ٢٠١٣م

[٩] رشيد، فوزي ، موسوعة الموصل ، ص٣٤٤

فتحة كبيرة نسبيا عند القاعدة لإدخال الوقود اما الافران الكبيرة الثابتة فربما لا تختلف عن ما يعرف بالكور وبالاكديةKurum[١٠].

العمليات الكيميائية:

عرف العراقيون القدماء العديد من العمليات الكيميائية كصناعة فخار وتلوينه واذابة وصب المعادن كالنحاس(Cu والفضةAg والذهبAu ومن ثم الحديدFe. ولم يكتفوا بذلك بل اخذوا يمزجون بعض المعادن للحصول على معادن جديدة اقوى كالبرونز والالكترم وحاولوا بنجاح تلوين بعض الاحجار لمحاكاة الاحجار الثمينة المستوردة فلونوا حجر الصوان بواسطة بعض المعادن او اكاسيدها وبخاصة السلكات(كسلكات اللكالسيوم Cas)كما انهم عاملوا بعض الاحجار بالنار لزيادة بريقها وعمليات اخرى مكنتهم في نهاية الامر من صنع الزجاج والتفنن بالتزجيج وصولاً الى درجة تمويه بعض الاحجار الرخيصة وجعلها كأحجار اللازورد. وتمكن العراقيون القدماء في مطلع الالف الاول ق.م من كربنة Carbonization الحديد واستثماره في صنع الاسلحة الثقيلة والخفيفة. كما عرفوا فن تمويه الزجاج بالذهب مما يشير الى معرفتهم ببعض الحوامض[١١]. ويعتقد العالم كامبل تومبسون بأن العراقيين القدماء ابتكروا الثقاب من الكبريتS واستخرجوا المركبات العديدة مثل ملح الامونياNH4CL والزئبق Hgوالرصاص الابيضPb وغيره[١٢]. وفيما يلي بعض الامثلة على عمليات كيميائية عثر المنقبون على اجهزة ربما كانت تستخدم لغرض القيام بها:

١. التقطير: Distillation

حدد الباحثون منشأ اولى اجهزة التقطير بحوالي ٣٥٠٠ ق.م ويعود الى فترة العهد البابلي القديم. وتم التعرف على ذلك من خلال الوصفات الخاصة بصنع العطور وبخاصة (ماء الورد).

وجهاز التقطير عبارة عن وعاء مخروطي الشكل ذو حافتين، الاولى داخلية اقيمت بشكل مستقيم مع البدن وترتفع نحو الاعلى بمستوى الحافة الخارجية. اما الحافة الثانية فبرزت نحو الخارج عن سطح البدن من البدن مكونة قناة بينها وبين الحافة الداخلية الاولى. ويقرن الباحثون هذا الجهاز بأجهزة التقطير المعروفة عند العرب المسلمين.

---

[١٠] نخبة من الباحثين العراقيين، "الكيمياء"، موسوعة حضارة العراق القديمة، ١٩٨٥، ص٣٤٤-٣٤٥.

[١١] الجادر، وليد، صناعة التعدين ، ص٢٣٩-٢٥٧.

[12] Thompson, R. C., a dictionary of Assyrian chemistry and Geology, clardendon press, Oxford, 1936, pp478..

ان طريقة استخدام هذا الجهاز هو تكرار عملية غلي المحلول او الماء او الزيت وامتصاص ما يتكثف من بخار في اعلى الوعاء بواسطة قطعة قماش بين الحين والاخر[١٣].

٢. الاستخلاص: Extraction

وتتم هذه العملية بواسطة الجهاز نفسه المذكور اعلاه وذلك بوضع المادة الحيوانية او النباتية في القناة الموجودة بين الحافتين اخذين بعين الاعتبار ان الحافة الداخلية فيها عدة فتحات نافذة الى داخل الاناء، وبعد وضع كمية من الماء او الزيت في داخل الدورق وبعد تغطية الوعاء يبدأ بتسخين الجهاز والعمل على تبريد الغطاء بين الحين والاخر وبذلك تتكثف الابخرة وتنزل بالقناة فتذيب جزءا من المادة المراد استخلاصها وتنساب الى داخل الاناء وتكرر العملية عشرات المرات الى ان يشبع الماء او الزيت بالمادة المراد استخلاصها[١٤].

٣. التصعيد (التسامي): SUBLIMATION

وتتم هذه العملية الكيميائية باستخدام جهاز مشابه لأجهزة التقطير والاستخلاص. الا ان وعاء التصعيد (التسامي) اكبر وذو قناة اوسع بالإضافة الى عدم وجود فتحات في الحافة الداخلية. وطريقة استعمال هذا الجهاز تتم بوضع المادة المراد تصعيدها او تساميها داخل الوعاء وتسخن هناك. وتكثف الابخرة المتصاعدة عند ملامستها لسطح الغطاء الداخلي البارد وتتجمع داخل القناة. ثم يصار الى جمع السوائل المقطرة من القناة بواسطة ملاعق خاصة. ويبرد الغطاء بين الحين والاخر او ربما يصار الى ابعاد الجهاز كله عن النار وتعاد العملية وتكرر عدة مرات، ويؤكد الاستاذ كامبل تومبسون ان العراقيين القدماء قد اتقنوا عملية التصعيد (التسامي) وميزوا بين مركبات ثقيلة واكاسيد طيارة وعرفوا كيفية استحصال الامونيا من سخام نار الروث. كما ويرجح الاستاذ تومبسون ان معرفتهم تلك قادتهم الى اكتشاف المتصعد الاحمر من كبريتيد الزئبق الذي مكنهم من اكتشاف الزئبق[١٥].

---

[١٣] نخبة من الباحثين العراقيين، حضارة العراق، ص٣٤٦.كذلك :- Forbes,R,J, A Short History of Distillation, 1ed N.D.1948, p55

[١٤] نخبة من الباحثين العراقيين، حضارة العراق، ص٣٤٦ – ٣٤٧. كذلك ينظر :-
Turdinger, P.A, M,R Walter, Biogeochemistry of Ancient and Modern Environments, Berlin , 1980, .Leonida, Mihaela, The Materials and Crafts of Early Iconographers , USA, N,D, p7

[15] Thompson A Dictionary of Assyrian Chemistry and Geology ,P340 , R. C

ومن العمليات الكيميائية الأخرى:

الصناعات الغذائية:

اشتهر العراقيون القدماء بصناعات غذائية متعددة كصنع الجبن والخاثر والقشدة والقيمر وغير ذلك من مشتقات الالبان التي نعرفها في يومنا هذا. بالنسبة للجبن او الدهن تتمثل في تعبئة تلك المنتجات في قرب معمولة من جلود او معد الحيوانات يمكن ان تفرغ من الهواء بعد كل استعمال ويعاد ربطها وتعليقها. وما تزال بعض القرى العراقية وبخاصة في المنطقة الشمالية تعمد الى استخدام نفس هذا الاسلوب في حفظ الجبن.

اما اللحوم على اختلاف انواعها كلحم الضأن او البقر او الماعز او الاسماك فكانت تحفظ اما بواسطة التمليح والخزن في الجلود بعد ان تضاف اليها بعض التوابل، او التقديد اي التجفيف بالشمس ومن ثم الحفظ وكانت هذه الطريقة بل وبقيت الى وقت قريب هي الطريقة المثلى لحفظ انواع معينة من الاسماك في المناطق الجنوبية من العراق.

اما المشروبات فكثيرة ومنها النبيذ الاحمر والنبيذ الابيض اللذان صنعا من بذور السمسم والفواكه المختلفة. ولعمل النبيذ كان العراقيون ينقعون التمر والتين والزيت والخميرة بالماء ويضيفون اليه بعض التوابل وبعض العطور بالإضافة الى رحيق العسل. وبعد التخمير يصفى ويعطر ثانية بالعطر المناسب وحسب الامكانية المادية للعائلة او حانات الشرب.

والمشروب المنعش والمفضل لدى العراقيين القدماء هو الجعة بمختلف انواعها. وتحضر الجعة بتنقيع الشعير اولا في الماء ثم تسخينه بدرجة معتدلة لتنشيط الانزيمات الضرورية للتخمير، ثم يجفف الشعير بالفرن ويفصل عنه النشاء والقشور بواسطة الغربال. وتعاد عملية تنقيع الشعير وتنقيته ومن ثم يرفع ويترك ليخمر. وهناك مشاهد فنية جميلة ترينا عملية صنع الجعة وطرق شربها المختلفة وجدت منقوشة على الاختام الاسطوانية .

اما الفواكه ومنها التمر والتين والمشمش والاعناب والتفاح وغير ذلك من الانواع فتحفظ بواسطة التجفيف. اما الخضروات وعلى اختلاف انواعها فكانت تجفف بالشمس. واما بذور بعض النباتات والتوابل فكانت تطحن بمطاحن خاصة وتحفظ في جرار[١٦].

---

[١٦] مجموعة من الباحثين العراقيين ، حضارة العراق، ص ٣٤٧-٣٤٩. كذلك ينظر:-
Forbes,R,J. Studies In Ancient Technology. LEIDEN , 1955), P 178
رشيد ، فوزي، موسوعة الموصل الحضارية، ص٣٤٧-٣٤٨.

الدباغة وصناعة الجلود: Tanning

حتى تهيأ الجلود للاستخدام كانت تمر بعمليات متعددة بدءاً من سلخها وحفظها وتعطينها او ازالة الشعر او الصوف منها وبشرها بضربها ودباغتها وانتهاءً بعملية صبغها وتلوينها. ويدخل ضمن هذه الصناعة العديد من العمليات الكيميائية. فبعد السلخ وتفسخ وتأكسد المواد البروتينيةتغطس الجلود في مياه مشبعة بالأملاح ومن ثم اخراجها وتجفيفها وتنظيفها وحفظها. وتجري عليها بعد ذلك عملية البشر او الضرب لتنظيفها جيداً ولإكسابها الليونة وبعد ذلك حفظها في مخازن لفترة الى ان تسهل عملي ازالة الشعر منها بتأثير البكتريا.

وتمر الجلود بعمليات اخرى كتغطيسها باليوريا واملاح الامونيا الى ان تتفسخ ومن ثم تحك بشرتها الخارجية مرة اخرى بالسكاكين لإزالة الفضلات وجذور الشعر. ولإزالة الانتفاخات والعمل على تجانس سطح الجلد يعملون على ضربها وبشرها مرة اخرى ومن ثم دباغتها. وغالبا ما تتم دباغة الجلود اما بواسطة الزيوت او الشحوم وتضرب وتطرق الى ان تزال جزيئات الماء من الجلد وينفذ الدهن الى المسامات لكسبه الطراوة اللازمة. وهناك طريقة اخرى للدباغة بواسطة الاملاح المعدنية. فاستخدام الشب غير النقي المحتوي على شوائب الحديد المفيدة في عملية الدباغة مخلوطاً مع مواد دباغية اخرى مثل كبريتات الصوديوم. اما الطريقة الدباغية الشائعة الاخرى والتي يمكن ان نراها حتى يومنا هذا فهي استخدام المواد النباتية في الدباغة كالعفص وقشور الرمان وغلاف ثمرة البلوط والسماق والطحين وعمل ذلك على شكل محلول ووضعه والجلد في جرار خاص للدبغ[١٧].واما الدباغة بواسطة العفص Tannin فقد استعمل قدماء سكان وادي الرافدين ثمرة العفص الغنية بمادة التنينtannin الدابغة وغلاف ثمرة البلوط (الـــ bark) والسماق والطحين في اغراض الدباغة وذلك على هيئة محلول يحتوي بالإضافة الى ذلك على بعض الاملاح.، وتتلخص تقنية الدباغة بالتنين: بطيّ الجلد على هيئة فايل وحشوه بمحلول التنين taninواخيراً وضع الجلد داخل جرار دباغية خاصة. لقد استعمل التنين الى جانب الشب والعفص والمواد القلوية الاخرى في الدباغة[١٨].

صناعة الزيوت والشحوم الحيوانية والشمع: Lards

الزيوت:هناك انواع كثيرة من الزيوت النباتية اهمها السمسم والخروع والشجر..الخ. لكن اهم هذه الزيوت هو السمسم، لقد تفنن القدماء في استخراج

[١٧] الجادر، وليد، صناعة الجلود في وادي الرافدين، سومر، مجلد ٢٨ ، ١٩٧٢، ص٢٣٣-٢٣٩.
[١٨] حبة، فرج، الكيمياء في العراق القديم، سومر، مجلد ٢٥، الجزء الاول والثاني، ص٩١-١١٣.

الزيت من السمسم فمنهم من اتبع طرق الكبس والعصر والآخر طرق الكبس والعصر بعد تنقيع البذور في الماء حتى تنتفخ.

الشحوم الحيوانية: وهي اقل استعمالاً من الزيوت النباتية بسبب كونها باهظة الاثمان. هناك انواع لا تحصى ولا تعد من الشحوم كانت معروفة بالأسماء التالية: دهن الكلى، دهن بين الخصيتين، دهن عين الخروف، دهن العصفور، دهن عظم الغزال، دهن عظم طويل، دهن الحية السوداء، دهن الثور، دهن السمك، دهن الاسد.... الخ طرق الصناعة غير معروفة.

المصدر الرئيسي للشمع اوراق الاشجار: استعمالاته: لتغليف المعادن لغرض حفظها من الصدأ، في الانارة ومن قبل الاغنياء فقط[١٩].

صناعة النسيج Textile والصباغة والالوان Dyeing:

كان العراقيون يقومون اولا بتنظيف الصوف او الغزل ومن ثم قصره وصباغته وتثبيته وبعد ذلك تحويله الى غزول ونسجه او حياكته. ويقصر الصوف او الشعر بواسطة حفر خاصة وتضرب ومن ثم تجفف بالشمس التي تساعد على القصر. وبعد ذلك ينقع الصوف بالجعة ويسخن تدريجيا بواسطة اناء نحاس على نار هادئة وتضاف الصبغة ويحرك الصوف بهدوء كي تأخذ الصبغة شكلاً متجانساً وبعد ذلك تضاف اليه المواد المثبتة للأصباغ كالعفص والبلوط وقشور الرمان وقلف الاشجار والزيوت الطيارة. ويمكن ان تثبت الصبغة ايضاً بواسطة الاملاح المعدنية كالشب والترتر (الليمندوزي اومايسمى ملح الليمون) مضافا الى املاح الامونيا. وعرف العراقيون عدداً من الالوان ومنذ عصور قبل التاريخ ومن تلك الالوان الاسود الذي استخرج من اكاسيد الحديد الممزوج مع السماق او من مزج الشب بالعفص. اما الصبغة الحمراء فكانت تستخرج من اشجار البلوط او من تفاعل اكاسيد الحديد في محلول قاعدي. اما اللون الازرق فاستخرج بواسطة الصودا الكاوية او الجير النهري. اما اللون الاصفر فمصدره الزعفران والكركم[٢٠].

الصابون: Soap

صنع العراقيون الصابون المعمول من الطينخاوة واصماغ الاشجار، كما انتجوا الصابون المستحضر من الزيوت النباتية والقلويات المعالجة بإضافة الكبريت او المواد الصمغية. كما ان الاستاذ ليفي أشار الى امكانية صنع الصابون الحقيقي او المعروف بالصابون البارد، او شبه المغلي الذي تظل فيه المواد التي تتضمن الغليسرين والماء، في حالة متخثرة او سائلة. ان عملية الصابون البارد او شبه

[١٩] المصدر نفسه، ص١٠٠-١٠١.

[٢٠] نخبة من الباحثين العراقيين، حضارة العراق، ص٢٥٢-٢٥٣.

المغلي تطبق طبعا، في صنع الصابون من الزيوت الصابونية الجاهزة. ويضمن زيت الخروع هذه المتطلبات، وثمة دليل ما على ان الصابون كان يفصل عن الغليسرين بعملية الترسيب الملحي[٢١]

صناعة الألواح الطينية : استخدمت الألواح الطينية مادة اساسية لغرض التدوين[٢٢] بسبب وفرتها وسهولة استعمالها [٢٣] وكانت مادة الطين المستعملة من النوع الجيد الخالي من الشوائب وتقنية الحصول عليها كانت من خلال وضع كتلة الطين في اناء مملوء بالماء وبعد ذوبان الكتلة تترسب في قعر الأناء وتطفو الشوائب العالقة بمادة الطين للأعلى، مما يسهل ازالتها واستعمال الباقي من مادة الطين للكتابة [٢٤] كما كان العراقيون القدماء يقومون بشوي اللوح على النار [٢٥] لزيادة قوته نتيجة الحرق [٢٦]

صناعة الألواح الخشبية: كانت الواح الكتابة الخشبية المستعملة في اور الثالثة (٢١١٢-٢٠٠٤ ق.م) الى نهاية الفترة البابلية مغطاة بطبقة من الشمع يضاف له كبريتيد الزرنيخ وتسمح هذه التقنية بان ينساب الشمع بسهولة ليغطي سطح الألواح ويحافظ على مطواعيتها للكتابة فضلا من ذلك تسمح هذه المطواعية للكتبة بان يمسحوا ويعيدوا استعمال الشمع وجعله مثاليا لتدوين النصوص [٢٧]

صناعة الفخاريات Loamy: ظهرت صناعة الفخار خلال العصر الحجري المعدني الذي امتد قرابة الفي سنة بدءا مع انتهاء العصر الحجري الحديث في حدود ٥٦٠٠ ق. م واستمر الى بدايات العصر الكتابي حدود ٣٥٠٠ ق. م وسمي هذا العصر ايضا بعصر (الفخار الملون) نسبة الى الفخار المزخرف المتعدد الألوان الذي ظهرت صناعته خلال العصر في العديد من المواقع الشمالية والجنوبية في العراق

---

[21]Levey, M Chemistry and chemical technology in Ancient Mesopotamia .٠, P7

[٢٢]ساكز،هاري، قوة آشور ، ترجمة عامر سليمان ، المجمع العلمي ، بغداد، ١٩٩٩، ص ٣٨٢

[٢٣]عبد الرزاق، ريا محسن ، الكتابة على الأختام الأسطوانية،غير المنشورة في المتحف العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد ، كلية الآداب –قسم الآثار، ١٩٨٧، ص ٥٧

[٢٤]علي، فاضل عبد الواحد ، سومر اسطورة وملحمة ، ص ٢٧

[٢٥]خليف، بشار،دراسات في حضارة الشرق العربي القديم ، ط١ ، سوريا ، ٢٠٠٣ ، ص٥٥

[٢٦]اوبنهايم، ليو، بلاد مابين النهرين، ترجمة سعدي فيضي عبد الرزاق، ط٢،(بغداد، ١٩٨٦م)، ص٢٩٢كذلك ينظر

--Foster. R. Benjamin, Karen polinger Foster, Civilization Of Ancient IRAQ. USA, 2009,

[٢٧]عاشور، علياء صادق، عناصر التدوين عند العامة في العراق القديم، العدد ١٥، كانون الأول، ٢٠١٣، ص ٢٧٢

وكانت تجري على الفخار عمليات كيمياوية منها الدلك، والطلاء، والتلوين، والزخرفة، والتسخين، وكان الغرض من الدلك تسوية سطح الآنية وصقله وجعله لماعا بقطعة من الجلد او بكتلة من الحجارة الملساء بعد جفاف الطين، اما الطلاء فيحضر من طين مصفى جيدا ويضاف اليه قليل من الملح ويمزج حتى يغدو معجونا مخففا يطلى به سطح الآنية الخارجي أو الداخلي واحيانا يطلى به السطحان، ويحضر الطلاء في الغالب من طينة الآنية نفسها وفي النادر من طينة تختلف عن طينتها وتطلى بها الآنية قبل تسخينها في الكورة وفي هذه الحالة يكون الطلاء ثابتا لايزول، واذا اضيف الى الآنية بعد التسخين يزول بسهولة عند فركه باليد او غسله [٢٨]

الوان نقوش الفخاريات : برع سكان وادي الرافدين في صناعة الأصباغ وقسموها الى قسمين معدنية وهي الأكاسيد والأملاح وغيرها وقد استعملت في عمليات التزجيج وغيرها من الصناعات المعدنية ، القسم الثاني الأصباغ النباتية استعملت لصبغ الملابس وقد اجاد العامل والصانع طرق الصباغة بشكل ينافس الكيميائي الحديث [٢٩]، لونت نقوش فخاريات عصور ماقبل التأريخ بألوان من اصل عضوي او معدني وعرف سكان وادي الرافدين عملية الأستخلاص كما مر ذكره ، لذلك استخلصوا الألوان العضوية من عصير النباتات او الكربون ، والمعدنية من اكاسيد الحديد والمنغنيز، واللون الناتج من استعمال عصير النباتات يكون اسود اذا كانت حرارة الكورة قليلة ومدتها قصيرة واذا كانت الحرارة شديدة ومدتها طويلة فان الكربون يحترق ويترك قليل من الرماد الأبيض والألوان الشائعة في الفخار العراقي القديم اللون الأسود والأسود المائل الى البني بمختلف درجاتهما ويحصل عليهما من اوكسيد الحديد واوكسيد المنغنيز ومن عصير النباتات والكربون، اما اللون الأحمر والبرتقالي والأصفر والأرجواني والبني بمختلف درجاتها فيحصل عليها من اكاسيد الحديد واللون الأبيض من كربونات الكالسيوم [٣٠]

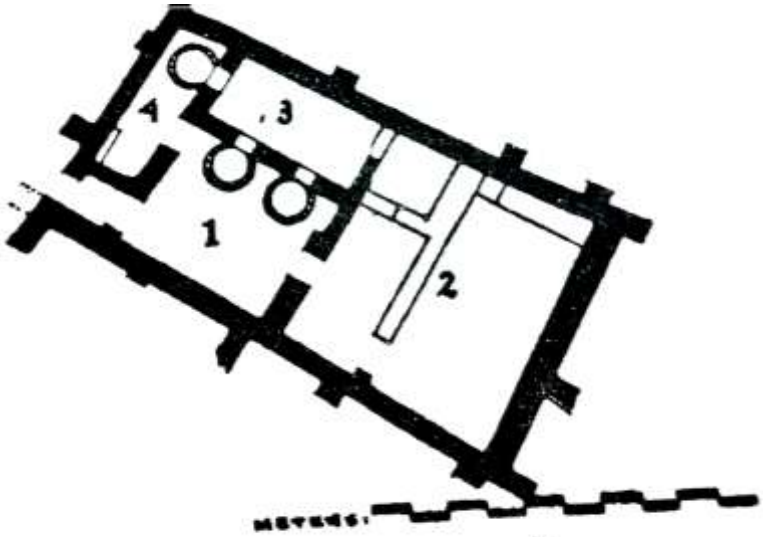
الخزف وعملية الأختزال: استخدم الخزاف في العراق القديم طريقة الأختزال بشكل بدائي اذ كان يضع االأواني في جو مؤكسد في الكورة ثم يغطيها بالسماد او الأعشاب، وكانت المواد المحترقة المتطايرة تتحول الى دخان اسود ثم تترسب في مسامات الأواني لعدم وجود منفذ لخروجها فتصبح الأواني سوداء او رمادية

---

[٢٨] الدباغ ، تقي ، الفخار في عصور ماقبل التاريخ، حضارة العراق، ج٣، ١٩٨٥، ص١١

[٢٩] الشكري، جابر عزيز، الكيمياء التطبيقية في حضارة وادي الرافدين، بين النهرين ، العدد ٢٨، ١٩٧٩، ص٣٤٨

[٣٠] الدباغ ، تقي، المصدر نفسه، ص ١٢

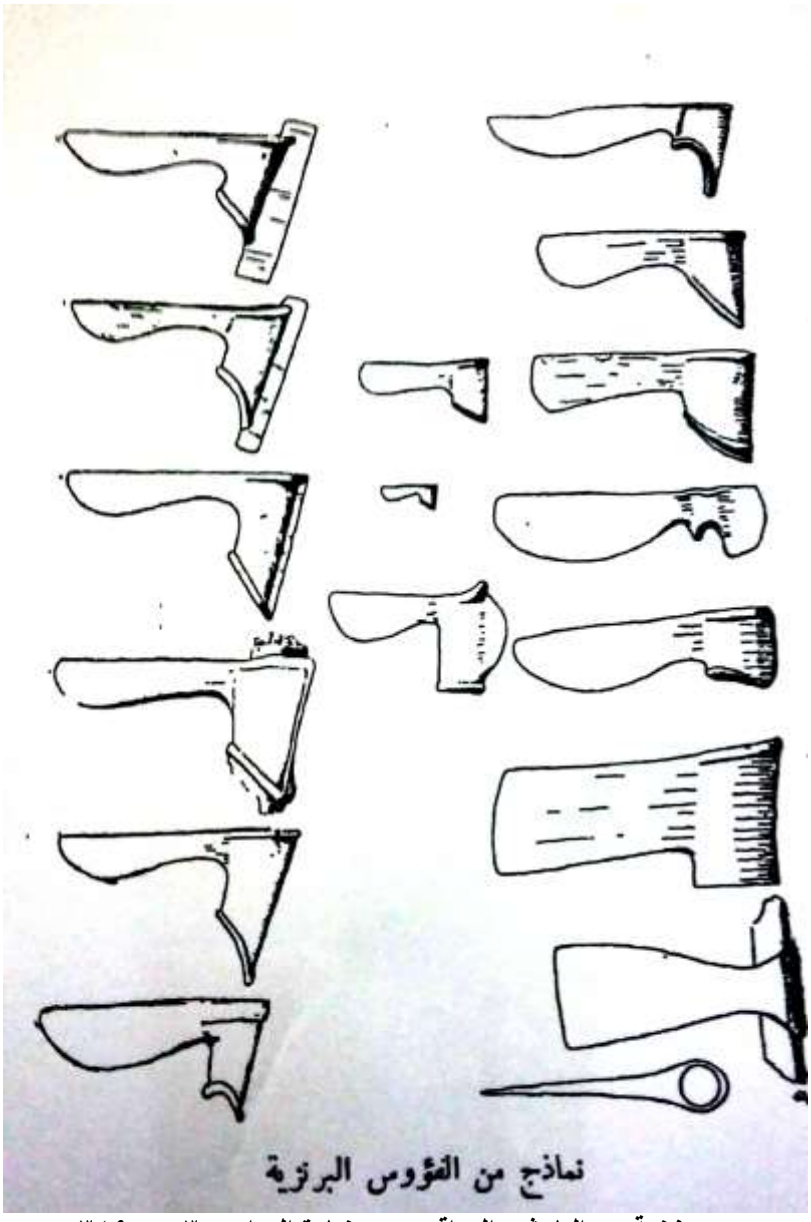


ورشة تعدين تحتوي على كور ومرافق من
بينها مخـازن من مدينة لارسـا (سنكرة)

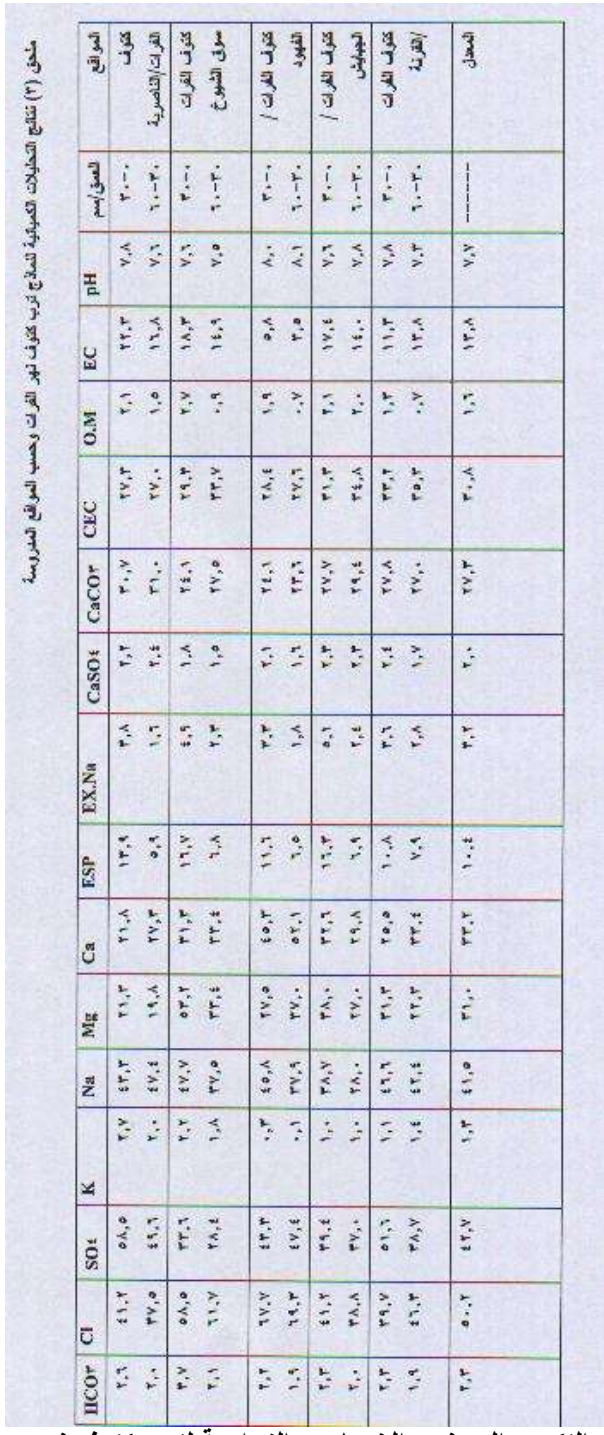
ورشة تعدين مقتبسة من وليد الجادر ، صناعة التعدين و حضاترة العراق ج٣ كتاب ص ٢٤٨

صناعات فخارية من عصر عصر السلالة:وليد الجادر صناعة التعدين حضارة العراق ج٣ص٣٨

عملية صنع الجعة منقوشة على الاختام الاسطوانية
نخبة من الباحثين العراقيين ، حضارة العراق ج٣ ص ٣٤٩



نخبة من الباحثين العراقيين ، حضارة العراق ج٣ ص ٣٤٩



ملحق (٣) نتائج التحليلات الكيميائية لنماذج تربة كتوف نهر الفرات وحسب المواقع المدروسة

المواقع	العمق/سم	pH	EC	O.M	CEC	$CaCO_3$	$CaSO_4$	EX.Na	ESP	Ca	Mg	Na	K	SO_4	Cl	HCO_3
كتوف الفرات/الناصرية	٠-٣٠	٧,٨	٢٢,٣	٢,١	٢٧,٣	٣٠,٧	٢,٢	٣,٨	١٣,٩	٢١,٨	٢١,٣	٤٣,٢	٢,٧	٥٨,٥	٤١,٢	٢,٦
	٣٠-٦٠	٧,٦	١٦,٨	١,٥	٢٧,٠	٣١,٠	٢,٤	١,٦	٥,٩	٢٧,٣	١٩,٨	٤٧,٤	٢,٠	٤٩,٦	٣٧,٥	٢,٠
كتوف الفرات سوق الشيوخ	٠-٣٠	٧,٦	١٨,٣	٢,٧	٢٩,٣	٢٤,١	١,٨	٤,٩	١٦,٧	٣١,٣	٥٣,٢	٤٧,٧	٢,٢	٣٣,٦	٥٨,٥	٣,٧
	٣٠-٦٠	٧,٥	١٤,٩	٠,٩	٣٣,٧	٢٧,٥	١,٥	٢,٣	٦,٨	٢٣,٤	٣٣,٤	٣٧,٥	١,٨	٢٨,٤	٦١,٧	٢,١
كتوف الفرات / الهود	٠-٣٠	٨,١	٥,٨	١,٩	٢٨,٤	٢٤,١	٢,١	٣,٣	١١,٦	٤٥,٣	٢٧,٥	٤٥,٨	٠,٣	٤٣,٣	٦٧,٧	٢,٢
	٣٠-٦٠	٨,١	٣,٥	٠,٧	٢٧,٦	٢٣,٦	١,٦	١,٨	٦,٥	٥٢,١	٣٧,٠	٣٧,٩	٠,١	٤٧,٤	٦٩,٣	١,٩
كتوف الفرات / الجبايش	٠-٣٠	٧,٦	١٧,٤	٢,١	٣١,٣	٢٧,٧	٢,٣	٥,١	١٦,٣	٣٢,٦	٣٨,٠	٣٨,٧	١,٠	٣٩,٤	٤١,٢	٢,٣
	٣٠-٦٠	٧,٨	١٤,٠	٢,٠	٣٤,٨	٢٩,٤	٢,٣	٢,٤	٦,٩	٢٩,٨	٢٧,٠	٢٨,٠	١,٠	٣٧,٠	٣٨,٨	٢,٠
كتوف الفرات /القرنة	٠-٣٠	٧,٨	١١,٣	١,٣	٣٣,٢	٢٧,٨	٢,٤	٣,٦	١٠,٨	٢٥,٥	٣١,٣	٤٦,٦	١,١	٥١,٦	٣٩,٧	٢,٣
	٣٠-٦٠	٧,٣	١٣,٨	٠,٧	٣٥,٣	٢٧,٠	١,٧	٢,٨	٧,٩	٣٣,٤	٢٢,٣	٤٢,٤	١,٤	٣٨,٧	٤٦,٣	١,٩
المعدل	------	٧,٧	١٣,٨	١,٦	٣٠,٨	٢٧,٣	٢,٠	٣,٢	١٠,٤	٣٣,٢	٣١,٠	٤١,٥	١,٣	٤٢,٧	٥٠,٢	٢,٣

سعد ، كاظم شنته، التكوين المعدنى والخصائص الزراعية لترب كتوف نهري دجلة والفرات فى القسم الجنوبي من السهل الرسوي مجلة العلوم الانسانية جامعة ميسان ٢٠٠٥

المصادر

١–اوبنهايم، ليو، بلاد مابين النهرين، ترجمة سعدي فيضي عبد الرزاق ، ط٢،(بغداد، ١٩٨٦م) .

٢–الجادر، وليد، "موسوعة حضارة العراق القديمة" صناعة التعدين.

٣ --الحديدي .احمد زيدان ، منجزات الملوك الاشوريين العمارية فى البلدان المجاورة مابين ٩١١–٦١٢ق م، جامعة الموصل . مجلة دراسات تاريخية العدد١٥ كانون الاول ٢٠١٣م

٤–حبة، فرج، الكيمياء وتكنولوجيتها، سومر، مجلد ٢٥، ١٩٦٩.

٥–خليف، بشار، دراسات في حضارة الشرق العربي القديم ، ط١ ، سوريا ، ٢٠٠٣ .

٦–الدباغ، تقي، الفخار في عصور ماقبل التاريخ، حضارة العراق ، ج٣، ١٩٨٥

٧–رشيد، فوزي،" العلوم الأنسانية والطبيعية " ،موسوعة الموصل الحضارية،ج١، المجلد (١)، الموصل، ١٩٩٢..

٨–ساكز،هاري، قوة آشور ، ترجمة عامر سليمان ، المجمع العلمي ، بغداد، ١٩٩٩. سعد ، كاظم شنته ، التكوين المعدنى والخصائص الزراعية لترب كتوف نهري دجلة والفرات فى القسم الجنوبي من السهل الرسوي مجلة العلوم الانسانية جامعة ميسان ٢٠٠٥م

٩–الشكري، جابر عزيز، الكيمياء التطبيقية في حضارة وادي الرافدين، بين النهرين ، العدد ٢٨، ١٩٧٩.

١٠–عاشور، علياء صادق، عناصر التدوين عند العامة في العراق القديم، العدد ١٥، كانون الأول، ٢٠١٣.

١١–عبد الرزاق، ريا محسن ، الكتابة على الأختام الأسطوانية،غير المنشورة في المتحف العراقي ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد ، كلية الآداب –قسم الآثار، ١٩٨٧.

١٢–علي ، فاضل عبد الواحد ، سومر اسطورة وملحمة .ط١، بغداد،د.ت.

١٣–مارتن ليفي، ترجمة، د. محمود فياض المياحي واخرون، الكيمياء والتكنولوجيا الكيميائية، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٠

١٤–النجم ، حسين يوسف حازم ، دور منطقة كركوك الحضاري خلال عصور ماقبل التاريخ – مجلة جامعة كركوك العدد٢ كركوك ٢٠٠٩م

١٥–نخبة من الباحثين العراقيين، الكيمياء، حضارة العراق،بغداد، ١٩٨٥.

20- —Charvat , P Mesoptamia Before History , (London < 2002) -21_Edgar. Robert and others , Civilization Past and Present USA, N.D

Forbes,R,J, A Short History of Distillation, 1ed N.D.1948 -22- Forbes,R,J. Studies In Ancient Technology. LEIDEN , 1955), P 178-23-

24- --Foster. R. Benjamin, Karen polinger Foster, Civilization Of Ancient IRAQ. USA, 2009

--Journal Of Society Of Chemical Industry London 1837—25---
26- Leonida, Mihaela, The Materials and Crafts of Early Iconographers , USA, N,D

27-Levey, M., chemistry and chemical technology in Aucient Mesopotamia, London, 1959,

28-Thompson, R. C., A Dictionary of Assyrian chemistry and Geology, clardendon press, Oxford, 1936,

29----Turdinger, P.A, M,R Walter, Biogeochemistry of Ancient and Modern Environments, Berlin , 1980,

Chemistry technology in ancient Mesopotamia

Prof.Basma Mohammed Ahmed
Dr. Zainab Azeez Ahmed Alamiry

Abstract:

The Inhabitants of Mesopotamia had known chemistry. This is best seen through the use of some chemical science since the sixth millennium BC and probably before that date as an industry pottery and coating color but called the whole period (the colored pottery ERA) also entered the chemical practices in many of the food industry such as industry dairy and preserving of meat and alcoholic beverages and preservation of vegetables and fruits and dried as they knew tanning and leather industry, oil, wax and textile industry and textile dye color and soap industry. Excavations also showed a number of machines, tools and equipment which have been used for some chemical industries such as pestles and mortars and mills made of solid stone, and in the second half of the Stone metal age and has been detected many immediate forms used in chemical practices Caldoarq jars of different shapes and sizes as well as pots escalation and distillation and crucibles pottery and copper as well as various metal tools, as used furnaces mobile (Koura at the present time) and used the oven, as indicated cuneiform texts and physical effects discovered that ancient Iraqis knew many of the chemical processes through artistic and technical practices in the work of pottery and colored, and melt and pour minerals and mix it with some of them for new metals Kalprunz and others, as they Bkrbenh iron for the manufacture of weapons and devised a matchbox of sulfur extracted numerous compounds such as ammonia, mercury and white lead salt and others were all that knowledge passed down from generation to generation through training and education and left us traces material can be identified on the way over to him Maousel rights progress in this area.

حماية المنشآت المعمارية من التخريب والهدم وصيانتها (منشآت صالح باي بالشرق الجزائري ١٧٧٢-١٧٩٢م) نموذجا

أ. طاهري عبد الحليم•

الملخص :

يعتبر موضوع حماية المنشآت المعمارية من التخريب والهدم وكذا صيانتها من أبرز المواضيع التي أهملها علماء الآثار في الوطن العربي ولما يكتسبه هذا الموضوع من أهمية اخترت منشآت صالح باي بالشرق الجزائري وهذا لاعتباره من أبرز النماذج في الجزائر في هذا المجال، فالجزائر تعرضت لفترة استعمارية فرنسية دامت ١٣٢سنة قام فيها المستعمر الفرنسي بجل الأعمال الشنيعة لتدمير مقومات الشعب الجزائري وذلك بتخريب كل ماله صلة بالهوية ومنها الآثار الغير رومانية ومن بينها الآثار العثمانية خاصة بمدينة قسنطنة لذا جاء اختياري لهذه الفترة بالتحديد، وكذا بالإضافة إلى المجهودات التي لعبتها وزارة الثقافة بالجزائر في مجال حماية وصيانة المعالم الأثرية والتاريخية من التلف والهدم .

الكلمات المفتاحية:

التخريب، الهدم، الصيانة، منشآت.

•أستاذ علم الآثار بجامعة الشهيد عباس لغرور خنشلة الجزائرtakiroi536@gmail.com

من المعروف أن المواد الأثرية والمباني التاريخية تحمل قيما فنية وجمالية وتاريخية وحضارية وقد تكون المادة الأثرية خالية من أي زخارف أو نقوش أو كتابات ولكنها تمثل قيمة علمية والهدف من ترميم الآثار هو كشف القيم الجمالية والفنية والتاريخية لهذه الآثار وكذا حمايتها طبقا لما أقره القانون وأوصت به المواثيق الدولية لحماية الآثار مثل ميثاق فينيسيا ١٩٦٦م .

إن الأبنية الأثرية المدروسة لها قيمة كبيرة فهي تمثل سجل لهذا المجتمع تستمد منه كل المعلومات ولا تتأثر القيمة بحالة الأثر فقد يكون المبنى كاملا أو عبارة عن بقايا حجرية .

إن عمليات الترميم في العالم ككل يجب أن تخضع لمجموعة من الشروط والمقاييس حتى تطبق العملية بدقة كبيرة و يكون الترميم نافع للمبنى وإذا لم تطبق هذه الشروط والمقاييس فإن الترميم سيكون ضار بكل تأكيد وهذا مالاحظه العالم في مجموعة كبيرة من عمليات الترميم في القرن ١٩ وكذا النصف الأول من القرن العشرين[١] .

إذا كان الغرب قد خطى خطوات عملاقة في هذا المجال حيث أصبح من الصعب حتى على المختصين في مجال الصيانة والترميم التفريق بين الأجزاء الجديدة والقديمة للدقة الكبيرة، فإن العالم العربي مازال بعيدا كل البعد عن التطور حتى أننا مازلنا في البدايات الأولى لهذا العلم وحتى إن أجرينا عمليات ترميم فإنها لاتكون بالشروط الخاصة في هذا المجال، فكم من عملية ترميم أجريت أدت إلى إتلاف ما تبقى من المبنى، وحتى عند الإستعانة بمكاتب أجنبية خاصة فإنها تأخذ مقابل ذلك مبالغ مالية كبيرة بالعملة الصعبة ولا تقوم بعملها على أحسن وجه .

أما فيما يخص الجزائر فإن علم الصيانة والترميم مازال هو الآخر بها مازال هو الآخر يعاني نقائص كبيرة جدا فقد أجريت مجموعة من العمليات أدت إلى إضرار كبير بالمباني ومثال ذلك جامع مدينة ميلة وكذا ضريح ماسينيسا * بالخروب، وهذا بالرغم من بعض المحاولات الجادة لتطوير هذا العلم وإنقاذ ما يمكن إنقاذه وكذا القوانين الصادرة في مجال حماية التراث المادي من التلف والتخريب ومعاقبة المتسببين في هذه الأشياء .

وفي هذا الموضوع سأتطرق إلى عينة من الجزائر ألا وهي بايك الشرق وبالتحديد في فترة أبرز باياتها ألا وهو صالح باي بن مصطفى .

---

[١]- عبد الله معاذ وآخرون، دليل إعداد مشروعات صيانة وترميم الآثار، وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية، ١٩٩١، ص٧٠.

* ماسينيسا : هو من أبرز القادة الأمازيغ في الفترة الرومانية وهو قائد نوميديا الشرقية .

١- حياة صالح باي وندرجه في المناصب :

صالح بن مصطفى إزميرلي، ولد بمدينة أزمير [٢] غرب الأناضول سنة (١١٣٧ هـ / ١٧٢٥ م) فهو تركي الأصل .

تعتبر فترة حكم صالح باي من أهم الفترات في تاريخ بايلك الشرق بصفة عامة وفي تاريخ مدينة قسنطينة بصفة خاصة، كما تعتبر نقطة تحول في تاريخ المنطقة، حيث شهد البايلك فترة مزدهرة في جميع الميادين السياسية والاقتصادية والثقافية والعمرانية وهذا منذ توليه مقاليد السلطة سنة ١٧٧٢م .

لم تذكر المصادر الشيء الكثير عن نشأة صالح بن مصطفى، لكن كل ما يعرف عنه أنه ولد ونشأ في أسرة متوسطة الحال و هاجر إلى الجزائر، هذه الهجرة لم تكن بمحض الصدفة، بل أرغمه حادث مؤلم على الفرار من بيت أبيه وبلده وخوض مغامرات البحر، كان قد تسبب في مقتل أحد أقربائه خطأ فهاجر دون رجعة وعمره لم يتجاوز سن السادسة عشر سنة، لكن قبل هذا الفرار أثبت أنه رجل شهم حيث أرسل إلى أهل صاحبه المقتول بالخطأ تعويض قدر بستة عشر ألف فرنك ثم فر خوفا من الثأر المنتشر في تلك الفترة[٣] . وقد سجلت كل الروايات انه دخل الجزائر واستقر بها وقد بلغ السادسة عشر سنة من العمر ١٧٤١-١٧٤٢م [٤].

نزل بميناء الجزائر مقر الداي باشا الأيالة الجزائرية، واشتغل كمساعد في مقهى للإنكشارية، وقد سمح له هذا العمل رغم بساطته بالتعرف على أوضاع هذا البلد الذي وفد إليه حديثا، كما أن عمله في مقهى يرتاده أفراد من مختلف الطبقات سمح له أيضا بالتعرف على رجالات يعملون في الأوجاق[٥]، تمكن من التقرب منهم وبفضل مساعدتهم له، انخرط في التنظيم العسكري أي الجيش الإنكشاري .

تميز في منصبه الجديد بانضباطه، وامتثاله للأوامر التي كان يصدرها العسكر وقد أظهر شجاعته وقوته حيث كان يتقن جميع الفنون القتالية التي عرفت في عصره [٦].

---

[١]- آزمير: هي سميرنا القديمة مرفأ هام في تركيا على بحر إيجه، استولى عليها العثمانيون عام ١٤٢٢

[٢]- Charbonneau (A.) , « Inscriptions arabes de la province de constantine » , in Annuaire Archéologique de Constantin , 1856-1857 , p.116.

[4]- Vaysstes: l' histoire de Constantine de puis l'invation turque jusqu'à l'occupation de 1835-1837, l'arndet Paris , 1900 , p 333.

[٥]- الأوجاق : كلمة تركية ويقصد بها الدولة التركية في الجزائر

[6]- GAID (M.),Chronique de Beys de Constantine, O.P.U, Alger S.D , p 38.

ثم انخرط في الجيش (المليشيا التركية)[٧]، قبل أن يوجه إلى قسنطينة في حملة عسكرية لدعم الفرقة التركية المعسكرة بها في عهد الباي أزرق عينو[٨] .

نظرا لما أبداه الرجل من مهارة وقوة في تلك الحروب، فقد أثار انتباه أحمد القلي الذي أعجب به قبل هذه الفترة بكثير، وبتولي أحمد باي القلي سدة الحكم بالبايلك كان التغير الكلي في حياة صالح.

استمر مسار صالح بن مصطفى في اتجاه الصعود نحو المراتب العليا، نتيجة لاحتكاكه بالباي وقد ساعدته أيضا قوته العسكرية أثناء الحملات المختلفة ضد بايات تونس وكذا الحملات الموسمية للمحلة [٩] إلى أن استطاع تولي منصب زعيم الحراكتة بالأوراس عام ١٧٦٢ – ١٧٦٥ م [١٠].

كما عين خليفة للباي بين سنوات (١٧٦٥-١٧٧١م)، وبعد وفاة أحمد باي القلي ذكر للباشا اسم صالح خوجة وكان معروفا بخبرته بأحوال الرعية ومعرفته بالأمور كما هي، فهو الأعرف بولاية قسنطينة وعمالتها فوافق على ذلك في شعبان عام ١١٨٥هـ/١٧٧٢م فأعد القفطان ومكتوبا وأتى به إلى البلد وأحضر الآغة وكافة الديوان وعلماء البلد وخواصه وقرأ كتاب السيد الباشا [١١].

إن شخصية صالح باي شكلتها مجموعة من المؤثرات القبلية أي قبل دخوله إلى الجزائر، وكذا مؤثرات بعدية أي بعد التحاقه بأيالة الجزائر، أما التكوين الحقيقي له فكان بعد وصوله إلى بايلك الشرق، هذا التكوين وهذه النشأة أثرت فيما بعد في تفكير صالح باي بعد توليه لشؤون البايلك، بعد تنصيبه كباي عمل كل ما في وسعه لاستتاب الأمن والاستقرار في شتى المجالات كما عمل على تقوية نفوذه ومد أطراف البايلك إلى مناطق بعيدة، كل هذه الأمور أدت إلى تخوف كل المناطق من الباي وكذا إسكات المنتقدين والمعارضين .

---

[٧]- المليشا : هي الشرطة التي تتكون من الأتراك خاصة، وتكون على قسمين : مليشا منتظمة ومليشا غير منتظمة، وقد كان لها وزن في تعيين المسؤولين وعزلهم .

[٨]- زرق عينو : هو حسن باي، حكم المقاطعة بين (١٧٥٤ – ١٧٥٦ م)، تركي المولد برز أثناء الحملة على تونس وهو صهر بوحنك، كانت فترة حكمه قصيرة .

[٩]- المحلة أو الأمحال، جمع محلة وهو اسم يطلق على مجموعة كبيرة من العسكر، كانت تخرج مرتين كل سنة تحت إمرة الباي أو من ينوبه وذلك لجمع الجباية .

[١٠]- فاطمة الزهراء قشي، قسنطينة المدينة و المجتمع، ج٢، رسالة دكتوراه في التاريخ، جامعة قسنطينة ١٩٩٨، ص ٩٠ .

[١١]- محمد الطاهر بن أحمد النقاد، ذكر طرف ولاية المرحوم السيد صالح باي أميرا ببلد قسنطينة مخطوط بالمكتبة الوطنية بتونس رقم ٢٦٣، ص٢-٣.

لقد قتل صالح باي على يد حسين باي بأمر من حسن باشا في محرم ١٢٠٧هـ/٠١ سبتمبر ١٧٩٢م وقد سلمت جثته إلى أسرته فدفنته في مدرسة سيدي الكتاني [١٢].

وذكرى صالح باي لازالت قوية عالقة بأذهان الأهالي وهو بلا منازع أعظم الحكام الذين تعاقبوا أثناء الفترة التركية على رأس إدارة بايلك الشرق، كرجل حرب كان له منافسون، أما كإداري فلم يضاهه أحد وفي هذا الميدان بالذات أثبت تفوقه الحقيقي، على وقته وزمانه وعلى السكان الذين كانوا تحت سلطته .

٢- جغرافية البايلك :

يعتبر بايلك الشرق أوسع منطقة في الجزائر وأغناها من حيث الموارد الطبيعية وأكثرها سكانا، وعند إنشاء البايلك أصبحت حدوده تمتد شمالا من البحر إبتداءا من طبرقة شرق القالة إلى حدود مدينة بجاية، ومن الشرق الحدود التونسية إبتداءا من طبرقة التي تبدأ من طبرقة على البحر وتمتد إلى الجنوب عبر تبسة إلى غاية واحات وادي سوف.

ومن الغرب جبال البيبان وقرى بني منصور وسفوح جبال جرجرة الشرقية والجنوبية، إلى برج حمزة وقريتي سيدي هجرس وسيدي عيسى اللتين تفصلانه على بايلك التيطري في الجنوب الغربي. ومن الجنوب الصحراء الكبرى غير المأهولة جنوب واحات وادي سوف وتقرت وورقلة ومزاب [١٣].

أما من حيث مظهره التضاريسي فهو ملتقى سلسلتا جبال الأطلس:الشمالية التلية والجنوبية الصحراوية عند كتلة جبال الأوراس وليس فيه من الأحواض والسهول سوى حوض وادي الصومام والسهول العليا القسنطينية التي تمثل الجزء الشرقي من إقليم الهضاب العليا الجزائرية إلى جانب منبسطات تبسة وحوض وادي سوف ووادي ربيغ وسهول عنابة وسكيكدة.

جغرافية مدينة قسنطينة :

وقد أطلق عليها عدة تسميات انقسمت عبر التاريخ إلى قسمين الأولى سيرتا أو كيرطا أو قيرطه أو كيرتن أو كرطن وذلك في العهود التي تلت الملك ماسينيسا[١٤]، أما القسم الثاني من التسميات فأهمها (بلد الهوى، مصامرة سيبوس، قسنطينة)

---

[١٢]- مؤلف مجهول، ذكر طرف يسير يتعلق بأيام المرحوم السيد صالح باي الإزميرلي، الخزانة العامة بالرباط، مخطوط رقم (د.٧٠٩)، ص١٢-١٣.

[١٣]- محمد الصالح بن العنتري، فريدة منيسة في حال دخول الترك بلك قسنطينة واستيلائهم على أوطانها أو تاريخ قسنطينة، تقديم. يحيى بوعزيز، د.م.ج، الجزائر، ص ١٧ .

[١٤]- محمد الصغير غانم، معالم التواجد الفينيقي البوني في الجزائر، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، ٢٠٠٣، ص٢٢٧.

وأكثر التسميات تداولا هي التسمية الأخيرة (قسنطينة) وقد سماها المغاربة في كتبهم التاريخية قسم طنية تبين على أن اسمها في العصور الماضية حصن طينة[١٥]، حيث نجدها عند جل المؤرخين والجغرافيين المسلمين، وقد تعددت التفسيرات حول كيفية كتابتها ونطقها [١٦] .

تتوسط المدينة إقليم شرق الجزائر، وهي واقعة خلف الأطلس التلي جنوب غرب عنابة، لقد كان لها امتداد واسع في العهد العثماني، فهي تمتد من البحر شمالا إلى ما وراء بسكرة ووادي سوف في حوض ريغ جنوبا ومن الحدود التونسية شرقا إلى ما وراء إقليم ونوغة وبرج حمزة وسفوح جرجرة غربا [١٧] .

– أما موقع المدينة فهو على شكل مدرج يرتفع في الشمال الغربي عند سفوح جبل المنصورة الذي يفصله عنها انهدام متعرج تشكله مياه وادي الرمال، هذا الوادي الذي يلتقي بواد بمرزوق الآتي من الجهة الشرقية في المكان المعروف بدار الأقواس (الحنايا القديمة) [١٨] .

وفي الشمال الشرقي للمدينة ينتصب جبل المنصورة في اتجاه جنوبي شرقي إلى شمالي غربي، ومع أن هذه الجبال جرداء من الأشجار إلا أنه يمكن استغلالها في الزراعة، وفي أعلى هذه الهضبة (هضبة المنصورة)، نجد بها نتوءان إحداها شرقي يشرف على المدينة يعرف بـــ (سيدي مبروك)، أما الثاني الواقع في الشمال الغربي لهضبة المنصورة فيحمل اسم (ضريح سيدي مسيد) .

تقع مدينة عنابة في الشرق الجزائري وبالتحديد في الجزء الساحلي الشرقي على بعد ٦٠٠كلم من الجزائر العاصمة، وغرب خليج المرجان المعروف باسم خليج بونة[١٩] الذي تلي مياهه شواطئها يحدها حاليا من الشرق مدينة الطارف ومن

---

[١٥]- سليمان الصيد، نفح الأزهار عما في قسنطينة من الأخبار، الجزائر، ط١، ١٩٨٤، ص٠٩.

[١٦]- أنظر كلا من : – ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٢ ١٩٩٥،ج٤، ص٣٤٩

– عماد الدين إسماعيل أبو الفدا، تقويم البلدان، تصحيح رونود والبارون ماك كوكين ديسلان، دار الطباعة السلطانية، باريس ١٨٤٠، ص١٣٨–١٣٩.

– أحمد بن علي القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشا، شرح وتعليق. نبيل خالد الخطيب دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط١ ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ج٥، ص١٠٥.

[١٧]- محمد الصالح بن العنتري، المصدر السابق، ص١٧.

[١٨]- ناصر الدين سعيدوني وصف مدينة قسنطينة حسب معلومات جديدة للقبطان هيبوليت١٨٣٢، عن مجلة "الأصالة"، وزارة الشؤون الدينية، مطبعة البعث، قسنطينة، عدد جوان – جويلية ١٩٧٩م / ١٣٩٩ هـ، ص ٨.

[19]- Derdour (H.), Annaba , Tome I , SNED . Alger , 1982, P11.

الغرب مدينة سكيكدة أما من الجنوب فتحدها مدينتي سوق أهراس وقالمة، ويمتد خليج بونة على ٢٣,٥ كلم عند المفرق.

من الناحية الجغرافية ينقسم إقليم ولاية عنابة إلى كتلة جبلية متراصة في الشمال تعرف بجبل إيدوغ والذي يصل في أعلى قمة منه (قمة بوزيزي) إلى ١٠٠٠ متر[٢٠] فهو عبارة عن حاجز طبيعي لعنابة ضد الرياح الشمالية وخاصة الغربية . ويشمل أقاليم بلديات سرايدي، وادي العنب، تريعات وشطايبي قليل السكان ويمتاز بغابات كثيفة للغاية وبساحل صخري شمالا، أما القسم الجنوبي للولاية فهو سهل ساحلي خصب يمتد بين جبل إيدوغ شمالا وجبال قالمة جنوباً وبه بحيرة مالحة كبيرة (بحيزة فزارة) في الغرب كما يخترقه وادي سيبوس شرقاً مع بعض التلال التي تشكل امتدادا لجبل إيدوغ بإقليم بلدية عنابة، البوني وسيدي عمار ويظهر تناقض صارخ في هذا الإقليم بين كثافة سكانية عالية جدا في قسم صغير يشمل مدينة عنابة (عاصمة الولاية) ومدن وأحياء ملاصقة لها كالبوني، بوخضرة، سيدي سالم (بلدية البوني) والحجار وسيدي عمار وبين المناطق الأخرى واسعة المساحة وقليلة السكان.

٣- نشاطاته في المجال العمراني :

لقد أولى صالح باي عناية خاصة لإعطاء مظهر جميل، لجعل قسنطينة في أجمل حلة، وأعاد لها مكانتها التي عرفتها في الماضي، حينما كانت عاصمة للنوميديين ومقرا مفضلا للحفصيين، وقام بتنظيم بناياتها .

شجع صالح باي المشاريع العمرانية في شتى المجالات (الدينية والمدنية والعسكرية) كتشييده لمركبين دينيين وهما مركب سيدي لكتاني(١٢٠٢هـ-١٧٨٧م) والذي يحتوي على جامع ومدرسة ومقبرة، وأقام بالقرب منها منازله الخاصة وبيوتا لحاشيته، منهم خدمه الإيطاليون، وجراحه الخاص النابولي الأصل، وتتصل بهذه المنازل بساتينه واصطبلاته وحمامه الخاص به، وقد أقام العديد من الدكاكين التي تحيط بسوق الجمعة (سوق العصر) .

وكذا مركب سيدي محمد الغراب حوالي(١٧٨٧م) والذي يحتوي على مسجد وضريح ومسكن وحمام، وهذه المركبات الدينية تعتبر الوحيدة المتبقية في مدينة قسنطينة وفي بايلك الشرق بصفة عامة، كما لم تذكر المصادر التاريخية تأسيس مثل هذا النوع من المنشآت العمرانية في مدينة قسنطينة .

[٢٠]- سعيد دحماني، هبون الملكية، الوكالة الوطنية للآثار وحماية المعالم والنصب التاريخية، الجزائر، ١٩٩١، ص ١١ .

هذا بالإضافة إلى تشييده لمدرسة سيدي لخضر المحاذية لجامع سيدي لخضر(١٢٠٣هـ -١٧٨٩م) والتي فقدت أجزاء كثيرة من معالمها الأصلية، كما شيد مسكنا له عرفت بدار صالح باي لقد بناها صالح باي سنة (١١٨٥-١٢٠٧هـ/١٧٧١-١٧٩٢م)، وهي تقع ضمن المركب الديني والتجاري الذي شيده صالح باي، وهي مطلة على جامع ومدرسة وضريح سيدي الكتاني من جهة وعلى سوق العصر من جهة أخرى، ثم تغيرت تسميتها إلى دار بن جلول . وكان من بين أهم المشاريع التي قام بها هو ترميمه لجسر القنطرة ١٢٠٦هـ / ١٧٩٢ م، وهو أحد أهم منجزاته، وكان يهدف من وراء هذا المشروع لتسهيل المواصلات في النواحي الشرقية للبايلك، وهو الجسر الذي وصفه بيوسنال حينما زار قسنطينة سنة١٧٢٥م:"في وسط المدينة نرى جسرا بديع الجمال، ذا ثلاثة صفوف من الأقواس بارتفاع٢٦٠ قدما ولكنه ضيق شيئا ما"[٢١].

وعندما قرر صالح باي إصلاح الجسر، جلب لذلك الغرض مائة عامل من الدول لأوروبية، واستعان بالمهندس الإسباني ماهون بالبليار يدعى دون بارتولوميو "Don Bartolonero" وقد صرف عليه مبالغ مالية طائلة[٢٢].

بل و حتى من ماله الخاص، وكلفه بمعاينته وتقرير ما يمكن عمله لإصلاحه ودعمه، وتم الاتفاق على استعمال المواد المحلية بدلا من المستجلبة التى تكلف نفقات باهظة، وشرع هذا المهندس في الإجراءات المطلوبة لذلك. وقام بإعادة بناء وترميم الجزء العلوي من الجسر والقوسين السفليين والأعمدة الثلاثة واستخدم أحجارا تعود إلى العهد الروماني، المتواجدة بكثرة بالقرب من حصن المنصورة[٢٣]. كما نجد إشارات لهذا الإنجاز في مخطوط الخزانة العامة بالرباط جاء فيها :" ... والحال أن جماعة النصارى البنايين الذين أستجلبهم لبناء القنطرة مشتغلون بالبناء حتى صعدوا به إلى قرب باب القنطرة فخرج إلى البرج وبنيت له قبة واستنفر الخدمة لرفع الصخور التي قطعها النصارى للبناء ..." [٢٤].

---

[21]- MORELEVE , Les Maures de Constantine , 1975 , p 72.

[22] - Vaysstes : OP . CIT . p 374.

أنظر : أبو القاسم سعد الله، محاضرات في تاريخ الجزائر منذ بداية الاحتلال، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم جامعة الدول العربية، مصر، ١٩٧٦، ١٦٨.

[٢٣]- كما تطرق بيونسال إلى عملية الترميم التي جلب لأجلها الحجارة من البليار لكن لم يصل منها إلا القليل شحنة واحدة)من ستورة. STORA نظرا لتكلفتها الباهضة، كما استعمل أحجار قوس(النصر والذي يعرف بقوس القولة.

– الحاج أحمد الشريف الزهار، المصدر السابق، ص٦٥.

[٢٤]- مؤلف مجهول، المصدر السابق، ص٠٧.

كما ذكر ابن النقاد هذا العمل في قوله :"...وبنى قنطرة بديعة خارخ باب القنطرة أحد أبواب بلد قسنطينة.."[٢٥].

وكان صالح باي يهدف من وراء هذا المشروع لتسهيل المواصلات في النواحي الشرقية للبالك، كما كان يهدف إلى جلب المياه الصالحة للشرب من عين العرب الغزيرة، ليوفر على السكان جلب الماء من أسفل الوادي عبر "باب الجابية"[٢٦]، لكن المشروع لم يتم لأنه لم يشرع فيه إلا في شهر فيفري من سنة ١٧٩٢م . وبقي هذا الجسر معلقا، إلى أن تم هدمه من قبل السلطات الاستعمارية في ١٨مارس١٨٥٧م[٢٧].

لقد كان هذ الجسر من أهم الأسباب التي ساعدت الواشين والدساسين للإيقاع بينه وبين الداي وذلك بزعم أنه يريد الانشقاق على السلطة المركزية . فعزل صالح باي ثم قتل وتوقف العمل في الجسر إلى ما بعد.

كانت الأراضي البعيدة عن مقر الحكم كباب القنطرة وحي الشارع التي تمتاز بمنظر لا يعجب الناظرين خاصة ذوق الباي . فقد كانت هناك تجمعات سكانية لا تسر النظر حول المسجد وزاوية سفر وسيدي التلمساني فـــأوصى حينذاك الرسامين بإعطاء وجه جديد للمدينة، حيث بلغ عدد الجوامع التي بناها صالح باي وهي الكبرى: خمسة مساجد، وعدد المساجد الصغيرة كان يفوق السبعين[٢٨].

قام صالح باي بتعمير ناحية الشارع التي أقطعها لليهود ليبنوا فيها منازلهم ودكاكينهم وهي تقع في الطرف الشمالي للمدينة بين سوق الجمعة وباب القنطرة وكانت هذه الناحية مهجورة من قبل، وبهذه الطريقة سوى وضعية اليهود قي المنطقة حيث جمعهم هناك[٢٩] وبهذا تسهل على إدارة البايلك مراقبتهم، وأعاد النشاط برحبة الصوف، التي أصبحت مركزا تجاريا بعدما كانت شبه مهجورة، وأقام

---

[٢٥]- محمد الطاهر بن أحمد النقاد، المصدر السابق، ص١١.

[٢٦]- الحاج أحمد الشريف الزهار، المصدر السابق، ص٦٥ .

[٢٧]- عبد الرحمان الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، ج٣، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٥ ص٢٩٧.

[28]- LAKHDAR (GUABI) , The place of Sahara Bey in the Constantine . Constantine , 1988.p.351

[٢٩]- أنظر كلا من :

- Vaysstte s : OP . CIT . p 353.

- Charbonneau (A.) «Inscriptions Arabes de la Medrasa de Sidi L-Ahdar a Constantine», in Revue Africaine, 1858 , p322. - Mercier (E.) ,op.cit , p.438.

لليهود دكاكينهم وحوانيتهم بالشارع الرئيسي الذي كان يصل من باب الوادي لباب القنطرة مباشرة[٣٠].

– لقد ترتب عن إقامة هذه المؤسسات واختيار موقعها أن انتقل وسط المدينة ومركزها إلى سوق الجمعة حيث دار الباي الجديدة والجامع الأعظم الذي يصلي به وكذا المدرسة التي بناها بمحاذاة الجامع .

كما شيد خانا خارج البلد مشتملا على حوانيت لبيع الثياب وأن جميع من يأتي من بعيد يبيت فيه، كما شيد أهل حاشيته دورا إقتداء بسيدهم[٣١].

أما في مدينة عنابة فقد شيد صالح باي جامعا يعرف باسمه والذي مازال محافظا على معظم أجزائه، أما في مدينة سكيكدة فقد أنشأ مرسى سكيكدة بالإضافة إلى إعادة ترميمه لمرسى سطورة[٣٢].

هذا بالإضافة إلى منشآت أخرى اندثرت مع مرور الزمن وقضى معظمها مع الدخول الفرنسي لقسنطينة من زوايا ومساجد ومنازل وطرقات وتشييده لأحياء بأكملها (حي اليهود– حي سيدي الكتاني) وأسواق وساحات، حيث عرفت مدينة قسنطينة أقصى اتساع لها في عهد صالح بـــاي وتداخلت الأحياء وزاد اتســـــــاعها حتى

تجاوزت أسوار المدينة وهذا ما يدل على غنى البايلك في هذه الفترة وكذا حب صالح باي للعمارة والعمران والفنون .

٤- أهم المنشآت المتبقية وأبرز التجديدات التي طرأت عليها :

أما فيما يخص المنشآت المشيدة من طرف صالح باي والمتبقية للفترة الحالية والتي جزء منها تعرض لعمليات تلف وتهديم كبيرتين أما بعضها فمازال محافظ على سلامته، والمباني التي تعرضت للتلف بعض المؤسسات مستها عمليات ترميم وأخرى مازالت تعاني من التهميش حتى الفترة الحالية وسنبرزها فيما يلي بإعطاء نبذة عن المنشأة وكذا أبرز التغييرات أو التجديدات التي مستها :

---

[٣٠]- إلى ذلك الوقت كان اليهود متفرقين في كل الأحياء خاصة في جهة باب الجابية التي تقع جنوب غرب المدينة تحت ساحة باب الوادي، لقربها من المركز التجاري للمدينة، ثم خصص لهذه الطائفة حي بأكمله يعرف بحي الشارع.

[٣١]- محمد الطاهر ابن النقاد، المصدر السابق، ص١٠.

[٣٢]- محمد الصالح بن العنتري، المصدر السابق، ص٦٥.

أ-جامع سيدي الكتاني :

يقع جامع سيدي الكتاني في وسط الحي الشعبي المعروف بسوق العصر يحده من الشمالي مدرسة سيدي الكتاني ومن الجنوب دار بن جلول ومن الشرق سوق العصر أما من الغرب فتجاوره أحياء سكنية، وهو جزء من مركب سيدي الكتاني حيث يقول ابن النقاد في مخطوطه حول الجامع مايلي :" ...فبنى الشارع بعد أن كان مراحا وبنى وأقام به دورا وبنا جامعه المشهور المسمى بسيدي الكتاني بناء عجيبا ...وبه صومعة حسنة.."[٣٣].

من المعروف في تلك الفترة أن جل المنشآت المشيدة بجوار ضريح عالم أو ولي صالح فإنها تأخذ نفس التسمية، وهو نفس الشيء الذي طبق على هذا الجامع.

يرجع تأسيس هذا الجامع إلى سنة ١١٩٠هـ/١٧٧٦م وهذا حسب الكتابة التذكارية المثبتة في أعلى المدخل الرئيسي للجامع بالجهة الجنوبية وقد جاء فيها مايلي :

إن رمت تاريخه قل – سنة ١١٩٠– ذا مسجد للعبـــادة.

وقد بدأ في تشييد هذا الجامع قبل سنة ١١٨٨هـ/١٧٧٤م حيث جاء في إحدى الوقفيات أن صالح باي أوقف تسعة حوانيت على الجامع المذكور[٣٤]، أما تاريخ ١١٩٠هـ/١٧٧٦م هو تاريخ نهاية الأشغال .

– إن المتمعن في الجامع من الخارج يلاحظ مدى التغيير الكبير الذي مست هذه المؤسسة الدينية خاصة ما تعلق بالواجهتين الخارجيتين الشرقية والجنوبية اللتين جددتا بالكامل، فقد عرف الجامع تغييرات كبيرة مست أجزاء مختلفة منه ولكنها لم تمس الجوهر التخطيطي له، وقد كانت أولى هذه التغييرات على يد نابليون الثالث سنة ١٨٦١م حين زار مدينة قسنطينة وقد مست تلك التغييرات الواجهة الخارجية لجدار القبلة. كما ذكر مارسي أن هذا الجامع تعرض إلى تغييرات كبيرة من طرف الفرنسيين لكنه لم يذكر نوع هذه التغيرات[٣٥].

أما داخل الجامع فقد جددت الملاحق المتواجدة أسفل بيت الصلاة والميضأة التي تقع في الطابق العلوي والباب الموجود في الركن الغربي الجنوبي والخاص بدخول النساء والسقف الذي يعلو الصحن وكذا السلم الصاعد إلى السدة في بيت الصلاة وكذا البلاطات الخزفية في السلم الصاعد إلى الطابق العلوي .

---

[٣٣]- محمد الطاهر بن أحمد النقاد، المصدر السابق، ص٠٧.

[٣٤]- دفتر صالح باي للأوقاف، مخطوط بأرشيف قسنطينة، ص ٧٣.

[35]-Mericier(E.) ,Histoire de Constantine, édition braham , Constantine , 1903, P439.

ب - مدرسة سيدي الكتاني :

تقع مدرسة سيدي الكتاني في الجزء الثاني للمدينة العتيقة (قسنطينة) أي أعلاها قريبا من جسر سيدي مسيد المعلق والمؤدي إلى المستشفى الجامعي (ابن باديس) وكذا بمحاذاة السوق الشعبي المسمى بسوق العصر الذي سمي بعد الاستقلال بساحة بوهالي السعيد، يحدها من الشمال دار الإمام حاليا ومن الجنوب جامع سيدي الكتاني وبهذا فهي جزء من مركب سيدي الكتاني .

واشتهرت منذ تأسيسها باسم المدرسة الكتانية نسبة إلى ولي صالح اسمه الكتاني دفن بتلك البقعة من أهل القرن ١٢هـ/١٨م، وذلك لما جرت عليه العادة في ذلك الوقت على تسميت المساجد والمدارس والزوايا، حيث تحمل أسماء رجال اشتهروا بالعلم تبركا ورغبة في الإقتداء بهم مثل مدرسة سيدي لخضر ومدرسة عمر الوزان ومداس أخرى[٣٦]. وكانت المدرسة تلقن الطلبة التعليم في مختلف الفنون والعلوم (الفقه – الحساب – النحو والفلك..)[٣٧].

أسس صالح باي مدرسة سيدي الكتاني سنة (١١٨٩هـ /١٧٧٥م) بالجانب الشرقي من الجامع المعروف بسيدي الكتاني[٣٨].

لقد لعبت هذه المدرسة منذ تأسيسها دورا كبيرا في تثقيف العامة وتكوين جيل جديد من المثقفين القادرين على إدارة الشؤون الداخلية للبايلك، وقد عمد صالح باي بهذه المدرسة لمحاربة الزوايا والتصوف والطرقية بطريقة غير مباشرة . لقد بقيت محافظة على دورها حتى بعد الدخول الفرنسي للجزائر حيث ضمت هذه المدرسة إلى أملاك الدولة بعد الاحتلال الفرنسي لقسنطينة صباح يوم الأربعاء(١٤-٧-١٢٥٣هـ/١٣-١٠-١٨٣٧م)[٣٩].

إن المتمعن في المدرسة من الداخل يلاحظ أن المدرسة جددت تقريبا بالكامل باستثناء بعض العناصر كـ المحراب بكل زخارفه المتنوعة (الصورة ٠٢)، وكذا الكتابة الموضوعة في رواق المدخل الرئيسي وكذا الحشوة الخشبية التي أعيد تركيبها في الباب الجديد بقاعة التدريس (الصورة ٠٣) بالإضافة إلى الأعمدة

---

[٣٦]- محمد المهدي شعيب، المرجع السابق، ص٣٨٥.

[٣٧]- رشيد بورويبة، قسنطينة، سلسلة الفن والثقافة، وزارة الإعلام، الشركة الوطنية للنشلا والتوزيع، الجزائر، جوان ١٩٧٨، ص١٢٦.

[٣٨]- أمقران السحنوني، المعهد الكتاني بقسنطينة قرنان في خدمة الثقافة العربية الإسلامية (١٧٨٧-١٩٨٧م)، عن "مجلة التراث"، تصدرها جمعية التاريخ شركة الشهاب، باتنة، الجزائر، ١٩٨٩، ص١٢٨.

[٣٩]- أمقران السحنوني، المعهد الكتاني بقسنطينة، عن "مجلة التراث"، ص١٢٩.

