الإتحاد العام للآثاريين العرب

مجلة
الإتحاد العام للأثاريين العرب

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

يصدرها

الإتحاد العام للاثاريين العرب

بالتعاون مع المجلس العربى للدراسات العليا والبحث العلمى لإتحاد الجامعات العربية

والمجلس الأعلى للآثار

العدد التاسع

القاهره

ذو الحجة ١٤٢٩ هـ / يناير٢٠٠٨ م

رقم الايداع
الدولى والمحلى
٢٠٠٩/١٢٨٦٤

بسم الله الرحمن الرحيم

إدارة المجلس العربى للدراسات العليا والبحث العلمى :

رئيس مجلس الإدارة :

أ.د. حسام كامل

رئيس المجلس العربى للدراسات العليا والبحث العلمى

رئيس جامعة القاهرة

مدير المجلس العربى :

أ.د. حسين خالد

نائب رئيس جامعة القاهرة

أسرة تحرير مجلة الآثاريين العرب :

رئيس التحرير:

أ.د. على رضوان

رئيس الإتحاد العام للآثاريين العرب

مدير التحرير:

أ.د. محمد محمد الكحلاوى

أمين الإتحاد العام للآثاريين العرب

لجنة التنسيق والمراجعة :

د.ياسر اسماعيل

أ.نيره أحمد جلال

أ.داليا فتح الله

هيئة التحكيم :

١	أ.د. على رضوان	(كليه الاثار – جامعة القاهرة)
	أ.د.عبد الرحمن الطيب الانصارى	(جامعة الملك سعود)
٢	أ.د. عبد القادر محمود	(جامعة الخرطوم)
٣	أ.د. يوسف الامين	(جامعة الملك سعود)
٤	أ.د. زاهى حواس	(الامين العام للمجلس الاعلى للآثار)
٥	أ.د. شافيه بدير	(قسم الاثار– كليه الاداب جامعه عين شمس)
٦	أ.د. تحفة حندوسة	(كلية الاثار جامعة القاهرة)
٧	أ.د. عزت زكى قادوس	(كلية الاداب –جامعة الاسكندريةه)
٨	أ.د. امال العمرى	(كلية الاثار –جامعة القاهرة
٩	أ.د. حسين عليوه	(كليه الاداب –جامعه المنصوره)
١٠	أ.د. محمد الكحلاوى	(كليه الاثار- جامعه القاهره)
١١	أ.د.محمد على حسن زينهم	(كلية الفنون التطبيقيه-جامعه حلوان)
١٢	أ.د.صالح لمعى مصطفى	(مدير مركز احياء التراث العربى الاسلامى)
١٣	أ.د.محمد عبد الستار عثمان	(كلية الاداب – جامعة سوهاج)
١٤	أ.د. محمد عبد الهادى	(كليه الاثار – جامعة القاهره)
١٥	أ.د. عبد العزيز لعرج	(معهد الاثار – جامعة الجزائر)

القواعد والمعايير الخاصة بتقديم البحوث للنشر

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

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

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

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

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

٥- يرفق بالبحث ملخص باللغتين العربية والأجنبية.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

*يرجى في حاله الاستفسار الاتصال بنا على العنوان التالي:

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

شارع ثروت – رقم بريدي ١٢٦١٢ الجيزه – جمهوريه مصر العربيه

تليفون : ٣٥٦٧٦٠٣٦ – ٣٣٣٠٥٨٩٨– فاكس ٣٣٣٠٥٨٩٨ موبيل:٠١٠٢٥٣٤٥١٣

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

ملحوظة :- في حاله وجود صفحات زائده عن العدد المقرر أو لوحات فوتوغرافيه أو مخططات معماريه يدفع عن كل صفحه عشرة جنيهات وعن كل مخطط أو لوحه ١٢ جنيها واداره الاتحاد تعتذر عن عدم قبول أو نشر أي بحث يرد اليها بدون الالتزام بالقواعد المنشوره .

والله ولي التوفيق

فهرس مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب

(العدد التاسع ٢٠٠٨ م)

م	الاسم	عنوان البحث	ارقام الصفحات
١	د.جمال عبد الرحيم إبراهيم	موروث العمارة السكنية بالجزيرة العربية ودوره في عمارة الدور السكنية بفسطاط مصر	١- ٣٨
٢	د.رضا بن علال	ألعاب الصيد و مبارزة الحيوانات المجسّدة على مواد مختلفة في المغرب القديم	٣٩-٥٤
٣	د.سحر القطرى	وقف الشيخ محمد المسيرى بمدينة الإسكندرية ١٢٤٣ هـ - ١٨٢٧م دراسة أثرية وثائقية	٥٥- ٧٩
٤	د. عاطف عبد الدايم	أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة دراسة أثرية فنية	٨٠-١١٤
٥	د.محمد بن عميرة	معدن ملح أوليل واستغلاله في العصر الوسيط	١١٥-١٣٢
٦	المهندس/محمد أبو العمايم د.محمد على عبد الحفيظ	آثار إسلامية جديدة من منطقة الحطابة وجبانة باب الوزير بالقاهرة	١٣٣- ١٦٠
٧	د.محمد هاشم ابو طربوش	الاثار الاسلاميه الدينيه فى جبانة قريه بنى حميل	١٦١-٢٦٤
٨	د.محمود درويش	القباب الضريحية بزاوية الأموات بالمنيا (دراسة أثرية معمارية)	٢٦٥- ٣٠٣
٩	د.منير العريقى	النباتات المقدسه فى الحضاره اليمنيه القديمه	٣٠٤-٣٣٦
١٠	د.ناجح عمر علي	دراسة تحليلية لبعض المناظـــــر المنقوشه على الجدار الشرقي بالصالة الثانية لمعبد سيتي الأول في أبيدوس(١٣٠٩ ــ ١٢٩١ ق.م)	٣٣٧-٣٨٢
١١	د.ناصر مكاوى	التأثيرات الخارجية علي معتقدات سام عال (زنجرلى)	٣٨٣-٤٠٠
١٢	د.خالد عمر تدمري	مدينة طرابلس القديمة بعد الحرب المشاريع القائمة لتأهيلها وترميم آثارها	٤٠١-٤٠٩
١٣	د.نهاد كمال	Two funerary stelae in the Cairo Museum	1-11

موروث العمارة السكنية بالجزيرة العربية ودوره في عمارة الدور السكنية بفسطاط مصر

د. جمال عبد الرحيم إبراهيم حسن•

عمارة المنزل أو الدار الإسلامي بالجزيرة العربية ومصر في عصورها المبكرة، تناولته كثير من الدراسات المتخصصة[١]، إلا أن هذه الدراسة ستقوم بتوضيح وإبراز أهم العناصر المعمارية والفنية المكونة لبعض منازل الجزيرة العربية ومقارنتها بمثيلتها بتلك الموجودة في فسطاط مصر، وإظهار الموروث المعماري فيها وفق الظروف المحيطة بها والتي من أهمها التأثيرات الدينية والاجتماعية والإقتصادية والطبيعية.

• أستاذ مساعد– بقسم الآثار الاسلاميه –كليه الاثار –جامعه القاهره.

[١] من الدراسات التي تناولت المسكن في الجزيرة العربية :

– مندلي، مصلي شاكر، التعرف على النمط العمراني في المملكة العربية السعودية، الإقليم الأوسط، لندن، ١٩٨٤م؛ الصالح، ناصر عبدالله، المؤثرات والأنماط الجغرافية للعمارة التقليدية بالمملكة العربية السعودية، الرياض، ١٩٨٤م، الراشد؛ سعد بن عبدالعزيز، الربذة صورة للحضارة الإسلامية المبكرة في المملكة العربية السعودية، كلية الآداب جامعة الملك سعود، الرياض، ١٩٨٥م؛ سعيد، سلوى أحمد، الإسكان والمسكن والبيئة، جدة، ١٩٨٦م؛ الريحاوي، عبدالقادر، العمارة في الحضارة الإسلامية، جدة، ١٩٩٠م؛ الجوهر، أسامة، نماذج من مباني مكة المكرمة التقليدية، مكة المكرمة، ١٩٩١م؛ خان، سلطان محمود، منازل جدة القديمة، دراسة في العمارة الوطنية لمدينة جدة القديمة، الرياض، ١٩٩٠م؛ حريري، مجدي محمد، أسس تصميم المسكن في العمارة الإسلامية، مكة المكرمة، ١٩٩١م، الحواس، فهد بن صالح بن سليمان، عمارة المنزل بمنطقة حائل، الرياض؛٢٠٠٢م؛

- Talib, Kaizer, Shelter in Saudi Arabia, Academy Editions, London, 1984

ومن الدراسات التي تناولت مدينة الفسطاط،،

– بهجت، علي وألبير، جبريل، حفريات الفسطاط، ترجمة علي بهجت ومحمود عكوش، القاهرة، ١٩٢٨؛ شافعي،فريد،العمارة العربية في مصر الإسلامية في عصر الولاة، القاهرة،١٩٧٠م؛محمد، سعاد ماهر، العمارة الإسلامية على مر العصور،جدة،١٩٨٥م،محمد،رفعت موسى، الوكالات والبيوت الإسلامية في مصر العثمانية، القاهرة،١٩٩٣،عثمان، محمدعبدالستار،موسوعة العمارة الفاطمية،الكتاب الأول:العمارة الفاطمية،القاهرة،٢٠٠٦؛

- Revault ,J., Maury, B., Palais et Maisons du Caire du XIV au XVIII Siecle, Le Caire, I.F.A.o., 1975-1979.

إضافة إلى بعض الرسائل العلمية مثل:

– الجنيدي،مصطفي محمد جاب الله،البيت الإسلامي في العصور الإسلامية المختلفة وأثره على العمارة المعاصرة في مصر،مخطوط رسالة دكتوراه،كلية الهندسة،جامعة القاهرة،١٩٧٦م؛كامل، عباس حلمي،تطور المسكن المصري الإسلامي من الفتح الإسلامي حتى الفتح العثماني،مخطوط رسالة دكتوراه،كلية الآداب،جامعة القاهرة،١٩٦٨م.

فمنذ فجر التاريخ اختصت أراضي الجزيرة العربية بموقع جغرافي وسيط بين مراكز الحضارات على مر العصور(شكل ١)،مما أدى إلى اتصال السكان الأصليين بالحضارات المجاورة، وانعكس ذلك على النمط المعماري لمساكنهم شرقاً وغرباً وجنوباً، مما يبين اتجاهات التبادل الحضاري مع العالم الخارجي ونخص من أقطار هذا العالم مصر.

ومن خلال أعمال المسح الآثاري الذي قامت به وكالة الآثار والمتاحف السعودية[٢]، تم كشف النقاب عن كثير من تلك المنشآت السكنية وغيرها. والتي أقيمت منذ القرون الثلاثة الأولي من الهجرة النبوية الشريفة، ومنها أيضاً يرجع إلى القرنين الخامس والسادس الهجريين/الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين[٣]. حيث كانت بعض أراضي الجزيرة العربية مرتبطة بمراكز الحكم الأموي والعباسي والفاطمي لفترة طويلة، مما أدى إلى أن هذه المنشآت السكنية أخذت وتأثرت بعضها البعض بالطابع المعماري لهذه الدول.

لقد ركز المعمار في الجزيرة العربية ومصر على وحدة الإطار العام التي تربط المنازل بعضها ببعض على أساس وجود عناصر معمارية وفنية ثابتة كالمداخل والمقاعد وحجرات المعيشة والأفنية والمنافع، وتبين بأن بعض هذه المنازل في أول الأمر كانت تتكون من طابق أرضي، ثم بدأت تتعدد الطوابق فيما بعد، إلا أن النوافذ في الطوابق العليا كانت صغيرة، وحافتها السفلية مرتفعة عن أرضية الطابق بأكثر من مترين حتى لايتمكن طوال القامة من أن يطلوا على جيرانهم[٤]، وهذا يدل على أن بناء هذه المنازل أو الدور كان يخضع لقيود وشروط يفرض على الناس احترامها، منذ اللحظات الأولى من العصر الإسلامي.

إن تصميم المنازل على أساس ماسبق ذكره، وبقاياها الموجودة الآن خاصة المصرية في مدينة الفسطاط يمكن القول بأنها كانت تخضع لقيود وشروط إسلامية صريحة أتى بها الفتح الإسلامي لمصر، وأن من بين البنائيين في جند عمرو بن العاص من قبائل عربية من الحجاز واليمن والعراق والشام ومن قبائل قريش وثقيف ولحم، وأن الاستقرار بمصر دفعهم إلى تعمير المدينة[٥].

---

[٢] الغزي، عبد العزيز بن سعود،أعمال وكالة الآثار والمتاحف السعودية الميدانية في منطقة الرياض١٣٩٥-١٤٢٨هـ/١٩٧٥-٢٠٠٧م؛ - دراسة نقدية،دراسات أثرية،الكتاب الثاني،جامعة الملك سعود، كلية السياحة والآثار، الرياض،١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م،ص ص١-٥٨.

[٣] الحلوة، صلاح وماكنزي ، نبيل ، برنامج توثيق معالم الطريق الإسلامي الشهير درب زبيدة ، أطلال ، العدد الرابع ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص ص ٣٥-٦٢ .

[٤] شافعي، العمارة العربية،ص ٣٥٤.

[٥] البلاذري،أبو الحسن،فتوح البلدان، تحقيق رضوان محمد رضوان، القاهرة ، ١٩٥٩، ص ١١٩ .

لقد كان العامل الاقتصادي أهم العوامل التي دفعت المسلمين بالجزيرة العربية إلى التوجه لفتح الأقطار المجاورة ومنها مصر، والاستقرار فيها، وذلك أن أغلب جند الفتح، كانت تتألف من عشائر البدو وجموع القبائل مثلما سبق ذكره، تلك المجتمعات التي تضررت –في تلك الفترة– من الجفاف ونقص المراعي وهلاك المواشي وندرة المياه. وقد استمرت تلك الأحوال الاقتصادية الصعبة في القرون الإسلامية التالية، فحل القحط، واشتدت المجاعة، وهبت العواصف الترابية، وهذا ما أضطر سكان البادية إلى اللجوء إلى حياة المدينة والاشتراك في جند الفتوحات، وسارع الناس إلى تلك الفتوحات بين مستحب وطامع في الغنيمة[٦].

ومما يلاحظ أن هذا الدافع الاقتصادي المتمثل في الحاجة إلى البحث عن مصادر رزق، إثر تزايد السكان في الأقطار المفتوحة ومنها مدينة الفسطاط. وواكب هذا الدافع دستوراً وضعه الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه لإنشاء المدينة وزعه على الفاتحين وقائدهم –عمرو بن العاص– يتم بمقتضاه أن يكون محور أو مركز المدينة المسجد، بحيث يتفرع الشوارع حوله، وأن تتكون المناهج (خطة أو طريق) أربعين ذراعاً، ومايليها ثلاثين، ومابين ذلك عشرين، والأزقة سبعة أذرع والقطائع ستين[٧].

واستمر هذا الدستور يطبق في المجتمعات العمرانية فيما بعد في الجزيرة العربية وخارجها إحتراماً وتنفيذاً للتقاليد الإسلامية في بناء المسكن الإسلامي، ومن أهم المناطق العمرانية بالجزيرة العربية التي ستركز عليها الدراسة ومقارنتها بمساكن مدينة الفسطاط، الربذة وحائل وبعض مناطق نجد وفيد (شكل ١) وذلك للأهمية الحضارية والفنية لهذه المناطق والدور الذي لعبته في قيام الحضارات الإسلامية المبكرة بالمملكة العربية السعودية ووقوع البعض منها على طرق الحج المختلفة.

الربـــــذة :

تقع منطقة الربذة على بعد ٢٠٠ كيلومتراً إلى الجنوب الشرقي من المدينة المنورة، غربي منطقة القصيم وعلى حافة جبال الحجاز الغربية (شكل ٢) ، وقد أطلقت المصادر الإسلامية عليها "حمى الربذة" وهو الاسم القديم لها، لأن الخليفة عمر بن الخطاب حماها بسبب الغطاء النباتي الصالح للرعي[٨].

---

[٦] ابن الأثير، أبو الحسن على بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الكامل في التاريخ، القاهرة، ١٣٤٩هـ، الجزء الثاني ص ٢٢٩.

[٧] عبد الوهاب، حسن، تخطيط القاهرة وتنظيمها منذ نشأتها، محلية المجمع العلمي المصري، المجلد ٣٧، الجزء الثاني، القاهرة ١٩٥٤–١٩٥٥م، ص ٥.

[٨] السمهوري، نور الدين على بن أحمد المصري، وفاء الوفاء بأخبار دار المصطفي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الأولي ، الجزء الثالث ، القاهرة١٣٧٤هـ/١٩٥٥م، ص ١٠٨٢؛ ابن بلهيد،محمد بن عبد الله ، صحيح الأخبار عما في بلاد العرب من الآثار، الطبعة الثانية ، الجزء الثالث،الرياض ،١٣٩٢هـ/١٩٧٢م، ص ١٧.

ومن خلال المسح الآثاري والدراسات الاستطلاعية لهذه المنطقة تبين أن الموقع، يمتد لمسافة تصل إلى حوالي ٨٥٠ متراً من الشرق إلى الغرب وحوالي ٥٠٠ متراً من الشمال إلى الجنوب[٩]، وتظهر على سطح الموقع تلول أثرية ذات إرتفاعات متفاوتة وتبدو عليها الإمتدادات الجدارية للمنشآت المتنوعة ومنها السكنية التي كانت عامرة بها الربذة.

وتكمن أهمية الربذة كمدينة إسلامية كانت على درجة كبيرة من الأهمية في القرون الإسلامية الأولى، في أنها كانت من أهم محطات طريق الحج العراقي الممتد بين الكوفة ومكة المكرمة والمشهور بدرب زبيدة ابنه الخليفة أبو جعفر وزوجة الخليفة العباسي هارون الرشيد (توفى سنة١٩٣ هـ / ٨٠٩ م)[١٠]. فما من قافلة تقصد مكة لغرض الحج أو غيره إلا ويكون طريقها مدينة الربذة سواء في الذهاب أو في الإياب.

ويبدو أن الربذة وبعد مضي ما يقارب ثلاثة قرون من ازدهارها وهي القرون الأولى من الهجرة النبوية المشرفة، أصابها ما أصاب طريق الحج ومحطاته من الخراب والدمار بعد الفوضى السياسية التي ترتب عليها خروج بعض القبائل العربية الغازية، نتيجة لضعف الأمن في سلطة الخلافة العباسية في أواخر القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي[١١]، ثم أنتهت كمدينة بعد تخريبها على يد القرامطة سنة ٣١٩هـ / ٩٣١م وهجرها من كان بها من السكان لدرجة أن أحد الجغرافيين المسلمين الذين زاروها وشاهدها في هذه الفترة قال أنها ماء زعاق وموقع خراب، ولم يعد لها منذ هذا التاريخ أي ذكر في كتب الرحالة والجغرافيين المسلمين[١٢].

المنشآت السكنية بالربذة:

دلت المسوحات الأثرية التي قامت بها وكالة الآثار والمتاحف السعودية، وبشكل مكثف منذ أن بدأت أعمال الحفر الأثري في عام ١٣٩٩ هـ /١٩٧٩م [١٣]، بكشف النقاب عن بعض المواقع السكنية لهذه المنطقة ومنها:

* الموقع (أ) والذي يعتبر من أهم المناطق الرئيسية السكنية بمنطقة الربذة، ويمثل حصناً أو نموذجاً لبيت أو قصر إسلامي محصن (شكل ٣)، حيث يحاط بسور حجري يصل سمكه حوالي ١،٣٠م، على هيئة مستطيل غير منتظم، مبني هذا السور بحجارة مشذبة، وتبلغ أطوال أضلاعه، الشمالي وهو الرئيسي حوالي ١٩

---

[٩] الراشد، الربذة،ص٤٧.

[١٠] الراشد،سعد بن عبد العزيز، درب زبيدة طريق الحج من الكوفة إلى مكة المكرمة،الطبعة الأولى، الرياض،١٤١٤هـ،ص ٣٥.

[١١] الراشد ، الربذة ، ص ٣٩.

[١٢] المقدسي ، شمس الدين عبدالله محمد بن أحمد، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، طبعة ليدن،١٩٠٦م، ص ١٠٨.

[١٣] الحلوة وآخرون،أطلال،العدد الثالث،١٣٩٩هـ/١٩٧٩م،الطبعة الثانية،١٤٢٢هـ/٢٠٠١م،ص٦٠.

متراً، والجنوبي حوالي ١٦،٢٠ متراً، والشرقي حوالي ٢١ متراً، أما الجدار الغربي فيصل طوله حوالي ١٩ متراً.

ويعد الجدار الشمالي لهذا السور هو الرئيسي،حيث فتح في منتصفه تقريباً المدخل الرئيسي،وهو على هيئة بارزة عن سمت الجدار وعلى شكل برجين نصف دائريين، ودعمت بقية الجدران الثلاثة الأخرى للمبني بأبراج على هيئة ¾ دائرة وهي تلك الموجودة بالنواصي،إضافة إلى أبراج نصف دائرية بمنتصف جدرانها.

يفضي المدخل الرئيسي إلى ممر مستطيل ومنه إلى صحن(فناء)القصر،الذي يشرف عليه ثلاثة عشر غرفة موزعة على امتدادات القصر الداخلية، ويصل متوسط مساحة الغرفة الواحدة ٢،٣٠×٢،٣٠ متر تقريباً[١٤].ويعتقد بأنه كان يوجد بمنتصف هذا الصحن فوارة إلا أنها مندثرة الآن، ولم يتبق منها سوى بقايا معمارية.

وللقصر برج للحماية والدفاع عنه يقع بالركن الشمالي الغربي منه ويتكون معمارياً من مساحة سداسية الأضلاع أطوالها غير منتظمة، وهو في حالة يرثى لها.

ومن خلال المسوحات الآثارية التي أجريت داخل القصر، تم العثور على خزانات (صهاريج) أرضية لحفظ المياه، وموزعة إلى مساحات متفاوته، إضافة إلى مستودعات صغيرة لحفظ الحبوب وأفران للطبخ، وأفران لصهر الزجاج .

* الموقع (ب) وهو أقل مكانة من الموقع السابق، لأنه يقع في أطراف المنطقة الشمالية لموقع الربذة، وهو عن وحدة سكنية، متسعة المساحة، ولها سبعة جدران مختلفة الأبعاد سمكها حوالي مترين. يدعم جدرانه أبراج ¾ دائرة تشغل الأركان وأخرى نصف دائرة بمنتصف جدارها. ويقع المدخل الرئيسي للبيت بالجدار الشمالي الغربي، وهو على هيئة بروز مستطيل، يفضي هذا المدخل إلى ساحة مستطيلة ومنها إلى صحن البيت، الذي يشرف عليه غرف ذات أحجام مختلفة، تفتح أبوابها على هذا الصحن، وزودت كل غرفة بخزائن صغيرة لحفظ الأمتعة والحبوب، وخلف هذه الحجرات يوجد مرافق أخرى خاصة لمستلزمات أغراض من بداخل هذا البيت، حيث تم العثور على أحجار الرحي المخصصة لطحن الحبوب، كما عثر على أماكن صهاريج أرضية لحفظ المياه. كما دلت الكشوفات الآثارية، وجود زخارف من الجص (النورة) وزخارف جدارية ملونة غير متقنة[١٥] (شكل ٤) .

* الموقع (د) يختلف هذا الموقع من حيث منشآته السكنية عن الموقعين السابقين، فهو لا يضم وحدة سكنية (قصر) بعينها، وأنما يضم مجموعة متراصة من

---

[١٤] الراشد ، الربذة ، ص ١١٤.

[١٥] كنودستاد ، جيمس، مشروع درب زبيدة ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م، تقرير مبدئي عن المرحلة الأولى لمسح درب زبيدة، أطلال ، العدد الأول ، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ص ٤٨.

الوحدات السكانية تجمع بين المساكن والأسواق، والذي يبرر على وجودها بهذا الشكل المعماري، وجود عشرات من خزانات المياه (صهاريج أرضية) المسقوفة داخل الغرف السكانية، إضافة إلى وجود بعض من الأفران الفخارية المخصصة لتحضير الطعام، مما يؤكد أنها كانت مخصصة للبيع في الأسواق[١٦].

والآثار المتبقية من هذا الموقع عبارة عن جدران لأساسات الغرف، والتي تختلف عن بعضها البعض من حيث المساحة، ولعل متوسط مساحات الغرف يصل إلى ٣×٢ متر تقريباً، إضافة إلى بقايا مباني لخزانات أرضية للمياه. وهذه الأساسات بنيت من الحجارة يعلوها الطوب اللبن (لوحة ١) .

* الموقع(هـ)ويضم هذا الموقع مبنى سكني محاط بسور حجري سميك يصل اتساعه حوالي٢متر وبطول١٢×١٢ متر،ومنتصف هذا الموقع يوجد وحدة سكانية وسطى(شكل ٥)مدعمة بصور خارجي محصن وأربعة أبراج على هيئة¾ دائرة في الأركان الأربعة.ولهذه الوحدة مدخل رئيسي بمنتصف السور الشمالي الشرقي،يفضي إلى ردهة مستطيلة، ومنها إلى صحن أوسط مكشوف يشرف عليه مجموعة من الغرف السكانية،المزودة كل واحدة منها من الداخل بخزائن صغيرة لحفظ الأطعمة وغيرها.وعثر داخل هذا الصحن على صهاريج أرضية للمياه وأفران للطبخ[١٧](لوحة٢)ويعتقد بوجود فوارة بمنتصف هذا الصحن.

والجدير بالذكر بأنه كان يوجد مسجد رئيسي لمدينة الربذة يقع في المنطقة السكنية الغربية بالقرب من المقبرة (شكل ٦) وهو عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل مبنية جدارها من الأحجار المختلفة الأحجام، المقطوعة من الجبال المجاورة. يتوسطه صحن أوسط مكشوف يحيط به أربع ظلات أكبرها ظلة القبلة والتي تتكون من بائكتين، أما الظلات الثلاثة الأخرى فكل واحدة تتكون من بائكة واحدة[١٨]. وفرشت أرضية المسجد بالحصى الصغير، وأن هذا التخطيط البسيط وأرضيته المفروشة بهذا الشكل ماهي إلا سمة من سمات المساجد المبكرة في الإسلام أسوة بمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم مثل ما كان موجود من مسجد عمرو بن العاص بمصر، ومسجد الكوفة بالعراق، ومسجد مدينة صنعاء[١٩].

---

[١٦] الراشد ، الربذة ، ص ٥٤.
[١٧] الراشد، الربذة، ص ٢٥.
[١٨] الراشد، الربذة، ص ٤٦.
[١٩] الأنصاري، عبد القدوس، آثار المدينة المنورة، الرياض، ١٩٧٣م، ص ١٠٤.

حـــائـــل:

تقع منطقة حائل في شمال غرب المملكة العربية السعودية في منطقة جبل شمر غربي وادي الأديرع(وادي حائل)،وتبعد عن المدينة المنورة٤٥٠كيلومتراً[٢٠](شكل ٧).

ومن خلال المسح الآثاري والدراسات الحديثة لهذه المنطقة[٢١]، تبين أن حائل لعبت دوراً هاماً في التاريخ التجاري للجزيرة العربية منذ ما قبل الإسلام. فقد كانت ممراً خاصاً وطريقاً تجارياً رئيسياً يربط جنوب الجزيرة العربية وشمالها[٢٢]. واستمر هذا الطريق يربط حائل بصلات قوية، خاصة مع العراق وبلاد فارس والمدينة المنورة ومكة المكرمة من خلال الحجاج القادمين إلى مكة المكرمة لأداء فريضة الحج.

كما لعبت منطقة حائل دوراً بارزاً في التاريخ السياسي للجزيرة العربية، حيث سكنها قبيلة طيء قبل الإسلام والتي كانت تسكن الجوف من أرض اليمن، وكانت الوثنية ديانة هذه القبيلة[٢٣]، ثم أسلمت هذه القبيلة في السنة التاسعة للهجرة[٢٤]، وخلال العصرين الأموي والعباسي كان للمنطقة دوراً هاماً في مرور الجيوش الإسلامية الفاتحة، كما أزداد دورها التجاري بسبب الدروب القديمة التي تسلكها قوافل التجارة والحجاج والتي من أهمها درب زبيدة[٢٥].

ثم تعرضت المنطقة لموجة من الاضطرابات السياسية من خلال وضع أمني سيء غير مستقر بسبب كثرة الحروب والغزوات، والذي أثر بلا شكل سلباً على حياة السكان الإقتصادية والاجتماعية والأمنية والمعمارية والفنية، حتى دخلت حائل في عهد جديد تميز بالأمن والاستقرار منذ بداية القرن الثالث عشر الهجري بعد سقوطها على يد المغفور له الملك عبد العزيز[٢٦].

---

[٢٠] الجاسر، حمد، إمارة حائل، مجلة العرب، الجزء الثالث عشر، السنة السادسة، الرياض، جمـــادى الآخر١٣٩٢هـــ، ص ٩١٥ ؛ الأنصاري، عبد الرحمن الطيب ويوسف ، فرج الله أحمد، حائـــل ديرة حاتم، الرياض ١٤٢٦، ص١١.

[٢١] آدامز، روبرت وآخرون، الاستكشاف الأثري للمملكة العربية السعودية ١٣٩٦هـــ/١٩٧٦م، تقرير مبدئي عـــن المرحلـــة الأولـــى مـــن برنـــامج المـــسح الأثـــري الـــشامل، أطـــلال، العـــدد الأول،١٣٩٧هـــ/١٩٧٧م، ص ٣٨، بار، بيتر وآخرون، التقرير المبدئي عن المرحلـــة الثانيـــة لمسح المنطقة الشمالية،١٣٩٧هـــــ/١٩٧٧م،أطلال، العدد الثاني،١٣٩٨هـــــ/١٩٨٧م،الطبعـــة الثانية ١٤١٨هـــ/١٩٩٨م،ص٥٥؛الحواس،فهد بن صالح بن ســـليمان،عمارة المنـــزل بمنطقـــة حائل، الرياض، ١٤٢٣هـــ/٢٠٠٣م.

[٢٢] الحموي، شهاب الدين أبي عبدالله ياقوت بن عبدالله الحموي الرومي البغدادي، معجم البلدان، دار صادر بيروت،جـــ٤، ص ٢٨٢.

[٢٣] ابن الأثير،الكامل في التاريخ، الجزء الأول،ص ٢٠٥.

[٢٤] ابن الأثير،الكامل في التاريخ، الجزء الثاني، ص ٢٣٤.

[٢٥] الحواس، عمارة المنزل بمنطقة حائل، ص ٣٤.

[٢٦] الريحاني ، أمين، تاريخ نجد الحديث، بيروت، ١٩٨٨، ص ص ١١٦-١٤٧.

المنشآت السكنية بحائل:

تميزت المنازل بمنطقة حائل بالبساطة بسبب إنشغال سكانها بتأمين حياتهم ومعيشتهم أمام تلك الظروف السياسية السيئة التي سبق ذكرها، كما أخذت بعض البيوت الطابع التحصيني من خلال وجود بعض العناصر الدفاعية والتحصينية مثل الأسوار التي تحيط بالوحدات السكنية والأبراج وغيرها.

ومن خلال مشاهدات الرحالة والجغرافيين المسلمين والغربيين أمكن التعرف على معلومات قيمة تخص نواحي متفرقة عن منطقة حائل، خاصة في بساطة المنشآت السكنية وطابعها المحلي، وما تحويه من عناصر معمارية وزخرفية هامة، وتعد دراسات هؤلاء التاريخية والجغرافية، ومذكراتهم اليومية، ومشاهداتهم الميدانية، وما احتوت عليه من مخططات وخرائط ورسوم توضيحية مصادر ومراجع علمية رافدة يفيد منها الباحثون في مجالي التاريخ والآثار.

ومن أشهر الجغرافيين المسلمين الذين زاروا وكتبوا عن منطقة حائل، الحربي (توفى سنة ٢٨٥هـ / ٨٩٨م)[٢٧] ، والحموي (توفى سنة ٦٢٦هـ / ١٢٢٩م)[٢٨] ، والفيروز آبادى (توفى سنة ٨٢٣هـ / ١٤٢٠م)[٢٩].

ومن الرحالة ابن جبير في القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي، وابن بطوطة في القرن السابع الهجري/الثالث عشر الميلادي[٣٠].

ومن أشهر الرحالة الغربيون الذين زاروا حائل، الرحالة الفنلندي جورج أغسطس فالين (عبد الولي)، والذي وصف شوارع حائل بأنها عريضة ومريحة، وأحصى عدد منازلها في يومه ب٢١٠ منزل و٢١٠ عائلة، كما تحدث عن بساطة المساكن في طرق بنائها وذكر أنها كانت تبنى من الطوب اللبن (الطين) ويستعمل فيها جذوع النخل أو الأثل في الأبواب والأسقف، وأن غرفها قليلة ولكنها فسيحة ومريحة لا يدخلها النور إلا من الباب ومن كوات صغيرة في الجدران تحت السقف مباشرة، وأكثر البيوت تتكون من طابقين[٣١]. والجدير بالذكر أن هذا الرحالة هو أول رحالة غربي يتمكن من دخول الجزيرة العربية، وأسلم ومات على دين الإسلام وتسمى باسم عبد الولي، وزار الجزيرة مرتين الأولى سنة ١٢٦٢هـ/١٨٤٥م والثانية سنة ١٢٦٦هـ/١٨٤٨م[٣٢].

---

[٢٧] الحربي، أبو إسحاق إبراهيم، كتاب المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة، تحقيق حمد الجاسر، الرياض١٣٨٩هـ/١٩٦٩م،ص ص ١٤٤-١٥٦.

[٢٨] الحموي، معجم البلدان، المجلد الثاني، ص ٢١٠.

[٢٩] الفيروز آبادي،مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، الطبعة الثانية،بيروت ١٤٠٧هـ، ص١٢٧٩.

[٣٠] السعيد،سعيد بن فايز وآخرون، آثار منطقة حائل، سلسلة آثار المملكة العربية السعودية،الرياض،١٤٢٣هـ/٢٠٠٣م،ص ٥٢.

[٣١] فالين ، جورج أغسطس(عبد الولي)، صور من شمالي جزيرة العرب في منتصف القرن التاسع عشر، ترجمة سمير سليم شلبي،بيروت،١٩٩١م، ص ٩٨.

[٣٢] السعيد،آثار منطقة حائل، ص ٥٦.

ومن الرحالة أيضاً الذين قاموا بوصف منازل منطقة حائل، الرحالة البريطانية آن بلنت، والتي زارت المنطقة بصحبة زوجها ويلفرد سكاون سنة ١٢٩٧هـ/١٨٧٩م. حيث ذكرت أحد المنازل بأن مدخله منكسر مظلم على غرار المداخل العسكرية(الدفاعية)، ويفضي هذا المدخل إلى ساحة كبيرة ثم حجرة الاستقبال الأنيقة والمتسعة، والتي تضاء من خلال كوات مربعة تحت السقف مباشرة[٣٣].

وعلى الرغم من أن هذه المعلومات أخذت من مشاهدات هؤلاء الرحالة وخاصة (الأخريان) للمنازل في القرن الثالث عشر الهجري/التاسع عشر الميلادي، إلا أنه من المرجح ومن خلال المسح الآثاري والذي سبق ذكره أن هذه المنازل ماهي إلا استمرار للتقاليد المعمارية والمحلية الموروثة التي كانت بالمنطقة منذ القرون الأولى من الإسلام وأثر الفقة الإسلامي في تصميم وتوظيف عناصرها المعمارية[٣٤].

*هناك نماذج سكنية في منطقة حائل ترجع إلى بدايات العصور الإسلامية، تلاشى معظمها الآن نتيجة التوسع العمراني الحديث للمدين، إضافة إلى ضعف مادتها المعمارية التي شيدت منها. ومن خلال البقايا الأثرية (لوحة ٣) لهذه البيوت، يتضح أنها كانت تتكون من طابقين، ولها واجهات خارجية خالية من الفتحات يصل ارتفاعها من ٥-٦ متر تقريباً، وبنيت هذه الواجهات من الطوب اللبن المخلوط بالتبن، و يوجد المدخل الرئيسي في الجهة الجنوبية، بالإضافة إلى مدخل فرعي يقع في طرف الواجهة الشمالية[٣٥].

يفضي المدخل الرئيسي إلى ممر مستطيل ومنه إلى صحن البيت أو الدار وهو أوسط مكشوف تحيط بأضلاعه الأربع، أربع سقائف (شكل ٨) ترتكز على أعمدة حجرية مستديرة، ويشرف على هذه السقائف من الداخل، أبواب غير محورية تؤدي إلى حجرات الطابق الأول للمنزل. وتستمد هذه الحجرات الإضاءة والتهوية من الصحن الكبير الأوسط المكشوف.

أما الباب الفرعي الشمالي فهو مخصص لدخول النساء ويفضي إلى دهليز صغير ثم صحن صغير مكشوف يشرف عليه حجرات، الجنوبية منها استغلت كمخزن للحبوب، ومطابخ ومراحيض.

*وهناك نماذج سكنية بالمنطقة، تتكون من طابقين أيضاً، يتوسطها فناء أوسط واحد مكشوف وسقيفتين (شكل ٩)، وتتميز هذه النماذج بوجود فناء(صحن) أوسط مكشوف يدخل إليه من مدخل رئيسيمن الواجهة إلى دهليز منكسر، ثم فناء مستطيل ثم إلى داخل الصحن، ويشرف على الصحن حجرات المعيشة أو قاعات

---

[٣٣] بلنت، الليدي آن، رحلة إلى بلاد نجد، ترجمة محمد أنعم غالب، الرياض، ١٤١٠هـ، ص ص ١٦٢،٢٠١.

[٣٤] العمير، عبدالله بن إبراهيم، العمارة التقليدية في نجد، دراسات آثارية رقم(٤)، الرياض، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص ٢٥.

[٣٥] الحواس، عمارة المنزل بمنطقة حائل، ص ١١٨.

الإستقبال، التي يتقدمها سقيفة محمولة على أعمدة، كما يتفرع من السقيفة حجرات صغيرة تشرف على صحن صغير، وهذه الحجرات عبارة عن ملاحق المنزل كالمطبخ والمراحيض وحجرات التخزين أو حظائر الحيوانات[٣٦].

*وهناك بالمنطقة نموذج لمنزل أو دار يتكون من فناء أوسط (صحن) مكشوف وسقيفة واحدة (شكل١٠) والمدخل الرئيسي يقع في الطرف الأيسر من الواجهة الشمالية، ويفضي هذا المدخل إلى ممر طويل مستطيل ثم ينكسر يميناً (مدخل منكسر) إلى الفناء (الصحن) الأوسط المكشوف الذي يشرف عليه سقيفة واحدة مقامة على أربعة أعمدة من الحجر. بداخل هذه السقيفة حجرات المعيشة بالجهة الشمالية، بجوار هذه الحجرات يوجد حجرات أخرى صغيرة كانت تستخدم كمخازن للأطعمة والأعلاف وحاجيات من بداخل البيت.

وللبيت ملاحق أخرى موزعة بالجهات الأخرى منه، مثل المجالس المخصصة للجلوس خاصة للرجال والتي دائماً ماتقع في الطرف الجنوبي الشرقي من البيت.

ولمنطقة حائل مسجد جامع يعرف بالجامع الكبير ، تجددت معالمه التاريخية والآثارية الآن[٣٧].

فـــيد:

تعد مدينة فيد من أهم المناطق التاريخية الإسلامية المبكرة بالمملكة العربية السعودية، وتقع وسط الجزيرة العربية، جنوب شرق منطقة حائل، والتي تبعد عنها بحوالي ١١٠ كيلومتر[٣٨].

وتكمن الأهمية التاريخية لهذه المدينة خاصة في القرون الأولى الإسلامية، في وقوعها على منتصف طريق الحج، الواصل بين الكوفة ومكة المكرمة، والمعروف باسم درب زبيدة[٣٩](شكل ٢) .

ومن خلال المسح الآثاري والدراسات الحديثة لهذه المدينة[٤٠]، تبين أنها تعود إلى عصور ماقبل الإسلام، ثم ذاع صيتها، واكتسبت شهرة واسعة لوقوعها على طريق

---

٣٦ الحواس،عمارة المنزل بمنطقة حائل،ص ١٢٨.

(37)King, G The Historical Mosques of Saudi Arabia, London, 1986, P. 120.

38 السعيد وآخرون، آثار منطقة حائل، ص ١٩٤.

39 الحموي، معجم البلدان، الجزء الرابع، ص ٢٨٢.

٤٠ الحلوة،صلاح وماكنزي،نبيل،برنامج توثيق معالم الطريق الإسلامي الشهير درب زبيدة عام١٣٩٩هـ/١٩٧٩م،أطلال، العدد الرابع١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص ص ٥٧-٥٩؛ الرضيمان، جزاع عبدالله، فيد حديث التاريخ والحضارة والفروسية والشعر والآثار،الرياض،١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م؛ الحواس،فهد بن صالح، الاكتشافات الأثرية الحديثة في مدينة فيد التاريخية بمنطقة حائل، أبحاث ندوة المدينة في الوطن العربي في ضوء الاكتشافات الآثارية:النشأة والتطور، الجوف، المملكة العربية السعودية من٣-٥ ذو القعدة١٤٢٦هـ/٥-٧ديسمبر٢٠٠٥م، الرياض، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص ص ٢٠٣- ٢٢٢؛ وهذا البحث ملخص=

الحج الكوفي، فازدهرت بذلك خلال العصرين الأموي والعباسي، حيث كان الحجاج والتجار الذاهبون أو القادمون من بلاد شرق آسيا عبر العراق يستريحون فيها، ومنها يتزودون[٤١].

والآثار الباقية لمدينة فيد، خاصة السكنية توضح حقيقة، بأن هذه المدينة منذ فجر الإسلام كانت من أهم المدن الإسلامية المبكرة في وسط الجزيرة العربية، وأنها أكبر محطة في درب الحج العراقي على الإطلاق، حيث تعتبر المدينة الثالثة بالنسبة للدرب بعد مكة المكرمة وبغداد، وكانت تتميز بكبر مساحتها وامتداد عمرانها وتوفر مياهها ومراعيها[٤٢].

ونالت المدينة بعمرانها هذا العديد من المؤرخين والرحالة والجغرافيين، واشادوا بمبانيها وآبارها وأوديتها وبركها، إضافة إلى شهرتها التجارية[٤٣].

وكما سبق القول بأن مدينة فيد ذاع صيتها وعمرانها في بداية العصور الإسلامية المبكرة، إلا أنها تعرضت لإختلال أمني هدد طريق الحج العراقي بها إلى التوقف بسبب هجمات القرامطة على هذا الطريق سنة٢٩٤هـ/٩٠٧م وسيطرتهم عليها[٤٤]، بالإضافة إلى هجمات الأعراب على قوافل الحجاج أيضاً بالقرب منها، فنهبوا وسلبوا وأسروا بعض الحجيج[٤٥]. وانتهى بذلك دور المدينة كطريق لدرب الحج والتجارة وتحول إلى مدينة حائل[٤٦].

والبحث يرى أن مدينة فيد ظلت صامدة أمام هذه الهجمات ولم تفقد كيانها المعماري والتجاري الذي تمتعت به حتى بدايات القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي والدليل على ذلك، أن الرحالة الشهير ابن جبير مر بمنطقة فيد سنة ٥٨٠هـ/١١٨٤م، وأشار إلى أهمية عمارة المدينة ومرافقها قائلاً "...وهي حصن كبير مبرج مشرف في بسيط من الأرض يمتد حوله ربض (مرتفع)يطيف به سور

=باللغة العربية نقلاً عن الباحث نفسه من رسالته لنيل درجة الدكتوراه باللغة الانجليزية من جامعة ساوث همتون بانجلترا عام ٢٠٠٣م ولم تترجم بعد إلى اللغة العربية وهي بعنوان:
Architectural Remains of the Ancient of Faid in the Province of The Archaeological and Hail in Saudi Arabi.

[٤١] الوشمي، صالح،الآثار الاجتماعية والاقتصادية لطريق الحج العراقي على منطقة القصيم، بيروت،١٤١٥هـ/١٩٩٤م،ص١٠٠.

[٤٢] الحلوة وماكنزي،التقرير المبدئي عن المرحلة الرابعةلمسح درب زبيدة،ص٥٧.

[٤٣] يذكر من هؤلاء، الحربي، كتاب المناسك، ص ٣٠٩؛ الطبري،أبو جعفر محمد بن جرير،تاريخ الأمم والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة،١٩٧٩م، الجزء السابع،ص ٥٧٨؛والحموي معجم البلدان،الجزء الرابع،ص ٢٨٢؛ وابن جبير،محمد بن أحمد بن جبير الكناني، رحلة ابن جبير، بيروت، ١٩٦٨م،ص ١٦٣؛ فالين، صور من شمالى جزيرة العرب،ص١٣٠.

[٤٤] ابن الأثير، الكامل في التاريخ، الجزء السابع، ص ٥٤٨.

[٤٥] ابن الأثير،الكامل في التاريخ، الجزء السادس،ص ٥٠.

[٤٦] الحواس، الاكتشافات الأثرية الحديثة، ص ٢٢٠.

عتيق البنيان، وهو معمور بسكان من الأعراب، ينتعشون مع الحجاج في التجارات والمبايعات، وغير ذلك من المرافق..."[٤٧]. وكتب ياقوت الحموي المتوفى سنة ٦٢٦هـ عن فيد قائلاً "...وفيد:بليدة في نصف طريق مكة إلى الكوفة عامرة إلى الآن، يودع الحاج فيها أزوادهم ومايثقل من أمتعتهم عند أهلها..."[٤٨].

كما مر عليها ابن بطوطة سنة ٧٢٧هـ/١٣٢٦م بعد خروجه من مكة المكرمة متوجهاً إلى العراق وقال عنها "...ثم أسرينا ليلاً، وصبحنا بحصن فيد، وهو حصن كبير في بسيط من الأرض، يدور به سور، وعليه ربض، وساكنوه عرب يتعيشون مع الحاج في البيع والتجارة..."[٤٩].

إضافة إلى ماذكره هؤلاء الرحالة، فأن منطقة فيد كانت عامرة بساكنيها، يمارسون نشاطهم التجاري والزراعي والصناعي حتى القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي،والدليل على ذلك تلك المعثورات الفنية التي توافرت بكثرة في موقع مدينة فيد التاريخية خاصة المعثورات الفخارية والخزفية ومن أهم أنواعها: الفخار المزجج المطلي، الخزف ذو الطلاء القصديري الأبيض، الخزف تقليد البورسلين الصيني والخزف تقليد السلادون الصيني[٥٠]. وهذه الأنواع كانت منتشرة انتشاراً واسعاً في العصر المملوكي خلال القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي[٥١].

المنشآت السكنية بفيد :

من خلال ما سبق، يتضح أن مدينة فيد وصلت ذروتها سياسياً في العصر العباسي، كما وصلت إلى درجة عالية من الناحية العمرانية والحضارية، واشتهرت في تلك الفترة بسعة مساحتها، وتوسع عمرانها. وقد أشار الفريق العلمي الآثاري المكلف بعمل المسح الميداني لها عام ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م –سبق الإشارة إليه– إلى أنها تحتوي على عدة وحدات معمارية تصل أبعادها إلى أكثر من كيلومتر ونصف× كيلومترين، ويقطن الأهالي داخل الأسوار وخارج الحصن المشار إليه سابقاً. وتظهر آثار البيوت بالمدينة القديمة في الجهة الشمالية الغربية من الحصن، وهذه الآثار عبارة عن أساسات لجدران بيوت ذات أحجام مختلفة، ويظهر ممرات تفصل البيوت بعضها عن بعض[٥٢].

---

[٤٧] ابن جبير، رحلة ابن جبير،ص ١٦٤.

[٤٨] الحموي، معجم البلدان، مادة:فيد، الجزء الرابع، ص ٣٢٠.

[٤٩] ابن بطوطة، أبو عبد الله(٧٧٩هـ/١٣٧٧م)، رحلة ابن بطوطة، المسماة:تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار،بيروت،١٩٨٥م،ص١٥٦؛ والحصن أو السورالذي ذكره هؤلاء الرحالة بناه سرفتكين، الزينيحاكم إربل في أوائل القرن السادس الهجري/الثاني عشر الميلادي؛ أنظر، الرضيمان، فيد،ص ص ١٧٨،١٧٧.

[٥٠] الحواس، الاكتشافات الأثرية الحديثةفي مدينة فيد التاريخية، ص ص ٢١٦-٢١٨.

[٥١] إبراهيم، جمال عبدالرحيم، الفنون الزخرفية الإسلامية في العصرين الأيوبي والمملوكي، القاهرة،٢٠٠٠، ص ص ١٣-١٥.

[٥٢] الراشد، درب زبيدة، ص ٢٠٢.

ومن أهم نتائج المسح الميداني لهذه الوحدات السكنية مايلي:-

* مجموعة من الأساسات لمباني سكنية تقع في الجزء الغربي لحصن فيد المعروف محلياً بقصر (خراش)، والشكل العام لهذه الأساسات يوضح أنها لوحدات معمارية سكنية متفاوتة الأحجام والأشكال، إضافة إلى مجموعة من الشوارع والممرات الضيقة، التي تشكل النسيج المعماري للمدينة القديمة التي دمرت وأقيم مكانها المدينة الحديثة .

وتتكون هذه الوحدات المعمارية من بما يشبه القاعات والأفنية (لوحة ٤) و (لوحة ٥) ،(شكل١١) ومجموعة من الحجرات المتجاورة، تشرف على صحن أوسط مكشوف، تستمد منه الإضاءة والتهوية وهذه الغرف مترابطة مع بعضها البعضكما هو مألوف بالمدن القديمة التي ترجع إلى الفترة العباسية، وملحق بهذه الوحدات بئر تتفرع منه قنوات طويلة[٥٣].

* مجموعة من الأساسات الحجرية لمبني سكني يقع بالجزء الجنوبي الغربي للمدينة القديمة، يرجع إلى الفترة العباسية، وذلك بناءً على ما عثر عليه من نقود عباسية، وزخارف جصية متساقطة من الجدران[٥٤].

والشكل العام لهذه المبنى يتكون من جدارين متوازيين من الصخور البازلتية (الحرّة) وعليها طبقة من الطوب اللبن والحجارة الصغيرة، بمنتصف الضلع الشرقي كان يوجد المدخل الرئيسي-غير واضح المعالم الآن- يفضي إلى ممر منكسر، ومنه إلى صحن البيت، والذي يشرف عليه حجرات الوحدات السكنية المتجاورة، ويتراوح سمك جدارها الآن بعد اكتمال عمليات الحفر والتنقيب بين ٤٠سم و٥٠سم (لوحة ٦).

* مجموعة من الأساسات لمبني سكني يقع في الجزء الشرقي من المدينة القديمة، يرجع إلى العصر العباسي أيضاً، استناداً إلى المعثورات الجصية والخزفية والفخارية والزجاجية التي تم اكتشافها به[٥٥]. ومن خلال المعالم المتبقية لهذا المبنى، يتضح أنه عبارة عن مساحة مستطيلة، بالجهة الغربي منه شارع، وفي شرقه أساسات جدارية لحجرات مترابطة تشرف على صحن أوسط مستطيل، مبنية جميعاً من الطوب اللبن والحجارة على أساسات صخرية (الحرّة) (لوحة ٧).

* مجموعة من الأساسات الحجرية لمبني مستطيل محصن يقع في المنطقة الغربية من المدينة القديمة، مساحته ٩٠×٤٠م، له سور خارجي أساساته من حجر البازلت، وبكل ركن من أركانه برج على هيئة ¾ دائرة[٥٦].

---

[٥٣] الحلوة وماكنزي،التقرير المبدئي عن المرحلة الرابعة لمسح درب زبيدة،أطلال،العدد الرابع،ص ٥٧.
[٥٤] الحواس، الاكتشافات الأثرية الحديثة في مدينة فيد التاريخية، ص ٢١١.
[٥٥] الحواس، الاكتشافات الأثرية في مدينة فيد التاريخية،ص ٢١٢.
[٥٦] الحلوة وماكنزي،التقرير المبدئي عن المرحلة الرابعة لمسح درب زبيدة،أطلال،العدد الرابع،ص ٥٨.

والمدخل الرئيسي لهذا المبني يقع بمنتصف الضلع الشرقي ويفضي إلى ممر مستطيل ومنه إلى صحن البيت أو المبني ويشرف عليه بعض من الحجرات المترابطة، وملحق بهذا المبني ثلاثة آبار للشرب والزراعة (شكل ١١) .

والجدير بالذكر أن مدينة فيد مثلها مثل المدن الإسلامية المبكرة، كانت تضم داخل نسيجها العمراني المسجد الجامع، ومن خلال المسح الآثاري للمدينة القديمة تم العثور على مساحة مستطيلة أبعادها ٤٠×٩٠م، بمنتصف الجدار الجنوبي دخلة المحراب[٥٧]. وربما يرجع تاريخ إنشاء هذا المسجد إلى وقت مبكر منذ إنشاء المدينة وعمرانها في بداية الإسلام، إلا أنه كان عامراً بالعلم والفقه والعلماء في العصر العباسي، واستقر فيه العلماء ونسبوا إليه وإلى مدينة فيد[٥٨].

هذه نماذج من الوحدات السكنية المبكرة بالجزيرة العربية والتي آثارها الباقية لا تزال قائمة إلى وقتنا هذا، تميزت عمارتها بانعكاسات بيئية ومجتمعية، إذ تختلف في حجمها وشكلها، فمنها المبسط المتواضع، ومنها المنتظم في شكله وتصميمه ومنها الكبير المحصن، ومنها ذو الطابق الواحد ومنها ذو الطابقين أو الثلاثة. وهذا الاختلاف ينشأ في الغالب جراء تنوع أساليب استغلال الأرض ومستويات المعيشة بين السكان، ويلاحظ أن هذا النسيج العمراني يتمحور في الغالب حول نقطة مركزية يمثلها المسجد الجامع أو السوق التجاري أو كلاهما ومن هذه النقطة تنمو وتتمدد المنشآت السكنية باتجاهات عديدة مشكلة بذلك الأزقة والشوارع والأحياء ونحوها.

أما مدينة الفسطاط بمصر، فهي بحق من أعرق عواصم الأقطار الإسلامية المبكرة، يشغل موقعها القديم مساحة مستطيلة طولها حوالي٥كيلومتر، وعرضها كيلومتر واحد، أسسها عمرو بن العاص سنة ٢١هـ/٦٤٢م، بعد أن رفض الخليفة الراشد عمر بن الخطاب بأن تكون الأسكندرية عاصمة لمصر[٥٩].

واشترك في تخطيطها أربعة من العرب، الذين لهم دراية بعلم تخطيط المدن، وهم معاوية بن حديج التجيبي، وحيول بن ناشرة المعافري، وشريك بن سمى العطيفي، وعمرو بن قزحم الحولاني[٦٠].

وتجدر الإشارة إلى أن التاريخ العمراني لمدينة الفسطاط، تخلله فترات انحدار وانحصار وفوضى، بسبب ما تعرضت له من دمار وحرائق بسبب الظروف السياسية الصعبة التي مرت بها، وأولى هذه الحرائق كانت على يد مروان بن محمد آخر خلفاء

---

[٥٧] الحواس، الاكتشافات الأثرية الحديثة في مدينة فيد التاريخية، ص ٢١٣.
[٥٨] الحربي، كتاب المناسك، ص ٣٠٩.
[٥٩] أحمد، عبد الرازق أحمد، بيوت الفسطاط الأثرية، مجلة المتحف العربي، السنة الرابعة، العدد الأول، الكويت،١٩٨٨م، ص ٦.
[٦٠] نويصر، حسني محمد، الآثار الإسلامية، القاهرة، ١٩٩٨م،ص ١٠٢.

بني أمية عندما فر هارباً أمام جيوش العباسيين في عام١٣٢هـ/٧٥٠م، فاضطر إلى حرقها أثناء انسحابه منها وعبوره النيل متوجهاً إلى الجيزة[٦١]. وتعرضت المدينة للنهب والدمار ثانياً على يد الجيوش العباسية في عام ٢٩٢هـ/٩٠٥م عندما جاء محمد بن سليمان الكاتب بجيشه للقضاء على الدولة الطولونية التي استقلت بحكم مصر[٦٢]. وثالثاً وعلى الرغم من أزدهار الفسطاط كعاصمة وإكتفائها ذاتياً، لسد حاجيات سكانها في كل شيء، إلا أنها نُهبت وسُلبت على يد الفاطميين في زمن حكم الخليفة العزيز بالله وابنه الحاكم بأمر الله، وأيام الشدة المستنصرية في الفترة من ٤٥٧-٤٦٤هـ/١٠٦٥-١٠٧١م[٦٣]. ورابعاً في نهاية العصر الفاطمي كانت الطامة الكبري على المدينة، حيث أمر الوزير الفاطمي شاور بحرقها عام ٥٦٤هـ/١١٦٨م بهدف منع الجيش الصليبي من السيطرة عليها، وأصبحت المدينة منذ ذلك الوقت دماراً وخراباً. ولم يمتد العمران إليها رغم المحاولات التي جرت لدفعه إليها خلال العصرين الأيوبي والمملوكي، ومال الناس لإعمار المساحات الشمالية الغربية منها بينما بقيت أطلالها شمال شرق جامع عمرو بن العاص باقية إلى اليوم[٦٤].

ومن خلال المسح الآثاري الذي قام به علي بهجت وجبرائيل في الفترة مابين سنة ١٩١١- ١٩١٣م، والدراسات الحديثة والتي سبق الإشارة إليها أمكن التعرف على نواحي العمران في هذه المدينة. فقد أكتشف فيها العديد من الدور السكنية المتعددة الأنماط المعمارية والتخطيطية، وأنها كانت ملائمة لطبيعة المسلمين في سكناهم، أي أنها كانت تخضع لقيود وشروط يفرض على الناس إحترامها، مثلها في ذلك مثل المنشآت السكنية في بلاد الجزيرة العربية وبقايا المساكن المبكرة في العالم الإسلامي[٦٥].

*** نماذج من المنشآت السكنية بالفسطاط:**

من خلال المسح الآثاري والدراسات السابق الإشارة إليها وما تبق من المنشآت السكنية بمدينة الفسطاط، أتضح أن تصميم الدور كانت تبنى على أساس نموذجين، الأول وهو نموذج الدور الشامية وأغلبها يرجع إلى عصر الولاة الأمويين. والثاني وهو نموذج الدور العباسية العراقية، وأغلبها يرجع إلى عصر الولاة العباسيين والدولة الطولونية في مصر[٦٦].

---

[٦١] زكي، عبد الرحمن، القاهرة، تاريخها، آثارها من جوهر القائد إلى الجبرتي المؤرخ، القاهرة، سنة ١٩٦٦م، ص ٢٠٠.
[٦٢] عثمان، العمارة الفاطمية، ص ٢٠٥.
[٦٣] أحمد، بيوت الفسطاط،ص ٧.
[٦٤] عثمان، العمارة الفاطمية، ص ٢٠٦.
[٦٥] شافعي، العمارة العربية، ص ٣٥٤.
[٦٦] شافعي، العمارة العربية،ص ٣٥٥.

وكانت البيوت تبنى من الطوب اللبن في بدايتها الأولى ثم من الآجر وبمونة من خليط من الجير والرمل والقصرمل، وكانت تتميز بالبساطة في البناء والبعض منها كان يتكون من طابق أو طابقين أو أكثر، كل حسب سمك أساسات جدرانه[٦٧]. وكانت الدار تتكون من وحدة للإستقبال تشرف على الصحن أو الفناء الأوسط المكشوف، الذي يفتح عليه وحدات الدار وأهمها القسم الشمالي مصدر النسيم الملطف في فصل الصيف، وهو يشتمل على إيوان أوسط مغطى وحجرتين أو أكثر جانبية يتقدمها جميعاً سقيفة مستعرضة تفتح على الفناء المكشوف من خلال صف من الأعمدة[٦٨].

وفي إطار بقايا وحفريات مدينة الفسطاط والدراسات السابقة يمكن تصنيف بعض الدور إلى مايلي:-

*قام شافعي بعمل دراسة تحليلية لتصور بعض الدور المبكرة لمدينة الفسطاط ومنها دار عبدالله بن عمرو بن العاص (شكل ١٢) ، حيث أورد في وصفه للدور المبكرة بأنها كانت تتميز بالتقشف والبساطة اللذين كانا متبعين في التصميم والبناء بعد الفتح مباشرة حتى للولاة وكبار القوم، وقد اعقبها بنحو ربع قرن الميل إلى الضخامة والفخامة. وأن دار عبدالله كانت كبيرة تمتاز بالتأنق والاتساع حتى سميت بالقصر، وأن هذه الدار يحتمل بأن تكون مزودة بأبراج نصف دائرية على مسافات متساوية، وأبراج على هيئة ¾ دائرة في الأركان وعلى جانبي المدخل الرئيسي، مشابهاً في ذلك قصور الخلفاء الأمويين في بلاد الشام مثل قصر المشتى[٦٩].

والتكوين العام للقصر يتكون من فناء أوسط مكشوف يشرف عليه أفنية القصر الرئيسية وملحق خلفها الحجرات ثم ملاحق القصر المختلفة.

*جزء أو جناح لبيت يرجع إلى العصر الطولوني كشف عنه في منطقة العسكر ويمكن تأريخه إلى حوالي ٢٨٥هـ/٩٠٠م من خلال ماعثر عليه من زخارف جصية على جدرانه (شكل ١٣)[٧٠].

وتتكون هذه الكتلة السكنية من فناء أوسط يتوسطه نافورة مثمنة الشكل، ثم إيوان مستطيل يكتنفه حجرتان، يتقدم هذا التكوين المعماري سقيفة ثلاثية الفتحات تشرف بدورها على الفنار المكشوف.

* أساس لدار سكنية كاملة ترجع إلى القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي[٧١](شكل ١٤) على هيئة مستطيل غير منتظم الأضلاع، تتكون من صحن أو فناء أوسط مكشوف يتوسطه نافورة مربعة المسقط، مثمنة من الداخل، يشرف على الفناء من الجهة الشمالية الشرقية سقيفة ثلاثية الفتحات تؤدي بدورها إلى الجناح الرئيسي

---

٦٧ أحمد، بيوت الفسطاط، ص ٧؛ عثمان، العمارة الفاطمية، ص ٢١٢.
٦٨ بهجت، ألبير، حفريات الفسطاط، ص ٥٢.
٦٩ شافعي، العمارة العربية، ص ٣٥٥، شكل ١٧٣.
٧٠ شافعي، العمارة الإسلامية، ص ٤٢٧.
٧٠ بهجت، ألبير، حفريات الفسطاط، ص ١٠٣؛ أحمد، بيوت الفسطاط، ص ١١.

للدار. والذي يضم إيوان مستطيل في الوسط يكتنفه حجرتان، أما الجوانب الثلاثة الأخرى للفناء فيوجد دخلات صغيرة على هيئة إيوانات بسيطة التكوين. وبالركن الجنوبي للدار يوجد صهريج أرضي منحوت في الصخر مخصص للصرف الصحي، مزود بأنظمة متقنة لمجموعة من القنوات والمجاري تلتف عادة خلف الجدران الخارجية لتصب فيه، والجدير بالذكر بأنه كان يراعى وجود صهريج المياه المخصصة للشرب بعيدة عن هذه الصهاريج حتى لا تتلوث مياه الشرب عن طريق مسامات الأرض.

وقد عثر على ما تبق من جدران هذه الدار وعلى مجموعة من الزخارف الجصية والكتابات الكوفية التي ترجح بأن هذه الدار ترجع إلى القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي.

* أساس لدار تعرف في تصنيف بهجت وآلبير وشافعي بالدار رقم (٣) (شكل ١٥) عبارة عن مساحة لمستطيل غير منتظم ترجع إلى القرن الثالث الهجري/التاسع الميلادي[٧٢]، لها مدخل رئيسي منكسر بالجهة الغربية، يفضى إلى الصحن أو الفناء المكشوف الذي يتوسط الدار بداخله نافورة مربعة الشكل من الخارج ومثمنة من الداخل. يشرف على الفناء من الجهة الغربية سقيفة ثلاثية الفتحات يليها دخلة إيوان مستطيلة يكتنفها حجرتان، ومن الخلف يوجد حواصل ضيقة للتخزين. وشغلت الجهات الثلاثة الأخرى المطلة على الفناء المكشوف بباقي الوحدات المعمارية للدار، ففي الجهات الشمالية يوجد فتحة باب تؤدي إلى حاصل صغير، وبالجهة الشرقية يوجد دخلة إيوان مستطيل به حوض ماء يشبه النافورة، وبصدر الإيوان يوجد دخلة الشاذروان التي تنتهي عادة بلوح رخامي عليه زخارف متعرجة يعرف بالسلسبيل، وكان الغرض من ذلك هو تلطيف درجة حرارة القاعة (الإيوان) في فصل الصيف، وبالجهة الجنوبية من الصحن يوجد دخلة إيوان مستطيل ينتهي بفتحات تؤدي بدورها إلى الملاحق الخلفية للدار وهي الحواصل المخصصة لتخزين الحبوب، وفي النهاية توجد المراحيض.

وفي إطار الوصف السابق لبعض من دور مدينة الفسطاط يمكن معرفة المميزات التالية لها:

* أن المحور الرئيسي لدور الفسطاط في التخطيط ينطلق من الصحن الأوسط المكشوف والفناء المزود بنافورة مياه، ويشرف عليه سقيفة عادة ما تكون ثلاثية العقود(الفتحات) ، إضافة إلى المكونات المعمارية والزخرفية الأخرى للدار والتي سبق ذكرها.
* أن تخطيطات الدور كانت تخضع لشكل الموقع الذي أقيم عليه الدار، ومعظم هذه المواقع غير منتظمة نظراً لعدم انتظام الطرق والأزقة والدروب التي كانت تؤدي

[٧٢] عثمان، العمارة الفاطمية، ص ٢٣٤.

إلى تلك الدور، ورغم ذلك نجح المعمار في تنظيم عمارة الوحدات المعمارية للدار من الداخل.

* أن هناك أدلة قاطعة تحسم إلى تعدد طوابق بعض دور الفسطاط ، وهي الدور المزودة بوسائل إمدادها بالمياه والصرف الصحي، حيث يوجد بهذه الدور قنوات تحت الأرض لتصب في خزانات الصرف التي تعرف بالمجاوير، ولم تكن هناك حاجة لها إذا ما كان الهدف هو بناء الدار من طابق أرضي. إضافة إلى وجود أنابيب فخارية رأسية عثر عليها داخل الجدران، كانت تغذي دورات المياه العلوية أو تغذي الأدوار السفلية مما يؤكد بأن الدور كانت مزودة بصهاريج مياه فوق أسطحها وكانت ترفع إليها الماء بالبكر والأسطال من الآبار المحفورة خصيصاً لها ويجلب إليها الماء من النيل الذي كان قريب منها[٧٣].
* أن دورات المياه المخصصة للمراحيض كانت توجد في أماكن متطرفة يوصل إليها في أغلب الأحيان عن طريق ممرات منكسرة وبزوايا قائمة، وكان يراعي وضع هذه المراحيض بعيدة عن أماكن المعيشة والجلوس كى لا تأذي من بداخلها بالروائح الكريهة.
* أن بعض الدور والتي كان يملكها الأثرياء، كانت تضم في وحداتها المعمارية غرف صغيرة للخدم، وغرف خلفية لمبيت الدواب (اسطبلات) وموضعها في الجهة القبلية من الدار.
* زودت الكثير من الدور بحواصل تستعمل لمخازن الغلال وغيرها.

الدراسة التحليلية :

في إطار الوصف السابق لبعض من نماذج الدور السكنية في الجزيرة العربية وفسطاط مصر، يمكن رصد بعض المقارنات لأهم العناصر المعمارية والفنية المكونة لهذه الدور، لمناقشة أوجه التشابه والاختلاف بينها من خلال هذه الدراسة التحليلية.

أولاً : الشكل العام .

ركز المعمار في كل من الأقليمين (بلاد الجزيرة والفسطاط) على وحدة الإطار العام التي تربط الدور السكنية بعضها ببعض على وجود عناصر معمارية أساسية في عمارة البيت الإسلامي مثل المداخل والأفنية وحجرات المعيشة وملاحقها والمنافع، حيث خططت وفق الظروف والتأثيرات الدينية والاجتماعية والإقتصادية والطبيعية.

وتبين من خلال النماذج المتبقية بأن الدور السكنية بعضها كان يتكون من طابق واحد والبعض الآخر من طابقين أو ثلاثة، والأخيرة كانت منتشرة في الفسطاط أكثر منها في الجزيرة العربية.

[٧٣] شافعي، العمارة العربية، ص ٤٤٧.

ثانياً : المداخـــــل .

تنفيذاً للمعايير والتأثيرات الدينية والاجتماعية والمناخية، شكلت المداخل الخاصة بالدور في الإقليمين أهمية خاصة لدى المعمار المسلم، فقد لوحظ في تخطيط المداخل للدور السكنية أن يكون منكسراً[٧٤].

وقد تشابهت المداخل في بلاد الجزيرة ومصر من حيث مساقطها الأفقية وماتفضي إليه بهذه السمة المعمارية، رغبة لساكني هذه الدور في تطبيق مبدأ خصوصية المنزل وفق القيم والعادات الإسلامية المتوارثة، وذلك بالتنسيق في فتحات الأبواب الخاصة بالمداخل الرئيسية بحيث لا تكون متقابلة، لتقي من بداخل المنزل من الحريم من أعين الغرباء والمارة، مما يعطي نوعاً من الطمأنينة والاستقلالية للعائلة. وترتبط ظاهرة عدم تقابل المداخل الخارجية بجذور إسلامية تعرف بتنكيب الأبواب وهو مصطلح فقهي معماري يعني عدم تواجه الأبواب الخارجية للدور للدور بحيث تكون على محاور مختلفة حتى لايكشف بعضها بعضاً[٧٥].

وقد لوحظ أيضاً في الأقليمين أن المدخل المنكسر نفذه المعمار غالباً بصيغ متنوعة ارتبطت بالشكل والمساحة المتاحة لإقامة الدار.

وجرت العادة بأن يخصص المعمار أكثر من مدخل خارجي للدار، أحداهما رئيسي مخصص للرجال والضيوف وموقعه إلى الطريق الرئيسي، والثاني مخصص للنساء وأهل المنزل ويقع في الطريق الآخر من الدار.

ومن المهم الإشارة إلى أن بعض مداخل الدور بمدينة الفسطاط لم تخطط بهيئة منكسرة ولكنها تؤدي مباشرة إلى الساحة الوسطى أو الفناء المكشوف، وكان ذلك تبعاً للمساحة المرتبطة لبناء الدار وموقعها على الطريق، كما توجد مداخل مباشرة دون إنكسار تفضي إلى المخازن والمرافق الملحقة بالدار.

ثالثاً : الساحة الوسطى أو الفناء المكشوف .

في إطار الرؤية المعمارية لمساحات الدور السكنية موضوع الدراسة كان للساحة الوسطى أو الفناء المكشوف الداخلي وجوداً أساسياً، هذا الفناء يكون مسقطه إما مربع أو مستطيل يتوسطه نافورة أو فسقية وأحواض قنواتها ممتدة من الشاذروانات والأخيرة تظهر بصورة جيدة في بيوت الفسطاط عن غيرها في بلاد الجزيرة. كما يزرع حولها لإعطاء داخل الدار منظراً ورؤية جمالية.

ويعد الفناء المكشوف أحد أهم العناصر التخطيطية في عمارة الدور السكنية في بلاد الجزيرة، نظراً لموائمة هذا العنصر مع الظروف البيئية المختلفة، فإلى جانب

---

[٧٤] عن المدخل المنكسر وتأصيله في العمارة الحربية والسكنية وغيرها؛ انظـــر: شـــافعي، العمـــارة العربية،ص ١٨١.

[٧٥] عثمان، محمد عبد الستار، عمارة سدوس التقليدية، دراسة أثرية معماريـــة، الأســـكندرية، ســـنة ١٩٩٩م، ص ٢٦٧.

استخدامه كعلاج للنماذج الشديدة الحرارة، ومنظم لدرجة حرارة الجو في المسكن، حيث عرف أن الهواء البارد يهبط إلى أدنى مستوى ليلاً في الفناء الداخل ثم مايلبث أن يتسرب إلى الحجرات فيلطف حرارتها، ويظل محصوراً بين جدران الفناء حتى ساعة متأخرة من النهار كأنه خزان للترطيب[٧٦]. إلى جانب هذا يعد الفناء المكشوف مركز تجمع لأفراد الأسرة الواحدة حيث التهوية الجيدة والإضاءة والمنظر الخلاب من شكل النافورة وملحقاتها.

كما يعد الفناء المكشوف أيضاً أحد أهم العناصر التخطيطية في عمارة الدور السكنية بمدينة الفسطاط، فقد وجد هذا الفناء يتوسط الدار أيضاً وتنفتح عليه جميع الوحدات تقريباً وخصوصاً الإيوان الأوسط وحجرتين يتقدمهم جميعاً سقيفة تفتح عليه من خلال ثلاث فتحات معقودة. وفي إطار هذه الرؤية الوظيفية للفناء المكشوف في هذه الدور كان وجوده ضرورياً لأن شوارع وسكك مدينة الفسطاط كانت في الغالب ضيقة حيث يصل أكبر اتساع لشوارعها ٦ متراً بينما وصل معظمها إلى اتساع يتراوح من ١-٢ متر وهو ماجعل هذه الشوارع بالنهار مظلمة لإرتفاع المباني على جوانبها ارتفاعاً شاهقاً وصل إلى عدة طوابق. ومما لاشك فيه أن دور بلاد الجزيرة كانت تتميز بهذه السمة على الرغم من اختلاف الظروف المناخية.

رابعاً : الحجرات والسقيفة .

وجدت في الدور السكنية في بلاد الجزيرة والفسطاط سقائف ثلاثية الفتحات تشرف من خلالها على الفناء المكشوف، حتى أنه لاتكاد تخلو الدار من هذه الدور من سقيفة أو أكثر.

إلا أن وجود السقائف ارتبط في كل الحالات بتخطيط الحجرات والأواوين الرئيسية ومايكتنفها من حجرات المعيشة أو السكنى أو عناصر معمارية أخرى فرضها التخطيط والمساحة كالدخلات أو الممرات أو غيرها. وفي إطار ذلك يتضح إلى حد كبير وظيفة هذه السقائف، فهي توفر حرية وسرعة التنقل إلى كافة الحجرات الجانبية في دور بلاد الجزيرة وحجرات وإيوانات دور الفسطاط دون التعرض إلى أشعة الشمس خاصة في الأولى، وأن هذه السقائف تعمل بلاشك بتزويد الوحدات المعمارية الداخلية والجانبية بما تحتاجه من إضاءة وتهوية واستقبال نسمات الهواء الباردة التي يتم سحبها عن طريق فتحة الفناء مروراً بالمساحات الخضراء ومنها إلى الداخل.

خامساً : المجالس .

تبدو أن المجالس في دور بلاد الجزيرة كانت تختلف عن مثيلاتها في دور الفسطاط، فكانت في الأولى مستقلة عن وحدات المنزل الداخلية، وغالباً ما تقع في

[٧٦] الصالح، ناصر عبد الله، المؤثرات والأنماط الجغرافية للعمارة التقليدية بالمملكة العربية السعودية، الرياض،١٩٨٤م، ص ١١.

الجزء الأمامي من الدار وبمدخل مستقل خاص بالرجال تصل من خلاله إلى قاعات الاستقبال (المجالس) وعبر مداخل غير مباشرة[٧٧].

أما في دور الفسطاط فكانت المجالس تقع داخل السقائف المطلة على الفناء المكشوف، حيث كانت تستخدم لجلوس أهل الدار أو في حالة استقبال الضيوف. بيد أنه يمكن لصاحب الدار أن يؤجر أحد طوابق داره التي يسكنها للغرباء ويمكن أن يستقبل ضيوفه في الدور الأرضي في الإيوان الرئيسي الذي تتقدمه السقيفة وفي هذه الحالة تكون الحاجة أكثر إلحاحاً لحماية من بالوحدات خلف السقيفة من بعض السكان من المستأجرين[٧٨].

سادساً : نظام إمداد المنازل بالمياه والصرف الصحي .

لعل أبلغ ما وصلت إليه الدور السكنية في الأقليمين موضوع الدراسة، هو ذلك النظام الدقيق لتغذية المنزل بالمياه الصالحة للشرب، وتصريف هذه المياه بعد استعمالها كنظام للصرف الصحي المتقن في سائر أجزاء المنزل.

وكشفت الحفريات أن الدور السكنية في بلاد الجزيرة (لوحة ٨) كانت تستمد مياه الشرب من إبيار اسطوانية الحجم يصل قطرها حوالي ٢متر وعمقها حوالي ٦ متر وتعرف باسم"الحسو" بكسر الحاء وضم السين[٧٩]، ويتم حفرها غالباً في الأرض الرملية الهشة حتى الوصول إلى الماء الذي يسد الحاجة، وإن دعت الضرورة فإن الحفر يستمر حتى الأرض الصخرية الصلبة، وبعد الوصول إلى الماء يتم رفعها بواسطة بكرة خشبية إلى سطح الأرض ثم توزيعها إلى جميع أنحاء الدور. وفي أغلب الأحيان كانت تليس جدران البئر بمادة القضاض (الغافقى بمصر) حتى تسد مسامات التربة لتمنع تسرب مياه الصرف الصحي إليها.

أما آبار الصرف الصحي فكانت تحفر بعيداً عن وحدات الدور وتكون قريبة من مراحيض الدار والتي تقع غالباً في أحد الأركان، وقريبة أيضاً من المغسل المخصص للغسيل والوضوء[٨٠].

وفي دور الفسطاط أثبتت الحفريات التي أجريت بها والدراسات التي قام بها علماء الآثار السابق الإشارة إليها، أن هذه الدور كان لها آبار منحوتة في الصخرة مستديرة الشكل يصل قطرها مابين ١،٥إلى ٢ متراً وتملأ بواسطة الدواب من مياه النيل القريبة

---

[٧٧] الحواس، عمارة المنزل، ص ١٧١.

[٧٨] عثمان، العمارة الفاطمية، ص ٢٥٩.

[٧٩] العمير، العمارة التقليدية، ص ١٣٦.

[٨٠] غبان، على بن إبراهيم، الآثار الإسلامية في شمال غرب المملكة: مدخل عام، الرياض،١٤١٤هـ، ص ٢٩٦.

منها ثم ترفع المياه بواسطة البكر والأسطال إلى صهاريج لخزن المياه فوق سطح الدار[٨١].

وكانت توزع المياه من هذه الصهاريج إلى أنحاء الدار كل حسب غرضه، وتصرف أخيراً إلى مراحيض كان يخصص أماكن معتكفة يوصل إليها في أغلب الأحيان ممرات منكسرة بزوايا قائمة، وكان يراعى بقدر الإمكان وضع مرحاض قريب من جناح المعيشة النهارية والاستقبالات، ومنها عبر مجموعة من القنوات والمجاري تلتف عادة خلف الجدران الخارجية للدار وتنتهي ببيارات "مجاري" نحتت بدورها في الصخر ولكن على حافة الطريق الذي تطل عليه واجهة البيت حيث تطل عليه بواسطة فتحات معقودة على مستوى أرضية الطريق أو منخفضة قليلاً عنها حتى يسهل نزح البيارة وتفريغها بعد امتلائها[٨٢].

سابعاً : الملاحـــــق .

جاء اختيار مواقع الملاحق في كلا الإقليمين متطابقاً فهي تقع دائماً في الأماكن الخلفية من حجرات المنزل الرئيسية. بهدف عزلها عن هذه الحجرات. وهي تشمل المطابخ والحظائر والحواصل أي المخازن لحفظ المؤن الخاصة بأكلها، ثم على حجرات لم يقوم على خدمتها. وتميزت دور الجزيرة العربية بوجود بساتين تزرع ملحقة بالدور نظراً للمساحات الشاسعة الصحراوية التي تتميز بمساحة مدينتها وشوارعها الضيقة .

ومن أهم الملاحق التي تميزت بها الدور في الإقليمين خاصة الدور التي كان يملكها الأثرياء و ذوي المقدرة من الناس بوجه خاص، إسطبلات للدواب التي كانت تستعمل في تلك الأيام لنقل المواد اللازمة للمعيشة لأهل الدار، ثم لحمل أفرادها في تنقلاتهم ورحلاتهم. وأن هناك دور وبيوت لم يتضح فيها آثار لهذه الملحقات، وأنه من الراجح أن يكون لدى أصحابها دابة تقف بجوار البيت إذا لم يكن هناك لها مكان بداخله ومن البديهي أن يكون أمثال هؤلاء من متوسطي الحال[٨٣].

ثامناً : عناصر ومواد الإنشاء .

كان للمؤثرات البيئية والمادية تدخل كبيراً وبشكل مباشر في تكوين العناصر ومواد الإنشاء للدور السكنية في الجزيرة العربية، ولاشك أن تنوع طرز الدور الأول وأحجامها وأشكالها يعتمد في المقام الأول على ماتجود به البيئة من مواد محلية سواء أكانت عضوية كأخشاب الأشجار وأغصانها، أو غير عضوية كالأحجار والطوب اللبن (الطيني) والجص ونحوها[٨٤]. وهكذا يظهر أثر البيئة التي تميزت بها بلاد الجزيرة العربية في المواد التي يصنع منها الدور السكنية فهناك الكثير من الدور استخدم

---

[٨١] شافعي، العمارة العربية، ص ٤٤٧.
[٨٢] محمد، الوكالات والبيوت الإسلامية، ص ١٨٥.
[٨٣] شافعي، العمارة العربية، ص ٤٥١.
[٨٤] العمير، العمارة التقليدية، ص ٢٢.

الطوب اللبن (الطين) في بنائها وذلك لتوفر هذه المادة في محيط السكان لاسيما تلك المناطق القريبة من الأودية، إلى جانب كون هذه المادة يمكن تكيفها والمؤثرات المناخية الحارة[٨٥].

