الاتحاد العام للاثاريين العرب

مجلة
الاتحاد العام للاثاريين العرب

مجلة علمية سنوية محكمة – تعنى بنشر البحوث والدراسات المتخصصة
فى مجال آثار الوطن العربى وحضاراته

يصدرها
المجلس العربى للدراسات العليا والبحث العلمى - اتحاد الجامعات العربية

العدد السادس
ذو القعدة ١٤٢٦هـ/ يناير ٢٠٠٥

بسم الله الرحمن الرحيم

الهيكل التنظيمى
لإدارة الاتحاد العام للآثاريين العرب
المنبثقة عن
المجلس العربى للدراسات العليا والبحث العلمى
لاتحاد الجامعات العربية

ادارة المجلس العربى للدراسات العليا والبحث العلمى:

رئيس مجلس الادارة:
أ.د. على عبد الرحمن يوسف
رئيس جامعة القاهرة

مدير المجلس العربى:
أ.د. معتز محمد حسنى خورشيد
نائب رئيس جامعة القاهرة

نائب مدير المجلس العربى:
أ.د. ضياء أحمد القاضى

أمين المجلس العربى:
أ. يسرى عبد الحميد رضوان

اسرة تحرير مجلة الاثاريين العرب:

رئيس التحرير:
أ.د. على رضوان
رئيس الاتحاد العام للآثاريين العرب

مدير التحرير:
أ.د. محمد محمد الكحلاوى
أمين الاتحاد العام للآثاريين العرب

لجنة التنسيق والمراجعة:

أ. لمياء حسن عبد الغفار	**د. اسامة طلعت**
د. محسن نجم	**د. ياسر اسماعيل**
د. حسنى عمار	**أ. خالد محمد درويش**

هيئة التحكيم:

١.	أ.د. على رضوان	(كلية الاثار – جامعة القاهرة)
٢.	أ.د. عبد الرحمن الطيب الانصارى	(جامعة الملك سعود)
٣.	أ.د. عبد القادر محمود	(جامعة الخرطوم)
٤.	أ.د. يوسف الأمين	(جامعة الملك سعود)
٥.	أ.د. زاهى حواس	(الأمين العام للمجلس الاعلى للآثار)
٦.	أ.د. شافية بدير	(رئيس قسم الاثار – كلية الآداب جامعة عين شمس)
٧.	أ.د. تحفة حندوسة	(جامعة القاهرة)
٨.	أ.د. عزت زكى قادوس	كلية الآداب – جامعة الاسكندرية)
٩.	أ.د. آمال العمرى	(كلية الاثار – جامعة القاهرة)
١١.	أ.د. حسين عليوة	(كلية الاثار – جامعة القاهرة)
١٢.	أ.د. محمد الكحلاوى	(كلية الاثار – جامعة القاهرة)
١٣.	أ.د. عزالدين عبد العزيز	(كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان)
١٤.	أ.د. صالح لمعى	(مدير مركز احياء التراث والعمارة الاسلامية)
١٥.	أ.د. محمد عبد الستار عثمان	(كلية الاثار – جامعة القاهرة)
١٦.	أ.د. ياسين زيدان	(كلية الاثار – جامعة القاهرة)
١٧.	أ.د. عبد الظاهر عبد الستار	(كلية الاثار – جامعة القاهرة)
١٨.	أ.د. محمد ابراهيم بكر	(جامعة الزقازيق)
١٩.	أ.د. أحمد الصاوى	(جامعة جنوب الوادى)
٢٠.	أ.د. عبد الحليم نور الدين	(جامعة القاهرة)
٢١.	أ.د. محمد الباجى بن مامى	(المعهد الوطنى للتراث – تونس)
٢٢.	أ.د. خليل المعيقل	(جامعة الملك سعود)
٢٣.	أ.د. ناهض دفتر	(جامعة بغداد)

قواعد تقديم البحوث للنشر

طبقا للقواعد المقررة للنشر فإن إدارة الاتحاد ترجو من السادة الباحثين الالتزام بما يلي:-

١- أن يكون البحث جديداً ولم يسبق نشره في أية دورية أخرى.

٢- أن يكون عدد صفحات البحث خمس وعشرين صفحة حجم ١٧.٥ × ٢٤ ومزوداً بملخصين واحد باللغة العربية والآخر بلغة أجنبية .

٣- أن تتبع القواعد العلمية فى إثبات مصادر و مراجع المقالات و الأبحاث وفقاً للترتيب التالي :-

(اسم المؤلف – عنوان الكتاب – دار النشر – مكان النشر – التاريخ – الجزء – الصفحة) علي أن تكون الهوامش مسلسلة بأرقام متتابعة من ١ -١٠٠ مثلاً وأن تكون أسفل كل صفحة وليس في نهاية البحث، علي أن تكون الهوامش بنط ١٢.

٤- أن ترد المقالات مطبوعة وفق نظام الناشر المكتبى **"IBM"** بنط (١٤) والعنوان الرئيسي بنط (١٦) أسود **(B)**، والعناوين الفرعية بنط (١٤) أسود **(B)**، وأن يكون نوع الخط (عربى **Arabic Transparent**) (اجنبى **Times New Roman**) ويرفق مع البحث عدد ٢ **CD**.

٥- أن ترد المقالات بعد تصحيحها لغوياً .

٦- يشترط في حالة وجود لوحات أن تكون اللوحات مصورة فوتوغرافياً و تكون مأخوذة Scanner وان تكون بتنسيق Jpg وأن تكون اصور مدرجة فى Folder خاص على الـ CD طبقاً لتسلسلها فى البحث.

٧- تستقبل المجلة أيضاً البحوث المدونة باللغة العربية أو اللغات الأجنبية .

علماً بأن المجلة لا تلتزم برد المقالات التى لا توافق لجنة التحكيم على نشرها.

يرجى في حالة الاستفسار أو الرغبة فى إرسال مقالات الاتصال بنا على العنوان التالى:-

الاتحاد العام للآثاريين العرب – المجلس العربى للدراسات العليا و البحث العلمى

جامعة القاهرة –المدينة الجامعية للطلاب

شارع ثروت –رقم بريدى ١٢٦١٢ الجيزة –جمهورية مصر العربية

تليفون:٥٦٧٦٠٣٦ –٥٦٧٦٠٥٥ – ٥٦٧٦٠٤٨ فاكس :٧٦٠٢٦٥٨

بريد الكترونى: info@acgssr.org

ملحوظـــة:-

فى حالة وجود صفحات زائدة عن العدد المقرر أو لوحات فوتوغرافية أو مخططات معمارية يدفع عند كل صفحة أو لوحة عشرة جنيهات وعن كل مخطط خمسة جنيهات، وادارة الاتحاد تعتذر عن عدم قبول أو نشر أى بحص يرد اليها بدون الالتزام بالقواعد المنشورة.

والله ولى التوفيق،،

فهرس مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب

(العدد السادس - ٢٠٠٥)

م	الاسم	عنوان البحث	أرقام الصفحات
١	اسماعيل عبدالفتاح	نشأة مدينة بوتو وأهميتها الحضارية "دراسة حضارية تحليلية"	١-٢٦
٢	د. شادية الدسوقي عبد العزيز	الدلالات الرمزية في ميداليات الحملة الفرنسية	٢٧-٧٦
٣	أ.عبد الرحيم ريحان بركات	اصل واطور البازيليكا	٧٧-١٠٦
٤	د. فاطمة الشناوي	استخدام اسلوبي المستوى الحراري الخامد والتدفق داخل قالب في ترميم الانية الزجاجية الاسلامية	١٠٧-١٢٢
٥	د. فرج الله احمد يوسف	الاثار العراقية في قبضة الحملة الامريكية	١٢٣-١٤٤
٦	د.محمد احمد عوض	قصر اجدابيه بليبيا	١٤٥-١٦٢
٧	د. مصطفى عطا الله	هيئات الرجال والنساء غير المألوفة على اثار عصور ما قبل التاريخ والعصر المبكر في مصر	١٦٣-١٩١
٨	د. هديب غزالة	نظرة في تطور عمارة بيوت السكن في العراق القديم الى دور الوركاء	١٩٢-٢١٣
٩	د.ناجح عمر علي	Some Blocks from Heliopolis	10-20

نشأة مدينة "بوتو" وأهميتها الحضارية
"دراسة حضارية تحليلية"

د.إسماعيل عبد الفتاح*

(خطة الدراسة)

جاءت تلك الدراسة[١] في المحاور التالية :

(١) **"بوتو" التعريف والنشأة والحضارة:** (مقدمة – التعريف بمدينة "به" – موقع "بوتو" – نشأة مدينة "به" من خلال الشواهد الأثرية – "بوتو" من الناحية الحضارية).

(٢) **أرواح "به" ودورها في الفكر العقيدى:** (" به " ونشأة الفكر العقيدي – أول ظهور لأرواح "به" – أرواح "به" ، نخن، وهليوبوليس – علاقة أرواح "به" بأتباع حورس – الموطن الأصلي لـــ"حور" في الجنوب أم الشمال ؟؟).

(٣) **حول علاقة "به" بالمدن المقدسة الأخرى:** ("بوتو" وإيونو وعلاقاتهما من خلال رحلات الزيارة الدينية).

خاتمة ونتائج:

وتشتمل علي أهم ما توصلت اليه الدراسة من آراء من خلال الدراسة الحضارية التحليلية.

قائمة المراجع:

وتشتمل علي المراجع العربية والمعربة فالأجنبية التي اعتمدت عليها تلك الدراسة.

---

* مدرس تاريخ وحضارة مصر والشرق الأدني القديم كلية الآداب بقنا – جامعة جنوب الوادي بقنا.

[١] بداية لا أملك لنفسي أن أدعي أنني أول من كتب عن ""بوتو""، فلقد سبقني الي ذلك الكثير، سواء عند الحديث عن ممالك الشمال والجنوب فيما قبل الأسرات، أو عند الحديث عن الـــ"با" ومفاهيمها بالعقيدة المصرية، ولعل مادفعني لتناول هذا الموضوع هو محاولة الوصول الي مراكز نشأة الفكر الأسطوري والعقيدي في مصر، وكيفية انتشارها واتساعها، لذا آليت علي نفسي أن أخص دراستي نحو الانطلاق حول (نشأة ""بوتو"" وأهميتها الحضارية)، ولقد تأسست تلك الدراسة علي ما جاء بنصوص الأهرام والقلة من الشواهد الأثرية كالصلايات والمقامع وغيرها، لأن عصر هذه المدينة كان فيما قبل الأسرات قبل معرفة الكتابة وندرة المصادر، الأمر الذي جعل هذه الفترة تحتاج لدراسات مستمرة لاكتشافات عساها تخرج للنور مستقبلا، ومن أهم تلك الدراسات علي سبيل المثال لا الحصر:

SETHE , K ; Die spruce fur das kennen der seelen der heiligen orte , Leipzig , 1925.

- ---------- ; Urgeshichte und alteste religion der Agypter , Leipzig , 1930 , pp. 137 – 166.

- ZABKAR , L ; A Study of the Ba concept in ancient Egyptian texts , SAOC ; 34 ,Chicago , 1968.

–KEES , H ; Der Gotterglaube im alten Agypten , 2 nd ed ; Berlin , 1956.

(١) "بوتو" التعريف والنشأة والحضارة :

التعريف بمدينة "به" :

وكما هو متعارف عليه فلقد دأب ملوك مصر القديمة علي الانتساب لرمزي مملكتي الشمال والجنوب "به"، "نخن" وأرواحهما مما يشير الي تمسكهم بمبدأ وحدة المملكة المصرية القديمة بشطريها، وأيضا لما كان لكلا من "به"، "نخن" دور هام فيما قبل الأسرات فيما يختص بالطقوس والعقائد المصرية القديمة، وخاصة في الميلاد المقدس للملوك ومراسيم تتويجهم، وكذلك دورهم الهام في معاونة الملوك في عملية الصعود الي السماء، لذا سعي ملوك مصر منذ فجر تاريخهم الي إظهار ارتباطهم بهاتين المدينتين وبآلهتها، في محاولة لكي يضمنوا لأنفسهم الخلافة الشرعية للأسلاف الذي حكموا المملكة المصرية القديمة فيما قبل الوحدة ٠

ولقد أطلق علي مدينة "بوتو" بقسميها الكبيرين "به" و"دب" فيما قبل الأسرات "برجبعوت"، أما خلال العصور التاريخية وتحديدا من أيام الرعامسة، فلقد أطلق عليها "برواجيت" نسبة الي الربة "واجيت" وأقدم معاقلها العقيدية، و"واجيت" هذه تعني الحية الخضراء وتعد إلهه ""بوتو" " وحامية الدلتا ورمز ملكيتها، ولكن الي جانب تلك المسميات السابقة سواء "برجبعوت" و "برواجيت" التي ظلت عالقة في مخيلة المصري القديم، ظهر مسمي جديد علي كل المدينة هو "به" وإلهها "حور" الذي طغي علي "جبعوت" إله المدينة الشهير فيما قبل الأسرات، ولقد أشارت نصوص الأهرام الي وجود علاقة أو تطابق ما بين منطقة جبعوت و"بوتو"، ويري "زيته" أن إسم جبعوت هو إسم لاحق لمدينة "به" نسبة الي الاله "جبعوت" الذي كان علي هيئة طائر البلشون، وأن تسمية "به" هذه أطلقت بعد أن أصبحت عاصمة للوجه البحري،هذا ولقد أشير الي "بوتو" وجبعوت في العديد من المصادر، فلقد جاء في نصوص الأهرام " ms Hr ms imy Dbcwt – p– الطفل حور الطفل الذي في جبعوت "به""1993 , 1688 Pyr. 734 "، نور الدين، عبد الحليم، آثار وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، ٢٠٠٢، ص٠ ٢٨٣ ٠ +"(مكاوي، فوزي و رضوان، علي، "بوتو""تل الفراعين" مركز الثقل الديني ومعقل الزعامة السياسية للدلتا قبل وحدة القطرين، مجلة جمعية الآثاريين العرب، مجلة علمية سنوية محكمة، تعني بنشر البحوث والدراسات المتخصصة في مجال آثار الوطن العربي وحضاراته، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي التابع لاتحاد الجامعات العربية، العدد الأول رمضان ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م، ص ٠ ٩٥ "(SETHE , Urgeschichte , p. 170.) (PT 734 c، عثمان، عمر علي نور الدين، باو ب و نخن في النصوص والمناظر حتي نهاية عصر الدولة الحديثة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب "آثار مصرية" كلية الاداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٥، ص٠ ٣٤ – ٣٥ ٠ + خاطر، صبري عبد العزيز ابراهيم،

"بوتو" في العصور القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة طنطا، ١٩٩١، ص ٢٤)

وأطلق عليها الاغريق اسم uto ثم تحورت فأصبحت "بر- أوتو" ومن ثم أصبحت "بوتو"، كما ذكرها هيردوت بأنها - أي لـــ "بوتو" – وربتها واجيت شهرة في مجال الوحي الذي كان متعارفا عليه أيام الاغريق ٠

موقع "بوتو":

تأرجحت الآراء حول ذلك الأمر، فهناك من يحتمل أنها تقع في "تل فرعون" وهي "تل نبشة الحالي" مركز فاقوس محافظة الشرقية (BRUGSCH , H ; Dictionnaire Geographique de L ancienne Egypt , Leipzig , 1879 , 213 – 214.)، وهناك من يري أنها "كوم زلط" بجوار بحيرة البرلس بمحافظة كفر الشيخ، وهناك من يري أنها بـــ "تل الفراعين"، وحاليا هي مجموعة من التلال الأثرية شمال شرق مدينة "دسوق" بحوالي اثنتي عشر كيلو مترا، التابعة لمركز دسوق محافظة كفر الشيخ، والي الشمال من قرية "إبطو" الحالية، ولقد أيدت معظم الآراء ذلك الموقع (PETRIE , F ; The site of Buto , Ehnasya , London , 1905 , p. 37 – 39. + خاطر، صبري عبد العزيز ابراهيم، المرجع السابق، ص ٠ ٧، ١٣، ٢٤، ٤٨ – ٤٩ +٠ مكاوي، فوزي و رضوان، علي، " ص ٠ ٩٣ ، ٩٦ ٠ + مهران، محمد بيومي، مصر والشرق الأدني القديم، الجزء الأول، ط ٠ ٤، الاسكندرية، ١٩٨٨، ص٠ ٣٢٤ ، ج٢، الاسكندرية، ٢٠٠٢، ص٠ ٦٠ ٠ + ROEDER , G ; Die Agyptische Gotterwelt , 1959 , 56. + سبسر، جيفري، مصر في فجر التاريخ، ترجمة عكاشة الدالي، القاهرة، ١٩٩٩، ص٠ ٥٨ – ٦٠ ٠) ٠

ومن المعلوم أنها تقع ضمن الاقليم السادس من اقاليم مصر السفلي والذي كان يطلق عليه "h3st" أي الصحراء، وربما اسم المدينة الحالية "سخا" مشتق منه، وقديما منذ بداية العصور التاريخية وحتي نهايتها إرتبطت تسمية "بوتو" بالقسمين أو التجمعين الكبيرين "به"، "دب"، فلقد كانت "به" معقلا لحورس، بينما كانت "دب" معقلا لـــ "واجيت"، ولقد ذكر إسم حي "دب" منفصلا وكذلك اسم حي "به" سواء منفردا أو مجتمعا مع "دب" علي بعض الآثار المستخرجة من "بوتو" "تل الفراعين" الحالية والتي تعود الي عصور مختلفة بدءا من بداية التاريخ حتي العصر المتأخر، ولقد جاء من نتائج حفائر جامعة طنطا في الموقع العتيق تسجيل لأول محاولة لكتابة اسم "بوتو" أو الاشارة الي قدسيتها بشكل عام في شكل طائر مقدس لعله "جبعوتي" فوق واجهة أحد المباني، علي بطاقات ثلاث تنسب للملك العقرب من مقبرة Uj بأبيدوس ترجع الي بدايات حضارة نقادة الثالثة ٠ (خاطر، صبري عبد العزيز ابراهيم، المرجع السابق، ص ٠ ٧، ١٣، ٢٤ ٠ + مكاوي، فوزي و رضوان، علي، المرجع السابق ، ص ٠ ٩٣ ٠ +

SPEIGELBERG , W ; Der Sagen kres des konigs petubastis , Leipzig , 1910 , p, 82 ٠
DREYER , G ; Um El Qaab , 1 ,1998 , 139 , N.127 – 129 , 188.)

نشأة مدينة "به" من خلال الشواهد الأثرية :

جاء علي بعض الصلايات مثل صلاية الصيد التي غالبا ما تعود الي الدلتا وصلاية أخري صغيرة من هيراكنيوبوليس من جنوب مصر، وكذا علي مقبض سكين جبل العركي بعض المناظر منها آسيويين وبعض القوارب المرتفع مقدمتها والمرجح أنها ذات الأصل الآسيوي، ثم تحركوا من الدلتا نحو الجنوب ونشروا عبادة الصقر حورس، وكما هو معروف بأن حورس منذ نهاية عصر جرزة كان يعد الها لمصر القديمة بشطريها الجنوبي والشمالي، هكذا يري البعض أن التطور والرقي بدأ من الدلتا، لأن الدلتا كانت مهيئة للتقدم والرقي أكثر من الجنوب ٠(زايد، عبد الحميد، مصر الخالدة ، مقدمة في تاريخ مصر الفرعونية منذ أقدم العصور حتي عام ٣٣٢ ق٠م، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٠ ١٢٠ – ١٢٣) ٠

ومن صلاية نعرمرالتي كشف عنها في هيراكنيوبوليس، ومحفوظة الآن بالمتحف المصري بالقاهرة، والتي تعد بمثابة التسجيل النهائي لإنتصار أهل الجنوب علي الشمال، جاء مما فيها من مناظر منظر لنعرمر وهو يهوي بمقمعته الكمثرية الشكل علي أسير جاث أمامه علي ركبتيه، بينما يقبض علي خصلة من شعر هذا الأسير بيده اليسري، وبعض العلامات الهيروغليفية يمين وجه ذلك الأسير التي تشير الي أنه – أي الأسير – من الاقليم السابع من اقاليم الدلتا والذي يدع اقليم الخطاف، بينما يظهر علي الجهة المقابلة ستة سيقان من البردي يعلوها رأس صقرتخرج من رأس أسير، ويري الكثير من العلماء أن تلك السيقان الستة ما هي الا اشارة الي أسر الملك نعرمر لستة آلاف من الأسري، بينما يري Ranke غير ذلك بينما رأي L.Keimer ان تلك العلامات تدل علي الألف وهي سيقان لوتس وليست بردي، وبالتالي يعني ذلك أن الصقر حورس هو الذي جلب للملك الأسري الذين كانوا من الدلتا ٠

وعلي الوجه الآخر لصلاية نعرمر نجد منظر الملك قابضا علي مقمعته الكمثرية الشكل، ويتبعه حامل نعاله، بينما يسبق الملك موظف له شعر طويل ربما يكون أحد الحكام يسبقه أربعة من حملة الأعلام، ونجد العلمان الأوليان يمثلان صقرين "رمز الاله حورس"، وبعد ذلك أعلام تمثل الكلب ؟؟ "رمز أوبو وات"، ثم يبدو منظر آخر لأعداء قطعت رؤوسهم ثم وضعت بين سيقانهم، يعلوهم قارب وصقر وعلامتان هيروغليفيتان بمعني الباب الكبير، وربما كانت كتابة ترمز لموكب ملكي يتجه صوب مدينة "بوتو" "الباب العظيم لحورس"، وكما نعلم أن تلك الصلاية تعد نصوير رمزي للحوادث المختلفة التي أدت الي توحيد مصر علي يد نعرمر ٠

(زايد، عبد الحميد، مصر الخالدة، المرجع السابق، ص ٠ ١٣٢ – ١٣٤ ٠+
GRIFFITH , F ; The Abydos decree of Seti 1 at NAURI , JEA ; 13 , 1927 , P. 145 – 150)
ومن صلاية أخري يطلق عليها "صلاية الجزية الليبية" منظر لهدم بعض الحوائط أو الأسوار من خلال بعض الحيوانات، وتظهر علامة هيروغليفية ربما تعني اسم ذلك الحصن أو مسمي لسكانه، ويري (Schott) ان ذلك يعني انتصار الملك العقرب علي مدينة "بوتو" بالدلتا، ومن جراء ذلك الانتصار ورود جزية ليبية الي ملك مصر ٠ (زايد، عبد الحميد، مصر الخالدة ، المرجع السابق، ص ٠ ١٢٤ – ١٢٥) ٠

بوتو من الناحية الحضارية :

لقد كان لمدينة "بوتو" القديمة صلة بالأحراش والمستنقعات بحكم موقعها، ولقد جاءت بعض النصوص ما يشير الي ذلك، وكذلك كان لاسم الهتها "واجيت" صلة لغويا بنبات البردي الأخضر والخضرة والمياة الخضراء – مياة الأحراش ومستنقعات البردي – مما يشير أيضا لطبيعة موطنها ونشأتها ومركز عبادتها ""بوتو""، وكذلك نلمس ذلك من هيئة طائر الاله "جبعوت" الهها القديم، وتلك الهيئة تشير الي صلة ذلك الطائر بالماء، وبالتالي بالمستنقعات واحراش البردي (خاطر، صبري عبد العزيز ابراهيم، المرجع السابق، ص ٠ ٣٧ + GRIFFITH , F ; The Abydos decree of Seti .1 at NAURI , JEA ; 13 , 1927 , P. 149 – 156.+ CT; spell , 157)

فلقد كانت " به " منفذا من السهل الخصيب الي منطقة المستنقعات، كمدينة رئيسية في منطقة أحراش الدلتا، ولم تكن آنذاك تحمل أيه مقومات لتكون عاصمة لمصر السفلي، رغم ذلك اشتهرت ككونها ممثلة لأقاليم الوجه البحري أو كمملكة مستقلة لأقاليم الدلتا فيما قبل الأسرات، استنادا لما جاء في نصوص الأهرام " *bityw imyw P* – ملوك مصر السفلي الذين في "به" "، فلقد اختلفت الآراء حول هذا الأمر، فهناك من يري أنها لم تكن عاصمة سياسية فعلية فيما قبل الأسرات لمصر السفلي، بل كانت فقط مجرد واجهة سياسية لمصر السفلي في مفابل توأمها نخن في مصر العليا، بينما يري البعض الآخر عكس ذلك في أن "بوتو" كانت مقرا وعاصمة سياسية لأقاليم الشمال قبل عصر التوحيد ٠

(WILSON , J ; Buto and Hierakonpolis in the geography of Egypt , JNES 14 , 1955 , P. 235-237.) ، (عثمان، عمر علي نور الدين، المرجع السابق، ص ٠ ٣٦ + KEES , FRANKFORT , H ; + H : Die cotterglaub in alten Agyptien , Berlin , 1956 , 286 ff . Kingship and the Gods , Chicago , 1978 , p. 92 – 93 + إمري، والتر، مصر في العصر العتيق، ترجمة راشد نوير، محمد كمال الدين، القاهرة، ١٩٦٣، ص٠ ٣٢ – ٣٦ ٠)

ويري البعض أن هناك ثمة اشارات عن فتح منطقة "بوتو" تحت لواء واحد، وذلك مما جاء علي صلاية الحصون من مجموعة من الألوية العسكرية وهي تحاصر

أسوار مدن سبع، إحداها رمز اليه بطائر الاله جبعوت وهو البلشون، في إشارة ربما الي مدينة جبعوت (شكل ١)(شكل ٥ من نفس المرجع العربي) فضلا علي ما جاء برأس مقمعة نعرمر (شكل ٢)(شكل ٦) من أن الاله جبعوت بهيئته كطائر البلشون يعتلي مقصورة ربما اشارة الي أنها كانت مخصصة لعبادته ٠(عثمان، عمر علي نور الدين، المرجع السابق، ص٠ ٣٧ ٠ FRANKFORT , H ; Kingship and the Gods , Chicago , 1948 , p. 18 - 20.) كما رأي البعض أن " به " قدمت للحضارة المصرية بعضا من أساليب الكتابة، وهو ما أسموه الكتابة البوتية التي مهدت لظهور الهيروغليفية في مصرالقديمة (عثمان، المرجع السابق، ص٠ ٣٨ + HELCK , W ; Gedanken zum Ursprung der Agyptischen Schrift, Melanges G; Mokhar, vol. 1, Cairo, 1985, pp. 407 - 408.)

وهناك اشارة لدور لبـــ ""بوتو"" والأسرتين صفر والأولي، فلقد عرف أنه منذ عهد الملك جر كان يتم تصوير مقاصير "بوتو" في اشارة الي قدسية أضرحة الملوك الاوائل للدلتا منذ عصور ما قبل التاريخ، هذا ولقد أشارت الحفائر الحديثة عن ظهور أسماء لملوك ينتمون للأسرة صفر"EMERY , W.B ; Archick Egypt , 1963 , p. 59 , fig. 20 . + " "(مكاوي، فوزي و رضوان، علي، المرجع السابق، ص ٩٦ "

(٢) أرواح به ودورها في الفكر العقيدي:

" به " و نشأة الفكر العقيدي:

رأينا كيف كانت "بوتو" مركز ثقل حضاري هام وذات فكر عقيدي قديم، الا أنه للآن لم يثبت أن تكون من هذا الفكر نظرية خلق توضح ذلك الفكر، ولكن فيما بعد ظهرت النظريات في منطقة أخري وهي "ايونو"، والتي أوضحتها أيضا العديد من نصوص الأهرام، ولقد جاءت أهميتها العقيدية لارتباط شطريها "دب" و "به" بإلهيين هامين من آلهة مصر القديمة هما "واجيت" و" حور"،ووفقا لما جاء في نصوص الأهرام فلقد إرتبطت "دب" بـــ"واجيت"، ولقد انعكس ذلك علي "بوتو" التي أطلق عليها "برواجيت" ٠(كلارك، رندل، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة : أحمد صليحة، القاهرة، ١٩٨٨، ١٩٨٨، ص١٨-٢٠ + PYR ; 911 a , 1107 , 1111 , 1671 a ,)

كذلك ارتبطت " به " بـــ "حور" بحكم نشأته بها كإله للملكية منذ نهاية ما قبل الأسرات وبدايات العصر التاريخي، ولقد كان ذلك الارتباط علي حساب معبودها القديم "جبعوت"، والذي صور علي هيئة طائر مالك الحزين، في ضاحية "بوتو" التي سميت بنفس الاسم "جبعت" أو"جبعوت" ففي ربوعها احتضنته ورعته، ويؤيد ذلك ما قالته نصوص الأهرام والتوابيت مخاطبة "حور" ما يفيد حمله وولادته في "آخبيت"[٢] (pyr ; 1703 c + CT ; spell 286.) وجاء في النصوص المصرية أيضا ما يفيد مؤازرته في صراعه مع "ست" (CT ; 157)، إلى جانب أن حور عثر علي عينه وتطهره فيها – أي

[٢] آخبيت : مجاورة لـــ""بوتو"" أو منطقة منها ٠

في " به "، فضلا علي أن من أهم القابه "حور "بوتو"" نسبه اليها، وربما ذلك الارتباط الوثيق هذا هو سبب شهرة" به " من بين اقاليم الدلتا كمدينة للخير والنور والحياة، كذلك كانت " به " مزارا مقدسا يرتاده المتوفي مثل ارتياده مناطق أخري مثل "سايس" و "إيونو"، فلقد كان زورق المتوفي يبدأ وينتهي منها عند زيارته المقدسة لمدن الدلتا الأخري ٠ (JUNKER , H ; Der Tanz der Mww und das butische Begrabnis im Alten Reich , MDAIK 9 , 1940 , PP. 38 - 39. + سبسر، جيفري، الموتي وعالمهم في مصر القديمة، ترجمة : أحمد صليحة، القاهرة، ١٩٨٧، ١٨٧ – ١٨٨ ٠ + عثمان، عمر علي نور الدين، المرجع السابق، ٢٠٠٥، ص ٣٦–٣٧ + PT & 2250 b-c + CT ; 286 في حين جاء قبل ذلك في فقرة أخري من نفس النصوص أن عين حور عثر عليها في في إيونو، أنظر: PT &1242 a-b.+ خاطر، صبري عبد العزيز ابراهيم، المرجع السابق، ص ٥٦، ٥٧ + جمال الدين، زكية زكي، الاله حورس نشأته وعلاقته بالملكية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٧ ٠

هذا الي جانب وجود مفاهيم ارتبطت في ذهن المصري القديم بـــ "بوتو"، منها – كما ذكرنا من قبل – تطهر "حور" فيها ليعيد عرش والده المفقود، لذا ارتبطت بالملكية الأولي للبلاد، وكذلك ارتبطت في ذهنه بالقربان الذي يضمن له الحياة الأبدية (خاطر، صبري عبد العزيز ابراهيم، "بوتو" في العصور القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة طنطا، ١٩٩١، ص ٧١–٧٤) كذلك ارتبطت ""بوتو"" في ذهن المصري القديم بمجمع الأرباب، فلقد كانت "بوتو" من المدن المقدسة التي لها مجمع آلهه، فلقد ذكرتها بعض المصادر بذلك (CT , spell , 13 , 338. + Pyr ; 842 a , b.) كما تعد ""بوتو"" أحد مراكز الوحي في مصر القديمة، وذلك وفقا أيضا لما جاء ببعض المصادر (شهاب الدين، تحية محمود، الوحي الالهي في مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعةالقاهرة، ١٩٨٨، ص)

أول ظهور لأرواح "به" :

قبل الحديث عن ظهور أرواح "به" نعرف في عجالة ما هي الـــ "با– b3" ؟ الـــ "با – b3" كما جاء في الوثائق المصرية احدي العناصر السبعة المكونة لشخصية الانسان[٣]، أما الـــ "با – b3" اصطلاحا فهي تعني الروح ذات الجوهر القدسي الخالد،

---

[٣] وهي "غت – ht" الجسد المادي ، "إيب – ib" القلب أو اللب، "كا – K3" النفس الفاعلة أو الطاقة ، " الـــ "با – b3" الروح أو المظهر، "آخ – 3h" النوانية التي تتكشف بالآخرة، "شوت – swt" الظل المظلم "، "رن – rn" الاسم أو السمعة" ٠ أنظر: عثمان، عمر علي نور الدين، المرجع السابق، ص٠ ٨ – ١١ ، صالح، عبد العزيز، ما هية الانسان ومقوماته في العقائد المصرية القديمة، حوليات كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ٢٧، ١٩٦٥، ص٠ ١٥٩ – وادي الملوك أفق الأبدية، ترجمة محمد العزب موسي، ط ١، القاهرة، ١٩٦٩، ١٧٧– ١٨٠ ، ولنفس المؤلف السابق، أنظر : فكرة في صورة، ترجمة حسين شكري، القاهرة ٢٠٠٢، ١٤٣ – ١٤٥ .

ولقد دخل ذلك اللفظ في الأسماء الملكية، مثل " حور خع با" وهم إسم لأحد ملوك الدولة القديمة[٤] ولقد أطلق أيضا علي أهرامات الدولة القديمة والسفن والضياع (BRINKMANN , W ; Versuch einer deutung des begriffes "b3" anhand der Uberlieferung der Fruhzeit und des Altes Reiches , Freiburg , 1968 , pp. 12 - 15.+ Urk , 1 , 44 , 148 , 175.+ Kaplony , IIAF , 1 , 163.) كما يري البعض أن الـــ "با – b3" ترمز أصلا الي قوة الملك المتوفي (دونان، ف، كوش، ك، الآلهة والناس في مصر، ط ١، القاهرة، ١٩٩٧، ص٠ ٢٠ – ٢١ ٠ zabkar , l ; A Study of the Ba concept in Ancient Egyptian Texts , SAOC 34 , Chicago , 1968, p. 158 -160.) أما عن معناها كما جاء في نصوص التوابيت وكتاب الموتي فهي تعني تجسيد للقوي الحيوية والمادية والنفسية للمتوفي، وهي بذلك تمثل المتوفي بعد الموت وتتخذ نفس مظهره في ما قبل الموت ٠ (حسن، سليم، الديانة المصرية القديمة وأصولها، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعوني، المجلد الأول، القاهرة، بدون، ص٠ ٢١٥ – ٢١٦ ٠، عثمان، عمر علي نور الدين، المرجع السابق، ص٠ ٩، zabkar , l ;op.cit ; p. 161 – 162.) ولقد كانت للآلهه أرواح "باو"، فلقد جاء في نصوص الأهرام أن حلت كلمة "b3w" محل"nṯrw"(PT , 217. , zabkar , l ; op.cit ; p. 161.)

ولقد ورد أول منظر لأرواح "به" بهيئتهم الآدمية الكاملة برؤوس الصقرعلي الجانب الشمالي للباب الوهمي لقدس الأقداس لمعبد الملك "ساحورع" الجنائزي بمنطقة أبو صير، بينما ظهرت مناظر لأرواح نخن بهيئة آدمية برؤوس بنات آوي أو الذئاب، علي الجانب المقابل (شكل ٣)(شكل ٩ من نفس المرجع) ، أما عن مدي اقدميتها فيري "فرانكفورت – FRANKFORT " و "كيزر– KAISER " أن أرواح "نخن" هي الأقدم، وأرواح "به" ما هي الا نظيرا بشمال البلاد لأرواح نخن السابقة، اما أرواح "إيونو" فهي كما يري ما هي الا مسمي جديد لكلا من "به" و"نخن"، وتختلف معهما " BRINKMANN " التي استندت الي ورود أرواح "به" منفصلة في نصوص الأهرام علي عكس أرواح نخن، والي علاقة أرواح "به" براقصي الموو التي وردت فقط في نصوص الأهرام ، لذا رأت أن أرواح "به" هي الأقدم، وهناك من يري أن لكهنة الشمال أصابع حول تفضيل أرواح "به" علي أرواح "نخن" لإعطائها وضعا أفضل من غيرها ((مكاوي، فوزي و رضوان، علي، المرجع السابق، ص ٠٩٦ +

FRANKFORT , H ; Kingship and the Gods , Chicago , 1948 , p. 94 – 95. + KAISER , W ; Einige Bemerkungen zur Agyptischen Fruhzeit , 1 , zu den smsw – hr , ZAS 85 , 1960 , p. 135. BRINKMANN , W ; Versucheiner deutung des begriffes "b3" anhand der Uberlieferung der Fruhzeit und des Altes Reiches Freiburg , 1968 , 65 – 68. + عثمان، عمر علي نور الدين، المرجع السابق، ص٠ ٤٣ – ٤٥) ومن ناحية أخري لقد أشارت بعض نصوص الأهرام أن أتباع "حور" ينسبون الي "نخن" في الجنوب (PT ; 26 F.)

[٤] أو "خع با" وهو رابع ملوك الأسرة الثالثة ٠

ويري "كيس" أن تلك الأرواح تمثل آلهه المدن وليس الملوك الموتي المؤلهين، كما يري أن هليوبوليس لم تصبح نموذجا لتلك الأرواح وانما هي تقلد في ذلك "به" و"نخن" ٠ زايد، عبد الحميد، المرجع السابق، ص ٠ ١٤٤ ٠) ومن ناحية أخري فلقد جاء بنصوص الأهرام ما يشير الي رابطة قوية بين أرواح كلا من "أونو" و "به" ، وكذلك أشارت تلك النصوص الي عملية البحث عن عين حورس في "بوتو" بعد أن تم البحث عنها في أونو بواسطة الملك المتوفي ٠(مكاوي، فوزي و رضوان، علي، المرجع السابق ، ص ٩٦- ٩٧)

وهناك من يري أن أرواح كلا من "به" و "نخن" ماهم الا أرواح ملوك مصر الأقدمين قبل التوحيد وظهور الأسرة الأولي، مستندا علي ما جاء بنصوص الأهرام "بردية ٩٠٤" والذي يوضح ذلك، وأن لـــ "أونو" ثقلها السياسي والديني منذ عصور ما قبل التاريخ، لما كان لأرواح "أونو" من ثقل، فلقد كانت ذكرها يتقدم كل أرواح الشمال والجنوب بل ويتردد أكثر من أرواح "به" و"نخن"، ومن ناحية أخري كانت ارواح "به" تتقدم في ذكرها أرواح"نخن" اذا ما جاءا في فقرة واحدة من نصوص الأهرام ، وكذلك تكرر في نصوص الأهرام ذكر اسم "بوتو" أكثر من اسم نخن بما يزيد علي الضعف، (مكاوي، فوزي و رضوان، علي، المرجع السابق، ص ٠ ٩٣ ، ٩٦ ٠) وبالتالي كانت للدلتا ثقلا سياسيا ودينيا مما قبل التاريخ ٠

ولقد كان لأرواح "به" دور في التهليل، فلجد جاء لنص من عهد رمسيس الثالث بمعبد الكرنك كا يفيد التهليل لوجه آمون بواسطة باو "به" و "نخن"، الي جانب مناظر أخري وتماثيل في وضع تهلل ٠ (BARGUET , P ; and LECLANT , J ; Karnak – Nord 1V , vol, 11 , Cairo , 1962 , p. 203 – 205. ENGELBACH , R ; Statues of the "soul of Nekhen" and the "soul of Pe" of the reign of Amenophis 111 , *ASAE* 42 , 1943 , P. 71 -73. ,)

كما كان لأرواح "به" دور في الترحيب بالملوك عند قدومهم للعالم الآخر، إذ نري يمين أحد الأبواب الوهمية لحجرة قدس الأقداس لمعبد ساحو رع بأ بو صير مناظر لـــ "باو به" في وضع الوقوف في يمني كل منها صولجان وفي اليسري علامة "عنخ"، ونفس المناظر في اليسار لـــ"باو نخن"، وكذلك لهذه الأرواح دور آخر في حماية الملك في عالمه الآخر، وإحياءه وطرد الجوع والعطش عنه ٠(صالح، عبد العزيز، مداخل الروح "الأبواب الوهمية" وتطوراتها حتي أواخر الدولة القديمة، حوليات كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ٢٧ / ١ ١٩٦٠، ص٠ ٩٥ ٠ + عثمان، عمر علي نور الدين، المرجع السابق، ص٠ ٧٤ – ٧٥ ٠)

كما أن لأرواح "به" دور في صعود الملوك الي السماء، فكما نعلم أنه جاء في نصوص الأهرام وبعض الوثائق الأخري الدور الذي تقوم به الـــ "باو" في مساعدة المتوفي ليرتقي ويندمج مع الآلهه وخاصة "رع"، إذ كانت تشيد مايشبه المدارج علي أيديها ليصعد الي السماء، ايضا كانت هنالك أكثر من وسيلة للصعود الي السماء (Pt ;

477 c – 478 b – عبد الفتاح، محمد الشحات، فكرة الصعود الي السماء، كيف تخيلها المصريون وأهل النهرين القدامي، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي لحضارات الشرق الأدني القديم، جامعة الزقازيق، ١٩٩١، ص٠ ٧٠ – ٧٢ + عثمان، عمر علي نور الدين، المرجع السابق، ص٠ ٦٦ – ٦٨ ٠)

كما أن لأرواح "به" دور في الميلاد المقدس للملوك، إذ كان الملوك الذين ليس الحق الشرعي في الحكم يلجئون لفكرة ميلادهم المقدس ليثبتوا شرعيتهم في الحكم، مثل ما جاء في بردية "وستكار" التي تحدثت الملك "أوسر كاف " مؤسس الأسرة الخامسة من عصر الدولة القديمة، ومن بعده الملك "تحتمس الثاني" ليمكن لنجله "تحتمس الثالث" الذي كانت أمه زوجة ثانوية لايجري في عروقها الدم الملكي، وبالتالي لا يحق له تولي عرش البلاد، وكذلك حتشبسوت التي أدعت ميلادها المقدس لاضفاء الشرعية علي حكمها، لكونها مغتصبة للعرش وكونها أنثي تحكم البلاد ٠ (السيد، رمضان، تاريخ مصر القديمة، الجزء الثاني، القاهرة، ١٩٩٣، ص٠ ٦٥ – ٦٦ ٠ هنداوي، أشرف السيد، الميلاد المقدس والملكية في مصر هلال العصر الفرعوني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٩، ص٠ ٢٢ + SIMPSON , W ; The Literature of ancient Egypt , Caio , 2003 , p. 15 - 25.)

كما كان لأرواح "به" دور في مراسم تتويج الملوك، وذلك من خلال ما ورد من النصوص والمناظر القديمة، وكما نعلم أن تلك المراسم كانت ضرورية للملوك لاثبات قداستهم وصلتهم بعالم الآلهه كنائبا من قبلهم في حكم البشر (أمين، يسر صديق، مراسم تتويج الفراعنة في الدولة الحديثة والعصر المتأخر من التاريخ المصري، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٦، ص٠ +٢٧٢

BARAT , W ; Thronbesteigung und kronnungsfeier als unterschiedliche zeugnnisse koniglicher herrschafts Ubernahme , *SAK* ; 8 , 1980 , P. 34 – 35.)

علاقة أرواح "به" بأتباع حورس :

أتباع حورس هم الآلهه الذين ساندوا ملك هيراكنيوبوليس حتي النصر علي الشماليين، ولقد مثلوا في جميع العصور التاريخية القديمة كإشارات مصاحبة للملك، ثم تضاءل ذلك المعني حتي أصبح يقصد بأتباع حورس بطانة الملك وحاشيته، ومن خلال ماجاء من دراسة حول قائمة الملوك في تورين أن أتباع حورس هؤلاء ليسوا الا ملوكا من أصلا من مصر العليا، الذين حكموا قبل مينا في منف منذ عصر حضارة نقادة الثانية، بينما يري "كيزر " أنهم مجموعة الممثلين القدامي ومجموعة من الملوك في العصور البدائية ومجموعة من الموتي ٠(زايد، عبد الحميد، المرجع السابق، ص ٠ ١٩٦ – ١٩٧ ٠)

ولقد جاء علي بعض الوثائق المصرية القديمة ما يشير الي وجود ارتباط أو علاقة مابين أرواح به وكذلك نخن بأتباع حور– smsw-Hr [٥] ولقد تجلت هذه العلاقة في كونهم " أتباع " تارة وكونهم "ملوك لمصر السفلي– b3w P smsw Hr m bityw" اضافة الي كونهم اتباع، (GRIFFITH, F ; Two Hieroglyphic papyri from Tanis , London , 1889 , pl. 10 , frag. 9.) واتباع حور هؤلاء كما يري "دي روجيه – DE ROUGE" جاء ذكرهم في بردية تورين كأسلاف للملك "مني" مباشرة ٠ (ROUGE , D , E ; Recherches sur les monuments qu on peut attriber aux six premieres dynasties de Manethou , Paris , 1866 , p. 12 , n. 1 , 163 – 166.)

ولقد جاء في متون التوابيت وكتب الموتي ذكر اثنين فقط من أبناء حور، وربما ذلك ما استند اليه "زيته" في أن أبناء حورس الأربعة كانوا اثنين في الأصل، وأنهم خرجوا من "به" الي أرجاء مدن مصر القديمة المختلفة، وبالتالي فان "به" كما جاء في نصوص الأهرام تحالفت مع حورس وأيدته حتي خرج منها منقذا لأبيه ٠ (عيسي، أحمد، المرجع السابق، ص٠ ١٥٧ – ١٦١ ٠ + CT ; Spell , 155. BD , spell , 112.+ GRIFFITH , G ; Origine of Osiris , MAS ; 9 , Berlin , 1966 , p. 35 – 39 .)

الموطن الأصلي لـ"حور" في الجنوب أم الشمال ؟؟:

من المعروف أنه كان للصقر "حور" مكانة مميزة في كلا المدينتين "به"، "نخن" عاصمتي شطري البلاد فيما قبل الوحدة، مما يوضح الي مدي العلاقة بين الصقر حور وعاصمة الشمال "به" وأن صقر "به" هو "حور" خليفة أوزيريس وآخر من حكم المملكة المصرية من الملوك الآلهه ، بعد أن تطهر بها وخرج ليسترد عرش والده المغتصب، وربما من هنا ارتبطت ""بوتو"" بـــ"حور" كرمزا للملكية، أما صقر "نخن" فلعله تجسيدا لأول ملوك العصر التاريخي، (خاطر، صبري عبد العزيز ابراهيم، المرجع السابق، ص ٧١ + عثمان، عمر علي نور الدين، المرجع السابق، ص٤٣ – ٤٥).

ومن ناحية أخري فلقد كانت كلا من "بوتو" المعقل الأصلي لعبادة حورس "الصقر"، و"هيراكنيوبوليس" معقل عبادته الشمالي، يعدان مركزان رئيسيان لعبادة الصقر حورس منذ ما قبل التاريخ الي نهاية التاريخ المصري القديم، ومما يدلل علي ارتباط حورس "الصقر" بمعقل عبادته الشمالي ""بوتو"" ظهور أرواح "به" برأس صقر علي عكس ظهورها في نخن "هيراكنيوبوليس" برأس إبن آوي أو الذئب، وذلك يشير أيضا الي أن الصقر في "بوتو" هو نفسه حورس إبن ايزيس والذي خلف والده أوزوريس في عرش مصر من أسرة الملوك الآلهه "رع، آتوم، شو، جب أوزوريس" وبخلافة حورس لوالده في عرش مصرفانه يجسد في ذلك لأول مرة ملوك الأسرة

[٥] جاء في نصوص معبد إسنا b3w P smsw Hr t3 mhyt – باو "به " أتباع حور مصر السفلي، أنظر : SAUNERON , S ; Esna , vol. 11 , cairo , 1963 , p. 253 – 255.

صفر "ملوك التوحيد" ٠ ٠ (مكاوي، فوزي و رضوان، علي، المرجع الأول، ص ٠ ٩٣ ٠+ DREYER , G ; Um El Qaab , 1 ,1998 , p. 178 – 180.)

ولقد ارتبطت "به" بـــ"جبعوت" كإسم قديم لها، كذلك يعتبرها البعض مقرا للغلام "حور"، ولقد جاءت نصوص الأهرام مؤيدة ذلك المعني، حيث جاء بها الحديث أكثر من مرة موجها الي "حور" في "جبعوت"، ومن ناحية أخري ذكرت ما يفيد أن "إيزيس" ولدت رضيعها "حور" في "خميس" بمدينة "أخبيت" بأحراش الدلتا، التي بعد ذلك خرج منها "حور" متوجها الي "به" التي ساندته واعترفت به وانضمت تحت لوائه للثأر لأبيه واستعادة عرشه، وكما جاء في نصوص التوابيت فلقد كان لـــ "دب" توأم "به" في استعادة حور لإرث والده المغتصب – ومن ناحية أخري اذا كانت ابيدوس معقلا هاما لأوزريس في جنوب المملكة المصرية القديمة، فإن "جدو" أو"بو زير" هي معقله بالشمال، بل ولا يزال هناك رأيا شائعا يرجح نشأة أوزير في "جدو" بالدلتا، ومنها انتشرت عبادته أرجاء مصر القديمة، ووفقا لهذا الرأي فإن اقتران أوزوريس بأبيدوس زمنيا هو نهاية عصرالقديمة، نظرا لأن أقدم المكتشفات في "أم الجعاب" هي بعض قطع من مائدة قربان ترجع لهذا التاريخ. (علي سبيل المثال : spells , 65 b, 734, 1111, 1668, 2190+ C.T. spell , 338. + عيسي، أحمد محمود، المرجع السابق، ص٢١+ YOYOTTE , J ; Les palerinages dans L Egypte Anciene, dans sources orientales, Paris , 1960 , p. 32.+ Porter – Moss, Topographical Bibliography, V, p. 235.) ولقد عارض الرأي السابق كلا من "جريفث – Griffiths" وغيره، فاعتبروا "أبيدوس" وليس "جدو" هي المقر الأصلي لـــ أوزوريس , J, G; The origins of Osiris MAS; 9, 1966, pp. 85 ff.+Griffiths DAVID, R ; op.cit ; pp. 240 – 246)

ولقد إختلفت الآراء حول علاقة "به" بموطن حور، فهناك من يري أنه ينتمي اليها أمثال "Sethe – زيته، Gardiner– جاردنر" وغيرهما، وهناك من يري أنه جنوبي أمثال "كيس – Kees" (SETHE , Urgeschichte und alteste religion der Agypter , Leipzig , 1930 , pp. 63 – 65 , 112 – 113. + KEES , H ; Der gotterglaube im alten agypten 2nd ed; Berlin , 1956 , p. 43- 44.) + جمال الدين، زكية زكي، الاله حور، نشأته وعلاقته بالملكية منذ فجر التاريخ وحتي نهاية الدولة القديمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الاثار جامعة القاهرة، ١٩٨٧، ص٠ ٤٩ – ٧٢.

ولقد اشارت نصوص الأهرام الي أن منطقة تدعي "خميس" كمسقط رأس لـــ"حورس"، وربما استندوا الي نص آخر من نصوص التوابيت، جاء به : "حملته ايزيس في "به" وتمت ولادته في خميس"بل ويعتقدون أنها – أي خميس – هي جبعوت نفسها.

CT , v , 37 , g-h., MILLET , N ; in : JARCE , XXV11 , 1990 , 56 , fig. 1 , ALTENMULLER "٠
., H ; in : LAI , 1975 921 f , n, 6 "، "(مكاوي، فوزي و رضوان، علي، المرجع السابق ، ص ٠ ٩٥ "

ولكن في ظن الباحث ونظرا لما تم عرضه، فإن عقيدة حورس وتأثيرها علي الدلتا ومدن الدلتا كانت متواجدة قبل منطقة الجنوب والصعيد، من أجل هذا اذا ما كان لحورس أتباع فسوف تكون هذه الأتباع بعد وجود حورس الأصلي بالدلتا، أما نشأة أولاد حورس فكان من خلال مدينة "ب" "بوتو"، ومن هنا كانت كل هذه الشواهد تشير الي أن "بوتو" أقدم من ايونو ومن نخن ٠

(٣) علاقة "به" بالمدن المقدسة الأخري:

تعد "إيونو" و "به" و "ساو" أماكن شهيرة للزيارات المقدسة التي كان يقوم بها القارب الجنائزي (يوسف، أحمد عبد الحميد، العادات والشعائر الجنائزية عند الأفراد في الدولة القديمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ١٩٦٦، ص ٢٩) ولقد جاءت مناظر الزيارات الي كلا من مدن الشمال الثلاثة "به"، "ساو"، "إيونو" الي العصر العتيق واستمرت الي الدولة الحديثة، رغم أن هناك من يري أن تلك الزيارات في عصر الدولة الحديثة كانت عزيزة المنال لبعدها ولمشقة السفر وإن استمروا في تصويرها في مقابرهم، ولقد جاءت تلك المناظر علي هيئة هياكل عبرت أو رمزت لتلك المدن الثلاثة ((عيسي، أحمد، المرجع السابق، ص١٤٦ – ١٤٧).

وفي الواقع ان مفهوم الحج وأماكنه المقدسة لم يأت في النصوص الدينية القديمة بمفهومه المباشر، إنما جاء في شكل زيارات وأسفار الي بعض المدن والبقاع التي ربطها المصري القديم بالحج والقداسة، سواء لـــ "به" و "إيونو" و"أبيدوس"، وهناك العديد من نصوص الأهرام التي تشيرالي الحج واماكنه المختلفة (علي سبيل المثال : spell , 24 , 1018, 338, pyr.14, 207, 211, 778 b-c, 1041, 1716 a-b, 1122, 1261, 1288 , 1289)

"بوتو" و"إيونو" :

"إيونو" كمدينة مقدسة :

ومدينة "إيونو" حاضرة الاقليم الثالث عشر من أقاليم مصر السفلي ، وتقع حاليا في وسط حي "المطرية" و"عرب الحصن" علي بعد قرابة ٢٠ كم من وسط العاصمة المصرية "القاهرة"، ولقد ذكرت تلك المدينة في العديد من النصوص القديمة بمسميات عديدة ومختلفة من أهمها : "إيونو– IWNW" أو "أون – IWN"كما أطلق عليه المصريون القدماء، كما ذكرتها المتون المصرية القديمة باسم : " إيونو آخت إن بت " (إيونو أفق السماء) كما ذكرتها تلك المتون أيضا باسم : (إيونو بت إن كمت) (إيونو سماء مصر) و جاءت في النصوص الآشورية باسم "أنو"، كما أطلق عليها "أون" و"بيت الشمس" في التوراة، كما أطلق عليها "هليوبوليس" أي "مدينة الشمس" " في اليونانية، وذلك نسبة

الي اله الشمس "رع"). ونحن نعلم أيضا أن "إيونو" كانت مقرا لـــ"رع" و "حور آختي" اللذين كان أي ملك أن يصبح ثالثهما ومتحدا معهما ٠ (ARMOUR , R ; 1989 GM ; 22 , 1976 : 65-70 ; BALBOUSCH , M ; : 23-25 – عيسي، أحمد محمود، المرجع السابق، ص٠ ١٧ ٠)

وبالنسبة لـــ"إيون" كمدينة فلقد كانت عاصمة للإقليم الثالث عشر من أقاليم مصر السفلي، والذي كان يطلق عليه "حقا عنج – أي– الصولجان المقدس" وتعد من أوفر المدن المصرية القديمة حظا من الشهرة لكونها أحد مراكز العقيدة و الثقافة والحكمة والعلم في مصر القديمة، فلقد كانت مقرا لمجمع الآلهه، ومكانا للتطهر، والموضع الذي عثر فيه علي عين حور، ومهد ا لكل الآلهه، ومكانا لبدء الخليقة، وأحد أماكن الزيارات المقدسة للقارب الجنائزي، كذلك قامت بين ربوعها أقدم جامعة عرفتها البشرية، تعلم فيها أبناء الملوك وعلية القوم ونفر من الإغريق، لدرجة أن مؤرخي الإغريق الذين التحقوا بها كانوا إن لم تمهر شهاداتهم العلمية بخاتم تلك الجامعة لا يعد بهم كعلماء آنذاك، وكانت لذلك مقصدا للجميع وعلي رأسهم ملوكهم تبركا بها وبكهنتها الذين كانوا يحملون علي عاتقهم مهنة التعليم والتثقيف بمختلف فروعه، أيضا إعتبرها كهنتها بأنها عاصمة مصر الدينية، ومن ناحية أخري هناك من يري أن اتحاد شطري البلاد فيما قبل الأسرات تم تحت لوائها [٦]٠(عيسي، أحمد، المرجع السابق، ص٠ ١٢ – ١٥ ٠ + لالوليت، كلير، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الثاني، ترجمة : ماهر جويجاتي، ط ١، القاهرة، ١٩٩٦، ص٠ ٢٨ – ٢٩ ٠ + SETHE , K ; Urgeshichte und alteste religion der Agypter , Leipzig , 1930 , p. 72 – 74.)

أما بالنسبة لـــ"إيونو الجبانة القديمة" فانها تشتمل هذه الجبانة حاليا علي جزء كبيرمن مناطق "المطرية وعين شمس الشرقية والغربية وحلمية الزيتون"، وتلك الجبانة عرفت منذ بداية الأسرات المصرية القديمة، ولعل السبب في اختيار القدماء لها لتضم رفاتهم هو قربها بجوار أقدم عاصمة دينية في العالم القديم، بالاضافة الي نوع تربتها الرملية التي رأي المصري القديم فيها بيئة صالحة لصون وحفظ رفاته من التحلل

[٦] يري "كيس" أنه ليس هناك ما يؤكد أن مصر كانت مقسمة الي مملكتين في ظل اله واحد وهو"حورس"، بحكم ان تلك العبادة كانت موجودة في كل من مصر العليا والسفلي، مع اختلاف شخصية المعبود هنا وهناك، وأن عقيدة الشمس قد صدرت خلال الاتحاد الذي رأي "زيته" أنه حدث تحت إشراف حكومة هليوبوليس، بينما يري "كيس" أن تلك العقيدة نشأت في الأسرة الثالثة، ووصلت تلك العقيدة ذروة أوجها أبان الأسرة الخامسة، في الوقت الذي كتبت فيه نصوص الأهرام، إذ كما يري لا توجد أي اشارة لعقيدة الشمس تعود الي فجر التاريخ المصري القديم ٠ زايد، عبد الحميد، المرجع السابق، ص ٠ ١٤٣ – ١٤٤ ٠)

والعدم، وبالتالي لا يحرم من الخلود في عالم الغرب، وكما نعلم لقد كان ذلك أقسي شيء علي قلبه، ولقد استمر استخدام تلك الجبانة طيلة الفترات التاريخية القديمة المختلفة حتي الفترة اليونانية الرومانية، وهذ ا بما تشهد به العديد من المقابر والشواهد الأثرية المختلفة في تلك الجبانة والتي تمثل فترات التاريخ المصري القديم بكامله كما ذكرنا ٠(عبد الفتاح، إسماعيل، لوحتان لأمنحتب الثالث، دراسة تحليلية، مجلة أدوماتو، العدد العاشر، الرياض، ٢٠٠٤، ص ٠ ٢٠ – ٢٥ ٠ + عثمان، عمر علي نور الدين، المرجع السابق، ص٠ ١١٤ – ١١٥ +

SALEH , A ; Excavation at Heliopolis , vol. 1 , Cairo , 1981 , p. 2 , 4.

أرواح "إيونو" و"به " :

تعد آلهه "إيونو" جزءا من "باو إيونو"، وبالتالي فانها ووفقا لما جاء بنصوص الأهرام لها دورا عقيديا وفكريا هاما في مدينة إيونو القديمة (PT ;460 a ,1261 c , 1262 b) فلقد شملت أرواح إيونو الاله "رع" والتاسوعان اللذان ذكرتهما نصوص الأهرام بـــ "*psḏt wrt* – تمثل آلهه مصر العليا" "*psḏt c3t* – تمثل آلهه مصر السفلي" في اشارة الي مجموعات الآلهه التي حكمت قبل الملوك الأول فيما قبل الأسرات علي الأرض ٠ (BARTA , W ; Untersuchungen zum Gotterkreise der Neuheit , *MAS* ,28 , 1973 , p. 55 - 58 .+ SCHOTT , S ; Myth und mythenbildung im alten Agypten , UGAA , 15 , Leipzig , 1945 , p. 11 13 –.)، ومن ناحية أخري فاننا نعلم أن ملوك مصر القديمة كانوا دائما ما يصفون بأنهم محبوبي الآلهه، وهنا نجدهم تذكرهم النصوص المصرية القديمة بأنهم محبوبي" با و إيونو" فلقد ورد ذلك علي نص لـــ"نفر إير كا رع" ولـــ "جد كا رع" وغيرهما، (عثمان، عمر علي نور الدين، المرجع السابق، ص٠ ١١٦ – ١١٧ ٠ Urk , 1 , 57 , 246 (2))

ومن ناحية أخري فلقد جاء ذكر "باو إيونو" في أكثر من موضع بدءا من عهد الملك أوسر كاف، فـــ "نفر اير كا رع" ونصوص الأهرام (Urk , 1 , 240 , 241 , 246 , 247 , 249.) التي فضلت أو ميزت "باو إيونو" علي "باو به" و"باو نخن" سواء بتقديمها أو ذكرها باستفاضة حينما يذكرن في سياق واحد عن "باو به" و"باو نخن" في حين أتت في نصوص التوابيت بعد باوي "به" و"نخن"، ولكن ذكرت في تلك النصوص مرات عديدة فاقت ما سواها، ويري البعض أن "باو إيونو" مسمي يجمع لطائفتي الباو الأقدم "باو به" و "باو نخن" (عثمان، عمر علي نور الدين، المرجع السابق، ص٠ ١١٨ – ١٢٠ ٠ .+ V11 , 32 h – I ;2136.CT , 1689 , 1315 , 1305 , 1289 , 1261 – 1262 , PT ;530 , 460 .FRANKFORT, H ;op.cit ; p. 94 – 95) ٠

وهناك آراء كثيرة وجدل حول هذا الموضوع، ولكن هناك منظر لـــ "باو به ونخن" وهم يتعبدون لإله الشمس وقت الاشراق بوصفهم أتباع "حور" تمشيا بما ذكرته نصوص الأهرام ويفيد ذلك (PT:1245c – 1246 d)، والذي نستنتج منه أن كلا من "باو به" و "باو نخن" في هذه الهيئة التعبدية لـــ "حور" عند الاشراق، ما هم الا أتباع حور، مما

نستنتج منه أيضا قوة وسطوة اله الشمس ومكانته آنذاك، وهو ما يشير الي أن المدينتين الشهيرتين فيما قبل ظهور عقيدة الشمس وهما "به" و "نخن" تتعبدان له، وبالتالي فان"باو إيونو" رغم انتشارها وهيمنتها علي "باوي به ونخن" – الأكثر قدما منها – فانها تعد أي – "باو ايونو"– نوعا من التناظرأو اسما جامعا استحدث ليشمل المدينتين القديمتين "به" و "نخن" ، ولقد أيدت بعض النصوص القديمة سواء نصوص الأهرم أو التوابيت ذلك (PT ; 477 c - 478 b + CT ; V11 32g – 33 a)، أو ربما نتيجة لميل المصري القديم للخروج أو التفضيل عما هو موجود من تقاليد، أو ميله لاستخدام القوة السحرية خاصة للرقم ثلاثة ٠ (ZABKAR ;op.cit ; p. 23 – 26.) نستنتج مما تقدم ان كلا من "باو به"و"باو نخن" أكثر قدما من"باو إيونو"، في حين "باو إيونو" أكثر شهرة، وبالتالي فاقت الشهرة القدم، لذا ربط المصري القديم بين "باو إيونو" المناظرة لـــ (باو "به" و"نخن") في وظائفهما ٠

أما بالنسبة لـــ "إيونو" ورحلات الزيارة الدينية، فلقد جاء في نصوص الأهرام مايشير الي "إيونو" كمقرا لمجمع المعبودات ومكانا للتطهير والمكان الذي عثر فيه علي عين حور السليمة كمكان مقدس يقصده الزوار وتشد اليه الرحال ٠

ونخلص مما سبق بأن باو "نخن" هي الأقدم علي باو "به" ولقد اشتركا في العديد من المناسبات المهمة بالنسبة للملوك كميلادهم المقدس وتتويجهم وكذلك دورهم في توفير الحماية والسلطة لهم، أما "باو إيونو" فما هي الا نوعا من التناظرأو اسما جامعا استحدث ليشمل المدينتين القديمتين "به" و "نخن" ، ومن ناحية أخري ارتبط اتباع حور بصفة عامة في نصوص الأهرام بالجنوب وتحديدا بمدينة "نخن"، وفي نصوص التوابيت بـــ "باو نخن" الي عهد الأسرة الثانية عشر، وبعد ذلك وتحديدا في الدولة الحديثة ارتبط اتباع حور بـــ "باو به ونخن" معا ٠

"بوتو" ورحلات الزيارة الدينية :

جاء علي بعض النصوص المصرية القديمة سواء نصوص الأهرام أو كتاب الموتي أو نصوص التوابيت ما يفيد ارتباط ""بوتو"" بالرحلات الجنائزية، ولكونها الباب العظيم للمعبود "حور"، لذا فسر ما صور علي ظهر صلاية نعرمر، وما جاء علي أحد البطاقات الخشبية التي تؤرخ بعصر الملك "حور عحا" (شكل ٤) كاشارة أو دلالة لزيارة لـــ"بوتو" المقدسة، ومن المناظر التي تشير بالتأكيد الي "بوتو" كمدينة مقدسة تشد اليها الرحال ما جاءت به بطاقة عاجية من عهد الملك "جر" حيث نري هيكل مدينة "به" واسمها ، ولقد استمرت الزيارت اليها فيما بعد في الدولة الحديثة، فلقد سجلت الملكة "حتشبسوت" زيارتها لها علي جدران معبدها بالدير البحري (عيسي، أحمد، المرجع السابق، ص ٠ ٩٦ ٠ +.Pyr ; 725 d , 726 a-b + CT ; spell 132., 415 (RAITE , S ; Le reine Hatshepsout sources et problems , Leiden , 1979 , p. 110 – 112.) مما

يشير الي تواصل الزيارات المقدسة لتلك المدينة منذ باكورة تاريخه وعلي مر فترات التاريخ المصري القديم ٠

ولقد كان بـــجبانة "به" مكان خاص لاقامة تلك الطقوس الجنائزية التي كانت تجري في باديء الأمر علي جثمان المتوفي، ثم أصبحت منذ نهاية الأسرة الخامسة تجري علي تمثال المتوفي، وأخيرا وغالبا في الدولة الحديثة أجريت تلك الطقوس بشكل رمزي في بلد المتوفي دون نقله أو تمثاله الي "به" او عند مدفنه أو في النيل ٠ (يوسف، أحمد عبد الحميد، المرجع السابق، ص٠ ٣١٣ – ٣١٦ ٠ + خاطر، صبري عبد العزيز ابراهيم، المرجع السابق، ص ٨٠ – ٨١ ٠)

خاتمة ونتائج

* لقد كانت "بوتو" مركز ثقل حضاري هام وذات فكر عقيدي قديم، الا أنه في اعتقاد الباحث لم يتكون من هذا الفكر نظرية خلق خاصة به وموضحة له، ولكن فيما بعد ووفقا لما جاء بالعديد من نصوص الأهرام، ظهرت النظريات في منطقة أخري وهي "إيونو"، التي أتت بنظريات للخلق مبنية علي الفكر الاسطوري والعقيدي الذي أوضحته منطقة "بوتو" في الدلتا، ومن ناحية أخري ترجح الدراسة أن نشأة الفكر العقيدي نشأ في "بوتو" بالشمال وليس في "نخن"، لورود الأخيرة بعد "بوتو" في نصوص الأهرام، ولا سيما أن "بوتو" ارتبطت في ذهن المصري القديم بمجمع الأرباب كأحد المدن المقدسة التي لها مجمع آلهه، كما كانت أحد مراكز الوحي في مصر القديمة، وذلك وفقا أيضا لما جاء بنصوص الأهرام والتوابيت ٠

* تعد كلا من "باو به"و"باو نخن" أكثر قدما من"باو إيونو"، في حين "باو إيونو" أكثر شهرة وأيضا كانت تعتبر نوعا من التناظرأو اسما جامعا إستحدث ليشمل المدينتين القديمتين "به" و "نخن"، ولكن في ظن الباحث أن تكون عقيدة حورس وتأثيرها علي الدلتا ومدن الدلتا كانت متواجدة قبل منطقة الجنوب والصعيد، وذلك لما جاء علي بعض الصلايات فضلا علي أن الدلتا كانت مهيئة للتقدم والرقي أكثر من الجنوب، من أجل هذا اذا ما كان لحورس أتباع فسوف تكون هذه الأتباع مرتبط بوجود حورس الأصلي بالدلتا، أما نشأة أولاد حورس فكان من خلال مدينة "ب" "بوتو"، ومن هنا كانت كل هذه الشواهد تشير الي أن "بوتو" أقدم من ايونو ومن نخن ٠

* كان لبـــ ""بوتو" دور في الأسرتين صفر والأولي ، لما عرف أنه منذ عهد الملك جر كان يتم تصوير مقاصير "بوتو"، في اشارة الي قدسية أضرحة الملوك الاوائل للدلتا منذ عصور ما قبل التاريخ، هذا ولقد أشارت الحفائر الحديثة عن ظهور أسماء لملوك ينتمون للأسرة صفر بها ٠

(قائمة المراجع)
١- المراجع العربية والمعربة

السيد، رمضان، تاريخ مصر القديمة، الجزء الثاني، القاهرة، ١٩٩٣ ٠
أمين، يسر صديق، مراسم تتويج الفراعنة في الدولة الحديثة والعصر المتأخر من التاريخ المصري، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٦
إمري، والتر، مصر في العصر العتيق، ترجمة راشد نوير، محمد كمال الدين، القاهرة، ١٩٦٣ ٠
جمال الدين، زكية زكي، الاله حور، نشأته وعلاقته بالملكية منذ فجر التاريخ وحتي نهاية الدولة القديمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الاثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٧ ٠
دونان، ف، كوش، ك، الآلهة والناس في مصر، ط ١، القاهرة، ١٩٩٧ ٠
حسن، سليم، الديانة المصرية القديمة وأصولها، تاريخ الحضارة المصرية، العصر الفرعوني، المجلد الأول، القاهرة ٠
خاطر، صبري عبد العزيز ابراهيم، "بوتو" في العصور القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب جامعة طنطا، ١٩٩١ ٠
رينيس، بياتريكس، عصور ما قبل التاريخ في مصر، من المصريين الأوائل الي الفراعنة الأوائل، ترجمة : ماهر جويجاتي، القاهرة، ٢٠٠١ ٠
زايد، عبد الحميد، مصر الخالدة ، مقدمة في تاريخ مصر الفرعونية منذ أقدم العصور حتي عام ٣٣٢ ق٠م، الجزء الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠
سبسر، جيفري، مصر في فجر التاريخ، ترجمة عكاشة الدالي، القاهرة، ١٩٩٩ ٠
----------، الموتي وعالمهم في مصر القديمة، ترجمة : أحمد صليحة، القاهرة، ١٩٨٧ ٠
شهاب الدين، تحية محمود، الوحي الالهي في مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٨ ٠
صالح، عبد العزيز، مداخل الروح "الأبواب الوهمية" وتطوراتها حتي أواخر الدولة القديمة، حوليات كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ٢٧ / ١، ١٩٦٠ ٠
----------، ما هية الانسان ومقوماته في العقائد المصرية القديمة، حوليات كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد ٢٧، ١٩٦٥ ٠
عثمان، عمر علي نور الدين، باو ب و نخن في النصوص والمناظر حتي نهاية عصر الدولة الحديثة، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الآداب "آثار مصرية" كلية الاداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادي، ٢٠٠٥ ٠

عيسي، أحمد محمود، الحج والزيارات الجنائزية والرمزية في المناظر والتصوص المصرية القديمة، رسالة ماحستير، كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٨٣ ٠
عبد الفتاح، إسماعيل، لوحتان لأمنحتب الثالث بمدينة إيونو، دراسة تحليلية، مجلة أدوماتو، العدد العاشر، الرياض، ٢٠٠٤ ٠
عبد الفتاح، محمد الشحات، فكرة الصعود الي السماء، كيف تخيلها المصريون وأهل النهرين القدامي، رسالة ماجستير غير منشورة، المعهد العالي لحضارات الشرق الأدني القديم، جامعة الزقازيق، ١٩٩١٠ ٠
كلارك، رندل، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة : أحمد صليحة، القاهرة، ١٩٨٨ ٠
لالوليت، كلير، نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة، المجلد الثاني، ترجمة : ماهر جويجاتي، ط ١، القاهرة، ١٩٩٦ ٠

مكاوي، فوزي و رضوان، علي، "بوتو""تل الفراعين" مركز الثقل الديني ومعقل الزعامة السياسية للدلتا قبل وحدة القطرين، مجلة جمعية الآثاريين العرب، مجلة علمية سنوية محكمة، تعني بنشر البحوث والدراسات المتخصصة في مجال آثار الوطن العربي وحضاراته، المجلس العربي للدراسات العليا والبحث العلمي التابع لاتحاد الجامعات العربية، العدد الأول رمضان ١٤٢١ هـ – ٢٠٠٠ م ٠
مهران، محمد بيومي، مصر والشرق الأدني القديم، الجزء الأول، ط ٤، الاسكندرية، ١٩٨٨ ٠
----------، محمد بيومي، مصر والشرق الأدني القديم، ج٢، الاسكندرية، ٢٠٠٢ ٠
نور الدين، عبد الحليم، آثار وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، ٢٠٠٢ ٠
هنداوي، أشرف السيد، الميلاد المقدس والملكية في مصر هلال العصر الفرعوني، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٩٠ ٠
يوسف، أحمد عبد الحميد، العادات والشعائر الجنائزية في الدولة القديمة عند الأفراد، رسالة دكتوراة، كلية الآداب، جامعة القاهرة ، ١٩٦٦ ٠

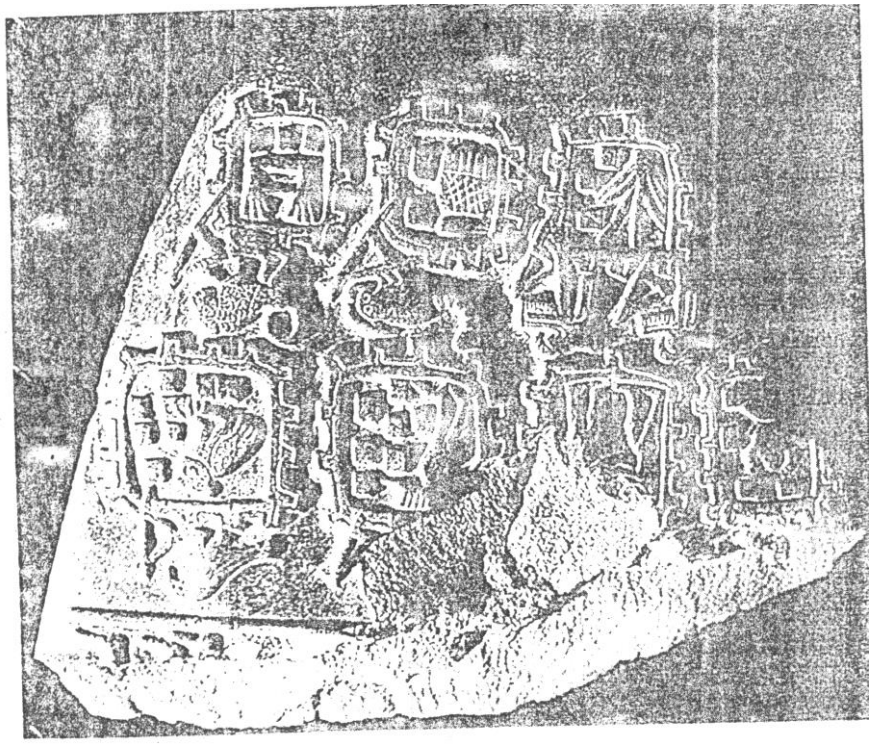
٢– المراجع الأجنبية

ALTENMULLER , H ; in : LAI , 1975 .
BARTA , W ; Untersuchungen zum Gotterkreise der Neuheit , *MAS* ,28 , 1973.
---------- ; Thronbesteigung und kronnungsfeier als unterschiedliche zeugnnisse koniglicher herrschafts Ubernahme , *SAK* ; 8 , 1980.

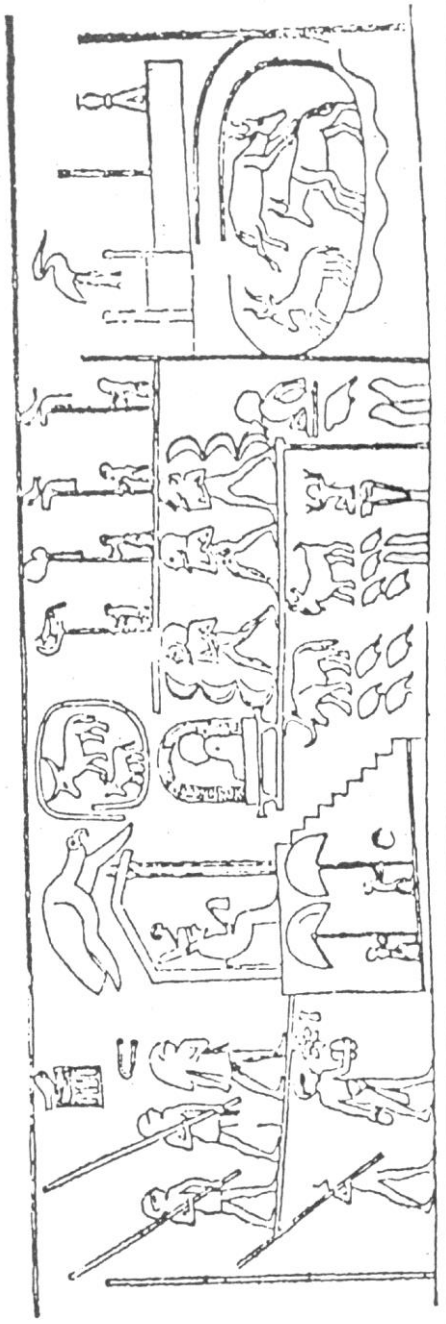
BARGUET , P ; and LECLANT , J ; Karnak – Nord 1V , vol, 11 , Cairo , 1962 .
BRINKMANN , W ; Versucheiner deutung des begriffes "b3" anhand der Uberlieferung der Fruhzeit
und des Altes Reiches Freiburg , 1968 .
BALBOUSCH , M ; GM ; 22 , 1976.
BRUGSCH , H ; Dictionnaire Geographique de L ancienne Egypt , Leipzig , 1879 .
BUCK , D , A ; The Egyption Coffin texts , Chicago , Illinois.
DREYER , G ; Um El Qaab , 1 ,1998.
EMERY , W.B ; Archick Egypt , 1963 .
ENGELBACH , R ; Statues of the "soul of Nekhen" and the "soul of Pe" of the reign of Amenophis 111 , *ASAE* 42 , 1943.
FRANKFORT , H ; Kingship and the Gods , Chicago , 1978.
, J , G ; The origins of Osiris MAS ; 9 , 1966. Griffiths
GRIFFITH , F ; The Abydos decree of Seti 1 at NAURI , JEA ; 13 , 1927
----------; Two Hieroglyphic papyri from Tanis , London , 1889 .
HELCK , W ; Gedanken zum Ursprung der Agyptischen Schrift , Melanges G ; Mokhar , vol. 1 , Cairo , 1985.
JUNKER , H ; Der Tanz der Mww und das butische Begrabnis im Alten Reich , MDAIK 9 , 1940.
KAISER , W ; Einige Bemerkungen zur Agyptischen Fruhzeit , 1 , zu den smsw – hr , ZAS 85 , 1960 .
KEES , H ; Der gotterglaube im alten agypten 2nd ed; Berlin , 1956. Melanges G ; Mokhar , vol. 1 , Cairo , 1985 .
MILLET , N ; in : JARCE , XXV11 , 1990 .
RAITE , S ; Le reine Hatshepsout sources et problems , Leiden , 1979.
ROUGE , D , E ; Recherches sur les monuments qu on peut attriber aux six premieres dynasties de Manethou , Paris , 1866 .