الرخامية المتواجدة في الصحن، أما بقية العناصر المعمارية الأخرى فهي مجددة بالكامل ومن الصعب إثبات كيف كانت المدرسة الكتانية في الفترة العثمانية قبل التجديدات التي استحدثت عليها في الفترة الاستعمارية الفرنسية، وحسب د. دحدوح فإن المدرسة الكتانية كانت تتكون من طابق واحد وذلك استنادا إلى القانون الذي وضعه صالح باي حول سير المدرسة والذي جاء فيه أنها تحتوي على خمس غرف وقاعة للدرس تستخدم في نفس الوقت للصلاة وميضأة وحجرة صغيرة، وكذا باستناده إلى اللوحة الفنية التي وضعها Sourdeval للمدرسة عند زيارته للمدينة في سنة ١٨٥٧م .أما الرأي الثاني فقد تزعمه فايست (Vayssettes) في مجلة قسنطينة (R.C) أن المدرسة كانت تتكون من تسعة غرف أربعة منها لسكنى الطلبة وهذا يرجح فكرة أن المدرسة منذ نشأتها كانت تتكون من طابقين (أرضي وأول)[٤٠] . ولكن لا يمكننا معرفة التجديدات قبل معرفة الأصل الحقيقي لمخطط المدرسة .

كما أشار محمد المهدي شعيب إلى وجود كتابة اندثرت كانت على وجهها الموالي للشارع، هذه الكتابة العربية تدل على إصلاحات أدخلها نابليون الثالث على المدرسة والمقبرة حين زار قسنطينة في عام ١٢٨١هـ/١٨٦٤م للمرة الثانية[٤١]. للأسف لم نتوصل إلى وثائق تبرز هذه التغييرات أو التجديدات التي قام بها هذا الحاكم الفرنسي ومهما يكن من أمر فمن الممكن أن هذه التغييرات كانت مؤثرة على طابعها المعماري والزخرفي .

كما أضيفت لها الحديقة التي نصل عن طريقها إلى الباب الرئيسي بالإضافة إلى البوابة الحديدية الخارجية المضفية إلى سوق العصر .

لقد ساهمت الدراسة التي قامت بها إحدى مؤسسات الهندسة المعمارية التابعة لولاية قسنطينة سنة ١٩٨٩م إلى بعث مشروع ترميم هذا المعلم الأثري والتاريخي في نفس الوقت، وبالرغم من تأخر المشروع ١٢سنة كاملة إلا أنه استطاع إعادة بعث هذا المعلم من جديد، كانت انطلاقة أشغال الترميم في المدرسة في بداية سنة ٢٠٠١م

على أساس إنهائها في فترة لاتتجاوز سنة، وقد وضعت لها ميزانية قدرت بثلاثة ملايين دينار جزائري، إلا أن واقع الترميم وهشاشة المبنى أخرت العملية إلى سنة أخرى ووصلت ميزانيتها إلى حوالي ملياري سنتيم، وانتهت فيها الأشغال نهائيا في أفريل ٢٠٠٣م.

[40]-Vayssettes (E .) , Histoire De Constantine , (R .C) , P. 357 .

[٤١] - محمد المهدي شعيب، المرجع السابق، ص٣٨٦.

لم تغير هذه الترميمات من الجوهر الرئيسي للمدرسة ألا وهو تشكيلها من طابقين بالإضافة إلى قاعة للتدريس في الطابق الأرضي وصحن يليها مباشرة (المخطط ٠١).

ج- المقبرة العائلية لصالح باي : [٤٢]

تقع المقبرة العائلية لصالح باي ضمن نطاق المدرسة أو داخل المدرسة في القسم الشمالي منها وهي تحتل مساحة صغيرة داخل المدرسة .

أسست المقبرة العائلية لصالح باي في نفس الوقت الذي بنيت فيه المدرسة ١١٩٠هـ/١٧٧٦م وقد ذكر هذا التاريخ في الكتابة التأسيسية التي ذكرناها سابقا .

وعلى غرار ما سبق نجد بمركب سيدي الكتاني مقبرة نصل إليها من باب بالجدار الجنوبي للمدرسة، وهذه المقبرة هي الشيء الوحيد الذي مازال على أصالته الأولى (لم تحدث به تغييرات كبيرة)، المقبرة تتواجد في مستوى أعلى من أرضية الصحن ونصعد إليها بثلاث درجات توصلنا إلى باب مصنوع من الحديد ذو مصراعين وهي بوابة أصلية يوجد بها هلال وصفيحة من النحاس مكتوب عليها (مقبرة صالح باي) ومساحة غرفة الأضرحة ٣٠م٢.

وأول ما نجده عند دخولنا من البوابة أربعة عشر قبرا للقضاة والمعلمين الذين كانوا بها وكذا قبر صالح باي وعائلته وهذه القبور نجد تسعة منها ٩ بلوحات شاهدية و٥مجهولة، والملفت للنظر هو وجود بعض القبور مغطاة بالرخام الأبيض، عكس قبور أخرى مغطاة بالخشب، أما النوع الآخر فهي المغطاة بالبلاطات الخزفية .

- لقد حافظت المقبرة العائلية لصالح باي على معظم أجزائها المعمارية والفنية، ولكن بالرغم من ذلك فقد غيرت بعض أجزائها حيث فقد اللوحة الكتابية المجاورة للنافذة المطلة على رواق المدرسة كما جددت القبة الضريحية، إزالة أعمدة القبة واستبدالها بدعامات وكذا اندثار الكتابة التي كانت موجودة في الجدار الشمالي الشرقي للمقبرة من الداخل (الصورة ٠١)، حيث جدد بالكامل كما جددت بعض تجميعات البلاطات الخزفية التي سقطت من أماكنها كما تم إعادة ترميم بعض الأجزاء من الشريط الكتابي الذي يلف بالمقبرة بسبب تعرضه للهشاشة التي سببتها الرطوبة حيث أفقد هذا التلف بعض الكلمات التي لم نستطع قراءتها.

[٤٢]- هي إحدى متطلبات المجتمع لدفن موتاهم، وتعتبر من العناصر الضرورية لأي عمران بشري كما أنها من أقدم القضايا المرتبطة بالمجتمع التي واجهها الإنسان ماعدا في بعض الحضارات التي تقوم بحرق جثث الموتى وبعثرتها في الماء كالهنود، كان بناء المقبرة في الإسلام عاملا مرتبطا بالعقيدة له ثوابه في الآخرة مثل باقي الأعمال ذات الفائدة العامة.

وبالرغم من هذه الترميمات الأخيرة إلا أن المقبرة تعرضت للتصدع خاصة سقف الغرفة الجنائزية الصغيرة التي تحتوي على قبرين (بنت وزوجة صالح باي)، الذي سقط بالكامل منذ عدة أشهر فقط، الشيء الذي أدى إلى تلف كبير في البلاطات الخزفية التي تغطي قبر عائشة زوجة صالح باي، لذالك نطالب السلطات المعنية بترميم هذا الجزء قبل أن يعم التلف كامل المقبرة.

د- مركب سيدي محمد الغراب :

يقع المركب الديني لسيدي محمد الغراب في نواحي قسنطينة في قرية قريبة من المدينة تبعد عنها بحوالي ٠٦ كلم كانت هذه القرية تعرف في الأصل بالغراب وهو الاسم الذي لا يزال عامة الناس يعرفونها بها، إلا أنه تم إطلاق تسمية ثانية عليها وهي "صالح باي"، يقع المركب بالقرب من جامع القرية إلى الشرق من الطريق الرئيسي للمدينة، وهي تحتل موقع منحدر الأرضية ارتفاعه مابين ١٥٤٩-١٥٥٥م فوق سطح البحر، وهذه القرية تقع في الشمال الغربي لمدينة قسنطينة يتم الوصول إليها عبر منفذ أساسي يربطها بها.

هدمت معظم مكوناته خاصة في فترة التسعينات من القرن الماضي، ويتكون هذا المركب الديني من مسجد وضريح ومنزل وحمام، وبذلك فهو مركب بكل معنى الكلمة، وللأسف لم يتلقى هذا المركب العناية اللازمة من حيث الدراسة والترميم .

يعود أصل تسمية هذا الضريح بالغراب إلى الشيخ محمد الزواوي الحنصالي الذي اغتيل في مكان تأسيس المركب وبذلك سمي باسمه أما تسمية الغراب فتعود إلى الأسطورة القائلة بتحول جثة هذا الولي الصالح إلى غراب .

يعتبر مركب محمد الغراب من أهم العمائر الدينية في عاصمة الشرق الجزائري رغم الإهمال وقلة الدراسات والأبحاث عنها، إلا أن تاريخ تأسيسها لايزال غير معروف لعدم وجود لوحة تأسيسية تدل على ذلك[٤٣].

لقد دارت التخمينات أنها تأسست ما بعد ١٧٨٧م وذلك فيما تبقى من حكم صالح باي[٤٤].

– لقد طرأت على المركب الديني لسيدي محمد الغراب إضافات وتغيرات متعددة لكنها لم تمس بالمخطط العام فالمركب حافظ على معظم أجزائه المعمارية، أما الزيادات التي تبدوا ظاهرة للعيان فنجدها خاصة في المسكن الذي غير تقسيمه الداخلي، وأضيفت له بعض الزيادات من أبواب ونوافذ وبعض الجدران، أما الحمام

[٤٣]- محمد الصالح ابن العنتري،المصدر السابق، ص٨٢-٨٣.

[44] - Derdour (H .) , opcit, p.143.

فمن الخارج فقد جدد بصفة كلية، والمسجد لم نستطع تحديد الزيادات التي أضيفت له بسبب الخراب الذي لحق به . أما الضريح فقد حافظ على أصالته بالرغم من مرور الزمن بإستثناء القبور الحديثة التي وضعت داخل الضريح، كما يمكننا ذكر تغير البوابة الأصلية للمركب والتي كانت في الجهة الجنوبية الشرقية والتي سدت بواسطة الإسمنت وفتحت بوابة جديدة في الجهة الجنوبية الغربية (الصورة ٠٧) .

هـ- مدرسة جامع سيدي لخضر :

تقع مدرسة سيدي لخضر في رحبة الصوف أو ما يسمى بحي الجزارين أو قديد صالح رقم ١٦٥، وبذلك فالمدرسة تقع في وسط المدينة أو القصبة القديمة، وهذه المدرسة تنفتح على الساباط الذي يربط بين نهج سيدي لخضر ونهج بن صغير عبد الوهاب المفتوح على رحبة الصوف .

اشتهرت المدرسة منذ نشأتها باسم مدرسة جامع سيدي لخضر نسبة إلى الشيخ سيدي لخضر الذي كان أول عالم في المسجد المجاور للمدرسة فسميت باسمه [٤٥].

أسس صالح باي مدرسة سيدي لخضر سنة ١١٩٣هـ/١٧٧٩م، ويستشف هذا من الكتابة التي كانت تزين قاعة الدرس والتي انمحت مؤخرا ولم يعد لها وجود وقد قيد هذه الكتابة شاربونو وقال بأنها كانت في شكل شريط مقاساته (٣٢,٧٢م×١٥سم) . كما ذكرها رشيد بورويبة بشيء من الفوارق البسيطة .

– إن الزائر لمدرسة سيدي لخضر يدرك مباشرة الإضافات التي ألحقت بالعناصر الأصلية لأنها ظاهرة للعيان ومن السهل التعرف عليها فقد اقتطع من الصحن الرواق الشمالي ليستغل كمطبخ وجزء من قاعة الدس استغلت كغرفة كما هدم المحراب الذي كان موجود في هذه القاعة وأزيلت الكتابة التأسيسية والتي من حسن الحظ أنها حفظت لنا في الكتب، كما أضيفت أبواب ونوافذ جديدة وتم استحداث السقف الداخلي (الصورة ٠٤) .

أما بالنسبة للمخطط العام للمدرسة فإنه لم يتغير كثير وذلك عكس ماحدث لمدرسة سيدي الكتاني (المخطط ٠٣).

و- دار بن جلول :

تقع دار بن جلول[٤٦]. في حي القصبة إلى الجانب الغربي من جامع ومدرسة سيدي الكتاني تطل على سوق العصر، وهي تطل على سوق العصر من الناحية الشمالية.

---

[٤٥]- رشيد بورويبة، المرجع السابق، ص١٢٦.

[٤٦]- أصل هذه العائلة من المغرب استوطن أبناؤها مدينة قسنطينة منذ القرن السادس عشر، تداولوا على الوظائف والخطط المخزنية فمنهم القاضي والعدل في عهد صالح باي وبعده. أنظر:

لقد أخذت هذه الدار تسمية دار صالح باي في أول الأمر ثم تغيرت التسمية بعد ذلك لتأخذ اسم دار بن جلول والحقيقة أنه لاتوجد معلومات تاريخية قد تحدثت عن سر هذا التغير .

لقد تم بناؤها في عهد حكم صالح باي خلال نفس الفترة التي بنا فيها الجامع والمدرسة[٤٧].

– لقد تعرضت الدار إلى تغييرات كبيرة خاصة في عناصرها المعمارية، فقد أضيفت لها بعض العناصر والزيادات غيرت كثيرا في أصالتها الأولى خاصة فيما يتعلق بالواجهات فقد تغيرت كثيرا في الفترة الاستعمارية، بالإضافة إلى الصحن الذي أزيلت منه النافورة الرخامية واستبدلت بعض الأعمدة الرخامية بأخرى من الإسمنت، أما الأروقة فقد فقدت الكثير من رونقها، والغرف تغيرت معالمها الأولى أما الأبواب فقد استبدلت معظمها بأخرى خشبية مشابهة للأصلية أو بأبواب حديدية، أما الجانب الزخرفي فقد حفظ معظمه من التلف وأبرز الأشياء التي بقيت شاهدة على أصالة هذا المبنى هي البلاطات الخزفية كما توجد أجزاء أخرى تعرضت للتلف بفعل العوامل المختلفة (الصورة ٠٦).

ي- جامع صالح باي بعنابة :

يقع الجامع في قلب مدينة عنابة وبالضبط في الناحية الشرقية من مساحة العرض العسكري بوسط مدينة عنابة والمعروفة بحارة سيدي شريط (سابقا) ساحة ١٩ أوت ١٩٥٦م حاليا.

لقد سمي بجامع الباي نسبة لمؤسسه صالح باي بن مصطفى الذي أسسه وزاوج فيه بين المذهبين المالكي والحنفي، وسبب تأسيس هذا الجمع يرجع إلى الصراع الذي دار في مدينة عنابة بين المالكية والأحناف .

وقد حدد تاريخ التأسيس بإحصاء الحروف التي تتركب منها جملة "بالخير برك جامع" التي وجدت في أإحدى واجهات الجامع عبارة عن أبيات شعرية، وهذا حسب الطريقة المغربية أو المشرقية[٤٨].

والمجموع هو ١٢٠٦هـ الموافق لـ ١٨ أوت ١٧٩٢م، وهذه الفترة تسبق قتل صالح باي بأيام قليلة، أما بالنسبة لوثيقة الوقف المؤرخة بسنة ١١٨٥هـ الموافق لسنة ١٧٨١م فإنها توكد عزم صالح باي بناء هذا الجامع قبل هذه الفترة بكثير . لقد

– فاطمة الزهراء قشي قشي، قسنطينة المدينة والمجتمع، المرجع السابق، ص ١٢٠.

٤٧- زهيرة حمدوش، البلاطات الخزفية بمدينة قسنطينة خلال العهد العثماني، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأثار الإسلامية معهد الآثار، جامعة الجزائر، ٢٠٠٨-٢٠٠٩ .

[48]- Paier (AL.)La Mosqueè de Bone , in Revu Africaine , N°34-1 , o.p.u , Alger 1985 , p.264.

ذكر ابن النقاد هذا الجامع في مخطوطه حيث وصفه كما يلي :"وبنى جامعا ببونه بناء متقنا "[٤٩].

– لقد بنى صالح باي الجامع بطراز خاص وهو الطراز التركي المغربي، حيث مزج بين العمارتين التركية والمغربية، وهذا بعدما نشب نزاع بين أصحاب المذهب الحنفي وأصحاب المذهب المالكي[٥٠].

وعلى هذا أقام مئذنة ذات طراز مغربي مربعة الشكل ومئذنة ذات طراز تركي أناضولي وهي تعد أول مئذنة مستديرة في الجزائر .

وبالرغم من هذا الخليط المعماري وعدم التناسق في الهندسة والبناء فإن مظهر الجامع كان جميلا ومما زاد في أناقته هو إضافة منارة ثالثة وثبتت بها ساعة كبيرة.

وبهذا الإنجاز الفريد من نوعه التقت فيه رغبة المالكية بالأحناف وفي عام ١٧٩٦م جاء الباي مصطفى الوزناجي فأزال عنه مظاهر العمارة المغربية ولم يترك إلا الطابع التركي .

وأمام هذا الشطط والتجاوز خضع المالكيون للأمر الواقع وعلى مرأى منهم أزيلت المنارة ذات الطراز المغربي[٥١] ولم يبقى منها إلا القاعدة .

وفي سنة ١٢٦٩هـ–١٨٥٣م أضيفت له واجهة جديدة تتمثل في الرواق الطويل الذي يشكل الواجهة الرئيسية للجامع . وقد بقي على المذهب الحنفي حتى سنة ١٨٣٨م .

مخطط الجاع طرأت عليه تغييرات مختلفة أبرزها التغيير الأخير الذي مس أجزاء مختلفة من المنشأة (المخطط ٠٢)

وفي الختام يجب الإشارة إلى أن دراستنا حول موضوع (حماية المنشآت المعمارية من التخريب والهدم وصيانتها منشآت صالح باي بالشرق الجزائري نموذجا) شملت معظم الجوانب التاريخية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والعمرانية في فترة صالح باي، إلا أنه لا تزال بعض الأمور غامضة تحتاج إلى مزيد من البحث والتمحيص .

ومهما يكن فإن التيارين الفنين العثماني والمحلي تعايشا معا وامتزجا في كثير من الأحيان واختلطا في الأعمال الفنية والمعمارية، لدرجة أننا نعثر على الطرازين معا

[٤٩]- محمد الطاهر ابن النقاد، المصدر السابق، ص١٠.

[50]- Derdour (H.),opcit , p.155.

[51]- Derdour (H.),opcit , p.155.

في مبنى واحد كمسجد صالح باي بعنابة والذي يعتبر عينة فريدة من نوعها في العالم الإسلامي ككل، لأنه يعبر عن التزاوج الحقيقي بين العمارتين الجزائرية والعثمانية وذلك لاحتوائه على مئذنتين واحدة على الطراز المغربي والثانية على الطراز العثماني أي قلمية الشكل حيث أنشأهما صالح باي بعد فض النزاع الذي وقع بين المذهبين المالكي الذي يمثل السكان المحليين والحنفي والذي يمثل الوافدين من تركيا، وكتعبير منه على التلاحم بين العنصرين المحلي والتركي أضاف أشياء أخرى للجامع تدل على هذا التلاحم بين العنصرين كالبلاطات الخزفية وكذا الزخارف الكتابية المتنوعة، بالإضافة إلى عينات في معالم أخرى شيدها صالح باي حيث نجد هذا التزاوج في لوحة فنية واحدة موجودة في جامع سيدي الكتاني، حيث يمكن للعين المجردة أحيانا أن تنمط فيها بين ما هو وارد من تركيا وما هو محلي في العناصر المعمارية والزخرفية وأحيانا أخرى تختلط تلك العناصر لدرجة يصعب معها التمييز بينها كالمواضيع الزخرفية .

كما يمكننا إبراز مجموعة من النقاط تتعلق بصالح باي ومنشآته وأعماله المختلفة نذكرها فيما يلي :

– إن فكرة إنشاء مؤسسات دينية وثقافية وتعليمية لم تكن وليدة الصدفة بالنسبة لصالح باي فحبه للعمارة والفنون وتأثره بالعمارة يعود ربما لفترة صباه وذلك لأنه قضى تسعة عشر عاما في مدن تركيا مشاهدا ومتأثرا بعمارتها وزخارفها، لذلك أنشأ مركبات دينية شبيهة بما هو موجود في مدينة إسطنبول، فالفرق واضح بينه وبن بقية البايات الذين حكموا المدينة في مجال البناء والتعمير .

– لقد تميز صالح باي عن بقية بايات قسنطينة بحبه للعمارة والفنون، وبالرغم من الاختلافات بين المؤرخين حول شخصيته إلا أنه خلف لنا إرثا معماريا وفنيا ساعد المؤرخين والأثريين على دراسة تاريخ المنطقة .

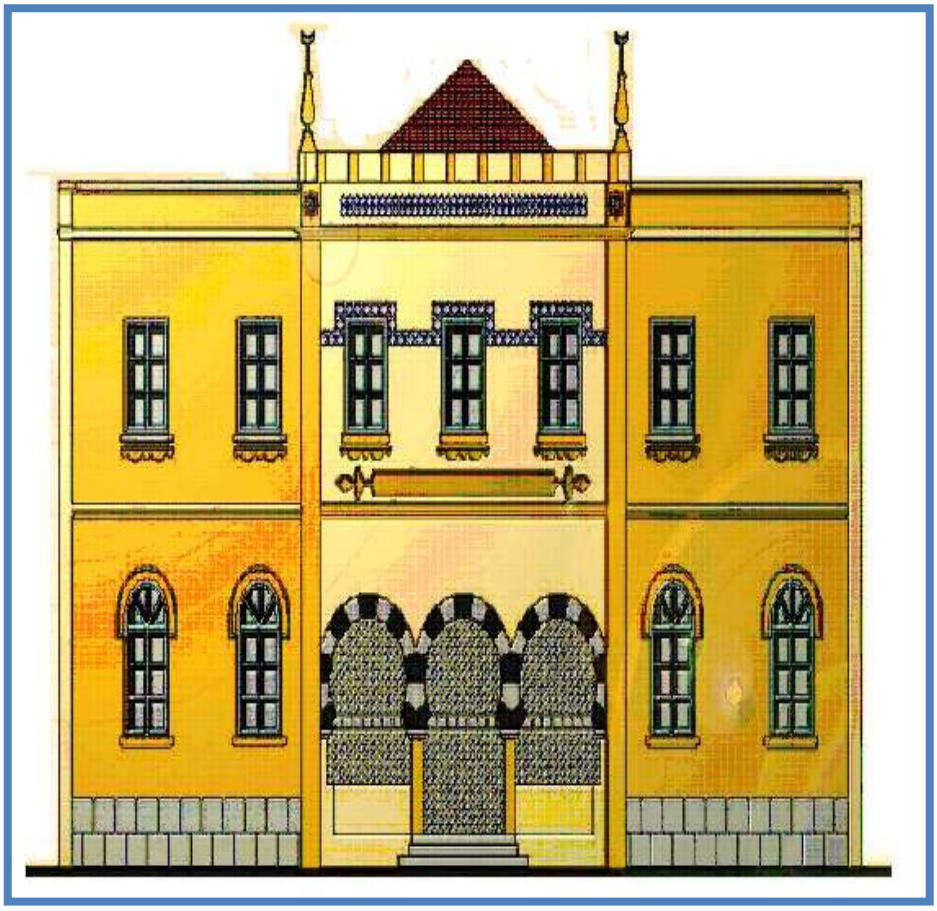
– عمل صالح باي على تنويع منشآته المعمارية فلم يكتفي بالمنشآت الثقافية والدينية فقط بل عمل على تقوية دفاعات المدينة وزيادة تحصينها، كما شيد عدة منشآت في الجانب الاقتصادي، لكن للأسف الشديد لم تصلنا سوى المؤسسات الدينية والثقافية فقط .

– لقد تعرضت منشآت صالح باي بمرور الزمن وبفعل العوامل المختلفة (طبيعية وبشرية) إلى تلف وتهديم أجزاء متعددة من هذه المنشآت كما ساهم عامل الاستعمار الفرنسي بالتحديد في تحول أجزاء مختلفة من هذه المنشآت من طابعها الأصلي الإسلامي المغربي العثماني إلى منشآت شبيهة بالعمارة الأوربية الفرنسية كما حدث في مدرسة سيدي الكتاني .

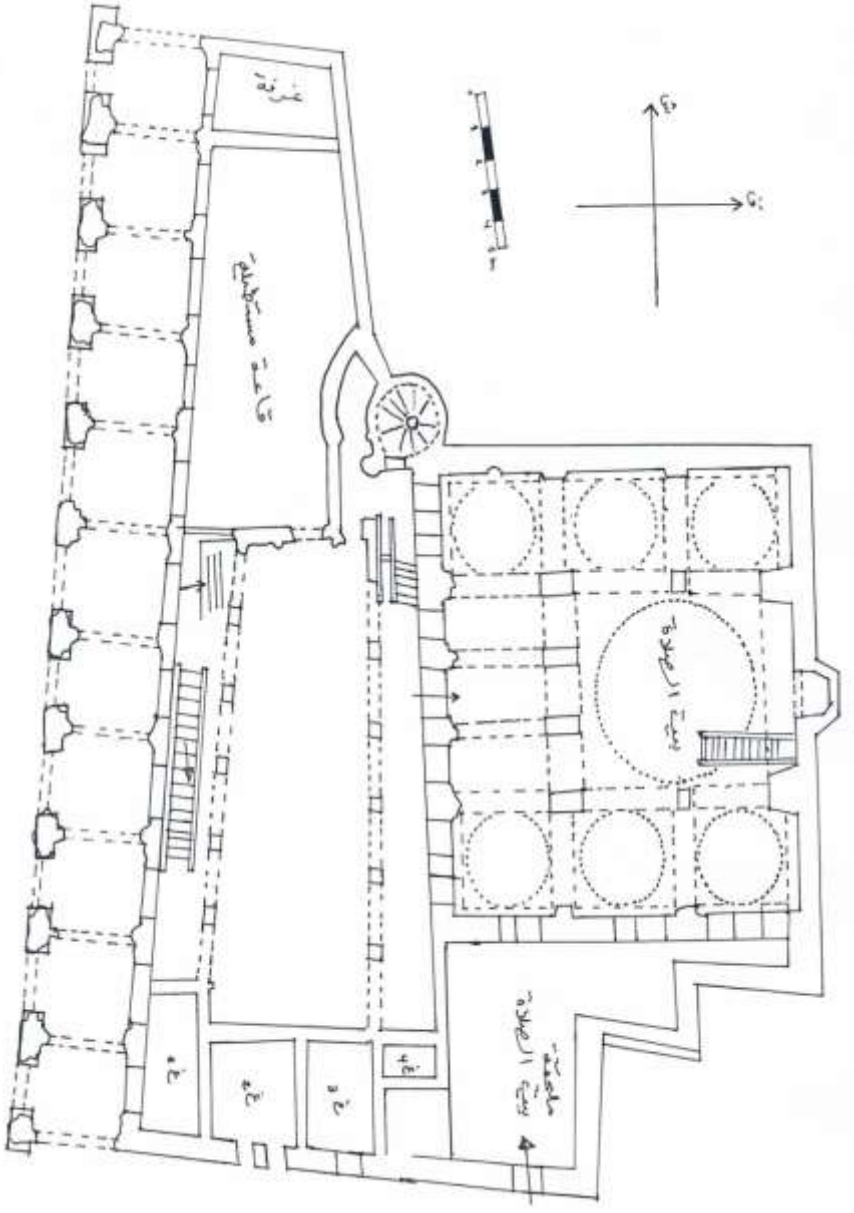
– لقد تهتم السلطات الجزائرية في ٢٥ سنة الأولى بعد الاستقلال بهذه المنشآت لكن بعد ذلك نجد محاولات مختلفة لترميم هذه المعالم الأثرية وإنقاذ ما يمكن إنقاذه .

–إن أبرز محاولات الترميم تمثلت في ترميم كامل لمدرسة سيدي الكتاني وإلحاقها بدار الإمام المجاورة لها كما رممت بعض الأجزاء في مسجد سيدي الكتاني ومسجد الباي بعنابة .

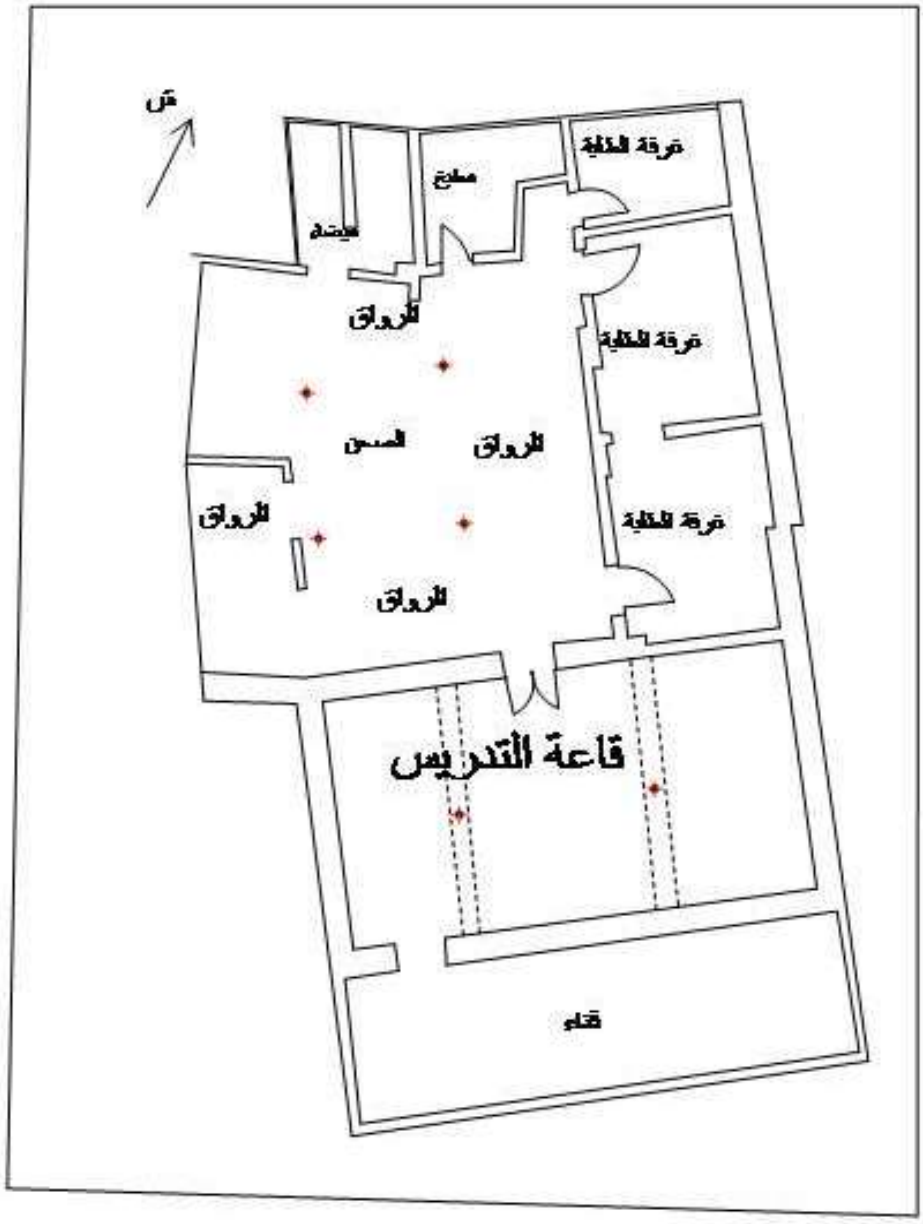
– بالرغم من هذه المحاولات الجادة لترميم هذه المعالم إلا أننا نجد معالم أخرى مهددة تهديدا حقيقيا كمركب سيدي محمد الغراب وكذا مدرسة سيدي الأخضر بالإضافة إلى بعض الأجزاء من دار صالح باي المجاورة لمسجده بقلب مدينة قسنطنة .



مخطط ـ ١ ـ واجهة مدرسة سيدي الكتاني



مخطط -٢- جامع صالح باي بعنابة بعد الزيادات



مخطط -٣- مدرسة سيدي لخضر

ملاحظة : كل المخططات من إنجاز الباحث

الصورة -١- مدرسة سيدي الكتاني عن أرسفان

الصورة -٢- محراب مدرسة سيدي الكتاني

الصورة -٣- بوابة قاعة التدريس

الصورة -٤- أعمدة مدرسة سيدي الأخضر

الصورة -٥- بعض أمثلة الضرر الذي لحق بمدسة سيدي الأخضر

الصورة -٦- التلف الذي لحق بجزء من دار صالح باي

الصورة -٧- الترميم الضار لمركب سيدي محمد الغراب التدريس

ملاحظة : كل الصور من إلتقاط الباحث

the protection of architectural establishments from devastation and destruction and their maintenance (establishments of Salah Bay In Eastern Algeria 1772-1792 AD) as a model.

Dr.Tahri abdelhalim

Abstract :

The protection of architectural installations from sabotage and demolition is considered as well as the maintenance of the main topics neglected by archaeologists in the Arab world and when acquired by the subject of the importance of the chosen Salah Bey facilities Middle Algerian This is considered the most prominent models in Algeria in this area, Algeria is exposed to the colonial French lasted 132 years the where French colonists venerate heinous to destroy elements of the Algerian people business, so sabotaging all his money related to identity, including third-party effects Roman including private Ottoman monuments in Ksentnh so was optional for this period in particular, as well as the addition to the efforts played by the Ministry of culture of Algeria in the field of the protection and maintenance of monuments and historical damage and demolition.

Key words:

Sabotage, Demolition Maintenance, Facilities

المسح الآثاري في منطقة أدني نهر أتبره الأهداف ـ النتائج الأولية

أ/ مزمل سعد إبراهيم المكي•

الملخص:
بدأ التمهيد لإجراء أعمال المسح الآثاري السطحي علي ضفاف نهر أتبره بالضفتين اليمني واليسري من ملتقي نهر أتبره بالنيل في الشمال الغربي حتي منطقة سيدون في الجنوب الشرقي. وكان العمل بداء على أساس رسالة الماجستير المقدمه في الآثار من جامعة الخرطوم عن آثار أدني نهر أتبره واستمرارية العمل الآثاري في المنطقة. ونتائجه النهائية بتسجيل كل المواقع الآثارية السطحية بمنطقة الدراسة.
ونحاول إتباع المنهجية الحديثة في مجال البحث الآثاري للوصول إلى استنتاجات عامه بشأن أنماط الاستيطان البشري القديم، وتوسيع المعرفة المتعلقة بمنطقة الدراسة واعتبارها جزء من الآثار السودانية المعروفة. وبهدف جعل تسجيل المواقع الآثارية وتوثيقها أمر ممكن للمحافظة والحماية عليها من العوامل البشرية والطبيعية في المستقبل.

الكلمات الدالة:
المسح الآثارى، نهر أتبرة، الملاحات، المدافن التلية، قرية النخلة.

• جامعة النيلين _ كلية الآداب_ قسم الآثار mozamilalmaki@gmail.com

مقدمة:

ركزت أبحاث الآثار في السوان علي اقاليم معينة ولم تجد الكثير من الاقاليم الأخري حظها من تلك الدراسات، وتطور العمل الآثاري حتى أصبح في شكل مشاريع آثارية كبرى، وهنالك الكثير من المناطق التي كان حظها من تلك الدراسات أقل شاناً لا سيما وأنها لربما تشكل الحلقة المفقودة في الكثير من الإمتدادات الثقافية.

وتعتبر منطقة أدني نهر أتبره من المناطق التي لم تحظى بدراسات أثارية شاملة مع أنها من المحتمل أن تقدم أجوبة لكثير من الأسئلة حول آثار وتاريخ وثقافة السودان عموماً بحكم موقعها الجغرافي الذي يعتبر فاصلاً جغرافياً وممراً تاريخياً للمجموعات البشرية بين النيل والصحراء الشرقية فى الشمال، وجزيرة مروى وأرض البطانة فى الجنوب، وايضاً تعتبر امتداد جغرافياً للمنطقة الشرقية حول خشم القربة وآعالي نهر أتبره والستيت. وبإعتبارها من القطاعات التى أشارت إليها الدراسات الآثارية في وقت مبكر، وهي من المناطق التي شهدت ظهور الإنسان المبكر في إقليم النيل الأوسط.

اعتمد العمل الميداني على منهج المسح الآثاري المنتظم بنظام تحديد الموقع الجغرافي العالمي G.P.S لرسم خارطة توزيعية للمواقع الأثرية في المنطقة مع استكشاف وجمع عينات لتحديد هوية الموقع الأثري الثقافية والزمنية إضافة للتوثيق التراثي والتاريخ الشفاهي.

توصلت نتائج الأعمال الميدانية والتي استغرقت عشرة أيام في فترات متفاوته في شهري مارس، ومايو عام ٢٠١٣م بخارطة توزيعية للمواقع الأثرية والتي بلغت ٤٩ موقعاً أثريأ تعود لفترات متعاقبه منذ فترات ما قبل التاريخ مع الكثير من المواقع التي تعود إلي الفترات التاريخية.

ونستعرض في هذه الورقة تلك المواقع ومكوناتها الأثرية ونتائج تصنيف المادة الأثرية التي جمعت من السطح في منطقة الدراسة وإبراز أهميتها وأمتدادها الجغرافي والثقافي لحضارات السودان القديم. وما توصلت إليه من نتائج التصنيفات الأثرية والمادة الفخارية التي تمثل مستوطنات أستقرت علي ضفاف نهر أتبره في تلك المنطقة الخصبة الصالحة للزراعة وتماثل مواقع أثرية معروفة من خلال الأعمال الآثارية مع بعض المادة التراثية المحفوظة عند بعض الأهالي التي تمثل التراث الثقافي والحضاري، ونموذج للفترة الإسلامية في أدني نهر أتبره. واستخلصت الدراسة أن المنطقة ذات أهمية بالغه لدراسة الابعاد الجغرافية والثقافية والتاريخية لجزيرة مروي والصحراء الشرقية.

الدراسات الآثارية السابقة:

إن معرفتنا عن الأعمال الآثارية لأدني نهر أتبره محدودة جداً حيث لم يقدم نشاط آثاري مكثف بالمنطقة، وهنالك بعض الأعمال الآثارية القليلة جداً مقارنة بالأعمال الآثارية التى شهدتها المناطق على النيل، وهذه المسوحات والتنقيب الآثارى مع زيارات بعض الرحالة الأجانب الذين مروا بالمنطقة ودونوا ملاحظاتهم عنها التى يمكن تصنيفها بانها أعمال وصفية وممكن نضيفها إلى المعلومات الأساسية في تاريخ منطقة الدراسه.

عموماً أن منطقة أدنى نهر أتبره تأثرت بالأحداث البشرية القديمة واثرت عليها في تاريخ السودان القديم والحديث.

حيث ذكرها بوركهارت عام ١٨١٤م، فى مشاهداته عندما قدم من بربر وذاهباً إلى سوق شندى ومنه إلى التاكا عابراً طريق الصحراء على وادى نهر أتبره ويذكر أنه وصف طبيعة نهر أتبره والبيئة الطبيعية حوله من أشجار وثمار الدوم[١] .

وذكرها الرحالة الفرنسى لينان دو بلفون (١٨٢١- ١٨٢٢م) فى رحلته إلى مروى بعد ما عاد إلى الدامر قرر أن يذهب إلى قوز رجب عن طريق نهر أتبره وقابله فى مدينة الدامر السيد كايو واخبره باستحالة الوصول لقوز رجب، وأخيراً قررا الرحيل معاً وذكر إنهما مرا اربع ساعات من الدامر حتى شاهدوا بحر مقرن (نهر أتبره) وهو يبعد ساعة ونصف من الدامر بل أنه عبر جزء من المنطقة على ضفاف نهر أتبره ولم يجد طريق يسلكه إلى بربر ويذكر أنه وجد أحد الرجال وقادهم إلى طريق بربر وذكر أنه بعد ساعتين وجد الطريق المودى إلى بربر ووصل قرية كنور ومنها لمدينة بربر[٢]

وفى نهاية القرن الثامن عشر (فترة المهدية ١٨٨٥-١٨٩٨م). لعبت المنطقة دوراً مهماً فى تاريخ السودان وحضنت أهم حدث تاريخى فى معركة النخيلة فى ابريل ١٨٩٨م، بين جيش الأنصار بقيادة اميري المهدية الأمير محمود ود أحمد، وعثمان دقنة، والجيش الإنجليزى بقيادة اللورد كتشنر. وفى تلك الفترة دون عنها الكاتب ونستون تشرسل الذى كتب ما شاهده من تحركات حملة كتشنر عبر المكان والزمان بالساعة والدقيقة فى كتابة حرب النهر[٣].

فى نهاية القرن الماضي قام نشاط آثارى فى موقعى أبودربين وخور الهودى وهذا يعتبر أول عمل آثارى بمنطقة أدنى نهر أتبره والموقع الذى ذكرناه اشار اليه آركل عام ١٩٤٩م فى وادي الهودى، وتم تسجيل الموقع ضمن مواقع العصر الحجرى القديم الأشولى، والأشولى المبكر فى السودان. ومن أهم الدراسات الآثارية

---

[١] مقار، ١٩٩٥: ٢٥٤

[٢] دي بلفون ٢٠١٠: ١٨٣

[٣] تشرسل ١٩٩٩: ٢٨٠- ٢٨٧

التى تمت فى المنطقة واوضحت عمقاً تاريخياً هى إكتشاف موقع أبودربيين على ضفة نهر أتبره الشرقية (اليمني) ويقع بالقرب من مصب النيل بنهر أتبره الذى عملت البعثة النرويجية بقيادة راند هالاند فى عام ١٩٨٥م خير دليل لفترة العصور الحجرية، وأرخ لهذه المواقع من العصر الحجرى الوسيط والعصر الحجرى الحديث وعندما عثر علي ادوات حجرية وقطع فخار تعود لهذة الفترة[٤].

ولم يخلو تاريخ المنطقة من البقايا الآثارية للفترات الثقافية بعد الحضارة المروية، متمثلة في الفترة التي يطلق عليها مستوطنات ما بعد مروي والتي تظهر مخلفاتها الأثرية في شكل أكوام من المدافن الدائرية الكبيرة والمتعددة من ناحية الشكل وحجم الكومة[٥].

كشفت الأعمال الأنقاذية الأخيرة التى قام بها فريق العمل المشترك بين الهيئة العامة للآثار والمتاحف وجامعة وادي النيل والإدارة العامة للسياحة ولاية نهر النيل وهو فريق آثارى مكتمل عمل على تنفيذ اعمال مسح آثارى وحفريات انقاذية لانقاذ ما يمكن انقاذه من آثار جزء من الضفة الغربية للمنطقة وتم تسجيل وتوثيق ٣٥ موقع أثري في الضفة اليسري (الغربية) لأدني نهر أتبره ترجع إلى فترات العصور الحجرية القديم والحديث، وما بعد مروى والمسيحية والأسلامية، وتم الكشف عن مستوطنات ومقابر تلية ترجع إلى فترة ما بعد مروى والفترة المسيحية والفترة الإسلامية[٦] .

وكانت هناك بعض الزيارات من قبل مفتشي الآثار(د. محمد أحمد عبدالمجيد، مدير مركز ابحاث الآثار بجامعه وادي النيل، والأستاذ أحمد عبدالله السوكري، مدير مكتب الآثار بشندي في عام ٢٠٠٥م لموقع قنقاري الأثري الذي يعتبر من أهم المواقع التي تعود الي نهايات الفترة المروية وبدايات المسيحية في السودان.

وأجريت في المنطقة العديد من الأبحاث الجغرافيه والجيلوجية التي نشرت العديد منها، ومن أحدث الأبحاث الآثاريه التي قامت في المنطقه هو الأعمال التي قام بها الباحث (طالب الدكتوراة) أحمد حامد نصر في عام ٢٠١٦م عن آثار ما قبل التاريخ شرق المنطقة وامتداداتها في الصحراء الشرقية وسجلت العديد من المواقع التي تعود الي العصور الحجرية واهمها موقع جبل القرين[٧]

وهذه الأعمال تبين لنا ثراء المنطقة الآثاري وأهميتها في فترات ما قبل التاريخ والفترات التاريخية وبالتالي القيام باعمال المسح الآثاري المنتظمه في هذه المنطقة يشجع لأكتشافات جديده وإضافة للمواقع الأثرية في السودان

---

[4] Arkell 1949, Halaand 1985

[5] lenoble: 1998, 125

[٦] العمل الآثاري الأنقاذي– مشروع المكابراب الزراعي، ٢٠٠٥: ١–٢

[٧] نصر، ٢٠١٥

خطة وإستراتيجية وادوات المسح الآثارى:

اعتمدنا في خطة العمل الاثاري علي الاهداف الرئيسية والفروض واسئلة تدور حول المنطقة منها دراسة انسان المنطقة وثقافته وتحركاته وتتابع التسلسل الحضاري والتاريخي القديم للمنطقة وابراز ذلك في خارطة آثارية، وكشف اهمية المنطقه التاريخية والحضارية في الفترات المتعاقبة.

تسجيل كل أماكن الظواهر الآثاريه التي لم يكشف عنها وبحكم أن هذا العمل يركز علي ضفتي النهر في منطقه نهر أتبره الأدني والاول من نوعه في هذا المجال من الدراسات الميدانية، ثم الأخذ في الإعتبار تقييم العمل المناسب المرتبط بانشطه التنقيب الآثاري والتوثيق والملاحظات الميدانية في كل المواقع التي يتم الكشف عنها ومما يتطلب تحديد هويتها ودورها الثقافي وربطها بالمواقع الأخري في السودان ومدي علاقتها بالمستوطنات الأخرى؟

وكانت معرفة وخبرة الباحث حاضرة في فهم طبوغرافية وجغرافية وسكان المنطقة، وايضاً ادوات المسح الآثارى ساعدتنا فى تحديد المواقع ومنها جهاز G.P.S حيث ساعدنا بتحديد نقاط خطوط الطول ودوائر العرض – احداثيات المواقع – لوضعها فى خريطة اثارية خاصة بالمنطقة وادوات رسم لعمل أشكال كروكية لكل المواقع على حسب طبيعة الموقع وما جاوره من ظواهر طبيعية، واعتمدنا ايضاً على شاخص لتوضيح حجم ظواهر المواقع الاثرية على الصور الملتقطة من الموقع وكاميرة التصوير والأمتار لقياس مساحة الموقع ودفاتر لكتابة الملاحظات، واكياس لحمل المعثورات الاثرية وبطاقة تعريفية لكل موقع ومقتنياته، واخذت عينات للدراسة الاولية التي جمعت من اجزاء الموقع واحياناً تاخذ العينات المختلفة من بعض المواقع المتشابه كما فى مواقع الملاحات حيث يتم اخذ العينات التى لم توجد فى الموقع الذى تم مسحه من قبل نسبة لثماثل النشاط البشرى والدلائل الاثارية من اكوام ترابية وقطع الفخار فى تلك المواقع وتوضع هذه العينات فى اكياس بلاستيكية مع وضع بطاقة تعريفية تحوي أسم الموقع واحداثياته ونوع المادة الآثارية وتاريخ جمع المادة الاثرية.

وتم المسح عن طريق العربة – بوكس– للمناطق البعيدة وسيراً على الأقدام فى بعض المنطقة من موقع لآخر، وقمنا بتقسيم المنطقة على حسب طبيعة التربة، والطبوغرافيا إلي الضفة الغربية (اليسري) والضفة الشرقية (اليمني) لادني نهر أتبره وذلك ليكون البحث الآثارى أكثر تفصيلاً في منطقة الامتياز التي تضم أدنى نهر أتبره (الاتبراوي وسيدون) وحدوده في ولاية نهر النيل بين خطي طول ٣٣،٣٨ و ٣٥،٥٠ شرق، وخطي عرض ١٦،٥ و ١٧،٤١ شمال، وتقع في مناخ شبه صحراوي جاف، تتراوح درجات الحرارة بين ٢٠ – ٤٢ درجة مئوية وأمطارها أقل من ٧٥ ملم في السنة، تهطل في الفترة من يوليو وحتى سبتمبر.

وتعتبر المنطقة متجانسة للتشابه في خصائصها الطبيعية من حيث المناخ والتربة والغطاء النباتي. خريطة رقم رقم (١).

جاءت فكره الورقة بناء علي العمل الآثاري من رساله الماجستير في الآثار من جامعة الخرطوم ٢٠١٤م، وتم أختيار منطقة دراسة لتكثيف النشاط الآثاري في أدني نهر أتبره وفقاً لمميزاته الطبيعية والبيئية وتفرده الذي يتضح من خلال الإسم الجغرافي الذي يوحي بتمثل عمقه الآثاري والتاريخي القديم.

وتم وضع الأهداف العامة للعمل الآثاري في للمنطقة بين قرية المقرن وقرية العمارب علي الضفة اليسري لنهر أتبره الأدني بينما وضعت الخطط للضفه اليمني بين قرية البخيتاب ومنطقة سيدون، بناء علي الهدف الأساسي هو التقصي والبحث في آثار المنطقة المحدده لاكتشاف عمقها التاريخي ومدي إستمراريته. وتسلسل منه بعض الأهداف العامه التي تفيد كثيراً في البحث عن آثار المنطقة وهي كالآتي:

• إجراء مسح آثارى بالتركيز على ضفتى النهر ومصبات الأودية الكبرى فى منطقة الدراسة.

• تسجيل وتوثيق المواقع الأثرية والقيام بالدراسة الاولية لكل موقع بالتركيز على نوعية الاستيطان القديم.

• دراسة المادة الأثرية التي جمعت خلال العمل الآثاري وتوثيقها وتصنيفها حتي توضح التسلسل التاريخي واستمراريته منطقة الدراسة

• معرفة طبيعة الإستيطان البشري القديم في منطقة الدراسة، ومدى تأثير مكونات المنطقة الجغرافية على اختلاف وتشابه الثقافات الأثرية فيها .

• وضع تسلسل زمني لتلك الآثار من خلال المقاربة والمشابهة بوصيفاتها في السودان وتوضيح علاقتها بالمستوطنات الأخرى.

• رسم خارطه آثارية لمنطقة أدني نهر أتبره حتي توضع ضمن الخارطة الآثارية السودانية.

خريطة رقم (١) توضح منطقة أدني نهر أتبره [٨]

[8] Abedel Ati 1985: 3

منطقة أدني نهر أتبره (الجغرافيا والجيولوجيا):

يستدل من خلال المسح الآثاري للمكونات الجيولوجية تكوين فكره عامه عن الموارد الطبيعة والبيئه الجغرافية في منطقة الدراسه باعتبارها المحفز الرئيسي للإنسان لتركيز الإستيطان البشري القديم حول الموارد الطبيعية التي ساعدتنا علي فهم محددات المستوطنات البشرية في منطقة أدني نهر أتبره.

تختص هذه الورقه المسح الآثارى وتتبُّع حركة الإستيطان، ومواقع حركة الإنسان عبر التاريخ فى منطقة أدنى نهر أتبره، وفى هذا لابد أن تكون معرفتنا بطبيعة الأرض وجيولوجية وطبوغرافية ونوع التربة ومصادر المياه، وما يتصل بها من دراسات نستفيد منها فى التفسيرات لحركة البشرية. حتى نتمكن من التعرف على العوامل التى ساعدت فى تكملة المسح الآثارى، وهذه نحتاج لها باعتبارها من المكونات الأساسية لحركة الإستيطان والسكان عبر التاريخ فى منطقة الدراسة. ومن هنا رأينا أهمية هذه الدراسات فى الأعمال الميدانية الآثارية.

وحسب الترتيب الزمني في العصور الجيولوجية المختلفة التي يرجع تاريخها منذ العصر ما قبل الكميري (قبل حوالي ٦٠٠ مليون سنة). إلي العصر الجيولوجي الرابع، وبعض الصخور التي يرجع تاريخها إلى العصر الطباشيري المتأخر Late Cretaceous، وجزء منها يرجع للعصر الجيولوجي الثالث المبكر[٩]

يتألف التركيب الجيولوجي لمنطقة أدنى نهر أتبره من أربعه أنواع من الصخور وهي الصخور القاعديه المركبهBasement Complex Rocks ، والصخور الرسوبية Sedimentary Bocks، مجموعة رسوبيات الهودي Hudi Sheries، الرسوبيات الحديثة Superficial deposits[١٠]

ومن أهم أنواع الصخور فيها الصخور البلورية ذات الأصل البركاني المتحولة بفعل العوامل الجيولوجية وتتركز في منطقة نهر اتبره الأجزاء الشرقية منها وشرق الفاصل الجيولوجي الممتد جنوباً من قرية الجميزة على ضفاف نهر أتبره حوالي٨٧ كلم شرق ملتقي نهر أتبره بالنيل إلى قرية أم شديدة وأبو دليق على الحدود الجنوبية لولاية نهر النيل،(فرح &النور، ١٩٩٨م، المنظمة العربية، ١٩٨٢م، ٨، ١٢).

والصخور الرسوبية Sedimentary Bocks التي تكونت من الحجر الرملي Nubian Sand Stone Formation، أو الرواسب النوبية Nubian Sediments،[١١] ويقع هذا الصخر في الجزء الشمالي من منطقة أدنى نهر اتبره ويظهر في شكل مرتفعات من الهضاب[١٢]على امتداد نهر اتبره؛ من قرية أم عشرة حتى الأطراف

[9] Almond and Ahmed, Early Tertiary,1993,5
[10] Whiteman :1972,22
[11] Almond and Ahmed, Op, Cit, 5
[12] Abdel Ati,1982: 64 – 65

الشرقية لمدينة عطبرة، وتحد شرقاً بمحاذاة النهر إلى مسافة تتفاوت من ٥ إلى ١٥ كيلومتر، وتشكل من حوض الرسوبيات الممتد شرقاً بين السبلوكة ومدينة عطبرة[١٣]. (المنظمة).

كما تتوفر مجموعة رسوبيات الهودي، ويرجع تكوينه إلى العصر الثلاثي (اولوسين)، في بحيرات داخلية ضحلة. وتتواجد بقايا هذه الرسوبيات بمنطقه ادنى نهر اتبره فى شكل جلاميد من حجر الصوان، تغطي مساحات واسعة من التضاريس الصخرية على الضفة الغربيه للنهر، وتمتد ما بين قريتي أم سنطة والقليعة، وعلى الضفة الشرقية للنهر جهة قرى الكويب والنخيلة. خريطة رقم (٢)

كما كشفت الدراسات السابقة عن الرسوبيات الحديثة التي يرجع تاريخها إلى العصر الجيولوجي الرابع،[١٤] التي أرسبها نهر أتبره حول مناطق فيضه؛ وحول أطراف الوديان وقيزان الرمال التي تكونت بفعل الزحف الصحراوي، وأغلبها تتمركز في الجزء الجنوبي والغربي في منطقة أدنى نهر أتبره[١٥].في مساحات واسعة من الأراضي، وخاصة على الضفة الغربية لنهر أتبره على امتداد المنطقة من قرية أم سنطة إلى ما بعد قوز رجب.

أما من ناحية الجغرافيا والطبغرافيا ومصادر المياه يمثل نهر اتبره أهم مصدر للمياه السطحية في المنطقة، كما أنه المصدر الأساسي في تغذية المياه الجوفية في هذه المنطقة[١٦]. ويرتفع أعلى منسوب له في فترة الفيضان، ويمثل حوالي ١٣،٤% من مياه نهر النيل في فترة الخريف (الفيضان)، أما في يناير – يوليو يصبح النهر يابس عدا بعض السبخات والبرك، خصوصاً في منطقة أدنى نهر اتبره[١٧]. ويعتمد في فيضانه على الأمطار التي تهطل على الهضبة الإثيوبية[١٨]

كما توجد مصادر للمياه من الوديان التي تتركز علي الضفة الشرقية من نهر أتبره، ومن الأودية الهامة بمنطقة أدنى نهر اتبره: وادي الهودي، وادي أبو عدار، وادي الحلقي. وهي تنساب من جبال البحر الأحمر، وليس هنالك أودية بالضفة الغربية (اليمني) لعدم وجود الطبوغرافيا الجبلية.

حسب التوزيع النمطي عن بعض سمات التربة في المنطقة تفرعت على خمس وحدات جغرافية وهي تربة فيضان النهر توجد في النخيلة وبعض القرى على الضفة الشرقية لنهر اتبره في بعلوك والحجر، وهذه التربة شبيهة بتربة المرتفعات

---

[١٣] العربية ، ١٩ – ٢٠

[14] Almond & Ahmed: 1993: 3

[15] Abdel Ati 1982, 65

[١٦] المنظمة العربية: مصدر سابق، ٤٥

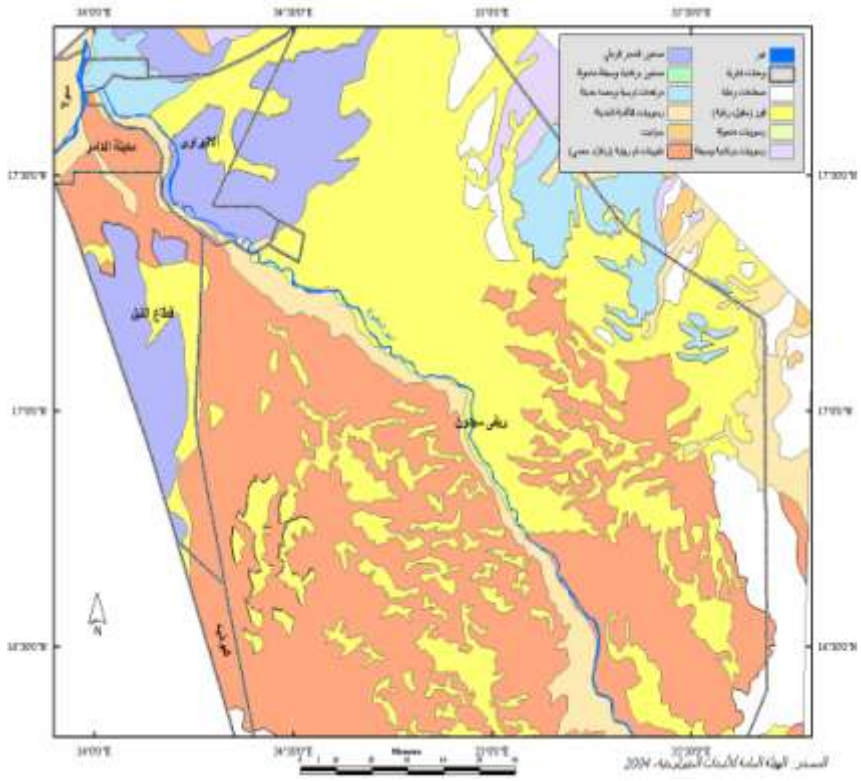
[١٧] محمد عوض، ١٩٥٢م، ١١٢

[18] Abdel Ati. Op. Cit 1982, 66

الإثيوبية[١٩] تربة الصخر الرملي النوبي: وتنتشر هذه المنطقة ما بين نهر اتبره ووادي المكابراب، وبين وادي الهودي وحتى مرتفعات البحر الأحمر، وتتشكل في صورة مرتفعات متينة صحراوية، كما وجدت منها بعض الأنواع حول قرية النخيلة.

التربة الرملية المسطحة: هذه التربة تمتد في منطقة قري شرق سيدون ما بين نهر اتبره ووادي الحلقي، على منطقة مسطحة عيمقة تتشكل من حبيبات متوسطة الحجم، وسهلة التفتت إلى زرات صغيرة. تربة الرمال الزاحفة: توجد في جنوب المنطقة من بعلوك وحتى سيدون، وتنتشر في صورة كثبان رملية؛ نتيجة للرياح الشمالية الشرقية الصيفية الجافه.

تربة سهول البطانة: تنتشر في منطقة جنوب أدنى نهر اتبره، وهوامش سهل البطانة، وهي منطقة ذات جغرافية مسطحة، شبيهة بتلك التربة الموجودة في وادي الحلقي [٢٠]



خريطة رقم (٢) توضح جيولوجية منطقة الدراسة.

[19] Abdel Ati, Op. Cit., 67
[20] Abdel Ati, ibed. 67 - 68

منطقة المسح الآثاري:

ركز المسح الآثاري في منطقة الدراسة على ضفتي نهر أتبره وشمل قطاع الأتبراوي وجزء من قطاع سيدون، واستلزم الأمر بتقسيم هذه المنطقة لاتساع مساحتها، وحتى يكون العمل الميداني مفصلاً لتسجيل المواقع الأثرية المرتكزة بالقرب من ضفاف النهر، وحول الأودية، وخاصة مصبات الأودية مثل وادى الهودى، وأبو عدار، وتضم هذه القطاعات الأودية وأماكن النشاط البشري حول السهول الفيضية.

تفادياً أن يكون العمل معقداً في منطقه الدراسه قمنا بتقسيمها إلى قسمين حسب الطبيعة المنطقة الجغرافيه إلى: الضفة الغربية، والضفة الشرقية لنهر أتبره وتشمل الضفتين قطاعي الأتبراوي وسيدون، حوالي ٦٥ كلم تقريباً في الإتجاه الشمالي الشرقي من مدينة عطبرة. وتمتد منطقة الدراسة أكثر من ذلك وتوقف المسح الآثاري عند هذا الحد، نسبة لضيق الإمكانيات المادية التي تعتبر من أهم مقومات العمل الميداني.

وتضم قري الضفة الغربية (اليسري) ابتداء من مصب النهر في النيل (المقرن، القيزان، أم عجاجة، الشعلية، الإدريساب، القليعة، الخور، جرف البجا، أبوعمار، بئر المكي، بئر الحاج، بئر علي، قنقاري، قلعة كنيز، السليم، البسلي، كدو، القليعة، العماراب) ومن أهم الأودية والخيران: وادي المرخ، وخور ودالعسيلي، وخيران الشيخ أبونجيعة.

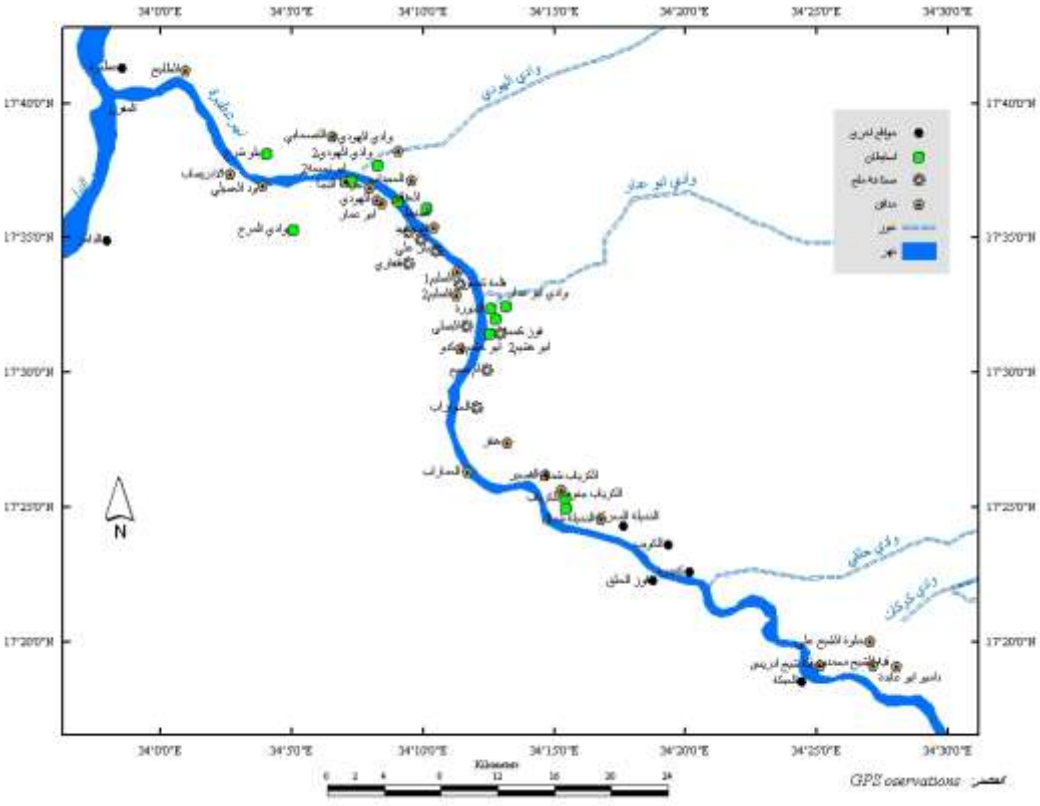
وقري الضفة الشرقية (اليمني) وتبتدي من الشمال الغربي بالقرب من مدينة عطبره إلي الجنوب الشرقي منطقة سيدون وهي قري(البخيتاب، بلو مشرع، النصحابي، الكريده، الهودي، منطقة تيات (العبيداب، العقاقير،المحاميد، والصادقاب، العلياب، الكناوي) و المناصير، الدبورة، ابوهشيم، الحواراب، أم ضبيع، الزرق، القصير، الشونه، الجهيماب، الكرباب، الكرباب شمال،الكرباب جنوب، النخيلة شمال، النخيلة، القليعة، الكويب، كنيدره، سيدون، والكيعان) ومن الأدوية (الهودي، وابوعدار، والحلقي).

وسجلت مواقع اختلفت في الحقب الزماني (العصور الحجرية، ما بعد مروي، مسيحية، اسلامية) كما تباينت في نوعيتها (استيطان، جبانات، ورش صناعة الملح، معسكرات، خلاوي وقباب وبنايا).

وتنوعت معثوراتها الأثريه (أدوات حجريه، أواني فخارية، شقف فخار، مخطوطات قرآنية، مواد تراثية).

ومن خلال ذلك تم التعرف على مواقع أثرية سميت بأسماء القري أو المظاهر الطبيعية من الأودية والخيران التي تقع بالقرب منها.

وأتبع اسلوب تسجيل وتوثيق المواقع الأثرية اعطاء الموقع إسم اقرب قرية أو معلم طبيعي وأخذ الاحداثيات، ونوعية الموقع، ووصف الموقع، والفترة الزمنية علي حسب المخلفات الأثرية المعروفه في الدراسات الآثاريه، وتحديد حالة الموقع الراهنه، وإشارات للملاحظات العامة لتوضيح اهمية الموقع بالنسبة للدراسات الآثارية في السودان. وتوثق تلك المفردات علي إستماره أعدت لتسهيل العمل المنظم والشامل للمعرفة العلمية وكمرشد ودليل للمواقع الاثرية في منطقة الدراسة في شكل جدول ليكون موجز يسهل التعرف علي آثار أدني نهر أتبره.



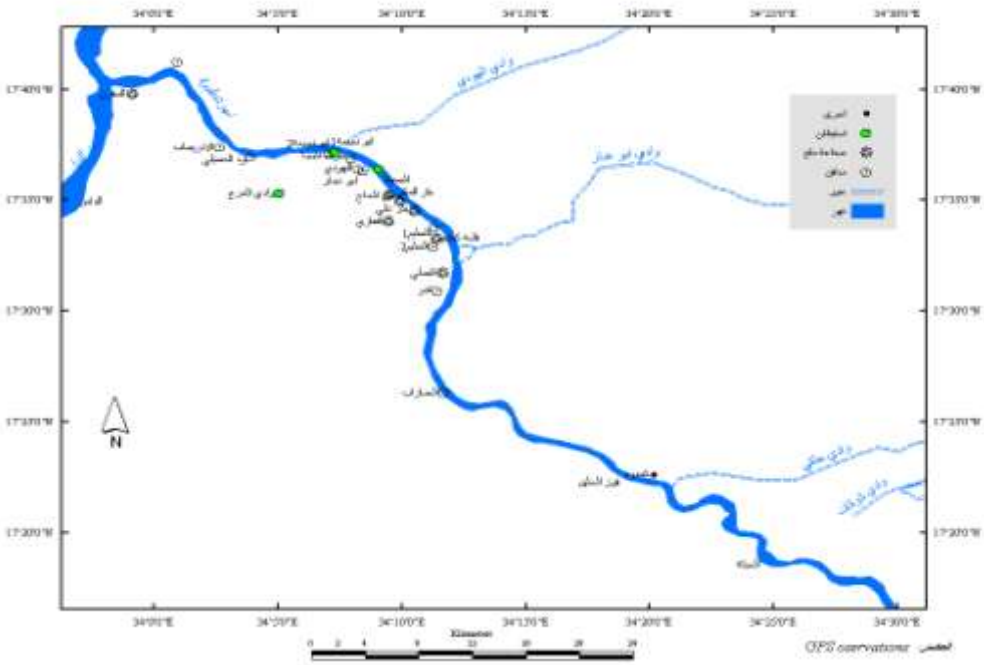
خريطة رقم (٣) توضح المواقع الأثرية في منطقة الدراسة.

المسح الآثاري في الضفة الغربية (اليسري):

تضم المنطقة التي تقع غرب نهر أتبره، وتنحصر بين قرية المقرن وقرية العماراب علي الجنوب الشرقى عند نهاية المسح الاثارى فى الضفة الغربية التى تعتبر امتداداً طبيعياً لمنطقة الضهيرة من الناحية الشمالية، وتقع ضمن جزيرة مروى، إذ تميزت المنطقة بسهولها المنبسطة والأراضي الزراعية المحاذية للشريط الغربى لنهر

أتبره، والتلال والمجارى المائية الصغيرة والخيران ومن أهمها: خور مدلول، وخور ود العسيلى، والمرخ. وبعض الخيران القصيرة و"النتايل" المتفرقة على امتداد القرى المحاذية لنهر أتبره.

نسبة لتوسع منطقة الدراسة تم تركيز المسح الآثاري علي الشريط المحازى لضفة نهر أتبره الغربية فى اتجاه شمال جنوب وشمل ما جاوره من أراضى زراعية من الشرق إلى الغرب والتلال والخيران القصيرة المجاورة للسهول الفيضية مثل التلال حول موقع السليم والبسلى ونتيلة جنوب قرية العماراب. وأعاننا التنوع الجغرافى لمنطقة الدراسه كثيراً اثناء مجريات المسح الميدانى في تدعيم الملاحظات العامه لطبيعة الأرض اتناء سيرنا بالعربة والوقف عند الظواهر الاثارية وثم السير بالاقدام لتفحص المواقع الأثرية وخصوصاً حول التلال والخيران. وايضاً اعاننا اهالى المنطقة علي دلائل آثارية وتم العثور على مواقع بمثل هذه الطريقة مثل مقابر "العنج" فى موقع العماراب خريطة رقم (٤).

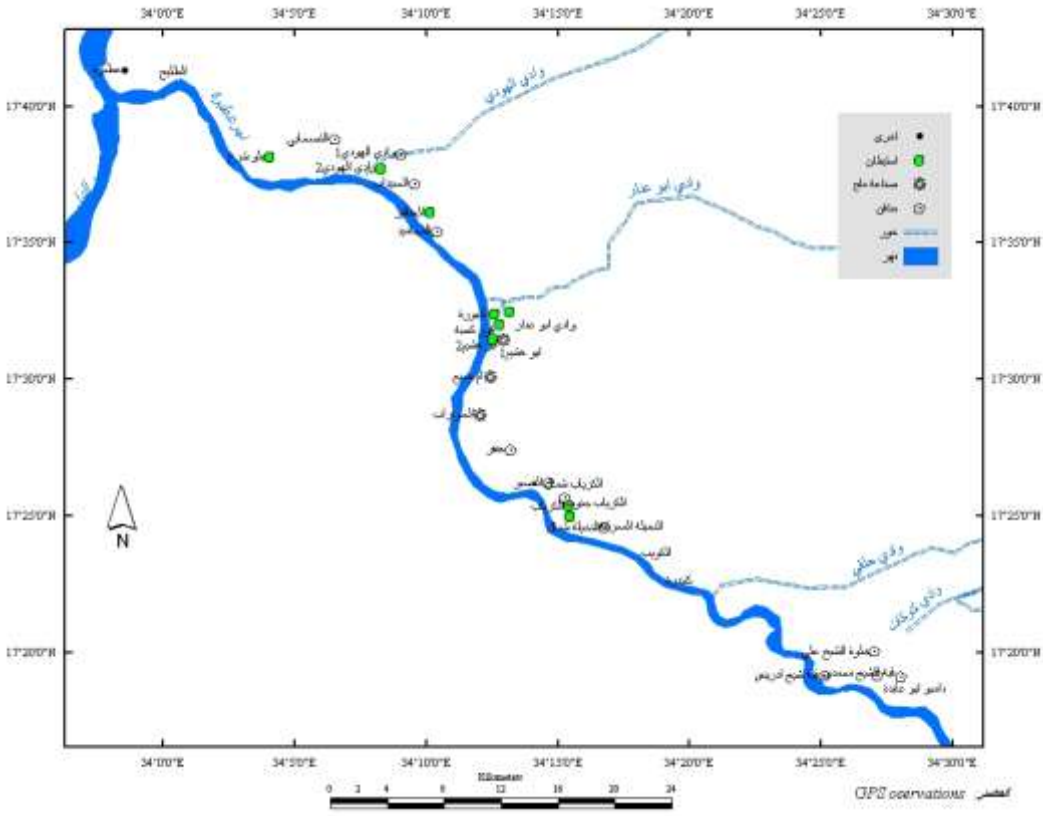


خريطة رقم (٤) توضح المواقع المتكتشفة بالضفة الغربية (اليسري).

المسح الآثاري في الضفة الشرقية(اليمني):

محصورة بين قرية الطليح وسيدون وتضم المواقع الأثرية التي تم تسجيلها في المناطق المحاذية لمجري نهر أتبره شرقاً، وتعتبر امتداداً جغرافياً للصحراء

الشرقية، وتتميز بسهول وتلال منتشرة على طول المنطقة والأودية والسهول المنبسطة، ومن أهمها وادي الهودى، وأبوعدار والحلقي، والمرتفعات التي أمتدت من الشرق إلى الغرب، حيث توجد دراسات سابقه و تسجيل بعض المواقع الاثرية في الضفة اليمني مثل: موقع أبودربين الذى عملت به البعثة النرويجية بقياده راند هالاند، وموقع الهودى الذى اكتشفه أركل فى عام ١٩٤٩م. وتركز المسح الآثارى شرقاً على السهول والتلال المحازية لمجرى نهر أتبره ومصبات الأودية ومن خلال الأعمال الآثارية تم تسجيل عدد من المواقع الأثرية بالضفة الشرقية علي نسق العمل بالضفه اليسري.