كما استخدمت الأحجار التي كانت تجلب من الجبال القريبة جنباً إلى جنب مع الطوب اللبن، بيد أن الأولى كان يعتمد عليها بصفة أساسية في تأسيس الجدار وعمل الأعمدة. أما مادة الجص فكانت تليس بها الجدار لحفظ درجة الحرارة الرطبة بالداخل في أوقات النهار نظراً لحساسية هذه المادة وقدرتها على امتصاص كميات كبيرة من الرطوبة[٨٦].

ومن المواد المستخدمة في بناء الدور بالجزيرة العربية –موضوع الدراسة– وبكثرة أخشاب الأثل وجذوع النخل، وكان استخدامها في سقف الحجرات وكافة الوحدات المعمارية الأخرى، إلى جانب صناعة الأبواب والنوافذ، أما سعف النخيل فيكاد يكون المادة الوحيدة التي ترص فوق خشب الأثل. وفي إطار ماسبق يتضح أن مواد البناء مستمدة من البيئة المحلية، وهذا الأمر أشاع مظاهر البساطة في ترشيد ماهو متاح في البيئة مع عدم هدر أي من هذه المواد[٨٧].

أما دور الفسطاط فكان الآجر والحجارة والجص، هي أهم مواد البناء المستخدمة في تشييد هذه الدور[٨٨]، وكان أسلوب البناء يتم بحيث يوضع طوبة من الآجر على جانبها الضيق كل أربعة أو خمسة مداميك وتكرار ذلك.

أما الجص فكانت تليس به الجدار ويزخرف بأساليب زخرفية متنوعة خاصة الأسلوب الذي يشبه الطراز الثالث من طرز مدينة سامراء بالعراق[٨٩].

---

[٨٥] وهيبة، عبدالفتاح محمد، في جغرافية العمران، بيروت، ١٩٧٢م، ص ٢٧.
[٨٦] البريهي،إبراهيم بن ناصر إبراهيم،الحرف والصناعات، الرياض، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م، ص ٢٩٨.
[٨٧] الفقير، بدر بن عادل، تغير الأنماط السكنية في مدينة الدرعية، الرياض، ١٤٢٩هـ، ص ٣٣.
[٨٨] أحمد، بيوت الفسطاط، ص ٦.
[٨٩] شافعي، العمارة العربية، ص ٢٥٢.

الخلاصـــــــة :

خلال دراسة مكونات عمارة الدور السكنية في كل من بلاد الجزيرة العربية ومصر الفسطاط وعناصرها المعمارية، ومايرتبط بهما من عوامل مؤثرة دينية واجتماعية وإقتصادية وطبيعية، تم التوصل إلى مايلي:

١- أن هناك موروث معماري ظهر على عمارة الجزيرة العربية السكنية في بداية العصور الإسلامية، بسبب موقعها الجغرافي الذي يتوسط مراكز الحضارات على مر العصور، مما أدى إلى اتصال السكان الأصليين بتلك الحضارات المجاورة، وانعكس ذلك على عمارة مساكنهم، وبالتالي انتشر هذا الموروث المعماري في انحاء الأقطار التي دخلها الإسلام ولاسيما مصر وظهر هذا بوضوح في تأسيس وبناء بيوت مدينة الفسطاط.

٢- وجود تشابه في الخراب الذي تم في بعض مناطق بلاد الجزيرة والفسطاط بسبب الخلاف السياسي وضعف الخلافة العباسية في بغداد، مما نتج عنه هجر السكان منطقة الربذة على سبيل المثال وفسطاط مصر.

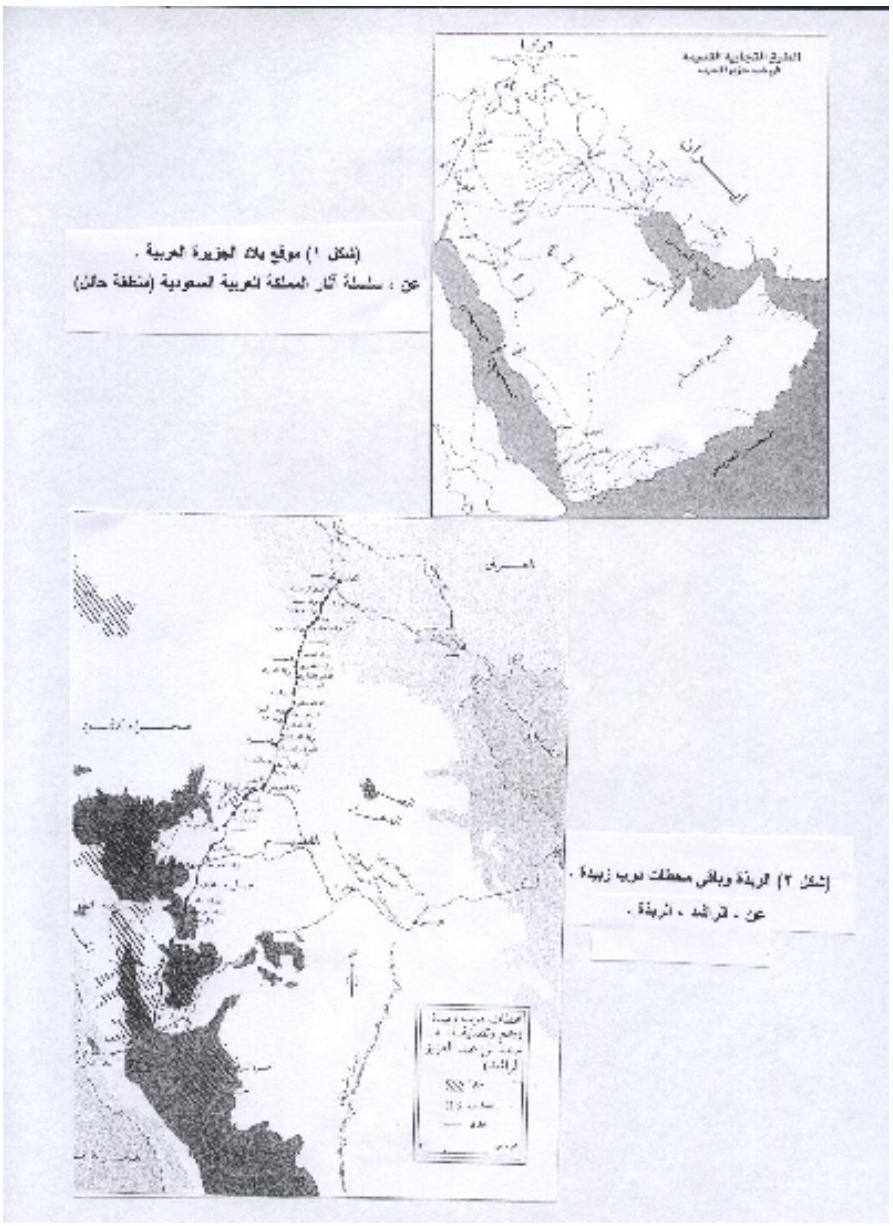
٣- كان للمؤثرات المناخية والدينية والعادات والتقاليد الاجتماعية دوراً أساسياً في التخطيط الداخلي لعمارة الدور السكنية.

٤- نظراً لمدى العلاقة والارتباط الوثيق بين عادات المجتمع وتقاليده وتعاليم الدين الإسلامي، فإن هذه المدن أو المناطق موضوع الدراسة شيد بها مسجد جامع، يعد موقعه تمديداً للنسيج العمراني المكون من الأزقة والشوارع نحو مختلف الاتجاهات.

٥- أن هناك تشابه واضح في كثير من مكونات الدار المعمارية وعناصرها المعمارية بين بلاد الجزيرة ومصر الفسطاط، ويظهر هذا التشابه بشكل واضح في الموقع (أ) بالربذة وشكل قصر عبدالله بن عمر بن العاص بالفسطاط.

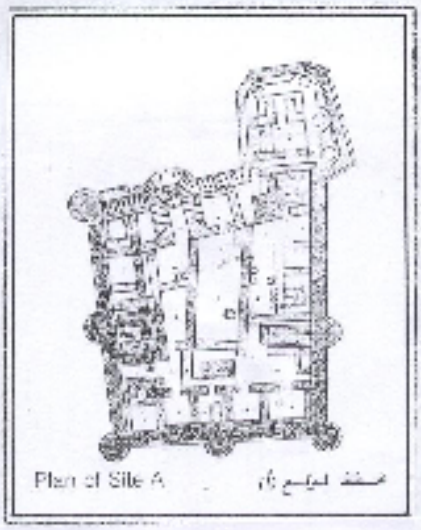
٦- وجود تكسيات جصية على جدار بعض الوحدات المعمارية للدور في بلاد الجزيرة والفسطاط، مما يوحى بمدى تأثر هذه المناطق بعمارة وفنون مركز الخلافة الإسلامية، ونخص بالذكر الأساليب الزخرفية الجصية لمدينة سامراء.

٧- تميزت الدور السكنية موضوع الدراسة بوجود مرافق كالمطابخ والحواصل للتخزين والاصطبلات والبساتين والحمامات والمراحيض، وكان يراعى أن تكون الأخيرة في المواضع الجنوبية والجنوبية الشرقية أو الجنوبية الغربية، لارتباط موضع مثل هذه العناصر بالسكة التي تطل عليها الدار لتسهيل رفع الفضلات من خزاناتها من خلال فتحات خارجية خاصة .



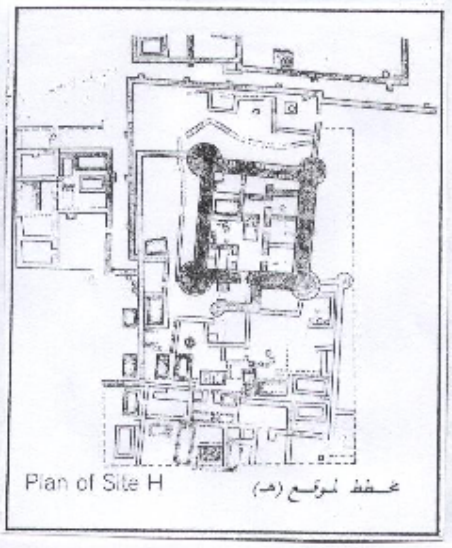
(شكل ١) موقع بلاد الجزيرة العربية .
عن : سلسلة آثار المملكة العربية السعودية (منطقة حائل)

(شكل ٢) الربذة وباقي محطات درب زبيدة .
عن . الرشيد ، الربذة .

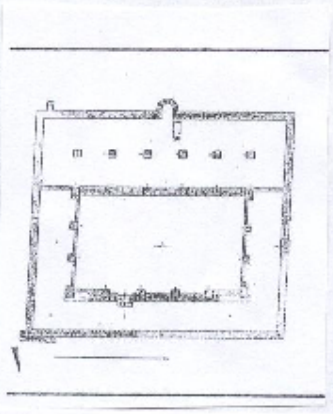


(شكل ٣) مسقط أفقي لموقع (أ) المكتشف بمنطقة الريدة .
عن ، الراشد ، الريدة .

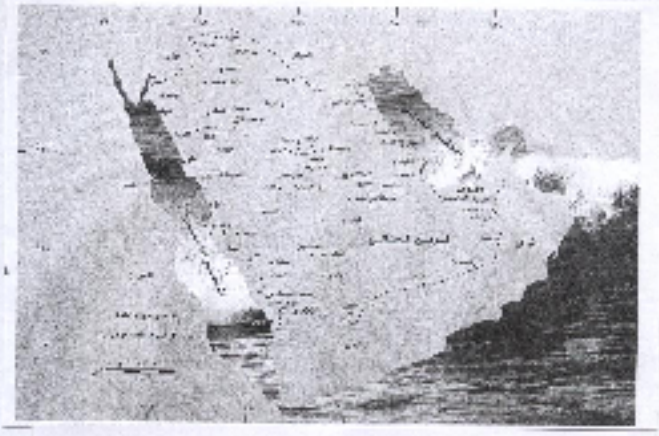
(شكل ٤) مسقط أفقي لموقع (ب) المكتشف بمنطقة الريدة . عن ، الراشد ، الريدة .



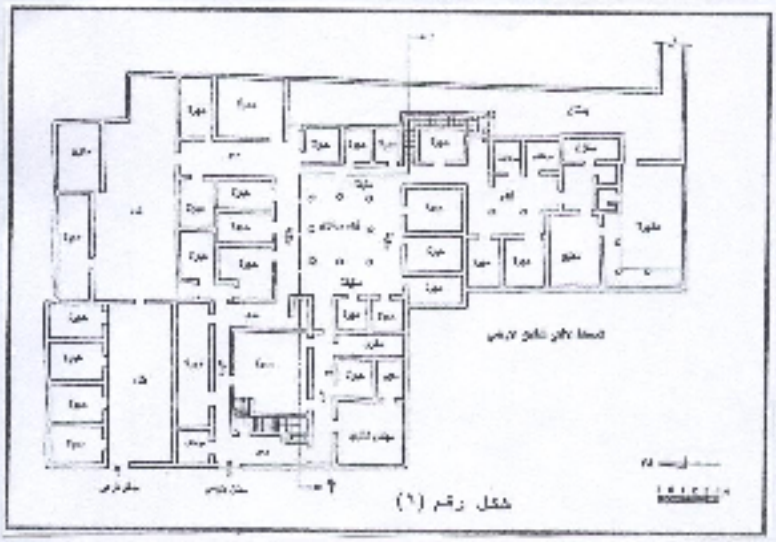
(شكل ٥) مسقط أفقي لموقع (هـ) السكنى بمنطقة الربذة . عن ، الراشد ، الربذة .



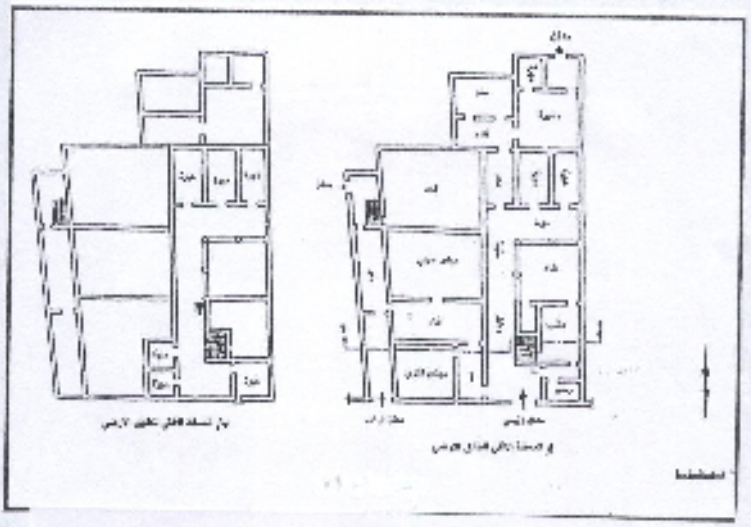
(شكل ٦) مسقط أفقي لمسجد المنطقة السكنية الغربية بالربذة . عن ، الراشد ، الربذة .



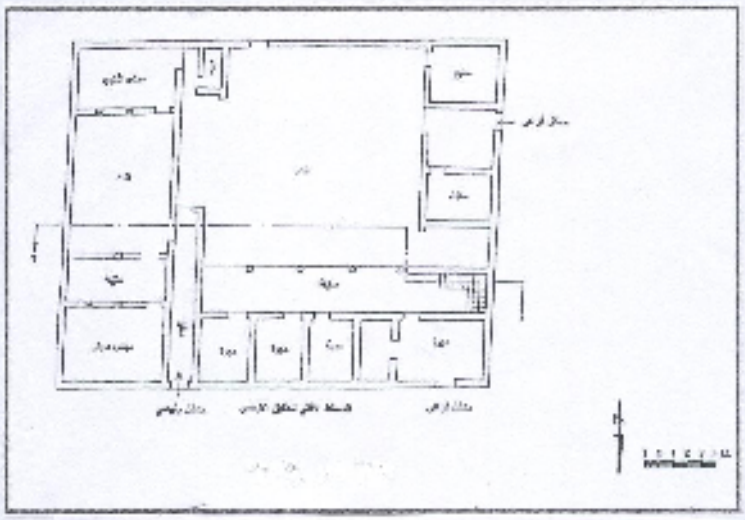
(شكل ٧) خريطة توضح منطقة حائل . عن . الأنصاري ، حائل ديرة حاتم .



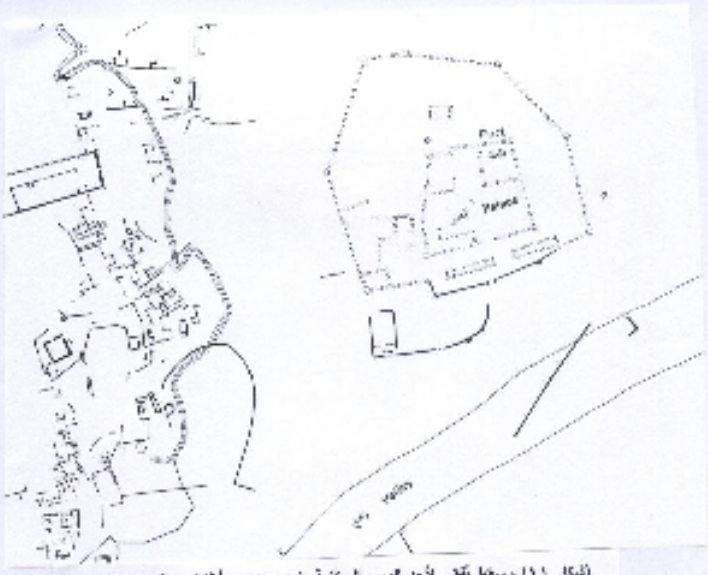
(شكل ٨) مسقط أفقي لأحد ادوار المسكنية بحائل . عن ، الحوامي ، عمارة المنازل .



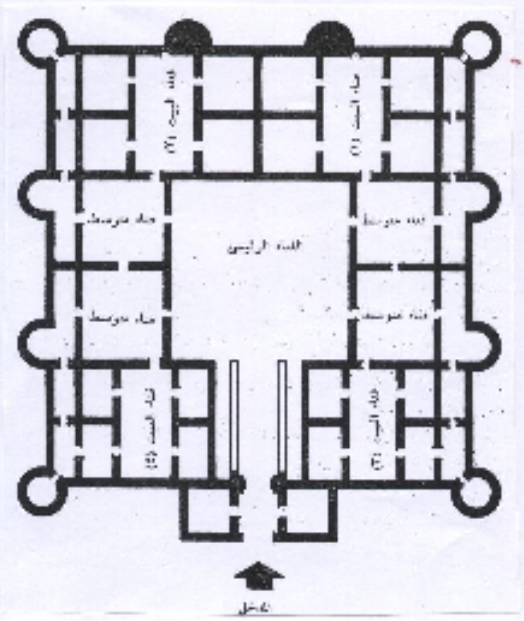
(شكل ٩) مسقط أفقي لأحد الدور السكنية بحائل . عن ، الحواس : عمارة المنزل .



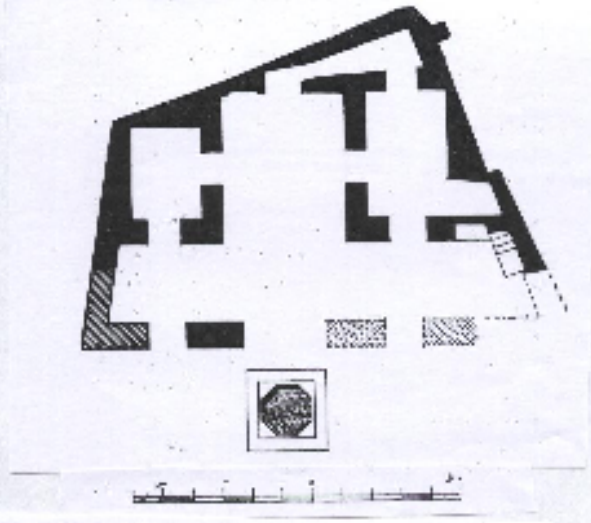
(شكل ١٠) مسقط أفقي لأحد الدور السكنية بحائل . عن ، الحواس : عمارة المنزل .



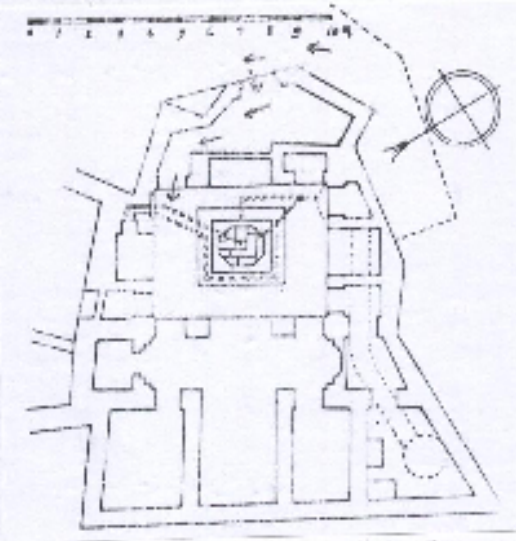
(شكل ١١) مسقط أفقي لأحد الدور السكنية بتيد ، عن ، أثلال ، العدد الرابع .



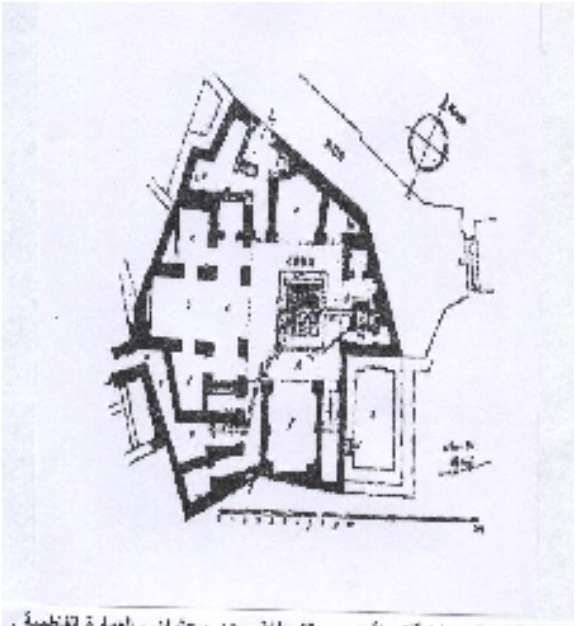
(شكل ١٢) قصر عبد الله عمرو بن العاص بالفسطاط ، عن ، شافعي ، العمارة العربية .



(شكل ١٣) البيت الطوتولي الأول . عن ، شاقمي : العمارة العربية .

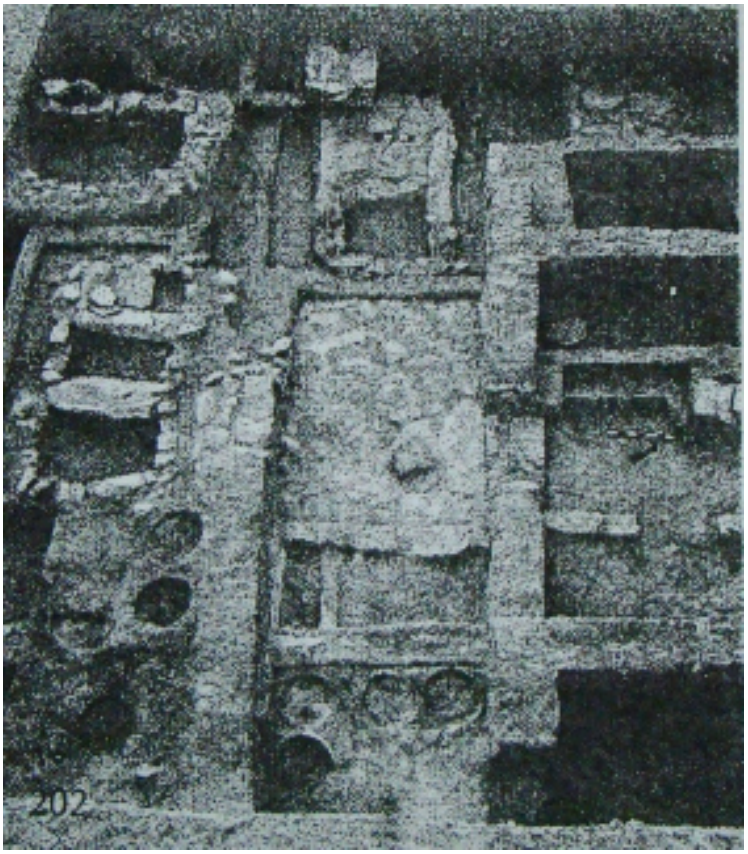


(شكل ١٤) مسقط أفقي لأحد الدور بالفسطاط . عن ، علي بهجت في حفريات الفسطاط .



(شكل ١٥) مسقط أفقي لأحد دور القسطل . عن : عثمان ، العمارة النظامية .

(لوحة ١) منظر عام للحفريات الآثارية في موقع الربذة . عن،سلسلة آثار المملكة العربية السعودية (المدينة المنورة) .

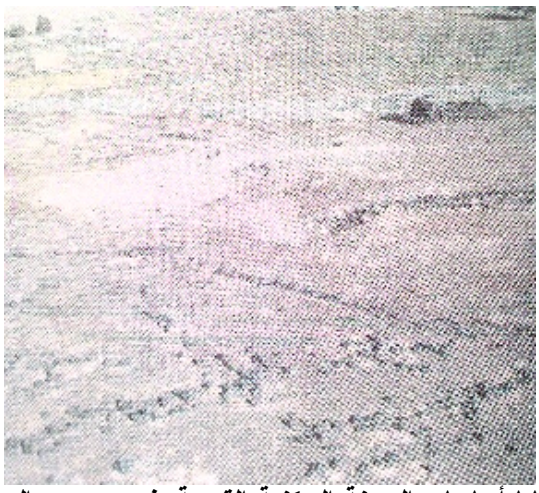


(لوحة ٢) صهاريج وافران أحد الدور السكنية بمنطقة الربذة . عن ، الراشد ، الربذة .

(لوحة ٣ أ) بقايا آثارية بمنطقة حائل . عن ، سلسلة آثار المملكة العربية السعودية (منطقة حائل)

(لوحة ٣ب) بقايا آثارية بمنطقة حائل . عن ، الأنصاري ، حائل ديرة حاتم .

(لوحة ٣ج) بقايا آثارية بمنطقة حائل . عن ، الأنصاري ، حائل ديرة حاتم .



(لوحة٤) بقايا أساسات المدينة السكنية القديمة بفيد . عن ، الحواس ، فيد.

(لوحة٥) بقايا آثار منطقة فيد السكنية . عن ، أطلال ، العدد الرابع .

(لوحة٦) بقايا آثارية لأحد الدور السكنية بفيد . عن ، الحواس ، فيد .

(لوحة٧) بقايا آثارية لأحد الدور السكنية بفيد . عن ، الحواس ، فيد .

(لوحة٨) نماذج من خزانات المياه في بيوت الربذة . عن ، سلسلة آثار المملكة العربية السعودية (المدينة المنورة).

(لوحة ٩) منظر عام لأطلال مدينة الفسطاط بمصر .

(لوحة ١٠) منظر عام لأحد الدور السكنية من العصر العباسي بالفسطاط .

(لوحة ١١) نموذج للفوارة التي تقع بمنتصف صحن أحد دور الفسطاط .

(لوحة ١٢) نموذج لخزانات الصرف الصحي لأحد دور مدينة الفسطاط .

ألعاب الصيد و مبارزة الحيوانات المجسّدة على مواد مختلفة في المغرب القديم

الأستاذ / رضا بن علال•

الملخص :

انتشرت فـــي المغرب القديم مظاهر اجتماعية للتسلية و ممارسة الصيد و الرياضة و مبارزة الحيوانات، و هي مظاهر جسّمها المجتمع على شكل صور و رسوم نفّذها بأساليب عديدة على مواد مختلفة في طبيعتها، كالرسوم الصخرية و الفسيفساء و الفخار و الرسوم الجدارية، و كان بطلها الإنسان و الحيوان و مسرحها البراري و الملاعب و المدرجات، و كانت البيئة المغربية تتوفر على أنواع مختلفة من الحيوانات و بأعداد كثيفة استخدمت كمادة تجارية للتبادل بالبيع و الشراء و الإهداء، و قد سعى الرومان قبل احتلالهم لبلاد المغرب و بعده إلى استيراد الحيوانات المتوحّشة من شمال إفريقيا بغرض استخدامها في عروض الصيد (Venatio)، منذ أن وطأت أقدام جنودهم المنطقة بعد القضاء على احتكار القرطاجيين لتجارة الموارد الطبيعية و الحيوانية في غربي البحر المتوسط. لذا سنجتهد في بحثنا على محاولة التعريف بألعاب الصيد في المغرب القديم إبّان الاحتلال الروماني من خلال دراستنا مشاهد نماذج من لوحات الفسيفساء و الفخار و رسومات جدران الحمامات المنتشرة عبر مقاطعات المغرب الروماني، لنخلص في الأخير إلى نتائج أهمها كون الانتشار الواسع لألعاب الصيد في شمال إفريقيا سببه معرفة أهالي المنطقة من قبل لهذا النوع من الترفيه الذي تعوّدوا عليه منذ العصر الحجري الحديث على أقلّ تقدير.

الصيد في مشاهد الرسومات و النقوش الصخرية الصحراوية:

من مجمل ما ورد على لسان هيرودوت في القرن الخامس قبل ميلاد السيد المسيح، وفرة الثروة الحيوانية في ليبيا، إذ كانت قطعان الحيوانات تجوب، على حدّ تعبير المؤرخ، شمال إفريقيا من حدود مصر الغربية حتى سواحل المحيط الأطلسي[١] ، و معلوم أيضا أن معظم اللوحات الفنّية فوق واجهات الصخور، التي هي في الحقيقة مشاهد للبيئة الحيوانية، إنما تعود إلى المراحل الأولى من الفن الصخري في شمال إفريقيا، فهي تتميّز من الناحية التقنية، بنحت المشهد، و صقله لإظهار الأشكال بارزة على واجهات الصخور، و هـــي تعرف لـــدى العلماء بمرحلة الصيد و القنص[٢] ، و لأن الإطار الطبيعي للمغرب القديم متميّز مقارنة ببقية الأراضي المحيطة بالحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط، كونه ليس متجانسا من الناحية الجغرافية. فالمناطق

• المدرسة العليا للأساتذة في الآداب و العلوم الإنسانية (الجزائر)

1) Hérodote, histoires, IV, 174 ;181.

٢)العدواني محمد الطاهر،الجزائر في التاريخ،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،١٩٨٤،ج١، ص٢٤٧.

الشمالية الساحلية ضيقة تحجبها سلاسل جبلية عالية، و في العصر الحجري الحديث لم تكن تلك المناطق صالحة للزراعة، و لا للاستقرار، فإن المناطق الوسطى و الجنوبية، أي مناطق ما وراء جبال الأطلس التلي، قد استغلّها الإنسان في الصيد و القنص، كانت مليئة بقطعان الحيوانات[٣].

و مما يستلفت النظر في مشاهد الصيد التي حفظها لنا أسلافنا و التي تعود إلى مختلف حقب العصر الحجري الحديث، تطور أساليب الصيد و القنص لدى أهالي مغرب العصور الحجرية، و هذه الأساليب التي يصعب حصرها كلها في مقالنا هذا، تنقسم في رأينا، إلى مرحلتين نوجزهما فيما يلي:

المرحلة الأولى: و هي مرحلة الصيد و القنص الراجل على الأقدام، أي أن الإنسان كان يتنقل راجلا لترصد قطعان الحيوانات بغرض قنصه لها، و كان الصيد في هذه المرحلة نفعيا يرتكز على توفير الغذاء لأفراد القبيلة، و عن هذه الطريقة يمكن لنا الاحتكام إلى نقش صخري صحراوي من واد جرّات في الطاسيلي يعود تاريخيا إلى هذه المرحلة، يمثل شخصاً ممسكاً بحربة يوشك أن يلقي بها صوب نوع من الماعز البريّ مستعينا في هذه العملية بثلاثة كلاب صيد كانت ربما أسلاف كلاب السلوقي الحالية للشبه القريب بينهما[٤].

المرحلة الثانية: ارتكز خلالها الصيد بالإضافة إلى مواصلة الصيد الراجل على استعمال العربات، و من بين الأسباب التي تجعلنا نميل إلى الاعتقاد بممارسة الصيد و القنص الترفيهي خلال هذه المرحلة، ظهور طبقة في مجتمع مغرب العصر الحجري الحديث تستعمل العربات في المباهاة و إبراز المكانة المرموقة، و كان هؤلاء النبلاء يصطحبون الكلاب في رحلات الصيد. أما بخصوص النماذج التي تؤكد هذا الرأي، فنذكر منها نموذجا من بين العديد من رسومات موقع ألان–إدومنت بالطاسيلي، وهو يمثل عربة تقلّ شخصين يتوسطهما ثالث متأهب لرمي الحربة صوب زوجين من الأروية؛ و هي أنواع من الغزلان الإفريقية، تركض أمام العربة، في حين يمسك أحد الصيادين المقليّن للعربة بالأعنة ، كما يلاحظ في المشهد قيام شخص ثالث جالس بالقرب من حربتين منتصبتين خلفه بتزويد الرامي بما يحتاجه من الحراب[٥] ، وتبدأ هذه الفترة التي تعرف لدى المؤرخين و علماء الآثار بمرحلة الخيول، في حوالي تاريخ ١٥٠٠ ق.م[٦] ، و يبدو أن تقاليد الصيد لإنسان فجر التاريخ الملاحظة في

---

[٣] نفسه، ص٢٣٣.

[٤] الشكل١

[٥] الشكل٢

[6] Camps(G.), « Chars protohistoriques de l'Afrique du nord et du Sahara engins de guerre ou véhicules de prestige? »,113è Congrès National des Sociétés Savantes, Strasbourg, 1988, dans IV Colloque sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du nord, t.II, p 282; Id.,« Chars (Art rupestre) », Encyclopédie Berbère, XII, 1993, p 1887

الرسوم الصخرية استمرت في التداول بعد ذلك في الأوساط الاجتماعية بنوميديا و قسم من موريطانيا في عهد الممالك الوطنية و العهد الروماني مثلما سوف نرى.

شواهد من نصوص المصادر الأدبية :

يبدو أن استيراد الرومان للحيوانات المتوحّشة من نوميديا و موريطانيا يعود إلى فترة الاستقلال السياسي لهاتين المملكتين[٧]، فالدلائل التي تتعلّق بهذه العملية الاقتصادية عديدة ، إذ نستشفّ من خلال قراءتنا للتاريخ الطبيعي لبلينوس الأكبر إرسال ملك موريطانيا بوخوس لحليفه الروماني سولا مائة أسد، قام هذا الأخير باستغلالها في احتفال سنة ٩٣ ق.م بمناسبة حاكميّته في روما، و قد أوفد بوخوس عددا معتبرا من الصيادين الأفارقة برفقة تلك الحيوانات بغرض القيام قنصهم لها في الاحتفال[٨]، و لقد مثّلت الحيوانات المتوحّشة في المغرب القديم أكبر نسبة من تلك الحيوانات التي استخدمها الرومان في عروض الصيد بروما، فهذه وصية الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس الشهيرة المكتشفة في منطقة آسيا الصغرى، تشيد بتنظيم هذا الأخير لألعاب الصيد ستة و عشرين مرّة، أباد خلالها ثلاثة آلاف و خمسمائة حيوان مختلف استقدم معظمها من إفريقيا[٩].

إن تأكيد أصحاب المصادر الأدبية على أن كثرة الأسود و الفهود[١٠]، و العسابر و الضباع[١١]،الذئاب[١٢] والفيلة[١٣]والدببة[١٤] بالمغرب القديم كان أمرا طبيعيا لتوفر البيئة المناسبة، و يتأكد ذلك من الاستخدام الواسع لهذه الحيوانات بألعاب المدرّجات و ألعاب

---

[٧] حارش محمد الهادي ، التطور السياسي و الاقتصادي في نوميديا منذ اعتلاء مسينيسا العرش إلى وفاة يوبا الأول ٢٠٣-٤٦ ق.م ، الجزائر: دار هومة، ١٩٩٦، ص ص ١٥٤-١٥٥؛

Lecocq (A.), »Le commerce de l'Afrique romaine «, Société de Géographie et d'Archéologie de la province d'Oran , XXXII , 1912 , pp 465-473 ; Bertrandy (F.), « Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du nord et l'Italie (IIe siècle avant J.-C – IVe siècle après J.-C) », Mélanges de l'Ecole Française de Rome Antiquité (M.E.F.R.A) , 99 , 1987 , 1 , pp 211-241 ; Lançon (B.), Rome dans l'antiquité tardive 264-312Apres J.-C , Paris : Hachette , 1995 , p206 ; Mansouri (Khadîdja), » Réflexions sur les activités portuaires d'Hippo Regius (Annaba) pendant l'Antiquité », L'Africa romana XIV, Sassari 2000, Roma 2002, pp515-516

[8] Pline l'ancien , Hist.Nat., VIII, 20.

[9] Auguste, Res gestae divi Augusti, 22

[10] Strabon, Géographie , XVIII , 3 , 54.

[11] Pline l'ancien , Hist.Nat., VIII, 24 ; 46.

[12] Pline l'ancien , Hist.Nat., VIII, 34.

[13] Ibid., V, 1 ; VIII, 2.

[١٤] بالرغم من نفي بلينوس الأكبر وجود الدببة في نوميديا (*Hist.Nat.*, VIII, 46 ; 54 ; 83) ، إلاّ أن الدلائل المادية و نصوص المصادر الأدبية تدحض رأي صاحب كتاب التاريخ الطبيعي ، كون الحيوان عثر على بقاياه في مواقع عصور ما قبل التاريخ و الفترات التاريخية المختلفة بالجزائر ؛ Lecocq (A.), *Op.cit*., pp 465-466.

السيرك في شمال إفريقيا[١٥]،و كانت عروض الصيد و مجابهة الوحوش (Venatio) ضمن ألعاب السيرك و المدرّج تقام ملازمة لألعاب المصارعة، و على النقيض من هذه الأخيرة التي كان توقيتها الزمني مواكبا لفترة ما بعد الظهر، كانت الفترة الصباحية مخصصة لألعاب القنص ومواجهة الحيوانات الضارية[١٦]،ولم يقتصر دور المصارعين،الصيادين المحترفين،أوالمجرمين المحكوم عليهم بالإعدام بإلقائهم للوحوش (Damnat ad bestias)[١٧]على مواجهة الحيوانات الضارية في ألعاب المدرّجات و ألعاب السيرك بالمغرب الروماني فحسب، و إنما زج بهؤلاء في عروض مصارعة الثيران[١٨]و الخنازير البرية[١٩]، و في بعض الأحيان كان متعهّد الألعاب يهدي أهالي بلدته عروض صيد و مواجهة الحيوانات دون ربط هذه التظاهرة بمباريات المصارعة، لأن العنصر الرئيسي في هذه الألعاب هو الحيوان ذاته، الذي كانت قطعان هائلة منه تجوب المنطقة من حدود مصر الغربية حتى سواحل المحيط الأطلسي[٢٠].

وللإشارة فإن طلب الجمهور للدعارة والتهييج الجنسي جعل القائمين على هذا النوع من الألعاب يقدّمون – أحيانا – النساء إلى الحمير المتوحشة[٢١].

أما إعدام المجرمين فكان مواكبا لفترة الظهيرة،التي عادة ما كانت تشهد انصراف الوجهاء و الأعيان لتناول وجبة الغذاء. و كان يزجّ بهؤلاء إلى حلبات الملاعب عراة، مجرّدين من الأسلحة،فتتلقفهم الحيوانات الجائعة[٢٢]،إذ أن صيحات و صراخ هؤلاء كانت تنبعث مدويّة في أرجاء المدرّج، مما جعل الآباء المسيحيون ينعتون تطبيق حكم الإعدام بهذه الطريقة بالجريمة[٢٣] ، و لقد بلغ هوس الجمهور بألعاب الصيد في حلبات المدرّج و السيرك حدّ نسج الأساطير، التي نذكر مـــن ضمنها ما جاء به آولو جلي

---

[١٥] حارش محمد الهادي ، *المرجع السابق*، ص ص ١٥٤–١٥٥.

16) Blas de Roblès (J.-M.), LIBYE : Grecque, romaine et byzantine, Aix-en-Provence : EDISUD, 1999, p81.

17) Hamman (A.-G.), La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin, Paris : Hachette, 1979, p155.

18) Lequement (R.), Fouilles à l'amphithéâtre de Tébessa (1965-1968), B.A.A., suppl.2, p146, fig.179.

[١٩] عمّار فتيحة،" فسيفساء صيد خنزير و نمر بالمتحف الوطني للآثار القديمة "، *حوليات المتحف الوطني للآثار*، ١٤، الجزائر، ٢٠٠٤، ص ص ٨٠–٨٨.

20) Hérodote, *Histoires*, IV, 174 ; 181.

21) Hamman (A.-G.), *Op.cit.*, p155.

[٢٢] الشكل٣؛ Hamman (A.-G.), *Op.cit.*, p156-157

23) Février (Paul-Albert), « Les chrétiens dans l'arène », dans : SPECTACULA-I, Gladiateurs et amphithéâtres, Actes du colloque tenu à Toulouse et Lattes les 26,27,28 et 29 mai 1987, Edition préparée par Claude Domergue, Christian Landes et Jean-Marie Pailler, Lattes : Imago, 1990, pp 265-273.

(AULU-GELE) الذي تحدّث عــن صداقة نشأت في إفريقيا بين أســد و رجل يدعى أندروكلوس (ANDROCLUS) حكم عليه بعد ذلك بالإعدام. فبعد أن زجّ بهذا الأخير إلى الحيوان المفترس الذي لم يسلم من مخالبه أحد، رفض الأسد التهامه عرفانا لما لقيه من حسن معامله الرجل له في إفريقيا[٢٤].

مشاهد الفسيفساء :

نستدلّ في دراستنا لمشاهد الفسيفساء بمجموعة من اللوحات الفنية، يعود تاريخ معظمها إلى القرنين الثاني و الثالث للميلاديين، و هي تمدّنا بمعلومات ذات أهمّية بالغة فيما يخص أنواع الحيوانات و الممارسات الرياضية المرتبطة بها، و من بين هذه الأعمال الفنية نذكر فسيفساء تمثّل انقضاض فهد على أحد المحكوم عليهم بالإعدام و هي محفوظة اليوم بمتحف مدينة الجم في تونس[٢٥]، و فسيفساء مشهدها وليمة فرق الصيد[٢٦]، فضلا عن لوحة مصارع الأسود[٢٧]، و فسيفساء الصيد الأكبر المحفوظة بمتحف مدينة جميلة في الجزائر[٢٨].

تمثّل اللوحة الفنية المحفــوظة بمتحف الجم مشهدا لا يقلّ أهمية عــن ذلك الملاحظ في فسيفساء زليطن (Zlieten) المكتشفة بالقرب من لبدة الكبرى في الجماهيرية الليبية، و إذا ما أقحم المصارعون و الصيادون المحترفون في حلبات المــدرّج و السيرك طواعية، فإن الأمــر يختلف تماما بالنسبة للمحكوم عليهم بالإعدام بإلــقائهم للوحوش (Damnat ad bestias)، إذ نستنتج ذلك من قراءتنا للوحة تقديم شخص فريسة للوحوش، و هو يبدو بملامح متوسطية لا يرتدي سوى واقية خصر بسيطة، مكبّل اليدين من طرف شخص ثاني. و في حين يلاحظ ذهاب و إياب مجموعة من الأسود و الفهود على أرضية الملعب، يمتزج المشهد بنوع من الرعب من خلال انقضاض الفهد على الشخص الظاهر في اللوحة، و يُظهر لنا المشهد الحيوان و قد أحكم فكيه على وجه الضحية مخالبه في جسده الذي أضحت الدماء تنزف منه.

و تمثّل اللوحة الثانية وليمة فرق الصيد (factions) في المدرّج، و هي محفوظة بمتحف الباردو في تونس، و تمدّنا بمعلومات تتعلّق أساسا بفرق الصيد التي انتظم مصارعوها في المغرب القديم، شأنهم في ذلك شأن مصارعي ألعاب المدرّج، ضمن مؤسسات حرفية، من بينها التورسكي (Taurisci)، و البنتاسي (Pentasii)، و الليونتي (Leontii)، و الفغارجي (Fagargi)، و البريكسي (Perexii) و الفلورنتــي

24) Aulu-Gele, Les Nuits attiques, V, 14, 5-30.

٢٥) الشكل٣
٢٦) الشكل٤
٢٧) الشكل٥
٢٨) الشكل٦

(Florentii) و غيرها من المؤسسات الحرفية[٢٩]،و بالإضافة إلى احتفاظ لوحة سميرات الفسيفسائية[٣٠]، بأسماء مصارعي الحيوانات و أسماء الحيوانات ذاتها[٣١] ، فإنها تكشف لنا الفريق الذي كان هؤلاء الصيادون منضوين تحت لوائه، و هو فريق التلجيني (Telegenii)[٣٢] أما ميزة أوشاره أبطال فرق الصيد التي كانت تنشط ضمن ألعاب السيرك و ألعاب المدرّج في مغرب القرن الثالث الميلادي، فكانت – كما هو ظاهر في المشهد – رموزاً يحملها ممثلو الفرق، كورقة اللبلاب و ساق الذرة البيضاء و عصا يعلوها هلال و تاج بخمس رؤوس. و نستشفّ من خلال اطّلاعنا على تمثال لمحترف صيد، اكتشف بحمامات سيدي غريب في تونس، ارتداء هذا الأخير لواقية خصر من الجلد مزيّنة بشعار فريقه[٣٣].

و تمثّل اللوحة الثالثة مشهدا لصيد الأسود بحضور جمع غفير من الجمهور، و تحيلنا الوضعية التي يقوم من خلالها الصياد بقتل الأسد إلى فسيفساء مدينة تنس في مقاطعة موريطانيا القيصرية، و التي تعود إلى القرن الثالث الميلادي، و هي محفوظة بمتحف الآثار القديمة و الفنون الإسلامية في الجزائر، و تمثّل مصارعاً يهمّ بقتل أسد ضخم. و توحي ورقة اللبلاب التي تتوسط الأسد و المصارع انتماء هذا الأخير إلى فريق التوريسكي الذي كان ينشط في ألعاب الصيد بمدرّجات المغرب الروماني. أما فسيفساء مدينة كويكول (Cuicul)، التي تعرف في أيامنا بمدينة جميلة، في مقاطعة نوميديا المحفوظة بمتحف جميلة و التي تعود إلى القرن الخامس الميلادي، فهي تمثّل مشهدين متباينين للصيد في ذات اللوحة. القسم العلوي منها يمثّل صيد الحيوانات في الطبيعة، و يظهر لنا الفنان من خلاله النمط المعيشي لصاحب اللوحة، في حين ينقلنا القسم السفلي من المشهد إلى المدرّج حيث يبارز رياضيون من فريق الفلورنتي، و رموزه ورقة اللبلاب و الرقم ثلاثة، الحيوانات المفترسة.

و إذا أمعنا النظر في المشهد السفلي لفسيفساء مدينة جميلة، فإنه يمكن ملاحظة الجهد المبذول من طرف القائمين على هذه الألعاب من حيث إعادة تهيئة حلبة المدرّج لتعطي الانطباع بأنها بيئة غابة طبيعية. أما عن المشهد، فهو يمثل رياضيين

---

[٢٩] بخصوص شارات و رموز فرق الصيد، انظر: الجدول المرفق.

[30] Beschaouch (A), « La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à smirat en Tunisie », CRAI , 1966, pp 134-157 ; Marou (Henri-Irenee), Décadence romaine ou antiquité tardive ?IIIème-VIème siècle, Paris : Seuil, 1977, pp 35-40 ; Briand-Ponsart (C.) et Hugoniot (CH.), l'Afrique Romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine (146 av. J.-C – 533 ap. J.-C.), Paris : Armand Colin, 2005, p371.

[٣١] الأمر ذاته يلاحظ في رسومات جدران حمامات الصيد في لبدة الكبرى (الشكل٨)؛ انظر:
Blas de Roblès (J.-M.), LIBYE : Grecque, romaine et byzantine, p 81

[32] Beschaouch (A), Op.cit., pp 136-138; Marou (Henri-Irenee), Op.cit., pp 35-38

[33] Guery (V.) et Slim (L.), « Trois matrices de plats rectangulaires à décor moulé du Bas-empire », Antiquités Africaines, 34, 1998, pp 199-212.

في مواجهة الوحوش: الأول محاط بأسدين، و يرفع إحدى يديه لتحية الجمهور، و يبدو لنا الصياد الثاني و قد قضى على ليث، بينما يخترق بحربته جسد أسد آخر، و مع هذا فهو يبدو جاثيا من التعب بسبب مواجهته للحيوانات المحيطة به و التي من ضمنها فهد. و يرتدي الشخصان سترة قصيرة، بيضاء اللون، تستر ساقا و تظهر الأخرى، و هي مزيّنة بشارة مربّعة على مستوى الصدر.

هذا و بالرغم من كون عروض الصيد لا تخلو من المخاطر المحدقة بممارسيها، إلاّ أن السخاء و الكرم الذي ما فتئ يظهره وجهاء المغرب الروماني من أمثال مجيريوس (Magerius) تجاه هؤلاء الرياضيين، يمكن التأكد منه من خلال الشخصية التي تتوسط لوحة سميرات، و التي تحمل صحنا به أربعة أكياس من المال، إذ يبدو قيام الوجيه بمضاعفة أجر مصارعي فريق التلجيني من ٥٠٠ إلى ١٠٠٠ سسترس عن كل نمر مقتول[٣٤] ،و مع ما تمثّله العملية من نفقات باهظة، إلاّ أن تهافت الأعيان و الأثرياء على إهداء ألعاب الصيد لمواطني و أهالي المغرب الروماني يمكن أن يتجلّى في عدّة أمثلة، أبرزها قيام رومنيانوس (Romanianus) من مدينة سوق أهراس (Thagaste)، بمنح مواطني مدينته و الحواضر المحيطة بها عروض صيد الدببة، و إقامة مآدب العشاء المجانية[٣٥] و هو السخاء و الكرم الذي ما فتئ يظهره المدعو مجيريوس(Magerius) تجاه أهالي بلدته في الجنوب التونسي[٣٦].

مشاهد الأواني الفخارية و رسومات جدران الحمامات :

تنتشر المشاهد المخلّدة لألعاب الصيد في المدرّج، و التي اجتهد صانعوا الفخار في المغرب الروماني في تجسيدها على الأواني و الألواح الفخارية التي قاموا بصنعها و المحفوظة في مختلف متاحف المغرب العربي. و هذه الأواني إما أنها نفعية، الغرض منها الاستعمال اليومي، أو أنها طقسية تستخدم في الطقوس الدينية التي لها علاقة بآلهة الميثولوجيا. و يُستشف من خلال قراءة المشاهد المرسومة على هذه الأواني، اهتمام الحرفيين الشديد بإظهار أبسط التفاصيل المرتبطة بهذه الألعاب.

و من بين التحف الفخارية التي يمكن الاعتماد عليها في دراسة الصيد في مدرّجات المغرب القديم، لوح من الطين المشوي المحروق مكتشف في المقبرة الجنوبية لمدينة تموقادي الرومانية،محفوظ حاليا بمتحف تمقاد تحت رقم الجرد ١ ٥٠٠

---

34) Beschaouch (A),Op.cit., pp 136-38 ; Marou (Henri-Irenee), Op.cit., pp 35-38 ; Hanoune (R.), » Encore les Telegenii, encore la mosaïque de Smirat ! », Op.cit., pp 1568-76 ; Futrell (A.), Blood in the Arena : The spectacle of Roman Power, second paperback printing, AUSTIN: University of Texas Press, 2001, pp14-18. pp121-123

35) Augustin (Saint), Sermo, XXXII, 20 ; Hamman (A.-G.), Op.cit., p158 ; Hugoniot (Ch.), Rome en Afrique de la chute de Carthage au début de la conquête Arabe, Paris : Flammarion, 2000, p 263.

36) Beschaouch (A),Op.cit., pp 136-38; Futrell (A.), Op.cit., p121-122

٢ ١٤، مقاييسه ٤٤ / ٢٩ سم[٣٧]، يمثّل المشهد الذي حزّ في اللوح الطيني قبل طهيه في النار، شاباً ذا شعر قصير جعد يرتدي قميصا، يوجّه حربته صوب ثور واثب. و في حين أحيط الحيوان في وسطه بحزام مزركش، يلاحظ على فخذه و الفضاء الفاصل بينه و بين الصياد شرطة تمثّل شارات فريق التلجيني[٣٨].

أما بالنسبة لمشاهد الصيد الملاحظة في رسومات جدران الحمامات الرومانية، فإن خير دليل عنها هي تلك اللوحة الجدارية المزيّنة بأعلى الحائط الغربي للقاعة الباردة (frigidarium) من الحمامات المعروفة بحمامات الصيد، في مدينة لبدة الكبرى بالجماهيرية الليبية، وهي تمثّل صيد الفهود في المدرّج[٣٩] ،و يمدّنا المشهد بمعلومات تتعلّق في أساسها بأسماء الصيادين و أسماء الفهود الموحية، من ضمنها:

الصيادون: Inginus، Bictor، Nuber، Ibentius.

الفهود: Rapidus (السريع)، Fulgentus (البرق).

مما تقدم يمكن أن نستنتج أن أهالي و أعيان المغرب القديم اهتموا بإقامة ألعاب الصيد لاتصالها بثقافتهم المنحدرة من فجر التاريخ، و التي تختلف عن غيرها من الألعاب التي انتشرت في الوسط الروماني. أما عن السبب في ذلك فيعود إلى سهولة الحصول على الحيوانات التي يتطلبها تنظيم هذه الألعاب التي جسّدها الفن على شكل لوحات مرسومة على الصخر أو لوحات الفسيفساء أو صور مرسومة على الجدران أو على واجهات الأدوات الفخارية، تنوعت فيها الحيوانات و اختلفت أدوارها، و تميّزت المواضيع المجسدة للمشاهد في المدرجات الرومانية عن تلك التي تنفرد بها مقاطعة موريطانيا القيصرية المجسدة في البراري؛ و تؤكد الأبحاث على أن أحكام الإعدام عن الجرائم و المخالفين للعقيدة الرومانية من المسيحيين الأوائل كانت تتم بإلقائهم إلى الوحوش المفترسة و تتفق على أن ذلك كان يعد جريمة في حد ذاته.

---

[٣٧] الشكل ٧ .

[38] Sintes (C.), « VII : La société, La vie intellectuelle », dans : ALGERIE ANTIQUE, sous la direction de Claude Sintes et Ymouna Rebahi, catalogue de l'exposition 26 avril au 17 aout 2003 au Musée de l'Arles et de la Provence antique, éditions du Musée de l'Arles antique, 2003, p231.

[٣٩] الشكل ٨ .

الهوامـــــش

1) Hérodote, histoires, IV, 174 ;181.

٢) العدواني محمد الطاهر، الجزائر في التاريخ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٤، ج١، ص٢٤٧.

٣) نفسه، ص٢٣٣.

٤) الشكل ١

٥) الشكل ٢

6)Camps(G.), « Chars protohistoriques de l'Afrique du nord et du Sahara engins de guerre ou véhicules de prestige? »,113è Congrès National des Sociétés Savantes, Strasbourg, 1988, dans IV Colloque sur l'histoire et l'archéologie de l'Afrique du nord, t.II, p 282; Id.,« Chars (Art rupestre) »,Encyclopédie Berbère,XII,1993,p 1887.

٧) حارش محمد الهادي،التطور السياسي والاقتصادي في نوميديا منذ اعتلاء مسينيسا العرش إلى وفاة يوبا الأول ٢٠٣-٤٦ ق.م،الجزائر: دار هومة، ١٩٩٦، ص ص ١٥٤-١٥٥؛

Lecocq (A.), »Le commerce de l'Afrique romaine «, Société de Géographie et d'Archéologie de la province d'Oran , XXXII , 1912 , pp 465-473 ; Bertrandy (F.), « Remarques sur le commerce des bêtes sauvages entre l'Afrique du nord et l'Italie (IIe siècle avant J.-C – IVe siècle après J.-C) », Mélanges de l'Ecole Française de Rome Antiquité (M.E.F.R.A) , 99 , 1987 , 1 , pp 211-241 ; Lançon (B.), Rome dans l'antiquité tardive 264-312Apres J.-C , Paris : Hachette , 1995 , p206 ; Mansouri (Khadîdja), » Réflexions sur les activités portuaires d'Hippo Regius (Annaba) pendant l'Antiquité », L'Africa romana XIV, Sassari 2000, Roma 2002, pp515-516

8) Pline l'ancien , Hist.Nat., VIII, 20.

9) Auguste, Res gestae divi Augusti, 22

10) Strabon, Géographie , XVIII , 3 , 54.

11) Pline l'ancien , Hist.Nat., VIII, 24 ; 46.

12) Pline l'ancien , Hist.Nat., VIII, 34.

13) Ibid., V, 1 ; VIII, 2.

١٤) بالرغم من نفي بلينوس الأكبر وجود الدببة في نوميديا(Hist.Nat.,VIII,46; 54 ; 83) ، إلاّ أن الدلائل المادية و نصوص المصادر الأدبية تدحض رأي صاحب كتاب التاريخ الطبيعي ، كون الحيوان عثر على بقاياه في مواقع عصور ما قبل التاريخ و الفترات التاريخية المختلفة بالجزائر ؛

Lecocq (A.), Op.cit., pp 465-466.

١٥) حارش محمد الهادي ، المرجع السابق، ص ص ١٥٤-١٥٥.

16) Blas de Roblès (J.-M.), LIBYE :Grecque, romaine et byzantine, Aix-en-Provence : EDISUD, 1999, p81.
17)Hamman (A.-G.), La vie quotidienne en Afrique du nord au temps de Saint Augustin, Paris : Hachette, 1979, p155.
18)Lequement (R.), Fouilles à l'amphithéâtre de Tébessa (1965-1968), B.A.A., suppl.2, p146, fig.179.
١٩) عمّار فتيحة،" فسيفساء صيد خنزير و نمر بالمتحف الوطني للآثار القديمة "، حوليات المتحف الوطني للآثار، ١٤، الجزائر، ٢٠٠٤، ص ص ٨٠-٨٨.
20) Hérodote, Histoires, IV, 174 ; 181.
21)Hamman (A.-G.), Op.cit., p155.
٢٢) الشكل٣؛ Hamman (A.-G.), Op.cit., p156-157
23)Février (Paul-Albert), « Les chrétiens dans l'arène », dans : SPECTACULA-I, Gladiateurs et amphithéâtres, Actes du colloque tenu à Toulouse et Lattes les 26,27,28 et 29 mai 1987, Edition préparée par Claude Domergue, Christian Landes et Jean-Marie Pailler, Lattes : Imago, 1990, pp 265-273.
24)Aulu-Gele, Les Nuits attiques, V, 14, 5-30.
٢٥) الشكل٣
٢٦) الشكل٤
٢٧) الشكل٥
٢٨) الشكل٦
٢٩) بخصوص شارات و رموز فرق الصيد، انظر: الجدول المرفق.
30)Beschaouch (A), « La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à smirat en Tunisie », CRAI , 1966, pp 134-157 ; Marou (Henri-Irenee), Décadence romaine ou antiquité tardive ?IIIème-VIème siècle, Paris : Seuil, 1977, pp 35-40 ; Briand-Ponsart (C.) et Hugoniot (CH.), l'Afrique Romaine de l'Atlantique à la Tripolitaine (146 av. J.-C – 533 ap. J.-C.), Paris : Armand Colin, 2005, p371.
٣١) الأمر ذاته يلاحظ في رسومات جدران حمامات الصيد في لبدة الكبرى (الشكل٨)؛ انظر:
Blas de Roblès (J.-M.),LIBYE :Grecque, romaine et byzantine,p 81
32)Beschaouch (A), Op.cit., pp 136-138; Marou (Henri-Irenee), Op.cit., pp 35-38
33)Guery (V.) et Slim (L.), « Trois matrices de plats rectangulaires à décor moulé du Bas-empire », Antiquités Africaines, 34, 1998, pp 199-212.

34)Beschaouch (A),Op.cit., pp 136-38 ; Marou (Henri-Irenee), Op.cit., pp 35-38 ; Hanoune (R.), » Encore les Telegenii, encore la mosaïque de Smirat ! », Op.cit., pp 1568-76 ; Futrell (A.), Blood in the Arena : The spectacle of Roman Power, second paperback printing, AUSTIN: University of Texas Press, 2001, pp14-18. pp121-123

35)Augustin (Saint), Sermo, XXXII, 20 ; Hamman (A.-G.), Op.cit., p158 ; Hugoniot (Ch.), Rome en Afrique de la chute de Carthage au début de la conquête Arabe, Paris : Flammarion, 2000, p 263.

36)Beschaouch (A),Op.cit.,pp136-38;Futrell(A.),Op.cit.,p121-122.

٣٧) الشكل ٧

38)Sintes (C.), « VII : La société, La vie intellectuelle », dans : ALGERIE ANTIQUE, sous la direction de Claude Sintes et Ymouna Rebahi, catalogue de l'exposition 26 avril au 17 aout 2003 au Musée de l'Arles et de la Provence antique, éditions du Musée de l'Arles antique, 2003, p231.

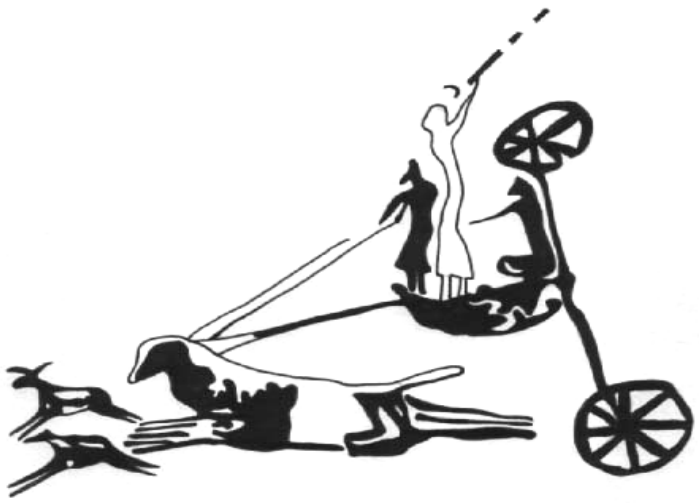
٣٩) الشكل ٨

اسم الفريق	الشعار	رقم الفريق	الإله الحامي
TAURISCI	ورقة لبلاب	II	ديونيسوس
TELEGENII	عصا يعلوها هلال	III	ديونيسوس
TRITURRII	عصا يعلوها هلال	III	ديونيسوس
FAGARGI	ساق ذرة بيضاء	III	؟
THEBANII	عصا يعلوها هلال	III	ديونيسوس
SINEMATII	S	III	دميتر
LEONTII	ساق ذرة بيضاء	IIII	فينوس
PENTASII	تاج بخمس رؤوس	IIIII	دوميناي
DECASII	؟	X	؟
EGREGII	عصا يعلوها هلال + ورقة لبلاب	XIII	ديونيسوس
CRESCENTII	ورقة لبلاب	III	؟
LIGNII	ساق ذرة بيضاء	III	؟
DEBOROSI(I)	≺	X	؟
FLORENTII	ورقة لبلاب	III	؟
PEREXII	ورقة لبلاب	IIII	؟
(H)EDERII	ورقة لبلاب	I	آلهة الموتى
SILVANIANI	عصا يعلوها هلال + ورقة لبلاب	II	آلهة الموتى

فرق الصيد في ألعاب السيرك و المدرّج بالمغرب القديم

BESCHAOUCH (A.), « La mosaïque de chasse à l'amphithéâtre découverte à Smirat en Tunisie », *C.R.A.I.*, 1966, p157 ; Id., « une sodalité africaine inconnue, les Perexii », *C.R.A.I.*, 1979, p 418 ; Id., « Nouvelle observations sur les sodalités Africaines «, *C.R.A.I.*, 1985, pp453-475.

شكل ١
رسم صخري من واد جرّات في الطاسيلي، يمثّل صيد الأروية بالاستعانة بالكلاب
Lhote (H.), «les gravures rupestres de l'Oued Djerat (Tassili-n-Ajjer) »,
Mémoires du Centre de Recherche Anthropologiques Préhistoriques et Ethnographiques,
XXV, Alger, 1975, T.I, P111.



شكل ٢
رسم صخري من آلان–إدومنت بالطاسيلي يمثّل مشهد صيد الأروية
Camps (G.), «les chars sahariens. Images d'une Société
Aristocratique », P39.

شكل٣

فسيفساء من الجم تعود إلى القرن الثالث الميلادي، تمثّل انقضاض فهد على أحد المحكوم عليهم بالإعدام متحف الجم (تونس)

Ancellin (Nicolas) et Prevot (Faustine), »trésors de l'Afrique romaine »,
GEO, 312, Février 2005, P64.

شكل٤

فسيفساء من الجمّ، تمثّل وليمة لفرق الصيد في المدرّج متحف الباردو (تونس)

SPLENDEURS DES MOSAIQUES DE TUNISIE, texte de Mohamed Yakoub,
Tunis : Agence Nationale du Patrimoine, 1995, p 270.

شكل٥

فسيفساء تعود إلى القرن الثالث الميلادي تمثّل مشهد صيد بألعاب المدرّج يظهر من خلال المشهد مجموعة من المتفرّجين و مصارع يهمّ بقتل أسد ضخم متحف الباردو (تونس)

SPLENDEURS DES MOSAIQUES DE TUNISIE, p 277.

شكل٦

فسيفساء الصيد الأكبر (متحف جميلة، الجزائر) يمثّل أعلى اللوحة صيد الإحاشة ، بينما توحي مشاهدها السفلية إلى مصارعة الحيوانات المفترسة في ألعاب المدرّجات

Blas de Roblès (J.-M) et Sintes (C.), Sites et monuments antiques de l'Algérie, Aix-en-Provence : EDISUD (Archéologie), 2003, P124.

شكل٧

مشهد مصارعة الثيران على لوح من الطين المشوي

(مكتشف بالمقبرة الجنوبية لمدينة تموقادي، متحف تمقاد، الجزائر)

Sintes (C.), « VII : La société, La vie intellectuelle », dans : ALGERIE ANTIQUE, sous la direction de Claude Sintes et Ymouna Rebahi, catalogue de l'exposition 26 avril au 17 aout 2003 au Musée de l'Arles et de la Provence antique, éditions du Musée de l'Arles antique, 2003, p231.

شكل٨

مشهد صيد الحيوانات المفترسة في ألعاب المدرّج

(جدران حمامات الصيد في لبدة الكبرى – الجماهيرية الليبية)

Polidori (R.) et autres, LA LIBYE ANTIQUE : cités perdus de l'empire romain, Paris : Mengès, 1998, p87.

وقف الشيخ محمد المسيرى بمدينة الإسكندرية ١٢٤٣ هـ - ١٨٢٧م دراسة أثرية وثائقية

د. سحر محمد القطرى•

الأثر المعمارى يعبر عن نفسه إذا كان قائماً وبحالة جيدة ولكن هناك آثار مندثرة لا تقل فى أهميتها عن الآثار القائمة لأنها جزء لا يتجزأ من التراث الحضارى المعمارى للمدن الإسلامية.(١)

وهنا تأتى دور الوثائق الذى يعطينا صورة دقيقة ومفصلة عن سائر المعالم الحضارية والعمرانية والأثرية لهذه المدن. وبذلك نستطيع أن نعيد رسم الملامح العمرانية للمدن فى فترات سابقة حيث جرت أعمال هدم للعديد من الأحياء والمعالم الأثرية. وتأتى أهمية الوثائق نظراً لكونها أوراق رسمية تشمل آلاف القضايا تمثل أهم ما تملكه المدن حول تاريخها الاجتماعى والاقتصادى والسياسى والعمرانى. وتتنوع هذه الأوراق الرسمية ما بين رسائل ومنشورات ونظم مالية وفتاوي ومعاهدات سياسية وعهود توليه وحجج وقفيه وأحكام قضائية وغيرها.(٢)

والوثيقة(٣) محل الدراسة هى بمثابة حكم قضائي صادر من محكمة ثغر الإسكندرية بتاريخ ٢٣ رجب ١٢٤٣ هـ تضمن أحقية ورثة عائلة المسيرى فى وقف جدهم المرحوم الشيخ محمد المسيرى والوثيقة إلى جانب كونها صورة لجانب هام من جوانب الحياة الاجتماعية لثغر الإسكندرية نظراً لأهمية أصحابها فعائلة المسيرى من العائلات المعروفة بمدينة الإسكندرية ارتبطت بالتاريخ السياسى والحركة الوطنية لمدينة الإسكندرية أثناء الحملة الفرنسية ١٢١٣هـ - ١٧٩٨م. تضمنت الوثيقة الكثير من المنشآت المعمارية بمدينة الإسكندرية والتى تنوعت ما بين عمائر مدنية وتجارية وصناعية متضمنة وصفاً معمارياً لهذه العمائر والذى حمل الكثير من المصطلحات المعمارية والفنية لهذه الوحدات المعمارية. خريطة رقم (١) كما تطرقت الوثيقة إلى أخطاط المدينة وحاراتها وذلك بتحديدها حدود هذه الوحدات المعمارية كما تعتبر الوثيقة صورة حقيقة للصياغة وطريقة إخراج الوثائق القانونية والصادرة طبقاً للشرع الإسلامى ومجلس الحكم الذى انعقد بمدينة الإسكندرية فى ٢٣ رجب ١٢٤٣هـ.

ترجمة صاحب الوقف:

الصلة بين الإسكندرية وبلاد المغرب صلة ممتدة إلى أقدم العصور ومن هنا كان الوجود المغربى فى الإسكندرية والمنتمى إلى معظم المدن والقرى المغربية المتناثرة فى كل البقاع المغربية من المحيط الأطلنطى غرباً والبحر المتوسط شمالاً إلى أقصى امتداد للمغرب العربى جنوباً ولقد لقى هذا الوجود المغربى فى الإسكندرية

• مدرس الاثار الاسلاميه – بكلية الاداب –جامعة طنطا

الترحيب وإفساح المجال أمامه ليمارس حياته ونشاطه بحرية تامة.[٤] ولهذا كان التدليل على قوة الرابطة بين الإسكندرية والمغرب العربى وأصالتها ليست بحاجة إلى إثبات فعملية الأخذ والعطاء والتأثير والتأثر بين الإسكندرية والمغرب واضحة براهينها فى تراثنا المشترك.[٥]

وخاصة أن تلك الروابط والعلاقات قامت على مستويات ثلاث السياسية والاقتصادية والثقافية والفكرية وبطبيعة الحال كانت التيارات الثقافية أو الفكرية أقوى هذه المستويات بل أكثر دواماً. وتزخر المصادر التاريخية والحضارية بالكثير من أعلام الفكر والثقافة من المغاربة الذين استوطنوا الإسكندرية والذين كان لهم أبلغ الأثر فى الحياة الفكرية والثقافية للمجتمع السكندرى عبر عصوره المختلفة.[٦] وصولاً إلى القرن الثانى عشر الهجرى – الثامن عشر الميلادى الذى شهد تحولاً فى مكانة هؤلاء العلماء الذين تحولوا إلى قوة وقيادة وطنية وخاصة فى فترة الحملة الفرنسية إلى صعود محمد على حكم مصر ولهذا فضل بونابرت التعامل مع العلماء فهؤلاء كانوا يشكلون فى نظره القيادة الطبيعية.[٧]

وتتجلى هذه القيادة الوطنية السكندرية المغربية الأصل من العلماء فى شخصية صاحب الدراسة الشيخ محمد المسيرى والذى ينسب إلى أسرة المسيرى التونسية الأصل والتى قدمت الإسكندرية فى أوائل القرن الثامن عشر[٨] والتى يبدو أنها امتهنت حرفة التجارة مثل أغلب الأسر المغربية وخاصة تجارة الأقمشة فهناك الشيخ محمود المسيرى ووكالته الغنية عن التعريف بخط الميدان القديم بثغر الإسكندرية[٩] والحاج إبراهيم المسيرى تاجر الأقمشة بمدينة القاهرة وأحد أعضاء الديوان العمومى الذى وضعه نابليون[١٠] والشيخ عرفه المسيرى تاجر الأقمشة بالمحلة وأحد أثريائها.[١١]

أما الشيخ محمد المسيرى فهو محمد بن على المسيرى[١٢] أحد علماء وفقهاء الإسكندرية وصفه الجبرتى بكونه أجل مذكور بالثغر[١٣] بينما ذكر الرافعى أنه عرف عنه الاستقامة والعدل[١٤] ويضيف نقولا الترك الفضل والعلم والكرامة[١٥] إلى تلك الصفات التى تحلت بها شخصية الشيخ المسيرى الذى حظى بمكانه كبيرة بين أهالى الإسكندرية ومثله مثل بقية علماء هذه الحقبة الزمنية الذين اعتمدوا على مكانتهم الاجتماعية بالإضافة إلى دورهم الدينى والعلمى فقد اشتملت وثيقة وقفه على الكثير من المنشآت التجارية والصناعية دلالة لامتهانه حرفة التجارة مثل بقية عائلة المسيرى.

وقد أهلته هذه المكانة الدينية والاجتماعية داخل المجتمع السكندرى لأن يكون ممن تولوا زمام الأمور والأحكام فى الإسكندرية بعد دخول بونابرت حيث دعا بونابرت علماء المدينة ومشايخها وأعيانها لمقابلته وكانت نتيجة هذه المقابلة أن كتبت وثيقة عهود أخذها الفريقان كلاهما على الأخر وهذا الاتفاق مؤرخ ٢٠ محرم

١٢١٣هـ- ٤ يوليه ١٧٩٨م وكان الشيخ المسيرى أحد الموقعين على هذا الاتفاق الذى نص على إقامة العدل وصلاح البلاد.(١٦)

ثم تولى رئاسة ديوان الإسكندرية والذى أمره بتأسيسه بونابرت على مثال ديوان القاهرة وأصدر منشوراً بذلك فى ٢١ أغسطس ١٧٩٨م وحينما أوصى كليبر أعضاء الديوان بالنزاهة فى عملهم التزم الشيخ المسيرى باعتزال منصبة إذ لاحظ عدم الأمانة فى أحد أعضائه(١٧) وبعد جلاء بونابرت تزعم الشيخ المسيرى الحركة الوطنية السكندرية ضد حملة فريزر ١٨٠٧م بالرغم من محاولات القنصل البريطانى ميست استمالته لإدراكه مدى نفوذه وتأثيره على أهالى الإسكندرية.(١٨) كما تزعم الحركة الوطنية والتف حوله أعيان الثغر ضد قوات محمد على نظراً لاعتقاد أهل الإسكندرية الخاطىء عن تأثير سيطرة محمد على وقواته على الإسكندرية وخاصة فيما يتعلق بالنشاط التجارى والحركة التجارية بها.(١٩)

وقد ترتب على جلاء الإنجليز وتمكن محمد على من الإسكندرية أن غادرها الشيخ محمد المسيرى ونزول كتخداطبوزوغلى حاكم الإسكندرية الذى أرسله محمد على بدارة فى ١٧ سبتمبر ١٨٠٥م.(٢٠)

وتحدد لنا وقفية الشيخ المسيرى جهة مغادرته الإسكندرية فقد توجه إلى بلاد الشام وتزوج بها وأنجب ابناً سماه إبراهيم.(٢١)

نص الوثيقة:

١- حضر(٢٢) كل من مولانا(٢٣) العمدة(٢٤) الفاضل(٢٥) الشيخ(٢٦) على سالم اللقانى والمحترم(٢٧) السيد(٢٨) إسماعيل جوربجى عبد الباقى زقوقح ومولانا العمدة الفاضل الشيخ إسماعيل مصطفى إبراهيم البرجى وإطلاعهم وشهادتهم(٢٩) على ما سيذكر ...

٢- تصادق(٣٠) كل بن مولانا العمدة الفاضل الشيخ محمد عبد الفتاح المسيرى المكرم(٣١) خطاب بن المرحوم عمر المسيرى الحاضرين بالمجلس القائم كل منهما و....

٣- سيذكر فيه أما مولانا الشيخ محمد المسيرى المذكور رفعت نفسه وبطريقة نظرة الأهلى وتكلمه على وقف(٣٢)جده المرحوم(٣٣) الشيخ موسى بن المرحوم

٤- الشيخ على المسيرى وبطريق توكيله المفوض(٣٤) عن شقيقه مولانا العمدة الفاضل الشيخ محمود المسيرى الوكيل المفوض عن

٥- الحرمة حليمة المرأه بنت المرحوم السيد خليل الغزالات زوجة المرحوم المغفور له(٣٥) مولانا الشيخ محمد المسيرى بن عمه المذكور

٦- وهب الوصية الشرعية(٣٦) على ولدها إبراهيم القاصر المرزوق لها من زوجها المرقوم وبطريقة وكالته الشرعية المفوضة

٧- عن مولانا العمدة الفاضل الشيخ أحمد بن عمه المرحوم الشيخ محمد المسيرى المذكور وبطريقة إقامته الشرعية[٣٧] عن أخيه لأبيه هو الشيخ محمد المهووس فى عقله

٨- الثابتة وكالته الشرعية فى ذلك عن شقيقه مولانا الشيخ محمود عبد الفتاح المسيرى وعن مولانا الشيخ أحمد بن عمه المذكور صريحاً بالمجلس بعد ثبوت

٩- وكالة مولانا الشيخ محمود المسيرى المذكور عن الحرمة حلومه المذكورة زوجة بن عمه المرحوم الشيخ محمد المسيرى المذكور ووصايتها

١٠- على ولدها إبراهيم القاصر من الحاكم الشرعى ببيروت الشام بعد معرفتها بشهادة كل من المحترم السيد حسين بن أحمد البيداق والمحترم الشيخ محمد

١١- مصطفى سوكه ثبوتاً شرعياً[٣٨] وأما المكرم خطاب رفعت نفسه وبطريقة نظره الأهلى وتكلمه على وقف جده المرحوم الحاج[٣٩] محمد شقيق

١٢- المرحوم الشيخ موسى بن المرحوم الشيخ المسيرى المذكور وبطريقة توكيله المفوض عن كل من المكرم الشيخ على محمد المسيرى

١٣- وعن المكرم الحاج حسين بن حسن جاويش البرطلى وأخيه الحاج عثمان والمكرم إبراهيم بن عمر المسيرى والمكرم الحاج بكر محمد المسيرى

١٤- الثابت توكيله عنهم فى ذلك بشهادة الشهود المذكورين أولاً أعلاه مصادقة صحيحة شرعية عرف كل منهما معناها والتزم أحكامها

١٥- وفحواها[٤٠] وما يترتب عليها شرعاً وكل منهما بحالة الصحة والسلامة والطواعية والاختيار[٤١] على أن الذى يستحقه المكرم خطاب

١٦- هو وموكلوه المذكورون فى الأماكن الآتى ذكرها فيه الكاينه بالثغر وقف جدهم المرحوم الحاج محمد شقيق المرحوم الشيخ موسى بن المرحوم.

١٧- الشيخ على المسيرى المذكور جميع[٤٢] الحصة التى قدرها أحدا عشر قيراطا[٤٣] وربع قيراط فى كامل الوكالة[٤٤] الكاينه بالثغر تجاه دار

١٨- الغضيبى قديماً المعروفة الوكالة المذكورة بسكن اليهود المشتملة على أرض وبنا ثلاثين حاصلا[٤٥] ومصاطب ومنافع ومرافق[٤٦] المشهورة

١٩- وجميع الحصة التى قدرها تسعة قراريط فى كامل دولاب الجلد[٤٧] الملاصق للوكالة المذكورة من الجهة الغربية.

٢٠- وجميع الحصة التى قدرها ثمانية عشر قيراطاً فى كامل الدار الكاينة بالثغر بخط السيالة سكن المكرم خطاب وموكليه.

٢١- المشتملة الدار المذكورة على أرض وبنا باب يفتح شرقياً يدخل منه إلى دهليز[٤٨] به مضيفة[٤٩] ويتوصل منه إلى حوش[٥٠] به ايوانان[٥١] بكل أحد من هما بيت[٥٢]

٢٢- وبالحوش المذكور بيرما ومطبخ ومرحاض وبالدهليز المذكور عقد سلم يصعد منه إلى مجاز[٥٣] به أودة[٥٤] وباب به عقد سلم يتوصل منه إلى

٢٣- السطح وبالمجاز المذكور صالة بها أودتان تحيط بالدار المذكورة ويحدها حدود أربعة[٥٥] وجميع الحصة التى قدرها أربعة

٢٤- قراريط ونصف قيراط فى كامل الدار الكاينة بالثغر المرقوم بخط العوينة سكن المكرم فياض البواب المشتملة على أرض وبنا

٢٥- باب يدخل منه إلى دهليز به حاصل ويتوصل منه إلى حوش به بيت وحاصل ومطبخ ومرحاض وبالحوش المذكور عقد سلم يصعد منه إلى غرفتين ومرحاض

٢٦- المحدودة بحدود أربعة الحد القبلى[٥٦] شارع والبحرى لما بيد ملاكه والشرقى بعضه لدار سكن الواقف وباقيه شارع وجميع الطاحون الكاملة العدة والآلات

٢٧- الصالحه للإدارة المشتملة على باب يدخل منه إلى مداد الطاحون المذكورة به قاعدة وحجر وعجلة وهراميس وقادوس وجايزه[٥٧] ويدخل من الدار المذكورة.

٢٨- إلى دار دوب[٥٨] ومنافع ومرافق وحقوق وحدود أربعة بموجب الحجة المذكورة المحكم تاريخها أعلاه الحد القبلى للطريق وفيه الباب والحد البحرى لباقى الأرض.