PETRIE , F ; The site of Buto , Ehnasya , London , 1905. BRUGSCH , H ;
SALEH , A ; Excavation at Heliopolis , vol. 1 , Cairo , 1981.
SCHOTT , S ; Myth und mythenbildung im alten Agypten , UGAA , 15 , Leipzig , 1945.
Porter – Moss , Topographical Bibliography of ancient Egyptian hieroglyphic texts reliefs and paintings , V , Oxford , 1934.
SETHE , K ; Urgeshichte und alteste religion der Agypter , Leipzig , 1930.
---------- ; Die alta gyptischen pyramidentexte , erster band , Hildesheim , 1960.
SIMPSON , W ; The Literature of ancient Egypt , Caio , 2003.
SPEIGELBERG , W ; Der Sagen kres des konigs petubastis , Leipzig , 1910 , p, 82.
WILSON , J ; Buto and Hierakonpolis in the geography of Egypt , JNES 14 , 1955 .

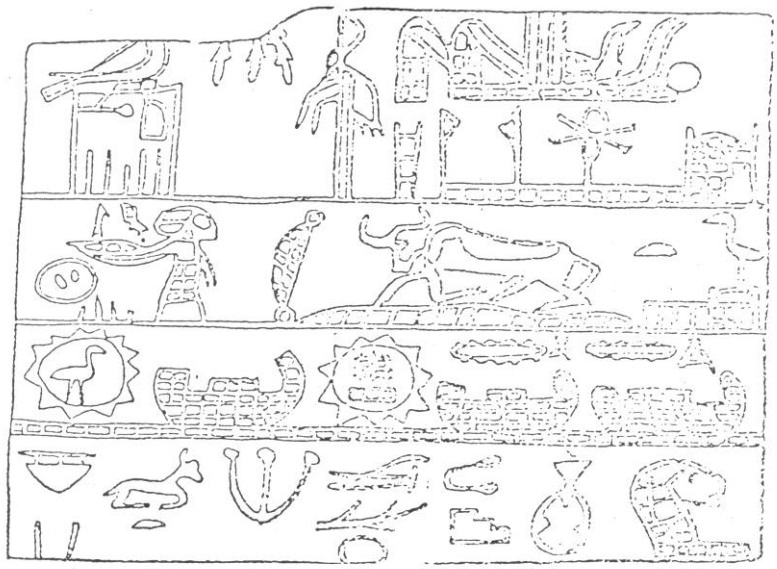
YOYOTTE , J ; Les palerinages dans L Egypte Anciene , dans sources orientales , Paris , 1960.
zabkar , l ; A Study of the Ba concept in Ancient Egyptian Texts , SAOC 34 , Chicago , 1968.



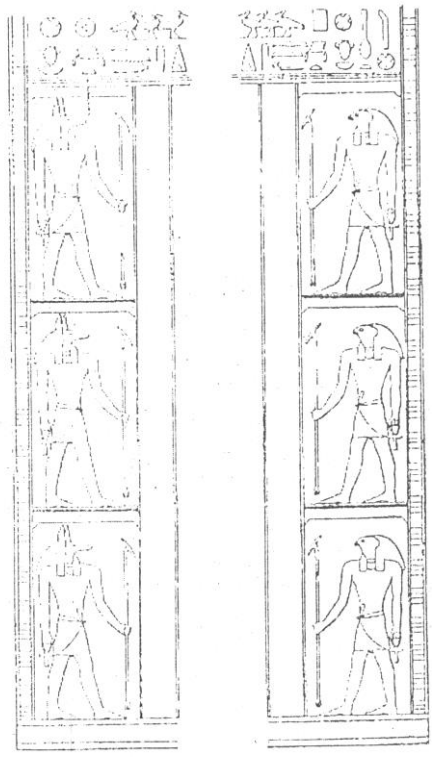
شكل (١) صلاية المدن والحصون



شكل (٢) رأس مقمعة الملك "نعرمر" .



شكل (٤) لوحة أبنوسية للملك "حور عحا"



شكل (٣) باو "به" و "نخن" في المعبد الجنائزي لـ"ساحورع" .

ميداليات الحملة الفرنسية على مصر
دراسة آثارية فنية فى ضوء مجموعة متحف الفن الإسلامى بالقاهرة

د. شادية الدسوقى عبد العزيز(*)

يضم متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مجموعة من الميداليات التذكارية التي تسجل أحداث الحملة على مصر ويبلغ عددها خمس ميداليات لم يسبق نشرها وتحتوي على نقوش مجسمة بشكل بارز تبين وقائع الحملة على مصر السفلى والعليا، كما تضم ثروة هائلة من الرموز المصرية التي لها دلالات خاصة عند نابليون بونابرت القائد العام للحملة الفرنسية الذي نقشت له صور شخصية نصفية متنوعة، وصوره في مناظر عامة على الظهر علاوة على النقوش الكتابية باللغة الفرنسية التي توضح الأحداث السياسية للحملة والسيرة الذاتية لقائدها الذي يمثل الشخصية المحورية بها، فضلاً عن أسماء الفنانين الذين قاموا بتشكيل وصناعة هذه الميداليات.

ماهية الميدالية:

هى قطعة معدنية مسكوكة مسطحة الوجهين أحدهما أو كلاهما يحمل تشكيل بارز أو غائر لموضوع تذكاري في شكل رموز أو تصاوير أو عبارات(١)، ومصطلح ميدالية Medglia أطلق لأول مرة على العملة الرومانية البرونزية الكبيرة(٢)، وإذا تتبعنا فن الميدالية نتبين أن جذوره تنبثق من مفهوم التشكيل البارز والغائر على جدران المقابر والمعابد منذ آلاف السنين حيث كان الفنان يسجل التاريخ الشامل لحياة الملوك والأمراء والنبلاء(٣)، وبداية فن الميدالية في فرنسا يرجع إلى نهاية العصور الوسطى في بداية القرن ٩هـ/١٥م وكانت الميداليات المصنعة تصور قسطنطين وهرقل وأشخاصاً آخرين مهمين في التاريخ المبكر للمسيحية، وتعتبر ميدالية قسطنطين العظيم مثالاً طيباً لفن ميداليات فرنسا البرونزية ذات الحجم الكبير النادر وليس لها وجه آخر، وقد أنتجت فرنسا سلسلة من الميداليات تدعو إلى المسيحية وتشير إلى الأحداث التاريخية وتتميز بالتصميمات الواقعية(٤)، والارتقاء بفن الميدالية لم يكن فقط

(*) مدرس بقسم الآثار الإسلامية ، كلية الآثار – جامعة القاهرة.

(١) رحومة (محمد أحمد)، الاستفادة من السكة الإسلامية فى نحت الميدالية المعاصرة، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة لكلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان ١٩٨٦م، ص ٧٥.

(٢) توفيق (فتحى محمود)، البناء التشكيلى فى فن الميداليات، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة لكلية الفنون التطبيقية/ جامعة حلوان ١٩٧١، ص ٧.

(٣) بدوى (أحمد محمد)، الجوانب التطبيقية فى إخراج الميدالية، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة لكلية الفنون التطبيقية/ جامعة حلوان ١٩٨٢م، ص٤.

(٤) توفيق (فتحى محمود)، البناء التشكيلى، ص.ص ١٢،١٣، صورة ١٣، ١٤.

للصور الشخصية المتسمة بالعظمة التي بدأها في عصر النهضة المبكر الفنان الإيطالي بيزاناللو Pisanello والذي يعتبر مؤسس فن الميداليات في عصر النهضة ولكن أصبحت الميدالية أداةً سياسية ومصدراً تاريخياً مباشراً وشاهد ذات قيمة عن الأشخاص والأحداث غير المعروفة والديانات والأعمال الفنية المندثرة، ومنذ عهد الملك لويس الرابع عشر بقيت الميدالية مرتبطة بنظام الدولة أكثر منها ميدالية تذكارية وكان التركيز على الحوادث الهامة في عهد الملك الذي أطلق عليه "الملك الشمس"[٥]، وفكرة ارتباط الميدالية بنظام الدولة نمى من خلال تخليد ذكرى الأحداث التاريخية والشخصيات الجديرة بالاهتمام على العملات المتبادلة بين الناس ومن ثم أتت الميدالية التذكارية لتسجيل حدث تاريخي أو لتسجيل البطولات العسكرية أو لتسجيل الجوانب الاجتماعية الهامة[٦]، وقد أدركت حكومة الثورة الفرنسية أهمية الدعاية التي تقدمها الميداليات، وأصبحت الميدالية بعد سنة ١٢١٣هـ ١٧٩٨م فناً شعبياً ازدهر إلى جانب الإطار الرسمي وكانت الميداليات أدوات قيمة للنشر والدعاية للتقريب بين الشعب والحاكم الذي لم يكن يعرفونه من قبل واتبع نابليون بونابرت في ذلك الملك لويس الرابع عشر الذي استخدم الميداليات في الدعاية له، وخلد نابليون الأحداث الهامة في عهده وجعل منها شهادات تاريخية للأجيال القادمة وقد صورت للشعب في ميداليات صغيرة برونزية مماثلة للتي صنعت من الذهب والفضة[٧]، ولذلك بذل الفنانون قصاري جهدهم في إخراج نماذجهم من الميداليات في أروع صورة.

ويمكن تصنيف النقوش المجسمة البارزة على الميداليات – موضوع الدراسة – كالتالي:

أولاً: الصور الشخصية النصفية لنابليون بونابرت:

١- نابليون في صورة نصفية من الجانب الأيمن وهو يرتدي ملابسه المدنية في مركز وجه الميدالية البرونزية المسجلة برقم ٧٦٧٤ – قطرها ٤سم – وتتميز ملابسه الخارجية بالياقة المرتفعة المطوية وأسفلها رداء آخر بياقة أخرى تحيط برقبته ويبدو شعره المنسدل إلى الخلف ومن الأمام شعره القصير الملتصق بجبهته وعلى جانبي الصورة في الهامش كتب باللغة الفرنسية BONAPARTE – GENERAL EN CHEF ونصه بالعربية "بونابرت – الجنرال العام" (شكل رقم ١٠، ١١ لوحة رقم ٧).

---

(٥) Delmas (Catherine), Dnon Directeur de La Monnaie des Médailles, L'oeil de Napoléon, Paris, Musée du Louvre 20 octobree 1999-17 Janvier 2000, Editions de La Reunion des musées nationaux, 1999, Paris, p. 277.

(٦) بدوى (أحمد محمد)، الجوانب التطبيقية، ص.ص. ٣، ٤.

(٧) Delmas (C.), Denon, p. 277.

٢- نابليون في صورة نصفية من الجانب الأيمن وهو يرتدي ملابسه العسكرية في مركز وجه الميدالية البرونزية المسجلة برقم ٧٦٧٣ – قطرها ٥سم – وقد صار امبراطوراً وملكاً وسجل ذلك في الهامش باللغة الفرنسية في سطر اتخذ هيئة ثلاثة أرباع الدائرة:

NAPOLEON I EMPEREUR DES FRANCAIS ROI D ITALIE

ونصه بالعربية "نابليون الأول امبراطور الفرنسيين وملك إيطاليا" (شكل رقم ١٤، ١٥ لوحة رقم ١٥).

٣- نابليون في صورة جانبية لرأسه من الجهة اليسرى وقد ارتدى غطاء الرأس الفرعوني – النمس – الذي بمقدمته ثعبان على جبينه وذلك في مركز وجه الميدالية البرونزية المسجلة برقم ٧٦٧٢- قطرها ٣.٥سم- ويحيط بالهامش حول رأس نابليون سطر باللغة الفرنسية في هيئة ثلاثة أرباع الدائرة:

CONQUETE DE LA HAUTE EGYPTE AN VLL

ونصه بالعربية "غزو مصر العليا في السنة السابعة – من قيام الثورة الفرنسية بالأرقام اللاتينية – (شكل رقم ١٢، ١٣، لوحة رقم ١٣).

٤- نابليون في صورة أمامية لرأسه ويعلوها تاج مكون من خمس زهرات من زهور اللوتس المصرية وذلك في مركز وجه الميدالية البرونزية المسجلة برقم ٧٦٧١ – قطرها ٣.٩سم – (شكل رقم ١٦، لوحة رقم ١) وتوجد نسخة ثانية مماثلة لتلك الميدالية محفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطني بفرنسا $n^o 7$[٨] وبالجزء السفلي من صورة نابليون توقيع واضح للفنان جونيه Jouannin ودينون Denon أما ميدالية متحف الفن الإسلامي فالتوقع غير واضح.

يلاحظ من خلال عرض الصور الشخصية النصفية لنابليون أن غطاء رأسه أما غطاء الرأس الفرعوني (النمس) أو تاج من زهور اللوتس وهذا يتفق مع البيئة المصرية ووجوده في مصر في حين أن معظم صوره النصفية المنقوشة على الميداليات المسجل بها أحداث متعلقة بانتصاراته في أوروبا كان فيها متوجاً بإكليل الغار، وهذه الميداليات سجل بها مراحل حياته الوظيفية عندما كان جنرالاً أو إمبراطوراً لفرنسا وملكاً على إيطاليا ويتضح بها اختلاف قسمات وتعبيرات وجهه طبقاً للمراحل العمرية التي يمر بها.

ثانياً: النقوش التي تبين مناظر عامة تضم نابليون:

١- منظر تصويري عام يبين موقعة الأهرام في مركز ظهر الميدالية المسجلة برقم ٧٦٧٤- ويمثل نابليون وهو يعتلي صهوة جواده على يسار المنظر وينظر إلى جنوده على اليمين ويشير بيديه إلى الأهرامات الثلاثة في الخلفية ويقول عبارته

(٨) Delmas (C.), Denon, Fig. 81.

الشهيرة المسجلة في الهامش فى سطرين من أعلى في هيئة نصف دائرية باللغة الفرنسية:

SOLDATSI DU HAUT DE CES PYRAMIDES 40 SIECLES NOUS CONT EMPLENT. (شكل رقم ٧)

ونصها بالعربية أيها الجند أن أربعين قرناً تطل علينا من قمة هذه الأهرامات ومن أسفل المنظر التصويري كتب في سطرين بالفرنسية:

NAPOLEON EN EGYPTE – 25 JUILLET 1798 (شكل رقم ٦)

ونصها بالعربية نابليون في مصر – ٢٥ يوليه ١٧٩٨.

٢- منظر تصويري عام يبين نابليون وهو يقود عجلة حربية في مركز ظهر الميدالية – رقم ٧٦٧١- يجرها من الأمام جملان توجت رأسيهما بتاج من الريش وعلى سنامها سرج ممتد إلى الأرض وزين بشكل الشمس المجنحة والجملان يمران بين عمود السواري والمسلة المصرية القديمة أما نابليون فيرتدي الرداء الروماني الذي يكشف أحد كتفيه ويلامس بيده اليمنى التي بها الصولجان ملاك مجنح بيده اليمنى سنابل القمح.

ثالثاً: النقوش التي تمثل الكتابات البارزة باللغة الفرنسية:

١- **غزو مصر السفلى:**

سجل بالهامش السفلى من وجه الميدالية البرونزية المسجلة برقم ٧٦٧٥ – قطرها ٣.١ سم والمنفذ بمركزها إله النيل – نيلوس – (شكل رقم ٣، لوحة رقم ٩)، وكتب في ثلاثة سطور باللغة الفرنسية:

CONQUETE DE – LA BASSE EGYPTE – AN VLL.

ونصه بالعربية: غزو – مصر السفلى – في السنة السابعة – من قيام الثورة الفرنسية بالأرقام اللاتينية – (شكل رقم ٨).

٢- **غزو مصر العليا:**

سجل على هامش وجه الميدالية المسجلة برقم ٧٦٧٢ وذلك في هيئة ثلاثة أرباع الدائرة ونصه بالعربية: غزو مصر العليا في السنة السابعة – من قيام الثورة الفرنسية – بالأرقام اللاتينية –.

٣- **دخول الاسكندرية وغزو مصر:**

سجل في هامش ظهر الميدالية المسجلة برقم ٧٦٧١ في سطرين باللغة الفرنسية:

L'EGPTE CONQUISE - MDCCXCV lll. (شكل رقم ٥)

ونصه بالعربية: "غزو مصر ١٧٩٨" – بالأرقام اللاتينية .

٤- **موقعة الأهرام:**

وردت بها مقولة نابليون الشهيرة ونفذت بظهر الميدالية رقم ٧٦٧٤ من أعلى (شكل رقم ٧) ومن أسفل كتب في سطرين نصه بالعربية نابليون في مصر / ٢٥ يوليه ١٧٩٨، (شكل رقم٦)

٥- **السيرة الذاتية لنابليون:**

من مولده سنة ١١٨٣هـ/١٧٦٩م إلى وفاته سنة ١٢٣٧هـ/١٨٢١م وسجل بظهر الميدالية المسجلة برقم ٧٦٧٣ وذلك في أثنى عشر سطراً باللغة الفرنسية.

1- NE 1769.
2- CONSUL 1799.
3- EMPEREUR 1804.
4- MILAN, TURIN, LE CARE, ROME,
5- NAPLES, VIENNE, AMSTERDAM,
6- BERLIN, MADRID, LISBONNE,
7- VARSOVIE, MOSCO U.
8- CODE CiviL 1804.
9- ABDIGATION 1814.
10- ILE D'ELBE 1815.
11- S^{TE} HELENE.
12- MOERT EN 1821. (لوحة رقم ١٦)

ونصه بالعربية:

١- ولد ١٧٦٩
٢- قنصل ١٧٩٩
٣- امبراطور ١٨٠٤
٤- في ميلانو، تورين، القاهرة، روما،
٥- نابولي، فيينا، أمستردام،
٦- برلين، مدريد، لشبونه،
٧- فارسوفي، موسكو.
٨- أصدر القانون المدني ١٨٠٤.

٩- عزل ١٨١٤.
١٠- نفي في جزيرة الألب ١٨١٥.
١١- وسانت هيلانا.
١٢- مات في ١٨١٢.

٦- **توقيعات الصناع:**

تتضمن الميداليات توقيعات عدد من الصناع يأتي على رأس هؤلاء الفنان فيفان دينون Vivan Denon واشترك مع دينون الفنان برينه Brenet وسجل ذلك على الهامش السفلى بظهر الميدالية المسجلة برقم ٧٦٧١ (شكل رقم ٥) وأيضاً سجل اسمهما في الهامش السفلى بالميدالية رقم ٧٦٧٥ (شكل رقم ٩) واشترك أيضاً مع الفنان جال Gall وذلك في الهامش السفلى لظهر الميدالية رقم ٧٦٧٢ (شكل رقم ٤) والفنان بوفي Bovy في الوجه وهامش ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٤ (شكل رقم ٢، ١٠)، والفنان جاكوف Gacuef بوجه الميدالية رقم ٧٦٧٣ (شكل رقم ١٥).

رابعاً: الرموز المصرية واليونانية القديمة:

١- الأهرامات الثلاثة صورت في ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٤ والتي تبين موقعة الأهرام وأيضاً في ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٥ (شكل رقم ٢، لوحة رقم ١٠).
٢- العجلة الحربية والشمس المجنحة والمسلة وعمود السواري نفذت في ظهر الميدالية رقم ٧٦٧١ (شكل رقم ١).
٣- غطاء الرأس الفرعوني – النمس – في وجه الميدالية رقم ٧٦٧٢ ونقش التمساح فى ظهر الميدالية نفسها (شكل رقم ٤، ١٢، لوحة رقم ١٣، ١٤).
٤- الإله نيلوس (إله النيل) نفذ على وجه الميدالية رقم ٧٦٧٥ (شكل رقم ٣، لوحة رقم ٩).
٥- زهرات اللوتس في وجه الميدالية رقم ٧٦٧١ (شكل رقم ١٦، لوحة رقم ١).

بعد عرض النقوش المجسمة لهذه الميداليات من حيث الشكل ننتقل إلى دراسة تحليلية لمضمونها، ونبدأ بالشخصية الرئيسية التي صنعت من أجلها هذه الميداليات وهي شخصية نابليون بونابرت الذي مثل في ستة نقوش تصويرية ما بين الصور النصفية والمناظر العامة هذا بالإضافة إلى تسجيل سيرته الذاتية في ميدالية خاصة بذلك.

السيرة الذاتية لنابليون بونابرت:

سجلت سيرته الذاتية منذ مولده وحتى وفاته في الميدالية رقم ٧٦٧٣ وذلك على الظهر في اثنى عشر سطراً أما الوجه فنقش به صورة شخصية نصفية من الجانب الأيمن وهو يرتدي زيه العسكري وتتضمن الكتابات التي بمركز ظهر الميدالية وهامش الوجه تاريخ ميلاده والمناصب التي تقلدها كقنصل أول وإمبراطور لفرنسا وملك على إيطاليا وإنجازاته العسكرية والمدنية التي قام بها طوال حياته وتنحيته عن منصبه ونفيه فى جزيرة الألب ثم نفيه في جزيرة سانت هيلانا التي توفى بها وهذا يبين أن هذه الميدالية صنعت بعد وفاته ووقع عليها الفنان جاكوف Gacuef بخط دقيق على الوجه من الجهة اليسرى (شكل رقم ١٤، لوحة رقم ١٥).

وقد ولد نابليون في مدينة اجاكسيو AJaccio عاصمة جزيرة كورسيكا في ١٥ أغسطس سنة ١٧٦٩م (١١٨٣هـ) وأبوه يدعى كارلومارياديي بونابرته وهو من أسرة أصلها إيطالي، ولكنه فرنسي المولد لأن جزيرة كورسيكا استولت عليها فرنسا سنة ١١٨٢هـ/١٧٦٨م أي قبل مولده بسنة[٩]، وأطلق عليه الجبرتى في مؤلفه الشهير "بونابرته" وهذه التسمية تنطبق في النطق الإيطالي لاسمه واسم والده وعرف في مصر بهذا الاسم[١٠]، وتخرج نابليون من الكلية الحربية الملكية سنة ١١٩٩هـ/١٧٨٤م بفرنسا[١١]، وانتظم في سلك المدفعية والتحق بالجيش سنة ١٢٢٠هـ/١٧٨٥م[١٢]، وكان في العشرين من عمره عندما قامت الثورة الفرنسية وقد أصبح ضابطاً عاملاً في الجيش الملكي[١٣]، ولما قامت الثورة الفرنسية انضم إليها وبعد إعلان فرنسا الحرب على النمسا وانجلترا وهولندا وأسبانيا تحرج موقفها وأحاط بها الأعداء من كل جانب حيث احتل الإنجليز ميناء فرنسا البحري (طولون) على البحر المتوسط وقد ظهرت عبقريته العسكرية في حصار طولون واسترجاعها[١٤]، وفي سنة ١٢١١، ١٢١٢هـ/ ١٧٩٦، ١٧٩٧م أحرز انتصارات ساحقة على الجيوش النمساوية في حروب إيطاليا وتجلت موهبته الحربية في خططه الحديثة التي بهر بها القواد القدامى وذاع صيته في الآفاق ودانت له إيطاليا وتابع انتصاراته وهدد فيينا عاصمة النمسا فاضطرت إلى طلب الصلح وأحرز هذه الانتصارات ولم يتجاوز عمره الثامنة والعشرين عاماً، ومن

---

(٩) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة القومية، جـ١، ص ٦٤، هامش (١).
(١٠) الجبرتى (عبد الرحمن)، عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، جـ ٣، ص ٣.
(١١) عنان (ليلى)، الحملة الفرنسية تنوير أم تزوير، دار الهلال، العدد ٥٦٧، مارس ١٩٩٨م، ص ١٠٨.
(١٢) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٦٤، هامش ١.
(١٣) عنان (ليلى)، الحملة الفرنسية تنوير أم تزوير، ص ١١٦.
(١٤) عنان (ليلى)، الحملة الفرنسية تنوير أم تزوير، ص ١١٧.

هنا بدأت أسطورة الجنرال الجمهوري النابغة الذي لا يهزم[١٥]، وفي ١٩ مايو ١٧٩٨م (١٢١٣هـ) أقلع من ميناء طولون البحري متوجهاً إلى مصر وفي الطريق استولى على مالطة وضمها إلى فرنسا في ١١ يونيو ١٧٩٨م وفي ٢ يوليو ١٧٩٨م بدأت أحداث الحملة الفرنسية على مصر ودخل الإسكندرية ثم رشيد [١٦]، وبعد أن عاد نابليون من مصر سنة (١٢١٤هـ/ ١٧٩٩م) قلب نظام الحكم في فرنسا ونودي به قنصلاً أول [١٧]،وعلى الرغم من ذلك كان يحث جنوده في مصر على المقاومة ويصفهم بالبواسل وأنهم يكونون جيشاً لا يقهر وأن يولوا ثقتهم الكاملة في الجنرال كليبر كما كانوا يثقون به وذلك من خلال المخاطبات الرسمية منها خطاب بتاريخ ٣ ديسمبر ١٧٩٩م (١٢١٤هـ) يحتفظ به في الملف رقم ١١ بالوثيقة رقم ٢ بدار الوثائق القومية[١٨]، وفي فبراير ١٢١٥هـ/١٨٨٠م أنشأ نابليون بنك فرنسا الذي كان له حق إصدار عملات ورقية ومعدنية منها فرنك سك في السنة الحادية عشر – من قيام الثورة الفرنسية– ١٢١٧ – ١٢١٨هـ/ ١٨٠٢–١٨٠٣م ونقش في مركز الوجه صورة نصفية جانبية لنابليون وفي الهامش الأيسر كتب نابليون وفي الهامش الأيمن "القنصل الأول" (لوحة رقم ١٧) وفي الظهر كتب قيمة الفرنك وهو واحد فرنك وفي الهامش تاريخ السك ١٢١٨هـ/ ١٨٠٣م[١٩]، وأول ميدالية تنسب لنابليون عندما كان قنصلاً أول ترجع لسنة ١٢١٧هـ/١٨٠٢م في شكله المعتاد الشعر الطويل من الخلف ورأسه المتوج بإكليل الغار[٢٠]، وميدالية أخرى ترجع لسنة ١٢١٨هـ/ ١٨٠٣م (لوحة رقم ١٨) بالوجه صورة نصفية من الجانب الأيمن لنابليون أما الظهر فنقش به تمثال فينوس وكتب في الهامش "العام الرابع من قنصلية بونابرت" والميدالية محفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطني n°14 وبتوقيع جوفروي Jeuffroy ودينون Denon [٢١].

وفي مارس سنة ١٨٠٤م (١٢١٩هـ) قرر مجلس الشيوخ أن يتوج نابليون إمبراطوراً[٢٢]، وصار اسمه علماً في التاريخ "نابليون الأول"[٢٣]، وفي سنة

---

(١٥) الرافعي (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص.ص. ٦٤ (هامش ١)، ٦٥.
(١٦) عنان (ليلى)، الحملة الفرنسية تنوير أم تزوير، ص ١٠٨.
(١٧) الرافعي (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص٦٤ هامش (١).
(١٨) باتسى (جمال الدين)، مختار (أميرة)، مختارات من وثائق الحملة الفرنسية، مراجعة مديحة دوس، مطبعة دار الكتب والوثائق ا لقومية بالقلعة ٢٠٠٤م، ص ١٠٥.
(١٩) Ledru (Erice), Napoléon, Le Conquérant Prophétique, Moliere Paris, 2003, p.p. 56,57.
(٢٠) Delmas (C.), Denon, p. 278.
(٢١) Delmas (C.), Denon, p. 287, No. 258.
(٢٢) عنان (ليلى)، الحملة الفرنسية تنوير أم تزوير، ص ١٣٧.
(٢٣) الرافعي (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٦٤ هامش (١).

١٢٢٠هـ/١٨٠٥م توج ملكاً على إيطاليا فى ميلانو[٢٤]، ومن إنجازاته المدنية إعداده للدستور الجديد للإمبراطورية المسمى بالقانون المدنى وصنعت ميدالية القانون المدنى تخليداً لهذا الحدث (لوحة رقم ٤، ٥) وقد مثل فى الوجه تمثال واقف لنابليون بملابس رومانية وعلى رأسه تاج من إكليل الغار وكتب نابليون الإمبراطور، وعلى الظهر تمثال منيرفا – الهة الحرب عند الإغريق – باحدى يديها حربة، واستوحى هذا الشكل من تمثال حجرى بمتحف نابليون وكتب القانون المدنى فى السنة الثانية عشرة (من قيام الثورة الفرنسية) ١٢١٩هـ/١٨٠٤م، والميدالية من البرونز بتوقيع الفنان برنيه Brenet والفنان دينون Denon ومحفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n°15[٢٥]، أما اللوحات الفنية التى رسمت شخصية نابليون كامبراطور لفرنسا وملكاً على إيطاليا لوحة رسمت بالألوان المائية عبارة عن صورة نصفية جانبية لنابليون يرتدى ملابسه العسكرية وكتب أسفلها نابليون الإمبراطور العظيم إمبراطور الفرنسيين وملك إيطاليا، رسمها الفنان بوردون Bourdon سنة ١٨٠٤م ومحفوظة بمتحف واترلو بلندن[٢٦]، (لوحة رقم ١٩)، وهذه اللوحة تتشابه إلى حد ما مع النقش الممثل لنابليون بملابسه العسكرية فى مركز وجه الميدالية رقم ٧٦٧٣ والخاصة بسيرته الذاتية (لوحة رقم ١٥).

وقد سُكت لنابليون ميداليات عديدة، سجل بها "نابليون الإمبراطور والملك" وإنجازاته طوال فترة حكمه منها على سبيل المثال ميدالية دخول برلين وميدالية معركة النمسا وميدالية قوس النصر فى ميدان الفروسية وميدالية العمود التذكارى للجيش العظيم وافتتاح صالات العرض بمتحف نابليون وميدالية القانون المدنى[٢٧]، وخلّد نابليون انتصاراته فى النمسا وروسيا من خلال صنع ميداليتين وضع تصميمهما بنفسه وسكتا فى نفس العام الذى حدثت فيه معركة النمسا ٢ ديسمبر ١٨٠٥م وقد أحرز نصراً كبيراً على إمبراطور النمسا (فرانسوا الثانى) وإمبراطور روسيا (ألكساندر الأول)، وميدالية معركة النمسا تسمى أيضاً "الأباطرة الثلاثة" وهى من البرونز قطرها ٤١مم صور فى الوجه تماثيل نصفية لألكساندر الأول وفرانسوا الثانى متوجين بإكليل الغار أما الظهر فبه صورة نصفية جانبية للإمبراطور نابليون وكتب بالهامش معركة النمسا/ ٢ ديسمبر ١٨٠٥ (١٢٢٠هـ) وهى موقعة من قبل الفنان أندرو Andrieu والفنان دينون Denon ومحفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n°31، وتعتبر هذه الميدالية رمزاً للانتصار ضد الإمبراطورين موضحة قوة نابليون

(٢٤) Ledru (E.), NaPoléon, p. 68, pL. 69.
(٢٥) Delmas (C.), Denon, p. 287, No. 259.
(٢٦) Ledru (E.), NaPoléon, P. 88, pL. 91.
(٢٧) Delmas (C.), Denon, p. No. 269, 264, 266, 265, 262, 259.

وهذا الحدث يمثل واحد من أهم الأحداث فى عهد نابليون[٢٨]، ومن انتصاراته العظيمة المسجلة فى الميداليات الخاصة به أيضاً دخوله برلين ١٢٢١هـ/١٨٠٦م وموقعة من قبل الفنان جالى Jaley والفنان دينون Denon وهى محفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n°43[٢٩]، وبعد هذه الانتصارات فى أوربا أخذ نجمه فى الأفول[٣٠]، إلى أن انتهى به الأمر إلى منفاه بجزيرة إلبا جنوب فرنسا ثم هروبه من منفاه وعودته إلى فرنسا لحكم جديد استمر مائة يوم فى مارس ١٨١٥م (١٢٣١هـ)[٣١] وانتهت حروبه بهزيمته فى موقعة واترلو فى ١٨ يونيو ١٨١٥ م ووقوعه أسيراً فى يد الإنجليز[٣٢] ثم نفيه فى جزيرة سانت هيلانا الإنجليزية[٣٣] وبقى فى هذه الجزيرة النائية يعانى مرارة النفى إلى أن توفى بها فى ٥ مايو ١٨٢١م (١٢٣٧هـ)[٣٤].

الأحداث السياسية التى سجلت على الميداليات:

١- <u>الإستيلاء على الوجه البحرى</u>:

سجل بالهامش السفلى من وجه الميدالية رقم ٧٦٧٥ "غزو مصر السفلى" مع نقش مجسم لإله النيل (نيلوس) فى المركز (شكل رقم ٣، لوحة رقم ٩)، اما الظهر فنقش به الأهرامات الثلاثة وسجل توقيع الفنان برنيه Brenet بالوجه فى الظهر سجل مع برنيه الفنان دينون Denon المدير العام للمتحف الرئيسى للفنون (شكل رقم ٩)، وتوجد نسخة ثانية مماثلة لهذه الميدالية محفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n°6 ويلاحظ بها آثار تلف خاصة فى الوجه على الرغم أنها من الميداليات التى حدث بها ترميمات[٣٥] (لوحة رقم ١١، ١٢)، وقد قام نابليون بإعداد ما يلزم للحملة على مصر من الجند والسفن الحربية والمراكب النقالة[٣٦]، وتم اختيار الجنود من بين الذين قادهم بونابرت من قبل بنجاح فى إيطاليا[٣٧]، عليهم ضباط من نخبة قواد فرنسا مثل "كليبر" و "ديزية" و "مينو" و "مورات" و "بارتييه" و "مارمون" وغيرهم، وأعد لها اسطولاً

---

(٢٨) Delmas (C.), Denon, p.289, No. 264.

(٢٩) Delmas (C.), Denon, p.290, No. 269.

(٣٠) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص.ص. ٦٤ هامش (١)، ٦٥.

(٣١) عنان (ليلى)، الحملة الفرنسية تنوير أم تزوير، ص.ص. ١١٠، ١١١.

(٣٢) الرافعى (عبدالراحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٦٥ هامش (١).

(٣٣) عنان (ليلى)، الحملة الفرسية تنوير أم تزوير، ص ١١١.

(٣٤) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، ص ٦٥ هامش (١).

(٣٥) Delmas (C.), Denon, p. 287, No. 256.

(٣٦) الاسكندرى (عمر)، حسن (سليم)، تاريخ مصر من الفتح العثمانى إلى قبيل الوقت الحاضر، مراجعة، ١ج سفدج، مكتبة مدبولى، الطبعة الثانية ١٩٩٦م، ص ٨٩.

(٣٧) الطوخى (نبيل السيد)، صعيد مصر فى الحملة الفرنسية (١٧٩٨ – ١٨٠١م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الأولى ١٩٩٧م، ص ١١٢.

كبيراً جعل على رأسه القائد العظيم "بروى" وسلحه بالكثير من المدافع والذخيرة[٣٨]، ووصلت الحملة باسطولها البحرى أمام الإسكندرية يوم الأثنين الموافق ١٨ محرم ١٢١٣هـ/٢ يوليه ١٧٩٨م وأرسوا فى البحر وأرسلوا جماعة يطلبون القنصل وبعض أهل البلد، ولما دخل الليل اتجهت مراكبهم إلى جهة العجمى (غرب الإسكندرية بنحو ثلاثة أميال) وخرج الجنود إلى البر ومعهم ألاتهم الحربية ولم يشعر أهل الإسكندرية بهم إلا وقت الصباح حينما انتشروا كالجراد كما يذكر الجبرتى[٣٩]، وانتشر الفزع بين الناس وأرسل حاكم المدينة إلى القاهرة يستنجد بمراد بك وإبراهيم بك يصف لهم حرج الحالة[٤٠]، ولكن يلاحظ أن الفرنسيين نادوا بالأمان وطلبوا أعيان المدينة وألزموهم بجمع السلاح وإحضاره لهم[٤١]، واحتلوا المدينة، وبعد أن ثبت نابليون قدمه فى الإسكندرية زحف إلى القاهرة عن طريق دمنهور وسلك الجيش الفرنسى طريقين يلتقيان فى الرحمانية على النيل، الطريق الأول من الإسكندرية إلى رشيد براً على ساحل البحر ومن رشيد إلى القاهرة على شاطئ النيل، أما الطريق الثانى فهو أقصر من الأول ولكنه أكثر مشقة وهو من الإسكندرية إلى الرحمانية عن طريق دمنهور وفيه يخترق مناطق كانت صحراوية فى تلك الآونة، ثم من الرحمانية إلى القاهرة على البر الغربى للنيل، وآثر نابليون هذا الطريق الأخير، وأعطى أمراً لجنوده بالزحف تجاه دمنهور، وكلف الجنرال "دوجا" بأن يحتل رشيد ويتقدم نحو الرحمانية ليلتقى بالجيش القادم عن طريق دمنهور[٤٢]، وعين نابليون الجنرال "مينو" حاكماً على رشيد[٤٣]، وقد كان الجنود الفرنسيون فى حالة من البؤس الشديد لأن زيهم العسكرى لا يتناسب إطلاقاً مع الجو الحار فى هذا الوقت من السنة لأنه من نسيج دقيق مع جلد البقر وأحذيتهم الجلدية عالية الرقبة فوق الركبة ومحيطة بسيقانهم مع سترة مطبنة بالفرو[٤٤]، وقد سقط بعضهم فى الطريق من شدة الجوع والعطش والضعف، واستولى اليأس على البعض الآخر فقتلوا أنفسهم بالرصاص[٤٥]، وعندما وصلت جيوش نابليون إلى الرحمانية بعد دمنهور أبدى الجنود رغبة كبيرة فى البقاء بها ووافق على أن يبقى بها بضعة أيام حتى يلحق به الجيش والأسطول اللذين ذهبا لفتح رشيد ونجح الجيش

---

(٣٨) الإسكندرى (عمر)، حسن (سليم)، تاريخ مصر، ص ٨٩.
(٣٩) الجبرتى (عبد الرحمن)، عجائب الآثار، جـ٣، ص ٣.
(٤٠) الإسكندرى (عمر)، حسن (سليم)، تاريخ مصر، ص ٩١.
(٤١) الجبرتى (عبد الرحمن)، عجائب الآثار، جـ٣، ص ٣.
(٤٢) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٨١.
(٤٣) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٢٤٥.
(٤٤) Metz (Jean) et legrain (Georges), Aux Pays de Napoléon L'Egypte, Grenoble, Jules Rey Editeur 1913, p. 55.
(٤٥) سوليه (روبير)، مصر ولع فرنسى، ترجمة، لطيف فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩، ص ٣٥.

والأسطول فى مهمتهما[٤٦]، وحدثت المعركة الأولى بين المماليك والفرنسيين فى بلدة "شبراخيت" فى ١٢ يوليه ١٧٩٨م ونتيجتها أن احتلها نابليون وانسحب مراد بك إلى القاهرة[٤٧].

وقام نابليون بتوزيع القوات العسكرية على محافظات الوجه البحرى لإخضاعها وتوطيد سلطة الفرنسيين بها حيث عين الجنرال زايونشك Zayonchek مديراً للأمن – قومندانا – على محافظة المنوفية، والجنرال فوجيير Fugiérs على محافظة الغربية ليتوليا إخضاع المحافظتين[٤٨]، وعين الجنرال فيال Vial مديراً للأمن لمحافظتى الدقهلية ودمياط[٤٩]، ثم أمر بتعيين الجنرال دوجا Dugua مديراً لأمن محافظة الدقهلية وأن يقتصر الجنرال فيال على محافظة دمياط فقط[٥٠]، وعين الجنرال مورات Murat مديراً لأمن محافظة القليوبية، والجنرال رامبون Rampon لاطفيح، وأبقى الجنرال ديزيه Desaix جنوب الجيزة يرصد حركات مراد بك[٥١]، كما عين الجنرال رينييه Reynier مديراً لأمن محافظة الشرقية وعهد إليه فى إقامة الطوابى والاستحكامات بالصالحية وبلبيس[٥٢]، وأصدر نابليون تعلمياته في هذه المحافظات بأن يخمدوا الاضطرابات والثورات الداخلية بكل محافظة وأن يجردوا الأهالى من السلاح ويصادروا خيولهم ويعتقلوا أعيانهم وكبرائهم ليلقوا الرهبة فيهم، وأن يتعاملوا معهم بأسلوب به شدة وصرامة وبذلك تمكن قواده من إخضاع هذه البلاد ومن هنا تأججت نار الكراهية فى نفوس الأهالى[٥٣].

---

(٤٦) الإسكندرى (عمر)، حسن (سليم)، تاريخ مصر، ص ٩٥.
(٤٧) بشور (أمل)، حملة بونابرت إلى الشرق، "مخطوطة نقولا الترك" دراسةوتحقيق، دار جروس برس، طرابلس لبنان، الطبعة الأولى ١٩٩٣م، ص ٩٠، هامش (٤).
(٤٨) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٣٢٤.
(٤٩) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٢٥٨.
(٥٠) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٢٦٣ هامش (٤).
(٥١) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٢٥٨.
(٥٢) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص٢٦٤.
(٥٣) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٣٢٤.

٢- موقعة الأهرام:

سجلت موقعة الأهرام فى منظر تصويرى عام لنابليون بونابرت مع جنوده أمام الأهرامات الثلاثة وذلك على مركز ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٤ (شكل رقم ٢، لوحة رقم ٨) وقد جسد نابليون وهو يعتلى صهوة جواده على اليسار وينظر إلى جنوده المدججين بالسلاح تجاه اليمين وهم واقفون ينظرون إليه باهتمام شديد ويشير بيديه إلى الأهرامات الثلاثة التى بخلفية المنظر ويقول عبارته الشهيرة المسجلة فى الهامش العلوى بظهر الميدالية فى سطرين: "أيها الجند إن أربعين قرناً تطل علينا من قمة هذه الأهرامات"، وبقية جنوده بخلفية المنظر إما واقفين أو على صهوة خيولهم، وفى الهامش السفلى كتب فى سطرين أيضاً "نابليون فى مصر – ٢٥ يوليه ١٧٩٨م". ويلاحظ فى هذا المنظر التصويرى مفتاح النصر أمام نابليون على صهوة جواده كدليل على انتصاره فى هذه المعركة الحاسمة بينه وبين المماليك، أما وجه هذه الميدالية فنقش بالمركز صورة مجسمة نصفية من الجانب الأيمن لنابليون بشعره المنسدل خلفه ويرتدى ملابس مدنية، وتعتبر هذه الميدالية من الميداليات المميزة لتصوير نابليون بملابس مدنية وعصرية فى تلك الآونة لأنه كان غالباً يصور فى الميداليات وهو يرتدى الملابس الرومانية وسجل الفنان بوفى Bovy توقيعه على الوجه والظهر (شكل رقم ٢، ١٠)، كما سجل فى هامش الوجه من اليمين "بونابرت" واليسار "الجنرال العام" والتاريخ المسجل على هذه الميدالية هو ٢٥ يوليو ١٧٩٨ عندما كان جنرالاً وقبل أن يتقلد منصب القنصل الأول فى سنة ١٢١٤هـ/ ١٧٩٩م.

وقد شكلت المعارك نشاطاً هاماً فى بلاط فرنسا منذ عهد لويس الرابع عشر حتى نابليون الثالث، ورأى نابليون ضرورة تسجيل انتصاراته التى حاول أن يجعلها دعاية له وكانت الميداليات جزءاً من هذه الدعاية[٥٤]. وعن أحداث موقعة الأهرام فقد رأى نابليون أن يسرع باحتلال القاهرة لأنه كان يعتقد أن الاستيلاء على العاصمة هو بمثابة فتح القطر كله حيث واصل زحفه هو وجنوده إلى القاهرة بعد انتصاره على المماليك فى المعركة الأولى بينهما فى شبراخيت[٥٥]، وقد رتب نابليون لهذه المعركة فرق الجيش على شكل مربعات ووضع المدافع على زاويا كل مربع، وكان نابليون يرسم الخطط ويصدر أوامره مع مراقبة حركات الجناحين[٥٦]، وعلى الجانب الآخر فقد أخذ المماليك يعدون العدة لمقابلة الفرنسيين ووزعوا قواتهم إلى قسمين قسم على الضفة اليمنى للنيل ببولاق بقيادة إبراهيم بك والآخر على الضفة اليسرى بقيادة مراد بك الذى انتشرت قواته من بشتيل وإمبابة إلى الأهرامات[٥٧]، وأدرك نابليون أن مدافع

---

(٥٤) Delmas (C.), Denon, p. 277.

(٥٥) الطوخى (نبيل)، صعيد مصر، ص ١١٤.

(٥٦) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٢١٤.

(٥٧) الطوخى (نبيل)، صعيد مصر، ص ١١٤.

المماليك لم تكن مركبة على عجلات بحيث يمكنها التحرك تبعاً لتطور القتال بل كانت مثبتة فى الأرض ولذلك كان الجند لا يستطيعون التحرك بسهولة ولم تكن استحكامات إمبابة على جانب كبير من المناعة(٥٨).

ولذلك بلغت خسائر جيش مراد بك فى هذه الموقعة نحو ألفى قتيل من المماليك وعدة آلاف لا تحصى من المصريين(٥٩)، وبعد هزيمة مراد بك بالبر الغربى للنيل اتجهت مدافع الفرنسيين وبنادقهم إلى البر الشرقى حيث يرابط إبراهيم بك الذى هرب ومن معه من بقية المماليك والأمراء والبعض منهم خرج إلى بلاد الصعيد(٦٠)، والبعض الآخر قصد بلبيس ثم إلى سوريا(٦١) وسلك إبراهيم بك هذا الطريق(٦٢) أما مراد بك فتوجه إلى الصعيد(٦٣).

وعرفت هذه الموقعة عند المصريين بموقعة إمبابة وعند الفرنسيين بموقعة الأهرام(٦٤) لأن نابليون أراد بانتصاره فى هذه المعركة أن يضفى عليها أسماً خالداً ولذلك أصر على تسميتها بموقعة الأهرام على الرغم وقوعها فى إمبابة على بعد أكثر من عشرة كيلو مترات عن الأهرامات لأن هذا الأسم سيفرح به الشعب الفرنسى كما كان له صدى كبير عند الكتاب(٦٥).

وصورت معركة الأهرام من قبل فنانى فرنسا كل حسب رؤيته منها لوحة بريشة الفنان لويس – فرانسوا لوجن Louis-Francois/Le Jeune سنة ١٢٢١هـ/١٨٠٦م وصور بها الأهرامات فى الخلفية ويبدو جيش نابليون الكثيف ما بين فرسان على خيولهم ومشاه يصوبون بنادقهم كما تظهر عربات المدافع المتحركة فى الجهة اليمنى وهم فى موضع الشجاعة والإقدام بينما المماليك على خيولهم بين جريح وقتيل مع بعض المظاهر الطبيعية من أشجار النخيل المثمر مع تصاعد الدخان فى كل مكان(٦٦)، ولوحة أخرى للفنان جان غرو ١٢٢٥هـ/١٨١٠م ويبدو فيها نابليون الذى يتوسط اللوحة ممتطياً صهوة جواده الأبيض يلوح بيده اليسرى ومشيراً إلى الأهرامات الثلاثة التى بالخلفية وبيده اليمنى لجام حصانه ومن خلفه جنوده على

---

(٥٨) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص.ص. ٢١٤، ٢١٥.
(٥٩) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٢١٨.
(٦٠) الجبرتى (عبد الرحمن)، عجائب الآثار، جـ٣، ص.ص. ٨، ٩.
(٦١) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٢٢٠.
(٦٢) الاسكندرى (عمر)، حسن (سليم)، تاريخ مصر، ص ٩٨.
(٦٣) الدارندلى (عزت حسن أفندى)، الحملة الفرنسية على مصر فى ضوء مخطوط عثمانى "مخطوط ضيانامة للدارندلى"، دراسة وترجمة جمال سعيد عبد الغنى، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م، ص ١٥٣.
(٦٤) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة القومية، جـ١، ص ٨٢.
(٦٥) عنان (ليلى)، الحملة الفرنسية تنوير أم تزوير، ص ٣٥.
(٦٦) Ledru (E.), NaPoléon, p. 47, pL. 46, 47.

خيولهم وعلى يسار اللوحة من أسفل رجل أسود اللون صريع ورجلان أحدهما عارى الجسد رفعا أيديهما فى توسل إلى بونابرت(٦٧).

٣- <u>الاستيلاء على الوجه القبلى</u>:

سجل "غزو مصر العليا" فى السنة السابعة – من قيام الثورة الفرنسية – فى هامش وجه الميدالية رقم ٧٦٧٢ ونقش بالمركز صورة شخصية جانبية لرأس نابليون وهو يرتدى غطاء الرأس الملكى الفرعونى – النمس – الذى فى مقدمته ثعبان، (شكل رقم ١٢، لوحة رقم ١٣)، أما الظهر فنقش به منظر تصويرى رمزى حيث نفذ شكل تمساح مربوط من نصفه الأمامى بسلسلة فى أعلى جذع نخلة مثمرة (شكل رقم ٤، لوحة رقم ١٤)، ووقع الفنان جال Gall فى الوجه أسفل الصورة الشخصية لنابليون وأيضاً فى الظهر بالهامش السفلى مع الفنان دينون Denon.

أما عن غزو مصر العليا فقد اعتزم نابليون إخضاع الوجه القبلى واحتلال الصعيد لأن هروب مراد بك إلى الصعيد بعد هزيمته فى موقعة الأهرام كان يمثل خطراً يهدد سلطة الحكومة المركزية بالقاهرة ووجوده يكون بمثابة للمقاومة الأهلية كما يعطل الملاحة فى النيل، ويحبس الغلال على الوجه البحرى(٦٨)، ولذلك عين نابليون أهم قواده الجنرال ديزيه على رأس الحملة الموجهة للقضاء على قوة مراد بك فى الصعيد(٦٩).

وشرع الجنرال ديزيه فى مغادرة الجيزة وركب سفينته فى ٢٥ أغسطس ١٧٩٨م (١٢١٣هـ) وسار جزء من الحملة تجاه شاطئ النيل ووصل إلى أطفيح ومنها إلى بنى سويف التى احتلت دون مقاومة وبقى بها الجنرال ديزيه عدة أيام ينتظر وصول الذخائر والمؤن من القاهرة، وعندما علم مراد بك أمر بانسحاب أسطوله من البهنسا إلى أسيوط حتى لا يقع فى أيدى الفرنسيين، ولذلك احتلها ديزيه كما استولى على عدة مراكب للمماليك لم تستطع اللحاق بالأسطول وأخذ ما بها من ذخيرة وغلال(٧٠)، وقد التقى الجيش الفرنسى مع جيش مراد بك بالقرب من "سدمنت" – بلدة صغيرة تابعة الآن لمركز بنى سويف – فى ٧ أكتوبر ١٧٩٨م (١٢١٣هـ) ودارت بينهما معركة من أشد المعارك قسوة كادت تسحق فيها قوات ديزيه لولا قوة المدفعية الفرنسية وانتهت بانتصار ديزيه(٧١) وتعتبر أول صدام فى الصعيد وتلى معركة الأهرام فى الأهمية، ثم انتقل ديزيه إلى الفيوم واحتلها وأخمد الثورات فى القري المجاورة، ثم سارت الحملة من بنى سويف واستأنفت السير حتى وصلت أسيوط

---

(٦٧) Metz (J.), et Legrain, (G.), Aux Pays, p. 29

(٦٨) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٣٦٥.

(٦٩) الطوخى (نبيل)، صعيد مصر، ص ١٢٣.

(٧٠) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص. ص ٣٦٨، ٣٦٩.

(٧١) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٣٧٢.

واحتلتها، وقد واجه الفرنسيون فى الصعيد فيما بين جرجا وأسيوط ثورة واسعة النطاق عاجلوها بمدافعهم القوية وبنادقهم الحديثة التى فتكت بالكثير من الأهالى[٧٢]، ومن المعارك التى نشب القتال فيها بين الفريقين معركة سوهاج وكانت كارثة ألمت بالأهالى[٧٣] ومعركة طهطا ثم معركة سمهود – بمركز فرشوط بمحافظة قنا – وتعقب الجيش الفرنسى المماليك فوصل إلى أرمنت ثم أسنا وسار جنوباً حتى وصل أدفو[٧٤]، ثم دخل أسوان واستولى على ما فيها من مراكب المماليك وكانت المعركة الفاصلة بين الفريقين التى تم فيها احتلال أسوان انتهت بهزيمة المماليك ووصف نابليون هذا الفوز العظيم فى مذكراته "أنه أجمل انتصار فى حملة مصر"[٧٥]، كما تم احتلال ميناء القصير على البحر الأحمر الذى يمثل مفتاح الوجه القبلى عن طريق البحر الأحمر واعتبر ذلك ختام الحركات الحربية التى تم بها فتح الصعيد[٧٦]، وكافأ نابليون الجنرال ديزيه قائد الحملة فى الصعيد الذى لقب فى الصعيد "بالسلطان العادل" باهدائه سيفاً جميلاً كتب على نصله "فتح مصر العليا"[٧٧] وتكريما لهذا الجنرال الذى غزا صعيد مصر أقيم له تمثال عار ١٢١٧هـ/١٨٠٢م يبلغ ارتفاعه خمسة أمتار ووضع على قاعدة يبلغ ارتفاعها ستة أمتار وبجواره مسلة يبلغ ارتفاعها ستون متراً ويطل على فرعون مقطوع الرأس وذلك فى صرح ميدان دى فيكتوار بفرنسا ولكن اختفى هذا التمثال سنة ١٢٣٤هـ/١٨١٨م[٧٨]، كما خلدت ذكرى الجنرال ديزيه فى ميداليتين الأولى تمثل نابليون فى مقبرة ديزيه – توفى ١٢١٥هـ/١٨٠٠م فى معركة مارنجو – بالوجه صورة نصفية لنابليون وبالظهر منظر للمقبرة وكتب "نابليون فى مقبرة ديزيه" وسكت سنة ١٢٢٠هـ/١٨٠٥ وهى محفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n°21[٧٩]، (لوحة رقم ٢٢) والثانية نفذ بالوجه صورة نصفية لنابليون وكتب نابليون الإمبراطور والملك، وبالظهر تمثال كامل للجنرال ديزيه بيده سيفه ومن خلفه المسلة الفرعونية وبعض المشاهد المصرية القديمة وسكت سنة ١٢٢٥هـ/١٨١٠م ومحفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n°72[٨٠]، وهذا يبين مدى اهتمام نابليون بتخليد ذكرى الجنرال ديزيه.

---

(٧٢) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص. ص ٣٨٩، ٣٩٢.
(٧٣) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٣٩٢.
(٧٤) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص.ص. ٣٩٧، ٣٩٨.
(٧٥) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٤٣٠.
(٧٦) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص.ص. ٤٣٠، ٤٣١.
(٧٧) الرافعى (عبدا لرحمن)، تاريخ الحركة القومية، جـ١، ص ٤٣١.
(٧٨) سوليه (روبير)، مصر، ص ٥٩.
(٧٩) Delmas (C.), Denon, p. 288, No. 261.
(٨٠) Delmas (C.), Denon, p.292, no. 275.

الرموز المصرية واليونانية القديمة ودلالتها:

نقشت الرموز المصرية واليونانية القديمة التى لها دلالات خاصة عند نابليون مثل: الأهرامات المنفذة فى ظهر الميدالية المسجلة برقم ٧٦٧٤ والتى تبين موقعة الأهرام (شكل رقم ٢)، وأيضاً فى ظهر الميدالية المسجلة برقم ٧٦٧٥ (لوحة رقم ١٠) وللأهرامات أثر عميق فى خيال العالم كله أكثر من جميع الآثار المصرية القديمة وكانت تمثل مقابر للملوك وأحياناً للملكات[٨١] وأشهر الأهرامات هى أهرامات الجيزة الثلاثة هرم خوفو وخفرع ومنكاورع[٨٢].

وأشكال الأهرامات الثلاثة فى هاتين الميداليتين هما إشارة خفية لانتصار الفرنسيين على أرض مصر ويرمز بها إلى الأبدية والخلود ونقش الأهرام مثل أيضاً على ظهر نوط خاص بالسلطان سليم الأول إشارة إلى انتصار العثمانيين على المماليك بمصر[٨٣] وقد نقشت مجموعة من الرموز المصرية القديمة مع الرموز اليونانية والرومانية فى منظر تصويرى عام فى مركز ظهر الميدالية رقم ٧٦٧١ (شكل رقم ١) وتمثل نابليون وقد تجسد فى هيئة الإمبراطور الرومانى ويقود عجلة حربية تلك التى يقودها ملوك مصر الفرعونية ويرتدى الرداء الرومانى الذى يكشف أحد كتفيه وتوج رأسه بإكليل الغار ويجر العجلة الحربية جملان توج رأس كل منهما بتاج من الريش يمران بين عمود السوارى والمسلة المصرية القديمة كأنهما بوابة للدخول إلى مصر، وغطى ظهر الجملين بسرج زين بالشمس المجنحة، وبالجزء العلوى من المنظر التصويرى إلهة كأنها تهبط من السماء بردائها الطويل ولها جناحان وتمسك بيدها سنبلة قمح وباليد الأخرى كأن فيها سيف الانتصار، وهنا يعطى الفنان معنيين الأول السلام والمحبة المتمثل فى سنبلة القمح والثانى الحرب والقوة فى السيف، وهو ما نراه راسخاً فى ملامح نابليون من حمله للسيف بيده اليمنى ويلامس السيف الذى بيده الآلهة وهو فى قوة مع هدوء وثبات فى الوقفة، ومنظر الآلهة يمثل خلط بين عدة آلهة يونانية تشير إلى السلام والحرب، وهذا المنظر يضم نابليون بملابسه الرومانية وإكليل الغار، والعجلة الحربية والمسلة والشمس المجنحة وعمود السوارى والآلهة المجنحة، وتوجد نسخة ثانية مماثلة لهذه الميدالية محفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى $n^{o}7$ وقد وُقعت أيضاً من قبل الفنان برنيه Bernet والفنان دينون Denon وتعتبر هذه الميدالية إحدى الميداليات التى أجريت عليها بعض الترميمات وقد سكت بعد الأحداث التى يحتفل بها وهى من أجمل ميداليات الفنان دينون وصنعت سنة ١٢٢٣هـ/١٨٠٨م ومع ذلك سجل

---

[٨١] بوزنر (جورج) وآخرون، معجم الحضارة المصرية القديمة، ترجمة أمين سلامة، مراجعة سيد توفيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الثانية، ١٩٩٦، ص٦٥.

[٨٢] بوزنر (جورج) وآخرون، معجم الحضارة، ص.ص. ١٥١، ١٥٣.

[٨٣] خليفة (ربيع حامد)، فن الصور الشخصية فى مدرسة التصوير العثمانى، مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٣م، ص ٨١.

تاريخ الحدث على الميدالية وهو سنة ١٢١٣هـ/١٧٩٨م – أى أنها سكت بعد عشر سنوات من التاريخ المثبت عليها، وقد سميت هذه الميدالية فى فرنسا "دخول الإمبراطور فى الإسكندرية" – على الرغم أن نابليون لم يكن إمبراطوراً إبان هذا الحدث – وقد احتفظ بها دينون كتذكار للحملة على مصر والتى شارك فيها(٨٤).

وتقليد نابليون لأباطرة الرومان كان فى أكثر من ميدالية منها ميدالية قوس النصر فى ميدان الفروسية – وضع حجر أساس قوس النصر فى ٧ يوليو ١٨٠٦م (١٢٢١هـ) – بالوجه تمثال نصفى للإمبراطور من الجانب الأيمن وعلى رأسه إكليل الغار ويرتدى الرداء الرومانى الذى يكشف أحد كتفيه، وكتب بالهامش الإمبراطور والملك، أما الظهر فمنظر لقوس النصر بميدان الفروسية أمام نافورة وعلى القمة نابليون فى رداء رومانى أيضاً وواقفاً على عربة حربية تجرها أربعة جياد، وكتب فى الهامش نابليون الأول إمبراطور فرنسا ملك إيطاليا وتاريخ ١٨٠٦م (١٢٢١هـ) وهى من البرونز ومحفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n^o39(٨٥)، وأيضاً فى ميدالية العمود التذكارى للجيش العظيم حيث سجل بالوجه تمثال نصفى من الجانب الأيمن وكتب بالهامش الإمبراطور والملك، أما الظهر فمنظر للعمود التذكارى القائم على قاعدة مرتفعة يعلوه تمثال نصفى لنابليون كامبراطور رومانى يمسك بيده الصولجان وتاريخ سنة ١٨٠٥م (١٢٢٠هـ)، وهى من البرونز ومحفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n^o34 Ter(٨٦).

ومن الرموز الرومانية المنفذة فى المنظر التصويرى أيضاً عمود السوارى وهو من حجر الجرانيت الأحمر وقد اتخذته محافظة الإسكندرية شعاراً لها ويقع فى مكان بارز بين الآثار القائمة على الهضبة المرتفعة مما يسمح برؤيته من مسافة بعيدة وتضاربت الآراء فى شأن إقامته ولكن المرجح أن الذى أقامه الإمبراطور الرومانى دقلديانوس وربما كان يعلو تاج العمود تمثال للإمبراطور أسوة بما اتبع فى كثير من أعمدة الأباطرة السابقين(٨٧)، ويرمز العمود فى هذا المنظر إلى دخول نابليون مدينة الإسكندرية.

أما الرموز اليونانية فمثلت فى شكل الآلهة المجنحة التى تحلق فى أعلى الميدالية وتمسك بإحدى يديها سنبلة قمح وبالأخرى سيف وهذه الآلهة تشير إلى الحرب والسلام ومن المعروف أن الألهة التى تحمل سنبلة القمح كانت من أهمها الإلهة

---

(٨٤) Delmas (C.), Denon, p. 288, No. 261.

(٨٥) Delmas (C.), Denon, p. 292, No. 275.

(٨٦) Delmas (C.), Denon, p. 289, No. 265.

(٨٧) قادوس (عزت ذكى)، آثار مصر فى العصرين اليونانى والرومانى، دار البستانى للنشر، الإسكندرية ٢٠٠١، ص ٥٣: ص ٥٧.

"ديميتر" ربة الخصوبة والحصاد والزراعة[٨٨] وكان ثوبها يتدلى حتى قدميها[٨٩]، أما آلهات الحرب فمنهم الإلهة "نيكى" إلهة الحرب التى تصور مجنحة وترتدى الثياب الطويلة وتمسك باكليل النصر وتركب عجلة حربية[٩٠] وأيضاً الألهة "منيرفا" آلهة الحرب والحكمة والعلوم والفنون وتُصور عادة على رأسها خوذة وفى إحدى يديها حربة وفى اليد الأخرى درع وهى إما جالسة أو واقفة بمظهر الحزم الذى يليق بالألهة المحاربة[٩١] والتى تقوم بإرشاد الجنود فى الحروب[٩٢]، ومنظر الألهة التى بالميدالية تمثل خلط بين عدة ألهة يونانية تشير إلى السلام والحرب كما أن ملامسة يد نابليون للألهة المجنحة يرمز إلى أنه رجل الحرب والسلام معاً.

أما الرموز المصرية القديمة فمثلت فى شكل المسلة التى تعتبر علامة بارزة من علامات الحضارة المصرية فهى قطعة واحدة من حجر الجرانيت الوردى من أربعة أضلاع[٩٣] يعلوها هريم مغطى بالذهب لتسقط عليها أشعة الشمس وهى رمز لآله الشمس رمز الخلود والبعث بعد الموت، وكانت تغطى جدرانها كتابات هيروغليفية تحكى قصة إقامتها[٩٤] ولكن النصوص الهيروغليفية التى فى مسلة المنظر التصويرى مجرد علامات لا تعنى نص بعينه.

ومثلت الرموز المصرية القديمة أيضاً فى شكل الشمس المجنحة حيث صور شكل قرص الشمس بجناحين كبيرين ونراه منقوشاً فوق مداخل المعابد لتحول دون دخول الأشرار المعبد[٩٥]، ونقشت الشمس المجنحة على سرج الجملين لتكون بمثابة رمزاً يشير إلى الحماية والأمان لشخصية بونابرت المجسدة فى هيئة المحارب المنتصر الذى لا يهزم.

ومن الرموز المصرية أيضاً زهرات اللوتس التى نقشت فى وجه الميدالية نفسها رقم ٧٦٧١ (شكل رقم ١٦، لوحة رقم ١) وقد مثلت بشكل تاج من خمس زهرات بتلاتها مقفلة ويعلو رأس نابليون المنفذ فى صورة نصفية أمامية، ومن

---

(٨٨) Maffre (J.J.), La vie dans la Gréce Classique, Paris, 1951, p. 42.

(٨٩) كوملان (ب.)، الأساطير الاغريقية والرومانية، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، مراجعة محمود خليل النحاس، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢م، ص ٤٤.

(٩٠) Maffre (J.J.), La vie dans la Gréce, p. 42.

(٩١) كوملان (ب.)، الأساطير، ص.ص ٣١، ٣٢.

(٩٢) Maffre (J.J.), La vie dans La Gréce, p. 42.

(٩٣) نور الدين (عبد الحليم)، آثار وحضارة مصر القديمة، الطبعة الثانية ٢٠٠٤، جـ١، ص ٧٧.

(٩٤) Posener (G.), A Dictionary of Egyptian Civilization, London, 1962, p. 194.

(٩٥) أرمان (أدولف)، ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر، محمد أنور شكرى، القاهرة، ص.ص. ٣٤، ٣٥.

المعروف أن اللوتس نبات ينمو ويظهر فى مستنقعات الدلتا والفيوم، وكانت تقدم فى القرابين دليلاً على البعث والخلود(٩٦).

ويلاحظ فى المنظر التصويرى الذى بهذه الميدالية أن عربة نابليون الحربية يقودها جملان توج رأس كل منهما بتاج من الريش وليس جوادين لأن من المعروف أن العربات الحربية التى كانت تصور قديماً على جدران المعابد يقودها الملك وهو يطارد الأعداء ويشتت شملهم يجرها جواد أو اثنان ويتوج رأس كل منهما بتاج من الريش(٩٧) ولكن فى هذا النقش استبدل الحصان بجملين ربما لارتباطهما بالبيئة المصرية، كما أن هذا النقش الرمزى ليس فى ميدان قتال أو معركة حربية تستدعى وجود الحصان السريع العدو فى الحروب وهنا السرعة فى الحركة غير مطلوبة فى الحيوان الذى يجر العربة وهذا واضح فى حركة الجملين التى بها رسوخ وثبات، وعربة نابليون التى يجرها الجملان يرمز بها إلى انتصاره فى حملته على مصر.

ومن الرموز المصرية القديمة التى نقشت على الميداليات الأخرى غطاء الرأس الفرعونى المعروف بالنمس الذى يخرج من مقدمته ثعبان ويرتديه نابليون فى صورة نصفية جانبية فى مركز وجه الميدالية رقم ٧٦٧٢ (شكل رقم ١٢، لوحة رقم ١٣) والنمس كان يرتديه فرعون مصر وفى وسط جبهته أفعى مقدسة تقذف اللهب المدمر على المتمردين، والفرعون يوحى إلينا بشخصية ذات مجد وعظمة من الأزمنة الغابرة وكان ذا بنية بطل يستطيع السيطرة على من حوله ولا يستطيع أحد مقاومة قوته أو صد ضرباته، يقف وحده فى ساحة القتال ينكل بالآلاف من أعدائه، كما أن الفرعون منحته الآلهة السيطرة على العالم وضمن السعادة لرعيته ويحمى الضعيف ويقيم العدل(٩٨)، وكل هذه الصفات التى اتصف بها الفرعون أراد نابليون إضفائها على شخصيته بارتدائه النمس ويرمز إلى أنه أصبح ملكاً على مصر كفرعون مصر.

التمساح والنخلة من الرموز التى نقشت من مركز ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٢ (شكل رقم ٤، لوحة رقم ١٤) ومثل شكل تمساح مربوط من نصفه الأمامى بسلسلة فى أعلى جذع نخلة مثمرة، والتمساح كان يرمز إلى القوة الملكية ويمثل إله فيضان النيل والخصوبة ويسمى سوبك Sobek وقد صُور إما على هيئة تمساح وأحياناً هيئة بشرية ورأس تمساح(٩٩)، أما نخيل البلح فقد أعتبر رمزاً لإله الشمس رع(١٠٠)، ويبدو

(٩٦) Posener (G.), A Dictionary, p.p. 152, 153.

(٩٧) Serino (Franco), Description de L'Egypte NaPoléon's Expedition to the discovery of Ancient Egypte, White Star publishers 2003, Vol. 3, p.,p. 98, 99.

(٩٨) بوزنر (جورج)، معجم الحضارة، ص.ص. ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٧.

(٩٩) Redford (Donald), The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, The Amercian University Press, 2001, Vol. 3, p. 300.

(١٠٠) Redford (D.), Encyclopedia, Vol. 2, p. 4.

أن نابليون فى هذا المنظر مثل فى شكل التمساح سوبك الذى يرمز إلى القوة الملكية فى مصر القديمة وربطه بسلسلة فى جذع نخلة مثمرة ترمز إلى أرض مصر الخصبة وكأنما المنظر يشير إلى قيادة نابليون وسيطرته على مصر وربط التمساح بالنخلة يشير إلى الارتباط الوثيق بينه وبين أرض مصر.

الآله نيلوس – إله النيل – نقش على وجه الميدالية رقم ٧٦٧٥ (شكل رقم ٣، لوحة رقم ٩) فى شكل رجل عجوز ملتحى يستلقى عارياً وعلى فخذه الأيمن طرف عباءة، ويمسك فى يده اليمنى سنابل القمح أما يده اليسرى فإنه يستند بها على نموذج لأبى الهول ويمسك بها قرن الخيران ويوجد حول التمثال ١٦ طفلاً يلهون، ومن المعروف أن المصريين كانوا يعبدون النيل باعتباره إله الخير[١٠١]، وتأليه النيل كان موجوداً عند الإغريق[١٠٢]، وفى العصر الرومانى ظهر النيل على قطع العملة الرومانية فى النصف الثانى من عصر أوغسطس مع الربط بينه وبين الخير، ووجود ١٦ طفلاً فهى فكرة رومانية[١٠٣] يمثلون الزيادة الموجودة فى منسوب مياه النيل وهى ستة عشر ذراعاً[١٠٤] ويوجد تمثال للإله نيلوس بمتحف الفاتيكان استوحى منه الفنان هذا الشكل المنقوش على وجه الميدالية رقم ٧٦٧٥ والميدالية المحفوظة فى أرشيف مصنع سيفر الوطنى[١٠٥]، كما نقش الإله نيلوس ولكنه يتكئ على جره يسيل منها ماء النيل على أحد أختام الدمغات الخاصة بدمغ المصنوعات الذهبية والفضية لتجنب تزييفها وذلك من خلال أمر من قبل الجنرال "مينو" بشأن وضع معايير وضوابط لصناعة وبيع المصنوعات الذهبية والفضية فى الأول من سبتمبر عام ١٨٠٠م (١٢١٥هـ) فى الوثيقة رقم ١٨ بالملف رقم ٢٦ بدار الوثائق القومية[١٠٦].

ونقش الإله نيلوس فى هذه الميدالية من قبيل التيمن به ويعنى إحلال البركة والخير حيث يمسك فى يده اليمنى سنابل القمح ويشير إلى أنه بغزو نابليون مصر سينعم أهلها بالرخاء ورغد العيش لأن مصر هبة النيل كما يوحى أنه ملك مصر من شمالها إلى جنوبها بامتداد وادى النيل.

---

(١٠١) فرج (أبو اليسر)، النيل فى المصادر الإغريقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، الطبعة الأولى ١٩٩٥م، ص ٥٨.

(١٠٢) فرج (أبو اليسر)، النيل فى المصادر الإغريقية، ص ٦٠.

(١٠٣) فرج (أبو اليسر)، النيل فى المصادر الإغريقية، ص.ص. ٦١، ٦٢.

(١٠٤) Sharp (Samuel), The History of Egypt. London, 1985, Vol. 2, p. 185.

(١٠٥) Delmas (C.), Denon, p. 287, No. 256.

(١٠٦) باتس (جمال الدين)، أميرة (مختار)، مختارات من وثائق الحملة، ص ١٢٣.

وهكذا صُور نابليون فى الميداليات فىهيئة البطل المنتصر دوماً وأنه رجل الحرب والسلام ويستمر قوته من خلال المزج بين الرموز المصرية واليونانية والرومانية ا لقديمة لربط صورته بأرض مصر.

نابليون والدعاية الفنية:

أدرك نابليون أهمية الدعاية إذ أنه لا يكفى للقائد أن ينتصر ولكن عليه أيضاً أن يضيف إلى انتصاراته هالة أسطورية كما زيفت الحقائق التاريخية وحولته من مجرد محارب ذكى إلى بطل تتوجه الآلهة[١٠٧]، وكانت سيطرة نابليون تامة على العقول من خلال الدعاية المكثفة لشخصه التى تعتبر من أحسن مؤهلاته بمساندة فريق عمل من الفنانين الذين ناصروه وجعلوا منه منقذ فرنسا وزاد الانبهار به بعد غزوه لمصر ذلك البلد الذى يعد أحد أساطير الفكر الفرنسى بسبب أهراماته، وقد ضخمت انتصاراته وحتى بعد فشل الحملة على مصر – سياسياً – عاد إلى فرنسا حاملاً لقب "المنتصر الذى لا يُهزم أبداً"[١٠٨]، حيث لعبت الدعاية الفنية دوراً هاماً فى تمجيد وتخليد نابليون فى كثير من النواح السياسية العسكرية والإنسانية وغيرها من خلال الفنانين الذين رافقوه فى حملاته العسكرية سواء فى مصر أو فى أوروبا، ومن الفنانين الذين لم يرافقوه ولكن كانت أعمالهم الفنية تقوم على تمجيده أيضاً محاولة منهم للتقرب إليه وكسب وده ونيل رضاه ولجأ بعض منهم إلى الرمزية فى كثير من الأحيان، ومن اللوحات الفنية التى صورت بشكل رمزى معركة النمسا والتى تبين استسلام "أولم" وترجع لسنة ١٢٢٠هـ/١٨٠٥م (لوحة رقم ٦) وقام برسمها الفنان أنطون _فرانسوا Antoine-Francois بمتحف قصر فرساى ويبدو فيها نابليون فى هيئة قديس ويرتدى ملابس رومانية بيده اليمنى سيف ومثبت باليسرى درع ويتوج رأسه إكليل الغار ويقود عربة حربية نقش بها ملاك مجنح ويقودها جوادان مجنحان ويظهر النمساوى "ماك" وهو يسلم مفتاح المدينة إلى أحد الملائكة وهنا الرمزية تتمثل فى نابليون المصور بشكل قديس والانتصار العظيم رمز إليه بتسليم مفتاح المدينة والخيول المجنحة التى تقود العربة التى يركبها نابليون[١٠٩]، أما الأعمال الفنية التى تصور حملته على مصر فقد أمر أن تليق به كأسطورة، حيث يلاحظ أن هذه الأعمال الفنية لتصوير الحملة فى اللوحات الفنية أو على الميداليات نفذت بعد عودته لفرنسا من قبل فنانين لم يذهبوا يوماً إلى مصر مثل الفنان أنطون جان جرو[١١٠] الذى ربط صورة نابليون بالشرق وخلدها ليس فقط ببروزها فى اللوحة التاريخية إبان حكمه بل غرسها فى ذاكرة الشعب

---

(١٠٧) عنان (ليلى)، الحملة الفرنسية تنوير أم تزوير، ص ١٢١.

(١٠٨) عنان (ليلى)، الحملة الفرنسية فى محكمة التاريخ، دار الهلال، العدد ٥٧٤، ١٩٩٨، جـ٢، ص.ص. ٦، ٧.

(١٠٩) Ledru (E.), NaPoléon, p. 68, pL.70, 71.

(١١٠) عنان (ليلى)، الحملة الفرنسية تنوير أم تزوير، ص.ص. ١٣٩-١٤٠.

الفرنسى كأسطورة جديرة بالتمجيد[١١١]، ولذلك أغدق نابليون عليه رعايته وحبه لأنه استطاع طوال فترة حكمه أن يلبى كل ما يطلب منه بدقة[١١٢]، ومن لوحاته معركة الأهرام الذى يصور بها نابليون على حصانه الأبيض ويلوح بيديه إلى اليسار وفى المقدمة المصريون البعض منهم قتلى والبعض الآخر يتوسل إليه[١١٣]، وأيضاً لوحة نابليون فى الجامع الأزهر وأمامه المصريون شبه عرايا وفى حالة من البؤس الشديد وفى الخلفية المئذنة والشرافات المتوجة للبوائك[١١٤] وعلى الرغم من الثورات والانتفاضات التى قام بها الشعب المصرى ضد الجيش الفرنسى، فقد رسمت لوحات تشير إلى الترحيب الكبير بوجود نابليون فى مصر بل وتصدرت غلاف أحد المؤلفات عن نابليون وهو يتسلم من الوالى التركى مفتاحى – الإسكندرية، القاهرة – يتقدم بهما فى لوحة صغيرة ومن الخلف رجلان مهللان ومبتهجان لذلك وبخلفية اللوحة مسجد وعمود السوارى[١١٥]، أما انتفاضة الشعب المصرى ضد الاحتلال الفرنسى فقد صورها الفنان آن لوى جيروديه فى لوحة بعنوان "انتفاضة القاهرة" عرضت فى صالون عام ١٢٢٥هـ/١٨١٠م ويحتفظ بها متحف فرساى بفرنسا، وبها يصور مجموعة القتلى والجرحى المصريين فى الجزء الأمامى بينما يبدو الجندى الفرنسى القوى والمنتصر دائماً، وهذا الأسلوب لم يتبع فقط فى تصوير الشعب المصرى بل فى تصوير الشعوب التى هاجمها بونابرت واحتل أراضيها حيث مثلت صور القمع والإذلال للشعب الروسى والأسبانى والنمساوى والإيطالى فى اللوحات المعروضة فى الصالونات الفنية وهذا بناء على أوامره[١١٦].

أما الدعاية الفنية عن طريق الميداليات فقد لعب نابليون دوراً كبيراً فى تصميم الميداليات خاصة فى حملاته على مصر وأوربا، وأنه على الرغم من رحيله من مصر سراً لعدة اعتبارات كثيرة منها الظهور الإنجليزى فى مصر فقد أمر أن تسك ميدالية احتفالاً بوصوله إلى فرنسا ونجاته، وقد نقش فى الوجه الآله بونيس افنتوس المستوحى من النقود الرومانية ومن تمثال قديم للآله محفوظ بمتحف اللوفر وكان يمثل إله الحصاد الطيب، وبالظهر منظر لسفينة حربية بأشرعة كثيرة يتبعها مركب آخر إلى اليسار وعلى الأفق إلى اليمين مركبان آخران وبالميدالية توقيع الفنان جال Gall الذى

---

[١١١] بيطار (زينات)، الاستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، المجلس الوطنى للثقافة والفنن والآداب بالكويت، عالم المعرفة العدد ١٥٧، ١٩٩٢، ص ٨٦.