خريطة رقم (٥) مواقع المسح الآثاري بالضفة الشرقية (اليمني)

المواقع الاثرية المكتشفة:

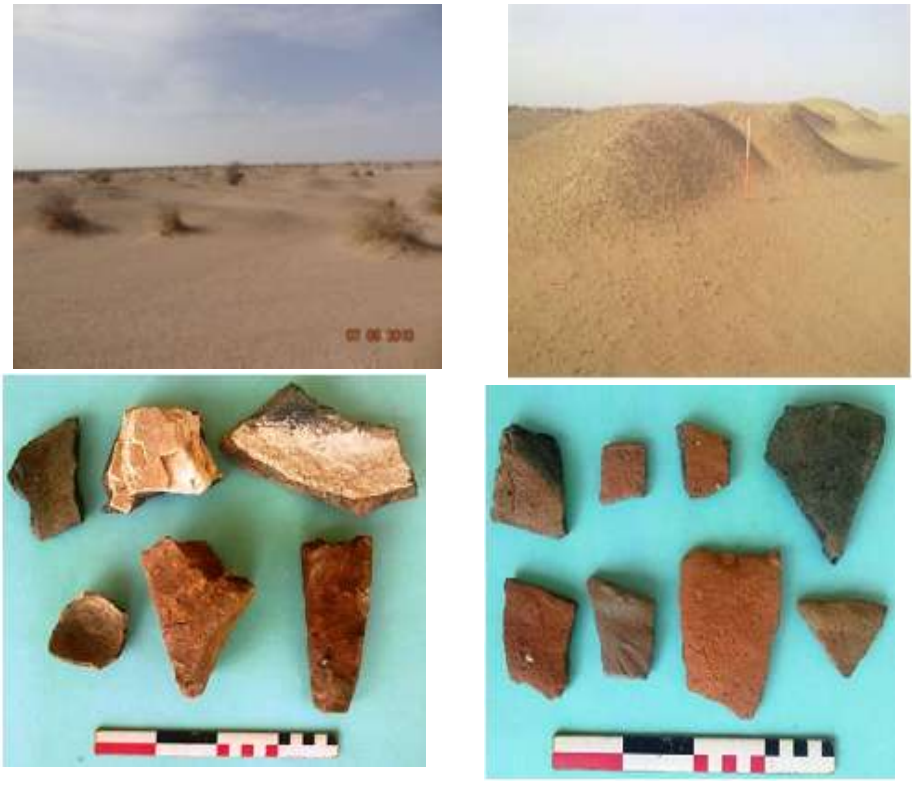
خلال العمل الميداني في منطقة الدراسه تم تقسيم المواقع الأثرية التي تم تسجيلها وفقاً لطبيعة النشاط البشرى عليها مع المعثورات الأثرية التي وجدت علي سطح المواقع وهي كالنحو التالي:

المجموعة الأولى مواقع الملاحات:

وجدت مواقع أثرية علي ضفتي نهر أتبره متشابهه في محتواها الآثاري ومظهرها الطبيعي وشكلها العام المتقارب من موقع لآخر وسميت هذه المواقع علي حسب روايات التاريخ الشفاهي لمنطقة الدراسه (بالدانبو) وتشمل ١١ موقع منها: موقع المقرن، والابيار، قنقارى، السليم، تجمعات موقع البسلى، والقليعه فى شكل سلسله من الأكوام التليه (الترابية) بالضفة الغربية (اليسري) وتماثلها مواقع الدبوره وابوهشيم وأم ضبيع والحواراب والشونة بالضفة الشرقية (اليمني). يلاحظ إن نهاية امتداد مواقع الملاحات بالضفة اليسري بداية لامتدادها بالضفة اليمني على امتداد ضفاف مجري النهر تقع علي تربة السهول الفيضية التي تليها الهضاب والتلال.

ومن خلال المسح الآثاري قمنا بتقسيم مواقع الملاحات علي حسب أنتشار البقايا الأثرية عليها للآتي:

- ورش كبيره في شكل تجمع في مكان واحد كموقع البسلى وابوهشيم وهي تعتبر مواقع النشاط المكثف، والشاهد علي ذلك شقف الفخار المتنوعة والمتعددة المتركزه مع الاكوام الترابية المتقاربة في مساحات واسعه.
- ورش منفردة كبيرة المساحة كموقع قنقارى.
- ورش متوسطه اقل حجماً من غيرها، كموقع الأبيار وهذه المواقع متباعده من بعضها ولكنها مماثله فى مادتها الآثاريه لكل الورش وتدل عليها قلة النشاط البشرى مقارنة مع تجمعات مواقع الملاحات الكبيره.



صور نماذج للمواقع والمعثورات الأثرية في المجموعه الأولي. (تصوير الباحث ٢٠١٤)

المجموعة الثانية: مواقع المدافن التليه عددها ١٩ موقع وتم تصنيفها إلى ثلاث أنواع:

الأول: تجمعات المدافن التلية التي تكون فى شكل جبانات ضخمة من المدافن المتقاربة من حيث المساحه والأحجام والأشكال كموقعي العماراب وكدو بالضفة الغربية (اليسري) وموقعي القصير والنخيلة شمال بالضفة الشرقية (اليمني) لنهر أتبره.

وما يلاحظ عن تلك المواقع متوازية علي ضفتي النهر ويفصل بينها مجرى نهر أتبره وتماثل المدافن التلية فى اواسط السودان التي تعود إلي فترات نهايات مروي وما بعد مروي.

وجبانه موقع أبوعمار لكنه يختلف من ناحية الشكل والحجم والموضع حيث أنها يقع علي تلال وسهول فيضيه مع صغر حجمها وشكلها الخارجي.

صور توضح نماذج لمواقع المدافن في منقطة الدراسة (تصوير الباحث ٢٠١٤)

الثاني: المدافن المتفرقة على التلال التي تحيط بها السهول الفيضية في الغالب العام وجدت متفرقة كموقع النصحابى والادريساب وبعض من المواقع التي تتخللها مدافن كبيرة الحجم كوقع جرف البجا والقليعة.

صور توضح النوع الثاني من المدافن التليه. (تصوير الباحث ٢٠١٤)

الثالث: مدافن تلية كبيرة الحجم فى الشكل العلوي والارتفاع ويمثلها بعض مدافن موقع هنفر مدافن النخيلة شمال موقع القليعة ويشير تميز هذه المدافن من البقية في الموقع الاثرى المعين إلى التميز واختلاف المجتمعات خصوصاً اختلاف الأعمار[٢١]

[21] Adams :1998-29

صور توضح النوع الثالث من المدافن التليه. (تصوير الباحث ٢٠١٤).

المجموعة الثالثة: مواقع الاستيطان وعددها ١٥ موقع:

تشير المخلفات الأثرية التي تمثلت فى شقف الفخار والأدوات الحجرية المنتشرة علي منطقة أدنى نهر أتبره تشير إلى إنها شهدت استيطان مبكر منذ العصر الحجري القديم إلي المستوطنات الأسلاميه.

و تركز استيطان العصور الحجرية علي الضفه الشرقية (اليمني) بجانب مصبات الأودية وبالقرب من مجري نهر أتبره، وتمثله مواقع قوز كسبة وأدى الهودى والكرباب والعقاقير علي امتداد الشريط الضيق بين التلال الصخرية ومصاب وادي الهودي وأبوعدار وعلي بعض الخيران والمجاري المائيه الصغيره. والشاهد لمحتوى اللقى الأثرية يشير إلى التزامن الثقافي للمواقع التي تتماثل مع مواقع العصر الحجري القديم والحديث فى السودان.

صور توضح نماذج لمواقع العصور الحجرية. . (تصوير الباحث ٢٠١٤).

مواقع المعسكرات: تمثله معسكر جيش المهدية ١٨٩٨م بقرية النخلية:

الموقع عبارة عن سهل منبسط تتخلله بعض الخيران، والفجوات الصغيرة وتحيط به روابي متفرقة، والتي بني فوقها المساكن الحالية لقرية النخيلة وتوجد الأراضي الزراعية محاذية لنهر أتبره وعلي روابي مرتفعه تقع المعالم الأثرية الهامة في الموقع والثابتة على سطح الأرض وهي المسلة التذكارية ونصب تذكاري لتخليد الموقعه التي نشبت بين قوات المهدية والجيش في ذلك المكان ايضاً آثار للخنادق التي حفرها جيش الأمير محمود ود أحمد لمعسكر جيش المهدية. كما انه لم يوجد أي أثر لزريبة محمود.

مسلة الجيش الغازي

نصب تذكاري الانصار

جزء من الخنادق في مكان المعسكر
. (تصوير الباحث ٢٠١٤)

مواقع القباب والأضرحه والبنايا: تمثله قباب الشيخ إدريس وخليفته محمدين:

وهنا تكن اهميه المسح الآثاري والتراثى فى منطقه سيدون عموماً، ومناقب الشيخ إدريس على وجه الخصوص شخصيته وتاريخ حياته ومآثره والثقافة المادية التى خلفها لنا فى منطقة سيدون، والممارسات والمعتقدات الدينيه والأساطير فى منطقة سيدون.

ومن هذا أخذت الرويات الشفاهية الدور الأكبر فى جمع المادة التراثية، وكان ذلك لجمع أكبر قدر منها بالتسجيل الصوتى والتوثيق والتصوير والتحقق فى المعلومات الدقيقة المفقوده عن البحث الآثارى فى المنطقة إذ يعتبر هذا البحث الأول من نوعه فى هذا المجال للدراسة فى المنطقة، وبالتالى تكن اهميته بالغة بالنسبة للعلماء والدارسين والباحثين فى هذا المجال، ويعتبر اكتشاف وإضافة جديده لتاريخ السودان والمدرسة الآثارية السودانية ضمن منظومة تاريخ الآثار الإسلامية.

وتم تسجيل ودراسة قبة الشيخ إدريس بسيدون الذي عاش في فتره الفونج، وخليفته محمدين في قرية الكيعان شرق سيدون، وخلوة الشيخ علي حفيد الشيخ ادريس وايضاً نيايا الشيخ ابونجيعة.

قبة الشيخ إدريس

قبة الشيخ محمدين بن الشيخ ادريس وخليفته.

خلوة الشيخ علي

بنايا الشيخ ابونجيعة. (تصوير الباحث ٢٠

خلاصة:

بناء على مناقشة ما خرجت به المسوحات الآثارية المنظمة والمسوحات الاثنوغرافية في منطقة أدني نهر أتبره خلصت الدراسة الأولية إلي أن منطقة أدني نهر أتبره أمها البشر منذ العصور الحجرية وكانت خلال الحضارة المسيحية منطقة نفوذ أيضاً وعمرت بصورة أكبر خلال الحضارة الاسلامية

إن ما كشفت عنه الدراسات التصنيفية للمادة الأثرية التي جمعت من السطح المواقع الأثرية والمادة الاثنوغرافية التي جمعت من القرى يعد شاهداً على تمدد فترات ما قبل التاريخ (العصور الحجريه) بأنماط استيطان متباينة وحتى مواقع الملاحات وورش صناعه الملح من التربه المالحه التي تدلل عليها محتويات المادة الأثرية تدل على أن المنطقة شهدت تمدد ثقافي لمدى زمني طويل كون سجل أثري عميق البؤر الثقافي كحلقات في شكل أربعه مراحل ثقافية منها العصور الحجرية ونهايات الحضارة المروية و الحضارة المسيحية والحضارة الاسلامية. وتكيفت مع البيئة المحيطة التي وفرت لها مناخاً طيباً في المرتكزات الاقتصادية والموارد الطبيعية.

كذلك ما كشفه الدليل الآثاري من أكوام ترابيه، وبقايا النشاط السكاني من شقف الفخار تشير إلي وجود ورش مرتبطه علي ضفتي النهر لأستخراج الملح التقليدي، وما وفرته الروايات الشفهية والدراسات التاريخية عن قرى البسلي و قنقاري وقرية ام ضبيع والدبوره يشير إلي انتشار لمواقع الملح التي كونت كم هائل من بقايا التصنيع خلال العصور الوسطي حتي أواسط القرن الماضي.

تطبعت المواقع الأثرية التي تم الكشف عنها بقلة محتواها الآثارى لمواقع الاستيطان البشرى، مما يمكن إن نطلق عليه طابع الاستيطان الموسمى الذي يعتمد على الترحال من مكان لآخر، وهذا ما يميزه قله انتشار اللقى الأثرية على سطح الأرض.

تكن الاشاره إلى توسع النشاط البشرى فى صناعة الملح وتحركات السكان من موقع لأخر وتنقل مادة التراب والخبرات من مكان الخام إلى أحواض التصنيع وتخمير التراب بالماء موشر إلى أن هناك متخصصون فى هذا المجال وتحتهم العمال وهذا تشير له اللقى الاثرية من نوعية الفخار وتشابه الأكوام التلية فى مواقع صناعة الملح ومن هنا يمكن القول إن موقع البسلى هو المكان المركز لبداية صناعة الملح فى أدنى نهر أتبره ومنه انتشرت الصناعة إلى بقية المواقع الأخرى والشاهد على ذلك تجمعات الأكوام فى موقع البسلى دليل على النشاط البشرى الواسع فى تلك المنطقة بنتاجها الواسع ولها خصوصية عند الإنسان القديم.

النتائج الاولية:

اعتمدنا في هذه الدراسة التحليلية على المواد الآثارية التى تم اكتشافها فى العمل الميدانى، فى كل من الضفة الشرقية، والضفة الغربية فى منطقة الدراسة ومقارنة المادة مع بعضها البعض حتى تتبين الفوارق المادية بين الضفتين. ثم مقارنة مجموع المادة الآثارية من منطقة الدارسة مع المجموعات الأثرية المعروفة من المناطق المجاورة لها .

وكشف ذلك الكم الثقافي من اللقى الأثرية فى أدنى نهر أتبره عن تعدد أنماط الاستيطان البشري تعدد نوعي وذلك للتمرحل الثقافي والحضاري من فترات ما قبل التاريخ إلى العصور الوسطي، ولاسيما أن سمات الحضارة المروية تكون الإشارة فيها إلى ما يسمى بنهاية الفترة المروية او ما بعد مروى، والمتمثلة فى المدافن التلية على ضفتي أدنى نهر أتبره وتعدد أشكالها دلالة على أن هناك تعدد ثقافي واجتماعي وهو ما يميزه نمط الإستيطان البشرى لموسمي الشتاء والصيف، والموسمى فى فصل الخريف وتدل على أن هناك تحركات سكانية بين النيل ونهر أتبره والبطانة، وهناك نقطة تواصل من الجهة الشرقية عبر الصحراء الشرقية إلى تلال البحر الأحمر، ويظهر ذلك جلياً فى تجمع مدافن موقع العماراب وموقع كدو فى الجزء الجنوبي لمنطقة المسح الآثارى التى تعتبر امتداداً طبيعياً لمنطقة

الضهيرة والبطانة التى تقع داخل مايسمى بجزيرة مروى بالضفة الغربية لنهر أتبره التى استوطن فيها الإنسان واستخدم المرتفعات والتلال للدفن عليها. وإن كانت هناك مواقع استيطان واضحة ربما دمرت بسبب عوامل التعرية والزحف الصحراوي والنشاط البشرى فى منطقة الدراسة.

اظهرت الدراسة أن المواد الآثارية التى تم اكتشافها فى الضفة الشرقية التي تحوي الأدوات الحجرية وشقف الفخار ذلك لتميز هذه الضفة باستقبالها للأودية والخيران الواصلة اليها من الصحراء الشرقية، والتى كانت بطبيعة الحال مرتعاً خصباً للمجموعات البشرية من فترات ما قبل التاريخ. لذلك فإن هذه المواد الأثرية فى معظمها من صناعات الفترات المختلفة من العصور الحجرية. إلا أن نسبة مقدره منها تنتمى لصناعات العصر الحجرى الحديث. وكشف موقعين من الضفة الشرقية تتميز بوجود بقايا فخار بجانب الأدوات الحجرية. مما يعنى انهما الموقعان اللذان نتوقع فيهما تواصل واستمرارية من العصر الحجرى الحديث إلى العصور الأخرى التى تلتها، وكذلك من الممكن أن يكون الفخار الموجود فى هذين الموقعين من العصور الحجرية المتاخرة، حيث أنه من المشهود أن انسان العصر الحجرى الحديث فى السودان قد استعمل الفخار بكثافة مقدرة، وخاصة فى العصر الحجرى الحديث المتاخر، والفخار الموجود فى الموقعين المذكوريين من العصر الحجرى الحديث، والفخار قطع صغيرة ولا توجد به أى من الزخارف، وتبدو عليها عوامل تعرية لاتخفى على العين العارفة كما يدل على قدمها.

وتظهر آثار الضفة الشرقية كثافة فى الفترة التاريخية التى تؤرخ فيما بعد "٣،٠٠٠ ق. م " حيث تنتشر مدافن بالقرب من أماكن الأدوات الحجرية المذكورة، كما تنتشر مدافن تلية باحجامها المختلفة الكبيرة والمتوسطة والصغيرة المغطاه بقطع الحجر الأسود، كما تنتشر هذه المقابر فى معظم اجزاء وادى النيل، وفي منطقة الدرراسة في مواقع النخيلة شمال والهودي والكرباب. وتؤرخ هذه المدافن التلية إلى الفترة ما بعد المروية ولا تختفى إلا فى بداية الفترة المسيحية.

عليه يمكننا أن نخلص أن الضفة الشرقية لنهر أتبره الأدنى كانت ماهولاً بالسكان منذ فترات ما قبل التاريخ وحتى نهاية الفترة المروية فى حوالى ٣٥٠م. على أنه هناك غياب واضح لدليل سكنى فى هذه المنطقة فى الفترة المسيحية لم نكتشف أى موقع مسيحى فى هذه الضفة، كما أنه لا توجد مدافن مسيحية. كما أن الاثار الأسلامية الواضحة لكل من موقعي النخيلة وسيدون، ونجد المواقع الاسلامية فى سيدون من فترة دولة الفونج أما موقع النخيلة فهو من فترة المهدية .

مما تجدر الإشارة له أن الضفة الشرقية بها عدد مقدر من الملاحات التى نظن أنها كثرت فى الفترة المسيحية المتاخرة. إلا أننا لم نكتشف إى مواقع استيطانية من هذه

الفترة على هذه الضفة. مما جعلنا نظن بأن هذه الملاحات تنتمى إلى الفترات الإسلامية كذلك.

ولا توجد فى الضفة الشرقية لأدنى نهر أتبره آثار يمكن أن تصنف بأنها تنتمى إلى حضارة كرمة أو نبتة وهذا يعنى عدم استمرارية الإستيطان فى المنطقة. ذلك لأن حكم مملكة كرمة لايبدو أنه تخطى منطقة الشلال الرابع جنوباً. إلا أننا لانستبعد وجود تجارة ما بين الشمال وجنوب الشلال الرابع المعاصرة لمملكة كرمة. أما الفترة التى يسميها المؤرخون بفترة نبتة فهى معاصرة حقيقة لفترة مملكة مروى فى جزيرة مروى. حيث أن وجود مروى مؤرخ علمياً لعام ١٢٠٠ قبل الميلاد.

إذن فاستمرارية الإستيطان فى منطقة أدنى نهر أتبره غير متاثرة بوجود أوعدم وجود فترتى كرمة أو نبتة. فإستمرارية الإستيطان جنوب الشلال الخامس يقاس بوجود آثار العصر الحجرى الحديث، وآثار الفترة المروية المتقدمة، وهذا مشهوداً له فى منطقة الضفة الشرقية كما هو بين فيما تقدم .

ويمكن القول اجمالاً أن الضفة الشرقية لأدنى نهر أتبره كانت امتداداً طبيعياً لإقليم الصحراء الشرقية فى فترات ما قبل التاريخ، ثم صارت الضفة الشرقية والضفة الغربية لأدنى نهر أتبرا جزءاً أصيلاً من امتداد جزيرة مروى كما تدل الشواهد الآثارية.

وتعتبر الضفة الغربية بادنى نهر أتبره امتداداً جغرافياً لجزيرة مروى، وأخذت مواقعها طابع نهايات مروى أو فترة مروى المتأخرة. المتمثلة فى تجمعات المدافن التلية فى موقع العماراب التي ربما تكون ذات تواصل ثقافي مع شمال البطانة، وسهل الباطن، وقباتى. وهنا تكن الفرضية اتساع دائرة المحيط الجغرافي لأدنى نهر أتبره وعلاقاته بمواقع النيل، وسهل البطانه، وأعالى نهر أتبره، والصحراء الشرقية فى منطقة تختلف فى الطبوغرافيا، والتركيب الجيولوجي، وبعض الأحيان تتشابه عن ما يحيط بها من مناطق متاخمة. بل يمكن أن تكون امتداداً لمناطق الضهيرة والبطانة الشمالية من الناحية الشمالية الغربية، وامتداداً للنيل من الناحية الجنوبية الشرقية، وللصحراء الشرقية من الناحية الجنوبية الغربية. ولذلك يجيب على الدراسة أن تجعل هذا التميز الجغرافي تمثيلاً لتأثير أدنى نهر أتبره، وتأثرها بما يحيط بها من مواقع منذ فترات ما قبل التاريخ إلى العصور الوسطي.

وعليه تم الكشف عن مواقع أثرية عبارة عن مدافن تلية متفرقة، ومدافن مسيحية، وملاحات، ومدافن إسلامية موزعة على الضفة الغربية لنهر أتبره .

النتائج العامة والتوصيات:

من أهم نتائج عمليات المسح الآثارى التى قمنا بها فى منطقة أدنى نهر أتبرا الكشف عن ٤٩ موقع أثري وانحصرت تلك المواقع فى نشاطات بشرية مختلفة بين

استيطان ومدافن وملاحات ومعسكرات تعود لفترات حضارية مختلفة منذ فترات ما قبل التاريخ وحتى الفترات التاريخية الحديثة من تاريخ السودان.
ومعظم هذه المواقع لم يتم الكشف عنها من قبل لذا فقد تم تسجيلها وتوثيقيها وهى ذات دلالات تاريخية وثقافيه لا شك أنها سوف تضيف اضافة كبيرة فى فهم التاريخ الثقافى والاجتماعى فى عموم السودان عندما يتم تنقيبها ودراسة تفاصيلها.
ومن هذه الدراسة الأولية للمنطقة نستخلص أن بعضاً من النتائج الأخرى وهى على النحو التالى:

١- التتابع الجغرافى والزماني لأدنى نهر أتبره يعتبر منطقة هامه فى سياق الحراك الإنسانى والاقتصادى والثقافى والاجتماعى فى السودان القديم والوسيط. وهو يمثل حلقة وصل بين سكان الشمال الأقصى والشمال الأدنى مع سكان جزيرة مروي وسكان مناطق القاش وطوكر فى أعلى نهر أتبره منذ أقدم العصور. فقد وجدت فى المنطقة معثورات حجرية مشابهة للمعثورات الحجرية التى عثر عليها فى مواقع خور موسى فى الشمال وخور أبوعنجه فى الجنوب ومنطقة القاش فى الجنوب الشرقي كما أن الأسماء الجغرافية تدل دلالة واضحة على وجود عناصر نوبية من الشمال تلاقحت من خلال دراستنا مع ما هو جنوبها وشرقها.
ومن الملاحظ أن منطقة الدراسة هذه توجد فيها مواقع العصور الحجرية بكثافة مقدرة علي الضفة الشرقية لنهر أتبره
٢- كشفت أعمال المسح الأثرى فى المنطقة عن دلائل لوجود آثار مقابر مسيحية ولم يتم الكشف عن مؤسسات دينية فى شكل كنائس وأديرة. مما يدل علي أنه ربما تكون هذه المقابر من الفترة المسيحية المتقدمة قبل أن يتأصل موقع الدين المسيحى لبناء كنائس أو أديرة. وخلاف ذلك مما يدل على مؤسسة دينية قوية ومتأصلة.
٣- ودراسة الأوانى المكتشفة من موقع قلعة كنيز تدل على وجود استيطان مستقر سكانه متمكنين من تقنية عالية لصناعة الفخار. مما قد يدل على قدم الاستيطان واستمرارية واستقراره وقدرتهم على استقلال الموارد المتاحة من البيئة المحيطة.
٤- دلت دراستنا للآثار الإسلامية التى تتكون من قباب وبنايات وأضرحة وخلاوى، وما وجدناه تبعاً لهذه الآثار من مصاحف مخطوطة باليد، فى غاية اتقان واضح وعناية فائقة وكتب مخطوطة عن أسماء رسول الله "صلى الله عليه وسلم " تدل على أن المنطقة كانت قبلة لرجال الدين من المشايخ والفقهاء وأهل السيرة والحديث، وربما كانت المنطقة إحدى مناطق التعليم الدينى المكثف فى زمن مملكة الفونج وتدل الروايات الشفهية التى جمعناها عن الشيخ إدريس عن هجرة كثيرة من طالبى العلم إلى المنطقة التى استطاعت أن تأوي وتطعمهم من الموارد المحلية فى فترة دراساتهم.

٥- أما الملاحات التى وجدت بكثافة فى منطقة الدراسة، وتدل على أن انتاج الملح فى هذه كان انتاجا تجارياً، ويبدو أن المنطقة كانت توزع انتاجها على سكانها وسكان نهر النيل ما بين العبيدية والمحمية حيث أننا لم نعثر على ذكر لملاحات مماثلة فى هذه المنطقة مع أننا نعرف أن ملاحات قد وجدت فى جزيرة مقرات والمناطق المحيطة وفى منطقة شندى والمناطق المحيطة بها.وقد ثبت أن هناك ملاحات مختلفة فيها ملاحات للإنتاج المحلى والتجارى وملاحات لإنتاج الملح خاصة لشرب الماشية - الإبل والضأن والماعز - حيث أنه معروف أن هذه الملاحات استمرت تنتج حتى منتصف القرن العشرين وتتحدث الروايات الشفهية بقدمها إلا أننا لم نعثر على مادة آثارية مباشرة لتأريخها. ولكن بطبيعة الحال لأهمية الملح فأن تقنية الملح وإنتاج الملح من التربة المالحة ربما تكون قد بدأت من بداية الممالك السودانية الأولى كرمة ومروى وما بعدها، ولا نعرف حتى الآن أن كانت هذه الصناعة اصيلة أو جاء معرفتها إلى هذه الممالك من الخارج.

٦- يشير انتشار مواقع الملاحات وحجمها وتمركزها بالمحيط الجغرافى على جانبى النهر وعلى السهول الفيضية ومصبات الخيران والأودية تدلل على أن النشاط فى الملح كان راسخاً تماماً فى المنطقة، وساعدت وفرة المادة الخام من موارد صناعة الملح فى تباين احجام المواقع بين كبيرة ومتوسطة وصغيرة دللت عليها كمية اللقى الأثرية على سطح المواقع.

٧- الشاهد لتوزيع مواقع الملاحات فى منطقة الدراسة يستطيع القول بأن موقع "البسلى" أول من بدأت عليه صناعة الملح ثم إنتشرت إلى بقية المواقع المجاورة بضفتى نهر أتبرا، والدليل تجمع الدامبو "الملاحات" فى "البسلى" أكثر من المواقع الأخرى والموقع الجغرافى الذى يربط بين نهاية سلسلة الملاحات بالضفة الغربية بداية الملاحات بالضفة الشرقية عند موقع البسلى ويعتبر أكبر المواقع حجماً واخذ فترة نشاط اكثر.

التوصيات:

١- إنقاذ المواقع الأثرية المهددة بالدمار فى منطقة الدراسة حتى لا نفقد ثراء المنطقة الثقافى والحضارى مع تمثيلها فى الأحداث الداخلية المؤثرة فى حركة البشرية عبر العصور فى السودان أى تتأثر وتؤثر.

٢- إنشاء مشروع اثارى بمنهج العلوم المتداخلة لدراسة تفصيلية لمنطقة أدنى نهر أتبره ودورها التاريخى والحضارى.

٣- دراسة استخراج الملح من التربة المالحة فى شكلها التقليدى وذلك كمقدمة لإنشاء مشروع قومى لدراسة أثرية واثنوغرافية متكاملة للملاحات الكثيرة المنتشرة فى السودان الاوسط وخاصة فى سوبا الملاحات ودراسة دور الملح فى قيام الممالك السودانية القديمة واختيار مراكزها الرئيسية ومتابعة تجارة الملح محليا وتداخلها فى المناطق المختلفة فى السودان.

٤- اجراء حفريات اثرية منتظمة فى موقع قلعة كنيز بقرية قنقاري.

٥- التوسع فى جمع التراث الشفاهى والفولكلور للمجموعات السكانية الحالية فى منطقة الدراسة.

واخيراً يجب علينا أن نقوم بمسوحات اثارية اكثر تفصيلاً في الاساليب العلمية والتقنيات الحديثة في مجال الآثار لمنطقة الدراسة حتي تكون مشروعاً أثارياً مخصص ومكمل للمواقع المكشفة من خلال هذا العمل.

والمراجع المصادر:

- الحاكم، أحمد محمد علي، ١٩٩٠م: هوية السودان الثقافية من منظور تاريخى، جامعة الخرطوم للنشر، الخرطوم.
- عبد الرحمن، عبد السلام، حوض النيل الأوسط بين مقرن النيل والعطبراوي، ٥٥٠ ق.م – ١٨٢٠م.
- لانسكى، مارك كير، تاريخ الملح فى العالم الامبراطوريات، والمعتقدات، وثورات الشعوب والاقتصاد العلمى، ترجمة احمد حسب مغربى، عالم المعرفة.
- لودفيغ، اميل، ١٩٣٦م: النيل حياة نهر، ترجمة: عادل زعيتر، القاهرة.
- مقار، نسيم ١٩٩٥م: الرحالة الأجانب في السودان (١٧٣٠–١٨٥١م) مركز الدراسات السودانية الطبعة الأولي.
- ونستون تشرسل ١٨٩٨م: حرب النهر فى السودان، ترجمة عبدالله محمد سليمان، ١٩٩٩م.
- تقرير غير منشور، ٢٠٠٥م: المسوحات والحفريات الانقاذية في منطقة وادي المكابراب، الهيئة العامة للاثار والمتاحف وجامعة وادي النيل والادارة العامة للسياحة ولاية نهر النيل
- صالح، حاج على ١٩٨٩م مؤتمر قوز الحلق برنامج الامم المتحدة الانمائى (مشروع تنمية أدنى نهر أتبره). غير منشور.

المراجع باللغة الانجليزية:

1. Arkell 1949. The Old Stone Age in the Anglo-Egyptian Sudan. Sudan Antiquities Service Papers No. 1.Khartoum.
2. _____, 1975. The Prehistory of The Nile Valley.
3. _____, A. 1949 . Early Khartoum. London: Oxford University press.
4. Elamin, M. Y. 1987. Terminal Paleolithic Blade Assemblage from ElGirba, Eastern Sudan, Reprinted from Azania. Volume xx11. Nairobi, Kenya. PP 343 – 361.
5. Geus. F. 1984. Rescuing Sudan Ancient cultures, Khartoum: French Unit of the Durectorate General of Antiquities and National Museum of the Sudan.
6. Haaland, R. & Anwer. M. 1995. aqualithic sites along the River Nile and Atbara. Sudan. Bergin: Alma Mater Press.
7. Nassr. H. Ahmed. 2012."Qalaat Shanan: large Neolithic site in Shendi Town. Sudan & Nubia. The Sudan Archaeological Research Society, Bulletin No. 16: 8-13.
8. Wendorf. E. 1968. The Prehistory of Nubia: Vol (1) . Introduction SMU Press.

Archaeological survey in theATBERA river area is being observed by the targets - preliminary results

MR. MUZAMIL SAAD IBRAHIM

Abstract:

The introduction started for the surface archaeological survey procedures at the both banks of Atbara River (east west bank). From the Atbara area at Nile North West to Siydoon area in the south east.

And the work was started at the base of the master degree thesis presented in archaeology of Lower Atbara from Khartoum University of archaeological research filed to reach general concluding concerning paleo- settlements and to extend acquaintance of the area study and regard it a part of the a well known Sudanese archaeology and with the aim of registration and documentation of archaeological sites possible matter for protecting it for the human and nature elements in the future.

ترميم وصيانة بعض الآثار الفخارية المستخرجة من تل آثار هربيط بالشرقية (دراسة حالة)

د. وليد كامل علي الغريب•

الملخص: **Abstract**

تم دراسة بعض القطع الفخارية المكتشفة بتل آثار هربيط بالشرقية "وهو من المواقع الأثرية التي تعود الي العصر المتأخر" وأجريت عليها العديد من الفحوص والتحاليل المختلفة مثل الفحص بالميكروسكوب المستقطب PLM والفحص الميكروبيولوجي والفحص بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة تشتت طاقة الأشعة السينية (EDX) والتحليل بحيود الأشعة السينية powder XRD، وتوصل البحث الي التعرف علي العملية التكنولوجية حيث أثبت أن الطفلة المستخدمة في صناعة الفخار من نوع الطفلة النيلية Nile Clay، أما الإضافات Tempers عبارة عن الرمل ومسحوق الفخار ومسحوق الحجر الجيري من نوع الدلوميت، وتقنية التشكيل المستخدمة هي تقنية التشكيل بالعجلة والمعالجة السطحية Surface Treatment من نوع طبقة البطانة Slip Layer، أما جو الحرق داخل الفرن كان جوا مؤكسدا للقطعة الأولي ومختزلا للقطعة الثانية. كما أثبت أيضا أن معظم الآثار الفخارية تعاني من التلف الفيزيائي بفعل رواسب ورديم التربة،بالإضافة الي ظاهرة الكسر، فضلا عن وجود نموات فطرية من نوع البنسليوم والأسبرجلليس، علاوة علي وجود أملاح الكلوريدات والكبريتات والكربونات والفوسفات من جراء الدفن في التربة.

وقد تم ترميم تلك القطع الفخارية المستخرجة من تل آثار هربيط بالشرقية بإستخدام طريقة التنظيف الميكانيكي أولا ثم التنظيف الكيميائي بإستخدام مزيج من الأسيتون و الكحول الأيثيلي بنسبة ١ :٢ علي التوالي لإزالة رواسب التربة الطينية، و إستخدام خليط يتكون من تراي تون أكس ١٠٠ بنسبة ٤,٩ % " Triton X-100"، الزايلين p-xylene بنسبة ٠,٤ % وكربونات الأمونيوم(NH4)2CO3 بنسبة٢,١ % والماء بنسبة ٩٢,٦ % علي هيئة كمادة لإزالة الرواسب السليكاتية و الكلسية الصلدة ، و أبخرة الثيمول في علاج الإصابات

• مدرس ترميم آثار - كلية الآثار – جامعة أسوان drwalidelghareb@yahoo.com

الفطرية، و إستخدام خليط النانو السليكا والبارالويد ب٧٢ بتركيز ١٪ في تقوية الفخار الأثري بطريقة الرشSpraying و لاصق البارالويد ب ٧٢ بتركيز ٥٠% في تجميع القطعة الفخارية الثانية.

الكلمات الدالة:

(الفخار، التلف، الفحص، الكمادات، الثيمول، البارالويد، النانوسليكا)

١-المقدمة : introduction

يقع تل آثار هربيط بالقرب من مدينة أبو كبير شمال شرق الزقازيق بمحافظة الشرقية[١]، وكانت تعرف قديما بأسم تي رمو، وأغلب الظن أن أسمها أشتق من الأسم المصري القديم "حر بيت" وقد أطلق عليها الأغريق فاربيثيوس، وأن مكانها الحالي هو قرية هربيط بالشرقية[٢] كما في الشكل رقم (١)، وقد كشفت الحفائر عن العديد من القطع الأثرية الفخارية المختلفة الأشكال والأحجام[٣] .

شكل (١) يمثل تل آثار هربيط بشرق الدلتا (عن عبد الحميد ،٢٠٠٧))

و معظم تلك الآثار الفخارية تعاني من تشرخ الأثر وتزهر وتبلور الأملاح ووجود البقع المختلفة وتكلسات ورديم التربة[٤] مما يستدعي ترميمها وصيانتها من خلال عملية تنظيفها، وأختيار تقنية التنظيف المناسبة Suitable Cleaning للفخار المستخرج من تل هربيط ليست عملية سهلة بسيطة [٥] لتشعبها حيث يستخدم فيها

---

[١] محمد صلاح البهنسي ، نجاح صبري ،تقرير علمي ، صـ ٣

[٢] ابراهيم كامل ، شرق الدلتا ، صـ١١٦

[٣] محمد السيد عبد الحميد ، هربيط الموقع والتاريخ ،صـ٦٦٨-٦٧٧

[4] Bradley , S., and Pilz , M., " inorganic polymer " , p 770 .

[5] Moncreiff, A., & Weaver , G., Cleaning , pp . 13-21

العديد من المواد والتقنيات المختلفة علي حسب طبيعة الإتساخ[٦]، ومن أفضل المواد المستخدمة في عملية التنظيف في الأونة الاخيرة الإديتا وهي من المواد الشائعة الأنتشار في تنظيف الرواسب والتكلسات والبقع المعدنية المختلفة[٧]، وكذلك المستحلبات النانوية Micro emulsions والتي تستخدم لتجنب تأثير المذيبات علي الأثر الفخاري، وهي مواد سائلة، وثابتة وشفافة O/W Micro emulsions [٨]، ومعظم الآثار الفخارية ذات تركيب فيزيائي ضعيف مما يستدعي تقويتها بأحد المقويات المناسبة سواء الأكريلليلية أو السليكونية أو الأكريلليلية السليكونية أو المركبات النانوية، ففي السنوات القليلة الماضية أستخدمت المركبات النانوية بدرجة كبيرة في تقوية الآثار الفخارية، حيث أضيفت بعض المواد النانوية مثل النانو سليكا الي البوليمرات الأكريللية والسليكونية بغرض تحسين خواصها الفيزوكيميائية والميكانيكية physiochemical and mechanical properties حيث حققت تحسين ملحوظ في قدرة تلك البوليمرات في تقوية الآثار الفخارية[٩].ومن المعروف إن القطع الفخارية بتل هربيط تعرضت للكسر بفعل الدفن في التربة[١٠] نتيجة ضعف البنية الداخلية ووقوع الأثر تحت ضغوط وانفعالات داخلية[١١] أو بفعل الضغوط والأحمال الخارجية[١٢].وتحتاج مثل هذه القطع إلى عمليات تجميع، وعملية التجميع ليست بالعملية السهلة البسيطة، وإنما هى عملية معقدة[١٣]،ولقد تنوعت المواد اللآصقة تنوعاً كبيراً فيما بينها بناءاً على طبيعتها الفيزيائية والكيميائية[١٤]. فهناك العديد من المواد المستخدمة في عملية التنظيف أو التجميع أو التقوية المناسبة لا تناسب حالة تلك القطع الفخارية بتل آثارهربيط، لذلك تهدف هذة الدراسة تقديم بعض المواد والتقنيات الآمنة في تنظيف ولصق وتقوية الآثار الفخارية المستخرجة من تل هربيط والتي تم دراستها وتقييمها معمليا من قبل الباحثين لتكون بمثابة أساسا علميا لترميم تلك القطع الفخارية المستخرجة من تل آثار هربيط بالشرقية أو غيرها من المواقع الأثرية الأخري.

---

[6] De Guichen , G., " Object Interred , Object Disinterred " , p . 22 .
7 De Witte, E.,& Dupas, M. " Cleaning by EDTA" pp.1023-1031.
8 Berti, D.," Cleaning: Emulsions and Microemulsions ", p.200.
9 Helmi,F.,M., and Hefni,Y.K., " Using Nano Composites " , pp. 29-40
10 Ashurt, J. and Ashurst, N., Pratical Building Conservation, p. 31 .
11 Goffer, Z., Archaeological Materials, and Archaeometry, p 44 .
12 Warren, J., Conservation of Brick, pp. 99-101
13 Giboteav, Y., La Dérestauration des Céramiques Archéologiques, p 291 .
14 William, N., Porcelain and Restoration, , pp. 35 - 37

٢- مـواد وطرق الدراسة : Methodology

٢-١-مواددالدراسـة : Study Materials

تم اختيار عدد (٣) عينات منها عدد (٢) عينة من الكسر الفخارية الأثرية (موضوع الدراسة)، فضلا عن عينة من تربة الموقع الأثري، وأستخدمت عينتي الآثار الفخارية بعد كسرهما الي عدة كسر لإستخدام نفس الكسر في كافة الفحوص و التحليل التي تم أجراءها بالبحث .

٢-٢- طرق الدراسة : Study Method

٢-٢-١- الفحص البصري Visual Examination

تعتبر طريقة الفحص البصري Visual Examinationمن الطرق الهامة التي توضح تكنولوجيا صناعة و مظاهر التلف سواء بالعين المجردة أو بإستخدام العدسات المختلفة التي تتراوح قوة تكبيرها ما بين " 6 X:4 X " [١٥].

٢-٢-٢- الفحص بالميكروسكوب المستقطب : polarizing Microscope

يستخدم في دراسة التركيب البتروجرافي وطبيعة الحرق وتلف المكونات المعدنية للفخار الأثري[١٦]،وتم عمل شرائح رقيقةمن الكسرالفخارية بسمك٠,٠٣مم[١٧] للفحص البتروجرافي للفخار بإستخدام الميكروسكوب المستقطب ماركة (Olympus BX51 TF japan attached with digital camera under magnification 4X up to 40X) وتم إجراء هذا الفحص بكلية العلوم بجامعة القاهرة.

٢-٢-٣- الفحص بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدةEDX

يصف الميكروسكوب الإلكتروني الماسح مورفولوجية سطح وتلف الفخار الأثري[١٨]، وتم فحص العينات الفخارية علي حالتها بإستخدام الميكروسكوب الإلكتروني الماسح البيئي ماركة " JEOL JSM-840 and SEM Quanta 200 FEG, XTE 325/D8395" وكانت ظروف التشغيل " $20\ kV$ and $1 \times 10^{-9} A$"، وتم إجراء هذا الفحص بوحدة الميكروسكوب الإلكتروني الماسح البيئي المزود بوحدةEDX بهيئة المساحة الجيولوجية بالقاهرة.

٢-٢-٤- الفحص الميكروبيولوجي: Microbiological Examination

لقد تم إستخدام بيئة نمو من النوع Potato Dexestrose Agar والمعروفة ببيئة PDA وهي بيئة نموتتكون منPotato Extract 200 gm، Dexestrose200gm،

---

[١٥] رمضان عوض ،علاج الآثار الزجاجية، صـــ,١٤٩

16 Riley, J., A ., " analysis of Ceramics" , PP.1-8.

17 Henderson, J., The science and archaeology, P.11 .

18 Exahos, G., Characterization of Materials, p.195.

Distilled ،(traces) Stiriptomycene،10gm Rose Bengal،20 gm Agar Water(750 Cm^3)، وتم تعقيمها في الأتوكلاف علي ١,٥ ضغط جوي.ولقد تم إضافة التركيز للعينات محل الإختبار لبيئة PDA، و تم صبها في أطباق بتري معقمة، وتم تحضين الأطباق علي درجة حرارة ٢٨م°، ثم تلي ذلك عمل فصل وتنقية للمستعمرات في أطباق تحتوي علي نفس البيئة حتي يمكن تصنيفها بدقة، ولقد تم بعد ذلك إجراء عملية الفحص والتصنيف للفطريات المعزولة بناءا علي شكل ولون وكثافة المستعمرات الفطرية بالعين المجردة أولا ثم بواسطة الميكروسكوب ثانيا لتحديد نوع المستعمرات الفطرية وذلك طبقا لتصنيف Domsh[١٩]، وتم إجراء هذا الفحص بوحدة الفحص الميكروبيولوجي بمركز الترميم والصيانة بوزارة الآثار بالقاهرة.

٢-٢-٥- التحليل بطريقة حيود الأشعة السينية: X- Ray Diffraction

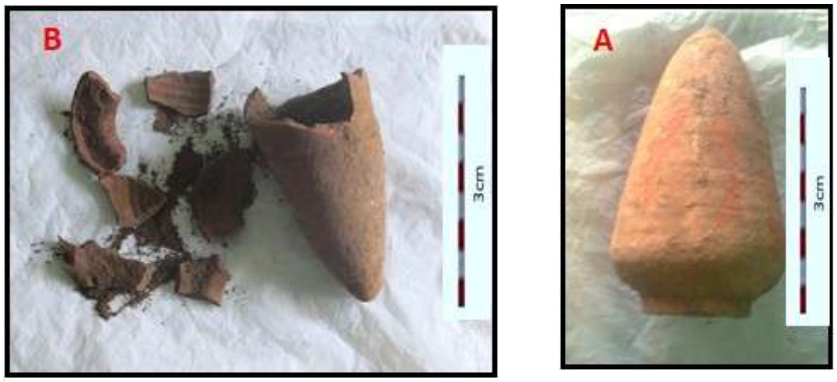
التحليل بحيود الأشعة السينية XRD من الطرق الهامة التي تعطي التركيب المعدني للآثار الفخارية مما يساعد علي فهم طبيعة صناعة الآثار الفخارية،وميكانيكية التلف[٢٠]، والجهاز المستخدم ماركة Philips ويحتوي علي وحدة فصل الموجات من نوع الجرافيت، وبرامج تشغيل من نوع ('X'Pert Graphics' and 'Identify', by Philips)، ونمط الحيود المستخدم ما بين" 4– 70° 2θ"، وظروف التشغيل تمت بإستخدام لمبة Cu-K α radiation 40 MA, 45 kV ،وتم إجراء هذا التحليل بمركز التحاليل الدقيقة بمعهد الفلزات بحلوان.

٣- النتائج : Results

٣-١-الفحص البصري: Visual Examination

أثبت الفحص البصري للآثار الفخارية وجود ظاهرة الكسر breaking وبقع مختلفة ولب أسود وظاهرة التقشر ورواسب التربة وتبلور الأملاح وطريقة التشكيل هي الدولاب potter wheel والمعالجة السطحيةهي طبقة البطانة slip layer كما في الصورة رقم (A١-B).

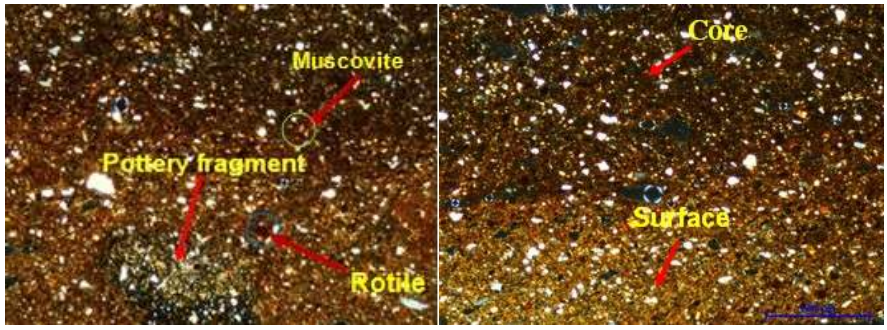
19 Domsh , K. H., et al , Soil fungi , pp.34-36.
20 Sayre , E.V.," Application of Compositional Analysis to Materials Objects ", pp. 41-49 .



صورة (١) A : تقشر وتبلور الأملاح بالقطعة الأولي
B: رواسب تربة وظاهرة الكسر بالقطعة الثانية – تصوير الباحث

٣ -٢- الفحص بالميكروسكوب المستقطب: Polarizing Microscope

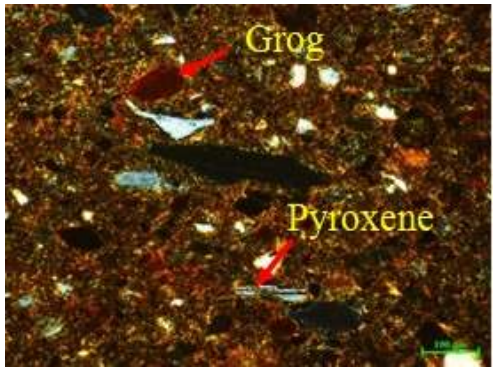
لقد تم فحص عدد (٢)عينة للآثار الفخارية المستخرجة من تل آثار هربيط بالشرقية بالميكروسكوب المستقطب حيث توضح الصورة رقم (٢) لمنطقة السطح للعينة الأولي بالضوء المستقطب وجود حبيبات من الكوارتز بالإضافة إلي وجود بقايا من معدن الروتيل وسط أرضية غنية بأكسيد الحديد Iron oxide بقوة تكبير(10X – CN). كما توضح الصورة رقم(٣) لمنطقة البدن core وجود حبيبات الكوارتز quartz و الروتيل rotile والميكاmica من نوع المسكوفيت muscovite وبعض المواد المضافة tempers من مسحوق الفخار المعروف بأسم pottery fragment وسط أرضية غنية بأكسيد الحديد Iron oxide بقوة تكبير(10X – CN).



صورة (٢) بالميكروسكوب المستقطب توضح وجود الكوارتز والروتيل وأكاسيد الحديد ." فحص الباحث"

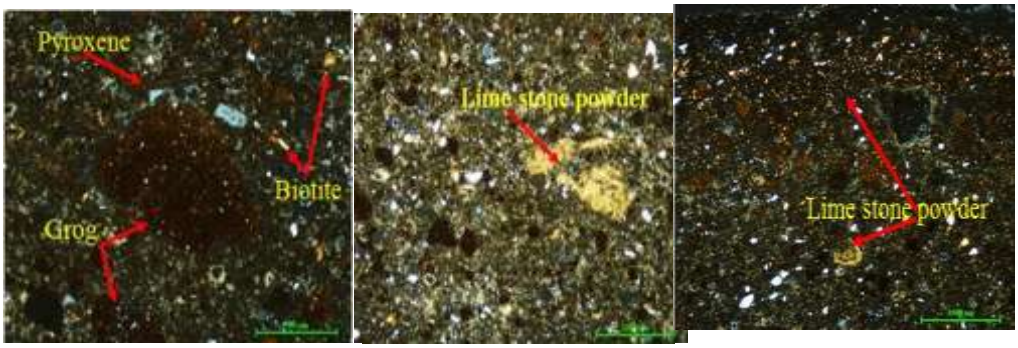
صورة (٣) بالميكروسكوب المستقطب توضح وجود الكوارتز والروتيل ومسحوق الفخار. " فحص الباحث"

وتوضح الصورة رقم (٤) لجزء آخر لمنطقة البدن core وجود حبيبات الكوارتز حاد الزوايا، فضلا عن وجود مسحوق الفخار grog والبيروكسين وسط أرضية غنية بأكسيد الحـــــديد Iron oxide بقوة تكبير(10X – CN).



صورة (٤) بالميكروسكوب المستقطب توضح وجود الكوارتز والروتيل ومسحوق الفخار. "فحص الباحث"

وتوضح الصورة رقم (٥) للعينة الفخارية الثانية حيث يظهر الفحص لمنطقة السطح وجود حبيبات كوارتز دقيقة fine grains، فضلا عن وجود مسحوق الحجر الجيري lime stone powder والروتيل وسط أرضية غنية بأكسيد الحـــــديد Iron oxide بقوة تكبير(10X – CN). و توضح الصورة رقم (٦) لمنطقة البدن core وجود حبيبات الكوارتز و مسحوق الحجر الجيري ومسحوق الفخار والروتيل وسط أرضية غنية بأكسيد الحـــــديد Iron oxide بقوة تكبير(10X – CN). كما توضح الصورة رقم (٧) لجزء آخر لنفس العينة وجود حبيبات الكوارتز و مسحوق الفخار grog والبيروكسين والروتيل والبيوتيت وسط أرضية غنية بأكسيد الحـــــديد Iron oxide بقوة تكبير(10X – CN).



صورة (٥) بالميكروسكوب المستقطب توضح وجود الكوارتز مسحوق الحجر الجيري. " فحص الباحث"

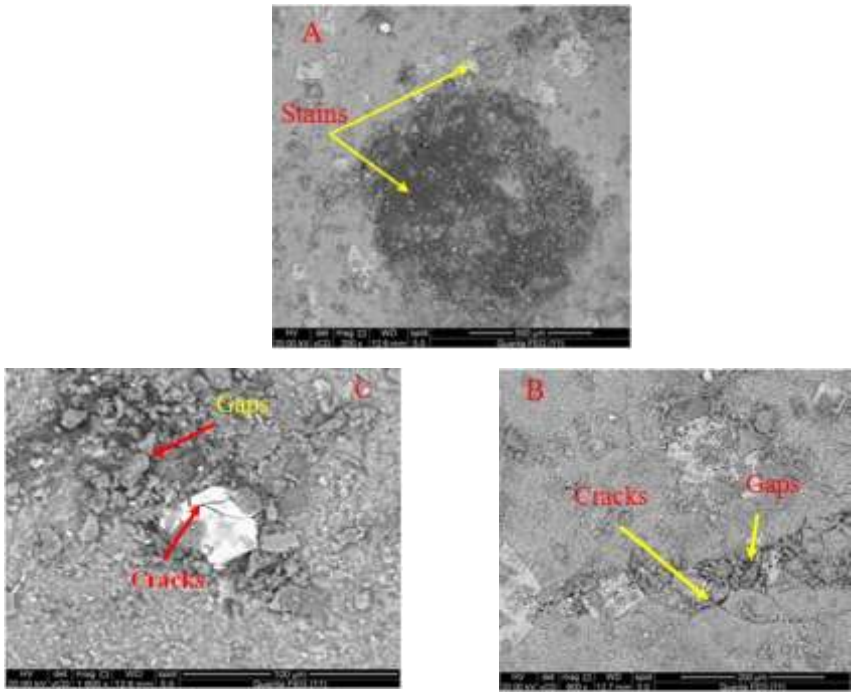
صورة (٦) بالميكروسكوب المستقطب توضح وجود مسحوق الحجر الجيري. " فحص الباحث"

صورة (٧) بالميكروسكوب المستقطب توضح وجود البيروكسين والبيوتيت. " فحص الباحث"

٣-٣- الفحص والتحليل بالميكروسكوب الالكتروني الماسح المزود بوحدة EDX

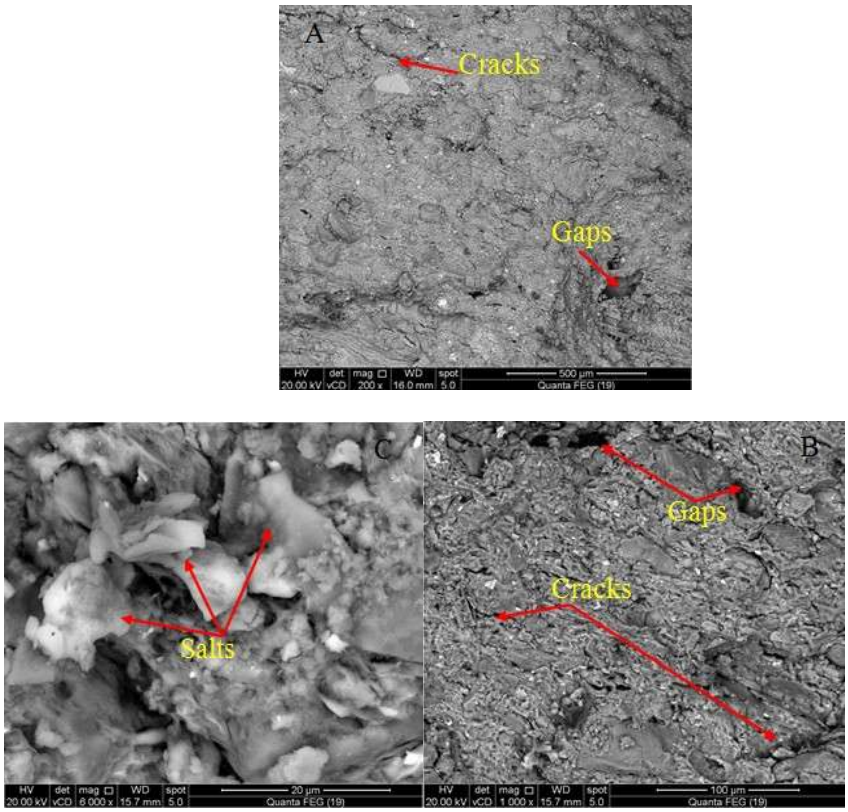
٣-٣-١- الفحص بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح : SEM Examination

توضح الصورة رقم (A٨) بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح للعينة الفخارية الأولي أن العينة تعاني من التلف حيث تقشر طبقة البطانة وبعض البقع،فضلا عن وجود تكلسات التربة بقوة تكبير(300x).أما الصورة رقم(B٨)تمثل تكبير لجزء من الصورة السابقةحيث ظاهرة التقشر والتشرخ والفجوات وتبلورالأملاح بقوة تكبير(600x).كمـــا تم فحـص جـزء آخر لمنطقة اللب كما في الصورة رقـم (C٨) حيث يوضح الفحص وجود رواسب التربة و بعض الشوائب المعدنية والفجوات والتشرخ بقـوة تكبيـر(1600X)



صورة (٨) بالميكروسكوب الألكتروني الماسح توضح A: تقشر طبقة البطانة والتبقع وتكلسات التربة بقوة تكبير(300x) B : تكبير لجزء من الصورة السابقة C : الفجوات والتشرخ بقوة تكبير(1600X). " فحص الباحث"

وتوضح الصورة رقم (A٩) بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح للعينة الثانية لمنطقة السطح أن العينة تعاني من التلف الشديد ولاسيما وجود البثرات والفجوات والشروخ وتكلسات التربة بقوة تكبير(200x).كما توضح الصورة رقم (B٩) الفحص لجزء آخر لنفس العينة حيث ظاهرة التشرخ والفجوات بقوة تكبير(500x).كما تم فحص جزء آخر لمنطقة اللب كما في الصورة رقم (C٩) حيث يوضح الفحص وجود الفجوات وتشوه للبلورات المعدنية وتبلور للأملاح داخل المسام بقوة تكبير(6000X).

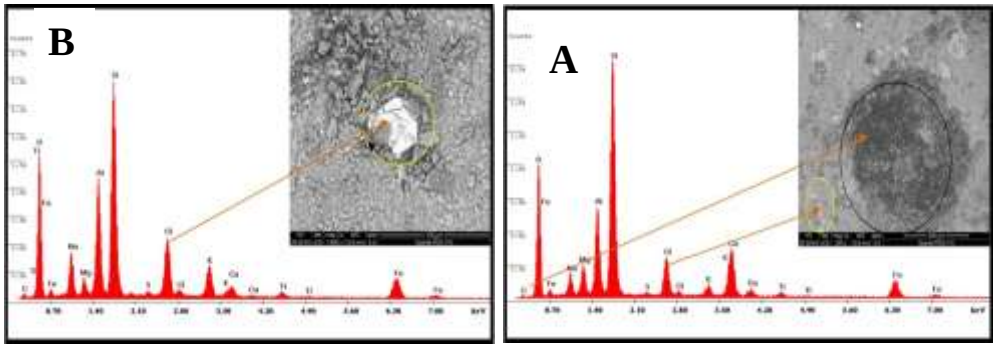


صورة (٩) بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح توضح A: الفجوات والشروخ بقوة تكبير (200x) B : ظاهرة التشرخ والفجوات بقوة تكبير(500x) C : تشوه البلورات المعدنية وتبلور للأملاح بقوة تكبير(6000X). " فحص الباحث"

٣-٣-٢- التحليل بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح SEM- EDX Analysis

تم تحليل العينة الأولي لمنطقة السطح بواسطة الميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة EDX، وكانت نتائج التحليل كما في الشكل رقم (A٢) حيث أثبت وجود الكربون بنسبة٥,٨٤ ٪ والأكسجين٢٣,٤٨ ٪ و الصوديوم بنسبة ٢,٥٢ ٪ والماغنسيوم بنسبة ٢,٨٢٪ و الألومنيا بنسبة ١٠,٦٨٪ والسليكون بنسبة٣٢,٢٠ ٪ و الكلور بنسبة٥,٧١ ٪ و البوتاسيوم ٢,٠٧٪ و الكالسيوم ١١,٢٦ ٪ و الكبريت بنسبة ١,٩٢٪ و التيتانيوم ١,٥٪.

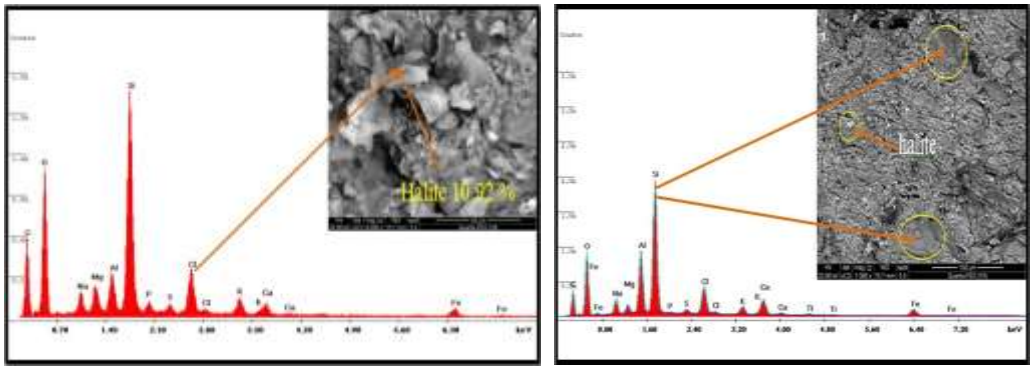
أما نتائج التحليل بوحدة EDX للعينة الأولي لمنطقة البدن core كما في الشكل رقم (B٢) حيث يوضح وجود الكربون بنسبة ٢,١٦٪ والأكسجين٢٠,٣٢ ٪ ود الصوديوم بنسبة ٤,٩١ ٪ و الماغنسيوم بنسبة ١,٤٢٪ و الألومنيا بنسبة ١١,٠٤٪ والسليكا بنسبة ٢٢,٤٨٪ و الكبريت ٠,٥٢٪ و البوتاسيوم بنسبة ٥,٦٤٪و الكالسيوم ٥,٨٠٪ و الكلور بنسبة٨,٥٥ ٪و الحديد بنسبة١٥,٦٤ ٪ والتيتانيوم ١,٥٢٪.



شكل (٢) : يمثل نمط تشتت طاقة الأشعة السينية EDX لعينة حيث A : منطقة السطح B: البدن core للقطعة الأولي. " تحليل الباحث "

أما نتائج التحليل بوحدة EDX للعينة الثانية لمنطقة السطح كما في الشكل رقم (A٣) حيث يوضح وجود الكربون بنسبة ١٩,٧٣٪ والاكسجين٩,١٦٪ و الصوديوم بنسبة ٣,٠١ % و المغناسيوم بنسبة ٢,٣٤٪ و الألومنيا ٩,٠٤٪ والسليكا ٢٢,٢١٪ والفوسفور بنسبة ١,٢١ %والكبريت بنسبة ١,٩٧ % والكلور بنسبة ٦,٥٧ % والبوتاسيوم بنسبة ٣,٤٤٪ والكالسيوم بنسبة ٨,١٤ % و التيتانيوم بنسبة ١,٨١٪ و الحديد بنسبة ١١,٣٧٪.

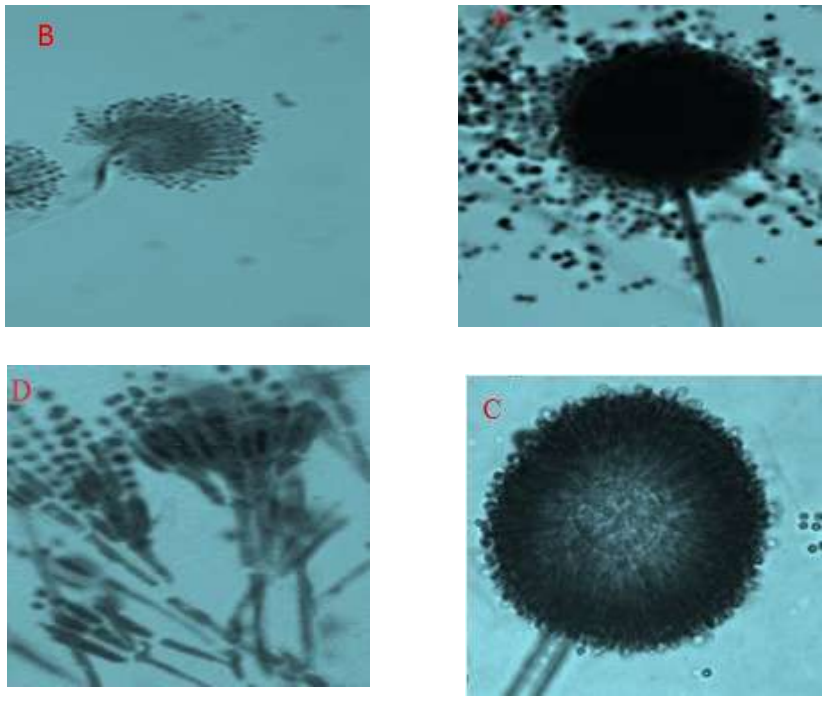
أما نتائج التحليل بوحدة EDX للعينة الثانية لمنطقة البدن core كما في الشكل رقم (B٣) حيث يوضح وجود الكربون بنسبة ٢٠,٥٩٪ والأكسجين بنسبة ٢٣,٣٠٪ والصوديوم بنسبة١,٩٨ ٪ و المغناسيوم بنسبة١,١٦ ٪ و الكالسيوم بنسبة ١,٩٦٪ و الألمونيوم بنسبة٥,٢٢ ٪ والسليكا بنسبة ٢٨,٤٥٪ و الكبريت بنسبة ٠,٨٣ ٪ والفوسفور بنسبة ١,٨٣ ٪ والكلور بنسبة ١٠,٩٢ ٪ و البوتاسيوم بنسبة ١,٧٤٪ والحديد بنسبة ٢,٠٢٪.



شكل رقم (٣) : يمثل نمط تشتت طاقة الأشعة السينية EDX لعينة حيث A : منطقة السطح B : البدن core للقطعةالثانية. " تحليل الباحث "

٣-٤ – الفحص الميكروبيولوجي Microbiological Examination

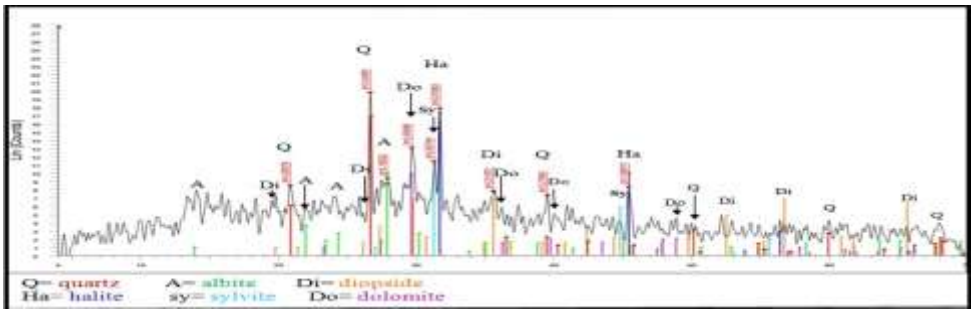
ولقد أثبت الفحص الميكروبيولوجي وجود نموات فطرية من نوع البنسليوم penicillium والأسبرجليس (Aspergillus Niger، Aspergillus Flavus ، Aspergillus Ochraceus) كما في الصورة رقم (١٠)،ونظرا للتلف الشديد الذي يمكن أن تسببه تلك النموات الفطرية، حيث أنها تفرز أحماض عضوية تتفاعل مع مكونات الأثر الفخاري، و تكون مركبات ملحية، وتحلل الوسيط العضوي و بعض المركبات المعدنية بالأثر الفخاري مما يسبب تلف فيزوكيميائي، لذلك يجب مقاومة تلك النموات الفطرية فيزيائيا أو كيميائيا.



صورة (١٠) الفحص الميكروبيولوجي بالميكروسكوب الضوئي **A : Aspergillus Niger**، **B : Aspergillus Flavus C : Aspergillus Ochraceus D: Penicillium sp** "عمل الباحث"

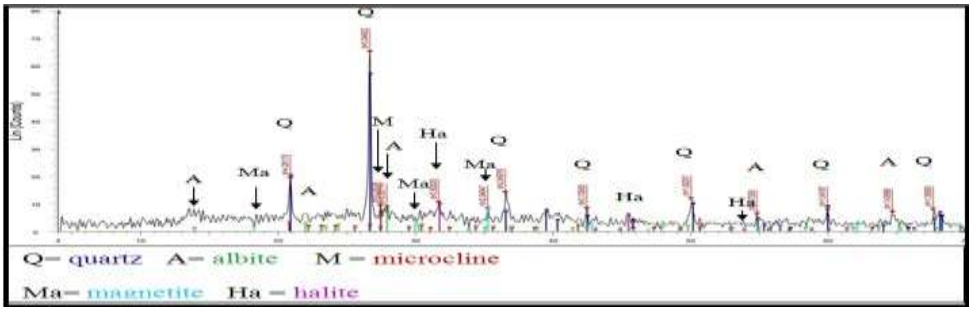
٣-٥- التحليل بطريقة حيود الأشعة السينية: X- Ray Diffraction

لقد تم تحليل عدد (٣) عينات منها عدد (٢) عينة فخارية وعينة واحدة من تربة الموقع الأثري حيث يوضح نمط حيود الأشعة السينية للعينةالأولي وجود الكوارتز (SiO_2) برقم كارت (05-0490) والهاليت برقم كارت (75-0306) والألبيت برقم كارت (01-0739) والدلوميت برقم كارت(89-1306) وكلوريد البوتاسيوم برقم كارت (75-0305) والدايوبسيد برقم كارت (02-0656) كما في الشكل رقم (٤).



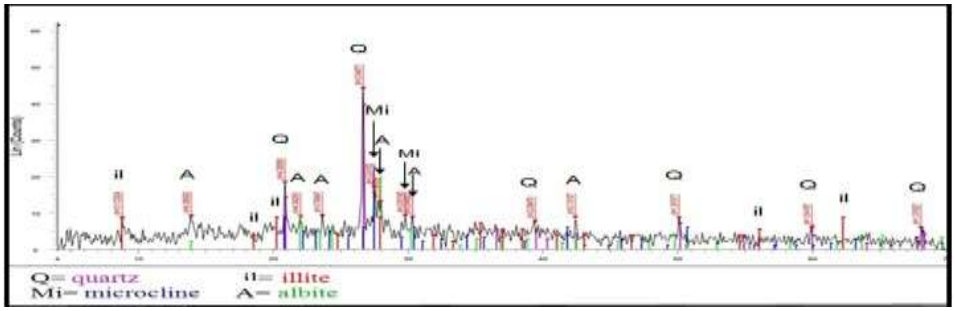
شكل (٤) يمثل نمط حيود الأشعة السينية XRD للقطعة الأثريةالأولي بتل آثار هربيط .
" تحليل الباحث "

وأثبت الشكل(٥) لنمط حيود الأشعة السينية للعينة الثانية وجود الكوارتز SiO_2 برقم كارت (5-0490) والهاليت برقم كارت (75-0306) والألبيت برقم كارت (01-0739) والميكروكلين برقم كارت (01-0705) والمجناتيت برقم كارت (86- 1325).



شكل (٥) يمثل نمط حيود الأشعة السينية XRD للقطعة الأثرية الثانية بتل هربيط.
" تحليل الباحث "

كما أثبت التحليل للعينة الثالثة لتربة تل آثار هربيط بالشرقية كما في الشكل رقم (٦) وجود الأليت (سليكات الصوديم والبوتاسيوم والألومنيوم والمغناسيوم) برقم كارت (25-0001) والكوارتز برقم كارت (05-0490) والميكروكلين برقم كارت (01-0705) والألبيت برقـــم كارت (01-0739) . ويتضح من نتائج نمط حيود الأشعة السينية أن التربة طينية رملية .



شكل (٦) يمثل نمط حيود الأشعة السينية XRD لعينة تربة تل آثار هربيط . " تحليل الباحث "

٤-مناقشة النتائج : Discussion Of Results

أتضح من الفحص العيني للآثار الفخارية بتل آثار هربيط بالشرقية أن الآثار الفخارية مشكلة بطريقة العجلة، كما بين الفحص البصري وجود تكلسات التربة الطينية من جراء الدفن في التربة، فضلا عن تبلور للأملاح وبعض البقع السوداء و ظاهرة الكسر.

ولقد أثبتت الدراسة بالميكروسكوب المستقطب أن الطفلة المستخدمة في صناعة فخار تل آثار هربيط بالشرقية هي طفلة نيلية Nile Clay لوجود الميكا من نوع البيوتيت و البيروكسين والروتيل وهذه المعادن مميزة للطفلة النيلية . وقد أكد ذلك التحليل بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة تشتت طاقة الأشعة السينية EDX حيث أثبت وجود بعض العناصر مثل الصوديوم و البوتاسيوم و الكالسيوم و المغناسيوم و الحديد، وهي من العناصر المميزة للطفلة النيلية في مصر.

وكذلك أثبت الفحص بالميكروسكوب المستقطب وجود بعض مواد الأضافة مثل الرمل Sand ومسحوق الحجر الجيريlime Stone Powder ومسحوق الفخار grog وقد أكد التحليل بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة تشتت طاقة الأشعة السينية EDX وجود كربونات الكالسيوم كمادة مالئة مضافة. وأثبت أيضا الفحص بالميكروسكوب المستقطب وجود المعالجة السطحية بتطبيق طبقة بطانة Slip layer .

و أكد الفحص والتحليل بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح المزود بوحدة تشتت طاقة الأشعة السينية EDX جودة الحرق للقطعة الفخارية الأولي لوجود ثاني أكسيد

الكربون بنسبة منخفضة وصلت إلي ٥,٨٤٪ لمنطقة السطح و٢,١٦ ٪ لمنطقة اللب، ورداءة الحرق للقطعة الفخارية الثانية حيث وصلت نسبة الكربون الي ١٩,٧٣٪ للسطح و٢٠,٥٩ ٪ لمنطقة اللب مما يؤكد أن جو الحرق داخل الفرن كان جوا مؤكسدا للقطعة الفخارية الأولي، وجوا مختزلا للقطعة الفخارية الثانية.

ولقد أكد الفحص والتحليل بالميكروسكوب الإلكترونى الماسح SEM المزود بوحدة تشتت طاقة الأشعة السينية EDX وجود أملاح الكلوريدات والكبريتات والفوسفات حيث وصلت نسبة الكلورفي العينة الفخارية الأولي ٥,٧١ ٪ للسطح و٨,٥٥٪ للب في القطعة الفخارية الأولي، بينما وصلت نسبة الكلور في العينة الثانية٦,٥٧ ٪ للسطح و ١٠,٩٢٪ للب في القطعة الفخارية الثانية،أما نسبة الكبريت في العينة الفخارية الأولي وصلت الي ١,٩٢ ٪ للسطح و ٠,٥٢٪ لمنطقة اللب،أما نسبة الكبريت في العينة الفخارية الثانية وصلت الي ١,٩٧ ٪ للسطح و ٠,٨٣٪ لمنطقة اللب، كما أثبت التحليل ايضا وجود الفوسفور في العينة الفخاريةالثانية بنسبة وصلت الي ١,٢١ ٪ للسطح و ١,٨٣٪ لمنطقة اللب، مما يؤكد وجود أملاح الكلورايدات والكبريتات والفوسفات.

ولقد أثبت الفحص الميكروبيولوجي للعينات وجود فطريات من نوع البنسليوم penicillium والأسبرجليس Aspergillus Niger، Aspergillus Flavus ، Aspergillus Ochraceus حيث أنها تفرز أحماض عضوية تتفاعل مع مكونات الأثر الفخاري مما يسبب تلف فيزوكيميائي للقطع الفخارية .

وأثبت التحليل بطريقة حيود الأشعة السينية إستخدام مسحوق الحجر الجيري من نوع الدلوميت كأحد المواد المالئة المضافة Temper. وجودة الحرق للقطعة الفخارية الأولي لوجود معدن الدايوبسيد والذي يتكون فوق ٨٥٠م° وإنخفاض درجة حرارة الحرق للقطعة الفخارية الثانية لوجود المجناتيت. كما أثبت التحليل وجود أملاح الكلوريدات والكبريتات والفوسفات بالعينات الفخارية، وهذا أمرا طبيعيا لوجود الآثار الفخارية مدفون في التربة الطينية لآلاف السنيين، كما أثيت التحليلXRD وجود الأليت واالميكروكلين والألبيت في تربة الموقع الأثري، مما يؤكد أن التربة من نوع التربة الطينية الرملية.