٢٩- المنشأة عليها تلك الطاحون المذكورة وغيرها والحد الشرقى ينتهى للدار والحاصل المعد لربط الجمال[٥٩] والحد الغربى للفرن الآتى ذكره فيه وجميع الفرن[٦٠] الموعود بذكره

٣٠- الصالح للإدارة المشتمل على باب يدخل منه إلى قاعة وزلاقه وبيارة وبيت نار ومنافع ومرافق وحقوق وحدود أربعة بدلالة الحجة المرقومة أعلاه الحد

٣١- القبلى للطريق وفيه الباب والحد البحرى لما فيه ذلك والحد الشرقى ينتهى للطاحون المذكورة والحد الغربى لما يأتى ذكره وجميع الحوش المشتمل على باب

٣٢- يدخل منه إلى وسط حوش به سبعة بيوت سفليات ومرحاض وسلم نصعد منه إلى حضير[٦١] به سبع بيوت علويات بمنافعها ومرحاض ومنافع ومرافق وحقوق

٣٣- وحدود أربعة بدلالة الحجة المذكورة أعلاه الحد القبلى للطريق وفيه باب الحوش المذكور وباب أربع حوانيت يأتى ذكرها فيه والحد البحرى لما منه ذلك والحد الشرقى

٣٤- ينتهى للفرن المذكور والحد الغربى للقهوة الآتى ذكرها فيه وجميع الأربعة حوانيت[٦٢] الموعود بذكرها الكاملة المنافع والحقوق التى بواجهة الحوش

٣٥- المذكور من جهته القبلية المشتمل كل منهم على مسطبه وأبواب وسقف وأعتاب ومنافع وحقوق وجميع بيت القهوة[٦٣] المعدة لطبخ القهوة المشتمله
٣٦- على باب يدخل منه إلى حوش مربع به نصبة قهوة ومساطب من الجهات الأربع ومنافع وحقوق المحدودة بحدود أربعة بدلالة الحجة المذكورة الحد القبلى
٣٧- للطريق وبه باب القهوة المذكورة وشباك أيضاً والحد البحرى لما منه ذلك والحد الشرقى ينتهى للحوانيت الأربع المذكورين الاستحقاق الشرعى[٦٤]
٣٨- بتصادقهما على ذلك التصادق الشرعى بالطريق الشرعى وثبت ذلك لدى مولانا الحاكم المشار
٣٩- إليه بشهادة شهوده ومن ذكر أعلاه وصدوره لديه ثبوتاً شرعياً وحكم بموجب ذلك وبصحة التصادق
٤٠- المذكور على الوجه المسطور حكما شرعيا محرراً مرعياً وجرى ذلك وحرر في ثالث عشر رجب الفرد الحرام من شهور سنة ثلاث
٤١- وأربعين ومائتين وألف[٦٥] من هجرة من له العز والمجد وكالة المشرف صلى الله عليه وسلم [٦٦]

الهوامش والتعليقات العلمية:

(١)- خالد زيادة: دور الوثائق فى الحفاظ على التراث الحضارى المعمارى، مؤتمر الحفاظ على التراث المعمارى الإسلامى فى المدن، إبريل ١٩٨٥ اسطنبول، إصدارات المعهد العربى لإنماء المدن ١٤٠٩هـ، ص٤١٢.

(٢)- محمد محمد أمين: الأوقاف والحياة الاجتماعية فى مصر ٦٤٨ - ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ - ١٥١٧م، القاهرة، ١٩٨٠، ص١١.

(٣)- وثيقة رقم (٥) سجل رقم ١١١ لسنة ١٢٣٤ هـ سجلات محكمة الإسكندرية الشرعية المحفوظة بأرشيف الشهر العقارى بمدينة الإسكندرية فرع المنشية.

(٤)- للاستزادة انظر:
- عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم: المغاربة فى مصر فى العصر العثمانى منشورات المجلة التاريخية المغربية تونس ١٩٨٢، ص٩.
- أحمد عبد اللطيف حنفى: المغاربة والأندلسيون فى مصر الإسلامية من عصر الولاة حتى نهاية العصر الفاطمى، الهيئة العامة للكتاب سلسلة تاريخ المصريين، العدد٢٤٤ ، ٢٠٠٥.
- حسام محمد عبد المعطى: البيوت التجارية المغربية فى مصر العثمانية، الهيئة العامة للكتاب، سلسلة تاريخ المصريين، العدد ٢٧ ، ٢٠٠٨.
- صلاح أحمد هريدى: الجاليات فى مدينة الإسكندرية فى العصر العثمانى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ج١، ٢٠٠٤.

(٥)- سعد زغلول عبد الحميد:
- التأثير المتبادل بين الإسكندرية والمغرب، مجلة المعهد العربى للدراسات الإسلامية، بمدريد، م٢٧، ١٩٩٥، ص٦٢.
- الأثر المغربى والأندلسى فى المجتمع السكندرى، مقال بكتاب مجتمع الإسكندرية، مجلة العصور ١٩٧٣، ص٢٠٧.

(٦)- للاستزادة:
- جمال الدين الشيال: أعلام الإسكندرية فى العصر الإسلامى، دار المعارف ١٩٦٩.
- نقولا يوسف: أعلام من الإسكندرية، الإسكندرية ١٩٦٩.
- عبد الحميد بك: أعيان من المشارقة والمغاربة، تقديم وتعليق أبو القاسم سعد الله، دار الغرب الإسلامى، ط١، بيروت ٢٠٠٠.

(٧)- طاهر عبد الحكم: الشخصية الوطنية المصرية، قراءة جديدة لتاريخ مصر، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٨٦، ص١١٠ - ١١٢.

(٨)- حسام محمد عبد المعطى: المرجع السابق، ص٦٣.

(٩)- وثيقة رقم ٤٧ سجل ٩٥ لسنة ١١٨٧هـ ، سجلات محكمة الإسكندرية الشرعية المحفوظة بأرشيف الشهر العقارى بالإسكندرية.

(١٠)- عبد الرحمن الرافعى: تاريخ الحركة القومية وتطور نظام الحكم فى مصر، دار المعارف، ط٥، ١٩٨٧، جـ٢، ص٢٤.

(١١)- عبد الرحمن الجبرتى: عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، تحقيق عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٣، ج٣، ص٣٠٦.

(١٢)- الوثيقة سطر رقم (١٢).

(١٣)- الجبرتى: المصدر السابق، جـ٣، ص٤٠٥.

(١٤)- الرافعى: المصدر السابق، جـ١، ص٢٢٥.

(١٥)- أمل بشور: حملة بونابرت إلى الشرق "مخطوطة نقولا الترك"، لبنان، ج١، ١٩٩٣، ص٧٧.

(١٦)- الرافعى: المصدر السابق، جـ١، ص١٧٤.

(١٧)- الرافعى: المصدر نفسه، جـ١، ص٢٢٥.

(١٨)- عبد العظيم رمضان: الإسكندرية من الحملة الفرنسية إلى الاحتلال البريطانى، سلسلة تاريخ المصريين، العدد ٢٠٠، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠١، ص٣٥٣.

(١٩)- عبد العظيم رمضان: المرجع السابق، ص٣٥٤.

(٢٠)- عمر عبد العزيز عمر: مجتمع الإسكندرية فى العصر العثمانى، مقال بكتاب مجتمع الإسكندرية، عبر العصور ١٩٧٣، ص٣٤٠.

(٢١)- الوثيقة سطر رقم (٦) (١٠).

(٢٢)- لابد أن يرد الفعل القانونى الدال على موضوع التصرف القانونى فى بداية الوثيقة بصيغة الماضى ويأتى فعل حضر فى بداية الوثيقة لتمام الإرادة لهؤلاء الحضور لكونهم شهود.

- عبد اللطيف إبراهيم: ثلاث وثائق فقهيه، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م٢٥، جـ١، مايو ١٩٦٣، ص١١٠.

(٢٣)- مولانا لقب مركب من المولى بعد إضافة ضمير جمع المتكلم استخدمه خلفاء العصر العباسى والفاطمى ولكن منذ عهد صلاح الدين الأيوبى صار لقب مولانا من أهم ألقاب السلاطين والملوك فقد تلقب به السلطان قايتباى كما تلقب به السلطان الملك الأشرف قانصوه الغورى. كما تلقب به سلاطين العصر العثمانى فقد تقلب به كل من السلطان محمد بنص جامع الملكة صفيه ١٠١٩هـ والسلطان محمود بنص مدرسته. كذلك تلقب به وزراء ذلك العصرممن تولوا حكم مصر فقد تقلب به على باشا الذى تولى حكم مصر ١١٠٣هـ. وحينما خاطب إبراهيم باشا والده محمد على استعمل لقب مولاى كما استخدمه رؤساء الجهادية عند مخاطبتهم محمد على أيضاً.

- حسن الباشا: الألقاب الإسلامية فى التاريخ الوثائق والآثار، القاهرة ١٩٧٩، ص٥١٩ – ٥٢١.
- مصطفى بركات: الألقاب والوظائف العثمانية،دار غريب، القاهرة ٢٠٠٠، ص٢٢٢.
- أحمد الدمرداش كتخداعزبان: الدره المصانة فى أخبار الكنانة، تحقيق دانيال كريسيلبوس – عبد الوهاب بكر، القاهرة ١٩٩٢، ص٤٩.

- عبد الله ابراهيم الجميعى: عصر محمد على دراسة وثائقية، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٣، ص١٢٠.

(٢٤)- العمدة ما يعتمد عليه وقد أضيف إلى لفظ عمدة بعض الكلمات لتكوين ألقاب مركبة ويقصد به العالم أو القاضى الذى يعتمد عليه لتقصيه الحقيقة عند عرض القضايا عليه للفصل فيها وهى من ألقاب العلماء والقضاة.

- حسن الباشا: المرجع السابق، ص٤٠٨.

(٢٥)- الفاضل فى اللغة خلاف الناقص وكان من ألقاب المدنيين خصوصاً العلماء منهم خلال العصرين الفاطمى والأيوبى كما تلقب به القضاة والوزراء أيضا. كما ورد بالنصوص التأسيسية العثمانية ولقب به مصطفى فاضل أحد أفراد الأسرة العلوية كما ورد المكمل فضلاً لمحمد على وابنه إبراهيم باشا بنص سبيل أم فاضل ١٢٨٠هـ ، ويأتى لقب الفاضل فى الوثيقة لقباً للمدنيين من العامة.

- القلقشندى: صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر ١٣٥، ج٦، ٢٠٠٤، ص٢٢.
- حسن الباشا: المرجع السابق، ص٤١٦.
- مصطفى بركات: المرجع السابق، ص١٦٤ – ٣١٤.

(٢٦)- الشيخ فى اللغة الطاعن فى السن وربما قصد به من يجب توقيره لهذا يطلق عرفاً على الكبار فى السن وكذلك على العلماء وكان مجاله واسعاً فأطلق على الوزراء والكتاب والملوك والمحتسبين وغيرهم خلال العصر المملوكى وقد استمر هذا اللقب بمفهومه الذى عرف به عبر العصور ولكنه ورد بنقوش القرن التاسع عشر الميلادى مضافاً إلى كلمات لتكوين ألقاب مركبة مثل شيخ الملا وشيخ الشيوخ.

- حسن الباشا: المرجع السابق، ص٣٦٤.
- مصطفى بركات: المرجع السابق، ص٣٢٧.

(٢٧)- المحترم من ألقاب العامة وممن يلقب بالصدر الأجل فيقال الصدر الأجل الكبير المحترم استخدم خلال العصر المملوكى لكبار أمراء المماليك مضافاً إلى ياء النسب فيقال المحترمى ويبدو أن استخدامه خلال العصر العثمانى كان نادراً. ثم استخدمه محمد على فى صيغة الجمع بقوله ذوى الاحترام عند مخاطبته لكبراء مدينة الإسكندرية. كما خاطب به إبراهيم باشا كبار قواده فى فتوحاته ببلاد الشام.

- حسن الباشا: المرجع نفسه، ص٤٦١.
- سحر محمد القطرى: المنشآت الدفاعية بمدينتى دمياط والإسكندرية فى عهد أسرة محمد على، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة طنطا ١٩٩٧، ص٢٦٣ – ٢٦٤.

(٢٨)- السيد فى اللغة المالك والزعيم وهو من الألقاب السلطانية قدم إلى مصر مع بدر الجمالى واستمر استخدامه حتى نهاية العصر المملوكى. وحقيقة الأمر أن لقب السيد لم يكن قاصراً على أصحاب السلطان الحقيقى فى مصر بل أنه من الألقاب المركبة التى أدخلت عليها الكثير من التراكيب التى اختلفت باختلاف المناصب فقد استخدم لقب سيدنا للمنتسبين إلى البيت النبوى. كما تلقب به الأماميين الشافعى والليث بن

سعد. ولقب محمد على بلقب السيد كما استخدمه فى مكاتباته إلى الباب العالى ويبدو أن لقب السيد خرج عن نطاق السلطة الحاكمة فى مصر خلال عصر محمد على وخلفائه فقد تلقب به القضاة كما يتضح فى الوثيقة كما تلقب به مهندسى ورسامى مسجد محمد على بالقاهرة.

- حسن الباشا: المرجع نفسه، ص٣٤٥.
- حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، بيروت، ج١، ص١٩٩.
- أبو الحمد فرغلى: الدليل الموجز لأهم الآثار الإسلامية والقبطية فى القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط٤، ٢٠٠٢، ص٢٤٢.

(٢٩)- الشهادة هى أخبار صدق لإثبات حق بلفظ شهادة فى مجلس القضاء وقيل هى لغة البيان والقول الصادر عن علم فصل بالمشاهدة ولهذا قالوا أنها مشتقة من المشاهدة بمعنى المعاينة. وقيل أنها مشتقة من معنى الحضور وسمى الشاهد شاهداً لأنه يبين عند الحاكم الحق من الباطل وحكم الشهادة وجوب الحكم عند القاضى فلا يجوز تأخير الحكم بموجبها بعد توافر شروطها.

- عن الشهادة وشروطها وكيفية أدائها واختلاف المذاهب فى حجتها انظر:

١- أحمد إبراهيم: طرق الإثبات الشرعية، القاهرة، ١٩٨٥، ط٣، ص١١٢ – ١٨٦.

٢- أحمد فتحى بهنسى: نظرية الإثبات فى الفقه الجنائى الإسلامى، دار الشروق، ط٤، ١٩٨٣، ص١٧ – ٢٣.

(٣٠)- التصادق أخبار صدق وإقرار حق ومن هنا جاء التصديق عن صحة القول والفعل ومطابقة الكلام للواقع.

- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط٣، ٢٠٠٥، ط١، ص٥٣٠.

(٣١)- المكرم من كرم استخدم كأحد ألقاب ملوك المغرب العربى كما أطلق على السلطان قايتباى وخوطب به ملوك الكفر فى المكاتبات الصادرة إليهم عن ديوان الإنشاء المملوكى كما ورد كلقب بالنصوص التأسيسية العثمانية بصيغة الدستور المكرم وذلك بنص إنشاء سور حول مشهد السيدة نفسيه بتاريخ ١١٧٠هـ.

- القلقشندى: المصدر السابق، ج٦، ص٣٠.
- حسن الباشا: المرجع السابق، ص٤٩٥.
- مصطفى بركات: المرجع السابق، ص٩٧.

(٣٢)- الوقف فى اللغة معناه الحبس وتعنى حبس العين على ملك الواقف والتصدق بالمنفعة وهنا أن تبقى العين فى يد الواقف يتولى صرف نفقتها على من يشاء
وأما أن يسلمها إلى من ينوب عنه ويسمى من له هذا الحق المتولى على الوقف أو ناظر الوقف وتختلف وجوه الانتفاع باختلاف أنواع الوقف والكيفية التى نص عليها الواقف بما لا يخالف الشرع وأن لم يكن به نص انتفع به على الوجه الذى ينتفع به عرفاً وشرعاً وينقسم الوقف إلى قسمين الوقف الخيرى وهو ما يصرف ريعه إلى الجهات الخيرية والوقف الأهلى وهو ما جعل استحقاقه للذرية والأقارب وأشخاص يحددهم الواقف والوقف الأهلى جائز بالإجماع لما فيه من بر للأقربين وتقوية لصلات

الرحم والوقف محل الدراسة من النوع الأخير فلم يحدد الواقف وجوه الانتفاع لوقفه ولكن بمثابة أرث شرعى طالب به الورثة بعد وفاة الواقف.

- أحمد إبراهيم: أحكام الوقف والمواريث، القاهرة، ١٩٣٨، ط٢، ص١ – ٢٢.
- محمد جمال عطيه عيسى: تاريخ القانون المصرى بعد الفتح الإسلامى، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٥٠.

(٣٣)- المرحوم لقباً للميت دون الحى سوأ كان للرجال أو النساء وقد وردت هذه الصيغة بمعظم نصوص شواهد القبور بمختلف العصور كما كان إحدى المؤثرات التى تأثر بها الترك أنفسهم عند كتابة نصوص الشواهد خلال الفترة العثمانية.

- جمال خير الله: النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية، دار العلم والإيمان ٢٠٠٧، ص٢٩٨.

(٣٤)- الوكالة هى إقامة الإنسان غيره مقام نفسه فى تصرف جائز مملوك له معلوم والوكالة جائزة فى الكتاب والسنة والإجماع. أما التفويض فهو إرجاع الأمر إلى شخص آخر وجعله الحكم فيه بينما عرف البعض التوكيل على أنه تفويض الأمر إلى من يقوم بتدبيره. وهناك تشابه كبير بين التوكيل والتفويض حتى أن بعض المصادر قد خلطت بينهما ويبدو أن الفرق بينهما يرجع إلى سلطة الوكيل أو المفوض فإذا كانت سلطة الموكل تنحصر فى الإنابة عن الموكل فى عمل ما يطلبه منه الموكل فقط دون إعطائه حرية التصرف كان هذا توكيلاً أو وكالة أنابه. أما إذا كانت سلطة الوكيل مطلقة وله حرية التصرف فيما أوكل إليه كان ذلك تفويضاً وأطلق على هذا النوع من التوكيلات وكالة تفويض. وتنقسم التوكيلات على حسب أطراف ونوع التوكيل.

- شمس الدين محمد بن أحمد المنهاجى الأسيوطى: جواهر العقود ومعين القضاة والموقعين والشهود، القاهرة ١٩٥٥، ط١، ص١٩٢.
- علاء الدين أبى الحسن على بن خليل الطرابلسى الحنفى: معين الحكام فيما يتردد بين الخصمين من الأحكام، دار الفكر للطباعة، القاهرة، بدون تاريخ، ص٩٤.
- محمد قنديل البقلى: مصطلحات صبح الأعشى، سلسلة الذخائر، العدد ١٤٤، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦، ص٣٦١.

(٣٥)- المغفور من الألقاب الخاصة بنصوص الشواهد سوأ كانت للرجال أو النساء وهى من الألقاب التى تجرى مجرى التفاؤل بالمغفرة والرحمة للمتوفى كما وعدنا الله تعالى فى كتابه الكريم وقد وردت بنصوص الشواهد بصيغة المذكر والمؤنث مصحوبة بلقب مرحوم.

- سحر محمد القطرى: دراسة أثرية فنية لمجموعة من شواهد القبور السكندرية، مجلة كلية الآداب، جامعة طنطا، العدد ٢١، يناير ٢٠٠٨، ص٦٨٩.

(٣٦)- الوصى الشرعى من يقوم مقام غيره لإدارة تركته بعد وفاته وتدبير أمور الصغار ومن فى حكمهم من أولاده فإن إقامة الأب أو الجد سمى بالوصى المختار وأن إقامة القاضى سمى بوصى القاضى والتى حل محلها الآن المجالس الحسبية بمقتضى المادة ١٦ من القانون رقم ٤٠ سنة ١٩٣١.

- على الحفيف: أحكام المعاملات الإسلامية، دار الفكر العربى، ط ١٩٩٦، ص٢٨٢.

(٣٧)- الإقامة أو الولاية من الفعل ولى فيقال ولى الشيء إذ ملك أمره وكان له القيام عليه ومن هذا أخذ الاستعمال الشرعى والولاية أو الإقامة نوعان ولاية على النفس وولاية على المال. أما الولاية على النفس فتتعلق بنفس المولى من ناحية حضانته وتربيته وتزويجه وغيرها والولاية على المال وهذه يختلف أحكامها باختلاف المولى عليه فإذا كان صغيراً تستمر الولاية حتى البلوغ وإذا كان المولى عليه مجنوناً أو معتوهاً استمرت ولاية من كان ولياً عليه.

- على الخفيف: المرجع السابق، ص٢٦٠.

(٣٨)- الثبوت لغة حصول الأمر وتحققه عن طريق معرفته حق المعرفة أو هو ما يثبت به الحق بنهوض الحجة والبينة وهنا وجب الحكم بعد استيفاء الشروط المطلوبة شرعاً وهذا يعنى أن الثبوت يجرى مجرى الحكم فالثبوت إذن هو الدليل على إقامة الدعوى والمطالبة بالحق ولهذا حرص كتاب الوثائق القانونية منذ العصور الوسطى على ملازمة المصطلحين "ثبوتاً شرعياً". نظراً لأن الفعل القانونى الذى هو مصدر الالتزام هو محل الإثبات وذلك متى استوفى كل شروط الشرعية من قيام البينة والإقرار بها وتزكيتها وقبولها.

- أحمد إبراهيم: طرق الإثبات الشرعية، ص٢.
- عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة استبدال، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م٢٥، ج٢، ديسمبر ١٩٦٣، ص٣٧.

(٣٩)- يطلق هذا اللقب على من أدى فريضة الحج إلى بيت الله الحرام وتعتبر تأدية الفريضة من دواعى المدح لهذا كان يغلب استخدام صيغة الحاج إلى بيت الله فى النقوش الأثرية ومع هذا أطلق لقب الحاج على مقدمى الدولة ومهتارية البيوت ومن فى معناهم خلال العصر المملوكى وأن لم يكونوا قد حجوا بل صار كالعلم عليهم وحمل الكثير من باشوات مصر العثمانيين لقب الحاج كما ورد على الكثير من نصوصهم التأسيسية بمدينة القاهرة ولقب محمد على بلقب حاج كما جاء فى أعمال التجديد التى شهدها جامع البنات "المدرسة الفخرية" ومع هذا لم يقتصر لقب حاج على محمد على أو الأسرة العلوية بل صار لقباً عاماً تلقب به الكثير من الشخصيات العامة والخاصة.

- حسن الباشا: الألقاب الإسلامية، ص٢٥٠.
- القلقلشندى: المصدر السابق، ج٦، ص١١.
- مصطفى بركات: المرجع السابق، ص٢٠٦.
- حسن عبد الوهاب: المرجع السابق، ص٢١٧.

(٤٠)- الالتزام كمعنى عام هو التزام الإنسان أمراً على نفسه أما باختباره وإرادته من تلقاء نفسه وأما بالتزام الشرع إياه فيلتزمه لأن الشرع ألزمه به امتثالاً وطاعة لأمر الشرع والالتزام فى القانون التعهد وكل التزام يستلزم وجودة ثلاثة أشياء ملتزم به وملزم بكثر الزاى وملتزم له بفتح الزاى. والالتزام فى الوثيقة التزاماً شرعياً جاء مسبوقاً بالحجة والبينة المعتمدة على شهادة الشهود والتصادق الصحيح الشرعى.

- أحمد إبراهيم: الالتزامات فى الشرع الإسلامى،دار الأنصار،القاهرة،١٩٤٤، ص٢١.

(٤١)- من الصيغ الضرورية لإثبات صحة الوثيقة ويقصد بها صحة وسلامة العقل والبدن وعدم الإكراه وهذه الصيغ ضرورية حتى لا يتم الطعن بعدم أهلية أصحاب الحق وهى من الصيغ التى استخدمت فى معظم الوثائق منذ العصور الوسطى.

- أبى العباس أحمد بن يحيى بن عبد الواحد الونشريسى: المنهج الفائق والمنهل الرائق والمعنى اللائق بآداب الموثق وأحكام الوثائق، تحقيق لطيفه الحسينى، المملكة الغربية، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية، ١٩٩٧، ص٤١٥.

(٤٢)- لإزالة الوهم بقدر الإمكان احتياطاً ومنعاً لما عساه يحصل من النزاع كان يكتب فى الوثائق كلمة جميع قبل لفظ الدار أو الفضاء أو المحل موضوع التصرف.

- عبد اللطيف إبراهيم: ثلاث وثائق فقهيه، ص١١١.
- عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة استبدال، ص٣٢.

(٤٣)- القيراط معيار فى الوزن والقياس يختلف باختلاف الأزمنة والأمكنة كما أنه جزء من أجزاء الدينار وهو تعبير عن مدى نقاء الذهب والفضة المسكوكه والمصاغة وهى كلمة معربة من اليونانية Keratlain.

- رجب عبد الجواد إبراهيم: ألفاظ الحضارة فى القرن الرابع الهجرى، دار الآفاق العربية، ٢٠٠٣، ط١، ص١٩٥.
- محمد فتحى راشد الحريرى: المقاييس والمقادير عند العرب، دار الفضيلة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٦٠ – ٦١.

(٤٤)- الوكالة هى تلك المبانى التى جمعت الخصائص والملامح والعناصر المعمارية للمبانى التجارية والسكنية ولهذا فهى تؤدى معنى الفندق أو الخان إذ تشترك هذه المسميات فى وظيفة واحدة هى مأوى للتجار الشرقيين والقوافل وتشير الوثيقة "إلى الوكالة المذكورة بسكن اليهود" كدلالة إلى استمرار استخدام مصطلح وكالة كفندق لأنه خصصها كمكان سكن وإيواء للتجار اليهود بمدينة الإسكندرية ومع هذا لم تسمى باسم الجالية اليهودية بالمدينة كما هو متعارف فى بناء مثل هذه المنشآت التجارية بمدينة الإسكندرية والتى تسمى غالباً تبعاً للأجناس التى تنزل بها كما لم يرد بالوثيقة مسمى هذه الوكالة ولهذا نرجح أنها حملت مسمى مالكها "المسيرى". خريطة رقم (١)

- حسن الباشا: مدخل إلى الآثار الإسلامية، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٩، ص١٩٢.
- هايد: تاريخ التجارة فى الشرق الأدنى، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، مراجعة عز الدين فوده، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩١، ج٢، ص٢٦٧ – ٢٨٠.

(٤٥)- الحاصل من أهم العناصر المعمارية بالمنشآت التجارية سوأ كانت وكالة أو فندق أو قيسارية أو خان وعادة ما تسقف بقبو اسطوانى وتفتح أبوابها على الفناء الأوسط وقد تكون من طابق واحد أو طابقين وتغلق بباب أو مصراع خشبى ويستخدم فى حفظ البضائع وتخزينها وأشارت الوثيقة إلى مساحة الوكالة المكونة من ثلاثين حاصلاً بالإضافة إلى المصاطب والمنافع والمرافق المكونة لمثل هذه المنشأة التجارية والتى أكدها الكاتب بكلمة "المشهورة" لكونها غنية عن التعريف.

- للاستزادة عن هذه المنشآت التجارية وتكوينها المعمارى عبر العصور الإسلامية المختلفة وحرفيها ومالكيها انظر:
- آمال العمرى: المنشآت التجارية فى مصر فى العصر المملوكى، محفوظ رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٤.
- رفعت محمد موسى: الوكالات والبيوت الإسلامية فى مصر العثمانية، الدار المصرية اللبنانية، ط١ ، ١٩٩٣.
- أندريه ريمون: الحرفيون والتجار فى القاهرة فى القرن الثامن عشر ترجمة: ناصر أحمد إبراهيم، باتسى جمال الدين، مراجعة رؤوف عباس، إصدارات المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، ٢٠٠٥.

(٤٦)- منافع – مرافق – حقوق.

- تطلق تلك المترادفات على أماكن أساسية فى المبنى الذى تصفه الوثائق ولكنها رغم أهميتها تحتل مساحة صغيرة منه وتوجد بأحد جوانبه وملحقة به أو أنها لا تحتل مكان الصدارة برغم من أنها تمد المبنى بأسباب الحياة وتختلف مكوناتها تبعاً لاختلاف المبنى وكلا المنافع والمرافق من ملحقات المبنى كما أنها من حقوقه أو أنها داخله فى حدوده والكلمات الثلاث مصطلح وثائقى أكثر منه معمارى يقصد به الحيطة فى وصف المبنى وأنه يتبعه كل ما يتعلق به فنجد هذه الجملة غالباً فى وصف كل مبنى أو كل وحدة معمارية وقد تأتى منفردة ولكن معظم استخدماتها مجتمعه كمصطلح وثائقى منعاً للسهو عند حصر الوحدات ذات المنفعة للمبنى وشاغليه سوأ كانت داخل محيط المبنى أو التحقت به أو كأنه أراد أن يقول جميع الوحدات ذات المنفعة للمبنى وشاغليه وأرفقت به وصارت من حقوقه.
- وفاء السيد المصرى: المصطلحات المعمارية بوثائق الوقف المملوكية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب جامعة سوهاج ٢٠٠٧، م٢، ص١٢٢٨ – ١٢٣١.

(٤٧)- دولاب الجلد

ترد كلمة الدولاب فى الوثائق بدلالات مختلفة فتطلق على الناعوره أو الساقيه كما تطلق على الطابونه أو المخبز وهو ما يعرف بدولاب العجين كما ورد مصطلح دولاب المناولة كأحد العناصر المعمارية بالبيوت الإسلامية وتضيف الوثيقة محل الدراسة مصطلح دولاب الجلد وهو مكان لإعداد الجلد وتجهيزه لصناعة الأحذية والذى كان ملاصقاً للوكالة من الجهة الغربية.

- محمد على عبد الحفيظ: المصطلحات المعمارية فى وثائق عصر محمد على وخلفائه، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٥، ط١، ص ٩٣ ، ١٢٥.

(٤٨)- دهليز كلمة فارسية الأصل معربة من دهليزه بمعنى طريق ضيق طويل وحينما استخدمت فى العربية حذفت الهاء الصامتة فصارت دهليز والدهليز فى العمارة ممر الاتصال بين الباب وصحن الدار ولم يطرأ على الكلمة أى تغيير دلالى باختلاف العصور فقد ظلت بمعناها كما كانت فى لغتها الأصلية. وترد كلمة دهليز فى الوثيقة لتؤدى المعنى السابق ولكن ألحق بها مضيفة فى الدار الأولى "باب بفتح شرقياً يتوصل منه إلى مضيفه" بينما ألحق بها دهليز فى الدار الثانية "باب يدخل منه إلى دهليز به حاصل".

- آمال حسين محمود: المصطلحات المعمارية الفارسية المعربة فى وثائق الوقف المملوكية، مجلة العصور، م١٦، ج١، ٢٠٠٦، ص٤٩ – ٥٠.

(٤٩)- المضيفة موضع الضيافة وهى عبارة عن قاعة ينزل فيها الضيوف ومجهزه لمبيتهم وتشغل المضيفة الطوابق العلوية بعكس المندره التى توجد دائماً فى الطابق الأرضى وترد المضيفة فى الوثيقة بالطابق الأرضى من الدار فهى تشغل الدهليز الذى ندخل إليه من الباب الرئيسى.

- محمد عبد الحفيظ: المرجع السابق، ص١٦٣.

(٥٠)- الحوش إحدى وحدات الدور الإسلامية بمعنى صحن أو فناء الدار بعضه مسقف والآخر كشف سماوى. ويأتى مصطلح الحوش فى الوثيقة ليؤدى نفس المعنى السابق كإحدى وحدات الدور السكندرية وإن لم يرد كونه مسقف أو كشف سماوى فقد احتوت الدار الأولى "على حوش به ايوانان لكل أحد منهما بيت وبالحوش المذكور بير ماء ومطبخ ومرحاض" كما احتوت الدار الثانية على "حوش به بيت وحاصل ومطبخ ومرحاض وعقد سلم .."

- ومع هذا يرد الحوش فى الوثيقة بدلالات أخرى منها كونه مبنى مستقل احتوى على سبعة بيوت "جميع الحوش المشتمل على باب يدخل منه إلى سبعة بيوت سفليات" وأيضاً كان الحوش إحدى الوحدات المعمارية المكونة لبيت القهوة والذى وصف بكونه مربعاً.

- حسن عبد الوهاب: المصطلحات الفنية للعمارة الإسلامية، مجلة المجلة العدد ٢٧، القاهرة ١٩٥٩، ص٤١.

(٥١)- الأيوان فى العمارة يدل على مجلس كبير على هيئة قاعة مقببة ذات مقدمة مفتوحة على بهو أو فناء بواسطة عقد أيا كان نوعه أو ذات مؤخرة مغلقة وأغلب الظن أن الأيوان كان تطوراً لأشكال الخيام المفتوحة التى كان يستخدمها العرب فى وادى الرافدين ولهذا كان أول استخدامه فى القصور ولم يستخدم فى المساجد الإسلامية الأولى وهى كلمة فارسية معربة دخلت العربية بنفس دلالتها المعمارية فى اللغة الفارسية ولكنه بمرور الوقت تطور استخدامها إلى أنماط وأشكال كثيرة فاستخدمت فى المسجد والدار والقصر والمدرسة مع اختلاف التفاصيل المعمارية للأيوان بكل منهم:

- عاصم محمد رزق: معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة المدبولى ٢٠٠٠، ص٢١.
- أحمد فكرى: مساجد القاهرة ومدارسها، المدخل دار المعارف ١٩٦٨، ص٨٧.
- آمال حسين محمود: المرجع السابق، ص٥٦ – ٥٧.

(٥٢)- البيت هو المسكن وتستخدم فى الوثائق للدلالة على كل حيز أو مكان صغير أو كبير مخصوص لاستعمال معين. كما ترد كلمة بيت فى الوثائق كجزء من وحدة معمارية وكوحدة مستقلة. وقد وردت كلمة بيت فى الوثيقة لتحمل المعنيين فهو إحدى وحدات الدور السكندرية الواردة بالوثيقة وهو جزء من مكونات الحوش والحضير والفرن كما يرد كوحدة مستقلة "بيت القهوة".

- محمد محمد أمين – ليلى إبراهيم عبد اللطيف: المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية، دار النشر الجامعية الأمريكية، القاهرة، ط١، ١٩٩٠، ص٢٤.
- وفاء السيد المصرى: المرجع السابق، م٢، ص٢٠٠٣.

(٥٣)- المجاز كما هو معروف وسيلة من وسائل الاتصال والحركة فى جميع أنواع العمائر كما عرف المجاز بأنه البناء الذى يحول بين المضرة وبين حائط الجار ويرد المجاز فى الوثيقة كوسيلة ربطت بين مكونات الطابق الثانى من الدار والذى احتوى على أودة وباب به عقد سلم يتوصل منه "إلى السطح وصالة بها أودتان"

- وفاء السيد المصرى: المرجع السابق، م٢، ص١٠٣٨.
- عبد الستار عثمان: الإعلان بأحكام البنيان، دار الوفاء الإسكندرية، ٢٠٠٢، ص١٥٨.

(٥٤)- أوده كلمة تركيه تعنى غرفة أو حجرة وهذه الكلمة نستخدمها حتى اليوم للتعبير عن هذا المعنى.

- طوبيا العنبسى: تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية، القاهرة ١٩٦٤، ص٥.

(٥٥)- تستخدم كلمة حدود أربع للدلالة على تحديد الجهات الأربعة الأصلية للمنشأة أو العقار أو الأرض المملوكة ويحدد كل اتجاه بذكر الاتجاه وذكر نوعية المبنى أو الأرض المجاورة والمحددة للمبنى أو العقار أو غيره. وقد جرت العادة بتوثيق تحديد المبنى أو الأرض بحدودها الأربع وفق الجهات الأصلية والالتزام بهذا التحديد لتأكيد الملكية وتوثيقها.

- محمد عبد الستار عثمان: المرجع السابق، ص١٦٠.

(٥٦) درج كتاب الوثائق القانونية على ذكر الحدود الأربعة للمنشأة وقد اختلفت الآراء فى عدد الحدود فقال بعضهم يحصل بذكر حدين أو ثلاثة ألا أن منهم من قال أنه يحصل إلا بذكر الحدود الأربعة ولم يلتزم كاتب الوثيقة محل الدراسة بنهج معين فى ذكر الحدود الأربعة للوحدات المعمارية فهناك من الوحدات ذكر حدوده الأربعة ووحدات ذكر حدين أو ثلاثة.

- عبد اللطيف إبراهيم: وثيقة استبدال، ص٣٢.

(٥٧)- الطاحون أو الطاحونة مبنى مخصصة لطحن الحبوب بأنواعها فهى آلة الطحن والطاحون فى العمارة وحدة معمارية لها مكوناتها وأجزائها والتى أوردتها الوثيقة وتتمثل فيما يلى:

- القاعدة وهى قطعة من الخشب مثبتة فى الأرض يرتكز عليها قائم من الخشب.
- حجر: هو عبارة عن قطعة ضخمة مستديرة من الحجر تقوم بطحن الحبوب.
- عجلة: وهى العجلة أو الطاره المتصل بها السير.
- هراميس: وهى قائم من الخشب رأس الوضع مربع الشكل يوجد بمحور الترس فى الطاحونه ويدور الهراميس حول نفسه مرتكزاً على القاعدة وينتهى من أعلاه بأصبع خشبية تدور فى ثقب فى الجازية.
- قادوس: وهو عبارة عن وعاء ضخم وعميق من المعدن أو الخشب بضيق من أسفل ويتسع فى أعلاه يلقى بداخله الحبوب.
- جايزة: وهى عبارة عن عمود غليظ من الخشب يثبت طرفاه على حائطين متقابلتين ويتوسطهما ثقب يدور فى داخله أصبع الهراميس:
- محمد على عبد الحفيظ: المرجع السابق، ص١٢٦ – ١٢٧.

(٥٨)- دار دوب مكان معد لربط الدواب.

(٥٩)- بالرغم من أن الحاصل أهم الوحدات المعمارية بالمنشأة التجارية إلا أن الوثيقة أضافت استخدام آخر لهذه الوحدة المعمارية التى ألحقت بالدور السكنية بمدينة الإسكندرية فالدار الثانية احتوت على دهليز به حاصل يتوصل منه إلى حوش به بيت وحاصل ويأتى الحاصل أيضاً بمعنى المكان المعد لربط الجمال.

(٦٠)- الفرن هو ما يخبز فيه ويجمع على أفران وهى لفظة عربية وربما تكون شامية وهو وحدة معمارية متكاملة لها مكوناتها وأجزائها والتى أوردتها الوثيقة والتى تتمثل فيما يلى:

- قاعة القاعة كما هو معروف إحدى وحدات المنشأة السكنية ومع هذا فالقاعات أنواع منها ما هو ملحق بالمنشأة الصناعية والاجتماعية والعلاجية. أما عن القاعات التى استخدمت فى الأغراض الصناعية فإن الوثائق لم تقدم وصفاً مفصلاً لها بل اكتفت بذكر ما يصنع فيها مثل قاعة عجين بالنسبة للقاعات الملحقة بالأفران وقاعة برسم الشمع وقاعة برسم اللبن وغيرها.
- الزلاقة هى الموضع الذى لا يثبت عليه قدم والأرض الزلقة هى التى لا يثبت عليها شىء ويستخدم المصطلح فى العمارة ليعبر عن الطريق الصاعد الذى ليس به درج ويتوصل من خلاله إلى مكان مرتفع مثل مدار الطاحون أو الساقيه أو الفرن.

- بيارة من بار بأراً أى حفر بؤرة أو حفرة توقد فيها النار ويقصد بها حفرة النار أو الرماد وقد ورد هذا المصطلح بنفس المعنى السابق فى وثائق الوقف المملوكية كإحدى مكونات الأفران ومع هذا تختلف الوثائق فى مكونات الأفران فبعضها أضاف حفرة الرماد أو البيارة والبعض اكتفى بيت النار فقط.
- بيت نار انظر مصطلح بيت هامش رقم (٥٢).
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ج١، ص٣٧.
- سامى محمد نوار: الكامل فى مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية، دار الوفاء ، الإسكندرية، ٢٠٠٣ ، ص١٣٣.
- وفاء السيد المصرى: المرجع السابق، ج٢، ص٩٢١.
- محمد على عبد الحفيظ: المرجع السابق، ص١٠٣.

(٦١) تطلق كلمة حضير على الفراغ الفسيح الذى يتقدم الغرف ويدخل إليها منه وقد يتوسع فى معناه فيطلق على مجموعة الغرف الملتفة حول هذا الفراغ.
- أوقطاى أصلانابا: فنون الترك وعمائرها، ترجمة أحمد محمد عيسى، استابنول ١٩٨٧، ص٤٠٠.

(٦٢) الحانوت مركز خدمة عامة يتجه إليه الجميع لشراء احتياجاتهم لهذا لابد أن يطل على طريق العامة حتى يمكن العامة أن يصلوا إليه وإنشاء الحوانيت غالباً ما يكون ملحقاً بالمنشأة السكنية وخاصة تلك المطلة على الطرق العامة وتحدد الوثيقة موقع الأربع الحوانيت التى حرص الكاتب على تحديد الواجهة التى تشغلها والتى تبدو أنها الواجهة الرئيسية للحوش الملحقة به تلك الحوانيت والتى اشتملت على المسطبه التى تتقدم الحانوت والتى ترتفع عن مستوى أرضية الشارع بمقدار متر تقريباً وتمتد خارج إغلاق الحانوت نفسه وغالباً ما تكون من الحجر والتى يجلس عليها التاجر لعرض تجارته ومعروضاته ثم الأبواب التى تغلق بها تلك الحوانيت والأسقف وأخيراً الأعتاب التى يرتقى عليها الداخل والخارج.
- محمد أمين – ليلى عبد اللطيف: المرجع السابق، ص١٠٦.
- محمد عبد الستار عثمان: المدينة الإسلامية، دار الآفاق العربية، ط١، ١٩٩٩، ص٢٦١، ٢٦٥.
- محمد عبد الستار عثمان: الإعلان بأحكام البنيان، ص١٦٣.

(٦٣)- بيت القهوة مبنى مخصص لإعداد القهوة وشربها وبيعها كما تذكر الوثيقة "لطبخ القهوة" وقد عرفت بيوت القهوة فى مصر منذ القرن ١٠هـ- ١٦م حيث ألحقت بيوت القهوة بالتكايا كما ألحقت بالقصور مثل بيت القهوة الملحق بقصر سليمان أغا السلحدار ١٨٣٦م وبيت القهوة الملحق بقصر أحمد باشا طلعت بحلمية مصر١٨٦٩م. كما وجدت بيوت قهوة مستقلة مثل بيت القهوة الذى اشتراه محمد على باشا بالأزبكية بمصر المحروسة ١٨٣٨م. وبيت القهوة الوارد بالوثيقة مبنى مستقل حرص الكاتب على تحديد جهاته الأربع وجاء بابه فى الجهة القبلية مطلاً على الطريق العام.

كما فتح بتلك الجهة شباك أيضاً وهو مبنى مربع احتوى على نصبه قهوة ومساطب معدة للجلوس شغلت جهاته الأربع.

- محمد على عبد الحفيظ: المرجع السابق، ص٣٧.

(٦٤)- لابد أن تشتمل الوثيقة على ذكر ما يفيد صحة التصرف القانونى الذى كتبت من أجله ونفاذه ولزومه وخلوة مما يفسده ولهذا تلحق عبارة شرعياً بهذا التصرف سوأ كان بيع أو شراء أو استبدال أو أرث وترد فى الوثيقة عبارة استحقاق وتعنى حق الورثة مصحوبة بكلمة شرعياً لتأكيد شرعية وقانونية هذا الحق.

- عبد اللطيف إبراهيم: ثلاث وثائق: ص١١٥.

(٦٥)- التاريخ هو البقعة الزمنية التى يدخل فيها التصرف القانونى حيز التنفيذ وقد ورد فى موضعه بنهاية البروتوكول الختامى للوثيقة والتاريخ لا غنى عنه لأنه يكسب الوثيقة الصحة من الناحية الزمنية وقد وضع العلماء شروط وقواعد محددة لكتابة التاريخ على الوثيقة فذكروا أن التاريخ عادة ما يكون بالليالى حتى يظهر أنه تاريخ عربى أما الشهور فكانت تستخدم غالباً الشهور العربية. وقد أثبت الكاتب التاريخ باليوم والشهر والسنة بالتقويم الهجرى وذلك أن التفصيل فى ذكر التاريخ ضرورى لصلاحية الوثيقة وسريان مفعولها وتأكيد قيمتها كسند قانونى.

- القلقشندى: المصدر السابق، ج٦، ص٢٣٤ – ٢٦٢.
- عبد اللطيف إبراهيم: ثلاث وثائق، ص١٢٠.
- مصطفى على بسيونى أبو شعيشع: من الوثائق العربية فى العصور الوسطى "توكيل شرعى"،مجلة المكتبات والمعلومات العربية، السنة الأولى، العدد الثالث، يوليو ١٩٨١، دار المريخ، ص٣٣.

(٦٦)- اختتم الكاتب الوثيقة بالجمع بين الصلاة والتسليم على النبى فلم تقتصر على أحدهما اتفاقاً لقول الله تعالى: "أن الله وملائكته يصلون على النبى يأيها الذين آمنوا صلوا عليه وسلموا تسليماً" وذكره التاريخ الهجرى أيضاً فالصلاة والتسليم جاءت لازمة لكلمة "من هجرة من له العز والمجد".

- القلقشندى: المصدر نفسه، ج٦، ص٢٢٧.

الخاتمـــة:

أسفرت الدراسة إلى عدد من النتائج نوجزها فيما يلى:

١- تعد الوثيقة نموذج فريد للوثائق القانونية فى القرن التاسع عشر والتى تنشر لأول مرة.

٢- تعتبر الوثيقة صورة حقيقية للصياغة القانونية والتوثيق للحقوق الشرعية فى القرن التاسع عشر.

٣- الوثيقة ورقة هامة لشخصية سكندرية لعبت دوراً هاماً فى الحياة الوطنيـــة أبـــان الحملة الفرنسية حتى تولى محمد على حكم مصر لم تعطها المصادر التاريخيـــة قدرها كما أعطت للسيد محمد كريم الذى تم تكريمه وبناء مـــسجد يحمـــل اســـمه فالشيخ المسيرى رفيق كفاح للسيد محمد كريم.

٤- أفادت الوثيقة فى التعرف على أفراد عائلة المسيرى كأحد الأسر التونـــسية التـــى استوطنت الإسكندرية.

٥- احتوت الوثيقة على الكثير من الصيغ القانونية التى تعد استمراراً لما كانت عليـــه فى العصور الوسطى والتى فى حقيقتها إيضاح لصلاحية الوثيقة.

٦- احتوت الوثيقة على الكثير من العمائر السكندرية والتى تنوعت فـــى أغراضـــها المدنية والتجارية والصناعية متضمنة وصفاً معمارياً لهذه العمائر متناولاً الكثيـــر من المصطلحات المعمارية والفنية المكونة لها.

والله ولى التوفيق،،

المصادر والمراجع العربية

أولاً : المصادر العربية

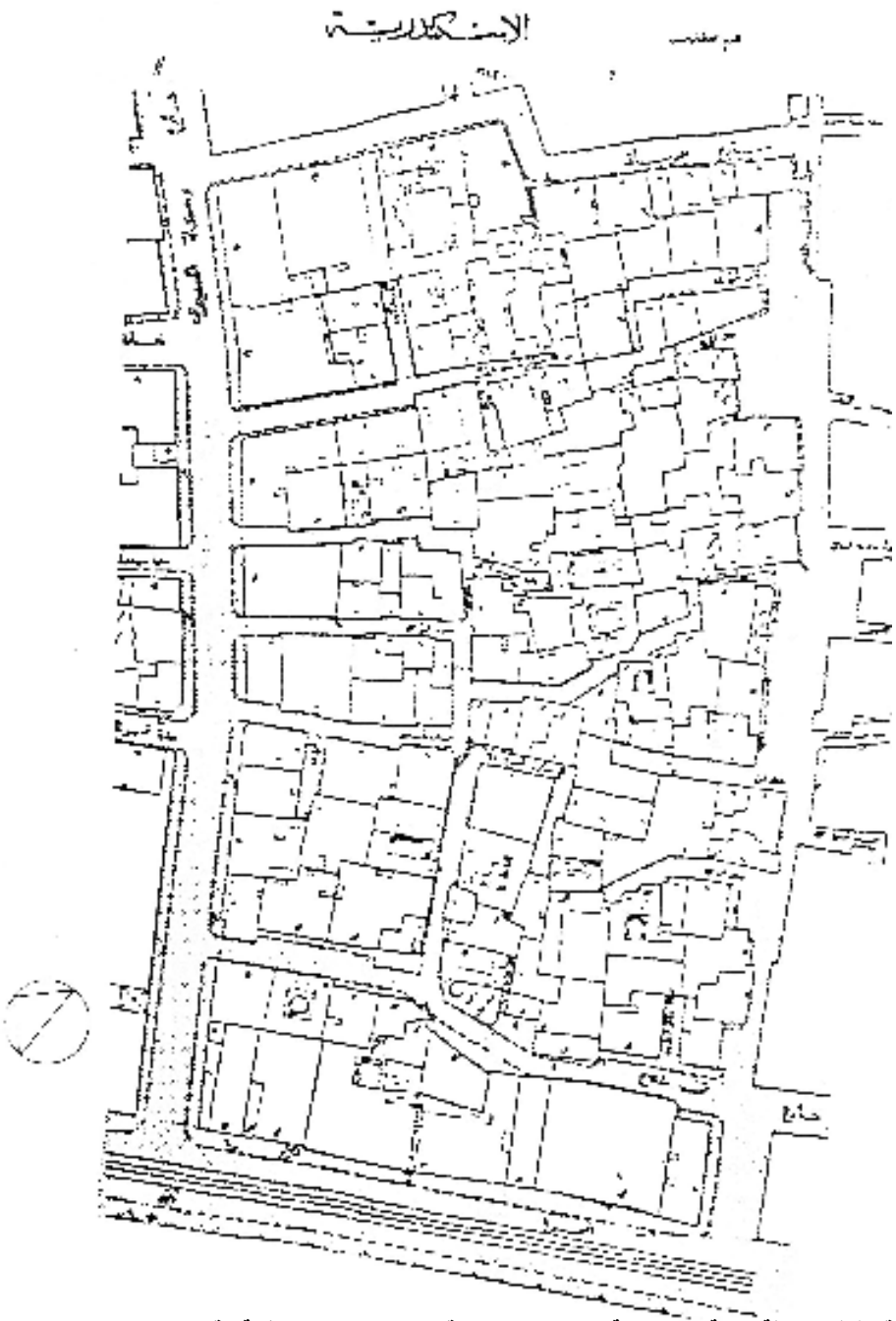
- **القرآن الكريم:**

- **الأسيوطى:** شمس الدين محمد بن أحمد المنهاجى:
جواهر العقود ومعين القضاه والموقعين والشهود، القاهرة، ١٩٥٥.
- **الحنفى:** علاء الدين أبى الحسن على بن خليل الطرابلسى:
معين الحكام فيما يتردد بين الخصمين من الأحكام، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، بدون تاريخ.
- **القلقشندى:** أبو العباس أحمد بن على:
صبح الأعشى فى صناعة الإنشا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، ٢٠٠٤.
- **الونشريسى:** أبى العباس أحمد بن يحيى بن عبد الواحد:
المنهج الفائق والمنهل الرائق والمعنى اللائق بآداب الموفق وأحكام الوثائق، تحقيق لطيفة الحسينى، المملكة المغربية، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية.
- **عزبان:** أحمد الدمرداش كتخدا:
الدرة المصانه فى أخبار الكنانة، تحقيق دانيال كريسيليوس، عبد الوهاب بكر، القاهرة، ١٩٩٢.

ثانياً: المراجع العربية

- **أبا:** أوقطاى أصلان:
فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد محمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧.
- **الباشا:** حسن
الألقاب الإسلامية، القاهرة، ١٩٧٩.
مدخل إلى الآثار الإسلامية، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٩.
- **البقلى:** محمد قنديل
مصطلحات صبح الأعشى، سلسلة الذخائر، العدد ١٤٤، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٦.
- **إبراهيم:** عبد اللطيف
ثلاث وثائق فقهيه، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م٢٥، جـ١، مايو ١٩٦٣.
وثيقة استبدال، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، م٢٥، جـ٢، ديسمبر ١٩٦٣.
- **إبراهيم:** رجب عبد الجواد
ألفاظ الحضارة فى القرن الرابع الهجرى، دار الآفاق العربية ٢٠٠٣.
- **إبراهيم:** أحمد
طرق الإثبات الشرعية، ط٣، القاهرة، ١٩٨٥.
أحكام الوقف والمواريث، ط٢، القاهرة ١٩٣٨.

- **أبو شعيشع: مصطفى على بسيونى:**
من الوثائق العربية فى العصور الوسطى "توكيل شرعى"، مجلة المكتبات والمعلومات العربية، السنة الأولى، العدد ٣، يوليو ١٩٨١، دار المريخ.
- **الحريرى:** محمد فتحى راشد:
المقاييس والمقادير عند العرب، دار الفضيلة، القاهرة، ٢٠٠٢.
- **الجميعى:** عبد الله إبراهيم
عصر محمد على دراسة وثائقية، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٣.
- **الحفيف:** على
أحكام المعاملات الإسلامية، دار الفكر العربى، ط٦، ١٩٩٦.
- **العنبسى:** طوبيا
تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية، القاهرة، ١٩٦٤.
- **العمرى:** آمال
المنشآت التجارية فى مصر فى العصر المملوكى، محفوظ رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٧٤.
- **المصرى:** وفاء السيد
المصطلحات المعمارية بوثائق الوقف المملوكية، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة سوهاج، ٢٠٠٧.
- **بركات:** مصطفى
الألقاب والوظائف العثمانية، دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠.
- **بهنسى:** أحمد فتحى
نظرية الإثبات فى الفقه الجنائى الإسلامى، دار الشروق، ط٤، ١٩٨٣.
- **خير الله:** جمال
النقوش الكتابية على شواهد القبور الإسلامية،دار العلم والإيمان،٢٠٠٧.
- **عثمان:** عبد الستار
الإعلان بأحكام البنيان، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢.
المدينة الإسلامية، دار الآفاق العربية، ١٩٩٩.
- **عيسى:** حسن جمال عطيه
تاريخ القانون المصرى بعد الفتح الإسلامى، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٩٨.
- **عبد الحفيظ:** محمد
المصطلحات المعمارية فى وثائق عصر محمد على وخلفائه، الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٥.
- **زيادة:** خالد
دور الوثائق فى الحفاظ على التراث الحضارى المعمارى، مؤتمر الحفاظ على التراث المعمارى فى المدن، إبريل ١٩٨٥، اسطنبول، إصدارات المعهد العربى لإنماء المدن.



خريطة رقم (١): خريطة مدينة الإسكندرية موضح عليها مواقع العمائر الواردة بوثيقة وقف الشيخ محمد المسيرى

أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة
دراسة أثرية فنية

د/عاطف عبد الدايم عبد الحى•

منذ سنوات قليلة كنت فى زيارة لمدينة غزة ([١]) وقد زرت حى الزيتون ([٢]) (شكل رقم ١)بهذه المدينة التى تقع ضمن قطاع غزة ([٣]) بفلسطين(شكل رقم٢) و(شكل رقم ٣) حيث يوجد فى هذا الحى أقدم كنائس مدينة غزة وهى كنيسة القديس برفيريوس ([٤]) وهذه الكنيسة تجاور الآن مسجد كاتب الولاية (لوحة رقم ١) بشارع رأس الطالع وقد خصصت هذه الكنيسة لأتباع مذهب الروم

• كلية الآثار ــ جامعة الفيوم

[١] تقع مدينة غزة الحالية شمال شرق شبه جزيرة سيناء وتبعد عن القدس بحوالى ٨٥كم وعن العريش بحوالى ٢٤٠كم وتقع على تلة مرتفعة وهى مدينة ضاربة فى أعماق التاريخ ؛ انظر: أبو الفدا (عماد الدين اسماعيل بن محمد بن عمر) (١٨٤٠م) , تقويم البلدان , بيروت ــ لبنان, دار صادر ــ عن طبعة باريس , ص٢٣٨؛ القلقشندى (أبى العباس أحمد بن على) (١٩٢٢م) , صبح الأعشى فى صناعة الأنشا , ١٤جزءاً, نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية ، مصر وزارة الثقافة والأرشاد القومى , المؤسسة المصرية العامة للتأليف والتراجم والطباعة والنشر , ج٤, ص٩٨؛ ياقوت الحموى (شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى) (١٩٨٦م) , المشترك وضعاً والمفترق صقعاً , الطبعة الثانية , لبنان ــ بيروت ، عالم الكتاب , ص٣٢٤ ؛
The New Encyclopedia Britannica (1985), 32 vols, U.S.A Chicago, vol 5.p.156.
Roth (C) (1958), the standard Jewish encyclopedia, Jerusalem – Tel-Aviv.p.728.

[٢] سمى هذا الحى بهذا الاسم نظراً لكثرة أشجار الزيتون التى كانت تزرع به. الطباع (عثمان) (١٩٩٩م) ، إتحاف الأعزة فى تاريخ غزة ،٤ أجزاء ، تحقيق ودراسة عبد اللطيف زكى أبو هاشم ، الطبعة الأولى ، غزة ــ فلسطين ، مكتبة اليازجى ، ج٢,ص٩٥.
Conder (L) and Kitchener (R.E) (1881),The survey of western Palestine, London.p359.
Geikie (C) (1888), The Holy land and the Bible, 2 vols, New York, vol 1.p158.

[٣] أحمد رمضان شقلبة (١٩٦٨م) ، قطاع غزة دراسة فى الجغرافيا الأقليمية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، قسم الجغرافيا، ص٣.
Burns (E.L.M) (1969), Between Arab and Israel, Beirut.P. 69 , Markiss (B) and Others(1978), Picture history of Jewish civilization, Jerusalem, Tel - Aviv .P. 240 , Webster, s, (1988), New Geographical dictionary, American Webster, U.S.A.P 431 , The new Encyclopedia of archaeological excavation in the Holy land (1993), The Israel exploration society and Carta, Jerusalem,vol 1.p.464 , Encyclopedia of modern middle east (1996) ,vol 2 edited by Reevas and others, New York.P.692.

[٤] ولد القديس برفيريوس فى عائلة نبيلة فى سالونيكا عام ٣٤٧م ثم رحل إلى مصر وأمضى بها خمسة أعوام فى الرهبنة بأديرة وادى النطرون ثم رحل إلى الأردن وقضى بها خمسة أعوام أخرى فى الرهبنة ثم رحل إلى القدس ثم عين أسقفاً على غزة عام ٣٩٥م فشيد هذه الكنيسة قبل عام ٤٠٨م وتم ذلك بمساعدة الإمبراطورة أودكسيا زوجة الإمبراطور أركاديوس (٣٩٥ ــ ٤٠٨م)=

الأرثـــوذكس([٥]).

ولا تزال هذه الكنيسة بحالة جيدة وقد تم ترميمها عدة مرات ([٦]) ويوجد هيكل الكنيسة فى الجهة الشرقية وهو يبرز عن الكنيسة ومغطى بقبـــو نـــصف اســـطوانى وبداخل الهيكل توجد المائدة والمذبح ويفصل الهيكل عن صحن الكنيسة ســـياج مـــن الخشب يحمل مجموعة من الأيقونات (٧) (لوحة رقم ٢).

=إمبراطور القسم الشرقى من الإمبراطورية الرومانية وقد اختلف المؤرخون فى تاريخ وفاة القديس برفيريوس فالبعض يذكر أنه توفى عام ٤١٩م والبعض الآخر يذكر أنه توفى عام ٤٥٠م ومهما يكن من أمر فإن القديس برفيريوس توفى فى عشرينات القرن الخامس الميلادى ودفـــن بهـــذه الكنيـــسة. عارف العارف (١٩٤٣م) : تاريخ غزة ، الجـــــزء الأول ، بيت المقدس ، دار الأيتام الإســـلامية ، ص ٨٨ ؛ مصطفى مراد الدباغ (١٩٤٧ــ ١٩٦٢م) ، بلادنا فلسطين ، ج١، ق١، يافـــا ، مكتبـــة الطاهر أخـــوان ، ج ١. ق ٢ ، بيـــروت ، دار الطليعـــة ، ج١، ق٢، ص٤١ ؛ أ.دونالـــد نيكـــول (٢٠٠٣م)، معجم التراجم البيزنطية ، ترجمة وتعليق حسن حبشى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٦٩ ؛ عاطف عبد الدايم عبد الحى (٢٠٠٦م) ، كنيسة القديس برفيريوس بغزة دراسة أثرية فنية ، مجلة كلية الآثار بقنا ، جامعة جنوب الوادى ، العدد الأول ، يوليو ٢٠٠٦م ، ص ٢٤٧.

Doweny (G) (1963), Gaza in the early sixt century, University of Oklahoma press.pp.18-19 , Mayer (L.A) (1933) ,Saracenic heraldry,Oxford.p.63 , Palestine pocket guide – books (1918), vol 1, Agued book to southern Palestine , Juddea , The Palestine news. p.156 , Encyclopedia of Islam (1990- 1991), vol 2 and vol 4, Leiden.p.1057.

[٥] أول من بشر بالمسيحية فى غزة هو الرسول فيلبس تلميذ القديس بولس الرسول غير أن غزة ظلت على وثنيتها قرابة قرنين من الزمان. عارف العارف(١٩٤٣)،المرجع الـــسابق ، ص ٨٣ ؛ ســـليم عرفات المبيض(١٩٨٧م)،غزة وقطاعها دراسة فـــى خلود المـــكان وحضارة السكان من العصـــر الحجرى الحديث حتى الحرب العالمية الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص ١٥٦ ، ص ١٥٧.

[٦] راجع :

Parkes (J) (1949), A history of Palestine from 135 A.D to modern times, London.p.149.

[٧] أطلق على التصاوير الدينية المسيحية مسمى الأيقونات وهى كلمة يونانية الأصل "eikwv eikon " والفعل من الكلمة اليونانية "eikov " يعنى صورة وشبه ومثـــال وتمثـــال أو صـــورة مرســـومة أو(eikonicw) بمعنى أنا شبه . وقد ورد ذكر الأيقونة في المصادر العربية القديمة ولعل أقدمها ما أورده المؤرخ أبن أبي أصيبعة (١٢٠٣ – ١٢٦٩م) بشأن الطبيب العربي النصراني حنـــين أبـــن أسحاق. ويميز الأيقونة عن الصور الجدارية فى أنها ترسم عادة على لوحات خشبية ولا بد أن تكون ذات طابع شخصى أو موضوع بشرى. ويرى البعض أنه ليس هناك اختلاف واضح بين البورتوريه والأيقونة فقد ظهرت فى البداية وفق الطقوس الجنائزية ثم تحولت إلى شكل احتفـــالى ثـــم صـــارت نموذجاً تعبدياً فى الفترة التالية كما أن جميـــع الـــصور المـــسيحية الموضـــوعية أو الشخـــصية أو الأسطورية التى تنتمى للعقيدة المسيحية تندرج تحت لفظ الأيقونة. ويذكر الدكتور حـــسين إبـــراهيم العطار أن الأيقونة صارت أصطلاحاً يطلق علي اللوحات الخشبية التي تحتوي علي صور بـــالألوان لقديسين أو أحداث أو موضوعات دينية نجدها معلقة علي جدران الكنائس والأديرة وقد ساعدت هذه الرسوم التي تمثل المشاهد الشخصية الدينية علي تفهم المؤمنين الجدد للديانة التي دخلوها.وتـــشتمل كثير من الأيقونات على مناظر من العهدين القديم والجديد وتصور السيد المسيح والـــسيدة العـــذراء والقديسين والشهداء خصوصاً الفرسان منهم وتحمل كثير من هذه الأيقونات أسماء مصوريها ولهـــا=

كما توجد مجموعة أخرى من أيقونات هذه الكنيسة بأماكن متفرقة داخل الكنيسة نفسها بعضها معلق على الجدران الداخلية والبعض الآخر يوجد بجوار المذبح أو أعلى قبر القديس برفيريوس.

وهناك مجموعة من هذه الأيقونات حديثة العهد إذ يعود تاريخها إلى القرن العشرين الميلادى ومن ثم فقد استبعدتها من هذه الدراسة أما المجموعة الأثرية من هذه الأيقونات فلم أعثر ــ للأسف الشديد ــ خلال فحصى لها على أية تواريخ يمكن الأعتماد عليها فى التوصل إلى تاريخ دقيق لهذه الأيقونات ومن ثم سوف أعتمد على الأسلوب الفنى ومقارنة هذه الأيقونات ببعض الأيقونات بالكنائس القبطية للوصول إلى تاريخ تقريبى لها.

وقد رأيت أن أبدأ فى هذه الدراسة بوصف أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة ثم يلى ذلك دراسة تحليلية لهذه الأيقونات.

=دور كبير فى الشعائر الدينية. وهناك خلاف حول بدء ظهور= = الأيقونات وإن كان من المؤكد أنها تعود إلى القرون الثلاثة الأولى ويرى البعض أنها انتقلت من المساكن إلى الكنائس وذلك فى أواخر ق ٣م ثم انتشرت فى ق ٤ــ ق ٥م. هذا وقد أطلق المؤرخون لفظ (Iconolatry) على تقديس الصور القديمة المتعلقة ببعض الأحداث الشهيرة وشخصياتها فى الكنيسة المسيحية كما أطلقوا لفظ (Iconoclasm) على طائفة الكارهين لتقديس هذه الصور وأشباهها ونقل المؤرخون المسلمون هذين اللفظين إلى العربية بنصهما فقالوا الأيقونيين للدلالة على الراغبين فى الصور وتقديسها وقالوا اللاأيقونيين للدلالة على طائفة الكارهين لعبادتها. وقد ظل الاعتقاد بتحريم الصور وعبادتها عالقا بالأذهان بعد انقضاء القرنين الأول والثاني الميلاديين وظل رجال الدين المسيحى خلال القرن الرابع الميلادى يناهضون هذا السلوك ويقاوموه. هــ. أ . ل فشر، (١٩٦٦م)، تاريخ أوربا فى العصور الوسطى ، ترجمة محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العرينى ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، ص ٨١ ، هامش ١ ؛ جودت جبرة (١٩٩٦م) ، المتحف القبطى وكنائس مصر القديمة ، لونجمان ، ص ٤٦ ؛ طوبيا العنيسى (١٩٨٨ ــ ١٩٩٩م) ، تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية مع ذكر أصلها بحرفه ، القاهرة ، دار العرب ، ص ٥ ؛ عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م)، الآثار والفنون القبطية ، الإسكندرية ، ص١٩٧، ص ٢٣٤ ، ص ٢٣٥ ؛ مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، دراسة تكنيك وترميم الأيقونات الو رقية الأثرية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ص١ ؛ سليم نجيب (٢٠٠١م) ، الأقباط عبر التاريخ , ط١ , دار الخيال , ص٣٤ ؛ شاكر لعيبى (٢٠٠١م), الفن الإسلامى والمسيحية العربية , ط١, الرياض ، ص٤٧ ؛ حسين إبراهيم العطار (د.ت) , المتاحف (عمارة وفن وإدارة) ، القاهرة ، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع , ص٧٢ ؛ رءووف حبيب (د.ت) ، الأيقونات القبطية ، مكتبة المحبة ، ص ١، ص ٢؛ وللأستزادة حول هذا الموضوع انظر:

Ernesty (B) (1963), The Eastern Orthodox Church, Chicago, p.2.

أولاً : الدراسة الوصفية لأيقونات كنيسة القديس برفيريوس([٨]):

١ ــ أيقونات القديس برفيريوس

من بين الأيقونات التى توجد فى كنيسة القديس برفيريوس بغزة ثلاث أيقونات تمثل القديس برفيريوس ذلك القديس الذى شيد هذه الكنيسة ورسخ مبادى الديانة المسيحية بهذه المدينة (اللوحات أرقام ٣ ــ ٤ ــ ٥) و(الأشكال رقم ٤ ــ ٥ ــ ٦) هذا بالإضافة إلى تصويرة جدارية مرسومة على جدار الكنيسة الشمالى تمثل وفاة هذا القديس (لوحة رقم ٦) و (شكل رقم ٧).

والأيقونة الأولى وضعت فى إطار مزخرف بالحفر البارز بزخارف نباتية (لوحة رقم ٣) و(شكل رقم ٤).

وقد رسم القديس برفيريوس وهو يقف فى وضع المواجهة ويرتدى رداءاً واسعاً يصل إلى القدمين وله أكمام واسعة ومزخرف بزخارف من أشكال الصليب التى تعرض بعضها للتلف ويمسك بيده اليسرى الكتاب المقدس وباليد اليمنى الصليب ويضع على كتفيه شالاً أبيض اللون يلتف حول الرقبة وهو ما يعرف باسم البطرشيل ([٩]) وهو فى حالة سيئة من الحفظ وتحيط برأسه هالة دائرية كما يغطى رأسه تاج مزخرف بزخارف على هيئة نقاط دائرية ويظهر شعر الرأس على الجانبين وهو منفذ باللون الأبيض مع تحديد خطوطه الخارجية باللون الأسود وقد سجل اسم القديس برفيريوس بالحروف اليونانية ([١٠]) أعلى التصويرة.

وفيما يبدو أن هذه الأيقونة قد تعرضت للكسر ثم أعيد تركيبها مرة أخرى إذ نرى ذلك واضحاً فى منتصف التصويرة.

أما الأيقونة الثانية فهى تشبه السابقة من حيث إحاطتها ببرواز خشبى مزخرف بزخارف نباتية بارزة (لوحة رقم ٤) و(شكل رقم ٥).

وقد رسم الفنان القديس برفيريوس فى وضع الوقوف ولكن لا يظهر من جسمه سوى الجزء العلوى وهو يقف داخل مقصورة ويمسك بيده اليسرى كتاباً مغلقاً يعبر عن الكتاب المقدس وقد حدد إطاره الخارجى باللون البنى فى حين يمسك فى يده اليمنى بالصليب وتحيط برأسه هالة دائرية الشكل علامة التقديس ويرتدى قميصاً

---

[٨] أتوجه بخالص شكرى وتقديرى للأيكونوموس جورج عياد على ما قدمه لى من تسهيلات أثناء تواجدى بغزة والسماح لى بتصوير أيقونات هذه الكنيسة.

[٩] البطرشيل هو من الملابس الكهنوتية القديمة وعادة ما يكون على شكل شال أو شريط طويل من القماش الحريرى ذو اللون الأحمر وقد يكون مطرزاً. منقوريوس عوض الله (١٩٤٧م) ، منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة والقداس ، ج٢ ، القاهرة ، ص٢٧.

[١٠] هناك تشابه كبير بين الكتابة اليونانية والقبطية لكن الكتابة القبطية تشتمل على سبعة حروف مأخوذة من الديموطيقية وهى تعبر عن الأصوات المصرية وهى الحروف السبعة الأخيرة من حروف الهجاء القبطية. سمير فوزى (١٩٩٩م) ، القديس مرقس وتأسيس كنيسة الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٥.

أرجوانى اللون ([١١]) وله أكمام واسعة وفضفاضة وزخرف القميص المذكور بزخارف متكررة على هيئة مربعات تحصر بينها أشكال صلبان ويضع على كتفيه البطرشيل وقد زخرف البطرشيل المذكور بصليبين كبيرين باللون البنى بضلعين متساويين وقد تميز وجه القديس برفيريوس بالأستطالة ورسم فى وضعة ثلاثية الأرباع وله عينان لوزيتان وواسعتان يعلوهما حاجبين مقوسين قليلاً وأنف طويل ومستقيم أسفله شارب وفم صغير ولحية بيضاء أما خلفية التصويرة فقد رسمت باللون الذهبى.

أما الأيقونة الثالثة فهى تتشابه مع الأيقونة الأولى فى رسم القديس برفيريوس فى وضع المواجهة وهو يمسك بالكتاب المقدس فى يده اليسرى والصليب فى اليد اليمنى وفى رسم الهالة والوجه المستطيل واللحية البيضاء والعيون اللوزية والفم الصغير ولكن تختلف هذه الأيقونة عن سابقتيها فى شكل الرداء والبطرشيل حيث نجد هنا القديس برفيريوس يرتدى رداءاً طويلاً ذو لون أزرق وتعلوه عباءة ذات لون أرجوانى أما البطرشيل فهو يمتد حتى القدمين وإن كانت زخارفه غير واضحة المعالم ومن المحتمل أنه كان مزخرفاً بأشكال الصليب (شكل رقم ٦).

وقد كتب أعلى الأيقونة باللغة العربية " القديس برفيريوس " (لوحة رقم ٥)

أما التصويرة الجدارية المشار إليها سابقاً فهى تمثل وفاة القديس برفيريوس وهى تتدرج تحت مسمى الصور الجدارية إذ أنها مرسومة فى دخلة مستطيلة الشكل بالحائط الشمالى للكنيسة من الداخل أعلى قبر القديس برفيريوس وترجع أهمية هذه التصويرة فى كونها تحمل كتابة باللغة اللاتينية أعلى التصويرة المذكورة تشير إلى تاريخ وفاة القديس برفيريوس فى عام ٤٥٠م.

ونرى فى التصويرة القديس برفيريوس وقد استلقى على ظهره على فراش الموت وقد غطى بمفرش ذو لون أرجوانى ورسم القديس برفيريوس بحجم صغير وتحيط برأسه هالة ذهبية اللون وله لحية وشعر أبيض وعلى صدره الكتاب المقدس الذى يضع يديه عليه ويرتدى جلباباً مزخرف برسوم الصليب أما البطرشيل فقد رسم باللون الأبيض وتزخرفه رسوم صلبان كبيرة باللون الأزرق.

ويحيط بسرير القديس برفيريوس أربعة أشخاص أثنان عند رأسه واثنان آخران عند قدميه وبعضهم يرتدى البطرشيل المزين برسوم الصليب ومنهم من يمسك الكتاب المقدس كأنه يقوم بالقراءة منه وبعضهم يمسك بالصليب وآخر يشير بيده.

---

[١١] كان يحصل على اللون الأرجوانى من خليط الفوه " الصبغة الحمراء " مع النيلة البرية " الصبغة الزرقاء " كما استخرج من إفرازات حيوان من الرخويات كما استخرج من بعض الطحالب التى توجد على صخور البحر الأبيض المتوسط ويطلق عليه اسم الأرخيل (Archil) كما كان يستخرج من مزج الكالسيوم النقى ولون الفوه الحمراء (Madder) والنيلة الهندية كما كان اللون الإرجوانى والبنفسجى يستخرجا من معدن المنجنيز.عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م)، المرجع السابق ، ص١٢٢، ص ١٢٣.

ويتشابه أسلوب رسم الملابس فى هذه الأيقونة مع ملابس القديس برفيريوس فى الأيقونات السابق وصفها (لوحة رقم ٦) و (شكل رقم ٧).

٢ ــ أيقونة السيد المسيح

رسم السيد المسيح فى هذه الأيقونة فى صورة نصفية فى وضع المواجهة وتحيط برأسه هالة دائرية باللون الذهبى علامة التقديس ويمسك بيده اليسرى كتاب مفتوح يعبر عن الكتاب المقدس وقد كتب على صفحتيه آيات من الأنجيل تعبر عن الراعى الصالح (١٢) أما يده اليمنى فيرفعها إلى أعلى حيث يضم البنصر مع الإبهام فى حين ترك الخنصر والوسطى والسبابة وهو بذلك يشير إلى علامة النصر أو الخلاص أو المباركة وتعبر هذه الحركة عن السيد المسيح ضابط الكل.

وقد صور السيد المسيح فى صورة شاب ينسدل شعره الأسود على كتفيه وقد قسم إلى نصفين بواسطة خط يمر فى منتصف الرأس وله شارب طويل ذو لون أسود يتصل بلحية خفيفة تحيط بصدغيه وذقنه وله عينين واسعتين وحدقة كبيرة حمراء اللون وأنف طويل ومستقيم ويرتدى رداء ذو لون أرجوانى يعلوه عباءة ذات لون أزرق.

وكتب باللغة العربية بالخط النسخ أعلى التصويرة وعلى جانبى رأس المسيح عبارة : " يسوع المسيح ".(لوحة رقم ٧) و (شكل رقم ٨).

---

[١٢] الكتابة المسجلة هنا هى مقتبس من أنجيل لوقا "أما أنا فأنى الراعى الصالح وأعرف خاصتى وخاصتى تعرفنى كما أن الأب يعرفنى وأنا أعرف الأب وأنا أضع نفسى عن الخراف ولى خراف أخر ليست من هذه الحظيرة ينبغى أن آتى بتلك فتسمع صوتى وتكون رعية واحدة وراعى واحد" أنجيل لوقا الأصحاح ١٥ ، الآيات ١ ــ ٧. والجدير بالذكر أن الراعى الصالح قد ورد أيضاً فى إنجيل يوحنا : " السارق لا يأتى إلا ليسرق ويذبح ويهلِك وأما أنا فقد أتيت لتكون لهم حياة وليكون لهم أفضل أنا هو الراعى الصالح والراعى الصالح يبذل نفسه عن الخراف وأما الذى هو أجير وليس راعياً الذى ليست الخراف له فيرى الذئب مقبلاً ويترك الخراف ويهرب فيخطف الذئب الخراف ويبددها والأجير يهرب لأنه أجير ولا يبالى بالخراف " أنجيل يوحنا ، الأصحاح العاشر ، الآيات ١٠ــ ١٤وجاء فى إنجيل متى " لأن ابن الإنسان قد جاء لكى يُخلِّص ما قد هلك ماذا تظنون ؟ إن كان لإنسان مئة خروف وضل واحد منها أفلا يترك التسعة وتسعين على الجبال ويذهب يطلب الضال ؟ وإن اتفق أن يجده فالحق أقول لكم : إنه يفرح به أكثر من التسعة والتسعين التى لم تضل هكذا ليست مشيئة أمام أبيكم الذى فى السماوات أن يَهلِكَ أحد هؤلاء الصغار " إنجيل متى الإصحاح ١٨ الآيات ١١ ــ ١٤ . ١٧،ومن المعروف أن هذه القصة قد صورت كثيراً فى القرون الأولى من المسيحية على النواويس وعلى جدران المقابر فى السراديب(Catacombes) وصورت بالفسيفساء وغيرها فكان الراعى(السيد المسيح عليه السلام) يرسم على هيئة شاب يداعب خروفاً أو يجلس حزيناً على خروفه الضائع أو يرسم وهو يحمل على كتفيه خروفه الضال بعد أن وجده. زكى محمد حسن (١٩٥٦م)، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، القاهرة ، ص ٥٠٤ ، شكل ٨٢٠.

٣ ــ أيقونة العذراء تحمل الطفل المسيح

تظهر فى هذه التصويرة السيدة العذراء فى صورة نصفية فى عمر الشباب وتحيط برأسها الهالة المقدسة ذات اللون الذهبى وترتدى رداءاً ذو لون أرجوانى وتحمل المسيح الطفل ([١٣]).

وقد رسم المسيح على هيئة طفل صغير تحيط برأسه الهالة المقدسة باللون الذهبى ويرتدى قميصاً ذو لون أبيض تعلوه عباءة ذات لون أرجوانى ويمسك بيده اليسرى لفافة وفى يده الأخرى الصليب وتحيطه العذراء بيدها اليسرى.

وقد كتب أعلى التصويرة جهة اليمين بخط رفيع بالخط النسخ عبارة :(والدة يسوع المسيح) (لوحة رقم ٨) و (شكل رقم ٩).

٤ ــ أيقونة وفاة العذراء([١٤])

نشاهد فى التصويرة العذراء فوق منصة مرتفعة تعبر عن سريرها وقد غطى بمفرش ذو لون أرجوانى وقد استلقت العذراء على هذه المنصة وتحيط برأسها الهالة المقدسة ذات اللون الذهبى وخلف سريرها وفى وسط التصويرة يقف المسيح عليه السلام فى وضع المواجهة ويرتدى رداء أرجوانى اللون وقد تلفح بعباءة ذات لون أزرق ربما تعبر عن الحزن لهذا الموقف العصيب وقد رسم المسيح بنفس الأسلوب الذى ظهر فيه فى أيقونة السيد المسيح ممسكاً بالكتاب المقدس السابق الإشارة إليها من حيث رسم الهالة المقدسة ذات اللون الذهبى والشعر المسترسل على الكتفين واللحية والشارب وملامح الوجه والاختلاف الوحيد هنا هو أن السيد المسيح يحمل روح العذراء بيده اليسرى وقد صورت هنا على هيئة فتاة ترتدى رداء ذا لون أبيض وعلى جانبى السرير وقف الحواريون ([١٥]) الأثنى عشر ([١٦]) يراقبون فى اندهاش ذلك

---

[١٣] فى إنجيل متى ورد ما يلى : " أما ولادة يسوع المسيح فكانت هكذا : لما كانت مريم أمه مخطوبة ليوسف قبل أن يجتمعا وجدت حُبلى من الروح القدس فيوسف رجلها إذ كان باراً ولم يشأ أن يُشْهرها أراد تخليتها سراً ولكن فيما هو متفكر فى هذه الأمور إذ ملاك الرب قد ظهر له فى حلم قائلاً " يا يوسف ابن داود لا تخف أن تأخذ امرأتك لأن الذى حُبل به فيها هو من الروح القدس فستلد أبناً وتدعو اسمه يسوع لأنه يخلص شعبه خطاياهم وهذا كله كان لكى يتم ما قيل من الرب بالنبى القائل " هو ذا العذراء تحبل وتلد ابناً ويدعون اسمه عِمَّانُوئيل " الذى تفسيره الله معنا " أنجيل متى : الإصحاح الأول ،الآيات ١٨ ــ ٢٣ وانظر إنجيل لوقا الإصحاح الأول،الآيات ٢٦ ــ ٣٨.

[١٤] لم يرد فى الكتاب المقدس أى ذكر لوفاة العذراء ولكن ذكرت وفاتها فى التقاليد أو أحكام الكنيسة الأرثوذكسية.