[١١٢] بيطار (زينات)، الاستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ص. ٦٧.

[١١٣] Metz (J.), et Legrain, (G.), Aux Pays, p. 29

[١١٤] Metz (J.), et Legrain, (G.), Aux Pays, p. 57

[١١٥] Bainville (Jacques), BonaParte en Egypte, Editions Balland 1997.

[١١٦] بيطار (زينات)، الاستشراق فى الفن الرومانسى الفرنسى، ص.ص. ٨١، ٨٤.

قام بحفرها ١٢٢١هـ/١٨٠٦م وتوقيع الفنان دينون Denon وهى من البرونز ومحفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n°7 bis[١١٧].

ومن الميداليات التى سجلت أحداثاً لم تحدث ولكن سكت من أجل الدعاية لنابليون ميدالية تحمل عنوان النزول فى إنجلترا وهى من الذهب، قطرها ٤١مم ومحفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس inv 10303، نقش بالوجه رأس نابليون مكللة بالغار وبأسفلها توقيع الفنان جوفروى Jeuffroy والفنان دينون Denon أما الظهر فنقش شكل رمزى لهرقل يخنق كائن خرافى وكتب "النزول فى انجلترا" وفى الهامش عبارة "سكت فى لندن ١٨٠٤م (١٢١٤هـ)، وبأسفل الهامش توقيع الفنان دينون المدير العام Denon Dir. G. وعبارة "سكت فى لندن" لا تمثل الحقيقة لأنها سكت فى دار السك الذى يديرها دينون بفرنسا، وهذا يشير إلى حماس دينون للدعاية لنابليون وتخليد حدث لم يحدث أبداً[١١٨].

كما صنعت ميداليات لنابليون أيضاً للتقريب بينه وبين أسلافه أباطرة فرنسا (لوحة رقم ٢١) منها ميدالية برونزية نقش على الوجه صورة نصفية لنابليون وشارلمان الأول، يتوج رأس نابليون إكليل الغار والثانى يتوج رأسه بتاج وله لحية طويلة وشعره يتدلى فى خصلات حتى الصدر وكتب فى اليمين "نابليون الإمبراطور وشارلمان الإمبراطور" وبالهامش ١٨٠٦م (١٢٢١هـ) وكانت من توقيع أندرو Andrieu ودينون المدير العام Denon Dir. G. ومحفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى[١١٩] n°44.

وهكذا صور نابليون كأسطورة فى حياته وحتى بعد وفاته بعشرين عاماً تقريباً اضطر الملك "لوى فيليب" كسب ود شعبه بإعادة رفاته من جزيرة سانت هيلانا ١٢٥٦هـ/١٨٤٠ وسط احتفالات مهيبة لدفنه فى مقبرة خاصة بباريس لتؤكد أهمية ذكراه[١٢٠]، كما صنعت له بعد وفاته الميدالية رقم ٧٦٧٣ والتى نقش على وجهها صورة نصفية جانبية مرتدياً الزى العسكرى كإمبراطور لفرنسا وملك على إيطاليا وعلى ظهرها نقش كتابى ينص على سيرته الذاتية من مولده عام ١١٨٣هـ/١٧٦٩م وحتى وفاته عام ١٢٣٧هـ/١٨٢١م (شكل رقم ١٥، لوحة رقم ١٥، ١٦).

طرق صناعة وتشكيل الميداليات:

صنعت الميداليات الخمس من مادة البرونز، ومن المعروف أن البرونز مكون من النحاس والقصدير، وبعض منه يحوى أيضاً عناصر أخرى مثل الزنك والفوسفور

---

(١١٧) Delmas (C.), Denon, p. 287, No. 257.

(١١٨) Delmas (C.), Denon, p. 288, No. 288.

(١١٩) Delmas (C.), Denon, p. 290, No. 270.

(١٢٠) عنان (ليلى)، الحملة الفرنسية تنوير أم تزوير، ص ١١٤.

– والألمونيوم بنسب صغيرة، وإضافة القصدير بنسب معينة تزيد متانة النحاس وصلادته كما تزيد درجة سيولة الكتلة المنصهرة فتسهل عملية الصب لأن النحاس فلز لا يصلح تماماً للصب لإنكماش حجمه عندما يبرد وأنه يميل إلى امتصاص الأوكسجين والغازات الأخرى[١٢١]. وتوجد طريقتان استخدمتا لصناعة وتشكيل الميداليات عموماً وهى طريقة الصب في القالب ويطلق عليها "السباكة" واستخدمت منذ العصور القديمة حتى النصف الثاني من القرن ١٠هـ/ ١٦م، وطريقة السك التي صنعت منها الميداليات موضوع الدراسة.

وقد سكت هذه الميداليات في دار سك الميداليات المقامة في بدروم الممر الكبير لمتحف اللوفر بفرنسا والتي أسندت للفنان دينون Denon مهمة إدارتها من قبل القنصل الأول نابليون ١٢١٧هـ/ ١٨٠٢م، وكان المدير السابق ديكوت Decotte يديرها منذ عام ١١٨١هـ/ ١٧٦٧م وعانت هذه الدار من مشاكل عديدة حيث تقهقر فن الميداليات وصنعت ميداليات بأشكال مختلفة، وانحدرت جودة الفن ولم يستطيع "ديكوت" التصدي لهذا الانحدار الفني لكبر سنه، وكان معاونه هنرى أوغسطس أصبح مديراً بدلاً منه ثم جاء من بعده دينون الذي أدرك أن فن الميداليات في تدهور منذ فترة طويلة وفكر كيف يواجه ذلك قبل أن يصبح مديراً فساهم بنفسه في إنتاج ميداليات جديدة أما اختياره مديراً لدار السك لأنه كان رجلاً مهذباً ويتمتع بالاحترام وعلى استقامة كبيرة فضلاً عن كفاءته، كما صنعت ميداليات بناء على الأوامر المباشرة للقنصل الأول والخاصة بنقوش الموضوعات وعددها والفائدة من بيعها[١٢٢].

وتتم طريقة سك الميداليات التي تمثل إحدى عمليات تشكيل الميداليات على البارد وتشبه إلى حد كبير تأثير الأختام على الشمع بوسيلة الضغط حيث تضغط القطعة المعدنية بين سطحين مشكلين في جزئي القالب وتشكل بشكل التجويف الذي بسطحى القالب[١٢٣]، ويتم تشكيل قوالب السك السلبية بطريقتي الحفر المباشر، وطريقة الحفر المباشر تعتمد اعتماداً كلياً على قدرة فنان الميدالية في الحفر المباشر على الصلب مباشرة، وإلمام مصمم الميدالية بعملية الحفر هام وضروري هذا بالإضافة إلى ذلك فإنه يقوم بعمل التشطيبات النهائية للقوالب التي تحفر آلياً[١٢٤]، ويستخدم مصمم الميدالية أقلام حفر تأخذ أشكالاً مختلفة المقاطع ومتتالية المقاسات فمنها المستطيل والنصف دائري وقد يستعمل الفنان القلم المربع لعمل التهشيرات بالإضافة لاستعماله لبعض الأجنات لتعطي ملمساً للتصميم كالتنقيط مثلاً بالدق في

---

[١٢١] لوكاس (ألفريد)، المواد والصناعت عند قدماء المصريين، ترجمة زكى اسكندر، محمد زكريا غنيم، مكتبة مدبولى ١٩٩١، ص.ص. ٣٥٢، ٣٥٣.

[١٢٢] **D**elmas (C.), Denon, p. 279, No. 280.

[١٢٣] توفيق (فتحى)، البناء التشكيلى، ص ٢١.

[١٢٤] بدوى (أحمد محمد)، الجوانب التطبيقية، ص ١٠٤.

القالب وتجهيز قالبي السك السلبي بهذه الطريقة لا يستعمل إلا في الإنتاج المحدود كإنتاج الميداليات[١٢٥]، وقد كان دينون يقوم بعمل التصميمات والإشراف على تشكيل الميداليات حيث وجد توقيعه على الميداليات إما دينون فقط أو دينون المدير العام Denon Dir – G. (شكل رقم ٩، لوحة رقم ١٨، ٢٠، ٢١، ٢٢)، وكان مسئولاً عن الأدوات الخاصة بحفر قوالب السك كالمثاقب وصيانة الموازين والآلات ومسئول أيضاً عن بيع الميداليات وشراء المواد الخام ودفع أجور العمال[١٢٦]، ويمثل توقيع دينون التوقيع الثاني بالإضافة إلى الحفار – النقاش – مثل برينه Brenet (شكل رقم ٣، ٩) وجال Gall (شكل رقم ٤، ١٤)، وجونيه Jouannin، وأندرو Andrieu (لوحة رقم ٢٠، ٢١) وجوفروي Juffroy (لوحة رقم ١٨) وغيرهم.

أما مراحل عملية السك الخاصة بالأقراص المستديرة البرونزية المكونة لأشكال الميداليات وقبل الضغط عليها بقالبي السك فتبدأ بمرحلة صهر الخامات التي تكون منها سبيكة المعدن وثقب في زوارق من الزهر[١٢٧]، ثم تتحول إلى مرحلة التخمير لتوضع الزوارق بأفران ذات درجة حرارة معينة حسب نوع السبيكة لكي تصل درجة صلابة الأشرطة إلى درجة الليونة وتسحب بماكينات السحب حتى يصل سمك الأشرطة إلى السمك المطلوب تماماً، ثم مرحلة التقطيع التي يقطع فيها الأشرطة إلى أقراص مستديرة بواسطة اسطمبات التقطيع[١٢٨]، ثم تدخل مرحلة التنظيف التي توضع فيها الأقراص المستديرة داخل خلاطات تدار بالكهرباء في حركة دائرية مركزية مع إضافة مسحوق بيكربونات البوتاسيوم للأقراص البرونزية ثم تغسل عدة مرات بالماء[١٢٩]، ثم مرحلة التلميع حيث يضاف مسحوق خاص بالتلميع مع الأقراص البرونزية في الخلاطات لتبدو لامعة وبراقة[١٣٠] ثم المرحلة الأخيرة وهى مرحلة السك حيث توضع الأقراص البرونزية الملساء داخل جلب من الصلب مركبة في آلة خاصة، بحيث يأخذ كل قرص منها وضعاً معيناً بالنسبة لقالبي السك السلبي المنفذ من قبل النقاشين وفقاً للنموذج المصمم، ويثبت أعلى القرص القالب الذي يمثل الوجه وأسفل القرص القالب الذى يمثل الظهر وعن طريق ضغط القالبين ميكانيكياً بعجلة الكبس تتم عملية السك وبذلك تأخذ الميداليات شكلها النهائي[١٣١].

---

[١٢٥] توفيق (فتحى)، البناء التشكيلى، ص ٢٩.

[١٢٦] Delmas (C.), Denon, p. 280, No. 281.

[١٢٧] الشافعى (حسن)، العملة وتاريخها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ٤٩.

[١٢٨] الشافعى (حسن)، العملة وتاريخها، ص ٥٠.

[١٢٩] مسعود (محمود)، الميداليات المصرية المصنوعة فى عهد محمد على وأسرته، مخطوط رسالة دكتوراه غير منشورة مقدمة إلى كلية الآثار – جامعة القاهرة ٢٠٠٣م، ص ١٧٢.

[١٣٠] الشافعى (حسن)، العملة وتاريخها، ص ٥٠.

[١٣١] مسعود (محمود)، الميداليات المصرية، ص ١٧٢.

مما سبق يتبين لنا دور الفنان المصمم يعد عنصراً رئيسياً في إنتاج الميدالية فهو الذي يقوم ببلورة أفكاره سواء من ناحية الشكل أو المضمون في إخراج البروز المميز في الميدالية.

فيفان دينون والقائمون على إنتاج هذه الميداليات:

يعتبر الفنان دومنيك فيفان دينون المصمم الرئيسي للنقوش المصورة حيث يقوم برسم التصميم المطلوب كنموذج أولى يسير على هديه الفنانون المشاركون معه في إنتاج هذه الميداليات الذين يقومون بنقش النموذج المصمم من قبل دينون على قالبي السك، ومن خلال متابعته لمراحل السك يضع لمساته الأخيرة لكي تظهر الميدالية بالشكل المطلوب، وكان دينون رجلاً حكيماً مثقفاً ودقيقاً جداً، وأسلوب دينون في أعماله الفنية المتعددة يظهر من خلال الوظائف التي تقلدها في عصر الامبراطورية وفي مجموعته الخاصة، وكان دينون يميل كل الميل إلى فن الميداليات وكما ورد أنه كان مديراً لدار سك الميداليات بالإضافة إلى وظيفته كمدير عام متحف الفنون وسجل ذلك في ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٥ (شكل رقم ٩) وميداليات عديدة محفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطني، كما كان مديراً عاماً لمتحف نابليون وسجل ذلك في ميدالية صنعت (١٢٢٢هـ/ ١٨٠٧م) من قبل الفنان لويس فرانسوا Louis – Francois محفوظة بمتحف المتروبوليتان (لوحة رقم ٢٧) ثم مديراً عاماً لمتاحف فرنسا في عهد إمبراطورية نابليون [١٣٢] بالإضافة إلى متحفه الخاص والذي يحمل اسمه – متحف دينون – بمدينة "شالون سيرسون" بفرنسا ويتضمن مجموعته الفنية ومنها صورة شخصية له (٦٢ × ٤٧سم) تتصدر مقدمة مؤلفه الشهير "رحلة في الوجه البحري ومصر العليا أثناء حروب الجنرال بونابرت"[١٣٣]، (لوحة رقم ٢٣) كما يضم متحفه مجموعة كبيرة من التحف المصرية القديمة من تماثيل برونزية لملوك وملكات وأواني رخامية متعددة الأشكال ورؤس تماثيل آدمية وحيوانية من الأحجار وأشكال حيوانية من البرونز [١٣٤]، وقبل أن يتقلد دينون هذه المناصب السابقة كان أحد أعضاء بعثة العلوم والفنون اللذين صحبوا نابليون في حملته على مصر [١٣٥]، وكان من الرفاق المختارين لمصاحبته عندما سافر من مصر إلى فرنسا خلسة في ٢٣ أغسطس ١٧٩٨م (١٢١٣هـ) [١٣٦]، وكان في الخمسين من عمره عند قدوم الحملة إلى مصر وكان رجلاً مرحاً وجذاباً وقد ساعدته موهبته المتألقة في الرسم

---

(١٣٢) Lelievre (Pierre), Vivant Denon, Picard Editeur Paris, 1993, p. 101.

(١٣٣) Denon (Vivant), Voyage Dans La Basse et La Haute Egypte, Institut Francais D'Archeologle orientale du Caire, 1990.

(١٣٤) Harlé (Diana), Egyptologie, Collection du Musée Denon, p. 22, 23, 26, 41.

(١٣٥) الرافعي (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة القومية، جـ١، ص.ص. ٧٩، ٨٠.

(١٣٦) عنان (ليلى)، الحملة الفرنسية فى محكمة التاريخ، ص ٥٠.

على النجاح الفائق في ساحتي الآداب والفنون حيث كان سكرتيراً بسفارات فرنسا في بطرسبرج ثم في ستوكهلم ونابولي وانتخب عام ١٧٨٧م عضواً بأكاديمية الفنون الجميلة بصفته فناناً متعدد المواهب[١٣٧]، وكان عضواً بالمجمع العلمي الفرنسي[١٣٨]، وعندما وصل القاهرة في ٢٢ سبتمبر ١٧٩٨م (١٢١٣هـ) تولى منصبه كعضو في المجمع العلمي المصري الذي أنشأه نابليون في ٢٠ أغسطس من نفس العام[١٣٩]، وتعرف دينون على مصر وآثارها وحضارتها من خلال مرافقته للجنرالات الذين اخضعوا مصر السفلى ومصر العليا – الجنرال بليار، الجنرال ديزيه – وعملوا على تسهيل مهمته ففي صعيد مصر مكث دينون شهراً في أسوان ورسم جميع مبانيها الأثرية ونسخ جميع النقوش والنصوص الهيروغليفية فيها وأشكال المسلات والتماثيل الضخمة وغيرها[١٤٠]، وتقدر مجموعة لوحاته التي أحضرها معه من مصر العليا بأكثر من مائتي لوحة، وقد اضطر لمرافقة الجيش في جميع تحركاته حتى يبقى تحت حمايته[١٤١]، وعندما عاد من رحلته في مصر العليا التي استغرقت حوالي سبعة أشهر من ديسمبر ١٧٩٨م (١٢١٣هـ) إلى يوليه ١٧٩٩م (١٢١٤هـ) بسط أوراقه على مائدة المجمع العلمي أمام الأعضاء الذين لم يتح لهم الفرصة لزيارة الصعيد وقال لزملائه المبهورين برسوماته "هذه رسوم رسمت أكثرها على ركبتي أو أنا على صهوة جوادي ولم يكن لي أن أتم إحداها على غير هذا الوجه إذ أنني خلال عام كامل لم أجد منضدة سوية أستطيع أن استخدمها لأرسم عليها"، وكان يخطط رسومه تحت وابل نيران المدافع وهو هادئ الأعصاب كما لو كان يرسمها من مرسمه[١٤٢]، مستخدماً أحياناً ركبتي أحد الجنود كمنضدة أو متسلقاً فوق آخر ليرى عن كثب نقشاً لمنظر ما أو تاج عمود أو غيره[١٤٣]، وكان يركض بجواده ومعه أوراقه وأقلامه متقدماً الصفوف قبل وصول الجنود حتى يتاح له المزيد من الوقت للرسم[١٤٤] ومن اللوحات الفنية التي رسمها لنفسه لوحة مع الجنرال ديزيه والجنرال بليار وهو يجلس على حجر وأمامه لوحته التي يرسم عليها تستند على ركبتيه أمام أحد المعابد المصرية القديمة ليرسم النقوش التي عليها[١٤٥].

---

(١٣٧) عكاشة (ثروت)، مصر فى عيون الغرباء من الرحالة والفنانين والأدباء (القرن التاسع عشر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤، جـ١، ص.ص. ٧٥، ٧٦.

(١٣٨) الرافعي (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ١٣٩.

(١٣٩) عكاشة(ثروت)، مصر فى عيون الغرباء، جـ١، ص ٧٧.

(١٤٠) البستانى (صلاح الدين)، صحف بونابرت فى مصر ١٧٩٨-١٨٠١م، دار العرب للبستانى، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧١م، ص ١٣٩.

(١٤١) البستانى (صلاح الدين)، صحف بونابرت، ص ١٣٩.

(١٤٢) عكاشة (ثروت)، مصر، جـ١، ص ١١٧.

(١٤٣) سوليه (روبير)، مصر، ص ٥٣.

(١٤٤) عكاشة (ثروت)، مصر، جـ١، ص ٧٦.

(١٤٥) Metz (J.), et Legrain, (G), Aux Pays, p. 116.

هذا بالنسبة للوحاته الفنية الخاصة بآثار مصر وحضارتها أما اللوحات التي تمثل المعارك الحربية فقد كان دينون شاهد عيان لحوادث القاهرة[١٤٦] وعما يقترفه الجيش من أعمال غير إنسانية في فتح مصر على الرغم من أنه كان من أشد المعجبين بنابليون[١٤٧]، وهذه اللوحات عظيمة القيمة الخاصة بآثار مصر وحضارتها والتي تمثل المعارك الحربية التي شهدها ورسمها أثناء وقوعها نشرت في كتابة "رحلة في الوجه البحري ومصر العليا أثناء حروب الجنرال بونابرت" بعد عودته من مصر وطبع لأول مرة (١٢١٧هـ/ ١٨٠٢م) – صدرت منه أربعون طبعة خلال هذا القرن – وترجم إلى الانجليزية والألمانية وأهداه إلى نابليون وكان إذا ذاك "قنصلاً أول"[١٤٨]، ومن أبرز المعارك في مصر السفلى والعليا التي رسمها في كتابة معركة أبو قير التي شاهدها من على برج أبي مندور جنوب رشيد وصور عجلات المدافع المتحركة ونابليون على حصانه والمراكب النيلية والجنود بعضهم على خيولهم والآخرين على عربات المدافع[١٤٩]، وأشعال النار في السالمية ١٢١٣هـ/ ١٧٩٨م[١٥٠]، ومعركة سد منت في أكتوبر ١٧٩٨م (١٢١٣هـ) ويبين فيها الجرحى من الفرنسيين وخيولهم الصرعى[١٥١]، ومعركة أبنود في مارس ١٧٩٩م (١٢١٤هـ)[١٥٢]، ومعركة بئر عنبر في إبريل (١٧٩٩م، ١٢١٤هـ) ومقتل الكولونيل دوبلسى[١٥٣]، ووصول الفرنسيين إلى القصير[١٥٤]، ومن رسوماته أيضاً لوحات مستوحاه من المعابد المصرية القديمة مثل معبد الأقصر والكرنك ودندره وادفو واسنا وتيجان أعمدة يونانية ورومانية وأخرى في وادي الملوك وتماثيل لملوك الفراعنة [١٥٥]، ومشاهد من الحفلات الدينية والاجتماعية للمصريين[١٥٦]، ومظاهر من البيئة المصرية كالمراكب الشراعية والنخيل على الشاطئ [١٥٧]، وأيضاً نماذج زخرفية من النسيج القبطي[١٥٨]، ولوحة لكتاب يتعلم فيه الصبية

---

(١٤٦) الرافعي (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص.ص. ٢٩٩، ٣٠٠.
(١٤٧) عنان (ليلى)، الحملة فى محكمة التاريخ، ص ٣٢.
(١٤٨) الرافعى (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ١٣٩.
(١٤٩) Denon (V.), Voyage Dans La Basse, Vol. 2. pL. 90.
(١٥٠) Denon (V.), Voyage Dans La Basse, Vol. 2. pL.28.
(١٥١) Denon (V.), Voyage Dans La Basse, Vol. 2. pL. 29.
(١٥٢) Denon (V.), Voyage Dans La Basse, Vol. 2. pL. 77.
(١٥٣) Denon (V.), Voyage Dans La Basse, Vol. 2. pL. 78.
(١٥٤) Denon (V.), Voyage Dans La Basse, Vol. 2. pL. 81.
(١٥٥) Gily (Julius Alexander), Description of Egyptian Architecture according To Denon, Texas, 1994, pL. 1: 12.
(١٥٦) Chatelain (Jean), Dominique Vivant Denon et Le Louver de NaPoléon Perin, 1999, pL. 22, 23.
(١٥٧) Denon (D.V.), L'oeil de NaPoléon, Paris, 1999, pL. 119.
(١٥٨) Gily (J.A.), Description of Egyptian, pL. 8.

القراءة والكتابة[١٥٩]، ولوحة للحمام المصري وصور شخصية لوجوه فرنسية وتركية في مصر[١٦٠] ووجوه رهبان يونان وقسس أقباط وتجار يهود[١٦١]، وصور شخصية لوجوه مصرية[١٦٢]، كما صورت أضرحة الولاة والأولياء وسلاطين المماليك والمساجد والمشاهد المألوفة في طرق القاهرة[١٦٣]، ومن رسوماته أيضاً خريطة تبين خطة الدفاع والهجوم في موقعه إمبابة – الأهرام – مبيناً فيها قيادة الجناح الأيمن وقيادة الجناح الأيسر وقلب الجيش وترجع أهمية هذه الخريطة إلى أن نابليون راجعها بنفسه ونقحها قبل أن تطبع في كتابه عام ١٢١٧هـ/١٨٠٢م[١٦٤]. وهذه اللوحات الفنية التي رسمها دينون استطاعت أن تقدم لأوربا صورة صادقة لمصر في نهاية القرن ١٢هـ/١٨م قبل ظهور الجزء الأول من كتاب وصف مصر الذي قام به علماء الحملة وفنانوها ببضعة أعوام، ولذلك يعتبر دور دينون دوراً ريادياً كعضو من أعضاء لجنة العلوم والفنون وتميز عنهم لكونه أديباً ومصوراً ونحاتاً ودبلوماسياً[١٦٥].

ومن أعماله التذكارية أيضاً رسم صورة غلاف كتاب وصف مصر (لوحة رقم ٢٦) الذي أنجز عام ١٨٠٩م بعد أن أصبح مشهوراً وذائع الصيت وقد توج الغلاف من أعلى بالشمس المجنحة ثم الإطار العريض الذي يتوسطه من أعلى نابليون يقود عجلة حربية يجرها جوادان وأمام العربة قتلى وخيول تفر مذعورة، وبالركن الأيمن اله النيل – نيلوس – وبالركن الأيسر عمود السوارى، وبالإطار السفلى المقابل يتوسطه دائرة بها حرف "N" الحرف الأول من اسم نابليون ويتوجه تاج الإمبراطورية، وعلى يسار الدائرة مناظر لآدميين بالزى العربي وجمال جالسة في الأرض وبالجهة الأخرى جواد من أمامه وخلفه ثلاثة أشخاص، وبالإطارين الجانبين أشكال مصرية قديمة مستوحاة من نقوش المعابد كتب بها أسماء المعارك والأماكن التي استولى عليها الفرنسيون منها في الإطار الأيسر الإسكندرية وشبرا منت والأهرامات ومعركة السالمية ومعركة سد منت وبالإطار الأيمن الجيزة، طيبة – الأقصر– وأبو قير أما المنطقة الوسطى ففيها أشكال الكباش والمسلة الضخمة وتماثيل فرعونية وأبو الهول ومعبدي الكرنك والأقصر وحجر رشيد[١٦٦].

---

(١٥٩) Chatelain (J.), Dominique, pL. 24.

(١٦٠) Lelievre (P.)(, Vivan Denon, p. 80, pL. 26, p. 93, pL. 30.

(١٦١) عكاشة (ثروت)، مصر، جـ١، ص ١٢٢.

(١٦٢) Metz (J.) et Legrain (G.), Aux Pays, p. 117.

(١٦٣) عكاشة (ثروت)، مصر، جـ١، ص ١٢٢.

(١٦٤) الرافعي (عبد الرحمن)، تاريخ الحركة، جـ١، ص ٢٢١.

(١٦٥) عكاشة (ثروت)، مصر، جـ١، ص ١١٧.

(١٦٦) Serino (F.), Description de L'Egypte, pL. 17.

أما دينون نفسه فقد رسمت له صور خاصة به على يد فنانين آخرين منها صورة رسمها الفنان بنيامين زكس Benjamin Zix عام ١٢٢٤ – ١٢٢٥هـ/ ١٨٠٩ – ١٨١٠م تضم دينون في متحف اللوفر وهو يكتب بريشة في كتاب ويتصفح كتاباً آخر ومن حوله المجلدات المفتوحة وكتب على أحداهما غزو مصر والآخر غزو إيطاليا ومن خلفه مناظر من الآثار المصرية القديمة وتمثال نصفي لنابليون متوج بإكليل الغار بمتحف اللوفر(١٦٧)، ولوحة أخرى رسمها الفنان أرمان فليب جوزيف Armand Pholippe Joseph بعنوان "دومنيك فيفان دينون بمصر" محفوظة في مجموعة خاصة(١٦٨)، ورسمت لدينون صور نصفية في شبابه منها صورة شخصية له أنجزت عام ١١٩٤هـ/١٧٨٠م في شكل بيضاوي ويرتدي قبعته ويحتفظ بها في متحف دينون وقد زينت بها أغلفة بعض الكتب التي تتحدث عن أعماله وسيرته الذاتية(١٦٩)، وصورة نصفية أخرى ولكن وهو في سن متقدمة محفوظة بمتحف اللوفر(١٧٠)، كما صنعت له ميداليات خاصة به منها ميدالية من البرونز قام بتشكيلها الفنان لويس فرانسوا Louis – Francois عام (١٢٢٢هـ/ ١٨٠٧م) بها نص كتابي يفيد بأنه مدير عام متحف نابليون وهي محفوظة بمتحف المتروبوليتان (١٧١) (لوحة رقم ٢٧) وأخرى صنعها ليونارد بوش Leonhard posch بعد وفاة دينون من البرونز أيضاً ومحفوظة بمجموعة خاصة ببرلين(١٧٢) (لوحة رقم ٢٨)، هذا فضلاً عن الميداليات التي صنعها لنفسه مع توقيع الفنان جال Gall على الوجه وتوقيع الفنان برينه Brenet على الظهر المنقوش به تمثالان كبيران للملك أمنحوتب الثالث يعرفان بتمثالى ممنون بالأقصر محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس (لوحة رقم ٢٤، ٢٥) وأخرى بتوقيع جال ودينون على الوجه والظهر محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس(١٧٣).

ومن الفنانين الذين قاموا بالتوقيع على الميداليات – موضوع الدراسة – واشتركوا مع الفنان دينون في انتاجها:-

---

(١٦٧) Reid (Donald Malcolm), Whose Pharaohs ? Archaeology, Museums and Egyptian National Identity from NaPoleon to world war I 2002, Fig. 13.

(١٦٨) Denon (D.V.), L'oeil de Napoléon, Fig. 601.

(١٦٩) Sollers (Philippe), le Cavalier du Louvre, Vivant Denon (1747-1825), Librairie Plone, 1995.

(١٧٠) Capasso (Mario), Come Tele Di Ragno Sgualicte, D-V. Denone J-. Champollion nell, officina dei papire Ercolanes, Napoli 2002, p. 8, Tav. 2.

(١٧١) Denon (D.V.), L'oeil de NaPoléon, p. 485, Fig. 617.

(١٧٢) Denon (D.V.), L'oeil de NaPoléon, p. 487, Fig. 623.

(١٧٣) Denon (D.V.), L'oeil de NaPoléon, p. 486, Fig. 619, 620.

الفنان برينه Brenet:

قام بالتوقيع على ميداليتين مع الفنان دينون الأولى رقم ٧٦٧١ حيث نقش بالوجه صورة مجسمة لرأس نابليون يعلوها تاج من زهور اللوتس، وفي الظهر المنظر العام لنابليون بالزي الروماني وهو يقود العجلة الحربية وسجل الاسمين برنيه ودينون بالهامش السفلي من الظهر (شكل رقم ٥)، والثانية رقم ٧٦٧٥ وقد سجل برينه توقيعه على الوجه المنقوش به إله النيل (نيلوس) (شكل رقم ٣) أما الظهر نفذ به شكل الأهرامات الثلاثة وسجل اسمه مع دينون وهنا أثبت دينون وظيفته كمدير عام لمتاحف الفنون (شكل رقم ٩).

وقد ارتبط توقيع الفنان برينه مع الفنان دينون في ميداليات أخرى كثيرة منها على سبيل المثال ميدالية القانون المدني سنة ١٨٠٤م (لوحة رقم ٥) وميدالية نابليون في مقبرة الجنرال ديزيه – الذي كلفه نابليون لإخضاع صعيد مصر – ١٢٢٠هـ / ١٨٠٥م، (لوحة رقم ٢٢) وميدالية قوس النصر في ميدان الفروسية ١٢٢١هـ/ ١٨٠٦م وميدالية خاصة بشخصية الجنرال ديزيه تخليداً لذكراه[١٧٤] ١٢٢٥هـ/ ١١٧٤، ١٨١٠م، وميدالية أخرى خاصة بشخصية دينون[١٧٥].

الفنان جال Gall

وقع اسمه في وجه وظهر الميدالية رقم ٧٦٧٢ (شكل رقم ١٣) حيث سجل اسمه في الوجه أسفل الصورة النصفية لنابليون وهو يرتدي رداء الرأس الفرعوني – النمس– وعلى الظهر نقش التمساح والنخلة وسجل اسمه بالهامش السفلي ويليه توقيع الفنان دينون – مدير عام متاحف الفنون – (شكل رقم ٤) ويلاحظ أن الفنان جال وقع مع الفنان دينون ميداليات أخرى منها على سبيل المثال الميدالية الخاصة بمعركة فريد لاند ١٢٢٢هـ/ ١٨٠٧م، وميدالية خاصة بدينون نفسه وكتب أسفلها جال مع توقيع دينون، واشترك مع برينه في عمل ميدالية أخرى لدينون[١٧٦].

الفنان بوفي Bovy :

قام بنقش موقعة الأهرام ووقع اسمه في وجه وظهر الميدالية رقم ٧٦٧٤ (شكل رقم ٢، ١٠) وكان توقيعه في الهامش السفلي من الوجه الممثل به صورة نصفية لنابليون بملابسه المدنية وأيضاً من الظهر بالجهة اليسرى من الهامش، وتعتبر هذه الميدالية من الميداليات المميزة وذات قيمة فنية عالية وترجع أهميتها لسببين الأول هو تسجيلها لمعركة الأهرام تلك المعركة الشهيرة في حملة نابليون على مصر والتي غالباً كانت تصور من خلال اللوحات الفنية الكثيرة التي عرضت في صالونات فرنسا

(١٧٤) Delmas (C.), Denon, No. 259, 261, 266, 280.
(١٧٥) Denon (D.V.), L'oeil de Napoléon, Fig. 620.
(١٧٦) Denon (D.V.), L'oeil de Napoléon, Fig. 619, 620.

ورسمت من قبل فنانين كل حسب رؤيته الخاصة، والسبب الثاني هو تجسيد نابليون في الصورة النصفية بملابسه المدنية وهذا نادراً ما يحدث في نقوش الميداليات حيث كان نابليون يرتدى غالباً ملابس رومانية، كما يلاحظ أن الفنان "بوفي" وقع اسمه على الوجه والظهر بمفرده ولم يوقع معه فنان آخر كما عهدنا في كثير من الميداليات وربما هنا يرجع إلى ثقته بنفسه الكبيرة ومقدرته على إنجاز هذا العمل بمفرده وأنه قام برسم التصميم الأولى وتنفيذه بالحفر على قالبي السك.

الفنان جاكوف Gacuef:

نقش توقيعه بشكل غير واضح في وجه الميدالية رقم ٧٦٧٣ (شكل رقم ١٤) المنفذ بها صورة نصفية جانبية لنابليون بملابسه العسكرية وقد سجل بظهرها السيرة الذاتية لنابليون من مولده ١١٨٣هـ/١٧٦٩م، وحتى وفاته ١٢٢٧هـ/١٨١٢م، وهذه الميدالية تعتبر من الميداليات النادرة التي صنعت بعد وفاته تخليداً لذكراه وهي تتشابه إلى حد كبير مع لوحة فنية رسمت من قبل الفنان بوردون Bourdon سنة ١٢١٩هـ/١٨٠٤م بمتحف واترلو بلندن(١٧٧) (لوحة رقم ١٩) وربما تكون مقتبسة منها والفارق الواضح بين الصورة النصفية في الميدالية أنها من الجانب الأيمن أما اللوحة الفنية فكانت من الجانب الأيسر.

ومن صناع الميداليات الذين عملوا مع دينون وارتبط توقيعهم بتوقيعه الفنان دروز Droz الذي وقع على وجه ميدالية نابليون في مقبرة ديزية (لوحة رقم ٢٢) وفي ظهر ميدالية النزول في انجلترا، والفنان أندرو Andrieu الذي وقع على وجه ميدالية قوس النصر ووجه ميدالية العمود التذكاري، وأيضاً بوجه ميدالية دخول برلين، ووجه وظهر ميدالية معركة النمسا، وعلى وجه وظهر ميدالية افتتاح صالة أبوللو بمتحف نابليون (لوحة رقم ٢٠) ووجه ميدالية تمثال ديزيه، والفنان جوفروي Jouffroy الذي وقع على ميدالية لنابليون عندما كان قنصلاً أول(لوحة رقم ١٨) وأيضاً وقع على وجه ميدالية النزول في انجلترا ووجه ميدالية وصول تمثال فينوس لمتحف نابليون(١٧٨).

وتبلغ عدد الميداليات التي تحمل توقيع دينون حوالي ١٣٠ ميدالية صنعت لتسجيل الأحداث التذكارية التي حدثت في عهد حكومة نابليون ومن أبرزها الميداليات المخلدة للحملة على مصر وسميت هذه الميداليات بالميداليات المصوبة أو المرممة لأنه حدث بها ترميمات نتيجة لتلف أفسدها وقد شرع دينون في صناعة هذه الميداليات سنة ١٢٢١هـ/ ١٨٠٦م وسكت بعضها ١٢٢٣هـ/ ١٨٠٨م – أي بعد انتهاء أحداث الحملة على مصر ١٢١٣-١٢١٦هـ/ ١٧٩٨-١٨٠١م التي صنعت من أجلها – ،

(١٧٧) Ledru (E.), Napoléon, p. 88, pL. 91.

(١٧٨) Delmas (C.), Denon, p. No. 258, 260, 261, 262, 265, 266, 269, 280.

وبعد أن صار نابليون إمبراطوراً ولكن سجلت عليها أحداث الحملة مقترنة بالأعوام الفعلية التي حدثت فيها وحفظت معظم مجموعة ميداليات نابليون بتوقيع دينون في أرشيف مصنع سيفر الوطني والبعض منها في المكتبة الأهلية بباريس وقد عرضها متحف اللوفر بباريس في الفترة من ٢٠ أكتوبر ١٩٩٩م (١٤٢٠هـ) إلى ١٧ يناير ٢٠٠٠م[١٧٩] (١٤٢١هـ) أما مجموعة دينون الشخصية التي جمعها فتبلغ (٢٧٢٣) ميدالية منها (٢٦٠) ميدالية إغريقية تصور مدن عديدة، وعملات مقدونية، (٣١٢) ميدالية رومانية كلها لأباطرة الرومان من أوغسطس حتى جستنيان، وميداليات ترجع للعصور الوسطى والحديثة وعددها (٢٠٩) ميدالية تضم ميداليات خاصة بمحمد الثاني (الفاتح) وفردريك الثاني البروسي والبعض الآخر للويس الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر وللباباوات والأمراء والنبلاء[١٨٠] و (٩٧) ميدالية صنعت على شرف نابليون ووضعت في ثلاث علب من الجلد المدبوغ بشعار الإمبراطورية، بالإضافة إلى (١٣٠) ميدالية التي قام بصنعها وعرضها متحف اللوفر، وقد تفرقت معظم هذه المجموعة بعد وفاة دينون عام ١٢٤٣هـ/ ١٨٢٧م لأنه لم يترك وصية ولم يكن له ورثة مباشرين عدا أولاد أخيه الذين قاموا ببيع العديد من مجموعاته ولم يسترد منهم إلا بعض القطع واللوحات والتصميمات[١٨١]، وأعمال دينون الفنية المتنوعة كان لها تأثير كبير في فرنسا حيث استوحى الفنانون كثيراً من الآثار المصرية وشيدت من خلالها المسلات والتماثيل المصغرة لأبي الهول[١٨٢]، وتأثرت بها المنتجات الصينية التي ينتجها مصنع سيفر المخصص إنتاجه للملوك والأسر الحاكمة والطبقات الإقطاعية وكان يعمل بلا انقطاع انطلاقاً من رسوم دينون لإنتاج أواني فخمة للمائدة وكان أكثرها روعة طاقم مائدة مزخرف بمناظر من الآثار المصرية القديمة[١٨٣]، كما قام المصنع بتشكيل ميدالية تضم صورة نصفية لدينون تكريماً له وهى تخلو من النص الكتابي ومحفوظة بأرشيف المصنع[١٨٤]، والأعمال الفنية التي قام بها دينون على أرض مصر كشف بها النقاب عن أهمية مصر الحضارية لفرنسا ولأوربا كلها وبلغ عدد رسوماته المطبوعة ما يربو عن ثلاثمائة وخمسة وعشرين رسماً[١٨٥]، وتعتبر هذه الرسوم المحاولة الأولى التي صار على هديها علماء الحملة وفنانوها الذين قدموا موسوعة "وصف مصر" الشاملة لكل مظاهر الحياة[١٨٦]، مع مجموعة

---

(١٧٩) Delmas (C.), Denon, p. 286, 287.

(١٨٠) Delmas (C.), Denon, p. 279.

(١٨١) Delmas (C.), Denon, p. 280.

(١٨٢) عنان (ليلى)، الحملة فى محكمة التاريخ، ص.ص. ٣١، ٣٢.

(١٨٣) Denon (D.V.), L'oeil de NaPoléon, Fig. 88.

(١٨٤) Denon (D.V.), L'oeil de NaPoléon, Fig. 622.

(١٨٥) عكاشة (ثروت)، مصر، جـ١، ص ١٢٨.

(١٨٦) بيطار (زينات)، الاستشراق، ص ٥٦.

اللوحات الرائعة التي رسمت بأيديهم ومثلت صوراً صادقة وأمينة لما خلفته العصور السابقة والمعاصرة لوجود الحملة[١٨٧]، وتعتبر من ضمن إيجابيات الحملة الفرنسية على مصر فضلاً عن إنشاء المجمع العلمي المصري الذي أبدى اهتماماً ببعض جوانب الحياة في مصر قديماً وحديثاً، والكشف عن حجر رشيد ١٧٩٩م والذي من خلاله نجح العالم الفرنسي شامبليون في فك رموز الكتابة الهيروغليفية سنة ١٢٣٧هـ/١٨٢٢م وهو العام الذي يمثل البداية الحقيقة لعلم المصريات [١٨٨]، وقيل فى وصف الحملة على مصر أنها كانت علمية أكثر منها حربية حيث ساهمت في إلقاء الضوء على حضارات مصر المختلفة للعالم أجمع.

ومن خلال دراسة موضوع ميداليات الحملة الفرنسية على مصر نستخلص الآتي:

أولاً: أن الفترة الزمنية التي قضاها نابليون في مصر عام واحد فقط وما يقارب من شهرين وكان مجيئه مع قدوم الحملة إلى مصر في ١٨ محرم ١٢١٣هـ الموافق ٢ يوليو ١٧٩٨م إلى أن غادرها سراً في ١٩ ربيع الأول سنة ١٢١٤هـ الموافق ٢٢ أغسطس ١٧٩٩م ولكن استمرت أحداث الحملة، في مصر لمدة ثلاث سنوات وواحد وعشرين يوما.

ثانياً: أن ميداليات الحملة على مصر سكت في فرنسا من خلال دار سك الميداليات ببدروم متحف اللوفر والتي كان يديرها الفنان متعدد المواهب فيفان دينون وشرع في تنفيذها منذ سنة ١٢٢١هـ/١٨٠٦م أي بعد انتهاء الأحداث الفعلية للحملة التى استمرت من عام ١٢١٣: ١٢١٦هـ/ ١٧٩٨: ١٨٠١م على الرغم من تسجيل تاريخ سنة ١٧٩٨م على معظم الميداليات ومنها دخول نابليون الإسكندرية التي سكت سنة ١٢٢٣هـ/١٨٠٨م أي بعد عشرة أعوام من تاريخ الحدث – رقم ٧٦٧١- وغزو مصر السفلى – رقم ٧٦٧٥-، وغزو مصر العليا – رقم ٧٦٧٢-، وموقعة الأهرام. التي سجل بها رتبة نابليون العسكرية كجنرال عام وتاريخ ١٧٩٨م أيضاً – رقم ٧٦٧٤، وإحدى هذه الميداليات سكت بعد سنة ١٢٣٧هـ/١٨٢١م أي بعد وفاة نابليون.

ثالثاً: أن بداية سك الميداليات الخاصة بشخصية نابليون عندما شغل منصب القنصل الأول – سنة ١٢١٤هـ/١٧٩٩م – وأن أول ميدالية – صنعت له سكت عام ١٢١٧هـ/١٨٠٢م وميدالية ثانية عام ١٢١٨هـ/١٨٠٣م، وتوالى عمل ميداليات له عام ١٢١٩هـ/١٨٠٤م عندما صار امبراطوراً على فرنسا وملكاً على إيطاليا وذلك لتخليد إنجازاته المدنية والعسكرية في الشرق

---

(١٨٧) Reid (D-M.), Whose Pharaohs?, p. 3.

(١٨٨) نور الدين (عبد الحليم)، آثار وحضارة مصر، ص ١١.

والغرب، حتى اللوحات الفنية التي رسمت لتسجل أحداث حملته على مصر كانت منذ عام ١٢١٩هـ/ ١٨٠٤م أيضاً.

رابعاً: تنوع الصور الشخصية النصفية لنابليون على وجوه الميداليات فتارة يرتدي ملابسة المدنية بالميدالية رقم ٧٦٧٤ وتارة يريدى ملابسه العسكرية بالميدالية رقم ٧٦٧٣، وبميدالية أخرى يرتدي غطاء الرأس الفرعوني – النمس رقم ٧٦٧٢، أو يعلو رأسه تاج من زهرات اللوتس المصرية في الميدالية رقم ٧٦٧١ مع ملاحظة اختلاف المراحل العمرية لشخصية نابليون من خلال تعبيرات الوجه من ميدالية إلى أخرى.

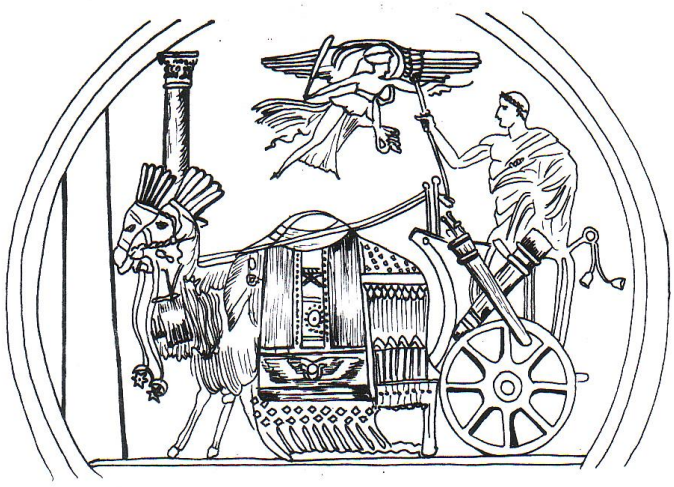
خامساً: الالتجاء إلى الرمزية وربط صورة نابليون بأرض مصر من خلال مظاهر من الرموز الآثارية المصرية القديمة واليونانية والرومانية وجسدت في شكل الأهرامات الثلاثة المنفذة في ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٥، ٧٦٧٤ وترمز إلى الخلود والأبدية، العربة الحربية التي يقودها في ظهر الميدالية رقم ٧٦٧١ ترمز إلى انتصاراته الساحقة، الشمس المجنحة في ظهر الميدالية نفسها ترمز إلى الحماية والأمان، غطاء الرأس الفرعوني – النمس– يرمز إلى أنه أصبح ملكاً على مصر وأنه فرعون من مصر، وزهرات اللوتس في وجه الميدالية رقم ٧٦٧١ تدل على البعث والخلود، والمسلة في ظهر الميدالية رقم ٧٦٧١ ترمز إلى إله الشمس، وعمود السواري في ظهر الميدالية نفسها يرمز إلى مدينة الإسكندرية العريقة ويعتبر من الرموز الرومانية القديمة، أما الألهة المصرية واليونانية القديمة فمثلت في شكل التمساح الذي يشير إلى الإله سوبك رمز القوة الملكية في ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٢، والإله نيلوس – إله النيل– يرمز إلى أن نابليون ملك مصر من شمالها إلى جنوبها بإمتداد نهر النيل، كما أنه يرمز إلى الخير والرخاء في وجه الميدالية رقم ٧٦٧٥، والنخلة المثمرة في ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٢ والتي ترمز إلى أرض مصر الخصبة، والإلهة المجنحة التي تمثل خلط بين عدة آلهات يونانية وترمز إلى الحرب والسلام في ظهر الميدالية رقم ٧٦٧١.

سادساً: قام بإنتاج هذه الميداليات المصنعة من البرونز وبطريقة السك مجموعة من الفنانين الذين سجلوا أسماءهم على الوجه والظهر على رأس هؤلاء الفنانين الفنان متعدد المواهب فيفان دينون الذي يعتبر مصمم النماذج الأولية لمعظم هذه الميداليات مع فنانين آخرين قاموا بالنقش على قوالب السك منهم الفنان جاكوف Gacuef الذي سجل اسمه في وجه الميدالية فقط رقم ٧٦٧٣ والتي صنعت بعد وفاة نابليون (السيرة الذاتية) والفنان بوفي Bovy في وجه وظهر الميدالية رقم ٧٦٧٤ (موقعة الأهرام)، والفنان جال Gall في وجه الميدالية رقم ٧٦٧٢ وأيضاً بظهر الميدالية نفسها ولكن مع الفنان دينون Denon (غزو

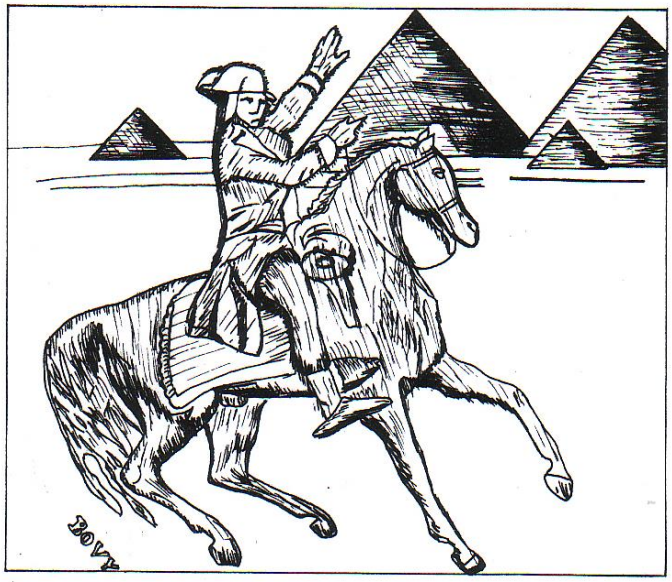
مصر العليا)، والفنان برنيه Brenet بظهر الميدالية رقم ٧٦٧٥ (غزو مصر السفلى) وأيضاً بوجه الميدالية نفسها ولكن مع الفنان دينون Denon أيضاً، وكذلك سجل الفنان برنيه والفنان دينون توقيعهما في ظهر الميدالية فقط رقم ٧٦٧١ (دخول نابليون الإسكندرية).

سابعاً: تمجيد وتخليد نابليون وانتصاراته في مصر وأوربا من خلال الدعاية الفنية لشخص من قبل الفنانين الذين رافقوه في حملاته العسكرية والذين لم يرافقوه وبأوامر منه في رسم ونقش موضوعات معينة وتصويره في هيئة البطل المنتصر دائماً لدرجة تصل أحياناً إلى تشويه الحقائق التاريخية.

وفي النهاية أرجو أن أكون قد وفقت في دراسة هذه الميداليات التي تنشر لأول مرة دراسة آثارية فنية وإلقاء الضوء على فترة زمنية محدودة اتجهت فيها أنظار العالم كله إلى أرض الكنانة مصر.



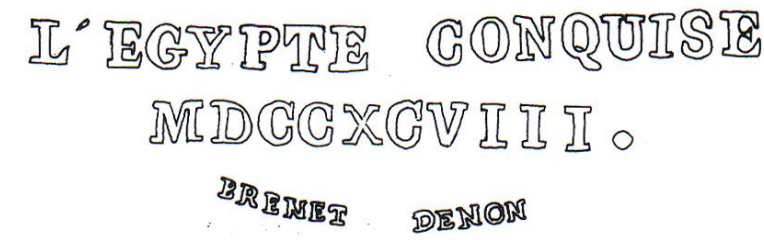
شكل رقم (١): نابليون يقود عجلة حربية يجرها جملان بمركز ظهر الميدالية رقم ٧٦٧١ بمناسبة دخول الإسكندرية وغزو مصر ١٢١٣هـ/١٧٩٨م



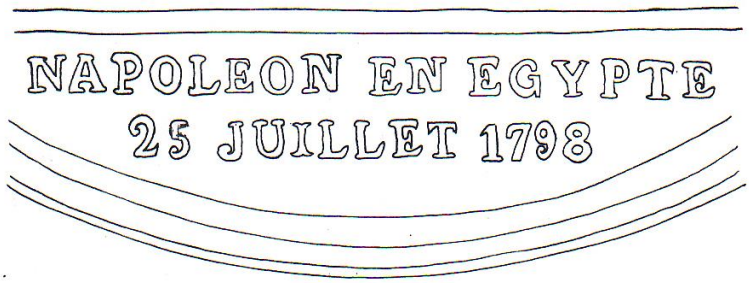
شكل رقم (٢) نابليون يعتلى صهوة جواده ويشير بيده إلى الأهرامات الثلاثة وأمامه على سرج الجواد مفتاح النصر وتوقيع الفنان بوفى Bovy أسفل الجهة اليسرى بمركز ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٤ بمناسبة موقعة الأهرام.

شكل رقم (٣) آلة النيل (نيلوس) وتوقيع الفنان برنيه Brenet أسفل الجهة اليسرى بمركز وجه الميدالية رقم ٧٦٧٥ بمناسبة غزو مصر السفلى.

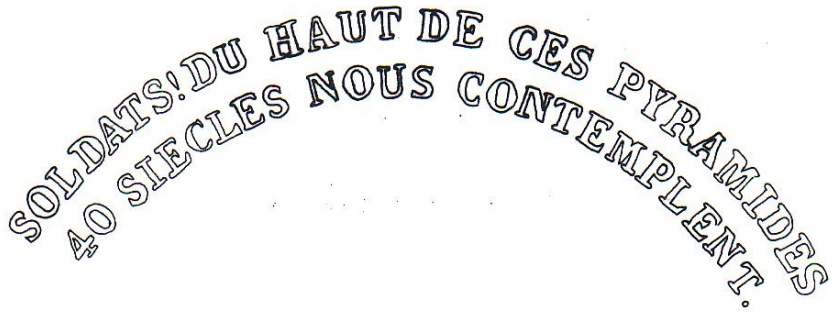
شكل رقم (٤) شكل تمساح (الإله سوبك) مسلسل من نصفه الأمامى بأعلى جذع نخلة وتوقيع الفنان جال Galle أسفل الجهة اليمنى وتوقيع الفنان دينون Denon أسفل الجهة اليسرى بوجه الميدالية رقم ٧٦٧٢ بمناسبة غزو مصر العليا.



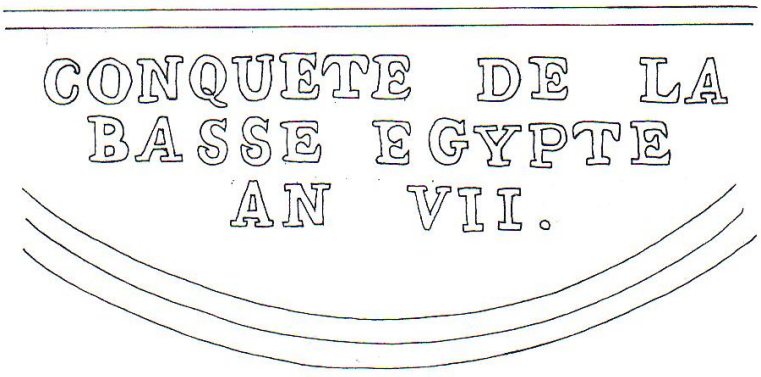
شكل رقم (٥) غزو مصر/ ١٧٩٨ – بالأرقام اللاتينية – بالهامش السفلى من ظهر الميدالية رقم ٧٦٧١، وتوقيع برنيه ودينون من أسفل.



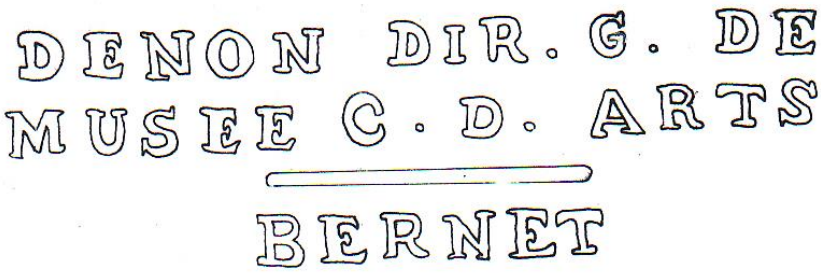
شكل رقم (٦) نابليون فى مصر/ ٢٥ يوليه ١٧٩٨ فى الهامش السفلى من ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٤ الخاصة بموقعة الأهرام.



شكل رقم (٧) عبارة نابليون الشهيرة بمناسبة موقعة الأهرام فى سطرين نصها "أيها الجند إن أربعين قرناً تنظر إليكم من قمة هذه الأهرامات" بالهامش العلوى من ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٤.



شكل رقم (٨) "غزو، مصر السفلى، فى السنة السابعة" – من قيام الثورة الفرنسية – بالهامش السفلى من وجه الميدالية رقم ٧٦٧٥.

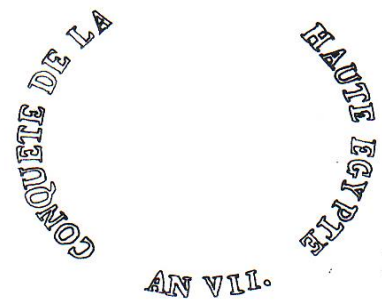


شكل رقم (٩) توقيع الفنان دينون Denon وينص على أنه "المدير العام لمتحف الفنون الرئيسى" وأسفله توقيع الفنان برنيه Bernet بأسفل ظهر الميدالية رقم ٧٦٧٥.

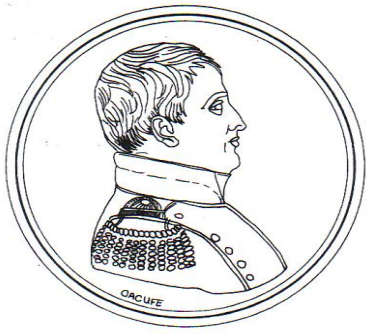
شكل رقم (١٠) نابليون فى صورة شخصية نصفية من الجانب الأيمن وتوقيع الفنان بوفى Bovy من أسفل بمركز وجه الميدالية رقم ٧٦٧٤

شكل رقم (١١) هامش وجه الميدالية نفسها وكتب بالجهة اليسرى نابليون وبالجهة اليمنى الجنرال العام.

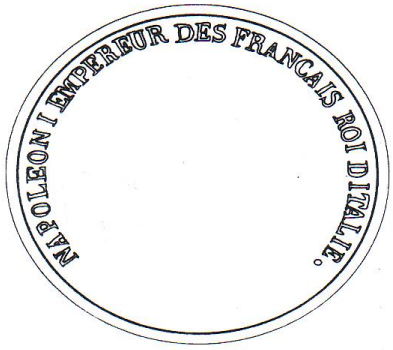
شكل رقم (١٢) نابليون فى صورة شخصية نصفية من الجانب الأيسر يرتدى غطاء الرأس الفرعونى – النمس – ومن أسفل توقيع الفنان جال Gall بوجه الميدالية رقم ٧٦٧٢



شكل رقم (١٣) هامش وجه الميدالية نفسها وكتب من الجهة اليسرى "غزو" ومن الجهة اليمنى "مصر العليا"، ومن أسفل السنة السابعة (من قيام الثورة الفرنسية).



شكل رقم (١٤) نابليون فى صورة شخصية نصفية من الجانب الأيمن ويرتدى ملابسه العسكرية ومن أسفل توقيع الفنان جاكوف Gacuef بمركز وجه الميدالية رقم ٧٦٧٣



شكل رقم (١٥) هامش وجه الميدالية نفسها وبه كتابة تنص على "نابليون الأول امبراطور الفرنسيين وملك إيطاليا" صنعت هذه الميدالية بعد وفاته.

شكل رقم (١٦) نابليون فى صورة شخصية نصفية ويعلو رأسه تاج من زهور اللوتس بوجه الميدالية رقم ٧٦٧١.

لوحة رقم ١: نابليون فى صورة نصفية يعلو رأسه تاج من زهور اللوتس بوجه الميدالية رقم ٧٦٧١.

لوحة رقم ٢: نابليون يقود عجلة حربية يجرها جملان بظهر الميدالية رقم ٧٦٧١.

لوحة رقم ٣: نسخة ثانية مماثلة للميدالية رقم ٧٦٧١ محفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n°7 عن Delmas (c.), Denon, No. 255.

لوحة رقم ٤: ظهر ميدالية القانون المدنى ونقش به منيرفا إلهة الحرب عند الإغريق ١٢١٨هـ/ ١٨٠٤م.

لوحة رقم ٥: وجه ميدالية القانون المدنى ونقش به نابليون واقف بملابس رومانية محفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n°15 عن:

.Delmas (c)., Denon, No. 259

لوحة رقم ٦: لوحة فنية بريشة الفنان أنطون فرانسوا Antoine-Francois صورت بشكل رمزى معركة النمسا وترجع لسنة ١٨٠٥م بمتحف قصر فرساى. عن : Ledru (E.), Napoléon, pL. 70-71.

لوحة رقم ٧: نابليون فى صورة نصفية من الجانب الأيمن وكتب بالهامش "نابليون الجنرال العام" بوجه الميدالية رقم ٧٦٧٤.

لوحة رقم ٨: نابليون على صهوة جواد وأمامه جنوده ويشير بيديه إلى الأهرامات الثلاثة ويقول مقولته الشهيرة ويبدو مفتاح النصر على صهوة جواده بظهر الميدالية رقم ٧٦٧٥.

لوحة رقم ٩: آلة النيل – نيلوس – بوجه ميدالية غزو مصر السفلى رقم ٧٦٧٥.

لوحة رقم ١٠: الأهرامات الثلاثة وأسفلها توقيع الفنان دينون والفنان برنيه فى ظهر الميدالية نفسها.

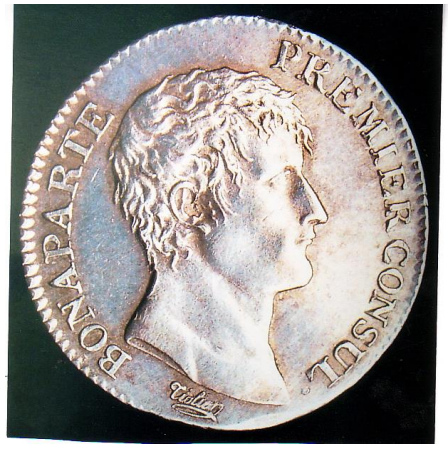
لوحة رقم ١١، ١٢: وجه وظهر ميدالية غزو مصر السفلى النسخة الثانية المماثلة للميدالية رقم ٧٦٧٥ ويوجد آثار تلف فى الوجه ومحفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى عن: Delmas (C.), n°6 denon, No. 256

لوحة رقم ١٣: نابليون يرتدى غطاء الرأس الفرعونى – النمس – فى صورة شخصية نصفية من الجانب الأيسر فى وجه ميدالية "غزو مصر العليا" ويبدو توقيع الفنان جال Gall من أسفل بالميدالية رقم ٧٦٧٢.

لوحة رقم ١٤: شكل تمساح مسلسل من نصفه العلوى بجذع نخلة مثمرة فى ظهر الميدالية نفسها وتوقيع الفنان جال Gall ودينون Denon.

لوحة رقم ١٥: نابليون يرتدى الزى العسكرى فى صورة نصفية من الجانب الأيمن عندما أصبح إمبراطوراً للفرنسيين وملكاً على إيطاليا، ويبدو توقيع الفنان جاكوف Gacuef بوجه الميدالية رقم ٧٦٧٣

لوحة رقم ١٦: السيرة الذاتية لنابليون من مولده ١١٨٣هـ/١٧٦٩م حتى وفاته ١٢٣٧هـ/١٨٢١م بظهر الميدالية نفسها.



لوحة رقم ١٧: فرنك سك ١٨٠٣م ونقش بوجهه صورة شخصية نصفية من الجانب الأيمن لنابليون وكتب بالهامش "بونابرت القنصل الأول" عن:
Ledru (E.), Naploéon, p.p. 56-57

لوحة رقم ١٨: ميدالية صنعت لنابليون عندما كان قنصلاً وترجع لسنة ١٨٠٣م بتوقيع الفنان جوفروى Jeuffroy والفنان دينون Denon مدير عام متحف الفنون ومحفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n°14 عن:
Delmas (C.), Denon, Fig. 79

لوحة رقم ١٩: لوحة فنية رسمت بالألوان المائية من قبل الفنان بوردون Bourdon سنة ١٨٠٤م وتمثل نابليون بملابسه العسكرية وقد صار إمبراطوراً وملكاً عن:
Ledru (E.), Napoléon, pL. 91.

لوحة رقم ٢٠: نابليون فى صورة نصفية من الجانب الأيمن وتوج رأسه بأكليل الغار وكتب نابليون الإمبراطور وموقعة من قبل الفنان اندرو Andrieu والفنان دينون Denon المدير بوجه ميدالية خاصة بافتتاح نابليون لصالة أبوللو بالمتحف الخاص به محفوظة بمصنع سيفر الوطنى n°23 عن:
Delmas (C.), Denon, fig. 82.

لوحة رقم ٢١: نابليون فى صورة نصفية من الجانب الأيمن وتوج رأسه بأكليل الغار ومن خلفه صورة نصفية لشارلمان المتوج رأسه بتاج يعلوه صليب وكتب "نابليون الإمبراطور وشارلمان الأمبراطور" بوجه ميدالية سكت ١٨٠٦م وبتوقيع الفنان أندرو Andrieu والفنان دينون Denon المدير، محفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n°44 عن:
Delmas (C.), Denon, No. 270

لوحة رقم ٢٢: نابليون فى صورة نصفية من الجانب الأيسر وتوج رأسه بأكليل الغار وكتب "نابليون الإمبراطور" فى الهامش وموقعة من الفنان دروز Droz والفنان دينون Denon المدير بوجه ميدالية خاصة بزيارة نابليون لمقبرة الجنرال ديزيه، محفوظة بأرشيف مصنع سيفر الوطنى n°21. عن:
Delmas (C.), Denon, Fig. 80.

لوحة رقم ٢٣: صورة شخصية للفنان فيفان دينون فى لوحة فنية بمتحفه الذى يحمل اسمه بمدينة شالون سيرسون بفرنسا تتصدر مقدمة كتابه.

Denon (V.), Voyage dans La Basse, Vol. 1.

لوحة رقم ٢٤، ٢٥: ميدالية خاصة بالفنان دينون مثل فى صورة جانبية له بتوقيعه وتوقيع الفنان جال Gall على الوجه وبالظهر نقش تمثالا ممنون، وهى محفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس عن:

Denon (D.V.), L'oiel de Napoléon, No. 620.

لوحة رقم ٢٦: لوحة غلاف كتاب وصف مصر الذى أنجز عام ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م من قبل الفنان دينون Denon بعد أن أصبح مشهوراً وذائع الصيت عن:
Serino (F.), Description de L'Egypte, pL. 17.

لوحة رقم ٢٧: صورة نصفية لدينون من الجانب الأيمن فى ميدالية صنعت له من قبل الفنان لويس فرانسوا Louis-Francois وسجل بالهامش نص كتابى يفيد أن فيفان دينون مدير عام متحف نابليون ١٢٢٢هـ/١٨٠٧م ومحفوظة بمتحف المتروبوليتان عن:
Denon (D.V.), L'oeil de Napoléon, No. 617.

لوحة رقم ٢٨: صورة نصفية لدينون من الجانب الأيسر فى ميدالية صنعت له من قبل الفنان ليونارد بوش Leonhad Posch وترجع لسنة ١٢٤٧هـ/ ١٨٣١م بعد وفاته محفوظة فى مجموعة خاصة ببرلين عن:
Denon (D.V.), L'oeil de Napoléon., No. 623.

أصل وتطور البازيليكا

عبدالرحيم ريحان بركات*

تعريف البازيليكا

تعتبر البازيليكا هى النموذج الأقدم كمكان عبادة للمسيحيين ومنها أخذت كل الأشكال المعمارية للكنائس حتى اليوم [١]، والبازيليكا هى كلمة يونانية ΒΑΣΙΛΙΚΗ فازيليكى وبالإنجليزية BASILIKA وكانت تطلق على مسكن الملك فى العصر الرومانى، أما فى اليونان فى العصر الهلينستى فكانت تطلق على قاعة الاجتماعات الملكية، كما أطلقت على حجرة العرش لقصر مرنبتاح فى ممفيس والقصور البطلمية فى مصر وظهر الإسم لأول مرة فى اللغة اللاتينية فى القرن الثانى قبل الميلاد ليطلق على الصالة العامة الكبيرة المكونة من بناء مغطى مفصول بواسطة بوائك مفتوحة [٢].

ويرى بتلر أن الكنيسة البازيليكية التخطيط بدأت بردهة مستطيلة انتهت فى الناحية الشرقية بحجرة صغيرة (الهيكل) يتوسط ضلعها الشرقى تجويف صغير أطلق عليه شرقية الكنيسة، ويفصل الهيكل عن الردهة المستطيلة عقد كبير (عقد الشرقية) وقد أضيف لهذا التخطيط البسيط فيما بعد رواقيين جانبيين، وحدثت إضافة ثالثة شملت مدخل الكنيسة ثم تطور الأمر بعد ذلك بوجود نوعين من البازيليكا الصغيرة والكبيرة تختلف حسب المضمون أو الهدف المشيد البناء من أجله [٣].

وفى الفترة المبكرة وجدت الكنيسة الطولية ذو الرواق الواحد [٤] وقد ظلت البازيليكا هى الطراز المعمارى للكنائس حتى منتصف القرن العاشر الميلادى كما أنها ظلت محافظة على مكانتها فى الغرب حتى عصر النهضة من منتصف القرن الرابع عشر حتى السادس عشر الميلادى حينما أدخل على الطراز البازيليكى تعديلات لم تغير كثيراً من شكلها المميز [٥] ومن أقدم أمثلة البازيليكا طبقاً لهذا التعريف نماذج لبازيليكا فى مدينة فانو بوسط إيطاليا تعود لعام ٢٧ قبل الميلاد تتكون من صالة مركزية مرتفعة محاطة من الأربع جهات برواق داخلى وقاعة علوية Gallery

---

* مدير منطقة آثار دهب – جنوب سيناء

1-Swift (E.H.): Roman Sources Of Christian Art, New York ,1951, p. 12.

2- Perkins (J.B.W.): Studies In Roman And Early Christian Architecture, London ,1994, pp. 448- 449.

٣ – مصطفى عبد الله شيحة : دراسات فى العمارة والفنون القبطية، القاهرة،١٩٨٨، ص ٦٠.

4- Strzygowski (J.): Origin Of Christian Church Art , Translated By Dalton (O. M.) And Brauholtz, (H. J.) Oxford,1923, p. 68.

٥ – أشرف سيد محمد حسن البخشونجى : دراسة أثرية للكنائس الباقية بمدينة ملوي فى العصر الإسلامى، رسالة ماجستير كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٤، ص ١٣٦.

والمدخل الرئيسى فى منتصف أحد الأضلاع ويقابله حنية مستطيلة بارزة والتى تحوى مقعد الحاكم أو القاضى (شكل ١) [٦].

والحفائر الحديثة فى روما كشفت عن بازيليكا Aemilia وهى تعود لما قبل عصر الإمبراطورية الرومانية وهى نفس الطراز السابق، وفى الفترة المسيحية المبكرة كانت البازيليكا تشير إلى صالة تذكارية من صفين أو أربعة من البوائك الطولية وفى نهاية الرواق الأوسط توجد الشرقية مع الاختلاف فى التفاصيل، والبعض كان به شرقية والآخر من شرقيتين وهناك بازيليكا بدون شرقية.

ونجد بازيليكا بمجاز قاطع بين الصالة والهيكل مثلما تكرر فى اليونان، ومنذ وقت مبكر كانت المجتمعات المسيحية تلتقى فى المنازل الخاصة ثم تطورت لما يسمى كنيسة المنزل House Church ويمثلها جزء كبير من كنائس سوريا فى القرن الرابع الميلادى [٧] مثل كنيسة Kirk Beza شمال سوريا وكنيسة يوليانوس فى أم الجمال جنوب سوريا، وكلا الكنيستين نتاج التقاليد المعمارية المحلية التى تعود للقرن الثالث الميلادى وكانت كنيسة المنزل هى الشكل الوحيد للاجتماعات المنتظمة فى العالم المسيحى وكان لها دور كبير فى العمارة المسيحية فى القرن الرابع الميلادى، ومن نماذج البازيليكا المسيحية المبكرة هى الكنيسة الأسقفية التى بنيت تحت رعاية قسطنطين فى القسطنطينية، وهناك كنيستين لقسطنطين أشار إليهم المؤرخ إفثبيوس Eusebius المعاصر لقسطنطين على أنهما بازيليكا مسيحية مبكرة وهى كنيسة المهد وكنيسة القبر المقدس بفلسطين (شكل ٢)

وتتميز كنيسة المهد بوجود صالة من خمسة أروقة طولية وفى نهاية الرواق الأوسط عنصر معمارى مثمن به الكهف الذى ولد به السيد المسيح عليه السلام ببيت لحم ويتقدم الكنيسة أتريوم عبارة عن فناء أمامى فسيح ذو بوائك، أما كنيسة القبر المقدس فتحوى صالة البازيليكا وأتريوم ومزار أو مكان للدفن Martyri [٨] وفى مصر أخذت المبانى الكنائسية فى الظهور المكثف اعتباراً من القرن الخامس الميلادى وتميزت بالصغر والبساطة ووجود صالة من رواق واحد، والمذبح فى الجزء الداخلى من الشرقية المستطيلة كما وجدت كنائس لها هيكل ثلاثى الحنيات ومثال ذلك الكنائس القديمة المكتشفة بمنطقة كيليا ضمن مناطق وادى النطرون ومثال الكنائس

6 – Perkins (J.B.W.): op. cit., pp.449 – 457.

7-Perkins (J.B.W.): op. cit., pp.449 – 457.
8-ibid. pp.459 – 463.

ذى الهياكل الثلاثية الحنايا ظهرت فى كنيسة دير الأنبا شنودة بسوهاج (الدير الأبيض) ودير الأنبا بشوى (الدير الأحمر) [٩].

خصائص البازيليكا المسيحية المبكرة

كانت الوظيفة الأساسية للكنيسة بازيليكية الطراز هو الاحتفال بالخدمات المسيحية وكانت تستلزم فى القرون الأولى

١ – وجود قاعة اجتماعات كبيرة بها مائدة الذبح Altar ومكان للكاهن أو المطران وكان قد بدأ منذ القرن الرابع الميلادى اتجاه الصلاة إلى الشرق.

٢ – ضرورة الفصل بين رجال الدين clergy والعامة laity، وبين الرجال والنساء.

٣ – منبر pulpit لقراءة الدرس.

٤ – وسائل مناسبة للطقوس الدينية، و كان الدخول الأول لرجال الدين والمصلين.

٥ – حجرة بها منضدة لعطايا المؤمنين Diaconicon.

٦ – مكان للتعميد Baptistery .

٧ – قاعة علوية Gallery تعددت الآراء فى وظيفتها

فيذكر Mango أنها خصصت للنساء رغم أن Mango نفسه يقول أن مكان السيدات كان أحياناً فى الجانب الأيسر من صالة الكنيسة والرجال فى الجانب الأيمن، وأن القاعة العلوية وجدت فى البازيليكا داخل الأديرة رغم عدم وجود نساء بها مثل دير القديسة كاترين بسيناء وكنائس سوريا ولكنه يعزز رأيه بأنه لم يكن هناك تمييز بين الكنيسة الموجودة داخل دير (Monastic church) والكنيسة الغير متصلة بدير (parochial) ذلك لأن البازيليكا بناء مستقل بذاته [١٠].

ويرى سومرز كلارك أن المذبح الواحد لا يستخدم أكثر من مرة واحدة فى اليوم الواحد مهما كانت الظروف ولكن من الممكن إقامة قداس آخر فى نفس وقت القداس الأول إذا كان المذبح الثانى بنفس الكنيسة ولكن فى الدور العلوى ويقدسه كاهن آخر لجمهور آخر [١١] وهو الرأى الأكثر منطقية.

٨– مزار الحجاج Martyria وهو إما لتخليد مكان مثلما فى كنيسة المهد فى فلسطين، أو ليحوى مقبرة أحد الشهداء Crypt[١٢]..

٩– أشرف سيد محمد حسن البخشونجى : دراسة أثرية للكنائس الباقية بمصر الوسطى خلال العصر الإسلامى، رسالة دكتوراه كلية الآثار جامعة القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٠.

10- Mango (C.): Byzantine Architecture , New York ,1976 , pp. 70-71.

١١– سومرز كلارك: الآثار القبطية فى وادى النيل، ترجمة إبراهيم سلام، القاهرة، ٢٠٠٠، ص ٢٩٢.

.12- Mango (C.): op. cit., p 73

وتخطيط البازيليكا مستطيل الشكل، ويتكون من رواق أوسط Naveورواقان جانبيان، عرض الأروقة الجانبية نصف الرواق الأوسط، وكانت البازيليكا ذو الخمس أروقة نادرة وفى البازيليكا الكبيرة فقط [١٣]

وحتى فى هذه الحالة فإن الأروقة الجانبية أقل من الأوسط وعرض الأروقة الجانبية كان يحدد على أساس اعتبارات فنية يعتمد على قوة العوارض الخشبية الحاملة للسقف Roof Beams وكذلك قوة البوائك التى تدعم الجدران وبها نوافذ للإضاءة والتهوية على الجانبين [١٤]، وتقع حجرة الهيكل بالنهاية الشرقية لصالة الكنيسة، وتتوسط الشرقية Apse جدارها الشرقى والتىكانت نصف مستديرة ووضعت جهة الشرق للدلالة على اتجاه الصلاة ثم أصبحت من العناصر الأساسية فى الكنيسة وقد أخذت الهياكل بصفة عامة الشكل النصف مستدير الذى يبرز من خلف الجدار فى بعض الأحيان ولا يبرز فى أحيان أخرى وخصوصاً فى الكنائس المصرية [١٥]، والأرضية بالكامل أمام الشرقية مرتفعة ثلاث درجات أو أكثر لتشكل رصيف عريض مفصول عن المجاز القاطع بحجاب المذبح ويطلق على هذا الرصيف البيما Bema، وفى منتصف هذا الرصيف منضدة القرابين Altar [١٦] ويكون المذبح أحياناً بناء مربع يتوسط الهيكل ولا يلتصق بأى من جدرانه حتى يتسنى للكاهن أن يدورحوله أثناء إقامة القداس[١٧] وعلى يمين ويسار الهيكل يوجد حجرتين، الشمالية لتجهيز الخبز والخمر Prothesis، والجنوبية لراحة أو اجتماع رجال الدين أو مخزن آمن للأدوات والملابس المقدسة، ومدخل البازيليكا يتوسط الجدار الغربى يليه سقيفة مدخل مستعرضة Narthex، ويكون هناك أحياناً بأقصى النهاية الغربية فناء بأروقة بوسطه نافورة للاغتسال وهو الأتريوم Atrium والرواق الشرقى من هذا الفناء ملتصق بالبازيليكا ليشكل سقيفة مدخل مستعرضة[١٨].

ويغطى البازيليكا سقف من خشب Timber Roofed ويعلو سقف البلاطة الوسطى بالصالة عن باقى البلاطات، ويستخدم السقف الجمالونى فى المناطق ذات المطر

13- Lowrie (W.): Christian Art And Archaeology , New York ,1901, p. 107.

.14-Lowrie (W.): op.cit., p.107

١٥- أحمد عيسى أحمد : دراسة آثارية للعمائر القبطية الباقية بمحافظة سوهاج، رسالة ماجستير كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٩، ص ٢٥٥.

.16-Swift (E.H..): op. cit., p. 10

١٧- أحمد عيسى أحمد : المرجع السابق، ص ٢٦٠.

.18-Swift (E.H.): op. cit., p.11 – 9

الكثيف مثل منطقة سانت كاترين بسيناء وفى حالة عدم وجود أمطار يستخدم سقف مسطح، ولم يستعمل القبو البرميلى إلا فى حالة ندرة الأخشاب [١٩].