٥- الترميم والصيانة: Treatment and Conservation

لقد أثبتت الدراسة البتروجرافيةPLM والتحليل بتشتت طاقة الأشعة السينية EDX وحيود الأشعة السينية XRD للأواني الفخارية بتل آثار هربيط بالشرقية وجود نواتج وتكلسات ورديم التربة الطينية، فضلا عن وجود أملاح الكلوريدات والكبريتات والفوسفات والبقع المختلفة، بالإضافة الي وجود نموات فطرية من نوع البنسليوم والأسبرجلليس، كما عثر علي بعضها في حالة كسرbreaking نتيجة الفعل الميكانيكي للتربة، و بناءا علي تلك النتائج تم ترميم وصيانة قطعتين فخاريتين مستخرجتين من الحفائر بتل آثار هربيط بالشرقية وفقا لطبيعة تلفهما وتبعا للدراسات العلمية في مجال ترميم وعلاج وصيانة الآثار الفخارية حيث شملت عملية الترميم ما يلي :

٥-١ :التسجيل والتوثيق : Recording and Documentation

تم تسجيل وتوثيق الأواني الفخارية بتل آثار هربيط بالشرقية فوتوغرافيا

٥-٢ :التنظيف: Cleaning

تم تنظيف الأواني الفخارية من كافة الرواسب والتكلسات الترابية والطينية السائبة ميكانيكيا بإستخدام فرش الشعر الناعمة، في حين تم تنظيف كافة الرواسب والتكلسات الترابية والطينية المتصلدة والمتماسكة بالبدن الفخاري بإستخدام الفرر والمشارط والأبر، وتم العمل من أعلي إلي أسفل مع مراعاة الحرص الشديد لعدم تجريح الأثر وأستمرت عملية التنظيف الميكانيكي علي نفس المنوال حتي أصبحت عملية التنظيف الميكانيكي بدون جدوى[٢١] . ثم أستخدم التنظيف الكيميائي بعد ذلك لتنظيف تكلسات ورواسب التربة الطينية بإستخدام خليط من الأسيتون و الكحول الايثيلي بنسبة ١ :٢ علي التوالي، وتم التنظيف الكيميائي موضعيا مع التجفيف، كما تم إزالة السناج والرواسب الكلسية المشوهه للسطح الفخاري بإستخدام خليط من تراي تون أكس ١٠٠ بنسبة ٤,٩ %"Triton X-100 " ، الزايلينp-xylene بنسبة ٠,٤% وكربونات الأمونيوم$(NH_4)2CO_3$ بنسبة٢,١ % والماء بنسبة ٩٢,٦ % وتم التطبيق بوضع شيت من الورق الياباني علي السطح الفخاري، ثم أعقب ذلك إستخدام الخليط السابق علي هيئة كمادة من السليلوز المعروف بأسم أربوسيل Cellulose Fibers (Arbocel)، وتم تغطية السطح بالبولي إيثيلين لمنع تبخر المذيب بسرعة،وتم ازالة الكمادة بعد ١٢ ساعة مع تنظيف بقايا الكمادة بإستخدام

[21] Plenderleith , H. J., and Werner , A., Conservation of Antiquities , pp. 204- 206 .

كمادة قطنية مشبعة بالماء المتعادل[٢٢]. وتم إزالة الإصابات الفطرية بالتنظيف الميكانيكي بإستخدام الفرش الناعمة[٢٣]، ثم أعقب ذلك عمل تنظيف كيميائي بإستخدام الثيمول Thymol، وتم ضبط الحرارة والرطوبة لمنع الإصابة الفطرية مرة أخري[٢٤].

٥-٣ : استخلاص الأملاح: Removal of Salts

تم إزالة أملاح الكلوريدات والكبريتات والفوسفات ميكانيكا أولا باستخدام فرش الشعر الناعمة والفرر والمشارط ميكانيكيا مع مراعاة أن يكون العمل بالمشارط أو الفرر تحت عدسات بقوة تكبير" 6X " لمراعاة الحرص والدقة لعدم تجريح الأثر الفخاري[٢٥]، ثم أعقب ذلك عمل كمادات من الماء المقطر لإزالة املاح الهاليت[٢٦]واستخدمت كمادة قطنية مشبعة بمحلول الإديتا EDTA لإزالة الرواسب الكلسية من الكربونات والكبريتات[٢٧].

٥-٤ : التقــوية : Consolidation

تم تقوية الآثار الفخارية المستخرجة من تل آثار هربيط بالشرقية بإستخدام خليط النانوسليكا والبارالويد ب٧٢ بتركيز ١ %[٢٨]، وتم إستخدام طريقة الرش في عملية التقوية Spraying [٢٩] .

٥-٥ :التجميــع : Bonding

تم البدأ بعملية التجميع المبدئي لمعرفة أماكن الكسر حتي لا يكون هناك أي خطأ في عملية التجميع[٣٠]، ثم تم تجميع الكسر الفخارية بإستخدام لأصق البارالويد ب ٧٢ الذائب في الطولوين بتركيز ٥٠ %[٣١]. وتتضح عملية الترميم للقطعتين الفخاريتين بتل آثار هربيط بالشرقية كما في الصورتين رقمي (١١-١٢).

---

[22] Giorgi, R., and Carretti, E., " Cleaning: Applications and Case Studies", P.237.
[23] Gibson, B. M., " Removing Deposits from Ancient Pottery" , pp.18-22
[24] Valentin , N., et al ., " Microbal Control " , p . 222 .
[25] Moncreif , A., and Weaver , G. , Cleaning , pp.13-17
[٢٦] ابراهيم عبداللة ، ترميم تحف الفخار ،صـــ٨١
[27] Stambolov, T., " Removal of Iron Stain ",pp. 122.136.
[28] Singho,N.,D., and Johan ,M.,R., " Spectroscopy of Silica Nanoparticles " ,pp.5604-5605
[29] Brus, J., and Kotlik, P.," Consolidation by Alkoxy Silane ", PP. 109-110 .
[30] Fiorentino , P., and Borrelli , L.V., " Use of Adhesives and Fillers ", P. 202 .
[31]Oakley V., "A Ressessment of Aspects in The Conservation of Glass Objects " , PP. 221 .

صورة (١١) تمثل ترميم القطعة الأثرية الأولي A : قبل الترميم B : بعدالترميم " عمل الباحث

صورة (١٢) تمثل أعمال ترميم القطعة الأثرية الثانية A : القطعة الأثرية الثانية قبل الترميم B: بعد التجميع ، C: بعد الترميم. " عمل الباحث "

الخلاصة: Conclusion

ولقد توصل البحث لمجموعة من النتائج علي قدر كبير من الأهمية في التعرف علي العملية التكنولوجية لصناعة الفخار بتل آثار هربيط بالشرقية من حيث نوع الطفلة حيث ثبت أنها من الطفلة النيلية، أما الإضافات تبين أنها عبارة عن الرمل ومسحوق الفخار ومسحوق الحجر الجيري من نوع الدلوميت، وتقنية التشكيل المستخدمة في صناعة الأواني الفخارية هي تقنية التشكيل بالدولاب،كما توصل البحث أن المعالجة السطحية من نوع طبقة البطانة، أما فيما يخص جو الحرق داخل الفرن كان جوا مؤكسدا للقطعة الأولي ومختزلا للقطعة الثانية.

كما أثبت ايضا أن معظم الآثار الفخارية بتل آثار هوربيط بالشرقية تعاني من التلف الفيزيائي بفعل رواسب التربة،بالإضافة الي ظاهرة الكسر للقطعة الفخارية الثانية، فضلا عن وجود نموات فطرية من نوع البنسليوم والأسبرجلليس، كما أثبت وجود أملاح الكلوريدات والكبريتات والكربونات والفوسفات.

وقد تم ترميم تلك القطع الفخارية المستخرجة من تل آثار هربيط بالشرقية بتجنب إستخدام حمض الهيدروفلوريك و الهيدروكلوريك في إزالة الرواسب السليكاتية أو الكلسية تفاديا لإذابة محتوي الأواني الفخارية من السليكات أو الكربونات خاصة المضافة عن عمد لتحسين خواص الطفلة .كما توصل البحث إلي إستخدام مزيج من الأســيتون و الكحول الايثيلي بنسبة٢:١علي التوالي لإزالة رواسب التربة الطينية. ولقد توصل البحث الي إستخدام خليط يتكون من التراي تون اكس ١٠٠ بنسبة٤,٩ %والزايلين بنسبة٠,٤ %وكربونات الأمونيوم بنسبة٢,١% والماء بنسبة٩٢,٦ %علي هيئة كمادة لإزالة الرواسب السليكاتية و الكلسية الصلدة، وطريقة التبخير بالثيمول في مقاومة الإصابات الفطرية، وإستخدام خليط النانو السليكا والبارالويد ب٧٢ بتركيز١٪ في تقوية الفخار الأثري بطريقة الرش ولأصق البارالويد ب ٧٢ الذائب في التراي كلورايثلين بتركيز٥٠% في تجميع القطعة الفخارية الثانية، ويفضل عرضها متحفيا في درجة حرارة ٢٠ م° ورطوبة نسبية ٥٥:٦٠ %.

الشكر: أتقدم **Acknowledgement**

بخالص الشكر والتقدير إلي ا.د / محمد عبد الهادي، استاذ ترميم وصيانة الاثار بكلية الآثار بجامعة القاهرة لما قدمته لي من نصائح ومساعدات علمية، كما أتقدم باسمي آيات الشكر والعرفان إلي السادة أخصائيو الترميم ومفتشي الآثار بالشرقية وأخص بالشكر والعرفان كل من أ/ محمد صلاح بترميم آثارشمال سيناء وأ/ نجاح صبري بترميم آثار شرق الدلتا وأ/ محمود سالم مفتش آثار الشرقية .

References: المراجع

- ابراهيم كامل، اقليم شرق الدلتا،القاهرة،١٩٨١ .
- ابراهيم محمد عبداللة، ترميم تحف الفخار والزجاج والقاشاني،الطبعة الأولي،دار الوفاء للطباعة والنشر،٢٠١٢ .
- رمضان عوض رمضان : دراسة علاج وصيانة الآثار الزجاجية المزخرف بالمينا والمموهة بالذهب تطبيقا على مجموعة من متحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رسالة ماجستير، قسم الترميم، كلية الآثار، القاهرة، ١٩٩٩ .
- فاطمة صلاح مدكور، دراسة المواد والطرق الحديثة المستخدمة في ترميم وصيانة الاثار الخزفية الاسلامية مع التطبيق العملي علي بعض النماذج المختارة، رسالة دكتوراة، قسم الترميم،كلية الاثار، جامعة القاهرة،٢٠٠٤
- محمد السيد عبد الحميد، هربيط الموقع والتاريخ،حوليات المجلس الأعلي للآثار، ٢٠٠٧ .
- محمد صلاح، نجاح صبري، تقرير علمي، المجلس الأعلي للآثار، شرق الدلتا،٢٠١٢.
- وليد كامل علي، التقييم العلمي لتأثير تقنيات صناعة الاثار الفخارية علي معدلات تلفها في بعض المواقع الاثرية المختلفة مع دراسة أهم طرق علاج وصيانة بعض النماذج الفخارية المختارة، رسالة دكتوراه، قسم الترميم، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٧ .
- Ashurst, J.," Cleaning and Surface Repair" in The Conservation of Building and Decorative Stone, Vol. 2, edited by Ashurst, J., and Dimes, F., London, 1990,pp.31-32
- BertI, D.," Cleaning III: Emulsions and Microemulsions " in Nanoscience for the Conservation of Works of Art, edited by Piero Baglioni and David Chelazzi, Royal Society of Chemistry, Cambridge, 2013,p.200.
- Brus, J., and Kotlik, P.," Consolidation of Stone by Mixture of Alkoxy Silane and Acrylic Polymers" , in Studies in Conservation , Vol.41 , (2) , 1996, PP. 109-110 .
- Buys, S., and Oakley, V., Conservation and Restoration of Ceramics , London , 1993.
- Domsh , K. H., Games , W., and Anderson , T.H., : Compendium of Soil fungi , Vol. 2, London , 1980 .
- Exahos , G.H., : Characterization of Optical Materials , U.S.A , 2002.
- Fiorentino , P., and Borrelli , L.V., " Apreminiary Note on The Use of Adhesives and Fillers in The Restoration of Ancient Egyptian Materials ", in Studies in Conservation, Vol. 20 , N.4 , 1975, P. 202 .
- Gibson, B. M., " Methods of Removing White and Black Deposits from Ancient Pottery", in Studies in Conservation, Vol. 16, No. 1, 1971,pp.18-22.
- Giorgi, R., and Carretti, E., " Cleaning: Applications and Case Studies" in Nanoscience for the Conservation of Works of Art", edited by Piero

Baglioni and David Chelazzi, Royal Society of Chemistry, Cambridge, 2013, p.236.

- Henderson, J.,The science and archaeology of Materials, London, 2000.
- Moncreif , A., and Weaver , G. , Cleaning , in Science for Conservator , edited by Ashley - Smith , J., London,1983.
- Oakley V.,"A Ressessment of Aspects involved in The Conservation of Glass Objects for A New Gallery at The Victoria and Albert Museum" , in The Conservation of Glass and Ceramics , edited by Tennent, R.H., London , 1999 , PP. 221 .
- Plenderleith , H. J., and Werner , A.,: The Conservation of Antiquities and Works of Art , London , 1971 .
- Riley, J., A ., "The Petrological analysis of Ceramics", in, British Museum, edited by Freestone, I. , london, 1982 , PP.1-8.
- Sayre , E.V., "Application of Compositional Analysis to the study of Materials Objects of Art and Archaeology" , in Material Issues in Art and Archaeology , edited by Sayre , E.V., Druzik , J., and Stevenson , C., Pennsylvania , 1988 ,pp.41-49
- Singho,N.,D., and Johan ,M.,R., " Complex impeddance Spectroscopy of Silica Nanoparticles via sol- gel method" ,in international electrochemical Science ,2012 ,pp.5604-5605
- Stambolov, T., " Notes on Removal of Iron Stain from Calcareous Stone" , in Studies in Conservation, Vol. 13, No. 1,1968,pp.122-136
- Valentin , N., Libstrom , M., and presser , F., " Microbal Control by low oxgen and low Relative humidity" , in studies in conservation, Vol. 35 , N . 4 , 1999 , p . 222 .

Restoration and Conservation of some of archaeological excavated Pottery from Tel Hrbit in Sharqia, (Case Study).

Dr.Walid Kamel Ali•

Abstract:

some pottery objects in tel Hrbit, Sharqia ' one of the archaeological sites dating back to the Late Period" had been studied ", many examinations and analysis for some pottery objects has carried out such as polarized microscope " PLM" microbiological examination, scanning electron microscope SEM and X-ray diffraction " XRD" where the search proved that the used clay is Nile clay, the tempers are sand, grog and limestone "dolomite". The forming has done by wheel, surface treatment is slip layer and the firing atmosphere for the first sample was oxidized but to the second sample was reduced. It also proved that most of the pottery suffered from physical deterioration by soil deposits, as well as the phenomenon of fracture, growth of fungi, "Penicillium and Aspergillus, in addition to the presence of chlorides and sulfates, carbonates, and phosphate salts as a result of the burial in the soil. The restoration of these archaeological excavated pottery from Tel Hrbit, Sharqia has done by using the mechanical and chemical cleaning method where a mixture of acetone and ethyl alcohol " ratio of 1: 2" was used to remove the clay soil sediments, and use a poultice consisting of Triton X-100 4.9% , p-xylene 0.4% , ammonium carbonate" (NH4) $2CO_3$" 2.1% and water 92.6% to remove hardened silicate and Calcareous sediment ,use of fumes thymol for treatment of fungal infections, use of Nano silica particles and Paraloid B 72 "concentration of 1%" in the strengthening of the archaeological pottery by spraying method and adhesive Paraloid B 72 " concentration of 50%" in bonding of the second pottery.

Keywords:" pottery, Deterioration, examination, poultice, thymol, Paraloid, Nano silica "

•**lecturer of Conservation,faculty of Archaeology ,Aswan University,**
drwalidelghareb@yahoo.com

Egyptology section index

N	Name	Country	Title	Page numbers
1.	Dr.Ahmed Hamden	Egypt	A Striding Statue of Nebsumenu son of Reditenseni The Egyptian Museum in Cairo (CG 957)	1:9
2.	Dr. Dina Sadek Sayed El-Araby	Egypt	The Murder Place of Osiris *Ghsty* and *Ndit* "A Comparative Study"	10:27
3.	Dr.Eman Abu-Zaid	Egypt	Block Statue in the CairoMuseum JE 37185 from KarnakCachette, Excavation Number K.382	28:41
4.	Dr/Inass Mustafa	Egypt	The tomb of Kakm At Qubet-el Hawa Aswan	42:72
5.	Dr.Marzouk Al-sayed Aman	Egypt	An Unpublished New Collection of Soul Houses Housed in the Agricultural Museum, Cairo	73:128
6.	Dr.Mona Abou El Maati	Egypt	The Goddess *sḫt* in Ancient Egypt	129:157
7.	Dr. Mona M. Taha Hussein	Egypt	Fragment einer Gruppenstatue des Gottes Ptah im Ägyptischen Museum Kairo	158:169

8.	**Dr.Nevine Hussein Abd el moneim Tolba**	**Egypt**	**La stèle CGC 20140 d'Ikhernofret au Grand Musée égyptien GEM:3502**	**170:205**
9.	**Dr. Nour Galal Abdel Hamid Dr. Amany Abdel Rehim**	**Egypt**	**The Manifestations of Care and Happiness for the New-born in Ancient Egypt and its Assimilation to the Inherited Folklore**	**206:240**

***note : this index is arranged according to the order of names**

A Striding Statue of *Nebsumenu* son of *Reditenseni* The Egyptian Museum in Cairo (CG 957) [1]

Ahmed Hamden •

Abstract:

Cairo CG 957 is a rectangular base made out of black granite currently on housed in the basement of the Egyptian Museum in Cairo. The feet of the owner are partially preserved top the base. The texts inscribed contains the *ḥtp-dj-nsw.t* formula dedicated to Amun-Re, followed by the title and name of the owner. This paper aims to analyze the name of the owner's mother, comparing it to parallel objects in order to distinguish the owner.

Keywords: Striding statue; base; Egyptian Museum in Cairo; CG 957; *Nebsumenu, born of Reditenseni*; tally-man; Thirteenth Dynasty; Middle Kingdom.

[1] I would like to express my gratitude to Mrs. Sabah Abdel Razek, the Director of the Egyptian Museum in Cairo and the curators at the museum for giving me permission to photograph and publish the object in addition offering me all the needed data. I would also like to thank Marcel Marée, Assistant Keeper in the Department of Ancient Egypt and Sudan at the British Museum in London for his generous help in providing details about the piece. Additionally, I am grateful to Ken Griffin and Suzanne Onstine for their careful reading of the paper and for their valuable comments.

• **Lecturer at the Touristic Guidance Department, October 6 University - Egypt**
Email: Ahmed_adel77@hotmail.com

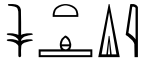
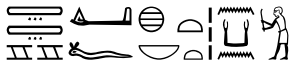
The aim of the paper is to re-examine the base of a striding statue (Cairo CG 957), which was published by Borchardt, in the Catalogue Général.[2] The *Topographical Bibliography* describes it as: 'A feet and base of *Nekhtenneb*...(?) *Nt-n-nb*…(?), son of *Reditensen Rdjt-n-sn* (mother), and probably dates back to the Middle Kingdom'.[3]

The base is a rectangular in shape, which is made out of black granite housed in the basement of the Egyptian Museum in Cairo (Fig. I, II). The measurements are: length 19.3 cm; width 10.3 cm; height including the feet 8 cm; and the height, excluding the feet, 4.3 cm. This paper aims to analyze the name of the owner and the owner's mother, and to suggest an alternative reading of the owner's name. This new reading will also necessitate an examination of previous suggestions that the owner is connected to other monuments, such as stela Cairo CG 20677.

The feet of the owner comprise the remaining part of the striding statue. The texts consists of four lines inscribed on the base, which contains the *ḥtp-dj-nsw.t* formula dedicated to Amun-Re, followed by the title and name of the owner. According to Borchardt's reading, *Nekhtenneb* was the son of *Reditenseni nḫt-n-nb* […] *ms.n rdjt.n=s-n=j*.

Various bibliographical sources suggest that the owner of this base is *Nekhtenneb* who dates to the Middle Kingdom. This includes Borchardt, who illustrated the inscribed texts on the base.[4] This reading was later accepted by the *Topographical Bibliography*.[5] Borchardt's reading of the text is as follows:[6]

[2] L. Borchardt, *Statuen und Statuetten von Konigen und Privatleuten im Museum von Kairo*, IV, Berlin, 1934, p. 4 (957); V, p. 13, 19, 20, 23, 46 and 92.
[3] J. Malek, assisted by D. Magee and E. Miles, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Statues and Paintings Vlll. Objects of Provenance Not Known.* Part 1. *Royal Statues, Private Statues (Predynastic to Dynasty XVII). and Index.* Oxford, 1999, p. 1057 (801-449-455).
[4] Borchardt, *Statuen und Statuetten* IV, p. 4 (957).
[5] PM VIII, p. 1057 (801-449-455).
[6] Borchardt, *Statuen und Statuetten* IV, p. 4 (957).

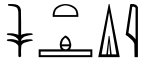
1. 
2.
3. 
4.

Following a re-examination of the statue base, a few remarks on the inscription dealing with the title and the name of the owner are necessary. Firstly, the sign of the striking man in the end of the third line *nḫt* (Gardiner, A24) is followed by traces by the sign *ḫrw* (Gardiner, P8) at the beginning of the fourth line. It is notable that the left end of the *ḫrw* sign is thicker than the right end. The reading of the *ḫrw* instead of *n* undoubtedly refers to the owner's title as *nḫt-ḫrw*, literally the 'strong-voice', [7] instead of being part of the owner's name, *nḫt-n-nb*.

The second sign in the fourth line is clearly the *nb*-basket sign, and it should be understood as the beginning of the real name of the owner. Despite the damage of the signs following the *nb*, the traces the signs are *sw* (Gardiner, M23) and *mnw* (Gardiner, T1). These signs are not speculated upon by Borchardt who instead presents it as a lacuna. Taking these traces into account, along with the *nb*-basket sign, the name of the owner following his title can be read as *Nebsumenu*. In this case, the reading of *Nekhtenneb* no longer makes sense.

Based on a re-examination of the object, a new reading of the texts can be suggested for the owner's title and name as follows:

[7] D. Jones, *An Index of Ancient Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom* I, BAR International Series 866, Oxford, 2000, p. 486 (1818).

1. 

ḥtp-dỉ-nsw.t

An offering which the king gives to

2.

ỉmn-Rᶜ nb-nswt-tɜwy

Amun-Ra, Lord of the Thrones of the Two Lands,

3.

dỉ=f ḫt-nbt n kɜ n nḫt-

in order that he may give everything to the ka *of the Strong-*

4.

ḫrw nb-sw-mnw ms.n Rd.t.n=s-n=ỉ

Voice Nebsumenu, born of Reditenseni.

The name *Nebsumenu* was popular during the Middle Kingdom and the epigraphy of the inscription suggests a Thirteenth dynasty date.[8] Examples of the name include the stela of Leiden 34, dating to the reign of the Thirteenth Dynasty pharaoh *Snbj*, and stela Dublin UC 1360, dating to *Snb-sw-m-ᶜ*(*.j*), another

[8] W. Grajetzki, "Notes on Administration in the Second Intermediate Period" in *The Second Intermediate Period (Thirteenth-Seventeenth Dynasties): Current Research, Future Prospects*, ed. by M. Marée, OLA 192, Leuven; Paris; Walpole, 2010, p. 306 (2) and n. 14-5. For more examples and variants of the name *Nebsumenu*, see G.T. Martin, *Egyptian Administrative and Private-Name Seals Principally of the Middle Kingdom and Second Intermediate Period*, Oxford, 1971, p. 56-7 (672-683). For examples of the name *Nebsumenu* during the New Kingdom, see J. Assmann, "The Ramesside tomb of Nebsumenu (TT 183) and the ritual of Opening the Mouth". Edited by N. Strudwick and J. H. Taylor, *The Theban Necropolis: Past, present and future*, London, 2003, p. 53–60; Cf. M. Minas-Nerpel, *Der Gott Chepri. Untersuchungen zu Schriftzeugnissen und ikonographischen Quellen vom Alten Reich bis in griechisch-römische Zeit*, OLA 154, Leuven, 2006, p. 270, 274, 283.

ruler of the Thirteenth Dynasty [9]

The title *nḫt-ḫrw* is translated Jones as 'strong-of-voice, crier, inspector of the harvests of grain and fruit, "tally-man".[10] It is difficult to understand the main duties of the people who bear the title *nḫt-ḫrw*, which literally refers to someone who has a strong and loud voice.[11] Refining the understanding of this title requires an investigation into the context in which the title occurs.

Various epithets cited by Jones are associated with this title, such as: *nḫt-*[*ḫrw*] *ỉr*(*yw*) *ḫt pr-ḥḏ*; *nḫt-ḫrw pr-mḏɜt*; *nḫt-ḫrw* (*n*) *pr-ḏt*; *nḫt-ḫrw n prw msw-nzwt*; *nḫt-ḫrw Mdnỉt*; *nḫt-ḫrw ḥwt-wrt*; *nḫt-ḫrw m zwnw* (?); *nḫt-ḫrw* (*n*) *šnwt*; *nḫt-ḫrw* (*n*) *šnwt nt ḫnw*.[12] From these examples, it is possible to see that the title is strongly associated with counting or overseeing counting, with particular reference to the use of voice as part of this duty.

The name of the *Nebsumenu*'s mother, *Reditenesni*, may be inscribed on another, a private stela (Cairo CG 20677) from Abydos, probably dating back to the Thirteenth Dynasty and currently displayed in the Egyptian Museum in Cairo.[13] In this context the name *Reditenesni* refers to the owner's wife who had three daughters. However, there is no son mentioned on this

[9] W. Grajetzki, *Two Treasurers of the Late Middle Kingdom*, BAR International series 1007, London, 2001, p. 26, 52.

[10] Jones, *An Index of Ancient Titles*, p. 486 (1818). H.G. Fischer, *Egyptian Studies III. Varia Nova*. MMA, New York, 1996, p.230 and n. 427; H.G. Fischer, "Offerings for an Old Kingdom Granary" in *Bulletin of the Detroit Institute of Arts* 51 (1972), p. 73, 79 and fig. 9. Ward also agreed that the title *nḫt-ḫrw* refers to crier, W. Ward, *Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom*, Beirut, 1982, p. 100. (837). Quirke notes that Ward missed two unpublished seals bear this title and their important role in the society and expeditions, Cf. S. Quirke, *Titles and bureaux of Egypt 1850-1700 BC*., London, 2004, p. 96.

[11] R. Hannig, *Die Sprache der Pharaonen. Großes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch:* (*2800-950 v. Chr.*), 2nd ed., Mainz am Rehein 1997, p. 300, 453, 713.

[12] Jones, *An Index of Ancient Titles*, p. 486 (1818), for the other epithets, see p. 486-9.

[13] H.O. Lange, H. Schäfer, *Grab- und Denksteine des Mittleren Reichs*, II (CG 20001-20780), Berlin, 1908, p. 303-5 pl. LI; Grajetzki, *Two Treasurers*, p. 66; A. Illin-Tomich, "Late Middle Kingdom Stelae Workshops at Thebes", in In: *Göttinger Miszellen. Beiträge zur ägyptologischen Diskussion* 234, (2012), p. 80, 83-4.

stela. The object under consideration for this article, belongs to a man whose mother is called *Reditenesni*. A final example of the name *Reditenesni* during the Thirteenth Dynasty and presumably dating to the second half of the dynasty based on the epigraphy and the title of the owner, is a stela in Berlin (ÄM 7288) of the *ḫtmtj-bjtj*, personal scribe of the king *Jjj-mrw*. In the lowest register of the stela, his sons and daughters are depicted with the third daughter bearing the name *Reditenesni*. The texts can be read as: "*zꜣt=f nbt-pr-Rdjt-n.s-n.j"*. [14] Subsequently, there is no strong evidence to assume that the three pieces name the same woman. It is more likely that the name is a common one in the Middle Kingdom and more specifically during the Thirteenth Dynasty.

An analysis of the *ḥtp-dỉ-nsw.t* formula indicates that it fits the type known for the Middle Kingdom: *ḥtp-dỉ-nsw.t* for the god, in this case *ỉmn-Rꜥ nb-nswt-tꜣwy*, followed by *dỉ=f ḫt,* and then introducing the name of person by the speech *n kꜣ n* followed by his title and name. [15] Since the phrase *n kꜣ n* is used to introduce a deceased recipient, this statue was likely a mortuary one and may have been placed within his tomb. The statue bears the name and epithets of Amun-Re, which suggests that it came from the Theban region.[16]

[14] Grajetzki, *Two Treasurers*, p. 80, pl. 6.

[15] D. Franke, "The Late Middle Kingdom: A Challenge", *JEA* 89, (2003), p. 39; G. Rosati, "A Rare Formula on a Thirteenth Dynasty Stela" in *The Second Intermediate Period (Thirteenth-Seventeenth Dynasties): Current Research, Future Prospects*, ed. by M. Marée, OLA 192, Leuven; Paris; Walpole, 2010, p. 89.

[16] A statue base of the high steward *Snbj* born of *Jww* currently housed in the Hermitage Museum (5010), which can be considered as a parallel piece to the Cairo CG 957, dates to the reign of king *Snb-sw-m-ꜥ(.j)* of the Thirteenth dynasty. The texts and epigraphy, starting with the *ḥtp-dỉ-nsw.t formula* dedicated Hathor are similar. Grajetzki, *Two Treasurers*, p. 44, pl. 5.

Conclusions:

The new reading of the owner's name '*Nebsumenu* son of *Reditenseni*' improves on Borchardt's by taking into account the signs ascribed to the lacuna, and suggests a title '*nḫt-ḫrw*' for the owner that is consistent with other Middle Kingdom officials. The other textual evidence is also consistent with a Middle Kingdom date, and more specifically, a Thirteenth Dynasty date. The internal evidence of the text places the statue within the Theban context, and a mortuary context. Therefore, the new interpretation of the statue presents a fuller idea of who the statue owner was and what the provenance of the object might be.

Figures

Fig. **I**. ©Author's photo

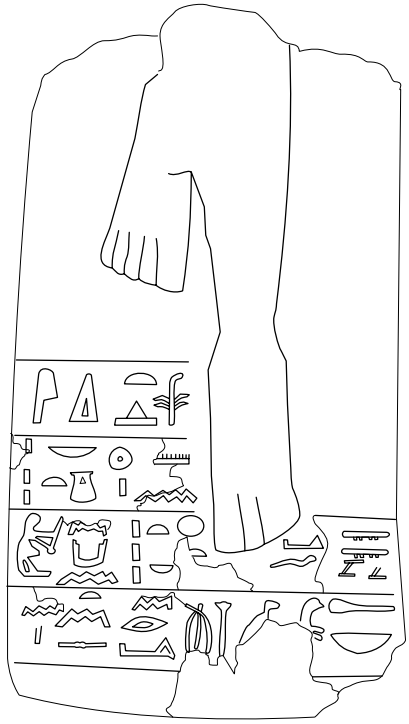


Fig. **II**. © Author's Drawing

تمثال للمدعو نبسمنو إبن رديتنسينى بالمتحف المصرى بالقاهرة
(CG 957)

د.أحمد حامدين

الملخص:

القطعة تحمل رقم CG 957 عبارة عن قاعدة مستطيلة الشكل مصنوعة من الجرانيت الأسود وتوجد حالياً بالطابق السفلي من المتحف المصري بالقاهرة. كما أن أقدام صاحب التمثال محفوظة بشكل جزئى أعلى القاعدة. وتتضمن النصوص المنقوشة على القاعدة صيغة حتب دى نسوت المخصصة لآمون– رع ، مصحوبة بلقب واسم صاحب التمثال. ويهدف هذا البحث إلى تحليل اسم والدة صاحب التمثال ومدى مطابقة هذه القطعة مع قطع أخرى متشابهة لكى يتم تمييز صاحبه.

The Murder Place of Osiris

Gḥsty and *Ndit* "A Comparative Study"

Dr. Dina Sadek Sayed El-Araby•

Abstract:

The several sources of the myth of Isis and Osiris referred to different sites as the murder place of Osiris. The Pyramid Texts point out to *Ndit* as the place, where Osiris was killed. In other spells *Gḥsty* was the slain location of Osiris. It was assumed that god Seth attacked Osiris in *Gḥsty* and killed him on the banks of Nedit. It is a place near Abydos in the Thinite region, where most probably the Osirion was erected. This research shows a detailed discussion about the site *Gḥsty* and it presents a comparative study between the two sites *Gḥsty* and *Ndit*.

Key words:

- Murder of Osiris
- Nedit
- *Gḥst*
- *Gḥsty*

The myth of Isis and Osiris is one of the most famous and dominant legends in the ancient Egyptian mythology. It recorded the story of the jealousy and conspiracy of Seth against his brother and the murder of Osiris. It also concerns with the loyalty of Isis to her husband, his resurrection and the fight of Horus to restore the usurped throne of his father. This myth is full of symbolic elements that were associated with the concept of

• **Lecturer at the Faculty of Arts-Ain Shams University**

kingship and justice in the world of human beings as well as the realm of the afterlife.

The several sources of this myth referred to different sites as the murder place of Osiris.[1] The Pyramid Texts point out to *Ndit* as the place, where Osiris was killed.[2] In other spells *Gḥsty* was the slain location of Osiris.[3] It was assumed that god Seth attacked Osiris in *Gḥsty* and killed him on the banks of Nedit.[4] The site Nedit has been published.[5] It is a place near Abydos in the Thinite region, where most probably the Osirion was erected.

This research shows a detailed discussion about the site *Gḥsty* and it presents a comparative study between the two sites *Gḥsty* and *Ndit*.

I: *Gḥsty*:

Documentation:

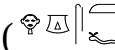
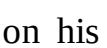
Gḥsty is a name of a site that was mentioned from the Old Kingdom on, as the place that attested the slain of Osiris by his brother Seth. [6]

Doc. 1:

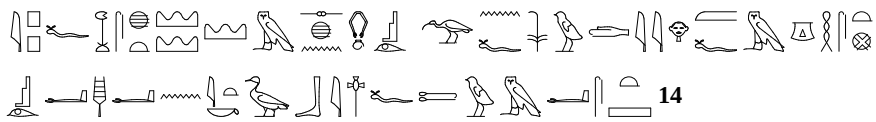
[1] T., J., C., Baly, "A Note on the Origin of Osiris", in: *JEA* 17, 1931, P. 221.
[2] R., O., Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford, 1969, §§ 260, 721, 754, 819, 1008, 1256, 1267, 1500, 1502, 2108, 2188.
[3] Faulkner, *Pyr.*, §§ 972, 1033, 1487, 1799.
[4] J., G., Griffiths, *Plutarch's de Iside et Osiride*, Great Britain, 1970, P. 34.
[5] N., Kamal El-deen, "The Site of Nedit and its Importance in the Ancient Egyptian Religion", in: *The Seventeenth Conference Book of the General Union of Arab Archaeologists*, Cairo 2014, PP. 224-236.
[6] Faulkner, *Pyr.*, §§ 972, 1033, 1487, 1799.
[7] K., Sethe, *Die Altaegyptischen Pyramidentexte*, II, Leipzig, P. 44, § 972 a-c.

ỉỉ.n=ṯ m ḥḥ sn=ṯ wsỉr ny.n sw sn=f Stš ḥr gs=f m gs[8] *pf n Gḥsty*

"You have come seeking your brother Osiris, for his brother Seth has thrown him down on his side in the yonder side of *Gḥsty*".[9]

Spell 972 is included in utterance 478 of the Pyramid Texts. This utterance personifies the ladder,[10]while searching for his brother Osiris.[11] The Spell describes the act of finding Osiris, who was thrown on his side ( *ḥr gs=f*) by a personification of a ladder in the site of *Gḥsty*. In some other spells of the Pyramid Texts, Isis was responsible for searching Osiris and finding him thrown on his side ( *ḥr gs*) [12], while in other spells both Isis and Nephthys found Osiris laid at his side *ḥr gs=f.* [13]

Doc.2:



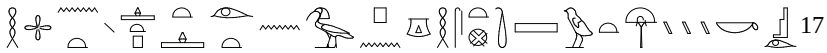
ỉppy=f ḫɜs.wt m sḫn wsỉr gm.n=f sw dy ḥr gs=f m Gḥst Wsỉr ʿḥʿ n ỉt=k Gb nḏỉ=f ṯw mʿ Stš

[8] *m gs* is parallel with *ḥr gs* (*Pyr.* § 972 b).
[9] Faulkner, *Pyr.*, P. 167, § 972.
[10] The ladder was personified several times in the Pyramid Texts, for example in §941 that the ladder was personified and identified with goddess Nut, cf: S., Mercer, *The Pyramid Texts in Translation and Commentary*, New York 1952, II, P. 480, § 941 a-b.
[11] Mercer, *Pyr.*, II, PP. 494-495.
[12] Faulkner, *Pyr.*, PP. 169-170, § 1008.
[13] Faulkner, *Pyr.*, P. 303, § 2144.
[14] Sethe, *Pyr.*, II, P.78, §1033 a-c.

"He examines the lands in search of Osiris, and he has found him thrown down upon his side in *Gḥsty*. O Osiris stand up for your father Geb that he may protect you from Seth"[15]

This spell refers to the act of finding Osiris laid on his side (*ḥr gs=f*) in *Gḥst*. Then it refers to the resurrection of Osiris. Geb here substitutes god Horus in the protection of Osiris after his resurrection. [16]

Doc. 3:

 [17]

ḥwn.t ḥtp.t ỉrt.n ȝḫ pn Gḥsty, šw.t=k Wsỉr

"The peaceful maiden who helped this spirit of *Gḥsty*; your shadow, O Osiris"[18]

The spirit of *Gḥsty* in this spell refers to god Osiris, while the maiden is most probably "the sycamore" or "the tree-goddess", that is shown with its bending branches providing Osiris with libation. The King in this spell is identified with "the spirit of *Gḥsty"* god Osiris and he asked the tree-goddess for its help, like the aid she gave to the spirit of *Gḥsty* [19]

[15] Faulkner, *Pyr*., P. 172, §1033.
[16] Mercer, *Pyr*., II, P. 523.
[17] Sethe, *Pyr*., II, P.314, §1487, c-d.
[18] Faulkner, *Pyr*., P. 229, §1487.
[19] H. S., Smith, "Review of the Ancient Egyptian Pyramid Texts by R. O. Faulkner", in; *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, No.2, 1971, P.182; Mercer, *Pyr*., II, P. 726, § 1487, c-d.

Doc. 4:

[20]

ỉỉ ḥr mḥ m mḏt sḫn.n=f ỉt=f wsỉr gm.n=f sw ḥr gs=f m Gḥsty

In another version of the Pyramid Texts the last part of this spell is depicted as:

[21]

ḥr gs=f m Gḥsty

"Horus comes filled with unguent[22]; he sought for his father Osiris and he found him on his side in *Gḥsty*". [23]

This spell shows how god Horus searched for his father Osiris and found him thrown on his side (*ḥr gs=f*) in (, *var.* *Gḥsty*).[24]

[20] Sethe, *Pyr*., II, P.438, § 1799 a-b

[21] Sethe, *Pyr*., II, P.438, § 1799 b.

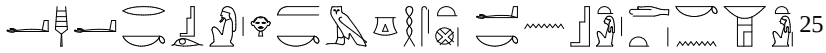
[22] This expression "Horus comes filled with unguent" means he comes with the eye of Horus, because the eye of Horus is symbolized by unguent. The eye of Horus itself was mythically refers to the act of finding Osiris, cf; Mercer, *Pyr*., II, P. 834.

[23] Faulkner, *Pyr*., P. 1263, §1799.

[24] R. Anthes distinguished three conflicts between Horus and Seth in the Pyramid Texts. The first fight took place at any site that mentioned the injured eye of Horus and the testicles of Seth (*Pyr*. §§ 418,679, 946,1463), such fight could also happened in *Ḥry-ʿḥꜣ* at Heliopolis (*Pyr*. §1350 b).The second fight was very cruel and took place in *Gḥsty* or Nedit. It resulted the murder of Horus "Senior", who after his death identified with Osiris. The third fight was a kind of revenge, in which Horus "junior" punished Seth and returned the eye of Horus and gave it back to Osiris (*Pyr*. §§ 578, 591, 1007). In other version It was Geb who searched Osiris and found him laid on his side in *Gḥsty* (*Pyr*.§1033) and gave him back the eye of Horus (*Pyr*. § 139) which symbolized the crown of Egypt, cf; R. Anthes, "Egyptian Theology In The Third Millennium B.C", in: *JNES* 18, No. 3, 1959, PP.200-201.

Doc.5:

The location of *Gḥst* is mentioned one time in the Coffin Texts as the place, where Osiris was found thrown on his side. At the same site he is resurrected again after his death.

 [25]

ʿḥʿ rk wsir ḥr gs=k m Gḥst ʿ=k n ȝst dr.t=k n Nb.t-ḥw.t

"Rise up, Osiris, on your side in *Gḥst*; Isis has your arm and Nephthys has your hand". [26]

Analytical study:

The name of the site *Gḥsty* and its interpretation:

The location *Gḥst,* var. *Gḥsty* was written in several ways as follows: [27], [28], [29], [30],

[31], [32], [33], [34]

The different spelling of this location show that it could be pronounced as *Gḥsty* or the vowel (y) is omitted in other texts and pronounced as *Gḥst*. The name of this location was either written with a determinative of "two gazelles", a

[25] A.,de Buck, *The Egyptian Coffin Texts*, Chicago, VII, 37, q-r.
[26] R., O., Faulkner, *The Ancient Egyptian Coffin Texts*, England, 1978, III, P. 24.
[27] Sethe, *Pyr*., II, P. 44, § 972 .
[28] de Buck, *CT*., VII, 37 q.
[29] Sethe, *Pyr*., II, P.314, §1487d.
[30] Sethe, *Pyr*., II, P. 438, § 1799 b.
[31] Sethe, *Pyr*., II, P. 438, § 1799 b.
[32] F., Gomaà, "Särge und andere Funde aus der Nekropole der Falkenstadt", in: *MDAIK* 57, 2001, P. 37
[33] Leitz, *LG*., IV, P. 152.
[34] S., Hassan, *Hymnes Religieux du Moyen Empire*, Le Caire, 1928, P. 79.

determinative of "a desert or foreign land" or a determinative of "a town".

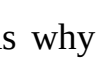
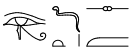
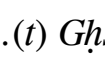
The word *gḥs* means "gazelle". [35] *gḥst* is "the female gazalle". Its dual feminine form *Gḥsty* suits the pronunciation of this place and may refer to this place as "the desert of the two gazelles" or the "land of the two gazelles" This representation could correspond with the story that Seth surprised Osiris during his hunting trip in the desert and murdered him.[36] The desert was known as the place of god Seth. Most of the desert creatures were regarded as the manifestation of god Seth, such as scorpions, snakes and specially gazelles.[37] However the determinative of the two gazelles may allude to the two powers of Seth and Osiris.[38]

All the above mentioned spells mentioned the name of this location preceded by the description of the position of Osiris on his side (*r gs=f*). This term refers to the status of the death of Osiris, when he was murdered by his brother Seth, so most probably the name of the location *Gḥsty* is derived from the word *gs* "side", as the paronomasia by the falling away of the consonant *ḥ*.[39]

The Location of *Gḥsty:*

Gḥsty was identified with several places. One can not assure one certain place of these sites.

[35] *Wb*.,V, P.191, 1.
[36] Mercer, *Pyr.*, II, P. 495.
[37] Griffiths, *Iside et Osiride*., P.388 ; S., Hassan, *Hymnes Religieux du Moyen Empire*, Le Caire, 1928, P. 82.
[38] V., A.,Tobin, "Divine Conflict in the Pyramid Texts", in; *JARCE* 30, 1993, P. 103.
[39] Mercer, *Pyr.*, II, P. 834, 1799 b; C., E., Sander-Hansen, *Die phonetischen Wortspielen des Ältesten Ägyptischen, Kopenhagen,* Acta Orientalia 20, 1948, P. 9 and 21.

It was identified with *Pr mrt*, which was a site at the 3rd Nome of Upper Egypt (Latopolis) between Esnah and El Kom El-Ahmar (Hierakonopolis), on the left side of the Nile, nowadays Komir. In this place goddess Anuket was defied in the form of a gazelle, that is why it was also known as  *pr ʿnḳt*. A courtyard of gazelles in Komir was probably connected with this goddess.[40] Goddess Anuket took two titles that were connected with the location *Gḥst* in her temple at Komir during the Graeco-Roman Period. The First one is  [41] *wḏꜣ ḏt=s m Gḥst* "The one with the undisturbed body in *Gḥst*". The Second title is  [42] *nb.(t) Gḥst* "Lady of *Gḥst"*.

On the other hand, one of the titles of goddess Nephthys is [43] *ỉmy Gḥsty* "The One who is in *Gḥsty* (the Gazelle Town).[44] This title is found on the head of a sarcophagus of the general Potasimto from the Late Period (JE 31566) from the capital city of the 11th Nome of Lower Egypt (nowadays Kom Yasin, south-east of Hurbeit). This place was regarded as the

[40] H., Kees, *Der Götterglaube im Alten Ägypten*, Berlin, 1956; P. 258, n. 2; E., Otto, "Anuket", *Lexikon der Ägyptologie* I, ed. W.Helck, E.Otto and W. Westendorf, Wiesbaden, 1975, 333-334; B., Altenmüller, "Geheset", in; *LÄ*, II, col. 513; Darssey, "La gazelle d'Anoukit", *in*; *ASAE* 18, 1919, P. 77; H., Gauthier, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, Le Caire, II, PP.86-87;K., Sethe, *Dramatische Texte zu Altaegyptischen Mysterienspielen*, Leipzig, 1928, II, P. 242.

[41] Ch., Leitz, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, OLA 111, 2002, II, P. 645; M., Es-Saghir and D., Valbelle, "Deux hymnes aux divinités de Komir: Anoukis et Nephthys ", in; *BIFAO* 83, 1983, PL. 9, P.160, line 17.

[42] Leitz, *LG*., IV, P. 152.

[43] Leitz, *LG*., I, P.295.

[44] Leitz, *LG*., I, P.40.

murder place of Osiris.[45] The text on the head of the sarcophagus depicts:

[46]

H, *wsỉr, pdỉ-smɜ-tɜwy ỉỉ n=k sn.t=k Nbt-ḥwt ỉmy Gḥsty ṯs=s n=k tp=k ỉnḳ=s n=k ḳs.w=k dmḏ=s n=k ʿw.t=k*

"Ho Osiris, Pedi-sma-tawy; has come to you. Your sister Nephthys, the sister who is in Gehest; she lifts up for you your head; she collects for you your bones; she unites for you your members".[47]

In this text, goddess Nephthys performed her role as the one who helped Osiris to be resurrected after his murder by Seth.

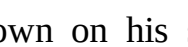
Another title of goddess Nephthys is [48] *nb.(t) Gḥst* "Lady of *Gḥst"*.

The name of *Gḥsty* was identified with several other places such as a cult site of Hathor in the north part of the 18th Nome of Upper Egypt. [49] A goddess is shown with the Hathoric-headdress and she was given the title of [50] *nb*(*t*) *Gḥst* "Lady of *Gḥst*" is depicted on a sarcophagus found at this site.

[45]Kees, *Götterglaube*., P.258, n.2 ;A., Rowe, "New Light on objects belonging to the Generals Potasimto and Amasis in the Egyptian Museum", in; *ASAE* 38, 1938, P.170; Gauither, *DG*.,V., P. 220.
[46] Rowe, *ASAE* 38,P. 170, 181 and n.1.
[47] Rowe, *ASAE* 38, P. 181 and n.1.
[48] Leitz, *LG*., IV, P. 152.
[49] *LÄ*, II, col. 513.
[50]Gomaà, *MDAIK* 57, P. 37; Leitz, *LG*., IV, P.152.

Gḥsty was also identified with a location at Tell Edfu,[51] the city of Aphroditopolis in the 12th Nome of Upper Egypt.[52]

K. Sethe identified it with another unidentified place called *šsꜣt*. It is thought to be the place where Osiris came from.[53]

The different locations that were identified with the site *Gḥsty* may refer to the fact that *Gḥsty* was not a definite geographical site, but it is a name that was given to any place connected with the act of finding Osiris, while being thrown on his side. Wherever the play of this myth was religiously performed, the place of finding Osiris was called *Gḥsty*.[54] One should also take in consideration the play of words between the word *gs* "side" and the name of the site *Gḥsty*.[55] All the texts that refer to this place in the religious texts were preceded by the description of the position of Osiris as being thrown on his side  *ḥr gs=f*.

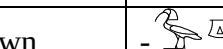
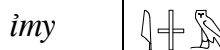
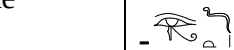
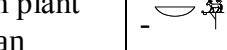
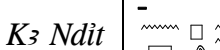
II: A Comparative Study between *Gḥsty* and *Nedit*:

The two sites *Gḥsty* and *Nedit* were mentioned in the ancient Egyptian religious texts as the murder place of Osiris. The following table shows a comparison between the two sites according to the ancient Egyptian religious and funerary Texts:

[51] E., Chassinat, *Le Temple d'Edfou*, MMAF 20, III, 1928, P.297 (16) ; H., Brugsch, *Dictionnaire Géographique de l'ancienne Égypte*, Leipzig, 1880, PP. 862-863.
[52] *LÄ*, II, col. 513 ; Gauither, *DG* V, P.220; Speleers, in; *Rec. Trav*., 39, 1921, P.123.
[53] K. Sethe, *Dramatische Texte zu altägyptischen Mysterienspielen*, 1928, II, P. 240-242; L., Keimer, "Le signe ", in: *ASAE* 48, 1948, PP. 43-45; Baly, *JEA* 17, P.221, n. 1.
[54] Tobin, *JARCE* 30, P.103
[55] Mercer, *Pyr*., III, P. 834, § 1799 b.

	Ndit	*Ghsty*
Name	This name is either derived from verb *nḏ* "to protect" or from verb *ndi* "to throw down".[56]	This name could either be derived from the word *gs* "side" or it means "the Desert of the two Gazelles".
Determinative of the name		
Location	- It is identified with a site near Abydos in the Thinite region (Osirion).[57] - It is identified with Byblos[58]. - It is not a specific site, but it is a mythical site connected with the murder of Osiris.[59]	*Several sites:[60] - A site in Second Nome of Upper Egypt, after the city of Edfu.[61] - Komir in the 3rd Nome of Upper Egypt.[62] - A site in the 18th Nome of Upper Egypt.[63] - Kom Yasin in the 12th Nome of Upper Egypt.[64]
Religious Texts	***Pyramid Texts:**[65] (*Ndit*)§§ 260, 721,754, 819, 1256, 1267, 1500, 1502, 2108, 2188; (*wḏb Ndit*) § 1008. ***Coffin Texts**:[66] I (§69) 292 a; III (§237) 312 a; (§238)318 L; IV (§349) 383 g; V (§398) 127 a; 128 a;133b; (§469) 388 d and g; (§470)	***Pyramid Texts:** §§972, 1033, 1487, 1799. ***Coffin Text**: VII, (§837) 37q.

[56] *Wb*., II, P.367, 12; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 225.
[57] Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 226.
[58] Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 226.
[59] Gauither, *DG*.,III, 110; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 226
[60] Gauither, *DG*., II, P. 87; V, P. 220.
[61] Gauither, *DG*., V, P. 220; Hassan, *Hymnes*., P. 28.
[62] Leitz, *LG*., VII, P. 324.
[63] Leitz, *LG*., VII, P. 324.
[64] Gauither, *DG*., V, P. 220.
[65] Sethe, *Pyr*., I-II.
[66] De Buck, *CT*, I-VII.

	398 j; VII (§825) 26 t; (§837) 37h; (§838) 40 a; (§839) 41a. ****Book of The Dead***: § 142.	
Titles connected with the Location	- *Ndi* "the thrown One"→The deceased, the sun at its setting.[67] - *ɜḫ ỉmy Ndỉt* "The spirit who is in Ndit". →Osiris. - *ỉmy Ndỉt* "Who is in Ndit"→ Osiris, the deceased or his soul.[68] - *wbn m Ndỉt* "Who rises in Ndit"→ *bnw nṯry* "The phonix bird" and *wɜḏ rɜw"* the fresh plant" from the Graeco-Roman Period.[69] - [70] *Wsỉr m Ndỉt* "Osiris in Ndit"→Osiris. - [71] *Kɜ Ndỉt* "The Bull of Ndit". →Osiris. - [72] *Skr m Ndỉt* "Soker in Ndit" →Soker - [73] *nḏty m Ndỉt* "The protector in Ndit"→Horus the protector of	-  *ɜḫ Gḥsty* "The spirit who is in *Gḥst*".→ Osiris.  *-ỉmyt Gḥst* "The One who is in *Gḥst"*→Nephthys. -  *wḏɜ-ḏt=s m Gḥst* "The One with the undisturbed body in *Gḥst"*→ Nephthys. -  *nbt Gḥst* "Lady of *Gḥst*".→ Nephthys and Hathor. -  *nḥp.n n=f ʿšɜt m Gḥst* [76] "To him, the People in *Gḥst* leap up" → Osiris

[67] Leitz, LG., IV, P.577; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 235.
[68] Leitz, LG., I, P.240; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 235.
[69] Leitz, *LG*., II, P.317; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 235.
[70] Leitz, *LG*., II, P. 550; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 235.
[71] Leitz, *LG*., II, P. 577; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 235.
[72] Leitz, *LG*., VI, P. 670; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 236.
[73] Leitz, *LG*., IV, P. 594; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 236.

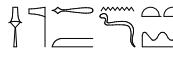
	his father. -  [74] *sḫm ʿɜ m Ndit* "The Great Might in Ndit"→Osiris. - [75] *rmnwtyt kɜ Ndit* "The Companion of the Bull of Ndit"→Isis	

Table (1)

(A comparison between the two sites *Gḥsty* and *Ndit*)

From The above mentioned representation it is clear now that the site Nedit was mentioned much more than the site *Gḥsty* in the ancient Egyptian religious texts as the murder place of Osiris.

The names of these two locations used the signs of "city" and "desert" as determinatives. The word Nedit takes the sign of "water" as a determinative [77] *Ndit*. This may refer to the topography of Nedit as a land that contains a stream of water and two banks, that is why the site of Nedit was sometimes described as *wḏb Ndit* "Banks of Nedit", as follows:

[78]

gm.t t̲(w) ḥr gs=k ḥr wḏb Ndit

"She finds you on your side on the river bank of Nedit".

This way of writing the word Nedit may allude to the drowning of Osiris. The determinative of "water" never appeared in the writing of the word *Gḥsty*.

[76] Hassan, *Hymnes*., P. 79.
[74]Leitz, *LG*., VI, P. 528; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 236.
[75] de Buck, *CT.*, III, 312 a, §237; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, P. 236.
[77] de Buck, *CT.*, VII, (§838) 40 a.
[78] Sethe, *Pyr*., II, § 1008 c.

Gḥsty is connected with the titles of Osiris, Nephthys, Hathor and Anuket.

Nedit was connected with the titles of Osiris, Isis, the deceased and his soul, Soker, the sun at its setting, the phonix bird" and *wɜḏ rɜw"* the fresh plant".

All the texts that mentioned the site *Gḥsty* were preceeded by the a description of Osiris laid on his side.[79] On the other hand only some of the texts that mentioned the site Nedit were preceeded by the description of Osiris *ḥr gs=f* "on his side".[80]

The main idea of the religious texts that mentioned the site *Gḥsty* was about finding Osiris laid on his side. It is intersting to note that the act of finding Osiris in *Gḥsty* as mentioned in the spells of the Pyramid Texts did not mentioned Isis and Nephthys. It was performed by :

- A personification of a ladder, which act as the brother of Osiris. [81]
- God Geb, who act like Horus in the protection of his father.[82]
- The tree-goddess.[83]
- God Horus.[84]

The only spell of the Coffin Texts that mentioned the act of finding Osiris in *Gḥsty* shows that Isis and Nephthys found him and helped him in his resurrection. [85]

[79] Sethe, *Pyr*., II, §§ 972, 1033, 1487, 1799; de Buck, *CT*., VII, 37 q.
[80] Sethe, *Pyr*., §260, 819, 1008, 1500; de Buck, *CT*., I, 292; IV , 383.
[81] Sethe, *Pyr*., § 972 a-c; Mercer, *Pyr*., II, P. 494-495.
[82] Sethe, *Pyr*., §1033 a-c; Mercer, *Pyr*., II, P. 523.
[83] Sethe, *Pyr*., §1487; Mercer, *Pyr*., II, P. 726.
[84] Sethe, *Pyr*., §1799 a-b; Mercer, *Pyr*., II, P. 834.
[85] de Buck, *CT*., VII, 37 q-r ; Faulkner, *CT*, III, P. 24.

The texts that mentioned the finding of Osiris in Nedit refer to Isis as the one who found Osiris laid on his side in Nedit, as follow:

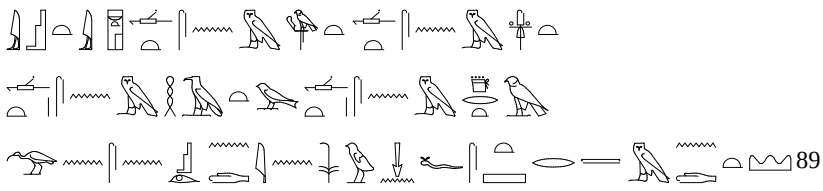
[86]

šn.t=k wr.t sꜣK =t ỉwf=k kfn.t ḏr.wt=k

sḫn.t ṯw gm.t ṯw ḥr gs=k ḥr wḏb Ndỉt

"Your eldest sister is she who gathered up your flesh, who closed your hands, who sought you and found you on your side on the river-banks of Nedit" [87]

Other texts mention both Isis and Nephthys as the goddesses who found Osiris in Nedit.[88]

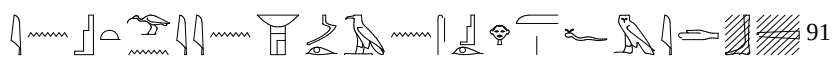
 [89]

ỉỉ ꜣst ỉỉ Nbt-ḥwt wʿ.t=sn m ỉmn.t wʿ.t=sn m ỉꜣb.t wʿ.t=sn m ḥꜣ.t wʿ.t=sn m ḏr.t gm.n=sn Wsỉr ndỉ.n sw sn=f Stš r tꜣ m Ndỉt

"Isis comes and Nephthys comes, one of them from the west and one of them from the east, one of them as a screecher, one of them as a kite; they have found Osiris, his brother Seth having laid him low in Nedit". [90]

Another spell states:

[86] Sethe, *Pyr.*, § 1008 b-c.
[87] Faulkner, *Pyr.*, PP. 169-170, § 1008.
[88] Sethe, *Pyr.*, II,P. 520, § 2144 a-b.
[89] Sethe, *Pyr.*, II,P. 210, § 1255 c-d and § 1256 a-b.
[90] Faulkner, *Pyr.*, PP. 199-200, §§ 1255-1256.

 [91]

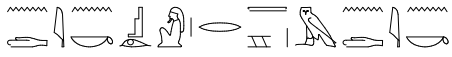
ỉn ɜst gm.n ỉn Nbt-ḥw.t mɜɜ.n =s[*n*] *Wsỉr ḥr gs=f m ỉdb* [*Ndỉt*]

"says Isis "I have found [you]", says Nephthys, for they have seen Osiris on his side on the Bank [Nedit]".[92]

As for the site Nedit it was mentioned in the different religious and funerary texts in the following contexts:

a) **The Murder Place of Osiris**:

Nedit was regarded in several texts as the murder location of Osiris, for example; [93]

 [94]

ndỉ.n=k Wsỉr r tɜ Ndỉt

"You felled Osiris to the earth of Nedit"[95]

b) **The Resurrection Site of God Osiris**:

Several texts refer to Nedit as the place that attested the resurrection of Osiris, for example; [96]

[97]

Wsỉr ḥr gs=f ỉn sn=f Stš nmnm ỉmy Ndỉt

ṯs tp=f ỉn Rᶜ bwt=f ḳdd msḏ=f bɜgỉ

"Osiris was laid down by his brother Seth, but he who is in Nedit moves, his head is raised by Re; he detests sleep and hates inertness".[98]

---

[91] Sethe, *Pyr*., §2144 a-b.

[92] Faulkner, *Pyr.*, P. 303, § 2144.

[93] Cf; Sethe, *Pyr*., §§ 721, 819, 1256; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, PP. 227-228.

[94] de Buck, *CT*., VII, 37 h, (§837); Most probably the sign in the word Nedit is mistakenly replaced the sign .

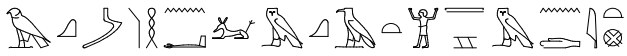
[95] Faulkner, *CT*.,III, P. 23, §837.

[96] Cf; Sethe, *Pyr*., II, § 1502; de Buck, *CT*, I, 292 a (§ 69); IV, 383 g (§ 349); VII 40 a (838), VII 41 a (839); Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, PP. 229-233.

[97] Sethe, *Pyr*., II, § 1500 a-b , PP. 317- 318.

c) Nedit attested a conflict between Horus and Seth:

It seems that on a high plateau in Nedit, a fight took place between Horus and his uncle Seth, as follows:

 [99]

Ḥr ḳmɜ ḥnꜥ Stš m ḳɜ.t tɜ m Ndỉt

"Horus is wrestling with Seth in the high place of the land in Nedit".[100]

In the same way the land of Nedit witnesses the defeat of the enemies of the deceased in the realm of the afterlife.[101]

Conclusion:

From the above mentioned representation it is clear now that:

- The two sites of *Gḥsty* and Nedit are connected with the murder of Osiris.
- *Gḥsty* is mainly mentioned when describing the act of finding Osiris, while Nedit was widely used in the religious texts either to indicate; the murder place of Osiris, the place of his resurrection or the Place which attested a fight between Horus and Seth.
- *Gḥsty* was not a definite geographical site, but it is a name that was given to any place connected with the act of finding Osiris, thrown on his side. Wherever the play of this myth was religiously performed, the place of finding Osiris was called as *Gḥsty*.
- Nedit was a place that has a definite topography as a land with plateaus and a stream of water with two banks.

[98] Faulkner, *Pyr*., § 1500, P. 231.
[99] de Buck, *CT*, V, 128 a (§398) , M3C.
[100] Faulkner, *CT*., II, P. 34, (§ 398), 128, n.17
[101] Cf; Kamal El-deen, *Arab Archaeologists* 17, PP. 233-234.

مكان مقتل أوزوريس

جهست و نديت "دراسة مقارنة"

د.دينا صادق

الملخص:

المصادر التاريخية المختلفة التى ذكرت لأسطورة إيزيس و أوزوريس اشارت إلى أماكن مختلفة للدلالة على مكان مقتل أوزوريس وهى جهست و نديت. نديت هى المكان الذى يعتقد بانه الذى انشأ عليه الاوزيرون فى ابيدوس اما جهست فقد اعتقد على وجودها بأماكن متتعدة بالمحافظات المصرية القديمة . يقدم هذا البحث دراسة عن جهست كمكان مقتل اوزوريس ويعقد مقارنة بينه وبين نديت.

الكلمات الدالة:

مقتل أوزوريس، نديت، جهست

Block Statue in the Cairo Museum JE 37185 from Karnak Cachette, Excavation Number K.382*

Eman Abu-Zaid*

Abstract:

In the Ismailia Museum[1] is a block statue No. JE 37185[2] of a certain *Ḥr*, who was the son of *Jy-m-*ḥ*tp* and *Kr-hb*. This statue has not been published previously[3], It was found by Legrain in the Karnak Cache[4] on 4/6/1904. Now, this object is stored in the magazine of Ismailia Museum in a good state of preservation, except for some shattering in the palm of the left hand with his elbow. The wide back pillar and the front of the statue keeping complete inscriptions, except the last line on the front. the present study will discuss the statue, the scenes and the inscriptions that carved on its surface.

Key words:

Karnak Cache, Block statue, Ismailia Museum.

---

* ألقى البحث بالنيابة أ.نيرة أحمد جلال الدين

*Associate Professor at the Faculty of Archaeology, Egyptology Dept., South Valley University, Qena. Email: eman.abouzaid@arch.svu.edu.eg

[1] It was transferred to Ismailia Museum from Cairo museum in 2004.

[2] I would like to express my appreciation to the Director of the Ismailia Museum for permission to publish the statue herein.

[3] This statue has not been published previously, though it was referred to by De Meulenaere,"La prosopographie thébaine de l'époque ptolémaïque à la lumière des sources hiéroglyphiques", in S.P. Vleeming (ed.), Hundred-gates Thebes : Acts of a colloquium on Thebes and the Theban area in the Graeco-roman period, 9-11 september 1992. Leiden 1995, p.88, n.26; Ibid,"The Cachette of Karnak", in F. Tiradritti (éd.), Egyptian Treasures from the Egyptian Museum in Cairo, Vercelli 1998, p. 341

[4] PM II, 157

General Description

Registration numbers: *JE* 37185: *Sr* 4/6/1904: *K*. 382

Dimensions: The statue: Height: 35.5 cm,

The base: Length:13 cm, Width: 20 cm

The statue is in hard limestone, represented *Ḥr*, seated in a squatting position, on a low square pillow and completely enveloped by a long cloak, exposing in shallow raised relief his crossed-over hands on the top surface of the cube which is formed by his folded body. The outlines of the legs are obscured, while the backs of the upper arms from slight bulges at the top of the cubic structure. his hands lacking wrists. His right hand is clenched in a fast, and display carefully detailed fingers, while his left hand lies flat.

The head is sculpted with meticulous attention to detail, capped by a wig that represented in a smooth and a flat topped form. its rounded ends rests on top of the rectangular back pillar, and reaches almost to the edges of his shoulders. The prominent-ears are represented pushing forward by the wig, its depiction is not well-detailed, but carved in an anatomically correct position on the head. The idealizing and fleshy face is round-shaped, placid, and full with a short section of beard attached to the chin, sinking into the surface of the cube. The almond-shaped eyes are conventionally represented, the eyeball is slightly protruding and the cosmetic outline is represented in raised relief and stretches across the broad face, surmounted by similar carved arched eyebrows. The smiling-mouth is thick-lipped and narrow[1]. The owner sits on a rectangular base devoid of inscriptions.

[1] R.S. Bianchi, Cleopatra's Egypt: Age of the Ptolemies (Brooklyn. 1988), 124.

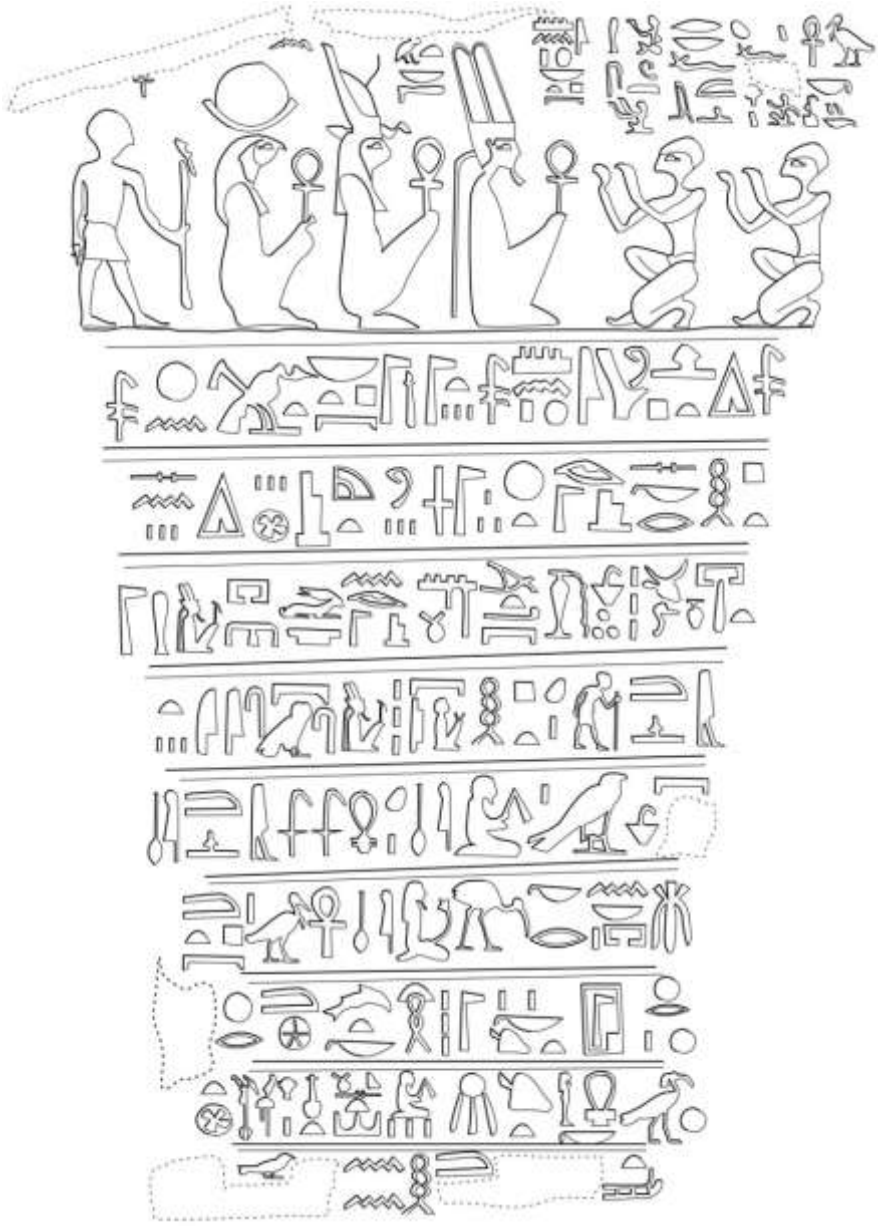


Fig.(1): Facsimiles of the inscriptions on the front of the clock, down to the toes.

The Inscriptions

1. *The cloak (Fig.1)*

The entire front of the cloak, down to the toes, is covered by nine rows of inscriptions, above which is a adoration scene displaying two engraved figures of *Ji-m-ḥtp* and his son *Ḥr*, who sit on the left with both arms raised in the traditional attitude, facing right to Theban trinity and behind them carved standing person, all of them receiving the adoration of the father and his son.

The inscriptions above the head of Amun-Re who wearing a crown with two tall plumes rising from a base and holding ☥ reads:

ỉmn rˁ nb pt

Amun-Re, lord of the sky

The vertical line of inscription that accompanied the figure of the spouse of Amun-Re, Mut wearing the double crown, and holding ☥, reads:

Mwt nb.(*t*) *pt*

Mut, Lady of the sky

Behind Mut represented her son Khonsu, with moon's disk and crescent on his head, also holding ☥, The caption in front of his head reads:

Ḫnsw

Khonsu

On the far right, behind the Theban triad, there is a standing person, represented in a royal form, maybe is the king that the owner lived in his time. he is wearing a shirt, and a short kilt, he

holds a *w3s*-scepter in his left hand and undefined sign in the other. There are a two signs incised above him the symbols:

On the other side, there are two persons, represented the father and his son, depicted sitting with both arms raised in adoration, The hieroglyphic columns above them read:

ḥm sw3š r nb .f ʾIi-m-ḥtp s3 .f Ḥr ꜥnḫ b3 .k rnpi .k m3ꜥ-ḫrw

The servant who praise[(a)] for his lord[(b)], *ʾIi-m-ḥtp*[(c)], his son Hor[(d)], may your spirit *b3* live, may you rejuvenated[(ė)], justified.

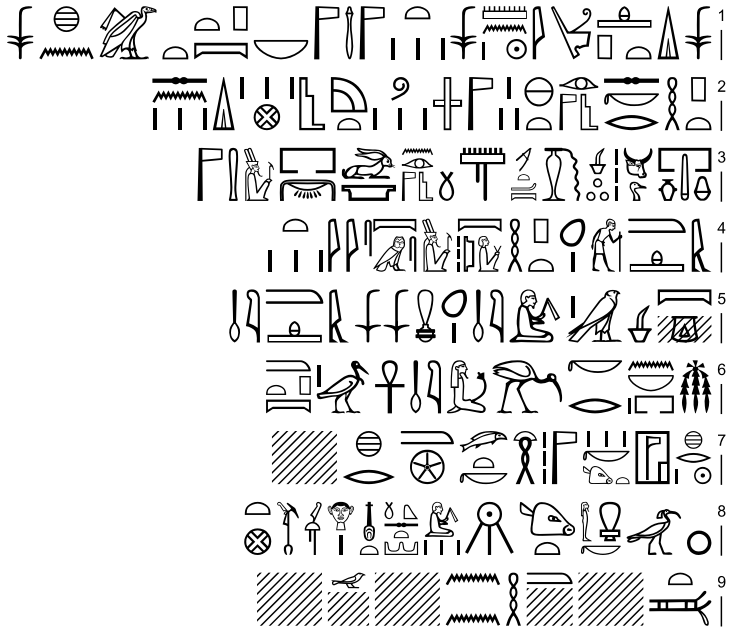
(a) It is an initial praise formula. *šw3š* is a religious expression, see *Wb* IV, 63.22-64.5; *Urk* VII, 56; *Urk* IV, 2118.6; derived from the root *w3š* meaning "to adore, worship", see *Wb* I, 261 .9-262.8; It is usually determined by a man standing, his arms raised before his face in a gesture of adoration (A31), see Wilson, *A Ptolemaic Lexikon: A Lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu*. OLA, 78.Leuven : Peeters, 809. This term is usually used in the political texts in expressing homage to the king, see Godicke, "The prayers of WAKH-ꜥANKH-ANTEF-ꜥAA", *JNES* 50 (1991), 238; Fr.-R.Herbin, "Trois manuscrits originaux du Louvre porteurs du livre des Respirations fait par Isis (P. Louvre N3121, N 3083 et N 3166)", *RdE* 50 (1999), 195.
(b) The term *nb .f* "his lord", according to the context, it will be better if we can translate it by "his father".

(c) *PN* I, 9.2. it is written in the text with two forms: and , meaning "The coming in peace".

(d) The partly worn out sign after , it has been distorted by weathering and may be restored by the known sign (F18) which is suitable for the free space, see *PN* I, 245.18. Noteworthy, the name of the son Hor is written here with three forms as the following: , , and .

(e) It is a certainly reading, see *Wb*. II 434 (9-12), for the meaning of *rnpi*, see *CLEM*, p. 86.