[١٥] حواريون: كلمة آرامية "حِوُرا" معناه بيض ويطلق على رسل المسيح لأنهم كانوا يلبسون كتُّونة بيضاء عند خدمة الأسرار وسبة الحواريين ليست منه بل من السحل أى الثوب الأبيض الذى كان يلبسه المعمدون من سبت النور المقدس إلى الأحد الجديد أى الأحد الأول بعد الفصح. طوبيا العنيسى (١٩٨٨ ــ ١٩٩٩م) ، المرجع السابق ، ص ٢٣ ، حرف الحاء.

[١٦] جاء فى إنجيل لوقا: "وفى تلك الآيام خرج إلى الجبل ليصلى وقضى الليل كله فى الصلاة لله ولما كان النهار دعا تلاميذه واختار منهم أثنى عشر الذين سماهم أيضاً رسلاً سمعان الذى سماه أيضاً=

الموقف العصيب وقد رسمهم الفنان فى قسمين على جانبى العذراء وفى كل قسم ستة من الحواريين وهم يرتدون الملابس الأرجوانية وتحيط برؤسهم الهالات ذات اللون الذهبى.

وقد كتب أعلى رأس السيد المسيح بالخط النسخ عبارة (أراح العذراء) (لوحة رقم ٩) و (شكل رقم ١٠).

٥ ــ أيقونة يوحنا المعمدان

فى هذه التصويرة نشاهد يوحنا المعمدان (١٧) واقفاً فى صورة شاب فى مقتبل العمر وقد رسم بنفس الطريقة التى رسم بها السيد المسيح فى تصويرة السيد المسيح ممسكاً بالكتاب المقدس من حيث رسم الهالة الدائرية ذات اللون الذهبى التى تحيط بوجهه ووضع المواجهة والشعر المسترسل على الأكتاف ولحيته وشاربه.

وقد وضع يوحنا المعمدان يده اليمنى على صدره بينما يمسك بيده اليسرى صليب طويل تتدلى منه راية بيضاء ويرتدى رداء باللون الأرجوانى يصل إلى أسفل الركبتين ويتلفح بعباءة ذات لون أزرق.

ويسترعى الأنتباه فى هذه التصويرة الحذاء الذى جعل له الفنان رباطاً طويلاً يلتف حول الساقين وقد عرف هذا النوع من الأحذية عند الأغريق (١٨) كما يسترعى الأنتباه فى هذه التصويرة أيضاً أرضيتها التى مثلت على هيئة خطوط عرضية أوحت بالعمق وقد سجل أعلى التصويرة بالخط النسخ عبارة (مار (١٩) يوحنا المعمدان) (لوحة رقم ١٠) و (شكل رقم ١١).

٦ ــ أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل

توضح هذه التصويرة براعة الفنان فى رسم الملاك (٢٠)

=بطرس واندراوس أخاه ويوحنا فلبس وبرثولماوس متى وتوما يعقوب بن حلفى وسمعان الذى يدعى الغيور ويهوذا الأسخربوطى الذى صار مسلماً أيضاً " الكتاب المقدس ، أنجيل لوقا ، الأصحاح ٦ ، الآيات ١٢ــ١٦.

[١٧] كان يوحنا المعمدان يقوم بتعميد اليهود من أهل أورشليم والقرى المحيطة بها وبينما هو كذلك إذ بالمسيح يأتى من بلدة الناصرة وأثناء التعميد سمع صوت من السماء ينادى المسيح ويبشره بالرسالة " الكتاب المقدس ، أنجيل مرقس ، الإصحاح الأول ، الآية ٥٦. وللأستزادة عن يوحنا المعمدان انظر : ف.ب.ماير(١٩٨٠م)،يوحنا المعمدان تعريب مرقس داود،القاهرة، مكتبة المحبة القبطية الأرثوذكسية.

[١٨] ثريا سيد نصر و زينات أحمد طاحون(١٩٩٦م)،تاريخ الأزياء،القاهرة، عالم الكتب ، ص ٦٢.

[١٩] مار كلمة آرامية الأصل ومعناها السيد وماري آرامي"ماري"معناه سيدى ومار فى المسيحية يراد به قديس أمام اسم القديس خاصة.طوبيا العنيسى(١٩٨٨ــ ١٩٩٩م)،المرجع السابق،ص٦٧،ص ٦٨.

[٢٠] ملاك : أحد الأرواح السماوية فى العبرانية " ملأك " أو " ملاخ " وفى الآرامية " ملاكا " وفى العربية " ملاك " وهى فى العبرية تعنى رسول أو بشير وترجمت إلى اليونانية بنفس المعنى واسم المفعول فى اليونانية يعنى البشارة أو الخبر السار وهى لاتعنى هيئة خاصة أو طبقة ممتازة ولهذا نجد أن هذه التسمية أطلقت على بعض فئات من البشر. طوبيا العنيسى (١٩٨٨ ــ ١٩٩٩م) ،=

ميخائيل ([٢١]) على هيئة ملاك مجنح بأن جعل له جناحين يخرجان من كتفيه ورسمهما باللون البنى فى تدرج حتى يوحى للمشاهد بشكل الريش ويتقوس الجناحان فى الجزء السفلى من الهالة التى رسمت حول رأس الملاك باللون الذهبى.

ويظهر الملاك فى وضع المواجه فى صورة شاب ينسدل شعره الأسود على كتفيه ويتشابه رسم الوجه والشعر هنا مع أيقونة السيد المسيح السابق الإشارة إليها ولكن الفنان هنا رسم الملاك ميخائيل بدون لحية ويرتدى قميص ذو لون أزرق ويغطى الجسم حتى الركبتين ويعلو القميص عباءة ذات لون أرجوانى.

ويمسك الملاك ميخائيل فى يده اليمنى السيف وفى يده اليسرى الميزان الذى يرمز إلى عدالة السماء ([٢٢]) ويقدم قدمه اليمنى على اليسرى حيث سقط الشيطان أمامه([٢٣]) ويرتدى حذاء طويل من الجلد .

وأعلى التصويرة سجل الفنان موضوع الأيقونة بالخط النسخ فى صيغة (مار ميخائيل) (لوحة رقم ١١) و (شكل رقم ١٢).

٧ ــ أيقونة مار جرجس

يشاهد فى هذه الأيقونة مار جرجس ([٢٤]) بملابسه الزرقاء والأرجوانية وتحيط برأسه الهالة ذات اللون الذهبى وقد امتطى صهوة جواده الأبيض ويقبض بيده اليمنى

=المرجع السابق ، ص ٧٠، حرف الميم ؛ يوأنس كمال (٢٠٠٤م)، ميخائيل رئيس جند الرب ، القاهرة، مكتبة كيرلو بشبرا ، ص٩، ص ١٠.

[٢١] كلمة ميخائيل كلمة عبرية الأصل مكونة من مقطعين هما ميخا بمعنى قوة وئيل بمعنى الله فيكون المعنى الإجمالى قوة الله أو من مثل الله فى القوة وهو اسم يدل على ما أعطاه الله من قوة ومقدرة وسمو وقداسة. ويعتقد معظم اللاهوتيين أن للملائكة رئيس واحد هو ميخائيل كما ورد فى سفر دانيال ١٠ :٢١ ، ١٢ :١؛ رسالة يهوذا : ٩ ؛ يوأنس كمال(٢٠٠٤م)،المرجع السابق ، ص٧٠.

[٢٢] جاء فى سفر الرؤيا: "وحدثت حرب فى السماء ميخائيل وملائكته حاربوا التنين وحارب التنين وملائكته ولم يقووا فلم يوجد مكانهم بعد ذلك فى السماء فطرح التنين العظيم الحية القديمة المدعو إبليس والشيطان الذى يضل العالم كله طرح إلى الأرض وطرحت معه ملائكته" الكتاب المقدس ، سفر الرؤيا ، الإصحاح ١٢ ، الآيات ٧ــ ٩.

[٢٣] ورد فى أنجيل لوقا: "فقال لهم رأيت الشيطان ساقطاً مثل البرق من السماء ". الكتاب المقدس ، إنجيل لوقا ، الإصحاح العاشر ، الآية رقم ١٨.

[٢٤] ولد مار جرجس فى مدينة اللد بفلسطين عام ٢٨٠م واستشهد بعد مرحلة كبيرة من الأضطهاد وهو بذلك شهيد عالمى وموضع احترام المسيحيين فى العالم شرقاً وغرباً ولا سيما انجلترا وروسيا وترسمه انجلترا على نقودها وروسا على حصونها وله كنيسة باسمه فى مصر القديمة تعلو برج يونانى رومانى. شروق محمد أحمد عاشور (١٩٩٨م) ، أيقونات كنيسة أبى سيفين المؤرخة فى القرن ١٨م دراسة حضارية أثرية ، ج١، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ص ٤٢ ، هامش ٢ ؛ يوأنس كمال (٢٠٠٥م) ، أمير الشهداء العظيم مارجرجس ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، مكتبة كيرلو بشبرا ، ص ٧ وما بعدها.

على رمح يصوبه فى فم التنين الرابط وسط النهر وقد فتح فاه محاولاً الهجوم على الفارس وجواده.

وجهة اليسار يوجد مبنى مكون من طابقين ويشاهد أمام مدخل هذا المبنى فتاة متوجة ترقب المعركة الحاسمة بين مار جرجس والتنين فى حين يوجد بالطابق الثانى شخصان يرقبان ما يحدث.

أما الفتاة المتوجة فربما ترمز إلى الإمبراطورة ألكسندرة (Alexandra) التى آمنت بالسيد المسيح على يد القديس جرجس وقد تكون رمزاً للكنيسة أما التنين فقيل أنه يرمز إلى الأمبراطور دقلديانوس ([٢٥]) أو يكنى به عن الشيطان ([٢٦]).

ويعتقد البعض أن صورة مار جرجس هنا تمثله وهو يقتل بالفعل تنيناً أرسله ساحر اسمه أثناسيوس لكى يقتل أميرة اسمها ألكسندرة ([٢٧]).

ويظهر فى التصويرة القدرة على التعبير عن الحركة فى رسم قائمى الجواد وذيله وقد استطاع الفنان أن يظهر طابع الكآبة فى التصويرة وذلك عن طريق رسم التنين فى منظر الوحش البغيض.

وقد سجل الفنان باللغة العربية اسم مار جرجس فى أعلى التصويرة جهة اليمين (لوحة رقم ١٢) و (شكل رقم ١٣).

٨ ــ أيقونة العشاء الأخير

تعبر أيقونة العشاء الأخير (The Last Supper) عن الكتاب المقدس ([٢٨]) إذ تمثل هذه الأيقونة آخر عشاء حضره المسيح مع تلاميذه وهنا يصور لنا الفنان تلك اللحظة التى يفاجيء فيها المسيح الحواريين بقوله " الحق الحق أقول لكم أن واحداً منكم سوف يسلمنى " ([٢٩]) فقد رسم المسيح ــ عليه السلام ــ وسط التصويرة وهو يرتدى الرداء الأرجوانى وله لحية سوداء وشعر مسترسل على كتفيه وتحيط برأسه هالة ذات لون ذهبى وهو الوحيد فى التصويرة الذى تحيط برأسه الهالة.

أما الحواريون الأثنى عشر فقد رسمهم الفنان فى قسمين على يمين ويسار المسيح وكل قسم يضم ستة أشخاص وأمامهم منضدة خشبية متعددة الأضلاع رسمت

---

[٢٥] قام الأمبراطور دقلديانوس (٢٨٤ ــ ٣٠٥م) باضطهاد المسيحيين وقتل جماعة كبيرة منهم فى مدينة الإسكندرية فى عام ٢٨٤م وهى الحادثة التى عرفت بحادثة الشهداء وكانت فى الوقت نفسه بمثابة نقطة تحول فى تاريخ الحركة الدينية المسيحية بحيث شملت النواحى السياسية والدينية والأجتماعية والفنية فى مصر بل أن المسيحيين فى مصر عرفوا لأنفسهم فى ذلك الوقت اسماً علماً وهو الأقباط أخذوا يعرفون به ويميزون به أنفسهم عن سائر مسيحيى العالم. مصطفى عبد الله شيحة (١٩٨٨م) ، دراسات فى العمارة والفنون القبطية ، هيئة الآثار المصرية ، ص ١٦.

[٢٦] الرؤيا ١٢: ٧ ــ ١٣.

[٢٧] يوأنس كمال (٢٠٠٥م) ، المرجع السابق ، ص ٤١ وما بعدها.

(28) Lassus (J) (1967), the Early Christian and Byzantine World.London.p.50.

[٢٩] يوحنا ١٣: ٢١.

باللون الذهبى وهى ذات قوائم قصيرة ولا يوجد عليها مفرش بل وضع عليها كأس([٣٠]).

وقد حاول الفنان أن يجعل من صورة المسيح تعبير صادق عن معنى القدسية والهيبة السماوية والجمال الآلهى أما صورة يهوذا الأسخربوطى ([٣١]) فهى تمثل الشخصية الخائنة وربما كان هو ذلك الشخص الجالس على يمين المسيح مادأ يده اليمنى على المنضدة ليشرب من الكأس بينما يمسك فى يده اليسرى كيس يعبر عن النقود الفضية التى وعده بها اليهود مكافأة له للقبض على المسيح وهو تميز انفرد به عن كل الحواريين.

وتظهر فى هذه اللوحة خلفية باللون الأخضر المعتم وهى خالية من أية زخرفة أما الضوء فإن مصدره فى هذه اللوحة نراه فى النوافذ المتعددة التى توجد فى الخلف وهى ذات أشكال مستطيلة ودائرية.

وقد عبر الفنان فى هذه التصويرة عن العمق باستخدم الظلال فى طيات الثياب كما حاول تجسيم الوجوه ويظهر فى التصويرة إطالة نسب الأجسام وضيق الأكتاف والتهذيب الدقيق للتفصيلات وجميع الشخصيات هنا تفيض بالحيوية وإن غلب عليها الأستطالة (لوحة رقم ١٣).

ثالثاً : الدراسة التحليلية والمقارنة :

السمات الفنية العامة لأيقونات كنيسة برفيريوس

كانت الايقونات عادة ما تعلق في الكنائس على سياج خشبي ([٣٢]) مزخرف بحشوات خشبية معشقة تؤلف أشكالا زخرفية مختلفة ومطعمة بالعظم والعاج ([٣٣]) وهذا السياج يعرف بالحجاب (screen) أو الايقونستاسز (Iconostasis) وعادة ما يكون بين العمودين الأخيرين تجاه الشرق فى الكنيسة ذات التخطيط البازيلكى ([٣٤]).

---

[٣٠] ورد فى إنجيل متى: "وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلا أشربوا منها كلكم لأن هذا هو دمى الذى للعهد الجديد الذى يُسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا" إنجيل متى ٢٦: ٢٧ــ٢٨.

[٣١] جاء فى إنجيل مرقس: "ثم إن يهوذا الأسخربوطى واحد من الأثنى عشر مضى إلى رؤساء الكهنة ليسلمه إليهم ولما سمعوا فرحوا ووعدوه أن يعطوه فضة ..." إنجيل مرقس ، ١٤: ١٠ ــ ١١. وفى إنجيل لوقا : " فدخل الشيطان فى يهوذا الذى يدعى الأسخربوطى وهو من جملة الأثنى عشر فمضى وتكلم مع رؤساء الكهنة وقواد الجند كيف يسلمه إليهم ففرحوا وعاهدوه أن يعطوه فضة فواعدهم وكان يطلب فرصة ليسلمه إليهم خلواً من جمع ". لوقا ٢٢ : ٣ــ٦.

[٣٢] فتحى خورشد (١٩٩٨م) ، كنائس وأديرة محافظة الفيوم منذ انتشار المسيحية حتى نهاية العصر العثمانى ، المجلس الأعلى للآثار ، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية ، مشروع المائة كتاب (٢٩) القاهرة ، ص١٥٠.

[٣٣] حسين إبراهيم العطار (د.ت), المرجع السابق ، ص١٧٣.

[٣٤] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م)، المرجع السابق ، ص ٢٥٥. والبازيليكا كلمة مشتقة من اليونانية (Basilika) وتعنى الرواق الملكى ومن اللاتينية (Basilica)=

وقد اتضح من العرض السابق أن أيقونات كنيسة القديس برفيريوس فى غـزة قد رسمت على السياج الخشبى (الأيقونستات) الذى يفصل بين الهيكل والكنيـسة مـن الداخل ومن هنا ظهرت هذه الأيقونات كلوحات خشبية مستطيلة محاطـة بإطـارات بارزة بينما رسمت بعض هذه الأيقونات بالألوان على لوحات خشبية منفصلة ورسمت أيقونة وفاة القديس برفيريوس على حائط الكنيسة حيث مهدت بعض هـذه الأجـزاء بتسويتها وإعداد سطحها للرسم عليه.

وقد دب الضعف والتدهور فى أسلوب اللوحات الخشبية بعـد نهايـة القـرن السادس عشر تقريباً وظل كذلك حتى القرن الثامن عشر الميلادى ثم ظهـرت فكـرة استعمال القماش أوالخيش فى تغطية تلك اللوحات والرسم عليها بالألوان وهذه الفتـرة كانت خاتمة المراحل التى اضمحل فيها التصوير المسيحى ومنه التصوير القبطى([٣٥]).

وهناك ترتيب معين للأيقونات فوق حجاب الهيكل وهو ترتيب يخدم الأمـور الطقسية أثناء الخدمة كما أنه يعبر عن المذهب الأرثوذكسى حيث نرى علـى يـسار الباب الملكى أيقونة السيد المسيح وبجانبها أيقونة القديس يوحنا المعمدان ثـم أيقونـة قديس الكنيسة وعلى الجانب الأيمن من الباب المذكور أيقونة شـهيد أو قـديس قـديم وبجوار الباب الهيلكى نجد أيقونة العذراء ثم أيقونة البشارة ثم أيقونة الملاك ميخائيل ثم أيقونة القديس مرقس الأنجيلى فى الصف العلوى من الحجاب وعلى طرفيـه توضـع أيقونتان للأثنى عشر حوارياً وفى منتصف الحجاب أعلى الباب مباشرة توضع أيقونة العشاء الأخير يعلوها شكل نصف دائرى مقسم فى المنتصف بالـصليب الـذى يعلـو الهيكل وفى النصف الأيسر من هذا الشكل نجد أيقونة القديس يوحنا الأنجيلـى عنـد الصليب وفى النصف الأيمن نجد القديسة مريم عند الصليب ويتدلى أمام كـل أيقونـة مسرجة للإضاءة أو مبخرة فيما عدا أيقونة السيد المسيح وفى بعض الأماكن توضـع سلة بها بيض النعام بين الأيقونات وذلك لأن البيض بصفة عامة يحمل فـى الكنيـسة رمزاً للرجاء فى القيامة أو رمزاً للحياة الروحية المقامة فى المسيح يسوع ([٣٦]).

ومثل هذا الترتيب السابق الإشارة إليه نجده مطبقاً فى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس مع شىء من التصرف ومن ذلك أننا نجد أن الأيقونات التى رسمت على

=وهى عبارة عن بناء مستطيل مقسم إلى ثلاثة أقسام وينتهى كل قسم بمحراب سقفه على شـكل نصف دائرى وفيها تتم الأحتفالات وكانت البازيليكا هى المكان المفضل الذى كان يجتمع فيه رجـال الأعمال والقضاء والتشريع وكان الدخول للبازيلكا يتم عن طريق الـرواق المـستعرض أو دهليـز المدخل وتمثل كنيسة المهد ببيت لحم نموذجاً مبكراً لمثل هذا الطراز.

Altet (X.B) (1977) , The Early Middle Ages From late Antiquity to A.D 1000, Germany.pp 26 -231 , Mcmuh (S) (1997) , Churches and Cathedrals , Masterpieces of Architecture , New York. .p.7 , Lassus (J) (1967), op.cit. p33.

[٣٥] رءووف حبيب (د.ت) ، المرجع السابق ، ص ٩.

[٣٦] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد(٢٠٠٠م)،المرجع السابق، ص٧٥ ، ص ٢٥٤.

الهيكل الخشبى قد وضعت وفق الترتيب التالى : على يسرة الباب الملكى أيقونة المسيح ثم يوحنا المعمدان ثم أيقونة وفاة العذراء وجهة اليمين نجد أيقونة العذراء والطفل ثم الملاك ميخائيل ثم أيقونة مار جرجس على الترتيب.

ومهما يكن من أمر فإنه من الناحية الفنية نجد أن تصاوير الأشخاص فى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة يغلب عليها طابع المثالية فالوجوه تكاد تكون دائرية أو شبه مثلثة واتخذت صور الرجال كصورة المسيح ويوحنا المعمدان شكلاً مميزاً يتضح ذلك فى رسم شعر الرأس الكثيف المصفف فى كتلتين فوق الجبهة هذا بالإضافة إلى رسم اللحية وهى فى حالة المسيح ويوحنا المعمدان رسمت باللون الأسود فى حين نرى اللون الأبيض يظهر واضحاً فى تصويرة القديس برفيريوس وهو على فراش الموت كما رسمت الأفواه صغيرة ومغلقة أما الأنوف فقد رسمت طويلة ومدببة كما ظهرت الملامح واضحة فى بعض الأيقونات وكل هذه الخصائص من مميزات الأيقونات السورية التى تأثرت بها الأيقونات القبطية.

كما تتميز أيقونات كنيسة القديس برفيريوس فى غزة بصفة الهدوء والورع والخشوع والتقوى الواضحة فى صور الأشخاص كما أنها لا تشتمل على مناظر تعذيب أو مناظر رعب دنيوية أو رسوم لشياطن وتظهر فى رسوم بعض القديسين روح البهجة والوداعة التى نراها فى التصاوير الأوربية كما أن هذه التصاوير خالية تماماً من طريقة الترصيع بالفضة أو التلبيس بإطارات معدنية وهذه السمات نراها فى الفن القبطى ([٣٧]).

موضوعات أيقونات كنيسة القديس بيرفريوس :

استمدت أيقونات كنيسة القديس برفيريوس موضوعاتها من العهد الجديد ونعنى بذلك الأناجيل الأربعة (متى ومرقس ولوقا ويوحنا) ويتضح ذلك فى لوحة السيد المسيح ولوحة السيدة العذراء والطفل ولوحة الملاك ميخائيل ولوحة يوحنا المعمدان ولوحة العشاء الأخير هذا بالإضافة إلى مصدر آخر وهو سيرة القديسين ومنها سيرة القديس برفيريوس ومار جرجس واللذان صورا هنا على أساس أنهما نموذج من نماذج الكفاح المشرف للكنيسة.

واستخدام صور القديسين يرجع تاريخه إلي القرن الخامس الميلادي ويرى البعض السبب في أستخدامها هو الأعتقاد السائد بأن صور القديسين لها القدرة على حماية الكنيسة وقت الشدة([٣٨])كما أن الكنيسة الأرثوذكسية تعتقد أن للشهداء والقديسين مكانة كبيرة أمام الله ولذلك تتشفع بهم لتلبية مطالبها واحتياجاتها وينعكس ذلك فى

[٣٧] رءووف حبيب (د.ت) ، المرجع السابق ، ص ١٣ ، ص ١٤.
[٣٨] مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، المرجع السابق ، ص١٢.

الغالب على تخطيط الكنيسة فتقديسهم للشهداء والقديسين جعلهم يدفنون رفاتهم فى الكنيسة([٣٩]).

ويرجع البعض أصول تصاوير المسيح عليه السلام إلى رواية ملخصها أن السيد المسيح قد مسح على وجهه بمنديل فظهرت صورته عليه فأرسل هذا المنديل إلى ملك الرها(Abgar)الذى كان يعانى من المرض فمسح به على وجهه فعوفى من مرضه([٤٠]).

ومع ما ذكر سابقاً إلا أن تصاوير السيد المسيح كانت نادرة في القرون الأولي للمسيحية حتى القرن الرابع الميلادى وكان عادة لا يصور إلا وهو طفل تحملة أمة ولكن بدأت تصاوير السيد المسيح بمفرده تظهر أبتداء من القرن الخامس الميلادى([٤١]).

وتعتبر الصور المكتشفة فى دورا أوربس (Dura _ Europos) ([٤٢]) بألوانها وطرزها وتصميماتها من النماذج المبكرة للتصوير المسيحى فى بلاد الشام كما أن بها أول محاولة لرسم السيد المسيح فى الفن المسيحى ويظهر المسيح مرسوماً فى وضع المواجهة ([٤٣]).

وقد ظهرت صورة السيد المسيح فى الفن المسيحى على نمطين الأول وهو الأسلوب الأقدم تاريخياً واستخدم فى المقابر الرومانية المسيحية المبكرة ويسمى بالشكل ذو الطابع الهلينستى والمتأثر بتصاوير المعبودات الوثنية مثل أبوللو ومارس والأبطال الرياضيين وفى هذه الحالة كان يصور فى صورة شاب بدون لحية وله شعر قصير ووجه ذو ألوان مضيئة على خلفية داكنة اللون وهذا الأسلوب يعبر عن الوجود السماوى للسيد المسيح أى الوجود الغير مادى أما الأسلوب الثانى فيظهر فيه السيد

---

[٣٩] وجيه فوزى يوسف (١٩٧٤م) ، تطور تصميم الكنائس القبطية الأرثوذكسية بمصر كنائس وأديرة وادى النطرون ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الهندسة ، قسم الهندسة المعمارية ، جامعة عين شمس ، ص ٢٩.

[٤٠] رءووف حبيب (د.ت) ، المرجع السابق ، ٤ ، ص ٥.

[٤١] مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، المرجع السابق، ص١١.

[٤٢] دورا أوربس (Dura _ Europos) مدينة صغيرة محصنة فى الصحراء السورية عند منتصف نهر الفرات شيدها أحد قواد الأسكندر الأكبر شمال مدينة مارى فى حوالى عام ٣٠٠ ق.م وكانت مركزاً للقوافل التجارية التى تخترق آسيا الصغرى فى طريقها إلى إيران والهند فى عهد السلوقيين وعندما حاصر البارثيون الرومان بها وخاف الرومان من قيام البارثيين بهدم أسوارها شيدوا ساتراً من الطين والحجارة خلف أسوارها ولكنها سقطت فى أيدى البارثيين واحتلها الساسان فى عام ٢٦٠م. نعمت إسماعيل علام (١٩٩١م) ، فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهلينستية ــ المسيحية ــ الساسانية ، القاهرة ، دار المعارف ، ص ٤٦.

Lassus (J) (1967), op.cit .p.11.

[٤٣] نعمت إسماعيل علام (١٩٩١م) ، المرجع السابق ، ص ١٣٥.

المسيح بلحية وشعر كثيف مسترسل على الأكتاف ويبدو فيه كرجل كبير وهو يعبر عن الوجود المادى أى وجود السيد المسيح على الأرض ويظهر ذلك فى صور المعجزات والأحداث الخاصة بسيرته الشخصية ([٤٤]).

وفى أيقونة السيد المسيح فى كنيسة برفيريوس يتضح المزج بين الأسلوبين السابقين فالمسيح هنا يمثل الطبيعتين طبيعة الوجود السماوى(الغير مادى)والوجود المادى فهو هنا مصور بلحية وشعر كثيف مسترسل على الأكتاف ولكنه فى صورة شاب.

وقد التزم المصور هذا النمط السابق الإشارة إليه فى تصويرة يوحنا المعمدان ومار ميخائيل ووفاة العذراء كما حرص الفنان على إضفاء روح الشباب أيضاً فى تصويرة العذراء تحمل الطفل المسيح وفى تصويرة مار جرجس ومن هنا فإن التصاوير الستة المشار إليها سابقاً قد تم تنفيذها وفق أسلوب فنى واحد ويظهر ذلك فى رسوم الهالات والملابس وملامح الوجوه.

أما تصاوير القديس برفيريوس فقد اختلف أسلوبها فقد صور هذا القديس فى مرحلة الكهولة ويتضح ذلك فى استخدام اللون الأبيض لرسم الشعر واللحية واختلاف رسوم الملابس والهالات.

أما بالنسبة للسيدة العذراء فكانت تصور جالسة على العرش المحيط به الملائكة أو تصور وهي تحمل السيد المسيح الطفل وهو يشير بيدة وأحيانا تصور وهي ترضع السيد المسيح ([٤٥]) ويرى البعض أن أول من رسم هذه الأيقونة هو القديس لوقا الإنجيلي ([٤٦]) ويقال أنه قام بتصوير السيدة العذراء وهى فى وضعها التقليدى وهى تحمل المسيح الطفل ([٤٧]) وهذا هو أصل أيقونات السيدة العذراء اليوم ([٤٨]).

وتصويرة العذراء والطفل تعتبر من أكثر الأنماط شيوعاً فى مجال الأيقونات المسيحية وتعتبر صدى لقصة إيزيس وحورس فى العصر الفرعونى ([٤٩]) وهو مشهد يعبر عن الأمومة.

وقد كان هذا المشهد معروفاً في مصر القديمة ([٥٠]) ومن ثم فقد عرفت السيدة العذراء وهي تضم طفلها إلي صدرها بأسم الأم الحنون Eleusa ([٥١]).

---

[٤٤] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م) ، المرجع السابق ، ص١٧٨.

[٤٥] مصطفى عبد الله شيحة (١٩٨٨م) ، المرجع السابق ، ص ٢٨٤.

[٤٦] مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، المرجع السابق ، ص١٢.

[٤٧] رءووف حبيب (د.ت) ، المرجع السابق ، ص ٥.

[٤٨] مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، المرجع السابق ، ص١٢.

[٤٩] مصطفى عبد الله شيحة (١٩٨٨م) ، المرجع السابق ، ص ٢٨٤.

([50]) Coptic art - wall painting (1989), vol 1, Cairo. P18.

[٥١] مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، المرجع السابق ، ص١٢.

وفى نفق S. Priscilla فى روما توجد أول تصويرة للسيدة العذراء وطفلها وبجانبها يوسف النجار أحد القديسين وهى تعود بتاريخها إلى ق٢م ويلاحظ فى هذه التصويرة أن العذراء تبدو كإحدى مرضعات الرومان وليست بمريم العذراء التى تميزت بجمالها ورقتها كما صورت بعد ذلك ([٥٢]).

الألوان:

استخدم الفنان فى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة الألوان الهادئة وربما كان ذلك لإضفاء المهابة على الموضوعات السردية التي تتناول سير الأنبياء والقديسين ([٥٣]) وغلب على ألوان الأيقونات اللون الأرجوانى والأزرق والذهبى والأبيض وإن كانت أيقونة العشاء الأخير قد تميزت بتعدد ألوان الملابس كالأزرق والذهبى والبنى والأحمر.

كما لعب اللون الأرجوانى دوراً رئيسياً فى أيقونات كنيسة برفيريوس وقد ظهر هذا اللون ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ فى تصويرة السيد المسيح وفى تصويرة العذراء وهى تحمل المسيح وفى تصويرة وفاة العذراء.

ولهذا اللون أهمية كبيرة عند المسيحيين وذلك إجلالاً لرداء السيد المسيح الأرجوانى الذى بقى عقب صعوده إلى السماء لذا اهتم صانعو الألوان بهذا اللون وهناك ما يقرب من ٢٦ طريقة لأستخراج هذا اللون كما وردت فى إحدى المخطوطات ([٥٤]).

خلفيات التصاوير:

تخلو أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة من الخلفيات سواء كانت خلفيات معمارية أم طبيعية باستثناء أيقونة العشاء الأخير التى رسم فيها الفنان خلفية معمارية تحتوى على مجموعة من النوافذ التى رسمت لتعبر عن مصدر الضوء.

الملابس:

تظهر الملابس فى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس وفق طرازين الأول وهو الطراز القديم ويتمثل فى القميص الطويل الذى يصل حتى القدمين وعادة ما يكون باللون الأرجوانى وتعلوه عباءة ذات لون أزرق وهذا ما نراه فى تصاوير القديس برفيريوس وتصويرة السيد المسيح والعذراء والطفل ووفاة العذراء.

والنمط الثانى وهو عبارة عن قميص قصير أزرق اللون يصل إلى الركبة وتعلوه عباءة باللون الأرجوانى وهذا نراه فى أيقونة يوحنا المعمدان ومار ميخائيل ومار جرجس.

---

[٥٢] محمد صديق (د.ت) ، تاريخ الفن ، القاهرة ، ص١٠.

([53]) Peter and Linda (M), (1990) , the oxford complain to Christian Art and Architecture , Oxford university press , New York ,P237.

[٥٤] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م) ، المرجع السابق ، ص١٢٢.

وقد كان الفنان حريصاً على إظهار الملابس الكهنوتية للقديس برفيريوس ولعل أهمها البطرشيل الذى نجده مزخرفاً برسوم الصليب.

أما أغطية الرءوس فقد خلت أيقونات كنيسة برفيريوس بغزة من أى أغطية باستثناء تصويرة واحدة للقديس برفيريوس والتى ظهر فيها وهو مرتدياً التاج وتصويرة السيدة العذراء والطفل والتى حرص فيها الفنان على تغطية رأس العذراء لأضفاء نوع من الوقار عليها.

واستخدم الفنان نوعين من الأحذية منها ذلك النوع الذى انتشر فى العصر الأغريقى والذى جعل له الفنان رباطاً طويلاً يلتف حول الساقين وظهر ذلك فى تصويرة يوحنا المعمدان والنوع الثانى وهو الحذاء ذو الرقبة الطويلة وهو ما يعرف اليوم باسم (البوت) وقد ظهر فى أيقونة مار ميخائيل ومار جرجس.

وعلى الجملة تتميز التصاوير بالوقار وجاءت خالية من الزخرفة اللهم ما نشاهده فى رسوم الصلبان الزخرفية والتى تظهر بوضوح على ملابس المسيح والملائكة والقديسين.

رسوم الهالات

اهتم الفنان برسم الهالات فى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس فرسمت مستديرة باللون الذهبى كما نراها فى أيقونة المسيح ممسكاً بالكتاب المقدس وأيقونة يوحنا المعمدان وأيقونة الملاك ميخائيل وأيقونة السيدة العذراء والطفل والعشاء الأخير وقد رسمت فى شكل دائرى حول رءوس جميع الأشخاص فى تصويرة وفاة العذراء وتظهر تلك الهالة أيضاً فى أيقونة وفاة القديس برفيريوس ًولكن فى تصويرة العشاء الأخير رسمت الهالة المستديرة حول رأس السيد المسيح باللون الذهبى فى حين رسمت رءوس الحواريين الأثنى عشر الذين يظهرون فى التصويرة بدون هالات.

رسوم الصليب

يعتبر الصليب من أهم العناصر التى ظهرت فى كثير من الأيقونات ([٥٥]).

وقد ارتبط الصليب بحالة الموت والخلود فى عالم الملكوت السماوية وبالتالى أصبح رمزاً للفداء والتضحية وكناية عن المسيح وكان وضعه على شواهد القبور يمثل أمنية للمتوفى المسيحى فى الوصول إلى حالة السيد المسيح ([٥٦]).

كما كان للصليب دور بارز فى تخطيط الكنائس المسيحية فصممت بعض الكنائس على هيئة الصليب ([٥٧]).

وقد عرف من أشكال الصليب الصليب العنخ وهو ينسب إلى مصر ويحمل شكل العلامة الهيروغليفية(عنخ)التى ترمز للحياة وكان يستخدم بكثرة فى فترة

---

[٥٥] جودت جبرة (١٩٩٦م) ، المرجع السابق ، ص ٣٩.

[٥٦] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م) ، المرجع السابق ، ص٣٨.

([57]) Mcmuh (S) (1997) , op.cit.p.7.

الأضطهادت الدينية([٥٨])والصليب اللاتينى(Latin Cross) وهو ما كان ضلعه الأفقى أقصر من ضلعه الرأسى واتخذ أساساً للكنيسة المسيحية فى الغرب([٥٩])وكان يرصع أحياناً بخمس علامات أو خمسة أحجار كريمة للدلالة على الجروح الخمسة التى عانى منها السيد المسيح عند صلبه ويقال أنه صلب على صليب من هذا النوع([٦٠]) والصليب الأغريقى أو اليونانى (Greek Cross) وهو ما تساوى فيه ضلعاه([٦١]) والصليب المعقوف وصليب القديس أندراوس وهو يشبه الرقم عشرة فى اللاتينية (×) حيث طلب هذا القديس إعدامه على صليب مختلف فى الشكل عن صليب المسيح ([٦٢]).

ورسوم الصليب التى ظهرت فى أيقونات كنيسة غزة رسمت على شكلين الأول هو الصليب الأغريقى أو اليونانى(Greek Cross)كما فى زخارف بعض الملابس والثانى هو الصليب اللاتينى(Latin Cross)الذى نراه فى تصويرة يوحنا المعمدان.

وتمثل رسوم الهالات والصليب نموذجاً واضحاً لتطبيق فكرة بؤرة الأهتمام([٦٣]) فى العمل الفنى والهدف من ذلك هو جذب المشاهد إلى العمل الفنى كما تتضح هذه الظاهرة فى التركيز على بعض الأشخاص المهمة دون غيرها كما هو الحال فى أيقونة العشاء الأخير حيث ميز الفنان السيد المسيح برسم الهالة حول رأسه بل جعله فى مستوى أعلى من مستوى الحواريين المحيطين به.

التأثيرات الخارجية

تحمل أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بعض التأثيرات الخارجية ولعل أهمها التأثيرات اليونانية التى تتضح فى التعبير عن العمق والبعد الثالث وهذه ظاهرة واضحة المعالم فى جميع الصور. كما ظهرت التأثيرات اليونانية فى استخدام الكتابة بالحروف اليونانية على بعض الأيقونات ومنها أيقونات القديس برفيريوس.

---

[٥٨] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م)، المرجع السابق ، ص ٣٤٩.

[٥٩] محمد صديق (د.ت) ، المرجع السابق ، ص ١٤.

[٦٠] عزت زكى حامد قادوس (٢٠٠١م) ، تاريخ عام الفنون ، الإسكندرية ، ص ٣٥٠.

[٦١] محمد صديق (د.ت) ، المرجع السابق ، ص ١٤.

[٦٢] عزت زكى حامد قادوس (٢٠٠١م) ، المرجع السابق ، ص ٣٥٠ ؛ وللأستزاده راجع :
Cirlot (J.E) (1971), A dictionary of symbols, translated from the Spanish by Jack Sage, London, second edition, pp 68-69.

[٦٣] قد تظهر بؤرة الأهتمام فى رسم بقعة مضيئة من شأنها أن تثير الإنتباه نحو جانب معين من العمل الفنى وقد يحدث ذلك حين يستخدم الفنان لون قاتم وسط ألوان فاتحة أو عنصر يتمتع بتفاصيل كثيرة ودقيقة وسط عناصر تبسيطية أو التأكيد على عنصر كبير وسط مجموعة صغيرة وبالعكس. محسن محمد عطية(١٩٩٥م)،تذوق الفن الأساليب ـــالتقنيات ـــالمذاهب،القاهرة،دار المعارف،ص٣٣

أما التأثيرات الهلينستية الرومانية فتظهر فى استخدام الكتابة على الصور ([٦٤]).

كما حملت هذه الأيقونات تأثيرات ساسانية نراها بجلاء فى رسوم الهالات ذات اللون الذهبى ووضع التصويرة فى إطار خارجى والحركات العنيفة لبعض الحيوانات الخرافية كما نشاهد ذلك فى تصويرة مار جرجس يقتل التنين.

أما التأثيرات البيزنطية فتبدو واضحة فى الميل إلى استعمال الرمز للدلالة على معان المعتقدات الدينية التى تسمو فوق مستوى الخيال الذهنى والتشكيل المادى كما يتضح ذلك فى رسم التنين المعبر عن الشيطان.

وتحمل تصويرة العشاء الأخير تأثيرات أوربية واضحة لعل أبرزها ذلك التجسيم الواضح فى التصويرة وأسلوب توزيع الحواريين حول السيد المسيح والخلفية المعمارية.

وبعض هذه الأيقونات تحمل تأثيرات قبطية تتضح فى البعد عن الواقع فقد جردت بعض الصور من المتعلقات المعروفة كالبيئة والوضع والمساحة والأثاث ([٦٥]).

كما ظهرت التأثيرات الإسلامية فى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس ويتضح ذلك فى الكتابات باللغة العربية كما يظهر ذلك فى بعض أيقونات القديس برفيريوس وأيقونة العذراء والطفل ووفاة العذراء ومار ميخائيل ويوحنا المعمدان ومار جرجس.

الكتابات على الأيقونات ودورها فى التأريخ

عادة ما كانت الكتابات المسجلة على الأيقونات عبارة عن تعليقات على المنظر المرسوم وقد تشير إلي شخصيات معينة متضمنة أسماء هذه الشخصيات ووظيفتها وفي بعض الأحيان تشير إلى نص من الإنجيل ينتمى لشخص معين مرسوم في الأيقونة وهو يمسك بلفافة ورقية في يده ([٦٦]).

وقد تتضمن تلك الكتابات تاريخ الأيقونة نفسه وقد اتبع الفنان المسيحي عدة طرق فى كتابة التاريخ علي الأيقونات فنجد بعض الأيقونات قد سجل عليها التاريخ القبطي (تاريخ الشهداء) بالحروف القبطية وأحياناً بالحروف العربية وفي بعض الأحيان يكتب علي الأيقونة التاريخ الهجرى والقبطي كما استخدم التاريخ الميلادى في نماذج قليلة من الأيقونات ([٦٧]).

وإذا نظرنا إلى أيقونات كنيسة القديس برفيريوس فى غزة نجدها تخلو من تسجيل تاريخها كما نجد أنها اقتصرت على كتابة اسم الشخص المصور فى الأيقونة.

---

[٦٤] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م) ، المرجع السابق ، ص١٣٩.

[٦٥] حسن الباشا (١٩٧٨م) ، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية ، ص ٢٠.

[٦٦] مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، المرجع السابق ، ص٢٠

[٦٧] مجدى منصور بدوى (٢٠٠١م) ، علاج وصيانة بعض أيقونات التمبرا في مصر طبقاً لأحدث الأساليب العلمية ،رسالة دكتوراه ، كلية الآثار – جامعة القاهرة , ص٣٧

ويمكن تقسيم أيقونات كنيسة القديس برفيريوس بغزة ــ طبقاً لما ورد عليها من كتابات ــ إلى مجموعتين : المجموعة الأولى تتمثل فى مجموعة الأيقونات التى سجلت كتاباتها باللغة اليونانية وتتمثل فى الأيقونة الأولى للقديس برفيريوس (لوحة رقم ٣) والتصويرة الجدارية أعلى قبر القديس برفيريوس (لوحة رقم ٦).

والمجموعة الثانية وهى تلك الأيقونات التى سجلت كتاباتها باللغة العربية وتتمثل فى أيقونة القديس برفيريوس (لوحة رقم ٥) وأيقونة السيد المسيح (لوحة رقم ٧) وأيقونة العذراء والطفل (لوحة رقم ٨) وأيقونة وفاة العذراء (لوحة رقم ٩) وأيقونة يوحنا المعمدان (لوحة رقم ١٠) وأيقونة رئيس الملائكة ميخائيل (لوحة رقم ١١) وأيقونة مار جرجس (لوحة رقم ١٢).

أما المجموعة الأولى والتى سجلت كتاباتها باللغة اليونانية فهى من حيث الأقدم من حيث التاريخ.

فقد سجل أعلى تصويرة وفاة القديس برفيريوس باللغة اليونانية تاريخ وفاة القديس المذكور فى عام ٤٥٠م ويتضح فى هذه التصويرة الطابع البيزنطى ويظهر ذلك الطابع فى رسوم طيات الثياب وزخارفها وفى رسم الوجوه ذات الإستطالة الواضحة كما تتميز هذه الأيقونة بألتزام الوضع المنتظم وتكراره فى المجموعة وهذا التكرار من القواعد الزخرفية البيزنطية ([٦٨]) كما تتسم رسوم الأشخاص هنا بالجمود والبساطة ([٦٩]) والوجوه الشاخصة وعدم إظهار أجزاء الجسم ([٧٠]).

وعلى الرغم من أن عام ٤٥٠م يتوافق مع النص الكتابى الذى يوجد أعلى المدخل الغربى للكنيسة والذى يشير إلى أن القديس برفيريوس قد بدأ عمارة هذه الكنيسة عام ٤٢٥م ([٧١]) إلا أن هذا التاريخ غير صحيح ذلك أن القديس برفيريوس قد ولد عام ٣٣٧م وهذا يعنى أنه توفى وقد تجاوز المائة من العمر وهذا لم يشر إليه أى من الباحثين كما أن عام ٤٢٥م لا يتوافق مع فترة حكم الإمبراطور الرومانى أركاديوس (٣٩٥ــ ٤٠٨م) والذى شيدت فى عهده هذه الكنيسة.

---

[٦٨] محمد صدقى (د.ت)، المرجع السابق ، ص ٣٠.

[٦٩] محمد صدقى ، المرجع نفسه ، ص ٣٠.

[٧٠] نعمت إسماعيل علام (١٩٩١م) ، المرجع السابق ، ص ٨١.

[٧١] يوجد أعلى عتب المدخل الغربى الرئيسى للكنيسة المذكورة نص كتابى كتب باللغة اليونانية والعربية وجاء فيه " بسم الله الحى الواحد الاله القدوس ابتدا عمارة هذه الكنيسة بسعى الاب بيرفييوس[كذا] مطران غزة سنة ٤٢٥ بامر من يالملك [كذا] اركاديوس وقد جرى قصارتها فى مدة البطريرك الاورشليمى كيرللوس بمساعدة الاب فليموس بمناظرة المهندس بلاشوفى كساريوس المقدسة الكاين مصروفها من القيامة بالقدس وبعض مسيحيين غزة سنة ١٨٥٦ مسيحية بشهر ازار". عاطف عبد الدايم عبد الحى (٢٠٠٦م)، المرجع السابق ، اللوحتان رقم ٤ــ ٥.

ومهما يكن من أمر فإن القديس برفيريوس توفى فى عشرينات القرن الخامس الميلادى ودفن بهذه الكنيسة ([٧٢]) التى لا زال ضريحه بها حتى اليوم ([٧٣]).

وجملة القول هنا أن القديس برفيريوس شيد هذه الكنيسة قبل عام ٤٠٨م ومات فى عشرينات القرن الخامس الميلادى وتم تجديد هذه الكنيسة عام ١٨٥٦م .

ومما سبق يمكن القول أن مجموعة الأيقونات التى تحمل كتابات لاتينية والتى تمثل القديس برفيريوس تعود بتاريخها إلى الفترات الأولى التى شيدت فيها الكنيسة أى إلى القرن الخامس الميلادى.

أما المجموعة الثانية من هذا الأيقونات فهى تحمل كتابات عربية بالخط النسخ ومن المعروف أن الكتابة بالخط النسخ قد ظهرت فى العصر الأيوبى خلال القرن الثانى عشر الميلادى ومن هنا نرى أن الأيقونات ذات الكتابة العربية بالخط النسخ بكل تأكيد قد رسمت بعد القرن الثانى عشر الميلادى.

ولكننا نجد أن بعض هذه الأيقونات ذات الكتابات العربية تحمل بعض الملامح الأخرى المشتركة التى قد تساعد فى تأريخها تأريخاً دقيقاً ومن ذلك أن جميع الأيقونات ذات الكتابات العربية المشار إليها سابقاً تتشابه مع بعض الأيقونات القبطية التى تعود بتاريخها إلى القرن الثامن عشر والتاسع عشر الميلادى.

ومن المؤكد أنها تعود بتاريخها إلى تجديدات الكنيسة عام ١٨٥٦م ومما يؤيد ذلك أن هذه الكنيسة قد تم تجديد زخارفها فى التاريخ السابق ذكره على يد التاجر المصرى جورج بك أيوب الذى حضر من مصر خصيصاً لعمارة هذه الكنيسة ([٧٤]) وأنفق فى عمارتها ثمانمائة جنية ([٧٥]).

ومن المحتمل أن يكون التاجر المصرى جورج بك أيوب قد كلف بعض الفنانيين المصريين لرسم هذه الأيقونات.

وتعتبر أيقونة وفاة العذراء من الأيقونات النادرة إذ لا نجدها ممثلة كثيراً فى الفن المسيحى بصفة عامة والفن القبطى بصفة خاصة ولعل من نماذجها ما نشاهده فى دير السريان بوادى النطرون حيث توجد صورة جدارية ، تمثل (وفاة العذراء) والسيد المسيح يحمل الروح على ذراعيه وتحيط به الملائكة والحواريون ([٧٦]).

---

[٧٢] الطباع (١٩٩٩م) ، المرجع السابق ، ج٢، ص ١٣٤ ؛
Encyclopedia of Islam (1990) ,vol 2, Leiden.p1057.

[٧٣] عاطف عبد الدايم عبد الحى (٢٠٠٦م) ، المرجع السابق ، اللوحتان رقم ٦ ــ ٧.

[٧٤] سليم عرفات (١٩٨٧م) ، المرجع السابق ، ص ٤٣٣.

[٧٥] عارف العارف (١٩٣٤م) ، المرجع السابق ، ج١، ص ٩٩.

([76]) Coptic art - wall painting (1989), vol 1, p 55

وفى المتحف القبطى لوحة تعود بتاريخها إلى القرن الثامن عشر الميلادى ([٧٧]) تشتمل على أربعة مناظر تمثل السيدة العذراء والطفل والقديس نيقولا والقديس ديمترى على جواده يطعن جندياً ومار جرجس على جواده يطعن التنين ([٧٨]) ونجد فيها تشابه واضح مع أيقونات كنيسة غزة من حيث الملابس ورسوم الصليب ووضع السيدة العذراء بل أن تصويرة مار جرجس تتشابه تشابهاً كبيراً مع تصويرة كنيسة غزة من حيث وجه القديس والهالة التى تحيط برأسه بل ورسم الرداء المتطاير فى الهواء ورسم الجواد الذى يمتطيه.

وفى المتحف القبطى بالقاهرة تصويرة تمثل العذراء والطفل ([٧٩]) وقد أحيطت التصويرة بأطار عريض خال من الزخرفة ولكن وضع اليدين مختلف فيد العذراء اليسرى تحيط بالطفل وتمسك طرف الرداء بيدها أما الطفل فهو يمسك لفافة فى يده وهو أسلوب يونانى فى الرسم ([٨٠]).

ويوجد أيضاً فى المتحف القبطى بالقاهرة ([٨١]) أيقونة تعود بتاريخها إلى القرن الثامن عشر الميلادى من كاتدرائية القديس مرقس بالإزبكية بالقاهرة تمثل السيدة العذراء تحمل الطفل يسوع الذى يحمل بيده اليسرى ملفاً مذهباً ([٨٢]) وتتشابه هذه الأيقونة مع أيقونة كنيسة غزة من حيث رسوم الهالات حول السيد المسيح والعذراء ولون الرداء الأرجوانى بل وطريقة رسم ملامح الوجه والأنف والفم الصغير والعينيين الواسعتين وفى طريقة رسم العذراء التى تحيط بالطفل المسيح وملابس المسيح الزرقاء التى تعلوها عباءة ذات لون أرجوانى.

وفى كنيسة مريم العذراء المقدسة (العذراء الدميشرية) بمصر القديمة تصويرة للعذراء تحمل الطفل تسير وفق أسلوب المدرسة المحلية فى مصر وهى تنسب إلى إبراهيم الناسخ ([٨٣]) ونرى بها تشابهاً واضحاً مع أيقونة غزة من حيث رسوم الهالات ذات الشكل الدائرى وطريقة رسم اليد اليمنى للمسيح ووجه العذراء ذات الرقبة الطويلة ورسم وجه العذراء فى وضعة ثلاثية الأرباع ورسم وجه الطفل فى الوضع المواجه.

وعلى أية حال لا يتسع المجال هنا لعرض نماذج أخرى من الأيقونات القبطية التى تتشابه مع أيقونات غزة ولكن يكفى القول هنا أن المجموعة الثانية من أيقونات

---

[٧٧] رقم السجل ٣٣٩٩.

[٧٨] وزارة الثقافة،مختارات من التراث المصرى (٢٠٠٠م) ، أيقونات المتحف القبطى ، بدون رقم.

[٧٩] رقم السجل ٣٤٠٥.

([80]) Lehnert & Landrock (1998), Coptic Icons, Part 2, Cairo, First Ed

[٨١] رقم السجل ٣٣٦٧.

[٨٢] وارة الثقافة ، مختارات من التراث المصرى (٢٠٠٠م) ، المرجع السابق ، بدون رقم.

([83]) Lehnert & Landrock (1998), op.cit.p 9.

كنيسة غزة تتشابه فى كثير من عناصرها مع بعض الأيقونات القبطية.

أما أيقونة العشاء الأخير فهى فيما يبدو قد رسمت خلال القرن التاسع عشر أو العشرين ونقلت من نموذج قديم وأقربها هى لوحة العشاء الأخير والتى رسمت بالفرسكو فى قاعة المائدة المخصصة للرهبان الدومينيكانيين فى سانتا ماريا ديلى جراتزى فى ميلانو وقد رسمها ليوناردو دافنشى بين عامى ١٤٩٥ ــ ١٤٩٨م ([٨٤]).

ويظهر التشابه فى التصويرتين فى استخدام المنظور بهدف إعطاء الأحساس بالحركة فى فراغ التصويرة حيث عبر عن أوضاع الأشخاص المشحونة بالأنفعالات وإشارات الأيدى ونظرات العيون ومعانى الحركة والسكون فالمسيح فى وسط اللوحة وتحيط به هالة النور ويلتف حوله أثنى عشر حوارياً يجلسون حول المائدة فى حركة رائعة جعلت من كل فرد عنصراً مشاركاً فى الحدث والعمل.

الخاتمة

من العرض السابق يتضح لنا أهمية دراسة هذه المجموعة من الأيقونات التى توجد فى كنيسة القديس برفيريوس بغزة والتى أفادت دراستها فى التعرف على الأسلوب الفنى لهذه الأيقونات.

واتضح من خلال هذه الدراسة أن رسوم هذه الأيقونات اعتمدت على مصدرين أساسيين وهما الكتاب المقدس وسيرة القديسين.

ومن خلال الدرسة التحليلية لهذه الأيقونات اتضح مدى تأثرها بتأثيرات خارجية كالتأثيرات الأغريقية واليونانية والبيزنطية والقبطية والإسلامية.

كما أمكن من خلال هذه الدراسة تصنيف أيقونات هذه الكنيسة زمنياً والتوصل إلى تأريخ لهذه الأيقونات من خلال ما ورد عليها من كتابات وتصنيفها إلى مجموعتين تمثل المجموعة الأولى الأيقونات ذات الكتابات اليونانية وهى الأقدم تاريخياً فى حين تمثل المجموعة الثانية تلك الأيقونات ذات الكتابات العربية وهى التى تعود بتاريخها إلى تجديدات القرن التاسع عشر الميلادى أما أيقونة العشاء الأخير فهى متأثرة بطراز النهضة فى أوربا.

وليس من شك فى أن هذه الأيقونات قد تأثرت فى بعض الأحيان بنماذج من الأيقونات القبطية ويتضح ذلك من خلال مقارنة بعض التصاوير القبطية بأيقونات هذه الكنيسة.

[٨٤] حسن الباشا(١٩٩٠م)،تاريخ الفن فى عصر النهضة ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، ص ٢١.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر الأصيلة

ـ أبو الفدا (عماد الدين اسماعيل بن محمد بن عمر) (١٨٤٠م) , تقويم البلدان , بيروت ـ لبنان, دار صادر ـ عن طبعة باريس .

ـ الطباع (عثمان) (١٩٩٩م) ، إتحاف الأعزة فى تاريخ غزة ،٤ أجزاء ، تحقيق ودراسة عبد اللطيف زكى أبو هاشم ، الطبعة الأولى ، غزة ـ فلسطين ، مكتبة اليازجى.

ـ القلقشندى (أبى العباس أحمد بن على) (١٩٢٢م) , صبح الأعشى فى صناعة الأنشا , ١٤جزءاً, نسخة مصورة عن المطبعة الأميرية ، مصر وزارة الثقافة والأرشاد القومى , المؤسسة المصرية العامة للتأليف والتراجم والطباعة والنشر.

ـ الكتاب المقدس ، القاهرة ، دار الكتاب المقدس ١٩٩٩م.

ـ ياقوت الحموى (شهاب الدين أبى عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموى) (١٩٨٦م) , المشترك وضعاً والمفترق صقعاً , الطبعة الثانية , لبنان ـ بيروت ، عالم الكتاب .

المراجع العربية الحديثة

ـ ثريا سيد نصر و زينات أحمد طاحون (١٩٩٦م) ، تاريخ الأزياء ، القاهرة ، عالم الكتب.

ـ زكى محمد حسن (١٩٥٦م)، أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية ، القاهرة.

ـ جودت جبرة (١٩٩٦م) ، المتحف القبطى وكنائس مصر القديمة ، لونجمان

ـ حسن الباشا (١٩٧٨م) ، التصوير الإسلامى فى العصور الوسطى ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، مكتبة النهضة المصرية..

ـ حسن الباشا (١٩٩٠م) ، تاريخ الفن فى عصر النهضة ، القاهرة ، دار النهضة العربية.

ـ حسين إبراهيم العطار (د.ت) , المتاحف (عمارة وفن وإدارة) ، القاهرة ، هبة النيل العربية للنشر والتوزيع .

ـ رءووف حبيب (د.ت) ، الأيقونات القبطية ، مكتبة المحبة.

ـ سليم عرفات المبيض (١٩٨٧م) ، غزة وقطاعها دراسة فى خلود المكان وحضارة السكان من العصر الحجرى الحديث حتى الحرب العالمية الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ـ سليم نجيب (٢٠٠١م) ، الأقباط عبر التاريخ , ط١ , دار الخيال

ـ سمير فوزى (١٩٩٩م) ، القديس مرقس وتأسيس كنيسة الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ـ شاكر لعيبى (٢٠٠١م), الفن الإسلامى والمسيحية العربية , ط١, الرياض.

ـ طوبيا العنيسى (١٩٨٨ ـ ١٩٩٩م) ، تفسير الألفاظ الدخيلة فى اللغة العربية مع ذكر أصلها بحرفه ، القاهرة ، دار العرب

ـ عارف العارف (١٩٤٣م) : تاريخ غزة ، الجزء الأول ، بيت المقدس ، دار الأيتام الإسلامية.

ـ عاطف عبد الدايم عبد الحى (٢٠٠٦م)، كنيسة القديس برفيريوس بغزة دراسة أثرية فنية ، مجلة كلية الآثار بقنا ، جامعة جنوب الوادى ، العدد الأول ، يوليو ٢٠٠٦م ، من ص ٢٤١ ـ ص ٢٩٢.
ـ عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد (٢٠٠٠م)، الآثار والفنون القبطية ، الإسكندرية
ـ عزت زكى حامد قادوس (٢٠٠١م) ، تاريخ عام الفنون ، الإسكندرية.
ـ فتحى خورشد (١٩٩٨م) ، كنائس وأديرة محافظة الفيوم منذ انتشار المسيحية حتى نهاية العصر العثمانى ، المجلس الأعلى للآثار ، سلسلة الثقافة الأثرية والتاريخية ، مشروع المائة كتاب (٢٩) القاهرة.
ـ محسن محمد عطية (١٩٩٥م) ، تذوق الفن الأساليب ـ التقنيات ـ المذاهب ، القاهرة ، دار المعارف.
ـ محمد صديق (د.ت) ، تاريخ الفن ، القاهرة.
ـ مصطفى عبد الله شيحة (١٩٨٨م) ، دراسات فى العمارة والفنون القبطية ، هيئة الآثار المصرية.
ـ مصطفى مراد الدباغ (١٩٤٧ـ ١٩٦٢م) ، بلادنا فلسطين ، ج١، ق١، يافا ، مكتبة الطاهر أخوان ، ج ١. ق ٢ ، بيروت ، دار الطليعة.
ـ منقوريوس عوض الله (١٩٤٧م) ، منارة الأقداس فى شرح طقوس الكنيسة والقداس ، ج٢ ، القاهرة.
ـ نعمت إسماعيل علام (١٩٩١م) ، فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهلينستية ـ المسيحية ـ الساسانية ، القاهرة ، دار المعارف.
ـ وزارة الثقافة ، مختارات من التراث المصرى (٢٠٠٠م) ، أيقونات المتحف القبطى.
ـ يوأنس كمال (٢٠٠٤م)، ميخائيل رئيس جند الرب ، القاهرة ، مكتبة كيرلو بشبرا.
ـ يوأنس كمال (٢٠٠٥م) ، أمير الشهداء العظيم مارجرجس الطبعة الثانية ، القاهرة ، مكتبة كيرلو بشبرا.

الرسائل العلمية

ـ أحمد رمضان شقلبة (١٩٦٨م) ، قطاع غزة دراسة فى الجغرافيا الأقليمية ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآداب جامعة القاهرة ، قسم الجغرافيا.
ـ شروق محمد أحمد عاشور (١٩٩٨م) ، أيقونات كنيسة أبى سيفين المؤرخة فى القرن ١٨م دراسة حضارية أثرية ، ج١، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة
ـ مجدى منصور بدوى (٢٠٠١م) ، علاج وصيانة بعض أيقونات التمبرا في مصر طبقاً لأحدث الأساليب العلمية ،رسالة دكتوراه ، كلية الآثار – جامعة القاهرة.
ـ مني حسين عبد الغني (٢٠٠٠) ، دراسة تكنيك وترميم الأيقونات الورقية الأثرية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة.
ـ وجيه فوزى يوسف (١٩٧٤م)، تطور تصميم الكنائس القبطية الأرثوذكسية بمصر كنائس وأديرة وادى النطرون ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الهندسة ، قسم الهندسة المعمارية ، جامعة عين شمس.

الكتب الأجنبية المترجمة

ـ أ.دونالد نيكول (٢٠٠٣م)، معجم التراجم البيزنطية ، ترجمة وتعليق حسن حبشى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ـ ف.ب.مايير (١٩٨٠م) ، يوحنا المعمدان تعريب مرقس داود ، القاهرة ، مكتبة المحبة القبطية الأرثوذكسية.

ـ .هـ. أ . ل فشر (١٩٦٦م)، تاريخ أوربا فى العصور الوسطى ، ترجمة محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العرينى ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف.

المراجع الأجنبية

- Altet (X.B) (1977) , The Early Middle Ages From late Antiquity to A.D 1000 Germany.
- Burns (E.L.M) (1969), Between Arab and Israel, Beirut.
- Cirlot (J.E) (1971), A dictionary of symbols, translated from the Spanish by Jack Sage, London, second edition.
- Conder (L) and Kitchener (R.E) (1881),The survey of western Palestine, London.
- Coptic art - wall painting (1989), vol 1, Cairo.
- Doweny (G) (1963), Gaza in the early sixth century, University of Oklahoma press
- Encyclopedia of Islam (1990- 1991), vol 2 and vol 4, Leiden
- Encyclopedia of modern middle east (1996) ,vol 2 edited by Reevas and others, New York
- Ernesty (B) (1963), The Eastern Orthodox Church, Chicago.
- Geikie (C) (1888),The Holy land and the Bible,2 vols, New York,vol 1.
- Lassus (J) (1967), the Early Christian and Byzantine World.London.
- Lehnert & Landrock (1998), Coptic Icons, Part 2, Cairo, First Edition.
- Markiss (B) and Others(1978), Picture history of Jewish civilization, Jerusalem, Tel – Aviv.
- Mayer (L.A) (1933) ,Saracenic heraldry, Oxford.
-Mcmuh (S) (1997) , Churches and Cathedrals , Masterpieces of Architecture , New your
- Palestine pocket guide – books (1918), vol 1, Agued book to southern Palestine , Juddea , The Palestine news.
- Parkes (J) (1949), A history of Palestine from 135 A.D to modern times, London.
- Peter and Linda (M), (1990) , the oxford complain to Christian Art and Architecture , Oxford university press , New York.

- Roth(C)(1958),the standard Jewish encyclopedia,Jerusalem – Tel-Aviv.
- The New Encyclopedia Britannica (1985),32 vols,U.S.A Chicago,vol 5.
- The new Encyclopedia of archaeological excavation in the Holy land(1993),The Israel exploration society and Carta,Jerusalem,vol 1
-Webster,s,(1988),New Geographical dictionary,American Webster, U.S.A.

بيان بالأشكال واللوحات

أولاً : الأشكال

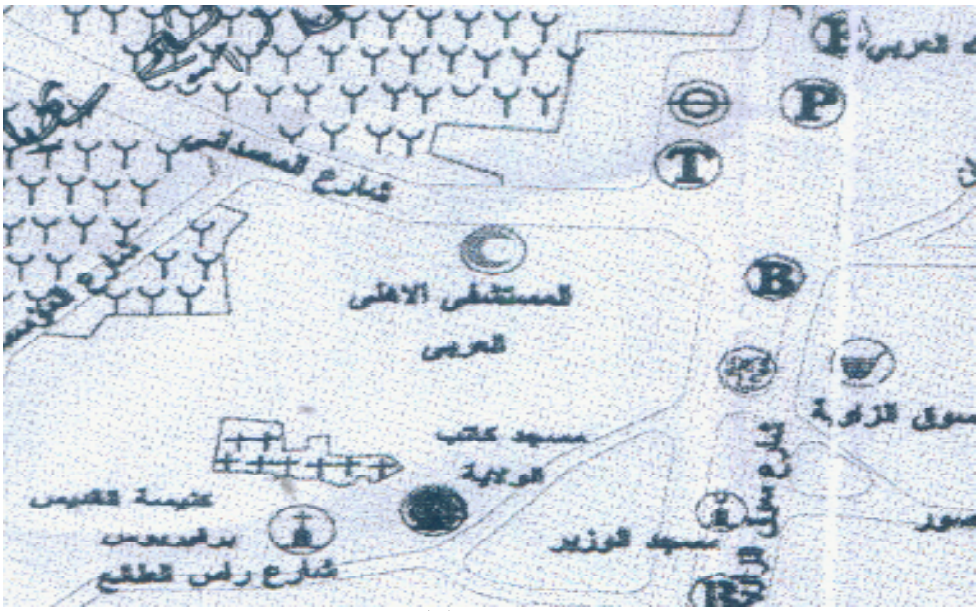
شكل رقم (١): حى الزيتون وموقع كنيسة القديس برفيريوس (عن بلدية غزة).
شكل رقم (٢): خريطة فلسطين وموقع مدينة غزة (عن بلدية غزة).
شكل رقم (٣): خريطة قطاع غزة (عن بلدية غزة).
شكل رقم (٤): تفريغ لأيقونة القديس برفيريوس (عمل الباحث).
شكل رقم (٥): تفريغ لأيقونة القديس برفيريوس (عمل الباحث).
شكل رقم (٦): تفريغ لأيقونة القديس برفيريوس (عمل الباحث).
شكل رقم (٧): تفريغ لتصويرة على الجدار الشمالى للكنيسة من الداخل تمثل وفاة القديس برفيريوس(تصوير الباحث).
شكل رقم (٨): تفريغ لأيقونة السيد المسيح (عمل الباحث).
شكل رقم (٩): تفريغ لأيقونة العذراء تحمل الطفل (عمل الباحث).
شكل رقم (١٠): تفريغ لأيقونة وفاة العذراء (عمل الباحث).
شكل رقم (١١): تفريغ لأيقونة مار يوحنا المعمدان (عمل الباحث).
شكل رقم (١٢): تفريغ لأيقونة مار ميخائيل (عمل الباحث).
شكل رقم (١٣): تفريغ لأيقونة مار جرجس (عمل الباحث).

ثانياً : اللوحات

لوحة رقم (١): كنيسة القديس برفيريوس وجامع كاتب الولاية (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٢): كنيسة القديس برفيريوس من الداخل ويظهر بها حامل الأيقونات (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٣): أيقونة للقديس برفيريوس (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٤): أيقونة للقديس برفيريوس (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٥): أيقونة للقديس برفيريوس (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٦): تصويرة على الجدار الشمالى للكنيسة من الداخل تمثل وفاة القديس برفيريوس(تصوير الباحث).
لوحة رقم (٧): أيقونة السيد المسيح (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٨): أيقونة العذراء تحمل الطفل المسيح (تصوير الباحث).
لوحة رقم (٩): أيقونة وفاة العذراء (تصوير الباحث).
لوحة رقم (١٠): أيقونة يوحنا المعمدان (تصوير الباحث).
لوحة رقم (١١): أيقونة رئيس الملائكة ميخائيل (تصوير الباحث).
لوحة رقم (١٢): أيقونة مار جرجس (تصوير الباحث).
لوحة رقم (١٣): أيقونة العشاء الأخير (تصوير الباحث).

الأشكال واللوحات

أولاً : الأشكال



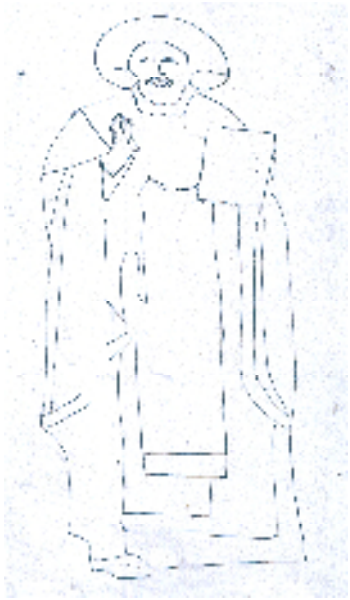
شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)

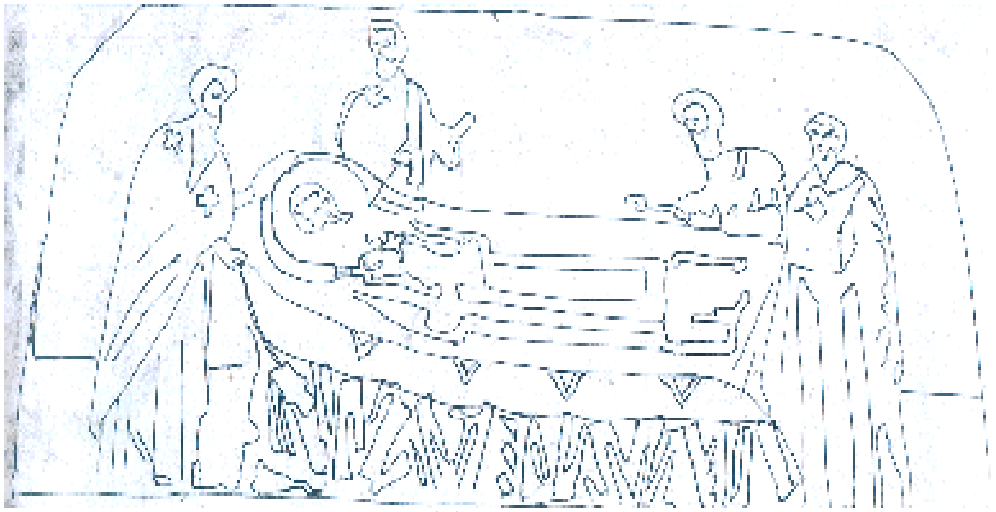
شكل رقم (٣)

شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)



شكل رقم (٦)



شكل رقم (٧)

شكل رقم (٩)

شكل رقم (٨)

شكل رقم (١٠)

شكل رقم (١١)

شكل رقم (١٢)

شكل رقم (١٣)

اللوحات

لوحة رقم (١)

لوحة رقم (٢)

لوحة رقم (٣)

لوحة رقم (٤)

لوحة رقم (٥)

لوحة رقم (٦)

لوحة رقم (٧)

لوحة رقم (٨)

لوحة رقم (٩)

لوحة رقم (١٠)

لوحة رقم (١١)

لوحة رقم (١٢)

لوحة رقم (١٣)

معدن ملح أوليل واستغلاله في العصر الوسيط

د. محمد بن عميرة •

موقع أوليل:

تعتبر أوليل من أشهر الملاحات الواقعة بصحراء صنهاجة،أي الجزء الغربي من الصحراء الكبرى في العصر الوسيط،ويحدد ابن حوقل(ق ٤ هـ/١٠ م) موقعها على مسافة شهر واحد من مدينة أوْدَغُست،وشهر ونصف شهر من مدينة سجلماسة[١].
ويفيد أبو عبيد البكري(ق ٥ هـ/ ١١م)أن أوليل التي يُحمل منها الملح،إلى ما جاورها، ليست جزيرة وإنما تقع قرب جزيرة تسمى"أيوني" يُمكن الوصول إليها عن طريق الأقدام،عند الجَزْر(جَزْر مياه المحيط الأطلسي)، ولا يمكن ذلك، عند المدّ، وهي مرسى من المراسي،بينها وبين نول(نول لمطة) مسافة شهرين على ساحل البحر[٢].
ثيقوبالنسبة للادريسي(٦هـ/١٢م)،فإن أوليل هي جزيرة،ومنها تَحمِل المراكب الملح ، إلى مصب نهر النيل(نهر السنغال)الذي يبعد عنها مقدار مجرى(أي يوم من الإبحار)[٣]؛وهي حسب ابن سعيد المغربي(ق ٧ هـ/١٣ م)مدينة في الطرف الجنوبي من "جزيرة الملح" الواقعة أمام مصب النيل(نهر السنغال)،وهو حيث الطول:عشر درجات وعشرون دقيقة(١٠ ْ ٢٠)وحيث العرض عشر درجات(في الواقع ١٦ ْ)[٤]
وكان سكان موريطانيا(Les maures)يطلقون تسمية أوليل على المنطقة الساحلية الممتدة من منطقة أمدْرور (Amadrour) [٥]جنوبا نحو الشمال،على مسافة سبعين كيلومترا،إلى تاهركات(Taharkat)،وفيها تقع ملاحات ترارزة(Trarza)ومنذ حوالي ١٨١٠،لم تعد تسمية أوليل مستعملة،وقد مكنت هذه المعلومات حسبH.Garden،من التعرف على ملاّحات(ملاحة)أوليل، مكان ملاحات ترارزة،تقريبا،غير أنه لم يبق أي

• قسم التاريخ ــ جامعة الجزائر

[١] صورة الأرض، ط.بريل ١٩٦٧،ص١٩٢٠

[٢] المُغرب في ذكر إفريقية والمغرب،وهو جزء من كتاب المسالك والممالك،ط.بغداد، ص١٧١-١٧٢

[٣] القارة الإفريقية وجزيرة الأندلس،مقتبس من كتاب نزهة المشتاق،تحقيق وتقديم وتعليق إسماعيل العربي،الجزائر١٩٨٣ ، ص٣١-٣٢

[٤] كتاب الجغرافيا،تحقيق إسماعيل العربي،الجزائر ١٩٨٢،ص٩٠؛أنظر Ch. De la Roncière:La découverte de l'Afrique au m.age,T.1memoire de l'institut royal de géographie d'Egipte,T.V.MDCCC XXIV(1924),P.349

[٥] – وهي أمندير على خريطة المصلحة الجغرافية لوزارة المستعمرات(الفرنسية)،تقع حوالي١٠٠ كلم شمال شرق القــديس لويس H.Gaden:Les saline d'Aouli l, Revue du monde musulman,vol.12,no11,Novembre1910,P.436,note 3.

مبرر للشك في هذا الأمر،منذ أن قامت بعثةGruvel سنة ١٩٠٨،بالاستكشاف العلمي لموريطانيا الغربية،في المنطقة المحصورة بين القديس لويس(St Louis)وبين الرأس الأبيض(Cap blanc)[٦].وقد كتب نتائج هذا الاستكشافات التي يعتبرهاGadenواضحة جدا وكاملة،كل من A.Gruvel و Chudeau.R. في Atravers la occidental vol .I.ChapV'Mauritani وساند Mauny .R.رأيGaden، على حسابMonteuil V، مترجم الجزء الخاص بالصحراء من كتاب أبي عبيد البكري، الذي جعلها تتطابق مع أرقين(Arguin)، وهذا خطأ،حسب رأيMauny[٧]، مع العلم أنMonteuil يعتقد أن جزيرة أيوني قد تكون هي جزيرة إيويلي(Auili)الصغيرة،الواقعة بين تيدرة،وبين الساحل،لأنه بالإمكان الوصول إليها دائما عن طريق معبر(Gué)تتردد عليه السلاحف[٨].

وفي رأيGadenأن جزيرة أيوني،أي جزيرة المدّ، بالنسبة للبكري،صارت جزيرة أوليل في جغرافية الادريسي،ويحتمل أن يكون هذا المصطلح الذي كرره جغرافيون آخرون،قد ساهم كثيرا في مطابقة هذه الجزيرة بجزيرة أرقين(Arguin؛ وتأكد اليوم(١٩١٠) بعد الاكتشافات العلمية للساحل(الموريطاني)أن هذا الخطأ،لعدم وجود معدن واحد للملح،في جزيرة أرقين، ولا يوجد الملح أيضا في السباخ المجاورة،حتى على السطح،ولا في رأس القديسةآن(Ste Anne)على الخريطة القديمة،وشبه جزيرة أيوني،لا تكون جزيرة ،حسب المصادر العربية،إلا أثناء المدّ، وقد اختفت، ولا شك، وسطرمال هذا الساحل الذي لم يتوقف عن المد في البحر[٩].

ويستحيل،حسب.Mauny R،معرفة أوليل غير أن موقعها،لا بد وأنّه موجود هناك، بين تويدمي (Twidermi) ،شمالا، وسكمات (Sokmat)، جنوبا،على وجه التقدير، وليس بعيدا أن يكون الأمر متعلقا،ـــبصفة خاصة بنتيررت(Nterert)وهي أهم ملاّحات ترارزة(Trarza).

ويتفقJ.Cuoqمع.Mauny R،في أن البحث عن أوليل يكون بين ملاحات ترارزة(Trarza)،على الساحل،وأن الملاحات لا تقع في جزيرة، غير أن بعض فيضانات نهر السنغال(النيل في المصادر العربية)تتجاوز كثيرا تلك الملاحات كما

---

[6] Ibid,P.436.

[٧])- أنظر: Tableau géographique de l'ouest africain au moyen age Mémoires de l'institut francais de l'Afrique,No6,Dakar1961,P.326

[8] Al-Bakri:Routier de l'Afrique Blanche et Noire, dans Bulletin de l'institut français de l'Afrique Noire,T.XXX, serie B,n01,1,1968P,P106,note8

[9] Les Salines d'Aoulil P.438

تتجاوز نواكشوط(Nouakchott)[١٠]أيضا،أي أن تلك الفيضانات تعْزلها عن البرّ،وتجعل منها جزيرة ،وبعد جفاف مياه الفيضانات تتصل أوليل بالبر ثانية،وهكذا...

ويلاحظ Godino V.Mأن البحر في هذه المنطقة،وبالضبط عند بياش(Biach)،من ضوةاحي ميريك(Mirik)من خط عرض ١٦٠ ٤٠ ،جنوبا،إلى مرْسى(Marsa)على خط عرض ١٨^{0} ٢٠،شمالا،قد أودع،قديما،وما زال يودع،بمساعدة السنوات الممطرة،طبقات ملحية،في أحواض،رسمتها الكثبان المفروشة بنبات الغربيون والطرفاء بان بعض السبـــــــخات تقد ملحا،في شكل لوحات يسْهل حملها على ظهر الجمل[١١].

تعريف أوليل:

يعرف ابن حوقل أوليل على ــأنها" معدن للملح ببلاد المغرب"[١٢]،وينسب كل من البكري وصاحب كتاب الاستبصار الملح الموجود بها،على شاطئ البحر(المحيط)إلى قبيلة جُدالة[١٣] البربرية،من بلاد المغرب طبعا، لكن الادريسي يعتبرها من بلاد السودان[١٤].

ويضيف ابن سعيد المغربي الذي يظهر أنه نقل معلوماته عن الادريسي،أو عن المصادر التي نقل عنها هذا الأخير،رواية مفادها:أنه" ليس في بلاد السودان ملاحة غيرها"[١٥].

وفي هذا السياق يذهب بعض الباحثين المحدثين،من أمثال بحّاز إبراهيم بكير الذي ذكر في حديث" عن أهمي الملح في التجارة مع بلاد السودان"أنه" لم يكن.....بضاعة مغربية بحتة،وإنما كان التجار التيهرتيون وغيرهم يستبدلون بعض بضائعهم بالملح،في أوليل أوتوتك،ويأخذونه إلى غانة أو كوكو....." [١٦] أي أن بحّاز يعتبر،مثل الادريسي وابن سعيد أوليل جزء من بلاد السودان،وهذا خطأ،ما دام أن هذا المعدن يقع تحت سيطرة قبيلة جدالة الصنهاجية التي كانت تقطن تلك المناطق الجنوبية الغربية من الصحراء الكبرى،منذ القديم.

---

[10] Recueil des sources arabe concernant l'Afrique occidentale, du VIIIau XI e siècle(bilad al-sudan),traduction et notes par J.M.Cuooq,Paris1975,P.127,notes.2

[11] L'économie de l'empire portugais aux XV e et XVI e siecles,Paris 1969,P.102

[١٢] صورة الأرض،ص ١٩٢

[١٣] أنظر المُغرب، ص ١٧١؛مؤلف مجهول في E.Fagnan:L'Afrique septentrionale au XII e notre description extraite du Kibab el- Isticar et traduite par E.Eagnan,Constantine

[١٤] القارة الإفريقية وجزيرة الأندلس ،ص ٣١

[١٥] كتاب الجغرافيا ،ص ٩٠

[١٦] الدولة الرستمية: ١٦٠ هـ- ٢٩٦ ٧٧٧١-٩٠٩ م ،دراسة في الأوضاع الاقتصادية والحياة الفكرية، ط.١٩٨٥ ، ص ٢٢٥

وينفرد ابن سعيد بالقول:إن أوليل مدينة في الطرف الجنوبي من جزيرة الملح،على البحر المحيط[١٧]غير أن.Gaden H.يلاحظ،مع ذلك،أن المصادر العربية لم تتحدث العربية لم تتحدث عن وجود قصر أو قرية بمنطقة أوليل،وهو يعود ،حسب رأيه،إلى أن استغلال السباخ لا يكون إلاّ في فصل الجفاف،ــ بعد تبخر الماء المتجمع في وسطها،بفعل أعاصير فصل الأمطار أو فيضانات النهر، وفي فصل الجفاف،ينزل الرذحل إلى الجنوب،بحثا عن مراعي أفضل،ومياه أوفر،حيث كانت الاقدالة (Les Igdala)يأتون الملاحات،ويكلفون عبيدهم بالعمل فيها،وتنصب الخيم والأخصاص ــ،قرب السباخ على شبه جزيرة أيوني[١٨].