أصل البازيليكا

ارتبطت الآراء عن أصل البازيليكا بطبيعة المسيحية المبكرة نفسها، ويرى أصحاب النظرية الأولى أن المسيحية هى فرع من اليهودية ولذلك فهى ديانة شرقية لذلك بحثوا فى الشرق عن أصل البازيليكا أما أصحاب النظرية الثانية فيروا أن المسيحية الأولى نشأت فى أحضان الإمبراطورية الرومانية لذلك بحثوا فى الغرب فى الأسلوب الرومانى، ومن أصحاب النظرية الأولى العالم الألمانى كروزر Kreuser الذى يذكر أن المسيحية نشأت فى جوار يهود فلسطين لذلك من الطبيعى لهؤلاء المسيحيون أن يبنوا بيت العبادة الأول الخاص بهم طبقاً للتقاليد الموجودة فى هذه المنطقة وهو المعبد اليهودى خاصة معبدهم الكبير بالقدس الذى دمره تيتوس الرومانى عام ٦٩م ولم يعاد بناؤه أبداً بعد ذلك، وهذا المعبد يشمل بوابة عظيمة تؤدى للمذبح، ومنضدة Altar لإطلاق البخور ليهوه Jehovah وقدس الأقداس المحتجب، ويدحض هذا الرأى Kreuser نفسه الذى يقول أن شكل المعبد الكبير هذا فى مخيلة اليهود المؤمنين أى محض خيال فقط[٢٠]، فإذا كان شكل هذا المعبد ليس له وجود إلا فى مخيلة اليهود المؤمنين إذاً فلا يوجد دليل أثرى أو تاريخى على وجوده وإنما مجرد خيالات [٢١]، فهل يستند إليها كدليل على صحة رأيه ؟ بالطبع الإجابة بالنفى، ويذكر العالم الألمانى زيستيرمان Zestermann أن بعض عناصر البازيليكا أخذت من المعبد اليهودى الكبير Synagogue مثل سور المذبح Chancel Rail فى الكنيسة الغربية والإيكونستاسس وهو حجاب المذبح Altar Screen فى الكنيسة الشرقية، ويرد عليه سويفت Swift بأن الكنيسة الأولى لم تستمد شكلها من الهيكل الأصلى بالقدس(ما يسمى بهيكل سليمان) لأنه ليس له شكل محدد أو شكل يشابه الآخر على مستوى العالم، وربما تستمد الكنيسة شكلها الأول من المعابد اليهودية بالخليل المكتشفة فى الحفائر والتى تعود للقرن الثانى والثالث الميلادى أمثال تل هوم Tell Hum بالخليل فهناك معبد مكتشف ذو شكل مستطيل مثل الكنيسة المبكرة وليس به شرقية ولا يتقدمه نارزكس Narthex وواجهته الرئيسية تواجه الجنوب، والصالة مقسمة لرواق

١٩- أشرف البخشونجى: المرجع السابق، ١٩٩٤، ص ١٣٦.

20-Swift (E.H.): op.cit.,pp.12 – 15

٢١- أنظر. عبدالرحيم ريحان بركات : حقيقة الهيكل المزعوم، مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب، العدد الرابع يناير٢٠٠٣ ص ٦٧ : ٧٧.

أوسط وأروقة جانبية ولكنها ممتدة لقدس الأقداس وفوق الأروقة قاعة للسيدات يدخل لها من درج خارجى فى مواجهة الجدار الشمالى وتضاء من الداخل بشبابيك فى الأروقة والقاعات، ومسقوفة بسقف خشبى شائع ومنتشر من قطعة مزدوجة [٢٢]

ويستمر Swift ذاكراً أنه ربما تأثرت الكنيسة الغربية بهذه المعابد فى بعض الأشياء، ولكن الكنيسة الشرقية فى الفترة المبكرة لاحظنا فيها وجود فناء أمامى من جهة واحدة كما فى كنائس سوريا وفلسطين مثل كنيسة المهد فى بيت لحم وكنيسة إليونة Eleona على جبل الزيتون بالقدس والتى بناها قسطنطين، وكان هذا الفناء الأمامى بالمعبد اليهودى من ثلاث جهات وليس جهة واحدة [٢٣]

وفى النهاية يدحض Swift هذه النظرية تماماً بعدة أدلة

١- أنه لا يوجد أى تشابه بين البازيليكا المسيحية المبكرة والمعبد الكبير هذا ولا يوجد لدينا أى وصف دقيق يمكن الاعتماد عليه لهذا المعبد ورغم أن البعض حاول أن يرسم على الورق تصور له ولكن لم يتشابه حتى اثنين مع بعضهما ولا يوجد أى تصور يتطابق مع الكنائس المسيحية الأولى عدا الفناء الأمامى الذى يشبه الآتريوم.

٢- إن بقايا المعابد اليهودية المكتشفة فى الحفائر ليس لها أسلوب عام أو ثابت فنجد أشكال عديدة ومختلفة.

٣-أن المسيحية الأولى انتشرت عن طريق الرسوليين Apostles وخلفاؤهم فى رحلات تبشيرية خلال الإمبراطورية الرومانية ثم حدث صراع مع السلطات هناك بسبب رفض المسيحيون عبادة وتأليه الإمبراطور كما فى كل أنحاء الإمبراطورية لذلك تعرضوا للتعذيب، أى من الأولى أن تكون كنائسهم مستمدة من أصل رومانى [٢٤].

ويرى البعض أن أصل البازيلكا فرعونى مستمد من قاعة الاحتفالات لتحتمس الثالث فى معبد آمون بالكرنك ومنهم العالم الفرنسى ليرو Leroux الذى اكتشف بازيليكا فى جزيرة ديلوس Delos (شكل ٣) تتبع أسلوب قاعة الأعمدة المصرية Hall Hypostyle وهى شكل مستقيم مقسم من الداخل بصفوف من الأعمدة تشبه قاعة الأعمدة المصرية وهذا النظام يشبه البازيليكا المسيحية فى بهو الدخول وطريقة نوافذ

22-Swift (E.H.): op.cit.,pp.20 – 21.
23-ibid.pp.20 – 21.
24-ibid.pp.20 – 10.

الإضاءة [٢٥]، ويذكر الدكتور مصطفى شيحة أنه فى أغلب الظن التخطيط البازيليكى كان فى مصدره الأساسى مشتقاً من المعبد المصرى القديم والذى قدّم للكنيسة المصرية فى بداية طور عمارتها العناصر المعمارية الأساسية ومن مصر انتشر هذا التخطيط بعد ذلك إلى سائر أرجاء العالم المسيحى، فالأروقة الثلاثة موجودة فى المعبد وفى البناء البازيلكى، والشرقية يقابلها قدس الأقداس فى المعبد وإن اختلف المضمون الدينى بينهما من حيث الاستخدام بل إن كثيراً من العناصر الثانوية قد وجدت مشتركة بين المعبد و الكنيسة مثل أحواض التطهير على سبيل المثال كما أنه قد تم تحويل كثير من المعابد الوثنية القديمة فى مصر إلى كنائس مسيحية غداة إعلان الدين المسيحى ديناً رسمياً لمصر فى القرن الرابع الميلادى فغطيت الرسوم الوثنية بطبقة من الملاط وحفر ونقش مكانها الصلبان والرموز المسيحية الأخرى وتم استخدام أجزاء المعبد فى الأغراض الدينية المسيحية الجديدة ومن ثم فقد أصبح أمام أقباط مصر ذلك التخطيط المعمارى القائم على الأروقة والشرقية بصفة رئيسية فى جسم الكنيسة بعد ذلك [٢٦].

ويرى كروزيمر Krautheimer أنه إذا اعتمدنا على قاعة الأعمدة كدليل فقد ظهرت أيضاً مبانى بأسلوب الأعمدة هذا فى سوريا فى قصر سرجون فى خورس أباد، وظهر البناء ذو الأعمدة فى القرن الثالث والثانى قبل الميلاد فى الفترة الهلينستية باليونان ويعتقد أن هذا ليس دليلاً كافياً لتأصيل البازيليكا لقاعة الأعمدة المصرية أو السورية أو الهلينستية [٢٧] ويرى أدينى Adeney أن المعبد الوثنى لم يكن على الإطلاق هو النموذج الأول للبناء المسيحى ذلك أن المعبد كان معداً لبيت الإله ولم يكن مكاناً للاجتماع [٢٨].

أما أصحاب النظرية الثانية الذين بحثوا فى الغرب فى الأسلوب الرومانى عن أصل البازيليكا، ففى البداية نلقى الضوء على المفهوم الرومانى لكلمة بازيليكا والتى تعنى وظيفة أكثر منها تصميم بناء وهى عبارة عن صالة اجتماع كبيرة أو مكان لقضاء الأعمال أو مكان لتبادل الحديث والأخبار عن الإمبراطور أو سوق ووجود سوق يستلزم وجود منصة ليجلس عليها قاضى أو محكم ومساعديه، وفى المدن الكبيرة عدد من البازيليكا كان له وظيفة أخرى مثل مكان تغيير العملة أو بازار لبيع الأقمشة [٢٩]،

.25-ibid.pp.24 –25

٢٦- مصطفى عبد الله شيحة : المرجع السابق، ص ٦٠ : ٦١.

27-Krautheimer(A.): Early Christian And Byzantine Architecture Middlesex-England ,1975
. p.42

٢٨- مصطفى عبد الله شيحة : المرجع السابق، ص ٦٠.

29-Krautheimer (A.): op.cit., p.42.

وكانت البازيليكا فى روما تأخذ شكل مستطيل وله مدخل فى أحد أضلاعه الطولية وكانت هذه الأبنية تستخدم فى الأغراض التجارية ذات المستوى العالى لذا فقد كان يشترط فيها أن تكون فى موقع متوسط يسهل الوصول إليه حتى تفى بالغرض، وكانت أيضاً لإجراءات القضاء فقد كان يوجد داخل البازيليكا بوديم Podium يقع فى نهاية أحد الجدران وكان مخصصاً لموظف البلديات الذى كان يلعب دوراً فى إتمام الأعمال القانونية ومن أمثلة ذلك بازيليكا ألبيا التى تقع فى فورام تريانى بروما و بازيليكا سيبتمياس سيرفيرس التى تقع فى ليبتس ماجنا بشمال أفريقيا (٣٠).

و سميّت قاعات الاستقبال الكبيرة فى المنازل الفاخرة بازيليكا وكذلك قاعات الاستقبال داخل أو قرب القصور الإمبراطورية حيث يتوج الإمبراطور فى الحنية وهى نوع من أنواع تأليه الإمبراطور لذلك أخذت صبغة دينية وكذلك كانت هناك بازيليكا كمكان لتدريب الجنود وتحولت أيضاً لشكل دينى حيث أن الجنود ينتظموا فيها ويقسموا يمين الولاء أمام صورة الإمبراطور وأصبح المعنى يدور فى نطاق هذين المحورين الوظيفة الدينية والمدنية للبازيليكا (٣١).

ويرى لومير Lemaire العالم الفرنسى أن المسيحيين فى وقت مبكر كانوا يجتمعون فى منازل خاصة وذلك خلال القرن الثانى الميلادى، وفى القرن الثالث كان لابد من وجود كنائس يجتمعوا بها لزيادة أعدادهم وبدأت بما يسمى Church Houses أى منازل خصصت تماماً للاستعمال الدينى فقط وكان يطلق عليها باليونانية KUPIAKOV كيرياكون أى بيت الرب ومنها اشتق اللفظ الألمانى Kirche والانجليزى church (٣٢)

ويرى العالم الفرنسى Leroux أن الكنيسة البازيليكية فى الفترة المسيحية المبكرة ما هى إلا الأسلوب الغربى للبازيليكا الرومانية المدنية، ويرى Swift أن المسيحيين الأوائل اتخذوا شكل البازيليكا الوثنية الغربية كنموذج لكنائسهم المبكرة، حيث أن عمارتها كانت ملائمة لأداء الطقوس الدينية حيث يكون المصلين فى الأروقة، ويكون مكان رجال الدين على مصطبة مرتفعة، والكورس يقف فى مساحة مفتوحة أمام المصطبة مع بعض التوزيعات الطفيفة للأشكال الطقسية، ولأن المسيحية الأولى نشأت فى المنزل الرومانى فى القرون الأولى الميلادية لذلك فالكنيسة المسيحية هى ابتكار الفن الإمبراطورى الرومانى (٣٣).

٣٠- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٣٥.

31-Krautheimer (A.): op. cit.,p.42

.32-Swift (E.H.): op. cit.,p.19

.33-ibid.pp.29 – 30

ويرى جرابار Grabar أن البازيليكا المسيحية مستمدة من صالات المبانى العامه الرومانية أو حجرات الاستقبال والاجتماعات الإمبراطورية [٣٤]

ومن خلال الدراسات فى عصر النهضة والدراسات بواسطة المهندس الإيطالى Alberti عام ١٤٦٥ م وهو من رواد دراسة العمارة الرومانية فإنه وجد تشابهاً بين الكنائس المسيحية المبكرة وبقايا البازيليكا الإمبراطورية أو قاعات المحاكمة ويتضح التشابه من الآتى :

١ – أن الكنيسة المسيحية تشبه البازيليكا الرومانية الضخمة من حيث الشكل المستطيل.

٢ – تقسيمها من الداخل من قاعة وأروقة يفصلهم أعمدة أو دعامات.

٣ – كثير من البازيليكا الرومانية ينتهى بحنية مغطاة بنصف قبة حيث يتوج القاضى الرئيسى خلف حجاب.

٤– الأبواب والنوافذ بنفس الأسلوب.

٥– أرضيتها مفروشة بالرخام وجدرانها مزخرفة بالفرسكو أو الموزايك.

ولكن وجّهت لنظرية ألبيرتى Alberti انتقادات فى القرن التاسع عشر حيث نشطت الدراسات المعمارية بطرق جديدة وهى

١ – إن غرض ووظيفة البازيليكا الوثنية يتعارض مع استخدامها كنموذج لبيت عبادة للمسيحيين.

٢ – البازيليكا الرومانية كانت مبانى عامة تستخدم كقاعة محاكمة أو بورصة للمعاملات المالية، أى استخدمت لأغراض دنيوية، لذلك فمن غير المحتمل أن يتخذها المسيحيون كنموذج لكنيستهم.

٣ – تلاحظ أن البازيليكا المسيحية من القرن الرابع الميلادى، وبعد القرن الرابع الميلادى فى إيطاليا تم تزويدها بفناء أمامى يسمى أتريوم، والبازيليكا الرومانية لم يكن بها هذا العنصر وكذلك المجاز القاطع ليس له وجود فى البازيليكا الرومانية الوثنية.

٤ – سقف البازيليكا المسيحية لم يكن بأقبية مرتفعة ضخمة.

٥ – البازيليكا المسيحية بسيطة بأعمدة رشيقة.

ولكن الدراسات الحديثة أيضاً من خلال مقارنة بين نماذج من البازيليكا المدنية الرومانية بسلسلة من الكنائس المسيحية المبكرة، أكدت أن البازيليكا المسيحية مستمدة من أصل رومانى، فلقد تلاحظ فى بازيليكا بومبى Pompeii بإيطاليا و التى يحتمل أنها بنيت عام مائه قبل الميلاد التشابه بينها وبين البازيليكا المسيحية فى عدة أشياء:

34-Grabar (A.): Byzantine Architecture And Art , In - The Cambridge .Medieval History,Ed. Hussey (J. M.), vol. 4 part 2, Cambridge,1967, p. 311

١ – البناء مستطيل مكون من صفين من الأعمدة الداخلية.
٢ – يوجد دهليز عند نهاية المدخل الضيق.
٣ – توجد منصة فى النهاية البعيدة تواجه الأبواب.
٤ – يوجد مدخلين جانبيين فى المنتصف (شكل٤) [٣٥]

وهناك نماذج فى روما (شكل ٥) أرقام ١،٢،٣ باللاتينيةI, II, III ، وأخرى فى كريت رقم ٤ باللاتينية IVوفى آسيا الصغرى رقم ٨ باللاتينية VIII وفى أفريقيا رقم ٩ باللاتينية IX وهى نماذج غربية للبازيليكا المدنية والتى انشرت خلال الإمبراطورية الرومانية ويمكن مقارنتها بأمثلة من الكنائس المسيحية المبكر (شكل ٦) ومن المقارنة نجد الصلة القريبة بين رقم ١ فى شكل ٧ ورقم ١ فى شكل ٨ وهكذا رقم ٢ يشبه رقم ٢ فى كلا الشكلين [٣٦].

ويؤيد ذلك العالم الألمانى Kraus ذاكراً أن البازيليكا المسيحية مستمدة من القصر الإمبراطورى الرومانى ويتضح ذلك من بقايا القصر الإمبراطورى المكتشف فى تل بالاتين Palatine فى روما وهو من عصر Flavian فلافيان وبه العناصر التى شجعت المهندس المسيحى على اتخاذها نموذج لكنيسته [٣٧].

ويذكر د. فريد شافعى أن المسيحيين اعتمدوا على التقاليد الرومانية فى العمارة من حيث التخطيط والتفاصيل أى من حيث الجوهر والمظهر معاً فاتخذت تخطيطات الكنائس المسيحية الأولى من نماذج
البازيليكا الرومانية كما هى بدون تغيير كبير سواء فى إيطاليا أو خارجها، وأمثلة ذلك:
١– كنيسة سانت كليمانت فى روما التى أعيد بناؤها فيما بين عامى ١٠٩٩ – ١١٠٨ م على التخطيط القديم التى شيدت عليه فى الوقت المبكر من ظهور المسيحية (شكل ٧).
٢–كنيسة القديسة ماريا ماجيورى فى روما ٤٣٢ م التى بناها البابا سكستوس الثالث.
٣–كنيسة سانت أتييزى فى روما الذى أسسها قسطنطين عام ٣٢٤ م فوق قبر سانت أتييزى[٣٨] (شكل ٨) .
٤–كنيسة سانت أبولينارى فى مدينة رافينا ٥٣٤ – ٥٣٩ م .
٥– كنيسة الميلاد فى بيت لحم أسسها قسطنطين ٣٣٠ م فى الموضع الذى ولد فيه السبد المسيح وأعيد بناؤها بين عامى ٥٢٧ – ٥٦٥ م [٣٩].

35-Swift (E.H.): op. cit.,pp.13 – 29.
36-Swift (E.H.): op. cit.,pp.13 – 29.
.37-ibid. p.14
٣٨– فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية (عصر الولاة)، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ١٢٠ : ١٢١.

ومن خلال هذه المقارنات المعمارية يتضح أن البازيليكا المسيحية مستمدة من أصل رومانى.

عناصر التخطيط العام للبازيليكا

أصبح القداس فى عهد قسطنطين يبدأ بدخول الراهب ورجال الدين إلى الكنيسة وفى النهاية يتم تقديم القرابين فى موكب حيث يقوموا بوضع القربان على المذبح أو قرب المذبح على منضدة، وكان المذبح سابقا عبارة عن منضدة من الخشب كانت مخصصة للقداس ثم أصبح بناء مستقل يغطى بالذهب والأحجار الكريمة وأضيفت للكنيسة عدة وظائف دينية - إدارية - اجتماعية - منافع عامة وتبلور شكل الكنيسة وأصبح واسع وفسيح وذو طلعة وبهاء فى المواد.

ورغم أن المسيحية رأت فى الوثنية هى المعارض لأغراضها الجديدة لكنها حولت معابدها إلى كنائس وذلك قبل القرن الرابع الميلادى فى الشرق وقبل القرن السادس الميلادى فى الغرب وكانت تستخدم ككنائس صغيرة تتسع لعشرين أو ثلاثين أما فى عهد قسطنطين أصبحت تشمل مئات بل وآلاف الأعضاء وتطورت عمارتها طبقاً لذلك وكان يناسب هذا التطور التخطيط البازيليكى، وبحلول عام ٣٠٠ م أصبحت هناك بازيليكا توافق الطقوس المسيحية فهى صالة اجتماع تمثل بيت الرب وتتوافق مع الطقوس المسيحية تتكون من

- رواق أوسط ورواقان جانبيان
- سقف خشبى Timber Roof
- أمبون Pulpit
- نظام إضاءة بشبابيك كبيرة High Clerestory
- قاعة علوية Gallery

واعتمد بناء البازيليكا بهذه الملامح على عدة عوامل:

١- الحالة الاقتصادية، فراعى البناء وهو الإمبراطور أو المطران قد يكون فقير أو غنى ليستطيع شراء المواد الخام.

٢- أساليب البناء المحلية تحدد إذا كان البناء من الحجر أو الطوب أو إنشاءات خرسانية وكذلك توفر المواد الخام من خشب ورخام.

٣- الطقوس الدينية من مكان لآخر ففى بعض الأماكن رجال الدين يجلسوا فى الشرقية أوفى بعضها أمام الشرقية أو فى الأروقة[٤٠].

٤- الحالة الاجتماعية التى تتعلق بطبيعة أهل المنطقة وثقافتهم ونوع مساكنهم.

٣٩- المرجع نفسه، ص ١٢٣ : ١٢٤.

.40-Krautheimer (A.): op. cit., pp.40-41

٥- الحالة السياسية وهو موقف الحكومة من الإنشاء والتعمير.
٦- درجة التطور الفنى والمعمارى والهندسى التى بلغتها المنطقة المقامة بها البازيليكا[٤١]

١- الواجهات

قل الاهتمام بالشكل الخارجى للبازيليكا، والاهتمام بداخل الكنيسة لأن الكنيسة من الداخل رمز لملكوت السماوات وكل ما بداخلها طاهر ونقى وقربان ورائحة بخور، والمائدة الربانية على المذبح[٤٢] ولكن لم يلاحظ ذلك فى كنائس سوريا وبيزنطة والكنائس اللاتينية إذ اهتموا بداخل الكنيسة وخارجها[٤٣].

وأن البازيليكا بشكل عام تبنى من الطوب وأصبح الطوب بعد القرن الثانى الميلادى خشن جداً كما استعمله الرومان، وتغطى البازيليكا من الداخل بالرخام أو الحجر المنحوت أو دهان أو ملاط أما الخارج فمن طوب مكشوف بدون أى زخارف، وكانت الواجهة أحياناً تزخرف مثل داخل البازيليكا بالموزايك، وأحياناً تكون هناك عدة كنائس صغيرة Chapel تحيط بالبازيليكا، ودور ضيافة Hospices [٤٤]

٢- الأبواب

تكون الأبواب بالواجهة الغربية والباب الأوسط أكبر من الجانبين ويؤدى لسقيفة مدخل مستعرضة أو صالة الكنيسة مباشرة وأحياناً يوجد باب واحد بوسط الواجهة الغربية وضلفتى الباب مزخرفة مثل باب كنيسة التجلى بدير القديسة كاترين بسيناء وأحياناً يغطى الباب الخشبى بصفائح معدنية مزخرفة مثل باب كنيسة آيا صوفيا، أما الأبواب الجانبية فكانت قليلة الاستخدام عدا فى سوريا [٤٥] وتأثرت بازيليكا دير الوادى بطور سيناء بكنائس سوريا فى الأبواب الجانبية.

٣ - الآتريوم Atrium

هى المساحة أمام الكنيسة مربعة الجوانب، ممهدة بالرخام ومحاطة من كل جهة بظلة وتسمى أيضاً Quadriporticus وكان من الملامح المميزة للبازيليكا المبكرة فى الغرب وقليل الاستعمال فى الشرق ومن القرن الخامس الميلادى أصبح شائعاً فى كل المناطق وهو يمثل مدخل معظم البازيليكا ويحميها من ضوضاء الشارع وله عدة استخدامات فهو للتعليم عن طريق السؤال والجواب ولإطعام الفقراء وكان يستخدم

٤١- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٣٧.
٤٢- الفريد بتلر :الكنائس القبطية القديمة فى مصر ج ١، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، القاهرة، ١٩٩٣، هامش ص ٢٨.
٤٣- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٣٧.
44-Lowrie (W.): op. cit., pp. 128-129.
.45-ibid.p. 115

للدفن حيثما أصبح الدفن شئ معتاد فى المدينة، وبوسط الآتريوم فسقية مياه جارية تسمى Cantharus للطهارة الرمزية قبل دخول الكنيسة وهذه العادة مرتبطة بالعهد القديم وفى المعابد الكلاسيكية، وتصل المياه للفسقية عن طريق مواسير مياه وأحياناً الأمطار التى تسقط على الكنيسة وكان للفسقية فى بعض الأحيان سقف محمول على أعمدة أو تحاط بدرابزين من رخام منحوت [٤٦].

٤- سقيفة مدخل مستعرضة Narthex

Narthex مستمد من الكلمة اليونانية VAPΘHKAΣ نارثيكاس وتعنى سقيفة [٤٧] وأطلق عليه فريد شافعى سقيفة مدخل مستعرضة[٤٨] ويقصد بها الرواق المستطيل المستعرض الممتد بعرض الكنيسة فيما يلى المدخل الغربى مباشرة وفيما بينه وبين الصالة[٤٩] ويقول جروسمان أن من سمات المعمار الكنسى المصرى احتواءه على جناح غربى وبه درج يصعد للقاعة العلوية وخلال النصف الثانى من القرن الخامس الميلادى أصبح عنصراً نمطياً فى عمارة كنائس الصعيد[٥٠]، وأحياناً يوجد برجين يحيطا بهذه السقيفة [٥١].

وتختلف هذه السقيفة فى كنائس الشرق عنه فى كنائس الغرب، ففى الشرق تفتح على صالة الكنيسة بأبواب من داخلها جهة الشرق وباب السقيفة الخارجى جهة الغرب، أما فى الغرب فهى عبارة عن سقيفة خارجية ذات بائكات من الأعمدة بعرض الواجهة[٥٢]، وهذه السقيفة استخدمت فى عملية التعلم عن طريق السؤال والجواب فهى مكان لرجال الدين الذين يعملون عن طريق السؤال والجواب الذى يطلق عليهم Catechumen [٥٣] كما استخدمت فى الإرشاد والتقويم ونصح التائبين واستخدمت فى الكنيسة المصرية فى معاقبة المخطئين قليلى الإيمان بعدم دخولهم صالة الكنيسة إلا بعد التوبة واتباع تعاليم الديانة كما فرض عليهم أيضاً الانصراف فى هذه السقيفة عند مرحلة معينة فى مراحل القداس وهى التى تسبق طقس المناولة، وأحياناً كان يخصص للنساء إذ هو الموقع الوحيد بالكنيسة الذى يسمح بوجود النساء

46-Lowrie (W.): op. cit., p. 179.

47-Stavropouls (D.N.): op. cit., p.581.

٤٨- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٤، ص ١٨٢.

٤٩- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٣٣.

٥٠- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٤، ص ١٨٢: ١٨٣.

51-Krautheimer (A.): op. cit., p. 99.

٥٢- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٣٤.

.53-Krautheimer (A.): op. cit., p. 106

خلف الرجال[٥٤] وكان يستخدم فى عمليات التعميد والغطاس مثل كنيسة أبى سرجة وأبى سيفين بمصر القديمة، وفى الكنائس المبكرة كانت هناك حفرة غائرة فى سقيفة المدخل، كانت تستخدم سابقاً فى خدمة التبرك بالماء فى عيد الفصح والآن يستخدم حوض متنقل لهذا الغرض[٥٥].

٥ – صالة البازيليكا

تشمل فى الوصف المعمارى للبازيليكا الرواق الأوسط والأروقة الجانبية، وهى مكان جمهور المصلين بحيث يكون الرجال بالجانب الأيمن والسيدات بالجانب الأيسر، والجزء الشرقى منها أمام المذبح كان يسوّر أحياناً ليشكل مكان للمنشدين Schola Cantorum و كان يحاط من جانب بمنبر Pulpit لقراءة الإنجيل ومنبر Ambon بالجانب الآخر لقراءة الرسائل epistle[٥٦]، وتضاء بنوافذ علوية تفتح فوق الأروقة الجانبية للإضاءة والتهوية[٥٧] وأحياناً يرتفع الرواق الأوسط فى البازيليكا عن الجانبين وتكون نوافذ الإضاءة والتهوية فى الجزء العلوى من الرواق الأوسط[٥٨]، وأحياناً تغلق هذه النوافذ بشيش للحماية من البرد والمطر أو مصبعات حديدية Lattice work أو أحجار دقيقة أو رخام شفاف أو ألبستر والتى كانت تثقب بعناصر زخرفية وتملأ هذه الفتحات بالزجاج الملون أو أحجار صافية ولكنها عادة كانت تترك مفتوحة لإدخال الضوء والهواء، وهذه الفتحات صغيرة بدرجة تحمى الداخل من الأمطار وتقسّم كتلة الضوء لأشعة متفرقة حيث تنعكس على أعمال الموزايك فتعطيها بريقاً، ومن خلال انعكاسات الضوء من الأسطح الرخامية الملساء وأعمال الموزايك يزداد الضوء بالمبنى وفى حالة النوافذ من الألواح الحجرية يتم تكرارها حتى تتفادى قلة الضوء، أما وجود النوافذ بالجدار السفلى للشرقية فله تأثير غير مرضى لأنه يخالف المعنى الرمزى للشمس المشرقة فوق العشاء الربانى Morning Eucharist[٥٩].

٥٤– أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٣٤.

55-Williams (V. S.) And Stoks (P.): Blue Guide (Egypt), London,1993, p. 77.

.56-Swift (E.H.) : op. cit., p. 11

٥٧– أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٦٨.

58-Lowrie (W.) : op. cit., p.101.

.59-Lowrie (W.): op. cit., pp. 113 – 114

٦ – الدهاليز العلوية Gallery

تقع فوق الأروقة الجانبية وتستند جدرانها على البوائك السفلية ويصعد إليها غالباً بدرج يقع فى سقيفة المدخل[٦٠] والقاعة العلوية استخدمت كنائس مستقلة وأمثلة ذلك فى كنيسة سانت أجنيس بروما وكنيسة تسالونيكى باليونان التى تعود للقرن الخامس الميلادى، وأقدم الأمثلة بمصر هى بازيليكا الحيز فى واحة الحيز بالصحراء الغربية، ويصعد إليها بدرج أمام المدخل وآخر بالجانب الجنوبى للهيكل[٦١] وتتميز كنائس سوريا وفلسطين بالدور الواحد، وعموماً أصبح وجود القاعة العلوية فى البازيليكا هو السائد فى القرن السادس الميلادى[٦٢].

٧ -المجاز القاطع Transept

هو الرواق المستعرض شرق صالة البازيليكا ووظيفته غير محددة فيستخدم أحياناً مكان لأصحاب الشرف العظيم من الأرامل والعذراوات وكبار السن وذو المركز الاجتماعى الرفيع حيث يشغل المصلين Congregation الأروقة الجانبية من الصالة، وحتى مجموعة الإكليروس كانت متميزة فيما بينها فنجد مقعد المطران Archbishop فى منتصف دائرة الشرقية، والقساوسة Presbyters على جانبيه وفى مستوى أقل[٦٣]، والشماسين Deacons يقفوا قرب المذبح، والإكليروس الأقل مرتبة[٦٤] يكون موقعهم مع الجوقة فى الخورس وكل هذه الأقسام الأدنى لم يكن لها شكل معمارى وإنما يتم ذلك بهياكل أو ستائر وفى حالة وجود مجاز قاطع بالبازيليكا فإن المذبح لا يوجد تحت عقد الشرقية ولكن تحت العقد الذى يفصل المجاز القاطع عن الصالة ليترك مسافة بين المذبح والشرقية[٦٥].

٨ -الخورس Chorus

الكلمة من الأصل اليونانى خورس ΣXOPOوتعنى جوقة منشدين أو مرتلين Choir[٦٦] وكلمة خورس ليس لها أصل معمارى يعبر عن وظيفة بعينها[٦٧] ويذكر

.60-ibid. p. 112

٦١- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٤، ص ١٥١.

.62-Lowrie (W): op. cit., p.112

63-ibid. pp. 125 – 123.

٦٤- الشماس درجة كهنوتية لحاملها واجبات معينة أهمها قراءة فصول الكتاب المقدس وخدمة المذبح، الإكليروس هم رجال الدين المسيحى من أساقفة وقمامصة وقساوس وشماسة، والقمص يسمى ايفومينوس أى مدبر لأنه يدبر شئون الكنيسة مع اخوانه القساوسة أنظر ألفريد بتلر : المرجع السابق ج ٢، ص ٣٠٢ : ٣٠٧ : ٣٠٩.

65- ibid.pp. 125-123.

.66-Stavropoulos (D.N.): op. cit., p. 973

جروسمان أن الخورس ما هو إلا تطور للعقد المتقدم للهيكل (عقد النصر) Triumphal Arch وأول ظهوره كان فى أوائل القرن السابع الميلادى بالكنيسة الرئيسية فى دير الأنبا أرميا بجبانة سقارة وهو مخصص لجوقة المرتلين والشماسة بالكنيسة وهم المعروفون بالكورس ومنهم اشتق اسمه[٦٨] ومكان الخورس المساحة المستطيلة التى تمتد أمام الهياكل فيما يلى الصالة، وامتداده من الشمال للجنوب وعادة ما يفتح على الصالة وعلى الهياكل بفتحات تعلوها العقود وتكون الفتحة الوسطى هى الأوسع والأعلى ويملأ الفراغ أسفل العقود بالحواجز أو الحجب الخشبية أو أبواب فى الفتحات الجانبية ويعلو الخورس عن أرضية الصالة من ١٠ إلى ٣٠ سم ويحيط به حجرتان شمالية وجنوبية تسميان باستوفوريا Pastophoria[٦٩]

٩- الثرونوس tribunal

كلمة يونانية Φpovo ثرونوس وتعنى كرسى الأسقف أو البطريرك The papal throne[٧٠] وانتقلت للقبطية وتستخدم الآن فى العربية وهو المدرج المكون من سبع درجات من الرخام ويتخذ عادة الشكل الدائرى ويقع خلف المذبح[٧١] تمثيلاً للدرجات الكهنوتية السبع ويقع داخل الشرقية ويوضع كرسى الأسقف أعلى هذه الدرجات ثم كراسى الكهنة على الدرجات الأخرى كل حسب درجته والدرجات تبدأ من أرضية الهيكل إلى أعلى درجة وتمتد تجاه الشمال والجنوب[٧٢]، ويطلق عليه أحياناً منبر المطران أو كرسى العرش ويسمى بالإنجليزية Tribuna or Tribunal نظراً لتشابهها مع المنصة التى كان يشغلها القاضى فى البازيليكا المدنية الرومانية، وسميت bema لكونها مرتفعة بعدة درجات عن أرضية الكنيسة[٧٣] ويوجد الثرونوس فقط بالكنائس الكاتدرائية الكبيرة أو الكنائس التى يحضر المطران طقوسها بصفة مستمرة.

وعندما استخدم المذبح فى دفن عظام القديسين وأصبحت هناك مقابر أسفل أرضيته، وضع الثرونوس أمام الشرقية وليست بداخلها، ووظيفة الثرونوس فى الكنائس المبكرة

٦٧- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٢٦ .

٦٨- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٤، ص ١٥٤.

٦٩- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٢٦.

.70-Stavropoulos (D.N.): op. cit., p.379

٧١- كمال الدين سامح : لمحات من تاريخ العمارة المصرية منذ أقدم العصور وحتى العصر الحديث، القاهرة ١٩٨٦، ص ٤٩.

٧٢- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٤٤.

.73-Lowrie (W.): op. cit., p. 121

هو جلوس المطران والكهنة متوجهين بوجوههم جهة الغرب للوعظ والخطابة[٧٤] وتعتبر قراءة أجزاء من الكتاب المقدس والخطبة جزء هام فى طقوس العشاء الربانى فى الكنيسة المبكرة[٧٥] ومنذ القرن الرابع الميلادى كان الأساقفة يعظون أبناء شعبهم من فوق الإنبل Ambon ، وأصبحت وظيفة الثرونوس الحقيقية هى اجتماع الأساقفة مع أهل الكهنوت بالكنائس دون تواجد أو تدخل من العامة وذلك لحسن إدارة الكنائس وإجادة تحسين المستوى الدينى والعلمى للكهنوت ثم تغير بعد ذلك الثرونوس وقلت درجاته حتى بلغ ثلاث درجات، ثم تغير وضعه ومكانه من الهيكل إلى الجزء الأوسط الشمالى من الخورس بحيث يتجه الجالس نحو الجانب الجنوبى للكنيسة وليس الجانب الغربى [٧٦]

وبخصوص نوافذ البازيليكا فالتقاليد المحلية تحدد شكلها هل هى مستطيلة، معقودة، أو دائرية[٧٧].

١٠ – الهيكل Sanctuary

الهيكل فى اللغة العربية هو المكان الذى يحوى المذبح ويسمى بالإنجليزية Sanctuary أو Presbyterium والهيكل هو الضخم من كل شئ، والهيكل يعبر أيضاً عن موضع فى صدر الكنيسة يقدّم فيه القربان وتميزت هياكل الكنائس المصرية بتواجدها جهة الشرق على عكس كنائس جنوب إيطاليا جهة الغرب وترتفع أرضية الهيكل عن أرضية الصالة أو الخورس درجة واحدة على الأقل وقد يرتفع الهيكل عن منصة المرتلين التى ترتفع بدورها درجة أو اثنتين عن أرضية الصالة، وينفرد أهل الكهنوت بجواز دخول الهيكل كما لا يجوز دخوله بالحذاء، ويسمى الهيكل قدس الأقداس[٧٨] وتميزت الكنيسة القبطية بإنشاء هياكل ثلاثية المحاريب Triconch مثل كنيسة الدير الأبيض والدير الأحمر بسوهاج[٧٩].

١١ – الشرقية Apse

هى الحنية أو الدخلة النصف مستديرة أو المستطيلة التى تتصدر وسط الجدار الشرقى من الهيكل[٨٠] والاتجاه السائد لهذه الحنية وقوعها جهة الشرق لأنه ذكر فى الإنجيل أن مجيء السيد المسيح فى آخر الزمان سيكون من المشرق "لأنه كما أن

٧٤–أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٤٥ : ٤٦.

75-Lowrie (W.): op. cit., p.118.

٧٦– أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٤٥ : ٤٦.

77-Krautheimer (A.): op. cit., p. 99

٧٨– أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ١٠.

٧٩– أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٤، ص ١٣٧.

٨٠– أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٤١.

البرق يخرج من المشارق ويظهر إلى المغارب هكذا يكون أيضاً مجيء ابن الإنسان " متى ٢٤ – ٢٧، لذلك فالمسيحى يولى وجهه جهة المشرق أثناء الصلاة ليكون فى مواجهة الاتجاه الذى سيأتى منه السيد المسيح فى مجيئه الثانى[٨١] وأن هذه الكوة الغير نافذة (الشرقية) بمثابة ذلك الشق الذى سيدخل منه السيد المسيح إلى الكنيسة معيداً إليها نورها وبريقها[٨٢] وهناك بعض الكنائس فى روما مثل كنيسة القديس بطرس تتجه الحنية للغرب وربما يكون ذلك تبعاً لاتجاه الشوارع القديمة، وفى بعضها نجد اتجاه الحنية شمال غرب مثل كنيسة القديسة ماريا، وأحياناً للشمال مثل كنيسة القديس مرقص، وأحياناً جنوب شرق مثل كنيسة القديس سابا إذاً اتجهت حنية الكنيسة فى روما كل الاتجاهات تبعاً لاتجاه الشارع، وتكرر ذلك فى كثير من الأماكن البيزنطية، وفى الفترة المسيحية المبكرة كان اتجاه الشرق يرتكز على المدخل وليس الشرقية، ورغم ذلك فلم تتجه الشرقية تجاه الغرب بدقة، فقد تنحرف قليلاً لأحد الجوانب[٨٣].

وأول من أدخل هذا العنصر هم الرومان فى معابدهم وحماماتهم إذ كانت توضع فيها صورة الآلهة وعرش الإمبراطور فى البازيليكات السابقة للمسيحية، ويرى الأثرى الألمانى د. جروسمان أنه بعد أن اتخذ الهيكل شكل شرقية نصف مستديرة كبيرة، لم تعد توجد دخلة رئيسية (شرقية) فى الجدار الشرقى للهيكل[٨٤].

١٢- المذبح Altar

المذبح فى اليونانية ΘUΣIAΣTHPIO ثزيستيريو أى مكان تقديم القرابين والذبائح، كما يطلق عليه أيضاً ΑΓΙΑ ΤΡΑΠΕΖΑ أجيا ترابيزة أى المائدة المقدسة[٨٥]، ويطلق عليه فى القبطية (ما ان ارشو أوشى) وتعنى مكان تقديم الذبيحة، والكلمة العربية مذبح اشتقت من الفعل ذبح وهى تدل على موضع الذبيحة[٨٦] ويقع المذبح تحت عقد الشرقية، ذلك لأن ارتفاع الشرقية دائماً أقل من ارتفاع السقف وعرضها أقل من عرض الصالة، والشرقية تقطع جدار الكنيسة فى عقد كبير يسمى Apsidal Arch يقع تحته المذبح، أو تغطيها نصف قبة[٨٧]، وأحياناً تكون الأرضية بالكامل أمام الشرقية مرتفعة ثلاث درجات أو أكثر لتشكل رصيف عريض Bema

---

٨١- الفريد بتلر : المرجع السابق، هامش ص ٢٢.

٨٢- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٤٣.

.83-Lowrie (W.): op. cit., p.176

٨٤- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٤٢ : ٤٣.

.85-Stavropoulos (D.N.): op. cit., pp. 381 –5

٨٦- الفريد بتلر : المرجع السابق ج ٢، ص ٧.

87-Lowrie (W.):op. cit., p120.

Presbytery or مفصول عن المجاز القاطع بحجاب المذبح، ويقع المذبح فى منتصف هذا الرصيف[٨٨].

والمذبح عبارة عن بناء مكعب الشكل يشيد وسط الهيكل وغير ملتصق بأحد جدرانه، ولا يتعدى طول ضلعه المتر الواحد، والشكل المكعب للمذبح تمثيلاً لقبر السيد المسيح عليه السلام، والمذابح الغربية تكون ملتصقة بالجدار وكانت إلى وقت قريب عبارة عن لوح رخامى يرتكز على عمود واحد فى الوسط[٨٩].

وتبنى منضدة المذبح من الطوب الآجر أو اللبن أو الأحجار[٩٠] ثم أصبحت منضدة من الخشب ذو قمة مستطيلة أو مثمنة محمولة على أربع أو خمس أرجل[٩١] وتغطى هذه المنضدة بثلاث طبقات من القماش حرير أحمر وكتان أبيض [٩٢].

ويغطى سطح المذبح من أعلى لوح حجرى أو بلاطة رخامية تتخذ أحد شكلين إما مستطيل أو نصف مربع متوج بنصف دائرة، وفى هذه الحالة يوضع الجزء النصف مستدير جهة الشرق والمستوى جهة الغرب وحوافها مشطوفة بشكل مائل للداخل، وهو مستوحى من شكل المنضدة التى أقيم عليها العشاء الأخير والتى صورها الفن البيزنطى[٩٣] وفى وسط المذبح تابوت العهد Ark وهو صندوق له غطاء محفور بصور الغشاء الأخير والعذراء مريم والقديس الراعى للكنيسة، وفوق المذبح تعريشة خشبية مرتفعة مقامة على دعامات[٩٤].

ودخل تطور على المذبح فى القرن السادس الميلادى نتيجة عادة دفن أجسام الشهداء داخل كنائس المدينة وذلك عدا روما حيث بدأت هذه العادة فى القرن الحادى عشر الميلادى، وأدى هذا لإنشاء سرداب Cryptأو قبو أسفل المذبح حيث كانت توضع البقايا فى كتلة حجرية ذو شكل مكعب مزخرفة من الأمام بشكل بوابة،وكان ما بين السرداب هذا وأرجل المنضدة يغلق بشرائح من الرخام، وأصبح أسفل المذبح يغلق تماماً من كل الجهات ليحوى البقايا ثم أصبح فى العصور الوسطى يحوى تابوت أو جسم ممتد بطوله أسفل المذبح[٩٥].

.88-Swift (E.N.):op. cit., p10

٨٩- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٤٨.

90-Williams (V.S.):op. cit., p.77.

.91-Lowrie (W.):op. cit., p.151

92-Williams (V.S.): op. cit., p.77.

٩٣- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٥٠.

94-Williams (V.S.): op. cit., p.77.

95-Lowrie (W.): op. cit., pp.164 – 167.

ويذكر البعض أن فكرة إنشاء عدة مذابح بالكنيسة يشير للثالوث المقدس، بينما يذكر آخرين أن المذبح الأول يشير لمذبح البخور والثانى مذبح القربان [٩٦] والثالث مائدة تابوت العهد حسب ترتيب خيمة الاجتماع فى العهد القديم، ويذكر سومرز كلارك أن تعدد المذابح بالكنيسة لأسباب طقسية، لأنه لا يمكن أن يستخدم المذبح أكثر من مرة فى اليوم الواحد[٩٧].

وتعدد المذابح بالكنيسة كان نتيجة وضع بقايا الأجساد داخل الكنيسة وبدأت هذه العادة فى القرن الخامس الميلادى فى الكنائس الجانبية ثم فى الكنائس الرئيسية وحتى فى الصالة نفسها، ومنذ القرن التاسع الميلادى أصبح يغطى المذبح سقف مربع محمول على أربع أعمدة ليحمى ويعظّم المذبح يطلق عليه Ciborium وكان فى الغرب يأخذ الشكل المخروطى أو الهرمى[٩٨] وتميزت البازيليكا القبطية بمصر بوجود ثلاث هياكل بثلاث مذابح، الهيكل الأوسط الرئيسى وبه كرسى الأسقف وهو الذى يكّرس على اسم شفيع الكنيسة بينما تكّرس المذابح الأخرى على أسماء قديسين آخرين[٩٩].

١٣ - حجرتا الهيكل الجانبيتين

يطلق عليهما باستوفوريا Pastophoria وهما الحجرة الشمالية ويطلق عليها Prothesis وتعنى طقس الإعداد وتختص بالإعداد للموائد المقدسة[١٠٠]أو لاستقبال وإهداء العطايا للناس ومنها يؤخذ الخبز والخمر للعشاء الربانى[١٠١] والحجرة الجنوبية تسمى Diaconicon تعبر عن مختصات الدياكون، وديا كون بالعربية تعنى شمّاس وهو أحد رجال الكهنوت بالكنيسة، وتختص بمتعلقات الدياكون من ملابس وأدوات، مما يحتاجه فى أداء الطقوس داخل الكنيسة[١٠٢]، وأيضاً يلجأ إليها الأفراد لدراسة الكتاب المقدس وتستخدم أيضاً لحفظ أوعية الكنيسة والكتب الدينية والمقدسة[١٠٣] وأحياناً يتم تحويل الحجرة الجنوبية إلى معمودية فتسمى حجرة المعمودية، أو يتم

٩٦- البخور هو المادة العطرية التى تحترق فى المجمرة وارتفاعه إلى السماء يشير إلى ارتفاع صلاة المؤمنين، القربان خبز مصنوع من الدقيق النقى المختمر ولا يضاف إليه ملح لأن الكاهن يختار منه قربانة الحمل التى تتحول أثناء صلاة القداس إلى جسد المسيح الذى لايرى فساداً، والحمل هو المسيح الذى صلب عن البشرية على مثال خروف الفصح ويطلق هذا الإسم كذلك على القربانة المختارة لصلاة القداس. أنظر ألفريد بتلر : المرجع السابق ج ٢، ص ٣٠٣ : ٣٠٨.

٩٧- سومرز كلارك : المرجع السابق، ص ١٦٥.

.98-Lowrie (W.): op. cit., p. 164

٩٩- سومرز كلارك : المرجع السابق، ص ٢٩٢.

١٠٠- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٢٢.

.101-Lowrie (W.): op. cit., p. 126

١٠٢- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٢٢.

.103-Lowrie (W.):op. cit., p. 126

تحويل كلا الحجرتان إلى هيكلين جانبيين، وفى كنائس سوريا استغلت إحداهما فى دفن جثث القديسين، وتأثرت الكنائس الشرقية فى حجرتا الهيكل الجانبيتين بالكنائس السورية، إذ وجدت بكنائس سوريا منذ أواخر القرن الرابع الميلادى، ثم حدد شكلها أثناء القرن الخامس الميلادى حتى أنها أصبحت ميزة للكنائس الشرقية، وتختلف طرق اتصال هاتين الحجرتين بالهيكل أو بالصالة، فنجدها أحياناً تتصل بالهيكل والصالة معاً عن طريق فتحات معقودة أو فتحات مداخل، ونجدها أحياناً تتصل بالصالة فقط وأحياناً بالهيكل فقط[١٠٤] وأحيانا نجد فى الكنائس الشرقية هاتين الحجرتين تبرزا فيما وراء التخطيط المربع، وتحيطا بالشرقية من كل جانب وتفتحا على الأروقة الجانبية، ومن الملامح المؤثرة فى الطقوس الشرقية هو مرور القساوسة تحمل عناصر العشاء الربانى خلال صالة الكنيسة وبمرور الوقت حيث قل استعمال هذه العطايا تحولت هاتين الحجرتين لكنائس صغيرة Chapels وأحياناً حجرات لحفظ الذخائر[١٠٥]وكلا الحجرتين الشمالية والجنوبية لا تحتوى على مذبح بل على منضدة موضوعة عند الحائط[١٠٦] وأحيانا تضاف كنائس جانبية صغيرة على الكنيسة الرئيسية ويطلق عليها باليونانية ΠΑΡΕΚΚΛΙΣΗ باريكليسى[١٠٧].

١٤- سقف البازيليكا

١ - السقف الخشبى Timber Roof

يسقف البازيليكا سقف خشبى والاستثناء هى بعض الكنائس فى سوريا، وفى البازيليكا سواء فى الشرق أو الغرب أو سوريا حيث يتوفر الخشب يكون السقف من جمالون خشب يغطى الرواق الأوسط والمجاز القاطع وسقف مظلة Shed Roof يغطى الأروقة الجانبية، ويغطى السقف بالرصاص أو البرونز وأحيانا ببلاطات التراكوتا[١٠٨] والسقف مدّعم بعوارض خشبية Rafters ممتدة من جدار لآخر لتشكّل مساحات مستطيلة ومربعة بها حشوات مجوفة Recessed تزخرف بالألوان الأزرق الداكن والأحمر وأحياناً يذهّب السقف[١٠٩] وتشترك الكنائس فى العصر المسيحى المبكر فى أنها قد غطيت بجمالونات من الخشب طبقاً للتقاليد الرومانية فى تغطيات الأسقف، وذلك فيما عدا الحنيات التى غطيت بأنصاف قباب من الداخل[١١٠].

١٠٤- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٢٢ : ٢٣.

.105-Lowrie (W.): op. cit., pp.126 – 127

١٠٦- الفريد بتلر : المرجع السابق ج ١، ص ٤٣.

.107-Stavropoulos (D.N.): op. cit., p.667

.108-Lowrie (W.):op. cit., pp.115 – 116

109-ibid. p. 118.

١١٠- فريد شافعى : المرجع السابق، ص ١٢٧.

٢ ـ القبة

ويذكر بتلر أن من خصائص البازيليكا التسقيف بقبة أيضاً، وهى تعود لأصل شرقى حيث جاءت من الهند إلى مصر ثم انتقلت عن طريق الإسكندرية للطراز البيزنطى[١١١] واستخدمت القبة فى العمارة الفرعونية فى مقبرة سنب غرب الهرم الأكبر من الأسرة الرابعة وكانت من الطوب اللبن[١١٢] كما استعملت قباب من الأجر فى عمارة البابليين الذين أنشئوا القباب فى قمة الزيجورات، ثم انتقلت لفارس، وفى العصر اليونانى الرومانى استخدمت القباب الخرسانية فى المعابد والمدافن والمبانى المدنية وتوجد أمثلة لها فى معبد vesta فى تيفولى الدى يعود لعام ٨٠ ق م، ومعبد فينوس ببعلبك ٢٧٣ م، وفى الحمامات مثل حمام كراكالا بروما ٢١١- ٢١٧ م[١١٣] وفى حالة التسقيف بقبة يكون شكل البازيليكا مربع حيث تغطى المساحة الوسطى قبة ترتكز على أنصاف القباب فى الناحيتين الشرقية والغربية لتغطى الإيوان الشرقى والغربى، كما ترتكز فى ناحيتها الشمالية والجنوبية على عقود متقاطعة تغطى الإيوان الشمالى والجنوبى، وبهذا أصبح مسطح الكنيسة على شكل صليب لذا أطلق عليه التخطيط المتعامد مثل قبة آيا صوفيا[١١٤] والتخطيط المتعامد Cross – Shaped مستمد من مبانى المزارات المتعامدة الرومانية Shrine ، وتطور البناء من الأعمال الحجرية الصلبة إلى طوب رقيق كما فى كنيسة آيا صوفيا وبدأ هذا التخطيط منذ عهد جستنيان فى القرن السادس الميلادى[١١٥]

وأصبح للقبة رمز خاص بالمسيحية، فهى رمز للجلالة الأرضية والسماوية، فهى مكان لطقوس السيد المسيح الملك ونائبه على الأرض وهى مظلة السماء وغطاء لشخص ذو مكانة دينية[١١٦] وتكون جدران البازيليكا ذو القبة سميكة[١١٧] واستخدم فى بناء القبة فى الفترة البيزنطية الطوب الأحمر والحجر والخرسانة[١١٨]ويطلق د. مصطفى شيحة على البازيليكا المغطاة بقبة التخطيط البازيليكى ويذكر أن تخطيط الكنيسة البيزنطية مربع الشكل ومغطى بقبة على أساس أن القبة والقبو من أبرز العناصر المعمارية فى

١١١- الفريد بتلر : المرجع السابق، ج ١، ص ٢٢.

١١٢- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٩٢ : ٩٣.

١١٣- أحمد عيس أحمد : المرجع السابق، ص ٢٤١.

١١٤- أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٤، ص ١٣٩.

.115- Krautheimer (A.):op. cit., p. 252

.116-Perkins (J.B.W.): op. cit., p. 129

.117-Lowrie (W.): op. cit., p.129

١١٨- أحمد عيسى أحمد : المرجع السابق، ص ٢٤١.

الكنيسة البيزنطية، كما أن الكنائس البيزنطية يغلب عليها التخطيط الصليبى وهو الأمر الذى لا يوجد فى الكنائس المصرية[١١٩].

٣ – القبو

القبو هو السقف المقوس الممتد فى استطالة واضحة ليغطى المساحات المستطيلة التى لا يمكن تغطيتها بالقباب

والقبو هو الطاق المعقود بعضه إلى بعض فى شكل قوس، أما القبوة فهى ما صغر من القبو، واستخدمت الأقبية البرميلية فى عمارة الرمسيوم فى مدينة طيبة عصر رمسيس الثانى ١٢٩٢ – ١٢٢٥ ق.م.، وفى مقابر بنى حسن أسرة ١٢، وفى غرفة الدفن بهرم زوسر[١٢٠] كما ظهرت الأقبية فى القصور الفارسية مثل قصر فيروز أباد، والبعض يقول أن القبو أصله مصرى وانتقل للعراق، والأقبية من الطوب الأحمر انتقلت للعالم المسيحى من العراق[١٢١] وظهر فى المدن اليونانية منذ القرن الثالث الميلادى[١٢٢] كما استخدمت قبل ذلك فى العالم المسيحى أقبية حجرية[١٢٣] وابتكر الرومان مادة الخرسانة التى ساعدت فى إنشاء الأقباء الطولية حيث كان يبنى باطنها ببلاطات فى حجم القوالب الطوبية ثم تصب الخرسانة فوقها وأحياناً كانت تصب الخرسانة على العبوات مباشرة ثم تكسى أوجهها بالملاط، والخرسانة القديمة كانت تتكون من بعض الخامات المعاد استخدامها مثل الدبش والدقشوم وبعض نفايات المبانى القديمة الصلبة[١٢٤].

١٥ – العناصر الحاملة للسقف

وتشمل الجدران والأعمدة والدعامات، وتكون الجدران سميكة فى حالة التسقيف بالقبة، وبخصوص الأعمدة فقد بدأت صناعة العمود الحجرى فى مصر القديمة فى تلك الجدران الساندة فى الهرم المدرج بسقارة ثم استخدمت الأعمدة فى المنزل الرومانى، واتخذت البازيليكا الأعمدة بدلاً من الدعامات لأنها تتيح تقسيم للمكان بدون تشويه، ولا تعيق مجال الرؤية أو سماع الأصوات، فضلاً على أن مادة الأعمدة والتى تحوى بدن

١١٩– مصطفى عبد الله شيحة : المرجع السابق، ص ٦١.

١٢٠– أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٨٩.

.121-Dalton (O.M.): East Christian Art, Oxford ,1925 , p. 78

122-Krautheimer (R.): Early Christian And Byzantine Architecture , Britain , .1965 , p. 163

.123-Dalton (O.M.): Op. Cit., P. 78

١٢٤– أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٩٠.

وتاج لها تأثير فنى وجمالى، وكانت الأعمدة تؤخذ من المبانى السابقة بأشكال وأطوال مختلفة يتم تنسيقها داخل البوائك، ولكن فى عهد قسطنين كان يتم صناعة الأعمدة[١٢٦] والأعمدة تحمل العقود والسقف، ويتكون العمود من

– قاعدة هى نقطة ارتكاز بدن العمود، وأحياناً توضع بلاطة مربعة Postament أسفل القاعدة للحصول على أرضية صلبة متينة ترتكز عليها القاعدة، وتكون هذه الأرضية من الرخام أو حجر جيرى وهى ابتكار رومانى أطلقوا عليه كرسى.

– بدن Shaft هو صلب الارتكاز الرأسى[١٢٧]

– تاج وتوجد قطعة حجرية أو خشبية ترتكز عليها العقود وتعلو تيجان الأعمدة تسمى طبلية Abacus والغرض منها زخرفى.

وهناك ما يسمى بالعمود النصف عبارة عن نصف عمود فى الطول ويبرز أيضا بروزاً نصفياً عن الجدران مع وجود كل أجزاء العمود بدن وقاعدة وتاج، ووظيفته زخرفية، فغالبا ما يتقدم الدخلات الصغيرة أو فتحات الأبواب أو النوافذ[١٢٨].

١٦- الأرضيات والجدران

تتكون أرضيات البازيليكا من الموزايك الحجرى طبقاً للعادة الرومانية أو من رخام بألوان فاتحة، أما الجدران الجانبية وتجويف الشرقية مبطن بالرخام الملون من أشكال هندسية كبيرة، وبقية الجدران تغطى بصور الموزايك والتى كانت فى الفترة المبكرة من القرن الرابع الميلادى من الأحجار، وبعد ذلك من مكعبات من الزجاج الملون بألوان عديدة على أرضية من ذهب أو لون أرجوانى، وأحياناً تنفذ الصور على الفرسكو[١٢٩]

وظهرت أعمال الفرسكو بمصر في جبانة البجوات وفى مقابر كرموز بالإسكندرية التى تعود للقرن الرابع الميلادى[١٣٠] وكانت الصور والرسوم الجصية هى السائدة فى الكنائس المبكرة واستمرت حتى القرن العاشر الميلادى، ثم أخذت تحل محلها الأيقونات التى ترسم على لوحات خشبية[١٣١].

126-Lowrie (W.): op. cit., p.108.

١٢٧– أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٧٣.

١٢٨– المرجع نفسه، ص ٧٥ : ٧٧.

129-Lowrie (W.) : op. cit., p.119.

١٣٠– أحمد عيسى : المرجع السابق، ص ٢٦٤.

١٣١–كمال الدين سامح : المرجع السابق، ص ٥٠.

١٧ – برج الكنيسة

إن تاريخ إنشاء أول برج[١٣٢] فى كنيسة غير معروف ومن المحتمل أنه كان ذو غرض دفاعى، وعرف فى الشرق والغرب من القرن الخامس الميلادى، وفى سوريا كان هناك زوج من الأبراج[١٣٣]

وتميزت كل ديانة بالدعوة للصلاة بطريقة معينة، فاليهودية تستعمل الأبواق، والمسيحية تدق الأجراس للاجتماع بالكنائس للصلاة ويسمى برج الكنيسة بالإنجليزية Companile، وينقل أشرف البخشونجى عن ريتشارد أن أبراج الكنائس تقام منفصلة عنها وتستخدم فى دعوة المصلين للعبادة، وأقدم مثال بمصر أشار إليه فانسليب عندما ذكر أنه رأى فى كنيسة القديس بطرس وبولس بالصحراء جرساً صغيراً يستعمل لدعوة الرهبان للصلاة والأعمال الأخرى[١٣٤].

١٨ – عناصر الأثاث المعمارى للبازيليكا

وتشمل المذبح حينما تكون المنضدة من الخشب، الحجاب، الأمبون

١ - الحجاب

Cancellus هى كلمة لاتينية تعنى الحجاب المنخفض الذى كان يفصل بين الهيكل والخورس، ثم أصبحت هذه الكلمة فيما بعد تطلق على الهيكل نفسه Chancel [١٣٥] والحجاب هو الذى يفصل بين الهيكل المكان المخصص للقساوسة، والصالة وهى المكان لمخصص للعوام، ولم يستطع العوام الدخول إلى ما بعد هذا الفاصل إلا عند تناول القربانة، وتطور الحجاب من القرن السادس الميلادى لما يسمى بالتيمبلون Templon عبارة عن ستائر علوية تستر الهيكل عن الصالة تماماً[١٣٦] وكانت هناك بائكة من أربع أو ست أعمدة أمام الهيكل ربما لإخفاء المذبح عن الناس أو لتدعيم الستائر وتقويتها[١٣٧].

١٣٢– ويطلق عليه أيضاً المنارة وهو البرج الذى يحمل جرس الكنيسة ومكانه عند المدخل أو جهة الهيكل ويدق الجرس للتنبيه إلى مواعيد القداس أو فى المناسبات المفرحة، ويعلوه صليب رمزاً لمكان العبادة المسيحية. أنظر الفريد بتلر : المرجع السابق ج٢، ص ٣١٠.

133-Lowrie (W.): op. cit., p. 131.

١٣٤– أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٤، ص ١٩٣: ١٩٤.

135-Lowrie (W.): op. cit., p.168

١٣٦– أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٥١.

137-Lowrie (W.): op. cit., p. 170.

والحجاب من خشب مطعم بالعاج والأبنوس يتوسطه باب عليه ستارة وعلى جانبيه شباكان وبه عدد من الأيقونات[١٣٨] ويمتد بعرض الكنيسة أمام الهيكل، وتحول الحجاب فى العصور الوسطى إلى إيكونستاسس Iconostasis [١٣٩] من الكلمة اليونانية EIKOVOΣTAΣIΣ إيكونستاسس وتعنى مكان وضع الأيقونات [١٤٠] ولم توجد الأحجبة فى الكنيسة القبطية قبل العصر الإسلامى، وأقدم حجاب هو الذى عثر عليه بتلر فى كنيسة العذراء بدير السريان بوادى النطرون ويعود للقرن العاشر الميلادى،وقد أخذت الأحجبة الخشبية فى الكنيسة القبطية شكل وتركيب وزخارف العصر الذى صنعت فيه بحيث لا يمكن تمييزها عن مثيلاتها من الأعمال الخشبية المستخدمة فى المساجد المعاصرة إلا فى وجود عناصر مسيحية صريحة كالصليب [١٤١]وكانت الأحجبة من خشب الخرط.

٢ – الأمبون

الأمبون أو الإنبل Ambon يشيد خارج الهيكل لقارئ النصوص المقدسة ويكون أقرب للناس، والأمبون مرتفع ويصعد إليه بدرجات ويسمى أحياناً البرج لارتفاعه، وأحياناً يكون وسط الصالة أو فى أحد جانبيها ويكون دائرى أو مثمن والدرج بجناحين وله درابزين[١٤٢] كما يستخدم فى الوعظ والخطابة، وكان يستخدم قديماً فى قراءة الإنجيل، ويشيد الإنبل من الرخام أو الخشب وقد يتخذ شكل حلزونى حول أحد الأعمدة بالصالة، واستعاضت الكنائس حالياً عن استخدام الإنبل باستخدام منصة المرتلين التى توضع أمام الهيكل الأوسط[١٤٣] ويعد الأمبون الذى اكتشفه كويبل Quible فى دير الأنبا أرميا بسقارة أقدم إمبون مسيحى فى مصر والذى أرّخه للقرن السادس الميلادى[١٤٤] والإمبون يختلف عن كرسى المطران الذى يسمى Cathedral والمخصص لإلقاء المطران خطبته داخل حدود الهيكل، أما الأمبون لإلقاء خطبة لمجموعة كبيرة من الناس فى البازيليكا الكبيرة[١٤٥].

.138-Williams (V.S.): op. cit., p. 170

.139-Grabber (A.): op. cit., p. 77

.140-Stavropoulos (D.N.): op. cit., p. 268

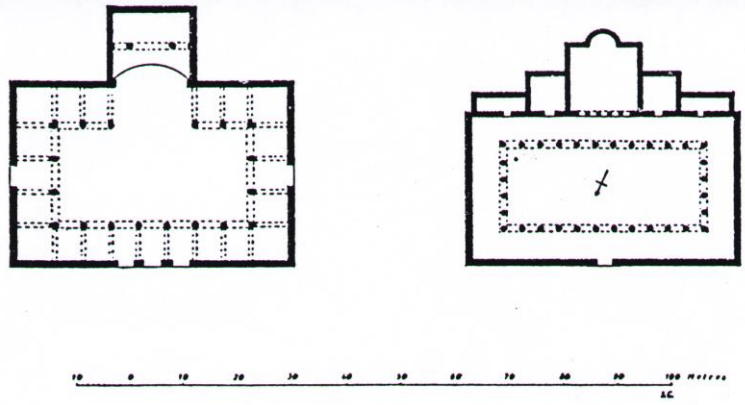
١٤١– أحمد عيسى أحمد : المرجع السابق، ص ٢٥٩.

.142-Lowrie (W.): op. cit., p. 174

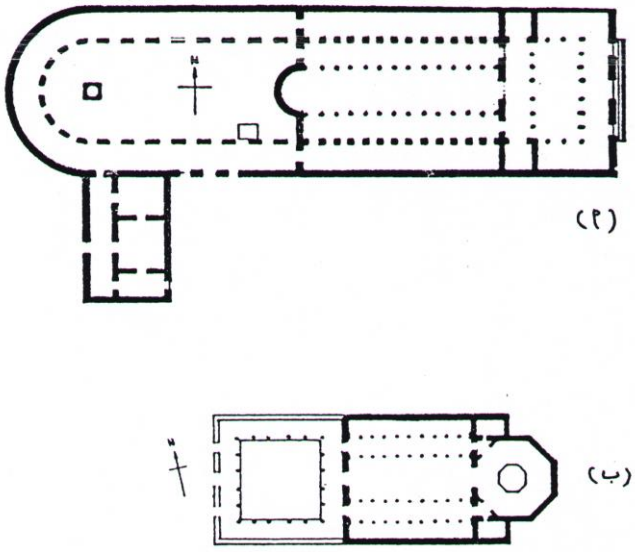
١٤٣– أشرف البخشونجى : المرجع السابق، ١٩٩٧، ص ٦٠ : ٦١.

١٤٤– أحمد عيسى أحمد : المرجع السابق، ص ٢٥٩.

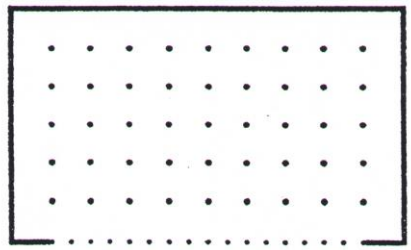
145-Lowrie (W.): op. cit., p.173



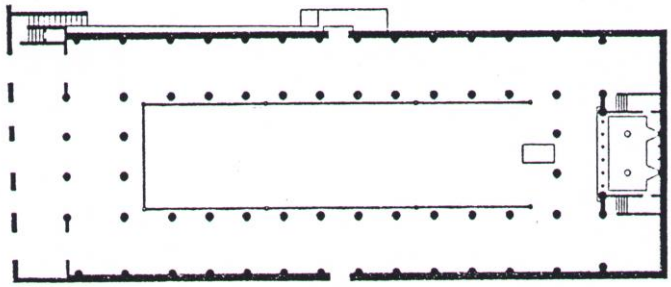
(شكل١) مسقط أفقى لنماذج من بازيليكا بمدينة فانو بإيطاليا تعود لعام ٢٧ ق.م. نقلاًعن
Perkins (J.B.W) : op. cit., p.451, fig 1.



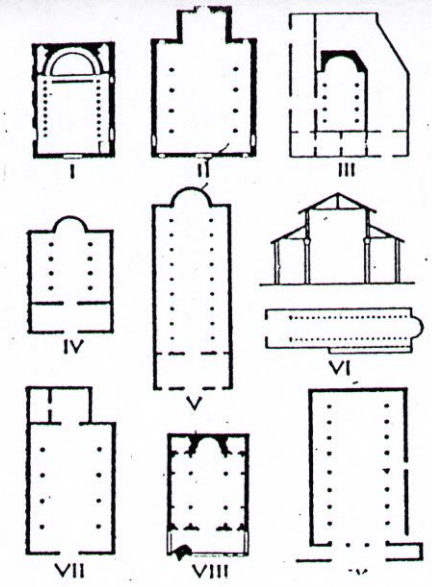
(شكل٢) (أ) مسقط أفقى لكنيسة القبر المقدس بفلسطين
(ب) مسقط أفقى لكنيسة المهد بفلسطين نقلاً عن ibid.,p.461.fig 3.



(شكل٣) مسقط أفقى لبازيليكا جزيرة ديلوس المكتشفة بواسطة العالم الفرنسى ليروكس نقلاً عن
Swift (H.): op., cit., p 22.fig.10.

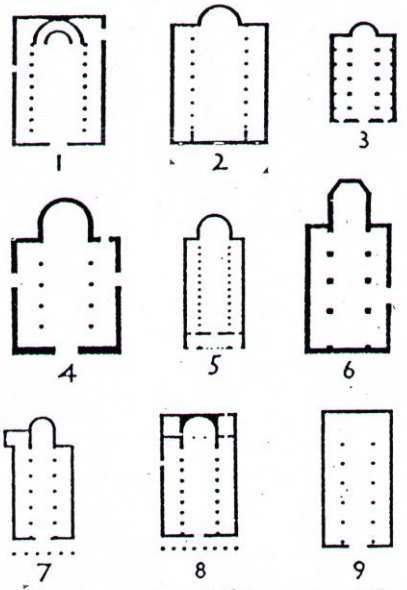


(شكل٤) مسقط أفقى لبازيليكا بومبى بإيطاليا نقلاً عن
ibid , p.l29. fig .22.



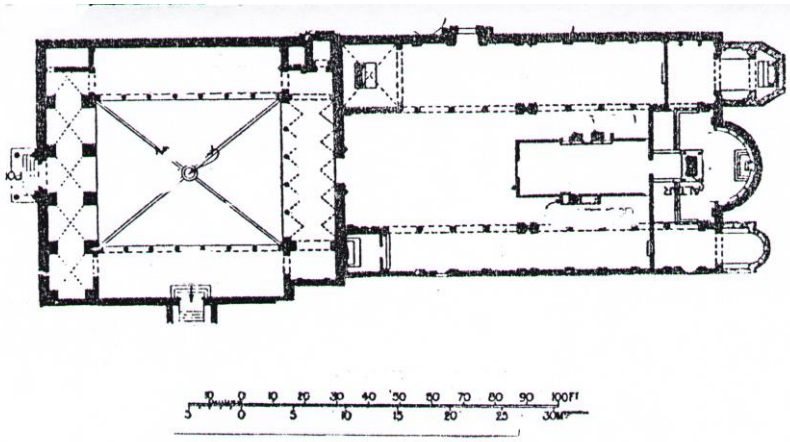
(شكل ٥) مسقط أفقى لنماذج من البازيليكا الرومانية بالإمبراطورية الرومانية بروما وكويت وآسيا الصغرى وأفريقيا نقلاً عن

ibid , p.30, fig. 23

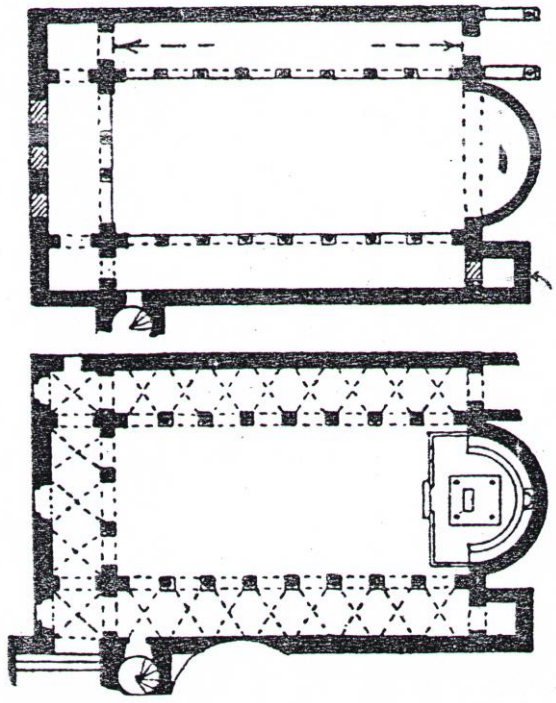


(شكل ٦) مسقط أفقى لنماذج من الكنائس المسيحية المبكرة بروما نقلاً عن

ibid p. 30, fig.24



(شكل٧) مسقط أفقى لكنيسة سانت كليمانت بروما نقلاً عن
فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ١٢١، شكل ٥٩



(شكل ٨) مسقط أفقى لكنيسة سانت أتييزى بروما (الدور الأول والدور العلوى) نقلاً عن
المرجع نفسه ، ص ١٢٢، شكل ٦١، ٦٢.

استخدام أسلوبي المستوى الحراري الخامد والتدفق داخل قالب فى ترميم الآنية الزجاجية الاسلامية "٢"

د.فاطمة الشناوي[1]

ملخص:

اقتصر بحثنا على ترميم الآنية الزجاجية الإسلامية، خاصة المصابة بظاهرة التآكل السطحي، نظراً لأنها أكثر أنواع التلف انتشاراً، وقد استخدمنا في الجزء الأول من البحث "أسلوبي المستوى الحراري الخامد والصهر داخل قالب" لاستنساخ الجزء المفقود من الآنية الزجاجية بواسطة أسلوب الصهر داخل قالب ثم تم تنفيذ الزخارف الموجودة بهذا الجزء، خاصة المموهة بالذهب والمزخرفة بالمينا، بالأساليب الزخرفية الخاصة بذلك، وبعدها قمنا بتثبيت هذا الجزء المستنسخ في مكانه بالإناء الآثري مع تثبيت الزخارف على أسطحه في نفس المرحلة، وذلك باستخدام أسلوب المستوى الحراري الخامد.

أما في هذا الجزء من البحث "الجزء الثاني"

فنحن نقوم بترميم الآنية الزجاجية الإسلامية ذات الزخارف البارزة والغائرة ولذلك حددنا استخدام أسلوب تدفق مصهور الزجاج داخل قالب لاستنساخ الجزء المفقود من الأثر، نظرا لزيادة سيولة الزجاج في هذا الأسلوب الحراري، مما يسهل تشكيل الجزء المراد استنساخه بكل ما يحمله من تفاصيل زخرفية بارزة وغائرة مهما كان بها من خطوط زخرفية حادة أو دقيقة ثم تبريده، وبعد ذلك تقوم بتثبيت هذا الجزء المستنسخ في مكانه بجسم الغناء الآثري باستخدام أسلوب المستوى الحراري الخامد الذي مداه الحراري هذه العملية.

وقمنا بتصميم الجداول والمنحنيات الحرارية الدقيقة الخاصة بكل أسلوب بنفس الطريقة المستخدمة في الجزء الأول من البحث، وهذا يؤدي إلى المحافظة على الأثر وعدم تعرضه لأي إصابة أو تشوهن بل على العكس فإن استخدام هذه الأساليب الحرارية يساعد أيضاً على التخلص من بعض مظاهر التلف العالقة بأسطح الأثر الزجاجي.

مقدمــة:

نظراً لعشوائية التركيب البنائي الشبكي للزجاج الإسلامي فإن الآنية الزجاجية الأثرية المصابة بظاهرة التآكل السطحين خاصة المزخرفة بالنحت البارز والغائر، تحتاج إلى عناية وحرص شديدين عند تناولها بالعلاج والترميم والاستكمال، وهذا يحتاج من المرمم أن يقف على أحدث الوسائل العلمية الخاصة بالفحص والكشف عن مظاهر التلف، وكذلك بالوسائل والمواد المستحدثة الخاصة بالعلاج والترميم واستكمال

[1] أستاذ مساعد بقسم الزجاج – كلية الفنن التطبيقية – جامعة حلوان

الأجزاء المفقودة، خاصة وأن مهمة المرمم تبدأ عند تعامله مع الأثر عند لحظة اكتشافه.

وهناك العديد من الدراسات العلمية الحديثة التي تناولت طرق التحليل والكشف عن مظاهر تلف الآثاريات الزجاجية الإسلامية وكذلك طرق ترميمها وصيانتها، خاصة المعرضة لظاهرة التآكل السطحي [أ]، هذا إلى جانب الدراسات العلمية التي أساليب حديثة لاستكمال الأجزاء المفقودة من الآنية الزجاجية.

ولكن مشكلة هذا البحث تتضح في أن معظم ما قدم من أساليب استكمال الأجزاء المفقودة كان يعتمد على استخدام المواد الراتنجية المخلقة، والتي يمكن أن يكون لها بعض التفاعلات السلبية على الأثر الزجاجي بمرور الوقت،هذا بالإضافة إنه أثناء تنفيذها يتم التعامل المباشر مع الأثر بواسطة بعض الآلات الحادة الى جانب صعوبة تنفيذ العناصر الزخرفية الموجودة بأصل الأثر الزجاجي ٠

لذا هدف بحثنا الى ما يلي :

- استخدام الأساليب الحرارية لاستنساخ الأجزاء المفقودة بأجزاء زجاجية من نفس التركيب الكيمائي لزجاج الأثر نفسه
- تثبيت الجزء الزجاجي المستنسخ في مكانه بجسم الأثر باستخدام الأساليب الحرارية المناسبة أيضا، **وقد نتج عن ذلك** :استنساخ الأجزاء المفقودة بطريقة آمنة لا ينتج عنها أي تفاعلات نظرا لأن الجزء المستنسخ من نفس النوع الزجاج وكذلك المحافظة على الأثر من التعرض للصدمات أو الخدوش، هذا وإلى جانب تخلصه من الشوائب العالقة به ومعالجة الشروخ الدقيقة الموجودة بأسطحه

١- الآنية في العصر الإسلامي :

كثر في العصر الإسلامي إنتاج الآنية وتعددت أشكالها وزخارفها واختلفت مواد وطرق صناعتها حسب قدر مستخدميها وقيمة ما تحويه بداخلها ٠

وقد تم تصنيف الآنية الإسلامية تبعا لمادة الصنع كما يلي :

١. بلور صخري وزجاج مماثل للبلور الصخري.
٢. خزف أو نحاس أو زجاج .