The rest of the front of the cloak is decorated with nine horizontal bands of well-drawn inscriptions in sunken relief, right to left with border marking.



1. *ḥtp dỉ nswt n ỉmn-rˁ nswt nṯrw nṯr ˁȝ nb pt mwt ḫnsw*

2. *ptḥ skr wsir psḏt ỉmyw ỉpt-swt dỉ .sn*

3. *prt-ḫrw kɜw ɜpdw sn-ṯr ḳbḥw mrḥt ḥbs n wsir wn ꜥɜ (n) pr nbw (n) ỉmn ḥm nṯr*

4. *ỉi-m-ḥtp sɜ ptḥ ỉry ꜥɜw (n) ỉmn smsyt*

5. *n bɜ Ḥr mɜꜥ-ḫrw sɜ mỉ nn ỉi-m-ḥtp mɜꜥ-ḫrw*

6. *ms n nb(t) pr kr-hb mɜꜥ(t) ḫrw ꜥnḫ bɜ m pt*

7. *ḫr rꜥ ḥwt-nṯr .k ḫnty nṯrw wɜḥ ḥɜt .k m dwɜt ḫr …*

8. *ɜḫ sꜥḥ .k ḫnt ḥnmm.t (n) ḳrst-nfrt ḥr ỉmntt wɜst*

9. *tm…....m ……*

1. *An offering that the king gives to*[a] *Amun-Re, the king of the gods, the great god and the lord of the sky, Mwt, Khonsu,*
2. *Ptah, Soker, Osiris and the ennead who is in Karnak, that they may give*
3. *invocation offerings of oxen, fowl, incense, water*[b] *, Mrḥt-oil*[c] *and clothes for Osiris, the door-keeper of the gold-house of Amun*[d] *, the priest*
4. *ỉi-m-ḥtp, the son of Ptah, the door keeper*[e] *of Amun and Smsyt*[f]
5. *for the spirit-bA*[g] *of Hor, justified, the son of the like-titled*[h] *ỉi-m-ḥtp, justified.*
6. *born of the lady of the house*[i] *Ḳr-hb*[j] *, justified, may your spirit-bA live in the heaven,*
7. *near Re in his temples, before the gods. May your body remain in the dwAt, near ……*
8. *May your mummy glorified before the people of the good burial*[k] *on the western Wast.*
9. ……[l] ……

(a) The sign read as *n* from the new kingdom, see *Wb* II, 193 ff.

(a) *Wb* V, 29.5-13;Wilson, *A Ptolemaic Lexikon, 1052.*

(b) It is unusually to write the term *mrḥt* with the sky 𓇽 as determinative, see *Wb* II, 111. (1-10), it is a general term for fat or grease and was used as an ointment in recipes and an a kind of offering to the deceased, see Altenmüller, "Das Magazin im Grab des im Saqqara (Qs 2405) ", *SAK* 4(1976), p.7. for the discussion concerning the nature of *mrḥt*- Oil, see Harris, Lexicographical Studies in Ancient Egyptian Minerals, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin 54, 1961, p. 174.

(c) For Widely discussion of these title *wn ꜥ3* (*n*) *pr nbw* (*n*) *Ỉmn* "*the door-keeper of the gold-house of Amun*", holding by the father *Ỉỉ-m-Ḥtp,* see Alzohary, "A Ptolemic Block statue (Cairo JE 37181) ", *ASAE* 86 (2012-2013), 131.

(d) For the title *iry ꜥ3w* "*the door keeper*", see E.Jelinkova-Reymond, "E. Jelinkova-Reymond, «Recherches sur le rôle des «gardiens de portes» (*iry-ꜥ3*) dans l'administration des temples", *CDE* 28/55 (1953),pp.39-59; *AEO* 1, 90* [193]

(e) The word *smsyt* is uncertainly reading.

(f)For the sign 𓂝 reading as *b3*, see *Wb* I, 41.

(g) The expression *s3 mỉ nn*, meaning "with the same titles and rank of his father and grandfather" from 22 dynasty genealogies, *Wb* II, 37,10-11; H. Selim, "The Naphorous statue Je. 38016 in the Cairo Museum", *MDAIK* 56, (2000), p. 365 m for the discussion of these term, see John Gee, "*s3 mỉ nn*" A temporary Conclusion", *GM* 202 (2004), pp.55-58.

(h) It is generally felt that the title implies its holder was a married woman, this title is found so frequently on almost every funerary stela, see Ward, Index of Egyptian administrative and religious titles of the

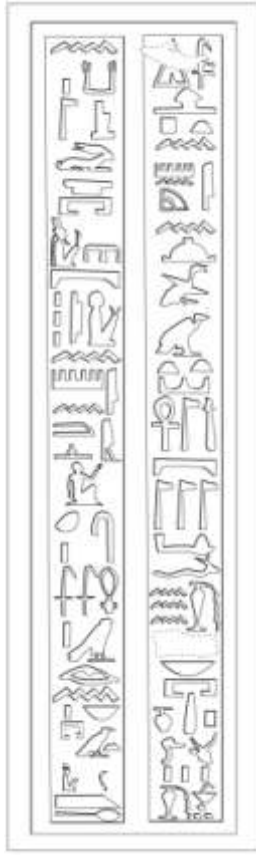


Fig.(2): The Back pillar.

middle kingdom, Amercan university of Beirut, 1982, 99, see also Abdalla Abdel-Raziq, *SAK* 43, 4 (n.14).

(i) It is not attested in Ranke, *PN*.

(j) Always, funerary texts frequently express the desire for a good burial in the West, see David Klotz, "A Good Burial in the West: Four late Period Theban statues in American collections", La Cachette de Karnak Nouvelles perspectives sur les decouvertes de Georges Legrain (2016), pp.433- 464.

(k) These line is completely illegible except the initial negative verb *tm* and the simple preposition *ḥnꜥ* in the middle of the phrase.

2. *Back pillar (Fig.2)*

The back pillar bears two framed columns of writing continuing on the slightly damaged base:

ḥtp di nswt n ỉmn ỉpt n ỉ3t t̲3mt nt̲r ꜥ3 ꜥnḫ (*n*) *nt̲rw di .f ḳbḥw …… nbw*(*t*) *prt-ḫrw k3w 3pdw sn-t̲r ḳbḥw n k3 wsir wn ꜥ3* (*n*) *pr nbw* (*n*) *ỉmn ỉry ꜥ3w n ỉmn ỉi m ḥtp s3 mỉ nn Ḥr ỉr n* (*nbt*) *pr t3 šrỉt* (*nt*) *ḫnsw m3ꜥ ḫrw*

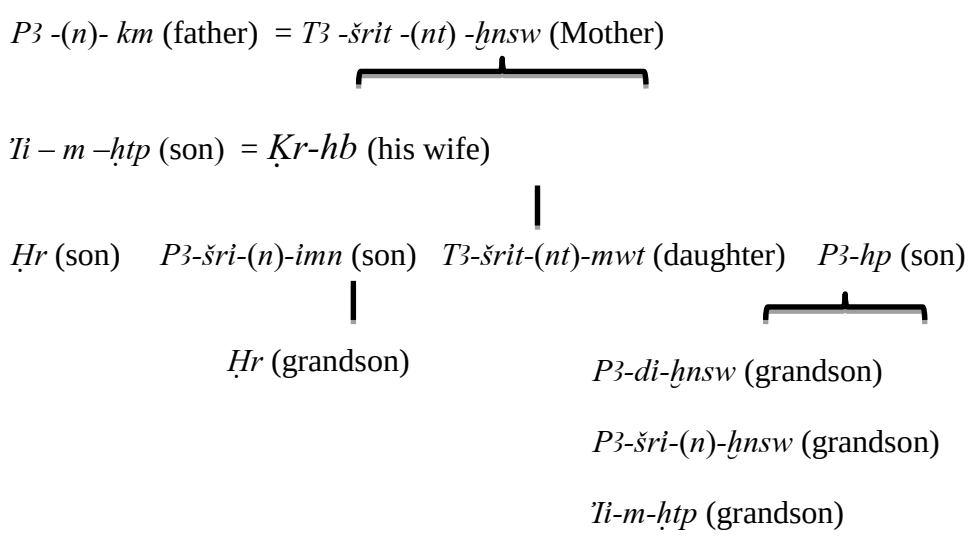
An offering that the king gives to Amun ope in Djeme [(a)]*, the great living god in the gods, that he gives the water …… invocation offerings of oxen, fowl, incense and water for the Ka of Osiris, the door-keeper of the gold-house of Amun and the door keeper of Amun ỉi-m-ḥtp, the son of the like-titled Hor, born of the (lady) of the house t3-di-*(*nt*)*-ỉmn, justified.*

(a) The god *ỉmn ỉpt n ṯ3mt*, see *LGG* I, 310. For *ỉmn ỉpt* "Amun of ope (Luxor)", see *LEM* .29 (11,2), The term *ṯ3mt*, maybe is a correction for the word *ḏ3m*; (*Wb* V. 574(2); J. D. Ray, "Thoughts on Djeme and Papremis",*GM* 45 (1981), pp. 57), which is written usually in GR period, it is refers to building as the seats of gods, (Wilson, *A Ptolemaic Lexikon,* 1237), also see Feancois-Rene Herbin, "Trois Manuscrits originaux du louvre porteurs du livre des respirations fait par Isis (P. Louvre N 3121, N 3083 et N 3166)", *RdE* 50 (1999), p. 174; Sethe, Amun und die acht Urgötter, 1929, 111-114.

(b) The name of the mother here is probably reading mistake by Legrain and most likely seems to be *t3 šrỉt* (*nt*) *ḫnsw*, see *PN* I, 369.19.

Genealogy

The family of the owner, his father, mother, brother, and his sisters can be probably reconstructed from the filiations provided in the inscriptions on our statue and that presented by the block statue of *ỉỉ-m-ḥtp* son of *P3*-(*n*)- *km* and *T3-šryt*-(*nt*)- *ḫnsw* from Karnak Cache, (Cairo Museum *JE*. 37181). The proofs that assert the connections between the two statues are the title "The door-keeper of the gold-house of Amun" which holding by the father *ỉỉ-m-ḥtp* on *JE*. 37181 and it is beared by his eldest son *Ḥr* (the owner of *JE*. 37185), and most of the paleographic and epigraphic features are same in the two statues, which means that *Ḥr* who is presented on *JE*. 37181, is the same one who has our statue, in order to illustrate that the one can quote the form that presented by N. Alzohary, *ASAE* 86, 131, and which is missing the name of the lady of the house *Ḳr-hb*, the wife of *ỉỉ- m- ḥtp* and the mother of *Ḥr* where mentioned in our statue:



Date:

On the basis of the family of the owner, its stylistic, iconographic, epigraphic and paleographic details, The block statue of *Ḥr*, who was the son of *Jy-m-ḥtp* and *Kr-hb* appears to be a typical statue of his father (Cairo Museum *JE*. 37181), which is probably dated to the reign of Ptolemy IV.

Fig.(3): Cairo Museum JE 37185[1]

[1] The photos here are taken by the researcher himself in Ismailia museum, for better photographs of the texts see http://www.ifao.egnet.net/bases/cachette/

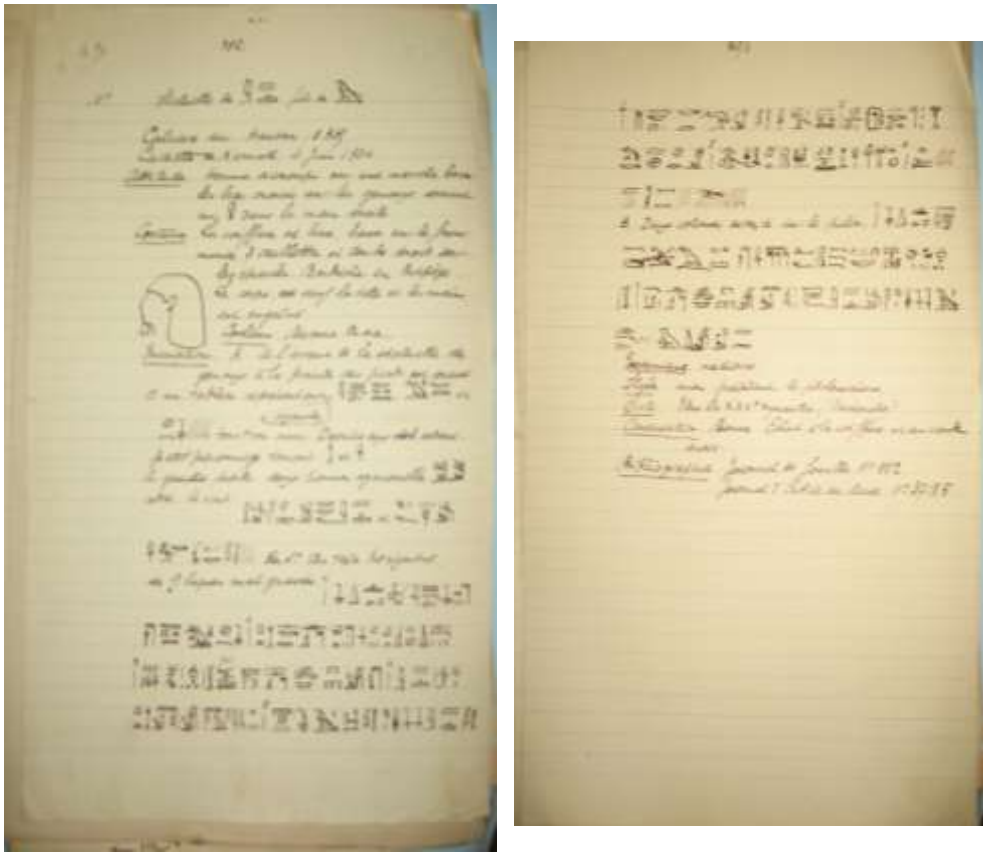


Fig. (4): G. Legrain's manuscript catalogue: K 382. Photo L. Coulon E. Jambon, Egyptian Museum in Cairo.

تمثال كتلة من المتحف المصري من خبيئة الكرنك ، رقم الكشف (K.382)

ايمان ابوزيد•

الملخص:

التمثال رقم Je. 37185 من احد تماثيل الكتلة الغير منشورة والتي تم الكشف عنها بخبيئة الكرنك بواسطة لجران عام ١٩٠٤ م. نقل التمثال إلي متحف الاسماعيلية من المتحف المصري بالقاهرة عام ٢٠٠٤م. التمثال في حالة جيدة من الحفظ مع فقد بعض الأجزاء من الكوع الأيسر وجزء من اليد اليسرى، حفظت النقوش بالكامل ماعدا السطر الأخير علي العباءة أعلي القدم. يقدم البحث الراهن دراسة تحليلية للتمثال، النصوص والمناظر المسجلة عليه.

• استاذ مساعد بكلية الاثار -جامعة جنوب الوادي ووكيل الكلية لشئون الدراسات العليا والبحوث
eman.abouzaid@arch.svu.edu.eg

The tomb of Kakm
At Qubet-el Hawa
Aswan

Dr/Inass Mustafa•

Abstract:

The tomb of Kakm which is located at the foot of the hill of Qubet el Hawa this tomb is one of the distinguished tombs in Aswan have it dis -covered by Lady Cecil in 1901 and she made her excavations brief report about it within a large group of tombs in the region and since then there has been no studies on the tomb, despite the importance attached to tomb from several aspect The tomb is belong to the Middle Kingdom and re-used in the New Kingdom

Where the priest (Kakm) (Black Bull), the high priest of the god Khnum and the supervisor of all the priests of Elephantine re decorated again and put his titles and use it and there is a set things intriguing in this tomb, including For example it is the only entrance, which opens towards the south at while all the tombs in the region open towards the north and maybe the owner wanted to open up towards the temple of Hqa-Ib or Khnum cemetery .Unlike the entrance of the tomb containing a set of motifs, which dates back to the era of New Kingdom , which we see tombs of nobles in Luxor said in their inscriptions (Mrt- Sjr) the goddess of the Theban necropolis in strikingly feature, raising the possibility that (Kakm) may works in Thebes for some time or he was originally Theban preferred to be buried here. The tomb is containing an open courtyard in front, and Hall, two of burial chamber and on both sides of the open gate of the yard on the right pits graves and to the left another pit, but nothing inside. Open courtyard rectangle containing six columns

• Aswan University dr.hosny27n@yahoo.com

bases which was carrying a court side roof while the centre remain opened. in the northern wall of the front entrance to the lounge has partially cut into the rock, and built with the stones, and the end wall cut into the rock face. Four square columns on the columns and the ceiling inscriptions represent the remains of the tomb owner after the hall a corridor leading to two burial chambers one of them is still has the coffin, which model was due to the end of the nineteenth dynasty

Key words:

Tomb – open court -hall – inscriptions – kakm –burial chamber – sarcophagus -

Location:

The tomb Carrying No. 15 in the excavation report published by the original discovered Lady Cecil the tomb located to the northeast of the Qubet el-Hawa in Aswan at the bottom of the slope within the range of the of the Old and Middle Kingdom tombs and a road paved with small pieces of stone have disappeared and covered with sand leads to it. Cecil had been found the tomb in the excavation season 1901-1902 and she made her excavations brief report about it within a large group of tombs in the region (Cecil,1903,p 60) and since then there has been no studies on the tomb, despite the importance attached to tomb from several aspect The tomb is belong to the old Kingdom and re-used in the New Kingdom

And the tomb is particularly important for several reasons including that it only tomb for New Kingdom in this spot within the tombs of Old and Middle Kingdoms, as it is the only which opens from the south while the rest of the tombs region open from the northern side which may justify the re-use more than once since its entrance facing the temple Ḥqa-ib and the cemetery of Khnum[1] and we can't ignore the connection between the

[1]- Khnemu, the first member of the great triad of Abu, or Elephantine, one of the oldest gods of Egypt, we find him mentioned in the text of Unas in such a way as to show that even at the remote period of the reign of that king his cult was very old. Khnemu always held an exalted position among the ancient gods of their country, It is probable that Khnemu was one of the gods of the predynastic Egyptians who live immediately before the archaic period, for his symbol was the flat-horned ram, and that animal appears to have been introduced into Egypt from the East; he disappears from the monuments before the period of the XIIth Dynasty. In the text of Unas the name of Khnemu is found in a section which contains twenty-five short paragraphs, the greater number of which must certainly date from a period far older than the reign of this king,. Khnemu is represented on the monuments in the form of a ram headed man who usually holds in his 'hands the scepter and the sign of life, -. He wears the White Crown, to which are sometimes attached plumes, uraei, a disk.The name of Khnemu is connected with the root *khnem* "to join, to unite," and with *khnem,* " to build"(Budge,1904,vol2,p49)

positions of the tomb owner as Khnum priest and the direction of his tomb

The owner:

The tomb belonging to (the high priest of Khnum and Satt and ᶜnket

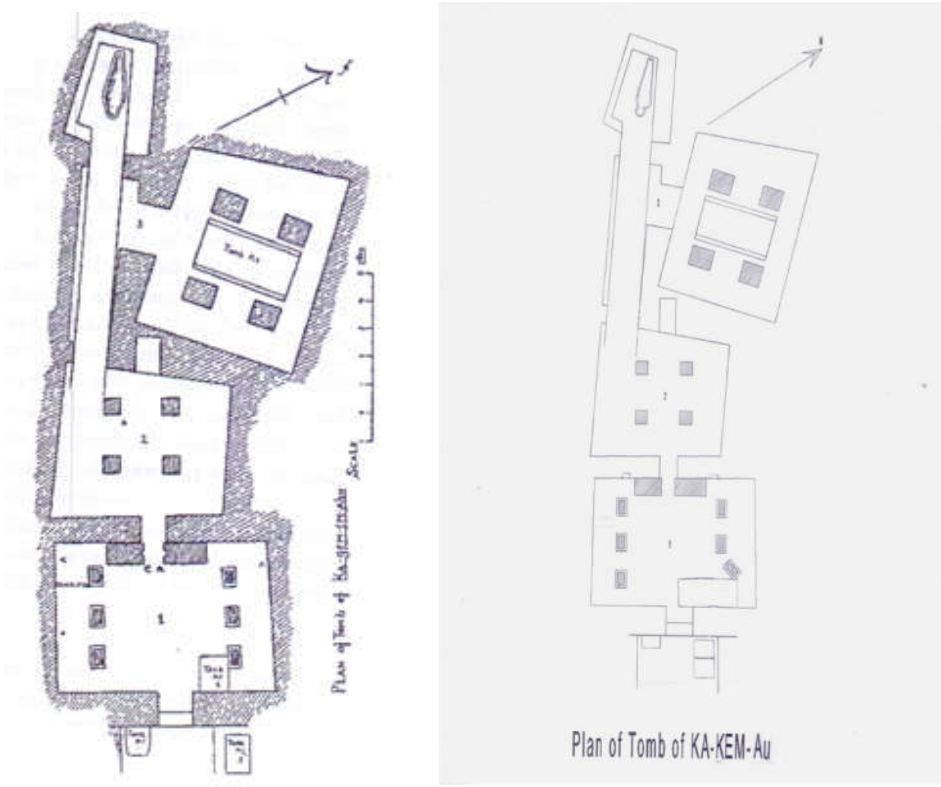
ḥm nṯr tpỉ ḫnmw sȝtt ᶜnḳt kȝkmw mᶜ ḫrw ḥtp ,and (superintendent of all the priests of Elephantine Kakm) which the original discover Lady Cecil misreading his name and mentioned him as "Ka -jmo"(Cecil,1903,p60) and he mentioned in (*PM*,1962 vol V, p237) as (Kakmt) and Ranke mentioned it as 'Kakm-Kakmw' in (Ranke,*1935,PN*, 1,p338) the name belong to the New kingdom and by rereading the writing of his names and titles repeated on the walls and columns of the tomb I found the name was "Kakm " Which means 'black bull'

Kakm has chosen his tomb carefully. According to Cecil, the tomb was back to the Old Kingdom, depending on the existence of burial pit in the open court covered with stone slabs full of predynastic pottery.

Kakm reused the tomb again in New Kingdom and probably in the late the nineteenth dynasty.

The tomb descriptions:

The tomb consists of the open courtyard, hall and two burials chambers one of them appears to have been misled. The tomb plan which was drawn by Cecil misses to some of the architectural features, which seems to have been later discovered also carries some errors of the details already exist(fig.1)



(fig.1)

Notes

- The two tomb pits to the right directly before the entrance drawn as one in the original plan but they have two openings pits between them separation wall with thickness of 18 cm. So it is clear that the second hole appeared later during the cleaning and restorations

-the wall to the right directly before the entrance should be returned back to bring the two openings inside the campus of the tomb

- directly after the entrance to the right appears tow tombs holes on the floor of the courtyard this holes is only one in the original

plan, it has been discovered during the restoration which resulted the moving of the third column to the right from its original place

- To the left and right of the hall are two small niches

The tomb consists of entrance leads to an open courtyard on both sides of the entrance to the right there are two tomb pits the first one is Engraved in the rock (Cecil) found in it late untouched burial completely eaten by white ants accompanied by a three pots , raising from the site when it cleaned, the sealing of this tomb as Cecil said made of rough stones without mortar .the length of the pit 2m, 1m width , and 50 cm depth .beside of this tomb another opened pit filled with sand, separated by a wall of stone and seems to have found later where it did not appear in the original excavation report (fig.2)

(fig.2)

` And to the left there is another pit found her on the sets of pottery vessels from various periods and both slots filled with sand and the need to clean up.(fig.3)

(fig.3)

1-The Open courtyard:

Then the entrance to the open courtyard, which has a display and lined with stone shoulders has a 1.20 m width and 1.00 m thickness immediate -ly after the entrance is located inside the floor of the open courtyard two tomb pits (fig.4) just after the entrance and both pits were covered with stone slabs and it seems that one of them was of white plaster, both filled with sand. Cecil found the first one untouched with its original sealing and found inside passage filled with refuse rock and sand cut out in making it. And in this rubbish she found a small red and black pots similar to the predynastic pottery and inside was untouched burial a wooden coffin and the mummy has eaten entirely by whit ants and eleven rough pots around the body five of them was red pottery with clay seals. The second pit have not been mentioned by the original excavation report it seems to have found while restoration of the court by the Ministry of Antiquities

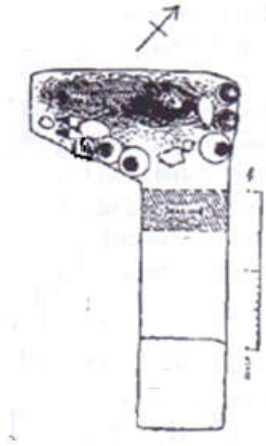


Fig.4 The courtyard pit (Cecil, *1903 4*fig3)

After the entrance is the courtyard with a length of 5.5 meters and width of 6.5 m, which contains six sandstone square columns bases three on each side, and it seems that these columns was carrying the roof of single side portico along the sides of the courtyard, which is supposed to protect the drawings on the walls. Four columns bases are similar in shape and dimensions of 50 x66 cm while the two others similar in shape and dimensions of 80x56 cm it is clear that some of these bases moved from their original locations.(fig.5)

(fig.5)

The walls of the courtyard show a thin layer of white plaster and the remains of drawings, on the right side of the north wall of the back and directly next to the hall entrance remains of in red drawing boat above White plaster.(fig.6)

(fig.6)

And on the left side from the same wall a remains of man's legs walking towards the entrance of the hall.(fig.7)

(fig.7)

And on the western wall on the left the courtyard appear in light red colour remains of funeral boat with a man in front of the boat. (fig.8)

(fig.8)

On the south side directly to the left of the entrance the layer of white plaster disappeared and on the same wall in the corner the remains of drawing represent goddesses and the remains of the crown believed to belong to Isis.(fig.9)

(Fig.9)

As presented in (*PM*, vol V, p240) there was to the left in the upper part a scene view of the deceased judgement in front of Osiris and goddesses and in the lower part Two mourners in before the offerings and the deceased kneeling in front of Hathor the Lady of the Western mountain and to the right of the entrance

is assumed that There was a scene to the mourning women before mummy in front of the tomb , all these scenes now disappeared due to falling plaster layer and the strange thing is that the scenes that still exists to the boats were not mentioned.

Unfortunately, the white plaster layer found in the courtyard suffering from serious cracks and about to disappear entirely

In the northern wall of the courtyard where the door leading to the hall up to the wall on both sides of the door there two niches the right side one almost disappeared and the left side one with dimensions of 00 .60 m length and 00.43 m width and 00.20 m depth. In both sides of the door leading to the hall appears two stone shoulders super-sized!! The right-side one with dimension of 1.50 m width and 86 cm thickness and the sand cover the lower part and the left side one with dimension of 130 cm width and a thickness of 80 cm and both shoulders have a side channel to allow the existence of a sliding door. That the distance between the shoulders not exceeding 00.72 m it's less than the width of the door amounting to 1.10 cm and does not allow the passage of the sarcophagus slot. So it's likely that it may it was built after the completion of the tomb and entering the sarcophagus.(fig.10)

fig.10

2-The hall:

The entrance leads to a four-square columns hall which Cecil called it the mortuary chapel and this hall is the most important part in the tomb since it is the only decorated part in it (fig.11). and the dimensions of this hall are 6.5 m width and 6 meters long the ceiling of the hall rises, about 1.60 m from the ground and the four square columns with the same length and width 60x60 cm and1.60 m height and in the back wall there is the niche which was placed in it the deceased's statue and its length 00.90 m and 00.87 m width, 1.28 m depth. The columns on the left keep some of their drawings on a layer of white plaster.

Fig.11

The columns:

On the east side of the first column to the left a scene of the priest Kakm in front of the goddess Isis and the image the priest here carry the same drawings features of the Nineteen dynasty

wearing a white robe and put pectoral has a small beard[(2)] and raises his right hand in a devotional position above the scene of the priest *st wrt mwt ntr* ▨ *kȝkm mḥ ḫrw* and the upper register of the column is bordered at the top by a heavy frieze of god Anubis the guardian of the necropolis . pictured in his dog form, perched in his watchful eminence on the necropolis monument, with khekers ornament in its later form with the around him the names and titles of the deceased This decoration were common in the tombs of the nobles in West Thebes in the nineteenth dynasty(ex,tomb n.409 samwt, keky Qurnh)(fig.12).

And on the south side of the same column the deceased appear in the form of priest poured purification water in front of the god Osiris Lord of the Westerners surmounted by his titles which is missing, (fig.13)

The other two side of the same column the plaster layer that covered them has fallen and the scenes disappear

1 ˉ The small short goatee beard, looking like that of a goat widened at the base, it seems false This is worn by notables and courtiers
Desroches-N, Ch, 1947 p185-232
Green. L : 2001,Vol 2, , p.73-76

Fig .12

fig.13

The second column to the left and on the east side of it the remains of scene depicting the god Anubis standing in a human form with red body and yellow dress we supposed that in front of him was the deceased but the drawing disappeared.(fig14)

Fig.14

The appearance of the deceased in front of one of Gods on every side of the columns makes us conclude the existence of sixteen gods at least beside those on the walls of course all of them disappeared now , as the scenes on the walls leaving only the scenes that we mentioned in addition to the ceiling drawings

The ceiling:

The ceiling of this hall is divided into three sections. The first runs along the axis of the entrance, the other two, on either side of this.

The central ceiling part along the axis of the entrance is divided into three sections the first two separated by yellow band on which is written text in black hieroglyphs. The third is next to the entrance and almost disappear and separated from the others by a big sign pt with blue paint and yellow stars. In the first two registers (fig.15)

fig.15

The one to the left decorated with white flying pigeons[3] with blue heads the ground colored yellow and there is a small desert

3- Pigeon was considered highly valuable, a prized fertilizer for vegetables and fruits,. Pigeon feathers were used to stuff cushions. The Egyptians used carrier pigeons. According

plants in the spaces between the birds. The wild pigeons were sometimes pictured in ancient Egyptian paintings and reliefs of wildlife along the Nile, (fig.16)

Fig. 16

the second section decorated with flying wild ducks[4] with red heads on yellow ground some of them with white and blue heads and wings and some with white and red wings we can notes the aquatic plants in the spaces between the birds .(fig.17)

to the Harris Papyrus, the oblations Ramses III gave to the Temple of Amun at Karnak included 6,510 doves and 57,810 pigeons. Priests were forbidden from eating pork, pigeon, mutton, garlic, or onions. A fragment from Deir el-Medina records a transaction of 25 pigeons for a goat. Even the deceased enjoyed a feast of poultry - the preserved dinner found in the tomb of an elderly woman buried at Sakkara included pigeon stew.

4-Wild ducks were a favorite prey for hunters. They were flushed out of their hiding places by dogs, then captured with nets or brought down by throw sticks. Ducks were often pictured in the marshes in Egyptian paintings and reliefs of wildlife scenes. Duck was a popular food, and ducks were buried with the dead and offered to the gods .The Egyptian hieroglyphic for "duck" was very common, and was used in words such as "fly," "alight," "tremble," "cleanliness," "enter," "son," and "daughter." Images of ducks decorated jewelry, furniture, clothing, and cosmetic tools. Like the goose, a duck with a turned-back head symbolized eroticism and rebirth.(https://cowofgold.wikispaces.com)

fig.17

The third register of the central part directly after the hall entrance almost vanished leaving only small parts of the scene (fig.18) under the sign of the sky pt (in my visualization), there were a group of blue baboon depending on the existence of tail and body part of baboon then separation line and in the second scene a parts of blue feathers and raising hand (fig.19) maybe it was to one of the gods and remains of vertical text (*tm ḥtp.f kꜣ n pt ꜥnḫ*) .There is a similar scene in the tomb of Djehutyemheb TT45 at Sheikh Abd el-Gurnah , which dates back and Eighteen Dynasty and re-used and decorated in the reign of Rameses II, of course, with a difference in some elements(see Davies, Gardiner, 1948, pl.IX)

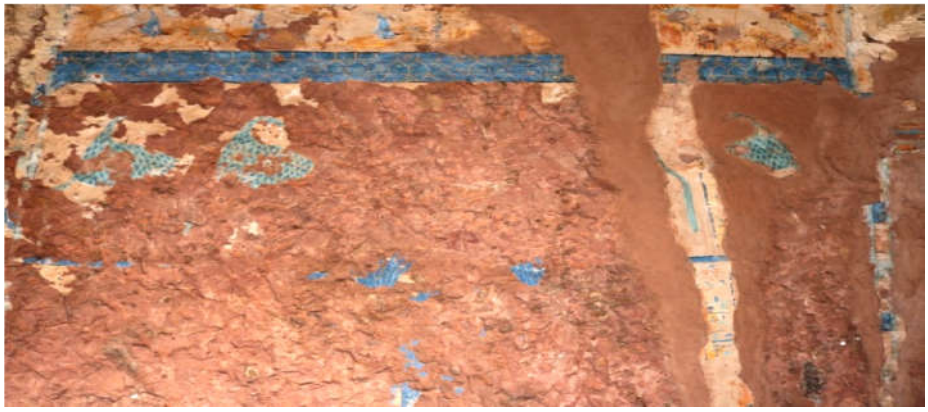


Fig.18

Fig.19

The second sections of the roof to the right divided into four registers of motifs (fig.20) separated by three lines of hieroglyphic writings and this kind of decorations popular in the tombs of the nobles in Luxor and called (the carpet) The first register is yellow interlocking spirals of patterns, forming white spaces filled with motifs such as the blue lotus flower, the second register simple blue flowers with four petals on a white ground. The third register bows floral ribbons white and blue alternately with a flower inside on yellow ground. The fourth is a yellow spiral with blue lotus on white ground. The four registers separates by ribbons of black hieroglyphic writing on a yellow

ground, the first and last lines almost disappeared the common motifs is the floral composition as a main component.

1 2 3 4

fig.20

The third sections to the right is also divided into another four different motifs (fig.21) in which the floral composition spreads and depends on alternating colors the first register interlocking spirals pattern connect and forming white spaces filled with blue lotus flower and using many colors such red -blue - light blue and yellow on white ground such pattern already exist in many tombs replacing the lotus with other motif. The second register is very simple and beautiful one White flower with eight petals inside circle with dark blue ground in a row and in the second row the same flower in yellow alternating with white flower and spaces between them filled with red color. The third register is yellow spirals ribbons with almost square designs with white and blue and red colored space in the white shape a blue square and in the blue shape a red square and in the red shape a blue square the three colors alternating. The fourth register formed overlapping white circles forming rosettes, joined by black bordered. Blue, light blue, red fields are created inside the

rosettes. The blue ones contain a red disc at the centre bordered in white, the red ones contain rectangular blue centre.

1 2 3 4

fig.21

The ceiling inscriptions:

In the middle of the central section of the ceiling decorations set religious text. A line of hieroglyphs extends along the hall axis and on both sides there are three lines of short overwriting the existing ones to the right missing many parts, the texts containing offering formula provided by the priest Kakm to a number of gods .the writing written in black over yellow ribbons, this kind of decorations that we've seen followed in the New kingdom and can be seen clearly in the tombs of both the Userhat TT51 and Huy TT40 and Nefersekheru TT296 and others.

I copy the text from the original report, which was written by Cecil to make remarks on it

Line in the middle of the ceiling (Cecil 1903, p61)

Translation:

ḥtp di nsw wsir-ptḥ-skr i

st3.t t3w s3 ist wr(t)mwt

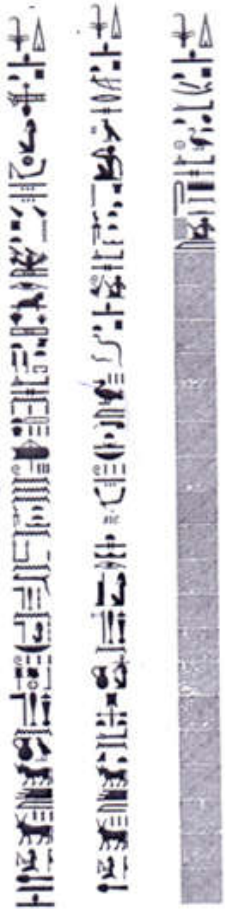
irtt wꜥb n k3 n

"*Offering to Osiris-Ptah -Sokar that found in (Shteit) -the name of the tomb - Nefertum. Hor Ruler of wind son of the great goddess the Divine Mother Isis .Anubis His double shrine (for Osiris and Anubis) to give bread and beer and bulls and the geese..... Milk (for the pure spirit) The superintendent of the priests of Khnum and Satt and ꜥnket . Kakm the justified one*"

Notes:

-the word i*npw* in cecil text lost the letter which already exist in the original text

2-The three left side lines:



Translations:

ḥtp di nsw nfr tm dsr tȝwy ptḥ skr wsir ḥri ib stȝt di.sn t tȝw mw imntt n kȝ n ns ḥm nṯrw n

nṯrw nbw ȝbw ḥm nṯr tpi ḫnmw kȝkm mḥrw ḥtp

ḥtp di nsw mr(t)sȝdr ḥkt imntt di s n.i ḥtp dfȝiw m bȝḥ(t) nbw tȝ dsrt

wsir ḥm nṯr tpi n ḫnmw sȝtt ꜥnkt kȝkm mȝꜥ ḫrw

ḥtp di nsw mȝꜥt sȝt rꜥ di.s smn

-Offerings for Nefertum smites of the Two Lands Ptah Soker Osiris who are in Shteit may given bread and the pour water of the West his soul all the gods of Elephantine the High Priest of Khnum Kakm the justified one

-Offerings for Mrtsjr Mistress of the west offered to me provisions in the presence of the powerful gods of the earth The High Priest of Khnum Satt The ᶜnket Kakm the justified one

-Offerings Maᶜt daughter of Rᶜ[5] to be given

5- Mᶜt: she was the feminine counterpart of Thoth, stood with him in the boat of Ra when the Sun-god rose above the waters of the primeval Nu for the first time. The symbol of this goddess is the ostrich feather, She is represented in the form of a woman seated, or standing, holding a scepter, in one hand, and, the emblem of "life," in the other; in many pictures of her provided with a pair of wings which are attached to her arms, and in cases she has the body of a woman with an ostrich feather for a head. The goddess Mᶜt was the personification of physical and moral law, and order and truth. In connection with the Sun god Ra she indicated the regularity with which he rose and set in the sky, and the course which he followed daily from east to west. Thus in a hymn to Ra we read, "The land of Manu "received thee with satisfaction, and the goddess Maat embraced "thee both at morn and at eve" ", she was the lady of the Judgment Hall, and she became the personification of justice, who awarded to every man his due; judging by some vignettes which represent the weighing of the heart she took at times the form of

Notes:

- in the second line we see here is the offering formula submitted to the goddess (Mrsjr mrs3gr) the silence lover goddess the necropolis protector in western Thebes [6], and this is the first appearance to her in the tombs of Elephantine- until now- in a writing attributed to the ends of the Nineteen dynasty where divine determinative disappear and only remain determinative to the man put his hand over his mouth a silence sign - (*Wb*, vol2, p104)

-we can see the letter which never used in any name writing of these gods

- The disappearance of the letter r notes after the sign gr

*These differences in Mertsjr name may attribute to two things the first that the writer made a mistake in writing because it is

---

the Balance itself. The hall in which M^{c}t sat in double form to hear the "confession" of the dead is often depicted in connection with the cxxvth Chapter of the *Book of the Dead*.(Buge,1904,vol2,p 416-18)

6- Meret-seger :The snake headed goddess of solitude, her name means “she who loves silence.” She was associated with osiris god of the dead. Meret-Seger, the serpent whose domain was the Theban desert, was said to be the incarnation and guardian of the peaks above the village of the workers who built the royal tombs in the valley of the king . The workers in the village of Deir el Medina were devoted to Meret-Seger and took her as their patron deity. Where she appears on the walls of the tombs of Ramses VI and Ramses IX, she wears the Amntet headdress, signifying the “west”—a feather resting on a standard. A votive stele dedicated to Meret-Seger, now in the Egyptian Museum in Turin, Italy, calls her Lady of Heaven and Mistress of the Two Lands and portrays her as being both sweet and ferocious. All on earth are warned to “Beware of the Peak of the West,” the name by which she was known .(Remler,2010,p120-21)

unusual to write that name or that it was written as spoken in the local dialect

By reviewing the report text, we find the sign in the second line has been reversed from the original text

- We also find in Cecil text in second line *df3iw* she write the sign the bird with short legs instead of the sign

3-The three right side lines:

Translations:

nb wsỉr ḥm nṯr tpỉ ḫnmw kȝkm mȝʿ ḫrw ḥtp

ḥtp dỉ nsw t ms ḳbḥ ỉrb ỉrṯt n kȝ n ḥm nṯr tpỉ n ḫnmw sȝtt ʿnḫt kȝkm mʿ ḫrw ḥtp

ḥtp dỉ nsw ḥwt ḥr dỉ.s ḳrst nfr ḥrw smȝ tȝwy n kȝ ḥm nṯr tpỉ n ḫnmw kȝkm

.....the lord Osiris the superintendent of the priests of Khnum Kakm the justified one

Offerings....son .....cold water, wine, milk to the soul of the Superinten -dent of the priests of Khnum Kakm the justified one

Offerings Ḥatḥor.....may he given a beautiful coffin [7] from the two lands to the Soul of the superintendent of the priests of Khnum Kak

3-The passage:

It begins at the west end of the north wall of the hall (in the plan above). And has a rectangular entry with 1.40 m height and1.20

7 - The coffin was one of the basics of funerary belief in ancient Egypt it simply expresses the desire of that lying in it to live eternal life as the preservation of the body was a condition of --immortality has carried the Egyptian texts since the period of the old Kingdom of many names for such funerary purpose called(Ḳrsw) (Wb V p65-13-14), the determinative of Ḳrsw makes it clear that the most common form in the old kingdom was the box with the convex cover and which has four columns on its corners also used another word for the coffin ḏrw.t ,and As the coffin expresses the owner desire to eternity it named (nb cnḫ)(Wb. 1-228.14) that name was more common in the Old Kingdom, where we see in the text, "Weni" from Mry ra time .in the New Kingdom the name ḏb3t (Wb V., 561,9-10) from the papyri 1 graves thefts was a word to the stone sarcophagus (Winlock, 1924, pp239 n.2, p260) the same word used in reference Mummy sarcophagus in the New Kingdom. The word mnt cnḫ (wb.II, 63,1) is believed to have been used in the Ramses period

m width It descends for 7.00 m downwards, heading towards the main burial chamber. The height of the passage at its beginning is about 1.90 m and 2.40 m at the middle 2.60 m at the end.

The passage is full of cracks in the ceiling and sides, which have been refilled and restored, but it's clear that they reappeared again and need more restoration (fig .22)

(fig .22)

4-The first burial chamber:

Half meter before the end of the passage to the right an entrance leads to the first burial chamber and the width of its entrance 1.50 m and its height 1.18 m and a room almost rectangular side free of decoration its side length, southern 6.60 m, northern7.00m, eastern5.00m and western5.67 m carries the ceiling four rectangular -shaped columns 100x80 cm in the middle of the room floor a rectangular burial pit with length 3.10m, an width 1.90 m with two inner sides edge.(fig.23)

(fig.23)

5-The second burial chamber:

Then the final chamber, or the sarcophagus chamber which is smaller than the previous one free of decoration. The New kingdom mummy sarcophagus lies in the middle of the chamber in a ramp connected to the passage. The sarcophagus dimensions 2.90m length and 1.80m width and height of 00.30m, the lower part (box) made of black granite, while the cover of white limestone the sarcophagus cover broken into pieces and in need to restoration. While the ramp dimensions length 2.90 m width 1.80 m the chamber itself trapezoidal shape of a maximum width of 3.10m from the south wall and the north wall of 2.80, while the western wall length of 3.80 m, while the eastern wall 4.00m (fig.24)

Fig24

Finally as we mentioned earlier, the tomb is very unique in the case of a Qubet-el Hawa area in terms of the location, direction and decoration and design that distinguishes causes us to believe that there are two possibilities

-The first is that Kakm was not originally from Elephantine and that he was Theban priest served in the Temple of Khnum and remained until he died in Elephantine and the buried in the same way in which it was supposed to buried in Thebes

-Secondly, it was Elephantine and the spent a part of his life in Thebes and wanted to be buried like the nobles in the Thebes West Mountain imitating, what was common at that time from motifs and inscriptions

Finally, we hope that the tomb received more care and attention to repaired and cleaned, where the sand has covered most of the open court and remainder of the inscriptions either on the open court or in the hall are exposed to many cracks and they will fall soon ,and the interior rooms need more repairs also should be reassemble the parts sarcophagus broken cover and restored, despite the presence of searchlights, electrical outlets and for some reason we do not know it's too dark there and the need for more lighting

Bibliography:

Budge, W, 1904, The gods of the Egyptians, 2vols, London

Cecil, W, L, 1903, Report on the work done at Aswan, *Annales du Service*, *tome IV*

Davies, N, Gardiner, 1926 "The Tomb of Huy, Viceroy of Nubia in the Reign of Tut'ankhamun (no. 40) London: EES,

Davies, N. 1927 Two Ramesside Tombs at Thebes, Bulletin of the Metropolitan Museum of Art, II, New York, pp.1-30, plus images.

Davies, Gardiner, 1948, "Seven Private Tombs at Kurnah" (Mond Excavations at Thebes, 2) , EES, London

Desroches, Ch., 1947"Une coutume égyptienne méconnue", BIFAO 45,

Erika.F; 1985. Das Grab des Nefersecheru (TT 296), Mainz an Rhein,

Erman.A,Grapow.H,1971,Wörterbuch der Aegyptschen sprache,Berlin

Hofmann, E, **1995** : Das grab des Neferrenpet gen Kenro (TT178), Mainz an Rhein,

Green. L: 2001**.** "Hairstyles", The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol 2, , Oxford,

Porter, Moss, 1962, Topographical bibliography of ancient Egyptian hieroglyphic texts, reliefs, and painting, vol5,upper Egypt sites

Prisse d'Avennes,2000, Atlas of Egyptian Art,Cairo

Ranke,H,1935,Die Ägyptischen Personennamen,Holstein

Remler,2010, Egyptian Mythology A to Z, Third edition ,NY

مقبرة كاكم

د.إيناس مصطفى

الملخص:

تقع هذه المقبرة أسفل تل قبة الهوا إلى الشمال الغربي وقد أكتشفتها الليدى سيسيل عام ١٩٠١ و قدمت تقرير حفائر موجز عنها. واللافت للنظر هنا هو موقع هذه المقبرة، حيث تقع ضمن صف من مقابر الدولة القديمة والوسطى بينما مقبر كاكم هى الوحيدة التي يرجع تاريخها إلى عصر الدولة الحديثة، وهذه المقبرة ترجع فى الأصل للدولة القديمة ثم أعيد استخدامها في عصر الدولة الحديثة بواسطة كاكم . إن جميع المقابر الأخرى في المنطقة مداخلها نحو الشمال في حين كان مقبرة كاكم مدخلها من الجنوب في اتجاه المعبد Ḥekqib وجبانة خنوم ،إن كاكم فى النهاية هو كاهن خنوم.

والمقبرة تخص الكاهن كاكم (الثور الأسود)، رئيس كهنة الإله خنوم والمشرف على جميع كهنة الفنتين الذى أعاد تزيينها مرة أخرى ووضع ألقابه واستخدامها،و المقبرة تحتوي على مجموعة من الزخارف، التي يعود تاريخها إلى عصر الدولة الحديثة، التي نراها فى مقابر النبلاء في الأقصر في النقوش (مرت سجر) إلهة جبانة طيبة في ملمح لافت للنظر، مما يزيد من احتمال أن كاكم قد يعمل في طيبة لبعض الوقت، أو أنه كان في الأصل طيبياً فضل أن يدفن هنا.

وصف المقبرة:

تتكون المقبرة من فناء أمامي مفتوح، وقاعة، واثنين من غرفة الدفن وعلى جانبى بوابة الفناء المفتوح على اليمين فتحتى مقابر منقورة فى الصخر وعلى اليسار فتحة أخرى، ولكن لا شيء في الداخل. الفناء المفتوح مستطيل يحتوي على ستة من قواعدالأعمدة التي كانت تحمل رواقا جانبيا مسقوفا فى حين بقى منتصف الفناء مفتوحا .أما الجدار الشمالى الأمامي والمدخل إلى الصالة فقد قطع جزئيا في الصخر، وبنى مع الحجارة، والجدار نهاية قطع في وجه الصخور. أربعة أعمدة مربعة على الأعمدة والسقف بقايا نقوش تمثل صاحب المقبرة يلى الصالة ممر يؤدى إلى غرفتى دفن إحداهما لايزال يوجد بها التابوت الذى يرجع طرازه إلى نهاية الأسرة التاسعة عشر

An Unpublished New Collection of Soul Houses Housed in the Agricultural Museum, Cairo[1]

Marzouk Al-sayed Aman•

Abstract:

The paper entitled 'An Unpublished New Collection of Soul Houses Housed in the Agricultural Museum' deals with an important part of the funerary equipment. In brief, it draws attention to a Collection of soul houses currently housed in the Agricultural Museum. This collection has great importance because it tells us the story of the evolution of soul houses.

In this paper, the author tried to publish an unpublished new collection of soul houses. The evolution, the design and date of them are examined. The offerings that were found in relief in these houses are noted.

Key words:

Soul Houses, Funerary equipment, Burial customs , Deceased, Trays of offerings, Hut chamber, Two-storied soul house, Terrace, Shelter, Roofs, Stairs, Doorways, Tanks of water Liquid vessels, Columns, Storehouses, Offerings

[1] I would like to express my thanks to the general inspector of expositions and Agricultural Museums, Mr. Mohamed Alaa, also I want to thank the director of the Cairo Agricultural Museum, Mr. Mohamed Ezzat, for giving me permission to publish this objects and for providing the photographs. Further thanks are due to the General Union of Arab Archaeologists referees for their comments; the present text owes much to their recommendations.

• **Egyptology Department, Faculty of Arts, Assiut University** dr-aman2010@hotmail.com

Introduction

Among the Agricultural Museum's collections of ancient objects can be found a collection of soul houses. Pottery models of houses were usually placed beside the mouths of the shaft-burials of comparatively poor individuals[2] of the end of the Old Kingdom[3], the First Intermediate Period and the Middle Kingdom (2181-1650BC); they were essentially an elaborate form of offering table. [4] F. Petrie was able to trace the evolution of soul houses from simple pottery trays (imitating stone offering tables) to later more elaborate examples consisting of models of houses, the forecourts of which were strewn with food offerings[5]. There is also space for storing water and grinding grain. Soul houses symbolically provisioned the deceased and housed the soul. Soul houses have much value, on account of the part they played in the burial customs of the ancient Egyptians and of the light they throw on Egyptian domestic architecture.[6]

The author will study and classify these objects into three categories: Category-1: trays of offerings, Category-2: a- trays with hut chamber, b-trays with terrace and columned shelter, Category-3: Soul houses.

[2] I. Shaw& P. Nicholson, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, (The American University in Cairo Press2002) ,209

[3] A. Badawy, *A History of Egyptian Architecture ,II, The First Intermediate Period, The Middle Kingdom, and The Second Intermediate Period,* (Berkeley and Los Angeles,1966) , 12.

[4]Shaw& Nicholson, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt* ,209

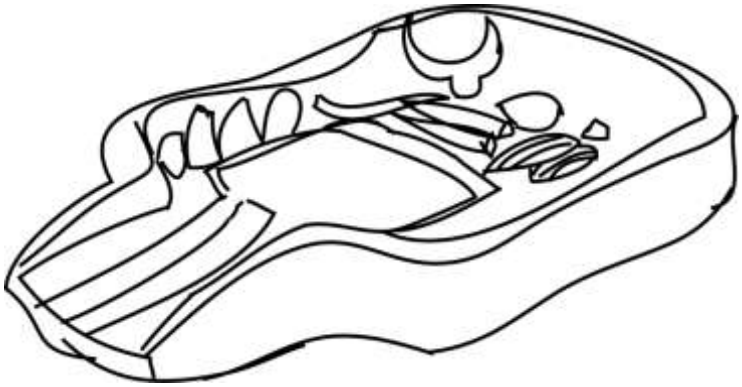
[5] W. M. Flinders Petrie ,' The Soul-House in Egypt ', in: *Man, Vol. 7 (1907),* 113-14; W. M. F. Petrie and J. E. Quibell, *Naqada and Ballas*,(London, 1896), 42.

[6] L. E. Rowe ,"Soul-Houses", in: *Museum of Fine Arts Bulletin, Vol. 6, No. 32* (Apr., 1908),17

The commentary on the models

Category-1: trays of offerings

(fig.1a) A rectangular pottery tray of offerings, photograph of the Museum



(fig.1b) line-drawing by the author

Obj.1, (fig.1a,b)

Reg. no.	667
Dimensions:	Its length is 46 cm.
Archaeological site:	Unknown
Substance:	Pottery
Dating:	Middle kingdom
Description:	A rectangular pottery tray[7] of offerings, it was copied from the stone table of offerings[8] . This tray has a border and a tank on it, with two parallel water channels, this style often occurs at Dendereh[9] , on the right of the tank are four models of the grain offering storehouses[10] or coned loaves of bread, behind the tank are offerings in relief: a hunch, a bull's head, ribs[11] or a vegetable waistband[12], and some loaves. Petrie mentioned that the trays began as simple tanks just before Eleventh Dynasty, and the models of food were added later[13]. It is noted that this tray resembles the primitive house, pictured in the hieroglyphic sign pr 'house,[14] but in the last sign the doorway in the middle.

[7]This tray is an imitating to stone offering tables. Cf. Petrie,' The Soul-House in Egypt ', *Man, Vol. 7* (1907), 113.
[8]Cf. Petrie, in*: Man, Vol. 7* (1907), 113.
[9]Cf.W.M.F. Petrie, *Gizeh and Rifeh*,(London 1907), 16.
[10]Cf. W. Helck,'Seelenhaus', *LA,V*,811
[11]Cf.W.M.F. Petrie, *Gizeh and Rifeh*, 16.
[12] W. Helck, in*:*, *LA,V*,807-8
[13]Cf.W.M.F. Petrie, *Dendereh*,(London 1900), 26.
[14]Cf. A.Badawy , *A History of Egyptian Architecture,I*,Cairo,1954,56,fig.53above-left

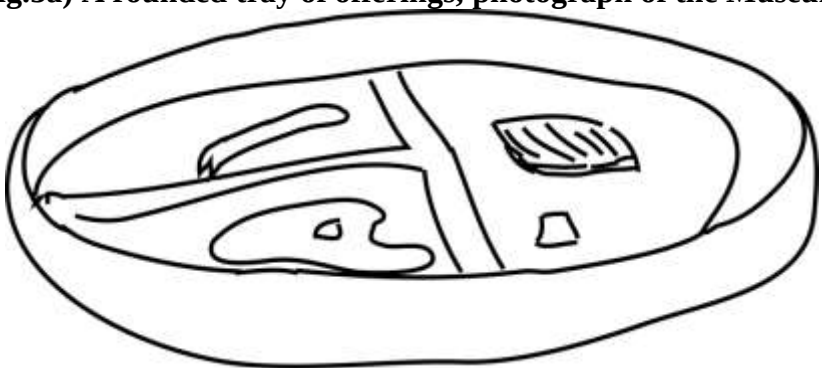
(fig.2a) An oval tray of offerings, photograph of the Museum

(fig.2b) line-drawing by the author

Obj.2, (fig.2a, b)	
Reg. no.	670
Dimensions:	Its length is 33 cm.
Archaeological site:	Unknown
Substance:	Pottery.
Dating:	Middle kingdom
Description:	An oval tray of offerings, some parts of it are missed. Two models of grain offering storehouses[15] or coned loaves, a bovine head, a haunch, ribs and a vegetable waistband are on the tray. Four channels for liquids were incised on it, two horizontal intersect two vertical. Maybe they symbol the sign *ʿnḫ*.

[15]Cf. Helck, in*: LA,V,*811

(fig.3a) A rounded tray of offerings, photograph of the Museum



(fig.3b) line-drawing by the author

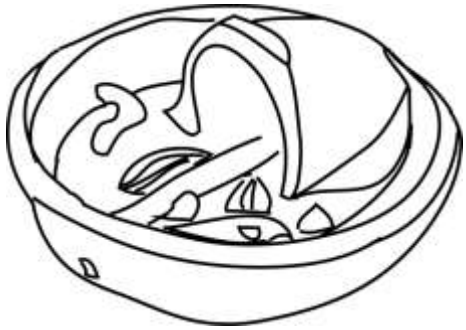
Obj.3, (fig.3a, b)

Reg. no.	666
Dimensions:	Its height is 33 cm.
Archaeological site:	Unknown
Substance:	Pottery.
Dating:	Middle kingdom

A rounded tray of offerings, with a border around, a horizontal channel for liquid, and another vertical with a gutter were excavated on the tray; they like the letter T. Helck mentioned that this style was indicative of the area of Armant[16]. One can see well modeled figures of an animal thigh, a leg of beef, a loaf, and other offerings.

[16] Helck, in*: LA,V,*806, (Fig.lb)

Category-2: a- trays with hut chamber, b-trays with terrace and columned shelter



(fig.4b) line-drawing by the author

(fig.4a) A circular tray of offerings with a hut chamber, photograph of the Museum

Obj.4, (fig.4a, b)

Reg. no.	672
Dimensions:	Its diameter is 29 cm.
Archaeological site:	Unknown
Substance:	Pottery.
Dating:	Middle kingdom

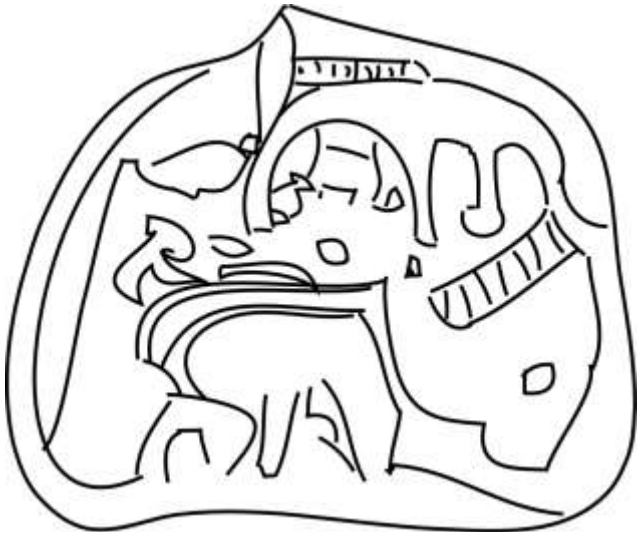
Description: A circular tray of offerings with a hut chamber, offerings of sacrificial animal with bound members, haunch, ribs[17] or vegetable waistbands[18], and some loaves occupied the courtyard .a Hut chamber[19] stood at the end of the courtyard. The top of the hut is rounded with a cornice to it. A water channel excavated in the court along a central axis. It seems that this tray developed into terrace with columned shelter which developed into soul-houses.

[17]Cf. Petrie, *Gizeh and Rifeh*, 16.

[18] Helck, in*: LA,V*,807-8

[19]*Cf. Petrie, Gizeh and Rifeh, Pl. XV (7);* or a rude shed appears at one end of the tray. *Cf.* Rowe, "Soul-Houses", in*: Museum of Fine Arts Bulletin, Vol. 6, No. 32 (Apr., 1908),18.*

(fig.5a) Tray with terrace and columned shelter, photograph of the Museum



(fig.5b) line-drawing by the author

Obj.5, (fig.5a, b)

Reg. no.	668
Dimensions:	Its height is 33 cm.
Archaeological site:	Unknown
Substance:	Pottery.
Dating:	Middle kingdom
Description:	Tray with terrace and columned shelter:

This tray developed into soul-house, The tray became a courtyard, entered by a doorway, furnished with a tank in the middle[20], with two parallel water channels and gutter. Offerings of a bull's head, haunch, loaves, and other food occupied the courtyard. A hut stood at the end of the courtyard[21], and an awning between side walls and rests on one cylindrical column. The top of the hut is rounded with a cornice to it. The awning was erected as a shelter against the sun and the dampness of cool nights[22]. A water-jar was put on a stand in one side of the hut. The hut was furnished with a chair[23]. Stands or places for water-jars occupied three sides of the court. The staircase opens onto the roof of the portico through a gap in the outer balustrade. [24] The roof is enclosed by low walls.

[20]Cf. Petrie and Quibell, *Naqada and Ballas*, 42, pl. XLIV(4).
[21]Cf. Petrie and Quibell, *Naqada and Ballas*, 42, pl. XLIV(4).
[22] Cf. Badawy, *A History of Egyptian Architecture ,II, The First Intermediate Period, The Middle Kingdom, and The Second Intermediate Period* , 14.
[23]Cf. Petrie, *Gizeh and Rifeh*, pl.I(102).
[24] Cf. Badawy, *A History of Egyptian Architecture ,II, The First Intermediate Period, The Middle Kingdom, and The Second Intermediate Period*, 14.

Category-3: Soul houses

(fig.6a) A copy of soul house with terrace and two ventilators, Agricultural Museum, No.677, photograph of the Museum

(fig.6b) The origin, soul house with terrace and two ventilators, Egyptian Museum, No. 38970
Marwa Abdel Razek, *The Study of the Houses of Ba in Ancient Egypt Applied in the Egyptian Museum, Master's Thesis*, Faculty of Archaeology Cairo University 2015,211, fig.266.(The thesis in Arabic)

(fig.6c) line-drawing by the author

Obj.6, (fig.6a, b, c)

Reg. no. 677

Dimensions: Its height is 37.5 cm.

Archaeological site: Rifeh[25]

Substance: Pottery

Dating: Twelfth Dynasty[26], Middle kingdom.

Description:

A copy[27] of soul house with terrace and two ventilators (fig.6a): the house stands at the back of a court. A rectangular water tank excavated in the court along a central axis. Such an arrangement was actually found in the mansions of Twelfth Dynasty at El lahun[28]. The portico runs in front of the house between side walls and rests on two cylindrical columns. A door opens from the portico into the rooms. The stairway in one flight ascends to the terrace. The vaulted opening of the ventilator

[25] Marwa Abdel Razek, *The Study of the Houses of Ba in Ancient Egypt Applied in the Egyptian Museum, Master's Thesis,*(Faculty of Archaeology Cairo University 2015),211, fig.266.(The thesis in Arabic)

[26]Cf. Badawy, *A History of Egyptian Architecture ,II, The First Intermediate Period, The Middle Kingdom, and The Second Intermediate Period*, 14.

[27]This is a copy, the origin housed in the Egyptian museum, JE 38970(fig.6b). See: Marwa Abdel Razek, *The Study of the Houses of Ba in Ancient Egypt Applied in the Egyptian Museum, Master's Thesis,*211, fig.266.

[28] Badawy, *A History of Egyptian Architecture ,II, The First Intermediate Period, The Middle Kingdom, and The Second Intermediate Period*, 14.

(Arabic, mulqaf) appears at each side of the terrace immediately behind the wall of the portico. The space between the ventilators is enclosed by a low balustrade which is interrupted in the center. [29]

(fig.7a) Two-storied soul house, photograph of the Museum

[29] Cf. Badawy, *A History of Egyptian Architecture ,II, The First Intermediate Period, The Middle Kingdom, and The Second Intermediate Period*, 14,fig.1a

(fig.7b) line-drawing by the author

Obj.7, (fig.7a, b)

Reg. no.	678
Dimensions:	Its height is 38.5 cm.
Archaeological site:	Unknown
Substance:	Pottery.
Dating:	Middle kingdom
Description:	Two-storied soul house[30], this is the most elaborate type of house, where the whole area of the ground floor is surmounted by a second story. The stairway ascends along the lateral wall to reach the second story. This is unusual style of house without a portico in the second story. The stairway leads directly to the door of this story. In front of the ground floor, a court enclosed by two balustrades. The entrance of the court and house open without parapet wall. Three parallel water channels excavated in the court along a central axis. In front of the house, on the left, are offerings in relief: a leg of beef, an animal thigh, some water vessels, and a table loaded with breads.

[30] Cf. Badawy, *A History of Egyptian Architecture ,II, The First Intermediate Period, The Middle Kingdom, and The Second Intermediate Period*, 16-17.

General commentary:

The evolution of soul houses

The development of soul houses appears to have been in the following order:

At first (from the prehistoric age to the V Dynasty) a mat was laid on the grave with a pan of food upon it[31].

Then, afterwards, this offering was carved in stone (from the III Dynasty onward) as a table of offerings to give permanent satisfaction for the soul [32]. The upper surfaces of offering tables were often carved with the loaves, trussed ducks and vessels required by the cult, so that the stone-carved images could serve as magical substitutes for the real food offerings, usually with the additional back-up of the hieroglyphic offering formula and lists of produce[33]. Often there were cups, grooves or channels cut into the surface so that liquids as water, beer or wine could be poured on to the table[34].The stone table was then copied as a pottery tray of offerings, see figures 1-3. To the tray was next added a shelter[35], copied from the Bedouins tent; next a shelter on columns; then a hut was put into this portico; then chambers were copied; wind openings (Arabic, mulqafs) were then added; roof courts followed; and then verandahs on the roof; next we see complete two-story houses; and these lastly were furnished with pottery models of couch, chair, stool, fireplace, water jars, and the figure of a woman making bread. [36] The complex forms with shelters, staircases, and upper stories, probably belong to the Twelfth Dynasty. [37]

[31] Petrie , in: *Man, Vol. 7 (1907),* 113; Rowe ,in: *Museum of Fine Arts Bulletin, Vol. 6, No. 32 (Apr., 1908),*17; Petrie, *Gizeh and Rifeh,* 15.

[32]Petrie , in: *Man, Vol. 7 (1907),* 113.

[33] Shaw& Nicholson, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*,209

[34] Shaw& Nicholson, *The British Museum Dictionary of Ancient Egypt*,209

[35] Rowe ,in: *Museum of Fine Arts Bulletin, Vol. 6, No. 32 (Apr., 1908),*18

[36] Petrie ,' The Soul-House in Egypt ', *Man, Vol. 7 (1907),* 113; Petrie, *Gizeh and Rifeh*, 15.

[37]Cf.Petrie, *Dendereh*, 26.

These pottery houses were included in burials to magically provide shelter and food for the deceased[38], and prevent souls wandering back to the village.[39]The rock-cut or stone-built tombs of the wealthiest Egyptians were much grander dwellings for the souls of their owners. [40]

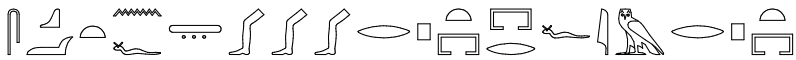
Architectural elements

Roofs:

Roofs are vaults (fig.4); sometimes the flat roof was used (fig.6), especially when the house consists of two stories (fig.7). On account of the need to the roof, a flat curve can be tolerated for the vault over the ground floor (fig.5).

Stairs:

Stairs are always external. They mostly rise along the left side wall in the court [41](figs.5, 7) or feature flights of steps on the right ascend to the trace (fig.6). They led to the upper floor directly or through a door (fig.7).
Sometimes the staircase opens onto the roof of the portico through a gap in the outer balustrade (fig.5). [42]
The stairs have a religious value. It was mentioned that the deceased climbs a ladder to the sky in order to unite with the gods of eternity in the underworld.

 [43]

šḳt n.f t3-rdw r pt pr .f im r pt

"The steps (stairways) were built to him, to ascend on sky there."

[38]G. Pinch, *Magic in Ancient Egypt*, London 1994, 153,fig.82
[39] Petrie , in:, *Man, Vol. 7 (1907),* 113.
[40] Pinch, *Magic in Ancient Egypt*, 153
[41] See: Badawy, *A History of Egyptian Architecture ,II, The First Intermediate Period, The Middle Kingdom, and The Second Intermediate Period*, 17.
[42] Cf. Badawy, *A History of Egyptian Architecture ,II, The First Intermediate Period, The Middle Kingdom, and The Second Intermediate Period*, 14.
[43]*pyr.365a*

It was mentioned too in CTVII, 33a that the deceased climbs sky on the so-called stairs.

[44]

i3k .f ḥr .s m rn .f pw n m3ḳt

"May he climb on the so-called stairs"

Columns:

Columns are cylinders (fig.6), sometimes with rounded base (fig.5) set upon flat floor. Sometimes they are topped with palm form capitals (fig.5), and occasionally with an abacus. [45]

Doorways: Doorways were generally built with stone lintels, though Flinders Petrie found evidence for arched doorways as well as for vaulted roofs made of bricks at the 12th dynasty city[46] .the two styles were found in this collection of soul houses.

Cornice: The characteristic cornice of most Egyptian buildings, consisting of a large cavetto[47] molding decorated with vertical leaves, and a tours molding below.

Tanks of water and liquid vessels

Water was the primeval matter which brought forth everything[48]. In the mortuary cult the water was linked to the idea of reanimation and it liberated one from the paralysis of death[49].So one can see in the tomb of Seshathotep (Giza, Fourth Dynasty)

[44]*CTVII,33a*

[45] See: *Badawy, A History of Egyptian Architecture , II, The First Intermediate Period, The Middle Kingdom, and The Second Intermediate Period* , 17.

[46] *www.reshafim.org.il/ad/egypt/building/elements.htm*

[47] Cavetto is a type of architectural molding that curves inward towards a wall. It gets its name from the Italian for "to hollow," and features a concave curve that represents at least one-quarter of a circle or more. This trim serves both an aesthetic and functional purpose within a room. It acts as a decorative element or transition piece, and also helps to hide gaps and seams at walls, ceilings, or doors. Cavetto molding is most commonly associated with ancient Egyptian architecture, where it was used to create cornices along the tops of a building. *www.wisegeek.com/what-is-**cavetto**.htm*

[48]M. Lurker, *An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Egypt* (London, 1996), 127.

[49] Lurker, *An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Egypt* ,127-128.

the deceased seated at an offering table before the 'Butler of the Great Jar-Stand' who proffers a jar[50].

The sources of water vary on trays of offerings and soul houses such as, a tank of water with two parallel water channels, which often occur at Dendereh[51] fig.1, four channels for liquids, two horizontal intersect two vertical , a style which was indicative of the area of Armant[52]fig.2, a horizontal channel for liquid, and another vertical, they like the letter T,fig.3, A water channel excavated in the court along a central axis fig.4,a tank of water and two parallel water channels and gutter, moreover many jars of water fig.5, A rectangular water tank excavated in the court along a central axis, Such an arrangement was actually found in the mansions of Twelfth Dynasty at El lahun[53]fig.6, three parallel water channels excavated in the court along a central axis and some liquid vessels fig.7.

Various kinds of offerings (food and drinks)

Sacrificial animal with bound members: The roping and throwing a bull is a necessary preliminary to its slaughter. When its legs are tied tightly together, the head is upward and backward the butchers enable to slain it[54]. So one can see many of an animal thigh in the butchering scenes in the tombs as offerings[55], and also many of an animal thigh models on trays of offerings and soul houses, see figs.3, 4, 5, 7.

Cattle were slain by cutting the throat with knives; they were bled, then skinned[56]. After the animal was skinned, it was disemboweled and the butchers then dismembered the various

[50] John A. Wilson,' Funeral Services of the Egyptian Old Kingdom', in: *JNES, Vol. 3, No. 4 (Oct., 1944),* 214.

[51]Cf. Petrie, *Gizeh and Rifeh,* 16.

[52] Helck, in: *LA,V,*806, (Fig.lb)

[53] Badawy, *A History of Egyptian Architecture ,II, The First Intermediate Period, The Middle Kingdom, and The Second Intermediate Period*, 14.

[54] F. E. Zuner, *A History of Domesticated Animals*, London, 1963,225.

[55] Wilson, in: *JNES, Vol. 3, No. 4 (Oct., 1944),* Pl.XIV.

[56] W. Darby ,P. Ghalioungui and L. *Grivetti, Food, the Gift of Osiris ,I,* (London,1977),146,figs.3.35, 3.36 ; A. M. Blackman, *The Rock Tombs of Meir ,I,* London1914, pl. II.

parts, as bull's head, leg of beef, haunch, rib cage and other select organs with fair accuracy. Select pieces were presented as offerings or exhibited as 'filets' or joints suspended from ropes in 'meat shops'[57].

The head of an ox was considered one of the preferred objects of the offering list, which supplies the deceased with his favorite food. It also has a symbolic meaning as it represents the cutting of the god Seth's head who transformed himself into a bull, to be able to pursue Isis [58]. Thus, offering a head of an ox to the deceased could mean that no evil can block his way during his journey in the Netherworld[59]

Ribs[60] and vegetable waistbands[61]: Währen mentioned that, the incised forms , which were found on trays of offerings or soul houses (like figs.1, 2, 4) cannot be explained definitively, but based on observation he, thinks that they are oval loaves, placed on top of each other on small pot. He listed these forms under the name of pancakes and pastries. [62]While Helck say that they are Vegetable waistbands[63]. But Petrie considered them ribs[64]. One sees that in the trays of offerings or soul houses that contain these forms; they mostly have two models of them each time. At the same time there are also oval loaves on these trays and soul houses so it is likely that one of these two forms is ribs and the other is vegetable waistbands, especially onions or lettuce.

Onions: In ancient Egypt onion is mentioned as one of the funerary offerings as early as third and fourth dynasties. Onions are depicted on the banquet tables for great feasts –both large and

[57] Darby , Ghalioungui and Grivetti, *Food, the Gift of Osiris ,I,*147,figs.3.37- 3.39.
[58] L. Manniche , *Sexual Life in Ancient Egypt,*Routledge,2004,54.
[59] Aisha M. Abd alaal, 'A Late Middle Kingdom Offering Table Cairo Temp. No. 25.10.17.1', in: *MDAIK,62,2006*,5
[60]Cf. Petrie, *Gizeh and Rifeh*, 16.
[61] Helck,'Seelenhaus', *LA,V,*807-8
[62]M. Währen, *Typologie der altägyptischen Brote und Gebäcke*, (Bern 1961), 14.
[63] Helck, in:*LA,V,*807-8
[64]Cf. Petrie, *Gizeh and Rifeh*, 16.

peeled onions are slender, immature ones. They were among the offerings placed upon the alters of the gods , together with gourds , cakes, beef, goose or wild fowl, grapes, figs, wine and the head of the victim. Frequently a priest is holding onions in his hand or covering an alter with a bundle of their leaves and roots. In ordinary offerings they were bound together in a single bundle. On the other hand, it is reported that certain priests abstained from them as unlawful food[65].

Lettuce: Lettuce and onions were planted in gardens in ancient Egypt[66]. Lettuce was regarded as an aphrodisiac, which explains its popularity as an offering, to preserve sexual effectiveness meant to preserve life[67]. So, lettuce was represented with pointed leaves and stem in the offering scenes[68]. As lettuce was considered an aphrodisiac it was featured in the yearly festival of Min, the ithyphallic god of fertility and procreation.[69] In this festival one can see men carrying erect lettuce plants on platform with stylized representation of lettuce garden. They follow the statue of Min in the procession[70]. Lettuce was shown also in special depictions of Amun , as in the temple of Luxor, which identified him with Min[71].