استغلال ملح أوليل:

ويتساءل.Deviceعما إذا كان تجار أودغست هم الذين كانوا يقومون باستخراج الملح من أوليل ونقله أم أنهم كانوا يشترونه من قوافل أخرى، وعما إذا كانوا يقومون بذلك لحساب الملك فقط؟[١٩]إلا أن.Gaden H.بناء على وصف البكري لطرق استغلال معدن تاتنتال (تغازا) والتي ما زالت تمارس إلى اليوم،وقوله" ومعدن للملح آخر،عند بني جدالة، بموضع يسمى أوليل،على شاطئ البحر"يستنتج أن البكري يقصد بتعبيره أن"استخراج ألواح الملح من معدن أوليل" كان يتم بنفس الطريقة التي يستخرج بها ملح تاتنتال،ويبرر استنتاجه بأن الرّحل الذين كانوا ومازالوا إلى حد الآن وحدهم الممونين لإفريقيا الغربية،بالملح،لم ينقلوا،أبدا ،غير أن ألواحه إلى السوق، لأنها الشكل الوحيد الذي يتحمل النقل لمسافات بعيدة في القوافل والتي يستطيع التجار السودانيون ايصالها إلى أسواق المنطقة الممطرة،جنوبا دون نقص معتبر[٢٠].

ويقيس Mauny.R ما كان يحدث بالأمس على ما يحدث اليوم: حيث تستغل ألواح الملح في تويدرمي (Tuidemi) ونتيرر (Nterert) ومُجران (Moudjranne)، بطرق لم تتغير كثيرا،منذ قرون ولاشك، وتقع الملاحتان الأولى والثانية في منطقة الدراعة(La draa)، أي في منطقة الكثبان وتقع الثالثة في منطقة أفتوت(Aftout) المنخفظة التي تغمرها فيضانات نهر السنغال وتحول كثرة الماء دون التشبع التام والنهائي بالملح،ويصعب بالتالي تكون ألواح منه[٢١].

ويلاحظ Maunyأن ما يستغل اليوم ممن سبخة تويدرمي، التي يبلغ طولها ٧٠٠ م وعرضها ٥٠٠م، هو جزءها المركزي وحده، حيث يستخرج الملح من دائرة قدطرها ٢٠٠م ، ويصف نوعية ملح منطقتي الدراعة وأفتوت بارداءة،بسبب هشاشة

---

[١٧] كتاب الجغرافيا أنظر Gh.de la Roncière:op.cit.T.1,P49....

[18] Les Salines d'Aoulil,P.443

[19] la question d'Audagust,P.114

[20] Les Salines d'Aoulil,P.443

[21] Tableau geographique,P325

ألواحه،ويُعثر عليه ابتداء من عمق ٥٠ سم ويبلغ سمك المقطع المستغل منه ٠٨ سم ويتم تعريض ألواحه،بعد استخراجها،للشمس بضع ساعات،كي يصير صلبة ثم تنقل،بعد ذلك[٢٢].

وأهم ملاحة من هذه المجموعة،إطلاقا،الوحيدة التي تقدم عمليا ألواحا جيدة،بأعداد كبيرة هي ملاحة نتيررت،على بعد ٥ كلم جنوب غرب ملاحة تويدرني،ويقدر قطر المساحة القابلة للاستغلال فيها ٦٠٠٠م،يوجد فيها الملح الجوهر(Sel gemme) في عدة طبقات مختلفة السمك ٠,١٠ م و ٠,٢٥ وهي مفصولة بطبقات طينية[٢٣].

تصدير ملح أوليل:

وقد استنتجDevisse مما كتبه ابن حوقل عن وصول الملح إلى غانة عن طريق مدينة أودغست "من ناحية الإسلام"ومن أن أوليل هي"معدن الملح ببلاد المغرب"[٢٤]وما عرضه في مكان آخر من أوليل تعتبر حدا لبلاد الإسلام،أنه ليس هنالك ما يمنع من التفكير من أن أغلب الملح المبيع لملوك السودان يكون قد وصل من الملاحة التي تبعد بمسافة شهر عن أودغست أي أوليل،مما لا يقصى إمكانية وجود ملاحات أخرى،أقل أهمية،والتي لم تلفت انتباه التجار القادمين من الشمال آنذاك[٢٥].

وإذا حصل وأن استخرجت ألواح ملح من سباخ الجنوب الصحراوي ،فإنها لم تترك أي أثر يدل على ذلك[٢٦].

ويرىDevisseأن الوصف غر الدقيق(من قبل الجغرافيين العرب) يسمح بالتفكير في أن أوليل لم تكن، في القرن العاشر الميلادي، خارج الاتصالات العادية،بين الشمال والجنوب[٢٧] وهذا ينسجم،ببيعة الحال،مع ما ورد في نص ابن حوقل.

ويلاحظDevisseأن البكري،عندما تحدث عن معدن أوليل(في القرن الحادي عشر الميلادي)،لم يشر،ولو مرة واحدة،إلى أنه كان يمون أودغست بالملح، بل يقول: ومن هناك تتحمله الرفاق... إلى ما جاوره"[٢٨] (أي أوليل)مما يدل ،في نظرDevisse،على أن تجارة أوليل صارت إقليمية؛وليست دولية" مثلما كانت قبل من الزمن(أي في عهد ابن حوقل)؛ويلاحظDevisseثانية أن البكري سجّل المعلومات في

---

[22] Ibid

[23] Ibid

[٢٤] أنظر صورة الأرض،ص٩٢؛مع ملاحظة أن Devisse.ترجم هذه العبارة كالتالي هي"معدن الملح الرئيسي للمغرب،أنظر

La question d'Audaguste,Tegdaoust I, recherches sur Aoudaghost Paris1970,P114

[25] Ibid

[26] Ibid,P332

[27] Ibid,P114

[٢٨] أنظر نص البكري في المغرب،ص١٧١

إشارته(Notice)الثانية المؤرخة سنة ٤٦٠ هـ/١٠٦٧-١٠٦٨ م ؛أمّا في إشارته الأولى: فقد قدم معلومات أخرى مفادها أن أهم معدن هو الذي يزجد بتاتنتال(أي تغازا) ومن هناك يصدر الملح إلى سجلماسة وغانة وسائر بلاد السودان[٢٩].

مع العلم أن البكري أظهر استغرابه من هذا المعدن،دون أن يذكر أنه الأهم، كما يقولDevisseالذي يلاحظ أن هذا الجغرافي لم يقدم آنذاك معلومات في شأن مدينة أودغست التي سبق وأن أرثى تخريبها من قبل المرابطين[٣٠].

ويستنبطDevisseمن هذه المعطيات أن مدينة أودغست،سواء خربت أو لم تخرب،لم يعد لها،حوالي١٠٦٧-١٠٦٨ م (٤٦٠هـ)،احتكار تجارة الملح،وكذلك الأمر بالنسبة لأوليل المصدر الرئيسي للملح الذي اشترته غانة،إذ تمت ،في نظره،أقلمة تجارة الملح،ويحتمل أن تكون أوليل قد صارت تصدر ملحها للسنغال في حين أصبحت تاتنتال(تغازا)تصدر ملحها نحو غانة والنيجر[٣١].

ويرجح مؤلفنا أن يكون فتح هذا المعدن اتلأخير لسببين،يتمثلان في: الصعوبات التي وجدها تسويق ملح أوليل أوّلا في نمو العلاقات التجارية الصحراوية،ثانيا والصعوبات التي وجدها التسويق واضحة،في نظره:فأوليل واقعة في بلد جدالة،وهم يجاورون البحر،ليس بينهم وبينه أحد،وقد لعب هؤلاء دورا أساسيا،ـــخلال المراحل الأولى من تنظيم المجتمع المرابطي لكنهم انشقوا عنه،قبل١٠٥٨ م وانسحبوا في اتجاه البحر،وبعد صدام عنيف مع لمتونة،وقعت القطيعة بين الطرفين،ولم يوجه المرابطون،بعد ذلك سلاحهم ضد جدالة،ولا شك أن هذه الاضطرابات قد أربكت المنطقة الغربية لموريطانيا،منذ١٠٥٠ على الأقل،وجعلت سير القوافل انطلاقا من أوليل عميلة صعبة جدا[٣٢].

والمتأمل في مثل هذا الكلام يبدو له أنه يفتقد إلى نوع من الانسجام،بيّن حديثه عن أقلمة تجارة الملح واختصاص أوليل في الاتجار مع السنغال واختصاص "تاتنتال"في الاتجار مع غانة والنيجر وبين الارتباك الذي يتحدث عنه هنا، بعد ١٠٥٠ م،والذي يقول عنه بأنه جعل عملية عملية سير القوافل صعبة جدا، اللهم إلاّ إذا تصورنا أن جدّالة استغلت نهائيا عن المرابطين،في الجهة الغربية من موريطانيا الحالية واحتكرت التصرف في ملح أوليل وصارت توجهه نحو نهر السنغال،واحتكر المرابطون ملح تاتنتال ،وصاروا يسوقونه في كل من غانة والنّيجر وأصبح كل طرف يمنع،أو على الأقل يخلق صعوبات لقوافل الطرف الآخر، عند مرورها بالمناطق الواقعة تحت سيطرته،وهذا ما لم تشر إليه المصادر على الإطلاق ،والمعروف أن

---

29 op.cit.PP.114-115
30 Ibid,P115
31 Devisse,op.cit.P115
32 Ibid

الصراعات بين مختلف القوى السياسية في دار الإسلام عموما، لم يكن لها أي تأثير على سير الحركة التجارية لأن البلاد الإسلامية كانت دائما مفتوحة على بعضها البعض تجاريا وثقافيا.

نقل ملح أوليل:

أورد الادريسي في القرن السادس الهجري(١٢م) أن المراكب تحمل من"جزيرة" أوليل الملح إلى مصب نهر النيل(السنغال)الذي يبعد عنها بمقدار مجرى(يوم)ثم تواصل السير عبره إلى مدن "سلى وتكرور وبريسّى وغانة وسائر بلاد ونقارة وكوغة وجميع بلاد السودان[٣٣] ويتوقف.H. Gaden عند كلام الادريسي هذا،محاولا الربط بينه وبين كلام البكري،فيستنتج أن الملح كان يتصدر ،حسب مقصده،إما في القوافل(مثلما ذكر البكري) ويعلق على هذه الفقرة بالذات قائلا"إن البكري يقول في الواقع:إن القوافل تذهب من هناك بالملح إلى جميع الجهات المجاورة "[٣٤]؛ وإما عن طريق الوسائل البحرية والنهرية_كما ذكر الادريسي)وهذه الأخيرة تستعمل بطبيعة الحال،لتزويد الوقين الكبيرين للسنغال الأوسط،تكرور وسلى(Silla) [٣٥].

كما يتحدث المؤلف الأخير عن مبادلات كانت تتم،حسب رأيه،في شبه جزيرة أيوني تسلم فيها الأقمشة والذرة(Mil)والدقيق في مقابل الملح والعنبر الرمادي الذي كان يجمع آنذاك من الساحل ثم تتكون اللقوافل ندو أودغست وغانة وتبحر المراكب التي يحتمل أن تكون من جذعيّات الصيادين السنغاليين(Guolofs)نحو مصب النهر لتصعد في تجاهه صنغانة وتكرور،مع الإشارة إلى أن gadenلم يوثق هذه المعلومات التي لا يوجد لها أثر في اى النصوص العربية المستخدمة في هذا البحث،كما أن البضائع التي ذكر أنها تبدل بالملح والعنبر،عادة ما يكون بعضها مثل الأقمشة من شمال الصحراء،والبعض الآخر مثل الذرة والدقيق،من جنوبها،أي من بلاد السودان،فها يعني بذلك أن قوافل الشمال كانت تلتقي بقوافل الجنوب هناك؟

غير أنMauny يستبعد تماما تمكن المراكب أي الجذعيات[٣٦](Pïrogue) المحتملة بالملح من النزول على طول الساحل الاطلنطي واجتياز الموج العالي،عند مصب نهر السنغال،ويقترح أن يفسر نص الادريسي على أن يشير إلى المسافة التي

---

٣٣ القارة الإفريقية وجزيرة الأندلس، ص٣١-٣٢

٣٤ أنظر

Les salines d'Aoulil ,Revue du monde musulman,vol.12,no 11,;Novembre 1910, P437,note4

٣٥ يطلق سكان موريطانيا (Les Maures) تسمية تكروري جمع تكارير (Tekarir)على السكان المستقرين في فوتة (Fouta)السنغالية،ويطلفق عليهم الولوف(Ouolofs) السنغاليون اسم توكولو(Toukoulor)التي اخذت منها تسمية توكولور Foukoulor.الفرنسية؛وهم يطلقون على أنفسهم نتسمية فوتتكوبيFoutan-Kobé.أو هالبوتارنHalpoutar'en.(أنظرH.Gaden:op.cit.P.437

36 Ibid,P437

تقطعها المراكب في بعض السنوات الممطرة جدال في شبكات خلجان نهر السنغال أو شعابه المتجهة .نحو أفتوت(Aftout)بحيث أنها تصل أحيانا إلى أقل من مسافة نصف يوم من نتيررت(Nterret)،وفي هذا ربح معتبر،للوقت،بالنسبة للنقل البري[٣٧]وهو ما دفع الادريسي الى التفكير في أنه كان بإمكان تلك المراكب القدوم إلى أوليل لشحن الملح،والصحيح في نظر.Maunyأن ألواح ذلك الملح كانت تُحمل،في غير السنوات الممطرة جدا،مع الملح المسحوق المكدس في قرب من ملاحة أوليل إلى نهر السنغال على ظهر القوافل وعندئذ يشحن في مراكب كبيرة تصعد نهر السنغال إلى مدينة كايس(Kays-Médine)حيث المحطة النهائية للملاحة،وكان ينقل من نقطة من نقاط التوقف،على الجمال،والثيران الحمالة،والحمير،نحو الأسواق المحلية الصغيرة[٣٨]

ويلاحظ.Maunyعدم وجود أية معلومة خاصة بالطريقة التي كان يسوق بها ملح أوليل في العصر الوسيط،غيلار أن الطرق،في رأيه،لا تكون قد اختلفت كثيرا عن اليوم،واليوم فإن الملح يظهر في شكل ألواح مختلفة الأبعاد والأوزان،حسب الطبقات التي يستخرج منها:فيشكل لوحان ،يزن الواحد منهما من٨٥ كلغ إلى٩٠ كلغ،حَمْل جمل[٣٩] وثلاثة يزن الواحد منها من ٤٢ إلى٤٥ كلغ ثور حمالPorteurواثنان يزن الواحد منهما من ٣٠ إلى ٣٥ كلغ، حمل حمار[٤٠]مع الحرص على أن لا يتجاوز وزن ما يحمله الجمل ١٨٠كلغ وما يحمله الثور الحمال ١٤٠كلغ وما يحمله الحمار٧٠ كلغ[٤١]

أقدمية استغلال ملح أوليل:

لا تبين المصادر متى بدأت عملية استغلال ملاحة أو معدن أوليل،ولكن إذا أخذ بعين الاعتبار ما ذكره Mauny من أن الاتصالات عبر الصحراء،كانت موجودة قبل وصول العرب الى افريقيا الشمالية(بلاد المغرب)في القرنين السابع والثمن الميلاديين(١ و ٢ هـ)بكثير، فالعربات.(Les chars) القرمانتية وغيرها كانت في الألفية الأولى قبل الميلاد، تربط بين ضفتي الصحراء،بين المغرب الأقصى وفزّان من جهة، وبين منعطف نهر النيجر،من جهة أخرى،ويبقى من المنطقي التفكير بأن التجارة كانت أحذ الأهداف الرئيسية لتلك الاتصالات،غير أن هذه الأخيرة ،في حدود

---

[٣٧] الجذعيات،هي زوارق تصنع من جذوع الأشجار (المنهل،ص٧٧٧)

[38] Tableau geographique,P327

[39] Ibid,PP.357-358

[40] Ibid,P357

[٤١] Ibid,P326 لاحظ Godinho في تجربة حديثة أن وزن حمولة الجمل من الملح يترواح من ١٢٠ إلى ١٦٠ كلغ وأن وزن ٢٠٠ كلغ تكفي لإرهاقه(L'économie de l'empire portugais,P.119°)

معارفنا الحالية،كما يقول، لا يظهر أنها عرفت أهمية حقيقية إلا بعد وصول العرب إلى المنطقة[٤٢].

ويرى نفس المؤلف أن نوعا من التجارة تكون قد تواصلت،على نطاق ضيّق،بين بلاد السودان وبين السوس(الأقصى)بواسطة القبائل البربرية الكبيرة المنتشرة غرب الصحراء، من الأطلس إلى أدرار موريطانيا،ثم يتساءل عما إذا لم يكن من الطبيعي أن يتبادل البربر الليبيون المسيطرون على الصحراء،وبالتالي على الملاحات،مع السودان المسيطرون على بلاد الذهب... منتوجاتهم،منذ وقت قديم جدا،وهذا ما يفسر،في نظرة،أن العرب بمجرد وصولهم إلى بلاد السوس أرسلوا حملة عسكرية إلى بلاد السودان سنة ٧٣٤ م (١١٦ هـ) واستولى قائدها حبيب بن أبي عبيدة على كمية معتبرة من الذهب،وسيصنع العرب من الطريق اللمتوني القديم محور للاتصالات التي تربط بين قطبي عالم لمتونة،السوس،وبين أدرار طاقنت(Tagant) [٤٣]

ويشير Mauny هنا إلى ما أورده ابن عبد الحكم أن عامل الخليفة الأموي هشام بن عبد الملك،علبيد الله بن الحبحاب الذي تولى مهامه سنة ١١٦ هـ-٧٣٤ م،استعمل ابنه اسماعيل على السوس واخرج حبيبا بن أبي عبيدة الفهري إلى":السوس" وأرض السودان فظفر بهم ظفرًا لم يُر مثله وأصاب ما شاء من ذهب... ثم غزا أيضا البحر ثم انصرف"[٤٤]

ويعلق كلود كاهن(C.Cahen)عما أصاب حبيب بن ذهب بقوله:إن غنيمة غزوة ٧٣٤ م تدل على أن الذهب كان مستغلا،وأن هناك ،إذا،حث على ذلك ولكن في إطار جهوي محض،ويرى أنه من المحتمل عدم وجود أهمية كبرى يمكن تعليقها على هذه الجملة"المذهلة" التي انطلقت من السوس إلى بلاد"السودان"وهو تعبير غامض،وهدفها غير معروف بالضبط،وهي لا تختلف،بدون شك عن كل الحملات الآتي قادها العرب،في كل الاتجاهات،خارج فتوحاتهم الخاصة،وقد عثر على الذهب حقيقة،مما سمح باكتشاف وجوده،إن لم يكن يعلم ذلك مسبقا،غير أنه لم ينتج عن هذه العملية تنظيم تجاري آنذاك[٤٥]

---

[42] Tableau geographique,P.398

[43] Ibid,PP300 et399

[٤٤] كتاب فتوح إفريقية والأندلس،نشره وترجمه إلى الفرنسية ألبير قاطو A. Gateau ص ١٢٢

[45] L'or du soudan avant les Almoravdes :Mythe ou réalité ,le sol,la parole et l'ecrit,melange en hommage a Raymond Mauny,histoire d'outre mer 1961-PP.540-41

ويلاحظ إبراهيم فخّار أن ابن عبد الحكم لم يبين أن المقصود بأرض السودان هي غانة،علما بأنها كانت موجودة في أيامه،قبل ٨٧٠ م، لأن الفلكي الفزاري الذي ذكر قبل القرن الثامن عدة بلاد إفريقية، ذكر منها إقليم غانة بلاد التبر[٤٦]

وإذا تحدثنا عن حاجة بلاد المغرب وغيرها من البلاد الإسلامية إلى ذهب بلاد السودان أو تبرها لا بد من الحديث عن حاجة هذه الأخيرة إلى ملح بلاد المغرب: ذلك أنها تفتقده تماما،لأن الطبيعة،كما لاحظ شارل دو لارونسيار (Ch.La Roncière)وزعت الملح بوفرة،شمال الخط الذي يربط واحة سيوة شرقا بالرأس الأبيض غربا؛ أمّا جنوبه فقد أودعت الذهب[٤٧] وباستثناء السواحل البحرية فقد اقتصر سكان بلاد السودان والغابات على استخلاص ملحهم من رماد النباتات،في حين أثبتت دراسات أنثروبولوجية مختلفة أن حاجة حسم الإنسان،وبالأخص الإنسان الأسود للملح المعدني مُلِحّة ،وحيوية لا يعوضها استهلاك الملح المستخرج من النباتات،لأنه يعرف أكثر من الإنسان الأبيض،فيحتاج إلى ذلك حتى يعوض جسمه ما أفرزه من العرق،وعليه أيضا إعطاء الملح لحيواناته لتعويض غياب النباتات المالحة[٤٨].

فإذا سلمنا بوجود اتصالات قديمة بين البربر والسودان، و وجود حركة تجارية ،ولو ضعيفة بينهم،وعرفنا أن الصحراء، موطن أولئك البربر،لمتكن فيها أية منتوجات صناعية أو زراعية،يبقى الملح وحده هوة السلعة التي بإمكان البربر تصديرها إلى بلاد السودان للحصول على مقابلها من الذهب،وهو ما يفسر وجود الكميات التي عثر عليها العرب المسلمون في بلاد السوس.

ويوافق هذا الاستنتاج ما ذهب إليه.ROSENBERGER B من أنه على الرغم من أن الجمل وحيد السنام قد سهل الاتصالات،عبر الصحراء،إلا أن الاقتصاد المتوسطي لم ينشطها بحيث لم يكن هناك الذهب يصل المدن والمرافئ[٤٩].

وقد شجع ما عثر عليه العرب،عكس ما ذهب إليهMauny[٥٠]،عللة تنظيم طريق تجاري عبر الصحراء الى بلاد السودان،ذلك أن أبا عبيد البكري في ووصفه للكريق"من تامدلت إلى مدينة أودغست": يشير إلى أن بئر الجمالين الواقعة على مرحلة

---

٤٦ تجارة القوافل في العصر الوسيط ودور التجار اللبيين في حضارة الصحراء الكبرى ،تجارة القوافل ودورها الحضاري حتى نهاية القرن التاسع عشر،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،معهد البحوث والدراسات العربية،بغداد ١٤٠٤-هـ-١٩٨٤ م ، ص٦٣

47 op.cit.P88

48 R.Capot-Rey:L'Afrique blanche française ,T.2,Le sahara français,Presses universitaires de France;Paris 1953,P.214

49 L'histoire économique du Maghreb,Handbuch der orientaliststik,Erste Albteinlung VI,Band,6 Abschnitt,Teil1,Leiden-Koln,E.J.Brill 1977,P.207

٥٠ بالنسبة لـــ.Mauny R.فإن ما عثر عليه العرب ممن ذهب،أثناء الحملة التي قادها حبيب بن أبي عبيدة لم ينتج عنه تنظيم طريق تجاري آنذاك(Tableau geographique,P.541)

من تامدلت و"عمقها أربع قامات من أنباط عبد الرحمن بن حبيب"[٥١]كما يشير إلى "بئر(أخرى)أنبطها عبد الرحمن بن حبيب واحتفرها في حجر أدعج صلب طولها أربع قمات"[٥٢]على بعد أربع عشرة مرحلة من البئر الأولى ،وعلى ثلاثة مراحل أخرى بئر ثالثة"يقال لها ويطُونان،وهي كبيرة لا تنزف،ماؤها زعاق... وهي من عمل عبد الرحمن بن حبيب أيضا،طولها ثلاث قامات..." [٥٣].

ولا يذكر البكري ما من شأنه أن يساعد على التعرف على هويّة عبد الرحمن بن حبيب هذا،ولا على تاريخ حفرة تلك الآبار، غير أن المصادر عن أبن الحبيب بن عبيدة يُسمى عبد الرحمن،خاض إلى جانبه،وإلى جانب كلثوم بن عياض معركة بقدورة أو نقدورة،ضد الخوارج الصفرية،على وادي سبو، سنة ١٢٣ أو ١٢٤ هـ/٧٤٠-٧٤١-٧٤٢ م، وبعد قتل والده وهزيمة أصحابه لجأ عبد الرحمن إلى الأندلس،ومكث هناك إلى سنة ١٢٦ هـ٧٤٤ م ،وعندئذ عبر البحر إلى تونس وقام بتأسيس الإمارة الفهرية[٥٤] فهذا الابن، لاشك وأنه نفسه عبد الرحمن بن حبيب الذي حفر الآبار التي ذكرها البكري على الطريق الذي يعبر الصحراء إلى بلاد السودان،وإذا ثبتت صحة هذا الاستنتاج ،فإن تاريخ حفر تلك الآبار لا بد أن يكون محصورا فيما بين سنة ١١٦ هـ/٧٣٤ م، تاريخ الحملة التي قام بها والده إلى بلاد السودان وبين ١٢٣ -١٢٤ هـ/٧٤٠-٧٤١-٧٤٢ م، تاريخ لجوئه إلى الأندلس بعد هزيمة بقدورة، وإذا ما تأكدت صحة هذه المعلومات يمكن أن يستنتج منها،أولا الدليل المادي الذي يؤكد قيام حملة حبيب بن أبي عبيدة على بلاد السودان،والذي يكون قد كلف قبلها،أو أثناءها،أو بعدها بقليل،ابنه عبد الرحمن بمهمة حفر تلك الآبار،وثانيا أن طريق تامدلت-أودغست، إذا،كانت حتى ذلك الوقت،يحتاج إلى تنظيم أكثر،كي تعبره القوافل/من الشمال إلى الجنوب،ومن الجنوب إلى الشمال،وقد حدث هذا التنظيم،إذًا، منذ النصف الأول من القرن الثاني الهجري،أي النصف الأول من القرن الثامن الميلادي.

وفي اعتقاد.Mauny Rفإن وصول التجار العرب إلى أودغست وغانة وغيرهما،ابتداء من القرن الثامن (الميلادي)ربما كان منشطا قويا لزيادة إنتاج الذهب الذي كان،قبل ذلك،خاصا بالسوق الداخلية،ولا تعبر الصحراء منه سوى نسبة قليلة،في مقابل منتوجات متوسطية[٥٥]وهو ما يتفق تماما مع ما ذهب إليه.Lombard M،من أن استقرار السيادة الإسلامية،على القبائل البربرية،بعد حملات عقبة بن نافع،في منطقة

---

٥١ المُغرب،ص١٥٦

٥٢ نفس المصدر،ص١٥٧

٥٣ نفسه

٥٤ عن هذا الموضوع أنظر محمد بن عميرة،دور زناتة في الحركة المذهبية بالمغرب الإسلامي، الجزائر ١٩٨٤،ص٧٤ فما بعدها من عدة صفحات.

55 Tableau geographique,P.300

طرابلس سنة ٦٦٤ م (٤٦ هـ)،ويقصد بها تلك الحملة التي وصل فيها عقبة إلى كوّار[٥٦]،وفي المغرب الأقصى سنة ٦٨١ م (٦٣)هـ،ويقصد بها الحملة التي وصل فيها نفس القائد،في ولايته الثانية على بلاد المغرب،إلى السوس الأقصى[٥٧]،مكنت من السيطرة على المحطات النهائية،في طرف القوافل الصحراوية وأن اعتناق الإسلام وانتشار التجارة الإسلامية،نحو الجنوب،كان عليهما ربط العلاقات الصحراوية،منذ القرن التاسع الميلادي(٣هـ)،بالمجال الاقتصادي المتوسطي والتمكين من وصول ذهب السودان عن طريق الصحراء،نحو بلاد المغرب،ومن هناك نحو الغرب والشرق الإسلاميين،وأبعد من ذلك[٥٨].

وفي المقابل، كانت القوافل تحمل إلى بلاد السودان،إضافة إلى الملح،الصمغ،أي القطران النباتي،وحلي الزجاج الأزرق(النُّظم)،وخواتم النحاس والقمح والتمر والزبيب، وثياب مصبغة بالحمراء والزرقة والصوف والخرز،أي المرجان والكتب والعطور وبالأخص القرنفل والمصكي وغير ذلك[٥٩].

ويلاحظ.Lewecki T أن أول من وصف طريق: تاهرت، سجلماسة-أودغست غانة هو اليعقوبي (حوالي ٨٩١-٨٩٢،)٢٧٨ هـ)،وكانت سجلماسة، الواقعة في ما يسمى اليوم بلاد تافلالت، تشكل نقطة انطلاق أغلب القوافل المسافرة،عبلر الصحراء،إلى السودان الغربي، وقد أسس الصفريون بها دولة مستقلة،حوالي ٧٥٧-٧٥٨ م، استمر حتى منتصف القرن العاشر(٤ هـ) [٦٠].

ومما يستخلصه هذا المؤلف، في نهاية بحثه:أن معطيات المصادر العربية التي في حوزته وبالأخص الاباضية منها،تبين أن أوائل التجار المسلمين،الذين عُرف تواجدهم بالسودان الغربي،قدموا من تاهرت،وكانت غالبيتهم،على الأقل،على المذهب الأباضي،والأكيد حسب رأيه،أنهم كانوا هم التجار الأوائل الذين وصلوا تلك المنطقة،منذ أن فتح العرب بلاد المغرب،إذ يتوقع أن يكون تجار مسلمون (ويقصد بهم

---

٥٦ عن هذه الحملة أنظر ابن عبد الحكم؛فتوح إفريقية والأندلس، ص٦٠ و ٦٢

٥٧ عنها أنظر نفس المصدر، ص٧٠

58 Les métaux dans l'ancien monde du VE Siècle,Paris-La Haye 1974,PP.207-208

٥٩ عن موضوع الصادرات المغربية إلى بلاد السودان،أنظر L'or du :E.F.gautier Soudan,dans l'histoire, annales d'histoire économique et sociale,T.VII,No32-31Mars1935,P118. البكري:المصدر السابق، ص١٥٨، وهنا وهناك؛ الادريسي: المصدر السابق، ص٣٤، وهنا وهناك،الشيخ الأمير عوض الله: تجارة القوافل بين المغرب والسودان الغربي وأثارها الحضارية حتى القرن السادس عشر ميلادي،تجارة القوافل ودورها الحضاري حتى نهاية القرن التاسع عشر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، معهد العلوم والدراسات العربية، بغداد ١٤٠٤ هـ-١٩٨٤ م،ص٨٥ فما بعدها.

60 L'état nord-africain de Taret et ses relation avec le soudan occidental a la fin du VIII E et au IX E siècle, cahiers africains,vol.II,1965,P.527

اباضيين)قدموا من مدينة سجلماية الصفرية،ومدينتي زيز ودرعة،أو تجار بربر،من مدينة ترقلة،عاصمة السوس الأقصى وسبقوا الاباضيين الذين ظهروا في أسواق غانة وكوكو،ومدن سودانية أخرى سنة ٧٨٠ م [٦١] (١٦٤-١٦٥هـ). وقد أشاد.J Devisseبما توصل إليهLewickiمن نتائج تبين أن الرستميين أخذوا يهتمون بإقامة علاقات مع كوكو،منذ ٧٨٨ م ، مبينا أنه كان،على الذين يرغبون في السفر إلي هذه المدينة،مرورا بتادمكة،أن يصلوا إلى الطريق الذي يمر عبر بسكرة الى وارجلان وفي نفس الوقت كانت إمارة سجلماسة التي أسست حوالي ٧٥٧-٧٥٨ م (١٤٠ هـ)،تحاوا على ما يبدو له، أن تجعل العلاقات الجنوبية أكثر انتظاما،وقد انتقلت سلطة المدينة الجديدة،حوالي ٧٧٠ م(١٥٤هـ) إلى أسرة بني مدرار التي احتفظت بالسلطة فيها مدة قرنين تقريبا،وبعد قرن آخر،كما يضيفDevisse، فإن طريقا معروفا لكنه غير منظم،كما ينبغي، ربط سجلماسة ببلاد السودان،في فترة سجلت ،حسب رأيه،أكبر نشاط تجاري بين أوليل والنيجر، عن طريق أودغست[٦٢].

ويستنبط Devisseمما يسميه الوصف،غير الدقيق لمسالك الصحراء،أن أوليل ،معدن الملح،لم تكن في القرن العاشر(٤ هـ) خارج الاتصالات العادية،بين الشمال والجنوب[٦٣] ويبدوله أن المرابطين الذين تمكن مؤسس دولتهم،عبد الله بن ياسين،من الاستيلاء على سجلماسة سنة ٤٤٦ هـ/١٠٥٣-١٠٥٤ م، وعلى أودغست بعدها،استطاعوا السيطرة على هاتين النقطتين خلال عامين،ولا يظهر ،حسب رأيه،أن التزامن بين العمليتين،بالنسبة لكثير من المؤرخين،من باب الصدفة،بل يدخل ذلك في إطار خطة مرسومة،هدفها سيطلارة صنهاجة الجنوب على الطريق التجاري الغربي وطرد الزناتيين منه[٦٤].

أما تدخل أبي بكر بن عمر للقضاء على تمرد قبيلة جدالة سنة ٤٦٣ هـ-١٠٧١-١٠٧٢م ، فقد مكن المرابطين،حسبLagardére Vمن السيطرة على قطبي انطلاق الملح، أوليل وتاتنتال)تغازا)لأنه لم يكن في استطاعة أمراء لمتونة أن يتركوا المبادلات التجارية ،التي كانوا يعولون عليهات لتموين إدارتهم،تنهار أي أن سبب قضاء أبي بكر بن عمر على تمرد جُدالة هو إعادة أحد أقطاب تجارة الملح،هو أوليل،إلى منطقة النفوذ المرابطي[٦٥].

ولأن ابن حوقل،كما يضيف نفس المؤلف،أوضح أن علاقات ملك أودغست بملك غانة كانت مؤسسة على الضرورة لاحتفاظ أحدهما بالملح القادم من الشمال والذي

---

61 Lewiski op.cit,P335T3

62 La question d'Awdagust,TegdaoustI, recherches sur Aoughost,PP 136-137

63 Ibid,P114

64orientalistich Ibid ,P132 L'histoire économique :B.Rosenberger du Maghreb,Hanbuch de Erst ,Abeilang,,VI,Band Albehnitt,teil,Leiden-Koln,EJ.Brill1977,P212

65 Les Almoraivides jusqu'au règne de yusuf b.Tasfin.ed L'Harmattan,Paris1989,P86

ينقص الآخر،مثل بقية بلاد السودان،واحتفاظ الثاني بالذهب الذي كان نقله إلى بلاد المغرب يحقق فوائد كبيرة[٦٦]كان على المرابطون أن يستولوا،بعد أودغست وأوليل،على غانة كي يضمنوا استمرار التزود بحاجتهم من الذهب،ويضعوا حدا لتبعيتهم إلى غانة[٦٧] وقد سيطر الملثمون،بعد قيام دولتهم على أسواق الذهب والملح،في الساحل السوداني،وعلى شبكة طرق الصحراء الصنهاجية(الغربية)،وصار الذهب يتدفق مباشرة،نحو المغرب الأقصى والأندلس والملح يشحن، بطبيعة الحال ،إلى بلاد السودان.

تحول طرق تجارة الملح "إلى الشرق من الطرق الأولى:

وفي رأيLagardéreفإن المصادر المدروسة كلها،تؤكد أن النشاط الاقتصادي، على المحاور الصحراوية الكبرى،لم يكن أبدا،أكثر رواجا من فترة(الغزو)المرابطي الذي أعطى تلك المحاور وحدة استغلال كبرى،وهذا (الغزو)،عكس ما تردد في أسطورة راسخة بقوة،لم يخرب التجاري. ويؤيد نفس المؤلفDevisse.فيما يعتقده ،من أن الخلافات الداخلية للمجتمع المرابطي الأول[٦٨] تكون قد ساهمت في تحويل الطرق التجارية نحو المشرق[٦٩].

مع العلم أنDevisseينتهي إلى القول: بأن الشروط مهيأة لزوال التجارة بين أوليل،من جهة، ،وبين أودغست وغانة ،من جهة أخرى،في منتصف القرن الحادي عشر الميلادي (٥هـ)، لصالح تاتنتال، وبالأخص، منذ تاريخ تخريب أودغست سنة ١٠٦٧ م،، تقريبا : فالطرق الصحراوية في نظره، لم تحول قبل تلك السنة ،شرق الطرق الأقدم، باتجاه تاتنتال وبعدها،لم ترد أيّة إشارة في شأن وجود تجارة هامة بين أوليل وأودغست وغانة باستثناء التكرار المحض لكلام ابن حوقل[٧٠]

---

٦٦ Lagardere:op cit.P86 ؛مضمون نص ابن حوقل المشار إليه هو:" وملك أودغست هذا يخالط ملك غانة،وغانة من أيسر ما على وجه الأرض من ملوكها،بما لديه من الأموال المدخرة من التبر...وحاجتهم إلى ملوك أودغست ماسة،من أجل الملح الخارج إليهم من ناحية الإسلام،فإنه لا قوام لهم إلا به..."ط(صورة الأرض،ص١٠١).

٦٧ يعتقد Lagardere أن السبب الاقتصادي،لم يكن وحده،وراء الاستيلاء على غانة،بل تضاف إليه الصراعات القبلية والاعتبارات الدينية(المذهبية)،بين صنهاجة السنية وبين زناتة الأباضية (les Almoravides ,P.87.sqq)

٦٨ عن هذه الخلافات أنظر محمد بن عميرة تعليقات حول آراءDevisse J.الخاصة بسكان أودغست في القرون٣-٤-٥ هـ-٩-١٠-١١ م،حولية المؤرخ، يصدرها اتحاد المؤرخين الجزائريين،العدد٦ جويلية ٢٠٠٥،ص ٥٧ فما بعدها من عدة صفحات.

69 L'histoire:B.Rosenberger;les métaux dans l'ancien monde,P.234:M..Lombard economique,P212

70 Les Almoravides ,P86

كميات الملح المصدرة من أوليل إلى بلاد السودان:

يعترفDevisseأنه ليست لديه فكرة عن عدد القوافل التي كانت تجلب سنويا الملح إلى أودغست،غير أنه يعتقد أن كل شيء يبعث على التفكير بأنها لا تصل سوى مرة واحدة ،في العام الواحدة،ويرجح أن تكون أعدادها كبيرة،وبالأخص عندما يكون وصولها من الصحراء،وليس من أوليل فقط[٧١] وهو ما يختلف مع ما سجله-Capot Reyعن القوافل الكبرى المسماة،حديثا الأزَلاَي، ومعناها بالسودانية تجمع الجمال. تتنقل مرة في العام، في الفترتين القصيرتين اللتين تفصلان موسم الحرارة الشديدة،وموسم البرد والعواصف الرملية القوية،أي فصلي الربيع والخريف،من منطقة الساحل السوداني إلى الملاحات"[٧٢] ولا يعرف على أي أساس بنىGodinhoرأيه القائل:إنه منذ القرن العاشر الميلادي ،على أكثر تقديرــ،أخذت القوافل القادمة من أودغست تجتاز الطاقنتLe Taganللوصول إلى أوليل بمنطقة طرارزة كي تحمل الملح على أسواق السودان[٧٣] ،ومنذ النصف الأول من القرن الثاني عشر، وربما قبل ذلك،كان السودان،حسب نفس المؤلف،يستغلون ملاحات تغازا وكان وصول الأزالاي سنويا،محملة بالملح،إلى غانة ومدن الإمبراطورية السراكولية الأخرى[٧٤]وفي مكان آخر يناقض نفسه قائلا:" إن المسلمين في المغرب والملثمين(لنلاحظ عملية التفرقة) كانوا يتعاطون التجارة وحدهم،على ما يبدو،إلى القرن الثاني عشر ،ومنذ نهايته أخذ السودان يسافرون عبر الصحراء لممارسية جنوب غرب المغرب الأقصى[٧٥]، أي المنطقة التي تقع فيها أوليل.

وقد يكون هذا الرأي الأخير أقرب إلى الصواب لأن المصادر العربية لا تتحدث إطلاق عن أي نشاط تجاري للسودان في الصحراء ،فيما قبل نهاية القرن الثاني عشر الميلادي،وابن بطوطة هو أول من تحدث من أصحاب عن وصول السودان في القرن الرابع عشر الميلادي ،إلى تغازا لحمل ملحها[٧٦]ومن ثمة، لا يستبعد أن تكون تلك العملية،إذا،قد بدأت خلال القرن الثالث عشر.

وقد سجلGodinho.ما أورده ابن خلدون من أن القوافل التي كانت تتوجه من مالي إلى تكدا والقاهرة تتكون من ١٢٠٠٠ جمل وأن الأزالاي التي كانت تتردد على معادن ملح كوّار،،في أقادس(Agadés)لم يكن عددها يقل عن عشرين ألف(٢٠,٠٠٠)

---

71 La question d'Awdaguste,P.116

72 L'Afrique blanche Pris 1939 ,T.2P.215

73 L'économie de L'empre portugaise,Paris1969,P108

74 Ibid,P.105

75 Ibid,P.118

٧٦ أنظر رحلة ابن بطوطة المسماة تحفة الناظر في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار،دار الكتاب اللبناني،مكتبة المكتبة ،ص٤٤١

بعير، ومن هذه المعطيات يستنتج أن عدد الجمال في العصر الوسيط،لم يكن بدون شك ،أقل من ذلك وقدرة حمولة قافلة كهذه ،بعد إسقاط الحيوانات المحملة بقرب الماء وأكياس الأمتعة والمؤن لا يقل عما يقارب الألف طن،بكل تأكيد،وبالتالي فإنه على الرغم،من نقص المعلومات عن قوافل تغازا وإيجيل فمن المحتمل أن بلاد السودان كانت تتلقى نفس القدرة من هذه المعادن الغربية،ومنن أوليل ،بل أكثر من ذلك(٧٧)

أسعار الملح في بلدان السودان:

وفي محاولته التعرف على الأسعار التي كان الملح يباع بها ويلاحظ .Mauny R أن دراستها بإفريقيا الغربية،في العصر الوسيط،محفوفة بالصعاب،لأن قيمتها بالمثقال والدينار،وهو تعبير متكافئ،تقريبا،في أذهان أصحابه،ثم يتساءل نفس المؤلف عن نوعية هذا الدينار ؟ أهو دينار القرآن،كما يقول أو دينار الموحدين والمرينيين ذو ٤,٧٢٩ غ، أو ٤,٢٥ غ؟ وهو ما تدعونا دائر ة المعارف الإسلامية(T.I,P.1002)إلى الأخذ به، أو هو الدينار المرابطي ذو ٣,٨٦٤ غ إلى ٣,٩٦٠ غ ودنانير أخرى تتحدث عنها المصادر(٧٨)

مع العلم أن ابن حوقل لم يقل،كما نقل عنه.J Devisseخطأ،"إن الملح يساوي في غانة،ص ٢٠٠ إلى ٣٠٠ دينار"(٧٩) بل يقول" وربما بلغ حمل الملح في دواخل بلد السودان وأقاصيه ما بين مائتين وثلثمائة دينار"(٨٠) وينقل محمد زنيبر هذه الترجمة الخاطئة أيضا وينسب ما تتضمنه من معلومات إلى ابن حوقل(٨١) وهذا غير صحيح؛ وانطلاقا من تقدير وزن حمل الملح ما بين ١٢٥ و ١٥٠ كلغ ،ومتوسط وزن الدينار بـ ٣,٨٠ غ من الذهب قامDevisseبعملية حسابية انتهى فيها إلى تحديد تكلفة حمل الملح،بمبلغ من ذهب يتروح ما بين ٧٦٠ و ١١٤٠ غ(٨٢).

ونفس الملاحظة يمكن تقديمها لـ.Mauny Rالذي ترجم أو نقل ترجمة خاطئة لعبارة البكري القائلة"وبلاد الغزوين يبدل الملح فيها بالذهب"(٨٣) بأن الملح يباع في بلاد الغزوين بعيدا في الجنوب،وزنه بوزن الذهب(٨٤)،أي أن قيمة وزنين متماثلين من الملح والذهب واحدة ،وراح يعلق على نص البكري بقوله:إن البكري يبالغ، بدون شك،وكل

---

77 L'économie de L'empire portugais, P119

78 Tableau geographique,P422

٧٩ أنظر.La question d'Audaguste,P.112

٨٠ صورة الأرض، ص١٠١

٨١ أنظر: تجارة القوافل في المغرب،تجارة القوافل ودورها الحضاري حتى نهاية القرن التاسع عشر، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،معهد البحوث والدراسات العربية، بغداد ١٤٠٤ هـ١٩٨٤ م ، ص١٧٩

82 op.cit.PP.112-113

٨٣ أنظر.المغرب،ص١٧٤

84 op.cit.P.302

ما نحتفظ به،أن قيمة الملح كانت مرتفعة جدا[٨٥]غير أن المتمعن في معنى "يبدل الملح فيها بالذهب"يرى أنه ليس شرطا أن يكون معناه"وزنا بمثله،كما فهمMaunyومع التسليم بوجود نوع من الغموض في هذا التعبير،إلا أننا نرجح أن يكون معناه: يبدل الملح فيها بنسبة معينة أو معتبرة من الذهب.

وقد انساق بعض الباحثين وراء فكرة.Maunyوبالغوا فيها، ومن هؤلاء الشيخ الأمين عوض الله الذي يعتبر "الملح" من أهم السلع بالنسبة للسودانيين،ولا تقل عن أهمية الذهب بالنسبة للمغاربة،ولذلك لم يبالوا في مبادلته بالذهب،وزنا بوزن"[٨٦] .

والسؤال الذي يمكن طرحه على هذا المؤلف،هو :لو كان الملح يباع كما يقول ،لماذا يحمل التجار إلى جانبه بضائع أخرى كالنحاس والودع والأقمشة وغيرها والتي تحدث عنها هو نفسه في إطار السلع المغربية التي تصدر إلى بلاد السودان[٨٧] والتي تباع كلها تقريبا بأقل من وزنها ذهبا بكثير وتشكل أحمالا كثيرة من كل قافلة تجارية،خاصة وأن الملح كان مطلوبا بكثرة في بلاد السودان وبيعه كان مضمونا؟

خلاصة القول :

فإن معدن ملح أوليل يقع على بعد شهر من مدينة أوْدغست وشهر ونصف شهر من مدينة سجلماسة،قرب جزيرة أيوني،أو أنها هي نفسها جزيرة على بعد مجرى من نهر السنغال(جنوبا) وبينها وبين نول لمطة مسافة شهرين على ساحل البحر، وقد اختفت تسمية أوليل منذ حوالي ١٨١٠ ربما يكون الأمر متعلقا بنتيرر(Nteret)أهم ملاّحات ترارزة على الساحل الموريطاني.

وهي معدن للملح في أرض قبيلة جُدّالة من بلاد المغرب، وربما قامت عليه مدينة،وكان ملحها يستغل في شكل ألواح تنقلها القوافل وربما السفن، جنوبا نحو أودغست ثم غانة أو نحو السنغال،منذ القديم قبل وصول العرب المسلمين إلى منطقة في القرن الثامن (٢ هـ) بكثير، ولكن على نطاق ضيف،وبعد هذا الوصول نشطت التجارة المغربية السودانية خاصة عبر محور سجلماسة أودغست وكان ملح أوليل أحد بضائعها الأساسية،في مقابل الذهب والرقيق من الجهة الأخرى.

وقد أدرك المرابطون أهمية تلك التجارة في تموين إدارتهم فسارعوا إلى الاستيلاء على قطبيها (سجلماسةو أودغست) وقد يرجع سبب ما حدث من صراع بين قائدهم أبي بكر بن عمر وبين قبيلة جدالة، التي كانت أوليل تقع في أرضها،إلى التنافس في السيطرة على تجارة ملحها.

---

[85] Ibid

[٨٦] تجارة القوافل بين المغرب والسودان اغربي وآثارها حتى القرن السادس عشر الميلادي،تجارة القوافل ودورها الحضاري حتى نهاية القرن التاسع عشر،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم،معهد البحوث والدراسات العربية،بغداد ١٤٠٤ هـ١٤٨٤ ، ص٨٤

[٨٧] نفس المرجع ، ص٨٥.

كما يدخل استيلاؤهم على غانة في إطار هيمنتهم على أسواق الملح والذهب وراحوا يسيطرون على الساحل السوداني وعلى شبكة طرق صحراء صنهاجة وازدهرت التجارة في عهدهم بطريقة لم يسبق لها مثيل غير أن طرقها، على ما يبدو،تحولت إلى النواحي الشرقية،منذ منتصف القرن الحادي عشر الميلادي (٥هـ) بعد تخريب المرابطين لأودغست،على حساب معدن ملح أوليل الذي انتقل دوره إلى معدن ملح تاتنتال(تغازا) الواقع إلى الشرق منه.

ولا يعرف ما إذا كانت القوافل تشحن الملح مرة واحدة أو مرتين في العام الواحد، والمعروف أن أصحاب تلمك القوافل كانوا،حتى نهاية القرن الثاني عشر الميلادي،من غير السودان لكن بعد تلك الفترة نشط هؤلاء بدورهم في تجارة القوافل التي كانت الواحدة منها تضم حوالي عشرين ألف جمل،لا تقل قدرة حمولتها عمّا يقارب الألف طن من الملح، إضافة إلى أكياس الماء والأمتعة.

ومن الصعوبة بمكان التعرف على الأسعار التي كان الملح يباع بها في إفريقية وكل ما توصلنا إليه، في هذا الموضوع.هو قول ابن حوقل" **ربما بلغ حمل الملح في دواخل بلد السودان وأقاصيه ما بين مائتين وثلثمائة دينار**"، وقول البكري"**وبلاد الغزو يُبدل فيها بالذهب**".

آثار إسلامية جديدة من منطقة الحطابة وجبانة باب الوزير بالقاهرة

المهندس / محمد أبو العمايم•
د / محمد على عبد الحفيظ محمد••

يهدف هذا البحث إلى إماطة اللثام عن مجموعة جديدة من الآثار الإسلامية التى قمنا باكتشافها بمنطقة الحطابة وجبانة باب الوزير بالقاهرة ، وهذه المجموعة ليست مسجلة ضمن قائمة الآثار الإسلامية بالقاهرة ، كما لم يتناولها أى من الباحثين من قبل. وقد قمنا فى سبيل انجاز هذه الدراسة بجهد كبير فى سبيل التوصل إلى مواقع هذه الآثار من خلال الإطلاع على مجموعة من الخرائط القديمة ، ثم كانت المرحلة الثانية وهى محاولة التعرف على منشيئ هذه العمائر والتوصل إلى التاريخ أو على الأقل العصر الذى بنيت فيه .

وقبل الخوض فى التعريف بتلك الآثار موضوع الدراسة يجدر بنا فى البداية أن نعطى لمحة سريعة عن هاتين المنطقتين اللتين تضمان هذه المجموعة من الآثار .

الحطابة

منطقة الحطابة هى تلك المنطقة الواقعة أسفل القلعة مباشرة من الناحية الشمالية ، حيث تشغل بقية النشز العالى الذى أقيمت عليه القلعة[١] ، ويحدها من ناحية الجنوب سور القلعة ، ومن ناحية الشمال قرافة باب الوزير .

أما عن سبب تسميتها بالحطابة فهو نسبة إلى تركز تجار الحطب فى العصر العثمانى فى تلك المنطقة ، لقد كانت تلك المنطقة تمثل أحد أهم مركزين لتجارة الحطب اللازم للوقود فى القاهرة ، كان أولهما فى بولاق حيث دكك الحطب ، والآخر فى هذا الحى القريب من القلعة ، لقد كان يتم جلب معظم الحطب من مناطق تقع خارج القاهرة ، وكان لابد من وجود أماكن شاغرة تستوعب هذه الكميات الضخمة من الحطب مما استلزم وضعها فى أماكن ذات كثافة سكانية منخفضة كى يمكن تخزينها بسهولة ، كما أنها كانت تؤدى إلى انتشار القاذورات ، وتعرض السكان إلى مخاطر عديدة ، ويذكر ريمون أنه كان يوجد فى تلك المنطقة سوق الحطب الرئيسى بالقاهرة ، وقد احتل هذا السوق أهمية كبيرة أدت إلى إطلاق اسم " حارة الحطابة " على الحى الواقع شمال القلعة ، ووجد هذا السوق موقعا على خريطة القاهرة التى أعدها علماء الحملة الفرنسية ، وفى منطقة لا تبعد كثيرا عن سوق الحطب كان يوجد فى زمن

• المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة

•• أستاذ الآثار الإسلامية المساعد ، قسم التاريخ والحضارة ، كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر

[١] سهير جميل إبراهيم ، الآثار الباقية بمنطقة الحطابة فى مدينة القاهرة ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩١م ، ص ١ .

الحملة الفرنسية مكان يعرف باسم " الكسارة " ويقيم به الحرفيون الذين يعملون فى تكسير الحطب [٢] . ويعتبر هذا الحى امتدادا للمبانى فى منطقة باب الوزير والمحجر تلك المنطقة التى بدأ تعميرها فى عصر المماليك البحرية ، وساعد على الامتداد العمرانى لتلك المنطقة تلك المنشآت التى أقامها سلاطين وأمراء المماليك ومن أهمها مجموعة الأمير منجك اليوسفى(٧٥٠هـ /١٣٤٩م)التى تضم خانقاة وجامعا ومدفنا وصهريجا كان يمد المنطقة كلها بالمياه ، وسبيل الأمير شيخو العمرى (٧٥٥هـ /١٣٥٤م) ، وخانقاة نظام الدين الأصفهانى(٧٥٧هـ /١٣٥٦م) وخانقاة وقبة يونس الدوادار (٧٨٣هـ /١٣٨٢م) ، وتواصل تعمير المنطقة فى العصر العثمانى فأنشأ الأمير عبد الرحمن كتخدا سبيلا وحوضا للدواب قبل سنة ١١٧٤هـ /١٧٦١م [٣] .

ومنطقة الحطابة اليوم عبارة عن قسمين يفصل بينهما شارع رئيسى يمتد من أمام دار المحفوظات وقبة رجب الشيرازى حتى يصل إلى طريق صلاح سالم ، ويطلق على الجزء الأول منه اسم " شارع باب الوداع "[٤] ،أما القسم الثانى فيطلق عليه اسم " شارع قرافة باب الوزير "(انظر الخريطة فى شكل ١) .

وشارع باب الوداع كان يطلق عليه قديما اسم " شارع الصوة " و" شارع الثغرة " وفى زمن على مبارك كان يطلق عليه اسم " شارع الدحديرة " وطوله ٣٣٠ مترا ، وأوله من شارع المحجر تجاه حارة المارستان وأخره بوابة القرافة بجوار جامع الأنسى [٥] .

وكان لهذا الشارع أهمية كبيرة فى العصر المملوكى فقد استخدم طريقا لسير الجنازات ، فعند وفاة أحد السلاطين أو الأمراء كان يصلى عليهم فى القلعة أو فى مصلى المؤمنى بالقرب من ميدان القلعة ثم يسلكون هذا الشارع متجهين إلى المدافن

---

[٢] أندريه ريمون ، الحرفيون والتجار فى القاهرة فى القرن الثامن عشر ، ترجمة ناصر إبراهيم ، باتسى جمال الدين ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠٠٥م ، ج ١ ، ص ٥٣٥- ٥٣٦ .

[٣] عن هذه المنشآت انظر ، سهير جميل ، المرجع السابق ، من ص ٢١- ص ٢١٧ ، وعن حوض وسبيل عبد الرحمن كتخدا انظر، محمد الششتاوى ، منشآت رعاية الحيوان بالقاهرة فى العصرين المملوكى والعثمانى،دراسة أثرية حضارية، دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠١م ،ص ٧٣.

[٤] باب الوداع كان موقعه بجوار خانقاة وقبة يونس الدوادار بالحطابة ، ويرجح إنشاؤه فى العصر المملوكى ، ولا ندرى على وجه التحديد من الذى أقامه لكنه كان الباب الذى يخرج منه إلى قرافة باب الوزير ، وقد أزيل فى أوائل القرن العشرين بناء على طلب لجنة حفظ الآثار العربية ، وورد ذكره فى كتاب وقف عبد الرحمن كتخدا عند ذكر السبيل والحوض بالحطابة حيث ذكرت " ... وجميع الصهريج الكاين بمصر المحروسة بحارة الحطابة على يمنة السالك طالبا للقرافة الكبرى وباب الوزير وغيرهما من باب الوداع الذى هناك " .
انظر ، كتاب وقف عبد الرحمن كتخدا رقم ٩٤٠ أوقاف ، بتاريخ غاية جماد آخر سنة ١١٨٧هـ / ١٧٧٣م ، ص ٤٩ .

[٥] بوابة القرافة يقصد بها هنا باب الوداع المؤدى إلى قرافة باب الوزير ، أما جامع الأنسى فهو الاسم الذى يطلقه العامة على خانقاة وقبة يونس الدوادار .

التى أعدوها لأنفسهم فى الصحراء ، كما كان هذا الطريق يستخدم فى خروج السلطان بموكبه الرسمى فى الحج ، حيث يبدأ الموكب من عند باب المدرج وينثنى شمالا عبر الحطابة ويدخل من باب الوداع مخترقا القرافة الشرقية ، ومن هناك يصل إلى العادلية حيث قبة السلطان طومانباى [٦] .

ويتفرع من شارع باب الوداع عدد من الحارات والعطف ، وطبقا لما يذكره على مبارك فبهذا الشارع من جهة اليسار ثلاث[٧] عطف ودروب هى :

- عطفة النبلة غير نافذة .
- عطفة الحرافيش غير نافذة أيضا ، وكان بداخلها زاوية تعرف بزاوية الجوكانى ، وضريحان أحدهما لسيدى جعفر والأخر يقال له ضريح الشرفا وهما غير موجودين الآن .
- عطفة التكية ، بها زاوية صغيرة تعرف بالشيخ رجب لأن بها ضريحه
- درب النخلة غير نافذ .

وهناك عطفة ودرب لم يذكرهما على مبارك موجودتان حاليا وهما عطفة المناخ وهى عطفة غير نافذة ودرب المنشكية ويفضى إلى مجموعة منجك اليوسفى [٨].

وأما من جهة اليمين فيشتمل الشارع على ست عطف غير نافذة وهى :

- عطفة محمد ، بها زاوية تعرف بزاوية القدرى " غير موجودة حاليا " .
- عطفة طرطور ، بها زاويتان إحداهما بأولها تعرف بزاوية سيف اليزن والأخرى بوسطها تعرف بزاوية الدنوشرى ، وبها ضريح يعرف بضريح سيدى العرابى .
- عطفة الأوسطى " غير موجودة حاليا " .
- العطفة الصغيرة " غير موجودة حاليا " .
- عطفة سعفان الصغير " غير موجودة حاليا ".
- عطفة سعفان الكبير[٩] " غير موجودة حاليا " .

جبانة باب الوزير

تقع جبانة باب الوزير إلى الشمال من منطقة الحطابة(شكل ١) ، وتبدأ من المنطقة المنخفضة خلف مجموعة منجك وتكية الميرغنى ، ويحدها من الجنوب

---

[٦] سهير جميل ، المرجع السابق ، ص ١٢ .

[٧] لاحظ أن عددها أربعة وليس ثلاثة كما ذكر على مبارك .

[٨] سهير جميل ، المرجع السابق ، ص ١٤ .

[٩] على مبارك،الخطط التوفيقية،طبعة الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٤م، ج ٢ ، ص ٢٧٧ ، ٢٧٨ .

منطقة الحطابة ومن الشمال حديقة الأزهر ، ومن الشرق شارع صلاح سالم ، ومن الغرب سور صلاح الدين .

ويفصل تلك القرافة حاليا عن قرافة صحراء المماليك شارع صلاح سالم الذى فتح فى العصر الحديث ، أما فى الأصل فكانت قرافة باب الوزير جزء لا يتجزأ من صحراء المماليك التى كانت تمتد إلى الشمال حتى الريدانية " العباسية حاليا " حيث قبة العادل طومان باى ، وجنوبا حتى القلعة[١٠] من الموضع الذى كان يبدأ عنده ميدان القبق[١١] وهو الثغرة التى كان ينزل من قلعة الجبل إليها ، فكانت جبانة باب الوزير إذن تمثل الجزء الجنوبى من قرافة صحراء المماليك ، ويؤكد ذلك خريطة وصف مصر ، كما يؤكدها تلك الصور القديمة التى التقطت لتلك المنطقة قبل أن يخترقها شارع صلاح سالم ، ومن هذه الصور تلك الصورة التى أوردناها فى هذا البحث والتى قام بالتقاطها المصور صباح فى عهد الخديوى إسماعيل قبل سنة ١٨٧٤م[١٢] (لوحة ١) حيث تظهر جبانة باب الوزير متصلة بجبانة صحراء المماليك ، ويظهر فى الصورة قبة السحيمى التى سنتناولها بالدراسة كما يظهر فيها على مدى البصر منشأة الأمير تنكز بغا الماردانى (٧٦٤هـ /١٣٦٢م) أحد أمراء السلطان حسن والكائنة بقاياها اليوم بمنشية ناصر .

وكان موضع قرافة باب الوزير جزءً من ميدان القبق الذى كان يشغل جزءً كبيرا من صحراء المماليك ويمتد فيما بين الثغرة التى ينزل من قلعة الجبل إليها وبين قبة النصر تحت الجبل الأحمر ، وفى عهد الناصر محمد منع النزول إلى هذا الميدان خشية على قبور المسلمين أن توطأ[١٣] ، وقام الناصر محمد وأمراؤه من بعده بالتعمير فى ميدان القبق هذا حتى امتلأ موضع هذا الميدان بالعمائر .

---

[١٠] محمد حمزه الحداد ، سلسلة الجبانات فى العمارة الإسلامية ، قرافة القاهرة من الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر المملوكى ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص ٢٤٢ .

[١١] ميدان القبق أو الميدان الأسود أو ميدان السباق أو ميدان العيد أحدثه السلطان الظاهر بيبرس البندقدارى وبنى به مصطبة فى سنة ٦٦٦هـ /١٢٦٧م عندما احتفل برمى النشاب وأمور الحرب ، والقبق عبارة عن خشبة عالية جدا تنصب فى براح من الأرض ويعمل بأعلاها دائرة من خشب وتقف الرماة بقسيها ترمى بالسهام جوف الدائرة لكى تمر من داخلها إلى غرض هناك تمرينا لهم على إحكام الرمى .

للمزيد انظر المقريزى ، المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، طبعة مكتبة الآداب ، القاهرة ، ١٩٩٦ م ، ج ٣ ، ص ١٨٠ .

[١٢] عن موقع Egyptian mirage

[١٣] السخاوى ، تحفة الأحباب وبغية الطلاب فى الخطط والمزارات والتراجم والبقاع المباركات ، القاهرة ، ١٩٢٧م ، ٣١ .

أما عن تاريخ تسمية هذا الجزء من صحراء المماليك باسم " قرافة باب الوزير " فيذكر بعض الباحثين[١٤] أن هذا كان فى بداية القرن ١١هـ /١٧م فقد ذكر المحبى أن الشيخ إبراهيم القزاز المتوفى سنة ١٠٢٦هـ /١٦١٧م دفن عند أولاده بقرافة باب الوزير[١٥] ، وإن كنا نعتقد أن هذه التسمية أقدم من ذلك التاريخ .

أما عن سبب تسمية هذه القرافة بقرافة أو جبانة باب الوزير فإن ذلك بسبب ملاصقتها لباب فى السور الشرقى للقاهرة الذى أنشأه صلاح الدين ، وهذا الباب يوجد فى المسافة الواقعة بين الباب المحروق وبين قلعة الجبل ، وفى العصر المملوكى أطلق على هذا الباب اسم باب الوزير ، نسبة للوزير نجم الدين محمود بن على بن شروين المعروف بوزير بغداد الذى فتح االباب المذكور بعد أن كان مغلقا تسهيلا لمرور الناس منه بين المدينة والجبانة الواقعة خارج السور ، وذلك حينما كان وزيرا للملك الأشرف كجك بن السلطان محمد بن قلاوون سنة ٧٤٢هـ /١٣٤١م ، وإليه ينسب باب الوزير وقرافة باب الوزير [١٦] .

الآثار التى ستتناولها الدراسة :

كما ذكرنا من قبل فإن الآثار التى سنتعرض لها فى هذه الدراسة يبلغ عددها ستة ، اثنان منها فى منطقة الحطابة وهما :

- ضريح سيدى مرزوق " مملوكى جركسى " .
- بقايا سور من عصر محمد على .

أما الآثار التى تقع فى حدود قرافة باب الوزير فعددها أربعة وهى :

- قبة وسبيل الأمير جرباش العمرى
- قبة السحيمى .
- قبة الصاوى .
- مدفن وسبيل الملاطيلى .

وسنتناول هذه الآثار بالدراسة من الأقدم إلى الأحدث على النحو التالى :

١- مدفن وسبيل الأمير جرباش العمرى :

الموقع : يقع هذا الأثر بشارع قرافة باب الوزير بالجانب الشرقى للشارع أسفل خانقاة نظام الدين بالحطابة وبالقرب من سبيل الأمير شيخو العمرى ، على يمين السالك من الحطابة قاصدا شارع صلاح سالم .

تاريخ الأثر : يعتبر هذا الأثر أقدم الآثار التى تم التعرض لها فى هذا البحث ، وأمكننا نسبته إلى العصر المملوكى الجركسى ، وهو من آثار عصر السلطان فرج بن برقوق

---

١٤ انظر ، سهير جميل ، الحطابة ، ص ٦ ، محمد حمزه ، سلسلة الجبانات ، ص ٢٥٣ .

١٥ المحبى ، خلاصة الأثر فى أعيان القرن الحادى عشر ، مصر ، ١٢٨٤هـ ، ج ١ ، ص ١٧ .

١٦ تعليقات محمد بك رمزى على كتاب النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة لابن تغرى بردى، طبعة دار الكتب المصرية ، سلسلة تراثنا ، القاهرة ، دت ، ج ١٠ ، ص ١٨٠ .

، وبالتحديد فى عام ٨١١هـ/١٤٠٨م أى أن الأمير جرباش أنشأها قبل مقتله بثلاث سنوات ،ويوجد هذا التاريخ على لوحة مستطيلة من الحجر أعلى المدخل (لوحة ٣) تشتمل على نص من سطرين بالخط الثلث المملوكى يقرأ :

١- بسم الله الرحمن الرحيم أمر بإنشاء هذه القبة والسبيل المبارك العبد الفقير إلى الله تعالى الراجى

٢- عفو ربه المقر السيفى جرباش العمرى رأس نوبة أمير آخور قلمطاى الملكى الناصرى بتاريخ شعبان سنة إحدى عشر وثمانماية .

المنشئ : كما يتضح من النص التأسيسى السابق أن هذا الأثر ينسب إلى أمير مملوكى يدعى جرباش العمرى[١٧] ، وأنه كان يعمل فى وظيفة رأس نوبة[١٨] لدى الأمير قلمطاى[١٩] الذى كان من أكابر أمراء السلطان برقوق وترقى فى الوظائف حتى وصل إلى مرتبة الدوادارية وتوفى سنة ٨٠٠هـ/١٣٩٧م .

---

[١٧] وجد عدد من الأمراء فى العصر المملوكى الجركسى حملوا اسم جرباش ، الأول جرباش العمرى منشئ هذه القبة والسبيل ، والثانى جرباش الشيخى الظاهرى أحد أمراء الطبلخانات وثانى رأس نوبة مات بالطاعون فى سنة ٨٠٩هـ/١٤٠٦م ، والثالث جرباش كباشة حاجب حجاب حلب من مماليك السلطان برقوق قتل فى سنة ٨١٩هـ/١٤١٦م والرابع جرباش الكريمى الظاهرى برقوق توفى سنة ٨٦١هـ/١٤٥٦م ، ودفن بتربته التى أنشأها بالصحراء والخامس جرباش كرت الجركسى المحمدى أحد أمراء السلطان الناصر فرج بن برقوق وزوج ابنته شقراء ، ووصل إلى منصب الأتابكية فى عهد السلطان الظاهر خشقدم ، وتوفى سنة ٨٧٧هـ/١٤٧٢م ، والسادس هو جرباش الأشرفى برسباى أحد أمراء السلطان برسباى وتوفى سنة ٨٧٢هـ/١٤٦٧م ، ومن ثم يتضح أن جرباش العمرى هو الذى تتفق ترجمته مع ما جاء بالنص التأسيسى.

انظر ، ابن تغرى بردى ، النجوم الزاهرة ، ج ٤ ، ص ١٦٨ ، ج ٩ ، ص ١٢٢ ، ج١٢ ، صفحات ٩٢ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ٢٥٢ ، ٢٨٥ ، ج ١٣ ، صفحات ١١٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٣٠ .

[١٨] كانت وظيفة رأس نوبة تعتبر الوظيفة الثالثة من الوظائف التى كان يشغلها عسكريون بحضرة السلطان فى عصر المماليك البالغ عددها خمسة وعشرين وظيفة ، وصاحبها يتحدث على مماليك السلطان أو الأمير وينفذ أمره فيهم ، وكان يختار لهذه الوظيفة أمراء من الخاصكية ، ويتفاوتون من حيث أهميتهم فكان كبيرهم أمير مائة مقدم ألف ، وكان كبير رؤس النوب يسمى رأس نوبة النوب ، ولم تقتصر وظيفة رأس نوبة على السلطان بل اتخذ بعض الأمراء أيضا رؤس نوب كما هى الحال مع الأمير جرباش الذى كان رأس نوبة لدى الأمير قلمطاى .

انظر ، حسن الباشا ، الفنون الإسلامية والوظائف على الآثار العربية ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٦٦م ، ج٢ ، ص ص٥٤٥- ٥٤٨

[١٩] أورده ابن تغرى بردى فى النجوم الزاهرة فى وفيات سنة ٨٠٠هـ فقال " وتوفي الأمير سيف الدين قلمطاي بن عبد الله العثماني الظاهري الدوادار الكبير بالديار المصرية في ليلة السبت ثالث عشر جمادى الأولى وحضر السلطان الملك الظاهر الصلاة عليه بمصلاة المؤمني وحضر دفنه أيضا بتربته التي أنشأها عند الصوة بالقرب من باب الوزير وبكى السلطان عليه بكاء كثيرا وأقام القراء على قبره أسبوعا وتولى الدوادارية من بعده الأمير بيبرس ابن أخت السلطان وكان قلمطاي من أجل المماليك الظاهرية باشر الدوادارية بحرمة وافرة ونالته السعادة وعظم في الدولة وهو صاحب=

وقد ترجم ابن تغرى بردى للأمير جرباش العمرى فى " المنهل الصافى " فقال هو الأمير سيف الدين جرباش بن عبد الله العمرى الظاهرى من مماليك الظاهر برقوق وممن صار أمير مائة مقدم ألف بالديار المصرية فى دولة الناصر فرج ودام على ذلك مدة إلى أن قبض عليه الملك الناصر لأمور بدت منه فى ثالث عشرين شهر رجب سنة أربع عشرة وثمانمائة[٢٠] ، وأوضح ابن تغرى بردى فى كتابه " النجوم الزاهرة " سبب القبض علي جرباش فذكر أن ذلك كان بسبب أنه كان ضمن مجموعة من الأمراء المماليك تآمروا على قتل السلطان فرج بن برقوق فى عام ٨١٤هـ/١٤١١م على رأسهم الأمير جانم من حسن شاه نائب طرابلس ، لكن السلطان فرج علم بتلك المؤامرة فقتل الأمير جانم ثم قبض على جماعة كبيرة من المماليك منهم " الأمير جرباش العمرى رأس نوبة " ، ويؤكد هذا النص ما ورد بالنص التأسيسى أن الأمير جرباش العمرى كان يشغل وظيفة " رأس نوبة " وسجنه بالاسكندرية ثم ما لبث أن قتله فى عام ٨١٤هـ/١٤١١م ، ويستفاد مما ذكره ابن تغرى بردى أن الأمير جرباش لم يدفن فى هذه القبة وإنما دفن بالإسكندرية [٢١].

الوصف المعمارى :

لهذه المنشأة واجهة واحدة مطلة على شارع قرافة باب الوزير ، (لوحة ٣) وهى مدهونة ببياض حديث أضاعت رونقها حتى أنها لا تلفت انتباه المار من أمامها ، وهذه الواجهة مبنية من الحجر المنحوت ، ومقسمة إلى ثلاثة أقسام كان السبيل يشغل القسم الأيمن منها ، أما الآن فقد قسم المبنى إلى مدفنين متجاورين وحجرة مغلقة فى الطرف، ويوجد بالقسم الأوسط باب كان يعلوه عقد مجيدى مدبب فقد صنجه الآن بعد أن أزيلت منذ عدة سنوات لارتفاع منسوب أرض الشارع ، يوجد بأعلاه النص التأسيسى السابق الإشارة إليه ، ويفضى هذا الباب مباشرة إلى داخل قاعة مستطيلة الشكل بصدرها محراب مجوف ، وبأرضيتها تركيبة للدفن عليها مقصورة حديثة من الخشب ، وفى طرف هذه القاعة يوجد باب يوصل إلى ممر يتقدم قاعة أخرى مجاورة للقاعة السابقة يشتمل جدراها الجنوبى الشرقى على محراب حجرى مجوف يعلوه عقد مدبب وعلى جانبيه دخلتان ، ويسقف القاعة سقف حديث .

وهناك قسم غربى بطرفه دخله لعلها كانت تخص السبيل الذى كان ملحقا بهذه المنشأة.

=الحاصل بالقرب من البندقيين بالقاهرة وخلف مالا كثيرا وهو أيضا ممن نشأه أستاذه الملك الظاهر برقوق في سلطنته الثانية رحمه الله تعالى "

ابن تغرى برى ، النجوم الزاهرة ، ج ١٢ ، ص ١٦٣ .

[٢٠] ابن تغرى بردى ، المنهل الصافى والمستوفى بعد الوافى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٦م ، ص ٢٥٥ ، ترجمة رقم ٨٦٣ .

[٢١] ابن تغرى بردى ، النجوم الزاهرة ، ج ١٣ ، ص ١٢٣– ١٢٥ .

٢- ضريح سيدى مرزوق :

يقع بمنطقة الحطابة بسكة سيف اليزن رقم ١٢ أ ، والتى كانت تعرف بعطفة طرطور أعلى النشز الواقع خلف سور القلعة وبجوار خانقاة نظام الدين الأصفهانى ، ، والضريح موقع على خرائط القاهرة فى سنة ١٩٣٦م تحت اسم " مقام سيدى مرزوق " (شكل٢) ، وصاحب الضريح الأصلى حتى الآن مجهول لدينا ، ومنذ بضعة سنوات كانت جدران هذا الضريح كاملة ، أما الآن فلم يبق منه سوى جدار القبلة والجدار المقابل له(لوحة ٤) ، إذ يقوم بعض الأهالى من فترة لأخرى بانتزاع بعض أحجار منه حتى قارب على الإندثار ، كما ضاع سقفه ، وتراكمت الأتربة بداخله .

وجدار القبلة مبنى من الحجر المنحوت ، ويتوسطه محراب حجرى مجوف معقود بعقد مدبب ويخلو المحراب من أية زخرفة ، وعلى جانبى المحراب توجد كتبيتان يعلو كل منهما عتب حجرى ثم نفيس ثم عقد عاتق .

أما الجدار الباقى من الواجهة الشمالية الغربية فهو مبنى بالحجر ، ويتميز بوجود حشوة مربعة تحتوى على زخارف هندسية مؤلفة من أطباق نجمية وأجزاؤها منفذة بالحفر البارز على الحجر ، كما يوجد بتلك الواجهة شباك مستطيل يغشيه ستارة حجرية يتخللها صفوف من دوائر مفرغة(لوحة ٥) تعد من النماذج النادرة للشبابيك الحجرية المفرغة بهذا الشكل ، ونحن نرجح أن هذه الستارة الحجرية قد أضيفت على هذا الشباك فى وقت لاحق على بناء الضريح[٢٢] ، ربما كان ذلك فى العصر العثمانى ، يؤكد ذلك أن مساحة الستارة لا تنطبق تماما على فتحة الشباك بل يوجد فراغ واضح على الجانبين .

يمثل هذا الأثر بقايا تربة من عصر المماليك الجراكسة وهذا واضح من مبانيه وأحجاره ومميزات عمارته ، وجدير بالذكر أن مساحة العقار رقم ١٢ والملاصق للضريح من الشمال هي باقي مساحة الأثر ويمكن العثور على بقايا مؤيدة لوجهة نظرنا داخل هذا المنزل الحالي (رقم ١٢) أو إذا أجريت حفائر فيه ، وقد اختلط الأمر على إحدى الباحثات فذكرت أن هذا الأثر هو مسجد سيف اليزن[٢٣] ، لكننا حققنا موضع المسجد المذكور وتبين أنه كان بأول السكة ،ويسمى بجامع سيف اليزن وبداخله مقامه وقد هدم في السبعينات من القرن المنصرم وهو رقم ١ سكة سيف اليزن.

٣- قبة السحيمى :

تعتبر هذه القبة أهم أثر تم التوصل إليه فى هذا البحث ، نظرا لأنها وصلتنا بحالة معمارية جيدة ومتكاملة ، وهى فضلا عن ذلك تشتمل على عناصر معمارية وزخرفية

---

[٢٢] يوجد نموذج آخر لهذا الشباك الحجرى المشتمل على دوائر مفرغة فى شباك بضريح سيدى عمر (غير مسجل) بحارة العلوة خلف مسجد سيدنا الحسين .

[٢٣] سهير جميل ، المرجع السابق ، ص ١٤ .

نادرة تعود إلى العصر العثمانى ، بالإضافة إلى وجود ترجمة لمنشئها مكنتنا من تأريخها .

الموقع :

تقع هذه القبة فى وسط قرافة باب الوزير علي بعد ٧٥ مترا شمال غرب شارع قرافة باب الوزير ، وتظهر هذه القبة في صورة قديمة من تصوير المصور صبّاح قبل عام ١٨٧٤م (لوحة ١) ويتضح منها أن قبة السحيمى كانت هى أقدم مبنى كان موجودا فى تلك الناحية من جبانة باب الوزير ، حيث تظهر القبة بجدرانها الحجرية القديمة ، أما خوذتها فتظهر وقد كسيت بالبياض وكأنها قد تم الانتهاء من تبييضها قبيل التقاط الصورة مباشرة .

تاريخ الإنشاء : أما عن تاريخ بناء هذه القبة فلا تحمل القبة نصوصا تسجيلية تشير إلى تاريخ إنشائها ، ولكن الجبرتى قدم لنا نصا فى غاية الأهمية عند ترجمته للشيخ أحمد بن محمد السحيمى حيث ذكر فى نهاية ترجمته أنه قد توفي ثامن شعبان سنة ١١٧٨هـ/١٧٦٤م ودفن بباب الوزير ، وبناء على ذلك فإننا نستطيع أن نؤرخ هذه القبة قبل سنة ١١٧٨هـ / ١٧٦٤م .

المنشئ : أمر بإنشاء هذه القبة الشيخ أحمد السحيمى ، وقد قدم لنا الجبرتى ترجمة وافية عن الشيخ السحيمى المنسوب إليه هذه القبة فذكر أنه الإمام العلامة الناسك الشيخ احمد بن محمد السحيمي الشافعي نزيل قلعة الجبل حضر دروس الأشياخ ولازم الشيخ عيسى البراوي وبه انتفع وتصدر للتدريس بجامع سيدي سارية وأحيا الله به تلك البقعة وانتفع به الناس جيلا بعد جيل وعمر بالقرب من منزله زاوية وحفر ساقية بذل عليها بعض الأمراء باشارته مالا حفيلا فنبع الماء وعد ذلك من كراماته فانهم كانوا قبل ذلك يتعبون من قلة الماء كثيرا ، وشغل الناس بالذكر والعلم والمراقبة وصنف التصانيف المفيدة في علم التوحيد على الجوهرة وجعله متنا وشرحه مزجا وهي غاية في بابها وله حال مع الله وتؤثر عنه كرامات اعتنى بعض أصحابه بجمعها واشتهر بينهم أنه كان يعرف الاسم الأعظم ، وبالجملة فلم يكن في عصره من يدانيه في الصلاح والخير وحسن السلوك على قدم السلف توفي ثامن شعبان سنة ١١٧٨هـ/١٧٦٤م ودفن بباب الوزير " [٢٤] .

كما أضاف لنا الجبرتى ترجمة أخرى عن شخص آخر من أفراد هذه الأسرة دفن بتلك القبة وهو ابن المنشئ الشيخ أحمد بن أحمد بن محمد السحيمي المتوفى فى عام ١٢٠١هـ/١٧٨٦م فقال " ومات الإمام العلامة والفاضل الفهامة صفوة النبلاء ونتيجة الفضلاء الشيخ أحمد بن أحمد بن محمد السحيمي الحنفي القلعاوي تفقه على والده وعلى الشيخ أحمد الحماقي وحضر معنا على شيخنا الشيخ مصطفى الطائي الهداية

[٢٤] الجبرتى ، عجائب الآثار فى التراجم والاخبار ، بيروت بدون تاريخ ، ج١ ، ص ٣٣٠ ، ٣٣١

وأنجب ودرس في فقه المذهب والمعقول مع الحشمة والديانة ومكارم الأخلاق والصيانة توفي سادس عشر شوال ودفن عند والده بباب الوزير [٢٥] .

الوصف المعمارى للقبة .

الواجهات :

لهذه القبة أربعة واجهات مبنية بالحجر المنحوت نحتا جيدا ، وقد كانت تلك الواجهات غير ملتصقة بأية مبانى وقت الإنشاء بدليل أن المعمار قد فتح فيها جميعا شبابيك ، أما اليوم فلا يظهر من تلك الواجهات سوى جزء كبير من الواجهة الرئيسية(لوحة ٦) ، أما الثلاثة واجهات الأخرى فيحجبها عدد من الأحواش والمقاصير الخشبية المعدة للدفن التى تلتصق بتلك الواجهات .