وقد كانت الآنية المصنوعة من البللور الصخري تستخدم لحفظ العطور الثمينة والمشروبات ومواد الزينة للمراءة، وكانت تصنع للطبقة الرفيعة في المجتمع أما لاستخدامات عامة الناس فكانت تصنع من النحاس أو الخزف أو الزجاج، وتركزت صناعة الآنية في الفسطاط والفيوم والأشمونين والأسكندرية، واستمرت صناعة

[أ] تعد هذه الظاهرة من أكثر مظاهر تلف الزجاج شيوعاً سواء المستخرجة من تحت سطح التربة أو تحت سطح الماء أو الغارقة في الماء .

الآنية الزجاجية في التطوير منذ بزوغ العصر الإسلامي وحتى ما بعد القرن الخامس عشر الهجري ٠

١-١ أساليب صناعة وزخرفة الآنية الزجاجية في العصر الإسلامي :

أمكن تقسيم أساليب صناعة وزخرفة الآنية الزجاجية في العصر الإسلامي كما يلي :

١-١-١ آنية ذات زخارف مختومة أو مضغوطة بأختام خاصة عليها رسوم هندسية أو نباتية أو كتابات أو رسوم لحيوانات أو طيور محورة زخرفيا٠

١-١-٢ آنية منفوخة وذات زخارف في القالب ٠ وكان القالب عادة يتكون من جزئين من الفخار أو المعدن أو الخشب وكان هناك قوالب من جزء واحد، ومن هذه الآنية تم نفخ جزئها العلوي في قالب والسفلي في قالب آخر ثم جمع الجزءان معاً باستخدام الأساليب الحرارية، ليكونان معاً إناءاً واحداً ٠ وكانت تزخرف هذه النوعية من الآنية بالدوائر ذات المركز الواحد والكتابات والرسوم الهندسية وزخارف تشبه أقراص العسل وكلها كانت محفورة بقالب التشكيل ٠ وتؤرخ هذه المجموعة السابقة في الفترة ما بين القرنين " الثاني والثامن الهجري " والثامن والرابع عشر الميلادي " ٠

١-١-٣ آنية ذات زخارف منحوتة أو مقطوعة أو محذوذة ف جدار الإناء بعد أن يبرد وقد صنعت هذه الآنية لتحاكي البللور الصخري حيث أنها تكون سميكة ليسهل قطعها ويؤرخ لهذه القنينات ما بين القرنين " الثالث والسابع الهجري التاسع والثالث عشر الميلادي ٠

١-١-٤ آنية ذات خطوط حلزونية تنتج بلف رقبة الإناء قبل أن يبرد الزجاج ويؤرخ لهذه الآنية ما بين القرنين " الثالث والرابع الهجري " " التاسع والعاشر الميلادي "

١-١-٥ آنية عليها عيدان زجاجية مضافة قد تكون من لون مخالف للزن الزجاج وتلصق على الآنية وهي ساخنة وقد تصنع هذه الإضافات يداً للإناء وأخرى أضيف لها هذه الأعمدة الزجاجية حول جسمها ألأسفل لتصنع أرجل للآنية ٠

١-١-٦ آنية تتألف زخارفها من خيوط من الزجاج الملون ضغطت على سطح الإناء حتى صارت في مستواه ونتج عن ذلك خطوط مموجة تكسب الإناء نوعا من زخارف تشبه المرمر ٠ ويؤرخ لهذه الآنية ما بين القرنين " الأول والسابع الهجري " " السابع والثالث عشر الميلادي "

١-١-٧ آنية زجاجية مزخرفة بالبريق المعدني تؤرخ ما بين القرنين " الثالث والثامن الهجري " " التاسع والثاني عشر الميلادي "

١-١-٨ آنية مزخرفة بزجاج ملون وتؤرخ ما بين القرنين " الثالث والثامن الهجري "التاسع والرابع عشر الميلادي "

١-١-٩ والآنية الزجاجية الملونة توجد مجموعة متميزة من القوارير والأكواب والسلطانيات، أكثرها باللون الأرجواني الفاتح ومزخرفة بخيوط بيضاء مضافة كتفريعات المرمر كما عثر على مجموعة كبيرة من القنينات الصغيرة والرقيقة لحفظ العطور والمصنوعة من الزجاج المختلط بأحد مركبات الرصاص[أ] ولها لون مائل للزرقة ٠

١-٢ الزجاج والبللور الصخري المصري والسوري في العصر الفاطمي :-

ما بين القرنين العاشر والثالث عشر الهجري، وقدم فيه الفنانين المصريين والسوريين طرق عديدة لزخرفة الآنية الزجاجية منها ما يلي :

١-٢-٩-١ إضافة الملونات لمصهور الزجاج كاللون الأخضر والرمادي المحمر وغيرها من الألوان

١-٢-٩-٢ زخرفة الآنية بالخيوط الزجاجية البارزة عن السطح أو المضغوطة به وكان منها الخيوط ذات اللون الأزرق أو الأبيض المط ٠٠ وغيرها

١-٢-٩-٣ الزخرفة بالمينا الملونة على هيئة زخارف نباتية وهندسية وكتابات ٠٠الخ هذا الى جانب الزخرفة بالبريق المعدني الذي كان ينفذ على أسطح الآنية على شكل أطياف مختلفة من اللون الذهبي والنحاسي والفضي، وهذا النوع من الزخارف أهم ما تميز به العصر الفاطمي في صناعة وزخرفة الآنية الزجاجية .

١-٢-٩-٤ زخرفة الآنية الزجاجية الخضراء بتغطيتها من الداخل باللون البني المحمر ثم إضافة الزخارف المختلفة على سطحها الخارجي باللونين البرتقالي والبني مع البريق المعدني الذهبي والفضي ٠

١-٢-٩-٥ زخرفة الآنية بأسلوب الألف زهرة Millefiore الذي كان مستخدما في العصر الفرعوني وقد استخدم بوضع نقط حمراء وخضراء وصفراء وبيضاء مع رقائق دقيقة جدا من الذهب ملبسه في سطح الإناء[أ] .

١-٢-٩-٦ زخرفة الآنية بالقطع والتي كانت تشبه البللور الصخري، وكانت تنفذ بصنع الآنية من الزجاج الشفاف ثم تغطيتها بطبقة أخرى من الزجاج الأزرق أو الأخضر أثناء التصنيع وبعد تبريدها يتم قطع الطبقة الملونة بالأحجار فتظهر الزخارف باللون الأزرق والأرضية تظل شفافة كما هي، وهذا الأسلوب بلغ ذروته على يد الصناع الفاطميين وشاع استخدامه لروعة مظهره وقلة سعره عن البللور الصخري ٠

[أ] عناصر مكونة لزجاج الكريستال .

[أ] حيث تحديد الخطوط الخارجية للشكل الزخرفى بهذه الرقائق ثم تملأ المساحة المحدودة بنقط من الزجاج الملون بجانب بعضها .

ويوجد بمتحف المتروبوليتان ثلاث قنينات زجاجية أحدها على هيئة قلب بزينة زخارف نباتية أما الأخرتان فيتخذان الشكل الأسطواني ويزدانان بالزخارف النباتية والكتابات الكوفية ٠

١-٢-١ ازدهار صناعة وزخرفة الزجاج في العصر الأيوبي والمملوكي تؤرخ ما بين القرنين"الثاني عشر والخامس عشر الهجري " واستمر فيه أسلوب زخرفة الآنية بالذهب والمينا بفضل الصناع السوريين وفي القرن الثالث عشر الهجري شاع استخدام الموضوعات الآدمية والحيوانية إلى جانب الزخارف النباتية والكتابية لزخرفة الآنية وهذا ما تميزت به الآنية الزجاجية في تلك الحقبة الزمنية التي تعد أثرياتها من أبدع منتجات الزجاج الإسلامي. وفي أوائل القرن الرابع عشر أبدع صناع الزجاج السوريون في صناعة مجموعة من الآنية الزجاجية متنوعة الأحجام والأشكال والزخارف لا تقل في جمالها ورونقها عن المشكاوات التي تميزوا بها في تلك الفترة، بل تميزت بوجود لزخارف الآدمية والحيوانية عليها .

١-٢-٢ الآنية الزجاجية في العصر العثماني :

تأخرت صناعة الزجاج من ذلك العصر وتنم استيراده من البندقية وبوهيميا وكانت معظم المنتجات المستوردة من الكؤوس والسلطانيات والدوارق والأباريق وكلها مزخرفة بأساليب متنوعة ٠

١-٣ تركيب الزجاج الإسلامي :

صنع الزجاج في العصر الإسلامي في الفسطاط من عدة خلطات منها ما يلي :

أكاسيد العناصر في الخلطة الزجاجية	زجاج أزرق	زجاج أخضر " أ "	زجاج أخضر " ب "	زجاج أخضر "ج "
	النسب المئوية لأكاسيد العناصر			
أكسيد السيليكون	71.2	70.5	66.3	49.4
أندريد حامض الفوسفوريك	0.3	0.6	0.6	1.2
أكسيد الحديد	1.4	1.9	4.6	8.6
أكسيد الألومنيوم	1.0	0.8	4.6	14.5
كربونات كالسيوم	8.1	7.8	10.5	18.7
أكسيد الماغنسيوم	3.2	1.2	1.0	1.4
أكسيد بوتاسيوم	2.1	أثار	3.8	3.5
أكسيد صوديوم	11.4	16.1	11.1	2.4
أكسيد منجنيز	1.2	1.1	2.4	0.3
المجموع	99.9	100.0	100.2	100.3

٢- التركيب البنائي للزجاج :

تعتبر نظرية البناء الشبكي العشوائي "Random network " لذخاريازن " "Zachariasen وكذلك نظرية التبللور "Crystallite " للبيديف Lebedev هما أكثر النظريات شيوعاً.

٢-١ نظرية زخاريازن : وتعتمد على أربعة تصورات هما :

٢-١-١ عدم اتصال أكثر من كاتيونين بأيون واحد من الأكسيجين

٢-١-٢ يشترك الأكسجين المتعدد السطوح بأركانه فقط مع بعضه البعض ولا يشترك بحدوده ولا وجوهه

٢-١-٣ لابد أن تكون عدد ذرات الأكسجين المحيطة بالآيونات الموجبة صغيرة " ثلاثة أو أربعة فقط "

٢-١-٤ يشترك الأكسجين المتعدد ألأسطح بثلاث أركان على الأقل مع متعدد سطوح آخر

٢-٢ لذلك يمكن تقسيم الكاتيونات في شبكة الزجاج إلى ثلاثة مجموعات رئيسية هي :

٢-٢-١ مكونات الشبكة " مكونات الزجاج

وهذه الكاتيونات لها القدرة على تكوين الزجاج بنفسها مثل

$Si^{+4} - B^{+3} - P^{+3} - AS^{+5}$ وهي ثلاثية أو رباعية الترابط وذات طبيعة حمضية

٢-٢-٢ محسنات الشبكة

وهي كاتيونات لا تكون الزجاج بمفردها. ومن أمثلتها" - $K^{+} - Ca^{+2} - Ba^{+2}$ " Na+

٢-٢-٣ الأكاسيد الوسيطة:

وهي تلعب دور الوسيط بين المكونات الشبكية والمحسنات الشبكية ورقمها الترابطي مرتفع نسبيا فيقع بين " 6-5-4- " ومن أمثلتها " Fe – Pb – Zn – Al "

٢-٣ نظرية لبيديف : وهي نقيض لنظرية زاخاياذن التي تعتمد على التوزيع الإحصائي للشبكة الغير مرتبة سواء للكاتيونات أو المحسنات ٠ أما نظرية لبيديف فهي تتصف بالترتيب الشديد بين مواضع الكاتيونات في المادة والذي ينتج عن مركبات مجهرية للبلورات التي لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة ولكن يمكن تخيلها في صورة وحدات بنائية مشوهة بشدة ولها نفس دقة الترتيب في اتجاه البللور٠

٣- المقاومة الكيمائية للزجاج :

تعتبر المقاومة الكيمائية من أهم خواص الزجاج من الناحية العلمية والتطبيقية ٠

وتعرف بأنها : مقاومة الزجاج لعوامل التآكل المختلفة مثل الماء والعوامل الجوية، المحاليل المائية للأحماض والقواعد والأملاح ٠ الخ ويعتمد تآكل الزجاج في المحاليل المائية المختلفة بدرجة كبيرة على التركيب الكيمائي وعلى مدى إمكانية التفاعل الكيمائي بين هذه المحاليل والعناصر الداخلة في تركيب الزجاج كما يعتمد

التآكل على عدة عوامل آخرى منها درجة تركيز محلول التآكل ودرجة حرارته وزمن تعرض الزجاج له ٠ كما تؤكد القياسات المعملية أن مقاومة الزجاج الكيمائية للمحاليل ترجع الى ظروف التجارب نفسها وإلى التركيب الكيمائي للزجاج ٠
ولتوضيح ذلك لابد من معرفة ميكانيكية للتفاعلات التي تحدث تحت تأثير العوامل المختلفة وذلك كما يلي :

٣-١ تأثير الماء :

عند وضع قطعة من الزجاج العادي في الماء فالزجاج لا يذوب فيه ولكنه يتحلل أو يتفكك إلى حد ما، أي تفكك الرابطة " Si – O – R " حيث تمثل R أيون العناصر الآحادية أو الثنائية التكافؤ مثل أيونات الصوديوم والبوتاسيوم والكالسيوم ٠٠الخ مكونا ملحا قابلا للذوبان في الماء والذي يمكن إحلاله بأيون من الهيدروجين " H^+ " أو بجزئ من الماء +H2O وبالتالي فإن الرابطة الأولى " Si – O – R " تتحول إلى الرابطة " Si – O – H " وعلى هذا الأساس يتكون على سطح الزجاج بطبقة تحتوي على كل من الرابطة الأولى " Si – O – R " والرابطة الجديدة " Si – O – H " أو بصورة أخرى "Si – OH " وإذا لم يتم إزاحة نواتج هذه العملية التحليلية سيظل جزء من الأيونات الأحادية أو الثنائية موجود على سطح الزجاج وبالتالي تستمر عملية تآكل الزجاج لوجود هذه الأيونات ٠

٣-٢ تأثير الأحماض : أن التأثير المباشر لمحاليل الأحماض المخففة ما عدا حمض الهيدروفلوريك هو استخلاص أو إزاحة الأيونات الأحادية أو الثنائية من سطح الزجاج المعرض للمحلول الحمضي وإحلالها بأيونات الهيدروجين " H^+ " أو أيونات " H_3O^+ " من المحلول .

٣-٣ تأثير القواعد " القلويات ":

إن تأثير المحاليل القلوية على الزجاج أقوى بدرجة كبيرة وأكثر تعقيدا من تأثير المحاليل الحمضية عليه ويكون هذا التأثير بدرجة مختلفة تماما عن تأثير الماء أو محاليل الأحماض المختلفة ما عدا حمض الهيدروفلوريك٠

٤- طرق تآكل الزجاج :

التآكل في الزجاج يحدث نتيجة لعامل أو أكثر من العوامل التالية :

٤-١ عملية الإذابة Leaching process

وهي عبارة عن إزاحة أو إذابة أحد مكونات الزجاج القابلة لذلك وهي تعرف بالتبادل الآيوني مع أيونات المحاليل وينتج من ذلك طبقة مسامية من الزجاج ٠

٤-٢ عملية التآكل Etching Process

وهي عبارة عن إزاحة أو إذابة شبه كاملة لسطح الزجاج وينتج عنه تكون طبقة جديدة من سطح الزجاج ٠

٤-٣ عملية التفكك Deposition Process

وهذه هي عملية تحلل أو تفكك المواد الغير قابلة للذوبان في المحاليل المختلفة وعموما فإن عملية ميكانيكا التآكل الكيمائي يمكن تلخيصها فيما يلي :

٤-٣-١ فهي عبارة عن عمليتين، عملية الإذابة وعملية التآكل معاً فقد بين "آدم " أن أثر عملية التفاعل الكيمائي بين الزجاج والمحاليل المختلفة لابد أن تتضمن هاتين العمليتين معاً ولكن بدرجة أو بنسب مختلفة منهما ٠

٤-٣-٢ وقد قام الكثير من العلماء بوضع عدة نظريات لشرح ميكانيكية تآكل الزجاج مثل هولاند، باس، بدوفر اكيويز، ودوجلاس مع آخرين ٠

٤-٣-٣ كذلك قام هنش بدراسة تأثير تجانس الزجاج على تآكله في المحاليل المختلفة.

٥- أثر اختلاف نسب الخامات المكونة للزجاج على ثباته ومتانته :

اتضح من الدراسات السابقة أن من أقل نسب الخامات المكونة لزجاج الآنية الإسلامية وكما أوضحها " Hemilton 1999 " في الآتي :

70-74% سيليكا 6-22% مادة قلوية 5-10% مسحوق جيري

وبعض الأحيان كان الصانع يقع بدون قصد في عدة أخطاء في اختلاف النسب والتي كانت تضر بمواصفات الآنية الزجاجية وتساعد على تأثرها ببعض مظاهر التلف ومن أهم مظاهر تلف الآثريات الزجاجية " ظاهرة التآكل السطحي " التي تنتج من الخلل بين التركيب البنائي لشبكية الزجاج ونسب المواد المكونة وكذلك الظروف المحيطة بالأثر ٠

٦- أساليب علاج وصيانة الآثار الزجاجية المعرضة لظاهرة التآكل السطحي :

معظم الأثريات الزجاجية تكون مستخرجة من تحت سطح التربة أو من تحت سطح الماء لذلك تكون محاطة بنسبة عالية من الرطوبة، وعند استخراجها بصورة سريعة تتعرض للجفاف المفاجئ الذي يؤدي بدوره لظهور العديد من مظاهر التلف على الأثر مثل تقشر السطح أو سقوط طبقات منه أو تهشمه ٠٠الخ وهذا يرجع إلى حدوث حالة من الخلل في التوازن القائم بين الأثر والظروف المحيطة به والتي كان عليها قبل استخراجه منها ٠

٦-١ لذا يجب مراعاة الآتي قبل البدء في عملية العلاج أو الاستكمال :

٦-١-١ توفير بيئة حفظ مشابهة لبيئة الدفن التي كان بها الأثر قبل اكتشافه[أ]

٦-١-٢ اتخاذ الحيطة والحذر أثناء عملية نقل الأثر إلى معامل الترميم

[أ] أكد PoolMora" ١٩٩٢م" على أهمية ذلك وقد أوصى Foly " ١٩٩٥ م " على ضرورة تزويد أماكن الحفائر بمعامل متنقلة مزودة بمستلزمات الترميم للحفاظ على الأثر لحين نقله لمعامل الترميم المتخصصة .

٦-١-٣ فحص الأثر بالوسائل الحديثة للوقوف على مدى التلف وتحديد طريقة العلاج والترميم

٦-١-٤ استخلاص الأملاح بالطرق المناسبة وإزالة طبقات الصدأ باستخدام طيف الأشعة تحت الحمراء ٠

٦-٢ وقد قدمت الكثير من الدراسات والأبحاث التي تناولت موضوعات علاج وصيانة واستكمال الآثاريات الزجاجية المعرضة لظاهرة التآكل السطحي [ب] على الأخص ٠ ومن أهمها بالنسبة لبحثنا هذا الدراسات التي قدمت في مجال أساليب جديدة لاستكمال الأجزاء الناقصة من الآنية الزجاجية المتآكلة ومنها ما قدمه كل من :

" 2003 – Fatma sh" – 2001 Ling D" – 1997 Risser E "

وقد اعتمدت أساليب الاستكمال منذ 1997 وحتى 2001 على استكمال الأجزاء الناقصة عن طريق صب المادة المكملة فوق سطح القالب الشمعي وهي الطريقة التي يطلق عليها مصطلح Insite filling ثم يتم تسوية وصقل الجزء المستكمل بعد أن أصبح يمثل جزء من بدن الإناء الزجاجي ٠ وهذه الطريقة تعتبر غير آمنة بالنسبة لهذه النوعية من الزجاج، لأنه قد يحدث أن يخدش السطح أو قد يتعرض للكسر عند القيام بعملية التنعيم والصقل للجزء المستكمل بواسطة المشارط أو ورق الصنفرة وأحيانا باستخدام الموتور الكهربي ٠ لذا نقدم من خلال بحثنا هذا أساليب حرارية لاستنساخ الجزء المفقود بجزء زجاجي من نفس التركيب الكيمائي لزجاج ألأثر ويحمل نفس نوعية الزخارف البارزة والغائرة وكذلك تثبيته بالجسم الآثري بأسلوب حراري أيضا ٠ دون المساس بالأثر بل على العكس تعتبر هذه الأساليب الحرارية أكثر دقة وآمنا في هذا المجال ٠ وهذا ما سيتضح فيما يلي :

٦-٣ الأساليب الحرارية :

يرجع تاريخ هذه التقنية إلى التقنية التي استخدمها المصري القديم في صناعة التماثيل بطريقة الشمع المفقود the lost wax process منذ "1375 ق م" حيث أنتج منها العديد من التماثيل الزجاجية وكلها محفوظة بمتحف كورتنج بأمريكا ٠

٦-٣-١ أسلوب الصهر والتدفق داخل قالب Flow level technique

وقد تم استخدام هذا الأسلوب الحراري لاستنساخ الجزء المفقود من الإناء الأثري وذلك بصهر الخامات المكونة لزجاج الأثر بالكمية المناسبة لحجم الجزء المراد استنساخه من خلال بوتقة ذات كوه[أ] حتى يتدفق مصهور الزجاج من كوه البوتقة إلى داخل القالب الحراري الموجود أسفلها بداخل الفرن والموضوع على ارتفاع

[ب] حيث تعد هذه الظاهرة من أكثر مظاهر التلف شيوعاً .

[أ] فتحة بأسفل البوتقة يسأل منها مصهور الزجاج داخل القالب الموجود تحتها على مسافة محددة ويختلف شكلها بين المستطيل والمستدير .

محدد ومناسب لشكل وحجم المنتج الزجاجي ٠ حيث يمتلئ القالب بمصهور الزجاج من أسفل لأعلى دون أن يحتبس أي فقاعات هوائية بداخله وذلك نظرا لزيادة سيولة مصهور الزجاج والتي تسمح بدورها بتشكيل الجزء الزجاجي بكل ما يحويه من زخارف بارزة وغائرة بسهولة مهما كانت حدة هذه الخطوط الزخرفية ومستوى وعمق حفرها ٠

مع ملاحظة أن انصهار الزجاج في المدى الحراري ما بين " 1000c – 900 " يقلل من نسبة التفاف المصهور حول نفسه أثناء تدفقه، بل تتلاشى هذه الخطوط خاصة مع اختلاف مستويات الحفر البارز والغائر بالقالب، ويفضل هنا استخدام القوالب المغلقة

٦-٣-١-١ متطلبات تقنية الصهر والتدفق داخل قالب :

لاستنساخ الجزء الزجاجي المفقود من الأثر بهذه التقنية نقوم بعمل الآتي :

٦-٣-١-١-١ عمل إفراد هندسي على الوراق لخطوط وشكل "Form "الأثر الزجاجي

٦-٣-١-١-٢ مطابقة الإفراد على الأثر بدقة وحرص شديدين لتحديد مكان وشكل الجزء المفقود على الإفراد والهندسي ٠ علما بأن هذه الخطوة لا تعرض الأثر لأية إجهادات نظرا لتنفيذ الإفراد الهندسي على الورق باستخدام لوحة الرسم والأدوات الهندسية وبعيدا عن جسم الأثر تماما، وبالاعتماد على قياساته الهندسية "طول – عرض – ارتفاع – قطر الخ" والشكل الخارجي بما يحويه من زخارف بارزة وغائرة بالإضافة لتحديد سمك الزجاج [أ]

٦-٣-١-١-٣ تصنيع الشكل الأولى " النموذج " لجزء المفقود :

يصنع " النموذج " الشكل الأولى للجزء المفقود من الأثر والذي تم تحديده على الورق من خلال الإفراد الهندسي وذلك باستخدام الطين الأسواني أو الشمع أو النوم، ويفضل الشمع لسهولة إزالته بعد تشكيل القالب الحراري عليه بواسطة بخار الماء الذي يساعد على تخلص القالب من كل آثار الشمع المكون للنموذج٠

٦-٣-١-١-٤ تملئ بوتقة الصهر ذات الكوه بخامة الزجاج التي تم تجهيزها من نفس الخامات المكونة للأثر، وبالكمية المناسبة لحجم الجزء المفقود والتي يتم حسابها باستخدام المعادلة التالية :

وزن الزجاج = الحجم × الكثافة

وبمعلومة الحجم بمعرفة وزن الشمع وكذلك كثافة الزجاج المستخدم يمكن إيجاد وزن الزجاج المطلوب لملء قالب التشكيل ٠

٦-٣-١-١-٥ توضع بوتقة الكوه بما تحويه من خامات الزجاج ويوضع بأسفلها قالب التشكيل داخل الفرن الكهربائي الخاص بذلك ويغلق ٠

[أ] تخانة الأسطح الزجاجية لجسم الأثر .

٦-٣-١-١-٦ ترفع درجة حرارة الفرن حتى تصل للدرجة المحددة لإنصهار وتدفق الزجاج داخل قالب التشكيل، وتثبت حرارة الفرن عند هذه الدرجة حتى يتجانس مصهور الزجاج ويتخذ شكل القالب وما فيه من زخارف بارزة وغائرة

٦-٣-١-١-٧ تخفض درجة حرارة الفرن بالتدريج حتى تصل لدرجة حرارة الغرفة وبعدها يخرج المنتج الزجاجي ويتم فحصه ومراجعته بالرسوم الهندسية وكذلك قياسه بجهاز البولاريسكوب وبعد التأكد من مطابقته للمواصفات المحددة يتم تثبيته للإناء الأثري بالأسلوب الحراري المحدد لذلك ٠

٦-٣-٢ أسلوب المستوى الحراري الخامد Inert level technique

يقع هذا المستوى في المدى الحراري "c 500-650 " حيث أنه يستخدم لتثبيت قطعتين زجاج معا وهذا المدى الحراري يكون فيه الجسم الزجاجي ثابتاً [أ] ولكنه في حالة بداية الليونة ٠ وقد استخدم هذا الأسلوب الحراري في تثبيت الجزء المستنسخ في مكانه بجسم الإناء الأثري وبالطريقة التالية :

٦-٣-٢-١ يثبت الجزء الزجاجي المستنسخ في مكانه بالإناء الأثري ليحل محل الجزء المفقود حيث يتم تثبيته مبدئيا باستخدام المواد اللاصقة كالصمغ العربي أو زجاج اللحام.

٦-٣-٢-٢ يوضع الإناء الزجاجي كاملا في فرن التثبيت الكهربي ويغلق بعد عزل أرفقه بالإسبداج أو رقائق الألومنيوم لعدم التصاق الآنية الزجاجية بحراريات الفرن ٠

٦-٣-٢-٣ ترفع حرارة الفرن بالتدريج من درجة حرارة الغرفة إلى درجة حرارة التثبيت والتي تقع في المدى الحراري "c 650 – 600 " والبقاء بحرارة الفرن فترة عند هذه الدرجة لاكتمال التصاق واندماج الجزء الزجاجي المستنسخ بجسم الإناء الأثري ٠

٦-٣-٢-٤ يتم النزول بدرجة حرارة الفرن إلى درجة حرارة الغرفة ثم يخرج الإناء الأثري من الفرن ويفحص جيدا فنجده مكتمل البنيان بالإضافة إلى تخلصه من بعض مظاهر التلف العالقة بأسطحه بفعل الحرارة ثم نقوم بتغليفه وحفظه لحين نقله للعرض المتحفي ٠

٦-٣-٣ القوالب الحرارية المستخدمة في أسلوب الصهر والتدفق :

هناك العديد من الخلطات الخاصة بالقوالب الحرارية التي تناسب هذه العملية الإنتاجية منها على سبيل المثال ما يوضحه الجدول التالي :

[أ] لا يتأثر شكله ولا يتغير بفعل هذه الحرارة .

القوالب الحرارية المستخدمة في أسلوب الصهر والتدفق			
النوع	**المكونات**	**طريقة التحضير**	**المميزات**
الأول	60% شاموت 20% جبس 10% نشارة خشب 10% جروج	تخلط المكونات وتطحن وتمزج بعد نفاذها من منخل ٢٥٠ ثقب /بوصة يضاف الماء للحصول على عجينة متماسكة القوام تصب العجينة فوق النموذج الشمعي المعد للجزء المستنسخ	تستخدم لإنتاج القطعة الواحدة
الثاني	100 جزء جبس – 100 جزء سيليكا 20 جزء طين حراري 20 جزء الياف المونيوم 2 جزء ورق مقوي – 170 cm ماء للخلط	تخلط المكونات جيدا وتصب فوق النموذج ويترك ليجف بعد تمام الجفاف يذاب النموذج الشمعي من داخل القالب بتعرضه لبخار الماء حتى يتم إذابته من داخل القالب تماما	قلة تشققها وانكماشها لتناسب السيليكا للجبس مقاومتها الحرارية عالية لوجود الياف الألمنيوم تناسب جميع أنواع القوالب المفتوحة والمغلقة والمتعددة الأجزاء

٦-٣-٤ تصميم المنحنى الحراري للأساليب الحرارية المستخدمة :

تم تصميم المنحنيات الحرارية للأساليب الحرارية المستخدمة بإتباع الجداول الحرارية المستخدمة في الجزء الأول للبحث علما بأن درجة حرارة التشكيل 850°c – درجة التبريد 570°c – درجة التثبيت 650°c – درجة التدفئة 20°c درجة الغرفة 25°c وهذا يتضح فيما يلي :

٦-٣-٤-١ تصميم المنحنى الحراري الخاص بإنتاج الجزء المستنسخ:

وهذا ما يوضحه الجدول التالي :

م	الحالة	درجة الحرارة المطلوب الوصول إليها	الزمن اللازم بالدقيقة
1	رفع درجة حرارة الفرن من حرارة الغرفة إلى حرارة الانصهار والتدفق	1000	34.67
2	البقاء بمصهور الزجاج عند درجة الانصهار	1000	1.00
3	النزول بدرجة حرارة الفرن إلى درجة حرارة التشكيل	850	2.20
4	البقاء بدرجة حرارة الفرن عند درجة حرارة التشكيل	850	1.00
5	النزول بدرجة حرارة الفرن الى درجة حرارة التبريد	570	34.44
6	البقاء بدرجة حرارة الفرن عند درجة حرارة التبريد	570	1.00
7	النزول بدرجة حرارة الفرن الى درجة حرارة التبريد السريع " مرحلة التبريد البطئ "	470	12.30
8	النزول بدرجة حرارة الفرن الى درجة حرارة الغرفة " مرحلة التبريد السريع "	25	18.31
	الزمن الكلي اللازم لاستنساخ الجزء المفقود		104.98

٦-٣-٤-٢ تصميم المنحنى الحراري الخاص بتثبيت الجزء المستنسخ بجسم الإناء الأثري وهذا ما يوضحه الجدول التالي :

م	الحالة	درجة الحرارة المطلوب الوصول اليها	الزمن اللازم بالدقيقة
1	رفع درجة حرارة الفرن من حرارة الغرفة الى حرارة التدفئة	45	1.00
2	رفع درجة حرارة الفرن من حرارة التدفئة الى حرارة التثبيت	650	21.50
3	البقاء بدرجة حرارة الفرن عند حرارة التثبيت	650	1.00
4	النزول بدرجة حرارة الفرن الي درجة التبريد	570	9.840
5	البقاء بدرجة حرارة الفرن عند درجة حرارة التبريد	570	1.00
6	النزول بدرجة حرارة الفرن الى درجة التبريد السريع " مرحلة التبريد البطئ"	470	12.00
8	النزول بدرجة حرارة الفرن الى درجة حرارة الغرفة " مرحلة التبريد السريع"	25	19.78
	الزمن الكلي اللازم لعملية تثبيت الجزء المستنسخ		66.43

7 – تقويم وعزل الإناء الأثري :

بعد الانتهاء من عملية الاستكمال يتم تقوية الإناء الزجاجي وعزله حتى يكون جاهزا للعرض وذلك باستخدام المواد الخاصة والمناسبة لعمليتي التقوية والعزل

8 – النتائج :

باستخدامنا لأسلوبي المستوى الحراري الخامد والصهر المتدفق داخل قالب في ترميم الآنية الزجاجية الإسلامية أمكنا التوصل لهذه النتائج :

8-1 تناسب أسلوب المستوى الحراري للصهر والتدفق داخل قالب مغلق لاستنساخ الأجزاء المفقودة من الآنية الزجاجية ذات الزخارف البارزة والغائرة ٠

8-2 تناسب أسلوب المستوى الحراري الخامد لتثبيت الجزء المستنسخ في الإناء الأثري

8-3 التخلص من بعض مظاهر التلف بفعل الحرارة كالشوائب والشروخ الدقيقة وبعض البقع الفطرية العالقة بأسطح الأثر

8-4 استخدام هذه الأساليب الحرارية في عملية الاستنساخ والترميم مكننا من إتمام هذه العملية دون تعرض الأثر لأية إجهادات كالتي يتعرض لها عند الاستكمال باستخدام المواد الراتنجية والآلات الحادة التي تضر بالأثر ٠

9 – التوصيات :

من خلال استخدامنا للأساليب الحرارية لاستنساخ الأجزاء المفقودة من الآنية الزجاجية وتثبيتها في مكانها نوصي بما يلي :

9-1 استخدام تقنية الأساليب الحرارية المتعددة في مجال استنساخ وترميم الآنية الزجاجية ألأثرية ما عدا المتهالك منها ٠

9-2 الاهتمام بدور مصمم الزجاج في حل مشكلات ترميم الأثريات الزجاجية

9-3 وضع برامج التدريب الخاصة باستخدام هذه التقنية في مجالات الترميم وكذلك إنشاء المعامل الخاصة بذلك ٠

10 المراجع :

10-1 حسن الباشا – الفنون الإسلامية 1965
10-2 سلوى جاد الكريم – استعراض مظاهر تلف العصور الإسلامية– بحث منشور
10-3 علا عبد اللطيف – علاقة اللون بالشكل لتصميم زجاجات العطور – ماجستير –الفنون التطبيقية – 1996 .
10-4 على الطايش – الفنون الزخرفة الإسلامية المبكرة في العصرين الأموي والعباسي – 2000 .
10-5 – فاطمة الشناوي – صهر مخلفات الزجاج المسطح لإنتاج الزجاج النحتي بحث منشور 1999 .
10-6 محمد عبد العزيز – الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني – 1974 .
10-7 Adams PB Galss containers for ultrapure solutions corning. Glass works . corning New York USA 1937
10-8 cox & Ford A.the long term corrosion of glass by ground water " journal of materials science" No28. 1993.
10-9 Hang c.&cormack A.N the structure of sodium silicate glass "journal of chemical physics" no93 1990
10-10 Newton R.& Davison S.OP cit. 1996
10-11 Newton R.& Davison S. ibid P
10-12 Richard B. the analysis and reconstruction of Islamic glass. First ceramics and comparative methods of desalination the obhects group session vol. 3 USA . 1995

الآثار العراقية في قبضة الحملة الأمريكية

د.فرج الله أحمد يوسف*

مقدمة:

أثناء مراسم الاحتفال بتوقيع معاهدة كامب ديفيد سنة ١٩٧٨م قرأ مناحيم بيجن أحد المزامير التي تتميز غيظًا على (بني آدوم) العرب، و(ابنة بابل) العراق:

(على أنهار بابل هناك جلسنا فبكينا عندما تذكرنا صهيون على الصفصاف في وسطها علقنا قيثارتنا .. هناك طلب منا الذين سبونا أن ننشد لهم. قالوا: أنشدوا لنا أناشيد صهيون. كيف ننشد نشيد الرب في أرض غريبة.. إن نسيتك يا أورشليم فلتنسني يميني ليلتصق لساني بحنكي إن كنت لا أذكرك إن كنت لا أعلي أورشليم على ذروة فرحي .. أذكر يا رب بني آدوم يوم سقطت أورشليم. قالوا: أهدموها حتى أساسها. ابنة بابل الصائرة إلى الخراب .. هنيئًا لمن يعاقبك على ما فعلته بنا .. هنيئًا لمن يمسك أطفالك ويضرب بهم الصخر).

لم يبدأ التخطيط للحملة الصليبية الصهيونية على العراق للرد على أحداث سبتمبر ٢٠٠١م، أو للبحث عن أسلحة الدمار الشامل المزعومة، أو إسقاط نظام صدام حسين، بل كان السبب الرئيس للحملة هو تحقيق الجزء الثاني من الحلم المشترك للتحالف الصليبي الصهيوني، فبعد أن أحكم التحالف سيطرته على فلسطين جاء دور العراق لتمتد الدولة من النيل إلى الفرات.

وما أن بدأت طلائع الحملة تجتاح أراضي العراق حتى أصدر مجلس حاخامات الكيان الصهيوني فتوى تقضي بأن العراق جزء من أرض الميعاد للشعب المختار استنادًا لما جاء في التوراة بأن أرض إسرائيل تقع بين النيل والفرات، ثم ظهرت إثر ذلك فتاوى صليبية تزعم بأن المسيح وطبقًا لنبوءة دانيال في العهد القديم، ورؤيا يوحنا في العهد الجديد سينزل في مدينة بابل بالعراق ليحكم الأرض، وقد صرح العديد من القساوسة الأمريكان بأن الحملة ستؤدي عاجلاً أم أجلاً إلى وقوع معركة هرمجدون ونزول المسيح ليحكم العالم ألف سنة.

وبعد أن توغلت قوات الحملة داخل الأراضي العراقية صدرت الأوامر للجنود بتلاوة دعاء من التوراة قبل الشروع في أي عمل ميداني في المناطق الواقعة غرب نهر الفرات لأنها جزء من أرض إسرائيل الكبرى، وأن تلاوة هذا الدعاء تساعد في تخليص هذه الأرض وتحريرها، ونص الدعاء المأخوذ من التوراة هو: (مبارك ربنا ملك العالم لأنك دمرت بابل المجرمة).

* دار القوافل – الرياض.

وبعد دخول قوات الحملة الصليبية الصهيونية بغداد في التاسع من أبريل ٢٠٠٣م صدرت صحيفة هاآرتس الصهيونية وهي تحمل العنوان التالي: (إن سقوط بغداد واحتلال العراق يمثل ميلادًا جديدًا لإسرائيل)، وبعد سقوط بغداد بأيام قدم قادة الحملة فطائر عيد الفصح لليهود العراقيين في كنيس يهودي ببغداد مصحوبة برسالة تهنئة من الإرهابي الصهيوني شارون، واحتفل الحاخام الصهيوني ميتشل أكيرسون بعيد الهانوكاه في بغداد، (وأكيرسون ضابط برتبة مقدم في الجيش الأمريكي)، وبعد الاحتفال وجه الشكر إلى مدرسة رامازا الصهيونية في مانهاتن لقيامها بإرسال شموع الهانوكاه، وبعض الملصقات والمطويات، وذكر الحاخام الصهيوني أنه بدأ طقوس الاحتفال بالعيد في الكويت ثم استقل طائرة أقلته إلى بغداد ليقيم الاحتفالات بالعيد في القصر الرئاسي، ويسرد وقائع الاحتفال بقوله: (أضأنا شموع الهانوكاه في مخدع صدام حسين وبجانب كرسي عرشه الرئاسي وانتقلنا لنشعلها في قصر ابنه عدي كرمز لتحقق معجزة الهانوكاه هذا العام، والعام القادم سنحقق معجزة هانوكاه أخرى حينما نشعل الشموع في هيكلنا وقد أعيد بناؤه في القدس أرضنا المقدسة).

أما الحاخام كارلوس هيرتا (وهو ضابط برتبة رائد في الجيش الأمريكي) فقد سجل انطباعاته عند دخوله الموصل بقوله: (لقد ذهبت إلى قبر النبي يونس وهناك خشعت وقلت هانحن قد مررنا بمدينة أور المقدسة حيث ولد إبراهيم ... قلبي يخبرني أنها ستعمر باليهود قريبًا ولن تصبح نينوى المقدسة منسية بعد اليوم).

وبعد احتلال العراق وتأكيدًا للتحالف الصليبي الصهيوني أهدى الرئيس الأمريكي جورج بوش الابن في يوليو سنة ٢٠٠٣م رئيس وزراء الكيان الصهيوني شارون خريطة رسمت في سنة ١٦٧٨م لأرض إسرائيل من النيل إلى الفرات.

أما الصليبيون الذين تحالفوا مع الولايات المتحدة فقد عبر عنهم خوزيه ماريا أثنار رئيس الوزراء الأسباني السابق الذي قال في محاضرة ألقاها بجامعة جورجتاون الأمريكية في الحادي والعشرين من سبتمبر ٢٠٠٤م (إن مشكلة أسبانيا مع تنظيم القاعدة والإرهاب الإسلامي لم تبدأ مع أزمة العراق بل يجب أن نعود إلى الوراء لنبدأ من القرن الثامن الميلادي عندما تعرضت أسبانيا للغزو من جانب المسلمين ورفضت أن تكون جزءاً من العالم الإسلامي وخاضت معركة طويلة حتى استعادت هويتها).

نهب تراث العراق الحضاري:

اجتاحت قوات الحملة الصليبية الصهيونية بغداد في التاسع من أبريل سنة ٢٠٠٣م، وبدأت سرقة المتحف العراقي ببغداد يوم الجمعة الحادي عشر من أبريل سنة ٢٠٠٣م، وشملت أعمال السلب والنهب نحو (٢٤.٠٠٠) قطعة من معروضات المتحف جمعت من ٦.٥٥٥ موقعًا أثريًا تعود لحضارات العراق المختلفة تبدأ من عصور ما قبل التاريخ مرورًا بالحضارات السومرية، والآشورية، والبابلية، والإسلامية[١].

ومن المسروقات لوحة السبي البابلي التي لا بد أنها وقعت في أيدي الصهاينة الذين لن يتورعوا عن استخدامها من أجل التأكيد على دولتهم المزعومة ما بين النيل والفرات، ومن المسروقات أيضًا ثمانون ألفًا من الرقم الطينية المكتوبة بالخط المسماري التي تمثل أقدم مكتبة لدراسة اللغات القديمة في العالم.

وسرق اللصوص من القاعة السومرية واحدة من أندر التحف في العالم وهي المعروفة بالوركاء وقد عثر عليها فيما بعد وقد تهشمت إلى أكثر من عشرين قطعة[٢]، وكانت هذه القطعة الفريدة معروضة في الخزانة رقم ١ بالقاعة السومرية، ووصفها مؤلف كتاب:(كنوز المتحف العراقي) بما يلي: (وجه امرأة سومرية نحت بالحجم الطبيعي من رخام أبيض، كانت فيه العينان والحاجبان مطعمتين بأحجار كريمة ... يعد هذا الأثر من أنفس القطع القديمة وأحسن نموذج لفن النحت السومري في أدواره الأولى ولعله كان جزءاً من تمثال كبير أو أنه كان يعلق في الجدار. وجد في الوركاء ويرتقي زمنه إلى نحو ٣٠٠٠ ق.م، ورقمه في المتحف "٤٥٤٣٤ – م ع)[٣].

وسرق من القاعة نفسها تمثال إتاناما الذي يصل وزنه إلى أكثر من ١٥٠ كيلو جرام، كما سرق من القاعة الآشورية تمثال حجري للملك شلمنصر الثالث، وأعيد بعد تحطيمه إلى ست قطع، وفي القاعة الحضرية عندما فشل اللصوص في سرقة تمثال

---

(١) بصمة جي، فرج: كنوز المتحف العراقي (بغداد ١٩٧٢م) ص ١٢١-١٢٣
ويرجع تاريخ إنشاء المتحف العراقي إلى سنة ١٩٢٣م إذ عرضت في ذلك الوقت أول مجموعة من الآثار التي كشفت عنها بعثات علمية عراقية وأجنبية، وكان مقر المتحف آنذاك في مبنى القشلة، تم انتقل المتحف إلى مقره الحالي الذي افتتح في التاسع من نوفمبر سنة ١٩٦٦م، وكانت معروضات المتحف موزعة في عشرين قاعة تبلغ مساحتها نحو ٤.٧٠٠ متر مربع تضم آثار الحضارت المختلفة مثل: عصور ما قبل التاريخ، والحضارة السومرية، والحضارة البابلية، والحضارة الآشورية، والحضارة الفرثية الحضرية، والحضارة الساسانية، والحضارة الإسلامية.

(٢) *Waldbaum: Iraq's Plundered Past, p.*
Waldbaum: Iraq Alart, p.5

(٣) بصمةجي، فرج: المرجع السابق ص ١٥٠.

زوجة هرقل اكتفوا باقتلاع رأسه، ومن المسروقات أيضًا قيثارة تعود إلى العصر السومري عثر عليها في أور ويرجع تاريخها إلى نحو ٢٤٠٠ سنة قبل الميلاد([٤]).

ويوجد في المتحف العراقي خمس مستودعات تحتوى على مئات الآلاف من القطع الأثرية سطا اللصوص على ثلاثة منها واستولوا على أكثر من ثمانية آلاف قطعة أثرية، ويعترف أحد ضباط الحملة على العراق بسرقة مستودعات المتحف ويشير إلى دقة اللصوص بقوله: (لم تختر القطع المسروقة صدفة على العكس تمامًا دخل اللصوص وأحرقوا إسفنجًا لإنارة طريقهم، ثم توجهوا مباشرة إلى الصناديق التي تحوى القطع الصغيرة فأخذوها دون المساس بغيرها).

وقد صنف فريق التحقيق الأمريكي اللصوص الذين نهبوا المتحف العراقي إلى ثلاثة مجموعات على النحو التالي:

المجموعة الأولى: كانت تعرف ما تبحث عنه، واختارت قطعًا من قاعات العرض.

المجموعة الثانية: توجهت مباشرة إلى المخازن.

المجموعة الثالثة: كانت من اللصوص العشوائيين.

ويتفق تصنيف الفريق الأمريكي مع شهادة الآثارية صباح العمري التي كانت تعمل في متحف الموصل، إذ اتبعت قوات الحملة نفس النهج في نهب متحف الموصل الحضاري فقد كانت هناك مجموعتان من اللصوص الأولى من المتخصصين الذين أتوا لنهب بتحف معينة، والمجموعة الثانية كان من اللصوص العشوائيين.

ولنقف أمام رأي روبروت سبرينجبورج مدير قسم الشرق الأوسط في مدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية بجامعة لندن فيما جرى من نهب لتراث العراق الحضاري: (...إن المسؤولين الأمريكيين والبريطانيين كانوا على علم بأن المتاحف العراقية معرضة للخطر، وأن ما حصل لم يكن نتيجة لعدم المعرفة فإما أن تكون الاتصالات بين المسؤولين في واشنطن والجنود في الميدان غير فاعلة أو حصل شيء غير مفهوم) وأشار سبرينجبورج إلى أن كل اللصوص الذين سطوا على المتحف العراقي لم يكونوا من الرعاع والدهماء بل كان بينهم من يعرفون عما يبحثون، ويدعم رأيه شهادة أحد موظفي المتحف الذي ذكر بأنه شاهد رجلين أوروبيي الملامح دخلا المتحف واكتفيا بالإشارة إلى عدد من القطع الأثرية فتولى آخرون جمعها.

وفي أكتوبر ٢٠٠٣م أوفدت الحكومة الأمريكية بعثة إلى العراق لتقييم ما دمر من تراث العراق الحضاري الثقافي، وبعد عودته إلى الولايات المتحدة صرح أحد أعضاء البعثة وهو راي جيننجز والذي يعمل باحثًا في المعهد الأمريكي للسلام بأن: (الفنون والثقافة من القلاع الأخيرة التي تظل رموز الهوية الوطنية موجودة فيها ومن ثم فإنها

[٤] () يوسف، فرج الله أحمد: آثار فلسطين والعراق تحت الاحتلال (الفيصل ع ٣٣٧، ص ٤٥).

ضرورية لإعادة بناء الأمة ... إن ضياع مقتنيات متحف بغداد كان مدمرًا وكان وقعه عظيمًا لأن القوات الأمريكية لم تحمه).

وعن عمليات إحصاء التحف التي نهبت من المتحف الوطني ببغداد قال دوني جورج الذي تولى إدارة المتحف الوطني ببغداد بعد الاحتلال: (إن أحدث عملية جرد لمتحف بغداد أشارت إلى أن أكثر من ١٥.٠٠٠ قطعة أثرية من نحو ٦٠٠.٠٠٠ قطعة كانت موجودة فيه ما زالت مفقودة، ويحتمل أن يرتفع العدد أكثر لأن عمليات الجرد في مخازن المتحف ما زالت مستمرة)، وعن استعادة القطع التي سرقت قال: (استعيد أكثر من أربعة آلاف قطعة، وتؤكد المعلومات التي لدينا أن أكثر من ألف قطعة ضبطت في الولايات المتحدة، وأن نحو ٥٠٠ قطعة انتهى بها الأمر في فرنسا، و٢٥٠ في سويسرا، و١٠٠ في إيطاليا).

وكانت منظمة اليونسكو قد قدمت تقريرًا للسكرتير العام للأمم المتحدة في نوفمبر سنة ٢٠٠٢م تحذر فيه من الأضرار التي يمكن أن تلحق بالآثار العراقية بعد أن بدأ الصليبيون والصهاينة الإعداد لحملتهم على العراق، وقبيل بدء الحملة في مارس سنة ٢٠٠٣م قدمت اليونسكو تقريرًا آخر إلى وزارة الخارجية الأمريكية يتضمن المواقع الأثرية والمعالم التاريخية في العراق مع قائمة بالمتاحف العراقية، وخريطة للمواقع الأثرية في العراق، ولكن الصليبيين والصهاينة استنادًا إلى تجربتهم السابقة في اغتصاب تاريخ فلسطين وآثارها أقدموا غير مكترثين بشيء على تدمير آثار العراق وتراثه الحضاري (٥).

فإلى جانب سرقة المتحف العراقي ونهب محتوياته أشرفت قوات الحملة الصليبية الصهيونية على إحراق مكتبة القرآن في وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ببغداد التي تضم مخطوطات لمشاهير الخطاطين المسلمين مثل: ابن البواب، وابن مقلة، وياقوت المستعصمي، كما تم إحراق جميع المخطوطات الموجودة في دار صدام للفنون التي كان يوجد بها ٢٠.٢١٤ مخطوط مفهرس على النحو التالي:

أولاً: ١٦.٤٦١ مخطوط باللغة العربية.

ثانيًا: ٢.٧٥٧ مخطوط باللغة الفارسية.

ثالثًا: ٨٧٦ مخطوط باللغة التركية.

رابعًا: ٢١٠ مخطوط باللغة الكردية.

ومن أقدم المخطوطات التي كانت موجودة في دار صدام رسالة أحمد بن الواثق إلى محمد بن يزيد التمالي النحوي، وهي مكتوبة بخط أبوالحسن علي بن هلال المعروف بابن البواب (٣٥٠ – ٤١٣هـ/٩٦١ – ١٠٢٢م) (٦).

---

(5) *Brodie: Spoils of War, p.16*

(٦) يوسف، فرج الله أحمد: المرجع السابق ص ٤٦.

وأحرقت قوات الحملة الصليبية الصهيونية المكتبة الوطنية التي تضم الوثائق والمخطوطات التي تمثل أرشيف العراق بالكامل، التي كانت تضم آلاف الأطنان من الوثائق والمخطوطات، وقال مديرها شاكر الخزاعي تعليقا على ما حدث: (لقد أحرقوا تاريخ هذا البلد الآن نقف هنا لنبدأ من الصفر لقد دمروا ذاكرتنا).

وقال مدير المحفوظات الوطنية سعد اسكندر: (إن ٦٠% من المحفوظات التي تضم ملايين الوثائق الخاصة بالوزارات والسجلات ووثائق الملكية منذ العهد العثماني قد فقدت ... هذه الوثائق فريدة لأنها تمثل الأرث المكتوب للدولة العراقية الحديثة الذي فقد للأبد)، وذكرت حليمة حسين مسؤولة قسم الكتب التراثية في المكتبة الوطنية أن اللصوص قاموا بسرقة نحو ٣٠٠ مخطوط منها كتاب القانون في الطب لابن سينا.

وكانت المكتبة الوطنية تضم سجلات معظم الوزارات منذ العهد العثماني (١٦٣٨ – ١٩١٨م)، وفترة الاحتلال البريطاني (١٩٢٠ – ١٩٣٢م)، والعهد الملكي (١٩٣٢ – ١٩٥٨)، والعهد الجمهوري (١٩٥٨ – ٢٠٠٣م)، وكانت العديد من الوثائق العائدة للعهدين العثماني والملكي قد نقلت إلى أقبية مبنى الإدارة العامة للسياحة ببغداد لكنها تعرضت للتلف بعد أن تسربت المياه إلى الأقبية، ونهب المتحف الوطني للفن الحديث الذي يضم روائع الفن العراقي الحديث([٧]).

ومما يؤسف له أنه في الوقت الذي كانت فيه قوات الحملة الصليبية الصهيونية تقوم بتدمير تراث العراق وحضارته في بغداد كانت القوات الكردية المتحالفة معها وفي اليوم نفسه (الجمعة الحادي عشر من أبريل سنة ٢٠٠٣م) تشرف على تدمير جامعة الموصل وسلب كل ما فيها، ونهب محتويات متحف الموصل الحضاري، الذي نزعت من حوائطه حجارة من الآجر عليها نقوش مسمارية، وأكثر من ثلاثين لوحة آشورية من البرونز.

ولنترك المجال لشهادة أمينة متحف الموصل برناديت حنا متى: (قبل الحرب أرسلنا ٥٥٠٠ قطعة أثرية إلى متحف بغداد، ووضعنا كل القطع الأخرى في مستودع خارج المتحف سد بابه بحائط من الأسمنت لكن اللصوص وصلوا إلى المستودع وسرقوا ما به، وفي منتصف ليل الخميس ١٠ أبريل سنة ٢٠٠٣م توقفت سيارة أمريكية كبيرة أمام المتحف ونزل منها أشخاص بالزي الكردي مكثوا بالمتحف ساعتين ثم رحلوا، وفي أثناء ذلك جاءت شاحنة نزل منها مسلحون سرقوا نحو ثلاثين قطعة) ([٨]).

أما في متاحف المواقع الأثرية فقد تواصلت أعمال النهب والتدمير ففي موقع نمرود سرقت العديد من النقوش والتماثيل، ومن أهمها نقش للمعبود آشور، وفي نينوى

---

[٧] () يوسف، فرج الله أحمد: المرجع السابق ص ٤٦.

[٨] () يوسف، فرج الله أحمد: المرجع السابق ص ٤٦-٤٧.

تم تحطيم حائط أثري في قاعة الملك سنحاريب يحتوى على نقش كانت تجرى به ترميمات بالتعاون مع بعثة أثرية إيطالية، وفي الحضر سرقت التماثيل من المواقع الأثرية، وفي بابل داست جنازير دبابات الحملة على المواقع الأثرية المفتوحة التي تجرى بها الحفريات، وصرح محمد طاهر عباس مدير متحف نبوخذ نصر في بابل بأن أعمال السلب والنهب بدأت بعد ساعة واحدة من دخول قوات الحملة إلى بابل.

وتم نهب متحف نبوخذ نصر، ومتحف حمورابي، وسرقة مسلة حمورابي، كما تعرض معبد نن ماخ "السيدة العظيمة" للنهب، وبدأت عمليات الحفر العشوائي في المواقع الأثرية بمدينة أور.

وفي الولايات المتحدة الأمريكية استقال احتجاجًا على هذه الجرائم مارتن سوليفان رئيس اللجنة الاستشارية للشؤون الثقافية التابعة للبيت الأبيض واثنانذ من أعضائها هما: ريتشارد لانيير، وجاري فينكان.

وعلق الصحافي البريطاني روبرت فيسك وهو أحد شهود العيان على تدمير تراث العراق وحضارته على أيدي قوات الحملة الصليبية الصهيونية، بقوله: (ابتلعت ألسنة النيران مكتبة بغداد ... تبخرت المكتبة الوطنية والأرشيف بما فيه الأرشيف الملكي القديم للعراق ... لم يحرك الأمريكيون ساكنًا وبالنسبة للعراقيين عاد التاريخ إلى نقطة الصفر مع تدمير محتويات المتحف وإحراق الأرشيف الوطني والمكتبة القرآنية. لقد اندثرت هوية العراق الثقافية بلمح البصر)، وأشار روبرت فيسك إلى أنه تأكد من أن البنزين قد استخدم لتوزيع الحريق في كل أرجاء المكتبة.

وعلق صالح لمعي مصطفى منسق المجلس الدولي للآثار والمواقع "إيكوموس" على ما حدث للآثار العراقية بقوله: (ولا يسعنا إلا أن نسأل: هل كان الهدف من هدم ونهب وسلب حضارة العراق الانتقام من نبوخذ نصر (٦٠٥ – ٥٦٢ ق.م) وحملاته في فلسطين وأسر ملوكها وهدم معابدها ونقل خزائنها في العصر البابلي الأخير؟ سيظل هذا الحدث الخطير محفورًا في ذاكرة التاريخ ولن ينسى سكان الأرض ما حدث للتراث الثقافي في العراق).

ومما يؤكد نية الحملة الصليبية الصهيونية المبيتة لنهب تراث العراق الحضاري أن مسؤولين من وزارة الدفاع الأمريكية اجتمعوا في الرابع والعشرين من يناير ٢٠٠٣م مع المجلس الأمريكي للسياسة الثقافية، ومثل وزارة الدفاع في الاجتماع جوزيف كولينز نائب مساعد وزير الدفاع للعمليات الخاصة، وأربعة آخرين من المسؤولين في الوزارة، في حين مثل المجلس الأمريكي للسياسة الثقافية كل من: رئيس المجلس آشتون هاوكنز، ونائبه آثور هوتون، وماكسويل أندرسون مدير متحف ويتني للفنون الأمريكية بنيويورك، وماجواير جيبسون رئيس الرابطة الأمريكية للأبحاث، وأستاذ آثار ما بين النهرين في معهد الشرق بشيكاغو، واستمع مسؤولو وزارة الدفاع خلال الاجتماع لآراء الآثاريين عن ضرورة الحفاظ على المواقع الأثرية والمتاحف،

والمكتبات وغيرها أثناء الغزو، لكن قوات الحملة تجاهلت تلك الآراء، وقد عبر ماجواير جيبسون عن ذلك بقوله: (... كنت فعلاً آمل بأن تقوم القوات الأمريكية باحتلال المتحف العراقي لحمايته. لقد كنت ساذجًا لأن ما كنا نتكلم عنه تبين أنه يقع في أسفل أولويات القيادة العسكرية، لقد طلبت منهم القيام بجهود لمنع النهب وقالوا أنهم سيفعلون ذلك وظننت أننا حصلنا على تأكيدات، غير أنها كانت من دون فائدة) ([٩]).

وقال تعليقًا عما حل بالمتحف الوطني ببغداد من سلب ونهب: (يبدو أن جزء من السرقة كان عملاً متعمدًا ومدروسًا للغاية فقد تمكن اللصوص من الحصول على المفاتيح من مكان ما، وقاموا بسرقة القطع الأفضل والأكثر أهمية ولدي شكوك بأن العملية كانت مدبرة خارج البلاد لا بل أنا متأكد من ذلك)، وأضاف: (عندما يبدأ المتحف في مراجعة محفوظاته، ويقوم بعملية جرد دقيق لكل ما هو موجود، حينئذ اعتقد بأن قائمة القطع التي يتم التحقق من أنها مفقودة ستتسع)([١٠]).

وذرًا للرماد في العيون أعلنت الحكومة الأمريكية أنه تم ضبط آثار مهربة من العراق مع بعض الصحافيين، والجنود العائدين إلى أمريكا، ويأتي في مقدمة هؤلاء الصحافي جوزيف براوده الذي أصدر كتابًا في مارس ٢٠٠٣م بعنوان: (العراق الجديد: إعادة إعمار العراق من أجل شعبه) هذا الصحافي المرهف الحس الذي أنشغل بإعادة أعمار العراق ضبط متلبسًا بسرقة ثلاث أختام إسطوانية من العصر الأكدي، وكان يوجد بالمتحف العراقي العديد من هذه الأختام التي وجدت في عدة مواقع أثرية، وهي مصنوعة من أحجار كريمة، ونقشت عليها مشاهد تمثل موضوعات دينية وأسطورية مثل ملحمة جلجامش وأنكيدو وإيرها، ويرجع تاريخ هذه الاختام إلى نحو سنة ٢٣٥٠ ق.م ([١١]).

وفي إطار محاولة قادة الحملة الصليبية الصهيونية على العراق التغطية على تآمرهم في نهب آثار العراق وتدميرها قاموا في يونيو ٢٠٠٣م بفتح المتحف العراقي وعرض مجموعة المجوهرات الآشورية التي يبلغ وزنها نحو ثلاثين كيلو جرام من الذهب، ورغم أنها كانت محفوظة في مستودعات المصرف المركزي منذ سنة ١٩٩٠م بعد العثور عليها في موقع نمرود، إلا أن قادة الحملة ادعوا كذبًا أنهم أنقذوها من السرقة ([١٢]).

([٩]) الناشف، خالد: تدمير التراث الحضاري العراقي – فصول الكارثة(مقاطع من كتاب قيد النشر نشرت بصحيفة الحياة، العددان ١٤٨٥٤، ١٤٨٥٥ – ٣٠ رمضان – ١ شوال ١٤٢٤هـ الموافق ٢٤ – ٢٥ نوفمبر ٢٠٠٣م.

([10]) *Young: The Crime of the Century, p. 4*

([١١]) بصمة جي، فرج: المرجع السابق ص ٢٣٤.

([١٢]) يوسف، فرج الله أحمد: المرجع السابق ص ٤٨.

وإذا كان قادة الحملة على العراق قد ركزوا على قيام مجموعات من الغوغاء بنهب آثار العراق فإننا نذكرهم بأن الجيش الأمريكي يضم فوجًا مكلفًا بالأعمال القذرة من سرقة وسلب ونهب، وإن هذا الفوج قد تم تأسيسه منذ سنة ١٨٨٦م، مما يعني أن لهم خبرة عريقة في أعمال النهب والسلب والتدمير.

إن الولايات المتحدة وبريطانيا اللتان قادتا الحملة على العراق اخترقتا العديد من الاتفاقيات والمعاهدات الدولية التي نصت على حماية التراث الحضاري أثناء الحروب، ولسنا في حاجة للتذكير بتلك المعاهدات، فقد بدأت دول العالم منذ القرن التاسع عشر الميلادي بإبرام المعاهدات التي تهدف إلى حماية التراث العالمي أثناء الحروب منذ أن صدر قانون ليبر سنة ١٨٦٣م مرورًا بمعاهدتي لاهاي الأولى سنة ١٨٩٩م، والثانية سنة ١٩٠٧م، وأفاقية سان جرمان سنة ١٩١٩م،وإعلان لندن سنة ١٩٤٣م إلى تأسيس منظمة اليونسكو سنة ١٩٤٦م والتي نصت لائحة تاسيسها على ضرورة حماية التراث الثقافي العالمي والمحافظة عليه، ثم وقعت الدول الأعضاء في منظمة اليونسكو ومن ضمنها بالطبع الولايات المتحدة وبريطانيا على جميع المعاهدات التي اقرتها المنظمة ومنها على سبيل المثال اتفاقية لاهاي سنة ١٩٥٤م الخاصة بحماية التراث الثقافي في أوقات الحروب والاحتلال والنزاعات المسلحة، والتوصية التي أصدرتها المنظمة سنة ١٩٥٦م والتي تقضي بمنع تصدير القطع الأثرية، وعدم اقتناء المتحف لأي قطع أثرية ترد إليها بطرق غير مشروعة، وأخيرًا اتفاقية سنة ١٩٧٠ التي منعت تصدير القطع الأثرية والتراثية بطرق غير مشروعة، كما حظرت نقل ملكية الآثار والتراث نتيجة الحروب([١٣]).

والجدير بالذكر أن الولايات المتحدة الأمريكية التي انتهكت كافة المعاهدات السابق ذكرها تبدو حريصة على الاهتمام بتراثها فقد وقعت على عدة اتفاقيات منها ميثاق واشنطن سنة ١٩٣٥م مع مجموعة الدول الأمريكية الذي ينص على ضرورة حماية المباني التاريخية أثناء الحرب، وعدم استخدام المباني التاريخية في أوقات الحرب لأغراض عسكرية([١٤]).

ولنترك المجال لأستاذ تاريخ الفن القديم بجامعة كولومبيا زينب بحريني للتعليق على قيام قوات الحملة بتدمير الآثار العراقية، فقد جاء في مقال لها نشر بصحيفة الجارديان في سبتمبر ٢٠٠٤م: (لم يتوقف الدمار الثقافي الذي ألحقته قوات التحالف بالمناطق الأثرية في العراق عند حد أعمال سلب المتاحف بعد الغزو بل استمرار تلك القوات في إقامة معسكراتها داخل تلك المناطق القديمة كمناطق الآثار البابلية رغم

---

[١٣] () علي، عباس سيد أحمد: عودة الآثار إلى أوطانها (ندوة الآثار في المملكة العربية السعودية ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م) ص ص ١١-١٣.

[١٤] () الأمين، يوسف مختار: عرض كتاب: أخلاق جمع الممتلكات الثقافية، أدوماتو، ع ٣، ص ٧١؛ علي، عباس سيد أحمد: المرجع السابق ص ١١.

إعلانها المستمر إيقاف تلك الأعمال، وإن وجود تلك القوات داخل المناطق الأثرية واستمرارها في أعمال الحفر والردم باستخدام المعدات والماكينات العسكرية الثقيلة قد دمر الكثير من تلك الآثار).

أيدي الصهاينة تعبث بآثار العراق:

في سنة ٢٠٠٢م أعلن الصهاينة أنهم استولوا على ما ادعوا أنه أقدم مخطوط للتوراة من بلدة ذي الكفل الواقعة في وسط العراق والتي استماتت قوات الحملة الصليبية الصهيونية للاستيلاء عليها في بداية العدوان على العراق، ولا نعرف ما جرى في هذه البلدة بعد احتلال العراق، ومن المرجح أن يتم تسليمها إلى الصهاينة في محاولة لاختراع تاريخ لهم في وادي الرافدين.

وفي أغسطس سنة ٢٠٠٣م كشف آثاري أردني أن آثاريين صهاينة ينسقون من أجل ترتيب زيارات لبلدة ذي الكفل وقال في تصريح نشرته صحيفة الحياة: (إن خبراء الآثار الإسرائيليين يريدون إجراء أعمال فحص وتنقيب للموقع المذكور الذي يحوي مقابر ورموزًا لشخصيات تاريخية يهودية وتحمل جدرانه كتابات عبرية).

ويتوقع أن تتحول بلدة ذي الكفل إلى هدف حيوي للآثاريين والسياح الصهاينة، وذكرت صحيفة معاريف الصهيونية إمكانية قيام الآثاريين الصهاينة بإجراء تنقيبات أثرية في العراق، ومما يؤكد ذلك أن وزير السكان في مجلس الحكم المعين من قبل قوات الحملة أكد في فبراير سنة ٢٠٠٤م على أنه سيتم فتح مزار النبي ذي الكفل أمام الزوار اليهود، ولما أثارت تصريحاته ضجة في العراق وخارجه حاول التملص منها بقوله: (لم أتحدث عن زيارة اليهود في شكل مطلق، بل عن اليهود العراقيين وحقهم في زيارة المرقد).

وفي مارس ٢٠٠٤م عاد الوزير نفسه ليؤكد حق اليهود في العودة للعراق واستعادة أملاكهم فقد نقلت عنه وكالة الصحافة الفرنسية قوله: (أن قانون إدارة الدولة لم يخص إعادة الممتلكات إلى فئة دون أخرى ولا يستثني أحدًا من القوميات والأديان والطوائف، ويعرف الجميع أن اليهود كانوا في العراق ولهم ممتلكات لذلك لا يمكن التمييز وفق القانون بين أحد وآخر).

وأطلق زيدان كفافي الأستاذ بجامعة اليرموك تحذيرًا من أن يفتح الصليبيون المجال أمام الصهاينة للعبث في آثار العراق بقوله: (الخوف ليس من الأمريكان والإنجليز على التراث الثقافي العربي والإسلامي ... الخوف من أن يسمح هؤلاء للصهاينة بالتنقيب في أور وبابل وغيرها من المواقع التي يعتبرون أنهم كانوا بها ذات يوم ... ينادون بحق تاريخي مزعوم ... صحيح يهمني استرجاع ما نهب من

قطع أثرية وفنية لكن ما يهمني أكثر هو أن تبقى أبواب بابل مغلقة في وجه المعاول الصهيونية).([١٥])

ويبدو أن مخاوف زيدان كفافي في محلها فقد بدأت الجامعات والمراكز الصهيونية، والعصابات التي تتاجر في الآثار بإجراء حفريات أثرية مكثفة في العديد من المواقع الأثرية بالعراق، وفي أغسطس سنة ٢٠٠٣م قام وفد من الآثاريين الصهاينة بزيارة للعراق جالوا خلالها على العديد من المواقع الأثرية، وتفقدوا متحف نينوى بمدينة الموصل بصفة خاصة وهو المتحف الذي نهبت منه ١٠.٧٣٧ قطعة أثرية بعد احتلال العراق في أبريل سنة ٢٠٠٣م، وأعيد منها نحو ٦٧١ قطعة فقط حتى نهاية يوليو من السنة نفسها.

وفي أبريل ٢٠٠٤م نشرت صحيفة الصنارة التي تصدر باللغة العربية في الناصرة بفلسطين المحتلة أن ثلاث حاخامات صهاينة يقومون بالإشراف على عمليات تنقيب عن الآثار في بابل، وتجري هذه التنقيبات تحت حماية القوات البولندية المشاركة في الحملة الصليبية الصهيونية على العراق.

هذا وقامت قوات الحملة بعمليات بحث مكثفة عن ما يعده الصهاينة أقدم نسخة من التلمود البابلي زعموا أنها كانت موجودة في مقر الاستخبارات العراقية ببغداد، وذكرت صحيفة نيويورك تايمز أن المهمة قد أوكلت إلى فرقة (ميت – ألفا) وهي الفرقة التي كانت مكلفة بالبحث عن أسلحة الدمار الشامل المزعومة، ولم تسفر عمليات البحث عن شيء.

الحفريات العشوائية:

إن انتزاع القطع الأثرية من أماكنها يعد تخريبًا للمواقع الأثرية لأنه يفقدها العناصر الأساسية المطلوبة للدراسة العلمية فابتعاد القطع الأثرية عن محيطها الطبيعي يحرم الآثاريين من معرفة التفاصيل الخاصة بدراسة حياة من ترك هذه المخلفات الأثرية ([١٦]).

بدأت عصابات مسلحة التنقيب عن الآثار في العراق بعد الاحتلال في ظل عدم اهتمام قوات الحملة الصليبية الصهيونية بتوفير الأمن في المدن العراقية ناهيك عن المواقع الأثرية، ومن تلك المواقع موقع شوخا المدينة السومرية التي بدأت فيها أعمال الحفر الأثري منذ سنة ١٩٩٩م، ولقد زارت الموقع جوان فرشخ الكاتبة المتخصصة في الآثار وتصف الوضع الذي آل إليه الموقع بعد عمليات الحفر العشوائية التي جرت فيه بقولها: (تبدو المدينة أشبه بساحة معركة دارت اليوم ولو قصفتها طائرة من طراز

([١٥]) كفافي، زيدان: الدخول إلى بابل من بوابة الآثار ص ص ٤–٨ (مجلة جامعة اليرموك، العدد ٨٠، يوليو ٢٠٠٣م) ص ص ٥–٧.

([١٦]) الأمين، يوسف مختار: عرض كتاب: أخلاق جمع الممتلكات الثقافية، أدوماتو، ع ٣، ص ٧١.

بي ٥٢ لما أحدثت فيها هذا المدى من الأضرار ... حُفر اللصوص تشبه فوهات البراكين وتجاوز قطرها أحيانًا أربعة أمتار وكسر الفخار تغطى أرض الصحراء المحيطة، وحطام الآجر مبعثر في كل أرجاء الموقع وتهدمت جدران المعبد والقصر المشيدة من الآجر ... أعدنا ٢٥ قطعة خزفية بحال ممتازة من شوخا إلى متحف بغداد) ([١٧]).

وكان دوني جورج أعرب عن خشيته من أن يقوم العمال الذين تدربوا على الحفر في المواقع الأثرية قبل الاحتلال على المساهمة في نهب المواقع التي عملوا بها، وهو ما أكدته جوان فرشخ التي زارت موقع أم العقارب الذي أشرف دوني جورج على حفريات أجريت به فيما بين سنتي ١٩٩٩ – ٢٠٠١م ويعود الموقع إلى الفترة السومرية، ورأت به اللصوص الذين قادوها في جولة حول الموقع تأكدت من خلالها أنهم كانوا ممن يعملون به قبل الاحتلال ([١٨]).

وقامت قوات الحملة بالسيطرة على المواقع الأثرية في مدينة سامراء والتي تعد من أهم مواقع الحضارة الإسلامية في العالم، واعتقلت مدير الآثار في سامراء عبدالصمد كريم، وقامت قوات الحملة بجرف المواقع الأثرية في سامراء غير عابئة بما تضمه من كنوز أثرية ترجع إلى عهد الخلافة العباسية.

وفي أكتوبر سنة ٢٠٠٣م تم القبض في الناصرية على اثني عشر شخصًا وصفوا بأنهم من عصابات اللصوص المتخصصة في سرقة الآثار العراقية، وفي حوزتهم تسع عشر قطعة أثرية سرقت من موقع الجوخة الأثري (تل الجوخ) الذي يقع في قضاء الرفاعي التابع لمحافظة ذي قار، والقطع الأثرية التي ضبطت مع هؤلاء اللصوص عبارة عن رُقم حجرية وفخارية، وأوان معدنية، وتماثيل يعود تاريخها إلى نحو ٣٠٠٠ سنة قبل الميلاد ([١٩]).

وفي ديسمبر سنة ٢٠٠٣م أعلن عبدالحميد سعيد مدير آثار كربلاء أن المواقع الأثرية في كربلاء وما حولها تتعرض لأعمال السرقة والنهب من قبل عصابات تقوم بعمليات حفر وتنقيب مستمرة، ولم تقتصر هذه العمليات على المواقع الأثرية المعروفة بل تعدتها إلى الحفر والتنقيب في مواقع أثرية غير مسجلة.

([١٧]) فرشخ، جوان: إغتيال بلاد الرافدين – القصة الكاملة ص ص ١٦–٢٥ (مجلة الآثار، السنة الثانية، العدد السادس، أغسطس – سبتمبر ٢٠٠٣م) ص ص ١٨–٢٠.

Farchakh.: The Specter of War, pp. 14-15

([١٨]) فرشخ، جوان: المرجع السابق ص ص ٢٠–٢٥.

Farchakh.: The Specter of War, pp. 14-15

[١٩]) يوسف، فرج الله أحمد: المرجع السابق ص ٤٩.

وفي مارس ٢٠٠٤م دعا دوني جورج قوات الحملة لوقف سرقة المواقع الأثرية للحيلولة دون تبديد كنوز العراق الأثرية، وأشار إلى أن المواقع الأثرية في العراق تتعرض للسرقة يوم بعد يوم، وأوضح جورج أنه يسعى لدى السلطات الأردنية لاستعادة مئات من القطع الأثرية التي ضبطتها الجمارك الأردنية عند تهريبها من العراق.

ونشرت وكالة رويترز تقريرًا في أبريل ٢٠٠٤م عن قيام عصابات مسلحة بالبحث عن الآثار في العراق، ومما جاء في التقرير: (إنها عملية لا تحتاج إلى تكنولوجيا أو إراقة دماء لكنها جريمة تحرم الإنسانية من جذور وجودها في سكون الليل يسطو اللصوص بانتظام على كنوز أثرية في جنوب العراق لم يكتشفها أحد منذ آلاف السنين، وعلى ضوء مشاعل الكيروسين وبالمعاول تنقب عصابات مسلحة في الرمال المتحركة على أطراف سهل الفرات جنوب بابل، وتسرق تحفًا مدفونة مع آثار سومرية منذ خمسة آلاف سنة، وقبل أن يحدد الآثاريون مواقع التنقيب يكون اللصوص عاثوا فسادًا في قصور ومعابد ومقابر قديمة تحمل مفاتيح حضارات تضرب في عمق التاريخ، وقد لا يعرف أحد إطلاقًا ماذا فقد لأن اللصوص يسرقون التاريخ قبل اكتشافه).

ومن المواقع التي أشار تقرير رويترز إلى تعرضها للحفر العشوائي موقع دبروم الذي يعود للعهد السومري وهو يقع قرب قرية ضاهر بمحافظة ذي قار، وذكر عبدالأمير حمداني مدير الآثار في المحافظة أن أعمال الحفر العشوائي تنتشر في ذي قار ووصفها بأنها جريمة ضد الإنسانية، وأشار إلى أن القطع الأثرية التي سرقت من متاحف العراق مسجلة ويمكن استعادتها، لكن القطع الأثرية التي يستخرجها اللصوص من المواقع الأثرية لا يمكن استعادتها.

وفي الحادي عشر من أبريل ٢٠٠٤م نشرت صحيفة الحياة تصريحات لأحد مسؤولي الآثار في الناصرية جاء فيها: (إن العصابات تقوم حاليًا بعملية نهب منظم للمواقع الأثرية في الناصرية وخاصة مدينتي الجوخة (تل الجوخ) وأم العقارب الأثريتين اللتين تقعان على بعد ١٢٠ كيلاً شمال الناصرية، والحراس العاملين في تلك المواقع عاجزون تمامًا عن مواجهة تلك العصابات المسلحة، فضلاً عن أن هذه المواقع الأثرية تبعد نحو ثمانين كيلاً عن الطرق الرئيسة وتصعب حمايتها في ظل الأوضاع الأمنية المتردية التي يشهدها العراق).

وفي نهاية تصريحاته طالب المسؤول: (الأسرة الدولية بوضع حد لعمليات النهب في هذه المواقع حيث تقوم تلك العصابات بسرقة ما خف وزنه وغلا ثمنه)، وفي يوليو ٢٠٠٤م تم ضبط ٣٨ قطعة أثرية تم استخراجها من خلال عمليات حفر عشوائية تمت في منطقة تل العبيد بالقرب من الناصرية، وغالبًا ما تستغل العصابات وضعاف

النفوس فرصة عدم وجود حكومة تفرض الأمن فيعمدون إلى نهب الكنوز الأثرية وتهريبها إلى الخارج([٢٠]).

وقام ميكا جارين المحرر بمجلة الآثار التي يصدرها المعهد الأمريك للآثار في بوسطن بمرافقة وحدة عسكرية ضمن قوات الحملة تدعي الكرابنيري ***Carabinieri*** كلفت بحماية المواقع الأثرية في جنوب العراق، وزار برفقتها موقع الجوخة (تل الجوخ)، وشاهد الموقع وقد تم نهبه عن آخره، ويذكر أن اللصوص قد انقضوا عليه وحفروا به المئات من الخنادق والأخاديد، ويذكر أنه شاهد العديد من الرُقم الطينية المهشمة وقطع الفخار المتناثرة([٢١]).