Loaves: Bread was important among grave goods[72]. Bread which was represented on the soul houses was often rounded (fig.7) or coned loaves or possibly cakes (fig.4). Not only people need

[65]Marian Coonse, *Onions, leeks & garlic: a handbook for gardeners*, (Texas 1995), 4.
[66]P. E. Newberry, *Beni Hasan , I,* (London1893),pl.29
[67]Lurker, *An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Egypt*,76.
[68]P. Montet, *Les Scenes de la Vie Privée dans Tombeux Egytiens de L'ancien Empire*, Oxford Univ. Press, (Oxford, 1925), 388, figs.47, 48; A. M. Blackman, *The Rock Tombs of Meir, II,* (London1915), pl. X.
[69]Jack R. Harlan,' Lettuce and the Sycomore: Sex and Romance in Ancient Egypt', in: *Economic Botany, Vol. 40, No. 1* (Jan. - Mar., 1986), 4, 6.
[70]J.A. Wilson and T.G. Allen (eds.*), Medinet Habu,IV, Festival Scenes of Ramses III*, Univ. Chicago Press, (Chicago, 1940), pls.200, 201; L. Keimer, 'Die Pflanze des Gottes Min', in: *ZÄS, 59, (1924*), 142
[71]M. Lurker, *An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Egypt* (London, 1996),76.
[72] Lurker, *An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Egypt* , 35.

bread in the otherworld but also gods too. It was mentioned in the pyr.866a [73]

t3.k m t3 nṯr ỉmyt ḥwt wsḫt

" Your bread and god's bread come from the wide hall"

The conclusion

Soul houses are pottery models of houses were included in burials of comparatively poor individuals of the end of the Old Kingdom, the First Intermediate Period and the Middle Kingdom. This study illustrates the development of soul houses from simple trays of offerings to the complex forms of soul houses with shelters, staircases, and upper stories.

The forecourts of soul houses were strewn with food offerings as coned loaves of bread, tied bulls, bulls' heads, hunches, ribs' and vegetable waistbands (onions and lettuce).Often there were cups, grooves or channels cut into their courtyards so that liquids as water, beer or wine could be poured on.

Soul houses symbolically provisioned the deceased and housed the soul. They played a great part in the burial customs of the ancient Egyptians and they throw light on Egyptian domestic architecture.

[73] *pyr.866a*

مجموعة جديدة غير منشورة من مساكن الروح محفوظة بالمتحف الزراعى بالقاهرة

د.مرزوق السيد أمان•

ملخص البحث:

يتعامل مع جزء مهم جدا من الأثاث الجنائزى فى مصر القديمة وباختصار انه يلقى على مجموعة جديدة من مساكن الروح محفوظة فى المتحف الزراعى وهذه المجموعة مهمة جدا لأنها تخبرالمختصين عن فكرة مساكن الروح وعن قصة تطورها . وهذه المجموعة عبارة عن نماذج لصوانى قرابين وبيوت مصنوعة من الفخار كانت توضع بجوار مدخل الدفنات الفقيرة نسبيا فى نهاية عصر الدولة القديمة وفى عصر الانتقال الأول وعصر الدولة الوسطى.

لقد تطورت هذه المساكن عن موائد القرابين الحجرية ،ففى البداية كانت عبارة عن صوانى للقرابين من الفخار تقليدا لتلك الموائد المصنوعة من الحجر وبعد ذلك ظهرت نماذج لمساكن مصنوعة من الفخار وكانت أفنيتها مملؤة بالقرابين وأماكن لتخزين المياه والسوائل وأغراض أخرى. وكانت هذه المساكن تمد المتوفى رمزيا بالقرابين كما كانت مسكنا لروحه ومن ذلك اخذت مسماها "مساكن الروح". ولقد كان لهذه المساكن أهمية كبيرة حيث انها أمدت المختصين بمعلومات عن عادات الدفن فى مصر القديمة فى تلك الفترة كما أنها أمدتهم بطريقة غير مباشرة بمعلومات عن العمارة السكنية فى مصر القديمة .

وفى هذه الدراسة فان الباحث قد قسم هذه المجموعة الى ثلاثة أجزاء الجزء الأول صوانى القرابين ،الجزء الثانى صوانى للقرابين وفى نهايتها كوخ صغير ونوع اخر من الصوانى توجد بنهايته شرفة تحملها أعمدة (تمثلان الحلقة الوسطى بين صوانى القرابين البحتة ومساكن الروح الخالصة) ثم الجزء الثالث مساكن الروح سواء ذات الطابق الواحد أوالطابقين.

كما تناول الباحث بالدراسة الطرزالمختلفة لتلك المساكن وكيفية تطورها وكذلك العناصر المعمارية لهذه المساكن كل على حدة وكذلك القرابين الموجودة فى افنيتها.

الكلمات المفتاحية:

مساكن الروح، معدات جنائزية، عادات الدفن، الموتى، صوانى قرابين، كوخ، مسكن روح ذو طابقين، شرفة، مأوى، أسطح، سلالم، بوابات، أوانى للسوائل، خزانات للمياه، مخازن، قرابين

• استاذ مساعد كلية الاداب جامعة اسيوط dr-aman2010@hotmail.com

The Goddess *sḫt* in Ancient Egypt

Mona Abou El Maati[•]

abstract:

The goddess Sekhet was the lady of fields and marshes, She was the lady of fowling and fishing in ancient Egypt.She held a lot of titles and epithets which show her importance to the deceased and to the king.

Her name is mentioned in most of the hunting scenes which were represent on the walls of the tombs throughout the pharaonic period.the owner of the tomb held titles to show his relation to the goddess as "the beloved and companion of Sekhet.

Sekhet appears holding a lot of goods especially in the Nile god processions which were very common on the walls of the Greco-Roman temples.She formed a triad with Hapy and the king, as she was mentioned as the mother of the king who begot him and who suckled him.From this research i found how important is the goddess Sekhet through what she held from titles and epithets and her functions so i considered her to be the goddess of inundation which the Egyptian waited for every year to renew their life and bring fertility to the lad.

Key words

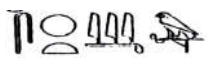
Goddess ,Field , Sekhet , Hapy , Plant , Offering , Dendera , Edfou

[•] **Assistant professor at the faculty of Archaeology-cairo University**
dr.monaelnadi@ymail.com

Introduction

sḫt[1] is a field goddess, known and attested from the Old Kingdom to the Greco-Roman period[2]. She is a personification of the flooded and watered land, and is also the patron of fish spearing and bird catching[3].

She does not have a cult, but she is mentioned wherever there is fishing, fowling and hippopotamus hunting[4]. It is said that the bird catcher god "*ḥb*" is her son[5], and she was considered to be the patron of the Nile god Hapi especially from the Middle Kingdom and later on[6].

Her name is written with the sign of field with different determinatives such as: The god Horus on the sacred holder(*i3t*) as  [7],or as a seated woman [8], as a

[1] The sign *sḫt* shows reeds growing side by side with shoots between them and originally referred to a marshland or reed thickets where birds and fish were caught , in the Old Kingdom it was written by a similar sign *sm* meaning "grass".
see; H.Altenmüller, Feld in *LÄ II*,148-149; Wb IV, 120,11-12

[2] W.Guglielmi, "Sechet"in *LÄ V*, 778; Ch.Leitz, in *LÄGG VI*, 495; P.Wilson, A Ptolemaic Lexikon, A Lexicographical study of the texts in the temple of Edfu, Leuven 1997, p.912.

[3] H.Altenmüller, Die Jagd im Alten Ägypten,Hamburg 1967; Id., in *LÄ III*, 219-236; Decker,Wolfgang,and M.Herbst, Bildatlas zum Sport im alten Ägypten, *HdO 14*, 1994; K.Martin, Vogelfang, jagd, netz,-steller, in *LÄ VI*,1051-1052; A.Blackman, The Rock tombs of Meir II, The Tomb of Senbi's son Ukh-Hotep, *Archaeological survey of Egyptian Memoir 23*, London 1915, pl.11; III, pl.5; VI, pl.13 right; P.Newberry, Beni Hassan I, London 1893, pl.34; II, pl.18; III, pl.6, fig.96; J.Vandier, Moʿalla, La Tombe d'Ankhtifi et la Tombe de Sebekhotep, *BdE 18*, Le Caire 1950, p.262; P.Wilson, *PTL*, p.912.

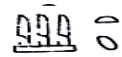
[4] Säve-Söderbergh, On Egyptian representations of Hippoptamus hunting as a religious motive, 1953, s.38, Anm.5; Wilson, *op.cit*, p.912.

[5] Ch.Leitz, *LÄGG V*, 110; Pyr.555d; B.Behrmann, Das Nilpferd in der vorstellungswelt der Alten Ägypter, Bd II,1996,88; E VII,124.

[6] Ch.Leitz, *LÄGG VI*, 496; J.Baines, Fecundity figures, Egyptian personification and the iconology of a genre, 1985, 198-207; A.Gutbub, Kôm Ombo I, 1995, 255 right.

[7] Pyr.555d.

[8] Wb IV, 231, 8-10; P.Newberry, El Bersheh, The Tomb of Tehuti-Hotep, *Archaeological Survey of Egypt Memoir 3*, part I, London 1895, pl.20/22; Urk.IV 1202, 1203, 1606;

woman holding a bird in one hand [9] and a lotus or water plant in the other hand, as  an egg[10], in the Greco-Roman Period its name is written with the cobra as a determinative [11].Sometimes her name is written without a determinative[12].

In her study of Sekhet Guglielmi [13]said that Sekhet was not a goddess by the full means of the words , she remarked the absence of a cult and the rarity of offerings made to her. She used the definition of Morenz about her that she is a goddess of a special nature or an administrative and a place goddess[14].

I present this study to prove that we have a very important deity and I will try to give some clues to her importance.Also to answer to the questions which came to my mind after the remarks of Guglielmi: Is Sekhet really not having a great importance? Is she just a personification of place? Does she had a family or not ? so in this study I will focus on some aspects of the deity to strengthen the idea of her importance.

The Goddess Sekhet in Texts:

Sekhet's name was first mentioned in **Pyramid Texts**, showing her relation to a bird catcher god whose name is *ḥb* to be her son, as we read:

ỉrt nb(*t*) *sḫt n sꜣ.s ḥb*

Norman de Garis Davies, The Tomb of Ken-Amun at Thebes, *Metropolitan museum of Art Egyptian Expedition V*, part I, New York 1930, pl.51; Urk IV , 917.

[9] N.De G.Davies, The Rock Tombs of Deir El Gebrawi, London 1902, Tf.5

[10] Wb IV, 231, 10.

[11] Caminos, Literary fragments in the Hieratic script, 1956, Tf.1 section A, 2,5.

[12] L.Speleers, Recueil des Inscriptions égyptiennes des Musées royaux du cinquantenaire à Bruxelles, 1923, Nr.83,13

[13] W.Guglielmi, Die Feldgöttin *sḫ.t*, *WdO 7*, Tübingen 1974.

[14] S.Morenz, Ägyptische religion, 29.a "Ressortgott"oder "Sondergott"

"All which the goddess Sekhet produces belongs to her son *ḥb*"[15].

In **Coffin Texts,** She is mentioned as the one who helps the deceased to be a fowler of the gods who gives water[16], and that she is the one who brings the birds and put them in the net of the deceased:

Rdi n.i sḫt …r tpw i3dwt

" Sekhet has put (something may be birds) for me at the tops of the nets".

She is also mentioned after Hapy in another text, as she is:

'In sḫt inn.s 3pdw

" By Sekhet who brings the birds" [17]

Her name usually occurs accompanying the fishing, fowling and hunting scenes , Those activities which were performed by the deceased to secure his needs of food and also to show his excellent sportive skills in front of his people.Those scenes were very popular on the walls of the tombs from the Old kingdom throughout the pharaonic period.The texts which are registered with hunting scenes called these activities as the "*k3t sḫt* " which means the "work of Sekhet"[18]

In the following examples of some monuments and tombs, we read the name of Sekhet followed by her epithets , to show her functions and her relation to the deceased, as we read:

- **The Tomb of *ḏʿw*** in Deir el Gebrawy[19], the goddess is mentioned in the texts as:

[15] Pyr.555 d; S.Mercer, The Pyramid texts in translation and commentary, 1952, p.115.
[16] CT VII, 234 b and d.
[17] CT VI, 171 K.
[18] Säve-Söderbergh, Four eighteenth dynasty tombs, Private Tombs at Thebes I, Oxford 1957, pl.7, 14; Urk IV, 1422.
[19] N.De G.Davies, The rock Tombs of Deir El Gebrawi, London 1902, Tf.5

"nfr.wi ỉww sḫt nbt ḥb ḫr m ỉr rmw r ȝpdw n kȝ n NN"

"How beautiful is the coming of Sekhet mistress of the catch, (carrying) with fishes and birds for the soul of NN"

- On a Sarcophagus of *ḥnnw*

This sarcophagus is from wood, from Assiout, dated back to the Middle Kingdom, the deceased is mentioned as:

ỉmȝḫy ḫr sḫt "The blessed before Sekhet"[20]

- The Tomb of *ʿnḫ-tifi*

In his hunting scene the following text is in front of him[21]:

nḏr tp nḏr sḫr sḫt tȝ ḥnwt ḥtp nfr n kȝ n ʿnḫ tifi ỉḳr mȝʿ ḫrw

"Harpoon the head for Sekhet the lady of the good offering for Ankhtifi the excellent the justified"[22]

- The Tomb of *ḫnm ḥtp*

It is located in Beni Hassan he is called "The beloved of Sekhet"[23]

- In Other tombs (TT 165)[24]:

ḫns š3w hbhb sšw sḫmḫ ỉb stt mḥy.t m pḥw ỉn mry sḫ.t sm3y n nbt ḥb ỉn NN

[20] L.Speleers, Recueil, Nr.83,13.
[21] J.Vandier, Moʿalla, 262.
[22] There is also "presenting the staff of Sekhet, Where the king has a true harpoon blade like Sekhet and the staff is shown with birds attached to it. See:
W.Guglielmi, Zur Symbolik des Darbringens des Straußes der *sḫ.t*, *ZÄS 103,* Berlin 1976, s.100ff.
[23] P.Newberry, Beni Hassan I, pl.34, p.70
[24] This tomb dated back to king Thutmosis IV-Amenhotep III, only fragments of inscriptions survived but the name of the owner of the tomb does not survive fully intact in any of the inscriptions.The owner was a Scribe and counter of grain.Budge suggested to be **Amenemhab** in: W.Budge, Wall decorations of Egyptian tombs, London 1914, pp.10-2.But Manniche said he was probably **Neb-Amun**; see:
L. Manniche, Lost tombs, A study of certain Eighteenth dynasty monuments in the Theban necropolis, London 1988, p.137.

"Traversing the swamp , going round the pool of birds, amusing by fishing with harpoon by the beloved and companion of the mistress of the catch by NN.[25]

- In the tomb of *sn nḏm*[26] and *Ỉmn m ḥb*[27] :

Dated back to the New Kingdom, these two are called the beloved and companions of the lady of hunting" "*mry sm3y n nbt hbw*"

- In the tomb of *rḫ mỉ rˁ* [28]

The deceased is called:

Mry (*n*) *sḫt sm3y nbt ḥbw*

" Rekhmire the beloved of Sekhet and companion of the mistress of the catch…"[29]

And also the servants say that: " lo… Sekhet comes with a good will (hunting)"[30]

- The tomb of Antef (No.155) New Kingdom[31]

In a Hunting scene of a hippopotamus, we read the following text:

wḏ3 ỉn NN r stt ḫb swtwt r sḏ3 hr.f m k3.t sh.t r wdn n nb.t hb m pḥw mrw ỉr.s mrrt.f rˁ nb

" Going out by NN for hunting the hippopotamus by the harpoon enjoying the work of Sekhet for bringing the offerings to the lady

[25] Urk IV, 917, 980, 1203, 1397, 1421, 1600, 1607; L. Manniche, op.cit, p.152 (b).
[26] TT 127; Urk IV, 512, 16
[27] TT 85; Urk IV, 917, 17.
[28] Norman de Garis Davies, The Tomb of Rrekh-mi-Re at Thebes, vol.I, New York 1973, Tf.41, 1 and 2.
[29] Ibid., p.41, pl.XLI, 1; pl.XLI, 2 left
[30] Ibid. , p. 42.
[31] A.Dieter, Das grab des Antef, *Archäologische Veröffentlichungen 4*, 1971.

of hunting in the marshes and canals, so she is doing what he loves daily"[32].

- Tomb of *Pedꜥštrt* in Baharia oasis [33]

From the late period, 26th dynasty the text say:

inḏ hr.k in sḫt m rmw.s hnꜥ….

"praise to you by Sekhet with her fish and…"

- The Tomb of Petosiris [34]:

wḏ n.k sḫt nb(t) ḥbw rsf ȝpdw m sḫt ḫft iȝdt.k

"It is she who gives you the birds and fish assembled in the field before your net"

wḏ (n).k sḫt imi.s kȝw.k imȝḫ wr snf rnnw.k ms.sn n.k bḥsw ḏdȝw

"Sekhet gives you that your blessed bulls are productive,your young cows give birth for you fat calves"

The Greco Roman period-The temple of Dendera [35]:

In the Greco-Roman period, Sekhet had a lot of titles that show her functions and her importance, as we read in the following text:

Nswt bity ꜥnḫt nbt ꜥnḫwt ḥḳȝt ḥnt ḥnb sḫt nbt sḫt ṯḥnt nbt ṯḥn ifdt m ifdw nw tȝ dpyt?nbt tȝ wḥꜥt nbt ḥnḳt ḥtpt nbt ḥtpw ḏfȝw

"Lady of upper and lower Egypt, The living uraeus, lady of the grains of life,Sovereign of canals and marshes, Sekhet lady of

[32] Säve-Söderbergh, Hippoptamus Hunting,p.10.
This rite is connected to the myth of Horus when he kills Seth in the form of a Hippoptamus by a Harpoon.
See :A.M.Blackman and H.W.Fairman, The Myth of Horus at Edfu, in *JEA 29*, London 1943, p.9ff; M.Alliot, Le Culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées, *BdE XX*, Le Caire 1954.

[33] PM VII, s.303; A.Fakhry, Bahria and Farafra Oases, in *ASAE 40*, Le Caire 1940, s.859; id., The Egyptian Deserts, Baharia Oasis I, Cairo 1942, P.113, fig.79.
The goddess is shown sitting on the floor with her right hand on her knee, unfortunately her head is missing

[34] M.G.Lefebvre, Le Tombeau de Petosiris , Le caire 2007, Inscr.58,11.14f

[35] S.Cauville, Le Temple de Dendera, La Porte d'Isis, Le Caire 2009, 58, 12-15.

the country , the shining lady of the shining ones, The fourth of the four corners of the land, The gourmand ? Lady of bread, the provider and lady of beer, The satisfied and lady of offerings and feedings".

From the previous examples throughout the pharaonic periods and later in the Greco-Roman period we understand the great importance of Sekhet as she held many titles refer to her functions, in conclusion:

- **Her titles:** The name of Sekhet is very important in the fowling and fishing activities of the deceased, she is called:
- *Nbt ḥb* means " The lady of catching" and the *ḥb* word takes the determinatives of both birds and fish.
- *ḥnwt ḥtp nfr* means "lady of the good offerings"
- *Nbt mrw* :means "lady of canals"and *ḥḳ3t ḥnt ḥnb* "lady of canals and marshes".
- *ꜥnḫt nbt* she is the living uraeus
- *nbt ꜥnḫwt* lady of the grains of life
- *nbt sḫt* "lady of country".
- *ṯḥnt* The Shining lady (bright)
- *ỉfdt* she is one of the four corners of the world
- *dpyt*? The gourmand this title may refer to the strong side of the goddess.
- *nbt t ḥnḳt* The provider of bread and beer
- *ḥtpt* the satisfied[36] and *ỉm3* the friendly[37]

1- Her Functions: Besides her relation to the deceased as his beloved and companion she is the one who:
- Facilitates his catching by putting the birds in his net.
- Causes the bulls of the deceased to be productive and his young cows give birth of fat calves.
-Provides the deceased with his needs from bread and beer.

[36] R.A.Caminos, Literary fragments in the Hieratic Script, Oxford 1956, s.7f.
[37] Ibid., s.11

After we studied some of Sekhet's titles and epithets we can say that we have a very generous goddess who brings every thing to the people and that make me see in this goddess the inundation which the ancient Egyptian waited for every year to renew their life, bring every good things to them and fertilize their lands . When we see the abundance of birds and fish in the fowling and fishing scenes we may relate that to the coming of the inundation (and of Sekhet).
Sekhet was called *3ḫt* in the Greco-Roman Period[38]

Representations of Sekhet:

Sekhet appears on the walls of the great temples and especially in the procession of the Nile gods[39]. The gods bring different kinds of goods for the benefit of the king , who is by his turn gives them to the supreme gods of the temples. These processions are very popular in: Dendera, Edfou , Esna, Kom Ombo, Deir el Medina, Opet, Philae , Dakka and others.

Sekhet's role is very prominent and the king is seen in many scenes to offer the sign of field to the gods in different temples (fig.1).

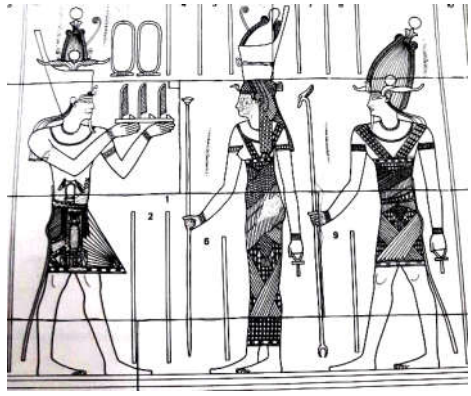


Fig.1
Cauville, Porte dÍsis,T.43

[38] G.Roeder, Les Temples immerges de la Nubie, Der temple von Dakke, Le Caire 1930, pl.41, 44.
[39] LD Text III, p.90; A.M.Blackman and H.W.Fairman, in *JEA 29*, p.34.

Sekhet appears on the walls of the great temples among other gods, She is depicted from D.18 in the Nile god processions as a symbol of fertility and regeneration.[40]

Her appearance is similar with differences in the offerings, we see her as:

- **A woman holding offerings alone** , with or without the sign of field on her head.

- **A woman holding offerings among other gods** bringing offerings .

-**A divine goddess** among the supreme gods, receiving offerings from the king.

-**A pair goddess** who is like Hapy bringing offerings to the temples.

- **A pair goddess** doing the unification of the two lands (*sm3 t3wy*).

The first appearance of the goddess Sekhet dated back to the 5th dynasty, as she appeared in front of the king Sahure -who is catching birds in his temple at Abusir.Unfortunately the scene is very much damaged, just fragments show the goddess standing with traces of her sign of field above her head in front of the king[41].

From the Middle kingdom we see the goddess giving offerings to the king as she was known as the "lady of the good offerings and feedings" [42], she is giving offerings of different kinds , as we see in the following :

[40] Guglielmi, *WdO 7*, 1974, 206-22; *LÄ V*, 778; *PTL*, p.912.
[41] L.Borchardt, Das Grabdenkmal des Königs Sa hu re II, p.88, 101, Blatt 21.
[42] S.Cauville, Le Temple de Dendera , La Porte d'Isis, Le Caire 1999, 58, 13-14.

- 1-Making offerings without the field sign on her head: (fig.2)

The goddess is standing in front of king Mentuhotep II who is sitting inside his shrine, holding a flail in his right hand and greeting the goddess with the other.A falcon is hovering above his head giving him the sign of life.The name of Sekhet is written in front of her face, she is holding two birds in each hand presenting them to the king.

Fig.2
L.Habachi,*MDAIK 19*, fig.7

In the temple of Dendera (fig.3) we see the goddess holding two wheat spikes in her hands accompanied by two bulls.In front of her is the Nile god Hapy and the Ptolemaic king and queen making offerings to Hathor and Horus. Hathor's son Ihy is pacifying the goddess by the sistrum to make her accept the offerings.

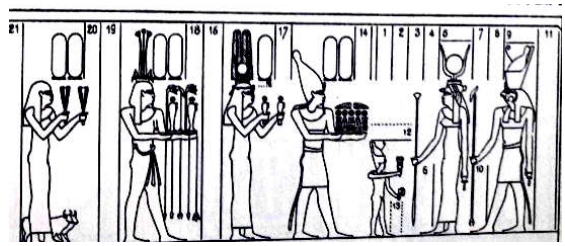


Fig.3
D IV,pl.CCXCIX

2-Making offerings with the sign of field on her head(fig.4):

The goddess Sekhet appears in this period (GR) in a unique appearance , she holds a great deal of offerings such as:birds, bird nests, bird eggs, plants (lotus,Papyrus,water plants), fish and accompanied by animals:a bull, a goat and a cow.

Fig.4
Daumas,Mam. Dendera, pl.LXXV

As for **the birds** Sekhet was called "the mother of birds"[43]and "Mistress of birds who captures them" *sḫt* gives all birds in their pools[44] , wild fowl are considered to be the children of Sekhet [45].

- and we read in a text the kinds of birds that she holds:

sḫt nbt ḥb ḥnwt ḫbsw ḳmꜣ(*t*) *rsf ỉr*(*t*) *ḫḏw mwt nt gnw ms*(*t*) *ꜣpdw ḥḲꜣ*(*t*) *rꜣw ḫrp*(*t*) *ṯꜣyw*

Sekhet, the lady of the chase, mistress of *ḫbs*-birds who created fish and fowl,who made the *ḫḏw*-birds, mother of the *gnw*-

[43] E IV,199,9-10.
[44] E II, 164,3.
[45] E VII, 124, 13

birds,who gives birth to the birds(ducks), queen of the *r3*- geese who cares for the nestlings[46].

The goddess sekhet is described as the one who gives every bird flying up from its nest to the king.

In October birds migrate to the south, so the swamps would be full of them and is appropriate for the goddess to catch them.[47]

As for **the plants**

ỉn n.k sḫt w3ḏty ḫr w3ḏw rdw nb m Ḳb.s nḏ.s ḥr.k m pr ỉm.s sḥtp.t

" Sekhet brings to you the green plants carrying the green stems and all the perfumed plants she refreshes and makes green your face with all that coming out from her to make you satisfy"

sṯḥn.s ḥwt.k m rnpw.s

" She adorns your temple with her fresh plants" [48]

- As for **the animals:**

She is holding her offerings accompanied by a cow (fig.5)

Fig.5
E XI, Tf.XVIIIm

[46] E II,163,7
As for the birds see:
P.F.Houlihan, The birds of ancient Egypt, Cairo 1988.
[47] L.A.Christophe, Les fêtes agraires du calendrier d'Hathor à Edfou, in *CHE VII*, 1955, 36, n.13
[48] E I, 567, 8 und E IX, Tf.38m

She is holding two large Tilapia fish[49] , five geese, two ducks lying on four eggs (Fig.6)

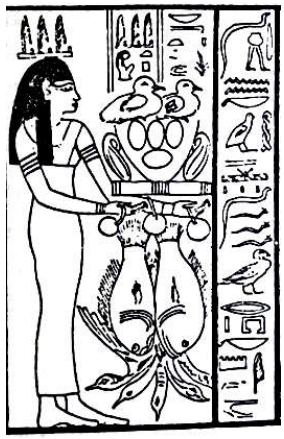


Fig.6

Guglielmi,Die Feldgöttin..,Abb.2

Accompanied by a goat and a bull with a twisted horn[50](fig.7)

I think these goat and bull are red in coulor, as the red is the coulor of evil and the coulor of the god Seth whom are to be sacrificed in the festivals which were held in Edfou during the marriage festival[51].

[49] Fish occur with the utmost rarity
See: G.I.Wallert, Fische and fischkulte im alten Ägypten, *Ägyptologische Abhandlungen 21*, 1970.

[50] The twisted horn was an operation made to the new born bull that was devoted to be offered when he grows up:
L.Chaix, Les Boeufs à cornes parallèles:archeology et ethnographie, *Sahara 8* , 1996, pp.95-97; M.Murray, The yale ox, *Man 44*, 1944, p.87; H.Kees, Ägyptische Kunst, Breslau 1926, s.96.

[51] H.W.Fairman, Worship and festivals in an Egyptian temple, Liverpool 1954(a lecture), p.198.

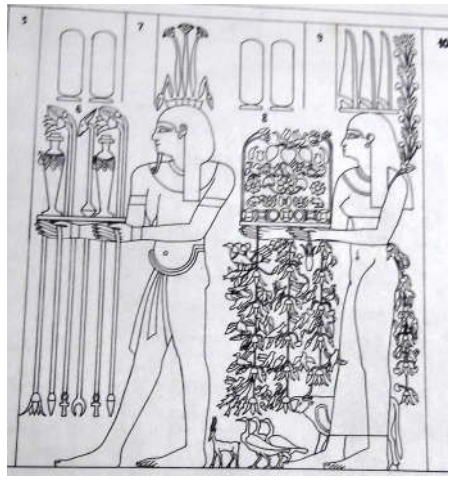


Fig.7

D VIII, pl.DCCCXIX

-Offering of the wind sign on a sarcophagus from 26 dynasty(fig.8)[52]:

Sekhet is not only seen with food offerings, but she also gives the deceased the fresh air to help him to breathe as we see her on a sarcophagus from Wien Showing her standing with her sign on her head and holding the sign of wind with the sign of life in her right hand while holding the sign of life in her left hand.

[52] Ch.Leitz, Der Sarg des Panehemisis in Wien, Wiesbaden 2011, p.207-8 §10,8-10; E.von Bergmann, Der Sarkophag des Panehemisis , Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerböchsten Kaiserhauses, Vol.I, 1883, s.23.

Fig.8

Ch.Leitz,Sarg des Panehemisis,§10,8-10

ḏd mdw in sḫt mḥ(n)yt nfr mꜣꜥ r šrty.k šnbt.k ḥtp ḫr.k bs.k rḫnt iw.k rwt nn ḥm nmtt.k m dwꜣt

" Words said by Sekhet the beautiful north wind reaches your nose your body rest with you , you go to the inner (the tomb) and may come out not to die in the underworld"

- **3-Making offerings with a nest on her head (fig.9):**

In the temple of Opet we find Sekhet as a kneeling woman on a high base, making offerings of birds with the sign of nest on her head[53], she was Known as "the mother of birds", and as I said before she is: *ḫrp(t) ṯꜣyw* "who cares for the nestlings"[54]

[53] DeWit, Opet I, pl., p.205.

[54] E II,163,7

As for the birds see:

P.F.Houlihan, The birds of ancient Egypt, Cairo 1988.

Fig.9
Opet I,205.

The accompanying text says that:

in n.k sḫt mwt ȝpdw ḥbt msy pȝyw rȝw

"Sekhet the mother of birds brings to you (as) the lady of hunting who gives birth to birds"

4-Making offerings with Hapy:

Sekhet appears in a very close relation to the Nile god Hapy on the walls of the Greco-Roman temples. She appears either :

- Behind him

- In front of him.

- Between a pair of Hapy (of the north and of the south).

They are represented in a procession of gods and they always take the first positin, they come directly after the king.

Sekhet and Hapy make offering to the king who also makes offerings to the supreme god of the temple either alone or with the queen.

As we see in following examples:

A- Sekhet and Hapy in Offering processions:

- Behind Hapy(fig.10):

In the hall of offerings Sekhet and Hapy are making offerings , the king and queen are usually opposite to them making offerings as well as Sekhet and Hapy.

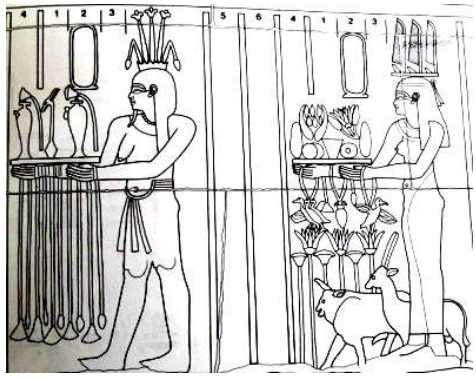


Fig.10

Kom Ombo I,344

- In front of Hapy (fig.11)

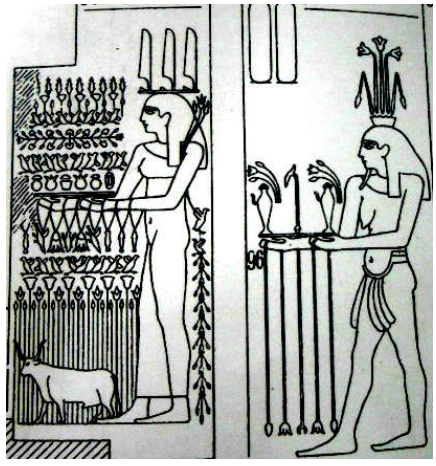


Fig.11

E IX,38m

Sekhet stands in front of Hapy , she always carries food, while Hapy carries jars.

- **Between a pair of Hapy (fig.12):** In Es-sebua Temple[55], Sekhet is represented between Hapy of the south(*šmʿy*) in front of her and Hapy of the north (*mḥy*) behind her.

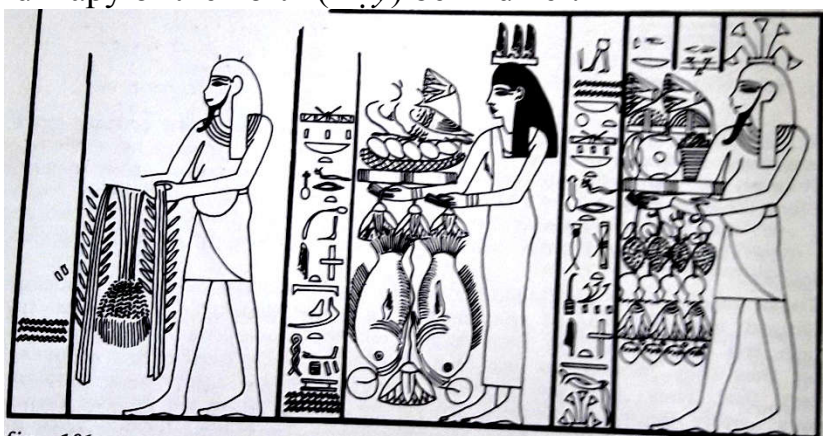


Fig.12

B- J.Bains, Fecundity figures,fig.102

B- Sekhet and Hapy with the king:

1- Following the king:

In the temple of Dendera (fig.13)

The king is burning incense and directly behind him is Hapy and Sekhet then come the other goddesses with their offerings.

[55] PM VII, s.63; C.M.Firth, The Archaeological Survey of Nubia , report 1910-11, pl.31, 32; J.Leibovitch, Gods of Agriculture and welfare in ancient Egypt, in *JNES 12*, Chicago 1953, s.108f.

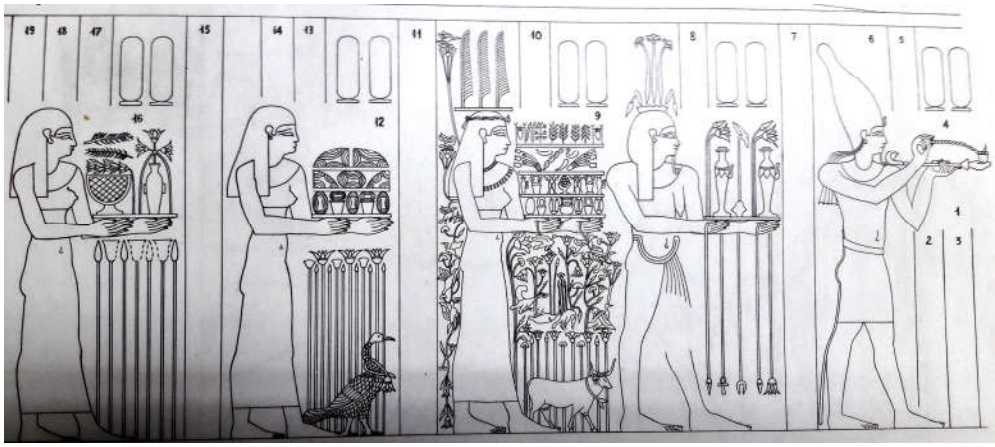


Fig.13

D VIII Pl.DCCCXVI

2-Following the king and queen (fig.14)

In Edfou:

The king and the queen are making offerings to the god Horus with a human body and the head of a falcon, behind them are Hapy and Sekhet.

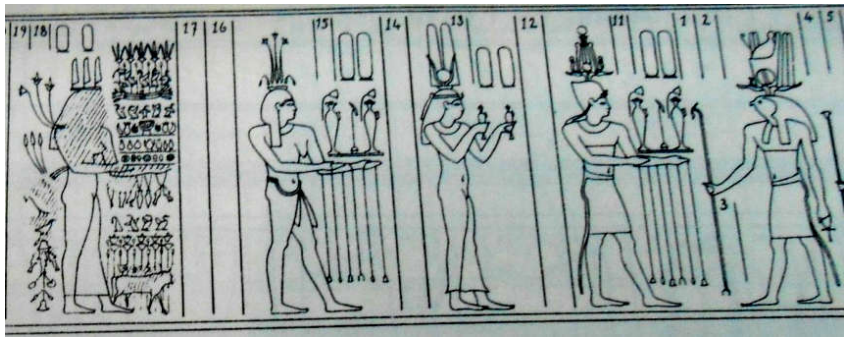


Fig.14

E IV,Tf.98

3-Preceding the king and queen (fig.15):

In Esna Sekhet is behind a pair of Hapy who follow two priests and behind them is the king who is burning incense, and the

queen who is holding the two sistrums (symbols of the goddess Hathor).This scene seems to be a festival in Esna.

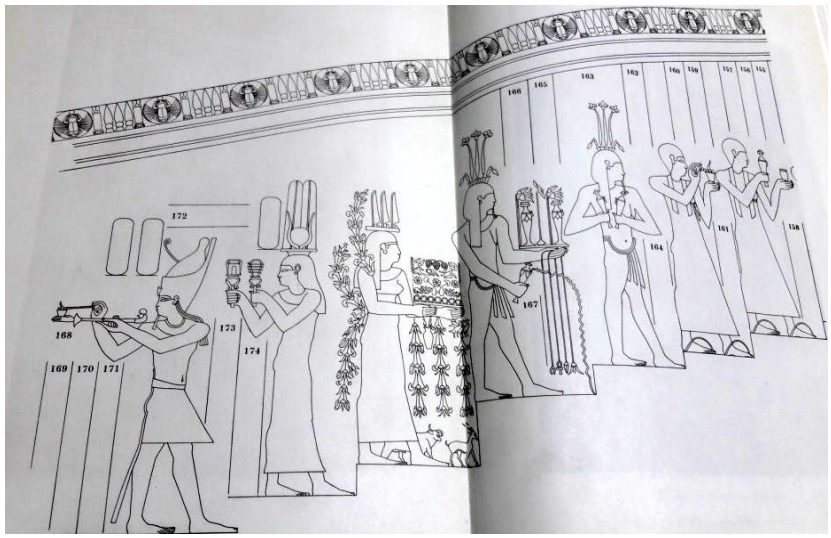


Fig.15

Esna III,pl.DCLXXXVI

From the previous scenes we noticed a close relation between Sekhet and Hapy and the king. Sekhet and Hapy are represented in precedence of other gods in the offerings procession .We deduce the importance of both Sekhet and Hapy to the king, the three are forming a triad. From Sekhet , Hapy and the king.

The father is the Nile god Hapy as the king was called the son of Hapy in the inundation Hymns[56].

As for Sekhet she had a very close relation to the king she is considered to be his mother and his protectress as we read in the following texts:

[56] Ch.Leitz, *LAGG V*,44-47; and the king is his son see:
D II, 18,1; III,120,5; XI, 33,10-11.

- The mother of the king:

The king was considered to be Sekhet's son, he was raised and born from her [57] .

Rnn n ḫ3 wḥm drt mhr n sḫt

"He was raised and suckled repeatedly by Sekhet" [58]

- The protectress of the king:

On a Hieratic fragment belong to the king Amenemhat II, during his hunting activity in Fayoum, the goddess is considered to be the protectress of him who causes his safety.[59]

- The Helper of the king:

The goddess Sekhet helps the king in his hunting activities and I see the king as a son of Sekhet that he is also the bird catcher god *ḥb* .

She helps the king in the hunting of Hippoptamus rite as Horus who killed the god of evil Seth in the form of a Hippoptamus, and thatis by using her harpoon.

She helps the king in bird hunting and in the following scene we read the text:

5-Receiving offerings among other gods from the king (fig.16):

In a ritual (*ʿ3bt*) scene from Edfou, the king is standing in front of a group of deities making offerings to them from different kinds.

[57] E II,163,7; E IV, 360,5; IV, 382, 11; VII, 82, 2
[58] E VI, 256, 11; pl.CLIII
[59] W.Guglielmi, op.cit.,p.214.

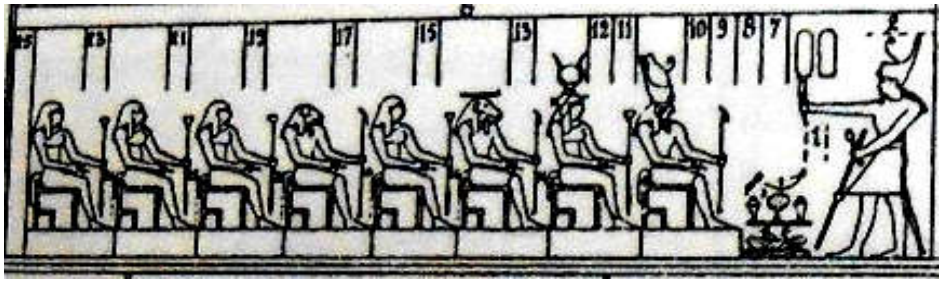


Fig.16

E IX,Tf.XLIIb

Here the Ptolemaic king is making offerings to the gods respectively: Horus, Hathor, Khnum, **Sekhet**, Nem?, *nbt -nṯrw*, *ḥḏ -ḥtp* and Tait[60].

The text with sekhet says:

dỉ.i n.k pȝy nb m sš.sn

" I gives you all birds in their nest"

6-A Pair of the goddess Sekhet (fig.17):

In Esna:

Fig.17

Baines,Fecundity figures,fig.83

[60] E II, 164, 3; IX, Tf.XLIIb

- On an Isiac tablet from the Roman period in Turin

(fig.18):

It is made of bronze and other materials, dated back to the 1st centuary A.D.We see a pair of Sekhet on the right side of the altar making the *sm3 t3wy* rite by the Lotus plant , while on the left the Nile god Hapy making the same rite with the papyrus plant.

On the head of the goddess we see her emblem of the land but here there are two reed plants between them a sign of corn, behind the goddess on the right there is a baboon standing on his back legs, raising his front arms in an adoration form.Behind the other goddess there is a frog over a plant.All this represent the field and the fertility.

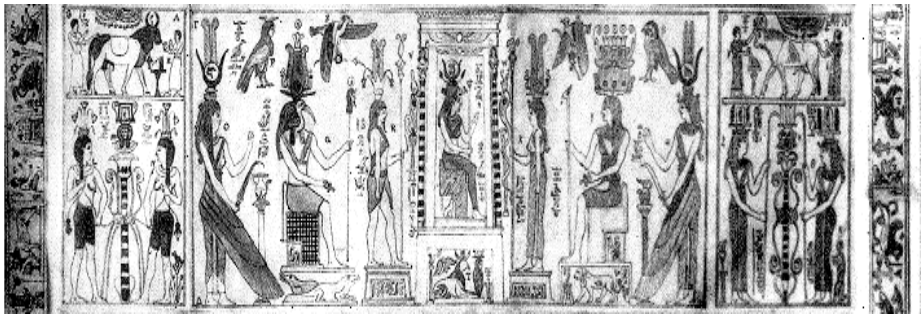


Fig.18

http://penelope.uchicago.edu/oddnotes/bembo.html

more detail is the following picture (fig.19)

Fig.19

Leospo, La Mensa...,pl.7

Sekhet figures are immortalized for western tradition on this Mensa Isiaca[61]

-Her relation with other goddesses:

Sekhet was identified with the great goddess such as: Hathor, Isis, Nebtuu-Menhit and Meret. Her relation to these goddesses was related to the nature of these goddesses as mother goddesses, have an agriculture side and responsible for the fertility of the land . So we find each one of them with her name followed by the name of Sekhet as we follow:

-Hathor:

Sekhet was a designation with Hathor in a ritual scene [62].

[61] Leospo, La Mensa Isiaca di Torino, 1978, pl.5, 7.
[62] S.Cauville, Dendera, La Porte d'Isis , p.58, 13-14.

In the Greco Roman period sekhet had a festival on the 23rd of the third season Akhet (Athyr)(8th October)[63] held at Edfu, the feast occurs during the Hathor-Horus festival[64] . Hathor here is an aspect adopted, who was also known as "lady of the grazing land" and "lady of Hunting"[65].

- Isis:

As Isis was a mother goddess, the goddess of the cultivated land [66]. She was represented while watering corn and was connected to the famous star Sopdet who appears in the sky at the beginning of the inundation declaring the beginning of the new year[67]. Isis took the title *sḫt* [68] and her name is followed by the name of Sekhet[69].

- Menhit Nebtuu

Nebtuu, queen of the fields a local goddess venerated together with Khnum in Esna, the ancient Latopolis[70]

- Meret[71]

The goddess Meret is identified with Sekhet as she was related to the inundation and she share in festivals which were held for his coming[72].

---

[63] L.Christophe, Les Fêtes agraires du calendrier d'Hathor à Edfou, in *CDH VII*, 1955, p.36; Alliot, Le culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolemées, p.225 note.5.
[64] E V, 350, 6.
[65] L.Christophe, op.cit., p.36.
[66] M.Münster, Untersuchungen zur Göttin Isis vom Alten Reich bis zum Ende des neuen Reiches,in *MÄS 11,*1968.
[6767] G.Clère, Isis-Sothis in Hommages à Maarten J.Vermaseren, Leiden 1978,247-281;B.Altenmüller, Synkretismus,192-193;M.Münster,Isis,p.153.
[68] J.Bergman, Ich bin Isis, s.227,246.
[69] Esna II, 223
[70] Esna III, 249, 6(§26); Esna III, 218, 12
[71] W.Guglielmi, Die Göttin Mr.t, Entstehung und Verhrung einer personification, Probleme der Ägyptologie,1991,18ss.
[72] J.Berlandini, Meret in *LÄ IV*,83; *prr ḥr mks ḥnꜥ Mrt Mḥw* (the royal running during the festival of the inundation)
DeWit, Les Inscriptions du temple d'Opet à Karnak I-2, in *BAe 11-12*, Bruxelle 1958-1962, 195, tab.15, col.2.

Finally the goddess Sekhet is identified with the great goddesses of the main temples in which the celebration of the inundation and the New year was held in ancient Egypt, as: Hathor in Edfou and Dendera, Isis in Philae, Nebtuu in Esna. Sekhet is identified with every mother goddess in the great temples and that have a connection to the harvest festivals in which Sekhet is the lady of fields.

Conclusion:

At the beginning of this research I thought that I am dealing with a limited goddess who has little and repeated informations, but at the end of this study I found out a very important goddess who is responsible for the welfare of the ancient Egyptians, who is related to the great activities performed in ancient Egypt. she is the patron of fowling , fishing Hippoptamus hunting.she formed a triad with Hapy, and the king.

She is the goddess of inundation , we deduce that from the abundances of her offerings and the abundances of birds, fish plants which she offers.

She had a very important role to the king she is his mother, protectress and helper.

Summary:

The goddess Sekhet was the lady of fields and marshes, She was the lady of fowling and fishing in ancient Egypt.She held a lot of titles and epithets which show her importance to the deceased and to the king.

Her name is mentioned in most of the hunting scenes which were represent on the walls of the tombs throughout the pharaonic period.the owner of the tomb held titles to show his relation to the goddess as “the beloved and companion of Sekhet.

Sekhet appears holding a lot of goods especially in the Nile god processions which were very common on the walls of the Greco-

Roman temples.She formed a triad with Hapy and the king, as she was mentioned as the mother of the king who begot him and who suckled him.From this research i found how important is the goddess Sekhet through what she held from titles and epithets and her functions so i considered her to be the goddess of inundation which the Egyptian waited for every year to renew their life and bring fertility to the land.

المعبودة سخت فى مصر القديمة

د. منى أبو المعاطى النادى•

الملخص العربي:

المعبودة سخت هى ربة الحقول والأحراش، ربة صيد الطيور والأسماك وأفراس النهر. حملت العديد من الألقاب والصفات التى توضح أهميتها سواء للمتوفى أو للملك.

يذكر اسمها فى أغلب مناظر صيد الطيوروالأسماك وأفراس النهر التى كان يقوم بها صاحب المقبرة كنشاط أساسي له لإظهار مدى قوته ، ولضمان وفرة غذاؤه.

حمل صاحب المقبرة ألقابا تقربه من سخت كـــ"المحبوب من سيدة الصيد" و"الرفيق لسيدة صيد الطيور والأسماك"

صورت سخت بهيئات مختلفة جميعها تصورها كمعبودة معطاءة ، تحمل العديد من أصناف الطعام و تصور عادة ضمن مواكب آلهة النيل على جدران المعابد ، يرافقها المعبود حعبى إله النيل الذى يعتبر زوجا لها.

تكون سخت مع حعبى والملك ثالوثا خاصا ، حيث ذكرت بانها أما للملك ويذكر حعبى بأنه أب الملك.

ومن خلال البحث اتضح أهمية المعبودة من خلال ما حملته من ألقاب وصفات عديدة توضح دورها، ويمكن أن نربط بينها كالهة خيرة وبين عطاء الفيضان الذى كان ينتظره المصريون القدماء كل عام ليجلب لهم الخيرات كلها ويجدد لهم الأرض ويغمرها بالطيور والنباتات والأسماك.

الكلمات الدالة:

سخت – حابي- الحقل- الطيور- النبات- تقدمة- المعبودة- القرابين – المقابر – البطلمى- بتوزيريس

•أستاذ مساعد كلية الآثار جامعة القاهرة dr.monaelnadi@ymail.com .

Fragment einer Gruppenstatue des Gottes Ptah im Ägyptischen Museum Kairo

Mona M. Taha Hussein•

Abastract:

Das Fragment einer Gruppenstatue des Gottes Ptah TR 2.2.19.2-CG 38465bis (Fig.1 a, b, c,d), aus ein sehr feinpulverigem, hellgrauem Fayence zeigt Ptah in seinem kanonisierten, rein anthropomorphen Erscheinungsbild. Besonders interessant ist die Größe des erhaltenen Fragments und die Haltung seiner beiden Händen. Die Hände sind nicht übereinanderliegend dargestellt, sonderen entgegen der übliche Ikonographie berührt Ptah mit seiner rechten Hand eine heute zerstörte Pesonifikation und umgreift mit der Linken das mit dem djed-Pfeiler und dem anch-Zeichen kombinierte was-Zepter. Auffallend ist der anch-Zeichen, das nicht frontal wiedergegeben ist, sondern an der linken körperseite des Gottes ruht. Auf der Rückenplatte sind die Fragmente des oberen Teils des Königsring mit Re-Zeichen und einem Beiname eingraviert. Insgesamt sprechen die Merkmale,welche das Fragment der Gruppenstatue des Gottes Ptah aufweist für eine Datierung in die 26 Dynastie.

Key wordws:

Ägyptisches Museum Kairo, Fragment einer Gruppenstatue des Gottes Ptah, 26 Dynastie

• **Ass.Prof. Guidance Department, O6U** monamth@hotmail.com

1. Einleitung

Aus der altägyptischen Kultur ist eine große Anzahl von Statuen erhalten geblieben. Darunter beherbergert die Sammlung im Ägyptischen Museum Kairo einen Statuenfragment des Gottes Ptah TR 2.2.19.2- CG 38465*bis* (Fig.1)[1]. Es ist im Museumsinventar von 1919 registriert und im Raum P. 19 im oberen Stockwerk ausgestellt. Allerdings sind die Angaben des Ägyptisches Museum zu diesem Statuenfragment nicht vollständig beziehungsweise nicht richtig[2]. Denn weder ist das Fragment datiert noch ist die rückseitige Beschriftung erwähnt.

Monumentale männliche Götterstatuen[3] gibt es in der altägyptischen Kunst bereits seit den Vorgeschichte[4]. Aus den 3/4 Dynastie ist beispielerweise die männliche Götterstatue des Brooklyn Museum bekannt.[5]Die älteste erhalten gebliebene Statue des Gottes Ptah stammt aus dem Mittleren Reich[6]. Vom Neuen Reich[7] bis in der ptolemäische Epoche[8] findet man

[1] Ich möchte mich ganz herzlich bei Frau Sabah, Direktor des Ägyptischen Museum Kairo und Herrn Sameh, Fotograf im Ägyptischen Museum Kairo, für ihre Unterstützung bedanken. Dank schulde ich auch Frau Dr. Dagmar Thesing, für ihre Textkorrekturen und ihre verschiedenen Bemerkungen.

[2] Es sind zwei verschiedene Statuen des Gottes Ptah unter der Nummer CG 38465 registriert, *Daressy* 1905 - 1906: 124 – 125. Der Torso CG38465 , aus Ton, 80 cm, der im Crypte des Großen Tempel in Medinet Habu gefunden wurde und von Daresy in die Saite Epoche datiert ist, 124, Pl. XXVII, und das Fragment einer Gruppenstatus des Gottes Ptahs TR 2.2.19.2- CG 38465*bis*, aus Fayence (ohne Foto) mit einer Beschreibung und einer Zuschreibung in die 19 Dynastie, S.125.

[3]Fragment einer Gottesstatue, Ägyptisches Museum Kairo, JE 30770, aus Qift. Diese Skulptur des Gottes Min aus Coptos ist vielleicht die älteste monumentale Statue des alten Ägyptens.

[4] Statue eines bärtigen Mannes, Oxford Ashmolean Museum, Reg.No 1. 922.70, Basalt, Höhe 39,5cm, Herkunft unbekannt, Prädynastisch, Nagada I-III, 3300v.Chr. Seipel, *Gott. Mensch. Pharao, Ausstellungskatalog des Kunsthistorischen Museum im Künstlerhaus, Wien,1992, 78, Kat.Nr. 6.*

[5] Statue einer Gottheit, New York, Brooklyn Museum, Charles Edwin Wilbour Fund 58.192. Gneis, Höhe 21,4cm, Breite 9,7cm, Tiefe 8,9cm. Herkunft unbekannt, um 2575v.chr, Seipel, Gott. Mensch. Pharao, Kat. Nr.7.

[6] Ertman Earl, L., The Earliest known Three- Dimensional Representation of God Ptah, in: *The Journal of Near Eastern Studies, Vol.31, 1972,83-86.*

[7] Statuette von Ptah, 19 Dynastie, Abusir, Kairo, Ägyptisches Museum, JE 40611- CG 38432.

Statuen, die den Gott Ptah stehend darstellten[9]. Auf einer frühzeitlichen Schale findet man sein Bild in der dann allezeit sehen Prägung[10]. Sie zeigt archaisch strengen und mumiemenartigen Gestalt.[11] In seinen Händen, die aus der Mumienbinde herausragen, hält er ein Szepter und sein Haupt ist glatt und schmucklos. Ptah tritt als Herr der Residenz (Memphis) des Alten Reichs auf[12]. Der Aufstieg des Schöpfergottes Ptah vom memphitischen Lokalgott zum Reichsgott ist eng mit den politischen und sozialen Gegebenheiten seiner Metropole verbunden[13]. Im Neuen Reich ist er neben Re-Harachte und Amun-Re einer der drei Hauptgötter Ägyptens, und als zweite Landeshauptstadt in den späteren Epochen. In Memphis gilt Sachmet als seine Frau und Nefertem als sein Sohn[14]. In der Spätzeit hatte Ptah vielfältige Beziehungen zu Gottheiten wie Isis und dem Apis-Stier sowie Imhotep. Als Reichgott fand Ptah noch einmal in hellenistischer Zeit besondere Verehrung. So wurde der Zusatz „Erwähnt von Ptah“ von den ptolemäischen Herrscher in ihren Namen aufgenommen und Ptah wurde mit dem Griechen Gott Hephaistos gleichgesetzt.[15]und sein Tempel in Memphis erneuert. Der Urschöpfergott Ptah war auch Schutzgott der Künstler und Handwerker und die Hohenpriester des Ptahs führten den Titel „Oberster Leiter der Künstlerschaft“. Er erschaft nicht nur die Menschen und Tiere, sondern auch die Kunstwerke, die Tempeln und ihre Baupläne. Als Allgott wurde Ptah erwähnt wegen seine vielfältigen Tätigkeitsbereiche und

[8] Amuelett in Gestalt eines stehenden Ptah, Hellgrüne Fayence, H.5.2cm,Othman, madeline Gasser, Ptah von Memmphis und seine Präsenz auf Skarabäen, in: *Werbung für die Götter, Bibel- Orient Museum Katalog, 26.*

[9] Daressy 1905 - 1906: 116-128, pl. XXIV- XXVII.

[10] *Sandmann- Holmberg, The God Ptah*, Lund, 1946.

[11] Wenn Ptah mit dem memphitischen Gott Tatenen verbunden ist, hat er anthropomorphe Gestalt mit vom Körper losgelösten Gliedmaßen, wie z.B. die Statue JE 36720- CG 42147.

[12] Sandmann- Holmberg, *The God Ptah*, Lund, 1946.

[13] RÄG, „ Ptah“, 614.

[14] te Velde, H., LÄ IV, s.v., „Ptah“.

[15] RÄG, „Ptah“ 617.

seine breitgefächerten Funktionen sowohl als Schöppfungs- und Schicksalsgott wie als Orakel[16].

2. Beschreibung

Das Fragment der Gruppenstatue des Gottes Ptah TR 2.2.19.2-CG 38465*bis* (Fig.1 a, b, c,d), ist aus ein sehr feinpulveriges, hellgraues Ägyptischer Fayence gefertigt, deren blau glasierter Oberfläche geradezu metallisch poliert ist. Das Fragment ist 32 cm hoch, 23 cm breit (seitlich ausgestreckte Ellenbogen) und 3 cm tief. Der Fundort ist unbekannt. Der obere Teil der Rückenplatte ist abgebrochen. Auserdem verläuft eine weitere, untere Bruchkante vom rechten Knie hoch zum linken Oberschenkel. Gott Ptah steht mumienartig. Sein kahlgeschorenes Haupt ist von einer Kappe bedeckt, er trägt den Königsbart und einen breiten fünfreihigen mit Perlen besetzten Halskragen. Das engsitzende Gewand ist im Nacken zu einem wulsartigen Kragen hochgestülpt. Die aus dem Gewand herausragenden Hände halten in der Linken das mit dem *djed*-Pfeiler und dem *anch*-Zeichen kobinierte *was*-Zepter während die Rechte die heute zerstörten Figur an seiner Seite berührt. An beiden Handgelenken trägt der Gott breite mit waagerechten Streifen verzierte Armreifen. Die Gruppenstatue weist Bestoßungen auf. Auf der Rückenplatte ist eine zum Teil zerstörte hieroglyphische Inschrift eingraviert, die Reste des Titels und des Königsnamen überliefert. Das runde Gesicht hat volle Wangen. Die fehlenden Augenbrauen sind plastisch geformt ud reichen bis zur Schläfe. Die mandelförmige Augen sind groß und plastisch wiedergegeben. Erhalten geblieben sind schwarze Überreste an beiden Augen und eine Steineinlegearbeit am linken Auge. Die aus einem marmornen oder (Quarz, Kalzit, Bergkristall und Glas) und einer bronzenen Einfassung besteht. Die Nase ist an ihrer Wurzel schmal und verbreitet sich zu ihrer

[16]te Velden H., LÄ IV, s.v., „ Ptah“.

Spitze. Die Oberlippe des Mundes verläuft waagerecht, die Unterlippe ist bogenförmig.

Fig.1(a) : Fragment einer Gruppenstatue des Gottes Ptah TR 2.2.19.2-CG 38465*bis* (©Sameh)

Fig.1(b): Fragment einer Gruppenstatue des Gottes Ptah TR 2.2.19.2-CG 38465*bis* (©Sameh)

Fig.1(c): Fragment einer Gruppenstatue des Gottes Ptah TR 2.2.19.2-CG 38465*bis* (©Sameh)

Fig.1(d): Fragment einer Gruppenstatue des Gottes Ptah TR 2.2.19.2-CG 38465*bis* (©Sameh)

3. Kommtar

Die Gruppenstatuen des Gottes Ptah wurden aus verschiedenen Materielen und in unterschiedlichen Größen hergestellt. Die meisten sind aus Bronze oder Fayence, daneben finden sich Statuen aus Kalkstein, Schist und Basalt. Das Gruppenstatuen Fragment des Gottes Ptah (Fig.1a,b,c,d) ist aus ein sehr feinpulveriges, hartes hellgraues Ägyptischer Fayence gefertigt, deren blau glasierter Oberfläche geradezu metallisch poliert ist,

wobei alle Details natüralistisch modelliert sind. Diese detaillierten Modellierungen lassen sich an einen Köpfchen des Königs Psmatik I in Paris, Louvre Museum N 822 sehr gut erkennen[17]. Die Größe der Statuen liegt zwischen 3,5 cm und 41 cm[18]. Die meisten Statuen stammen aus der Spätzeit, obwohl seit der 19 Dynastie[19] votive Statuen an heiligen Orten platziert wurden.Wohl auch sie wurden in einer Tempelwerkstätte hergestellt und dort als Votiv und Weihgabe verkauft.[20] Der Fundort der meisten Ptah-Statuen ist unbekannt[21]. Seine Epithetons sind an vielen Statuen eingraviert[22]. Die Größe des hier untersuchten Fragments der Gruppenstatue des Gottes TR 2.2.19.2- CG 38465*bis* (Fig.1 a, b, c,d) ist besonders interessant. Es ist insgesamt 32 cm hoch und der zerstörte untere Teil dürfte zwischen 11cm und 13 cm hoch sein[23].Die Statuen aus einen Stück geformten Fayancen übersteigen selten eine Höhe von 40 cm[24] und größere Objekte werden mit wenigen ausnahmen aus Einzelteilen gefertigt[25]. Das runde gesicht hat volle Wangen. Die Bemalung der Augenbrauen und die Steineinlegungen der Augen ist seit dem Alten Reich während der gesamten ägyptischen Geschichte praktiziert worden. Die abgebrochene Augenbrauen, des Ptahs sind plastisch geformt und reichten bis zur Schläfe. Die mandelförmigen Augen sind ziemlich groß und plastisch

[17] Head wearing, white crown, with Horus- name on back pillar, faience, Boeux, Guideii, 557.
[18] Daressy, 1905 – 1906, pl. XXIV- XXVII, pl. LIX.
[19] Statuette of Ptah, 19 Dynastie, Abusier, Ägyptisches Museum Kairo, CG 38432- JE 40611.
[20] Madeleine Page Gasser, *Götter bewohnten Ägypten, Bronzefiguren der Sammlungen Bibel- Orient der Universität Freiburg*, Schweiz, 2001, 26.
[21] Daressy, 1905-1906, 306-307.
[22] CG 39223, CG 39336, 307, pl.LVIII.
[23]MonaTaha Hussein, Drei Göttinnen-Statuen aus Tell Basta im Ägyptischen Museum Kairo, in: *The seventeenth Conference Book of the General Union of Arab Archaeologists,2014,* 213-223.
[24] Die meisterlich geformte Statuette eines Königs Scheschong, einst um die 25 cm hoch , Kat. Providence 1998, Nr.58.
[25] Birgit Schlock Nolte, Ägyptische Fayence und Ägyptisch Blau im Alten Ägypten, in: *Türkis und Azur, Quarzkeramik im Orient und Okzident, 1999, S.17.*

wiedergegeben, ein Merkmal der 26. Dynastie. Ein weiteres Merkmal der 26. Dynastie ist die Nase, die sich stetig zur Spitze hin verbreitert und der kleine, volle Mund der ein Lächeln zeigt. Entgegen der üblichen Ikonographie sind die Hände Ptahs nicht übereinander gelegt, sondern er berührt mit seiner rechten Hand eine Personifikation, während er mit der Linken das *was*-Zepter kombiniert mit dem djed-Pfeiler und dem anch-Zeichen umgreift. Auffallend ist das *anch*-Zeichen, das nicht frontal wieder gegeben ist, sondern an der linken Seite an Ptahs Körper liegt. Es gibt drei weitere Ptah-Statuetten, die in der rechten Hand das anch-Zeichen vor der Brust halten, die alle aus Saqqara, Serapeum stammen, (CG 38445, CG 38448 und CG 38440). [26] Hier ist es der Fall, dass der Gott Ptah mit seiner rechten Hand wahrscheinlich einen König oder einen Gott beziehungsweise eine Göttin berührt.

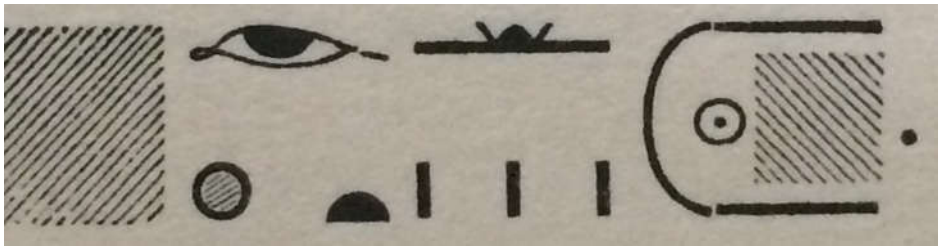


Fig.2. Daressy, 1905-1906, CG 38465*bis*,125.

An der Rückenplatte des Fragments ist der obere Teil des Königsrings mit dem Zeichen von Gott Ra und ein Teil des Beinamens *nb-jrt-ḫt* zu erkennen[27]. Seit der 4. Dynastie, in der erstmalig Thron und Eigennamen nebeneinander erschienen, werden diese beiden Namen in je einen Ring gesetzt sn(jw). Der Beiname *nb-jrt-xt*, wörtlich „Herr des Tuns von Dingen“, drückt die mit Horus und den übrigen machtverleihenden Titeln verbundene Befähigung des Monarchen zur Durchführung der

[26] Zwei Statutten der Gott Osiris CG 38232 , CG 38247 halten den Anchzeichen in der rechten Hand aus Saqqara sind in die 26 Dynastie datiert, Daressy : 116-128, pl. XXIV-XXVII.

[27] In Daressy 1905-1906, p.125 sehen wir die Beihnahme ohne zerstörung, (Fig.2).

werlterhaltenden Ritualhandlungen aus, die er für seine Mittlerrolle zwischen Göttern und Menschen benötigt[28]. Die Königsnamen der 26 Dynastie enthalten den Beinamen nb tawy *nb-jrt-ḥt* mit den Determenativen[29]. Insgesamt sprechen die oben genannten Merkmale die das Gruppenstatuen Fragment des Gottes Ptahs aufweist daher für eine Datierung in die 26. Dynastie.

[28] Von Beckerath Jürgen, *Handbuch der Ägyptischen Königsnamen*, in: MÄS, Band 49, 17.
[29] Karl Jansen-Winkeln, *Inschriften der Spätzeit Teil IV, Die 26. Dynastie*, B.1, Psametik I. -Psametik III, 2014,316, N.53.

جزء من تمثال جماعى للاله بتاح بالمتحف المصرى بالقاهرة

د.منى محمد طة حسين•

الملخص:

يتناول البحث تمثال جماعى للالة بتاح معروض فى المتحف المصرى بالقاهرة (شكل١) مصنوع من حجر الكوارتس الرملى المسمى بالفاينس المصرى. إرتفاع الجزء (العلوى) المتبقى من التمثال ٣٢سم. يرتكز بتاح على لوحة بها تكسير من جميع النواحى. يقف فى شكل إنسان برداء محبوك يدل على ان القدمان متلاصقتان. نلاحظ إختلاف وضع اليدان و علامة العنخ عن الشكل المعتاد لبتاح من بداية الاسرات حتى العصر اليونانى الرومانى. الجزء الايسر للتمثال مفقود ممالا يتيح التعرف على هوية المجموعة. و قد أظهرت الدراسة المقارنة أن التمثال يمكن إعادة تأريخة إلى الاسرة ٢٦.

الكلمات الدالة:

المتحف المصرى بالقاهرة- جزء من تمثال جماعى للآلة بتاح- الأسرة ٢٦.

• **رئيس قسم الإرشاد السياحى- كلية السياحة و الفنادق – جامعة ٦ اكتوبر**
monamth@hotmail.com

La stèle CGC 20140 d'Ikhernofret au Grand Musée égyptien GEM:20140

Nevine Hussein Abd el moneim Tolba•

Abstact:

The paper will begin with an introduction about the owner of the stela. Also, the description of the stela.This stela was at the Cairo Egyptian Museum then; it was transferred to the Grand Egyptian Museum. It was discovered at Abydos. It is a round topped stela, with two Oudjat eyes on the top. It is followed by three lines of inscriptions. The main scene depicted the owner Ikhernofret sitting before an offering table facing two men presenting to him offerings. Below this scene, three kneeling men figures. It holds at the Cairo Egyptian Museum SR 3/ 9374 but at the Grand Egyptian Museum GEM 3502. Ikhernofret was an ancient Egyptian treasurer under king Senusert III until the early years of Amenemhat III. He is an important official and belongs to the best attested officials of the Middle Kingdom.

We don't have much informations about Ikhernofret's family. His mother is called Satkhons while his father is not mentioned on his monuments. The large number of stelae set up for Ikhernofret and his staff at Abydos is obviously connected with his work at that site. This stela is an important stela for providing many important details on treasurer Ikhernofret and his staff though little biographical information. He bears several significant titles on this stela such as overseer of the double treasury, overseer of the double gold house, Xtmty biti royal sealer and his main title is treasurer. Also, Jmj-r Xtmt overseer of sealers, smr waty the unique friend.

• Professeur assistant Faculte de Lettres Universite de Ain Chams
Nevinetolba@yahoo.com

We know from another stela of Ikhernofret now in Berlin 1204, which is published, that Ikhernofret was brought up at the royal court and was considered as child of the king. he became then friend of the king. The paper aims to focus on Ikhernofret, the owner of the stela, his titles and his staff. It will also discuss description of the stela, the Htp di nsw formula, Ikhernofret's family, criteria of dating the stela. The paper will end with a conclusion and the result of my work.

Les mots clefs:

Ikhernofret - Stele - CG20140 - Directeur de trésor - Moyen Empire

C'est une superbe stèle appartenant à Ikhernofret, le trésorier du roi de la Basse Egypte. Cette stèle d'Ikhernofret est inédite. Lange a fourni une description et a cité les textes de la stèle dans son ouvrage consacré aux stèles du Moyen Empire du Musée égyptien du Caire. [1] C'est un des importants fonctionnaires du Moyen Empire.

Déscription de la stèle:

C'est une superbe stèle appartenant à Ikhernofret, le trésorier du roi de la Basse Egypte. C'est une Stèle funéraire en calcaire mesurant 41 cm de Hauteur et 29 cm de Largeur, elle était découverte dans la nécropole Nord d'Abydos. Cette stèle était conservée dans le magasin du Musée Egyptien de Caire dans la salle 27 et porte le numéro CG20140. Elle a aussi le numéro SR 3/ 9374. Elle est transportée au Grand Musée Egyptien de Giza GEM 3502, où elle est conservée dans le magasin. La stèle renferme le cintre, le texte horizontal et deux registres. .(voir fig.1 et 2)

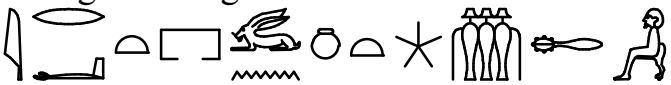
Le cintre:

La stèle a un sommet arrondi dont le cintre est décoré de deux yeux Oudjat qui sont séparés de part et d'autre par une inscription. Ensuite, on trouve trois lignes d'inscriptions horizontales comprenant la formule d'offrandes qui mentionne le nom du propriétaire de la stèle, la date et le nom du roi Amenemhat III.

[1] Je voudrais remercier Prof.Dr.Mohamed Ibrahim l'ex ministre des antiquités égyptiens pour m'avoir permis de publier cette stèle .
H.Lange, H.Schäffer, *Grab- Und Denksteine Des Mittleren Reichs Im Museum Von Kairo*,I, Berlin 1908, pp.165-166.

Les scènes et les inscriptions :

La légende de gauche*:*



iry ꜥt wnwt ḫnty ḫty

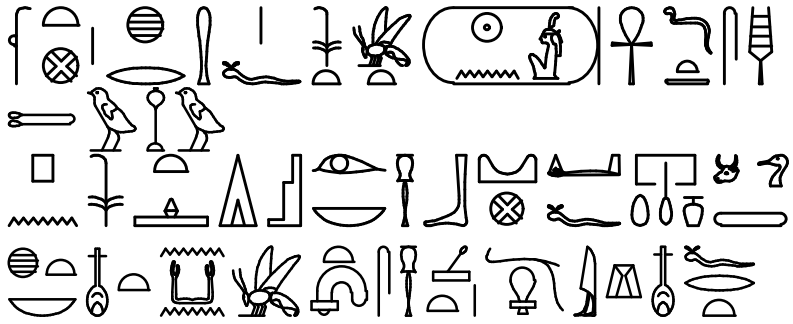
Le prêtre de l'heure *ḫnty ḫty*[(a)]

La légende de droite:

ỉr n sȝt sbk mȝꜥ ḫrw nb imȝḫ

le fils de Sat Sobek, le justifié, le maître de vénération ou celui qui jouit de l'état de bienheureux. [2]

Le texte horizontal:



1 Rnpt 1 ḫr ḥm .f nswt bity mȝꜥt n Rꜥ ꜥnḫ ḏt sꜥḥꜥ .tw wḏ

2 pn ḥtp dỉ nswt Wsir nb ȝbḏw dỉ .f pr ḫrw t ḥnḴt kȝw ȝpd

3 ḫt nb nfrt n kȝ n sḏȝwty bity smr wꜥty ỉmy r ḫtmty ỉỉ ḫr nfrt

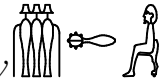
1-la première année de sa majesté le roi de la Haute et la Basse Egypte Amenemhat III[(b)], qu'il vit éternellement.

[2] Y.Bonnamy, A.A.Sadek, *Dictionnaire des hiéroglyphes*, France 2010, p.55.

2-Tu ériges cette stèle. Une offrande que le roi accorde à Osiris, maître d'Abydos(c), afin qu'il donne une offrande funéraire de pain, de bière, viande, volailles,

3- et toute bonne chose et pure pour le kA de chancelier du roi de la Basse Egypte(d), l'ami unique(e), le directeur des choses scéllées(f) Ikhernofret(g).