ويتوج جميع الواجهات شرافات حجرية على هيئة أوراق نباتية ثلاثية(لوحة ٧) .

والواجهة الرئيسية هى الجنوبية الشرقية ، وفى طرفها الأيمن يوجد المدخل الرئيسى والوحيد للقبة ، وهو مدخل معتبر يشبه مداخل منشآت الأمير عبد الرحمن كتخدا التى تعود لنفس فترة بناء هذه القبة ، وهو عبارة عن دخلة يتوجها عقد ثلاثى مدائنى يحيط به جفت لاعب ذو ميمات ، شغل جانبيه بمقرنصات ذات دلايات بعضها تشتمل على براقع مفرغة(لوحة ٨) ، أما طاقية العقد فقد زخرفت بزخارف مشعة ، وتشتمل كتلة المدخل على باب الدخول وهو عبارة عن فتحة باب مستطيلة يعلوها عتب حجرى ثم نفيس ثم عقد عاتق ، وعلى النفيس توجد لوحة حديثة من الرخام كتب عليها " بسم الله الرحمن الرحيم هذا مقام سيدى السحيمى له الفاتحة " ، ويشتمل العقد العاتق على زخارف منحوتة فى الحجر قوامها شجرتى سرو على الجانبين يحصران بينهما دائرة زخرفية . وفى المستوى العلوى من هذه الواجهة فتح قندليتين ثلاثيتى الفتحات بينهما نافذة مستديرة .

ومن الأشياء المميزة فى تلك الواجهة وجود حوض من الحجر يقع بجوار المدخل(لوحة ٩) ، والحوض يأخذ شكلا مستطيلا ، وله غطاء منفصل من قطعة واحدة من الحجر ، وزخرفت قاعدة الحوض بزخارف هندسية من عقود منكسرة متجاورة ، ويبدو أنه كان يستخدم فى تسبيل الماء لشرب المترددين على الجبانة والزائرين للقبة ، وربما كان جزء من سبيل مصاصة حيث يقع خلف لوح المصاصة ، يرجح ذلك وجود فتحة صغيرة بجدار الحوض مسدودة حاليا بالمونة ، ربما كانت مخصصة لماسورة المصاصة التى تنقل الماء من الحوض إلى البزبوز المثبت على لوح المصاصة .

والواجهات الثلاثة الأخرى للقبة مبنية بالحجر ويتوجها شرافات حجرية تماما مثل الواجهة الرئيسية ، وقد حجبت الأجزاء السفلية من تلك الوجهات خلف مدافن أقيمت فى وقت لاحق على تاريخ بناء القبة ، ولكن نستطيع أن نرى بعض معالمها حيث تشتمل كل من الواجهة الجنوبية الغربية(لوحة ٧) والشمالية الشرقية على دخلتين فتح

[٢٥] الجبرتى ، المصدر السابق ، ج٢ ، ص ٣٨ .

بكل منهما فتحة شباك مستطيلة ، كان يغشى تلك الشبابيك فى الأصل ستائر من الحجر المفرغ على هيئة أطباق نجمية مفرغة وأجزاؤها[٢٦] تعد من النماذج النادرة للشبابيك الحجرية المفرغة فى العصر العثمانى ، وقد بقى من هذه الشبابيك ثلاثة واحد فى الجدار الجنوبى الغربى(لوحة ١٠) وآخر فى الجدار الشمالى الشرقى(لوحة١١) ، كما يوجد شباك ثالث فى الواجهة الشمالية الغربية ، أما باقى الشبابيك فقد سدت .

ومنطقة انتقال القبة من الخارج عبارة عن شكل هرمى قمته لأعلى وقاعدته لأسفل(لوحة٧) ، وفتح فى كل ضلع من أضلاعها الرئيسية قندلية ثلاثية الفتحات ، يعلو ذلك رقبة القبة التى تشتمل على ستة عشر نافذة معقودة ، أما خوذة القبة فمادة بنائها مختلفة عن مادة بناء باقى القبة إذ بنيت بالطوب المكسو بطبقة من الملاط ، ونلاحظ أن القبة تمتاز بارتفاعها الكبير ، كما أن أنها ذات قطاع مدبب .

القبة من الداخل[٢٧] :

تخطيط القبة من الداخل عبارة عن دورقاعة تليها مساحة مربعة مغطاة بقبة مرتفعة، فى حين يغطى الدورقاعة سقف خشبى ، ويفصل بين هذين الجزئين قاطوع من الخشب ،ومنطقة انتقال القبة عبارة عن أربعة عقود مدائنية ، بواقع عقد فى كل جانب، تقوم فوقها رقبة القبة وقد فتح بها ستة عشر نافذة صغيرة معقودة ، يعلو ذلك خوذة القبة المبنية بالطوب ، ويوجد بداخل القبة خمسة تراكيب اثنان منها على يمين ويسار الداخل إلى القبة مما يلى المدخل مباشرة ، وثلاثة وسط المساحة المغطاة بالقبة .

وتخطيط هذه القبة يشبه إلى حد كبير مدفن عبد الرحمن كتخدا الملحق بالأزهر (١١٦٧هـ /١٧٥٣م) والذى يعود إلى نفس فترة بناء هذه القبة .

٤- قبة الصاوى :

تقع هذه القبة فى أقصى الطرف الشمالى من قرافة باب الوزير ملاصقة لسور القاهرة الشرقى " سور صلاح الدين " ، وموقع القبة موقع على خريطة القاهرة فى سنة ١٩٣٦م تحت اسم " مقام سيدى محمد الصاوى " (شكل رقم٢) . وتختفى جدران القبة حاليا وسط مجموعة من أحواش الدفن الحديثة ولا يكاد يظهر منها من الخارج سوى الخوذة والرقبة(لوحة ١٢) .

تنسب القبة إلى الشيخ محمد الصاوى أحد الأولياء المعروفين بالكرامات ، وأصله من مدينة " صا الحجر "[٢٨] ، وهو والد الشيخ أحمد الصاوى أحد أشهر مشايخ الأزهر فى نهاية القرن الثامن عشر وأوائل عصر محمد على ومؤسس الطريقة الصاوية[٢٩] .

---

[٢٦] يلاحظ أن بعض الأطباق النجمية المفرغة قد سدت الأجزاء المفرغة منها بملاط حديث .

[٢٧] فشلت كل المحاولات لتصوير القبة من الداخل لأن التربى المسئول عن هذه القبة لديه تعليمات من أصحاب المدفن بعدم السماح بدخول أى أحد دون الرجوع إليهم .

[٢٨] صا الحجر من المدن القديمة ، من أعمال الغربية ، عرفت باسم صا وهو الاسم القبطى لها SA، كانت قاعدة للقسم الخامس وهو قسم SAITE بالوجه البحرى،وذكرها ابن حوقل فى المسالك وقال=

التخطيط العام للقبة من الداخل عبارة عن مساحة مستطيلة تتقدم القبة يليها القبة نفسها ، والمساحة التى تتقدم القبة ليس بها ما يستحق الذكر فسقفها خشبى حديث وأرضيتها من البلاط ، وفى نهايتها توجد فتحة كبيرة معقودة تفضى إلى داخل القبة مباشرة ، وبوسط أرضية القبة يوجد قبر الشيخ محمد الصاوى عليه تركيبة خشبية خالية من الزخارف .

وتتكون القبة من الداخل من مربع القبة ، منطقة الانتقال ، خوذة القبة(لوحة ١٣) ، ومربع القبة يشتمل فى جداره الجنوبى الشرقى على حنية محراب مجوف خالية من الزخارف ، ومنطقة الانتقال عبارة عن أربعة حنايا ركنية ، وفتح برقبة القبة أربعة نوافذ صغيرة معقودة بين كل اثنين منها فتحتان مسدودتان " مضاهيتين "(لوحة ١٢)، أما خوذة القبة فمبنية من الطوب الآجر المكسو بطبقة سميكة من الملاط ، وبأعلاها قائم أسطوانى يتخلله انتفاخات معلق به صارى من الخشب .

٥- مدفن وسبيل مصاصة عمر وإبراهيم الملطيلى :

يقع هذا الأثر خلف قبة السحيمى ، وهو يشتمل على مدفن وسبيل مصاصة ، وطبقا لما ورد بالنص التأسيسى الموجود أعلى مدخل المدفن فقد أنشأه أخوين من أسرة تنتمى إلى السادة الأشراف وهما السيد الشريف عمر والسيد الشريف إبراهيم ابنى السيد الشريف خليل ملطيلى وذلك فى سنة ١١٩٥هـ/١٧٨٠م (لوحة ١٦) ، ثم تجدد المدفن والسبيل المصاصة فى سنة ١٢١٧هـ/١٨٠٢م على يد الحاج حسين معتوق الحاج إبراهيم الملطيلى .

تعرض المدفن لتجديدات متعددة فى العصر الحديث ، ومن ثم فقد ضاعت أجزاء كثيرة منه وهدمت بعض جدرانه وبنيت بدلا منها جدران حديثة ، كما ضاعت التراكيب الرخامية الكثيرة التى كانت بداخله ، ولم يتبق منها سوى تركيبة واحدة (لوحة ١٧)

=إن فيها جامع وبيع " متعبدات للنصارى " كثيرة وحاكم ، وفى العصر العثمانى عرفت باسم صا الحجر نسبة إلى ما تخلف من أطلالها من بقايا أحجار معبدها القديم .

انظر ، محمد رمزى ، القاموس الجغرافى للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ١٢٦ .

[٢٩] الطريقة الصاوية إحدى فروع الطريقة الخلوتية ، تنسب إلى الشيخ أحمد بن محمد الصاوى المتوفى سنة ١٢٤١هـ / ١٨٢٥م ، وكان مركزها الرئيسى فى مكة ، وانتشرت فى مصر عن طريق الخلفاء العديدين ومن أهمهم الشيخ محمد القاضى= الفرعونى المتوفى سنة ١٢٤٤هـ / ١٨٢٨م الذ كان خادما لضريح السيدة زينب ، وخلفه فى قيادة الطريقة كل من محمد الشاذلى وأحمد ضيف ، وقام الأخير بإدخال تعديلات على الطريقة الصاوية مما أدى إلى زيادة أعداد مريديها .

انظر ، فريد دى يونج ، تاريخ الطرق الصوفية فى مصر فى القرن التاسع عشر ، ترجمة عبد الحميد فهمى الجمال ، سلسلة تاريخ المصريين ، رقم ٧٩ ، القاهرة ، ١٩٩٥م ، ص ٧١ ، هند على حسن ، منشآت التصوف بمدينة القاهرة من الفتح العثمانى حتى نهاية القرن التاسع عشر ، دراسة أثرية حضارية ، ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٢م ، ص ٣٤ .

وضع عليها الشواهد الرخامية التى كانت على التراكيب المفقودة ، ومع ذلك فقد تبقت بعض البقايا الأثرية التى تنم عما كان عليه هذا المدفن فى العصور السابق ، وتنحصر تلك البقايا فى :

- **جزء من جدار الواجهة الرئيسية يضم كتلة المدخل** (لوحة١٤)، وهو مبنى بالحجر النحيت فى ثمانية مداميك ، ويوجد فى طرف هذه الواجهة كتلة المدخل التى ترتفع قليلا عن بقية الواجهة ، وتضم فتحة باب مستطيلة محاطة بجفت لاعب ذو ميمات ، ويعلوها لوحة من الرخام تضم نصا بالخط النسخ مؤلف من أحد عشر سطرا تتضمن أبيات من الشعر(لوحة ١٦) ، كل شطر داخل بحر وتقرأ كالتالى :

رد واشرب من ماء زلال صافيا واطلبوا لمن أنشأ له تأييدا
عمر وإبراهيم دام عليهما فضل الإله وستره ممدودا
رويت بحوضهما الظمآن فأرخت لا زال كل حوضه مورودا
جدد هذا السبيل المبارك من فضل الله سبحانه وتعالى
الشريف الحاج إبراهيم وأخيه الشريف الحاج عمر أولاد
الشريف خليل ملطيلى كان الله لهما آمين سنة ألف ومائة خمسة وتسعين
رد واشرب ماء صافيا واطلبوا لمن أنشأ له تأييدا
حسين دام عليهما فضل الإله وستره ممدودا
رويت بحوضهما الظمآن فأرخت لا زال كل حوضه مورودا ١١٩٥هـ
عمره بعد وفاتهم الحاج حسين معتوق المرحوم الشريف الحاج إبراهيم
غفر الله لهما وللمسلمين أجمعين سنة ألف ومائتين وسبعة عشرة من الهجرة

ونلاحظ أن الكاتب قد أخطأ فى التأريخ بحساب الجمل فى هذا النص إذ بالرغم من وجود تاريخين أحدهما تاريخ الإنشاء ١١٩٥هـ/١٧٨٠م والآخر تاريخ التجديد ١٢١٧هـ/١٨٠٢م إلا أنه وضع لهما نفس الكلمات " لا زال كل حوضه مورودا " .

- جزء من جدار يقع فى الناحية الجنوبية الغربية ، مبنى بمداميك من الحجر المنحوت ويزخرفه من أعلى كورنيش حجرى بارز .
- تركيبة من الرخام مستطيلة الشكل ، زخرف القسم السفلى منها بزخارف نباتية من شجيرات وأوراق طويلة مدببة تتبادل مع مناطق دائرية بداخلها زخارف مشعة أما القسم العلوى من التركيبة فيزخرفه كتابة بخط النسخ منفذة بالحفر البارز داخل شريط مستطيل والكتابة المنفذة هى آية الكرسى ، وعلى هذه التركيبة وضعت تسعة شواهد رخامية مختلفة الأشكال والأطوال ، منها خمسة شواهد تنتهى بشكل مدبب ، واثنان بشكل عمامة ، وواحد مستطيل ، وواحد ينتهى بقمة أسطوانية الشكل ومن الواضح أن هذه الشواهد الكثيرة التى وضعت على هذه التركيبة تم تجميعها من التراكيب العديدة التى كانت موجودة فى هذا المدفن ووضعت على هذه التركيبة .

ونستطيع أن نقرأ على أحد الشواهد التى تنتهى بعمامة الكتابة التالية " لا إلـه إلا الله ــ محمد رسول الله ــ كل من عليها فان ــ ويبقى وجه ربك ذو ــ الجلال والإكرام ــ رويحيون فاتحة " وتوجد نفس الكتابة على الشاهد الكبير المنتهى بقمة أسطوانية ، وعلى شاهد آخر نقرأ " هذا قبر المرحوم الشيخ إبراهيم ــ بن الـشيخ السيد الشريف خليل ــ توفى إلى رحمة ربه ــ يوم الأحد غاية شهر رمضان سنة .... " .

- سبيل مصاصة[٣٠] يقع فى الناحية الجنوبية الشرقية من المدفن ، وهو عبـارة عن لوح كبير من الرخام يحتوى على بزبوزين من النحاس ، وقد ثبت اللوح فى دخلة معقودة بعقد مدبب. ومن المؤكد أنه كان يقع خلـف هـذا الـسبيل المصاصة حوض حجرى يخزن فيه الماء حيث تنزل فيه ماسورة أو أنبوبـة المصاصة كما هو الحال فى بعض أسبلة المـصاصة الباقيـة ومنهـا سـبيل المصاصة الملحق بسبيل حسن أغا أرزنكان (١٢٤٦هـ /١٨٣٠م) بتحـت الربع وسبيل المصاصة الملحق بسبيل والدة أحمد باشا رفعت (١٢٨١هـ / ١٨٦٤م) أمام مسجد الحسين .

وظاهرة إلحاق السبيل المصاصة بالمدافن قد شاعت فى مدينة القـاهرة فـى القرن التاسع عشر[٣١] ، طلبا للثواب فى تسبيل الماء وترحما على المـوتى مـن

---

[٣٠] السبيل المصاصة فكرة تركية النشأة ويسمى عندهم باسم " الششمة " أو " الجشمة " ، وهى كلمـة فارسية الأصل تعنى الينبوع أو العين التى يخرج منها الماء ، ويطلقه الأتراك على صـنبور المـاء الجارى لشرب الناس فى الطريق ، ويعرف فى مصر باسم لوح مصاصة أو سبيل مصاصة ، وسمى بذلك تعبيرا عن الطريقة التى تستخدم فى الشرب عن طريق المص من خلال بزابيز مـن النحـاس تثبت على لوح من الرخام أو الحجر، يقع خلفها حوض يخزن فيه الماء اللازم للمصاصة وتنزل فيه ماسورة المصاصة ، وتعد الششم بواجهة خان ألارا Alara الذى بناه علاء الدين كيقبـاد علـى أول طريق أنطاليا – قونية سنة ٦٢٦هـ / ١٢٣٢م على يسار المدخل أقدم ششمة تركية باقية ، كما تعد الششمة الملحقة بسبيل داوود باشا بتركيا ٨٩٠هـ –١٤٨٦م أقدم ششمة عثمانية الباقية حاليا ، وقد انتقلت الفكرة إلى مصر عن طريق العثمانيين ، ويعتبر سبيل المصاصة الملحق بسبيل السيد على بن هيزع ١٠٥٦هـ /١٦٤٦م أقدم مثل باق لأسبلة المصاصة فى القاهرة ، وقد شيد السبيل المصاصة بأحد أسلوبين الأول هو إلحاقه بالأسبلة الكبرى والثانى تشييده منفردا ومستقلا .
للمزيد انظر أصلان آبا ، فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة أحمد محمد عيسى ، استانبول ، ١٩٨٧م ، ص ٢٣٥ ، محمد طربوش ، أسبلة القرن التاسع عشر فى القاهرة ، دراسة أثرية وفنية ، ماجستير ، كلية الآداب بسوهاج ، جامعة جنوب الـوادى ، ١٩٩٥م ، ص ٣٧٤– ٣٧٦ ، ميرفـت عيـسى ، الجشمة ، مجلة الروزنامة ، العدد الرابع ، القاهرة ٢٠٠٦م ، ص ٣٧٥– ٣٩٤ .

[٣١] وجدت العديد من الأمثلة من الأسبلة المصاصة الملحقة بمدافن بالقاهرة منها أسـبلة مـصاصة ملحقة بالأسبلة ذات شبابيك التسبيل الملحقة بالمدفن ، ومنها أسبلة المصاصة الموضوعة بمفردها فى المدفن ،ومن أمثلة أسبلة المصاصة من النوع الأول مصاصة سبيل مدفن بنبه خاتون بقرافة الـسيدة نفيسة ١٢٨٣هـ / ١٨٦٦م ، ومصاصة سبيل مدفن عائشة هانم بشارع عين الحياة بمدافن الإمـام=

أصحاب هذه المقابر ، وكانت بموقعها هذا داخل المدافن تؤدى وظيفة هامة رغم صغر حجمها واستقلاليتها إذ كانت المورد الرئيسى للشرب للمترددين على المقابر للزيارة .

وقد توصل الزميل الدكتور محمد طربوش إلى أن أقدم مثل باق لأسبلة المصاصة الملحقة بمدافن هو سبيل المصاصة الملحق بمدفن أحمد على أغا قامش بشارع عين الحياة بمدافن الإمام الشافعى المؤرخ بسنة ١٢٣٩هـ /١٨٢٣م[٣٢] ، إلا أن سبيل المصاصة الذى بين أيدينا فى هذا البحث وهو سبيل المصاصة الملحق بمدفن الملطيلى والمؤرخ بعام ١١٩٥هـ/١٧٨٠م أقدم من السبيل المصاصة المذكور .

٦- بقايا سور حجرى من عصر محمد على باشا :

تبدأ بقايا هذا السور من أمام قبة الأمير يونس الدوادار بالحطابة ، حيث يوجد جزء من هذا السور يمتد بطول واجهة تلك القبة (لوحة١٨) ، وإذا واصلنا السير فى شارع الحطابة متجهين ناحية درب المحجر فسنجد جزء آخر من السور وقد اتخذ أساسا بنيت عليه بعض البيوت الموجودة فى أول شارع باب الوداع(لوحة ١٩) ، ثم يظهر جزء آخر من السور بأول شارع الحطابة على رأس حارة الحرافيش ، وينقطع السور بعد ذلك ليظهر جزء صغير منه تجاه زاوية الشيخ حسن الرومى ، والمنزل المجاور لذلك الجزء اتخذ أيضا السور أساسا للبناء .

وتتميز الأجزاء الباقية من هذا السور بأنها مبنية بالحجر الفص النحيت فى مداميك منتظمة يصل ارتفاع بعضها إلى خمسة عشر مدماكا كما هو الحال فى الجزء الكبير الكائن أمام قبة يونس الدوادار، وبعضها أقل من ذلك كما فى الأجزاء التى اتخذت أساسا لبعض البيوت بأول شارع الحطابة والمنزل الكائن بدرب المحجر تجاه زاوية

=الشافعى١٢٨٦هـ/ ١٨٦٩م،ومصاصة سبيل مدفن مراد غالب بنفس الشارع ١٢٩٢هـ / ١٨٧٥م،ومصاصة سبيل مدفن على باشا رضا بشارع الإمام الليث بالإمام الشافعى١٣١١هـ /١٨٩٣م .

أما النوع الثانى وهو أسبلة المصاصة الموضوعة بمفردها فى مدافن فمن أهم أمثلتها سبيل مصاصة بمدفن سليمان أغا السلحدار بشارع السلحدار بالقرافة الكبرى (من عصر محمد على) ، وسبيل مصاصة بمدفن أم حسين ١٢٧٠هـ /١٨٥٣م بالقرب من حوش أفندينا بالقرافة الكبرى ، وسبيل مصاصة بمدفن سبيل مدفن صائب باشا ١٢٧٧هـ /١٨٦٠م بشارع عين الحياة بالامام الشافعى ، وسبيل مصاصة بمدفن أم إلهامى باشا١٢٧٩هـ /١٨٦٢م بشارع العفيفى بالقرافة الكبرى ، وسبيل مصاصة بمدفن على باشا شكرى بشارع السيدة نفيسة ١٢٨٣هـ /١٨٦٦م ، وسبيل مصاصة بمدفن جبر أحمد الصواف ١٣١٤هـ /١٨٩٦م بشارع قرافة باب الوزير .

انظر ، محمد طربوش ، المرجع السابق ، ص ٣٢٨ – ٣٥٨ .

[٣٢] محمد طربوش ، نفس المرجع ، ص ٣٧٥ .

حسن الرومى ، كما يتميز هذا السور بوجود كورنيش حجرى بارز يزخرف السور من أعلى .

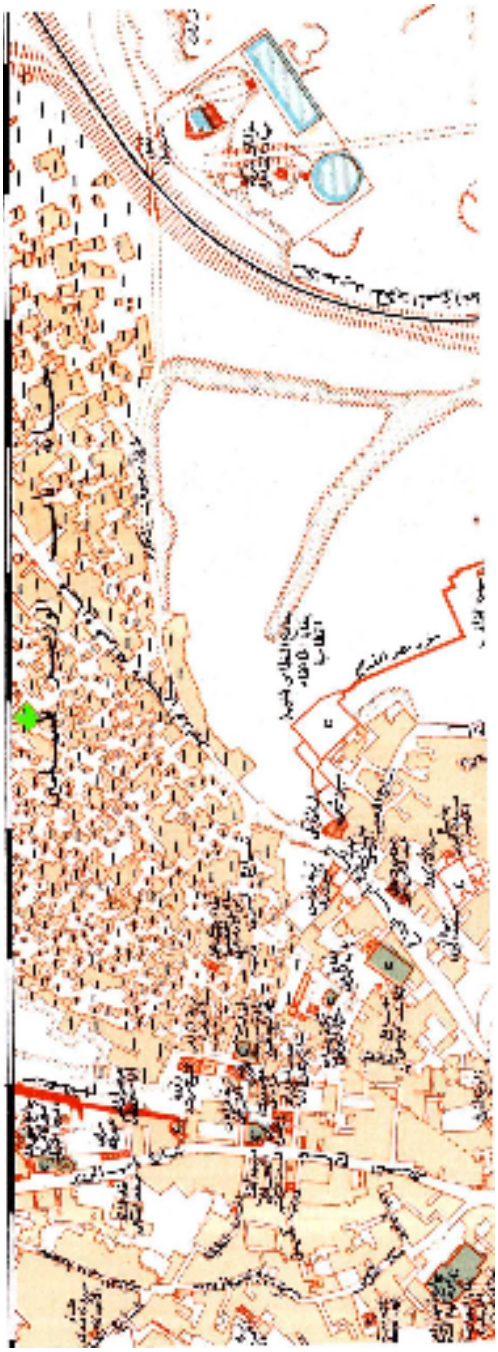
بقى أن نجيب على تساؤل هام يطرأ على الذهن ، ما هو الغرض من إقامة هذا السور ، لقد كان هذا السور جزءً من مشروع أعد فى عصر محمد على لتنظيم المنطقة المحيطة بالقلعة من الناحية الشمالية ، ففى ولاية محمد على باشا الكبير جددت أكثر أبواب القلعة ومنها الباب المدرج وباب الإنكشارية[٣٣] ، ولكن عندما تبين لمحمد على أن هذين البابين لا يصلحان لمرور العربات والمدافع ذات العجل أمر فى سنة ١٢٤٠هـ /١٨٢٥م بإنشاء باب جديد ومتسع للقلعة وهو الباب المعروف باسم " الباب الجديد " ، ومهد له طريقا منحدرا لتسهيل الصعود إلى القلعة والنزول منها[٣٤] ، وفى إطار هذا المشروع قام محمد على بتنظيم الشارعين الرئيسيين المؤدين لهذا الطريق الموصل للباب الجديد ، وهما شارع باب الوداع المؤدى للقلعة من ناحية الحطابة ، وشارع المحجر المؤدى للقلعة من ناحية الرميلة ، وجعل على كل منهما سورا من الحجر ، وهو هذا السور الذى نحن بصدده والذى يفصل بين شارع باب الوداع والقرافة من جهة ، ويفصل فى الاتجاه الآخر بين شارع درب المحجر والبيوت الملاصقة له ، ليكون هذان الطريقان المؤديان للقلعة فى أبهى صورة وفى أحسن نظام ، وقد كان يتخلل هذا السور مجموعة من الأبواب الصغيرة كانت تفتح على الحارات التى يمر من أمامها ، وما زالت توجد بعض السلالم التى كان سكان تلك الحارات يعبرون منها إلى شارعى درب المحجر وباب الوداع ومنها واحدة على رأس درب المارستان ، وأحد هذه الأبواب كان قائما أمام قبة يونس الدوادار ، كما كان يوجد فى طرف السور بوابا كبيرا يؤدى إلى داخل قرافة باب الوزير عرف باسم " باب الوداع " .

ومن خلال العرض السابق يتبين لنا أهمية هذا البحث فى لفت نظر الباحثين والمختصين بالآثار الإسلامية إلى هذه المجموعة الجديدة من الآثار الإسلامية ، ونحن نوصى بضرورة التنبه إلى أهميتها واتخاذ الإجراءات اللازمة لتسجيلها وإدراجها ضمن قائمة الآثار الإسلامية المسجلة .

---

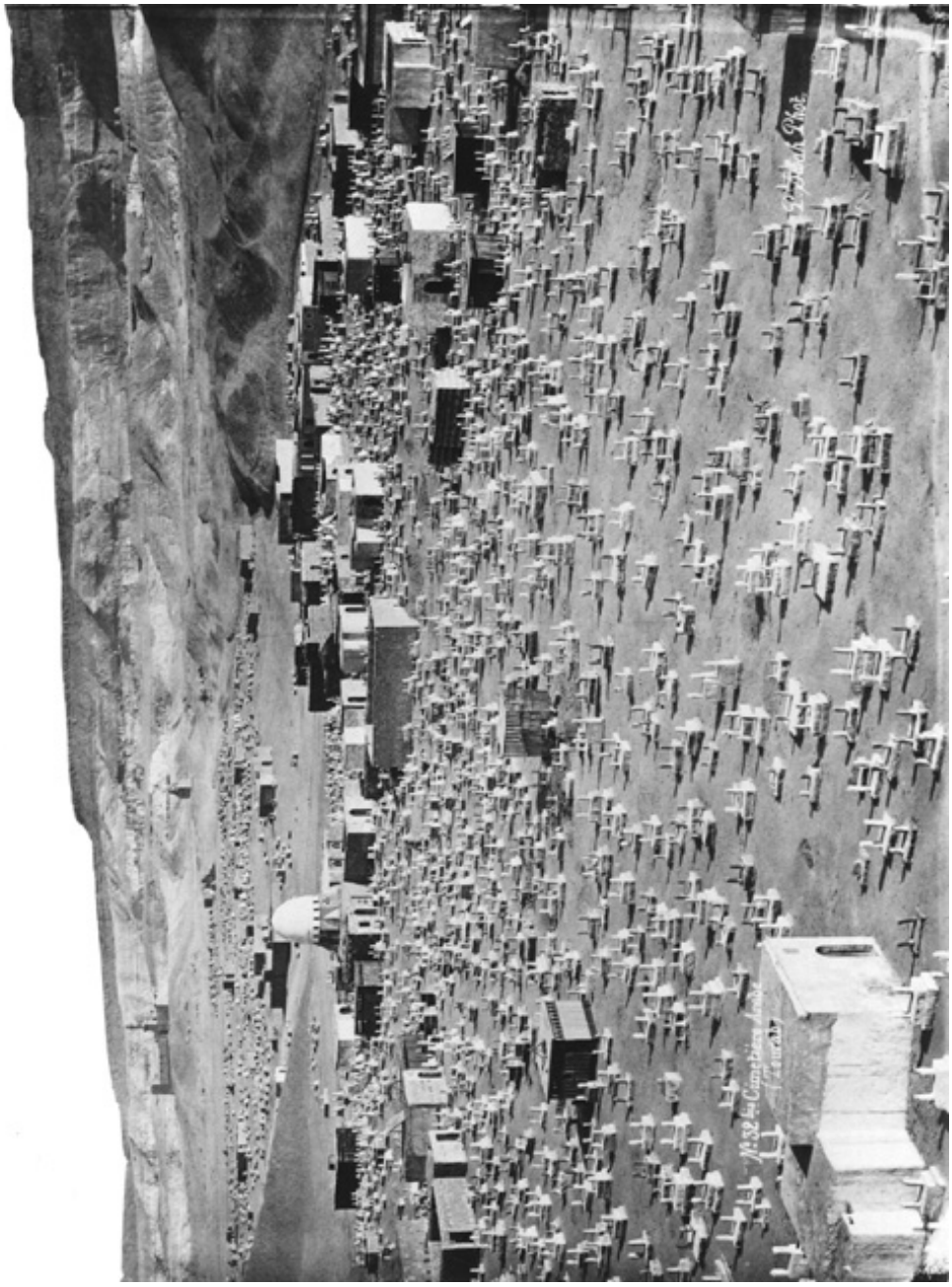
[٣٣] الباب المدرج أقدم أبواب القلعة ، أنشأه صلاح الدين يوسف بن أيوب مع بناء القلعة فى سنة ٥٧٩هـ /١١٨٣م ، وفى العصر العثمانى عرف بباب مستحفظان ، أما باب الإنكشارية فكان يقع غربى باب المدرج سمى بذلك لأنه كان خاصا بطائفة الإنكشارية .
انظر تعليقات محمد رمزى على النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ، ج٧ ،ص ١٩٠ ، ج ٩ ، ص ١٨١،عبد الرحمن زكى ، قلعة القاهرة مهد التاريخ المصرى ، القاهرة ، ١٩٥٠م ، ص ٦٠ ، ٦١ .

[٣٤] انظر تعليقات محمد رمزى على النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى ، ج٧ ، ص ١٨١ .

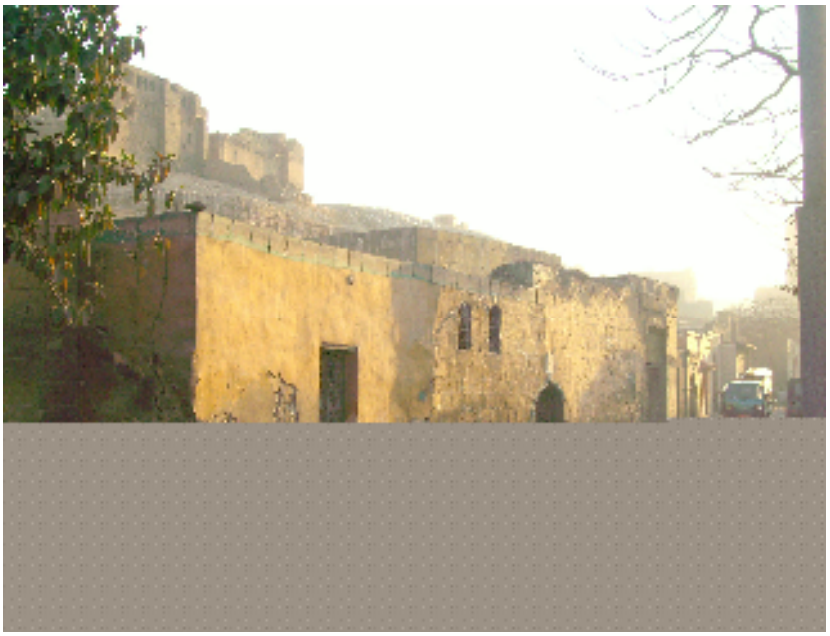


شكل ١ خريطة الحطابة والقسم الجنوبى من جبانة باب الوزير وقعنا عليها موقع قبة السحيمى فى أعلى الخريطة.
مصلحة المساحة ، لوحة ١/٥٠٠٠ ، طبعت سنة ١٩٣٦م ، لوحة ٣٠ .

شكل ٢ خريطة توضح موقع قبة سيدى محمد الصاوى
مصلحة المساحة ، لوحة ٢٦ ، طبعت سنة ١٩٣٦م ، ١/٥٠٠٠

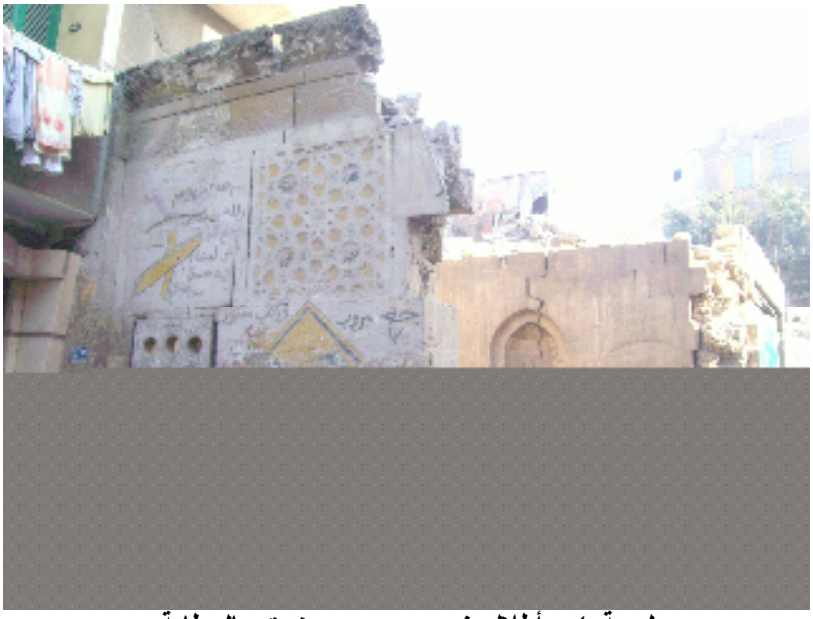


لوحة ١ : صورة للمصور صباح التقطت قبل عام ١٨٧٤م توضح جبانة باب الوزير ، ويظهر بها قبة السحيمى
عن موقع Egyptian mirage



لوحة ٢ قبة وسبيل الأمير جرباش العمرى ٨١١هـ /١٤٠٨م

لوحة ٣ : النص التأسيسى بقبة وسبيل الأمير جرباش العمرى ٨١١هـ /١٤٠٨م



لوحة ٤ : أطلال ضريح سيدى مرزوق بالحطابة

لوحة ٥ : شباك حجرى مفرغ بشكل دوائر بضريح سيدى مرزوق

لوحة ٦ : الواجهة الرئيسية بقبة السحيمى قبل سنة ١١٧٨هـ / ١٧٦٤م .

لوحة ٧ : الواجهة الجنوبية الغربية لقبة السحيمى

لوحة ٨ : العقد المدائنى والمقرنصات بمدخل قبة السحيمى

لوحة ٩ : حوض حجرى على واجهة قبة السحيمى

لوحة ١٠ : أحد الشبابيك الحجرية المفرغة على شكل أطباق نجمية بقبة السحيمى

لوحة ١١ : شباك آخر من الشبابيك الحجرية المفرغة بقبة السحيمى

لوحة ١٢ : قبة الصاوى من الخارج

لوحة ١٣ . قبة الصاوى من الداخل

لوحة ١٤ : الواجهة الرئيسية بمدفن وسبيل مصاصة الملطيلى١١٩٥هـ /١٧٨٠م

لوحة ١٥ : سبيل المصاصة بمدفن الملطيلى ١١٩٥هـ /١٧٨٠م

لوحة ١٦ : نص التجديد بمدفن الملطيلى

لوحة ١٧ : تركيبة رخامية عليها عدة شواهد بمدفن الملطيلى

لوحة ١٨ : بقايا سور حجرى من عصر محمد على بمنطقة الحطابة

لوحة ١٩ : جزء آخر من السور بنيت عليه بعض البيوت .

الآثار الإسلامية الدينية فى جبانة قرية بنى حميل

د . محمد هاشم أبو طربوش (*)

مـــقـــدمـــة

قرية بنى حميل[1]،هى إحدى القرى التابعة لمركز البلينا- حالياً- بمحافظة سوهاج بصعيد مصر الأعلى، وتقع جنوب غرب مدينة البلينا[2] (خريطة رقم ١) ، وتعتبر الوحدة المحلية لقرية بنى حميل هى نهاية الحدود الإدارية لمحافظة سوهاج من جهة الجنوب ، حيث تبدأ من بعدها قرى مركز أبو تشت بمحافظة قنا.

هذا وتُعد الجبانة الإسلامية لقرية بنى حميل من الجبانات الواسعة الملحقة بقرى المحافظة بل وربما قرى صعيد مصر بشكل عام ، والتى تذكرنا بجبانات إسلامية أخرى ربما أقدم منها فى الإنشاء – (كجبانتى أسوان والبهنسا) – ولكن تساويهما فى الشهرة بين العامة من أبناء الإقليم .

وتتميز جبانة بنى حميل بمساحتها الواسعة (خريطة رقم ٢) ، وكثرة عدد القباب الموجودة فيها ، إذ يصل عددها إلى أكثر من مائتى قبة ، بعضها جديد ، والبعض الآخر قديم وأثرى .

---

* المدرس بقسم الآثار الإسلامية ، بكلية الآداب ، جامعة المنصورة ، وقد ألقى هذا البحث فى مؤتمر الآثاريين العرب المنعقد فى جامعة سوهاج فى أكتوبر ٢٠٠٨م .

[1] بنى حميل : كانت فى القرن ١٣ هـ / ١٩ م إحدى القرى التابعة لقسم برديس بمديرية جرجا ، وقد ذكر عنها (على مبارك) : " إنها قرية من قسم برديس بمديرية جرجا ، وهى شرقى العرابة المدفونة بنحو ساعة ، وقد وردت فى دليل سنة ١٢٢٤ هـ باسم (بنى حميد) من كفور البلينا ، وصوابه بنى حميل . للمزيد انظر : على مبارك : الخطط التوفيقية ، ج ٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٣م ، ص ٢٤٣ ، ومحمد رمزى : القاموس الجغرافى للبلاد المصرية ، القسم الثانى ، الجزء الرابع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٤م ، ص ١٠٥ ، ومصلحة المساحة : كشف أسماء المديريات والمدن الشهيرة والنواحى المعتبرة ، وحدة لتحصيل الأموال المقررة ، القاهرة ، سنة ١٩٢٥ م ، ص ١٦٤ .

[2] البلينا : وردت فى المصادر (البلينا ، والبلينة) ، وهى إحدى مراكز محافظة سوهاج (حالياً) ، وقد كانت ضمن الأعمال القوصية ، وقد ذكر عنها (على مبارك) : " إنها قرية كبيرة من قسم برديس بمديرية جرجا " ، ثم نقل ديوان المركز من برديس إلى البلينا سنة ١٨٨٦م ، وفى ٢٠ فبراير سنة ١٨٩٦ م صدر قرار بتسمية مركز البلينا. للمزيد انظر : ابن الجيعان : التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، سنة ١٩٧٤ م ، ص ١٩١ ، وابن مماتى (الأسعد بن مماتى الوزير الأيوبى) : قوانين الدواوين ، جمعه وحققه . عزيز سوريال عطية ، مطبعة مصر ، سنة ١٩٤٣م ، ص ١٠٨، وعلى مبارك :المصدر السابق ، ص ٢١٨ ، ٢١٩ ، ومحمد رمزى : المصدر السابق ، ص ١٩ .

وقد كانت هذه الجبانة من الجبانات المعروفة والمشهورة بأضرحتها وأوليائها منذ زمن بعيد ، حيث ذكر عنها " على مبارك " عند ذكره لبنى حميل : " وجبانتها مشهورة بالأولياء تأتى إليها الزوار من قاصى البلاد " [3] ، وربما تكون من أسباب شهرة هذه الجبانة بين العامة تلك المعتقدات الموروثة المتعلقة بها ، وخاصة بين أهالى بنى حميل وما حولها من مدن وقرى والتى تتلخص فى أنها من الأماكن الطاهرة المباركة ، وربما يكون مرجع ذلك إلى بعض القباب الباقية فى الجبانة والتى تعرف بين أبناء القرية بأنها لبعض أصحاب رسول الله ε من الذين جاءوا مع الفتح الإسلامى، على الرغم من أن كتب السير لم تذكر أى من صحابته ε قد مات أو دفن فى جبانة بنى حميل ، وربما يكون لوجود مشاهد لبعض من آل بيت رسول الله ε مثل مشهد السيدة زينب – رضى الله عنها – ، والذى جدد منذ وقت قريب .

كما يجب علينا ألا نغفل أن هذه الجبانة تقع على بعد خمسة كيلو مترات (تقريباً) من معبد أبيدوس بالعرابة المدفونة والذى يقع على محور هذه الجبانة فى نفس المنطقة الصحراوية ، وقد ترسخت لدى المصريين عبر العصور أهمية هذه الأماكن ومدى قدسيتها .

وقد واجه البحث مشكلة تأريخ المنشآت غير المؤرخة ، فلم تشر أى من كتب المزارات أو الخطط إلى هذه الجبانة ، إلا ما ذكره " على مبارك " من إشارة إلى شهرة هذه الجبانة ، وإن كانت هذه الإشارة يصعب الاعتماد عليها فى تحديد بداية استخدام الجبانة للدفن ، أو التشييد فيها ، كما يصعب مقارنة قبابها بقباب العاصمة أو قباب جبانة أسوان ؛ نظراً لبساطة هذه القباب من حيث الشكل العام والعناصر المعمارية والزخرفية ، وعلى الرغم من ذلك فقد أمكن ترجيح تأريخ معظم هذه المنشآت الدينية بالجبانة وذلك من خلال ما هو متاح من منشآت مماثلة من حيث التخطيط أو العناصر المعمارية والزخرفية .

هذا وتشتمل الجبانة على منشآت دينية أثرية من أهمها مصلى جنائزى ، ومسجد، وثمان وثلاثين قبة منها ما هو مكتمل ، وبعضها قد تهدمت أجزاء من جدرانه .

وينقسم هذا البحث إلى قسمين ، قسم وصفى لهذه المنشآت ، وقسم يتناول تحليل ما تشتمله هذه المنشآت ولاسيما القباب من عناصر معمارية وزخرفية ونقوش كتابية .

أولاً : المصلى الجنائزى

هو المصلى الذي يصلى فيه صلاة الجنازة على الأموات والذي يعرف (بمصلى الأموات) وأرى أن مصطلح (المصلى الجنائزى) أدق فى التعبير عن (مصلى الأموات) وذلك لأن الأموات لا يصلون ولكن يصلى عليهم .

---

[3] على مبارك ، المصدر السابق ، ص ٢٤٤ .

هذا وقد أوردت كتب الفقه أن الصلاة على الميت فى المسجد فيها كراهة فلم يكن من هدى رسول الله عليه الصلاة والسلام على الميت فى المسجد وإنما كان يصلى على الجنازة خارج المسجد إلا لعذر[٤] .

والصلاة على الميت فرض كفاية فإذا قام بها البعض سقطت عن الباقيين فلا يكلفون بها ، ولكن ينفرد بثوابها من قام بها [٥] .

ونظراً لكراهة الصلاة على الميت فى المساجد بالإضافة إلى ما يناله المسلم من ثواب المشاركة فى هذه الصلاة فقد أدى ذلك إلى انتشار المصليات الجنائزية فى مختلف الأمصار الإسلامية سواء مستقلة أو ملحقة بالمساجد [6] ، ومنها على سبيل المثال المصليات الملحقة بالمساجد خلف جدار القبلة بالمغرب العربى[٧] كما انتشرت أيضا فى مصر ، وخاصة فى القاهرة حيث أوردت المصادر العديد منها [٨] .

وقد وصل عدد المصليات الجنائزية فى القاهرة فى العصر المملوكى إلى نحو تسعة عشر مصلى لم يبق منها سوى بقايا مصلى المؤمنى والذى يرجع بقاياه إلى عهد السلطان قانصوه الغورى سنة ٩٠٩ هـ / ١٥٠٣م والذى أصبح مجرد مسجد صغير تؤدى فيه الصلاة [٩].

أما فى صعيد مصر فيعد المصلى الجنائزى الذى كان فى جبانة أسوان هو أقدم مثال لهذا النوع من العمائر الدينية فى بشكل عام إذ يرجع إلى

---

[٤] السيد سابق:فقه السنة ط ١ مج ١،دار الفتح للإعلام العربى،القاهرة سنة١٤١٤هـ/١٩٩٣م،ص٢٨٢

[٥] عبد الرحمن الجزيرى : الفقه على مذهب الأربعة ، ج١ ، دار الإرشاد للطباعة والنشر ، القاهرة ، د/ت ، ص ٤٦٧ .

[٦] للمزيد انظر : د . محمد عبد الستار عثمان : مدينة ظفار بسلطنة عمان ، دراسة تاريخية أثرية معمارية ، دار الوفاء بالإسكندرية ، سنة ١٩٩٩م ، ص ١١٦ – ١٢٣ .

[٧] انظر :د .محمد السيد محمد أبو رحاب : العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب فى عصر الأشراف السعديين ،دراسة آثارية معمارية ، ط ١ ، دار القاهرة ، سنة ٢٠٠٨م ، ص ٤٦٧ – ٤٧٠.

[٨] انظر : المقريزي (تقى الدين أبى العباس أحمد)ت ٨٤٥هـ:المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار،مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة،د/ت،ج ١،ص ٤٥١،ج٢،ص ٣٩٩، ٤٥١،٤٥٤، ٤٥٥

[٩] للمزيد انظر : د . محمد عبد الستار عثمان : نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة ، دار الوفاء بالإسكندرية ، سنة ٢٠٠٠م ، ص ٢١٥ ، ومحمد حمزة إسماعيل الحداد : مصلى المؤمنى بالقاهرة ، بحث ضمن (دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية) ج١، الكتاب التقديري للآثارى . عبد الرحمن عبد التواب، المجلس الأعلى للآثارى القاهرة ، سنة ٢٠٠٠م ، ص ٤٣٩ .

العصر الفاطمي[١٠] ، كما يوجد مصلى جنائزى ملحق بمسجد الأمير على كاشف جمال الدين (بمنفلوط) (محافظة أسيوط) وهو مؤرخ بسنة ١١٧٦هـ /١٧٦٢م أى انه يرجع إلى العصر العثمانى[١١].

وصف المصلى الجنائزى بجبانة بنى حميل (شكل ١ ، لوحات ١ – ٤) :

من الآثار الإسلامية الدينية الباقية بجبانة بنى حميل مصلى جنائزى ، يُعد من النماذج القليلة الباقية فى مصر، وربما يكون المثال الوحيد الباقي كمصلى مستقل تماماً وليس ملحقاً بأي منشأة معمارية أخرى . ويقع هذا المصلى فى منتصف جبانة بنى حميل تقريباً ، وهو شمال المسجد والقبة (رقم٨) ، وقد شيد هذا المصلى من الطوب اللبن مع تكسية جدرانه بالحيب ، وقد شيدت بطريقة (الآدية والشناوي) وهى طريقة بناء مدامك بطول القالب ، ويعلوه مدماكاً آخر بعرض القالب وتبلغ أبعاده من الخارج ٦م× ١٠,٢٠ م ، وللمصلى أربع واجهات إذ لا تجاوره أى من المنشآت فى الجبانة، ويبلغ ارتفاع جدران المصلى ٣م تقريباً (لوحة ١ ، ٢) .

وللمصلى مدخلان أحدهما فى الضلع الغربى ، وهو الرئيس ، والآخر فى الضلع الشرقى وهو مسدود حالياً .

أما المدخل الغربى الرئيس فهو يتوسط الواجهة الغربية وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يبلغ اتساعها١م وارتفاعها ٢,٢٠م وفتحة المدخل معقودة بعقد نصف مستدير ، وتميز إطار العقد بما يشبه الإطار من الطوب ، ثم يعلو ذلك إطار حول عقد المدخل نتج ارتداد الجزء الذى يعلو العقد ، وقد تهدمت بعض أجزاء من هذه الواجهة.

أما المدخل الشرقى فهو مسدود حالياً ، وهو على محور المدخل الغربى ويبدو أن تعدد المداخل هنا لتسهيل عملية الدخول والخروج إلى المصلي عند ازدحامه بالمصلين والمشيعين ، أما الضلع (الواجهة) الجنوبية فيتوسطها بروز المحراب .

أما المصلى من الداخل (لوحة ٣ ، ٤) فهو عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل تبلغ أبعاده ٤,٨٠م×٩م ، ويتوسط المحراب الجدار الجنوبى وهو عبارة عن

---

[١٠] للمزيد عن المصلى الجنائزى بجبانة أسوان انظر : د. محمد عبد الستار عثمان : موسوعة العمارة الفاطمية (عمارة المشاهد ، والقباب فى العصر الفاطمى) الكتاب الثاني ، ط١ ، دار زهراء الشرق ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٦م ، ص ٢٢٣ – ٢٢٤ .

[١١] للمزيد انظر : حمزة عبد العزيز بدر: الآثار الإسلامية بمنفلوط من الفتح العربى حتى العصر العثمانى ، رسالة ماجستير كلية الآداب بسوهاج ، جامعة أسيوط ، سنة ١٩٨٤م ، ص ١٥٨ ، شكل ٢ ، لوحه ٢٠ ، وهناك مصليات جنائزية فى جبانة أسيوط ولكنها مندثرة . للمزيد عنها انظر : محمد ناصر محمد عفيفى : القباب الجنائزية الباقية بصعيد مصر فى العصر الإسلامى ، دراسة آثارية معمارية مقارنة ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، سنة ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢م ، ص ٢٤٠ .

حنية يبلغ اتساعها ٠,٩٠م ، وارتفاعها ١,٥٠م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ، بإطار بارز من الطوب ، ثم يعلو ذلك ويؤطره إطاراً ينتهى من أعلى بصف من الطوب الذى يعطى شكلاً منشارياً ، وقد نتج هذا الإطار نتيجة ارتداد الذى يعلو العقد بمدماك واحد إلى الداخل وهو يشبه عقد مدخل المصلى . ويكتنف المحراب حنيتان صغيرتان اتساع كل منهما ٠,٤٠م ارتفاعها ٠,٥٠م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ، أما الجدار المقابل لجدار القبلة فيوجد فيه حنيتان اتساع كل منهما ٠,٥٠ م وارتفاعها ٠,٥٠ م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ، وقد تهدمت أجزاء من هذا الجدار مع وجود كسر طولي في طرفة الغربى أما الجدار الغربى فيتوسطه المدخل السابق وصفه ويكتنفه من كل ناحية حنيتان تشبهان حنايا الجدار الشمالى،كما يتوسط الجدار الشرقى المدخل الثانى للمصلى ، كما يكتنفه من كل ناحية حنيتان تشبهان-وعلى محور-حنايا الجدار الغربى .

ويلاحظ أن الجدار الشرقى مكتمل تماماً بالإضافة إلى بعض أجزاء من الجدار من الجنوب الغربى ، ومن خلال ذلك اتضح أن المصلى غير مسقوف أى أنه كشف سماوى فلا توجد أى ملامح معمارية تدل على أن هذه الجدران كانت تحمل سقفاً من جريد أو خشب أو غير ذلك .

مدى ملائمة هذا المصلى لتعاليم الإسلام :

يلاحظ فى تخطيط هذا المصلى أنه يتفق في كثير من الأمور مع تعاليم الشرع والسنة المطهرة ، فضلاً عن أن هذا التخطيط يلاءم وظيفة المصلى، إذ جاء التخطيط عبارة عن شكل مستطيل ، جدار القبلة فيه هو الضلع القصير ، وبالتالي أصبح طول المصلى ضعفه تقريباً ، وذلك الأمر يتيح تعدد صفوف المصلين والإكثار منها ، وهو الأمر الذى حثت عليه السنة المطهرة فى صلاة الجنازة [١٢] .

كما أن اتساع المصلى - نسبياً - والذي يبلغ مساحته ٤٣,٢٠م يتيح لأكبر عدد من المشيعين المشاركة فى صلاة الجنازة [١٣] ؛ وذلك لأنها تؤدى وقوفاً فلا ركوع ولا

---

[١٢] حثت الأحاديث النبوية الشريفة على الإكثار من عدد الصفوف فى صلاة الجنازة لتكون ثلاثة فصاعداً لينال المتوفى مغفرة ربه فقد ورد فقد ورد أن رسول الله ε " ما من ميت يموت فيصلى عليه أمة من المسلمين يبلغون أن يكونوا ثلاثة صفوف إلا غفر له" صدق رسول الله ε . انظر : الشوكانى (محمد بن على) ١١٧٣ - ١٢٥٠هـ : السيل الجرار المتدفق على حدائق الأزهار ، ط ٢ ،ج١ ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة سنة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢ م ، ص ٣٦٠.

[١٣] على الرغم من أن الصلاة على الميت فرض كفاية إلا أن الأحاديث النبوية تحث على تشييع الجنازة وبالتالي الصلاة عليها فقد قال رسول الله ε" ما من ميت يصلى عليه أمة من المسلمين يبلغوا أن يكونوا مائه يشفعون له ، إلا شفعوا فيه " صدق رسول الله . انظر :=

سجود لها ، فإذا كان عرض المصلى٤,٨٠ م فإن الصف الواحد يمكن أن يقف فيه حوالى ثمانية من المصلين (وقوفا) ، كما أن طول المصلى من الداخل ٩م أي أنه يمكن أن يصطف فيه حوالى ثمانية عشر صفاً ، وبالتالى فيمكن لهذا المصلى أن يستوعب أكثر من مائه وأربعين مصلياً ، وذلك إذا اعتبرنا أن عرض المساحة التى تلزم المصلى وقوفاً ٠,٦٠م تقريباً ، والمساحة الفارقة بين كل صف وآخر حوالي ٠,٥٠م ، وذلك لأن الصلاة تؤدى وقوفاً ، كما أن وجود مدخلين للمصلى يسهل حركة دخول وخروج المشيعين (المصلين) من وإلى المصلى .

كما يلاحظ أيضا من خلال الملامح المعمارية للجدار الشرقي المكتمل فى هذا المصلى فضلاً من الأجزاء المكتملة من الجدران الثلاثة الأخرى تدلنا على أن هذا المصلى كان مكشوفاً أي غير مسقوف فلا توجد حاجة ماسة لتسقيف المصلى إذا أن صلاة الجنازة لا تستغرق وقتاً طويلاً ، كما أنها ليست يومية غالباً.

وأخيراً فإن موقع المصلى فى وسط الجبانة تقريباً جعله قريباً من كل مكان فيها فيسهل الوصول إليه .

ومن خلال ما سبق يمكن أن نذكر أن موقع المصلى ومساحته وتخطيطه وعناصره المعمارية يتفق إلى حد كبير مع تعاليم الإسلام ، كما أنه يلاءم وظيفته التى شيد من أجلها.

تأريخ المصلى :

يمكن تأريخ هذا المصلى من خلال مقارنة العناصر المعمارية فيه وطريقة وأسلوب البناء مع مثيلاتها فى القبة رقم (١) فيه للشيخ المنقول بالجبانة والتى أمكن ترجيح تاريخها إلى نهاية العصر المملوكى وبداية العصر العثمانى[١٤] .

ومن خلال هذه المقارنة يتضح لنا أنهما اتفقا فى طريقة وأسلوب بناء مداميك الطوب حيث شيدت المصلى والقبة بطريقة (الاديه والشناوى) [١٥] ، فضلاً عن تكسيتهما بالحيب ، كما يلاحظ أن طريقة بناء المداخل متشابهة حيث بعلو كل منهما عقد نصف مستدير محدد بإطار من الطوب يعلوه إطار آخر يحدد واجهة المدخل ويرتد بمقدار مدماك واحد إلى الخلف وهى نفس الطريقة التي شيد لها عقد مدخل

=الديلمى (الحافظ شيرويه بن شهردار بن شيرويه) : فردوس الأخبار – تحقيق : فواز أحمد الزمرلى ، ج٤ ، دار الريان ، القاهرة د/ ت ، ص ٣٢٩ ، ومسلم (أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري):صحيح مسلم،ج٧،دار الكتب العلمية،بيروت،د/ت،ص ١٧

[١٤] انظر : تأريخ المجموعة الأولى و (القبة رقم ١) فى هذا البحث .

[١٥] هو أسلوب وطريقة من طرق البناء بالطوب حيث يضع البناء مدماكاً بطول القالب ويعلوه بآخر بعرض القالب .

ومحراب المصلى ، وهما يشبهان عقد مدخل القبة (رقم ١) كما أن الحنايا الداخلية فى القبة رقم(١) تشبه إلى حد بعيد الحنايا الموجودة فى جدران المصلى .

ومن خلال ما سبق يمكن أن نرجح أن تاريخ بناء المصلى ربما يرجع إلى نفس الفترة التى يرجح أن تكون القبة رقم (١) قد شيدت فيها وهى نهاية العصر المملوكى وبداية العصر العثمانى .

ثانياً : المسجد

يقع هذا المسجد جنوب شرق المصلى الجنائزي ، وهو على بعد عدة أمتار عن القبة رقم(٨)،وبجوار قبة مجددة تعرف بقبة(الشيخ أبو ماجد) (لوحات ٥-٨) .

وقد شيد هذا المسجد بالآجر مع تكسيه جدرانه بطبقة من الحيب[١٦] ، ويتقدم المسجد - حاليا - سور مستحدث له مدخل يؤدى إلى منطقة مكشوفة ، تؤدى إلى واجهة المسجد ، وهى عبارة عن واجهة شمالية يبلغ اتساعها ١١,١٠م وارتفاعها ٣,٢٠ م ، ويتوسطها المدخل (لوحة ٥) ، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يبلغ اتساعها١,٢٠م وارتفاعها ٢,٢٠م ويغلق عليها بباب خشبى (بسيط) من مصراعين ، ويعلو فتحة المدخل نافذة صغيرة ، كما يؤطر ذلك عقد ثلاثى بارز من الآجر ، وقد طلى المسجد من الداخل والخارج بالجير (حديثاً) .

أما المسجد من الداخل (شكل ٢) فهو عبارة عن مساحة مربعة الشكل يبلغ اتساعها ١٠,٤٠م ×١٠,٤٠م ، ويشمل المسجد على ثلاث بلاطات عمودية وموازية لجدار القبلة فى آن واحد ، وقد قسمت هذه المساحة إلى تسع مناطق مربعة الشكل بواسطة بائكتين ، كل بائكة تشتمل على دعامتين فضلاً عن كتفين بارزين فى الجدارين الغربى والشرقى ، والدعامة مربعة المسقط أبعادها ٠,٧٠ م ×٠,٧٠م ، وتحمل كل بائكة ثلاثة عقود من نوع نصف المستدير ، وقد غطى المسجد بثمان قباب ضحلة(لوحة ٦) تقوم على مثلثات كروية بسيطة وقد فتح فى كل قبة نافذة صغيرة مستديرة الشكل بغرض التهوية والإضاءة ، كما ترك المربع الأوسط بدون تغطية ، فيبدو أنه كان مكشوفاً وربما كانت تغطية قبل ذلك شخشيخة ، وهو الاحتمال الأرجح ، وإن كان حالياً قد غطى هذا المربع الأوسط بسقف خشبى مسطح (لوحة ٧) .

هذا ويتوسط المحراب جدار القبلة ، وهو عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ١,٥٠م ، وارتفاعها ١,٥٠م والمحراب على محور مدخل المسجد ، ويلاحظ بروز المحراب خلف جدار القبلة .

[١٦] وهو نوع من الرمال موجود فى جبال الصعيد ويخلط أحيانا بالحمره ويكسى به الجدران

ويكتنف المحراب حنيتان اتساع كل منهما ٠,٦٠م وارتفاعها ٠,٦٠م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ، ويوجد غرب المحراب مباشرة منبر من الطوب مكون من ثلاث درجات ولكنه مجدد (لوحة ٨) .

أما الجدار الشمالى فيتوسط المدخل السابق وصفه ، والذى تكتنفه حنيتان على محور حنيتى جدار القبلة ، ويبلغ اتساع كل منهما ٠,٥٠م وارتفاعها٠,٥٠م وهى معقودة بعقد نصف مستدير.

أما الجدار الغربى والشرقى فيوجد فى كل منهما ثلاث حنايا على محور واحد وتشبه هذه الحنايا حنايا الجدار الشمالى .

تأريخ المسجد :

يبدو أن أسلوب تغطية هذا المسجد بالقباب كان هو الأسلوب الأمثل ، وذلك لعدة أسباب من أهمها : أن هذه الجبانة تقع فى منطقة صحراوية فى صعيد مصر ، وهى مناطق شديدة الحرارة صيفاً ، فقد كانت القباب هى الوسيلة المثلى التى تخفف من حدة أشعة الشمس وحرارة الصيف. كما إنها تعد أقل تكلفة من الأخشاب التى تستخدم أحياناً فى التسقيف ، هذا فضلاً عن أن القباب أطول عمراً من الخشب الذى يتعرض للتلف من العوامل الطبيعية أو الحشرات التى تداهمه وتضره وتتلفه ، ولذا فإن التغطية بالقباب كانت هى الطريقة المثلى فى هذا المسجد .

ونظراً لبساطة المسجد وقلة عناصره المعمارية فإنه يمكن محاولة تأريخه من خلال التخطيط وأسلوب التغطية ، فيلاحظ أن هذا الأسلوب والتخطيط الذى يقسم مساحة المسجد إلى تسع مناطق مربعة تغطى بقباب يذكرنا بأقدم مثال له فى مصر ، وهو (مشهد آل طباطبا) والذى يرجع إلى العصر الإخشيدى سنة ٣٣٤هـ / ٩٤٣م (تقريباً)[١٧]كما استخدم أيضاً فى المشهد الذى كان يعرف(بمشهد أو مسجد السبع وسبعين ولياً) بأسوان ق٥هـ / ١١م [١٨]

كما استخدم هذا الأسلوب من التخطيط والتغطية فى مسجد(عابدى بك) بمصر القديمة بالقاهرة ، والذى يرجع إلى سنة ١٠٧١هـ / ١٦٦٠م وقد كان يشتمل على تسع مناطق غطيت بقباب[١٩]كما استخدم أيضاً فى مسجد(الشاطبى)بقرافة عمر بن

---

١٧ انظر : د . فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية (المجلد الأول) (عصر الولاة) الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٧٠م ، ص ٥١٤ ، شكل ٣٢٧ ، ٣٢٩ ، د . أحمد عبد الرازق أحمد : العمارة الإسلامية فى العصر العباسى والفاطمى ، ط ١ ، دار زهراء الشرق ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٢م ، ص٢٦ ، شكل ٢٦ ، ٢٧ .

١٨ انظر : د . محمد عبد الستار عثمان : موسوعة العمارة الفاطمية ، شكل ١٦ .

١٩ انظر:د.محمد حمزة إسماعيل الحداد : موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر من الفتح العثمانى حتى عهد محمد على،دار زهراء الشرق ، سنة ١٩٩٨م، ص ١١٣ – ١١٨ ، شكل ١٨٣ .

الفارض الذى أنشاه(يوسف كتخدا) سنة١٢٤٦هـ/١٨٣٠م [٢٠]والذى يشبه فى تخطيطه إلى حد بعيد تخطيط مسجد جبانة بنى حميل الذى نحن بصدده الآن،ولم يقتصر استخدام هذا الأسلوب فى التغطية على العمارة الدينية الإسلامية بل استخدم أيضاً فى تغطية بعض الكنائس فى صعيد مصر ترجع إلى(ق ١٣هـ /١٩ م)[٢١].(شكل ١٠).

ومن خلال ما سبق وبمقارنة تخطيط هذا المسجد وأسلوب التغطية فيه مع ما سبق من نماذج يمكن أن نرجح أنه يعود إلى نهاية ق١٢هـ/١٨م وبداية ق١٣هـ/١٩م .

ثالثاً: القباب

(الدراسه الوصفيه)

اشتملت هذه الجبانة على عدد كثير من القباب ، والتي ألحق ببعضها خلاوى ، ويزيد عدد هذه القباب عن مائتى قبة ، ومن خلال الدارسة الميدانية تبين أن القباب الأثرية منها يصل عددها إلى ثمان وثلاثين قبة منها ما هو بحالة جيدة وبعضها تهدمت بعض أجزاء منها [٢٢] ونظرا إلى أن جل هذه القباب غير مؤرخ ، وفضلاً عن أن بساطة عناصرها المعمارية جعلت من محاولة تأريخها أمراً ليس بالسهل اليسير ، ولكن يمكن من خلال المتاح من هذه العناصر المعمارية وكذلك الزخرفية ومقارنتها بقباب أخر منها ما هو مؤرخ يمكن محاولة ترجيح تأريخ هذا القباب .

تأريخ القباب :

يمكن تقسيم القباب الأثرية في جبانة بني حميل إلى ثلاث مجموعات ، المجموعة الأولى والثانية منها يرجح أنها ترجع إلى ما قبل ق ١٣هـ /١٩م ، حيث إنه يفهم مما ذكره (على مبارك) أن هذه الجبانة في عهده كانت معروفة ومشهودة يزورها المسلمين من أقصى البلدان [٢٣] ، أما المجموعة الثالثة فهى قباب يرجح أنها ترجع إلى ق ١٣هـ /١٩م.

المجموعة الأولى :

يرجح أنها تضم أقدم قباب الجبانة ، وذلك من خلال ، الشكل العام لها ، وكذلك من خلال مقارنة العناصر المعمارية فيها مع عناصر معمارية لقباب أخرى

---

[٢٠] انظر:أحمد عيسى أحمد:التأثيرات الإسلامية بمحافظتى قنا وأسوان ، منذ بداية العصر العثمانى حتى نهاية حكم محمد على ، كلية الآداب ، جامعة أسيوط ، سنة ١٩٩٤م ، شكل ١٣٧ .

[٢١] انظر : أحمد عيسى أحمد : المرجع السابق ، ص ١٩٢ – ١٩٣

[٢٢] سبق أن نشر أربع قباب (فقط) من هذه الجبانة وهى (قبة الشيخ أيوب النجار) وقبة الشيخ منصور الصياد ، وقبة الشيخ جاد عبيد الحميلى، وقبة الشيخ ربيع أبو ماجد). انظر : محمد ناصر محمد عفيفى : المرجع السابق ، ص ٢٩٨ – ٣٠٧ .

[٢٣] انظر :على مبارك : المصدر السابق ، ج٩ ، ص ٢٤٣ .

مؤرخة في مصر،ويرجح أن يكون ثمان قباب وهى أرقام(١ ،٢ ،٣ ، ١٦ ، ٢١ ، ٢٥، ٢٦ ، ٢٧) ويرجح أن تكون هذه القباب قد شيدت فى نهاية العصر المملوكي وربما فى بداية العصر العثماني ،وذلك من خلال مقارنتها مع مثيلاتها التى ترجع إلى هذه الفترة من هذين العصرين .

فمن خلال مناطق الانتقال من الخارج ، وشكل تدرجها، بالإضافة إلى النوافذ القنديلية وخاصة فى (القبة رقم ١) ، إذا ما قورنت بمناطق الانتقال ورقبة القبة من الخارج ، وكذلك النوافذ القنديلية بقباب مؤرخة مثل قبة جانى بك بالمغربلين بالقاهرة سنة ٨٣٠هـ / ١٤٢٦م وقبة نصر الله ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م، وقبة السلطان برسباى فى صحراء المماليك[٢٤](لوحات ٧١) .

يتضح لنا من خلال المقارنة مدى التشابه فى الشكل العام لهذه العناصر مما يساعد على هذا الترجيح السابق ذكره .

أما من الداخل فإنه يلاحظ أن مناطق الانتقال فى قباب المجموعة الأولى بجبانة بنى حميل هى عبارة حنايا ملئت بصفوف من الطوب رصت بجانب بعضها فى جنازير متتالية يقل قطر الجنزير كلما أقترب من قمة منتصف المخروط الذي يقع عند زاوية مربع القبة ، ويعرف مناطق الانتقال هذه باسم (الجنازير) (لوحة ١٠ ، ٥٢ ، ٧٢) وتشبه مناطق الانتقال فى معظم قباب هذه المجموعة منطقة الانتقال فى القبة رقم (١٧) (لوحة ٧٢) الموجودة فى جبانة أسوان والتي رجح العلماء إنها ترجع إلى ق ٦-٧هـ / ١٢-١٣ م[٢٥] فضلاً من استخدامها فى القبتين (رقم٥٣ – ٥٤) بجبانة أسوان أيضاً ، [٢٦] ، كما عرف هذا النوع من مناطق الانتقال فى بعض قباب صعيد مصر التى ترجع إلى ق ١٢هـ / ١٨م منها قبة الشيخ على الجهل وقبة متولى بفرشوط ، وقبة الأمير أحمد بن شديد بمركز الفشن ببنى سويف[٢٧] .

---

٢٤ انظر د. محمد حمزة إسماعيل الحداد : القباب فى العمارة المصرية الإسلامية ، ط١، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، سنة ١٩٩٣م لوحات ١١٢ ،١١٣ ،١٢١.

٢٥ للمزيد انظر.فريد شافعي:المرجع السابق ، ص ٥٦١ شكل ٣٦٧ ، د. محمد عبد الستار عثمان ، موسوعة العمارة الفاطمية ، الكتاب الثاني ، ص٢٩- ٢٩٣ لوحة ٤٢.

٢٦ انظر . د . فريد شافعى : المرجع السابق ص ٥٥٠ أشكال ٣٦٤ ، ٣٦٥، د.محمد عبد الستار عثمان : موسوعة العمارة الفاطمية ، الكتاب الثاني :٢٩١ . هذا وجدير بالذكر أن هذا النوع من مناطق الانتقال قد استخدم فى قصرى سرفستاى . وفيروزآباد ، وفى قصر الأخيضر ، وهناك بعض ملامح له فى مئذنة الطابية بأسوان.للمزيد د.فريد شافعى : المرجع السابق ، ص ٥٦١ ، أشكال ١١٠ ،١١٢، ٣٩٩.

٢٧ للمزيد انظر:محمد ناصر محمد عفيفى:المرجع السابق،ص٢٥٩،٢٦٣،٢٦١،ولوحات٢٥٦،٢٦٩، ٢٧٢ .

هذا بالإضافة إلى أن حنايا ومناطق الانتقال فى القبة رقم (١٦) بجبانة بنى حميل تشبه إلى حد كبير مناطق الانتقال فى القبة رقم (٢٣) فى جبانة أسوان[٢٨] ولكن تتفق هذه القبة(١٦)مع بقية قباب المجموعة فى شكل المحراب والحنايا والدخلات الموجودة بها.

ومما سبق يمكننا أن نرجح أن قباب المجموعة الأولى فى جبانة بنى حميل ترجع إلى نهاية العصر المملوكي وربما بداية العصر العثماني .

ومن أهم سمات هذه المجموعة أن القباب فيها مرتفعة عن مثيلاتها فى المجموعتين الثانية والثالثة ، وتدرج مناطق الانتقال من الخارج تدرجاً كبيراً واضحاً ، وارتفاع رقبة القبة،واستخدام النوافذ القنديلية،وكذلك استخدام مناطق الانتقال(الجنازير) فى بعض أمثلة من هذه القباب ، بالإضافة إلى استخدام العقود المدببة فى بعض الحنايا كما فى القبة رقم (٢١) .

المجموعة الثانية :

يرجح أن قباب هذه المجموعة أحدث قليلاً من قباب المجموعة الأولى ، ويرجح أنها ترجع إلى العصر العثمانى ، حيث تتفق فى الملامح والشكل العام الخارجى مع قباب الصعيد التى ترجع إلى ذلك العصر .

وذلك من خلال الشكل العام للقبة – كما ذكرنا- ومداخلها ، ومناطق الانتقال من الخارج ، ورقبة القبة بنوعيها المستدير والمثمن، وما بها من نوافذ للإضاءة والتهوية ، وشكل الخوذة من الخارج،هذا فضلاً من مناطق الانتقال من الداخل ومعظمها عبارة عن حنايا ركنية عميقة لها عقود على هيئة نصف مستدير ، بالإضافة إلى الدخلات والحنايا والمحاريب وكوات ودخلات أدوات الإنارة .

ومن هذه القباب فى صعيد مصر قبة الشيخ الجلودى بأسيوط سنة ١١٥٤هـ /١٧٤١م[٢٩] ، وقبة الشيخ حسان الجالس فى قرية نجع البركة بالأقصر سنة ١١٧٠هـ ١١٧٥هـ / ١٧٥٧م – ١٧٦٢م [٣٠]،وقبة الشيخ أبو القاسم المراغى بأخميم سنة ١١٩٢هـ ١٧٧٨م [٣١] ، وقبة الشيخ على العسفانى بالمنشاة ، سنة ١٩٧هـ / ١٧٨٢م[٣٢] (لوحة ٧٤) ، وقبة الشيخ على المجاهد بقرية بطن أهريت بالفيوم ق

---

[٢٨] مناطق الانتقال هذه عبارة عن حنية لها عقد ذو إطار بارز من الطوب رص على هيئة مخدات (وسائد) انظر د.فريد فريد شافعى : المرجع السابق، ص٥٥٧، شكل٣٧٢ ، د. محمد عبد الستار عثمان : موسوعة العمارة الفاطمية ، الكتاب الثاني ، لوحة ٤٤

[٢٩] انظر : محمد ناصر عفيفى : المرجع السابق ، ص ٤٦ ، لوحات١٥٠، ١٥١ .

[٣٠] محمد ناصر عفيفى : المرجع السابق ، ١٧٧ – ١٧٩ ، لوحة ١٧٩ .

[٣١] محمد ناصر عفيفى : المرجع السابق ، لوحة ١٩١ .

[٣٢] محمد ناصر عفيفى : المرجع السابق ، ص٢٠٠ ، لوحة ٢٠٠ ، ٢٠١ .

١١-١٢هـ /١٧- ١٨م[٣٣] ، وقباب (آل الجالس) بفر شوط والتي يرجح أنها ترجع إلى ق ١٢هـ / ١٨م[٣٤] ومن خلال مقارنة العناصر المعمارية لهذه القباب السابق ذكرها من العناصر المعمارية للقباب فى جبانة بنى حميل - موضوع البحث - تبين أن القباب التى يرجح أنها ترجع إلى العصر العثمانى وربما تكون معاصرة للقباب السابق ذكرها هى القباب أرقام وعددها إحدى وعشرين قبة (٤ ،٥ ،٦ ،٧ ،١١ ،١٣ ،١٧ ،١٩ ، ٢٠ ،٢٢ ، ٢٨ ، ٢٩ ،٣٠ ،٣١ ،٣٢ ،٣٣ ،٣٤ ،٣٥ ،٣٦ ،٣٧) - (انظر اللوحات أرقام من ١١ - ١٩ ، ٢٧ - ٣٠ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٥٧ - ٦٦) .

ومن أهم سمات هذه المجموعة أن الشكل الخارجى لمناطق الانتقال متدرجة تدرجاً بسيطاً ، أما خوذة القبة فهى على شكل نصف كرة ، وقد زينت هذه الخوذة فى بعض النماذج بصفوف من القوالب البازرة أو الكوات الغائرة ، وقد استخدم فى أمثلة من هذه القباب عنصر (الزرانيق) [٣٥]كحلية معمارية تزين أركان مربع القبة .

المجموعة الثالثة :

وهى المجموعة التى يرجح أنها ترجع إلى القرن ١٣هـ / ١٩م ، وقد اعتمد فى هذا الترجيح على ما يلى :

أولاً : ورد تاريخ إنشاء لإحدى القبتين (٩، ١٠) فى نقش كتابى مؤرخ فى سنة ١٣١٢هـ / ١٨٩٤م ، ومن خلال السمات والملامح المعمارية والفنية لهاتين القبتين بالإضافة إلى العناصر المعمارية والفنية للقبة(رقم٣٨) ، يمكن مقارنتها مع بعض من قباب هذه الجبانة والتى يرجح تأريخها فى ق ١٣هـ / ١٩م ، ومن هذه السمات المعمارية والفنية ، التخطيط العام للقباب الثلاثة ، وشكل الخوذة أو المحاريب والدخلات المزدوجة ، والحنايا .

ثانياً : تشترك هذه المجموعة فى كثير من السمات والملامح المعمارية والفنية ، وهى تلك السمات والعناصر التى انتشرت بكثرة فى قباب العصر العثمانى ، والتى استمر انتشارها وظهورها فى بعض قباب صعيد مصر والتى ترجع إلى القرن ١٣هـ/ ١٩م ومن هذه العناصر المعمارية ، عنصر الزرانيق ، وعنصر (الجوسق) الفانوس ، وشكل الخوذة(على هيئة نصف كرة)، وزخرفها من الخارج بصفوف بارزة من الطوب ، أو بصفوف من الكوات الغائرة ، بالإضافة إلى مناطق الانتقال ، وهى غالباً ما تكون عبارة عن حنايا ركنية

---

[٣٣] محمد ناصر عفيفى : المرجع السابق ، لوحة ٢١٠ .
[٣٤] محمد ناصر عفيفى : المرجع السابق ، لوحات ٢٢٥ - ٢٣٠ .
[٣٥] انظر الدراسه التحليليه للعناصر المعماريه فى هذا البحث

عميقة معقودة بعقود لها إطار بارز من الطوب (أحياناً)[٣٦] وقد وجدت هذه السمات والملامح فى بعض قباب صعيد مصر والتى يمكن مقارنتها بالقباب التى يرجح أنها ترجع إلى ق١٣هـ/١٩م ، ومن هذه القباب ،قبة الشيخ عثمان بن وهيب بجبانة إسنا سنة ١٢٢٧هـ / ١٨١٢م، وقبة سعدية بنت قونلى بأخميم سنة ١٢٣٥هـ/ ١٨١٩م ، وقبة الشيخ على الضمرانى بفرشوط سنة ١٢٨٤هـ / ١٨٦١م (لوحة ٧٧) ، وقبة الشيخ شبخون أبو على ببلصفورة سنة ١٢٧٧هـ / ١٨٦١م وقبة الشيخ الخضيرى بإسنا سنة ١٢٨٨هـ / ١٨٧١م ، وقبة عمر الأنصارى بإسنا سنة ١٢٩٦هـ / ١٨٧٨م ، وقبة الشيخ محمد الباجى بالمنشاة ق١٣هـ ، وقبة الشيخ محمد العناني بأسوان ، ق١٣هـ /١٩م [٣٧] وقبة سيدي محمد بن عقبة بجبانة البهنسا سنة ١٢٨٥هـ / ١٨٦٧م، وقبة سيدى محمد بن أبى ذر بالبهنسا ق١٣هـ / ١٩م وقبة سودة بالبهنسا ق١٣هـ /١٩ م [٣٨] .

ثالثاً : تضمنت هذه المجموعة خمس قباب زينت واجهات مداخلها بزخارف الطوب المنجور وهى القباب أرقام (٩ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٥ ، ٣٨)، ومن المعروف أن هذا النوع من زخارف الواجهات كان إحدى السمات المميزة لعمائر الوجه القبلى وخاصة فى عمائر العصر العثمانى ق١٣هـ /١٩م[٣٩] . وقد زينت بالطوب المنجور واجهات العديد من المنشآت فى صعيد مصر وخاصة التى ترجع إلى العصر العثمانى وكذلك ق١٣هـ/١٩م ، ومن هذه المنشآت الدينية مسجد كمال الدين بن عبد الظاهر بأخميم سنة ١٢٨٢هـ /١٨٦٥م[٤٠] ،وفى واجهة جامع جلال الدين أبو القاسم بطهطا سنة ١٢٧٤هـ / ١٨٥٧م ، وقبة الشيخ شيخون أبو على ببلصفورة سنة ١٢٧٧هـ / ١٨٦١م[٤١] ،كما زينت به واجهات بعض المنشآت المدنية منها مضيفة ودوار آل قريش بالحواويش

---

[٣٦] للمزيد عن هذه العناصر المعمارية والفنية : انظر الدراسة التحليلية لهذا البحث.

[٣٧] انظر :محمد ناصر عفيفى:المرجع السابق ، ص ٣٤٢ ، ٤٥٠ ، ٣٧٣ ، ٣٧٧ ، ٣٨٢ ، ٣٨٥ ، ٣٨٨ ، ٣٩٤ ، ٣٩٩ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، لوحات أرقام ٣٥٤ ، ٣٦١ ، ٣٩٥ ، ٤٠٠ ، ٤٠٦ ، ٤٠٨ ، ٤١٠ ، ٤١٦ ، ٤١٨ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٣٥ ، ٤٤٣ ، ٤٤٧ .