وكان ماريو بونديولي أوسيو (سفير إيطاليا لدى العراق قبل الاحتلال) المستشار الثقافي لدى قوات الحملة وضع خطة لتدريب ١.٧٠٠ حارس عراقي ليتولوا حماية الآثار مع تزويدهم بأجهزة اتصال وتسليحهم لكن قوات الحملة رفضت تسليح حراس الآثار، ويعلق الضابط العراقي عباس فاضل المسؤول عن تدريب قوات حماية الآثار على ذلك بقوله: (إن أفراد قوتنا لا يسمح لهم بحمل السلاح وليس لهم سلطة توقيف اللصوص الذين يقومون بنهب المواقع الأثرية)، وعندما سأله ميكا جارين ألم يلاحظ أن قوات حماية المنشآت النفطية مزودة بكل الامكانيات اللازمة من أسلحة وسيارات ووسائل اتصال أجباه: (عليك أن توجه هذا السؤال إلى كل من جورج بوش وبوب بريمر)([٢٢]).

أما توفيق عابد محمد مدير الآثار في محافظة المثنى فقال: (إن الجانب الأمني يقع على عاتق قوات الاحتلال، ومن واجبهم أن يقوموا بحماية هذه المواقع، وليس نحن كما أننا لا نملك بنادق أو قوات حراسة فكيف يطلبون منا حماية هذه المواقع؟ والغريب أن قوات التحالف تلقي القبض على أي حارس آثار يحمل سلاحًا) ([٢٣]).

وذكر ماريو بونديولي أوسيو أنه طلب مرارًا خروج قوات الحملة من المواقع الأثرية خاصة في بابل لكن اعتراضاته ذهبت أدراج الرياح، وظل ماريو أوسيو ينافح عن الآثار العراقية حتى عزله في أبريل ٢٠٠٤م([٢٤]).

وفي سبتمبر ٢٠٠٤م أحبطت الشرطة العراقية في الناصرية محاولة تهريب ٢٠ قطعة أثرية استخرجت من عمليات الحفر العشوائي، وتتضمن لوحات فخارية عليها

([٢٠])ديبري، نانسي هاتش، متحف تحت الحصار(صحيفة الحياة ١٦-١٧يوليو ١٩٩٦، ترجمة يوسف الأمين)؛ الأمين، يوسف مختار: عرض كتاب: أخلاق جمع الممتلكات الثقافية، أدوماتو، ع ٣، ص ٦٥.

[21]() *Garen: War witin the war, p.29*

([22]) *Garen: War witin the war, p.29*

([23]) *Garen: War witin the war, p30*

([24]) *Garen: War witin the war, p.29*

نصوص بالكتابة المسمارية، ونايًا فخاريًا، ودمى وأوان من الفخار، وتضم الناصرية نحو ٨٠٠ موقع أثري تتعرض للحفر العشوائي من قبل عصابات تقوم باستخراج الآثار وتهريبها خارج العراق.

واعترف مفيد الجزائري وزير الثقافة في الحكومة المعينة من قبل قوات الحملة بتزايد عمليات التنقيب العشوائية في المواقع الأثرية، وأقر بعجز قوات الحملة عن حماية تلك المواقع، ويتم تهريب الآثار المكتشفة في عمليات الحفر العشوائي إلى خارج العراق ففي يوليو ٢٠٠٤م ضبطت الشرطة اللبنانية عصابة سطت على مصطافين عراقيين في مدينة بحمدون وكان ضمن ما سرق منهم أربعة صناديق مليئة بقطع فخارية أثرية.

إن سرقة المواقع الأثرية في العراق تتواصل بصفة يومية في طول البلاد وعرضها وقوات الحملة تغض الطرف عن ذلك ولا تحاول حتى الحد من هذه السرقات لأنها سوف تستفيد من تدمير تراث العراق الحضاري، وفي النهاية سيتم تقييم الوضع على أن العراقيين هم الذي سرقوا تراثهم، ولكن العراقيين يعون أبعاد المخطط الذي يحاك ضدهم فقد نقل عن أحدهم قوله: (إن الأمريكان لا يريدون الاستيلاء على بترولنا فقط بل على تاريخنا أيضًا)([٢٥]).

وقد أكد الرئيس الأمريكي جورج بوش الابن ذلك عندما سئل عن رأيه في نهب المتحف العراقي فبرر أعمال السلب والنهب بل شجع على المزيد منها بقوله:(... كان حادثًا رهيبًا واتفق مع الأشخاص الذين يعبرون عن أسفهم لحدوثه ... لكن لم أفاجأ أنه عمل انتقامي كما لو أننا فتحنا غطاء قارورة ممتلئة بالإحباط أنهم أشخاص تعرضت أسرهم للضرب والتعذيب والقتل فعبروا عن آرائهم بصوت عال ... لم أفاجأ عندما انتقم الناس من مخافر الشرطة، وخربوا المباني الحكومية وأنا راض عن مستوى هذا الشغب أو سمه ما تشاء لأن فيه تفريج عن النفس).

ولم يشرح لنا الرئيس الأمريكي قائد الحملة الصليبية الصهيونية على العراق كيف انتقم العراقيون من نظام صدام حسين عن طريق تدمير تراثهم الحضاري، ولم يوضح لنا لماذا لم يطال التدمير مبان حكومية مثل مبنى وزارة النفط الذي ضربت حوله قوات الحملة حصارًا محكمًا منذ دخولها بغداد، ولم يتمكن أحد من الاقتراب منه.

وتضامن العديد من المسؤولين والمثقفين الأمريكيين مع رئيسهم في تحميل مسؤولية ما جرى من سلب للمواقع الأثرية والمتاحف العراقية للعراقيين، فبقول ماثيو بوجدانوس المسؤول عن التحقيق في أحداث نهب المتحف العراقي: (... التحدي الذي واجهناه هو أن المتحف العراقي ارتبط بشكل وثيق بالنظام السابق وحزب البعث، والجميع يقولون أن النهب كان غضبًا على النظام)، ويبرر مارتن بايلي الأحداث بقوله:

([25]) *Farchakh: The Specter of War, p.15*

(... أن التخريب المنفلت هو رد فعل محموم لأقلية بعد أكثر من عقدين من الديكتاتورية، وأن البعض رأى المتحف ببساطة مبنى حكومي، وأن صدام حسين استغل الماضي العظيم للعراق لدعم نظامه).

ويبرر دوني جورج الذي تولى إدارة المتحف الوطني العراقي بعد الاحتلال قيام اللصوص بالحفر في المواقع الأثرية بقوله: (المال الذي يحصلون عليه يشجعهم ولو لم يكونوا مدفوعين بالفقر الذي يعيشونه لما تصرفوا على هذا النحو ... وماذا يستطيع أي حارس أن يفعل في مواجهة ثلاثمائة أو أربعمائة مسلح لذا من المستحيل حماية المواقع ما لم يتم الحصول على دعم كبير من قوات التحالف)، وتتفق معه الآثارية العراقية سلمى الراضي بقولها: (إذا كنت بحاجة لأن تطعم عائلتك فإن السبيل الوحيد هو نهب موقع ما).

لكن عراقيين آخريين حافظوا على تراثهم ومثال ذلك المواطن العراقي كريم جبار حسين الذي نقل من مركز صدام للفنون ٧٩ عملاً فنيًا وحفظها من الضياع إثر اجتياح بغداد، ثم أعادها في يوليو ٢٠٠٤م، ونقلت عنه وكالة رويترز قوله: (أردت إيصال رسالة إلى كل الذين اتهموا العراقيين بأنهم يسرقون تاريخهم وإرثهم وأن هناك الكثير من العراقيين الذين فعلوا ما بوسعهم من أجل المحافظة على الأرث الحضاري والثقافي لبلدهم).

ورغم حرص قادة الحملة على تدمير التراث الحضاري للعراق إلا أنه يجدر بي أن أنوه بالمحاولات الخجولة التي تبذلها القوات اليابانية المشاركة في الحملة فقد أقامت حواجز من الأسلاك الشائكة حول المواقع الأثرية في سامراء لحمايتها من عمليات الحفر العشوائي.

يعبر عبد الرحمن الطيب الأنصاري عن الضرر البالغ الذي تحدثه الحروب على التراث الحضاري للأمم بقوله: (الحروب تدمير للتراث والحضارة رغم وجود اتفاقيات عالمية تدعو إلى عدم التعرض للمؤسسات الثقافية والمتاحف إلا أننا لا نجد صدى لها... فأقل ما يؤلم البلد المُحارَبْ هو سلخه من حضارته ومن كل ما يعتز به) ([٢٦]).

وهذا ما آلت إليه أحوال الآثار العراقية بعد احتلال العراق لذا فإننا نخشى أن تستمر عمليات النهب والتدمير خاصة بعد أن بدأت الآثار المهربة من العراق تباع في مختلف أنحاء العالم، خاصة وأن قوانين العديد من الدول الغربية تجيز بيع الآثار المسروقة وتداولها، وعلى سبيل المثال فإن ما بين ٦٥-٩٠% من القطع الأثرية المتداولة في بريطانيا غير معروفة المصدر أو مسروقة.

([٢٦]) الأنصاري، عبدالرحمن الطيب: الآثار بين عوادي الزمن وإهمال البشر (ندوة الآثار في المملكة العربية السعودية ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م) ص ٣٥.

وكانت الحكومة العراقية في سنة ١٩٩٨م قد رفعت دعوى ضد الصهيوني شولوم موساييف وهو أحد تجار الآثار في بريطانيا لاسترجاع منحوتة سرقت من موقع نينوى، وكان موساييف قد عرضها على متحف (الأراضي التوراتية) في القدس، وقام المتحف بالاستفسار عن المنحوتة لدى خبير آثار بلاد الرافدين البريطاني جون مالكولم راسيل الذي أقر بأنه التقط صورًا للمنحوتة في موقع نينوى سنة ١٩٨٩م مما يؤكد أنها سرقت منه، ورغم ذلك لم تستطع الحكومة العراقية استردادها.

وفي نوفمبر ٢٠٠٣م ضبطت شرطة نيو سكوتلانديارد إيرانيًا يعرض قطع أثرية تعود للعصرالآشوري مهربة من العراق للبيع في لندن، من أبرزها قطعة من الصوف المنسوج تعود لعهد آشور بانيبال (٨٨٤ – ٨٥٩ ق.م)، وقد وصفها خبير الآثار وعضو لجنة الثروات التاريخية والثقافية البريطانية بيتر كلايتون بقوله: (... قطعة مثل هذه تساوي مبالغ كبيرة لأنها منسوجة بطريقة رائعة)، وعبر عن خشيته بتهريب المزيد من الآثار العراقية المسروقة إلى بريطانيا بقوله: (... لكني أخشى أن يكون هناك تجار مشكوك في نياتهم هنا في بريطانيا يشجعون المهربين على جلب المزيد من المسروقات ضامنين لهم تسويقها وبيعها على رغم أنهم يعلمون أن العالم بأسره يتابع القطع الأثرية العراقية المسروقة).

وأعرب ضباط شرطة نيو سكوتلانديارد عن اعتقادهم بأن القطع الأثرية المهربة من العراق يتم اختيارها بناء على طلبات محددة من قبل تجار آثار بريطانيين.

وقد اعترض الصهيوني هيرشل شانكس محرر مجلة (آثار الكتاب المقدس) على رفض المؤسسة الأمريكية للآثار بيع الآثار المسروقة من العراق، واعتبر أنها تشوه بذلك سمعة تجار الآثار الذين يقومون بدور الوسيط بين اللصوص والمتاحف الغربية، وليس بغريب على هذا الصهيوني الترويج لسرقة الآثار العراقية ونهبها وهو الذي يدير مجلة تساهم في اغتصاب تاريخ فلسطين وآثارها.

وتقوم منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو) بالتعاون مع منظمة الشرطة الدولية (الأنتربول) من أجل استعادة الآثار العراقية المنهوبة، وعقد مؤتمر في مايو ٢٠٠٣م في مقر الأنتربول بمدينة ليون الفرنسية، تم خلاله الاتفاق على أن يزود الأنتربول اليونسكو بالتقنية اللازمة التي تساعد في جمع المعلومات عن القطع الأثرية المفقودة، وأصدر المجلس الدولي للمتاحف قائمة بالآثار العراقية المعرضة للخطر تهدف لتعريف ضباط الجمارك والشرطة وتجار التحف وهواة جمعها بالقطع المهربة من العراق.

وفي الحادي والثلاثين من مارس ٢٠٠٤م نشرت وكالة الأنباء الأردنية (بترا) تصريحًا لفواز الخريشة مدير دائرة الآثار الأردنية جاء فيه:(إن الدائرة تحتفظ بأكثر من سبعمائة قطعة أثرية عراقية ضبطتها أجهزة الجمارك والأمن العام و الاستخبارات العامة والأمن العسكري، وأن هذه القطع محفوظة حسب الطرق العلمية

وموثقة توثيقًا علميًا وجاهزة للتسليم حين يطلبها الأشقاء العراقيون، وإن الدائرة سلمت نسخة من شريط مدمج يحوي صورًا عن هذه القطع إلى الجهات المختصة في العراق)، وأشار المسؤول الأردني كذلك إلى أن الأردن سبق أن أعاد ألف قطعة أثرية عراقية ضبطت في أراضيه إلى العراق.

وصرح مدير عام دائرة الجمارك الأردنية محمود قطيشات أنه تم ضبط نحو ١٥٠٠ قطعة أثرية مهربة من العراق خلال الفترة من يناير إلى أغسطس سنة ٢٠٠٤م.

وفي سبتمبر ٢٠٠٤م بثت قناة "العربية" فيلمًا وثائقيًا بعنوان: (سرقة لمهد الحضارة) جاء فيه أن آلاف القطع الأثرية العراقية قد تم تهريبها عبر عواصم عربية، وخطوط طيران عربية، ومما يندى له الجبين أن الكثير من هذه الآثار قد انتهى بها المطاف في متحف "الأراضي التوراتية" بالكيان الصهيوني المقام على أرض فلسطين.

خاتمة:

وفي الختام ماذا بوسعنا أن نقدم لإنقاذ آثار العراق، أعتقد أننا حتى الآن لم نقدم ما يستحق الإشادة، وكل ما هنالك أن قامت المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم بالتعاون مع دائرة الآثار بالأردن بتنظيم ندوة إقليمية حول معالجة الكارثة التي تعرضت لها المتاحف والآثار العراقية بعد الاحتلال، وعقدت الندوة في عمان خلال الفترة ما بين ٢٦ – ٢٨ مايو ٢٠٠٣م، كما قامت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بعقد اجتماع في مقرها بتونس خلال يونيو ٢٠٠٣م تناول الكارثة التي ألمت بالمتاحف والآثار العراقية، وعقد اتحاد الآثاريين العرب بالقاهرة اجتماعًا في سنة ٢٠٠٣م لمناقشة أبعاد الكارثة، لكن توصيات الندوات والاجتماعات لم توضع موضع التنفيذ.

أما على الجانب الأوروبي والأمريكي فمن الجحود إغفال الجهود التي بذلها الأوروبيون والأمريكان سواء كانوا مسؤولين أو علماء وآثاريين أو جهات علمية فقد نوهت في هذه الورقة بمواقف عدد منهم أمثال: ماجواير جيبسون رئيس الرابطة الأمريكية للأبحاث، وآشتون هاوكنز رئيس المجلس الأمريكي للسياسات الثقافية، وماكسويل أندرسون مدير متحف ويتني للفنون الجميلة، ونيل برودي الباحث في مركز الآثار المحظورة بجامعة كمبردج، ويكفي أن نقف عند استقالة مارتن سوليفان، وريتشارد لانيير، وجاري فينكان من اللجنة الاستشارية للشؤون الثقافية التابعة للبيت الأبيض كونها تدل على مدى التزام المثقفين الأمريكان بمبادئهم، وتحديهم لحكومتهم احتجاجًا على ما حل بالمتاحف والآثار العراقية.

كما يجدر بي أن أنوه بالعديد من المثقفين والآثاريين الأوروبيين والأمريكان الذين هبوا للدفاع عن الآثار العراقية، ونددوا بما حل بالتراث الحضاري العراق عبر المقالات والأبحاث والكتب التي يصعب حصرها، وفضحوا من خلالها ما أقدمت عليه قوات الحملة من أعمال إجرامية بحق المتاحف والآثار العراقية.

ويكفي أن أشير إلى ما وصلني من هذه المقالات والأبحاث التي نشرتها مجلة (الآثار) التي يصدرها المعهد الأمريكي للآثار في بوسطن وتصدر كل شهرين، فقد خصصت هذه المجلة أكثر أعدادها التي صدرت منذ مايو – يونيو ٢٠٠٣م وحتى عددها الصادر في يوليو – أغسطس ٢٠٠٤م لمناقشة ما حل بالمتاحف والآثار العراقية فتحية إلى محرر المجلة بيتر يونج، وتحية إلى جين والدبم رئيس معهد الآثار في بوسطن على ما قدماه من جهد في سبيل فضح ما أرتكبته قوات الحملة من جرائم في حق الآثار العراقية، كما أشيد بجهود كل من جوان فرشخ، ميكا جارين اللذان تجشما السفر إلى العراق ورغم المخاطر الكثيرة التي تعرضا لها فقد قدما للعالم تقارير عن ما حاق بالمواقع الأثرية في العراق من كوارث في حين لم نقدم نحن الآثاريين العرب على أي خطوة في هذا المجال.

وإذ أتوجه بالشكر والتقدير إلى الاتحاد العام للآثاريين العرب على إدراج ما حل بآثار العراق من كوارث ضمن الملتقى السابع للآثاريين العرب، فإني أتساءل عن دور المثقفين العرب عامة، والآثاريين خاصة، حيث لم أرصد أي دور عربي فعال في هذا المجال، وإن كانت هناك جهود هنا وهناك فهي جهد المقل ولا تعادل نسبته ١% من جهود المثقفين والآثاريين في أوروبا والولايات المتحدة.

فهل سيقف دورنا عند حد رصد ما نرى فقط دون أن نتمكن من تقديم الشيء اليسير. فماذا أنتم فاعلون؟ سؤال موجه إليكم أيها الآثاريون العرب!

المراجع العربية

١ – الأمين، يوسف مختار:
- **عرض كتاب: أخلاق جمع الممتلكات الثقافية، تحرير: فيلس موش ميسنجر ص ص ٦٥ – ٧٢** (أدوماتو، العدد الثالث، شوال ١٤٢١هـ/يناير ٢٠٠١م)

٢ – الأنصاري، عبدالرحمن الطيب:
- **الآثار بين عوادي الزمن وإهمال البشر ص ص ٢٩ – ٣٨** (ندوة الآثار في المملكة العربية السعودية حمايتها والمحافظة عليها، المجلد الأول ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م)

٣ – ديبري، نانسي هاتش:
- **متحف تحت الحصار – القصة الكاملة لتدمير متحف أفغانستان الوطني ونهبه.** (ترجمة يوسف مختار الأمين، صحيفة الحياة، العددان ١٢١٩٥، ١٢١٩٦ – ١٦، ١٧ يوليو ١٩٩٦م)

٤ – بصمة جي، فرج:
- **كنوز المتحف العراقي.** (وزارة الإعلام، السلسلة الفنية ١٧،مديرية الآثارالعامة،بغداد ١٩٧٢م)

٥ – علي، عباس سيد أحمد:
- **عودة الآثار إلى أوطانها: حالة المملكة العربية السعودية ص ص ٩ – ٢٤** (ندوة الآثار في المملكة العربية السعودية حمايتها والمحافظة عليها، المجلد الثاني ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م)

٦ – فرشخ، جوان:
- **إغتيال بلاد الرافدين. ص ص ١٦ – ٢٥** (الآثار، العدد السادس، أغسطس – سبتمبر ٢٠٠٣م)

٧ – كفافي، زيدان:
- **الدخول إلى بابل من بوابة الآثار. ص ص ٤ – ٨** (اليرموك، العدد ٨٠، حزيران ٢٠٠٣م، جامعة اليرموك)

٨ – الناشف، خالد:
- **تدمير التراث الحضاري العراقي – فصول الكارثة.** (مقاطع من كتاب قيد النشر، نشرت في صحيفة الحياة، العددان ١٤٨٥٤، ١٤٨٥٥ ٣٠رمضان – ١شوال ١٤٢٤هـ/٢٤–٢٥نوفمبر ٢٠٠٣م)

٩ – يوسف، فرج الله أحمد:

- آثار فلسطين والعراق تحت الاحتلال ص ص ٣٢ – ٤٩ (الفيصل، العدد ٣٣٧، رجب ١٤٢٥هـ/ أغسطس – سبتمبر ٢٠٠٤م)

المراجع الأجنبية

1-Brodie, N.:

- ***Spoils of War*** *(PP. 16 - 19, Archaeology. July/August 2003, Institute of America, Boston University)*

2 -Farchakh, J.:

- ***The Specter of War*** *(PP. 14 - 15, Archaeology. May/Jun 2003, Institute of America, Boston University)*

3 -Garen, M.

- ***The War Within War*** *(PP. 28 - 31, Archaeology. July/August 2004, Institute of America, Boston University)*

4 -Waldbaum, J.C.:

- ***Iraq Alert*** *(P.5, Archaeology. May/Jun 2003, Institute of America, Boston University)*
- ***Iraq's Plundered Past*** *(P.5, Archaeology. july/August 2003, Institute of America, Boston University)*

5 -Young, P.A.:

- ***The Crime of theCentury*** *(PP. 4 - 5, Archaeology. July/August 2003, Institute of America, Boston University)*

قصر اجدابيه بليبيا

د/ محمد أحمد أحمد عوض*

ملخص البحث Abstract

يعتبر قصر اجدابيه من الاثار المدنيه الهامه والتي يرجع تاريخ انشائه الى العصر الفاطمي حيث يرى أغلب المؤرخين أنه شيد على انقاض قصره القديم وقد شيد هذا القصر اثناء انتقال الخليفه الفاطمي المعز لدين الله الفاطمي من المهديه الى القاهره ويعتبر من جملة القصور التي شيدت على طول الطريق الساحلي ٠

مادة بناء القصر :

استخدم الحجر الجيري وهو من الصخور الرسوبيه والتي تغطي أغلب التربه بالجماهيريه الليبيه حيث يظهر في صورة جبال يصل ارتفاعها عن سطح البحر ٩٠٠ م ارتفاعا تقريبا وقد تعددت الوانه نتيجه لارتفاع نسب الشوائب والمتمثله في أكسيد الحديد والطفله والسيليكا فظهر منهم الحجر الجيري ذو اللون الابيض والحجر الجيري ذو اللون الاصفر والحجر الجيري ذو اللون الابيض المحمر وجميعها معادن دخلت في تكوين ونسيج الصخر ٠

أجريت دراسات ميدانيه ومعمليه بواسطة الباحث للوصول الى أفضل أسلوب لاعادة بناء وتشييد وترميم هذا القصر الذي لم يظهر منه غير انقاض الاساسات والسور الخارجي أما قاعة العرش وحجرتين جانبيتين لتلك القاعة فهم في حالة كامله من البناء أستطاع الباحث من خلالهما التعرف على أسلوب التغطيه التي كانت متبعه في هذا القصر ٠

هدف البحث :

هو التعرف على أهم الاثار المدنيه بمدينة اجدابيه وألقاء الضوء عليها لمحاولة حث الحكومه الليبيه على صيانة وترميم التراث القومي الليبي من خلال الجهات المعنية الليبية ومن خلال خطط مدروسة . وجعل جزء من ميزانية الدولة توجه لمجال الترميم والصيانة بالاضافه الى اظهار أهمية دراسة علوم الترميم من خلال انشاء أقسام ترميم الاثار بالجامعات الليبيه لتخريج الكوادر المتخصصه من أبناء الشعب الليبي مع تبادل الخبرات مع الخبرات المصرية ٠

قصر اجدابيه بليبيا (من الاثار المدنيه)

مقدمه Introduction

تقع مدينة اجدابيه على الطريق الساحلي بين بنغازي وطرابلس ٠٠ وعلى بعد ١٦ كيلو متر جنوب بنغازي ٠٠ وعلى بعد ١٨ كيلو متر من البحر ٠٠ فهي من

* كلية الاداب سوهاج جامعة جنوب الوادي .

المدن الحربيه لموقعها الاستراتيجي الهام – حيث كانت ملتقى الطريق الساحلي وطريق القوافل الممتد من الداخل – بالاضافه الى تواجد نقاط عسكريه وقلعة كورنتيلا – لحماية طرق القوافل – كما كانت بها مصادر للمياه الجوفيه كالابار العذبه ٠

- ولقد كان بمدينة اجدابيه في في الماضي حامية رومانيه – كما تظهر بها بعض الاثار المدنيه من اطلال لقصور رومانيه منها قصر الحبه – وقصر انتلات وقصر كورنيكولاتم الذي استمر يؤدي دورة لمدة طويله حتى الفتح الاسلامي – وهذا ثبت من خلال الكتابات المنقوشه على الصخور والاحجار المتواجده بالقرب من مواقع ابار المياه العذبه ٠
- ويصف ابن حوقل اجدابيه بقوله : اجدابيه بناؤها بالطين والطوب وبعضها بالحجاره بها نخيل كما بها من احياء البربر خلق كثير ٠
- ويقول البكري في وصف اجدابيه : هي مدينة كبيره في صحراء أبارها منقوده في الصفاء طيبة الماء ، وبـــها عين ماء عذب – وبـــها بساتين لطاف ونخيل يسير وبـــها جامع حسن البناء٠
- وتعتبر مدينة اجدابيه من أهم المدن ببرقه لموقعها الجغرافي فهي بمثابة حلقه الوصل بين المنطقه الغربيه والشرقيه ٠ وكان يحيط بها سور وبـــها ميناء على البحر يسمي الماجور ٠
- كانت مدينة اجدابيه نابعه للدوله البيزنطيه قبيل الفتح العربي حيث كان يسكنها خلق كثير منها البربر ثم الرومان واقليات من جنسيات اخرى من ايطاليا واسبانيا وجزر البحر المتوسط٠
- كان البربر يدينون بالوثنية – بينما الرومان واللاتين يدينون بالمسيحيه بالاضافه الى هؤلاء كان يوجد اقليات من اليهود ٠
- احدث دخول الاسلام تغيير واضح في تلك البلاد التي حكمها البيزنطيون الرومان فقد دخل البربر في الاسلام واتخذوا اللغه العربيه لغة لهم ٠
- ويذكر ابن الحكم : ان عمرو بن العاص ويصحبه عقبه بن نافع سلك الطريق الساحلي الى برقة في عام ٢١هـ – ثم واصل سيره حتى طرابلس – فتح في طريقه بقية مدن برقه – وتوكره – وبنغازي – واجدابيه – التي وصلها في النصف الاول من سنة ٢٢هـ ففتحها صلحا على أن يدفع اهلها جزيه خمسة الاف دينارا ٠

- الاكتشافات الاثريه بمدينة اجدابيه :

بدأت الحفائر في عام ١٩٥٤ م – واستمرت حتى عام ١٩٨١ م – تم من خلالها العثور على العديد من الاثار المنقوله والاثار الثابته – وبعضها هياكل عظميه متحجره لحوت واخرى لفيل – يرجع الى العصر الوسيط (٢٥ مليون سنه تقريبا) ٠

كما وجد نقش حجري بأرضيه الحصن يرجع تاريخه الى القرن الاول الميلادي٠ كما وجدت ايضا صنجات زجاجيه خاصه بالموازين (موازين العمله) بالاضافه الى كسر من الفخار ، والخزف بعضها متعدد الآلوان ، والاخر بلون واحد ٠ وتحف فضيه ، وبرونزيه ٠

ومن المكتشافات الاثريه للاثار الثابته – المسجد الجامع للامام سحنوت بن سعيد بن حبيب التنوخي من عرب الشام : واول من نزل بمدينة اجدابيه –(وقد برع في فقه مالك ويرجع اليه نشر المذهب المالكي في افريقيه – وقد عرف الامام سحنوت بالورع والذهد في الدنيا والصرامه في الحق حتى قيل عنه انه امام هذه الامة) ٠

وقد زاد الفاطميون من مساحة هذا الجامع ٠ بالاضافه الى قصر اجدبيه موضوع البحث ٠

- **تأريخ القصر:**

أختلفت أراء المؤرخين في تأريخ انشاء هذا القصر فالبعض ينسبه الى العصر الاموي – أن الخليفه الاموي عبد الملك بن مروان ارسل حسان بن النعمان الى افريقيا سنة ٧٤هـ – حيث نزل حسان ببرقة وبنا هناك قصرا لنفسه كما بنى قصوراً على طول برقه وحتى مدينة اجدابيه على حسب قول المؤرخ "ياقوت الحموي" كما يرى البعض ان هذا القصر كان احد القصور التي بناها الخليفه الفاطمي المعز لدين الله اثناء انتقاله الى القاهره – على طول الطريق بين المهديه والقاهرة.

وهذا هو الرأي الارجح وذلك يرجع الى اسلوب البناء والتشييد والتصميم المعماري المستخدم في القصر.

التصميم المعماري والانشائي للقصر

شيد القصر على مساحة مستطيلة الشكل ٢٣.٤٠ م × ٣٢,٢٠م آى = ٧٥٣,٤٨م٢ – يتوسطها فناء سماوي (مكشوف) يحيط به مجموعه من الغرف والقاعات – وقاعة العرش ، ويدعم اركان القصر ابراج – وكذلك في الوسط – وللقصر مدخل واحد تذكاري يتوسط الجدار الشمالي الغربي ٠٠ يحيط بالقصر سور لم يبقى منه الا الأساس وهو عبارة عن ثلاثه مداميك حجريه ارتفاعها ٨٠ سم ٠

المدخل التذكاري:

من المداخل التذكاريه يبرز عن سمت الحائط وكان يوجد على الجانبين جلستين يعلوهما حنيتين خصصت كل منهما لجلوس الحرس يؤدي المدخل الى ممر منكسر يتجه الى اليسار ثم الى فناء القصر.

الأبراج :

تبلغ عدد ابراج قصر اجدابيه ستة ابراج منها اربعه ركنيه وتأخذ تصميمها الانشائي والمعماري شكل الثلاث ارباع الدائره حيث يبلغ نصف قطرها ٣.٤٠ م –

وبرجان اخران مربعين الشكل يبلغ طول ضلع الواحد منهما ٢ م (واحد منها يتوسط الجدار الشمالي الشرقي اما الاخر فيتوسط الجدار الجنوبي الغربي) ٠

فناء القصر :

مربع الشكل طول ضلعه ١٤.٥ م حيث يتوسط مساحة القصر ، ويوجد في وسط الفناء بئر ماء عذب كان لمد القصر بالمياه أو لتجميع مياه الامطار الغزيره ٠ وعلى جانبي هذا الفناء توجد مجموعة من الغرف والقاعات التي تعتبر الوحدات السكنية.

غرف القصر (الوحدات السكنية):

يتألف التصميم المعماري والانشائي للوحدات السكنية من الاتي:

- توجد في الجهه الشماليه الشرقيه عدد ٦ غرف ٠
- أما في الجهه الجنوبيه الغربيه فنجد ٥ غرف فقط ٠
- والغرف في مجموعها تختلف عن بعضها البعض ، من حيث الشكل والمساحه . فبعضها مربع الشكل أما البعض الاخر فمستطيل الشكل ٠وتتطل هذه الغرف على الفناء بواسطة ابواب خشبيه ومن الملاحظ أن بعض الغرف تتصل ببعضها بواسطة باب وسطي٠

قاعة العرش :

تتوسط قاعة العرش الجهه الجنوبيه الشرقيه وهي تكاد تكون كاملة البناء والتصميم وفي حاله جيده ويمكن من خلالها تحديد العناصر المعماريه والزخرفيه بالقصر وهي تشغل مساحه ١٠ × ٣.٨ م تقريبا ٠ ويوجد بصدر القاعه دخلة عمقها ٢ م مغطاه بنصف قبه دائريه ترتكز على منطقة انتقال تتألف من حنيتين ركنيتين تأخذ كل منهما شكل المحارة . كما يزين ويزخرف جانبي صدر القاعه اسطونان (عمودان) مدموجان بالجدران ٠ وتاج كل منهما على هيئة ناقوس مقلوب كما يفتح بنصف القبه الحجريه نافذتين صغيرتين مستطيلتي الشكل ٠

أما مدخل قاعة العرش: فيتألف من عمودين مدموجين بالجدارين الايمن والايسر لمدخل القاعة ٠

التغطيات المستخدمه بالقصر :

لم يبقى من قصر اجدابيه سوى أطلال لاساسات وقواعد الاعمده وقاعة العرش وحجرتين كاملتين البناء وبذلك أصبح لدينا استخدام المقارنات والتصميمات الارضيه في تحديد نوع التغطيه التي كانت مستخدمه في كل أرجاء القصر . وقد ساعدنا ايضا : اللوحه التي رسمها الرحال الفرنسي (ماشو) الذي زار المدينه في عام ١٨٢٨ م ويتضح من خلالها أن التغطيه التي كانت مستخدمه تتألف من أنصاف قباب كروية الشكل مشيده من الحجر الجيري وعندما نتتبع نظام التغطيه بالاقبية نجد أنها أستعملت في تغطية كل من الحجرات السكنية والدهاليز وقاعة العرش ٠

مادة البناء The Building material:

شيد قصر اجدابيه بالحجر الجيري Lime stone وهو من الصخور الرسوبيه The Sedimentary rocks ٠

تواجده . Occurrence in Libyan في ليبيا :

يوجد في صورة غطاء صخري أو طبقات يبلغ سمكها حوالي ٩٠٠ م تقريبا عن سطح البحر في هيئة جبال رسوبيه تغطي معظم الجماهيريه الليبيه وهي متصلده كيميائيا وميكانيكيا Solidification of sedimentation كما تظهر هذه الصخور بتعدد ألوانها فمنها اللون الاحمر الدموي والابيض المصفر والابيض وذلك راجع الى ارتفاع نسب اكاسيد الحديد كالهيماتيت Fe_2O_3 في بعض الصخور ومعدن السيليكا SiO_2 في بعض الصخور أما البعض الاخر فارتفاع نسبة معدن الكالسيت $CaCO_3$ (Calcite) والطفله وتعتبر كل منهم الماده الرابطه أو اللاحمه في الصخور الليبيه Binding or cementing material ٠

كما يرجع الاختلاف في تعدد الوان الحجر الجيري بالجبال الجيريه بليبيا الى اختلاف انواع المعادن المكونه للصخر الام ، الى وجود العديد من الشوائب Impurities مثل أكاسيد الحديد والماغنسيوم خاصة في الجبال المطله على البحر الابيض المتوسط والتي يكثر فيها الاصداف البحريه والهياكل العظميه ونشاط بعض رتب الجراثيم لتكوين ما يسمى بالحجر الجيري العضوي والتي تم بـــها العديد من الحفائر وتم أكتشاف هياكل عظميه متحجره لحوت واسماك بحريه وهيكل عظمي كامل لفيل ٠

أهم عوامل التلف بقصر اجدابيه :

The important factors of Egdabia palace

تعتبر مدينة اجدابيه من أهم المدن الاثريه بالجماهيريه الليبيه بأثارها الهامه منذ العصر الروماني حتى العصر الاسلامي ويظهر منها القلاع والحاميات والجامع والقصر موضوع البحث وتعتبر علامه مميزه للاثار الاسلاميه بليبيا حيث يرجح تاريخها الى العصر الفاطمي ٠ ومن أهم عوامل التلف التي أثرت على هذه الاثار الهامه ما يلي ٠

١- **الامطار الغزيرة**

فمياه الامطار تؤثر وبصوره مباشره ميكانيكيا وكيميائيا على الاحجار الجيريه وكما هو واضح من المعادله التاليه ٠

$$H_2O + SO_2 _____ SO_3 + H_2$$

$$H_2O + SO_3 _____ H_2SO_4$$

$$H_2SO_4 + 2\,CaCO_3 _____ 2CaCO_4.\,2\,H_2O + 2\,CO_2$$

هذا بالاضافه الى ما تقوم به تلك المياه من تحريك واذابه لانواع الاملاح المتعدده والموجوده في الحجر الام قبل الاستخدام والاملاح الموجوده بالمواد الرابطه للبناء والتشييد واخيرا الاملاح الموجوده بالتربه اسفل اساسات القصر ٠

٢ - الرياح والاعاصير المحمله بحبات الرمال وذرات الاتربه :

يعتبر عامل الرياح من العوامل الهامه والمدمره للاثار الحجريه بليبيا اذ تصل سرعتها في بعض الاحيان ١٠٠ عقده / ساعه وهذه السرعه يمكنها ازالة العديد من الجدران ونحر ونشر بالكتل الحجريه بدرجات متفاوته وتعرج الاسطح وتلفها والذي يعرف باسم التأكل ذو النقر Alveolar Erosion ٠

ومن الملاحظ ايضا ان عامل الرياح يلعب دورا هاما في التجويه الكيميائيه في الحجر Chemical weathering وذلك بحمل رزاز مياه البحر الحامله للاملاح مثل الصوديوم Na والماغنسيوم Mg الى الاسطح الحجريه لقصر اجدابيه ٠ بالأضافة ألي النشاط الكيميائي الذي تلعبة الحشائش وأملاح التربة أسفل الأساس ..

٣-الاختلاف في درجات الحراره والرطوبه :

يعتبر هذا العامل من العوامل ذات التأثير الضار والمباشر على جدران القصر فأختلاف درجات الحرارة والرطوبة فدرجة والتي تصل الى أقل من ٢٠ درجة مئوية تحت الصفر في فصل الشتاء والصباح الباكر ثم ترتفع درجة الحراره في فصل الصيف في شهري يوليو و أغسطس من كل عام . لتصل الى ٥٠ درجه مئويه وهذا التنوع والاختلاف في درجات الحراره خلال فصول السنه وخلال اليوم الواحد فقد نجد اختلاف في درجات الحراره في ليوم الواحد بين الانخفاض الشديد والارتفاع الشديد. (لنجد درجات الحراره لفصول السنه الاربعه في اليوم الواحد). مما يسبب تلف وجفاف وتصدع بالكتل الحجريه ، ويظهر التلف في العوامل الداخليه Endogenous factors وتشمل كل ما يتعلق بالخواص الطبيعيه والكيميائيه بل والميكانيكيه للحجر وتركيبه الكيميائي والبللوري والمواد الداخله في تركيب الحجر٠

٤ - التلف البيولوجي :

وهذا العامل من العوامل الثانويه لتأثيره الثانوي والذي يظهر من نشاط كل من الكائنات الحيه الدقيقه كالفطريات والبكتريا التي تنمو وتتكاثر على احجار اساسات وجدران القصر٠

٥- التقادم الزمني:

من الواضح عدم الاهتمام والعنايه من الجهات المعنيه بالجماهيريه الليبيه بتراثها القومي واثارها العظيمه في اماكن متعدده منها شحات وسوسه وبرقه واجدابيه وغيرها من المدن التي تحكي تاريخ وحضارة ليبيا في الماضي لذلك يعتبر هذا العامل

من العوامل المدمره لعدم الصيانه الدوريه والترميمات عن طريق خطة قوميه من قبل الجهات المعنيه كمصلحة الاثار الليبيه وغيرها ٠

الدراسه والفحوص Study & investigation work

أخذت عينات من أحجار القصر من أماكن متعدده أثناء الزياره الميدانيه التي قام بها الباحث بمدينة اجدابيه والقصر وهذه العينات كما يلي :

١- العينه رقم (١) اخذت من الجهه الجنوبيه الشرقيه لقاعة العرش وتم تجهيزها في صورة مكعب ٢ × ٢ ×٢ سم

٢- العينه رقم (٢) تم اخذها من الجهه الشماليه الغربيه من الحجره اليمنى بالقصر

٣- أما العينه رقم (٣) أخذت من السور الخارجي بالقصر وقد تم تجهيز كل من العينه ٢ ، ٣ في صورة مكعبات ٣ × ٣ × ٣ سم لاجراء الدراسه والفحوص للخواص الميكانيكيه والخواص الطبيعيه والخواص الكيميائيه بتلك العينات باستخدام التقنيات الحديثه منها ما يلي

١- الميكروسكوب الالكتروني الماسح Scanning Electron Microscope

٢- حيود الاشعه السينيه X-ray diffraction analysis

٣- الاجهزه الالكتروليتيه لدراسة كل من معامل الشد ومعامل الضغط وغيرها

أولا : تم دراسة الخواص الميكانيكيه والطبيعيه للعينات من الاحجار الجيريه المستخدمه في تشييد القصر سابقة الذكر ، وقد تم وضع العينات المختبره داخل فرن تجفيف لمدة ٢٤ ساعه للتخلص من أي نسبة رطوبه بالعينه وقد كان وزن العينه بعد التجفيف ٢١.٥ جرام في المتوسط ٠

الجدول رقم (١) يوضح الخواص الميكانيكيه والطبيعيه لعينات الحجر ٠

نوع العينه	قوة تحمل اجهاد الضغط كجم/سم٣	قوة تحمل اجهاد الشد كجم/سم٣	الصلادة	الثقل النوعي مجم/سم	المساميه %	اللون
حجر جيري	٢٣.١٠	٨٠.٠	٣.٨٣	٢.٥٧	٠.٦٣	أبيض محمر

نتائج تحليل عينات الحجر الجيري لقصر اجدابيه باستخدام الاشعه السينيه الموضحه بالجدول (٢ ، ٣) ٠

جدول رقم (٢)

Element	Weight%	Atomic%	Compound	Weight%	Net Intensity
Ca	30.13 6.77	15.99	CaCO3	75.25	263.87
Na	1.42	6.26	NaCl	17.20	5.68
Mg	1.14 0.64	1.24	MgO	2.36	2.79
Al	0.42	0.90	Al2O3	2.15	4.34
Cu		0.22	CuCO3	1.25	2.64
Si		0.32	SiO2	0.91	2.74

جدول رقم (٣)

	Card Id	Match score	Rel m score	I	Displ	Formula
1	06-0696 05-	1.89	0.95	1	- 28	Fe
2	0586 05-0628	18.40	0.92	100	70	CaCO3
3	43-0697 12-	3.44	0.57	3	73	NaCl
4	0530	7.13	0.36	1	- 246	(Ca,Mg
5		5.53	0.20	1	188	BaMg (CO3)2

من الدراسه باستخدام الميكروسكوب الالكتروني الماسح بقوة تكبير مختلفه لعينة حجر جيري من قصر اجدابيه تظهر في صور الناتجه من الميكروسكوب الالكتروني والمرفقه بالبحث ويظهر فيها تكوين الحجر من المعادن المختلفه كالكالسيت وأكاسيد الحديد والاملاح بالاضافه الى حالة الانـــهيار في مكونات الحجر ونسيجه والناتجه من تأثير عوامل التلف التي بالبيئه المكانيه بمدينة اجدابيه بليبيا والتي تم ذكرها سابقا في عوامل التلف ٠

التوصيات Conclusion

١- وضع الحلول المعماريه والانشائيه والفنيه لترميم هذا القصر الذي يعتبر من الاثار المدنيه الهامه بمدينة اجدابيه بليبيا ٠

٢- اسناد المشروع الى أحد الشركات التي لـــها خبره في مجال ترميم وصيانة المباني القديمه ٠

٣- انشاء سور يحيط بالمنطقه الاثريه القديمه لحماية حرم تلك الاثار من هجوم المنشأت الحديثه والتطور العمراني عليها٠

٤- العمل على رفع الوعي القومي والاثري عند جمهور الشعب الليبي لحماية تراثه القومي من الفقدان والضياع ٠

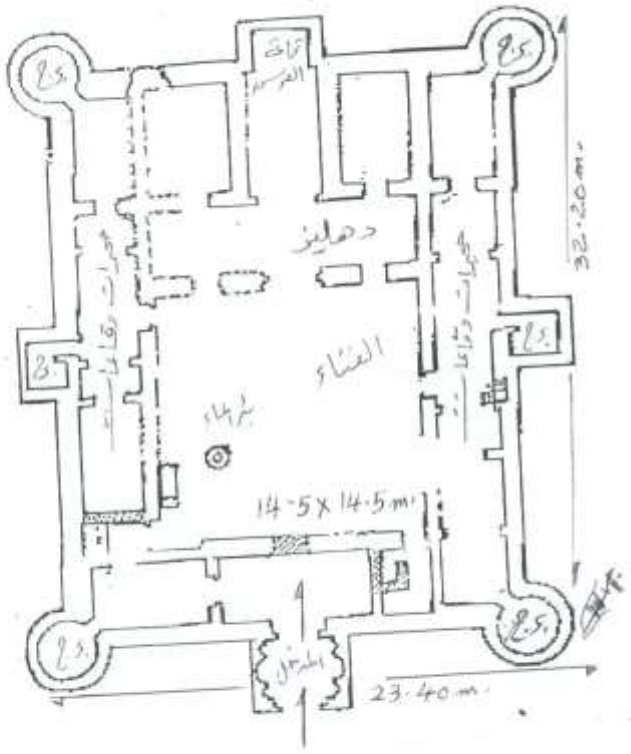
٥- تبادل الخبرات بين الجامعات المصريه متمثله في كليات الاثار وأقسام ترميم الاثار مع الجامعات الليبيه لترميم وصيانة التراث القومي الليبي ٠

٦- تحديد نسبة من ميزانية الدوله بالجماهيريه الليبيه تخصص لترميم وصيانة التراث القومي الليبي ٠

٧- العمل على نشر وفتح أقسام ترميم الاثار (معماري – دقيق) بالجامعات الليبيه لتخريج الكوادر من ابناء الشعب الليبي التي تعمل على صيانة هذا التراث ٠

المراجع :

ثروت عكاشه: فنون عصر النهضه٠ الهيئه المصريه العامه للكتاب٠ جـ ٩ ١٩٨٨
حسين محمد على : دراسة علاج الصور الجداريه وصيانتها بمنطقة أثار المنيا ٠
رسالة دكتوراه – غير منشوره – قسم الاثار – كلية الاداب سوهاج ١٩٩٣
خليل ابراهيم واكد: أسباب انهيارات المباني دار الكتب العلميه للنشر والتوزيع ١٩٩٢
سالم الحسيني: أثار مدينة قورنيه ٠ مصلحة الاثار الليبيه ١٩٧١ ٠
صالح مصطفى مفتاح: ليبيا منذ الفتح العربي حتى انتقال الخلافه الفاطميه الى مصر٠ الشركه العامه للنشر والتوزيع والاعلام ليبيا جـ١ ١٩٧٨ ٠
عبد اللطيف محمود البرغوتي : تاريخ ليبيا الاسلاميه من الفتح حتى بداية العصر العثماني دار صابر بيروت ١٩٧١ ٠
علي الملودي عموره : ليبيا تطور المدن والتخطيط الحضري دار الملتقى بيروت جـ١ ١٩٩٨
فخري موسى نخله (وأخرون): الجيولوجيا الهندسيه دار المعارف القاهره ١٩٨٥
محمد عبد العزيز مرزوق : الفنون الزخرفيه الاسلاميه في المغرب والاندلس ٠ دار الثقافه بيروت د ٠ ت٠
محمد عبد الهادي محمد: دراسة علميه في ترميم وصيانة الاثار الغير عضويه ٠ مكتبة زهراء الشرق القاهره ١٩٩٧
محمد محمد الجوهري : قصور وتحف من محمد علي الى فاروق دار المعارف ٠ مصر ١٩٧٨
محمد يوسف نجم واحسان عباس: ليبيا في كتب الجغرافية والرحلات دار صابر بيروت ١٩٦٨
مسعود رمضان شقلوف : اجدابيه تاريخها واثارها ٠ بنغازي جـ ١ ١٩٨١
- Abd El–Hady . M. 1995 "The effect of ground water on the Deterioration of Islamic Building in Egypt " – American university press in Cairo .
- Francis G. Dines – 1990 " Conservation of Building and decorative stone " Vol . I London .
- M. J. Thiel. 1993 , " Conservation of stone and other materials" , Vol. 2 London, Tokyo .
- Roubault , M, 1960, " The identification of rick material ".
- Zannaty R. Koomy. 1995 " Distribution of trace and major elements and organic carbon in soil " contribution from ; Dep . of chemistry , faculty of saince . South Vally university , Sohag . Vall , 11



شكل (١) يوضح مسقط افقي (تخطيطي) لقصر اجدابيه بمقياس رسم ١ : ٣ (نقلا عن مسعود حنان شفلون – اجدابية تاريخها واثارها)

لوحة (١) :

صورة (٢) توضح قاعدة العرش والتي تتكون من أسطر بين جانبيتا في مدخل القاعة وعمودين جانبين يعلوها قمة حجرية وكما يظهر تأثير عوامل التلف وارتفاع الجنادل والأملاح بالتربة .

صورة (١) توضح حالة القاعدتان الجانبيتان ودرجة التلف الذي اصاب الاحجار كما يظهر بالصورة هجوم البطور العمراني والنباتات الجذرية كعامل عوامل التلف .

لوحة (٢)

صورة (٤) توضح أحد الاسطوانين (عمودين) بمدخل قاعة العرش .

صورة (٣) توضح تفصيلات ومكونات قاعة العرش من توالد مستطيله بالقبه الكرويه والمثمنين الركنين بمنطقة الانتقال واحد الاعمده الجانبيه بالاضافه الى اسلوب البناء والتنضيد بالحجر الجيري .

صوره (٥) توضح أسلوب البناء والتشييد لصدر قاعة العرش وحالة قاعة العرش بعد تأثير عوامل البيئة الضارة .

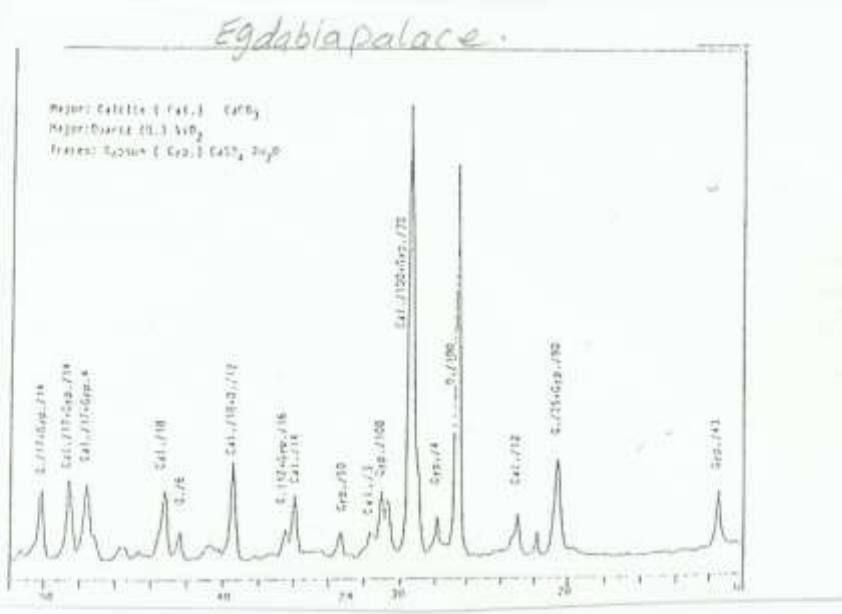
صورة (٦) توضح حنيه ركنية بمنطقة انتقال نصف قبة قاعة العرش وتأخذ شكل المحارة .

صوره (٧) توضح تأثير عوامل التلف على أحجار قصر اجدابيه وظهور عامل النحر – وعامل التجويه الكيميائيه والميكانيكية وارتفاع نسبة الحشائش وتحول لكربونات الكالسيوم الى كبريتات المائية .

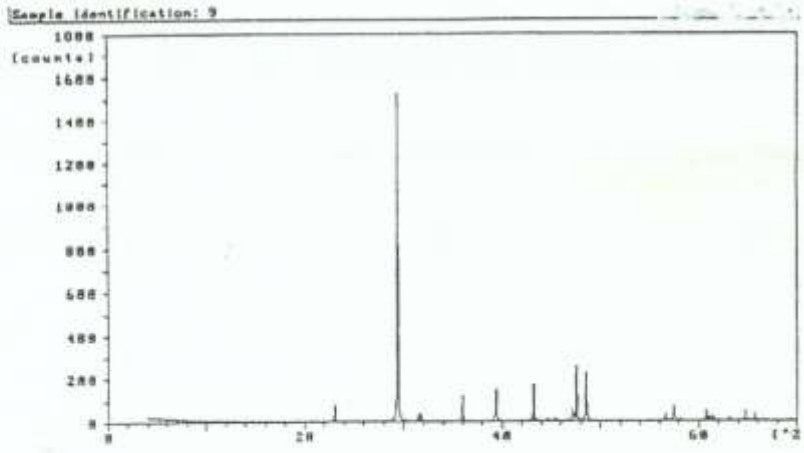
صورة (٨) توضح خلفية قاعة العرش وبروزها ٢ م عن سمت الحائط .

صورة (٩) توضح خلفية الحجرات والقاعات السكنيه وتأثير عوامل البيئه الضاره عليها . كما تشير الاسهم الى التطور العمراني والمنشأت الحديثه .

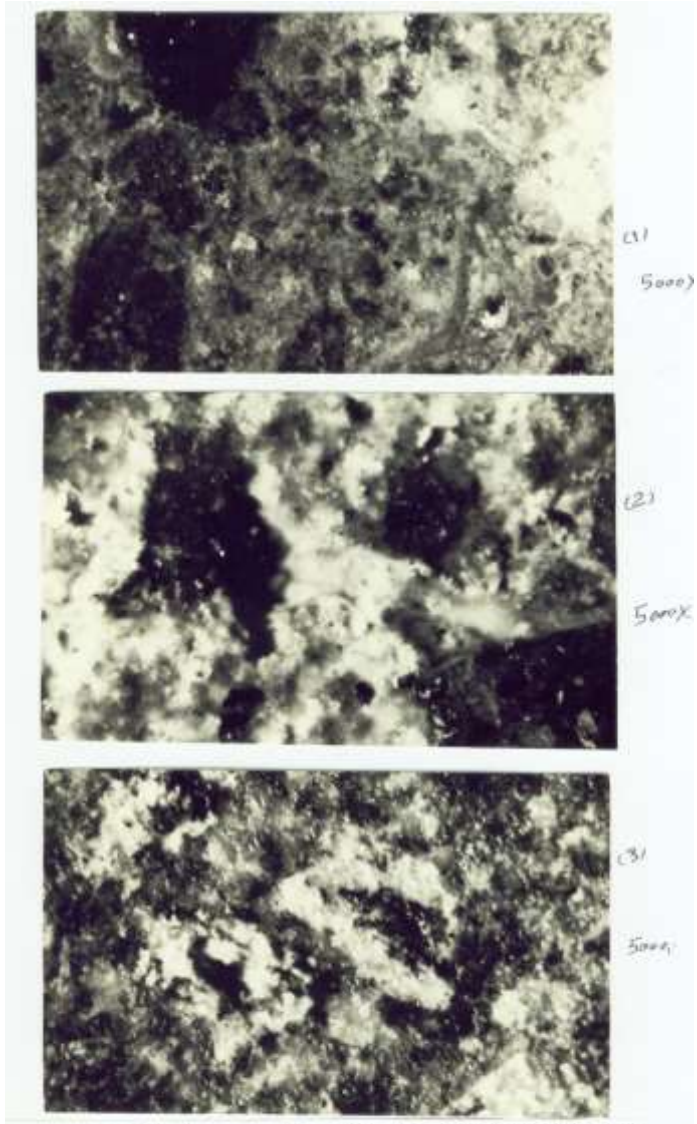
صورة (١٠) توضح تأثير عوامل التلف في تغير درجات الحراره والرطوبه . وارتفاع نسبة الامطار على جدران قاعة العرش الداخليه .



شكل (٢) يوضح نمط حيود الاشعه السينيه لعينة حجر جيري من قصر اجدابيه .



شكل (٣) يوضح نمط حيود الاشعه السينيه لعينة حجر جيري من قصر اجدابيه .



لعينات من احجار الاثر بالميكروسكوب الالكتروني الماسح James swift England

(S . E . M) زمن التعريض ٢٥ ثانيه بقوة تكبير × 5000 صور ١، ٢، ٣، ٤، ٦

وصورة (٥) × 1000 توضح الاغبار والنحر بالتثقيب مع ظهور بللورات الاملاح .

هيئات الرجال والنساء غير المألوفة
علي آثار عصور ما قبل التاريخ والعصر المبكر في مصر*

د. مصطفى عطاالله**

ظهرت على الآثار المختلفة – سواء فى فن النحت أم فى فن النقش- التى وصلت إلينا من عصور ما قبل التاريخ والعصر المبكر في مصر بعض الهيئات التى لم نعتدها على آثار هذه الفترات أو حتى على آثار الفترات التالية لها فى العصور التاريخية. تنوعت هذه الهيئات تنوعا كبيرا مما حدا بالباحث إلى الرغبة فى حصرها وتحديد الغرض منها وهو ما يهدف إليه البحث الحالى فهل هى ترتبط بأغراض سياسية أم دينية أم إجتماعية أم بأغراض أخرى. هذا وسيتم تناول هذه الهيئات غير المألوفة تطبيقا على أجزاء الجسم المختلفة حسب ترتيبها من أعلى إلى أسفل بدءًا من شعر الرأس حتى أخمص القدمين فى محاولة لوصف هذه الهيئات وصفا دقيقا، ثم دراستها تمهيدا لمحاولة تحديد الغرض منها. مع مراعاة البدء بهيئات الرجال على اعتبار أنها الهيئات الأكثر شيوعا وانتشارا والإنتهاء بهيئات النساء.

أولا: هيئات الرجال

فى البداية يجدر بنا الإشارة إلى أن تحديد الجنس فى التماثيل ليس بالأمر الهين فهناك من التماثيل ما يعتبر تحديد جنسها واضحا مثل تماثيل الذكور التى نجدها غالبا ما تمثل بعضو التذكير أو قراب العورة وكذلك تماثيل الإناث والتى نجدها غالبا ما تمثل بالثديين أو مثلث الجنس أو بكليهما هذا ولم توجد أمثلة لذكور بعضو تذكير أو قراب عورة وفى نفس الوقت بثديين[1]. وفيما عدا ذلك فانه توجد العديد من التماثيل التى تتداخل فى صفاتها بحيث يصعب تحديد جنسها بدقة كأن يمثل الشخص بالثديين وفى نفس الوقت باللحية وهى الحالة التى يدرجها أوكو تحت المذكر وتحت المؤنث أيضا. (وأن كنت أميل فى هذه

---

* يعتبر هذا البحث هو الحلقة الثانية والأخيرة فى مجال الهيئات الآدمية غير التقليدية حيث تم نشر الجزء الأول تحت عنوان **"الهيئات الآدمية غير التقليدية علي آثار عصور ما قبل التاريخ والعصر المبكر في مصر من خلال مناظر الصيد ومناظر وتماثيل الأعداء والأسرى ، مجلة كلية الآثار جامعة القاهرة، العدد التاسع سنة ١٩٩٨، ص ١٧٩.** ولعل من الجدير بالذكر تفسير الهيئات المألوفة، وهى لب هذا البحث، على أنها هى تلك التى تخرج عن الإطار المعتاد الذى درج علية الفن المصرى القديم سواء فى فن النحت أو فى فن النقش من سلامة النسب الجسمانية وكذلك الأردية وملامح الوجه خاصة اللحى والشعر وما يرتدية الأفراد على رؤوسهم إلى غير ذلك من التفاصيل التى سوف ترد فى البحث وهى بصفة عامة نادرة الوجود فى أعمال النحت والنقش.

** كلية الآثار- جامعة القاهرة

1- Ucko, P. J., Anthropomorphic Figurinees of Predynastic Egypt and Nelithic Crete with Comparative Material from the Prehistoric Near East and Mainland Greece, London 1964, P. 188.

الحالة إلى اعتبار أن ما يوصف بأنه لحية ما هو إلا استطالة فى منطقة الذقن نفسها وهى الصفة التى يشترك فيها الرجال والنساء على حد سواء[٢]. ناهيك عن قطع التماثيل المكسورة التى لا تبين اى ملمح من ملامح تحديد الجنس مما يصعب معه تماما تحديد جنسها[٣].

١- الريش

وهى من السمات الواضحة ولكن فى النقوش فقط هى تزيين الرؤوس بالريش ومن الجدير بالملاحظة أن تمثيل الرجال بالريش فوق الرؤوس إقترن فى أغلب حالاته- تماما مثل رفع الأيدى فوق الرؤوس (كما سنرى فيما بعد)- بمناظر المراكب مختلفة الأحجام والأشكال واعداد البحارة، هذا وظهر معظم هذه الرسوم فى النقوش الصخرية، كما أن أعداد الريش اختلفت بين المناظر وبعضها البعض فمن الرجال من صور بريشة واحدة فقط أو بريشتين، ونادرا ما يزيد العدد عن ذلك؛ فمن المناظر التى زينت فيها الرأس بريشة واحدة فقط ما جاء فى الصحراء الشرقية على صخور وادى البرامية[٤]، ومن الرجال من كان يمد ذراعية إلى الخارج قدر امتدادهما وربما كان هو قبطان المركب[٥]. (ش ١، ٢). وهناك من وضع فوق الرأس ريشتين كانتا مستقيمتين فى أغلب الأحيان[٦] (ش ٣، ٤)، ومنهم من كان يضع فوق رأسه أكثر من ريشتين، على هيئة ضخمة يصل طولها إلى حوالى ٦٠ سم كانت رأسها مغطاة جزئيا بالريش[٧].

2- Vandier, Manuel d, Archaeologie Egyptienne, I, 1, P. 421

3- Ucko, Op. Cit., P. 174.

4- Fuchs, G., Petroglyphs un Eastern Desert of Egypt: New Finds in the Wadi-el- Barramiya, in: Sahara 4, 1991, P. 62, Fig. 3.

وذلك من الموقع Et- t- wb6.

5-The Followers of Horus, Eatsern Desert Survey Report, Vol. I, Edited by David Rohl, P. 103, No. 2

انظر أيضا منظرا مشابها من الموقع رقم CC-1 من وادى "أبو مركب النس": Ibid., P. 117, No. 1
وكان يعرف سابقا بوادى أبو واصل ويقع فى منتصف الطريق بين وادى البرامية ووادى الحمامات:
Ibid., P. 167, Fig. 2; 162 وذلك بين خط طول '20 33º وخط عرض '31 25º: لمياء على شوقى الحديدى، دراسة مقارنة بين النقوش الصخرية فى مصر والنوبة السفلى ورسوم الفخار فى المرحلة النقادية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٠م، ص ١٦٤.

٦- وذلك من الموقع Mo-1 من وادى منيح (جنوب): The Followers of Horus, P. 75, No. 2
ومن الموقع رقم AB- 2 فى وادى العطوانى: Ibid., P. 145, No. 3 ومن الموقع رقم DTF-2 من وادى "أبو مركب النس" Ibid., P. 113, No. 1 ومن موقع DR-1 من منطقة وادى البرامية والرجل يشير هنا إلى الغرب فى اتجاه النيل: Ibid., P. 45, No. 14.

٧- وذلك من الموقع رقم DR-2 من وادى "أبو مركب النس" يشير بذراعيه إلى اسفل:
The Followers of Horus, P. 103, No. 4.

هذا وإقترنت الهيئات التى تضع الريش فوق الرؤوس بتلك التى ترفع الأيدى إلى أعلى، ومثال على ذلك منظرا لرجل علي اناء من الفخار وعلي رأسه ما يشبه الريشة وهو يرفع يديه إلي أعلي[٨]. (ش ٥)

من الهيئات التى ترتدى الريش من كان يمسك بقوس مثلا[٩] (ش ٦، ٧) أو يمسك قوسا أو عصا، والمنظر هنا يصور القبطان[١٠] (ش ٨)، ومنها من كان يمسك بعصى الرماية فقط[١١] (ش ٩)، أو يحمل فى يده عصا ومقمعة[١٢] ، أو مقمعة فقط[١٣] والتى قد تفسر علي أنها تعبر عن استعراض للقوة أوالنصر علي الأعداء وليس علي أنها تعبر فقط عن رقصة[١٤] (ش ١٠) ومثل هذا المنظر سوف يتكرر طوال العصور الفرعونية والذى جاء من على طبق من أبيدوس ويعد من أقدم الأمثلة الدالة على هذا المعنى.

إذا تمعنا فى معنى وأهمية تزيين الرأس بالريش نجد أن هذه المناظر ارتبطت بالمراكب وبالقباطنة أو اولئك الذين يشرفون عليها، كما ارتبطت فى جزء آخر منها باستعراض القوة، والذى عبر عنه الإمساك بالمقمعة والعصا وغيرهما، كما أن الأشكال التى ترفع أيديها إلى أعلى لابد وأنها تشير إلى الرقص الطقسى دونما ضرورة لربطها – وذلك فى حالة هيئات الرجال- بالإلهة الراقصة الحامية كما هو الحال فى أشكال السيدات (انظر أسفله).

---

[٨]- وهو من مقبرة رقم ٦٨٤ من نقادة:
Petrie, Naqada and Ballas, London 1975, P. 44, Pl. 51, 2.

[٩]- وذلك من الموقع رقم CC-1 من وادى "أبو مركب النس": The Followers of Horus, P. 117, No.2 ومن الموقع رقم SH-1 من وادى أبو واصل (جنوب) : Ibid., P. 121, No. 1 ومن الموقع DR-2 من وادى "أبو مركب النس": Ibid., P. 103, No. 1

[١٠]- وذلك من الموقع AB-2 من وادى العطوانى: Ibid., P. 145, No.3.

[١١]- وذلك من الموقع DR-2 من وادى "أبو مركب النس": Ibid., P. 103, No. 3 ومن الموقع DIF-2 من وادى "أبو مركب النس": Ibid., P. 113, No. 2 ومن الموقع PCB-2 من وادى "أبو مركب النس": Ibid., P. 115, No. 1.

[١٢]- وذلك من الموقع رقم TJ-2 من وادى الحمامات: Ibid., P. 127, No. 4.

[١٣]- وذلك من الموقع رقم MA-1 من وادى "أبو مركب النس": Ibid., P. 115, No. 1.

[14]- Dreyer, G., Hartung, U., Umm el- Qaab, Nachuntersuchungen in fruehzeitlichen Koenigsfriedhof 9. und 10. Vorbericht, in: MDAIAK 54, S. 111, Taf. 6 d-f, Abb. 21, 1 und Abb. 13.

وقد جاء هذا الطبق من مقبرة رقم U- 239/1 وتؤرخ المقبرة من أواخر نقادة الأولى، ويعتبر هذا المثال أقدم من مثال مقبرة هيراكنبوليس؛ انظر أيضا: ميدان رينيس، عصور ما قبل التاريخ فى مصر، معرب، القاهرة ٢٠٠١م.

٢- إناء فوق الرأس

وهناك من التماثيل من يحمل فوق رأسه إناء[١٥] (ش١١، ١٢). واعتقد شارف فى دراسته لأحد الرؤوس التى تنتهى من أعلى ببقايا بروز أنها بقايا فتحة ربما لتثبيت زينة للرأس، إلا أنه بالمقارنة بالأمثلة الكاملة فإن ذلك الشيء هو أقرب ما يكون من بقايا الإناء الذى تحمله بعض التماثيل فوق الرأس[١٦] (ش١٣)، ولعل فى حمل الأوانى على الرؤوس بهذه الطريقة مايذكرنا بما جاء فى العصور التالية من مناظر وتماثيل حملة القرابين تارة فى الأيدى وأخرى فوق الرؤوس

٣- غطاء الرأس

وهى سمة من السمات المعروفة إلى حد ما فى النقوش والمنحوتات وهى تغطية الرأس بما يشبه القبعة ففى النقوش نجد على جزء من صلاية[١٧] (ش١٤) نقشا لرجل ملتح وشعره اما أنه كان قصيرا ينزل علي جبهته وحول أذنيه، أو أنه يمثل غطاء حابكا للرأس. وفى مثال مشابه (ش ١٥) كان التمثال يرتدي غطاء للجمجمة[١٨] وإن كان البعض يعتقد أيضا أن رأس التمثال تغطيها قبعة غير مزخرفة ويفسرها البعض أيضا علي أنها عصابة للرأس أو أنها تمثيل للشعر القصير[١٩].

---

[15]-Vandier, Manuel, I, 1, P. 421, Fig. 283, 7; Petrie, Naqada.., P. 45, Pl. 59, 7; Payne, J. C., Catalogue of the Predynastic Egyptian Collection in the Ashmolean Museum, Oxford 1993, P. 14, 8, Fig. 3, 8; Scharff, A., Die Altertuemer der Vor- und Fruehzeit Aegyptens, 2. Teil, Berlin 1929, P. 29; 30, Abb. 16, Taf. 10, 47; 48.

[١٦]- Scharff, Op. cit., P. 30, Taf. 10, 48.

ومن أمثلتها مناظر حملة القرابين وممثلات الضياع والتى جاءت على أغلب جدران المقابر من الدولة القديمة فصاعدا بالإضافة إلى تماثيل الخادمات اللتى يحملن السلال فوق الرؤوس ولعل من أشهرها تمثال خادمة متحف القاهرة من عصر الأسرة الحادية عشرة والذى جاء من مقبرة "مكت رع" بالدير البحرى. انظر:

Saleh, M.; Sourouzian, H., Die Hauptwerke im Aegyptischen Museum Kairo, Nr. 78.

[١٧]- وهذه القطعة جزء من صلاية قطعتها الأخرى وهى اكبر من متحف القاهرة وهى تؤرخ بناء على اسلوبها الفنى بفترة ما قبل الملك نعرمر.

Bothmer, V., A New Fragment of an Old Palette, in : JARCE 8, P. 5, Pl. 1, Fig. 1; Needler, W., Predynastic and Archaic Egypt in The Brooklyn Museum, Brooklyn 1984, P. 332-334, Fig. 43

[18]- Payne, Op. Cit., P. 13, Pl. 6.

[19]- Vandier, I, 1, P. 961, Fig, 633.

كما ظهرت أشكال أخرى لأغطية الرأس فى بعض التماثيل التى يرتدى أصحابها غطاءًا للرأس كان له شكل القرص المستوى[٢٠] (ش١٦) أو مايشبه الإناء[٢١] (ش١٧، ١٨) أو شكل المخروط[٢٢] (ش١٩) ورأس أخرى عثر عليها فى هيراكنبوليس يعتقد فانديه أنها تبدوا ليبية[٢٣] (ش٢٠) أو لعلها مجرد زائدة رأسية قصيرة[٢٤]، أو مايشبه الطاقية الحالية أو القلنسوة المسحوبة إلى أعلى كما يراها البعض (ش٢١) وهى مزخرفة بخطوط عرضية[٢٥]، ومن الرؤوس ما ينتهى من أعلى ببروز مستوى مرتفع (ش٢٢) يذكرنا بالطربوش[٢٦]، ومنها ما كان غطاء رأسه مكسورا (ش٢٣، ٢٤) إلا أنه لو وجد مكتملا لما تغير عن بقية الأشكال السابقة[٢٧]، ومن الجدير بالذكر أن كل هذه الأشكال كان لها من أعلى ثقب أو بروز محزوز للتعليق، ربما لإستخدامه كمعلقة أو كتميمة. كما أن الكثير من هذه المنحوتات كانت على أجزاء من أنياب الفيلة، ويرجع أغلبها إلى فترة نقادة الثانية وربما كان لها غرض سحرى[٢٨]. كما نجد علي جزازة من صندوق للحلي من العاج يؤرخ بعهد الملك حور عحا منظرا (ش٢٥) لرجل منحنى يقدم غصنا علامة على الخضوع (حاشية: يرى فانديه أن هذا الرجل ليبى الأصل وذلك من خلال بعض الشواهد المصورة فى المنظر ومنها الريشة على حد تعبيره، والتى يثبتها فى شعره، إلا أن غطاء الرأس ينتهى من الخلف بذيل الخنزير تماما مثل المنظر السابق (انظر ش٢٥)[٢٩]

---

[20]- Petrie, Prehistoric Egypt, London 1920, P. 7; 9; Pl. 1, 4.

[21]- Vandier, I, 1, P. 420, Fig, 282, 6; Petrie, Prehistoric Egypt, Pl. 1, 6; Payne, Op. Cit., P. 238, Fig. 81, 1965.

[22]- Needler, Op. Cit., P. 346, Pl. 68, 267 a- c.

[23]-Vandier, Manuel..I, 2, P. 960, Fig. 631.

وأن يعتقد ايضا أنها رأس لملك، انظر أيضا: حسنى عبد الحليم عمار، فن تشكيل ونحت التماثيل منذ أواخر عصور ما قبل التاريخ حتى بداية الأسرة الثالثة، رسالة دكتوراة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٦م، غير منشورة، ص ٢١.

[24]- Vandier, Manuel..I, 1, P. 421, Fig. 282, 7; Petrie, Prehistoric Egypt, P. 7; 9, Pl. 1, 7.

[٢٥]- والناب عثر عليه برنتون فى البدارى Vandier, Manuel..I, 1, P. 421, Fig. 280, 16.

[26]- De Morgan, J., Rercheches sur les Origines de Le Egypte, Le age de la Pierre et les Metaux, P. 450- 451, Fig. 373.

[27]- Petrie, Prehistoric Egypt, P. 7; 9, Pl. 1, 5; Vandier, Manuel..I, 1, P. 419, Fig. 282, 5; P. 420, Fig. 282, 8.

[28]- Needler, Op. Cit., P. 346; 347.

[٢٩]- وربما أنه ليبى Vandier, I, 2, P. 840, Fig. 561, 4. واللحية تشير فى هذه الحالة إلى كونه من الأعداء الذين ربما أنهم يتحولون بعد أسرهم لكى يكونوا خدما.

وهناك شكل آخر جاء على جزازة من رأس مقمعة (ش٢٦) لرجل ملتح[٣٠] يعدو وله غطاء للرأس مثبت به ذيل خنزير وفى الخلف نجد هيئة آدمية أخرى لها غطاء رأس ذو جدائل علي الظهر.

٤- الآذان المتدلية

وهى سمة من السمات النادرة حيث نجدها مثلت على إحدى المعلقات أو التمائم[٣١] وهى تتدلى إلى أسفل وتشبه فى ذلك اوراق الشجر (انظر: ش٢٧)، على أنه يجب أن نلفت النظر بهذا الصدد إلى أنه هناك العديد من التماثيل[٣٢] التى مثلت بآذان بارزة تبدو لأول وهلة أنها هيئة غريبة إلا أن الآذان مهما مثلت بطريقة بارزة فان هذا يعد امرا طبيعيا فالآذان فى الرسوم تبرز بطبيعتها عن مستوى الوجه.

٥- اللحى

من المظاهر غير المألوفة بالنسبة للرجال تصويرهم بلحى تمثل فى أبسط حالاتها عن طريق استطالة الذقن قليلا بطريقة لا تكاد تحس، حتى أن البعض يشير اليها على أنها "إما لحية أو ذقن طويلة مدببة" وقد جاءت أغلب أمثلتها على القطع المنحوتة والتى شكلت على هيئة تماثيل[٣٣] (أغلبها قطع صغيرة من العاج) (ش ٢٨ انظر أيضا على سبيل المثال ش١١ ، ١٢، ٢٢) أو استخدمت على أنها زخرفة لقطع أخرى كأمشاط الزينة مثل[٣٤] (ش ٢٩- ٣٢).

٣٠- Adams, A., Ancient Hierakonpolis, England 1974, P. 3, 4, Pl. 2, 3; Asselberg, H., Chaos en Beheersing: Documente uit Aeneolitische Egypte, Leiden 1961(translated in English) P. 251, Abb. 180.؛
وهى مقمعة نذرية كمثرية الشكل من فترة ماقبيل الأسرات.

٣١- Capart, Primitive Art in Egypt, London, 1905, P. 76, Fig. 47; Payne, Op. Cit., P. 237, Fig. 81, 1958; Vandier, I, 1, Fig. 283.
ميدان رينيه، المرجع السابق، ش ٦ب.

٣٢- ومن الجدير بالذكر أن ملمح كبر وبروز الأذن كان يتعلق أحيانا بالأشكال الإلهية، وإن كان ذلك لا يستشف فقط من خلال الآذان الكبيرة ولكن أيضا من خلال اللحية التى ترتديها هذه الأشكال، كما هو الحال فى هذا التمثال أيضا:
Smith, Art and Architecture of Ancient Egypt, London 1958, P. 13.

33- Capart, Op. Cit., P. 80, Fig. 47; Vandier, I, 1, P. 421, Fig. 283, 7; Petrie, Naqada..., P. 45, Pl. 59, 7; Scharff, Op. Cit., P. 30, Pl. 10, 47, 48; De Morgan, Op. Cit., P. 451, Fig. 373; Payne, Op. Cit., P. 20, Fig. 12, 47.

٣٤- Petrie, Naqada.., P. 45, Pl. 59, 1; Payne, Op. Cit., P. 230, Fig. 77, 1901
والمشط من العاج من المقبرة رقم ١٥٦١ Kaiser, Aegyptisches Museum Berlin, Berlin 1967, P. 11, 52
وهو من العاج أيضا؛ انظر:
Petrie, Prehistoric.., P. 30, Pl. 29, 23- 24; Capart, Op. Cit., P. 75, Fig. 40

واذا ما إتجهنا تدريجيا إلى تمثيل اللحى الحقيقية والتى لا يشك فى أنها فعلا لحى فنجد أن إستطالة الذقن أصبحت واضحة رغم عدم وجود اية تفصيلات بها، إلا أن طولها خارج منطقة الذقن يكون كفيلا بالتعرف على أنها لحية، وقد مثلت أغلب مفردات هذه المجموعة على الخرق[٣٥] (ش٣٣، انظر أيضا ش ٢٧) والأنياب العاجية المفرغة على حد سواء[٣٦] (ش٣٤، ٣٥)

من اللحى ما مثل بصورة صريحة عن طريق الشكل المثلث مستقيم الأضلاع فى أغلب حالاته، وأغلبها كانت قطعا مستقلة على هيئة تماثيل، كان الكثير منها مزودا بحز عميق من أسفل مضافا إليه فى بعض الأحيان ثقب فى المنتصف للتعليق كتميمة فى وضع مقلوب حتى يستطيع من يرتديها أن يراها ويستفيد من اهميتها له على العكس مما لو جعلها معتدلة (ش٣٦- ٤٣) ومن هذه الخرق الصغيرة ما كان مزودا بصفوف من التجويفات اشارة إلى القلادة التى يرتديها أصحابها[٣٧] (ش٤٤)، ومن اللحى ما بدا وكأنه تمثيل حقيقى عن طريق إظهار شعر اللحى إما بصورة مقتضبة بواسطة حزوز تحدد الجانبين الطويلين للحية، وكانت اللحى فى هذه الحالة لحى قصيرة[٣٨] (ش٤٥، ٤٦، ٤٧)، أو أن تمثل بكاملها عن طريق الحزوز، وهى فى كلتا الحالتين تميل إلى اسفل،

٣٥- Petrie, Prehistoric.., P. 7; 9, Pl. 1, 10; Vandier, I, 1, P. 420, Fig. 282, 10; Petrie, Naqada.., Pl. 59, 3; Payne, Op. Cit., P. 237, Fig. 81, 1958, 1959.
وهذه القطعة من العاج وكانت هناك قطعة شبيهة من الألباستر انظر:
Vandier, I, 1, P. 423, Fig. 283, 3.

٣٦- Kaiser, Op. Cit., P. 10, 38; Scharff, Op. P. 28, Pl. 10, 45
Cit., والتمثال لابد وانه يمثل رجلا مسنا يتدثر بمعطف طويل وهو يعود التمثال تبعا لمادة صناعته إلى اواخر عصور ما قبل التاريخ، أنظر: Scharff, Op. Cit., P. 29.