Notes sur la traduction:

(a) Ce prêtre de l'heure *ḫnty ḫty*  était ajouté au dernier moment sur le cintre de la stèle dans les parties qui côtoient les yeux Oudjat. *ỉry ꜥt wnwty ḫnty ḫty fils de sꜣt sbk.* [3] *ḫnty ḫty* apparait sur les monuments CG20248, CG20308, BM 573.[4]

(b) Cette stèle est le seul document daté de l'an 1 d'AmenemhatIII.[5]

(c) La majorité des stèles datant du Moyen Empire ont été découvertes en Abydos. C'est parce que cette région dès la XII ème dynastie est devenue le centre du culte du dieu Osiris. Même si le défunt était enterré loin, il voulait construire une stèle dans cette région comme si c'était un cénotaphe. [6]

(d) *sḏꜣty bity* ou *ḫtmty bity* , ce titre est attesté pour la première fois sous le règne de Den (Ière dynastie), un fonctionnaire nommé *ḥm kꜣ*. Il peut être traduit "le chancelier ou le porte sceau du roi de la Basse Egypte" selon ward et Quirke.

[3] R.J. Leprohon,<<The Personnel of the Middle Kingdom Funerary Stelae>>, *JARCE* 15, 1978, p.35.

[4] H.Ranke, *Die Ägyptischen Personennamen* I, New York, 1935,p.272(15).

[5] P.Tallet,<<Amenemhat II et la chapelle des rois, A propos d'une stèle rupestre redecouverte à Serabit al khadim >>, *BIFAO* 109, le Caire, 2009, p.479.

[6] Selon la légende, la tête du dieu Osiris était entérrée dans cet endroit. Chaque égyptien souhaitait avoir sa demeure éternelle à Abydos.L.Limme, *Stèles égyptiennes*, Bruxelles 1979, p.8.

Mais Ward et Grapow le prononce *sḏ3wty* et pense que ce titre apparait seul ou bien cu roi de la Basse Egypte[7]. Tandis que fischer le traduit "le trésorier du roi de la Basse". [8] Grapow le prononce *sḏ3wt* apparait dès l'Ancien Empire[9] et le titre *sḏ3wty bjtj* chancelier du roi de la Basse Egypte[10].

(e) La même séquence *ḫtmty bity smr wʿty imy-r ḫtmt* "le chancelier du roi, l'ami unique67S *smr wʿty* le seul compagnon ou l'ami unique[11], le directeur de ce qui est scellé ou le directeur de trésor",[12] Grapow le lit *sḏ3wty bity smr wʿty imy r sḏ3wt* chancelier du roi de la Basse Egypte, le seul compagnon, le directeur du trésor.[13]

c'était citée sur les stèles abydonienne CGC20140, CG 20310 d'Ikhernofret (temp de Sesostris III-Amenemhat III) et sur la stèle abydonienne 20614 de Senbi. *et BM* 237.

De même que sur un texte où Mery kaou répéte les mêmes titres, ainsi que sur le pilier n 83 de Serabit el Khadim (an 2 d'Amenemhat III) .[14]

Donc l'ordre c'est le titre de rang, le titre officiel et le nom.[15]

(f) Ikhernofret a reçu le titre honorifique "*imy-r ḫtmt*" le directeur des choses scellées prce qu'il a été envoyé en expédition en Sinai durant la onzième et la douzième année du règne de

[7] W. Ward, *Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom*, Beirut 1982, p.170 n 1472; *Wb* I, p.435 n 8.
[8] D.Jones, *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom,* vol.II, BAR International Series 866(II), 2000, p.763 n 2775.
[9] *Wb* IV, p.379 n 20.
[10] *Wb* I, p.435 n 8.
[11] D.Jones, *Index* ,vol. II, p.892 n 3268.
[12]W. Ward, *Index,* p.171 n 1476.
[13] *Wb* I,p.170 n 1476.
[14]B.Mathieu,<<Une stèle du règne d'Amenemhat III au Ouadi Um el Balad>>, *BIFAO* 98, 1998, p.238.
[15]W.Grajetzki, *Die Höchsten Beamten Der Ägyptischen Zenrachverwaltung Zur Zeit des Mittleren Reichs,* Berlin 2003,p.217.

Sesostris III et il l' a cité sur la stèle d'Abydos qui date de l'an 19 du roi Sesostris III. [16]

Ikhernofret est le directeur des chanceliers, sur la stèle Berlin1204, il enregistre sa visite à Abydos (avec Sisatet) durant le règne de Sesostris III. La stèle Caire CG 20140 d'Ikhernofret et stèle Louvre C5 de son associé Si-Satet , les deux datent de l'an 1 du règne d'Amenemhat III.[17]

Selon Ward ce titre se lit *ỉmy-r sḏꜣwt* le directeur du trésor. [18] On trouve un titre en relation avec lui *ỉmy r ḥnwty n ỉmy r sḏꜣwt* "chambellan du directeur du trésor". [19]

(g) Ikhernofret a donné les noms des members de sa famille sur la stèle Berlin 1204[20], on connait que sa mère est Sat-khonsou, ses deux frères sont:Sasetyt et Imeny, ses deux fils Ikhernofret, Sasetyt, et son père est anonyme. Le nom d'Ikhernofret apparaît sur les stèles CG20038, CG20310, CG20683, ainsi que sur les monuments: London BM 202 et Genéve D50. Il travaillait durant la moitié du règne de Sesostris III jusqu'au début du règne d'Amenemhat III. [21]

Le texte horizontal est suivi de deux registres. Au premier registre, Ikhernofret est assis sur un siège décoré de pattes de lion, devant une table d'offrandes et deux hommes lui en présentent des offrandes. Le premier lui offre du pain et le

[16]P.Tallet, *BIFAO* 109, le Caire, 2009, p.479.

[17] B.Porter, R.Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts Reliefs and Paintings Upper Egypt Sites*, Oxford 1937, p.97.

[18]W.Ward, *Index*, p.47n 364.

[19]W.Ward, *Index*, p.15 n 73.

[20] La stèle Berlin 1204 était publié par H.W. Müller, *Die Totendenksteine des mittleren Reiches*, Wien 1933, Deutsch Institut Kairo,pl.XXXV[2]; Aegyptische Inschriften aus den königlichen Museen zu Berlin,1903, I,169-175,209, Schäfer, *Die Mysterien des Osiris in Abydos,* Leipzig, 1904.Et sur le site Internet.

[21] D.Franke, *Personendaten aus dem Mittleren Reich*, ÄAb 41, 1984, p.56 dossier 27; R.J.Leprohon, *JARCE* 15,1978, pp.35; H.Ranke, *Personennamen* I, New York, 1935, 10(18); W.Grajetzki, *Die Höchsten*, p.52-53.

deuxième une cuisse de veau. Au dernier registre, figure trois hommes agenouillés.

Le premier registre:

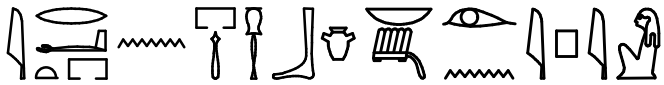
Ikhernofret est assis devant lui, se dresse une table d'offrandes garnie de miches de pain. Il étend sa main droite vers la table et l'autre main porte une étoffe pliée. Ikhernofret porte une large perruque, il a une barbe courte et un collier entourant son cou. Au dessus de la table, on trouve deux pots d'onguents et une cruche.

Devant le défunt, un homme se tient debout et porte un pain triangulaire. Il léve l'autre main pour parler. Il porte un pagne court et sa tête est rasée. L'inscription qui est au dessus de l'homme et derrière sa tête, mentionne son nom et son titre. Il est suivi par un autre homme debout regardant vers la droite. Il porte dans ses deux mains une cuisse de taureau qu'il présente au défunt. Devant lui figure par terre deux pots surmontés de deux oies rôties. L'inscription qui accompagne l'homme mentionne son nom et son titre.(voir fig.1 et 2)

La troisième ligne du texte horizontal est divisée en deux parties selon la direction des signes:

ỉry ꜥt n pr ꜥ3 ppỉ ỉr n ḥ m3ꜥ ẖrw

Le responsable du cellier de la grande maison[h] Pepi né de H(Heni)[i], le justifié.



ỉryꜥt n pr ꜥ3 3b ỉb nb ỉm3ḫ ỉr .n ỉpỉ

Le responsable du cellier de la grande maison *3b-ỉb,* le maître de vénération, né d' Ipi[j].

Sur la même stèle, on trouve les noms de deux officiers *ppy* et *ꜣb ỉb*.

Notes sur la traduction:

(h)*Jry ꜥt n pr ꜥꜣ* préposé à la chambre du palais. [22] *ỉr ꜥt* préposé à la chambre ou gardien de la salle du trésor . [23]

(i) Pepy est mentionné sur les stèles Louvre C5, et CG 20140. Son père est *ppy* et sa mère est *ḥny*. [24] Ce doit être le même personnage cité sur le monument du Louvre C33 et sa mère est *ḥny*. Mais sur la stèle CG20140 d'Ikhernofret, le nom de sa mère est abrevié en *ḥ* .[25] Ce fonctionnaire porte le titre d'*ỉry ꜥt*. Il travaillait sous le règne d'Amenemhat III. [26]

Pepy *ppy* était le directeur des enregistrements des intendants du directeur d'une cour de justice *ỉmy-rꜥ*(*w*) *ỉmyw-pr n ỉmy-r rwyt*. Le terme intendant mène à supposer que cette personne était en relation avec la conservation des biens personnels du directeur des choses scellées *jj-ḫr-nfrt* ou bien de ceux du roi. [27]

(j) *ꜣb ỉb*, sa mère est *ỉpy*. Ce fonctionnaire porte lui aussi le titre *d'iry ꜥt*. Son nom est mentionné sur les stèles CG20140 d'Ikhernofret, CG 20127 et CG 20402. [28] Il peut être le même personnage nommé *ꜣb*(*t*) *ỉb*[29]. Il travaillait au Moyen Empire.

[22]W.Grajetzki, *Die Höchsten*, p.76.

[23] Y.Bonnamy, A.A.Sadek, *Dictionnaire* , p.66.

[24] D.Franke, *Personendaten*, p.168 dossier 235; H.Ranke, *Personennamen I*, 131(18).

[25] R.J. Leprohon, *JARCE* 15, 1978, p.35.

[26] D.Franke, *Personendaten*, p.168 dossier 235.

[27] S.Desplancques, *L'institution du trésor en Egypte des origines à la fin du Moyen Empire*, Paris 2006, p.380.

[28] D.Franke, *Personendaten*, p.43 dossier 1.

[29] H.Ranke, *Personennamen* I, 1(16).

Le registre inférieur:

Au registre inférieur, trois hommes sont agenouillés, orientés vers la droite. Chacun d'eux, place la main gauche sur sa poitrine et la droite sur sa cuisse. Chacun est vêtu d'un pagne court. L'inscription qui accompagne chacun d'eux mentionne le nom et le titre. Deux des trois personnes représentées sont des prêtres de l'heure. .(voir fig.1 et 2)

Le premier est

t3 m snwsrt ỉr n ỉbnr

Ta m senousert fils d'Ibnr(k)

Le second est

wnwt ḳm3ʾỉr n s3t ʿnḫw

L'astronome ou le prêtre de l'heure Qma(l) né de *s3t ʿnḫw*(m)

Le troisième est

ʾỉry ʿt wnwt s3 ḥnty ḫty ỉr .n s3t mtḥw

le surveillant de l'heure, *s3 ḥnty ḫty*(n), le fils de *s3t mtnw*(o)

Au registre inférieur, figure trois hommes agenouillés: deux d'entre eux portent le titre de *ỉry ʿt wnwty:* est le préposé à l'heure, ce sont*: s3 ḥnty ḫty et ḳmw.*

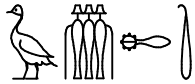
Notes sur la traduction:

(k) *ʾỉbnr* apparaît sur cette stèle seulement (CG20140 f).[30]

[30] H.Ranke, *Personennamen* I, 21(12).

(l) Le nom de *ḳm3w* est écrit sur les monuments CG20140, Louvre C33, Louvre C3 datant du règne d'Amenemhat III.[31] Le père de *ḳm3w* est Senebef. Il portait le titre de *iry ꜥt n pr ꜥ3*. Donc il y a une relation entre pepy mentionné sur la stèle et Senebef puisque les deux travaillaient comme *iry ꜥt n pr ꜥ3*. Ils ont la même fonction. [32] *Wnwty* est traduit celui qui observe l'heure. Sur la stèle Louvre C5, *km3* fils de *s3 ꜥnḫ* [33] (an 1 d'Amenemhat III). Sur la stèle de Ikhernofret, CG 20140 *km3* fils de *s3t ꜥnḫ* même date et même personne.

(m) Sa mère est *s3t ꜥnḫ,* le nom de *s3t ꜥnḫ*,[34] figure sur les stèles CG20140, CG 20427, CG 20442 datant du Moyen Empire.[35]

(n) *s3 ḫnty ḫty*  cela apparait sur les monuments Louvre C3, stèle CG20140, CG 20065, CG 20567. [36]

(o) La mère de *s3 ḫnty ḫty* est *s3t mṯnw* et son père est *ꜥnḫ nj nwt imj s3 iꜥḥ*. Il est *iry ꜥt* son nom est attesté sur les stèles CG20140 et CG 20065.[37]

Jrj-ꜥt c'est le préposé à la salle du directeur qui surveille la chambre où le produit est préparé.Son rôle était de protéger les chambres scellées qui renferment les produits spéciaux.[38] Les titres en relation avec la gestion des biens et le directeur des

[31] D.Franke, *Personendaten,* p,410 dossier 705.

[32] R.J. Leprohon, *JARCE* 15, 1978, p.35.

[33] H.Wild,<<Quatre statuettes du Moyen Empire>>, *BIFAO* 69, le Caire 1969, p.124.

[34] R.J. Leprohon, *JARCE* 15, 1978, p.35.

[35] H.Ranke, *Personennamen* I, 287(18).

[36] H.Ranke, *Personennamen* I, 284(5).

[37] D.Franke, *Personendaten*, p,328 dossier 543.

[38] S.Quirke, *Titles and Bureaux of Egypt,* Golden House Publications Egyptology 1, 2004,, p.66.

choses scellées sont *jry-ˁt n jmy-r ḫtmt* <<préposé à la salle du directeur des choses scellées sur un sceau.[39]

La relation entre Ikhernofret et ces hommes peut s'expliquer car ils ne sont pas des membres de sa famille comme il les a déjà signalé sur la stèle Berlin 1204. Il a aussi cité sur la même stèle que c'est lui qui apprenait aux astronomes leurs travaux. Ils sont ses collègues. Ils travaillaient ensemble en Abydos et étaient tous liés ensemble. [40]

La carrière d'Ikhernofret et ses titres:

Il travaillait dès la moitié du règne de Sesostris III et au début du règne d'Amenemhat III. La stèle CG 20140 est le seul document d;Ikhernofret daté de l'an 1 d'Amenemhat III. Son nom est inscrit sur une inscription datant de l'an 2 du règne d'Amenemhat III, sur le pilier central de spéos d'Hathor. [41]

Ikhernofret, sur la stèle Berlin 1204. on trouve le discours entre le roi Sesostris III et le directeur du trésor Iykhernofret, sur la stèle trouvée dans la nécropole nord en Abydos. [42]

<< C'est en tant qu'éléve de ma majesté que tu as été installé , c'est en tant qu'enfant protégé de Ma majesté et seul éléve de mon palais que tu as grandi. Ma majesté t'a nommé ami(unique), lorsque tu étais un jeune de vingt-six ans.>>[43]

Parmi ses travaux, le voyage en Abydos mentionné à deux reprises.Sur la stèle très connue de Genève(G50) Ikhernofret mentionne la date de sa visite d'Abydos datant de l'an 19 du

[39] P.Vernus, <<Observations sur le titre *imy-rꜣ ḫtmt* <<directeur du trésor >>.S.Allam, *Untersuchungen zum Rechtsleben im Alten Agypten Herausgegeben* von Schafik Allam, *Grund und Boden in Altagypten Akten des Internationalen Symposioms*, Tubingen 18-22 Juni 1992, Tubingen 1994, p.380.

[40] R.J. Leprohon, *JARCE* 15, 1978, p.35.

[41] P.Tallet, *BIFAO* 109, le Caire, 2009, p.479.

[42] M.Trapani, *La dévolution des fonctions en Egypte pharaonique , Etude critique de la documentation disponible,* GHP Egyptologiy 22, London 2005, p.70 n 21.

[43] M.Trapani, *La dévolution,* p.91 n 4.21.

règne de Sesostris III. La même année, sur la stèle Berlin 1204, le directeur des chamceliers enregistre sa visite à Abydos durant le règne de Sesostris III [44], bien qu'on suppose qu'il n y a pas d'intervalles entre la visite et la date de la stèle, le règne court de Sesostris III où la corégence avec son successeur diminue cet interval. Dans le cas d'Ikhernofret, il enregistre l'an 19 suivi par l'an 1 d'Amenemhat III remplaçant ainsi Sesostris II-Sesostris III.[45]

Les titres des gens décrits sur la stèle avec Ijkhernofret sont très similaires des titres trouvés au milieu de la XIIIème dynastie en relation avec le trésor, pourtant il y a quelques différences. Stèle Caire CG 20140 date de l'an 1 du règne d'Amenemhat III. Sur la stèle sont mentionnés deux *irjw-ꜥt wnwt*. Berlev signale que ce sont deux titres *iry ꜥt* et *wnwt*. Sur la stèle CG 20310, le titre *irj ꜥt* est cité de même que *ḫr ꜥ n jmj r3 st* et un *wdpw* sont cités en plus.

Les titres d'*Iy-ḫr nfrt* sur la stèle cintrée Caire CG 20140 et CG 20310 sont *ḫtmtj bjty smr wꜥty jmy r ḫtmt*. On trouve trois documents d'Ikhernofret attestant les dates. La stèle CG 20140 mentionne la date de l'an 1 de règne d'Amenemhat III. Tandis que la stèle Berlin1204, qui renferme le cartouche de Sesostris III. Sans l'année de règne. Sur la stèle Genève D5, apparait le cartouche d'Amenemhat III. Le nom du père d'Ikhernofret ainsi que sa femme sont anonymes mais sa mère est nommée *s3t ḫnsw*.

Sur les stèles d' Ikhernofret, on peut voir les administrateurs d'un rang moins élevé qu'Ikhernofret, cela peut s'expliquer car il y avait des relations entre ces fonctionnaires d'après leur profession.[46]

[44] B.,Porter, R.,Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings* Oxford 1937, p.97.
[45] W.K.Simpson, <<A tomb chapel Relief of the Region of Amenemhat III and some observations on the length of the reign of Sesostris III>>, *CdE* 47 n 93-94, 1972, p.52-53.
[46] S.Desplancques, *L'institution,* p.239.

Il a travaillé sous deux pharaons successifs Sesostris III dont le règne dure 19 ans et sous son successeur Amenemhat III qui règna pendant 45 ou 46 ans.[47] *ỉmy-r3 ḫtmt* le titre du directeur des choses scellées est fréquement attesté durant le Moyen Empire[48].

Iykhernofret et les gens qui travaillaient avec lui peuvent être connus par differentes stèles qui lui appartiennent ainsi qu'à sa famille et qu' à ses assistants. Tous les attestations de *ỉỉj ḫr nfrt* viennnent de ces sept stèles qui doivent provenir de sa chapelle en Abydos. La situation de sa tombe est inconnue, peut être Dahchour ou Licht.

Le titre d'*ỉmy-r ḫtmt*:

Les mots *ḫtmw, ḫtmtỉ, ỉmy-r3 ḫtmtyỉw, ỉmy-r3 ḫtmt,* se traduisent le directeur de ce qui est scellé ou bien le directeur du trésor. Il y a une longue discussion concernant la lecture et les titres écrits

par les signes S19 et S20 . Quelques savants lisent le titre *ḫtm* d'autres le lisent *sḏ3wt*.[49]

sḏ3wty vient de *sḏ3wt* qui est le sceau qui n'est pas un nom d'objet mais *ḫtm* est la racine fondamentale pour sceller en égyptien et on le trouve en sémitique. Fischer confirme que la lecture doit être *ḫtm* pour les titres écrits avec les signes S19 et S20. Il éloigne le seul exemple qui était l'obstacle fondamental.[50]

On préfére lire *ḫtmt* que *sḏ3wt*. Le titre peut aussi être lu *mr ḫtmt* se traduit "directeur des choses scellées" attesté dès la XIème dynstie durant le Moyen Empire jusqu'à la première domination

[47] S.Desplancques, *L'institution*, p.298.
[48] S.Desplancques, *L'institution*, p.311.
[49] P.Vernus, Observations, p.251.
[50] La présence des deux noms d'agent l'un formé avec le suffixe *ti* et l'autre avec le suffixe *wti* d'une même racine est trouvé dans *ḥmww* et *ḥmwwti* tous deux formés sur *ḥmw* "ouvrier", *ʿḥ3 wti* "combattant" et *wḥmw* "le porte parole" et *wḥm wti* remplaçant tous deux formés sur *wḥm*.P.Vernus, Observations, p.252.

Perse.[51] Il était"responsable des finances royales". Ce titre était remplacé par un autre durant le Nouvel Empire, *mr pr ḥḏ et mr pr wr*. Les directeurs de sceau occupent un second rang dans l'administration des finances mais ils jouent un rôle important car ils doivent régler le fonctionnement du *pr nsw* "le palais" c'était parmi les devoirs du vizir. [52]

Dans les représentations des tombes de l'Ancien Empire, on trouve une liste de tout ce qui est scellé *ḫtmt*. Le scellement est suivi de la notion de secret comme dans l'inscription *sšm ḫtmt nt sšt3*. Dès le Moyen Empire, dans les textes des sarcophages les objets sacrés sont considérés comme *ḫtmt* ainsi les effluves d'Osiris selon (CT VII,352 a).[53]

Le trésorier était le responsable des secrets royaux. comme le montre un scarabée en lapis sur lequel est enregistré le nom du trésorier Hor avec la phrase *ḥry sšt3 n pr nswt* maître des secrets royaux. [54]

Le directeur du trésor était attesté pour la première fois dès la XIème dynastie pour contrôler le butin suite à la politique intérieure et extérieure.[55]

Il y a une distinction entre le trésorier sur le niveau local et le trésorier sur le niveau national. L'usage du titre durant la fin du Moyen Empire achève cette distinction avec des préfixes. De plus du titre suplémentaire qui distingue le trésorier du roi des autres hauts fonctionnaires. [56]

Berlev examine les sources différentes et trouve que les chanceliers sont des fonctionnaires les plus autoritaires dans les

[51] P.Vernus, Observations, p.253.
[52] B.Mathieu, *BIFAO* 98, 1998, p.238.
[53]A l'époque postèrieure, sur le coffre scellé on trouve l'inscription <<quand tu as ouvert le coffre qui est à l'intérieur d'Héliopolis, qu'avait clos *ḫtm* Anubis, maître de Sepa>>. P.Vernus., Observations, p.258 note 48.
[54] S.Quirke, *Titles and Bureaux*, p.49.
[55] P.Vernus, Observations, p.259.
[56] S.Quirke, *Titles and Bureaux*, p.49.

chambres privées des maisons riches et du palais ainsi que les agents du trésor responsables d'approvisionnement de ressources. Il cite le récit de la stèle d'un maire datant du début de la XIIème dynastie (Munich) qui décrit la réception au palais du roi dans lequel le personnel de la procéssion est identifié comme militaire, et le personnel du palais identifié comme chancelier.[57]

Le directeur du trésor ou le trésorier était parmi les fonctionnaires conduisant l'économie du palais (la maison blanche) et recevaient des titres différents ce qui confirme l'importance du trésorier. Durant le Moyen Empire, l'agent responsable des choses scéllées était nommé "le chancelier" ou "le trésorier".[58] Le directeur du trésor était aussi chargé de grouper les impots des deux pays.[59]

Ikhernofret était un dignitaire de grande autorité qui porte les titre de *ỉmy r3 prwy ḥḏ, ỉmy r3 prwy nbw, ỉmy r3 ḫtmt*[60]. *L'ỉmy-r3 prwy ḥḏ* c'est le directeur de la double maison d'argent, *l'ỉmy-r3 prwy nbw*[61] c'est le directeur de la double maison d'or [62].

Le terme est employé dans son sens générique pour désigner une personne accompagnée d'un suivant souvent militaire. On a une liste totale de chanceliers datant du Moyen Empire. Les noms de 178 exemples est fourni dans Berlin. Dès la fin du Moyen Empire, le titre de chancelier s'est élargi au personnel des provisions pour comprendre les régions de provisions. [63]

Pour éviter la confusion entre l'usage générique du chancelier des salles de séjour et les agents de trésor, quelques sources spécifient le rôle particulier du chancelier par un titre

[57] S.Quirke, *Titles and Bureaux*, p.54.
[58] S.Quirke, *Titles and Bureaux*, p.48.
[59] P.Vernus Observations, p.258.
[60] S.Desplancques, *L'institution*, p.297.
[61] S.Desplancques, *L'institution* , p.301.
[62] S.Desplancques, *L'institution*, p.310.
[63]S.Quirke, *Titles and Bureaux*, p.54.

supplementaire ou plus précis, Berlev signale onze titres.[64] Comme *ỉmy-r ḫtmt tȝ wr* directeur du trésor du nome thinite.[65]

Selon Grajetzki, les trésoriers du Moyen Empire au palais du roi étaient les personnes les plus importants enregistrés pendant cette période, ayant des noms égyptologiques familiers comme Meketra, Montouhotep et Ikhernofret, l'importance de l'officier est claire dans les devoirs du vizir.[66] Le devoir quotidien du vizir et du trésorier commence lorsque le roi leur délégue l'accomplissent de leurs devoirs avec le public.[67]

Dans d'autres cas, le titre de chancelier est étendu pour spécifier le pouvoir. Les titres du chancelier durant le Moyen Empire sont étendus comme: chancelier de la salle de viande, produits de grande valeur comme le trésor mais appartient au domaine des provisions, accompagné d'une liste complète de noms. Le chancelier des suivants et le chancelier digne de confiance du directeur des travaux.[68]

On trouve des titres différents en relation avec le trésorier comme le titre *ỉmj-rȝ st* qui est déjà mentionné avec directeur du trésor *Mkt-Rʿw*. [69]

Le directeur des choses scellées est un fonctionnaire important qui travaille dans l'Egypte toute entière et en dehors de ses

[64] S.Quirke, *Titles and Bureaux*, p.55.
[65] H.G.Fischer, *Egyptian Titles of the Middle Kingdom,* The Metrrropolitan Museum of Art, New York 1997, p.8 n 365 a.
[66] W.Grajetzki, *Die Höchsten*, p.76
[67] S.Quirke, *Titles and Bureaux*, p.49.
[68] Minhotep est nommé chancelier et quelquefois gardien de vêtements sur une stèle datant de la fin du Moyen Empire à Florence. S.Quirke, *Titles and Bureaux*, p.55.
[69]Ce titre est très important dans l'administration du trésorier durant la XIIIème dynastie. De même, sur la stèle London BM202 et Berlin 1204 deux autres hommes diffèrent ayant le titre *rḫ njswt* , un titre attesté plus tard est en relation avec le trésorier. Ainsi que d'autres titres liés avec le trésorier dans l'administration de la XIIIéme dynastie comme *wdpw, rḫ njswt jrj ʿt n ʿḥ, jrj ʿt wdpw, wdpw n ʿt.* W.Grajetzki, *Two Treasurers of the Late Middle Kingdom, British Archaeological Reports,* Oxford, 2001, p.8

frontières. Il peut être chargé des travaux de construction comme Ikhernofret mentionne sur la stèle Berlin 1204. Il exécutait des travaux lors de la visite de Sesostris III à Abydos au cours des mystères d'Osiris. Il était aussi responsable des travaux de la construction dans le temple d'Abydos chargé par le roi Sesostris III. Le pharaon peut ainsi lui faire confier la sculpture d'une stèle.[70]

Le directeur des choses scellées devait contrôler les tributs apportés de l'Egypte ou des pays étrangers ou de l'extérieur[71]. Le directeur du trésor était responsable de l'approvisionnement de tous les produits finis comme les pierres et les minerais. Il contrôlait le trésor sous son sceau. Toutes le bonnes choses apportées à son maître depuis la Haute Egypte et la Basse Egypte comme les tributs ou de chefs des terres désertiques.[72]

Sur le plan nationale, on a le titre de << directeur du trésor dans le pays tout entier>>. *ỉmy r ḫtmt m t3 r ḏr .f* ce qui montre que ses responsabilités sont étendues. Ou bien le titre peut être accompagné d'autres titres montrant le rang du porteur du titre comme *iry pʿt, ḥʿti ʿ* ou bien de *ḫtm.ti biti,smr wʿty*.[73]

C'est le directeur du trésor ou des choses précieuses scellées. Ce qui est scellé peut être aussi signifier "ce qui fait l'objet d'un acte scellé."[74]

Durant le règne de Sesostris I, on a deux directeurs de sceau *Mnṯw ḥtp et sbk m ḥ3t.* On a aussi *s3 ḥwt ḥr et ḏḥwty ḥtp* qui étaient aussi des directeurs du trésor. Le titre de directeur du

[70] S.Desplancques, *L'institution*, p.321; P.Vernus, Observations, p.320.
[71] S.Desplancques, *L'institution*, p.320; P.Vernus, Observations, p.321..
[72] P.Vernus., Observations, p.258.
[73] P.Vernus, Observations, p.256
[74]A la Basse Epoque, le fils ainé devait sceller xtm une stèle pour son père dans le Sérapeum, donc ou bien la stèle était érigée dans le mur ou bien la sculpture de la stèle dépendait d'un contrat concernant ce privilége. P.Vernus, Observations., p.254 note 20.

trésor *ỉmy r ḫtmt* , c'est une fonction qui s'exerce sur différents plans. [75]

Le directeur du trésor était chargé des produits et des biens personnels du pharaon. Comme le cas de vizir *Mnṯw ḥtp* et celui de *ḫty* sous Montouhotep II.

Ce titre peut aussi être l'écho de l'ancien titre *ḫtmw nsw* de l'Ancien Empire. Par contre, pendant l'Ancien Empire, le porteur de titre est figuré derrière le pharaon. Tandis qu'au Moyen Empire, cette situation est exceptionnelle pour un particulier.

Sur le plan personnel, ce titre est porté par les hauts fonctionnaires ou bien les hommes de confiance responsables du service individuel d'un dignitaire. Il peut être aussi le chef des scelleurs de l'Ancien Empire (comme *sbk m ḥꜥt sꜣ ḥwt ḥr, nfr wꜥb*) portant les différents nominations: *ḫtm*(*w*) et *sḥḏ ḫtm*(*w*), pour les femmes *ḫtmt, sḥḏt ḫtmt, ḫtmt*(*ỉ*) ,*ḫtmtt, ỉry* et *ḫtmt*. [76]

L'inscription qui accompagne les représentations des scelleurs montrent leur rôle *ỉṯ ḫtmt ỉn ḫtmt*(*ỉ*)*w*<< se saisir des objets précieux(de ce qui est scellé) par les scelleurs. Donc on a deux catégories; les directeurs du trésor du pharaon et le directeur du trésor sur le plan personnel qui est responsable du trésor d'un dignitaire.

Il y a aussi le directeur du trésor d'une ville ou d'une région. Il devait contrôler l'usage des biens personnels du roi dans sa ville de la pyramide ou bien le directeur du trésor du nome Ta our ou le directeur du trésor dans Siout. Donc ce titre pendant le Moyen Empire et le début de la XVIII dynastie avait des échelles différentes.[77]

Le titre du directeur des choses scellées se trouve fréquemment sur les sceaux et sur les empreintes de sceaux par contre les titres

[75] P.Vernus, Observations, p.255.
[76] P.Vernus, Observations, p.256.
[77] P.Vernus, Observations, p.257.

du directeur de la double maison de l'or et le directeur de la double maison d'argent ne sont pas cités sur les sceaux. Les sites des monuments mentionnant les titres sont différents. La majorité des monuments sont des stèles abydoniennes. [78]

Le directeur du trésor était aussi chargé de la construction d'une tombe comme à Beni Hassan, le directeur du trésor *Bꜣḳt* était chargé de la supervision de la tombe .[79]

Parmi les directeurs des choses scellées datant de la XII ème dynastie, on mentionne *mry-kꜣw* dont les responsabilités administratives étaient étendues, qu'on lui avait confié la direction d'une ou plusieurs expéditions minières. [80] De même que *sꜣ st* qui travaillaient sous le règne de Sesostris I et Amenemhat II. *sbk m ḥꜣt* (Sesostris III). *Jj-ḫr-nfrt* sous Sesostris III-Amenemhat III. *ỉnỉ-jt.f* occupe ce poste sous le règne d'Amenemhat III. Pendant la XIIIème dynastie.

On trouve trois directeurs des choses scellées *snb, snbj* et *snb sw mᶜ(j)* qui exercent cette charge sous le règne de Neferhotep I et Sobekhotep IV.[81] Ce titre apparaît sur les monuments de Snbi comme les monuments CG 20614, Vienne 140, Londres BM 428.[82]

On a une liste des trésoriers au Nouvel Empire.[83] Tandis qu'aux époques saïte et ptolémaique, les *ỉmy-r ḫtmt* ont un grand rôle dans l'économie.

---

[78] S.Desplancques, *L'institution,* p.316.
[79] S.Desplancques, *L'institution,* p.260.
[80]B.Mathieu, *BIFAO* 98, 1998, p.238.
[81] S.Desplancques, *L'institution,* p.316.
[82] M de Meulenaere,<< Les monuments d'un haut fonctionnaire>> , *CdE* 60 fasc 120(1985), Bruxelles, p.82.
[83] comme dans la tombe d'Ahmos-pen-Nekhbet à El Kab, la tombe thébaine du chef du trésor, Sen neferi n 99, stèle de Nefer-pert de Touna, Sinai 196, Sinai 221. La tombe thèbaine de la nourrice, du fils royal, heka-er-neheh no 54, tombe thèbaine du chef de trésor, Sobek-hotep n 63, statue de Sobek-hotep, de Memphis, Caire no 1090, relief du chef du harem royal à Memphis, Her-min Louvre C213. A.R.Al.Ayedi, *Index of Egyptian*

La plupart de ces monuments renferment des autobiographies qui comprennent les différents charges de ces hauts fonctionnaires. On peut aussi trouver le titre dans les régions où ils ont travaillé.[84]

ỉry-ʿt

ỉry-ʿt est le préposé à la salle qui surveille la chambre où le produit est préparé. On trouve des salles scellées avec leurs suveillants pour les produits spéciaux.[85]

Les différents titres en relation avec *ỉry ʿt :*

ỉry ʿt wdpw gardien et majordome. Le titre est attesté sur les monuments de CG 20030, 20147, 20608,20718,CG 20075,20235.

ỉry ʿt wnwty gardien de l'astronome comme sur la stèle CG20140.[86]

ỉry ʿt wꜣḥy gardien de la cour [87], *ỉry ʿt n wʿbw* gardien des prêtres.[88]. *ỉry ʿt n wʿbw n Nwt* gardien des prêtres de Nout[89], *ỉry ʿt n wʿbw n ỉtm* gardien des prêtres d'Atoum[90], *ỉry ʿt wnw*ty gardien de l'astronome[91], *ỉry ʿt wr* chef gardien[92]. *ỉry ʿt n wr n kꜣp* chef

Administrative Religious and Military Titles of the New Kingdom, Cairo 2006 , p.110-111 n 363.

[84] Comme le Delta oriental à Illahoun dans le fayoum, à Dahchour, ainsi que dans le sud de l'Egypte, comme à Karnak et à Louxor et dans les mines et les carrières(Serabit el Khadim, Ouadi Oum Balad, Hatnoub, Ouadi el Houdi, Ayn Soukhna, Licht, Deir el Bahari, Dahchour. Ainsi que sur les papyrus provenant de nag el Deir,Thèbes et Illahoun.S.Desplancques, *L'institution*, p.317.

[85] S.Quirke, *Titles and Bureaux*, p.66.

[86] W.A.Ward, *Index*, p.58 n 463.

[87]On le trouve sur la stèle CG 20065W. Ward, *Index,* p.58 n 460.

[88]Ce titre est attesté sur les monuments CG 20334, 20695 W. Ward, *Index*, p.58 n 461.

[89] W. Ward, *Index*,,p.58 n 462.

[90] W. Ward, *Index*, p.58 n 462 a.

[91] W. Ward, *Index*, p.58 n 463.

[92]comme sur CG 20656 W. Ward, *Index*, p.58 n 464.

gardien du roi des appartements privés[93], *ỉry ꜥt n wršw* gardien de surveillant des heures du jour[94].

Le titre *ỉry ꜥt n pr ꜥ3*

Sa traduction est "le responsable du cellier de la grande maison". Ce titre est porté par Ikhernofret sur la stèle CG 20140. Ce titre *ỉry ꜥt* est apparu dès le règne d'Amenemhat II. Grajetzki affirme que ces fonctionnaires étaient en rapport avec le trésor. [95]

ỉry ꜥt n pr ḥḏ Gardien du trésor, sur la tombe thébaine du trésorier, scribe Nefer-renpt-kemro n178. [96]

Ce titre *ỉry ꜥt n pr ꜥ3* est inconnu durant l'Ancien et le Nouvel Empire. [97] La plupart des sources le mentionnant proviennent des monuments des sites des mines de sud de Sinai. Ces dignitaires sont apparus dès la moitié de la XIIème dynastie. Cela peut être expliqué par le fait que pendant cette période, le pouvoir était centralisé, et l'administration voulait l'amplifier.[98]

Les fonctionnaires du palais royal ayant un niveau hiérarchique inférieur, mais ils jouaient tout de même un rôle important dans la gestion des ressources minières du Sud Sinai. Ce sont des agents de l'institution centrale comme les chefs des expéditions. On trouve le " responsable du cellier de la grande maison" sur les sites des mines du sud Sinai pendant le règne d'Amenemhat III ce qui assure l'existence des expéditions aux mines du sud Sinai et aussi à PountIls jouaient un rôle important dans les sites lointains

[93] W. Ward, *Index*, p.58 n 465.
[94] W. Ward, *Index,* p.58 n 466.
[95]Il se compose d' *ỉry* dérivé de la préposition "r" dont le sens est "qui est en rapport avec" et de mot " *ꜥt* " signifiant département. Il peut aussi signifier "Celui qui est en rapport avec le département "ou" le préposé au département" W.Grajetzki, *Die Hòchsten*, p.76; El.S.Mahfouz, *BIFAO* 108, 2008, p.270.
[96] A.R.Al.Ayedi, *Index* , p.160 n 543..
[97]A.R.Al-Ayedi, *Index*, p.160.
[98]El.S.Mahfouz,<<Amenemhat III au Ouadi Gaouasis>>, *BIFAO* 108, 2008, p.272.

de la capitale et avaient un statut dans l'administration.Ils géraient ces sites stratégiques comme ouadi gaousis. [99]

P.Tallet, trouve que ces dignitaires étaient les responsables des lieux de stockage d'aliments qu'on scelle pour les contrôler et ils sont "responsables de cellier". Ainsi *iry ˁt n pr ˁ3* c'est le "responsable du cellier de la grande maison."[100] Tandis que Quirke pense que si ces dignitaires étaient responsable de diriger les ateliers de préparation des aliments pour le stockage.[101] Ou bien"serviteur ou domestique de la grande maison". [102]

Parmi les personnes portant le titre figurent : *sn wsrt ˁnḫ* sur le monument Durham N193 et Lyon musée Guimet 2851[103]

La liste de porteurs de titre *iry ˁt n pr ˁ3* confirme qu'il est attesté dès le Moyen Empire pendant la deuxième moitié de la XII ème dynastie, durant le règne d'Amenemhat III.: *ḫnmw*, *s n wsrt* , *sb3*, tous provenant de Serabit el Khadim et datant de règne d'Amenemhat III, *ỉmny* (ouadi gaousis), *ḥr n ḥwt mḥw* (ouadi Maghara), *snb ty fy* (ouadi Maghara), *Km-sw* (Serabit el khadim) *jw f n j* (Serabit el khadim), *Rn-snb* (Serabit el khadim). *s-n-wsrt* (Serabit el khadim).[104] On trouve une liste compléte de ces directeurs du trésor dans Gajetzki.[105]

[99]El.S.Mahfouz, *BIFAO* 108, 2008, p.272.

[100] P.Tallet, *BIFAO* 109, Cairo 2009, p.479

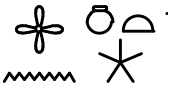
[101] S.Quirke, *Titles and Bureaux*, p.36.

[102]El.S.Mahfouz, *BIFAO* 108, 2008, p.269; W.Grajetzki, *Die Höchsten*, p.76.

[103] *jmny* sur le monument British Museum (EA 365) datant du règne de Sesostris III, *jmny* sur le monument CG 20259, le monument de Pepi Louvre C5, Louvre C33, Rodin n 41 datant de Sesostris III-Amenemhat III ainsi que Pepi sur la stèle CG 20140, El.S.Mahfouz, *BIFAO* 108, 2008, p.270.

[104]*ḥwy* (ouadi Maghara)Amenemhat IV, *Nḫt ḥwt ḥr* (Serabit el Khadim),*Mj*,*ˁnḫ-ty-fy* (ouadi Maghara), *sn mry tr ḫpr k3 Rˁ* CG 20141 à Abydos, *Nn-n* CG 20103 k, *tjtj* BM, *Wsr* BM, *kms* Leyde II, n 52, *sḫtp jb rˁ*, *s3-j-b*, *sn ˁˁ-j b* sceau Martin 1475, *ˁk3y* CG 70036, *w3ḥ-ptḥ* Dahchour. Tous datant du Moyen Empire. El.S.Mahfouz, *BIFAO* 108, 2008, p.271.

[105] W.Grajetzki, *Die Höchsten*, p.76

Wnwty* ou *wnwt 

Wnwty c'est l'astronome, le surveillant de l'heure comme sur les stèles CG 20140 et 20524.[106] Le mot *wnwty* est aussi traduit maître ou directeur d'école et horloge. Durant le Moyen et le Nouvel Empire, *wnwty* est l'homme de l'heure.[107] Il est aussi le gardien de l'astronome comme CG20140.[108] Mais *wnwt:*c'est L'heure[109], les heures du jour et de la nuit. Les heures devaient être déterminées dans les temples dans chaque sanctuaire, pour connaitre l'heure, ils se référaient au sanctuairee voisin. [110]

On a aussi le scribe du département du surveillant de l'heure du pharaon, le surveillant de l'heure du terrasse du palais[111].

Au temple de Neferirkarê, les *ḫnty š* remplissaient ce devoir. Ils pouvaient aussi surveiller les alentours du temple.[112]

Le titre *wnwty* est apparu dès le Moyen Empire jusqu'au Nouvel Empire. Il fut remplacé par *ỉmy wnwty* "celui qui est dans l'heure". durant le Nouvel Empire et continuera jusqu'aux époques tardives[113].

[106] W. Ward, *Index*, p.86 n 713.

[107] *wnwt* ayant une écriture compréhensible durant la XVIII ème dynastie dans la tombe de Nakht à Thèbes où Nakht est un surveillant de l'heure d'[Amon], A.R.Al.Ayedi, *Index*, p.235 n 809.

[108] W.Ward, p.58 n 463.

[109] *Wb* II, p.316 n 1.

[110]La connaissance du ciel nocturne n'était pas limitée à l'élite intellectuelle dans les conditions de la vie ancienne. Pour cette période, au moins on n'a pas de preuve que le *wnwty* était le personnel de la maison de vie ou bien entrainé là-bas. Si l'astronomie était représentée par une position spéciale, ce n'était pas l'*wnwty*.S.Quirke, *Titles and Bureaux*, p.36.

[111] A.Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica*, Oxford 1947, p.62.

[112] P.P-Kriéger, *Les Archives du temple funéraire de Neferirkarê-Kakai(les papyrus d'Abousir traduction et commentaire* , I, IFAO, le Caire 1976, p.33.

[113]A.Gardiner, *Onomastica*, p.62.

ỉmy wnwt observateur de l'heure, l'horloge, astronome, scribe de la détermination de l'heure dès le Nouvel Empire.[114].

Les porteurs de titre occupent une place priviligiée dans les procéssions. [115]. En Abydos, on trouve *ỉmy-wnwt* le chef des surveillants de l'heure ainsi qu'un autre similaire attaché à Amon-Rê.

Les porteurs du titre *wnwt* précisaient l'heure par des instruments comme l'horloge solaire, clépsydre, viseur stéllaire, pendant le jour et la nuit. C'est pour cela que le mot wnwty renferme ces instruments astronomiques. Selon la position du soleil et les autres astres. Ils jouaient un rôle important dans le culte par l'observation de l'horaire liturgique. De même que dans la vie civile, ce *wnwty* donnait l'heure au pharaon. La personne déterminait l'emploi du temps en observant l'heure.[116]

Wnwty ḥr tp ḥmt ʿḥ scribe de service de la détermination de l'heure de pharaon, observateur de l'heure sur le toit du palais." Florence n 6371 milieu de la XVIII dynastie, *wnwt n ỉmn* est cité sur un cône funéraire du scribe Nakht n 52 "horloge d'Amon et scribe"ou bien " le surveillant du ciel d'Amon".[117]

Sur la stèle de Gebel Barkal datant de Thoutmosis III où sont inscrits deux astronomes, ce substantif *wnwty* doit être distingué du collectif *wnwt* qui se traduit clergé, les prêtres". *Wnw.tyw ḥwt-nṯr* surveillant de l'heure du temple (Prêtres du temple). Ce titre apparait sur les monuments CG 20538.[118] Il est basé sur le titre *wnwty*.[119]

[114] *Wb* II, p.316 n 2.
[115]Ward, *Index*, p.9 n 25.
[116] H.Wild, *BIFAO* 69, le Caire 1969, p.122.
[117] H.Wild, *BIFAO* 69, le Caire 1969, p.124; A.R.Al.Ayedi, *Index*, p.235 n 809
[118] W. Ward, *Index*, p.58 n 467
[119] W. Ward, *Index*, p.86 n 713

Mais le titre *iry ꜥt wnwty* "le préposé au service, l'observateur de l'heure." [120] Ce titre avait une importance durant le règne d'Amenemhat III ainsi que *wnwty*. [121] Les surveillants de l'heure peuvent servir comme gardiens du temple lorsqu'ils sont libres. [122]

Il avait plusieurs usages durant les différentes périodes et il y avait plusieurs interprétations à propos de ce titre.[123].

Dès la fin du Moyen Empire. *Wnwty* C'est le serviteur déterminant l'heure, surtout pendant la nuit et les étoiles. Ils marquent la première heure de la nuit. Berlev a noté la seule apparence du titre de sécurité *iry ꜥt n wršw* en combinaison avec *wnwty* attesté sur la stèle Berlin 7286, le dernier supporte probablement un rôle pratique. [124]

ỉry ꜥt wnwt ces préposés au service(la détermination de) l'heure apparaissent sur la stèle CG 20140, et stèle Louvre C33, *kmȝ* fils de *sȝ ꜥnḫ*. *ỉry ꜥt wnwty* préposé au service, observateur de l'heure. *ỉry ꜥt* est sans complément de génétif. Sur la statuette Caire CG 482: *kmḥw* datant de la XIIIème dynastie. C'est probablement la même personne du papyrus Boulaq 18. Sur Londres 506, sur stèle CG 20725 titre qui se termine par *n ꜥt ḥnḳt* "préposé au service observateur de l'heure de service des offrandes". [125]

Le titre est en relation avec de nombreux dieux: *Wnwty n ỉmn, wnwty n Nt, wnwty n Nmty*. On trouve aussi *ꜥt n wnwty n pr ꜥȝ* ainsi que *ỉry ꜥt wršw* et *wnwty*. De même *wnwty ḥry tp ḥwt ꜥ*. Le

[120] H.Wild, *BIFAO* 69, le Caire1969, p.124.
[121] H.Wild, *BIFAO* 69, le Caire 1969, p.122.
[122] A.Gardiner, *Onomastic*a, p.62 n 134; F.Payraudeau, <<Nespanetjerendjera, trésorier des rois lybiens(statue Caire JE 37323)>>, *RdE* 55, Paris 2004, p.84 a.
[123] W. Ward, *Index*, p.86 n 713.
[124] S.Quirke, *Titles and Bureaux*, p.36.
[125] H.Wild, *BIFAO* 69, le Caire 1969, p.125.

titre *wnwty* attesté durant le Moyen Empire, était remplacé par *ỉmy wnwt* durant la période Ramesside. [126]

Tandis que durant la Basse époque, *ḥry wnwt* ou *ḥry ỉmy wnwt* c'est un homme chargé d'un groupe de prêtres mais il est connu dès l'époque tardive, *ḥry ỉmy wnwt n wsỉr m ȝbḏw* Florence 2502, *ḥry ỉmy wnwt n ỉmn Rˁ,* Copenhagen 4537, *ḥry ỉmy wnwt n ḥr Bḥdty*. Un autre prêtre porte le même office dans le temple d'Amon.comme *ḥry ỉmy wnwt n ỉmn*.

Ces titres sont portés par des prêtres engagés dans l'observation astronomique ce qui est suggéré par l'apparition du titre *ỉmy wnwt* sur un paire d'instruments astronomiques.

Pour observer les étoiles et leurs mouvements. En conséquence, ce titre est traduit astronome, astrologue, surveillant de l'heure. N de G Davies accepte l'explication comme astronome et suggère que les *wnwty* sont des prêtres qui sont des membres du temple en service durant les périodes de service durant le jour et la nuit. Sauneron trouve que les devoirs des prêtres *wnwty* comprennant l'observation des étoiles et l'arrangement des rites quotidiens devant le grand dieu du temple. [127]

Les critères de la datation:

Cette stèle date de la XIIème dynastie durant la fin du règne de Sesostris III et le début du règne d'Amenemhat III comme l'indique l'inscription de la stèle. Ce qui confirme la datation c'est l'existence du cartouche du roi Amenemhat III.

Dès la XIème dynastie, on représentait, près du propriétaire de la stèle et de son épouse, les proches parents et son propre personnel, ils sont représentés et leurs noms sont inscrits dans les

[126] K.Daoud,<< An Early Ramesside stela of a chief of Hour Watchers in the Memphite Temple of Ptah>>, *JEA* 79 (1993), p.263.
[127] K.Daoud, *JEA* 79,1993, p. 264.

légendes. On trouve des stèles familiales et des informations généalogiques importantes. [128]

Les yeux Oudjat qui décorent le cintre de la stèle est un des traits principaux datant du règne de Sesostris III.

Les stèles à sommet arrondi sont apparues durant le Moyen Empire. Une autre innovation c'est le dessin d'un trait horizontal qui sépare le texte et le dessin ainsi que la répartition des scènes en différents registres.[129]

L'usage du signe comme déterminatif d'Osiris était utilisé à la fin de la XIIème dynastie[130]. Ainsi que les titres des personnages sur la stèle comme directeur du trésor *imy-r ḫtmt* et le préposé au palais *iry ꜥt n pr ꜥ3* ainsi que l'astronome *wnwt* ne sont attestés que sous le Moyen Empire. [131]

Aussi le signe U23 utilisé dans le nom d'Abydos, il avait cette forme dès la XIIème dynastie.

Tandis que durant la seconde période intermédiaire, il y avait une autre forme de signe. [132] Dès le début de la XIIème dynastie, le défunt est désigné comme *im3ḫj* et durant la seconde période intermediaire. Ensuite il était nommé *n k3 n im3ḫj* qui apparait seulement durant la XIIème dynastie et la seconde période intermédiaire.[133] L'écriture de *jḥw 3pdw* viande et volailles qui est un des éléments importants de la formule d'Offrandes, les deux signes de viande et de volailles sont écrits plus largement

[128]L.Limme, *Stèles égyptiennes*, Bruxelles 1979, p.8.

[129]L.Limme, *Stèles*, p.8.

[130] A.Llin.Tomich,<<Changes in the Htp dj nsw formula in the Late Middle Kingdom and the Second Intermediate Period>>, *ZÄS* 138, 2010, pp.21.

[131] A.R.Al.Ayedi, *Index*, p.235 n 809.

[132] *Ibid,* p. 24.

[133] A.Llin.Tomich, *ZÄS* 138, 2010, p.26.

que le déterminatif ce qui caractérise le règne d'Amenemhat III.[134]

Le titre *iry ꜥt* cité seul ou comme élément dans les titres complexes comme *iry ꜥt n pr ꜥ3* est attesté dès le règne d'Amenemhat II.[135]

Les directeurs des choses scellées *ỉỉj-ḫr-nfrt* est accédé au rang élevé dans l'administration égyptienne et le gouvernement. Il a occupé les hautes positions de la hiérarchie[136]. Il a été le chancelier du roi de la Basse Egypte.

Cette stèle, très bien conservée date de la XIIème dynastie, le règne de Sesostris III. Nous avons abordé tous les critères de la stèle qui est très représentative et dont tous les éléments sont à leur place. Cette stèle a l'avantage de nous apprendre les titres importants de certains dignitaires travaillant durant le règne de Sesostris III et d'Amenemhat III. Ainsi que des nouvelles informations sur le propriétaire de la stèle et son carrière. Elle sera exposée au Grand musée Egyptien à Guizeh.

[134] A.Llin.Tomich, *ZÄS* 138, 2010, p.24.

[135] K.Enany,L.Bazin, <<La stèle d'un chancelier du roi et prophète d'Amon de la fin du Moyen Empire à Karnak (Caire JE 37507)>>, *Cahiers de Karnak* 13, Cairo 2010, p.20.

[136] Comme les hauts fonctionnaires ꜥ *pr-bꜥ3r, rḥw-r-ḏr-sn, ḫnty ḫtjj* m *š3,snb,snbj,snb-sw-mꜥ*. S.Desplancques, *L'institution*, p.318.

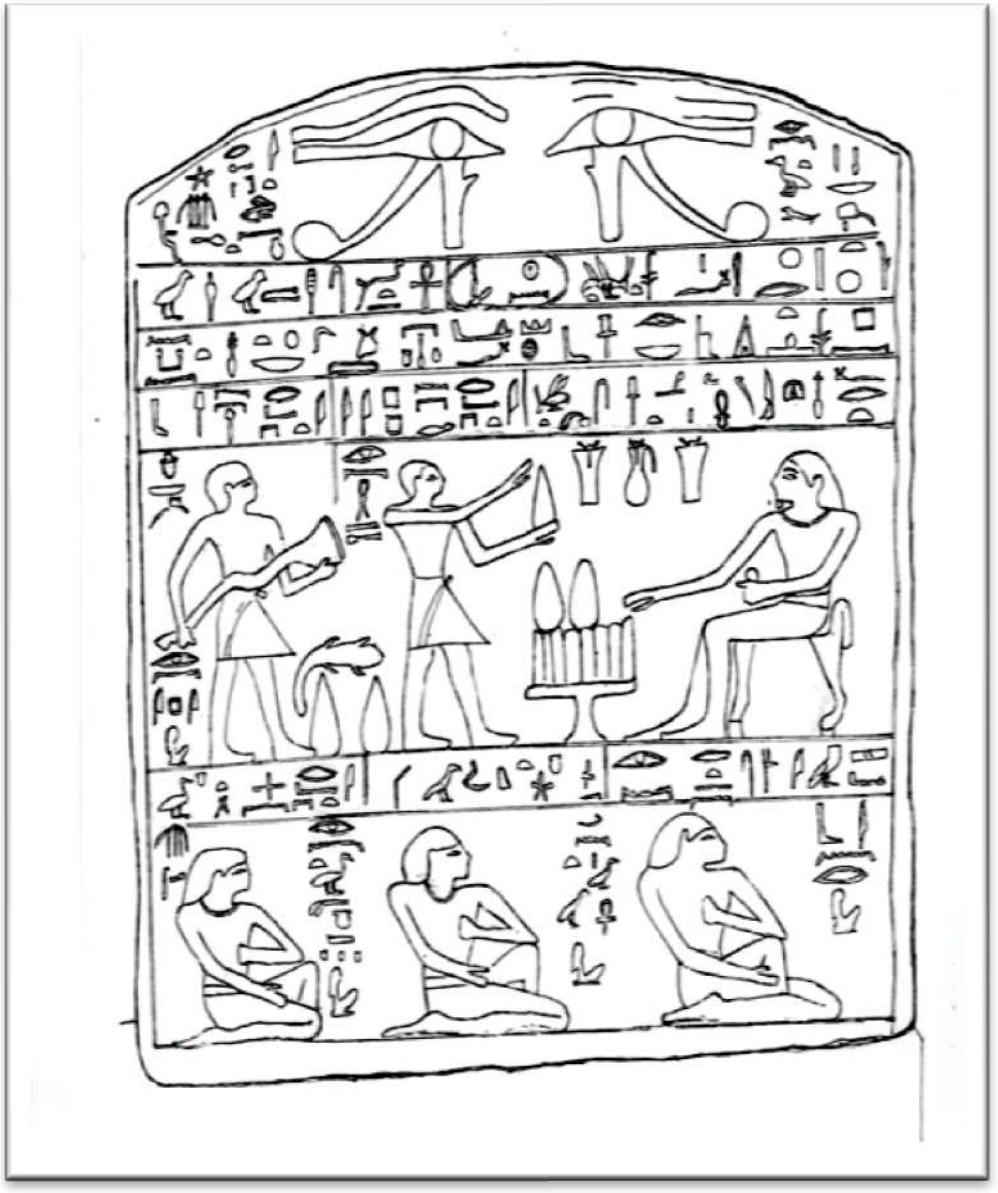


Fig.1.Fac-simile de la stèle d'Ikhernofret CG 20140 dessiné personnel

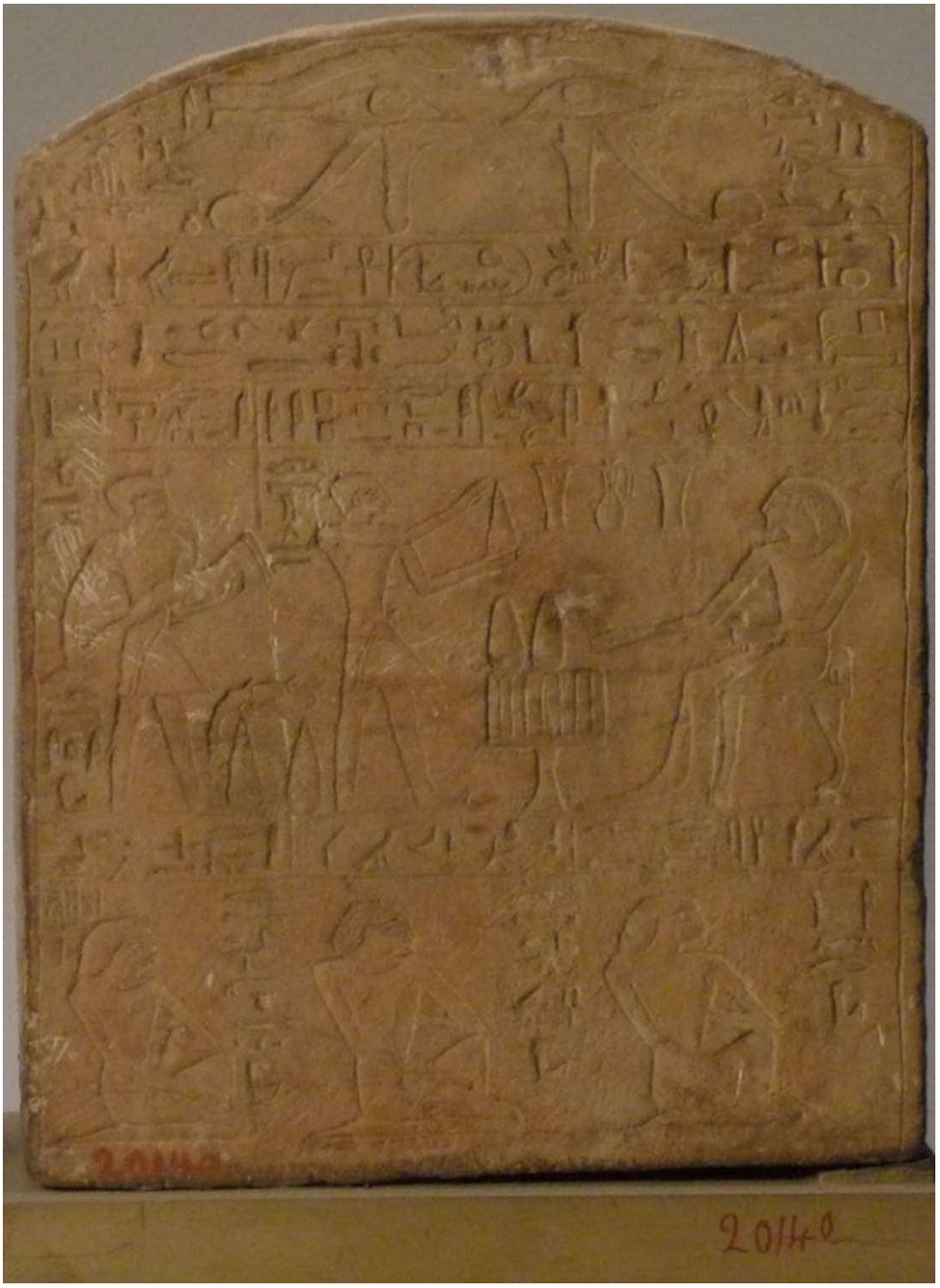


Fig.2. Stèle d'Ikhernofret CG 20140 cliché personnel

Liste des abbréviations

- Al-Ayedi, *Index*
A.R.Al-Ayedi, *Index of Egyptian Administrative Religious and Military Titles of the New Kingdom*, 2006.
Bonnamy, A.A.Sadek, *Dictionnaire*
- Y.Bonnamy, A.A.Sadek, *Dictionnaire des hiéroglyphes*, France 2010.
K.Daoud, *JEA* 79(1993).
K.Daoud, <<An Early Ramesside stela of a chief of Hour Watchers in the Memphite Temple of Ptah>>, *JEA* 79(1993).
S.Desplancques, L'institution
- S.Desplancques, L'institution du trésor en Egypte des origines à la fin du Moyen Empire, Paris 2006.
Wb
- A.Erman. Grapow, *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache*.
D.Franke, *Personendaten*
-D.Franke, *Personendaten aus dem Mittleren Reich*, AAb 41, 1984.
H.G.Fischer, *Titles*.
- H.G.Fischer, *Egyptian Titles of the Middle Kingdom,* The Metrrropolitan Museum of Art, New York 1997.
A.H.Gardiner, *Onomastica*
- A.H.Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica*, Oxford 1947.
W.Grajetzki, *Die Hȍchsten*.
-W.Grajetzki, *Die Hȍchsten Beamten Der Ägyptischen Zenrachverwaltung Zur Zeit des Mittleren Reichs*, Berlin 2003.
D.Jones, *Index*.
- D.Jones, *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom,* vol.II, BAR International Series 866(II), 2000.
Leprohon, *JARCE* 15, 1978.
- R.J.Leprohon, <<The Personnel of the Middle Kingdom Funerary Stelae>>, *JARCE* 15, 1978.
L.Limme, *Stèles*
- L.Limme, *Stèles égyptiennes*, Bruxelles 1979.
El.S.Mahfouz, *BIFAO* 108, Cairo 2008,
-El.S.Mahfouz,<<Amenemhat III au Ouadi Gaouasis>>, *BIFAO* 108, Cairo 2008.
B.Mathieu, *BIFAO* 98, Cairo 1998.
- B.Mathieu,<<Une stèle du règne d'Amenemhat III au Ouadi Um el Balad>>, *BIFAO* 98, Cairo 1998, p.238.
S.Quirke, *Titles and Bureaux*.
- S.Quirke, *Titles and Bureaux of Egypt*, Egyptology I, GHP 2004.
H.Ranke, *Personennamen*.
-H.Ranke, *Die Agyptischen Personennamen* I, 1935, p.1(16), 10(18), 131(18), 284(5), 287(18).
P.Tallet, *BIFAO* 109, Cairo 2009.

-P.Tallet,<<Amenemhat II et la chapelle des rois, A propos d'une stèle rupestre redecouverte à Serabit al khadim >>, *BIFAO* 109, Cairo 2009.
M.Trapani, *La dévolution*
- M.Trapani, *La dévolution des fonctions en Egypte pharaonique , Etude critique de la documentation disponible,* GHP Egyptologiy 22, London 2005.
P.Vernus,Observations .
- P.Vernus, <<Observations sur le titre *imy-rꜣ ḫtmt* <<directeur du trésor>>.S.Allam, *Untersuchungen zum Rechtsleben im Alten Agypten Herausgegeben* von Schafik Allam, Grund und Boden in Altagypten Akten des Internationalen Symposioms, Tubingen 18-22 Juni 1992, Tubingen 1994.
W.Ward, *Index*
- W.Ward, *Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom,* American University of Beirut 1982.
H.Wild*, BIFAO* 69, Cairo 1969.
-H.Wild,<<Quatre statuettes du Moyen Empire, *BIFAO* 69, Cairo 1969.

Les périodiques:

BIFAO Bulletin de l'Institut Français d'archeologie oriental
CdE Chronique d'Egypte
JARCE Journal of American Research center in Egypt
JEA Journal of Egyptian Archeology
RdE Revue d'Egyptologie
ZÄS Zeitschrift für ägyptische Sprache

Liste des références:

-A.R.Al-Ayedi, *Index of Egyptian Administrative Religious and Military Titles of the New Kingdom*, 2006, p.110-111 n 363,p.160, p.235 n 809.
-Y.Bonnamy, A.A.Sadek, *Dictionnaire des hiéroglyphes*, France 2010, p.55, p.66.
-K.Daoud, <<An Early Ramesside stela of a chief of Hour Watchers in the Memphite Temple of Ptah>>, *JEA* 79(1993), p.263, 264.
-S.Desplancques, L'institution du trésor en Egypte des origines à la fin du Moyen Empire, Paris 2006, p.239, p.297, 298,301,310,311, 316, 317, 318, 320, p.321, p.380.
-K.Enany,L.Bazin, <<La stèle d'un chancelier du roi et prophète d'Amon de la fin du Moyen Empire à Karnak (Caire JE 37507)>>, Cahiers de Karnak 13, Cairo 2010, p.20.
- A.Erman. Grapow, *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache* I, p.170 n 1476, p.435 n 8.
- A.Erman, Grapow, *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache* II, p.316 n 1,2.
- A.Erman, Grapow, *Wörterbuch der Ägyptischen Sprache* IV, p.379 n 20.
-D.Franke, *Personendaten aus dem Mittleren Reich*, AAb 41, 1984, p.43 dossier 1, p.56 dossier 27, p.168 dossier 235, p.328 dossier 543, p.410 dossier 705.
- H.G.Fischer, *Egyptian Titles of the Middle Kingdom,* The Metrrropolitan Museum of Art, New York 1997, p.8 n 365 a.
-A.H.Gardiner, *Ancient Egyptian Onomastica*, Oxford 1947, p.62 , p.62 n 134.

-W.Grajetzki, *Die Höchsten Beamten Der Ägyptischen Zenrachverwaltung Zur Zeit des Mittleren Reichs*, Berlin 2003,p.53,p.76.
- W.Grajetzki, *Two Treasurers of the Late Middle Kingdom, British Archaeological Reports,* Oxford, 2001, p.8
-D.Jones, *An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom,* vol.II, BAR International Series 866(II), 2000,p.763 n 2775, p.892 n 3268.
- P.P-Kriéger, *Les Archives du temple funéraire de Neferirkarê-Kakai(les papyrus d'Abousir traduction et commentaire*, I, IFAO, le Caire 1976,p.33.
-H.Lange, H.Schäffer, *Grab- Und Denksteine Des Mittleren Reichs Im Museum Von Kairo*, vol.I, Berlin 1908, pp.165-166.
- R.J.Leprohon, <<The Personnel of the Middle Kingdom Funerary Stelae>>, *JARCE* 15, 1978, p.35.
- L.Limme, *Stèles égyptiennes*, Bruxelles 1979, p.8.
-El.S.Mahfouz,<<Amenemhat III au Ouadi Gaouasis>>, *BIFAO* 108, Cairo 2008, p.269, p.270, p.270 note 98, p.271. p.272.
- B.Mathieu,<<Une stèle du règne d'Amenemhat III au Ouadi Um el Balad>>, *BIFAO* 98, Cairo 1998, p.238.
- M de Meulenaere, <<Les monuments d'un haut fonctionnaire>> , *CdE* 60 fasc 120, Bruxelles 1985, p.82.
- H.W. Müller, *Die Totendenksteine des mittleren Reiches*, Wien 1933, Deutsch Institut Kairo,pl.XXXV[2]
-F.Payraudeau, <<Nespanetjerendjera, trésorier des rois lybiens(statue Caire JE 37323)>>, *RdE* 55, Paris 2004, p.84 a.
- B.Porter, R.Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts Reliefs and Paintings Upper Egypt Sites* , Oxford 1937, p.97.
- S.Quirke, *Titles and Bureaux of Egypt*, GHP 2004, Egyptology I, p.36, 48, p.49. p.54, p.55, 66.
-H.Ranke, *Die Agyptischen Personennamen* I, 1935, p.1(16), 10(18), 131(18), 284(5), 287(18).
-Schäfer, *Die Mysterien des Osiris in Abydos,* Leipzig, 1904.
-W.K.Simpson, <<A tomb chapel Relief of the Region of Amenemhat III and some observations on the length of the reign of Sesostris III>>, *CdE* 47 n 93-94, 1972, p.52-53.
-W.K. Simpson, *The Terrace of the Great God at Abydos,* The Offering Chapels of Dynasties 12 and 13 (publications of the pennsylvania- yale expedition 5), New haven, Philadelphia, 1974,1 pl.2.
-P.Tallet,<<Amenemhat II et la chapelle des rois, A propos d'une stèle rupestre redecouverte à Serabit al khadim >>, *BIFAO* 109, Cairo 2009, p.479.
- A.Llin.Tomich,<<Changes in the *ḥtp dj nsw* formula in the Late Middle Kingdom and the Second Intermediate Period>>, *ZÄS* 138, Berlin 2010, pp.21,24,26.
- M.Trapani, *La dévolution des fonctions en Egypte pharaonique , Etude critique de la documentation disponible,* GHP Egyptologiy 22, London 2005, p.70 n 21, p.91 n 4.21.

- P.Vernus, <<Observations sur le titre *ỉmy-rꜣ ḫtmt* <<directeur du trésor>>.S.Allam, *Untersuchungen zum Rechtsleben im Alten Agypten Herausgegeben* von Schafik Allam, Grund und Boden in Altagypten Akten des Internationalen Symposioms, Tubingen 18-22 Juni 1992, Tubingen 1994, p.251-260, p.320,321,380
- W.Ward, *Index of Egyptian Administrative and Religious Titles of the Middle Kingdom,* American University of Beirut 1982, p.9 n 25, p.15 n 73, p.47n 364, p.58 n 460- 467, p.86 n 713, p.170 n 1472, p.171 n 1476.
- H.Wild,<<Quatre statuettes du Moyen Empire, *BIFAO* 69, Cairo 1969, p.122, p.124, p.125.

لوحة للمدعو ايخرنفرت في المتحف المصري الكبير
رقم٢٠١٤٠

د. نيفين حسين عبد المنعم طلبة•

الملخص:

تبدأ المقالة بمقدمة عن صاحب اللوحة ثم وصف تفصيلي للوحة التي كانت محفوظة بالمتحف المصري بميدان التحرير ثم تم نقلها الي المتحف المصري الكبير بالجيزة. لقد تم اكتشافها في ابيدوس و اللوحة من الحجر الجيري و هي ذات قمة مستديرة يزينها عينين اودجات . ثم يليها نص افقي يتكون من ثلاث سطورمن الكتابة الهيروغليفية. ثم يليها جزئين: الجزء العلوي: يحتوي على المنظر الرئيسي في اللوحة و هويمثل ايخرنفرت صاحب اللوحة جالسا امام مائدة قرابين و امامه رجلان يقومان بتقديم القرابين له .اما الجزء السفلي من اللوحة فنجده مزين بثلاث رجال جالسين و يصاحب كل منهم نص يحتوي على لقب الشخص و اسمه.

هذه اللوحة تحمل الرقم المؤقت رقم ٣/٩٣٧٤ في المتحف المصري بالتحرير اما الرقم الاخر فهو ٢٠١٤٠ اما في المتحف الكبير بالجيزة فهي تحمل رقم ٣٥٠٢. ايخرنفرت كان يعمل حارسا للخزانة في عهد الملك سنوسرت الثالث حتى عهد الملك امنمحات الثالث. وكان من اهم كبار رجال الدولة ومن اشهرهم اثناء الدولة الوسطى. عائلة صاحب اللوحة لا نعرف عنها الكثير لكن والدته تدعى سات خنسو.اما عن والده فلم يذكر اسمه على أثاره، العدد الكبير من اللوحات التي يمتلكها ايخرنفرت و التي وجدت في ابيدوس تدل على ان عمله تركز في هذه المنطقة. و تعتبر هذه اللوحة بالغة الاهمية لانها تعطي معلومات هامة عن صاحب اللوحة و عن عمله كمشرف على الخزانة و عن زملاؤه العاملين معه في اثناء الاسرة الحادية عشرة.كما انها تعرفنا المناصب التي تولاها ايخرنفرت حيث كان رئيس البيت الذهبي و المشرف علي الخزانة.

و نعرف من اللوحة انه احضر الى البلاط الملكي و اعتبر طفل الملك ثم اصبح صديق الملك. وفي هذه المقالة سيتم تناول كل النقاط السابقة بالتفصيل بالجيزة بالاضافة الي كيفية تأريخ اللوحة بناء على عدة عناصر موجودة بها.بالاضافة الي الاشخاص الموجودين في اللوحة و علاقتهم بصاحب اللوحة. وتنتهي المقالة بخاتمة.

•مدرس بكلية الاداب جامعة عين شمس قسم الارشاد السياحى
nevinetolba@yahoo.com

The Manifestations of Care and Happiness for the New-born in Ancient Egypt and its Assimilation to the Inherited Folklore

Dr. Nour Galal Abdel Hamid•

Dr. Amany Abdel Rehim•

Abstract:

This research deals with the manifestations for the newborn in ancient Egypt - even there are no details account- it traces the remains of such customs and rituals in our inherited folklore[1]. This paper focuses on the social aspect of ancient Egyptians and the beginning of life that the newborn symbolizes in particular. The goal of the study is to shed light on such manifestations. Furthermore, it studies the nature of the related celebrations. The research comments on the rituals of the mother and her baby and links between the custom of *"Seboua"سُبُوع* (literally the seventh day in Arabic) celebration in the Egyptian inherited folklore and its relation with customs of their predecessors. The multiple sources of the study stress primarily on the most famous new-born Horus, the religious and archaeological remains as well as the medical texts, which partly deal with the treatments for women in and after childbirth, and for pregnancy.

Key words:

newborn; placenta; child; soboua; mammisi; seven; birth; sieve; folklore.