[٣٨] انظر : أحمد عبد القوى محمد : آثار وفنون مدينة البهنسا فى العصر الإسلامى، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، سنة٢٠٠٥م، لوحات ص ٣١٨ ، ٣٢١ ، ٣٢٣ ، ٣٢٥ ، ٣٢٩ .

[٣٩] انظر حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية فى ريف مصر ، مستلة مستخرجة من مجلة المجمع العلمي المصري،المجلد ٣٨ ،الجزء الثانى،القاهرة سنة ١٩٥٦ – ١٩٠٧م ص ١٨.

[٤٠] د.محمد عبد الستار عثمان:أخميم فى العصرين القبطى والإسلامى،الإسكندرية،سنة١٩٨٢م،ص ١١٦ .

[٤١] محمد ناصر محمد عفيفى : المرجع السابق ، لوحات ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩٤ .

أخميم سنة ١٢٧٩هـ /١٨٦٢م ، ودار على خليل بقوص سنة ١٣١٤هـ / ١٨٩٦م ، ودار الشاذلى بقنا ق١٣هـ / ١٩م [٤٢] .

ومن خلال ما سبق يمكن مقارنة العمائر السابق ذكرها مع قباب جبانة بنى حميل وما تضمنتها من عناصر معمارية وفنية وكذلك بالاستعانة بالقبتين (٩ ،١٠) والتى ورد على واجهتهما نقش ورد فيه تاريخ إتمام بناء الضريح وهو عام ١٣١٢هـ / ١٨٩٤م ، من خلال ذلك يمكن أن يرجح أن القباب التى ربما ترجع إلى ق١٣هـ /١٩م يبلغ عددها تسع قباب وهى القباب أرقام(٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٤ ،١٥ ، ١٨ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٨).(لوحات أرقام من٢- ٢٦-٣١- ٣٤،٣٩،٤٧ ،٤٨،٦٧-٧٠).

ومن أهم سمات هذه المجموعة أن مربع القبة قد زين بعنصر (الزرانيق) ، كما أن رقبة القبة استخدم فيها الشكلين المستدير أو المثمن ، يلاحظ أنه لا يوجد تدرج فى مناطق الانتقال من الخارج ، كما يلاحظ زخرفة ظاهر خوذة القبة بصفوف من الطوب البارز ، وتنتهى خوذة القبة بعنصر الفانوس [٤٣] ، أما من الداخل فمعظم الحنايا لها عقود نصف مستديرة ، ومناطق الانتقال عبارة عن حنايا ركنية بسيطة .

القباب أرقام (١، ٢ ، ٣) :

تبدأ الجبانة فى جهتها الجنوبية بالقباب أرقام (١، ٢، ٣) ، وتُعد القبة رقم (١) هى القبة الأولى وهى مكتملة - تقريبا - بالنسبة للقبتين (٢ ، ٣) ، وتعرف هذه القبة بقبة (الشيخ المنقول) [44] ويبدو أنها أول وأقدم قبة شيدت فى الجبانة وقد شيدت من الطوب اللبن مع استخدام للطين المخلوط بالتبن ، كمونه للبناء فضلا عن استخدامه فى تكسية الجدران من الخارج غير أن هناك أجزاء من الجدران قد كسيت بالحيب ، كما يلاحظ استخدام للطوب الآجر فى عقد مدخل القبة وحنايا مناطق الانتقال وكعقود مسطحة للدخلات الموجودة فى جدران مربع القبة .

---

[٤٢] محمد هاشم أبو طربوش : العمائر المدنية الإسلامية الباقية بسوهاج وقنا ، منذ بداية العصر العثمانى حتى نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م ، كلية الآداب بسوهاج ، جامعة جنوب الوادي ، سنة ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م ، لوحات٤ ، ١٣٢ ، ٢٠٤ ، ٢٥٢ .

[٤٣] انظر الدراسه التحليليه للعناصر المعماريه فى هذا البحث

[٤٤] بسؤال أهل القرية العاملين فى الجبانة - رددوا روايه- عن سبب تسمية صاحب القبة بالمنقول ، فذكروا أنهم سألوا أحد العارفين بالله عن ذلك فقال:إن السبب هو أن صاحب القبة نقل إلى مدفنه هذا بعد أن صلوا عليه دون أن يحمله أحد،ولم يكن السبب هو نقله من بلد آخر كما يردد بعض الناس فى القرية وهى من الكرامات التى كثيرا ما ينسبها العامه الى بعض الاولياء .

الوصف من الخارج (شكل ٣ ، لوحة ٩ ، ١٠) :

يوجد مدخل القبة فى الطرف الجنوبى للضلع الشرقى للقبة (رقم ١) وهو عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ٠,٧٠م وارتفاعها حالياً ١,٤٠م ، وهى معقودة بعقد نصف مستدير ، وقد شيد هذا العقد بالآجر ، ويوجد شمال المدخل ثلاث نوافذ يبلغ اتساع النافذة الجنوبية منها ٠,٦٠م وارتفاعها ٠,٧٠م بينما يبلغ اتساع النافذة الوسطى٠,٤٨م وارتفاعها ٠,٦٠م أما النافذة الشمالية فيبلغ اتساعها٠,٤٠ م .

أما الضلع الجنوبى لمربع القبة فكان يتوسطه المحراب وهو متهدم الآن ولم يبق منه سوى عقد حنيته ويعلو مربع القبة منطقة الانتقال من الخارج وهى متدرجة ، وقد فتحت فى منطقة الانتقال أربع نوافذ قنديلية مستديرة الشكل ، ثم يعلو ذلك الرقبة المستديرة للقبة ، والتى فتحت فيها ثمان نوافذ مستديرة إلى حد ما ، ثم يعلو ذلك الخوذة والتى سقط معظمها – حاليا – ولم يبق منها سوى أجزاء من الجانبين الشرقى والجنوبى منها .

الوصف من الداخل :

القبة من الداخل عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل تبلغ أبعادها ٤,١٠م × ٤,٦٠م وقد كسيت من الداخل بطبقة من الحيب ، ويتوسط المحراب الضلع الجنوبى لمربع القبة ،وقد تهدم هذا المحراب ، ولكن بقيت بعض من ملامحه المعمارية فهو عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ٠,٨٠م وارتفاعها ١,٦٠م، ويكتنفه حنيتان يبلغ اتساع كل منهما ٠,٦٠م وارتفاعه ١م كما يتوسط الضلع الشمالى دخلة صغيرة – (تشبه الكوة) – بغرض وضع أداة الإنارة فيها وهى على محور المحراب،كما يكتنفها حنيتان على محور حنيتى الضلع الجنوبى ويبلغ اتساع كل منهما ٠,٧٠م وارتفاعها ٠,٩٠م ويبدو أن هذه الحنايا كانت نوافذ فى الأصل ثم سدت فيما بعد .

أما الضلع الشرقى فيوجد فيه المدخل والنوافذ التى سبق وصفها عند وصف القبة من الخارج بينما يوجد فى الطرف الجنوبى للضلع الغربى نافذة على محور مدخل القبة تفتح هذه النافذة على القبة (رقم٢) ويبلغ اتساع هذه النافذة ٠,٧٠م وارتفاعها ٠,٨٠م ، كما يتوسط هذا الضلع – الغربى – دخلة صغيرة لوضع أدوات الإنارة فيها ويكتنفها حنيتان صغيرتان اتساع كل منها ٠,٦٠م وارتفاعها ٠,٩٠م ، أما مناطق الانتقال من الداخل فهى عبارة عن صفوف من الآجر وضع على هيئة عقود متدرجة تعرف باسم الجنازير (لوحة ١٠) .

القبتان رقما (٢، ٣) :

أما القبتان رقما (٢، ٣) فهما شمال القبة (رقم ١) وقد بقيت بعض جدرانهما،وكل منهما عبارة عن مساحة مستطيلة يبلغ اتساعها ٤,٣٠م ×٤,٦٠م،

ويوجد مدخل القبة (رقم٢) فى الطرف الغربى للضلع الجنوبى ، ويبلغ اتساعه ١م ، ويوجد المحراب شرق هذا المدخل وهو عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ٠,٦٠م وارتفاعها ١م ، أما الضلع المقابل (الشمالى) فيوجد فيه دخلة قطاعها مدبب بغرض وضع أدوات الإنارة .

وتتشابه القبة (رقم٢) مع القبة (رقم٣) فى كافة التفاصيل إلا أن مدخل هذه القبة فى الطرف الشرقى للضلع الجنوبى ،كما يوجد فى الضلع الشمالى دخلتان صغيرتان بغرض وضع أدوات الإنارة فيهما .

القبة رقم (٤) (شكل ٧ ، لوحة ١١ ، ١٢) :

تقع هذه القبة جنوب شرق القبة (رقم١) بحوالى ١٠٠م تقريباً ، وقد شيدت بالطوب اللبن ، ويتوسط المدخل ضلعها الشرقى وهو عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها – حالياً – ١م وقد تهدم بعض الشىء، ويوجد فى كل من الضلعين الشمالى والغربى نافذة يبلغ اتساع كل منها٠,٦٠م ثم يعلو مربع القبة رقبة القبة وهى مستديرة الشكل فيلاحظ أن منطقة الانتقال من الخارج قد أخذت تدرجاً بسيطاً ، ثم يعلو ذلك خوذة القبة وهى ممطوطة قليلاً لأعلى، وقد تهدمت أجزاء منها.

أما القبة من الداخل فهى على شكل مربع يبلغ اتساعها ٤,١٠م×٤,١٠ م ، ويوجد فى الجدار الجنوبى لها موضع المحراب (المتهدم) ويبلغ اتساعه حالياً ٠,٧٠م ، وتوجد نافذة الجدار الشمالى على محور المحراب بينما توجد نافذة الجدار الغربى على محور مدخل القبة ، أما منطقة الانتقال فهى عبارة عن أربع حنايا ركنية بسيطة .

القبة رقم (٥) (شكل ٧ ، لوحة ١٣ ، ١٤) :

تقع هذه القبة شمال القباب (١، ٢ ،٣، ٤) وتبعد عنها حوالى ٣٠٠م تقريباً،وقد شيدت من الطوب اللبن ، ويوجد مدخل القبة فى منتصف الضلع الشمالى لمربع القبة ، ويبلغ اتساع فتحة المدخل ١م،ويعلو مربع القبة بقايا منطقة الانتقال ، ورقبة القبة ،وقد بقيت منها نافذتان ، وقد سقطت خوذة القبة .

أما القبة من الداخل فيبلغ اتساع مربع القبة ٤,١٠م×٤,٣٠م ، ويتوسط جدارها الجنوبى المحراب (لوحة ١٤) ، وهو عبارة عن حنية اتساعها ٠,٦٠م وارتفاعها ١,٥٠م ، ويعلو المحراب إحدى نوافذ رقبة القبة ، ويكتنف المحراب حنيتان اتساع كل منه ٠,٤٠م ،أما الجدار الشمالى فيوجد فيه حنيتان تشبهان حنيتى الجدار الجنوبى بينهما دخلة صغيرة بغرض وضع أدوات الإنارة ، أما الجدار الشرقى فيتوسط المدخل السابق ذكره ، ويكتنفه حنيتان تشبهان حنايا الجدارين الشمالى والجنوبى ، كما توجد فى الجدار الغربى حنيتان على محور حنيتى الجدار الشرقى.

القبة رقم (٦) (شكل ٧ ، لوحة ١٥ – ١٧) :

تقع هذه القبة بجوار القبة (رقم ٥) مباشرة ، وقد شيدت بالطوب اللبن، كما كسيت بطبقة من الحيب مازالت بقاياه واضحة على جسم خوذة القبة ، أما مدخل القبة فهو فى الطرف الجنوبى للضلع الشرقى، ويبلغ اتساعه ١م وارتفاعه ١,٧٠م، وقد عقد بعقد نصف مستدير وقد زينت الأركان الأربع لمربع القبة من الخارج بـــ(الزرانيق)، ثم يعلو ذلك رقبة القبة وهى على شكل مثمن وقد فتحت فى أربع أضلاع من الثمانية، منها أربع نوافذ مستطيلة لكل منها عقد نصف مستدير ،ثم يعلو ذلك خوذة القبة ، وقد فتحت فيها أربع نوافذ مستديرة، كما زين بدن خوذة القبة بصفوف منتظمة من كوات غائرة ببدن الخوذة لتعطى شكلاً جمالياً زخرفياً .

أما القبة من الداخل فهى عبارة عن شكل مربع يبلغ اتساعه ٤,١٠م×٤,١٠ م ويوجد فى جدارها الجنوبى حنية المحراب التى يبلغ اتساعها ٠,٩٠م وعمقها ٠,٤٠م ويوجد غرب المحراب حنية يبلغ اتساعها ٠,٤٠م وارتفاعها٠,٥٠ م،ويقابلها فى الجدار الشمالى حنيتان تشبهان هذه الحنية ، كما يوجد شرق هاتين الحنيتين – على مستوى مرتفع – دخلة صغيرة لوضع أدوات الإنارة فيها ، كما يوجد فى الجدار الغربى حنيتان ولكن اصغر منهما نسبياً ، أما الجدار الشرقى فيوجد فيه المدخل وبجواره دخلة لوضع أدوات الإنارة فيها، وكذلك حنية تشبه الحنايا السابق ذكرها .

أما مناطق الانتقال فهى عبارة عن حنايا ركنية معقودة بعقد نصف مستدير يبلغ اتساع عقد حنية منطقة الانتقال ١,٤٠م وعمقها ٠,٨٠م وارتفاع عقد الحنية من مستوى مأخذ العقد حتى قطبه ٠,٩٠م ، بينما يبلغ ارتفاع منطقة الانتقال من مستوى رجلى العقد إلى مستوى الأرض حوالى ٢,٤٠م .

ثم يعلو ذلك منطقة رقبة القبة ويوجد فيها أربع نوافذ مستطيلة الشكل يعلوها خوذة القبة ويلاحظ أن نهاية قمتها مثقوبة .

القبة رقم (٧) (شكل ٧ ، لوحة ١٨ ، ١٩) :

تقع هذه القبة شمال (المسجد) ، وقد شيدت من الطوب اللبن وكسيت بطبقة من الطين المخلوط بالتبن ، والمدخل يتوسط الضلع الشرقى ، وهو مسدود حالياً بالطوب اللبن ، ويبلغ اتساعه ١م ويعلو المربع بقايا خوذة القبة والتى سقطت ، ولم يبق منها سوى جزء من رقبة القبة وجزء من الخوذة، وقد فتح فى رقبة القبة نوافذ بسيطة معقودة بعقود ثلاثية ، أما القبة من الداخل فهى عبارة عن مساحة مربعة الشكل يبلغ اتساعها٤,٣٠م×٤,٣٠ م ، ويتوسط الضلع الجنوبى محراب مجوف يبلغ اتساعه ٠,٦٠م وارتفاعه ١,٣٠ م وعمقه ٠,٣٠م ، ويكتنف المحراب حنيتان يبلغ اتساع كل منهما ٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٤٠م ، وتوجد فى كل من الأضلاع الثلاثة الأخرى حنايا

تشبه حنيتى الضلع الجنوبى تماماً كما يوجد فى الضلع الشمالى – فيما يعلو حنيتى هذا الضلع – دخلة صغيرة بغرض وضع أدوات الإنارة والشموع ،وقد بقيت فى الأركان الأربع ،مناطق الانتقال وهى عبارة عن حنايا بسيطة (لوحة ١٩) .

القبة رقم (٨) (شكل ٧ ، لوحة ١٠ ، ٢١) :

تقع هذه القبة شمال غرب المسجد ، وجنوب المصلى الجنائزى ، وتعرف بقبة (الشيخ جاد أبو الليف) وهى ملاصقة لقبة مجددة وحديثة تعرف بقبة الشيخ أبو ماجد ويتوسط مدخل القبة الضلع الشمالى ، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يبلغ اتساعها ١,١٠م وارتفاعها ٢,٨٠م ويغلق عليها بباب خشبى ، ويكتنف هذا المدخل نافذتان يبلغ اتساع كل منهما ٠,٨٠م وارتفاعها ١,٩٠م ويغلق عليهما بشبابيك خشبية ويزين الأركان الأربعة لمربع القبة (زرانيق) ، كما يعلو مربع القبة رقبة القبة وهى على شكل مثمن وقد فتح فى كل ضلع من الأضلاع الثمانية نافذة مستطيلة معقودة بعقد نصف مستدير ثم يعلو ذلك خوذة القبة وهى على هيئة نصف كرة وقد زينت بصفوف من القوالب البارزة كما فتح فى جسم خوذة القبة أربع نوافذ تعلو نوافذ الأضلاع الأربعة لرقبة القبة المثمنة وهى الأضلاع الشمالية والجنوبية والشرقية والغربية ثم تنتهى القبة من أعلى بالفانوس وهو عبارة عن جسم اسطوانى ينتهى بشكل مخروطى مدبب من أعلى وقد فتح فى هذا الشكل الاسطوانى فتحات معقودة على هيئة النوافذ .

أما القبة من الداخل فهى عبارة عن مساحة مربعة يبلغ اتساعها ٥ م × ٥م ويتوسط المحراب الضلع الجنوبى ، وهو عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ٠,٥٠م وعمقها ٠,٥٠م وارتفاعها ٢,٤٠م ويكتنف المحراب حنيتان يبلغ اتساع كل منهما ٠,٤٠م وارتفاعها٠,٤٥م ، أما الضلعان الشرقى والغربى فيتوسط كل منهما حنية يبلغ اتساعها ٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٥٠م ، وهما على محور واحد ، ويوجد فى الضلع الشمالى ، المدخل والنافذتان السابق وصفهما ، أما مناطق الانتقال فهى عبارة عن أربع حنايا ركنية لها إطار بارز من الطوب (لوحة ٢١).

القبتان رقما (٩ ، ١٠) (شكل ٤ ، لوحة ٢٢ ، ٢٣) :

تقع هاتان القبتان شمال القباب الثلاث(١١، ١٢ ،١٣)مباشرة ، ويحيط بالقباب الخمس سور جديد ، والقبتان للشيخين عبد اللطيف المازنى وابنه الشيخ أحمد [45] ، وقد شيدت القبتين من الآجر ، ولكن تم طلاؤهما بالزيت والجير حديثاً .

وللقبتين مدخلان متشابهان ، ولكن سيُكتفى بوصف أحدهما ، فالمدخل عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل (لوحة ٢٣) يبلغ اتساعها ١م وارتفاعها٢,٣٠ م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ويغلق عليها بباب خشبى من مصراعين ، وقد زينت الواجهة

[45] لم أقف على ترجمة لهما .

بالطوب المكحول ، حيث يؤطر ويحيط بعقد المدخل وهو باللون الأسود الداكن ، والأحمر ، وبينهما كحلة بيضاء ، أما كوشتا العقد فقد زينت بالطوب المنجور ، وقوام زخرفته عبارة عن وحدات مكررة من الأشكال النجمية السداسية قوامها شكل نجمى سداسى فى المركز تخرج منه ستة ضلوع من الآجر الداكن ، وقد ملئت الفراغات بين هذه الضلوع بقطع من الحجر الجيرى لتصنع شكلاً سداسياً رائعاً ، وطليت هذه الزخارف بألوان حديثة .

هذا ويوجد على جانبى عضادتى المدخل الغربى ثلاثة نقوش كتابية نفذت على ثلاثة ألواح حجرية ، نقشت بالحفر البارز وهى كما يلى (لوحة ٢٦) :

النقش الأول : هو عبارة عن لوح حجرى طوله ٠,٥٥م وعرضه ٠,٣٠م ، ويشتمل على اثنتى عشرة سطراً تتضمن تاريخ وفاة الشيخ عبد اللطيف المازنى وهو مؤرخ يوم ١٦ ربيع الثانى عام ١٢٦٨ هـ / ١٨٥١ م ، بصيغة :

- هذا
- تاريخ وفاة الأستاذ الشيخ عبد اللطيف
- المازنى عطر الله بالرحمة ثراه
- وجعل الجنة منقلبة ومثواه
- بجاه سيد أنبياه المشفع يوم
- ينظر المرؤ ما قدمت يداه
- وهو يوم رغيب للتاريخ بستة
- عشر ربيع ضحوة الثانى (...) [46] .
- والتاريخ يوم رغيب [47]
- ٥٦ - ١٢١٢
- سنة ١٢٦٨

أما النقش الكتابى الثانى فهو عبارة عن لوح حجرى طوله ٠,٥٥م وعرضه ٠,٣٥م أيضاً ويشتمل على ثلاث عشر سطراً تتضمن تاريخ بناء الضريح وهو عام ١٣١٢ هـ والتى توافق عام ١٨٩٤م ، وهو بصيغة :

- لأبى المكارم عرجن يا حادى
- وابغ النوال بساحة الأمداد
- لا غرو فهو المازنى أخو التقى
- غيث النوال ومنهل الوراد

---

٤٦ كلمة لم أتمكن من قراءتها .

٤٧ المرادفات العددية للعبارة ، يوم = ١٠ + ٦ + ٤٠ = ٥٦ ، رغيب = ٢٠٠ + ١٠٠٠ + ١٠ + ٢ = ١٢١٢ ، المجموع = ٥٦ + ١٢١٢= ١٢٦٨ .

- عبد اللطيف أبو المعارف والنهى
- قطب الزمان سلالة الأمجاد
- لما استتم بنا روضة قبره
- بعلى همة نجله المرشاد
- قد قلت فيه مؤرخاً لتمامه
- يعلو البنا لضريح مجد بادى [48]
- ١١٦ ٨٤ ١٠٤٨ ٤٧ ١٧
- سنة
- ١٣١٢ قاله النجل الفقير .

أما النقش الثالث فهو عبارة عن لوح حجرى طوله ٠,٦٠م وعرضه ٠,٤٠م وفيه تاريخ وفاة الشيخ أحمد عبد اللطيف المازنى فى عام ١٣٢٢ هـ والتى توافق ١٩٠٤م ، ويشتمل النص على اثنتى عشر سطراً بالإضافة إلى سطر مضاف فى وقت لاحق ، والنص بصيغة :

- شيخ المشايخ أحمد ابن المازنى
- عبد اللطيف منارة الفضلاء
- غاية بين الأنام جميلة
- مضيئة كالفضة البيضاء
- إذ امرء جاء الضريح لحاجة
- قضيت بتضرع ودعاء
- قد أرخ النجل الفقير الطيب
- مات الولى بقية الكرماء [49]

---

[48] المرادفات العددية للعبارة (يعلو البنا لضريح مجد بادى) = يعلو = ١٠ + ٧٠ + ٣٠ + ٦ = ١١٦ ، البنا = ١ + ٣٠ + ٢ + ٥٠ + ١ = ٨٤ ، لضريح = ٣٠ + ٨٠٠ + ٢٠٠ + ١٠ + ٨ = ١٠٤٨ ، مجد = ٤٠ + ٣ + ٤ = ٤٧ ، بادى = ٢ + ١ + ٤ +١٠ = ١٧ ، المجموع = ١١٦ + ٨٤ + ١٠٤٨ + ٤٧ + ١٧= ١٣١٢ .

[49] المرادفات العددية للعبارة (مات الولى بقية الكرماء) = مات = ٤٠ + ١ + ٤٠٠ = ٤٤١ ، الولى = ١ + ٣٠ + ٦ + ٣٠ + ١٠ = ٧٧ ، بقية = ٢ + ١٠٠ + ١٠ + ٤٠٠ = ٥١٢ ، الكرماء = ١ + ٣٠ + ٢٠ + ٢٠٠ + ٤٠ + ١ = ٢٩٢ ، المجموع = ٤٤١ + ٧٧ + ٥١٢ + ٢٩٢ = ١٣٢٢ .

- ٤٤١ ٧٧ ٥١٢ ٢٩٢
- سنة
- ١٣٢٢
- وفاة الشيخ محمد عبد اللطيف .

ومن خلال ما تتضمنه النقوش الكتابية يتضح أن وفاة الشيخ عبد اللطيف المازنى صاحب القبة الغربية قد توفى فى ١٦ ربيع الثانى سنة ١٢٦٨هـ والتى توافق ١٨٥١م ، ويبدو أن ابنه الشيخ أحمد قد شيد القبتين أو جددهما وذلك بعد وفاة أبيه بأربع وأربعين عاماً ونستنتج ذلك من البيت الثامن الذى يتضمنه النقش الثانى " لما أستتم بنا روضة قبره .:.بعلى همة نجله المرشاد " ثم ينتهى النقش بتاريخ بناء الضريح وهو سنة ١٣١٢هـ التى توافق ١٨٩٤م ، وهو التاريخ الذى يمكننا أن نرجح تأريخ بناء القبتين فيه ، أما النقش الثالث فمن خلال ما تضمنه يتضح أن وفاة الشيخ أحمد عبد اللطيف المازنى مشيد القبتين – كانت فى سنه ١٣٢٢هـ والتى توافق ١٩٠٤م ، أى أنه توفى بعد انتقال والده بأربع وخمسين سنه ، وبعد أن شيد القبتين بعشر سنوات.

هذا ويعلو أركان القبة حليات معمارية (زرانيق) كما يعلو مربع القبة ، رقبة القبة وهى مثمنة الشكل،وقد فتحت فى كل ضلع من أضلاعها نافذة معقودة بعقد نصف مستدير،ثم يعلو خوذة القبة،وهى على هيئة نصف كرة فتح فيها أربع نوافذ صغيرة معقودة بعقود نصف مستديرة،كما يزين الخوذة صفوف منتظمة من الطوب البارز التى تدور حول بدن خوذة القبة وتزينها،وتنتهى الخوذة من أعلى بعنصر الفانوس .

أما القبة من الداخل (لوحة ٢٤ ، ٢٥) فهى عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل يبغ اتساعها ٥م × ٥ م ، ويتوسط كل من الضلعين الشمالى والغربى حنية يبلغ اتساعها ٠,٩٠ م وارتفاعها ١,٢٠ م ، ويكتنف الحنية من كل جانب دخلات مزدوجة ، أى عبارة عن دخلتين متجاورتين اتساع كل منها ٠,٣٠م وارتفاعها ٠,٦٥ م ، أما الجدار الجنوبى فيوجد فيه مدخل القبة السابق وصفه ، بالإضافة إلى المحراب وهو عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ١ م ، وارتفاعها ٢,٥٠م ، وعمقها ٠,٥٠م ، أمام مناطق الانتقال فهى عبارة عن أربع حنايا ركنية ، ويلاحظ أن القبة رقم (٩) مفتوحة بكامل اتساعها على القبة رقم (١٠) عن طريق عقد مستدير بكامل اتساعه يحمله كتفان بارزان فى الجدارين الشمالى والجنوبى ، والقبتان متشابهتان جملة وتفصيلاً لذا اكتفينا بوصف إحداهما .

القباب أرقام (١١، ١٢ ،١٣):

تقع القباب الثلاث مباشرة غرب قبتى الشيخ عبد اللطيف المازنى وابنه الشيخ أحمد المازنى (شكل ٥ ، لوحة ٢٧) ، وملاصقة لهما بحيث تشكل هذه القباب الخمس ما يشبه حرف (L) ويضمها سور وبوابة واحدة ، وتعرف القبة رقم (١١) بقبة وضريح " الشيخ حسب حسوب الشريف " .

أما القبتان (١٢، ١٣) فهما عبارة عن خلوتين [50] ، ومن المظهر والشكل العام للقباب الثلاث (أرقام ١١، ١٢ ، ١٣) مقارنة بالقبتين (٩، ١٠) يبدو أنهما أقدم منهما فى الإنشاء .

وقد شيدت القباب الثلاث بالطوب اللبن مع استخدام الآجر فى كتلة وعقد المدخل،كما استخدمت مونة من الطين المخلوط بالتبن ، وتبدو خوذات القباب الثلاث على هيئة نصف كرة وقد زينت القبتان (١١، ١٢) بصفوف من الطوب البارز .

ويقع مدخل القبة (رقم ١١) (لوحة ٢٨) فى منتصف الضلع الشرقى وهو عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها ١م وارتفاعها ١,٦٠م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ويغلق عليها بباب خشبى من مصراع واحد .

أما القبة من الداخل فهى عبارة عن مساحة مستطيلة (تقريباً) حيث يبلغ اتساع كل من الضلعين الشمالى والجنوبى٣,٦٠م وكل من الضلعين الشرقى والغربى ٣,٣٥م.

ويتوسط المحراب الضلع الجنوبى وهو عبارة عن حنية داخلة يبلغ اتساعها ٠,٧٠م وارتفاعها ١,٢٠م، كما يوجد فى الضلعين الشمالى والغربى حنيتان اتساع كل منهما ٠,٤٥م وارتفاعها٠,٦٠م ويعلوها نافذة صغيرة بغرض الإضاءة والتهوية ، كما يوجد فى أركان مربع القبة مناطق الانتقال وهى عبارة عن حنايا بسيطة ويبلغ اتساع الحنية ١,٣٢م وعمقها ٠,٦٠م وارتفاعها من بداية مأخذ رجل عقد الحنية حتى الأرض ١,٣٠م وارتفاعها من قطب عقد الحنية حتى الأرض ١,٨٠م (لوحة ٢٩) .

وقد أقيمت خوذة القبة على مناطق الانتقال ومربع القبة دون اللجوء إلى تشييد رقبة للقبة وهو ما يميز بعض قباب جبانة بنى حميل (موضوع البحث).

أما القبتان (رقما ١٢ ،١٣) فهما خلوتان متشابهتان جملة وتفصيلا ، إلا أن الجدار الشرقى (من الخارج) للخلوة (رقم ١٣) به دخلة عميقة يبدو أنها لوضع

---

[50] لا يزال القائمون على خدمة هذه القباب والأضرحة يطلقون على هاتين القبتين اسم (الخلوتان) ويلاحظ أن فكرة إلحاق خلاوى بالقباب والأضرحة فى هذه الجبانة منتشرة ومعروفة ، وسنراها فى مثال آخر فيما بعد .

أدوات إنارة لإضاءة (الحوش) ليلاً أو لوضع أى أغرض خاصة بالقائمين على استقبال الزائرين للأضرحة ، وسيكتفى بوصف إحدى هاتين الخلوتين.

ويؤدى إلى الخلوة مدخل فى الطرف الجنوبى للضلع الشرقى وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يبلغ اتساعها ١م وارتفاعها ١,٥٠م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ويغلق عليه بباب خشبى من مصراع واحد ،ويلاحظ انخفاض مدخل الخلوة ، كما أن فتحة المدخل يعلوها مباشرة حنية الركن الجنوبى الشرقى إحدى حنايا مناطق الانتقال .

والخلوة من الداخل عبارة مساحة مستطيلة (تقريباً) إذ تبلغ مساحتها ٣,٦٠ م×٣,٨٠م ويوجد فى أرضية الجانب الشمالى الشرقى مصطبة يبلغ ارتفاعها ٠,١٠م وطولها ٢,١٠م وعرضها ١م ويبدو أنها مخصصة لجلوس أو راحة من كان يقيم فى الخلوة للعبادة .

هذا ويوجد فى الضلع الجنوبى محراب مجوف عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ٠,٦٠م وارتفاعها١,٢٠م، كما يوجد فى كل ضلع من الأضلاع الثلاثة الأخرى حنية يبلغ اتساعها٠,٤٠م وارتفاعها٠,٥٧م وعمقها٠,٣٠م كما يوجد فيما يعلو الحنايا والمحراب ، حنايا صغيرة على شكل أو هيئة(الكوات)مخصصة لوضع أدوات الإنارة ليلاً .

أما مناطق الانتقال فهى عبارة عن حنايا بسيطة عقودها على شكل نصف مستدير ، ثم يعلو ذلك خوذة القبة وهى مقامة مباشرة على مناطق الانتقال دون رقبة قبة (لوحة ٣٠) .

القبتان رقما (١٤ ،١٥) (شكل ٦ ، لوحة ٣١) :

تقع هاتان القبتان شمال القبتين(٩،١٠)قبتا الشيخ عبد الطيف المازنى)وتعرف بقبتى الشيخ محمد وأخوه الشيخ ربيع أبنى الشيخ أبو ماجد [51] ، وملحق بهما من الخلف خلوة (لوحة ٣٢) سيأتى ذكرها .

تتقدم القبتين – حالياً – سقيفة أو ظلة حديثة تشكل مدخل مفتوح يؤدى إلى القبتين ، وتتماس القبة رقم (١٤) مع القبة رقم (١٥) ، وبالتالى فإن واجهتى مدخلا القبتين يشكلان ما يشبه هيئة حرف (L) ، وبالتالى فإن مدخل القبة (رقم ١٤) فى الضلع الشرقى ، ومدخل القبة رقم (١٥) فى الضلع الشمالى ويتشابه مدخلا القبتين فى الشكل والزخرفة ، ولذا سيكتفى بوصف أحدهما (لوحة ٣٣) ، حيث يتوسط واجهة القبة فتحة يبلغ اتساعها ١,١٠م وارتفاعها ٢,٢٠م ويغلق عليها باب خشبى من

[51] للشيخ أبو ماجد قبة ضريحية ملاصقة لقبة (رقم ٨) قبة ضريح الشيخ جاد أبو الليف ،وقد جددت قبة الشيخ أبو ماجد بالأسمنت والمسلح .

مصراع واحد ، وقد شيدت واجهة المدخل بالطوب المنجور ، حيث يكتنف المدخل عدة مداميك من الآجر الأسود بالتبادل مع عدة مداميك من الآجر الأحمر يتخللها قوالب من الآجر الأحمر وضعت على هيئة ربع طوبة .

ثم يعلو فتحة المدخل عقد ثلاثى من الحجر الجيرى البارز ويتوسطه فتحة نافذة على محور المدخل ويحيط بهذه النافذة زخرفة بالطوب المنجور عبارة عن ثلاث دوائر من الحجر قسمت إلى ست مناطق بالآجر الأسود وتلتقى فى مركز الدائرة عند شكل نجمى سداسى من الحجر ويشغل بقية صدر العقد زخارف بالطوب المكحول .

أما كوشة العقد فيزينها أشكال نجمية سداسية من الحجر الجيرى فى صفوف متماسة لتصنع فيما بينها مناطق زخرفية على هيئة معينات نفذت من الخشب هذا وقد طليت القباب من الخارج والداخل بالجير – فى وقت لاحق – مما أثر بعض الشىء على ملامح زخارف الطوب المنجور فى الواجهتين .

ويعلو مربع القبة رقبة القبة وهى مثمنة الشكل فتح فى كل ضلع من أضلاعها الثمانية نافذة مستطيلة معقودة بعقد نصف مستدير، ثم يعلو ذلك خوذة القبة وهى على هيئة نصف كرة زينت بصفوف من الطوب البارز كحلية تزين البدن الخارجى لخوذة القبة ، ثم تنتهى من أعلى بفانوس اسطوانى الشكل .

وصف القبة رقم (١٤) من الداخل (لوحة ٣٤) :

وهى قبة بها ضريح (الشيخ محمد أبو ماجد)، وهى عبارة عن مساحة مربعة الشكل يبلغ اتساعها ٥م × ٥م ويتوسطها المحراب ضلعها الجنوبى وهو عبارة عن حنية مجوفة يبلغ اتساعها ٠,٨٠م وعمقها ٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٢٠م ولها طاقية على هيئة عقد نصف مستدير ينتهى من أعلى بميمة ، ثم يعلو ذلك إطار زجزاجى الشكل ،ويكتنف المحراب حنيتان صغيرتان لكل منهما إطار بارز ، يبلغ اتساع كل منهما ٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٦٠ م .

وهذا ويوجد فى منتصف كل من الضلعين الشمالى والشرقى حنية يبلغ اتساع كل منها ٠,٦٠م وارتفاعها ١,١٠م معقودة بعقد نصف مستدير ويحيط بها إطار بارز من الآجر على هيئة عقد ثلاثى ، ثم يكتنف هذه الحنية حنيتان صغيرتان اتساع كل منهما ٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٦٠م ، أما الجدار الغربى فيوجد فيه فتحة من المدخل يكتنفها حنيتان تشبهان الحنايا السابق وصفها .

هذا وتتشابه القبتين(١٤، ١٥) فى جميع التفاصيل بينما يختلفان فى أن مدخل (القبة١٤) فى الضلع الغربى ومدخل(القبة ١٥)فى الضلع الشمالى،كما تختلف المساحة حيث تبلغ مساحة(القبة ١٤) ٥م×٥م –(كما ذكرنا)– بينما تبلغ مساحة (القبة ١٥) ٥م × ٥م وهى قبة الشيخ (ربيع أبو ماجد) .

وجدير بالذكر أنه يوجد فى المنطقة المحصورة بين الضلعين الجنوبى للقبة ١٤ والشرقى للقبة١٥خلوة مستوى سقفها منخفض جداً وينزل إليها بمنحدر ترابى بسيط وهى تحتاج إلى تنظيف لإزالة الأتربة التى حجبتها الآن وتمنع الدخول إليها[52] (لوحة٣٢)

القبة رقم (١٦) (شكل ٧ ، لوحة ٣٥ ، ٣٦) :

تعرف هذه القبة بين أهالى بنى حميل بقبة (الصحابى) [53] وهى ملاصقة للقبتين (١٤، ١٥) فى الجهة الشرقية لهما .

هذه القبة من القباب العتيقة فى الجبانة وقد شيدت من الطوب اللبن كما كسيت بطبقة من الطين المخلوط بالتبن ويوجد مدخل القبة فى الطرف الجنوبى للضلع الشرقى لها وقد تهدم الجزء العلوى للمدخل مع جزء من خوذة القبة ، ويبلغ مساحة فتحة المدخل ١,١٠م ، وقد زينت أضلاع مربع القبة بزخارف هندسية شكلت بترك فراغات فى مداميك بناء مربع القبة فتصنع أشكالاً هندسية عبارة عن معينات ومثلثات ، وقد شيدت خوذة القبة مباشرة فوق حنايا منطقة الانتقال دون رقبة قبة ، أما مناطق الانتقال فهى عبارة عن ثلاثة أرباع دائرة فى كل ركن من الأركان الأربع لمربع القبة وقد تهدمت مناطق الانتقال الشمالية الغربية ،والجنوبية الشرقية وبقيت الشمالية الشرقية ، والشمالية الغربية .

أما القبة من الداخل (لوحة ٣٦) فهى عبارة عن مساحة مربعة مساحتها ٤,٤٥م × ٤,٤٥م ، يتوسط المحراب جدارها الجنوبى وهو عبارة عن حنية اتساعها ٠,٦٠م وارتفاعها ١,١٠م وعمقها ٠,٣٠م، ويكتنف المحراب حنيتان اتساع كل منهما ٠,٥٠م ، كما يوجد فى الجدار الشمالى حنيتان على محور حنيتى الجدار الجنوبى وتشبههما تماماً، وبينهما كوة لوضع أدوات للإنارة على مستوى أعلى منهما نسبياً ، كما يوجد فى الجدار الغربى حنيتان أيضاً تشبه الحنايا السابق وصفها ، أما الجدار الشرقى فبه المدخل وحنية تشبه الحنايا السابق وصفها ، بجوارها من الناحية الشمالية كوة لوضع أدوات الإنارة يبلغ اتساعها ٠,٤٠ م وارتفاعها ٠,٢٠م .

كما تبدو مناطق الانتقال من الداخل على هيئة أربع عقود نصف مستديرة تشكل جزء من ثلاثة أرباع القبة التى تمثل منطقة الانتقال .

---

[52] يذكر بعض القائمين على العمل فى جبانة بنى حميل أن هذه الخلوة كان يتعبد فيها جد الشيخين (محمد وربيع) ووالدهما الشيخ (أبو ماجد) من بعده .

[53] لم تذكر أى من كتب سير الصحابة اسم صحابى انتقل وتوفى بمصر ثم دفن بهذه المنطقة ،وقد أخبرنى بعض القائمين على العمل فى الجبانة أن أحد العارفين قد أخبرهم أن هذه القبة لوالد الشيخ أبو ماجد وهو جد الشيخين (محمد وربيع) وهو سر وجود قبيتهما بجوار قبته .

القبة رقم (١٧) (شكل ٧ ، لوحة ٣٧ ، ٣٨) :

تعرف بين أهالي بني حميل بقبة (أبولغا الحلفاوي) [54] ، وقد شيدت هذه القبة من الطوب اللبن ، وتبلغ مساحة مربع القبة ٥,٦٠م × ٥,٦٠م ، بينما يبلغ ارتفاعها ١,٧٥م (حالياً) ، والقبة من النماذج القليلة التي يوجد مدخلها فى الطرف الشرقي للضلع الجنوبي ، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يبلغ اتساعها ٠,٧٠م وارتفاعها ١,٥٧م وفتحة المدخل معقودة بعقد نصف مستدير وقد برزت قليلاً قوالب العقد كما يحيط به إطار يرتد عن سمت الواجهة بمقدار ٠,١٠م ، وقد زينت زوايا وأركان مربع القبة بعنصر الزرانيق ، حيث يبلغ ارتفاع كل منها ٠,٥٦م ثم يعلو ذلك رقبة القبة المستديرة ، ويبلغ ارتفاعها ٠,٥٦م وقد فتحت فيها أربع نوافذ معقودة بعقود نصف مستديرة تعلو الأضلاع الأربعة لمربع القبة ، ثم يعلو ذلك خوذة القبة وهى ذات قطاع محدب بعض الشيء ، ويبلغ ارتفاعها حتى سطح مربع القبة ٢,٢٣م .

أما القبة من الداخل فهى عبارة عن شكل مربع يبلغ اتساعه ٣,٤٠م × ٣,٤٠م، ويتوسط كل ضلع من أضلاعه الأربعة حنية يبلغ اتساعها٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٤٥م ، ويرجح أن تكون الحنية الموجودة بالضلع الجنوبى تمثل المحراب ، كما يوجد المدخل شرق هذه الحنية ، وتقوم القبة على مناطق الانتقال وهى عبارة عن أربع حنايا ركنية (لوحة ٣٨) .

القبة رقم (١٨) (شكل ٧ ، لوحة ٣٩) :

تعرف بين أهالى بني حميل بقبة الشيخ (أحمد أبوالليف) وتقع على بعد ٦م تقريباً من قبة (الشيخ المازني) وعدة أمتار من القبة رقم (١٧) (قبة أبولغا) وتشبهها إلى حد كبير ، وتوجد فتحة المدخل فى هذه القبة فى الطرف الشمالي من الضلع الشرقي ، ويبلغ اتساعها ٠,٧٥م وارتفاعها ١,٢٠م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ويبدو بروز إطار عقد المدخل عن سمت الواجهة ، كما زينت أركان وزوايا أركان مربع القبة (بالزرانيق) ، ويرتفع مربع القبة من الأرض حتى قمة الزرانيق بمقدار ٢,٠٥م ، ويعلو مربع القبة رقبة القبة وهى مستديرة وقد فتحت فيها أربع نوافذ معقودة بعقود نصف مستديرة ، (سد الجزء السفلي منها) ، ثم يعلو ذلك خوذة القبة ، وقد حليت بقوالب بارزة من الطوب وتنتهي من أعلى بعنصر زخرفي (الفانوس).

أما مربع القبة من الداخل فتبلغ مساحته ٣,٥٠م × ٣,٥٠م ، وتوجد فى الأضلاع الأربعة حنايا يبلغ اتساع كل منها ٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٥٠م ، وحنية الضلع

---

٥٤ الحلفاوي نسبة إلى الحلافى وهى قرية كانت من توابع (بني حميل) ثم فصلت عنها من الوجهة الإدارية فى سنة ١٨٩٢م ، ومن الوجهة المالية فى سنة ١٨٩٩م ، وبذلك أصبحت ناحية قائمة بذاتها . محمد رمزي : القاموس الجغرافي ، ق٢ ، ج٤ ، ص١٠١ .

الجنوبي هى محراب القبة كما تقوم القبة على مناطق انتقال عبارة عن أربع حنايا ركنية .

القبة رقم (١٩) (شكل ٨ ، لوحة ٤٠ ، ٤١) :

تقع هذه القبة على بعد عدة أمتار شمال غرب القبة رقم(١٧)والقبة رقم(١٨)، وقد شيدت بالطوب اللبن ، كما كسيت بطبقة من الطين المخلوط بالتبن ، ويبلغ ارتفاع مربع القبة ١,٥٠م ، ويوجد مدخل القبة فى الطرف الجنوبي للضلع الشرقي لمربع القبة ، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يبلغ اتساعها ٠,٨٠م وارتفاعها ١,٤٠م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ، ويلاحظ أن الزوايا أو الأركان العليا الأربع لمربع القبة مشطوفة من الخارج ، ويبلغ أقصى اتساع للشطف ٠,٧٥م ، ويعلو مربع القبة رقبة القبة وهى مثمنة الشكل يبلغ ارتفاعها ٠,٦٠م ، ويعلو ذلك دائر رقبة القبة ويبلغ ارتفاعه ٠,٤٠م ، ويعلو ذلك خوذة القبة وهى على هيئة نصف كرة أربعة أضلاع من أضلاع مثمن رقبة القبة أربع نوافذ معقودة بعقد نصف مستدير ، ويعلو كل منها نافذة أصغر منها فتحت فى دائر رقبة القبة .

أما القبة من الداخل عبارة عن مساحة مربعة تبلغ أبعادها ٣,٠م × ٣,٠م ، ويوجد فى كل ضلع من الأضلاع الأربعة حنية يبلغ مساحتها ٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٤٠م ، كما يتوسط الضلع الجنوبي المحراب ، وهو عبارة عن دخلة بسيطة يبلغ اتساعها ٠,٦٠م وعمقها ٠,٢٠م وارتفاعها ١,٢٠م .

هذا ويعلو كل حنية من الحنايا الأربع نافذتان على محور رأسى واحد ، وهى النوافذ التي سبق ذكرها عند وصف القبة من الخارج ، أما مناطق الانتقال فهى عبارة عن حنايا ركنية بسيطة (لوحة ٤١) .

القبة رقم (٢٠) (شكل ٨ ، لوحة ٤٢) :

تقع هذه القبة غرب القبة (رقم ١٩) بعدة أمتار ، وقد شيدت من الآجر ، ويبلغ ارتفاع مربع القبة ٢,٧٠م ، وقد فتح مدخل القبة فى الطرف الجنوبي للضلع الشرقي لمربع القبة ، ويبلغ اتساع فتحة المدخل ٠,٩٠م وارتفاعها ١,٧٠م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ، ولعقد المدخل إطار بارز من الآجر يبرز عن سمت الواجهة بحوالي ٠,١٠م ، وقد زينت الزوايا والأركان الأربع لمربع القبة بأربعة زرانيق ، ثم يعلو مربع القبة رقبة القبة وهى مثمنة يبلغ ارتفاعها ٠,٥٠م ، وقد فتحت فى أربعة أضلاع من مثمن رقبة القبة أربع نوافذ لها عقود نصف مستديرة ، ويعلوها خوذة القبة وهى على هيئة نصف كرة ، وقد طليت من الخارج والداخل بطبقة حديثة من الجير .

أما القبة من الداخل فهى تشبه إلى حد كبير القبة السابق وصفها (رقم ١٩) الآن مساحتها تبلغ ٣,٢٠م × ٣,٢٠م ، كما أن المحراب يبلغ اتساعه ٠,٥٠م وعمقه

٠,١٥م وارتفاعه ١,٥٠م فضلاً عن وجود بناء حجري فى أرضية القبة يمثل تركيبة ضريح صاحب المقام .

القبة رقم (٢١) (شكل ٨ ، لوحة ٤٣ ، ٤٤) :

تقع هذه القبة شمال شرق (القبة رقم ١٩) وتعرف بين أهالي بني حميل باسم (أبو ركايز) ويبدو من الملامح المعمارية لهذه القبة إنها قريبة العهد من القبة رقم(١) والتي تعرف بقبة الشيخ المنقول ، وقد شيدت هذه القبة من الآجر ، كما كسيت جدرانها بطبقة من الحيب ويبلغ ارتفاع مربع القبة – حالياً– ٢م ، وقد تهدم بعض أجزاء من الضلع الجنوبى بما فى ذلك المحراب ، ويوجد المدخل فى الطرف الشمالي للضلع الشرقى ، ويبلغ اتساعه حالياً ١,٢٠م ،وقد بقيت منطقة الانتقال من الخارج وهى على هيئة متدرجة ، كما بقيت رقبة القبة وهى مثمنه الشكل ويبلغ ارتفاعها ٠,٩٠م ، وقد سقطت خوذة القبة .

أما القبة من الداخل فهي عبارة عن مساحة مربعة تبلغ أبعادها ٤,٥م × ٤,٥م، ويوجد فى الضلع الجنوبى بقايا محراب كان له طاقية على هيئة نصف مستدير ويبلغ اتساع المحراب حالياً ٠,٨٥م كما يوجد غرب المحراب كسر طولى

ويجد فى كل ضلع من الضلعين الشمالى والغربى للقبة حنية لها عقد مدبب يبلغ اتساعها ٠،٤٠م ، ويعلو الحنية الغربية حنية أخرى أصغر منها يبدو أنها كانت تستخدم لوضع أدوات الإنارة .

كمال يوجد فى الأركان الأربعة لمربع القبة مناطق انتقال عبارة صفوف مقوسة من الطوب تعرف باسم (الجنازير) وتتكون ١٨صفاً من الآجر المصفوف على هيئة عقود بارزة متتالية تضيق كلما اتجهت الصفوف لأسفل وتتساوى نهايات هذه الصفوف من أسفل بخط مستقيم وتشبه مناطق الانتقال فى هذه القبة ، ومناطق انتقال القبة رقم (١) قبة الشيخ المنقول .

القبة رقم (٢٢) (شكل ٨ ، لوحة ٤٥ ، ٤٦) :

تقع هذه القبة شمال غرب القبة رقم (٢١) وقد شيدت من اللبن وعليها كسوة من الطين المخلوط بالتبن ، ويقع مدخلها فى الطرف الجنوبى للضلع الشرقى ، ويصل ارتفاع مربع القبة – حالياً – ١,٦٠م ، وقد زين مربع القبة بأربع حليات (زرانيق) ارتفاع كل منها ٠,٤٠م ، وقد سقطت الحلية التى تزين الركن الشمالى الشرقى ، كما يعلو مربع القبة رقبة القبة وهى مستديرة يبلغ ارتفاعها ٠,٦٥م ، ويعلو رقبة القبة إطار لجعل منطقة الانتقال من الخارج ورقبة القبة على هيئة متدرجة بشكل بسيط ، وقد فتح فى رقبة القبة أربع نوافذ ذات (عقد ثلاثى) تعلو الأضلاع الأربعة لمربع القبة،

ثم يعلو ذلك خوذة القبة وهى على هيئة نصف كرة ، وقد سقط جزء طولى فى الجانب الشرقى للقبة .

أما القبة من الداخل فهى على شكل مربع يبلغ اتساعه ٣,٨٠م× ٣,٨٠م ، ويتوسط المحراب الضلع الجنوبى ويبلغ اتساعه ٠,٤٠م وارتفاعه ١,٢٠م ويعلو المحراب نافذة لها عقد ثلاثى ، كما يوجد فى الضلعين الشمالى والغربى حنية يبلغ اتساع كل منها ٠,٤٠م ويعلو كل من هذه الحنايا نافذة ذات عقد ثلاثى ، من النوافذ التى فتحت فى رقبة القبة ، كما يوجد غرب حنية الضلع الشمالى كوة صغيرة لأدوات الإنارة والشموع ، أما مناطق انتقال القبة فهى عبارة عن أربع حنايا ركنية بسيطة .

القبة رقم (٢٣) (شكل ٨ ، لوحة ٤٧) :

تقع هذه القبة غرب (القبة رقم ٢٢) مباشرة ، وتبعد عنها حوالى ١م تقريباً وتعرف بين أهالى بنى حميل بقبة (حمد الحميدى) ، وهى عبارة عن مربع مبنى من الآجر وقد طلى حديثاً بالجير ، ويبلغ ارتفاع مربع القبة ٢,٣٠م ، ويوجد مدخل القبة فى الجهة الشرقية ، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يبلغ اتساعها ١,١٠م وارتفاعها ١,٦٥م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ويغلق عليها بباب خشبى من مصراع واحد ، ويلاحظ أن مربع القبة قد زينت أركانه العليا بحليات معمارية (زرانيق) يبلغ ارتفاعها٠,٥٠م ثم يعلو ذلك رقبة القبة وهى مثمنه ارتفاعها ٠,٦٠م ، ويعلو ذلك خوذة القبة وهى على هيئه نصف كرة ولكنها مفلطحة بعض الشيء ، وقد زين ظاهر الخوذة بصفوف من القوالب البارزة التى تشكل صفوفاً دائرية منتظمة ، وتنتهى قمة الخوذة من أعلى بعنصر يعرف باسم الفانوس ، وهو عبارة عن أربعة أعمدة يعلوها قبيبة صغيرة .

أما القبة من الداخل فهى عبارة عن مساحة مربعة يبلغ اتساعها ٥× ٥م ويتوسط ضلعها الجنوبى محراب يبلغ اتساع كل منهما ٠,٤٠م ،أما الضلع الشمالى فيتوسطه دخله يبلغ اتساعها ٠,٤٠م وهى على محور المحراب ويكتنفها جنيتان على محور حنيتى الضلع الجنوبى ، أما الضلع الغربى فيتوسطه حنية يبلغ اتساعها ٠,٤٠م، ويوجد على محورها حنية تتوسط الضلع الشرقى ، كما يوجد جنوب هذه الحنية مدخل القبة السابق وصفه ، أما مناطق الانتقال فهى عبارة عن حنايا ركنيه بسيطة.

القبة رقم (٢٤) (شكل ٨ ، لوحة ٤٨) :

تقع هذه القبة شرق القبتين (٢٢، ٢٣) بمسافة ٣٠٠م متر تقريباً وتعرف بين أهالى بنى حميل بقبة (الشيخ الصياد) وهى مشيدة بالطوب اللبن وعليها كسوة من الحيب المخلوط بالتبن ، ويتوسط الضلع الشمالى مدخل القبة وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يبلغ اتساعها ١م وهى معقودة بعقد نصف مستدير وقد زينت أركان

مربع القبة بحليات معمارية (زرانيق) ، ويعلو مربع القبة رقبة القبة وهى مثمنة الشكل ، وقد فتح فيها أربع نوافذ معقودة بعقود نصف مستديرة.

ثم يعلو ذلك خوذة القبة وهى على هيئة نصف كرة وقد زين ظاهر القبة بصفوف من القوالب البارزة التى تشكل صفوفاً دائرية منتظمة تتخللها أربع نوافذ صغيرة لمزيد من الإضاءة والتهوية داخل القبة ، ثم تنتهى قمة الخوذة من أعلى ، بعنصر الفانوس ، وهو عبارة عن أربع أعمدة من الطوب اللبن تحمل قبة صغيرة وبسيطة فى قمتها .

أما القبة من الداخل فهى عبارة عن مساحة مربعة الشكل تبلغ أبعادها ٤,٢٠م×٤,٢٠م ، ويتوسط ، المحراب الجدار الجنوبى ، وهو عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ٠,٦٠م ويجد غرب هذا المحراب حنية صغيرة يبلغ اتساعها ٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٦٠ م ، أما الضلع الشمالى فيتوسطه المدخل السابق وصفه وهو على محور محراب القبة ، كما يوجد حنية تشبهه – وعلى محور- حنية الجدار الجنوبى ، أما الجدار الشرقى للقبة فيتوسطه دخلة يبلغ اتساع كل منها٠,٤٠م، وارتفاعها ٠,٦٠م، ومناطق انتقال هذه القبة عبارة عن حنايا ركنية بسيطة.

القبة رقم (٢٥) (شكل ٨ ، لوحة ٤٩ ، ٥٠) :

تقع هذه القبة شمال القبة رقم (٢٤) المعروفة بقبة الشيخ الصياد ، وهى عبارة عن مساحة مربعة شيدت بالطوب اللبن مع تكسيتها بطبقة من الحيب المخلوط بالتبن وقد حجبت الأتربة معظم جدان مربع القبة حيث يبلغ ارتفاع مربع القبة ٠,٩٠م ، ويوجد مدخل القبة فى الطرف الشمالى للضلع الشرقى لمربع القبة وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يبلغ اتساعها ١م وارتفاعها ــ حالياً ــ ٠,٧٠م وهى معقودة بعقد نصف مستدير . ويعلو مربع القبة ، رقبة القبة وهى مثمنة الشكل ، ويبلغ ارتفاعها ٥٥،م وقد فتحت فيها أربع نوافذ قمتها متهدمة ويبدوا أنها كانت نوافذ قنديليه الشكل تشبه نوافذ القبة (رقم١) ولكنها أصغر منها ، ويعلو ذلك خوذة القبة وهى تزيد عن نصف الكرة ن وقد سقط الجزء الشمالى من الخوذة .

أما القبة من الداخل فهى عبارة عن مساحة مربعة الشكل تبلغ أبعادها ٢,٧٠م×٢,٧٠م ، ويتوسط الجدران الجنوبى لها محراب عبارة عن دخله يبلغ اتساعها ٠,٦٥م وارتفاعها ١,٣٠م وعمقها ٠,٢٠م ولها عقد منكسر ، هذا ويتوسط الأضلاع الثلاثة (الغربية – الشرقية- الشمالية) ثلاث حنايا يبلغ اتساع كل منها٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٤٠م أما مناطق الانتقال فهى عبارة عن صفوف متدرجة من الطوب تعرف باسم (الجنازير) على نمط مناطق الانتقال فى القبة (رقم ١) .

القبة رقم (٢٦) (شكل ٨ ، لوحات ٤٩ ، ٥١ ، ٥٢) :

تقع هذه القبة غرب القبة (رقم٢٥) مباشرة وتبعد عنها حوالى ١م تقريباً، وقد شيدت بالطوب اللبن مع تكسيتها بطبقة من الحيب المخلوط بالتبن ، وقد ارتفعت كمية الأتربة أمام مربع القبة فحجبت جزءً كبيراً منه ولم يبق منه سوى ١م فقط ، ويوجد مدخل القبة فى منتصف الضلع الشرقى وهو عبارة فتحة مستطيلة الشكل يبلغ اتساعها ٠,٧٠م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ، ويبدو مما تبقى من منطقة الانتقال من الخارج ورقبة القبة إنها على هيئة متدرجة ، كما يتضح أن رقبة القبة كانت مثمنة الشكل ويفتح فيها نوافذ يرجح أنها كانت قنديلية ، وقد سقطت خوذة القبة تماماً.

أما القبة من الداخل فهى عبارة عن مساحة مربعة الشكل تبلغ أبعادها ٣,٥٠م×٣,٥٠م ، ويوجد فى الجدار الجنوبى لمربع القبة المحراب وهو عبارة عن دخلة يبلغ اتساعها ٠,٦٠م وارتفاعها حالياً١,٣٠م وعمقها ٠,٤٠م كما يوجد فى الجدار الشمالى – على محور المحراب – كوة لوضع أدوات الإنارة فيها ، أما الضلع الغربى فيتوسطه حنية يبلغ اتساعها ٠,٤٠م ، وقد تهدم الجزء العلوى لها ، أما منطقة الانتقال فى هذه القبة فهى عبارة عن ١٢صفاً من مداميك الطوب بأسلوب (الجنازير) على نمط مناطق الانتقال فى القبة (رقم١) (لوحة ٥٢) .

القبة رقم (٢٧) (شكل ٨ ، لوحة ٥٣) :

تقع هذه القبة غرب القبة (رقم ٢٦) ، وقد شيدت هذه القبة بالطوب اللبن مع تكسيتها بالحيب ، وقد سقطت أجزاء كبيرة من جدران مربع القبة ، ولكن من خلال ما تبقى منها ، يتضح أن المدخل فى الضلع الشرقى ، ويبلغ اتساعه ١م ويبدو أنه كان معقوداً بعقد نصف مستدير ، والقبة من الداخل عبارة عن مربع تبلغ أبعاده ٣,١٠م ×٣,١٠م ، ويتوسط المحراب الضلع الجنوبى وهو عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ٠,٦٠م وارتفاعها ٠,٤٠م وهى معقودة بعقد نصف مستدير.

أما الضلع المقابل (الشمالى) فيتوسطه – وعلى محور المحراب – كوة صغيرة لوضع أداة الإنارة والشموع فيها ، يبلغ اتساعها ٠,٢٠م ويكتنفها حنيتان تشبهان الحنيتين اللتين تكتنفا المحراب وعلى محورهما ، ويلاحظ أن الضلع الغربى يشبه الضلع الشمالى جملة وتفصيلاً ، إلا أنه قد سقطت أجزاء من هذا الجدار ، أما الضلع الشرقى فيوجد منه المدخل السابق ذكره ، كما توجد جنوب هذا المدخل حنية تشبه حنايا بقية أضلاع مربع القبة ، أما مناطق الانتقال فهى عبارة عن حنية ركنية بسيطة ، وقد سقطت خوذة القبة .

القبة رقم (٢٨) (شكل ٨ ، لوحات ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦) :

تقع هذه القبة شرق القبة رقم (٢٧) وقد شيدت بالطوب اللبن مع تكسيتها بالحيب ويبلغ ارتفاع مربع القبة ١,٦٠م ، وقد زينت أركانه بحليات معمارية(زرانيق) ارتفاعها ٠,٥٠م ويعلو ذلك رقبة القبة وهى مثمنة الشكل ويبلغ ارتفاعها ٠,٥٠م وقد فتح فى أربعة أضلاع من أضلاع رقبة القبة الثمانية أربع نوافذ ، معقودة بعقود ثلاثية، ويعلوها أربع فتحات صغيرة على هيئة نوافذ فتحت فى إطار مستدير يعلو مثمن القبة، ويصنع الإطار المستدير مثمن القبة شكل متدرج بسيط لمنطقة الانتقال من الخارج، ويعلو ذلك خوذة القبة وهى على هيئة نصف كرة .

أما القبة من الداخل فى عبارة عن شكل مربع يبلغ اتساعه ٤,٢٠م×٤,٢٠م ، وللقبة مدخلان ، أحدهما بالضلع الشرقى والآخر يقابله فى الضلع الغربى ، ويبلغ اتساع كل من هذين المدخلين ٠,٧٠م وارتفاع الشرقى منهما ١,٢٠م والغربي ١,٦٥ م وكل منهما معقود بعقد نصف مستدير وله إطار بارز من الطوب ، وقد تميزت وتفردت هذه القبة دون سائر قباب جبانة بنى حميل باشتمالها على مدخلين .

هذا ويتوسط المحراب الضلع الجنوبى وهو عبارة عن حنية يبلغ اتساعها٠,٦٠وارتفاعها١,٣٠م وعمقها ٠,٣٠م ، كما يوجد فى كل ضلع من الأضلاع الثلاثة (الشمالى - والشرقى - والغربى) - حنية يبلغ اتساعها٠,٤٠م وارتفاعها٠,٤٠م ، ويلاحظ أن حنية الضلع الشمالى تقع على محور المحراب كما تقع الحنيتان الشرقية والغربية على محور واحد أيضاً.

أما منطقة الانتقال فى عبارة عن حنية عميقة على هيئة ربع قبة فى الأركان الأربعة ، وهى السمة الثانية المميزة لهذه القبة .

القبة رقم (٢٩) (شكل ٨ ، لوحة ٥٧ ، ٥٨) :

تقع هذه القبة شمال شرق (القبة رقم ٢٤) التى تعرف (بالشيخ الصياد) ، وتعرف هذه القبة بين أهالى بنى حميل باسم (قبة الصحابة) ،وقد شيدت بالطوب اللبن مع تكسيتها بالحيب ، وقد زينت أركان مربع القبة بالحليات المعمارية (الزرانيق) ، أما مدخل القبة فهو فى الطرف الشمالى من الضلع الشرقى ، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة معقودة بعقد نصف مستدير ، ويبلغ اتساعها ٠.٩٠م وارتفاعها ١,٦٠م، ثم يعلو مربع القبة رقبة القبة وهى مثمنة الشكل وقد فتحت فى أربعة أضلاع منها نوافذ قنديلية ذات عقود مدببة ، ويعلو ذلك خوذة القبة على هيئة نصف كرة ولكنها ممطوطة قليلاً لأعلى - (تشبه اللبدة) - وقد فتحت فى خوذة القبة أربع نوافذ صغيرة لها عقود نصف مستديرة على محور النوافذ القنديلية

أما القبة من الداخل فهى عبارة عن مساحة مربعة يبلغ اتساعها ٣,٤٠م × ٣,٤٠م ، ويتوسط المحراب الضلع الجنوبى ، وهو عبارة عن حنية لها طاقية على هيئة نصف المستدير ، ويبلغ اتساع حنية المحراب٠,٥٠ م وارتفاعها ١,٥٠م وعمقها ٠,٣٠، ويوجد غرب هذا المحراب حنية صغيرة يبلغ اتساعها٠,٣٠م وارتفاعها٠,٥٠م ، كما يتوسط الأضلاع الثلاثة (الشمالية والغربية والشرقية) حنايا يبلغ اتساع كل منها ٠,٤٠م وارتفاعها٠,٤٠م ، أما مناطق الانتقال فهى عبارة عن حنايا ركنية عميقة لها عقد نصف مستدير بارز من الآجر.

القبة رقم (٣٠) (شكل ٨ ، لوحة ٥٩ ، ٦٠) :

تقع هذه القبة شرق القبة رقم (٢٩) بعدة أمتار ، وقد شيدت من الطوب اللبن مع تكسيتها بالحيب ، ويبلغ ارتفاع مربع القبة ١,٩٠م ، ويعلو ذلك رقبة القبة وهى مثمنة ويبلغ ارتفاعها ٠,٣٥م ، وقد سقطت خوذة القبة.

ويقع مدخل القبة فى الطرف الجنوبى من الضلع الشرقى ويبلغ اتساعه٠,٨٠م والقبة من الداخل عبارة عن مساحة مربعة تبلغ مساحتها ٤م×٤م ، ويتوسط المحراب الجدار الجنوبى وهو عبارة عن حنية معقودة بعقد نصف مستدير ويبلغ اتساعها٠,٦٠م، ويوجد غرب المحراب حنية صغيرة يبلغ اتساعها ٠,٤٠م وارتفاعها٠,٤٠م ، وهى معقودة بعقد مدبب ، كما يتوسط الضلع الشمالى كوة صغيرة لوضع أدوات الإنارة والشموع ، ويكتنفها حنيتان صغيرتان معقودتان بعقدين مدببين ، ويلاحظ أن الجدار الغربى يشبه الجدار الشمالى جملة وتفصيلا ، أما الجدار الشرقى فبه المدخل السابق ذكره، ويتوسطه حنية تشبه الحنايا السابق ذكرها .

أما مناطق الانتقال فى هذه القبة فهى عبارة عن حنايا ركنية معقودة بعقد على هيئة نصف مستدير ، ولها إطار بارز من الطوب.

القبة رقم (٣١) (شكل ٩ ، لوحة ٦١) :

تقع هذه القبة شمال (القبة رقم ٣٠) وقد تهدمت ولم يبق منها سوى الجدار الغربى ، وجزء صغير من الجدارين الجنوبى والشمالى ، ومن خلال استكمال تخيلى للجزء المتهدم من القبة يمكن ترجيح وصف القبة كما يلى :

شيدت هذه القبة من الطوب اللبن ، ويوجد فى الجدار الغربى-(المتبقى)- حنيتان اتساع كل منها ٠,٣٠م وارتفاعها٠,٤٠م وهى معقودة بعقد مدبب .

ويمكن أن نرجح أن مساحة مربع القبة تبلغ ٣م×٣م، وقد كان المحراب يتوسط الجدار الجنوبى ، كما كان يوجد فى الجدار الشمالى حنيتان تشبهان حنيتى الجدار الغربى ، أما الجدار الشرقى فقد كان المدخل فى طرفة الجنوبى ، بالإضافة إلى حنية فى الطرف الشمالى لهذا الجدار وهى تشبه حنايا الجدار الغربى أيضاً .

(القبة رقم ٣٢) (شكل ٩ ، لوحة ٦٢) :

تقع هذه القبة غرب القبة (رقم٣٠) وقد شيدت من الطوب اللبن ، ويبلغ ارتفاع مربع القبة ١,٦٠م ، ويعلوه رقبة مثمنة الشكل يبلغ ارتفاعها٠,٥٠م، وقد فتحت فى أربعة أضلاع من رقبة القبة نوافذ معقودة بعقود مدببة ، كما يعلو ذلك إطار مستدير كان يحمل خوذة القبة التى سقطت تماماً.

أما القبة من الداخل فهى عبارة عن مساحة مربعة الشكل تبلغ أبعادها٣م×٣م ويوجد المدخل فى الطرف الجنوبى للضلع الشرقى ، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة يبلغ اتساعها٠,٨٠م،هذا ويتوسط المحراب الضلع الجنوبى لمربع القبة وهو عبارة عن حنية تبلغ اتساعها٠,٤٠م،وارتفاعها١,٣٠م وعمقها٠,٣٥م،ويوجد غرب المحراب حنية صغيرة كما يوجد شرق المحراب دخلة صغيرة أيضا،ويبلغ اتساع كل منها ٠,٣٠م وارتفاعها٠,٣٥م وهما لوضع أدوات الإنارة والشموع ،كما يوجد فى كل من الضلعين الشمالى والغربى،حنيتان تشبهان الحنية السابق وصفها،أما الضلع الشرقى فبه المدخل وحنية صغيرة تشبه الحنايا السابق وصفها،وجميع هذه الحنايا معقودة بعقود مدببة،أما مناطق الانتقال فهى عبارة عن أربع حنايا معقودة بعقود على هيئة نصف مستدير اتساع كل منها١م وارتفاعها٠,٤٥م يحيط بكل منها إطار بارز من الطوب اللبن .

القبة رقم (٣٣) (شكل ٩ ، لوحة ٦٣) :

تقع هذه القبة شمال شرق القبة (رقم٣١) وقد شيدت بالطوب اللبن مع تكسيتها بالحيب ، ويوجد فى أعلى أركان مربع القبة حليات معمارية (زرانيق) ، ويعلو مربع القبة رقبة القبة وهى مثمنة الشكل مرتفعة بالنسبة لمثيلاتها وقد فتح فيها ثمان نوافذ منها أربع نوافذ معقودة بعقود مدببة ، وأربع نوافذ أصغر منها نسبياً معقودة بعقود على هيئة نصف مستدير ، ويعلو ذلك خوذة وهى على هيئة نصف كرة قمتها مفلطحة بشكل ملحوظ ، وقد زين بدن الخوذة بصف من كوات أو دخلات صغيرة غائرة تدور حول بدن الخوذة .

هذا ويوجد المدخل فى منتصف الضلع الشرقى ، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل يبلغ اتساعها١م وارتفاعها ١,٥٠م والقبة من الداخل عبارة عن مساحة مربعة الشكل تبلغ أبعادها ٣م×٣م ، ويتوسط المحراب الضلع الجنوبى وهو عبارة عن حنية معقودة بعقد نصف مستدير يبلغ اتساعها ٠,٦٠م وارتفاعها١,٣٠م وعمقها ٠,٣٠م، ويكتنف المحراب حنيتان اتساع كل منهما ٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٥٠م ، كما يوجد فى الضلع الشمالى المقابل حنيتان معقودتان بعقدين على هيئة نصف مستدير وهما على محور واحد ، ويشبهان الحنايا السابق وصفها .

أما مناطق الانتقال فى هذه القبة فهى على هيئة أربع حنايا ركنية معقودة بعقود على هيئة نصف المستدير.

القبة رقم (٣٤) (شكل ٩ ، لوحة ٦٣) :

تقع هذه القبة شرق القبة رقم (٣٣) مباشرة ، وقد شيدت من الطوب اللبن مع تكسيتها بالحيب أيضاً وقد سقط الضلع الشرقى للقبة ، هذا ويعلو مربع القبة رقبة القبة وهى مثمنة الشكل ومرتفعة عن مثيلاتها ، ويشبه رقبة القبة رقم (٣٣) وقد فتح فيها ثمانى نوافذ معقودة بعقود نصف مستديرة .

ثم يعلو ذلك جزء من خوذة القبة التى اندثرت ، وقد بقى منها جزء زين بصف من الدخلات أو الكوات التى تدور حول خوذة القبة وهى تشبه مثيلاتها فى القبة رقم(٣٣) المجاورة لها .

أما القبة من الداخل فمن حلال استكمال تصورى للمسقط الأفقى فيمكن أن يرجح أن مدخلها كان فى الطرف الجنوبى للضلع الشرقى ، والقبة من الداخل عبارة عن مساحة مربعة الشكل يبلغ اتساعها ٥م×٥م ، ويتوسط المحراب الجدار الجنوبى وهو عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ٠,٦٥م وارتفاعها١,٥٠م وعمقها٠,٢٠م ، ويكتنف هذا المحراب حنيتان يبلغ اتساع كل منهما٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٥٠م ، كما يوجد فى كل من الضلعين الغربى والشرقى حنيتان يشبهان حنايا الضلع الجنوبى ، ويرجح أن الضلع الشرقى كان يشتمل على حنية تشبه هذه الحنايا .

أما مناطق الانتقال فى هذه القبة فهى أربع حنايا ركنية تشبه مناطق انتقال القبة السابقة (رقم ٣٣).

القبة رقم (٣٥) (شكل ٩ ، لوحة ٦٤) :

تقع هذه القبة شمال غرب القبة رقم (٣٤) ، وقد شيدت من الطوب اللبن مع تكسيتها بالحيب ، وقد سقطت أجزاء كبيرة من القبة ولم يبق سوى الضلعين الغربى والشمالى وجزء من الضلع الجنوبى ، وقد بقى فى كل ضلع من هذه الأضلاع حنية يبلغ اتساعها ٠,٤٠ م وارتفاعها ٠,٥٥ م .

ومن خلال التصور لما كانت عليه القبة يرجح أنها كانت عبارة عن مساحة مربعة الشكل تبلغ أبعادها ٣م × ٣ م ، كما يرجح أن يكون المدخل كان يقع فى الطرف الجنوبى للضلع الشرقى ، كما أن المحراب كان يتوسط الضلع الجنوبى ويكتنفه حنيتان تشبهان حنيتى الضلعين الغربى والشمالى ، كما يرجح أن الضلع الشرقى كان يتوسطه حنية أيضاً .

القبة رقم (٣٦) (شكل ٩ ، لوحة ٦٥) :

تقع هذه القبة شرق القبة (٣٥) ، وهى ملاصقة لها تماماً ، وقد شيدت من الطوب اللبن مع تكسيتها بالحيب ، وقد سقط الجزء الشرقى لها أيضاً ، ولكن من خلال التصور المعمارى لتخطيط هذه القبة يمكن أن نرجح أن يكون المدخل فى الطرف الجنوبى للضلع الشرقى مثل معظم قباب الجبانة ، كما أن القبة من الداخل عبارة عن مساحة مربعة الشكل أبعادها ٣,٥ م × ٣,٥ م ، ويتوسط المحراب الجدار الجنوبى ، وهو عبارة عن حنية يبلغ اتساعها ٠,٨٥ م وارتفاعها ١,٨٠ م وعمقها ٠,٦٠ م ، كما يوجد فى الضلع الغربى حنيتان اتساع كل منهما ٠,٤٠م وارتفاعها ٠,٥٥ م ، كما يوجد فى كل من الضلع الشمالى والضلع الشرقى حنية تشبه الحنيتين السابق ذكرهما .

القبة رقم (٣٧) (شكل ٩ ، لوحة ٦٦) :

تقع هذه القبة شمال شرق القبتين (رقم ٣٥ ، ٣٦) ، وقد شيدت من الطوب اللبن مع تكسيتها بالحيب ، وقد سقط واندثر كل من الجدار الشرقى والخوذة ، ولكن من خلال التصور المعمارى لتخطيط القبة فضلاً عن مقارنتها بمثيلاتها يمكن أن نرجح أن المدخل كان فى الطرف الجنوبى للجدار الشرقى ، كما أن القبة من الداخل كانت عبارة عن مساحة مربعة الشكل يبلغ اتساعها ٣م×٣م .

هذا ويوجد المحراب فى منتصف الجدار الجنوبى،وهو عبارة عن دخلة يبلغ اتساعها ٠,٤٠م وارتفاعها٠,٩٠م،ويكتنف المحراب دخلتان اتساع كل منهما٠,٣٠م،وارتفاعها ٠,٣٥م،كما يوجد فى الجدار الغربى حنيتان تشبهان حنيتى الجدار الجنوبى،بينما يرجح اشتمال الجدار الشمالى على حنيتين على محور حنيتى الجدار الجنوبى،وقد بقيت الحنية الغربية منهما،كما يرجح اشتمال الجدار الشرقى على حنية واحدة .

القبة رقم (٣٨) (شكل ٩ ، لوحات ٦٧ – ٧٠) : [55]

تقع هذه القبة أقصى شمال الجبانة وتعرف بين أهالى قرية بنى حميل باسم(قبة الشيخ جاد النجار) ، وقد شيدت بالطوب الآجر ، ويتقدم واجهة مدخل القبة – حالياً – ظلة حديثة ، ويقع المدخل فى منتصف الضلع الشرقى (لوحة ٦٧) ، وهو عبارة عن فتحة مستطيلة الشكل معقودة بعقد نصف مستدير ، ويبلغ اتساع فتحة المدخل ١,٢٠ م وارتفاع عقدها من الخارج ٢,٥٠م ويغلق على فتحة المدخل بباب خشبى من مصراعين ، كل مصراع يتكون من عشر حشوات خشبية ، وقد زين صدر العقد الذى يعلو المدخل بشراعة من الخشب المفرغ على هيئة نصف قرص الشمس ، ويعلو ذلك إطار بارز من الطوب يحدد عقد المدخل ، ثم يعلو ذلك زخرفة من الطوب المنجور

[55] نشر هذه القبة من قبل : محمد ناصر محمد عفيفى : المرجع السابق ، ص ٣٠٣ – ٣٠٥ .

قوامها أشكال هندسية عبارة عن معينات متداخلة سداسية الأضلاع تصنع بداخلها نجمة سداسية بالحجر الأبيض وقطع من الآجر المحروق (الأسود الداكن) .

هذا ويكتنف المدخل نافذتان مستطيلتان اتساع كل منهما ٠,٧٠ م وارتفاعها ١,٧٠ م وعمقها ٠,٧٠ م ، وهى معقودة بعقد نصف مستدير ، غشيت من الخارج بأسياخ متقاطعة من الحديد ، وبشبابيك خشبية من الداخل من أربع ضلف خشبية ، كل منها يشتمل على سبع حشوات خشبية ، ثم يعلو ذلك بروز من الآجر يجدد عقد النافذة ، يعلوه زخرفة من الطوب المنجور قوامها وحدات مكررة عبارة عن شكل سداسى فى المنتصف من الحجر الأبيض يخرج منه ستة أضلاع من الطوب الأسود الداكن يتخللها قطع على شكل مثلث من الحجر الأبيض فيصير شكلاً سداسياً مروحياً رائعاً .

هذا ويعلو أركان مربع القبة حليات معمارية (زرانيق) ثم يعلو مربع القبة ، رقبة القبة وهى مثمنة الشكل ، وقد فتحت فيها ثمان نوافذ معقودة بعقود نصف مستديرة ، أما خوذة القبة فهى على شكل نصف كرة فتحت فيها أربع نوافذ على محور أربع نوافذ من نوافذ رقبة القبة ، كما يزين الخوذة صفوف من القوالب البارزة ، وتنتهى قمة القبة بعنصر الفانوس .

أما القبة من الداخل فهى عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل تبلغ أبعادها ٥,٢٠ م × ٥,٢٠ م ، ويوجد المحراب فى منتصف الجدار الجنوبى وهو عبارة عن حنية عميقة يبلغ اتساعها ١ م ، وارتفاعها ٢,٥٠ م وعمقها ٠,٥٠م وهو معقود بعقد نصف مستدير ، ويكتنف هذا المحراب حنيتان متجاورتان من كل جانب ، اتساع الحنية الواحدة ٠,٣٠ م وارتفاعها ٠,٧٠ م وهى معقودة بعقد نصف مستدير ، ويلاحظ أن الضلعين الشمالى والغربى يشبهان الضلع الجنوبى جملة وتفصيلاً ، أما الضلع الشرقى فيتوسطه المدخل السابق وصفه ، وهو داخل دخلة ، يتوجها عقد نصف مستدير اتساعها ١,٣٠ م وارتفاعها ٣,٤٠ م ، ويكتنف عقد المدخل من الداخل عقدان يتوسط كل منهما نافذة سبق وصفها عند وصف واجهة المدخل ، أما مناطق الانتقال فهى عبارة عن أربع حنايا عميقة لكل منها إطار بارز من الآجر .

الدراسة التحليلية للقباب

على الرغم من بساطة هذه القباب إلا أنها تشتمل على العديد من العناصر المعمارية والفنية ، كأشكال وأنماط خوذة القبة ، وكذلك مناطق الانتقال من الداخل والخارج ، والحنايا ، والمحاريب ، وغير ذلك مما سنعرض له بالتفصيل .

أولاً : مواد الإنشاء :

ساد الطوب اللبن فى بناء هذه القباب ، فقد شيدت معظمها به ، ومن أمثلة ذلك القباب أرقام (٤ – ٧ ، ١٩ ، ٢٢ – ٣٧) مع تكسية جدران هذه القباب إما بالحيب أو الطين المخلوط التبن .

كما استخدم الآجر فى بناء بعض هذه القباب وهى القباب أرقام (٩ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٣٨) .

بينما استخدم الآجر واللبن معاً فى بعض النماذج،حيث شيدت واجهات وعقود المداخل والحنايا ومناطق الانتقال بالآجر،كما فى القباب أرقام(١ – ٣ ، ١١ – ١٣).

وقد استخدم هذا الأسلوب فى بعض القباب فى جبانة أسوان ، حثيث شيدت بعض أجزاء من القبة بالطوب اللبن ، وأجزاء أخرى كمناطق الانتقال مثلاً من الآجر [56] .

ثانياً : مربع القبة :

يلاحظ أن تخطيط مربع القبة أخذ شكلاً موحداً تقريباً فى جميع هذه القباب ، فهو عبارة عن مساحة مربعة فتح فى أحد أضلاعها مدخلاً، وقد يجاوره نافذة كما فى القبة رقم(١)،ولم يتميز شكل مربع القبة فى هذه القباب عن مثيلاتها (أشكال ٣-٩)،كما أن بعضها مشطوف الزوايا والأركان من الخارج مثل القبة رقم (١٩) ، وبعضها مزين بحليات معمارية (الزرانيق) وسوف نتناولها بالتحليل .