٣٧- Petrie, Naqada.., P. 45, Pl. 59, 2, 4, 8a, 10; Petrie, Prehistoric.., P. 7; 9, Pl. 1, 9; 2, 1, 2, 4; Scharff, Op. Cit., P. 29, Pl. 10, 46
انظر أيضا: Capart, Op. Cit., P. 76; 80, Fig. 47; Vandier, I, 1, P. 421, Fig. 282, 9; 283, 2, 4, 10; 284, 4; Payne, Op. Cit., P. 238, Fig. 81, 1962. ميدان- رينيس، المرجع السابق، ش ٦ب؛ أنظر أيضا:
Leclant, J., Aegypten I, Muenchen 1979, P. 43; 56, Fig. 47; 62.
وهو فى متحف Saint- Germain-en- laye

٣٨- Petrie, Prehistoric Egypt, P. 7; 9, Pl. 2, 3; Id., Naqada.., P. 45, Pl. 59, 5
Petrie, Naqada.., P. 45, Pl. 59, 8 والمشط من العظم من المقبرة رقم ٢٦٨، المرحلة ٥٠؛ Scharff, Op. Cit., P. 29, Pl. 10, 46; Capart, Op. Cit., P. 76, Fig. 47; Vandier, I, 1, P. 421, Fig. 282, 8; 283, 5; Petrie, Prehistoric Egypt, P. 7; 9, Pl. 2, 1 والتمثال من العظم من المقبرة رقم ٢٧٦؛
والتمثال فى متحف برلين وهو من نقادة الثانية.

وكان منها اللحى الطويلة[٣٩] (انظر ش١٦، ١٩، ٢٣) أو القصيرة[٤٠] (انظر ش١٧، ٢٤) وأقلها كان يستخدم على أنها زخرفة لقطع أخرى كأمشاط الشعر مثل[٤١]ا (ش٤٨ انظر أيضا ش٤٦)، ومنها ما كان محزوزا فقط فى شكل مثلث وذلك على احد الأنياب العاجية[٤٢] (انظر ش١٨).

ولما كنا بصدد الحديث عن اللحى المثلثة فلابد من الإشارة إلى ذلك التمثال المعروف من البازلت لرجل واقف، من بين سماته الأخرى هو لحيته المثلثة المستدقة الطويلة التى تصل إلى قرابة منطقة السرة وهى ذات جوانب محدبة ويبدوا أن اللحية كانت ملفوفة أو مغطاة[٤٣] (انظر ش١٥) وتعتبر هذه اللحية الخاصية الأساسية التي تضفى قدسية معينة على صاحب التمثال[٤٤]. أما عن الغطاء الذي يغطى اللحية فربما كانت هناك مثبتات للحي في الفترات التاريخية[٤٥] ويقرنها البعض بتلك العادة المعروفة عند اليهود وهى تغطية الذقن كناية عن الحزن، وهناك بعض الأدلة التي تشير إلى أن عادة تغطية الجزء الأسفل من الوجه بلثام كانت معروفة فى أواخر نقادة الأولى (المراحل ٥٠- ٦٠) حيث وجدت أشياء صغيرة من المحار والحجر الجيري ونادرا من النحاس (ش٤٩) تعلق علي الجبهة فمن أسفل هناك الخطاف الذي اقترح بتري أنه يثبت اللثام، وقد وجدت أحدى هذه المعلقات في مكانها علي الجمجمة مما يبين بوضوح الطريقة التي كان يثبت بها، وربما أن بعضا من هذه المعلقات كان يصنع أيضا من مواد خفيفة سريعة التلف، وهذا ما يفسر ندرة وجودها في المقابر على العكس مما لو كانت قد صنعت من مواد اكثر صلابة اذن لوجدنا منها فى هذه الحالة أعدادا كافية[٤٦]، وربما كانت تغطية اللحية لضمان الطهارة اثناء الإحتفالات الدينية، أو أن يكون ذلك شبيها بالعادة التى كانت شائعة بين الكهنة المصريين وهى حلاقة شعورهم بالكامل لتجنب الإتساخ الذى قد ينشأ عن الشعر أو

-[٣٩]Petrie, Prehistoric.., P. 7; 9, Pl. 1, 4; 1, 5; Needler, Brooklyn.., P. 346; 347, Pl. 68, 267.

-[٤٠]Petrie, Prehistoric.., P. 7; 9, Pl. 1, 6, 8

-[٤١]Needler, Op. Cit., P. 316, Pl. 55, 247. وهو من العظم من بدايات نقادة الثانية

-[٤٢]Payne, Op. Cit., P. 238, Fig. 81, 1965

-[٤٣]Mellink and Filip, , Fruehe Stufen der Kunst, Fig.195 a- b; Payne, Op. cit., P. 13, Pl. 6.

انظر أيضا: حسنى عبد الحليم عمار، المرجع السابق، ص ٥٧.

-[٤٤] Smith, Op. Cit., P. 13

-[٤٥] Capart, Op. Cit., P. 43, 44.

-[٤٦] Ibid., P. 104, Fig. 21

أنظر أيضا رسالتى للدكتوراة:

Atallah, Der Schmuck und die Koerperpflege in der Vor- und Fruehgeschichte Aegyptens, unpublished Dissertation, Uni. Kairo 1995, S. 40ff.

اللحية[٤٧]، حتى أن بعضها لا يعدو كونه خطا مزدوجا يزين الإطار الخارجى لمنطقة الذقن نفسها[٤٨] (ش٥٠).

كانت اللحى فى هذه الأحوال لها شكل المثلث مستقيم الجوانب، أو ذات جوانب محدبة قليلا، ومن اللحى ماظهر وكأنه نصف دائرة مكونة من خطين متوازيين يطوقان منطقة الذقن نفسها[٤٩]، (ش٥١) ويبدوا الخطان فى هذه الحالة وكأنهما يطوقان الرقبة نفسها خاصة وان الرأس مكسورة، كما ظهرت اللحى الممثلة عن طريق الحزوز فى المناظر، تبدوا اللحية أحيانا وكأنها خطا سميكا يتدلى من الذقن تزينه شرط عرضية مائلة إلى اسفل[٥٠] (انظر ش٢٥)، أو بدون حزوز مطلقا أحيانا أخرى (ش٥٢). هناك أمثلة أخرى مشابهة من حيث الشكل على الأقل نجدها على مقمعة الملك العقرب فقد صور رجل يعمل علي ضفة الماء والآخر الذى يسرع ليساعده[٥١] (ش٥٣) وايضا وعلى مقمعة الملك نعرمر فقد صور ثلاثة رجال الذين يجرون بين ست علامات هلالية الشكل[٥٢] (ش٥٤) انظر أيضا حاملى الألوية الثلاثة الاولي في صلاية نعرمر[٥٣] (ش٥٥)

إعتقد هورنبلاور أن بعض هذه التماثيل ذات اللحى تشير إلى جنس بعينه قد يكون فى رأيه سومريا وليس مصريا، ويضيف أن التماثيل الملتحية معروفة في مصر في فترة نقادة الأولى وبداية الثانية، كما يفترض البعض أن هذه القطع المنحوتة كانت مستوردة من البلاد المجاورة لمصر[٥٤]، وتزيد باومجارتل على ذلك بان اختلاف تمثيل اللحى على هذه التماثيل الصغيرة يشير إلى اختلاف الجنس[٥٥]، ويرى بتري أن هذه اللحى ربما تكون لأناس جاءو قبل المصريين مشيرا بذلك إلى احدى الرؤوس الصلعاء الملتحية[٥٦]. ويرى البعض الآخر أن اللحي تشير الي مخلوقات إلهية معينة كما كان عليه الحال في الفترات

٤٧- Capart, Op. Cit., P. 45

٤٨- Petrie, Prehistoric Egypt, P. 7; 9, Pl. 1, 7; Vandier, I, 1, P. 420, Fig. 282, 7

٤٩- Scharff, Op. Cit., P. 26, Pl. 10, 44

٥٠- Vandier, I, 2, P. 840, Fig. 561, 4, 5; Spencer, A. J., Catalogue of Egyptian Antiquities in the British Museum, London 1980, P. 65, Pl. 50, 465

٥١- Gaballa, Narrative in Egyptian Art, Mainz am Rhein 1976, P. 16, Fig. 1b

٥٢- Ibid., P. 17.

٥٣- Adams, Op. Cit., P. 3, Pl. 3; 4, No. 2-3, Pl. 4; Asselberg, Op. Cit., P. 251, 180; Needler, Op. Cit., P. 332, Fig. 42; 43. Abb.

وهذه القطعة وهى فى متحف بروكلين وتحمل رقم 66.175 جزء من صلاية بقيت منها قطعتان فقط وهى قطعتنا هذه وهى الأصغر، أما الأخرى وهى الأكبر فقد تمكن Botmer من التعرف عليها وعلى صلتها بالقطعة السابقة وهى الآن فى متحف القاهرة وهى تحمل رقم JE 46148.

٥٤- Vandier, I, 1, P. 421.

٥٥- Ibid., P. 423.

٥٦- Capart, Op. Cit., P. 158; 159, Fig. 121

التالية مثل الدولة الحديثة علي سبيل المثال بالنسبة لأواني العطور وربما أن اللحي تساعد فى هذه الحالة علي طرد الأرواح الشريرة، وربما تعود هذه الأشكال الملتحية الي تأثير وتأثر بين الحضارة المصرية القديمة والحضارات الأفريقية وكذلك مع الليبيين. اقتني كابار ذات مرة قرنا افريقيا كانت قمته مشكلة برأس انسان وهو الآن في متحف الجامعة بلندن، وهو يشبه إلى درجة كبيرة مثيلاته من الأدوات المصرية القديمة والذي يمكن أن يكون له[٥٧] غرض سحرى، وأيد شارف تماما وجهة نظر بتري وكابار. وقرب بتري بين بعض الأشكال الملتحية والأشكال الليبية والعمورية مستبعدا فى نفس الوقت أن يكون لها صلة بالأشكال الزنجية[٥٨]كما تعد اللحى أحيانا مظهرا من مظاهر الفخامة مع غيرها من الصفات الأخرى التى مثلت بها بعض التماثيل والرؤوس فى بعض الأحيان[٥٩]

٦- رفع الأيدى إلى أعلى

من الأمور الأخرى الواضحة سواء فى النقوش أو المنحوتات ظاهرة رفع الأيدى إلى أعلى

فالأشكال الآدمية ترفع ايديها عاليا فوق رؤوسها، ومن الجدير بالملاحظة أن أغلب هذه الهيئات صورت مرتبطة بالمراكب، وصورت على النقوش الصخرية، منها مثلا ما وجد فى صخور وادى البرامية[٦٠]. وفى منظر آخر من موقع Et- A - wb 11 صورت هيئة آدمية كبيرة علي مركب ترفع ذراعيها الي أعلي و يؤرخ المنظر بنقادة الثالثة- الأسرة الأولي[٦١]. و من موقع PL-1 من منطقة معبد الكنايس ووادى عباد هناك ثلاثة أشكال ترفع ايديها فوق رؤوسها فى احد المراكب[٦٢].

حدثت هذه الظاهرة أيضا دونما ارتباط بالمراكب فمن وادى البرامية أيضا هيئة آدمية ذات ذراعين مرفوعتين[٦٣]، ولم تقتصر هذه الأشكال على الرسوم الصخرية ولكن وجدت طريقها على الأوانى الفخارية حيث جاء علي احد الأواني الفخارية جاء منظر لرجل

٥٧- Scharff, Op. Cit., P. 27.

٥٨- Adams, Op. Cit., P. 4, Pl. 3

٥٩- Vandier, I, 1, P. 419.

٦٠- من الموقعEt- A - wb 8 كما جاءت فى احيان أخرى مرتبطة بالحيوانات بما يشر إلى عمليات الصيد والصيادين وهو ما تمت معالجته فى البحث السابق المشار اليه أعلاه

Fuchs, Gerald, Petroglyphs un Eastern Desert of Egypt: New Finds in the Wadi- el- Barramiya, in: Sahara 4, 1991,P. 66.

٦١- Ibid., P. 67; 68, Fig. 12.

٦٢- The Followers..., P. 19, 8.

وموقع كنايس ووادى عباد يوجد فى الصحراء الشرقية ويقع إلى الجنوب قليلا من مدينة نخب الدينية المعروفة على الضفة الشرقية النيل والتى تعتبر أقرب مركز حضارى ودينى للموقع سالف لذكر: Ibid., P. 162

٦٣- Fuchs, Op. Cit., P. 66 وقد جاء المنظر من الموقع Et- A - wb 8

يرفع ذراعيه الي أعلي[٦٤] (ش٥٦)، ومثلت هذه الهيئات أيضا فى فن النحت حيث نجد رأسا والجزء العلوي من رجل؟ كان من بين سماته أنه مثل بذراعين مرفوعتين الي أعلي[٦٥] (ش٥٧)

٧- وضع اليدين إلى الوسط

كان هناك من الرجال من يضع يديه فى وسطه فى وضع أفقى (ش٥٨) وإرتبط ذلك فى جميع الأحوال بالمراكب ربما كان يمثل أيضا قبطان المركب؟ وهذا وضع طبيعى للقبطان الذى لا ينشغل بعمل يدوى معين (والذى هو من مهمة الطاقم)[٦٦] كما كان يرتدى فى بعض الأحيان ريشة فوق رأسه[٦٧]

٨- الرداء

انصرفت المظاهر غبر المألوفة إلى الأردية التى يرتديها الرجال، وتنوعت فيما بينها بدرجات متفاوتة على النحو التالى:

أ- حابك عادى بدون تفاصيل

من التماثيل ما كان يرتدى رداء كاسيا حابكا (انظر ش٢٧) بدون ادنى نوع من التفاصيل، يلف الجسد كله حتى يعتقد أنه كان عاريا من شدة حبكة الرداء والتصاقة بالجسد[٦٨]، وعلى جزازة من متحف القاهرة صور رجال في الصف الأعلي (ش٥٩) وهم يرتدون نقبة طويلة أو عباءة ليبية[٦٩]

ب- حابك كاسى مرقّش

وهو سمة من سمات الملابس التى كان يتدثر بها أصحابها، والتى جاءت كغيرها من السمات الأخرى فى المناظر والمنحوتات معا، ففى المناظر نجد علي جزازة من صندوق (انظر ش٢٥)منظر لرجل يقدم غصنا علامة على الخضوع، ويعتقد أنه ليبى، وذلك من خلال الرداء الكاسى المرقش الذى يرتديه واللحيه ويضع ما يعتقد أنه ريشة فى شعره[٧٠] ، بالإضافة إلى منظر (انظر ش٦٠)يمثل ا لجزء الخلفى لرجل منحنى يرتدى رداء طويلا مرقشا[٧١].

---

[٦٤]- راجع: Petrie, Naqada.., P. 44, Pl. 51, 1 وهو من مقبرة رقم ١٩٠٦ من نقادة.

[٦٥]- وهو طينة من الطفل والياف بنية خفيفة والذراع الأيمن غير مكتمل والأيسر مثقوب عند النهاية وهناك قضيب عبر الأيدي يمر خلف الرأس. راجع: Payne, Op. Cit., P. 20, Fig. 12, 49

[٦٦]- وذلك من وادى البرامية من موقع DR-1: Followers.., P. 43, 1؛ ومن موقع DR-1 راجع: Ibid., P. 46, 19.

[٦٧]- وذلك من موقع PC-3 من وادى منيح (جنوب): Ibid., P. 77, 1

[٦٨]- راجع: Capart, Op. Cit., P. 76, Fig. 47

[٦٩]- Needler, Op. Cit., P. 333 وعن هذه القطعة راجع حاشية ٥٣.

[٧٠]- انظر أيضا: حاشية رقم ٢٩ Vandier, Op. Cit., I, 2, P. 840, Fig. 561, 4- 5

[٧١]- Vandier, Op. Cit., I, 2, P. 840, Fig. 561, 3.
انظر أيضا: Capart, Op. Cit., Fig. 119.

ج- عباءة ذات أهداب

على جزازة من صلاية فى متحف بروكلين (انظر ش١٤) صور رجل بعباءة ذات أهداب برداء يقترب فى شكله من أردية بعض الشخصيات الفرعية علي آثار كل من الملكين نعرمر والعقرب من هيراكنبوليس[٧٢]

٩- عضو تذكير

وهو ملمح آخر من الملامح الملفتة للنظر هو تصوير عضو التذكير بحجم كبير مبالغ فيه، وبهذا الصدد ينبغى أن نلفت الانتباه إلى أنه فى كثير من الأحيان يصعب علينا التفرقة بين عضو التذكير الممثل بحجم كبير وبين قراب العورة وذلك لرداءة التماثيل أو لسؤ حالة حفظها فى كثير من الأحيان، ولعل من اهم هذه الأمثلة التمثال البازلتى الذى سبقت الاشارة اليه عند تناول أغطية الرأس واللحى، (انظر ش١٥) لرجل واقف، كان من بين أوصافه أنه عار إلا من حزام رفيع يتدلي منه قراب عورة كبير، جزؤه السفلي اسطواني، والجزء السفلى معقود قليلا يتدلى منه شيئان صغيران[٧٣] وان كان نافيل يفترض أن هذا هو نوع من القرون يغطي عضو التذكير، ويبدو أنه صنع من مادة صلية معدن أو خشب أو جلد سميك وهو يتكون من شكل اسطوانى يتصل بشكل اسطوانى آخر اقل منه فى السمك ويوجد في بدايته[٧٤] شكلان بيضاويان بما يمكن تفسيره على انه الخصيتان، ويعتقد نافيل بان هذا تقليد ليبي ظهر من الأسرة ١٩ أثناء حروبها ضد مصر[٧٥] ، ويعتقد البعض أنه يمثل عضو التذكير[٧٦]. يشبه هذا التمثال تمثالا آخر لرجل (ش٦١)يرتدى قراب عورة كبير (يشك أيضا فى كونه عضو تذكير بحجم كبير) وهو يمتد من منطقة السرة إلى مكان عضو التذكير والذى صور بارزا وذلك إذا صح الإفتراض بأنه عضو تذكير [٧٧]، وهو من مقبرة رقم H29 من المحاسنة محفوظ فى متحف القاهرة وهناك أمثلة أخرى مشابهة ولكنها اقل فى حجمها بصفة عامة واقل فى حجم عضو التذكير نفسه[٧٨].

وعلى جزازة من صلاية تذكارية ربما جاءت من أبيدوس (انظر ش١٤) نقش على وجهها شكل آدمى يرتدي حزاما يحمي هدب القضيب، وربما أن هذا هو الرداء الذي

٧٢- Needler, Op. Cit., P. 332 وعن هذه القطعة راجع حاشية ٥٣.

٧٣- Payne, Op. Cit., P. 20, Pl. 13, 6

٧٤- Capart, Op. Cit., P. 54

٧٥- Ibid., P. 55; Vandier, Op. Cit., I, 2, P. 961, Fig. 633

٧٦- Mellink and Filip, Fruehe Stufen der Kunst, Fig.195 a- b

٧٧- Ucko, Op. Cit., P. 97, Fig. 42, 5

٧٨- وهو طينة من الطفل من مقبرة رقم B119 من الأبعاديه، أنظر:
Payne, Op. Cit., P. 20, Fig. 12, 4; Ucko, Op. Cit., P.11, Fig. 11, 11

يرتديه بعض الأفراد المصورين علي صولجان الملك العقرب وعلى صلاية نعرمر (حاملي الوية الصقور)[٧٩]
من التماثيل (ش٦٢) ما يضع يده علي عورته كما لو كان يخفيها[٨٠]. وبعض التماثيل (ش٦٣) صورت بعضو تذكير مبالغ فيه وكان يمثل بعضها الأسرى من الأعداء [٨١].

ثانيا: هيئات النساء*

ملاحظة: سيتم معالجة الهيئات الغريبة بنفس الطريقة التى تم بها تناول هيئات الرجال (انظر أعلاه) كما وردت على مختلف اجزاء الجسم من أعلى إلى اسفل:-

١- ريش فوق الرؤوس

كما ظهرت السيدات اللاتى يتزين بالريش فوق الرؤوس (ش٦٤) تماما مثلما كان الحال مع الرجال (انظر أعلاه) فى الرسوم الصخرية بالصحراء الشرقية وإرتبطت فى بعض الأحيان برسوم المراكب فمن موقع KW-1 من وادى منيح (وسط) ثلاثة أشكال ترتدى ريشا[٨٢].
ومن الأمثلة الهامة التى ظهرت فيها النساء يتزين بالريش المنظر (انظر ش١٠)الذى جاء على احد الأطباق من أبيدوس (انظر أعلاه) والذي عثر عليه دراير ١٩٩٠ وصورت عليه أشكال كبيرة من بين ملامحها أنها ترتدي ريشتين أو ثلاثة فوق الرأس، ويمسك أغلبهم بشئ له نهاية مستديرة قد يكون مقمعة أو رمز للقوة (انظر أعلاه) وان كان دراير يفترض أيضا أن هذه الأشكال قد تشير إلى امهات مع أطفالهن خاصة وان احداهن تبدوا وكأنها حامل وعليه فقد أدرجت هنا على أنها تمثل النساء وليس الرجال[٨٣]
ويعتقد فى بعض الأحيان أن الريش يمكن أن يكونْ تمثيلا لقرون وعل أو ظبى ويذكرنا بالآلهة التى جاءت بعد ذلك فى العصور التاريخية مثل حورس ومين وآمون واوزير وايزيس وهى الآلهة التى كانت ترتدى ريشتين طويلتين، كما أن الريش جاء ممثلا على

٧٩- Asselberg, Op. Cit., Fig. 181, 182; V. Bothmer, Op. Cit., P. 6, Fig. 3-6.

٨٠- Capart, Op. Cit., P. 164, 165, Fig. 126; Petrie, Prehistoric.., Pl. 4, 6; Scharff, Op. Cit., Abb. 19
والتمثال في متحف الجامعة بلندن

٨١- Scharff, Op. Cit., Taf. 10, 49, 50, 52; Vandier, Manuel I, 1, P. 434, Fig. 291, 2, 3, 11.

* أنظر صفحة ١ حاشية *، ١، ٢، ٣.

٨٢- The Followers.., P. 97, 6.
وهو وادى يقع فىالصحراء الشرقية فى منتصف الطريق بين نقادة شمالا ونخن (الكوم الأحمر) جنوبا وذلك بين خط طول '27 °33 وخط عرض '45 °25: Ibid., P. 162. لمياء على شوقى الحديدى، المرجع السابق، ص ١٦٤.

٨٣- Dreyer, G., Hartung, Op. Cit., P. 111, Taf. 6 d-f, Abb. 21, 1 und Abb. 13.
ويؤرخ هذا الطبق بأواخر نقادة الأولى وهو من مقبرة رقم U- 239/1

رؤوس السيدات اللائى يرفعن أذرعهن إلى أعلى واللاتى يعتبرن تمثيلا للآلهة الراقصة[٨٤]

٢- منقار الطير

وهو من اهم السمات التى التصقت بتماثيل السيدات واكثرها وضوحا، ونظرا للأمثلة العديدة التى لا حصر لها من التماثيل التى تحمل هذه السمة فاننا نكتفى فقط بعرض بعض النماذج منها فبعضها كان يشبه صراحة منقار الطير، وقد ظهرت هذه الأمثلة فى البدارى، واتضحت كثيرا فى نقادة الأولى الثانية[٨٥] (ش٦٥، ٦٦) ومنها ما ظهر فى صورة نتوء طويل أو قصير أو فى صورة عقدة صغيرة[٨٦] و هنا فالتمثال نصفى (ش٦٧) وهو يشبه الدمية، ووجد في المستجدة، وكان مكسورا عن عمد، وهو بهذا قد يكون له صفة سحرية.

ومن الأمثلة السابقة يلاحظ عدم اهتمام الفنان بملامح الوجه، وربما يرجع ذلك الي تحريم تمثيلها (لسبب أو لآخر) أو لأن التماثيل تمثل كيانا غير انساني أو لعدم اهمية ملامح الوجه فيما يتعلق بوظيفة التمثال (كما سيأتى بعد قليل) ، وربما يعود ذلك أيضا الي صعوبة تشكيل المادة الخام أو لعدم قدرة الفنان علي تمثيل ملامح الوجه؛ أما عن تمثيل ملامح الرأس والوجه بطرف مدبب مثل رؤوس الطير فربما يعود ذلك إلى المبالغة في تمثيل الأنف المدبب[٨٧] أوللتركيز على الصفات الأنثوية التى تخدم الغرض الأساسى من هذه التماثيل كرموز لآلهة الأمومة. ومثل هذه التماثيل كانت توضع مع المتوفى فى قبره على أنها الأنثى التى تضمن له انجاب الذرية وتضمن له تجدد الحيا ة فى العالم الآخر، ومن هذا المنطلق ركز الفنان على النسب العامة لأعضاء الجسم واهتم بالجزء السفلى مكان العورة والذى كان يفصله فى بعض التماثيل (ش٦٨) عن الجسم حزام وكان يمثل الرداء الوحيد، بالإضافة إلى القلادة التى يرتديها التمثال وعلى قمة التمثال نجد مخروطا أو قرصا يحل محل الرأس[٨٨].

٣- رفع الأيدى إلى أعلى

ومن اهم الصفات التى ميزت تماثيل السيدات تصوير معظمهن بأيدى مرفوعة إلى أعلى فى وضع اقرب ما يكون إلى الرقص، مثل ذلك على النقوش والمنحوتات على حد سواء، وإقتصر هذا الوضع على رفع الأيدى إلى أعلى وإقترن أحيانا بسمات أخرى غير مألوفة

٨٤- The Followers.., P.4

٨٥- والتمثال من الطمي غير المحروق في متحف الجامعة في لندن ويحمل رقم u.c.9080
Vandier, Op. Cit., I, 1, P. 428, Fig. 141, 142; Mellink and Filip, Op. Cit., Fig. 197 a- b

٨٦- Vandier, Op. Cit., I, 1, Fig. 143

٨٧- أشرف زكريا، تماثيل ورموز الأمومة فى مصر وبلاد الشرق الأدنى القديم فى عصور ما قبل التاريخ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار- جامعة القاهرة ١٩٩٥، ص ١٠٩.

٨٨- Kestner- Museum, Hannover, P. 4, 1

كتمثيل الوجه على هيئة منقار الطير، وتمثيل السيقان على هيئة المثلث عديم التفاصيل. وهناك بعض التماثيل التى ترفع أيديها إلى أعلى دون وجود صفات أخرى غير مألوفة معها[٨٩] على أن أغلب هذه الأشكال جاء فى المناظر المصورة اما على الأوانى الفخارية[٩٠] (ش٦٩)، أو تلك المنقوشة ضمن الرسوم الصخرية وأغلبها من الصحراء الشرقية وخاصة وادى البرامية (ش٧٠، ٧١، ٧٢) وإقترنت تلك الأشكال فى أغلب حالاتها بمناظر المراكب مختلفة الأشكال والأحجام[٩١]، وكما ذكر

سابقا إقترنت هذه الهيئة وهى رفع الأيدى إلى أعلى بسمات أخرى غير مألوفة كتمثيل الوجه على هيئة منقار الطير على أنه يجب ملاحظة أن هيئة منقار الطير لا تظهر فى المناظر حيث يمثل الوجه على أنه مجرد نقطة سوداء كبيرة أو صغيرة، ومن اشهر هذه الأمثلة تمثال راقصة نقادة الأولى (انظر ش٦٦) وهو من المعمرية من الطمي المحروق الملون بارتفاع ٢٩سم نيويورك، متحف بروكلين[٩٢]، وإقترنت هذه الهيئة، وهى رفع الأيدى إلى أعلى، بسمات أخرى غير مألوفة كتمثيل الوجه على هيئة منقار الطير وتمثيل السيقان على هيئة مثلث خال من التفاصيل وذلك فى العمل الفنى الواحد، سواء أكان ذلك نحتا أم نقشا[٩٣] (ش٧٣).

وأرخ بتري أقدم هذا النوع من التماثيل من المرحلة ٣٣، ٣٦ واحدثها من المرحلة ٤٠ وتميل معظم الآراء إلى اعتبار أن الأشكال التى ترفع ايديها تمثل الألهة الراقصة والتى صورت أيضا على اوانى وتماثيل نقادة الثانية[٩٤]، كما يرجع البعض وجود علاقة بين هذه

٨٩- Mellink and Filip, Op. Cit., Fig.197 a- b

٩٠- انظر على سبيل المثال: Hayes, The Scepter of Egypt, Fig. 14.

٩١- وذلك من موقع TJ-1 من وادى منيح (شمال): Followers.., P. 81, 6 ومن موقع GH-1 من وادى منيح (وسط): Ibid., P. 90, 1 و من موقع JEW-1 من منطقة وادى ابو معوض: Ibid., P. 67, 2 ومن موقع PL-1 من منطقة معبد الكنايس ووادى عباد: Ibid., P. 21, 12 ومن موقع WD-2 من وادى الحمامات: Ibid., P. 135, 2 ومن موقع RM-1 من وادى العطوانى: Ibid., P. 143, 3,9 ومن موقع AG-1 وادى العطوانى: Ibid., P. 149, 1, 2 ومن موقع AB-2 من وادى العطوانى: Ibid., P. 145, 2

٩٢- Leclant, Op. Cit., Fig. 45 انظر أيضا على سبيل المثال لا الحصر: Ucko, Op. Cit., P. 100, Fig. 47, 72 وعن أمثلة أخرى مشابهة تماما لهذا التمثال انظر أيضا: Ibid., P. 99, Fig. 44, 69 والتمثال من مقبرة رقم ١٨٦ من المعمرية والتى تقع إلى الشمال من الكوم الأحمر بحوالى ٥ كم، أنظر: Needler, W., Op. Cit., P. 90.
وهى تقع بين خط طول 44' 32º وخط عرض ٠٨' 25º : لمياء على شوقى الحديدى، المرجع السابق، ص ١٦٧. وعن تماثيل أخرى ترفع أذرعها إلى أعلى وهى ذات وجه يشبه منقار الطير انظر: Mellink and Filip, Op. Cit., Fig. 197 a- b

٩٣- Ucko, Op. Cit., P. 101, Fig. 48, 73; Vandier, Manuel I, 1, P. 429

٩٤- The Followers.., P. 6

التماثيل التى ترفع اذرعها وبين التماثيل المعروفة في الشرق الأدني القديم التى تمثل الخصوبة (الإلهة الأم)[٩٥]؛

وهناك من الأشكال التى تضع الأيدى علي الرؤوس في حركة رقص طقسي يفسره البعض على أنه ربما يمثل زواجا مقدسا مرتبطا بالاله مين، وأن فرع النبات المصور فى المنظر يمثل الخضرة الخاصة بالاله مين[٩٦].

وهناك بعض الأشكال (ش٧٤) والتى يعتقد أنها أنثوية كانت تعتلى رؤوسها النباتات وأحيانا سعف النخيل، حيث يظهر الشكل تعتليه هالة كبيرة من النباتات اكبر من الشكل نفسه، وكأنها زهرية للنباتات الوارفة ويعتقد أيضا أنها تمثل نبات الحلفاء، والذى تشير إليه البقايا النباتية الأثرية، وهى بذلك تشبه نبات السوت المميز لمصر العليا[٩٧].

٤- بدون أذرع أو سيقان

وهذه سمة أخرى للتماثيل والنقوش على حد سواء، حيث أن السيقان غالبا لا تمثل ويحل محلها مثلث يعبر عنها وكانت هذه سمة ملحوظة فى معظم التماثيل[٩٨]، ولذا فيكتفى هنا بعرض نماذج معينة (ش٧٥ انظر ش١١، ٦٢، ٦٥) ومنها ما كان تمثل دمى صغيرة[٩٩] وأحيانا ما كان يفصل هذا المثلث فى المنتصف خط رأسى تمييزا للساقين عن بعضهما البعض[١٠٠]

وأرخ بتري أقدم هذا النوع من التماثيل من المرحلة ٣٣، ٣٦ وأحدثها من المرحلة ٤٠.

٩٥- Mellink and Filip, Op. Cit., P. 68.

٩٦- Kestner- Museum, Hannover, P. 3, 12. وذلك علي اناء من نقادة الثانية مصدره غير معروف حوالي ٣٥٠٠- ٣٣٠٠ ق.م- فخار أحمر.

٩٧- El Hadidi, Notes on Egyptian Weeds of Antiquities: 1. Min's Lettuce and the Naqada Plant, in The Followers of Horus (Studies dedicated to Michael Allen Hoffman 1944- 1990) , Oxford 1992, P. 326

٩٨- يذكرنا ذلك بالراقصين اللذين توجت رؤوسهم بسعف النخيل انظر Vandier, I, 1, P. 288, 194. Vandier, Manuel I, 1, P. 224, Fig. 143

٩٩- Brunton and Caton- Thompson, Op. Cit., P. 28 وهو تمثال من مقبرة رقم ٥٧٦٩ وربما أنه كان مخصصا لان يكون دمية بسبب عدم جودة صناعته؛ انظر أيضا: Vandier, Manuel I, 1, P. 222, Fig. 142, 3؛ وهو من البداري وجد في مقبرة ٥٢٢٧ وهو من الطمي المحروق؛ انظر أيضا عن بعض الأمثلة الأخرى: Ucko, Op. Cit., P. 110, Fig. 63, 92; Petrie, Prehistoric Egypt, Pl. 2, 30 وقد عثر عليه برنتون فى المستجدة ويرجع الي نهاية نقادة الأولي أو بداية نقادة الثانية وذلك بناء على ما وجد معه من أشياء اهمها الصلاية البيضاوية والتى ظهرت في نهاية نقادة الأولي.

١٠٠- Vandier, Manuel I, 1, P. 428; 429, Fig. 287

على أنه لم يعبر عن السيقان بصفة دائمة بهيئة المثلث فقط ولكن أحيانا بهيئة المستطيل[١٠١]، (انظر ش٦٧)، وهذه السمة وهى تصوير السيقان بهيئة المثلث إقترنت كثيرا بغيرها من الهيئات مثل رفع الأيدى إلى أعلى ومنقار طير[١٠٢] (انظر ش٦٦)
وكما أن هناك أشكال آدمية بدون سيقان واضحة وكان يعبر عنها سواء بمثلث أو بمستطيل خال من التفاصيل، فان أغلب التماثيل صور أيضا بدون أذرع[١٠٣] (انظر ش١١)، أو يعبر عنها أيضا بنتوئين صغيرين[١٠٤]
وتجدر الأشارة إلى ذلك التمثال الذى لم يتبق منه سوي الرأس والثديان وقد حل محل الأربعة اذرع اربعة اواني[١٠٥]، ولعل فى غياب الأذرع ما يشير إلى كونها تماثيل تلتصق فيها الأذرع بشدة بالجسد، أو تشير إلى كونها مومياوات ملفوفة فيما يشبه الجلد، حيث أن التحنيط لم يكن معروفا بعد، وكلاهما (التمثال أو المومياء) يشيران إلى المتوفى نفسه، وفى العصور التاريخية فان التماثيل بدون اذرع- وهى نادرة- تشير إلى بعض المعبودات مثل إلهة البوابات العظيمة التى تقود المتوفى إلى الأماكن الخفية، ولذا يرجح أن هذه التماثيل بدون الاذرع تشير إلى معبودات معينة، أو بدايات لظهور الآلهة الحقيقية فى العصور التاريخية[١٠٦].

٥- الوشم

تكررت على العديد من التماثيل وايضا فى النقوش عادة تغطية الجسد بالعلامات ذات الأشكال المختلفة، والتى يرجعها البعض إلى معانى مختلفة، إلا أن هذه الظاهرة قد تكررت على التماثيل اكثر من تكرارها على النقوش، فمن التماثيل ما كان يزخرف بزجزاج وما يشبه الأوتاد وبخطوط متموجة ورسوم لحيوانات[١٠٧]
وكان يعتقد لفترة طويلة أن هذا هو وشم، إلا أن لويس كيمر يفترض أنها عناصر زخرفية بسيطة ويقربها من الأشكال المصورة علي الاواني الحمراء ذات الرسوم البيضاء والتى

١٠١- Ucko, Op. Cit., P. 83, Fig. 21, 27 وقد ظهر ذلك جليا فى أحد التماثيل التى عثر عليها بالمستجدة من مقبرة رقم ٤٩٤ وهو من الطفل الأحمر.

١٠٢- Ucko, Op. Cit., P. 101, Fig. 46, 73; Vandier, Manuel I, 1, P. 428; 429, Fig. 287

١٠٣- Payne, Op. Cit., P. 237, Fig. 81, 1958; Vandier, Manuel I, 1, P. 428; 429; Payne, Op. Cit., P. 14, Fig. 3, 8 Brunton and Caton- Thompson, Op. Cit., P. 29.

١٠٤- Vandier, Manuel I, 1, P. 223.

١٠٥- Vandier, Manuel I, 1, P. 223 وكان التمثال راقدا في اناء وملفوف بالكتان وربما أنه كان يستخدم كنموذج للنحت وكان الخصر مميزا والرأس دقيقة.

١٠٦- El- Yahky, F., Remarks on the Armless Human Figures Represented on Gerzean Boats, in: The Journal of the Society for the Study of Egyptian Antiquities, XI, Toronto, P. 81, see also P. 79.

١٠٧- Vandier, Manuel I, 1, P. 430

تؤرخ من فترة نقادة الأولى، وبالذات من المرحلة ٣١- ٣٤ [١٠٨] ويستدل على ذلك برأى إليوت سميث من أنه لا يوجد هناك أى أثر للوشم على المومياوات الملكية المكتشفة من العصور التالية[١٠٩].

من التماثيل ما جاءت عليه علامات ملونة باللون الأسود وهى عبارة عن وشم تشبه مفرداته تماما ما جاء على الأوانى الفخارية فى كل من الشكل والأسلوب مثل الماعز؟، وكذلك زخرفة الزجزاج والفروع النباتية، وهذا الأسلوب من الوشم ذو الأشكال المستطيلة الصغيرة هو نفسه ما جاء فيما بعد ضمن المناظر التى تصور الليبين فى مقبرة سيتى الأول[١١٠]، ومثل هذه العلامات كان يستعملها سكان المناطق الغربية من مصر والمعروفين باسم التمحو (الليبيين)، والذين يشبهون في اسلوب حياتهم المصريين في العصور التاريخية[١١١]، ومن التماثيل ما كان له خطوط علي الظهر تنزل حتي الوسط تقريبا وهي تمثل ندبات أو وشم[١١٢].

ومن أهم التماثيل التى تبين هذا النوع من الوشم التمثال الأنثوي[١١٣] (انظر ش٧٦)

وهذا الأسلوب من الوشم الممثل في صور ة خطوط هو نفس مانراه مع أهل المناطق الغربية المجاورة لمصر والمصورين في مقبرة سيتي الأول[١١٤].

وهناك العديد من التماثيل الأنثوية من مقابر نقادة الأولى، ومن اماكن غير معروفة - ولكنها تنسب عن طريق اسلوب صناعتها الي نقادة الأولى- تبين علي الجزع والأعضاء عناصر ملونة باللون الأسود تمثل حيوانات ونباتات وأشكال متنوعة يتضح فيها بصورة ملحوظة اساور وخلاخيل وعلامات أخرى لا يمكن تفسيرها[١١٥]. ويلاحظ فى كل هذه التماثيل أن العناصر الفنية لهذا الوشم وأحيانا موضوعاته تتشابه مع العناصر الزخرفية الملونة علي الفخار المميز لفترة نقادة الأولى، وتبين الأشكال الملونة علي هذه التماثيل-

---

١٠٨- Vandier, Manuel I, 1, P. 430; Keimer, Remarques sur le Tatouage dans le Egypte ancienne, in Memoires a l,Institute d,Egypte 53, 1948, P. 1.

١٠٩- Ibid., P. 6.

١١٠- Petrie, Naqada.., P. 45; 46, Pl. 59, 6 جاء هذا التمثال من نقادة وهو مصنوع من الطفل الأبيض الصلب

١١١- Capart, Op. Cit., P. 23, Fig. 5؛ ميدان رينيس، المرجع السابق، صفحة ١٧١، ش ٦أ.

١١٢- Brunton and Caton- Thompson, Op. Cit., P. 29. وهو من مقبرة رقم ٥٧٦٩ ولابد أنه نُقع في شمع البرافين وربما أنه كان مخصصا لان يكون دمية بسبب عدم جودة صناعته وان كان من الممكن أن تكون هي بقية العقد خاصة وانها مشدودة من الامام ومتدلية من الخلف تعبيرا عن الثراء.

١١٣- Petrie, Naqada.., P. 45, Pl. 59, 6 وهو من الطفل الأبيض الصلب الملون بالأسود.

١١٤- Petrie, Naqada.., P. 46; Payne, Op. Cit., P. 17, Fig. 7, 28

١١٥- Massoullard, E., Prehistoire et Protohistoire d, Egypte, Paris 1949, P. 153 انظر أيضا تماثيل أخرى عديدة وجدت في نقادة وتمثال آخر جاء من طوخ وتماثيل عديدة نجهل مكانها وهى محفوظة في متحف الجامعة بلندن وكذلك بالمتحف البريطاني ومتحف برلين.

تبعا لرأى كابار- أن أهل نقادة الأولى كانوا يزينون الجسد بالوان أو بوشم دون تغليب أحدهما علي الآخر[١١٦]

وهناك من التماثيل ما زين على الظهر بوشم (؟) على شكل المروحة[١١٧]. وهناك تمثال فريد لسيدة عليه خطوط زجزاج محفورة فى الجزء السفلى من الجسد وحوالى خمسة خطوط عرضية فوق بعضها البعض حول المؤخرة واسفل البطن[١١٨]

وجدت أيضا أمثلة للوشم فى المناظر تمثلت فى رسم العديد من أنواع الحيوانات ذوات الأربع منها الماعز ذات العرف وهي تشبه الماعز التي تزين الاواني الحمراء ذات الرسوم البيضاء بالاضافة إلى رسوم السيدات اللائى يرفعن أيديهن إلى أعلى مثل الراقصات والتى تعود إلى فترة نقادة الأولى[١١٩].

وللحديث عن مغزى واهمية الوشم تجدر الإشارة إلى أنه من الصعب التفرقة بين تلوين الجسد والوشم لأن العنصر المستخدم واحد في كلتا الحالتين وعقدت مقارنة بين مناظر مقبرة سيتي الأول وبين الأجسام الملونة اوالموشومة عند التمحو وهم سكان المناطق الغربية المجاورة لمصر والذين يشبهون المصريين في عصورهم الأولي، وامتدت المقارنة الي أهل الجزائر وإتضح أن العمليتين متشابهتان (الوشم والتلوين)[١٢٠]. وتشبه احدي علامات الوشم علي صور ليبيي مقبرة سيتي الأول الرمزالخاص بالإلهة نيت، وربما يدل هذا في رأيه علي أن الالهة نيت ذات أصل ليبي[١٢١]. وإعتبر هورنبلاور أن التماثيل التي عليها هذه الألوان ما هي إلا معبودات وأن الأشكال الملونة عليها ما هي إلا علامات سحرية[١٢٢]. وربما أن أسلوبي الوشم والتلوين استخدما معا، أما كابار فيعتقد أن غرض الوشم، بالاضافة الي صفتة الجمالية، يشير أيضا إلى رموز دينية وقبلية وعرقية[١٢٣]، وان كان الرأى المرجح أن هذه العلامات تمثل وشما له اغراضه الدينية والسحرية تمشيا مع العقائد التى كانت سائدة آنذاك.

٦- سند الرأس باليد اليمنى

لم تقتصر الهيئات على الملامح فقط، ولكن كانت هناك بعض الأمثلة التى صورت فى اوضاع غير مألوفة حيث نجد تمثالا (ش٧٧) يعتقد أنه لسيدة تضع يدها اليمنى على

١١٦- Ibid., P. 154, Pl. 51, 1

١١٧- Vandier, Manuel I, 1, P. 433

وهناك جزازات مشابهة وجدت في المستجدة لأحد التماثيل.

١١٨- Ucko, Op. Cit., P. 138, Fig. 68, 166 والذى قد يمثل جزء من رداء من نوع ما.

١١٩- Vandier, Manuel I, 1, P. 432. والإناء فى متحف بروكسل.

١٢٠- Capart, Op. Cit., P. 23, Fig. 5.

١٢١- Ibid., P. 30.

١٢٢- Massoullard, Op. Cit., P. 154, Pl. 51, 1

١٢٣- Capart, Op. Cit., P. 30

رأسها؛ وان كان بترى لا يذكر عنه إلا أنه تمثال جالس فقط دون أن يحدد جنسه[١٢٤]، كما يضيف فانديه أن التمثال مصنوع بطريقة خشنة لا تمكننا من التأكد من جنسه، ويضعه مع تماثيل أخرى من فترة نقادة الثانية وبالذات من المرحلة ٤٤-٥٣[١٢٥]، ويعتقد البعض أن السيدة تقدم بيدها اليمنى ثديها وان كان لا يوجد دليل واضح على ذلك[١٢٦].

١٢٦- Petrie, Prehistoric Egypt, P. 7, 9, Pl. III 3. والتمثال من متحف الجامعة بلندن من مصدر غير معروف إلا أنه يبدوا أنه من فترة ما قبل التاريخ

١٢٧- Vandier, Manuel I, 1, P. 433, Fig. 289, 3

١٢٨- رضا سيد احمد، تماثيل الأمومة فى مصر فى عصر ما قبل التاريخ، بحث مرجعى غير منشور للترقى إلى درجة استاذ مساعد، القاهرة ٢٠٠٤، ص ٢٢، صورة ٢٨

الخلاصة

مما سبق يتضح أنه كانت هناك بعض الهيئات الآدمية غير المألوفة عما هو معتاد فى الفن المصرى القديم من حيث: المظهر العام وسلامة النسب والأوضاع السوية وهذه الهيئات كانت للرجال والنساء على حد سواء،

الرجال:

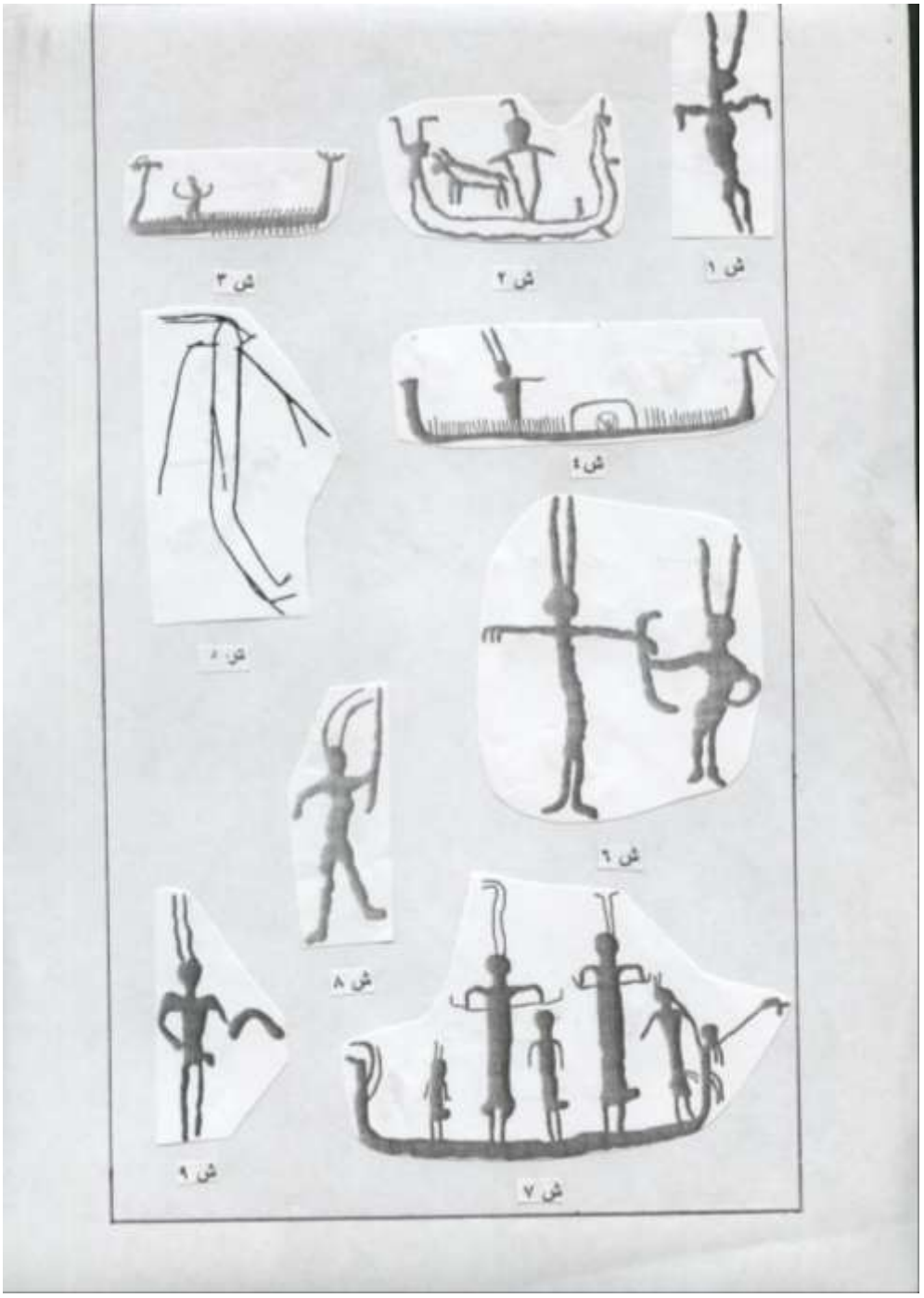
تركزت هيئاتهم غير المألوفة فيما يلى:

- وضع الريش فى شعر الرأس وما إرتبط بها غالبا من رفع الأيدى إلى أعلى ربما إشارة إلى الرقص بمعانيه المختلفة وخاصة المعنى الدينى.
- أغطية الرأس والتى تنوعت بين ما يشبه القبعة والعصابة والقرص والطاقية الحالية أو الطربوش، مما يرجح إرتباط هذه الهيئات بالأصل أجنبى.
- الآذان المتدلية والتى ربما تشير إلى معنى مقدس يتعلق أحيانا بالآلهة.
- اللحى وتعتبر من أهم الهيئات غير المألوفة فى العديد من التماثيل والمناظر التى تشير إلى الآلهة فى بعض حالاتها وإلى الأجانب فى البعض الآخر، والذين كانوا ربما يتحولون بعد الأسر إلى مصاف الخدم.
- وضع الأيدى حول الوسط ويرتبط فى الأغلب بمناظر المراكب، وربما يشير هذا الوضع إلى قبطان المركب.
- الرداء وكان متنوعا، فمنه المزركش والحابك وذو الأهداب ويشير فى الغالب إلى أصول أجنبية هى ليبية فى معظم حالاتها.
- التصوير بعضو تذكير بحجم مبالغ فيه وهو تصوير ينطبق فى أغلب حالاته على الأعداء خاصة الليبيين.

النساء:

تركزت هيئاتهن غير المألوفة فيما يلى:

- رفع الأيدى إلى أعلى ووضع الريش فى شعر الرأس فى أشارة غالبا إلى الإلهة الأم الحامية.
- عدم وجود تفاصيل فى الوجه اللهم إلا من منقار مدبب وتفاصيل قليلة أو تكاد تكون معدومة فى كل من الأذرع والسيقان ربما هدف الفنان من ذلك التركيز على ملامح الخصوبة فى جسد المرأة، والتى تخرج عن إطارها الملامح سالفة الذكر، ولذا فهو لم يهتم بإبراز تفاصيلها.
- جاءت بعض العلامات النباتية والحيوانية التى جاءت على بعض التماثيل وهو ما تم تفسيره على أنه نوع من الوشم له معنى دينى وطبى، بالإضافة إلى إشارته أحيانا إلى الأصل الأجنبى، وخاصة الليبى.
- وأخيرا نجد هيئة غير مألوفة وهى سند الرأس بإحدى اليدين إشارة إلى الحزن أو إشارة إلى تماثيل الخدم كما سيتضح ذلك فيما بعد فى العصور التاريخية.


ش ١
ش ٢
ش ٣
ش ٤
ش ٥
ش ٦
ش ٧
ش ٨
ش ٩

ش ١٠

ش ١١

ش ١٢

ش ١٣

ش ١٤

ش ١٥

ش ١٦

ش ١٧

ش ١٨

ش ١٩

ش ٢٠

ش ٢١

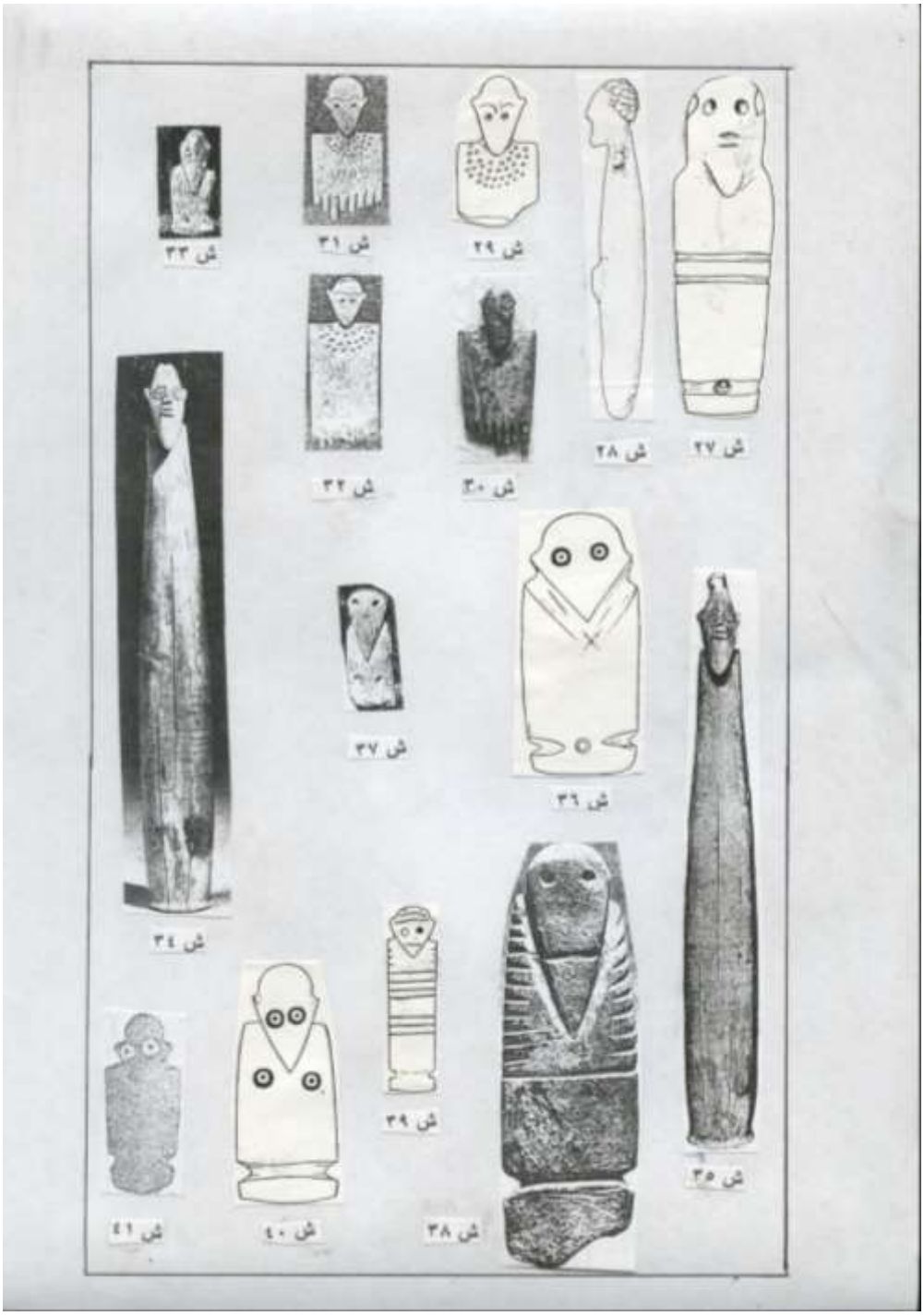
ش ٢٢

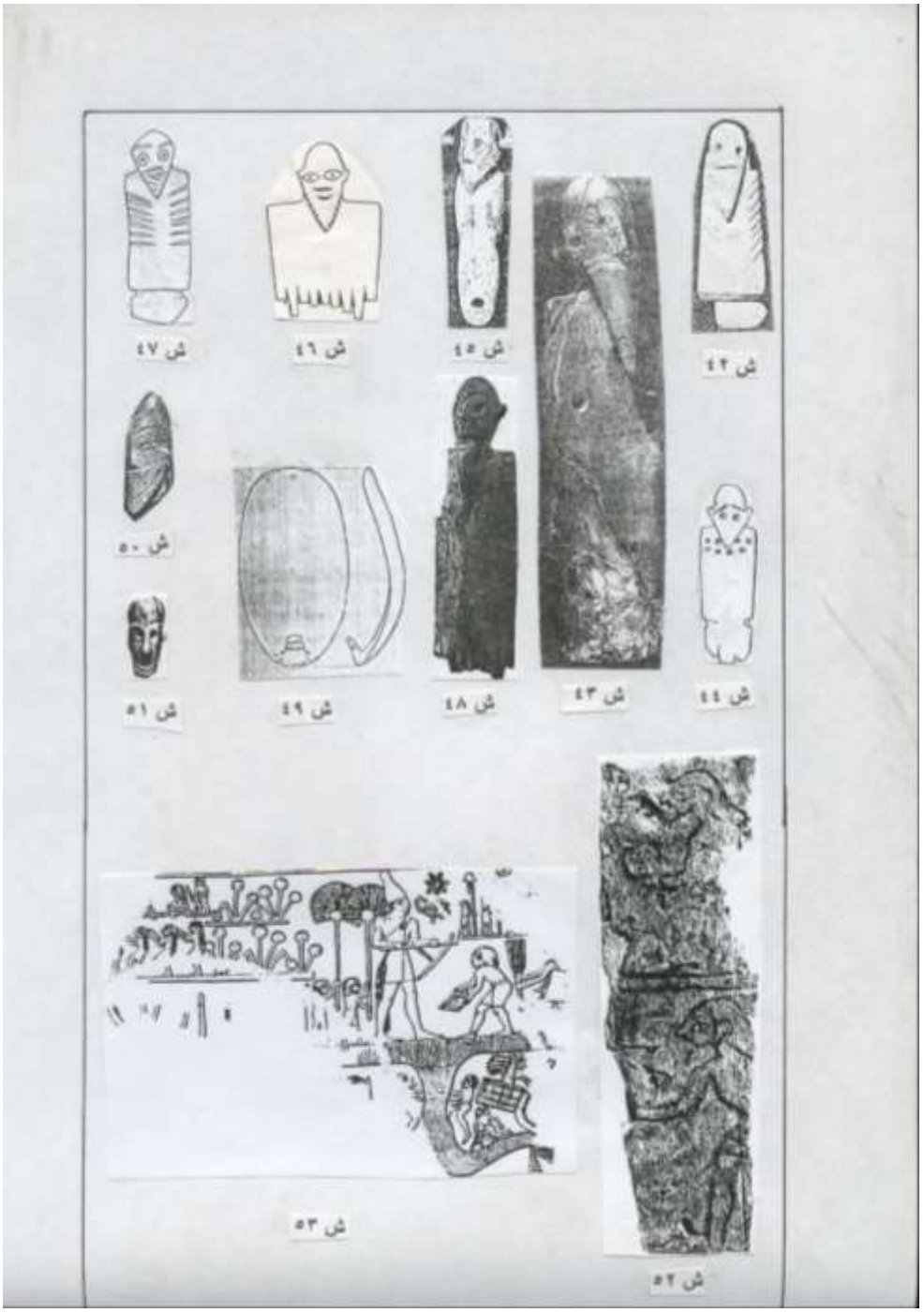
ش ٢٣

ش ٢٤

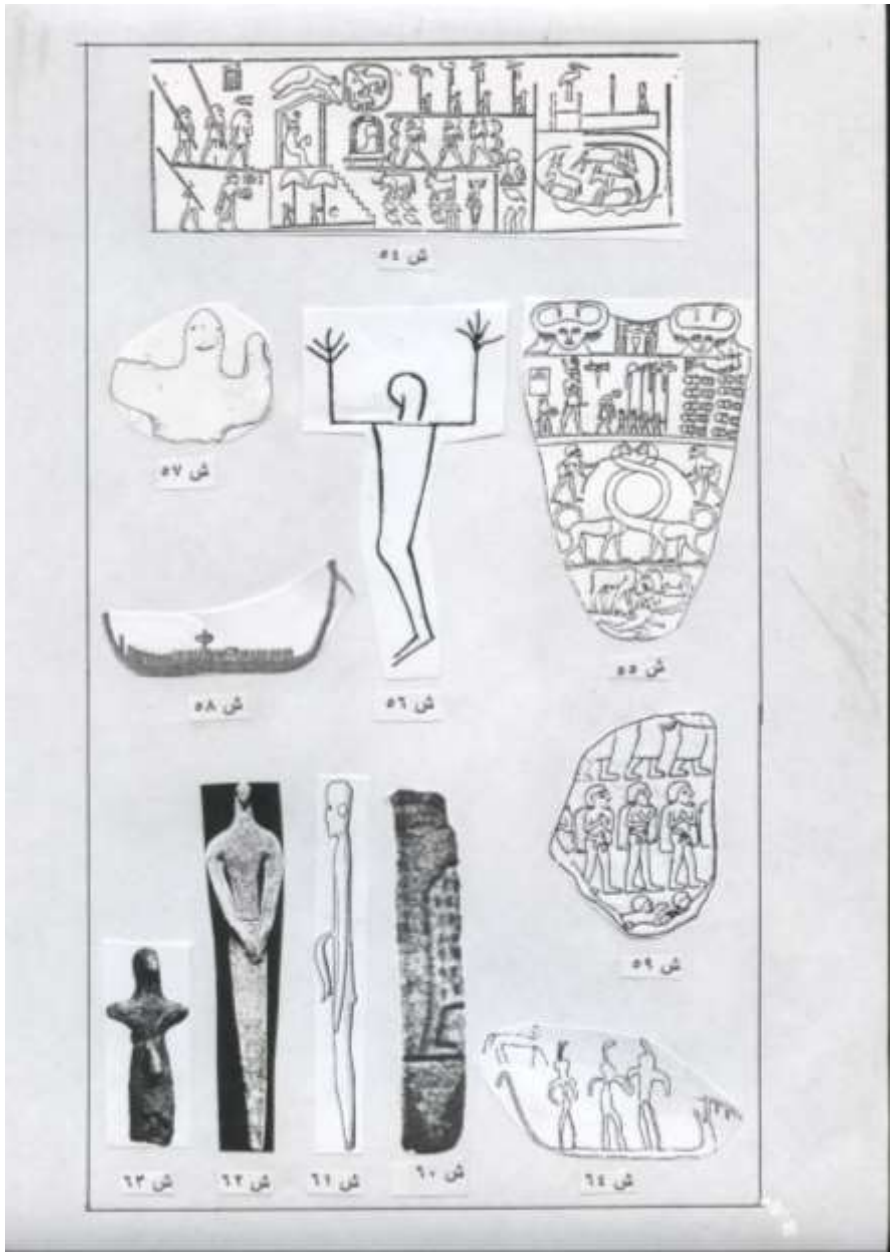
ش ٢٥

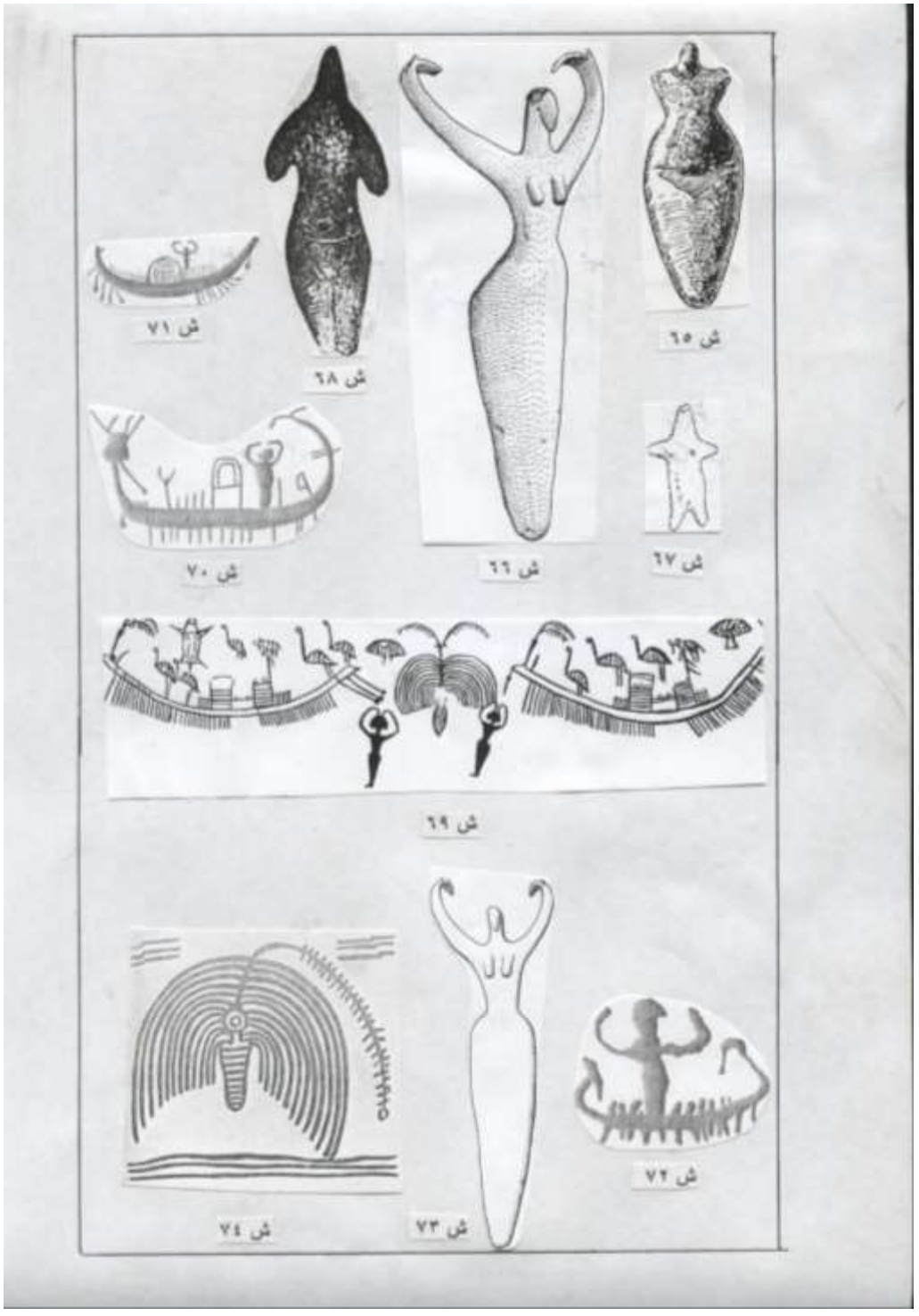
ش ٢٦

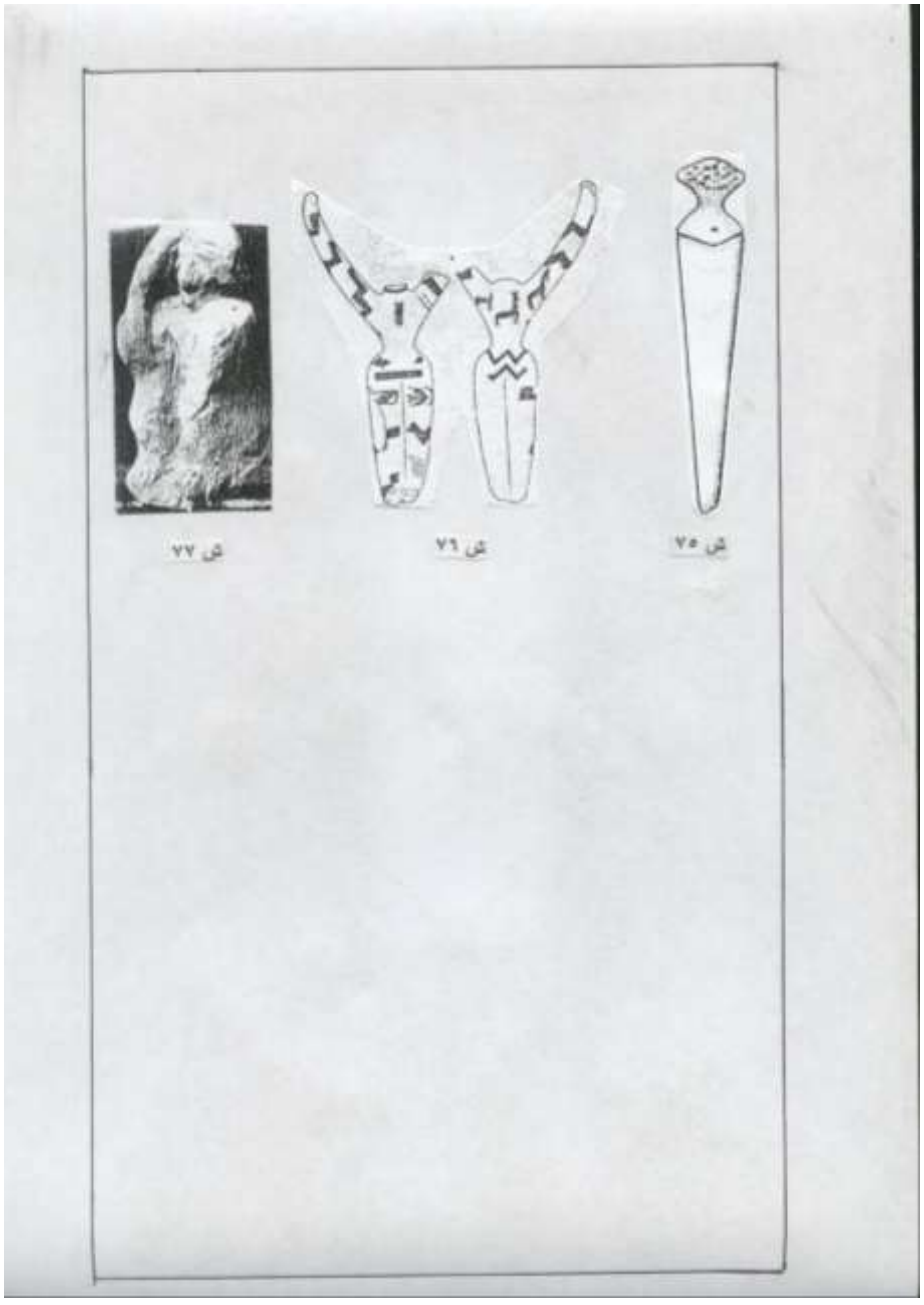

ش ٢٧
ش ٢٨
ش ٢٩
ش ٣٠
ش ٣١
ش ٣٢
ش ٣٣
ش ٣٤
ش ٣٥
ش ٣٦
ش ٣٧
ش ٣٨
ش ٣٩
ش ٤٠
ش ٤١



ش ٤٢ ش ٤٣ ش ٤٤ ش ٤٥ ش ٤٦ ش ٤٧ ش ٤٨ ش ٤٩ ش ٥٠ ش ٥١ ش ٥٢ ش ٥٣


ش ٥٤
ش ٥٥
ش ٥٦
ش ٥٧
ش ٥٨
ش ٥٩
ش ٦٠
ش ٦١
ش ٦٢
ش ٦٣
ش ٦٤


ش ٦٥
ش ٦٦
ش ٦٧
ش ٦٨
ش ٦٩
ش ٧٠
ش ٧١
ش ٧٢
ش ٧٣
ش ٧٤



ش ٧٧ ش ٧٦ ش ٧٥

نظرة في تطور عمارة بيوت السكن في العراق القديم الى دور الوركاء

أ.م.د. هديب غزالة *

مقدمة :

عندما استأنس الإنسان الحيوانات بتربيته للماشية وتعلمه للزراعة في بداية العصر الحجري الحديث بحدود الألف الثامن ق.م بدأ ينتصر على الطبيعة وجعل نفسه مستقلاً الى حد ما عن تقلبات القدر والحظ ويمكن اعتبار هذا العصر عصراً لتلبية الإنسان لحاجياته المادية بطريقة منظمة، وقد أدى هذا الانتقال من مرحلة جمع الطعام والصيد الى مرحلة تربية الماشية والزراعة الى تغيير في إيقاع الحياة بأكملها[١] بعد ان كان الناس تحت رحمة الصدف غير واثقين من انهم سيجدون صيدا دائماً ونباتاً طبيعياً ولم يكن بإمكانهم ان يحلموا بادخار بعض القوت في وقت يضطرهم الى ان يجدوا يوماً فيوماً ما يتغذون به دون ان يشعروا بأية طمأنينة على عندهم[٢] ولكن الطمأنينة بدأت تسري في النفس البشرية لإنسان العصر الحجري الحديث عندما بدأ يفكر بالاستقرار والسكن نتيجة معرفته للزراعة التي أجبرته على اتخاذ مواقع يبني فيها مساكن بسيطة له لان العمليات الزراعية تتطلب التواجد الدائم والمستمر من قبل الإنسان للإشراف عليها وبذلك وجب عليه الاستقرار في مساكن دائمية حيث بنى بيوتاً من مواد متوفرة في محيطه، وتشير الدلائل الاثارية الى ان تطور عمارة بيوت السكن كان مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالأحوال الاجتماعية والحضارية للمجتمع، فعادات وتقاليد وتطور المجتمع تؤثر على طريقة معيشته وبالتالي تحدد نظام الحياة فيه وخاصة فيما يتعلق بالمسكن، كما ان المناخ بعوامله المتعددة من اختلاف درجات الحرارة وتأثيرات اشعة الشمس والرياح والأمطار يؤثر على شكل البناء وتقسيماته ووظائفه، كما ان طبيعة الأرض وما تحويه من ثروات طبيعية ومواد إنشائية يؤثر على نوع العمارة فيه، فنجد ان المادة الأولية الرئيسة للبناء في بلاد وادي الرافدين كانت اللبن المصنوع من الطين المتوفر في البيئة العراقية خصوصا الجنوبية منها، في حين نجد ان العمارة المصرية اعتمدت على الحجر والرومانية على الخرسانه بالسمنت الطبيعي في حين وظف اليونانيون القدماء، الرخام بصورة واسعة في مبانيهم [٣].

---

* أ.م.د . هديب غزالة : رئيس قسم الآثار – جامعة بابل .

[١] هاوزر، ارنولد، الفن والمجتمع عبر التاريخ، ترجمة فؤاد زكريا، ج، ١ بيروت، ١٩٦٧، ص٢٤-٢٥.

[٢] سيفال، ل، لمحة عن تطور المجتمع منذ بدء التاريخ، دمشق ،١٩٧٤، ص٧-٨.

[٣] شيزارد، شيرين احسان، لمحات من تأريخ العمارة والحركات المعمارية وروادها، بغداد، ١٩٨٦، ص١٠.

وعلى هذا الأساس تميزت بيوت السكن في مراحلها الأولى أي من بداية الانتقال من الكهف الى القرية على الرغم من قلة مخلفاتها ونماذجها المتبقية ببدائيتها ورداءة حالتها توافقاً مع ما وفرته البيئة التي كانت سائدة آنذاك ولكن تلك المخلفات أمدتنا بتصورات تستطيع ان نلاحظ من خلالها تقدماً ملحوظاً من لدن الإنسان لتطويع الظروف الطبيعية المحيطة به [٤]. واستغلال ما كان متوفراً فيها من مواد أولية حين اكتشف فائدتها في بناء البيوت حيث بنى من تلك المواد جدراناً وسقوفاً وكيفها وكيف معها تصميم شكل البيت تدريجياً بحيث أصبحت تلائم حاجاته ولاسيما بعد ان أضاف مرافق جديدة وابتكر أشكالاً أخرى ومن هنا يمكن القول بأن الأشكال نشأت وتطورت بجهود الإنسان على مر الزمن [٥].

البدايات الأولى لتأسيس البيوت في العراق :

من الممكن تحديد البدايات الأولى لتأسيس المباني السكنية في العراق في الفترة الانتقالية المحصورة بين العصر الحجري القديم الأعلى والعصر الحجري الحديث وهذه الفترة تحدد بحوالي الألف العاشر ق.م وتسمى بالعصر الحجري المتوسط وقد حدث خلال نفس هذه الفترة جملة تحولات مهمة من بينها إنشاء ما يعرف بمستوطنات الصيد في مرحلة يمكن تسميتها بمرحلة ما قبل الاستقرار السكاني في القرى حيث تم سكن أفراد المجتمع في بيوت من الطين[٦]. ومن الطبيعي ان هناك طرازاً مختلفة من البيوت حسب الفترات الزمنية ومناطق بنائها حيث يظهر ذلك واضحاً في الفترات اللاحقة فقد كانت هناك طرز خاصة بالبيوت الضخمة المرفهة واخرى لبيوت عامة الناس الا انه كان هناك طابع عام يميز البيت العراقي القديم،وظل هذا الطابع هو السائد حتى فترات متأخرة من تأريخ العراق الحديث [٧] حيث أظهرت التنقيبات في المواقع الاثارية المختلفة ان المخطط الارضي للبيت في الشرق بصورة عامة وفي العراق بصورة خاصة لم يكد يتغير عبر التاريخ [٨].

لقد اقتصرت البقايا المعمارية الأولى في العراق التي جاءتنا من المواقع الشمالية على أسس الأكواخ او بيوت دائرية الشكل كما في قرية زاوي جمي او مجرد تباليط أرضيات مرصوفة من الحجارة كما في كريم شهر او بيوت محفورة في

---

[٤] الشيخ، عادل عبد الله، بدء الزراعة واولى القرى الزراعية في العراق، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، ١٩٨٥، ص٧٧.

[٥] سامي، عرفان، نظرية الوظيفة في العمارة،القاهرة، ١٩٦٦، ص٦٦.

[٦] الجادر، وليد، " العمارة حتى عصر فجر السلالات "، حضارة العراق، ج٣، بغداد ، ١٩٨٥، ص٧٧ .

[٧] سليمان، عامر، " الحياة الاجتماعية والخدمات في المدن العراقية في الأزمنة التاريخية القديمة " المدينة والحياة المدنية، ج ١ بغداد، ١٩٨٨، ص٢٠٥.

[٨] كونتينو، جورج، الحياة اليومية في بلاد بابل واشور، ترجمة سليم طه التكريتي وبرهان عبد التكريتي، بغداد، ١٩٧٩، ص٥٠.

الأرض مع اسم دائرية معمولة من الحجارة كما في ملفعات[٩]، وتشير نتائج التنقيبات التي أجريت في تلك المواقع الى ان هناك تنوعا في استخدام المواد الأولية الداخلة في البناء حيث استخدمت لذلك الصخور والحصى النهرية والأدوات المصنوعة من الحجر مما يدل على وفرة في تلك المواد المصنعة في نفس المواقع وكذلك على سيطرة الإنسان على صناعة تلك الأدوات التي كانت تنتج بوفرة دعته الى استخدامها في البناء.

وتدل نتائج التنقيبات على ان تلك البقايا البنائية جددت عدة مرات كما في ملفعات وذلك لاستمرار الاستيطان في الموقع لفترة طويلة نسبية [١٠] وتمثل البقايا البنائية لهذه البيوت مرحلة الانتقال من الكهف الى الاستقرار في المستوطنات السكانية المكشوفة [١١] وانها البدايات الأولى لسكن في بيوت بنيت خصيصاً من اجل الوظيفة السكنية .