• **Associate Professor, Faculty of Arts Archaeology Department, Ain Shams Universit**

• **Lecturer, Faculty of Arts Tour Guidance Department, Ain Shams University**

[1] Folklore is traditional art, literature, knowledge, and practices that are passed on in large part through oral communication; American Folklore Society, 2016.

١٩٩٩ – دار المعرفة الجامعية - ج١ - علم الفولكلور - محمد الجوهرى

Ethnographic studies of any sort relatively scarce in Egypt except some ancient efforts such as:

سليم حسن، العادات المصرية القديمة الباقية الى الآن في مصر الحديثة ، مجلة جمعية محبى الفن القبطى ١١، المجلد الثانى ، ص٤٧-٧١- القاهرة ١٩٣٦.

1-Introduction

Rituals and ceremonies flourish in every culture, and have done so throughout history. The two most ritual-inspiring events perhaps are birth and death. Children in ancient Egypt were considered a great blessing.[2] Many children were wanted and that families were often large, a woman often gave birth to twelve or more children, few of whom survived into adulthood.[3] Fertility was a central aspect of an ancient Egyptian woman's life.[4] The ancient Egyptians had a suitable idea of pregnancy. Gods are responsible for the procreation and protection of the embryo, the Great hymn of Aten is said that: "the god *ỉtn* brings in being the seed *mȝy* in the women, makes water into men (*ỉr mw m rmṯ*) and feeds the son in his mother's womb"[5], woman in pregnancy, considering her little more than a vessel holding the baby while it grows. The symbolic role of the Egyptian queen as the "hand" (*drt,* "hand", is grammatically feminine) of the creator.[6] At the same level, they were aware of the importance of male creativity in fertility[7], most did acknowledge that a baby acquired qualities from both its mother and father. The Kahun, Berlin 3.o38 and Carlsberg papyri contain an extraordinary series of tests for fertility, accordingly the foremost duty of a

[2] Child-birth practices in Egypt are well known and have been the subject of study by E. Feucht, Kind, LÄ III, 430; id., Das Kind im Alten Ägypten (New York 1995) and "Birth", The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt (ed. D. Redford) (Oxford 1999) 192-193; A. Marshall, Étre un enfant en Egypte ancienne, 1980; id., Maternite et petite enfance en Egypte ancienne, 2015.

[3] C. Goucher, C. Le Guin, and L. Walton, "Ordering the World:Family and Household," in *In the Balance: Themes in Global History* (Boston: McGraw-Hill, 1998), pp. 301–5. E. Scott's volume provided a useful assessment of the presence of children in the archaeological record, The Archaeology of Infancy and Infant Death Oxford (1999).

[4] The female figurines found at both Deir el Medina and el – Amarna, misleadingly known as concubines, Pinch denoted that the term fertility figurine is more appropriate; G. Pinch, Childbirth and Female Figurines at Deir el-Medina and el- Amarna. Orientalia Nova Series, vol. 52, No. 3 (1983), p. 405.

[5] M. Sandman, Texts from the time of Akhenaten (Bruxelles (1938), pp. 94:10.

[6] M. Rikala, A Rebirth for the Pharaoh, p. ١٨٤

[7] A. M. Roth, Ancient Egyptian Beliefs about conception and fertility in: A. Rautman,(ed.) Reading the body, University of Pennsylvania Press, p. 191.

married woman was to get as many children as possible (the death rate was high).

Perhaps keeping a dead infant near its mother in her home earth promoting fertility, helping her to give birth to another child embodying the spirit of the deceased. Roth suggests that ancient Egyptians considered birth and rebirth after death as closely related events, both of which were regarded as dangerous transitions. Given their importance, we should not be surprised by the variety and complications of the rituals, symbols, and implements used to ensure their successful completion that *psš-kf*[8] with determinative and the *ntrtj* are offered in the Pyramid Texts ritual after the spells that simulator the king's passage through the birth canal and before he begins to nurse.[9]These implements employed in opening of the mouth[10] was used in ordinary life to cut a newborn infant's umbilical cord, preparing it to life.[11] Roth strongly argued for an interpretation of this rite as referring to the activities taking place at child birth. Remains from these rituals can be observed in Folklore in (Tahnik) or wept the baby's mouth.[12]

2- Child birth:

Giving birth to a male child is a favorite and delightful. In Palermo stone, the announcement of a male child is an important event for the king, the 2nd row part of the reign of a king, most possibly Djer who declare *mswt sꜣwi bity* "birth of two royal

[8] *Wb*, I, 555.3

[9] *psš kf* most likely role in birth would have been to cut the umbilical cord; Roth, op.cit, 123.

[10] The Opening of the Mouth ceremony carried out on the mummy on the day of burial to restore to the deceased all his earthly faculties; R. Grieshammer, Mundöffnungs ritual, LÄ IV, 223-24; Jequier, MIFAO 47 (1921), p. 323; E. Otto, Das Ägyptische Mundoffnungsritual, Wiesbaden (1960)

[11] Roth, Ann Macy, "The *psš-kf* and the "Opening of the Mouth' Ceremony: A Ritual of Birth and Rebirth," JEA 78 (1992), pp. 113-147.

[12] M. Roth , Fingers, Stars, and the 'Opening of the Mouth': the Nature and Function of the *ntrwj*-blades, JEA 79 (1993), pp. 57-79). Such a concept fits perfectly the idea of rebirth of the dead in a statue.

children". Teeter showed a letter written on a pottery jar stand in eight vertical columns from unidentified man to his deceased father, asking him to assist in the birth of a son to his wife Seny "I beg a second healthy male child for your daughter".[13]but this does not mean that they hated female's birth. There are also a few masculine names that clearly refer to the mother of a newborn son: *iḥy.n.s*"She has a calf," (where the word for "calf" alludes to the son of Hathor). And *iw.f-n-mwt.f* "He belongs to his mother".[14] Death of infants and even fetuses were casually treated. Great care was taken to ensure they received the proper burial rites according to the beliefs of time. Two mummified fetuses, placed in individual coffins, were found in King Tutankhamen's tomb no. 317a (2), no. 317b (2), the care taken in the preparation of this burial clearly demonstrates the value placed on life even in the first weeks of its inception.[15]

B2 is the determinative of a pregnant woman can be seen in (*bk3*) to be pregnant and (*jwr*) conceive. In the Chaotic elements (*ḥḥw, nnw, tnmw* and *kkw*).[16] Category of figure vase is made up of stone vessels depicting naked women who are clearly pregnant it has been suggested that these jars held a substance used to ensure the health of the unborn child,[17] other pregnant female figurines to be left at shrines or in tombs to assure the pregnancy of a member of the domestic sphere . The embryonic or fetal self occurs as light, fire or

[13] E. Teeter, Ancient Egypt, Chicago, 2003, p. 36; A similar case a letter from first or second century (Papyrus Schmidt) "It is Esrmpe… Who is complaining about Hor (her husband) … he does not have sex with me… My lord Osiris…. I am childless. I have no protector son" F. Piety, Religious practice and Pietyin Oxford Handbook of Roman Egypt, Oxford (2012), p. 324.

[14] G. Fischer, Egyptian women on the old kingdom, The Metropolitan Museum of Art, New York (2000), p. 35.

[15] Foetus burials in pottery jars were found within habitation at Maadi Neolithic and Chalcolithic communities, perhaps as a magical means of warding off future miscarriages and stillbirths; W. Hayes, Most Ancient Egypt, Chicago (1965), pp. 112, 130.

[16] W. Barta, GM 127 (1992), pp. 8-9.

[17] C. Roehrig, R. Dreyfus, C. Keller (eds.), Hatshepsut: From Queen to Pharaoh, p. 234; British Museum, London, EA 54694; 24652; Musée du Louvre N 969.

brightness.[18] Sometimes headlessness, can be representation of formlessness and the embryo, a symbol of rebirth,[19] among the object of the treasures of Tutankhamun was ornamental jar cover depicting a nest and several eggs, one of the eggs has been broken by the gosling, who chirrups out his joy to be alive and flaps his wings the young prince is portrait as the sun of the solar goose.[20]

The hieroglyph of the woman giving birth is encoded in the Gardiner's sign list as B3 and B4, can be used as a logogram for *msy* "birth" but is more often used as a determinative following the phonetic spelling of "*ms*" as F31 (the 3 fox pelts) and S29 (the bolt of cloth)[21] giving birth (*msj*) ,[22] Some names even reflect circumstances immediately prior to or during parturition: *ii mw* "The fluid comes" or "May fluid come;" *ḥwi.f r.i* "He beats against me;" *pḫr.s*"She turns about;" *ḥbs* "One who is covered."[23]

The most detailed account on childbirth is a single Papyrus Westcar (Berlin 3033*)* (around 1600 BC), which comprises five stories.[24] The fifth story is a prophecy of the birth of three kings

[18] F. Renggli, The Sunrise As The Birth Of a Baby: The Prenatal Key to Egyptian Mythology, Journal of Prenatal and Perinatal Psychology and Health, 16(3), (Spring 2002)

[19] B. Stricker, De Geboorte van Horus, vol. 5, Leiden (1989), Fig. 78, pp. 672-85. Women usually prayed to goddesses like Hathor and Isis to grant them a child.

[20] C. Noblecourt, Gifts from the Pharaohs, Singapore (2007), p. 75.

[21] *Wb,* II, 139. 1-1406.

[22] W. Kaiser, Zu den mswt die älteren Bilddar stellungen und Bedeutung von *rpwt*, MDAIK 39 (1983), pp.261-293; other names: *imty* (LGG I, 299), *ḥwn* (LGG I, 54), *štȝ m ḫt*, (LGG 1 28)*, ḥy rnpy* (LGG I, 99), *nwn* (LGG 1. 80), id, *nḫn* (LGG I ,252).

[23] G. Fischer, op.cit, p.35.

[24] Berlin, Ägyptisches Museum und Papyrussammlung, inv.no. p. 3033; M. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature, Volume I: The Old and Middle Kingdoms. Berkeley: University of California Press (2006), pp. 220–222; A. Blackmann, Aylward M. The Story of King Kheops and the magicians. Reading: JV Books, 1988. Translation: Simpson, William Kelly. King Cheops and the magicians In: K. Simpson (ed.), The literature of ancient Egypt. An anthology of stories, instructions, stelae, autobiographies and poetry. New Haven: Yale University Press; 2003, pp. 21-22.

fathered by Re (col. 9.21:10.13),[25] There were also five deities; Isis (placed herself before her), Nephtys (behind her), Heqet (hastened the birth),[26] Meskhenet[27] (prophesy that the three newborns will become king of Egypt) and Khnum, all disguised as female musicians, arriving to assist her They used a portable birthing-stool, with a hole in it for the baby to pass through. The story showed who the father was worried

gm.n.sn sw ʿḥʿ(.w)dȝiw sḫd(.w)……

ḥnwwt.i mṯn st pw ntt ḥr mn.s ḳsn ms.s

"they found him standing with kilt upside down….".[28] Westcar 10-2

"My Ladies, Look, there is a woman who is suffering for her labour is difficult" Westcar 10-4

[25] K. Simpson, King Cheops and the Magicians. In: Simpson, William Kelly (ed.), The literature of ancient Egypt. An anthology of stories, instructions, stelae, autobiographies and poetry. New Haven: Yale University Press (2003), pp. 21-22; In the tale just related triplets are born, a relatively rare matter, only three pairs are at present known. One of them the brothers Niankhkhnum and Khnumhotep, of the Fifth Dynasty, the second pair are the architects of Amon Temple under Amenhotep III, Suti and Hor. A third pair may be the two sisters represented on a Twelfth Dynasty stela; M. Rosalind, J. Janssen, Growing up and Getting old in Ancient Egypt, London (2007), pp. 9-10.

[26] "Heqet" was considered to play part in assisting at the birth of the sun god from the primordial water; see Heqet: Altenmüller, Synkretismus, p. 159; L. Kákosy, LÄ II, 334- 336; LÄ II, 1123-1124; Bonnet, RÄR G, 198-199.

[27] M.-Th. Derchain-Urtel, 'Mesechenet', LÄ IV, 107.

[28] K. Ritner, Household Religion in ancient Egypt, in Household and Family Religion in Antiquity edited by Saul Olyan, J. Bodel, Blackwell Publishing (2008), pp. 171-196.
His disordered kilt is probably an indication that he ia a distraught, but it may allude to an act of sympathetic magic, in which undoing knots was supposed to ease giving birth; R. Parkinson,The Tale of Sinuhe and other Ancient Egyptian Poems, 1940-1640 BC, Oxford University Press (1997), p. 125, note. 50.

After giving birth, Reddjedet paid the midwife-deities in corn and 'cleansed herself in a purification of fourteen days.[29]

The New Kingdom prototypes emphasized the divine birth of the ruling pharaoh.[30] The birth cycle was first worked out among the reliefs of Hatshepsut's mortuary temple at Deir el Bahri are two extensive narrative series.[31]In royal ideology, as was especially uttered after the reign of Hatshepsut, the king had a legitimate claim to the throne because he had been conceived by a god.[32] Although some variant accounts provide different details on the day and place of birth.[33] An idea that the *pr-mswt* 'birth houses' derived from Old Kingdom prototypes in the funerary temples was recently raised by H. Altenmüller.[34] Although he admitted that their identification is not obvious, he suggested antechamber square but it appears now that the entrance rooms fit much better this concept.[35] They used the words *msḫnt* "place of birth"[36] and *ḏbty*, two blocks to identify the

[29] M. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature, I. The Old and Middle Kingdoms, Berkeley (1973), p. 220.

[30] F. Daumas, "Geburtshaus" LÄ II (1977), cols. 462-475.

[31] Helene J. Kantor, Narration in Egyptian Art, AJA, Vol. 61, No. 1 (Jan., 1957), pp. 44-54; E. Naville, The Eleventh Dynasty Temple at Deir el-Bahri Vol. I (EEF Memoir 28, London (1907) pls. xiv, A, D, F, H; xv. 32 Naville, The Temple at Deir el-Bahri, Vol. III (EEF Memoir 16, London I896-1897), pls. LVI-LXIV; C. Campbell, The miraculous Birth of King Amen-hotep III and other Egyptian Studies (Edinburgh and London 1912), pp. 1-49, figs. I-13, fig. 15; Gayet, Le temple de Louxor, fasc. I: Constructions d'Aminophis III (Memoires de la mission archeologique francaise au Caire, Vol. 15, Cairo 1894), pls. LXII-LXVII.

[32] H. Brunner, Die Geburt des Gottkönigs. Studien zur Überlieferung eines altägyptischen Mythos, ÄA 10, 1964, p. 194-203; L. Bell, "The New Kingdom «Divine» Temple: The Example of Luxor", in B.A. Shafer (ed.), Temples of Ancient Egypt (1997), pp. 137-139

[33] Ph. Derchain, Le Papyrus Salt 825 (B.M. 10051): Rituel pour la conservation de la vie en Égypte. Brussels: Palais des Académies (1965), p. 31; A. Gutbub, Textes fondamentaux de la théologie de Kom Ombo. Bibliothèque d'étude 47. Cairo: Institut français d'archéologie orientale (1973), p. 13; Herbin, François-René, Les premières pages du Papyrus Salt 825, BIFAO 88 (1988), p. 99.

[34] H. Altenmüller , Geburtsschrein und Geburtshaus, in: *Studies Simpson*, Boston (1996), pp.27-37).

[35] On this issue and the Simpson's *mrt*-chapels see also Baud, Michel. Famille royale et pouvoir sous l'Ancien Empire égyptien 1. Bibliothèque d' Étude 126/1. Cairo: Institut Français d'Archéolgie Orientale (1999), pp. 345-346.

[36] Pap. Med. London {8} 3.7; H. Grapow, Grundriss V, 436.

place of birth .[37] There are documents affirming that a woman also gave birth to a child in her own home, but other evidence suggests that most deliveries, at least in the New Kingdom took place in special buildings that might be called birth-arbors *bk3t nt swt* (a rush of read) [38] (Figure 2). In Ptolemaic times, upper-class women may have given birth in the birth-houses attached to temple's Mamisi.[39]

Woman gave birth squatting on two large bricks, the so called Birth bricks,[40] with the handful of older women who had enough experience in delivering babies, personified as the goddess Meskhenet[41] (*inʿt*)[42](in Arabic "*Daia*" دايه). Magical bricks are quite different than mud bricks, although many have similar rectangular shapes. The materials used also differ, as magical bricks are made from finely sifted clay as opposed to the mud and straw used in preparing mud bricks.[43]There is an ancient song in which birth

[37] Pap. Chester Beaty VII, rt.5, 7-8 and 6, I.

[38] There is an ostracon from Deir el Medina suggesting, that eight menstruating women left the village together to go to 'the place of women'; A. G. McDowell, Village Life in Ancient Egypt: Laundry Lists and Love Songs, Oxford University Press (2002), p.36.

[39] Mamisi a term for a birth house inside a temple complex where the birth of the divine child was celebrated, derived from Coptic ⲙⲁ place ⲛ of and ⲙⲓⲥⲉ "The place of giving birth; Daumas, Les mamisis de temples égyptiens, (1958), p. 15; F. Daumas, Les mammisis des temples egyptiens. Paris: Les Belles Lettres; (1958), p. 15-27; Kockelmann, Holger. Mammisi (Birth House) In: Wendrich, Willeke, ed. UCLA Encyclopedia of Egyptology, Los Angeles, 2011. Available online: http://escholarship.org/uc/item/8xj4k0ww [accessed 30 May 2016].

[40] Birth bricks help women into a physiological upright posture during labor and birth. They can also provide balance and support to laboring women, allows the pelvic floor muscles to stretch more easily and allow the women to use her thigh muscles along with her abdominal muscles and uterus in a way that does not fight gravity; also used by different societies, for discussion on the Medieval age; see J. Towler, J. Bramell, Midwives in History and Society, New Hampshire (1986), p. 82; H. A. Winkler, Agyptische Volkskunde (Stuttgart, 1936), 188.

[41] R. Wilkinson, The complete gods and goddesses of ancient Egypt. London: Thames & Hudson (2003), pp. 152–153.

[42] The word *inʿt* in Old Kingdom is quite unknown in such a context, but it certainly designates an occupation of some importance; G. Fischer, op.cit, p. 27.

[43] Silverman, Magical Bricks of Hunuro, p. 731; *Dbt* may refer to a block of various materials, including cloth and it seems likely that the two blocks were generally made of something more comfortable than dried mud. For this matter see Gay Robins, Women in Ancient Egypt, London (1993), p. 83.

bricks are confirmed in it. [44]Moreover in Mesopotamia the same idea existed. Deity present and the one responsible for bringing in the birthing stool.[45] This use is attested in several ethnographic parallels from relatively modern times. This tradition clearly survived through the Coptic Period[46] into Islamic times.[47]

In the Osiris myth, it was Heqet who breathed life into the new body Horus at birth, as she was the goddess of the last moments of birth. As the birth of Horus became more closely associated with the resurrection of Osiris, Heqet's role became one more closely associated with resurrection.[48] In the New Kingdom, Bes occurs in reliefs and paintings related to child birth. At Deir el-Médina Bruyére found figures of women dancing or nursing a child, and marsh scenes alluding to the birth of Horus.[49]

3- Famous Birth of the Gods:

Imagine procreation among the gods is the same way as the human procreation, So logically the stages of human growth, like the gods, The sun god Ra, reflects the evolution of man: in the morning, he is the newly born child, at noon he reaches the peak of his might and power and in the evening he symbolizes old age, decline and finally death before he is reborn the next morning as the symbol of

[44] A. Roth, JEA 78, 142 (fig. 10). The text includes the exhortations 'Behold the mystery of birth!' and 'Oh, pull!'.

[45] Cf. M. Stol, Birth in Babylonia and the Bible. Its Mediterranean Setting (Cuneiform Monographs 14; Groningen (2000), 119-122.

[46] A fragmentary Coptic magical text, upon bricks which Mary was elevated when she gave birth to Jesus. W. E. Crum,' Bricks as Birth-Stool', JEA2 8 (1942), p. 6 9.

[47] A. M. Soheir, Childbirth in an Egyptian village In: M. Artschwager Kay (ed.), Anthropology of Human Birth, Philadelphia (1981).147-174.

[48] Heqet amulets gaining the phrase "I am the resurrection" in the Christian era along with cross and lamb symbolism; A. Louise, The Frog on Lamps from Kranis, Medieval and Middle Eastern Studies. Brill (1972), p. 357.

[49] B. Bruyére, Un Fragment de fresque de Deir el Médinah, BIFAO 22(1923), 121-33; id., Deir el Médinah, 59-60, figs. 145, 157, 182, pls. IX-X; J. Vandier d' Abadie, une Fresque civile de Deir el Médinah, RDE 3 (1938), pp.27-35

rebirth[50]. The sunrise is understood to represent the birth of the baby, emerging from lotus 51 *šsp*[52] is used in reference to both the setting of the sun in the west, and the birth of the sun in the east. The feminine character of the sky abstracted in the goddess Nut, who gives birth to the sun every day *(Pyr. 16886)*

Birth played a very important role in creation myths. Sometimes it appeared in the shape of an egg and other times in that of a mother giving birth to children.53 The most obvious expression of this is the belief that the sky goddess Nut swallowed and protected the sun god on his nightly journey through the underworld. In ancient Egypt the newborn infant was seen as an embodiment of god Horus.[54] A *Hymn to Osiris* from Dynasty 18 (stela Louvre C 286) narrates Isis actions in the form of two scenes: (1) Isis' search and her care for the body; and (2) the conception, birth, and childhood of Horus. The birth of Hours has been extensively studied by Stricker.[55] The terminology of the birth of Horus resembles that of Shu's birth (CT II, 68b; 71b; 77d-78a; 79c [96]. After the baby is born, the mother or a friend might announce that the infant is Horus

[50] A. Piankoff, La Création du Disque Solaire (Creation and the Sun Disk). Kairo: Institut Français d' Archeologie Orientale (1953).

[51] For the association of the lotus with the birth of the sun, compare the lotus painted at the bottom of the belly of an image of a pregnant woman, in: L. Keirmer, The Decoration of the New Kingdom vase, JNES 8 (1949), p. 3, pl. 6; H. schlogl, Der sonnengott auf der Blüte, eine ágyptische kosmogonie des Neuen Reiches, Geneva (1977).

[52] *Wb*. IV 531, 10; J. Assman Liturgische Lieder an den Sonnengott. Berlin: Hessling (1969), pp. 202-3.

[53] In ancient Egyptian Language there is no special term for myth the common word for tale or story is *sḏdt* "that which is told": V. Dijk, Myth and Mythmaking in Ancient Egypt , in Religious and science, (1698).

[54] E. Scott, The Archaeology of Infancy and Infant Death, Oxford, 1999, p. 2; Van Dijk, The Birth of Horus According to the Ebers Papyrus, JEOL 24 (1979-80), pp. 4-11.

[55] B. Stricker, De geboorte von Horus (5 vols; Leiden: Ex Oriente Lux, 1963-1980; see esp. vol II (1968), p. 131. For the case study of the application of myth in medical or magical texts see V. Dijak, The Birth of Horus According to Ebers Pap. Jaarbericht Ex Oriente Lux 26 (1979-1980).

or some other deity. As a child, Horus was known as Harpokrates,[56] a young nude boy with a finger to the lips, well known and described in the Pyr. 378, & 63c, 664a, "the infant Horus", and was portrayed as a baby being suckled by Isis. Representations of Isis with Horus are among the most common of all bronze statuettes from the Late Period.[57]

Humans are usually born out of their mother's womb, but gods actually have lots of creativity in that. Other miracles such as figure in the temple of Hibis is the pregnant Ptah, who has just given birth to the pair of Shu and Tefnut. Seth broke through his mother's side and leapt forth.[58]

4- After Birth: The placenta *ḫ*[59] is also called the after-birth. The placenta probably held a special significance, The Unwritten Folklore or named the *Mashima* "*El wald el Tany*" which means "another or second child", as the woman tries to tore the spirit of the child into her body again so that she may conceive once more; She also tries to capture the spirit of the other child.[60] It is an organ

[56] G. Roeder, Ägyptische Bronzefiguren (Berlin 1956), § 313; G. Robins, Women in Ancient Egypt (London 1993), p. 23. The Greek word "Kourotrophos" comes from the Greek "Kouros", meaning child and trophos rearer, nurse to refer to the "female and child"; L. Budin, Images of woman and child from the Bronz Age, New York, Cambridge University Press (2014), p. 29.

[57] The representations of a divine child - Horus on the laps of Isis did not occur before the New Kingdom. However, as remarked by Goedicke, Re-used Blocks, p.146 n. 383.

[58] Te Velde, Seth, God of Confusion: A study of his role in Egyptian mythology and religion. Leiden: E.J. Brill (1967), p. 27.

[59] Ptolemaic examples of the placenta see: E. Devaud, Etudes de Lexicographie égyptienne et copte, Kemi 2 (1929), pp. 11-12.

[60] Frankfort, Kingship, p. 365, n. 55; W. Blackman, The Fellahin of Upper Egypt, London (1968), p. 63. This book republished 2000 by the American University Press in Cairo, very important hence the author observed social, economic, and religious life of the Egyptian fellahin in the early part of the twentieth century.
Some ancient cultures view the placenta as a twin which deceived any evil, or the midwifery was burn it on the fire, some said one could tell how many more children the woman would have by counting the pops it made, or buried in a garden with a shrub planted over , see more rituals from different cultures see; E. Hartland's introduction to the article on Birth in Hastings Encyclopedia of Religion and Ethics II, placenta, p. 639.

formed specific for pregnancy and is essential for normal fetal growth and development.[61] It is the interface between the mother and the baby and stabilizer for the growing baby. The ancient Egyptian recognized its importance, the placenta was believed to be a source of power and magic and its term is *mwt-rmṯ* which literally means «mother of humankind».[62] The dried placenta appears as an ingredient in magical spells,[63] if a woman died while giving birth to a child, her afterbirth might have been placed into her body cavity during the mummification process.[64]An Egyptian pharaoh was preceded in procession by his actual placenta, fixed to the end of the pole.[65] In our popular traditions buried under the edge of the house,[66] or was thrown into the Nile to ensure that the child survived.[67] Various occurrences of the word *ḥbȝ* means "navel" or

[61] It is the only organ the human body can grow when needed and removed when its function is over. The body can grow a new one when needed again.

[62] S. Topfer, The physical activity of parturition in ancient Egypt: textual and epigraphically sources Dynamis (2014), 34 (2): 328.

[63] D. Montserrat, Sex & Society in Graeco-Roman (1996), p. 30; mentions also the *hrw wḏȝ* a demotic term which may mean "the day of being apart" may be post-natal seclusion.; ibid.

[64] M. Mekota, G. Grupe, M. R. Zimmerman, and M. Vermehren, First Identification of an Ancient Egyptian Mummified Human Placenta International Journal of Osteoarchaeology Int. J. Osteoarchaeol, (2005), p. 59.

[65] M. Blackman, The Pharaohs Placenta and the Moon-God Khonsm, JEA 3 (1916), pp. 235-291.

[66] In Asna (أسنا) when a women give birth the placenta was buried inside the clay pot and buried under the house entrance.

[67] Cf. Many cultures (throughout history and even today) add much significance on honoring the placenta by burying it. In New Zealand, the Maori traditionally bury the placenta on tribal land which helps the child to establish a personal and spiritual connection to the land. The Navajo will bury the placenta to ensure that the child will always return home. Cambodians believe that a child will be safe as long as they stay near to where their placenta was buried; Buckley, Dr Sarah, "Birth Preparation: Placenta Rituals and Folklore" sourced from mothering.com on 2nd June 2012. The people of the Pacific Islands bury the placenta in the garden to ensure that the child will grow into a good gardener; E. Cornelia,"Placenta: The gift of life", Mother baby press, 2011. In Indonesia, a family may bury a paintbrush with the placenta (to bring artistic talent), or a pen to encourage the child to be a writer, or a pinch of rice to bring prosperity to the child's life. In Bali, the placenta is believed to be the physical body of the child's guardian angel and is therefore treated with utmost respect; L. Robin "Placenta, The Forgotten Chakra", Half Angel Press, Bali, Indonesia (2010).

"umbilical cord",[68] are included in CT. 317,[69] and in chapter 17 of the Book of the Dead.[70]

5-Newborn:

The most comman general names of the newborn were: mst,[71] the word *ḥy* is well-known with the meaning "child" or "infant baby",[72] *ḥwn*[73]and less *ḫwrr* which Hayes in his dissertation reads this word as a newborn.[74] The newborn baby was described such as*: prt m ḫt*[75] "going forth from the body", "the one who emerged from the (mother's) belly"; *wb ḫt*[76] Opening the body; *wttsw ḏs.f* having himself begot (Allen, spell 185Es1); some descriptions related to sacred ideas such as: Osiris first-born *smsw*, first–born of first-born (*sms sms*)….CT 168 & S50, spell 69a, p2; . The verb "*ȝ*" to spit- to ejaculate also used for throwing out of the child during birth-giving CT IV, 181,j and VII, 181, h; *pri m msw* which describes the rise of the sun god from primeval water; When a baby was born it was said by the Egyptians to *wꜥrt*[77], flee, the

[68] A. Blackman, Some Remarks on an Emblem upon the head of an ancient Egyptian Birth-goddess, JEA 3(1916), pp. 203-206; B. Bell, ZÄS 65 (1930), pp. 1-63; Gardiner, ZÄS 66 (1931), p. 71.

[69] R. Faukner, The Ancient Egyptian Coffin Texts I, London (1973), p. 214.

[70] R. Faukner, The Ancient Egyptian Book of the Dead, London (1985), p. 45

[71] *Wb* II, 140, 16-141, 13.

Baines noted that there is an inherent connection between taking form and coming into being; J. Bains, "*Mswt* "Manifestation?" In Hommages a François Daumas, vol.1, Montpellier (1986), pp. 43-50, n.43,

[72] *Wb* III 217, 3-9.

[73] *Wb* III, 52; The sun god called *ḫy* in the morning and *nḫḫ* old man in the evening; *Wb*. III, 217, 5; the only representation of a king as a naked infant dating from the Old Kingdom is the alabaster figure of Pepi II in Brooklin and in all instances of relief representations before the New Kingdom the king is shown as a grown man with his royal insignia.

[74] Hayes, structure, p. 129, notes 89.

[75] *Wb* III, *356; Urk I,ḥ:811:16.*

[76] *Wb* III*, 357.*

[77] *Wb* I*,* 286, 16 and 18.

same word used to describe the rush of the waters of inundation[78]. There were special spells represent the birth and the cleaning of the newborn (Pyr. 28, 29c, Pyr. 29a-b).[79] It was normal for Egyptian women to breast-feed their children for a full three years. Child and mother, suckling or nursing in the statues and images are the symbol of the sacred motherhood[80] (Figure 3), B5 kneeling, breastfeeding woman (the word for suckle: *rnn*). Statuette of a woman suckling her children dates back to the Old Kingdom.[81]

The suckling motif established the deceased king firmly within the realm of deities. Several of the Utterances suggest that the divine milk consumed by the deceased would promote his return to life. In Utterance 470, & 913 the goddess Nekhbet tells the king: "O my son, take my breast and suck it, that you may live and be little again". *El-Moshahara* (an Arabic word for month[82]), it is an Egyptian rite still practice especially in Upper Egypt to protect the milk for the child. Midwifes made a special amulet, mothers stepped over it three times then put it into a water which use again during the mother's bath.

The birth of Osiris has been represented in the scenes and inscriptions of one of the rooms of the roof in Dandara Temple; Osiris was represented in the fetal position inside his mother's womb like an embryo in the womb of his mother as he prepared to go out into the world.[83] It is one of the most famous scenes that had

[78] A. Roth, JEA 78, p.118.

[79] G. Grignon, Sante et hygiene de L' enfant dans l' Egypte ancienne (2001).

[80] CG 34125; Vandier, Manuel II, 508 fig. 302; British Museum, EA 809; Berlin Ägyptisches Museum 14441; 17600; 12764; 14078; Brooklin Museum of Art, 43.137komata; 51.224; 51.21.

[81] Berlin 14479.

[٨٢] نصار حسين، معجم تيمور الكبير في الألفاظ العامية، المجلد الرابع، ٢٠٠٠.

[83] For the body of Osiris as a womb of the newborn sun, see: J. Zandee, The Birth- Giving Creator God in Ancient Egypt, in A.B. Lioyd (ed.) Studies in Phraonic Religion and Society in Honour of J. G. Griffiths (1992), p. 177.

to be represented in the festivals celebrating the reincarnation of Osiris[84] and the everlasting eternity.[85]

The use of artifacts and images relating to childbirth were similar with mortuary context such as: The magical bricks had the same function of the birth bricks. Even the world of the gods as the same of human, being the texts frequently speaks about the loner rebirth (CT III, 1606, 207): The goddesses are addressed in the following terms; *Oh you two, who give birth at night, come and give to me; Oh you two who become pregnant during the day, may you give birth to me, even the one who is in egg*". The dead also identified themselves with the sun god Re, however, who went through a never-ending daily cycle of death at sunset and resurrection at sunrise. The Egyptians believed that after the sun god had died and entered the underworld beyond the horizon in the west, he temporarily merged with Osiris. Thus Re-Osiris was imbued with new life and was able to be reborn in the morning as Horus, the son of Osiris. This reborn sun god is therefore called Re-Horakhty.

After the goddesses cut the navel cord, washed the child and laid it on a pillow of cloth , also swaddled with a baby cloth (In Arabic *Laffa- komata*) (*لفه- قماطه)* *nwdt*[86] "Swaddling bands" to protect from evil spirits, the swaddling disguised the baby as mummified, to fool the evil spirits out of a baby. The wrapping also symbolized the god Ptah, a god of protection and healing.[87] Luke's gospel records (Luke 2-7) that Mary wrapped her newborn baby son in bands of cloth. This was normal practice. The strips of cloth (swaddling) held the limbs of the baby firmly, though not tightly, giving the baby a sense of security, and limiting it as it had been

[84] On Osiris festivals: Emile Chassinat IFAO, 1966 and 1968; Perpillou, Thomas F. Fétés D' Égypte ptolémaique et Romaine D' Aprés La Documentation Papyrologique Grecque Studia Hellenistica 31, 1993. This book offers a complete survey of all Festivals, official and private in Greco- Roman Egypt.

[85] For Osiris as the womb of the new born sun see: J. Zandee, op.cit.

[86] Ebers Pap. Rubric 273, column 49

[87] E. Staehelin, Binding und Entbindung, ZÄS 96 (1970), pp. 125-39.

confined in the womb bands, were believed to promote strong, straight bones as the baby grew.

Bath and symbolic rule of water: Egyptian religion, like most others, used water for many purificatory purposes derived from Heliopolitan worship of Re.[88] Bath week of the child must be by the exotic waters of the River Nile.[89] For soap Egyptians used natron *snṯr bd*, *ḥsmn*, *swʿbu* (derived from *(s)wab* meaning to clean). Seboua in some Nubian villages revolves around the river with the work of a small boat looks like a sun boat and placed in the direction of the sunrise,[90] Cf. in Christianity as soon as a baby was born, it was washed by the midwife. She used items: olive oil, salt, warm water, and sometimes wine. Each ingredient had a purpose: the salt and wine had antiseptic quality, the water melted and diluted them, the oil was smoothing to the baby's skin immediately after this cleansing, and the baby was wrapped in coarsely woven linen strips.

The water symbolizes the new life in Coptic church, there is no new life without water (Eizekiel ١٦: ٤). In Baptism ritual in the Orthodox Church, the newborn was placed in holy water to expel the devil and make him the son of Christ (Figure 5). He then rubs holy oil, prepared by the Pope, on the infant's body, forehead, on his chest for healing the soul and the body, over his hands saying your hands are my doing, and on his feet, to walk in the way of the god. Christian name the rite of baptism "enlightened". Christian is called who obtain the rite of Baptism the enlightened.[91] Boys circumcision, was practiced at home in Egypt from the earliest

[88] Blackman JEA, 1918, 117-24; Gardiner 36, (1950), pp. 3-12.

[٨٩] درويش الأسيوطى ، حكاوى الصعيد ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٠١١.

[٩٠] عصام ستانى، مقدمة في الفلكلور القبطى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٠، ص ١١٩.

[91] Infant baptism for Catholics, Eastern is a practice of baptizing infants or young children

times, and from there it was adopted by the Israelites and by the Phoenicians.[92]

Egyptian magic literature includes a separate category of spells designed for the protection of helpless infants. Many of the spells designed to protect the Newborn identify it with Horus the child. Several of these are contained in one papyrus now in Berlin: A spell for a knot "Are you warm in the nest? Are you hot in the bushes? Is not your mother with you…"[93] Waraksa interprets the ceramic female figurines from the Mut Precinct, Karnak, as ant-venom and healing spells preserved in Papyrus Turin 54003 rt. 13-14 and P. Leiden I 348.[94]

Several spells hung about the neck (amulets) of the children, applied at the feet, given in hand, tied on their heads, placed under head, anointed with oil. The purpose of the amulets (In Arabic: herz *(حرْزُ)* – *Taawiza* (تعويذه), Tamima *(تميمة)* is clearly important to confer success in child- bearing. Many children died of infection and disease so amulets for the newborn were often tied to the child's body for protection. The hippopotamus amulet were preferable, as an animal, it was widely diffused in the Egyptian Nile Valley and Delta during the (late) pre-dynastic period its massive body and violent temper are the main aspects of this animal's ambivalent symbolism: its size, aquatic habitat and protective behavior with puppies originate the association of (female).[95]

92 See further, Maurice Stracmans "A propos d'un texte relatif a la circoncision egyptienne (1re periode intermediaire)," Melanges Isidore Levy (1955), pp. 631-39.

93 M. Raven, Egyptian Magic, The Ques of Thoth's, The American University in Cairo Press (2012), p. 90.

94 E. Waraska, Female Figurines (Pharaonic Period) bearing an appeal for a child, Ucla Encyclopedia of Egyptology, p. 3; id., Female Figurines from the Mut Percinct, Johns Hopkins University (2007).

95 F. Raffaele, Animal Rows and Ceremonial Processions in Late Pre-dynastic Egypt, 252; D. Osborn, and J. Osbornová, The Mammals of Ancient Egypt, Warminster (1998); J.Boessneck, Die Tierwelt des Alten Ägypten. München (1988).

In the Egyptian folklore, putting a knife, loaf of bread and the Holy Quran under the baby's head (and placed a loaf of bread below the head of the deceased)[96]. This identical to the ancient Egyptian thought: Evidence of putting a knife behind the head of the deceased from the pre-dynastic period.[97]This practice developed to what we call "Magical Knife"[98], from *el-Lahun (Kahun*) Berlin, SM 14207.[99] Five fingers amulet [100]in Arabic: (خمسة وخميسة *khamsa wa khmisa)*: Fingers in religious texts refer to protection and ability; Pyr. 204, 292, 298, 465, 475 and 314.[101]

According to the Westcar papyrus to repeat the context of use of the birth bricks, after birth the child is placed on the bricks, with a cushion in between.[102] *ỉfd m ḏbt*[103] which may perhaps be translated as an *ỉfd*-clothe, naturally the newborn bed especially for the poor people, they used a basket which is suitable by its shape for it.[104]

[٩٦] على محفوظ، الإبداع في مضار الإبتداع، الطبعة الأولى، مكتبة الرشيد – المملكة العربية السعودية، ١٤٢١ هـ-٢٠٠٠ م، ص. ٤١١.

[97] Roth, JEA 78, 131-2.

[98] JE 30032.

[99] Middle ،ingdom demons watched over the feeding of the child. An infant feeding –cup (New York, MMA 44.4.4) from el- Lisht is decorated with the same procession of a apotropaic figures (Bes- gods, Water turtle, lions, snake, a serpo-feline creature) as contemporary magic wands.

[١٠٠] احمد أمين ، قاموس العادات والتعابير المصرية، القاهرة ،٢٠١٢، ص ١٧٢.

[101]For the hand, and two fingers as an amulets, it refers to the hands of Horus see: Bonnet, Realexikon, 637f; Bonnet Bilderatlas, 164; Andrews, Amulets of ancient Egypt, University of Texas Press (1994), p. 12; representations of a five fingers extended are found on buildings or tombs in Babylon, Phoenicia, Carthage, and India, E. Westermarck, Ritual and Belief in Morocco, vol. I., fig. 124.

[102] M. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature, Vol.1, 1973, 215 ff. For the only actual birth brick to be recovered archaeologically see: J. Wegner,"Excavations at the Town of Enduring-are-the-Places-of-Khakaure-Maa-Kheru-in-Abydos: A Preliminary Report on the 1994 and 1997.Seasons", JARCE 35(1998) 3; id., "A Decorated Birth-Brick from South Abydos", in Egyptian Archaeology 20 (Spring, 2002) 3-4.

[103] Westcar 10, 2 *; ḏbt Wb.* V, 553.

[104] Basketry accessories: Footwear, bags and fans in ancient Egypt https://www.researchgate.net/publication/229416056_Basketry_accessories Footwear_bags_and_fans_in_ancient_Egypt#pfc [accessed May 5, 2016].
Cf. After Mary wrapped her New-born she put it in the place dedicated to an animal feed (Mazod-מזוד), which is a basin carved in the rock (Eizekiel ١٦: ٤).

The box- beds were used for new infants,[105] decorated with the figures of the god Bes.[106] Troops of Bes gods occur in various other forms in bedrooms to bestow protection upon fertility, some lean on *s3*-signs; some winged, carry *nb*-baskets with *ꜥnḫ*, *w3s* and *s3* signs (Figure 4). It is necessary that the mother did not leave her baby alone or the place of birth for a week. This is consistent with public thought fear of it was altered by demons.[107]

6- The Symbolism of number Seven:

In Folklore this occasion was traditionally used for naming the newborn children, circumcising boys and piercing the ears of girl. As many ancient personal names refer to gods, they contain indirect information about the spread and the popularity of ancient cults. Names usually relate a newborn child to a specific god while also addressing the circumstances of birth.[108] In *CT* IV, 42i (Spell 291), it mentions that the deceased reborn as a child that he was made by his father and named by his mother.[109] A possible reflection on Egyptian custom in naming new borns: *ỉr n.s rn.f* " *for whom his name was made*".[110] In Egyptian folk in fellahin and Upper Egypt the parents frequently named the child by a poor name to drive evil

[105] B. Lesko, Houshold and Domestic Relugion in Household and Family Religion in Antiquity edited by Saul Olyan, J. Bodel, Blackwell Publishing 2008, pp. 197-209; E. Wente, Letters From Ancient Egypt, 1930, numbers 256, 280, 283.

[106] Bes god has affinities with the procreation, assisted women after childbirth, during the mother's period of seclusion and purification. Rhis time was spent in a lightly built hut or "birth arbour" depicted on Deir el- Medina Ostraca; E. Brunner, Die Wochen laube, MIO 3 (1955), 11-30; id., Wochenlaube, LÄ VI (1986), 1282-4.

[107] على محفوظ ، المرجع السابق، ص ٤٠٩.

In Morocco they belief that New-born infant, are in a great danger, there are jnûn wherever there is blood for forty days after birth a child must not be left alone , especially in the dark, lest some jnûn should come and exchange it; E. Westermarck ,op.cit.

[108] J. Baines, Religion in Ancient Egypt: Gods, Myths, and Personal Practice, p. 178, note 153; Ranke, Personennamen, 3, pp. 30-81; G. Posener, sur L' attribution d' un nom a un enfant, RDE 22 (1970), pp. 204-5.

[109] The divine creator was called 'the one who creates the names' (*ḫm3 rnw*); ibid;321.

[110] See G. Posener, RdE 22 (1970), 204-205.

away begging it to live.[111] Catholics, Eastern, a Pray in the seventh day of the birth of the child practice by a priest in the child home by putting it in water. This prayer is called "*Tsht"* or *"Hamim*",[112] Infant baptism is a practice of baptizing infants or young children[113]. The materials used in this prayer consistent of: Water: to be clean in everything, Oil: to be full of divine grace, Salt: to be of benefit and interest and the impact of, Candle: to be his luminous career and pure.

The number seven *sfḫ* is linked to protection concept, perfection, effectiveness, completeness, a number of great significance in magic[114], and standing for a fortune number in general. Many instances cited by Seth from which it is clear that to do an action seven times was frequent in Egyptian magic.[115] Seven gods in the form of small scorpions with Isis to protect her.[116] The story takes up the majority of a Metternich stela recites how Horus was poisoned and cured.[117] In the story of the 'Destruction of Humanity,'[118] in their human form, the Seven Hathors were

١١١ على محفوظ ، المرجع السابق ، ص ٤١٢.

١١٢ مراد كمال ، مجلد تاريخ الحضارة المصرية ، العصر اليونانى الرومانى والعصر الإسلامى ، المجلد الثانى ، مكتبة مصر ، ص ٢٨٩.

[113] Baptism is one the seven secret of the church its names: Second birth, New birth, Spiritual birth and it is a process of the death, burial;

كنيستى الأرثوذكسية، تقديم الأنبا متأوس و الأنبا يوسف، إعداد سامح حلمى إبراهيم ، دار نوبار للطباعةوالنشر، ٢٠٠٢، ص ٨٣؛ البابا شنوده الثالث، في الحوار اللاهوت المقارن، الجزء الأول، ، الطبعة الثانية، القاهرة ، ١٩٩٢، ص ٣٢ ومابعدها.

111 R. Wilkinson,"Meaning in Many: The Symbolism of Numbers," *Symbol & Magic in Egyptian Art,* Thames and Hudson, 1994, pp.131-133; K. Highbaugh, The Esoteric Codex Numerology.

[115] K. Sethe, Von Zahlen und Zahlwörten bei den alten Ägyptern, Schriften der Wissenschaftlichen Gesellschaft Strassburg 25, 1916, p. 33-37; F. Griffith, The Demotic Magical papyrus of London and Leiden, 1921, cols. XV, XVI, XVII, XIX, XX, XXI, XXVII, XXIX, XXXII.

[116] Meeks, F. Meeks, Daily Life of the Egyptian Gods, Cornell University Press (1996), pp. 82-86.

[117] The majority of the stela relates how Horus was poisoned and cured see more in:
Grajetzki, Wolfram. "Horus Stelae", University College London (2003).

[118] G. Pinch, Magic in ancient Egypt, British Museum Press (1994), p. 37.

considered to be holy midwives (*inʿt*). They gave each Egyptian seven souls at birth and determined the fate of the newly born; The Seven Hathors are generally a positive force in magic. They are appealed to in love spells and their red hair-ribbons could be used to bind dangerous spirits. Representations of these seven forms of the goddess appear in the tomb of Queen Nefertari and in various versions of the Book of Coming Forth by Day. Spell 148b consists of a vignette originally showing the seven cows and their bull.[119] Hathor and Sekhmet both had a seven fold form. Seven knots BD 71. Very similar to the above text and again concerned with the seven knots of the celestial cattle it contains the following passage:

"O Seth, possessed of your power, Great Long horn dwelling in the northern sky when the Long horn is caused to ascend to the northern sky, see you have come under my feet; give to me air among the wtnw who give rest to the celestial cattle".[120]

The new Osiris remained without burial for seven days due to the tradition which declared that the god has remained for seven days in the womb of his mother Nut which was with child. During the seven day celebration of Apis birth, which was also conceived as the anniversary renewal of the world and the Nile, gifts were thrown into the river in order to bring about its rising.[121]

CT 691= BD 71 The deceased calls upon the gods seven times with the words: Make me hale as you make yourself hale, release me, deliver me, (*wḥ.k wi, sfḫ.k wi*) and seven times the deity addressed answers Release him, deliver him, place him on earth grant his desire.

[119] Pp. 18, 33-36; http://www.touregypt.net/featurestories/mothers.htm#ixzz47t6z1FKI

[120] R. Faulkner, The Ancient Egyptian Coffin Texts. Vol II, Warminster: Aris and Phillips (2004), p. 60.

[121] D. Bonneau, La crue du Nil, Paris , 1964, pp. 301, 398-401, 404-405; id., Les Fétes de la crue du Nil, RdÉ 24 (1972), p. 52.

7-Festivals: The celebrations with the newborn of course are different than the religious ones.[122] In the workmen's village at el-Amarna, there is a scene showing a procession of rejoicing girls and women.[123] Two categories of feasts seen at Deir El- Medina: personal and general. The former is indicated by *p3y.f ḥb,* the latter by *p3 ḥb.* The first category was apparently observed by a single person (and his relatives/friends) and may indicate his birth-day.[124]

Among the words for festivals: *ꜥn n hrw, ḥb*, *ỉry hrw nfr* and *prt n nṯr* "processions".[125] Dancing and singing takes place to welcome the newborn**.** Nubians have distinct songs and dances for the Seboua'ceremony. Although some Seboua' ceremonial songs are not totally comprehensible to many Egyptians, because of their ancient roots, the words are still repeated out of tradition. One song refers to the child's earrings.

In Seboua celebration "*El –baiata*" *البياته*, Jug for a boy (*Apreeq)* *ابريق* and pot *(kola)* قُلَّة for the girl on a tray with water and 7 dry beans: rice and lentils, corn, wheat chickpeas ….(Seven seeds): the symbolic association between grain, fertility and rebirth[126].

Seeds are an obvious analogy for rebirth, probably the clearest evidence to preliterate minds that seeds, which appeared to be dead when planted in the earth, would eventually germinate and comeback to life.[127] They found around infant burials, this

[122] G. Mouron, Does *ḥb* truly mean "festival" and were funerals one of them, in: The 67th Annual Meeting of the American Research Centre in Egypt, p. 16.

[123] B. Kemp, Wall Paintings from the workmen's village at el- Amarna, JEA 65 (1979), pp.47-53.

[124] R.Van Walsem, Month-names and Feasts at Deir el-Medinain: Gleanings from Deir El-Medina, edited by R. Demaree and J. Janssen, Leiden 1982, p. 223; S. Schott, Altägyptische Festdaten. Wiesbaden, (1950), p. 96, no. 1.

[125] See more different meaning in: D.Lorton, The Expression *ỉri hrw nfr*, JARCE 12 (1975), pp.22-31.

[126] Seven grains of barley see F. Griffith, op.cit, p. 105, col. XV.

[127] The associations of burials with grain has a symbolic significance illustrated by the Ancient mythology, there was a prevalent belief that mechanisms of human reproduction paralleled that of plants, the term seed in still use right up to modern times.

association could have developed the hope that a dead infant would come back to life like the grain and the protagonists of the myths.

Women were important as vessels that kept and protected the seed. A type of small pottery vial in the form of a seated woman holding up an infant child on her lap has been identified as a container for the milk of a woman which has given birth to a male child used in medical prescriptions and mentioned in magical spells against illnesses of women and child.[128]

the vessel W9 has a slight necks, without prominent lip;[129] *ḫni*[130], *ḫnm,*[131] related to Khnum the major creator-god in the Egyptian tradition. Swelling of the vessel represents the mother's bulging abdomen. Many pots suggest this symbolism.[132]

In the Neolithic period; Jar-burials are a repeated pattern in archaeological sites, cooking jars were used for the burial of infants and small children,[133] The head of the child was placed in a downward position, which is the correct presentation for fetus to be born or in its re-born by placing of the dead in a clay 'womb' to facilitate a new birth.

Peasants placed seven seeds next to the baby until the seventh day of his birth, which prevents its harm from metaphysical creatures

[128] Metropolitan Museum 25.7. 42; Desroches- Nonlecourt, Pots anthropomorphes et recettes magicomédicales dans l' Egypte ancienne, Reve d' Égyptologie IX, (1952), p. 59.
[129] Like prominent handles on the tipped –over pots on the Tutankhamun shrine read more: P. Kaplony, Wasser, in LdÄ, vol. 7, col.32.
[130] *ḫni* ver see *WB* III 374, 77.
[131] *Wb.* I. 207; III, 377, 382.
[132] 18. Dyn, JE 34403.
[133]Children are buried in settlements sometimes in pots at Badari and Ballas; Brunton, G. / Caton-Thompson, G., *The Badarian civilization and Predynastic remains near Badari* [British School of Archaeology in Egypt Publications 46], Londres (1928); W. Petrie / Quibell J.E. / Spurrel F.C.J., Naqada and Ballas*: 1895* [Egyptian Research Account Memoir 5], Londres (1896); cf. P. Mcgeorge, Intramural infant burials in the Aegean Bronze age, HAL archives-ouvcrtes (2013). European prehistoric pot burials see: K. Bacvarov, Where do children belong? Neolithic burials in western Bulgaria (2005), pp. 149–56.

that surround it. The existence of such grain carries a degree of comfort demons.Onion was applied to the eye of the newborn in the Seboua. Onion is used as a food and for medicinal application in the treatment and prevention of a number of diseases.[134]

Seboua Folklore's Rituals in Order: Scattering Salt, burning incense - Sieving ritual (winnowing- the mother steping over the new-born 7 times), Ringing the *Huns* (copper pestle), Circl around with candles, The roaming mother with the newborn around the house.

The *Seboua* events start by scattering salt on the mother and around the house to keep away the evil eye. The hieroglyphs "*ntry*" most likely derived from the root "*ntr*", indicates its association with religious and funerary rituals. The tradition of throwing salt is meant to ward off evil, presumably by making spirits unable to see from the salt in their eyes. The woman in *Sebou*a burns incense; a certain types of incense were used for specific ceremonies. Burned incense due to favor the gods and enrich their own environment. The root *idi* is used of censing in the pyramid Texts (*Wb* I 152, 5-11) and of quenching a fire in the coffin Texts (CT VII 96j-m, 275a).

At the beginning of the celebration, the baby is placed in a sieve (*ghorbal)* غربال, a kind of tray with a bottom net.[135] Primary winnowing is done to separate the threshed cereal spikelet from the remaining straw used in the process of winnowing,[136] actually in practice during the early Egyptian era as grains were sized with 'sieves' of woven reeds and grass.[137] In Old Kingdom unlike later

134 V. Lanzotti, The analysis of onion and garlic, Journal of Chromatography A, Volume 1112, Issues 1–2, 21 (April 2006), Pages 3-22.

135 Ian Shaw, P. Nicolson (eds.) Basketry, Ancient Egyptian Material and Technology, p. 265. For the grid of sieves both the active and passive elements of the twin grid were evenly spaced. The size of the strands and the space between them varies with the function of the sieve.

136 Ian Shaw, op.cit, p. 525.

137 D. Samuel, 'Brewing and baking', in P. T. Nicholson and I. Shaw (ed.), Ancient Egyptian materials and technology, Cambridge: Cambridge University Press (2000), pp. 537–

periods, the winnowing and sieving of grain was always performed by women, perhaps in teams of five, for they are called *diwt* "fivers[138]. Sieve was used in the rites of several religions; Isis emerging from large basket.[139]Osiris rising up out of a basket which rests upon a pedestal,[140]served also as a basket for carrying sacred *PT* 368, §638c: *ḫnm.s ṯw m-ˁ ḫt nb*(*t*) *ḏwt m rn.s n ḫnmt wrt* "She will shield you from everything bad in her identity of great sieve": *nḥm.s tw m-ˁ ḫt nbt ḏw*(*t*) *m rn.s n ḫnmt wrt*[141] "She will save you from everything bad in her identity of Great Sieve, "*mfḫ*" sieve (grain)" (from the root *fḫ* "shed").[142] The child usually slept through the vibration and movement associated with the sieve are the same; The Ancient Egyptian sieve hieroglyph is Gardiner sign listed no. is Aa1 for the shape of a circular sieve; it is also seen as a 'placenta'.[143] This sieve is also connected to the basket, bilateral for nb,[144] no.V30 for a semicircular-shaped, shallow basket wicker basket *ḳbȝt* KaBai[145] basket for everything, every, major use, lord, used with the meaning of heap, load basket in religious texts (Pyr. 76, 152, 158, 159, 160, 161, 162, 167, 166, 168) usually connected fruits, bread, gods, eye of Horus and protection. Pyr. 638 "*The mother Nut is spread over thee….. she causes you to be a god… she*

76; Samuel, Experimental grinding and Ancient Egyptian flour production. in S. Ikram & A. Dodson (eds), Beyond the Horizon: Studies in Egyptian Art, Archaeology and History in Honour of Barry J. Kemp. Cairo: American University in Cairo Press (2010), pp. 456-477.

[138] G. Fischer, op.cit, p. 22.

[139] Cf. Plutarch, de. Is. Et Os.35, 365A, has a vivid allusion to the secret sacrifice offered in the temple of Apollo in Delphi when the god of the secret basket (Likinites) was awakened; Griffiths (ed.), The Isis – book, Leiden, 1975.

[140] Budg, op.cit, p. 138.

[141] Ibid, 178:33.

[142] T. Shmakov, Critical analysis of J. Allen's, The Ancient Egyptian Pyramid Texts (2012), p. 189; Allen, 189.

[143] M. Collier, and B. Manley, How to Read Egyptian Hieroglyphs, 1998, University of California Press, p.179.

[144] *Wb* II, 234.3-236.5; Wilkinson, Reading Egyptian Art: A Hieroglyphic Guide to Ancient Egyptian Painting and Sculpture, 1992, pp. 198-199.

[145] A. Alcock, Coptic for Containers and Measures, Zeitschrift für Demotistik und Koptologie 23, 1996, p. 2.

protects you from all evil in her name , she of the Great sieve you are the eldest of her children".[146] Isis also emerging from a large basket, Osiris has been found in the khoiak rites at Denderh related to the basket of rushes called *ỉnsw* or *ỉnswty*[147]

Allen, spell 178s1: "*O Goimg forth by day (they mother) Nut spread herself over thee in her name of (goddess of) the Wadi Natrun oasis. She makes thee a follower of the great god, without enemies. She (protects) thee from everything evil in her name of Great Sieve* (*ḫmt-wrt). You are the eldest of her children*". From the other hand, Blackman's ethnography of the peasants of Upper Egypt depicts this equipment, a birthing stool and a woman leaning up on a sieve while sitting on the stool.[148] Stepping over the sieve as she carries her newborn, taking seven steps is an ancient Egyptian tradition intended to ward off the evil eye and then walks, in folk women and the grandmother repeats the commands to the infant, telling him to obey his mother and not his father, in a funny rhyme.

Winnowing: After threshing, the kernels were gathered by the process of winnowing at the threshing floor. The focus on grain and burial can have been be found already in the Middle Kingdom with earth packets and gridded sowing beds in funerary contexts such as the pyramid complex of Senusret II at Lahun, and formulae among the funerary literature such as Coffin Text 269 'formula to become barley', in which the deceased becomes 'the life that comes from Osiris', and Coffin Text 330 'formula to become Nepri' (personification of grain). Similarly, shaking the sieve is meant to teach the infant that life could place them in changeable situations,[149] so the sieve represent a baby and is itself a fertility.

[146] The child Dionysus was awakened in a winnowing basket.
[147] *Wb* I, 100, 17; Chassinat, Le Mystere d' Osiris, p. 65.
[148] W. Blackman, The Fellahin of Upper Egypt, London (1968), figs 28, 29.
[149] The blessing by the means of using the winnowing tray was carried out in other cultures; B. Maurice, From Blessing to violence, Cambridge (1996), p. 150, no.9.

One of the most important popular steps nowadays is the ranging of the copper vase with its handle (*Dek el-Hun*) the Arabic word may be related to the ancient word *hn*, *hnw* Jar**,** vase, pot, copt hin- Huns- symbolic**.** The banging of the pestle and mortar probably started as a small deep in a rock. Small mortars have been commonly found in the domestic housing at workmen's villages excavated at Deir el-Medina and Amarna. People have used mortars for many centuries to grind or mix grinds. The Ebers Papyrus listing remedies for many diseases mentions a mortar. It is believed that hearing starts seven days after birth. During this ceremony, the mother the steps over the baby seven times without touching it, while older women make loud noises to make the baby aware of sounds. Grandparents shake the baby horizontally and give him orders to obey only their family.

The Symbolic Functions of the banging mortars:

1– In ancient Egypt, the ritual was connected to agricultural life. Mortars are used for cracking grain by pounding with a pestle. cf. CT IV, 13e-14a: *ṯny ȝsỉr*(*t*) *N pn m bjk nṯr r-sȝ wgw.f* "This Osiris N has alight as a divine falcon behind his log (?)"*, smn* "beat dough" on *smỉn* "introduce" (§§1418b, 1420b, {pestle and mortar} The spelling of the verb *smỉn* also involves the secondary determinative {pestle and mortar} as influence from the verb *smn*, probably "beat dough".[150]

2-In Folklore intended to get the infant used to the noise and disturbances of life.

Circling as a cult ritual was due to ancient Egypt. Egyptians realized that the rotation is the basic principle of the universe, spiritual joy, eternal symbol, symbol of eternity and

[150] *smnt* "prüfen", "das Brot prüfen"; Hannig, *ÄR*, p. 1126 " follows Junker, *Giza* XI, Abb. 64, p. 162.

continuity.151 Protection described as being "around something.[152] The word *pḫr, pḥrr*[153] *wnwn,* and *hks šnỉ*[154] are important in the magical vocabulary of ancient Egypt, where encirclement and protection are closely associated, by traveling about; the sun god encompasses, rules, and protects the cosmos. In Graco – Roman period; Plutarch writes that at the time of winter sostic they lead the cow seven times around the temple of the sun; because the sun completes its passage from winter to summer solstice in the seventh month.[155] The symbol ritual of kindling of the candles at childbirth[156], symbolizes life, and celebration**.** It is also commonly used as part of religious ceremonies and holidays, and in each instance, the meaning may differ reliant on the traditional beliefs. In ancient Egypt the light related to the sun god defeated the powers of chaos.

Ritual and recitation indeed was capable of to producing more effectiveness so during this circulation in folklore, they chanted a song which is still unclear in meaning, but some words are related to earrings (Hours); in ancient times earrings were predominantly male ornaments. Egyptians and Assyrians used earrings to signify the fact that they belong to a higher class. At the end of the *Sebuoa*, the roaming of the mother with her child (Figure 6); expresses the roaming of Isis in the Delta attempting to protect Hours (stela Louvre C 286). The mothers act here simulates that of goddess Isis: the inscription reads: *"Isis who resides in Nekhen Mistress of Good*

[151] Cf. Sufi rotation, Alrohban rotation with the Baptized three times, carrying candles in church**.**

[152] Cf. A. Klasens, A Magical Statue Base in the Museum of Antiquities at Leiden, Leiden (1952), p. 81.

[153] *Wb* I, 541, 2-13.

[154] C. Darnell, The Enigmatic Netherworld Books of the Solar- Osirian Unity, note 201.

[155] J. Griffiths, Plutarch, pp. 201-203.

[156] H. Brunner, Die Geburt des Gottkönigs, Wiesbaden, 1964, 104-105; cf. Pap. Ram. IV, C 12-13.

Fat ....He (Hours) is healthy on her arm".[157] A tale about Isis wandering through the Delta in flight from her brother Seth and in the company of seven helpful scorpions was used as a mythical antecedent in a magical spell to cure the scorpion bites.[158]

8- Conclusion: Local festivals in ancient Egypt incorporated rituals and ceremonies as an integral part of the pregnancy and birth experiences which tend to appear less often, perhaps owing to their circumscribed and often exclusively rural functions, The learned patterns of thinking, feeling and acting are transmitted from one generation to another to compose a special social heritage. Welcoming a New Born Baby in Egypt depict similar patterns of celebration.[159] These ritual practices are likewise observed by both Muslims and Christians, though with differences. *Seboua* dates back to the ancient Egyptians, confirmed by that most of these rituals have no meaning in the monotheistic religions which confirms being a cultural heritage. For Christians, it has been linked to some of the intimate rituals such as "*Hamim"* prayers and baptism and here related to Jesus Christ. For Muslims, Islamic words are added to cope with Islam, traditional songs with a sense of humor[160]. These traditions got gradually replaced by preparing a feast and cooking the *Aqiqah* (the slaughtered sheep or lamb).

Despite the absence of full consecutive rituals from Ancient Egypt, however these manifestations are undoubtedly taken from ancient Egypt, separate images associated with the newborn are

[157] E. Walters, Fate, Gaiety and Women in the cult of the Egyptian Goddess Isis at Hierakonpolis Tomb of Hormose, (Twenty First Dynasty) Abstract for the Archaeological Institute of America annual meeting, Chicago, December 28 (1997), AJA (1998), vol. 102, p. 387, Fig. 3.

[158] E. Wente, Late Ramesside Letters, in: Textes et langages de l'Egypte *pharaonique.* Cent cinquante annees de recherché (1822-1972). Hommage a Jean-Franyois, Champollion II, Le Care (1973), 103-106.

[159] F. Heba, The Sebou Ceremony Welcoming a New Born Baby in Egypt. Read more http://www.touregypt.net/featurestories/sebou.htm#ixzz46qv4g9s.

[160] The women and the grandmother repeat commands to the infant, telling him to obey his mother and not his father, in a humorous fashion.

connected with the folklore, such as the birth of Horus the child and the rebirth of Osiris. Finally these manifestations in all cases reflect happiness with the newborn.

Figure 1-The Drop of Semen in the Womb

The bent body of the father *Osiris* lies in the drop of semen

Stricker, Birth II, Fig. 16: 90.

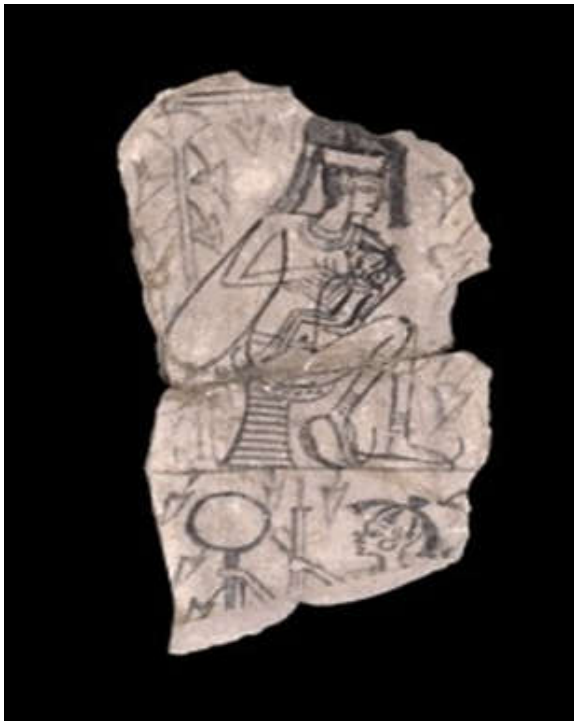


Figure 2- Mother and child in a birth arbour-ostracon

From Deir el-Medina-19th -20th Dynasty

British Museum- EA 8506

Figure 3- Water colour of mural of Isis, from a domestic structure at *Karanis* House B 50
Kelsey Museum of Archaeology, KM 2003.2.2.

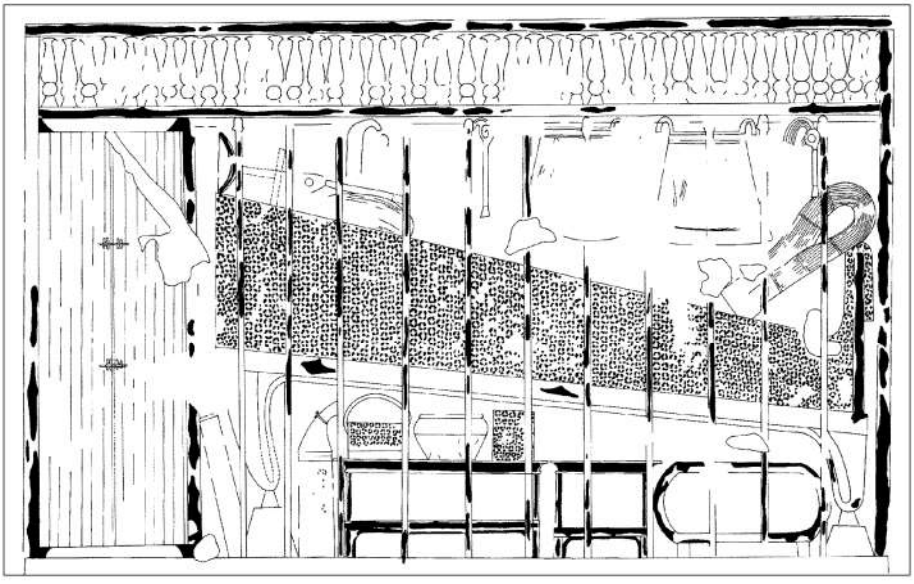


Figure 4-Decoration on the bed of child
A. Moussa, F. Junge, Two Tombs of Craftsmen AV 9, Meinz, 1975, pl.1.

Figure 5- Baptism

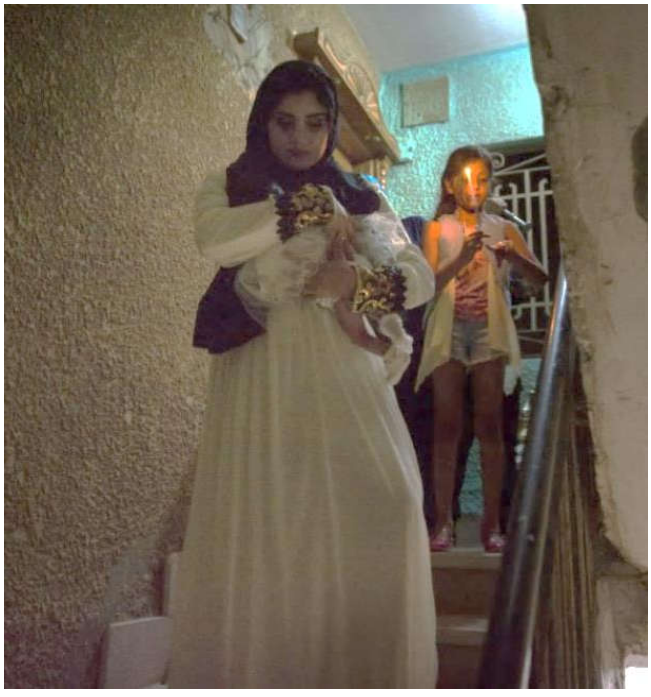


Figure 6-The mother holding the newborn walks down the stairs with the rhythm of the banging pestle and mortar

Behind her, children carry candles to light her path.

مظاهر الفرح بالمولود في مصر القديمة وصلتها بالموروث الشعبى

د/ نور جلال عبد الحميد•
د/ أمانى عبد الرحيم •

ملخص:

يختص هذا البحث بدراسة مظاهر الأهتمام والفرح التى تدورحول المولود في مصر القديمة ورصد ما تبقى من تلك المظاهر أو الطقوس في موروثتنا الشعبية وترجع أهمية هذا الموضوع لكونه مرتبط بهدف مهم في حياة المصريين الإجتماعية وهو الطفل رمز البداية والخصوبة وبالتالى الأستمرارية والبقاء وكل المحاولات كانت محاولات عامة عن الموروثات جملة دون اختصاص، اوان الموضوع رصد ودون من وجهة المنظور الشعبي الحالى من متخصصين في دراسة سلوكيات المجتمع وبالتالى لم يصيبوا من التحقيق والتدقيق من عند المصرى القديم الا القليل. الطفل امر مرغوب في كل زمان؛ هدف سعى له الفقيروالغنى وكانت لكل واحد منهم حيلته اذا تأخر الإنجاب. وآلهة الحمل والولاده والحماية للأم والمولود متعددة اشهرهم حتحور وإيزيس ومسخنت وخنوم وبس وتاورت...الخ ، ومن اجمل قصص الولاده رغم كونها مرتبطة بالميلاد الملكى بما فيه من مزج مع الأساطير كانت قصة وستكار. الغرض من البحث ربط فكرة السبوع في الموروث الشعبى بما فيها من مظاهر: بداية من الحمل والولاده وحماية الأم والمولود و اختيار الرقم سبعة واهميته، والأحتفال وما يعرف بالبياته وغربلة الطفل ودق الهون وجولة الأم بالطفل .... مثل تلك المظاهر التى اعتاد عليها المصريون وتوارثتها الأجيال بالمحكاه والتقليد، كانت الصورة في موروثنا الشعبيه اوضح فالطقوس مرتبة تمارس بتقليد دون فهم لمعناها الأصلى، فأذا اردنا فهمها سنجد الإجابة عند المصرى القديم حيث المعنى والمغزى وهذا هو دور البحث وليس الأمر بالهين فهناك صعوبة بالغة لبعثرة الأدلة وعدم وجود صورة متكاملة مرتبة عن السبوع ولكن رصد البحث ان كل فكرة من تلك الطقوس كان لها صدى قوى في السياق المصرى وانها بالفعل مورست وهذا يتضح في ضوء الأدلة الأثرية والنصية. فمن خلال البحث اتضح وجود غناء خاص بالطفل وان القلة أوالأبريق لهما رمز الحياة وبداية التكوين وان انتفاخ بطن الإناء يماثل بطن الأم وبالتالى الولاده ، حيث مورست عادة دفن الإجنة في اوانى، وعادة السبع حبوب لهى عادة مصرية قديمة تشير الى الخصوبة وبداية الحياة، وتلك العادات لهى مرتبطة بالتأكيد بأشهر المواليد في مصر القديمة وهو الطفل حورس الذى كانت أمه

• قسم الآثار - جامعة عين شمس
• قسم الإرشاد السياحى - جامعة عين شمس

بدورها اشهر الأمهات وهى ايزيس فحركة الأم بالمولود في السبوع تمثل فوز الأم أيزيس بالمولود ومحاولة حمايته من الأخطار المحدقه به.
ومن النقاط الهامة أيضا التى جاء بها البحث هو ربط الميلاد الأول بالميلاد الثانى وهو البعث فبعض ادوات الولادة وادوات تحنيك الطفل هى نفسها التى استخدمت في طقوس تسهيل البعث من جديد بعد الموت وبالتالى نتعرض لفكرة الحبوب ودق الطحين بالهون والغربلة التى كانت من أدوات اوزير والغربال الذى اصبح رمز للخير وأرتبط ايضاً بالإلهه نوت كما ظهر من بعض الإشارات في النصوص الدينية.
ومصادر الدراسة متعددة ولكن نعتمد بدرجة كبيرة على اشهر مولود عند المصرى القديم وهو الطفل حورس، كما نبحث في بعض المصادر التراثية المتاحة لتوضيح هذا الموضوع .

Deposit No.
International and domestic
2017/8343
ISSN 2536-992X

EBSCO INFORMATION SERVICES

اتحاد الجامعات العربية

The nineteenth Conference Book

Of The General Union of Arab Archaeologists

Studies on the Arab World antiquties

The eighteen Scientific Seminar

Held on 5 -7 November 2016

in collaboration with Mansoura University

ISSN 2536-992X

Cairo 2016

EBSCO information Services

اتحاد الجامعات العربية

The nineteenth Conference Book

Of The General Union of Arab Archaeologists

Studies on the Arab World antiquties

The eighteen Scientific Seminar

Held on 5 -7 November 2016

in collaboration with Mansoura University

ISSN 2536-992X

Cairo 2016