ويغلب على شكل البيوت في المراحل الأولى من تاريخ العمارة والسكن في العراق القديم الشكل الدائري ويعزو السير لينارد وولي دائرية شكل هذه البيوت الى ان الإنسان حين خرج من الكهوف الى المناطق المكشوفة و أراد الاستقرار في السهول في منزل له فوقف في منطقة ما واخذ يرصف الأحجار من حوله وبنى بناءاً حجرياً من الداخل واصبح بيت مدور الشكل، ان اكتشاف البيوت المدورة الشكل في المناطق التي تتوفر فيها الأحجار الطبيعية مثل شمال العراق وسوريا والأناضول يعزز هذا الرأي [١٢]، ومما يرجح هذا الرأي أيضا أننا إذا ما وضعنا في بالنا ان ميل الإنسان الى حماية نفسه بصف الحجر من حوله فقط كان دافعاً قوياً لان يكون شكل البيت دائرياً وهو شكل عفوي اتخذه ذلك الإنسان بدون قصد او دون رؤية خاصة له للتصميم الذي كان يطمح اليه لبناء بيت له، ولكن ومع تطور الحياة وتعدد أغراضه ومستلزمات حياته اليومية كانت الحاجة الى بناء بيوت بتفاصيل وتصاميم تسد حاجات أملتها ظروف التطور، ويمكن القول ان البيوت المستطيلة والمربعة الشكل والبيوت المتعددة الغرف قد تطورت من البيوت المدورة الشكل ولكن دون انقطاع لتصاميم البيوت الدائرية التي ظهرت في شمال العراق وفي مواقع عديدة مثل كرم شهر وزاوي

---

[٩] بخصوص هذه المواقع انظر :
باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، بغداد، ١٩٨٦، ص١٨٦ وما بعدها .

[١٠] الشيخ، عادل عبد الله، ١٩٨٥، ص٤٨.

[١١] القيسي، كهلان خلف، البيت العراقي في العصر البابلي القديم في ضوء تنقيبات سبار، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، ١٩٨٩، ص٢٥.

[12] Jacetta ,H.and Woolley ,L., Prehistory and the beginning of Civilization ,vol ,1963,p.525.

جمي وملفعات و أزمان مختلفة تبدأ من العصر الحجري المتوسط وحتى منتصف الألف الخامس ق.م [١٣]

البيت في اللغة :

وردت لفظة (E) أي في اللغة السومرية والتي تدل على البيت والمعبد والقصر [١٤]، ويقابلها في اللغة الاكدية كلمة (bitum) بيتم وتعني أيضا البيت والمعبد وحضيرة الحيوانات [١٥]، ووردت كلمة بيت في مراجع اللغة العربية بمعنى دار الرجل او قصره وجمع البيت أبيات وابابيت وبيوت وبيوتات والعامة تقول بويت للتصغير وبيت الشِعرْ سمي بيتاً لانه كلام جمع منظوماً فصار كبيت جمع من شقق وكفاء ورواق وعمد [١٦].

العناصر المعمارية المكونة للبيت :

بالاستناد الى اقدم المخلفات الاثارية التي تم الكشف عنها في القرى الزراعية الأولى تم الكشف عن عدة عناصر معمارية يتألف منها البيت وهي : الجدران والمدخل والقف، ويمكن القول ان السقف من العناصر المهمة جداً في بناء البيت بالرغم من عدم العثور على هذا العنصر المعماري ولكن هناك مخلفات تشير إليه، فمن المنطقي ومن غير المعقول ان لا يكون للبيوت المشيدة سقوفاً تحمي الأفراد الساكنين فيها من كل التقلبات الجوية، اما مواد البناء التي استخدمت في تأسيس البيوت فتعتبر من العناصر الضرورية جداً وبدونها لا يمكن بناء أي بيت [١٧] وكان الطين المضغوط المسمى الطوف (pese او adobe) هو المادة التي استخدمت في تشييد البيوت الأولى ثم تم استخدام كتل طينية مهندمة تشبه اللبن (الطابوق الطيني)غير المشوي بالنار)، الا انها كانت اكبر حجماً ويبلغ طولها ٦٠-٧٠ سم وبذلك استطاع السيطرة على الكتل الطينية عن طريق حملها وهي جامدة، ثم تعلم استخدام مادة للربط بين هذه الكتل وهي من الطين أيضا والتي تسمى باسم (المونه) [١٨].

اقدم بيوت العصر الحجري الحديث :

ان معظم العناصر الآنفة الذكر ظهرت في بيوت القرى الزراعية الاولى ويبدو ذلك واضحا في البيوت التي تم العثور في موقع نمريك الواقع في محافظة دهوك في

---

[١٣] سليمان، موفق جرجيس، عمارة البيت العراقي في عصور ما قبل التاريخ، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، ١٩٧٦، ص٤٦.

[14] Labat ,R ,Manual D .Epigraphie Akkadienne ,Paris ,1967,No.324.

[15] CAD.vol.1,part 11,p.282.

[١٦] ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج ١، فصل الباء، القاهرة، بدون سنة طبع، ص٣١٨-٣١٩.

[١٧] سليمان، موفق جرجيس، ١٩٧٦،ص٥١.

[١٨] سعيد، مؤيد، " الفنون والعمارة في العراق القديم "، العراق في موكب الحضارة، ج١، بغداد، ١٩٨٨، ص٤٨٩.

عام ١٩٨٦ و ١٩٨٧ من قبل البعثة البولونيه التابعة لجامعة وارشو حيث تبين من تنقيبات البعثة ان هذا الموقع يعود الى العصر الحجري الحديث وتم الكشف فيه عن آثار لم يسبق ان كشفت في موقع اخر يعود الى نفس العصر والموقع بصورة عامة يشغل مساحة تقدر بـ ٢٥٠×١١٠م وسطحه مغطى بالحصى وان اقدم أطوار هذا الموقع يعود تأريخه الى الألف الثامن ق.م وتم الكشف فيه عن عدد من الأبنية او البيوت التي يغلب عليها الشكل المستدير والبعض منها مستطيل ويبلغ طول قطر المستدير منها ما بين ٥-٦م بنيت من الطوف الذي يميل لونه الى الأصفر فكانت جدرانها الداخلية مخلوطة بالطين، اما الأرضيات فقد غطيت بطبقة من الطين الذي يميل لونه الى الحمرة. ووجدت في احد البيوت اثاراً لاسس أربعة أعمدة آجرية كانت ترفع سقفاً مصنوعاً من الطين استناداً الى ما عثر عليه من بقايا ركام على أرضية البيت والذي يعتقد انها كانت تمثل شقفاً طينياً منهاراً وربما كانت هذه السقوف تستند على ألواح تسقيف خشبية قليلة العدد [١٩] .

اما في قرية جرمو الواقعة على بعد ١١ كم شرقي بلدة جمجمال فنلاحظ ان المخلفات البنائية للقرية كانت مشيدة وفق التخطيط المستطيل واستعمل الطوف في بنائها على أسس حجرية وملطت الجدران بطبقة من الملاط الطيني وعملت الأرضيات من أغصان الأشجار او القصب المكسي بطبقة من الطين و أوسع غرفة عثر عليها في القرية بلغت أبعادها ٥.٦٠×٢.٢٠ م كما احتوت البيوت على العديد من الغرف الصغيرة متوسط أبعادها ٢×١.٥ م وهناك اعتقاد بانها استخدمت كمخازن من قبل سكان القرية كما احتوت البيوت على التنانير الخاصة بعمل الخبز واحتوت البيوت والغرف على مداخل كانت تشيد بصوة عامة في نهايات الجدران ويعتقد بان سقف المباني اتخذ الشكل الجلموني وكانت المادة المستخدمة في التسقيف هي القصب او اغصان الاشجار المكسوة بطبقة سميكة من الطين [٢٠].

بيوت الالف السادس ق.م :

خلال فترة الالف السادس ق.م انتشرت تجمعات سكانية زراعية في شمال وادي الرافدين ومناطق عديدة متجاورة، وتمثل قرية حسونة الزراعية الواقعة ٣٥ كم جنوب مدينة الموصل [٢١] نموذجاً متكاملاً لاستقرار انسان الكهوف الذي اصبح في هذا المستوطن مزارعا ومربيا للحيوانات واظهر انه يفضل المستقر الدائم أي البيت على

---

[19] Stefan ,K ,Kozlowski et . al , A preliminary report on the third season 1987 of polish excavations at Nemuik 9 ,Saddam dam salvage project .sumer No.46,Baghdad ,1989,1990,p.19ff.

[20] Braidwood ,R.J and Howe ,B,prehistoric Investigations in Iraqi kurdistan studies in Ancient oriental Civilization , Chicago ,1960,p.40 f.

[21] Lioyd ,S. and Safar f. "Tell Hassuna ,excavations by the Iraq Government ,Directorate General of Antiquities in 1943 and 1944" JNES ,vol .4 ,Chicago ,1944,p.257.

ذلك المسكن المتنقل أي الخيمة [٢٢]، ومن خلال نتائج اعمال التنقيب التي جرت في الموقع تبين ان سكان الطبقة الاولى منه كانوا يسكنون نوعا من المخيمات الاكواخ البسيطة وذلك لعدم العثور على مخلفات بنائية في تلك الطبقة، ولكن ظهرت المباني في الطبقات الاحدث رقيا في نفس المنطقة حيث شيدت البيوت من الطين (الطوف) وفق تخطيط مستطيل ويتراوح ثخن الجدران بين ٢٠-٤٥ سم والبيت يتألف من عدة غرف صغيرة ذات وظائف متعددة قسم منها مخصص للنوم والأخر للخزن والطبخ استناداً الى ما عثر فيها على بقايا بنائية وعظام حيوانية متفحمة ومواقد، اما أرضيات البيوت فقد عملت من الطين المرصوص المملوط بطبقة خفيفة من الطين لذلك زودت الغرف بمداخل واحتوت على دعامات داخلية وخارجية لغرض تقوية البناء، اما السقوف فقد شيدت طريقة الجملون من أغصان الأشجار او القصب المكسو بطبقة سميكة من الطين، وفي أرضيات البيوت شيد سكان القرية مخازن للحبوب من الطين المطلي بالجص من الداخل والقار من الخارج [٢٣] ومن المواقع المهمة الأخرى التي تعود الى هذا الدور الحضاري (دور حسونة) تنتشر مستوطنات عديدة يقرب المكتشف منها لحد الان حوالي الستين موضعا وتنتشر هذه الى الغرب والشمال الغربي من مستوطنة حسونة الزراعية النموذجية ومن اهم هذه المستوطات قرية ام الدباغية [٢٤] التي شيدت مبانيها من الطوف بدون أسس حجرية واتخذت المباني الشكل المستطيل في تخطيطها العام، ثخن الجدران حوالي نصف متر وهناك مجموعة من الغرف الصغيرة التي لا تحتوي على مداخل مشيدة في صفين متقابلين يعتقد انها تستخدم للخزن تتوسطها قاعدة او فناء داخلي ربما استخدم كمكان عمل لصناعة الفخار كما ظهر ان احد مباني الطبقة الرابعة يتألف من ثلاثة اقسام اوسطها ممر يمتد لمسافة ٢.٣٤ م تقريباً مسقفاً بأقواس متجاورة وربما كانت هذه هي بدايات ابتكار القبو في العمارة العراقية القديمة، ومن الامور المهمة التي يمكن ملاحظتها في هذا المستوطن استخدام اللبن اول مرة حيث وجدت بقاياه في تباليط لارضية ساحة تتوسط مجموعة من البيوت وتعتقد المنقبه برايد ان هذا اللبن يمثل اقدم نماذج اللبن في القرية الزراعية واستناداً الى رأي برايد فان معرفة الانسان لصناعة اللبن مكنته على تطويع اشكال الجدران المشيدة وفق رغبته وذوقه وهكذا ظهرت لدينا بيوت ذات اساليب معمارية مختلفة وذات طرز وانظمة هندسية خاصة [٢٥] .

---

[٢٢] بارو، اندري، سومر فنونها وحضارتها، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٩، ص٩١.

[23] Lioyd , S and Satar f,1944,p.271 f .

[24] Kirkbride,Diana , " Umm Dabaghiyah 1971 : A prelimi- nary report , an early ceramic farming settlement in marginal north central , Jazika , Iraq ,Iraq , vo.34.part 1 .London ,1972,p.6 f.

[٢٥] سعيد، مؤيد، ١٩٨٨، ص٤٢٠.

البيوت على شكل حرف T في تل الصوان :

يقع موقع تل الصوان على بعد ١١كم جنوب مدينة سامراء [٢٦]، ولهذا الموقع اهمية خاصة حيث ان بقايا البيوت السكنية فيه تمثل ارقى ماتوصل اليه الفكر العماري في العراق القديم في فترة الالف السادس ق.م حيث امتازت ابنية تل الصوان بميزات عالية التقنيه في الشكل وفي التفاصيل العمارية الدقيقة فمن الشكل العام المربع او المستطيل ذي الاجزاء الثلاثة (Tri-partite) ذات التقسيمات الدقيقة والتي سادت في الطبقتين الاولى والثانية الى الشكل المعماري ذي التكوين العام الشبيه بالحرف (T) اللاتيني (T-form) الفريد من نوعه في جميع مواقع وادي الرافدين [٢٧] حيث نرى بداية الطبقة الثالثة اسلوب بناء البيوت هذا يأخذ التخطيط الافقي الذي ينتهي في النهاية الشمالية بلصق بنائي عرضي يؤلف بالنتيجة شكل الحرف (T) اللاتيني، ويمكن ملاحظة ان في هذا الموقع تم استخدام مواد بناء اولية جيدة منها اللبن المنتظم المضافة اليه مواد تقوية مثل القش او التبن واستخدام مواد رابطة (مونه) بين اللبنات وكذلك استخدام الطين في ملاط جدران البناء من الداخل والخارج لتسويتها واعطائها شكلاً جمالياً اضافة الى اكساء ارضيات الغرف والجدران الداخلية للابنية بمادة الجص، حيث يعتبر استخدام هذه المادة مؤشراً لتطور تقني عالي في استخدام المواد الاولية، كذلك استخدام مادة القير العازلة في الاماكن التي تطلب عزلها من الرطوبة والمياه [٢٨]ثم ان اسلوب التسقيف في هذا الموقع يقوم على اساس وضع قطع من الخشب ثم قطع من الحصير فوقها طبقات من القير ومثل هذا الاسلوب تم اكتشافه عملياً اضافة الى اكتشاف استخدام بقايا الخشب ايضاً [٢٩] .

ولابد من الاشارة هنا الى ان في هذا الموقع قد تم استخدام سور مدعم بطلعات غير منتظمة [٣٠]للمجموعات السكنية وحول السور من الخارج وجدت حفرة او خندق اصطناعي قد يكون قد استخدم للدفاع عن المستوطن من احتمال هجوم خارجي وهو اقدم نظام دفاعي تم العثور عليه حى الان في العراق القديم [٣١]ويمكن ان نستنتج من ذلك ان نظام السكن ومنذ بداياته الاولى في العراق القديم لم يكن بيوتاً منفردة وانما على شكل حي صغير وان هذا النظام السكني يطلق عليه اسم نظام الجيرة المشتركة

---

[26] Wailly ,F , and Abu Al-Soof ,B "' the Excavations at Tell-Es-Sawwan , First Preliniary report ,1964.Sumer,vol,21,Baghdad ,1965,p.17.

[٢٧] يوخنا، دوني جورج، عمارة الالف السادس قبل الميلاد في تل الصوان، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، ١٩٨٦، ص١٠٢.

[٢٨] يوخنا، دوني جورج، ١٩٨٦، ص١٠٤.

[٢٩] يوخنا، دوني جورج، ١٩٨٦ ص٧٩ .

[٣٠] لويد ، ستين، اثار بلاد الرافدين ترجمة سامي سعيد الاحمد، بيروت، ١٩٨٠، ص٨١ .

[٣١] الدباغ، تقي والجادر،وليد، عصور قبل التاريخ، بغداد ، ١٩٨٣، ص١٤٨.

(Neigbourhood) وهي هنا ترتبط بالتواجد داخل سور مشترك او التجمع حول زقاق واحد [٣٢].

ومن المستوطنات المهمة التي تعود الى هذه المرحلة الحضارية مستوطن يارم تبه الواقع جنوب غرب قضاء تلعفر بمسافة ٦-٧ كم ويمكن القول ان هذا المستوطن يمثل تطوراً اخر في بعض جوانب عمارة بيوت السكن لهذه المرحلة حيث امدنا بمخلفات بنائية جيدة لبيوت السكن المشيدة فيه [٣٣] حيث انها شيدت وفق التخطيط المستطيل وبنيت جدرانها من الطوف في حين كانت الارضيات من الطين المرصوص وملطت الجدران والارضيات بالجبس كما لونت زوايا الجدران باللون الاحمر .

تألفت بيوت هذا المستوطن من عدة غرف للسكنى متوسط ابعادها ٢.٥ × ٣.٥ م احتوت على ساحات او ممرات تفصل بين الغرف، واحتوت بعض الغرف على تنانير ومواقد ذات اشكال دائرية وبيضوية مما يدل على انها كانت تستخدم لاغراض الطبخ وتحضير الطعام والحقت بالبيوت غرف صغيرة استخدمت لاغراض الخزن وهي خالية من التنانير والمواقد ولكن تم العثور فيها على مجموعة من الهواوين الكبيرة الحجم المصنوعة من الحجر،وقسم من هذه الغرف كانت بدون مداخل مما جعل المنقبين يعتقدون بأن الدخول اليها تم عن طريق السطح، وممن المباني المهمة في الموقع بناء يتكون من ١٤ غرفة بنيت بصفين ابعاد الغرفة الواحده ٢.٤ × ٢م وربما كانت هذه عبارة عن مخازن لأهل القرية، ومن الملاحظ وجود تقارب وتشابه في استخدام المواد الانشائية المتطورة مع مستوطنة تل الصوان ومن ذلك شيوع استخدام مادة الجص وتشابه في بعض الوحدات البنائية التي كانت تستخدم من قبل سكان المستوطنة عموماً أي انها ذات وظيفة عامة [٣٤] .

ولابد هنا من الاشارة الى ان هناك مستوطنات اخرى تم التنقيب الاثاري فيها والتي تعود الى هذه المرحلة الحضارية ومنها موقع مطارة الواقعة على بعد ٣٤ كم الى الجنوب من مدينة كركوك [٣٥] ولكن يمكن القول ان المخلفات التي جاءتنا من هذا الموقع فقيرة حيث شيدت جدران المباني التي اتخذت التخطيط المستطيل في شكلها العام بالطوف بدون اسس حجرية واحتوى البيت الواحد على مجموعة من الغرف الصغيرة وكان في احدهما اربعة غرف [٣٦] وتأتي اهمية هذا المستوطن من موقعه الجغرافي اذ انه يوضح انتشار وتحرك المزارعين من شمال العراق بأتجاه الشرق والجنوب الشرقي ليكونوا بعد ذلك طلائع السكان الذين كونوا القرى الزراعية التي

---

[٣٢] سعيد، مؤيد، ١٩٨٨، ص٤٢٢.

[٣٣] الجادر،وليد، " التجمعات الزراعية الاولى "، المدنية والحياة المدنية، ج١، بغداد، ١٩٨٨، ص٦٤.

[34] Merpert,N,and Rout Mundaey ,1969,p.126-127.

[35] Braidwood ,R,Prehistoric Men ,7thed ,chicago,e1967.

[36] Braidwood,R and How,B,1960,p36.

نشأت في الوسط والجنوب العراقي [٣٧] وهناك مركز استيطاني مهم يعود الى هذه الحقبة الزمنية وهو المستوطن المعروف محلياً بأسم شمشارة الواقع الى الجنوب من قضاء رانيه والذي يبين استمرار الاستيطان في هذه المنطقة خلال عصور ماقبل التاريخ وحتى العصور الاسلامية وهذه دلالة على استمرار تواصل التجمع السكاني فيه [٣٨].

عموماً يمكن القول عن عمارة المساكن في المواقع الاثارية التي تقدم الحديث عنها، بان الانسان قد توصل الى الاستفادة من الفضاءات داخل مسكنه من خلال تقطيعها لاستخدامات متخصصة ومختلفة، حيث وجد في المساكن مواقد للطهي في غرف خاصة بالطبخ كذلك وجد التنور، كما تم العثور على أماكن للخزن والمعيشة والمنام كما كان هناك مكان مخصص لايواء الحيوانات وذلك لأهميتها بالنسبة لمعيشة الإنسان لذلك فهي مرافقة له حتى في مسكنه [٣٩] .

شيوع الثولوس في الألف الخامس ق.م :

ان من أهم مميزات عمارة بيوت السكن لهذه الحقبة الزمنية هوة شيوع استخدام المباني المدورة الشكل بالإضافة الى الأبنية المستطيلة والمربعة التي انتشرت في مواقع دور حلف والذي هو احد ادوار هذه الفترة الزمنية [٤٠]، ويمكن وصف البيوت المدورة لهذا الدور التي يطلق عليها اسم ثولي (Tholoi) ومفردها ثولوس (Tholos) بان جدرانها الخارجية تكون مدوره وفيها فتحة صغيرة هي عبارة عن مدخل هذه البيوت اما سقوفها فأنها كانت على شكل قبه او شكل مخروط مكون من عدة الواح خشبية متشابكة ويحملها من وسطها دعائم مصنوعة من الخشب ايضاً [٤١] وهذا التصميم الدائري لبيوت هذه الفترة يضاهي ابنية بعض القبور التي وجدت في بعض جزر اليونان مثل مسينا وقبرص وكريت والتي يرجع زمنها الى عصر متأخر من دور حلف [٤٢] وكذلك هناك تشابه فيما بينها وبين بيوت حديث يبنيها سكان القرى الزراعية في الشمال السوري الان التي تأخذ شكل خلية النحل [٤٣].

---

[٣٧] الجادر،وليد، ١٩٨٨، ص٦٥.

[٣٨] الجادر،وليد،١٩٨٨،ص٦٥.

[٣٩] البدراوي، عدنان مكي، " نشأة القرى العراقية الاولى " حضارة العراق، ج٣، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٩٤.

[٤٠] كسار، اكرم محمد، عصر حلف في العراق، " رسالة ماجستير منشورة، بغداد، ١٩٨٢، ص٦٦.

[41] RAL,vol 4.No.2-3,p.176 ff.

[٤٢] باقر، طه، ١٩٨٦، ص٢٢٢.

[٤٣] بوتيرو، جين واخرون، الشرق الادني الحضارات المبكرة، ترجمة د. عامر سليمان، الموصل، ١٩٨٦، ص٣٨.

لقد تم اكتشاف عدة قرى زراعية تعود الى هذه المرحلة وتعتبر قرية الاربجية التي تقع على مسافة ٦ كم من موقع مدينة نينوى الاشوري [٤٤] هي من اهم القرى النموذجية من حيث بقاياها البنائية التي كانت تقوم وفق التخطيط الدائري والمضلع وتتألف بصورة عامة من وحدة بنائية واحدة تكون ذات شكل مستدير تم تشييدها بالطوف على اسس حجرية وتلحق بها مبان مستطيلة او دائرية اصغر حجما من الوحدة البنائية الرئيسة التي يتراوح قطرها بين ٥.٥ الى ١٠ م ويتراوح سمك الجدران بين ٠.٧ الى ١.٥م[٤٥]. ثم ازدادت سعة تلك الوحدات البنائية في الطبقات التالية من هذه القرية الى ١٦.٥ و ١٩ م [٤٦]

وشيدت الوحدات المستطيلة من الطوف بدون وضع اسس حجرية فيما تم استخدام الحصى النهرية الكبير في اسس بعض المباني الدائرية وخصوصاً الواسعة منها، ومن المعتقد ان هذا الحصى كان يجلب من نهر الخازر الذي يبعد مسافة ٣ كم عن موقع القرية ونلاحظ ان هناك تنانير ومواقد عملت في ارضيات تلك الدور [٤٧].

اما تسقيف الوحدات المستطيلة فقد كان على شكل جملون وذلك بالاستناد على شكل تعويذه تعود لعصر حلف تم العثور عليها في مواقع التنقيب وكانت مزينة بنقش يصور سقفاً على شكل جملون ومما لاشك فيه ان السقف الجملوني هو انسب أشكال السقوف في هذه المنطقة لما تمتاز به من كثرة الأمطار وهبوب الرياح فيها [٤٨]، ولم يعثر في أي من هذه المباني المدورة العشر في قرية الاربجية على بقايا عظمية بخلاف ما يماثلها من المباني التي عثر عليها في قبرص ومشيدة وكانت تمثل قبوراً، ومن الابنية المهمة في القرية بناء واسع مربع الشكل يتوسط القرية ويتألف من عدد من الغرف المستطيلة والمربعة [٤٩].

ويبقى السؤال الذي ما يزال يبحث عن جواب مقنع هو ما هي وظيفة هذه الأبنية حيث يرجح بعض الباحثين ان يكون الكبير منها ولاسيما الموجود ف يوسط القرية هو مكان للممارسة الشعائر الدينية[٥٠] او مضيف للمجتمع القروي [٥١]، في حين اعتقد اخرون ان هذا البناء الكبير كان عبارة عن ورشة لصناعة الفخاريات والادوات الحجرية ودليلهم في ذلك هو تلك البقايا الفخارية والاخشاب المتفحمة التي ربما كانت

---

[44] Mallowan , M, and Rose , J " Excavation at Tell Arpachiyah ,1933.Iraq,vol,1935,p.3.

[45] Mallowan , M, and Rose , J ,C ,1935,p.14.

[٤٦] باقر، طه، ١٩٨٦، ص٢٢٢.

[47] Hijara,I ." The New Graves at Arapahiyah" World Archaeology vol ,10 ,No2,1978,p.121.

[٤٨] كسار، اكرم، ١، ١٩٨٢، ص٧٢-٧٣.

[49]Mallowan , M, and Rose , J,1935,P.14 F.

[50] Hijara, I ,OP.CIT ,P.127.

[٥١] الدباغ، تقي، " الثورة الزراعية والقرى الأولى، حضارة العراق، ج١، بغداد، ١٩٨٥، ص١٣٤.

من بقايا رفوف استخدمت لوضع الاواني المصنوعة عليها، اضافة الى العثور على كميات من الحلي وادوات من الصوان والزجاج البركاني وبعض من اصباغ وادوات التلوين [٥٢] فيما وجد فريق اخر من الباحثين انها كانت طرازاً خاصا من دور السكن مستندين في ذلك على الانواع الجديدة المكتشفة في قرية ترلوباسيا الصغرى والتي ثبت بانها بيوت للسكن [٥٣] .

ونستنتج من ذلك ان هناك عدة آراء طرحت لتحديد وظيفة هذه البنايات من قبل الباحثين،ولكن يبقى الشيء الأكيد ان مثل هذه البنايات قد بنيت من قبل الباحثين،ولكن يبقى الشيء الاكيد ان مثل هذه البنايات قد بنيت من قبل مجتمع زراعي متطور متماسك في علاقاته الاجتماعية بدليل انها تحتاج لتظافر جهود مجموعة من السكان من اجل بنائها، واذا كانت وظيفتها دينيه فان ذلك المجتمع الزراعي كان يفكر ببناء مثل تلك البنايات التي تعتبر متميزة عن البنايات الاخرى في شكلها وهذا ما اراده انسان تلك المرحلة بأن يعطي لأماكن العبادة هيبة وقدسية من خلال ايجاد طرز خاصة لعمارتها مما كان للوظيفة الدينية اثر في تحديد تلك الأشكال المتميزة لبنايات هذه الفترة ذات الاهتمام الواضح في شكل وطريقة بنائها .

ومن الجدير بالاشارة هنا الى ان مثل هذه البيوت المدورة تم الكشف عنها في مواقع عراقية شمالية اخرى تعود لعصر حلف [٥٤] مثل قرية باناهلك في منطقة راوندوز وقرية بكم في وادي شهرزور وقرية ابراهيم عزو الواقعة على بعد ١٧ كم شمال غرب مدينة الموصل وقرية حسن في منطقة حمرين وقرية جوخة مامي شمال بلدة نينوى [٥٥] حيث ابانت لنا البقايا البنائية لهذا الموقع استخدام الطلعات الخارجية في الزوايا وتقاطع الجدران وهذه بداية استخدام هذا العنصر المعماري في البناء الذي كان الغرض منه تقوية بناء الجدران الا ان ذلك اصبح تقليداً معروفاً في عمارة بلاد وادي الرافدين الدينية في الادوار الحضارية اللاحقة[٥٦] .

---

52 Mallowan , M, and Rose , J ,C ,1935,p.14 F.

[٥٣] الدباغ، تقي، ١٩٨٥، ص١٣٤.
وللمزيد حول وظيفة الابنية انظر : كسار، اكرم محمد، ١٩٨٢، ص٧٨ وما بعدها.

[٥٤] للمزيد عن التفاصيل الخاصة بمواقع وحضارة حلف في العراق والمواقع المجاورة له انظر :
Hijara ,I ,The Hallaf period in Northern , Mesopotamia Unpublished ph ,D Thesis , University of London ,1980.
وكذلك انظر : كسار، اكرم محمد، ١٩٨٢.

55 Oates , J , " Chaga Mami 1967-1968" , Iraq vo; 31,1969,p.3.

[٥٦] اوتس، جون، نشوء الحضارة، ترجمة لطفي الخوري، بغداد، ١٩٨٨، ص١٣٠ .

لقد مثلت لنا الطبقة ١٧ من موقع تبه كورا الذي يقع على بعد ٣ كم شمال غربي مدينة الموصل بمخلفاتها البنائية للبيوت المدورة فترة انتقالية بين دور حلف والدور الحضاري الذي يليه الا وهو العبيد [٥٧].

بيوت الالف الرابع ق.م :

تمثل لنا المخلفات البنائية لقرية تبه كورا نموذجا جيدا لقرى شمال العراق التي تعود لدور العبيد حيث استمر تشييد مباني القرية سواء كانت معابداً او بيوت سكن باللبن اذ لم يعثر على جدران مشيدة بالحجر [٥٨] .

وبتقدم حياة الانسان ووتطورها وانسجاماً مع حاجات ومتطلبات في المعيشة وجد بأن البيوت المربعة او المستطيلة هي اكثر ملائمة للعيش وسهلة البناء فشاع استخدام هذا النوع من البيوت حتى تلاشت البيوت ذات المخطط الدائري التي كانت سائدة في الدور السابق [٥٩] وتجد ذلك واضحا في بيوت هذه القرية التي شيدت باللبن وفق التخطيط المضلع على اسس حجرية، حيث يتكون تخطيط البيت بصورة عامة من ساحة وسطية مستطيلة الشكل تحيط بها من جانبيها مجموعة من الغرف الصغيرة المربعة الشكل زودت البيوت بمداخل مختلفة الاحجام من بيت لأخر وشيدت الارضيات من الطين، اما سمك الجدران فكان يقدر بطول لبنه ونصف من اللبن المستخدم في البناء كما تم العثور في ارضيات المساكن على قبور اطفال وبعض من المواقد الحجرية والتنانير [٦٠].

ومنذ اواسط العصر الحجري المعدني في الالف الخامس ق.م بدأ الاستيطان في القسم الجنوبي من العراق حيث بدأ اول ظهور للقرى الفلاحية في مواقع اريدو والعبيد والعقير وغيرها من المواقع ونظراً لاختلاف بيئة المنطقة الجنوبية ومواردها الطبيعية المتوفرة فقد كانت مخططات البيوت السكنية وطريقة بنائها والمواد المستخدمة في ذلك تختلف عما كانت عليه في القسم الشمالي من العراق على الرغم من عدم اكتشاف مخططات كاملة لبيوت السكن في هذا القسم من العراق من الالف الخامس والرابع ق.م نظراً لرطوبة التربة والمناخ وعدم مقاومة المواد الانشائية المستخدمة

---

[57] Tobler ,A, J , Excavation at tepe Cawra,2 ,Philadelphia e 1950,p.42 f .

ان تسمية هذا الدور الحضاري باسم العبيد نسبة الى قرية العبيد التي تقع على بعد ٦ كم الى الغرب من موقع اور الاثرية في محافظة ذي قار انظر :

Woolley ,L ,Ur of the chaldes , London ,1935,p.91.

وللمزيد عن هذا الدور وخصائصه الحضارية انظر :

باقر، طه، ج١، ١٩٨٦، ص٢٢٣ ومابعدها .

ساكز، هاري، عظمة بابل، ترجمة عامر سليمان، الموصل، ١٩٧٩، ص٣٤ ،مابعدها .

[58] Tobler ,A.J,1950,p.30 f.

[٥٩] عبد الواحد، فاضل وسليمان، عامر، عادات وتقاليد الشعوب القديمة، الموصل، ١٩٧٩، ص٧٩.

[60] Tobler ,A.J,1950,p.30 f.

للعوامل والظروف المناخية، الا انه يمكن الاستدلال على اشكال تلك البيوت ومخططاتها من خلال المشاهد المصورة على بعض المنحوتات والاختام الاسطوانية ومن بقايا اسس البيوت التي تم الكشف عنها في مواقع عبيديه جنوبية [٦١]،و من الجدير بالذكر هنا ان دور العبيد يمثل الدور الوحيد من ادوار عصور ما قبل التاريخ الذي امتدت حضارته في شمال وجنوب بلاد وادي الرافدين [٦٢] .

لقد ابانت التحريات الاثارية التي جرت في موقع العبيد عن وجود بيوت مشيدة في الطبقة الاولى على شكل اكواخ من القصب المملوط بالطين (تشبه الصريفة في وقتنا الحاضر)، وهناك سنارات حجرية على جانبي المداخل وهذا دليل على وجود ابواب خشبية كانت توضع في تلك المداخل واظهرت الطبقات اللاحقة من هذه القرية عن تطور في عمارة البيوت حيث تم تشييدها وفق التخطيط المضلع وكان اللبن هو المادة البنائية المستخدمة في بناء تلك البيوت وقد احتوى البيت الواحد من بيوت القرية على عدد من الغرف متوسطة الحجم وقد كان نظام التجمعات السكانية هو السائد في هذه القرية أي ان البيوت قد اقيمت متلاصقة مع بعضها [٦٣] .

ومن المستوطنات النموذجية لهذا الدور الذي يمثل الادوار الاولى لهذه الحضارة واول مواقع الاستيطان الجنوبي هو موقع اريدو [٦٤] حيث تم الكشف في هذا الموقع عن بقايا تجمعات سكانية في تسعة عشرة طبقة تشمل فترة زمنية تقرب من حوالي الالفي عام [٦٥] .

تقع اريدو على بعد اربعة وعشرين كيلو متر جنوب غرب مدينة اور القديمة في منطقة رملية صحراوية ولكنها لم تكن كذلك في العصور السابقة، اذ تشير الدلائل الاثارية الى ان مجرى نهر الفرات القديم او فرع منه كان يمر وسطها [٦٦]، وكانت فاتحة التنقيب العلمي المنظم في هذه المدينة عام ١٩٤٦-١٩٤٨ على يد المرحوم فؤاد سفر والباحث ستين لويد ومن جملة ما تم تحديده من بقايا الدور السكنية هو اسس ستة بيوت احتوتها الطبقات من الأولى وحتى السادسة وقد استخدم في بنائها او بناء اجزاء

---

[٦١] عبد الواحد، فاضل وسليمان، عامر، ١٩٧٩، ص٧٩-٨٠.

[٦٢] ساكز، هاري، ١٩٧٩، ص٤٠.

وحول امتدادات هذا العصر الواسعة في وسط العراق انظر العدد الخاص من مجلة سومر حول بحوث حمرين في التدوينين العالميتين الثانية والثالثة، ١٩٨٤ .

[63] Woolley ,L,1935,p.91 ff.

[٦٤] انظر لويد، ستين، ١٩٨١، ص٣٩ ومابعدها .

[٦٥] الدباغ، تقي والجادر،وليد، ١٩٨٣، ص١٥٥.

[٦٦] الدباغ، تقي، ١٩٨٥، ص١٣٨.

منها اللبن وكانت مقاساته ٤٤×٢٢×٨ سم و ٤٩ × ٢٦×٨ سم وثبت ثخن الجدار بقدر طول اللبنه الواحده أي انه لا يزيد عن نصف المتر [٦٧] .

ان التخطيط الغالب على تلك البيوت هو الشكل المستطيل وتتألف من ممر وسطي على احد جوانبه او على جانبيه مجموعة من الغرف المتوسطة الحجم، اما جدرانها فقد ملطت بملاط من الطين مائل الى اللون الاخضر فيما عملت الارضيات من الطين المرصوص بسمك ٢٠ سم،ووجد انه هناك بعض الاكواخ الملحقة في تلك البيوت وهي مشيدة بالقصب المملوط بالطين وذات ارضيات معمولة من طينة مرصوصة حيث استخدمت هذه الملحقات كمطابخ للبيوت من خلال ما تم العثور عليه من مواقد وتنانير واواني طبخ وبقايا متفحمة [٦٨] .

وقد اظهرت نتائج التحريات ايضاً ان استيطان الفلاحين في هذه القرية انقطع تقريباً من بعد عصر الوركاء (٣٥٠٠ ق.م) حيث اقتصرت حياة القرية في العصور التاريخية اللاحقة على مجموعة بنايات ذات طابع رسمي وديني كان يتولى ادراتها الموظفون وكهنة المعابد،وتبين ان اقدم قرية تأسست في الطبقة التاسعة عشر فوق ارض كانت خالية من المباني مما يدل على ان طلائع القرويين سكنوا في الأكواخ[٦٩] .

اما في قرية اور الواقعة في تل المقير القريب من محطة القطار في الناصرية [٧٠] نرى ان بيوت السكني في بدايتها كانت عبارة عن أكواخ من القصب المملوط بطبقة من الطين من الداخل والخارج ولعل السبب في ذلك هو لكي يكون الطين طبقة عازلة جيدة عن الحرارة خصوصاً وان البيئة الجنوبية وكما هو معروف تتميز بارتفاع درجة حرارتها،وقد شيدت تلك الأكواخ من حصران القصب الذي يسند بعضه البعض ثم ظهرت فيما بعد بعض البيوت المشيدة باللبن والتي تحتوي على طلعات في جدرانها،وشيدت تلك البيوت على اسس من الطين فيما بنيت الارضيات فيما بنيت الارضيات من الطين المرصوص سمك ٩٠ سم او من الطين المستوي او من كتل طينية غير مهندمه، فيما ملطت الارضيات والجدران بطبقة من الملاط الطيني،وقد أبانت التنقيبات كذلك عن وجود أبواب خشبية وضعت في مداخل البيوت بدليل وجود الصنارات الحجرية لتسهيل حركة الأبواب [٧١] .

وهناك تطورات تتمثل بكل وضوح في اثار موقع العقير الواقع على بعد ٧٥ كم جنوب مدينة بغداد والذي يمثل احد مراكز الاستيطان المبكرة في السهل الرسوبي

---

[٦٧] الجادر،وليد، ١٩٨٨، ص٧٣.

[٦٨] سفر، فؤاد، " حفريات اريدو " سومر، المجلد، ٣، ج٢، بغداد، ١٩٤٧، ص٢٢٩ ومابعدها .

[٦٩] الجادر، وليد، ١٩٨٨، ص٧٣.

[٧٠] الدباغ، تقي، ١٩٨٥ ص١٤٠.

[71] Woolley , L ,1935,p.18.

[٧٢] ونلاحظ ان بيوت هذا الموقع العبيدي مبنية من اللبن وشيدت على جانبي ازقة، يحتوي البيت الواحد على عدة حجرات ذات تخطيط منتظم الى حد ما كذلك وجدت نماذج للتنور الشبيه بالتنور العراقي في بيوتنا الحالية [٧٣]،ويعتقد ان السكن في هذه القرية قد استمر في الدور الحضاري التالي الا وهو دور الوركاء [٧٤].

توفير المياه وتصريفها في البيوت :

لم يعان سكان القرى العراقية القديمة من مشكلة توفير المياه لاستخدامها في الحياة اليومية وذلك لان معظم تلك القرى كانت تقع قريبة من ضفاف الانهار والجداول وقنوات الري [٧٥]، وبالتاكيد واستناداً الى ما أبانته التنقيبات الاثارية ان كل بيت كان يضم جراراً فخارية كبيرة مخصصه لحفظ وتبريد المياه بعد نقلها الى البيوت [٧٦]، اما طريقة تصريف المياه فقد كانت جديرة بأنتباه انسان تلك المرحلة الزمنية وشغلت تفكيره وهناك دلائل تشير الى انه هناك قنوات حجرية للتخلص من المياه المتجمعة في ساحات البيوت المكشوفة حيث تعتبر القناة الحجرية المكتشفة في تنقيبات الطبقة الرابعة في تل حسونة هي اقدم قناة تصريف للمياه المتجمعة اكتشفت في العراق لحد الآن [٧٧]، وتم الكشف كذلك عن بعض الجرار الفخارية الكبيرة الحجم (كواير) والتي استخدمت كبالوعات بدليل العثور على بعض العظام الحيوانية والكسور الفخارية والعظام الآدمية أحياناً فيها [٧٨] .

اما الحمامات فلم تكن بيوت عامة الناس في هذه المرحلة الزمنية تضم أماكن مخصصة للاستحمام حيث لم يتم الكشف على غرفة مخصصة لهذا الغرض [٧٩] وربما كانت إحدى الغرف تستخدم للاستحمام في فصل الشتاء في حين كان النهر هو خير مكان للاستحمام في فصل الصيف حيث كانت اغلب القرى الزراعية تقع على ضفاف الأنهار كما أسلفنا .

اما دورات المياه، فمن الطبيعي انها لم تكن لها بناية خاصة في عصور ما قبل التاريخ لان الانسان يستطيع وبكل سهولة ترك فضلاته في أي مكان يحيط بمسكنه

---

[٧٢] الدباغ، تقي، ١٩٨٥، ص١٤١.

[٧٣] باقر، طه، ١٩٨٦، ص٢٣٠.

[٧٤] الدباغ، تقي، ١٩٨٥، ص١٤١ .. ولمعرفة المزيد عن التنقيب في هذا الموقع انظر :
Lioyd .S"Tell Uqair" ,JNES,vol ,2 No, 11,1935.

[٧٥] عبد الواحد، فاضل وسليمان، عامر، ١٩٧٩، ص٨٢-٨٣.

[٧٦] سليمان، عامر، العراق في التاريخ القديم، الموصل، ١٩٩٣، ص١٩٦ .

[77] Lioyd, S and Safar F ," 1944 ,p.274.

[٧٨] سليمان، موفق جرجيس، ١٩٧٦، ص١٥٧.

[٧٩] عبد الواحد، فاضل وسليمان، عامر، ١٩٧٩، ص٨٣ .

ولهذا فلم يتم الكشف عن أي اماكن موظفه لهذا الاستخدام [٨٠] الا في العصور التاريخية المتأخرة في تاريخ العراق القديم وهذا ما تم استظهاره في القصور الآشورية [٨١].

وما دمنا ونحن نتحدث عن عمارة البيت العراقي القديم في هذه المرحلة الزمنية ان نشير إشارة بسيطة الى ان أهم مميزات هذه البيوت بصورة عامة صغر حجم المنافذ والشبابيك لحماية البيت من التقلبات الجوية لكي يصبح ملائماً للسكن في الصيف الحار والشتاء البارد [٨٢]، فيما كانت الإنارة في هذه البيوت تتم بواسطة المسارج والمشاعل حيث كانت أنواع متعددة من زيوت النباتات تستعمل كوقود للمسارج فيما كانت المشاعل تستخدم غالباً في إنارة الحقول والطرقات [٨٣] .

ويمكن الاستنتاج مما تم عرضه عن مجمل تطور البيت العراقي القديم في القرية العراقية البدائية وحتى بداية العصر الشبيه بالكتابي في حدود عام ٣٥٠٠ ق.م الى ان تلك البيوتات كانت تقع تحت عدة ظروف تلعب دوراً كبيراً في طريقة تصميمها واستخدام المواد الانشائية في بنائها ونرى ذلك جلياً واضحاً بين بيوت الشمال والجنوب العراقي حيث تلعب البيئة والمناخ دورها الفعلي في تحديد ذلك ولكن يبقى التصميم العام مشتركاً في كل الفترات الزمنية التي تحدثنا عنها من حيث تصميم البيوت المدوره او على شكل الطراز الشرقي المعروف لحد وقتنا الحاضر مع اختلافات بسيطة في تقسيم الفضاءات البنائية الداخلية وتوظيفها للحاجة البشرية مع تطور المجتمع وبروز حاجات بنائية جديدة للفرد يتطلب إنشاؤها في سكنه .

ويمكن القول ان عملية السكن والاستقرار التي فرضتها معرفة الانسان للزراعة وضرورة مواكبة العمليات الزراعية عبر فصول السنة المختلفة قد افرزت عمليات حضارية مكمله الواحدة للاخرى ومنها عمليات الغزل والحياكه وصناعة الفخار وصناعة السلال من سيقان بعض النباتات وكذلك الصناعات الحجرية التي بدات تتطور بتطور الحاجة اليومية للانسان بعد استقراره وسكنه، حيث تم اكمال متطلبات المجتمع الزراعي النموذجي واحتياجاته الاساسية ومنها استعمال العجلة وتصنيع المعادن وتطور وانتظام وسائل الري ومن ثم تطور تقنية البناء من خلال ادخال مواد انشائية جديده ومعرفة صناعة الطابوق [٨٤].

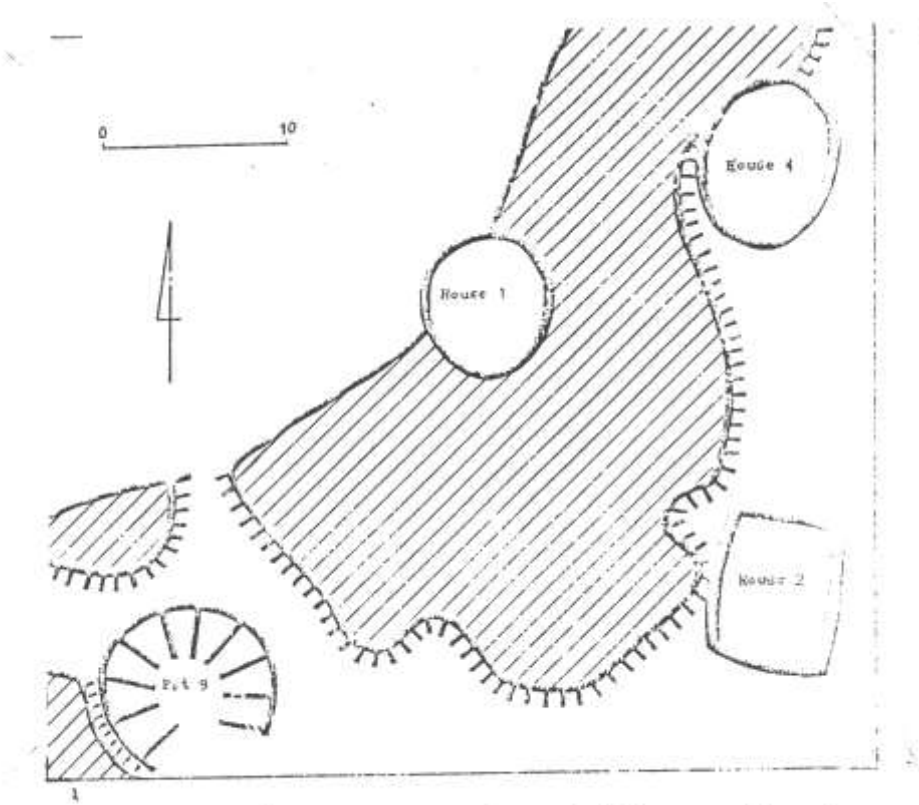
ان كل هذه العناصر الرئيسة مجتمعة كانت عملية ممهدة للاختراع الاكبر الا وهو الكتابة وببدايتها تنتهي مرحلة عصور ماقبل التاريخ وتبتديء العصور التاريخية التي شهدت تغيرات حضارية متلاحقة صاحبها نمو التنظيم المتكامل للتجمعات

---

[٨٠] سليمان، موفق، جرجيس، ١٩٧٦، ص١٥٥.
[٨١] سليمان، موفق، جرجيس، ١٩٧٦، ص١٦٩.
[٨٢] سليمان، عامر ، ١٩٩٣، ص٣٣٧.
[٨٣] سليمان، عامر، ١٩٩٣، ص١٧٠.
[٨٤] الجادر،وليد، ١٩٨٨، ص٧٦.

السكانية في عهد السومريين مع تبلور ووضوح طبيعة السلطات الادارية العسكرية والدينية اضافة الى تطوير مفاهيم المدينه ووضوح وظائف تقسيماتها وانشاء الاسوار والحصون حولها [٨٥]فخلد لنا الجنوب العراقي مدناً زاهره مثل الوركاء واور واريدو ولجش وغيرها بفضل ما حققته وماقدمته للانسانية من انجازات حضارية في شتى الميادين فكانت المدن الاولى في الجنوب عكس القرى الاولى التي نشأت في الشمال وكان من المتوقع ان تتطور تلك القرى التي عرفت الاستقرار اولاً الى مدن ولكن هذا لم يحصل وتبقى اسباب ذلك بحاجة الى مزيد من البحث والاستقصاء .

[٨٥] الدباغ، تقي والجادر، وليد، ١٩٨٣، ص١٥٩.

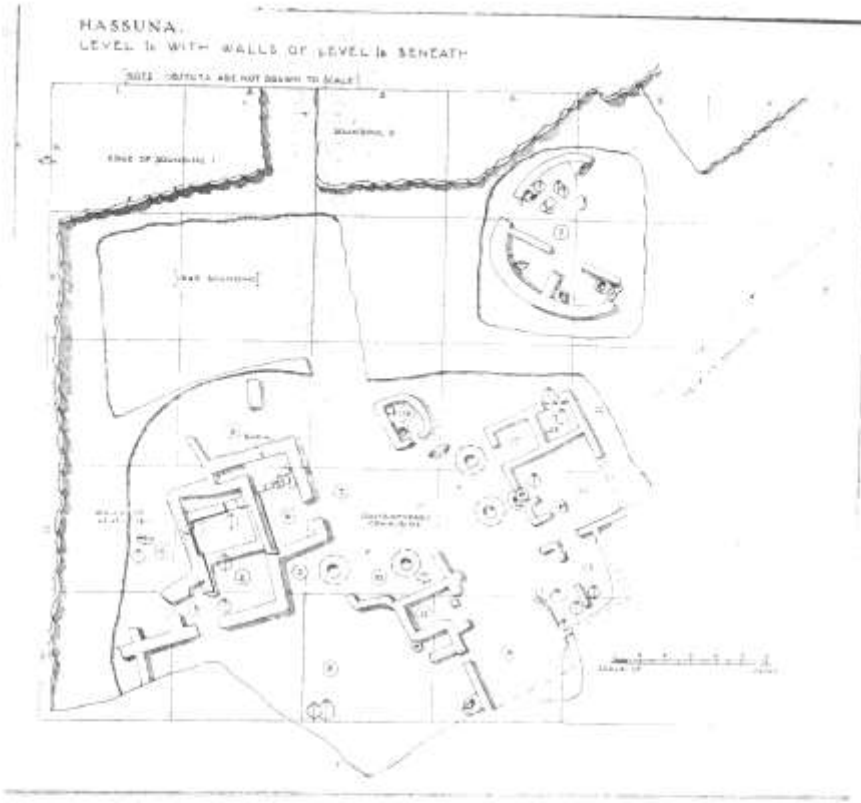


نهايا الدور السكنية التي تم الكشف عنها في موقع تمريك

المصدر:

Sumer No. 46, 1989-1990.

شكل رقم -١-



خرائط لبعض المواقع البيوت السكنية من موقع حسونة

الشكل : من أرشيف دائرة الآثار والتراث

شكل رقم ٢

مخططات دور السكن في ستوطن تل الصوان وبقايا السور الدفاعي المحيط بمعظم اجزاء الستوطن.

اشكر من:
MELLAART, J. The Neolithic of the Near East, 1985.

شكل رقم ٢

بقايا تولي من الطبقة السابعة عشرة (تل كورا
(الفترة الانتقالية حلف - العبيد)

الشكل من : جون اوتس، نشوء الحضارة ١٩٨٨

شكل رقم - ٤ -

نموذج تمثيل اعادة بناء للأبنية المدورة في الزنجيت

الشكل من : خوسه اوتسماي شنود الحضارة ١٩٨٨

شكل رقم -٥-

Some Blocks from Heliopolis

Nageh Omar and Gamal Faris

These group of Architectural Fragments have been discovered during Excavations at Souq el – Khamees Site at the end of Mostorod Street in el – Matarya Area by the Supreme Council of Antiquities Mission Season 2003[1] and none published before . The Site of Excavations is Situated about 500 metres to the west Obelisk of the King Senusert I[2] .

Block of the king Senusert III [3]

[1]The Excavations were Supervised by Gamal Faris, Hosni Badie, Khairy Karam, Naser Gebreel, Nabil Naaom and Naglaa Hafez.

[2] cf. Map I and beside this site to the Western –South, (S. C. A.) Mission discovered A Limestone Statue of Sety II Season 1989 and now in the open Air Museum at el –Matariyah beside the Obelisk of the king Senusert I and published by Ahmed El – Sawi in : MDAIK 46, 1990, PP.337 – 340 , Taf. 55 – 56 .

[3] This Block considered the first one belong to the king Senusert III in Iwnw (Heliopolis) because None discovered any monuments date to the same period except the sphinx statue found in Alexandria with the group different monuments transformed from Heliopolis into Alexandria during the potelomic period and this statue for the king Senusret III because the coronation name inscriped on it (hc k3w rc) beloved the souls of Heliopolis. Cf. : Grimal, Sphinx de Sesostris III, in : BIFAO 96, 1996, P. 565 ; We could show Sites which dating to the Middle Kingdom in Iwnw (Heliopolis) cf. Map I and about this city during the Middle Kingdom cf. :- Gorringe, H.H., Egyptian Obeliska, London 1885; Kamal, M.A.B., Tarwah el-Nafs fi Medinet el- Shams, Cairo 1896; Petrie, W.M.F./ Mackay, E., Heliopolis , Kafr Ammar and Shurafa, BSAE 24, London 1915, P.3 ff.; Engelbach, E., The Direction of the Inscriptions on Obelisks, in : ASAE 29, 1929, PP. 25 – 30; Townsend, T. C., A XII Dynasty Inscription near The Cairo – Suez Road, in : ASAE 33, 1933, PP. 1 – 5 ; Riche, H., Der "Hohe Sand in Heliopolis", in : ZAS 71, 1935, PP.107 – 111; Rophael, M., Un bloc trouve a Matarya, in: ASAE 38, 1938, PP. 117 – 124; Kakosy, L., Heliopolis, in : LA II, Wiesbaden 1977, SP. 11111113; Fischer, H. G., Two Royal Monuments of the Middle Kingdom Restored in := BMMA NS 22, March 1964, PP. 235 – 245 ; El – Banna,E., L'Oblelisque de Sesostris I a Heliopolis – a – t – il ete deplace ? in : RdE 33, 1981/1982, PP. 3-9 ; Saleh, A., Excavations at Heliopolis I Cairo 1981; II, Cairo 1983 ; Habachi, L., Die Unsterblichen Obelisken Agyptens, Mainz 1982; Awadalla, A., Un= document prouvant la Coregence d'Amenemhat et de Sesostris I, in : GM 115, 1990, PP. 7 – 14 ; El – Alfi, M., Miscellanean Heliopolitanana in : DE 29 , 1994, PP. 45 – 54 ; Sourouzian, H., A Headless sphinx of Sesostris II from Heliopolis in the Egyptian Museum, Cairo, JE 37796, in : P. DER Manuelian (Ed.), Studies in Honor of William Kelly Simpson II, Boston 1996, PP.743 – 754 ; Abd el – Gelil, M., et Al., Some inscriptions and Reliefs from Matariya, in : MDAIK 52, 1996, PP. 143 – 156 .

This Block was discovered in situ . Sandstone ; H. 110 cm.;
- W. 65 cm and in a depth of about 250 cm underground level and original situated at the southwestern Side of this site .[4].

(fig. 1)

It's part from Architrave of entrance for a shrine or temple belong to the king Senusert III in Iwnw (Heliopolis) and inscribed with sunk relief as follow :-

(hc k3w Rc) di cnh .

The Coronation name of the king Senusert III[5], giving life.

[4] See map 1. N.3 . 1113 ; Fischer, H. G., Two Royal Monuments of the Middle Kingdom Restored in : BMMA NS 22, March 1964, PP. 235 – 245 ; El – Banna, E., L'Oblelisque de Sesostris I a Heliopolis – a – t – il ete deplace ? in : RdE 33, 1981/1982, PP. 3-9 ; Saleh, A., Excavations at Heliopolis I Cairo 1981; II, Cairo 1983 ; Habachi, L., Die Unsterblichen Obelisken Agyptens, Mainz 1982; Awadalla, A., Un document prouvant la Coregence d'Amenemhat et de Sesostris I, in : GM 115, 1990, PP. 7 – 14 ; El – Alfi, M., Miscellanean Heliopolitanana in : DE 29 , 1994, PP. 45 – 54 ; Sourouzian, H., A Headless sphinx of Sesostris II from Heliopolis in the Egyptian Museum, Cairo, JE 37796, in : P. DER Manuelian (Ed.), Studies in Honor of William Kelly Simpson II, Boston 1996, PP.743 – 754 ; Abd el – Gelil, M., et Al., Some inscriptions and Reliefs from Matariya, in : MDAIK 52, 1996, PP. 143 – 156 .

[5] The king Senusert III built many temples for the gods such as : the great sacred temple for the god Osiris and memorial stela in Abydos which told us about this temple and relief represents the sacred Ennad of Iwnw (heliopolis) and restored some temples in upper Egypt cf. :- Breasted , A.R I, PP. 667 – 668 ; Alexander Badawy , A History of Egyptian Architecture , university of California 1960 , (in Arabic), Cairo 2002, P. 65 ; Gardiner, Ancient Egyptian Onomastica , II, London 1947, P.216, P. 463 ; and may be built Chaple in the Temple of Karnak because we could show his Coronation name inscribed on the wall of the Chaple of the king Senusert I or white Chaple at el – Karnak Temple cf. : Alexander Badawy , op. cit., Pl. 10 ; K. Lange and M. Hirmer, Egypt , London 1957, Pl. 91 and this recent discover which showed us the king Senusert III perhaps built chaple or Temple at the great Temple of Re in Heliopolis .

Block dating to Akhenaten Time[6]

(Pl. I. b, fig. 2)

Sandstone; W. 38 cm; H. 93 cm, may be part from a shrine or temple in Iwnw (Heliopolis) .

(fig . 2)

mi Itn S3 Rc cnh m3ct *lik Aten , The son of Ra, living (in)reality.*

This block appeared in a depth of about 270 cm underground level in situ to the southeast of the place where (S.C.A.) Mission discovered the block of the King Senusert III for about 30 metres long .[7]

We could say that the religious of Aton don't thought that to erect statues for the god but destroyed statues of gods which was

[6] The king Akhenaten perhaps built Temple for god Aten in Heliopolis because there are many monuments and fragments discovered dating to the same period such as :- Small fragments from limestone discovered in BAHTIM to the northwest of Heliopolis and now stored in Giza Magazine under number 182 cf. :- Bakry, Akhenaten at Heliopolis, in : CdE 47, 1972, PP. 60 – 61, fig. 5 ; Private tomb during the king Akhenaton discovered at Ard el – Naam (Ain Shams East) cf. :- Habachi, L., in : BBF 12, 1971, P. 37 ff, figs 17 – 19, Pl. 14, block N. 14 ; Bakry, op. cit., P.63 ff, figs 7 -8 ; Gohar, J., Akhenaton's Sed – festival, Pl. 1 – II ; and other fragments dating to the same period cf. :- Petri, W.M.F./ Mackay, E., Heliopolis, Kafr Ammar and Shurafa, BSAE 24, London 1915, P.7, Pl. VIII; Some blocks from limestone dating to Akhenaton cf. :- Saleh, A., Excavations at HeliopolisII, P. 67, N.12, Pl. VIII a ; Habachi, op. cit, P. 41 ff, fig. 20 ; Lacau, P., Steles du Nouvel Empire, CGC , Le Caire 1926, P.214 ff, Pl. LXV ; Sandman, M., Texts from the time of Akhenaton, BA VIII, Bruxelles 1938, P.157 ; Ian shaw, "Atenism at Heliopolis: 'Great stele'or parapet? in :- JEA 80, 1994, P.119; Lohr , in :- GM 11, 1974, P.34 ff ; Assmann, in : LA I, 1975, S. 530, 538, Anm61,62 ; Maspero , Notes sur quelques points de grammaire et d'Histoire in :- ZAS 19, 1881, P. 116 ; and also pedestal or base family statue discovered in Ain Shams East , cf. :- Habachi , MDAIK 20, 1965, P.79 ff, fig. 8, Taf XXV c ; Fecht , in :- ZAS 85, 1969, S. 92 ff ; Sandman, op. cit., P.159, N. CLXXIII ; Assmann , in : - Saeculum 23, 1972, S. 117 ff, mit Anm. 38 ; Sandmann , op. cit., P.159, N. CIXXIII .

[7] see map 1, N.4.

found before . The Sun Temples which built during the five dynasty was empty from any statue for the gods. Therefore, Roots of this thought and el – Amarna Temples may be from Heliopolis because the god Re doesn't appear in a shape of statue during the old kingdom .

Sayed Tawfiq asked question about the god of Akhenaton : Was Aton, the god of Akhenaton only a mainfestation of the god Re ? .

The king Akhenaton built tomb at the east Rock from his new Capital in el- Amarna for Mnevis Bull which the sacred animal in Heliopolis[8] and we wonderful when we know " wr – m3w " the title of the high priests in Iwnw (Heliopolis) called also on the first priest of the god Aton , and the last two daughters of the king Akhenaton , their names contained the name Ra [9]. Therefore , the king Akhenaton take his new principles from the sun worshipped in Iwnw (Heliopolis) .

[8] Manetho mentioned that the worshipped of Mnevis in Heliopolis since the second dynasty cf. : Waddel, W. G., Manetho, Cambridge, London 1940, P20ff.

[9] Tawfiq, S., Was Aton the god of Akhenaton only a mainfestation of the god Re ? in :- Papers of the first international Congress of Egyptology, Berlin 1979, PP 641- 43.

Block of the king Rammesses II [10]

(Pl.2.a ,Fig.3)

Limestone, W. 26 cm, H. 57 cm, and discovered in the same last site in adepth of about 2.15 cm under ground level [11]

[10] The king Ramesses II built Temple in Iwnw (Heliopolis) dedicated to gods of Heliopolis, which was possibly a part of the great Temple of the Universal gods of Heliopolis and This recent discover which emphasize the area where the great Temple in Heliopolis . Dr. Saleh discovered group from Archtectures elements at Tell el – Hisn dating to Ramesses II cf. : Saleh A., Excavations at Heliopolis I, P. 43 ff, Pl. VIII ff; II, Plan I ; Another numerous Blocks dating to the same period at Tell el – Hisn cf. : Moursi, Hohen priester, Taf. XIII, XIV ; Balboush, preliminary Report on the new discovery of the temple Ramesses II at Heliopolis , in : ASAE 63, 1979, P.28, Pl.V, VII, IX ; Saleh , A., op. Cit., II, Plan II ; Moursi / Balboush, Funde aus dem temple Ramses ' II im Tell el- Hisn bei Heliopolis in : MDAIK 31, 1975, P. 87 Abb.4, P.89ff, Taf. 30 b; Part from Statue of the king Ramesses II now in Open Air Museum beside the Obelisk of the king Senusert I cf. : Balboush in : ASAE 63, 1979, P.28, PL. VI – VII ; Leclant, in : Or 53, 1984, P. 384 ; and Block made out of Granite dating to the king Ramesses II and now in Alexandria cf. : Abd el- Fattah / Gallon, in : etudes Alexandrines I, 1998, P. 7ff, 15ff ; Another Block cf. : Habachi , in : CdE 29, 1954, P.219 ; and some Archtectures elements may be part from Temple in Heliopolis dating to the same period cf. : Bakry, in : MDAIK 22, 1967, P. 53 Anm.2, Taf. XVI, b ; Block from Granite stone belong to the king Ramesses II in Iwnw (Heliopolis) cf. : Petrie / Mackay, Heliopolis, P. 6, Pl. V ; and Some Blocks from limestone were discovered at Ard el – Naam in Ain Shams East from Tell el – Hisn cf. : Saleh , op. Cit. , II, P. 66, No.4, Pl. LVIII c ; and Obelisk from Granite in Heliopolis cf. : Selim, Obelisques Egyptiens I, P. 244 ff ; Iversen, Obelisks in Exile I, P. 101 ff, fig. 80; Habachi, Die unsterblichen Obelisken, P.151, Abb. 55 ; Another Obelisk from Heliopolis and now in Roma cf. : Muller, in : ZAS 79, 1954, P. 143 ff ; 146, Abb 3 ; Mnevis Bull Temple in Heliopolis dating to Ramesses II cf. : Tulli, in : Ancient Egypt , 1928, P. 54 ; Moursi, Corpus der Mnevis – Stelen und untersuchngen zum kult der Mnevis – stiere in Heliopolis in : SAK 14, 1987, P.228 Anm II ; and Some Blocks painted at Arab el – Tawail cf. : Shaaban M., Rapport sur la Decouverte de la Tome D'un Mnevis de Ramses II, in : ASAE 18, 1919, PP. 193-195 and Daressy , in : ASAE 18, 1919, P. 196 ff ; Ramesses II Stela at Arab el – Tawail cf. : Moursi, in : SAK 14, 1987, P. 235 ff, Abb. 5, Taf. 10 ; Daressy, in : ASAE 18, 1919, P. 206 ff ; El – Alfi, Recherches sur Quelques Scarabees de Ramses II, in : JEA 58, 1972, P.176 ff, fig. 2, PL. XXXV.1, and another Stela at Arab el – Taweel , ASAE 18, P.206 ; Canopic Jars dating to Ramesses II at Arab el – Taweel in 1918 cf. : ASAE 18, P.197, fig. 2 ; Part from Stela was discovered at Arab el – Taweel in 1892 cf. : Petrie / Mackay, Heliopolis, P. 7, PL. VIII.6 ; Stela of the king Ramesses II and now stored in el – Matarya Magazine cf. : Abd el – Gelil et al. , in : Or 65, 1996, P.138, No. 14; Sphinx Statue in Heliopolis dating to the same period cf. : Grimal, in : BEFAO 86, P. 565 ; Nhb – K3w Statue was discovered by (S.C.A.) Mission at Mostorod Season 1985 dating to Ramesses II cf. : Ramadan W., in : GM 110, 1989, P. 55ff ; Moussa A., in := = Homages leclant I, 1994, P.479 ff; Part from Obelisk cf. : Petrie / Mackay, op. Cit. , P.5 ff, IV.13 = CG 17013.3

[11] see map 1, N. 5 .

(fig . 3)

(wsr- m3ct- Rc- stp- n- Rc) *(wsr Maat Ra setep in Ra) which is meaning : strong justice of Ra, choice from Ra.*

S3 Rc nb hcw (mry-Imn-Rc-ms-sw). *Son of Ra, Lord of the crowns(Mry Amun Raamsw)(beloved Amun , Ramesses)* .

Statue of Ramesses II [12]

(Pl.2.b - 5)

Beside the last site to the North, S. C. A. Mission was begun the excavation Season 2005[13]. The Team work discovered a Statue of the king Ramesses II made out of Sand Stone but unfortunately The Upper part was lost [14].

This Statue none published before and according to the inscriptions , Its belong to the King Ramesses II and the king represent with sitting position , wearinga short kilt and his

[12] see map 1 N. 6.

[13] The Excavations were Supervised by Gamal Faris , Hosni Badie and Team Work : Khairy Karam, Naser Gebreel, Tamer Ahmed, Ehaab Mohamed and Wagyda Mohamed.

[14] cf. : Pl.2.b – 5 .

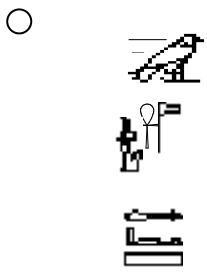
Starched central tab flanked by streamers and adorned with gold ornament, is dominated by the head of a leopard, this type become general during the Ramsside Period [15].

The inscriptions of Statue as following :

a

b

c



[15] Boat Hrol, R.H., Egyptian an introduction, London 1960, P. 86ff; Regine Schulz and Matthias Seidel, Egypt the world of the Pharaohs, Konemann, P. 88ff.

d

(fig. 4)

a) right side, front ; b) left side, front ; c) right side of the statue .
d) Left side of the statue.

a

b

(fig. 5)

a , b) Back of the throne .

a

b

c

(fig. 6)

a) base, right side . b) base, back. C) base, left side .

The dimensions of the statue are : height 93 cm, width about 53 cm , its base is 65 cm , long , 56 cm , wide .
The inscriptions (fig.4) :
On the right side, front reads :
The king of upper and lower Egypt , Lord of the two lands, and a cartouche " User-Maat Ra-setp n Ra" , giving life .
On the left side, front reads:
////a cartouche "mry- Amen- Ra- msw" .
On the right side of the statue, Three vertical lines of inscription reading :
Atum, Lord of Iwnw (Heliopolis) , The great god , Lord of the two lands "User-Maat Ra-step n Ra" , Lord of crowns "mry Amen-Ra-msw", and underneath the three vertical lines of inscription reading : giving life like Ra .
On the back of the throne (fig.5) is covered with three vertical lines contain names and titles of the king Ramesses II as following : King of upper and lower Egypt , Seize of the two lands, Lord of the two lands, and his personal name within a cartouche ,Son of Ra, Lord of crowns, Son of Ra from his body , Lord of crowns , and three cartouches for the king Ramesses II and inscriptions reading : giving life like Ra forever .

The base is covered with one horizontal line reading from right side of the statue : king of upper and lower Egypt , Lord of the two

lands, "User – Maat Ra-step n Ra", Son of Ra , Lord of crowns, "mry Amen –Ra-msw" , He gives, Lord of crowns, Mry – Amen – Ra- msw" , Son of Isis, Horus, giving life, Mry –Amen- Ra- msw", Lord of crowns, Son of Ra "User –maat-Ra-stp-n – Ra" .

Two Blocks of the goddess Hathor [16](Pl.6, Fig.7 - 8)

Two Blocks are discovered by S.C.A. Mission at el – Matarya Season 1988 and now stored in el – Matarya Magazine with number 148,150 and nonepublished before .

The first Block (Pl. Fig.7), Limestone , W.22 cm , H. 48 cm , Thick. 14 cm and Its found at the southwest of Senusert I obelisk far about 550 metres with some Stelae dating to the king Imenhotep III in the 18 th Dynasty . Its consider a part from a wall belong perhaps a shrine to goddess Hathor [17]

[16] The goddess Hathor is considered one of the famouse Egyptian goddess and the name which means the mansion of Horus but the place of its origin is not known yet , There are some Studies thought that its origin is in Delta becasue Horus in this area but another oponion that its origin is the area of Ameyous south of Dandara. The goddess Hathor called Mistress of the two Mountains : Al – Qusyia and Atpheih and the lady of Sycamore in Memphes . This goddess was the Mistress of the Sky and took a form of a Cow, the mother of Horus like Isis and the golden Hathor in Abou Bellou and all places that Greeks attributed to Aphrodite in upper and lower Egypt . During the Middle Kingdom, the worship of goddess Hathor was in Deir el-Bahari until the Rameside period she became famous in the west of Thebes where the main shrine was found for her in Deir el – Medina she was represented by the form of the holy cow coming out of the western mountain and was linked with the west and the cemetery as she was glorified in the western Bank of Thebes cf. : El- Sawy, A., Prelimlnary Report of ecaations at kom Abou Bellou Seasons 1971 – 1975, in :ZAS Band 104, 1977, P. 75ff.; News Stela from Terenouthis Cemetery in Egypt , ArOr 48, 1980, P.48 ff. and his interesting study about the goddess Hathor in his Essay "New discussion on the Necropolis of Ancient Terenouthis" in press;. :- Allam S., Beitrag Zum Hathor Kult in : MAS 4, 1963, P. ; Derchin P., Hathor Quardi forms, Istanbul 1972; Arkel, in : JEA 44, 1958, P.5 ; Daumas F., Hathor in : LA II,1977, P. 102 ff; Bleeker M., The Gods and Symbols of Ancient Egypt, London 1980, P. 8ff.

[17] – see Map 1 , N. 7.

(fig.7)

This Block inscriped with vertical line Hieroglyphs and reads :-
..... mry (Ht – Hr) nbt htpt [18] di cnh
.... Beloved (Hathor) Ladys of Hetpet , giving life.

.

(fig. 8)

[18] – For **nbt htpt** , The goddess Hathor take important Position in Iwnw (Heliopols) , She connected with the god Re , Hathor represented as the Eye of the god Re and his daughter and defend about the god againest their enemys . She take a title Ladys of Hetpet in Iwnw (Heliopolis) and Hetpet was a village which lays at the Northeast of Heliopolis and now called Berket el – Hage near from Arab el- Tawil and Ezbet el- Nakhel East .Cf.:- Vandier J., RdE 16, 1964, PP. 55 – 146, RdE 17, 1965, PP. 89-176 ; RdE 18, 1966, PP. 67-142 , Gamal Faris et al., A Ramesside Stela from Ain Shams , in : GM 151, 1996, PP. 49 – 52 .

The second Block (Pl.6.b, Fig.8), Limestone , W. 26 cm , H. 51.5 cm, thick. 18.5 cm .Its may be a part of a shrine for the goddess Hathor with the first Block , and the inscription with vertical line as follow:-

Htp di nsw Ht – Hr nbt- htpt nfrt shrow di .s pr...

Offering formula giving by the king and Hathor , ladys of Hetpet the good opoinios and help to go out the offerings on the voice ? , the offerings consisting of .....

Conclusion

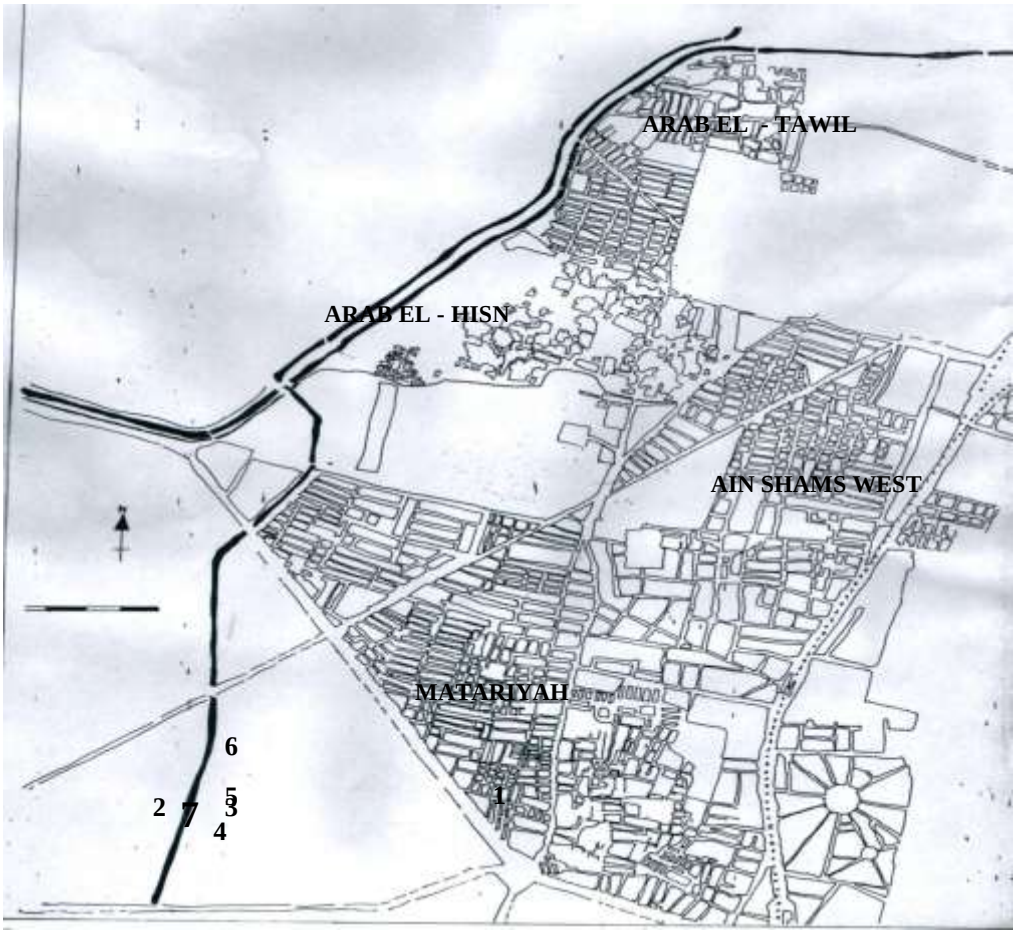
According to the inscriptions on the block (pl.1.a,fig.1) represents the coronation name of the king Senusret III, the fifth king of the twelfth dynasty within the cartouche .Through This recent discover and his Sphinx statue we Suggest that the king Senusret III built a shrine or Temple at Heliopols which was possibly a part of the great Temple of the universal God of Heliopolis .

For block dating to the king Akhenaten and many monuments are discovered in Heliopolis at the same period emphasized that the king Akhenaten built temple for the god Aten in Heliopolis and through Studies about the king Akhenaten, we suggest that the king Akhenaten take his new principles from Heliopolis .

The king Ramesses II mentioned from stela which discovered at Manshyt el- Sader, in the second horizontal line that he erected oblesk and some statues at the great Temple in Heliopolis [19] , this recent Discover about Statue of the king Ramesses II emphasized site of excavations perhaps a shrine or open court from temple of the king Ramesses II at the great Temple in Heliopolis

For nbt – htpt, we could show that the goddess Hathor take a forward position in Heliopolis and become the Lady of Hetepet in Heliopolis since Eighteenth dynasty at least .

[19] Kamal, A., Stela de L'An VIII De Ramses II, A Manshiet El-Sadr, Rec. de Trav., Tom XXX, PP. 213 – 218; Hamada, A., A Stela from Manshyet El- Sadr, ASAE XXXVIII, Le Caire 1938, PP.217 – 230 .



Map 1

1 – Obelisk of Senusert I. 2 – Statue of Sety II. 3 – Block of Senusert III.
4 – Block dating of Akhenaten . 5 –Block of the king rammesses II .
6 – Statue of Rammesses II .
7 - Two blocks of goddess Hathor.

(pl.1.a)
Fragment of the king senusert III .

(pl.1.b)
Block dating of Akhenaten Time

(pl.2.a)
Block of the king Ramesses II

(pl.2.b)
Statue of the king Ramesses II in Situ

(pl.3.a)
Statue of Ramesses II

(pl.3.b)
Right side in front

(pl.4.a)
Right side of the statue

(pl.4.b)
Left side of the statue

(pl.5.a)
Back of the throne , in Situ

(pl.5.b) Base, back

(pl.6.a)
Block of the goddess Hathor

(pl.6.b)
Another block of the goddess Hathor

GENERAL ASSOCIATION
OF ARAB ARCHEOLOGY

ARAB COUNCIL FOR GRADUATE STUDIES
AND SCIENTIFIC RESEARCH
(ACGSSR)

JOURNAL
OF THE GENERAL ASSOCIATION
ARAB ARCHEOLOGY

VOLUME 6 – JANUARY 2005