أما مربع القبة من الداخل فقد وجد فى جدرانه بعض الحنايا والدخلات ومعظمها متشابهة تقريباً باستثناء القباب أرقام (٩ ، ١٠ ، ٣٨) فقد أخذت دخلات وحنايا جدران مربع القبة من الداخل شكلاً مختلفاً (شكل ٤ ،لوحات ٢٤ ، ٦٩ ،٧٠).

ثالثاً : مناطق الانتقال :

أ – مناطق الانتقال من الخارج :

يلاحظ أن رقبة القبة مع مناطق الانتقال من الخارج تأخذ شكلاً متدرجاً ، أحياناً يكون بسيطاً ، كما فى القباب أرقام (٢٢ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٨) (لوحات ٤٥ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٤) ، وقد يكون هذا التدرج كبيراً وواضحاً ، كما فى القباب أرقام(١ ، ٢١) ،كما اختلف شكل منطقة الانتقال من الخارج فى قبة رقم(١٦) فهى على هيئة ثلاثة أرباع القبة فى الأركان الأربعة (لوحة ٣٥) .

---

[56] محمد ناصر عفيفى : المرجع السابق ، ص ٤٨١ ، ٤٨٢ .

ب – مناطق الانتقال من الداخل :

معظم هذه القباب جعلت مناطق الانتقال فيها من الداخل عبارة عن أربع حنايا ركنية بسيطة وغير عميقة،كما فى القباب أرقام (٦ ، ٧ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ٢٧) (لوحات ١٦ ، ١٩ ، ٤٦)،وأحياناً تكون هذه الحنايا كبيرة وعميقة ولها إطار من الطوب قد يأخذ أحياناً هيئة الوسائد المصفوفة ، كما فى القباب أرقام(١١ – ١٥ ، ٢٩، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٦ ، ٣٨)(لوحات ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٤) .

هذا وتعد الحنايا الركنية من عناصر ومناطق الانتقال التى استخدم فى العمائر الإسلامية منذ وقت مبكر ، حيث استخدمت فى القبة التى تعلو محراب مسجد القيروان ٢٢١هـ/٨٣٥م ، وهو أقدم مثال لها فى العمارة الإسلامية [57] .

بينما تعد مناطق انتقال قبة الصليبة بالعراق هى أقدم مثال للحنايا الركنية للقباب التى تعلو المدافن [58] .

وقد استخدمت هذه الحنايا الركنية كمناطق انتقال فى قباب الصعيد ، كما فى القباب أرقام (١٣،٢٣ ،٣١) بجبانة أسوان [59] ، وكذلك قبة الشيخ مصطفى الجلودى قبل ١١٥٤ هـ / ١٧٤١م ، وقبة الشيخ حسان الجالس بنجع البركة بالأقصر ١١٧٠ – ١١٧٥ هـ / ١٧٥٧ – ١٧٦٢م ، وقبة الشيخ أبو القاسم بأخميم ١١٩٢ هـ / ١٧٧٨م وقبة الشيخ على العسفانى بالمنشاة ١١٩٧هـ /١٧٨٢م (لوحة ٧٤) ، وقبة الشيخ نصر الدين الجالس بفرشوط ق ١٢ هـ / ١٨م [60] .

وأحياناً تكون الحنايا الركنية أكثر عمقاً لتصل إلى ما يشبه ثلاثة أرباع القبة ، كما فى مناطق انتقال القبة رقم (١٦ ، ٢٨) (لوحة ٣٦) .

أما مناطق الانتقال التى تعرف (بالجنازير) (١٠ ، ٧٢) فهى عبارة عن صفوف من الطوب مصفوفة على هيئة عقد متدرجة ، فقد استخدمت فى قباب هذه الجبانة ومنها القباب أرقام (١ ، ٢١ ، ٢٥ ، ٢٦) (لوحة ١٠ ، ٥٢) .

وهذا النوع من مناطق الانتقال قد استخدم من قبل فى القبة رقم (١٧) بجبانة أسوان ، وكذلك فى بعض القباب التى ترجع إلى ق ١٢ هـ / ١٨م قبل قبة الشيخ

---

٥٧ د .أحمد فكرى:المسجد الجامع بالقيروان ، القاهرة ، سنة ١٩٣٦م ، ص ١٠٢ ، ومساجد القاهرة ومدارسها،ج ١،(العصر الفاطمى)، دار المعارف،القاهرة،سنة ١٩٥٦م،ص ١٦٣.

٥٨ د.كمال الدين سامح:العمارة فى صدر الإسلام،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،سنة ١٩٨٢م ،ص ١٠٢،شكل ٥٠،د.أحمد عبد الرازق أحمد:المرجع السابق ،ص٧٦،شكل ٢٠ .

٥٩ محمد ناصر عفيفى : المرجع السابق ، لوحات : ٣٣ ، ٥١ ، ٧٠ .

٦٠ انظر :محمد ناصر عفيفى : المرجع السابق ، لوحات : ١٥١ ، ١٨٠ ، ١٩١ ، ٢٠١ ، ٢٢٥.

على الجهل بفرشوط ، وقبة المتولى وقبة الأمير أحمد بن شديد بسدس الأمراء بالفشن ببنى سويف [61] .

رابعاً : رقبة القبة :

توجد عدة قباب شيدت خوذتها دون رقبة وهى القباب أرقام (١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٦) (لوحة ٢٧ ، ٣٥) ، وقد شيدت بعض القباب فى صعيد مصر بدون رقاب كما فى القبة رقم (٦) فى جبانة أسيوط ، وقبة الشيخ عمران بنجع حمادى ١١٩٨ هـ / ١٧٨٤م تقريباً ، وقبة الأمير أحمد بن شديد بسدس الأمراء بالفشن ببنى سويف، وقبة الشيخ أحمد الوزيرى ببهجورة ١٢٨٢هـ/١٨٦٥م[62] ، وهناك بعض القباب لها رقبة مستديرة ، ومنها القباب أرقام (١ ، ٤ ، ١٧ ، ٢٢) (لوحات ٩ ، ١١ ، ٣٧ ، ١٤٥) ، أما الرقبة المثمنة فقد ساد استخدامها فى هذه القباب ، ومنها قباب أرقام(٦ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٤ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٦ ، ٣٨)(لوحات ١٥ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٣١ ، ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٥١ ، ٦٨).

ويلاحظ سيادة الرقبة المثمنة ليس فى قباب جبانة بنى حميل فحسب بل فى معظم قباب الصعيد ، ومنها جبانة بلدة القصر بالواحات ، ومنها على سبيل المثال قبة الشيخ عمر الدينارى المؤرخة فى سنة١١١٨هـ/١٧٠٦م[63](لوحة ٧٥)، وفى قباب جبانة البهنسا بالمنيا [64] ، وفى قباب مختلف مدن وقرى وجبانات الصعيد [65] .

خامساً : خوذة القبة :

تنوعت أشكال وأنماط خوذة القبة فى قباب جبانة بنى حميل ، فمنها الخوذة الضحلة مثل القبة رقم (١٦) (لوحة ٣٥) ، وهناك الخوذة التى أخذت قطاعاً محدباً مثل القبة رقم (٧ ، ١٧) (لوحة ١٨ ، ٣٧) ، وهناك بعض القباب لها خوذة ممطوطة لأعلى ، مثل القباب أرقام (٤ ، ٦ ، ٢٩) (لوحات ١١ ، ١٥ ، ٢٧) ، وإذا كان شكل الخوذة الممطوطة فى جبانة بنى حميل أقل بكثير من القباب ذات الخوذة

---

٦١ للمزيد انظر : د.محمد عبد الستار عثمان : موسوعة العمارة الفاطمية (الكتاب الثانى) ، ص ٢٩١، ٢٩٢،لوحة ٤٢،ومحمد ناصر عفيفى:المرجع السابق،لوحات:٢٦٥ ، ٢٦٨ ، ٢٧٢ .

٦٢ للمزيد انظر : ناصر محمد عفيفى : المرجع السابق ، ص ٥٥٦ .

٦٣ سعد عبد الكريم شهاب :بلدة القصر وآثارها الإسلامية فى العصر الإسلامى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،سنة ٢٠٠٥م،ط ١،دار الآفاق العربية،القاهرة،سنة٢٠٠١م، لوحة ٤٩.

٦٤ انظر : أحمد عبد القوى محمد : المرجع السابق ، لوحات ص : ٢٠٧ ، ٣٠٩ ، ٣١٦ ، ٣١٨ ، ٣٢٣ ، ٣٢٦ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣١ .

٦٥ على سبيل المثال انظر : محمد ناصر عفيفى : المرجع السابق ، لوحات : ١٧٩ ، ١٨٢ ، ٢٠٠ ، ٢١٠ ، ٢٢٨ ، ٢٣٠ .

الممطوطة فى بلدة القصر بالواحات مثل قبة الحاج إسماعيل القرشى المؤرخة فى سنة ١٢٧٣ هـ / ١٨٥٦م (لوحة ٧٦) .

كما استخدمت القبة التى على هيئة نصف كرة ولكنها مفلطحة من أعلى كما فى القبة رقم (٣٣) (لوحة ٦٣) ، أما الخوذة التى على هيئة نصف كرة فقد ساد استعمالها فى معظم قباب هذه الجبانة ، ومنها على سبيل المثال القباب أرقام (٩ – ١٥ ، ٢٢ – ٢٥ ، ٢٨ ، ٣٨) (لوحات ٢٢ ، ٢٧ ، ٣١ ، ٦٨) .

ويلاحظ أن قباب جبانة بنى حميل لا تشتمل على الخوذات ذات الشكل المفصص أو ذات الضلوع التى استخدمت فى قباب الصعيد مثل قباب ضريح الشيخ عبد المغيث وأولاده بفرشرط المؤرخ فى سنة ١١٧٠ هـ / ١٧٥٦ م (لوحة ٧٣) ، وقبة الشيخ محمد أبو النجاة الطنانى بفرشوط ١١٧٠ هـ / ١٧٥٦ م أيضاً [66] .

هذا وقد زينت خوذات بعض القباب بكوات غائرة ، جعلت فى صفوف منتظمة تدور فى بدن خوذة القبة ، ومن هذه القباب على سبيل المثال أرقام (٦ ، ٣٣ ، ٣٤) (لوحة ١٥ ، ٦٣) ، كما زين ظاهر الخوذة فى بعض القباب بصفوف منتظمة من القوالب البارزة عن بدن خوذة القبة ؛ لتضفى عليها لمسة فنية بسيطة ، ومن أمثلة هذه القباب أرقام(٨ – ١٥ ، ١٨ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٨) (لوحات ٢٠ ، ٣١ ، ٤٧ ، ٤٨).

وقد اشتهرت قباب الصعيد بهذا الأسلوب البسيط من الزخرفة ، حيث انتشرت الزخرفة بالكوات الغائرة وخاصة فى قباب ق ١٣ هـ / ١٩م [67] ، أما الزخرفة بالقوالب البارزة فقد استخدمت بكثرة فى قباب الصعيد ، وعلى سبيل المثال فى بعض قباب جبانة النمسا ومدينة إسنا [68] .

سادساً : الزرانيق :

الزرانيق هو مصطلح معمارى يطلق فى الجزيرة العربية فى العمارة التقليدية على (حلية معمارية) ، أو عنصر معمارى يشبه الشرافات ، تعلو أركان المبنى سواء كانت بهيئة مستطيلة أو مقوسة أو مدرجة ، أو حتى فى بناء يعلو الركن فى هيئة زاوية لها ضلعان ، وفى هيئة بناء مربع المسقط يأخذ شكل المكعب أو يمتد باستطالة نوعاً ما ، وقد وجدت أمثلة تعلو شكل مخروطى فى هيئة القبة المخروطية ، ويُعد هذا العنصر تأثيراً يمنياً أو عربياً يمتد أصله إلى الجزيرة العربية [69] ، وما زالت هناك

---

٦٦ للمزيد انظر :محمد ناصر عفيفى:المرجع السابق،لوحات:١٦٦ ، ١٦٩ ، ١٧١ ، ١٧٣ ، ١٧٦.

٦٧ للمزيد انظر : محمد ناصر عفيفى : المرجع السابق ، ص ٥٩٠ – ٥٩٦ ، وأحمد عبد القوى محمد : المرجع السابق ، لوحات ص ٣٠٧ ، ٣٠٩،٣١٨ ، ٣٢٣ ، ٣٢٩

٦٨ محمد ناصر عفيفى : المرجع السابق، لوحات : ٢٧٥ ، ٢٨٠ ، ٢٨٢ ، ٢٨٤ ، ٣٥٤

٦٩ د . محمد عبد الستار عثمان : موسوعة العمارة الفاطمية (الكتاب الثانى) ، ص ٢٧٧

أمثلة لهذا العنصر فى عمائر اليمن ، منها على سبيل المثال قبة مدخل الجامع الكبير بزبيد باليمن قبل ق ٣ هـ / ٩ م ، وقبة المدرسة البكرية بصنعاء سنة ١٠٠٥ هـ/١٥٩٦م[70] .

وقد استخدم هذا العنصر فى قباب جبانة بنى حميل ، وقد شيدت معظم هذه الزرانيق على هيئة زاوية هرم له ضلعان فقط ، وقد شيدت أعلى أركان أو نواصى مربع القبة ، وهناك أمثلة كثيرة على ذلك ، منها على سبيل المثال القباب أرقام (٦ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١٧ ، ١٨ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٩ ، ٣٨) (لوحات ١٥ ، ٢٠ ، ٢٢ ، ٣٧ ، ٣٩ ، ٤٢ ، ٤٥ ، ٥٧) .

ومن الأمثلة المبكرة لهذا العنصر فى العمارة الإسلامية بمصر ، تلك الزرانيق التى تزين قمة مئذنة بلال الفاطمية بأسوان والتى تعرف بالمشهد البحرى [٧١] ، كما استخدمت فى القباب أرقام (١١ ، ٢٠ ، ٢٤ ، ٢٥) بجبانة أسوان [٧٢] .

هذا وقد استخدمت الزرانيق فى قباب الصعيد بشكل عام ولاسيما التى ترجع إلى العصر العثمانى ، والقرن ١٣ هـ / ١٩م ، ومنها على سبيل المثال قباب جبانة النمسا بإسنا ، وقبة يزيد البسطامى بساقلته ق ١٢ هـ / ١٨م ، وكذلك قبة آمنة الجالس بنجع البركة بالأقصر ق ١٢ – ١٣ هـ / ١٨ – ١٩م ، وقبة نور الدين الخضرى ببندر إسنا سنة ١٢٨٨هـ / ١٨٧١م ، وقبة الشيخ عبد القادر بقرية الجزيرة بأسوان ق ١٣ هـ / ١٩ م [٧٣] .

أما فى القاهرة فقد استخدم هذا العنصر أيضاً ، وعلى سبيل المثال فقد استخدم فى قبة الأمير مصطفى أغا جالق سنة ١٠٧٨ هـ / ١٧٦٧ م بجبانة جلال الدين السيوطى (القبلية) [٧٤] .

---

٧٠ د . مصطفى عبد الله شيحة : مدخل على العمارة والفنون الإسلامية فى الجمهورية اليمنية ، القاهرة ، سنة ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٧م ، لوحتان (١٣ ، ٥٩) .

٧١ انظر : حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية فى ريف مصر ، لوحة (٤) .
د . فريد شافعى : المرجع السابق ، شكل ٣٩٨ ، ٤٠٠ .

٧٢ انظر : د.محمد عبد الستار عثمان : موسوعة العمارة الفاطمية (الكتاب الثانى) ، ص ٢٧٧ ، وناصر محمد عفيفى : المرجع السابق ، لوحات (٢٥ ، ٥٢ ، ٥٦) .

٧٣ انظر : محمد ناصر محمد عفيفى : المرجع السابق ، لوحات : (٢٣٧ ، ٢٧٥ – ٢٧٨ ، ٢٨٠ ، ٢٨٠ ، ٢٨٤ ، ٢٩٧ ، ٤٠٦ ، ٤٤٧ .

٧٤ حمزة عبد العزيز بدر:أنماط المدفن والضريح فى القاهرة العثمانية (من ١٥١٧ إلى ١٨٠٥م)، رسالة دكتوراه،آداب سوهاج،جامعة أسيوط،سنة ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩م ،ص ٧٩ ، لوحة ٢٣.

ولم يقتصر استخدام الزرانيق فى قباب مصر وبلاد المشرق الإسلامى فحسب، بل استخدم هذا العنصر المعمارى فى قباب بلاد المغرب العربى أيضاً ، وهناك نماذج لذلك [٧٥] .

سابعاً : الفانوس :

يطلق هذا المصطلح على تلك الحلية المعمارية التى تنتهى بها قمة خوذة القبة، وقد ظهر منها شكلان فى قباب جبانة بنى حميل ، أحدهما عبارة عن أربعة أعمدة اسطوانية من الطوب ، تحمل من أعلى قبيبة صغيرة ، ثم يعلو ذلك أحياناً هلال من الحديد أو النحاس ، أما الشكل الثانى فهو عبارة عن بدن اسطوانى يكون مفرغاً أو مصمتاً ينتهى من أعلى بهلال .

ومن أمثلة القباب التى يعلوها فانوس فى جبانة بنى حميل مثل القباب أرقام (٨ – ١٠ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٨ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٣٨) (لوحات ٢٠،٢٢،٤٧،٤٨، ٦٨)، وقد استخدم هذا العنصر واستخدم بكثرة فى قباب الصعيد بشكل عام [76] ، كما استخدم أيضاً وبكثرة فى قباب دلتا مصر ، وقد استخدم على هيئة بدن اسطوانى تعلوه قمة على هيئة المخدة أو الوسادة أو الطبان الذى يفصل بين تاج العمود ورجل العقد فى العمارة الإسلامية [77] .

ثامناً : المداخل (أشكال ٣ – ٩) :

يلاحظ أن مداخل معظم قباب هذه الجبانة جهة الشرق ، باستثناء بعض منها مثل القباب أرقام (٢ ، ٣ ، ٩ ، ١٠ ، ١٥ ، ١٨ ، ٢٤) حيث فتحت مداخل هذه القباب فى اتجاه غير اتجاه الشرق لتجاور بعضها والتصاقها مع قباب أخرى ، كما فى القباب أرقام (٢ ، ٣) ، (٩ ، ١٠) ، (١٤ ، ١٥) .

---

٧٥ انظر :

Marçais, G., : Manuel d´ Art Musulman – L´ Architecture, Tunisie, Algérie , Maroc, Espagne, Sicile, Tome II, Paris, 1927, fig. 440.

د . كمال الدين سامح : تطور القبة فى العمارة الإسلامية ، فصلة من مجلة كلية الآداب ، المجلد الثانى عشر ، الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٠م ، ص ٩ ، شكل ٨ ، د . محمد السيد محمد أبو رحاب : المرجع السابق ، ص ٤٨٣ ، شكل ٦١ .

٧٦ انظر : ناصر محمد عفيفى : المرجع السابق ، على سبيل المثال لوحات أرقام (١٩٠ ، ٢٧٣ ، ٢٧٥ ، ٢٨٠ ، ٣٠٢ ، ٤١٠) .

٧٧ انظر : د . محمد ناصر محمد عفيفى : القباب الأثرية الباقية بدلتا مصر فى العصر الإسلامى ، دراسة آثارية حضارية ، دار زهراء الشرق ، ط ١ ، سنة ٢٠٠٥م ، لوحات أرقام(١٧ ، ١٩ ، ٦٠ ، ٧٧ ، ٨٥ ، ٨٧ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٧ ، ١٠٥ ، ١٠٧ ، ١٠٩ ، ١١٥ ، ١١٧ ، ١٢٢ ، ١١٤ ، ١٥٧ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦٣ ، ١٦٦ ، ١٧٢ ، ١٧٣ مكرر ، ١٨٠ ، ١٨٥ ، ١٩٥ ، ١٩٧ ، ١٩٩ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣) .

وقد وفق المعمار المسلم أيما توفيق فى اختيار اتجاه مدخل هذه القباب جهة الشرق حتى لا تدخل إلى القبة أو الضريح الرياح المحملة برمال الصحراء التى تقع فيها الجبانة ، وذلك لأن الرياح فى مصر تأخذ اتجاهاً من الغرب إلى الشرق فى فصول الشتاء والربيع والخريف ، أما فى فصل الصيف فيكون اتجاه الرياح السائد هو الرياح الشمالية فيما يعرف فى مصر باسم (الهواء البحرى) [78] .

وجدير بالذكر أن هناك قبة تميزت بمدخلين لها أحدهما شرقى والآخر غربى وهى القبة رقم (٢٨) (شكل ، لوحة ٥٥ ، ٥٦) .

تاسعاً : النوافذ :

يلاحظ قلة النماذج التى فتح فى مربعها السفلى نوافذ للتهوية والإضاءة ، فهناك ثلاثة أمثلة فتحت فى المربع السفلى لها نوافذ وهى القباب أرقام (١ ، ٨ ، ٣٨) (أشكال ، لوحات ٩ ، ٢٠ ، ٦٧) ، وقد تميزت القبة رقم(١) بوجود ثلاثة صفوف من النوافذ على محور رأسى واحد،وهناك مجموعة من القباب فتح فيها صفان من النوافذ،صف منهما فى رقبة القبة،ويعلوه الصف الثانى ، وقد يفتح على محور نوافذ رقبة القبة،ومن هذه القباب أرقام(٦ ، ٢٤ ، ٢٨ ، ٢٩)(لوحات٤٨،١٥ ، ٥٤ ، ٥٧).

وهناك مجموعة من القباب فتح فيها صف واحد من النوافذ غالباً ما يكون فى رقبة القبة مثل القباب أرقام (١٤ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٨) (لوحات ٣١ ، ٣٧ ، ٣٩) ، كما أن هناك قباب لم يفتح فيها أى من النوافذ مثل قباب أرقام(١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ٢٣) (لوحات ٢٧ ، ٤٧) .

عاشراً : المحاريب :

من المعروف أن علة وجود المحاريب فى القباب والمدافن لتحديد اتجاه الدفن ووضع الميت بشكل شرعى فى قبره .

ولذا فيلاحظ أن معظم القباب فى هذه الجبانة قد اشتملت على محاريب ، بعضها بسيطة ، فهو عبارة عن حنية بسيطة وغير عميقة منها على سبيل المثال محراب القبة رقم (٥) (لوحة ١٤) ، ومحراب القبة رقم (٦) (لوحة ١٦) .

وهناك محاريب عميقة وقد تزين بإطارات بسيطة من الطوب تميز حنية المحراب عن بقية الحنايا الموجودة فى جدران مربع القبة،كما فى القباب أرقام(١٤،١٥،٣٨)(شكل٦)

وقد تبرز حنية المحراب عن سمت الجدران من الخارج كما فى القباب أرقام (١ ، ٢ ، ٥ ، ٧ ، ٨ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦) .

---

[٧٨] د. يوسف عبد المجيد فايز و(آخرون) : موسوعة مصر الحديثة ، المجلد الثالث (البيئة الجغرافية)،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،سنة ١٩٩٦م، ص٣٥،٣٤.

ويلاحظ أن معظم حنايا هذه المحاريب معقودة بعقد نصف مستدير باستثناء بعضها التى عقدت بعقود مدببة أو منكسرة ، مثل محراب القبة رقم(٢٥)(لوحة ٥٠).

حادى عشر : الحنايا والدخلات :

اشتملت جدران مربع القبة من الداخل على حنايا ودخلات ، قد تكون بغرض تزيين جدران مربع القبة،وبعضها–الحنايا والكوات الصغيرة–لوضع أدوات الإنارة والشموع.

وهناك بعض القباب اشتملت على حنية واحدة فى كل جدار ، منها على سبيل المثال القباب أرقام (١٧ – ٢٠ ، ٢٢ ، ٢٥ ، ٢٨) ، وبعضها على أكثر من حنية فى الجدار الواحد ، حيث يكتنف حنية المحراب حنيتان أو دخلتان تقعان على محور واحد مع حنايا الجدار المقابل ، منها على سبيل المثال القباب أرقام (١ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦، ٢٣ ،٣٣) (لوحات ١٣، ٣٤ ، ٣٦).

وقد يكتنف المحراب أو الحنايا أو الدخلات التى تتوسط الجدران ، حنايا أو دخلات مزدوجة كما فى القباب أرقام (٩ ، ١٠ ، ٣٨) (لوحة ٢٤ ، ٧٠) ، وقد تكون هذه الحنايا معقودة بعقد نصف مستدير وعقد مدبب ، وقد تؤطر الدخلات والحنايا بحلية بارزة من الطوب على هيئة عقود ثلاثية كما فى دخلات وحنايا القبة رقم (١٤ ، ١٥) (لوحة ٣٤) .

أما الدخلات المخصصة لوضع أدوات الإنارة أو الشموع فى هذه القباب فهى عبارة عن كوات بسيطة وصغيرة،قطاعها قد يكون مستطيلاً تنتهى إلى داخل الجدران بطرف مدبب أو تنتهى من أعلى بطرف مدبب أيضاً ، وقد وجدت هذه الدخلات فى معظم قباب الجبانة ،منها على سبيل المثال القباب أرقام(٢٦،٢٢،٧،٣،٢،١، ٣٠،٢٧)، هذا وقد اشتملت معظم قباب جبانات ومدن الصعيد على مثل هذه الأنواع من الحنايا والدخلات [79] .

ثانى عشر : الخلاوى :

الخلوة فى اللغة:مكان الانفراد بالنفس أو بغيرها [٨٠]،وبالنسبة للمتعبد مكان اختلائه بربه،والخَلْوة(بفتح الخاء وسكون اللام)كمكان وسلوك ومنهج معروفة عند الصوفية [81].

---

٧٩ انظر : ناصر محمد عفيفى : القباب الجنائزية ، على سبيل المثال أشكال (٦٨ –١٥٦) .

٨٠ مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط ٣ ، ج ٣ ، القاهرة ، د / ت ، ص ٢٦٣

٨١ للمزيد عن الخلوة وشروطها عند الصوفية انظر:د .سعيد أبو الأسعاد:البيان الجازم،أن التصوف لتزكية الإنسان نهج لازم ، الفتح للطباعة والنشر،القاهرة،سنة ٢٠٠٧م ، ص ٤٩٦ – ٥١٥.

ونظراً لأن هذه الجبانات والقباب يتردد عليها الكثير من الصالحين والمتعبدين والمتصوفة فقد ألحقت بعض القباب خلاوى لهم .

وهى عبارة عن حجرة صغيرة قد يكون فيها مصطبة ليجلس عليها صاحب الخلوة أو يستريح بعض الوقت تغطى بقبة أو بقبو وملحقة بقبة أو ضريح ، كما فى القباب أرقام (١١،١٢، ١٣، ١٤، ١٥) (شكل٥ ، لوحتان٢٧ ،٣٢) .

هذا وقد عرفت فكرة إلحاق خلاوى بالقباب فى جبانة البهنسا بالمنيا وذلك فى القبة المنسوبة للصحابية خولة بنت الأزور ٧٣٣ هـ / ١٣٣٣ م ، وإن كانت هذه الخلوة تمثل جزءاً من تخطيط القبة فهى ملحقة بها ويدخل إليها من خلال القبة [82] .

ثالث عشر : العقود :

استخدمت عدة أنواع من العقود فى العناصر المعمارية لهذه القباب ، وقد ساد العقد نصف المستدير فى قباب هذه الجبانة وخاصة فى عقود المداخل والنوافذ المفتوحة فى رقبة القبة والحنايا التى فى جدران مربع القبة ، من هذه القباب أرقام(١، ٥ ، ٦ ، ٨ ، ١٧ ، ٢٠ ، ٢٧ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٨) (لوحات ٩ ، ١٣ ، ١٥ ، ٢٠ ، ٣٧ ، ٤٢ ، ٥٣ ، ٦٣) .

كما استخدم العقد المدبب فى الحنايا الموجودة فى مربع القبة من الداخل ومنها القباب أرقام (٢١ ، ٣٠ ، ٣١) ، وفى عقود ونوافذ رقبة القبة ومنها القباب أرقام (٢٩ ، ٣٢ ، ٣٣) ، كما استخدم العقد المنكسر فى بعض الأمثلة كما فى محراب القبة رقم (٢٥) (لوحة ٥٠) ، أما العقد الثلاثى فقد استخدم فى مدخلى القبتين (١٤ ، ١٥) (لوحة ٣٣) ، واستخدم كذلك كإطار للدخلات والحنايا فى جدرانهما ، وفى نوافذ الرقبة بالقبتين رقما (٨ ، ٢٢) (لوحة ٢٠ ، ٤٥) .

رابع عشر : العناصر الزخرفية :

نظراً لبساطة هذه القباب فقد اقتصرت الزخرفة فيها على واجهات بعض القباب فقط دون النظر إلى زخرفة جدرانها أو باطن القبة .

وقد تميزت إحدى القباب وهى القبة رقم (١٦) بزخرفة بدنها الخارجى بأشكال هندسية ناتجة عن فراغات بين قوالب الطوب اللبن (لوحة ٣٥) .

وقد زين ظاهر خوذات بعض القباب سواء بصفوف من الطوب البارز ، أو بصفوف من الكوات الغائرة فى بدن خوذة القبة ، وقد سبق ذكر ذلك فى تحليل أنماط وشكل خوذة القبة .

---

[82] انظر : ناصر محمد عفيفى : القباب الجنائزية ، شكل ٥٠ ، وأحمد عبد القوى محمد : المرجع السابق ، ص ٨٢ – ٨٤ .

كما استخدمت الزخرفة بالخشب المفرغ وذلك فى الزخرفة التى تعلو فتحة المدخل،والنوافذ بواجهة القبة رقم(٣٨)،والزخرفة على هيئة نصف قرص الشمس(لوحة ٦٧)

كما استخدمت الزخرفة بالطوب المنجور وذلك باستخدام أشكال هندسية مختلفة – سبق ذكرها – وذلك فى واجهات مداخل القباب أرقام(٩ ، ١٠ ، ١٤ ، ١٥ ، ٣٨) (لوحات ٢٣ ، ٣٣ ، ٣٨) .

وجدير بالذكر أن الزخرفة بالطوب المنجور من الزخارف المنتشرة على العمائر المدنية فى صعيد مصر [83] (لوحة ٧٧) .

خامس عشر : التجاور بين القباب :

وضحت فكرة التجاور بين بعض القباب فى جبانة بنى حميل ، كما فى القباب أرقام (١ – ٣) (لوحة ٩) ، وقد يكون التجاور بينها كعلاقة القبة والمترددين عليها والخلاوى المجاورة لها ، كما فى القباب أرقام (١١ – ١٣) (لوحة ٢٧) ، وهناك قباب شيدت متجاورة ليكون مدفن الابن بجوار والده ، كما هو الحال فى قبة الشيخ عبد اللطيف المازنى ووالده الشيخ أحمد (٩ ، ١٠) (شكل لوحة ٢٢) .

أو يتجاور الأخ مع أخيه كالشيخ محمد والشيخ ربيع أبناء الشيخ أبو ماجد فى القبتين (١٤ ، ١٥) (شكل لوحة ٣١) .

وفكرة التجاور بين القباب ليست قاصرة على جبانة بنى حميل فقط بل نجدها واضحة فى قباب أسرة كاملة فى جبانة قرية نجع البركة فى الأقصر وهى قباب أسرة الجالس ، وكذلك فى قباب جبانة بندر إسنا ، وقرية النمسا بإسنا [84]

كما نلحظ فكرة التجاور بين القباب إلى حد ما فى جبانة أسوان[85]،كما تلاحظ علاقة التجاور فى أحد أمثلة قباب القاهرة الفاطمية وذلك فى مشهدى جعفر والسيدة عاتكة[86]

---

٨٣ للمزيد انظر : حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية فى ريف مصر ، ص ١٨ ، ومحمد هاشم أبو طربوش : المرجع السابق ، ص ٦٠٩ – ٦١٣ ، وناصر محمد عفيفى : القباب الجنائزية ، لوحات أرقام ١٨٨ ، ١٩٤ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩٤ .

٨٤ ناصر محمد عفيفى : القباب الجنائزية ، لوحات أرقام ٢٢٣ ، ٢٢٨ ، ٢٣٠ ، ٢٣٢ ، ٢٣٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٨ ، ٣٥٣ .

٨٥ انظر:د . محمد عبد الستار عثمان:موسوعة العمارة الفاطمية(الكتاب الثانى) ، لوحة رقم ٨ .

٨٦ د . أحمد فكرى : مساجد القاهرة ومدارسها (الجزء الأول) ، لوحة ٦١ .

سادس عشر : الألقاب والوظائف الواردة فى النقوش التى تضمنها البحث :

لقد ورد فى النقوش الثلاثة الواردة فى البحث مجموعة من الألقاب والوظائف بعضها ورد قبل ذلك على الآثار ومنها يرد لأول مرة وهذه الألقاب كالتالى :

أبو المعارف والنهى :

المعارف فى اللغة:الملامح[87]،وتطلق كلمة المعارف على العلوم بمختلف أنواعها،أما النهى فى اللغة:فهى العقول[88]،والمعرفة عند الصوفية:هى الإحاطة بعين الشيء كما هو[89].

والمقصود من صيغة هذا اللقب أن يوصف صاحبه بالعلوم الغزيرة والحكمة البالغة ، وقد ورد فى هذا البحث كلقب للشيخ عبد اللطيف المازنى فى النقش الثانى ، ويرجح أنه يرد على الآثار لأول مرة .

أبو المكارم :

المَكْرُمَّة فى اللغة:فعل الخير،والجمع مكارم[90]،أما لفظ(الأب)أو(الأبو) فقد دخل فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل(أبو الأيتام والمكلومين)و(أبو الخير والحسنات) [91]

وقد ورد لقب (أبو المكارم) فى هذا البحث للدلالة على أن صاحب النقش قد تميز بعظيم الخصال والشيم ، وقد ورد كلقب للشيخ عبد اللطيف المازنى فى النص الثانى ، ويرجح أنه يرد بهذه الصيغة على الآثار لأول مرة .

أخو التقى :

أخو فى اللغة : صاحبه وملازمه [92] ، وهو يعنى أن صاحب هذا اللقب ، مصاحب وملازم للتقى ، وقد ورد كلقب للشيخ عبد اللطيف المازنى فى النص الثانى ويرجح أنه يرد على الآثار بهذه الصيغة لأول مرة .

---

٨٧ المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٦١٧ .

٨٨ الفيروزآبادى : (مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازى) : القاموس المحيط ، ج ٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٧٩م ، فصل النون ، باب الياء ، ص ٣٩٠ ، والمعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٩٩٨ .

٨٩ للمزيد انظر : د . سعيد أبو الأسعاد : البيان الجازم ، ص ٤٧٨ .

٩٠ المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٨١٦ .

٩١ للمزيد : د . حسن الباشا : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، سنة ١٩٧٨ م ، ص ١١٩ – ١٢١ .

٩٢ المعجم الوسيط ، ج ١ ، ص ٩ .

الأستاذ :

الأستاذ فى اللغة : هو المعلم ، والماهر فى الصناعة يعلمها غيره [93]،وهو من الألقاب العامة التى استعملت منذ العصر العباسى ، وقد استعمل فى العصر الفاطمى مركباً(أستاذ الأستاذين)كلقب لغبن قائد القواد فى العصر الفاطمى[94]،وقد ورد فى هذا النص للدلالة على مكانة الشيخ عبد اللطيف المازنى، وذلك فى النقش الأول .

بقية الكرماء :

البقية فى اللغة : ما بقى من الشىء ، والكرماء من الكرم ، فهى جميع كريم [95] ، وقد وردت بصيغة بقية الكرماء للدلالة على مكانة صاحب اللقب وكرمه وللإشارة إلى أنه ممن بقى من الصالحين ، وقد ورد لقباً للشيخ أحمد بن عبد اللطيف المازنى فى النقش الثالث ، ويرجح أنه يرد بهذه الصيغة على الآثار لأول مرة .

سُلالة الأمجاد :

السلالة فى اللغة : ما انسل من الشىء والوالد كالسليل ، والسليلة البنت [96] ، والأمجاد فى اللغة : من (المجد) وهو النبل والشرف والمكارم المأثورة عن الآباء والجمع (أمجاد) [97] .

وقد ورد بصيغة (سلالة أمجاد) للست صالحة على سبيلها بالقاهرة سنة ١١٥٤ هـ / ١٧٤١م [98] ، وقد ورد فى هذا البحث للشيخ عبد اللطيف المازنى فى النقش الثانى .

الشيخ وشيخ المشايخ :

الشيخ فى اللغة : هو من استبانت فيه السن ، أى الطاعن فى السن [99] ، وهو الصالح والورع والزاهد ونحو ذلك [100] ، وقد كان لقب الشيخ يطلق على كبار العلماء والوزراء ، ورجال الكتابة والمحتسبين [101] ، أما الشيخ عند الصوفية فهو الكامل فى علوم الشريعة والطريفة والحقيقة ، وقد ورد بصيغة مركبة مثل : شيخ الإسلام ،

---

[٩٣] المعجم الوسيط ، ج ١ ، ص ١٧ .
[٩٤] للمزيد : د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ١٣٩ – ١٤٠ .
[٩٥] المعجم الوسيط ، ج ١ ، ص ٦٩ ، ج ٢ ، ص ٨١٥ .
[٩٦] الفيروزآبادى : القاموس المحيط ، ج ٣ ، فصل السين ، باب اللام ، ص ٣٨٤ .
[٩٧] المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٨٨٩ ، د . حسن الباشا : الألقاب الإسلامية ، ص ٤٥٤ .
[٩٨] د.مصطفى بركات :الألقاب والوظائف العثمانية،دار غريب،القاهرة، سنة ٢٠٠٠ م ، ص ٢٦٠
[٩٩] الفيروزآبادى : القاموس المحيط ، ج ١ ، فصل الشين باب الخاء ، ص ٢٦١ .
[١٠٠] القلقشندى : (أبو العباس أحمد) ت ٨٢١ هـ : صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، ج ٦ ، سلسلة الذخائر ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٤م ، ص ١٧ ، ١٦٥ .
[١٠١] للمزيد انظر : د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٦٤ – ٣٦٦ .

وشيخ الشيوخ [102] ، وقد ورد لقب الشيخ للشيخ عبد اللطيف المازنى فى النص الأول ولقب شيخ المشايخ فى هذا البحث للشيخ أحمد عبد اللطيف المازنى بالنقش الثالث .

الطيب :

الطيب فى اللغة : هو من تخلى عن الرذائل ، وتحلى بالفضائل ، وطيب القلب : طاهر الباطن [103] ، وقد كان يطلق فى صيغة الجمع على آل النبى ε مثل (الطاهرين) ، وقد ورد اللقب على طراز كسوة الكعبة بمكة سنة ١٩٩ هـ ، وكذلك على نص جنائزى بتاريخ سنة ٢٤٤ هـ بمصر [104] ، وقد ورد فى هذا البحث كلقب للشيخ أحمد عبد اللطيف المازنى فى النص الثالث .

غيث النوال :

الغيث فى اللغة:المطر أو الخاص منه بالخير،والنوال:من نال الشىء:أدركه وبلغه،ونال فلاناً الشىء أعطاه إياه،وأنال:مكنه ونيله [105]،وقد ورد بهذه الصيغة للدلالة على أن صاحب اللقب كثير العطاء كالمطر ، وكان هذا اللقب يرد بصيغة الغوث والغياث ، وقد يأتى مركباً مثل : غياث الأمة وغياث الدولة وغياث المسلمين [106] .

الفقير :

الفقر فى اللغة:هو العوز والحاجة،والفقير كالمسكين هو الخاضع الضعيف الذليل [107].

والفقير عند الصوفية : هو المتيقن فقره إلى الله ، وهو الغنى حقيقة بالله [108] ، وهو من ألقاب التواضع والتذلل إلى الله تعالى [109] ، وقد ورد فى هذا البحث كلقب لكل من كاتب النص فى النقشين الثانى والثالث .

قطب الزمان :

القطب فى اللغة : هو المحور القائم المثبت فى الطبق الأسفل من الرحىَ يدور عليه الطبق الأعلى ،ومنه : قطب الدائرة ، وطرف المحور ، ويقال : قطب بنى فلان:

---

١٠٢ د . مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ١٢٧ – ١٣٢ ، ص ٢١٦ ، ٢١٧ .

١٠٣ المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٥٩٤ .

١٠٤ د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٣٨٣ .

١٠٥ للمزيد : المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٦٩٢ ، ص ١٠٠٥.

١٠٦ للمزيد . د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٤١٣ – ٤١٥ .

١٠٧ المعجم الوسيط ، ج ١ ، ص ٤٥٧ ، ج ٢ ، ص ٧٢٣ .

١٠٨ د . السعيد أبو الأسعاد : المرجع السابق ، ص ٣٥٠ .

١٠٩ للمزيد انظر:د.حسن الباشا:المرجع السابق،ص ٤٢٢،ومصطفى بركات:المرجع السابق،ص٢٢٩– ٢٣١ .

سيدهم [110] ، والقطب عند الصوفية من ألقاب أهل الصلاح [111] ، وهو رأس العارفين ، وقد ورد قبل ذلك بصيغة قطب الوقت [112] ، أما فى نقوش هذا البحث فقد ورد للشيخ عبد اللطيف المازنى فى النقش الثانى .

المرشاد :

رشد:رشداً : اهتدى فهو راشد ، والمرشد : الواعظ ، وهادى السفن فى المضايق [113] ، وقد ورد فى هذا البحث للدلالة على أن الشيخ مرشداً لمريديه وأحبابه، وقد ورد للشيخ عبد اللطيف المازنى فى النقش الثانى ، ويرجح أنه يرد فى الآثار لأول مرة .

منارة الفضلاء :

المنارة فى اللغة:هى الشمعة ذات السراج،والمئذنة ،وما تهتدى به السفن [114] ، والفضلاء جمع فاضل ، والفضل هو ما زاد على الحاجة [115] .

وقد ورد بهذه الصيغة للتعبير عن مكانة صاحب اللقب ، وهو للدلالة على أنه يهدى بنوره من حوله ومريديه ، وقد ورد للشيخ أحمد عبد اللطيف المازنى فى النقش الثالث ، ويرجح أنه يرد فى الآثار لأول مرة .

منهل الوراد :

المنهل فى اللغة : هو المورد أى الموضع الذى فيه المشرب [116] ، ومنهل الوراد ، أى : المنبع الذى ينهل ويشرب منه الواردين أو القاصدين ، وقد ورد بهذه الصيغة كلقب للشيخ عبد اللطيف المازنى فى النقش الثانى ، ويلاحظ أن هناك ارتباطاً لغوياً بين:منهل الوراد، وغيث النوال ، ويرجح أن هذا اللقب يرد فى الآثار لأول مرة.

الولى :

الولى فى اللغة:هو المحب والصاحب[117]،وقيل:الولى هو من القرب والدنو[118] ويطلق هذا اللقب عند الصوفية على الرجل الذى وصل إلى مقام الفناء عن ذاته

---

١١٠ المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٧٧٢ .
١١١ القلقشندى : المصدر السابق ، ج٦ ، ص ٢٢ – ٢٤ .
١١٢ للمزيد انظر : مصطفى بركات : المرجع السابق ، ص ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٣١٤ .
١١٣ المعجم الوسيط ، ج ١ ، ص ٣٥٨ .
١١٤ المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ١٠٠٠ .
١١٥ المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٧١٩ .
١١٦ المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٩٩٨ .
١١٧ المعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ١١٠٠ .
١١٨ الفيروزآبادى : القاموس المحيط ، ج ٤ ، فصل الواو ، باب الياء ، ص ٣٩٣ .

وإرادته وبقى بالإرادة الإلهية[119]،وقد كان ضمن الألقاب الفخرية ويأتى مركباً مثل:(ولى الله،ولى الدولة،ولى النعم،ولى عهد المسلمين)[120]،أما فى هذا البحث فيرد بصيغة مفردة معرفة(الولى)للشيخ أحمد عبد اللطيف المازنى فى النص الثالث.

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- ابن الجيعان : التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية ، مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ، سنة ١٩٧٤م .
- ابن مماتى (الأسعد بن مماتى الوزير الأيوبى) : قوانين الدواوين ، جمعه وحققه . عزيز سوريال عطية ، مطبعة مصر ، سنة ١٩٤٣م
- الديلمى (الحافظ شيرويه بن شهردار بن شيرويه) : فردوس الأخبار – تحقيق : فواز أحمد الزمرلى ، ج٤ ، دار الريان ، القاهرة د/ ت ،
- الشوكانى (محمد بن على) : السيل الجرار المتدفق على حدائق الأزهار ، ط ٢ ، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة سنة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٢ م
- عبد الرحمن الجزيرى : الفقه على مذهب الأربعة ، ج١ ، دار الإرشاد للطباعة والنشر ، القاهرة ، د/ت .
- على مبارك : الخطط التوفيقية ، ج ٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٣م .
- الفيروزآبادى : القاموس المحيط ، ج ٤ ، فصل النون ، باب الياء ، ص ٣٩٠ ، والمعجم الوسيط ، ج ٢ ، ص ٩٩٨ .
- القلقشندى : (أبو العباس أحمد): صبح الأعشى فى صناعة الإنشا ، ج ٦ ، سلسلة الذخائر ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٤م .
- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط ٣ ، ج ٣ ، القاهرة ، د / ت .
- مسلم (الإمام أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري) : صحيح مسلم ج٧ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، د / ت
- المقريزي (تقى الدين أبى العباس أحمد) : المواعظ والاعتبار فى ذكر الخطط والآثار ، جزءان ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، د/ت .

ثانياً : المراجع العربية :

- أحمد عبد الرازق أحمد : العمارة الإسلامية فى العصر العباسى والفاطمى ، ط ١ ، دار زهراء الشرق ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٢م .
- أحمد عبد القوى محمد : آثار وفنون مدينة البهنسا فى العصر الإسلامى ، الهيئة المصرية

---

[119] د . سعيد أبو الأسعاد : المرجع السابق ، ص ٣٤٥ .

[120] للمزيد : د . حسن الباشا : المرجع السابق ، ص ٥٤١ – ٥٤٣ .

العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة٢٠٠٥م .
- أحمد فكرى (دكتور) : المسجد الجامع بالقيروان ، القاهرة ، سنة ١٩٣٦م .
---------- : مساجد القاهرة ومدارسها (الجزء الأول) ، العصر الفاطمى ، دار المعارف ، القاهرة ، سنة ١٩٦٥ م .
- حسن الباشا(دكتور) : الألقاب الإسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، سنة ١٩٧٨ م .
- حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية فى ريف مصر ، مستلة مستخرجة من مجلة المجمع العلمي المصري ، المجلد ٣٨ ، الجزء الثانى ، القاهرة سنة ١٩٥٦م .
- سعد عبد الكريم شهاب (دكتور): بلدة القصر وآثارها الإسلامية ط ١ ، دار الآفاق العربية القاهرة ، سنة ٢٠٠١م .
- سعيد أبو الأسعاد (دكتور) : البيان الجازم ، أن التصوف لتزكية الإنسان نهج لازم ، الفتح للطباعة والنشر ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٧م.
- السيد سابق : فقه السنة ط ١ مج ١ ، دار الفتح للإعلام العربى ، القاهرة سنة ١٤١٤هـ / ١٩٩٣م .
- فريد شافعي (دكتور) : العمارة العربية فى مصر الإسلامية المجلد الأول (عصر الولاة) ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ، سنة ١٩٧٠م .
- كمال الدين سامح (دكتور) : تطور القبة فى العمارة الإسلامية ، فصلة من مجلة كلية الآداب ، المجلد الثانى عشر ، الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٠م.
---------- : العمارة فى صدر الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٨٢م .
- محمد السيد محمد أبو رحاب (دكتور): العمائر الدينية والجنائزية بالمغرب فى عصر الأشراف السعديين ، دراسة آثارية معمارية ، ط ١ ، دار القاهرة ، سنة ٢٠٠٨م
- محمد حمزة إسماعيل الحداد : القباب فى العمارة المصرية الإسلامية ، ط١، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، سنة ١٩٩٣م.
---------- : موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر من الفتح العثمانى حتى عهد محمد على ، دار زهراء الشرق ، سنة ١٩٩٨م .
---------- : مصلى المؤمنى بالقاهرة ، بحث ضمن (دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية) ج١، الكتاب التقديري للآثارى . عبد الرحمن عبد التواب، المجلس الأعلى للآثارى القاهرة ، سنة ٢٠٠٠م .
- محمد رمزى : القاموس الجغرافى للبلاد المصرية ، القسم الثانى ، الجزء الرابع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، سنة ١٩٩٤م
- محمد عبد الستار عثمان (دكتور) : أخميم فى العصرين القبطى والإسلامى ، الإسكندرية ، سنة ١٩٨٢م .
---------- : مدينة ظفار بسلطنة عمان ، دراسة تاريخية أثرية معمارية ، دار الوفاء بالإسكندرية ، سنة ١٩٩٩م .

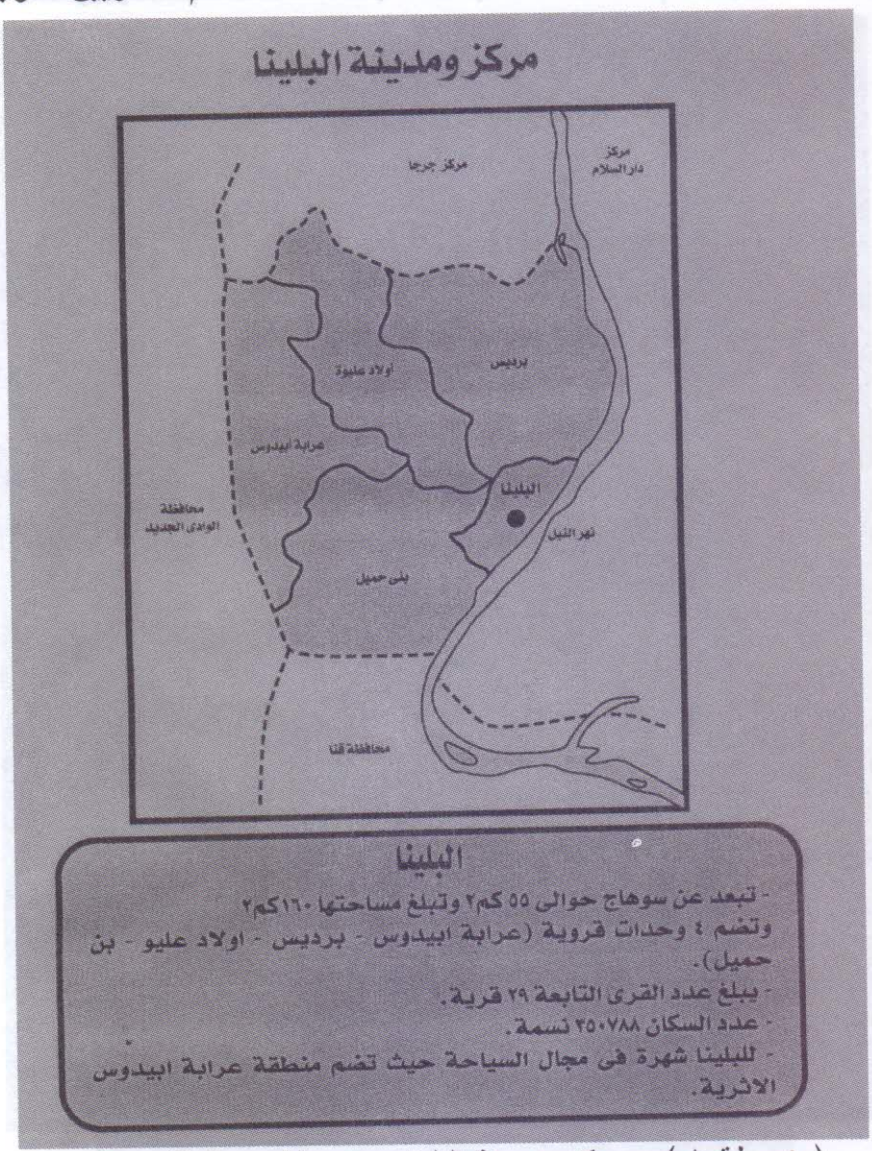
- محمد عبد الستار عثمان (دكتور) : نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة ، دار الوفاء بالإسكندرية ، سنة ٢٠٠٠م .
---------- : موسوعة العمارة الفاطمية (عمارة المشاهد ، والقباب فى العصر الفاطمى) الكتاب الثاني ، ط١ ، دار زهراء الشرق ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٦م .
- مصطفى بركات (دكتور) : الألقاب والوظائف العثمانية ، دار غريب ، القاهرة ، سنة ٢٠٠٠ م .
- مصطفى عبد الله شيحة (دكتور) : مدخل على العمارة والفنون الإسلامية فى الجمهورية اليمنية ، القاهرة ، سنة ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٧م ،
- مصلحة المساحة : كشف أسماء المديريات والمدن الشهيرة والنواحى المعتبرة ، وحدة لتحصيل الأموال المقررة ، القاهرة ، سنة ١٩٢٥ م ،
- ناصر محمد عفيفى : القباب الأثرية الباقية بدلتا مصر فى العصر الإسلامى ، دراسة آثارية حضارية ، دار زهراء الشرق ، ط ١ ، سنة ٢٠٠٥م.

ثالثاً : الرسائل العلمية :

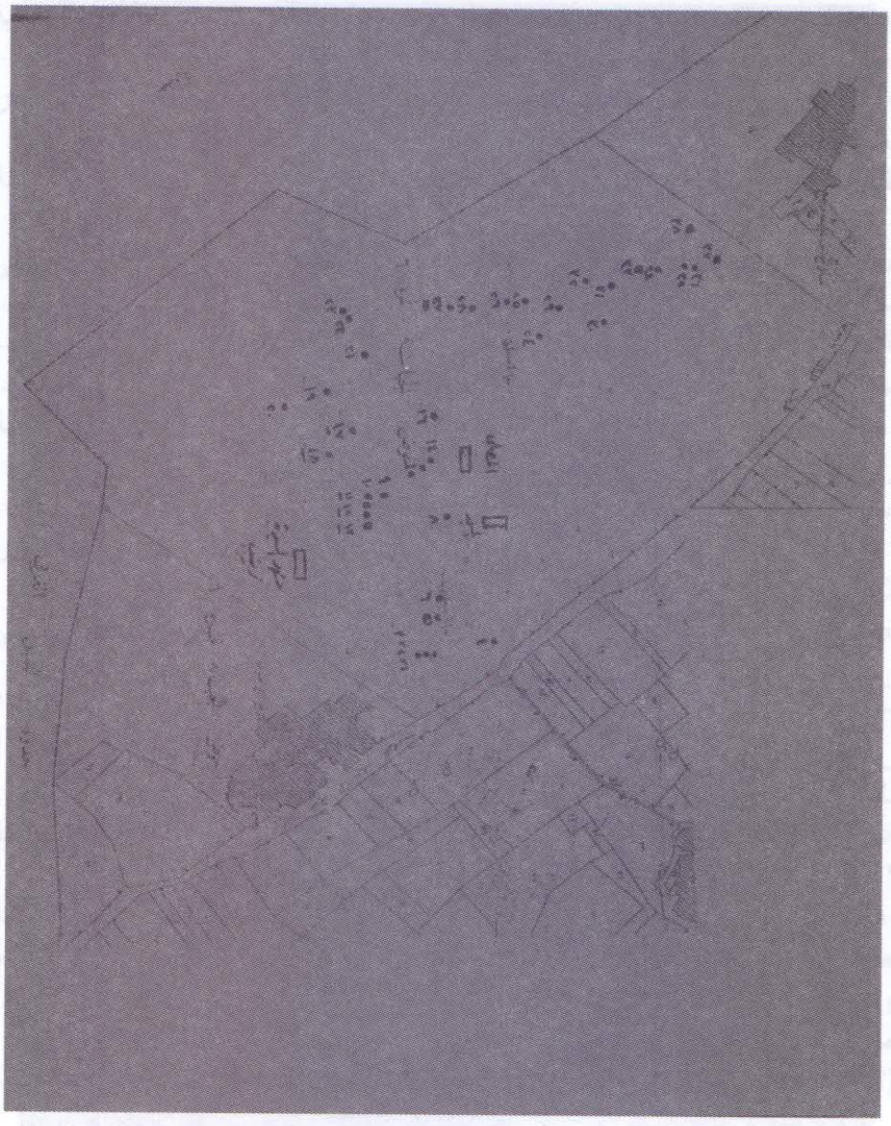
- أحمد عيسى أحمد : التأثيرات الإسلامية بمحافظتى قنا وأسوان ، منذ بداية العصر العثمانى حتى نهاية حكم محمد على ، كلية الآداب ، جامعة أسيوط ، سنة ١٩٩٤م .
- حمزة عبد العزيز بدر: الآثار الإسلامية بمنفلوط من الفتح العربى حتى العصر العثمانى ، رسالة ماجستير كلية الآداب بسوهاج ، جامعة أسيوط ، سنة ١٩٨٤م ،
--------- : أنماط المدفن والضريح فى القاهرة العثمانية (من ١٥١٧ إلى ١٨٠٥م) ، رسالة دكتوراه ، آداب سوهاج ، جامعة أسيوط ، سنة ١٤٠٩ هـ / ١٩٨٩م .
- محمد ناصر محمد عفيفى : القباب الجنائزية الباقية بصعيد مصر فى العصر الإسلامى ، دراسة آثارية معمارية مقارنة ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، سنة ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢م .
- محمد هاشم أبو طربوش : العمائر المدنية الإسلامية الباقية بسوهاج وقنا ، منذ بداية العصر العثمانى حتى نهاية القرن ١٣هـ / ١٩م ، كلية الآداب بسوهاج ، جامعة جنوب الوادي ، سنة ١٤٢٢هـ / ٢٠٠١م

رابعاً : المراجع الأجنبية :

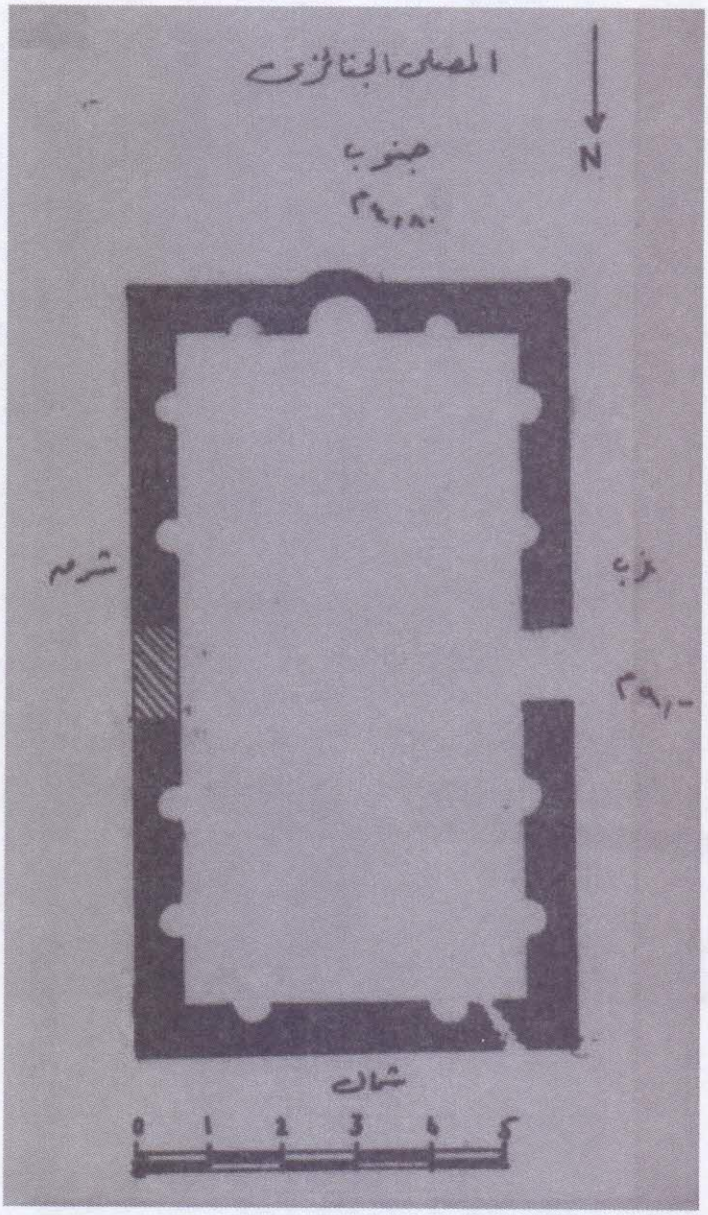
- Marçais, G., : Manuel d´ Art Musulman L´ Architecture, Tunisie, Algérie , Maroc, Espagne, Sicile, Tome II, paris, 1927, fig. 440.



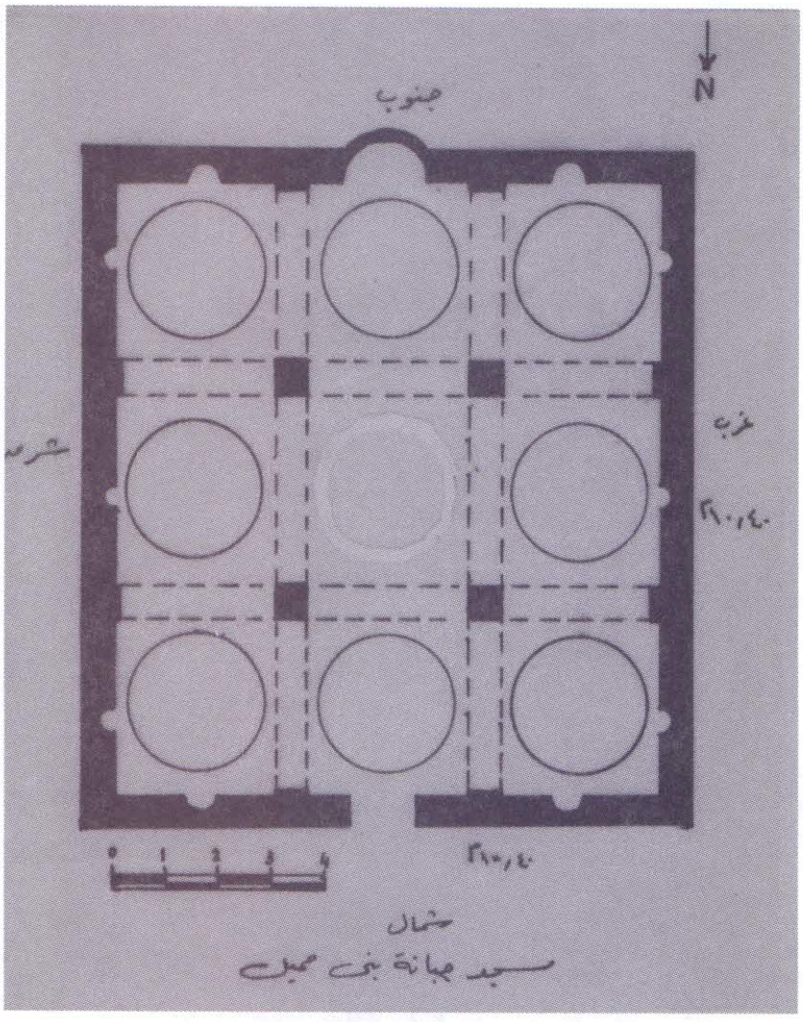
(خريطة ١) ، مركز ومدينة البلينا ، عن دليل محافظة سوهاج.



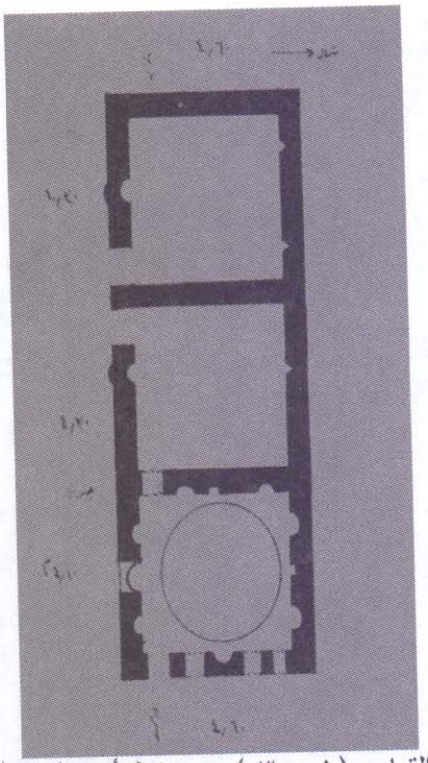
(خريطة ٢) ، جبانة قرية بني حميل ، عن هيئة المساحة.



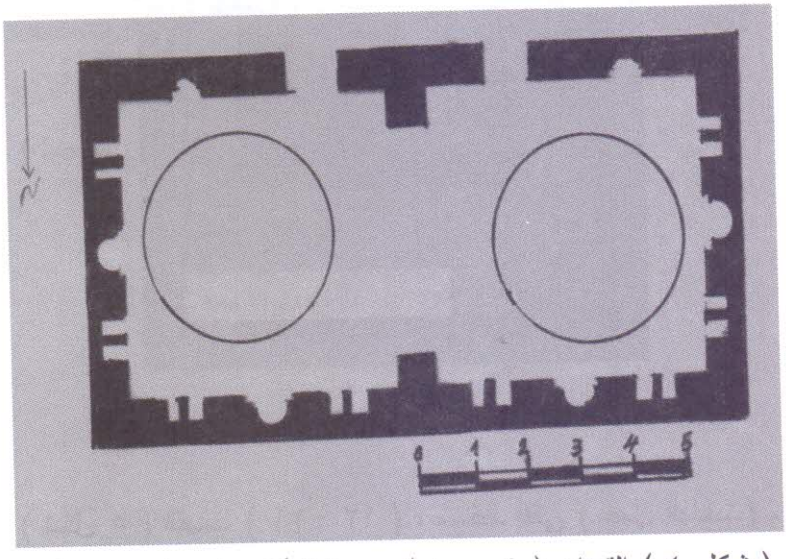
(شكل ١) ، المصلى الجنائزي ، مسقط أفقي (عمل الباحث) .



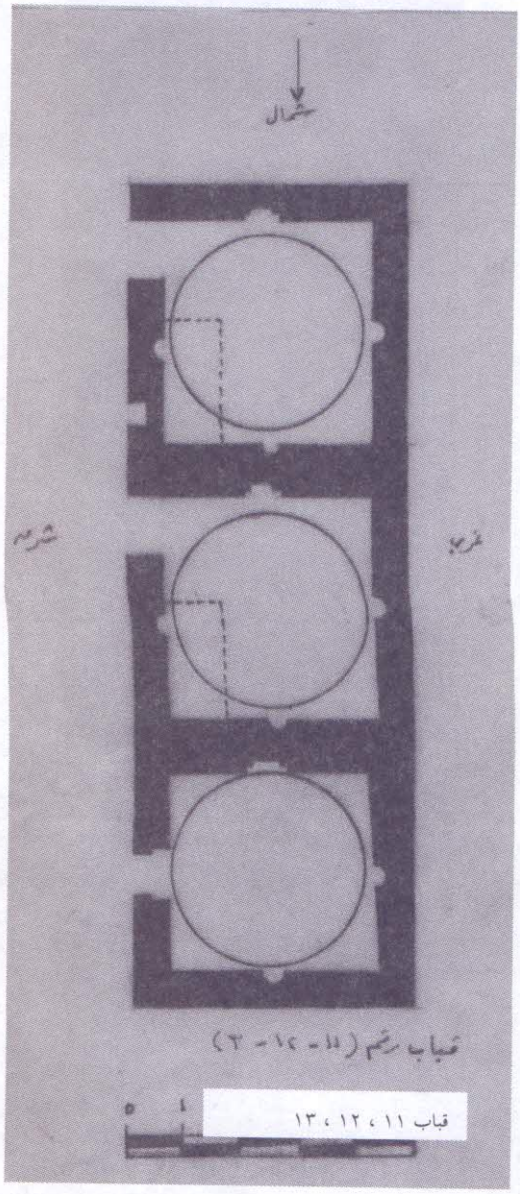
(شكل ٢) المسجد ، مسقط أفقي (عمل الباحث) .



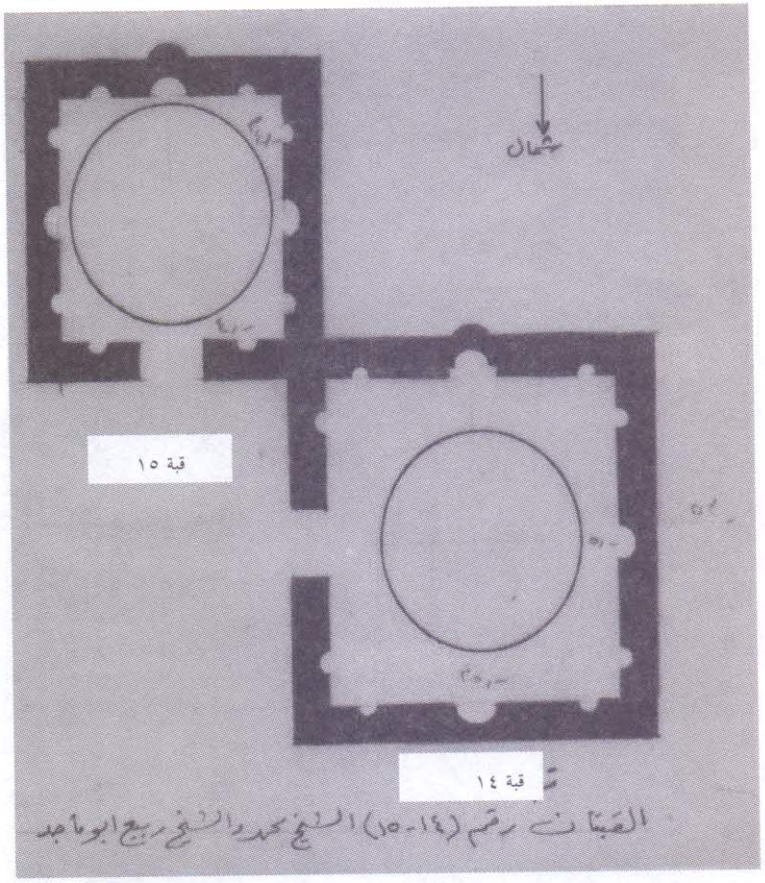
(شكل ٣) القباب (١ – ٣) ، مسقط أفقي(عمل الباحث) .



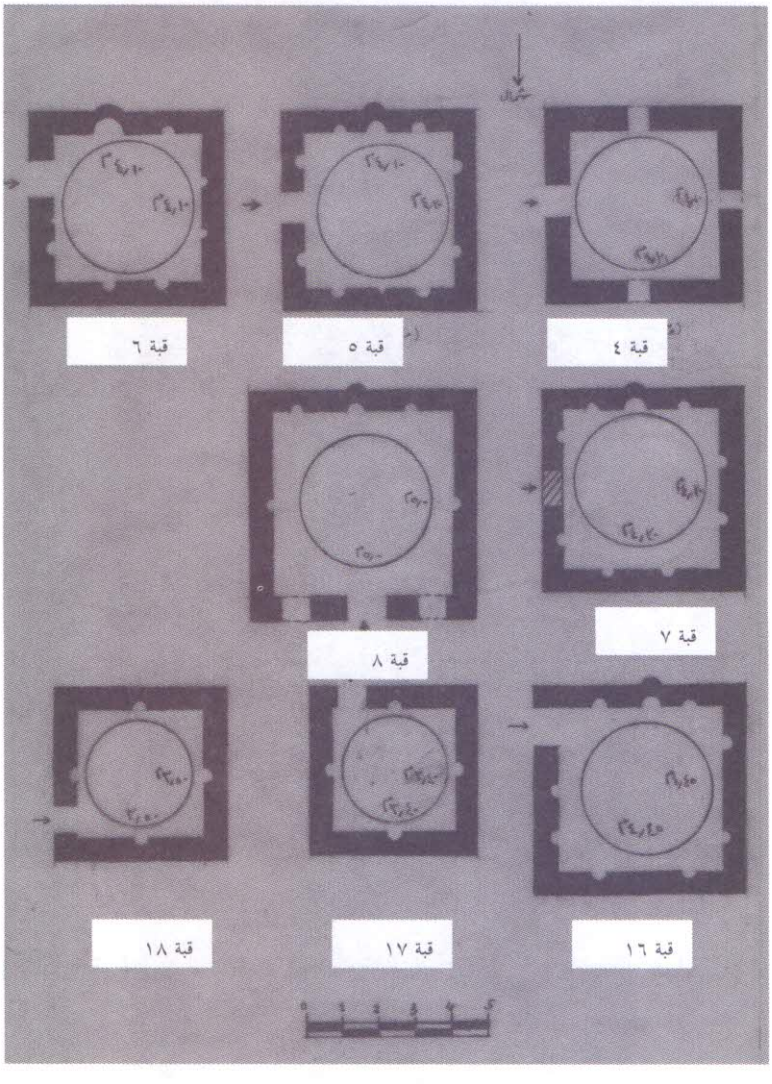
(شكل ٤) القبتان (٩ ، ١٠) ، مسقط أفقي (عمل الباحث).



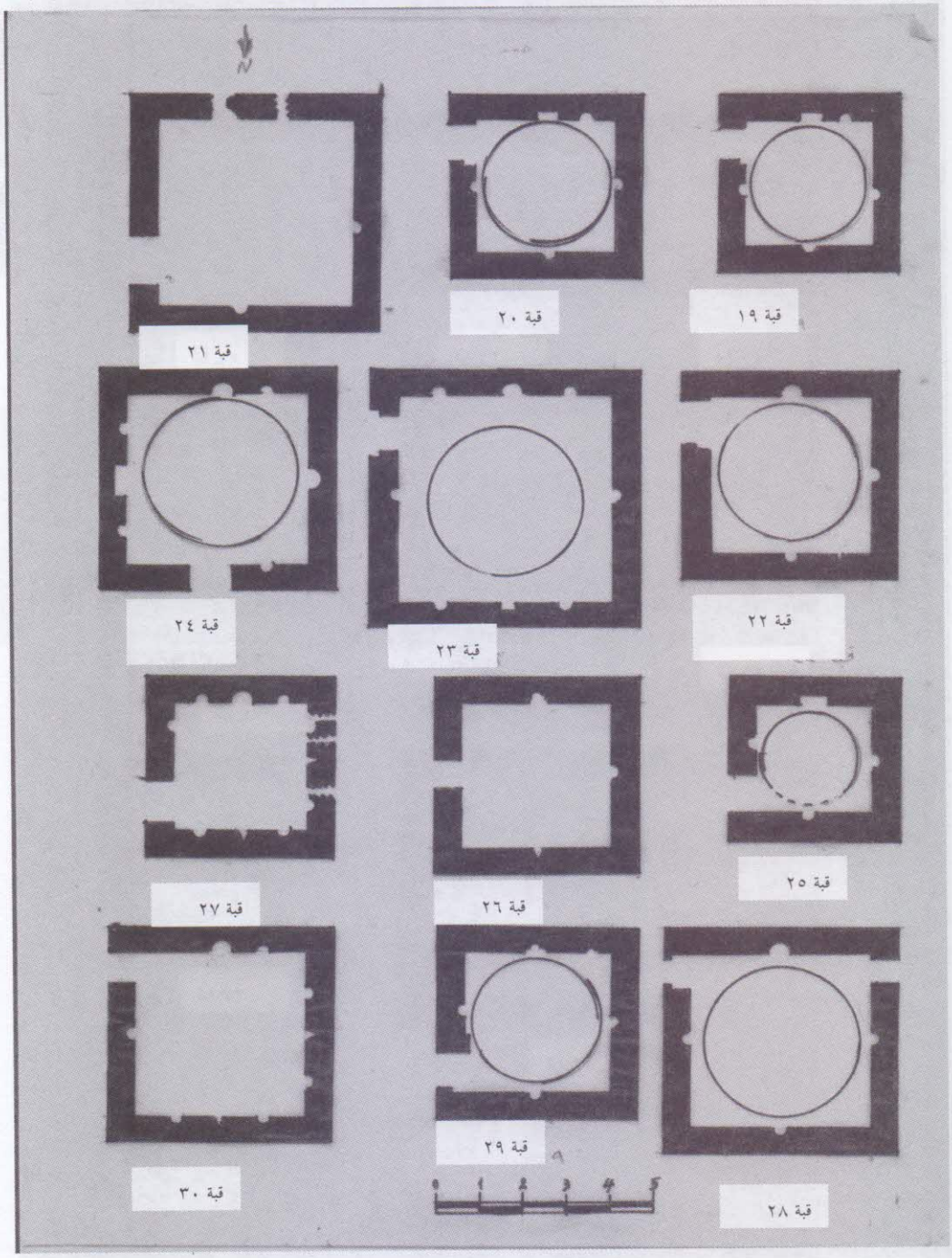
(شكل ٥) القباب (١١- ١٣) ، مسقط أفقي (عمل الباحث) .



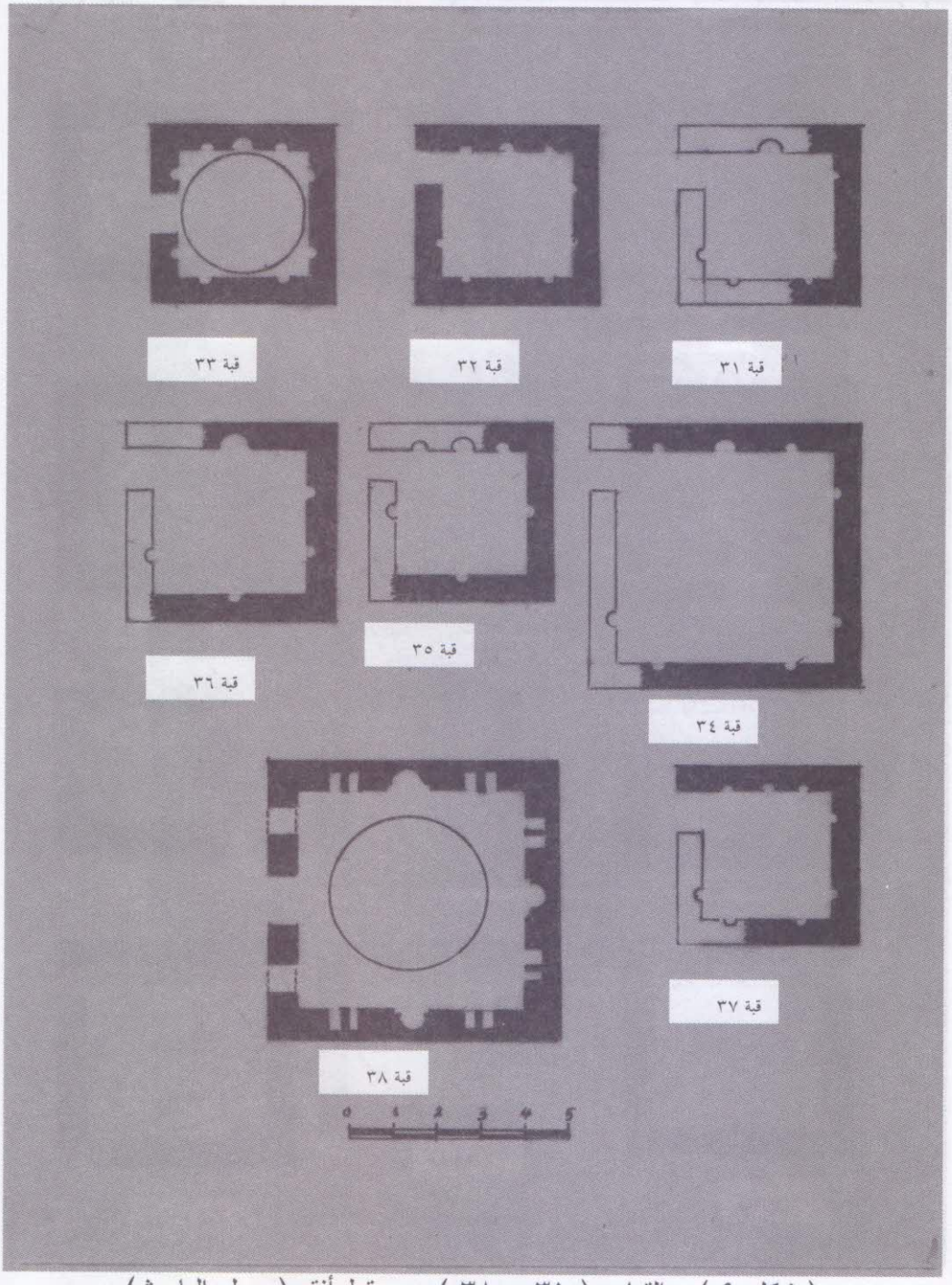
(شكل ٦) القبتان (١٤ ، ١٥) ، مسقط أفقي(عمل الباحث) .



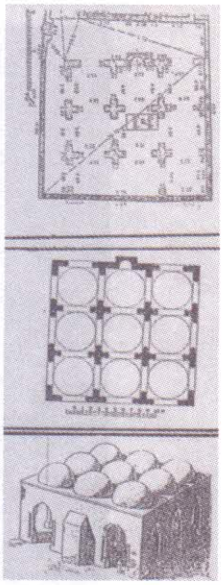
(شكل ٧) القباب (٤-٨ ، ١٦-١٨) ، مسقط أفقي(عمل الباحث) .



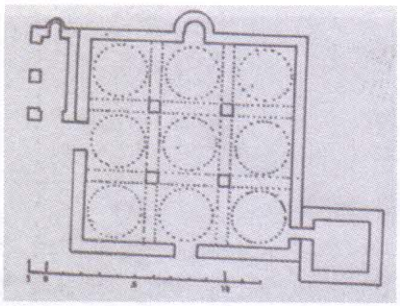
(شكل ٨) القباب (١٩- ٣٠) ، مسقط أفقي (عمل الباحث) .



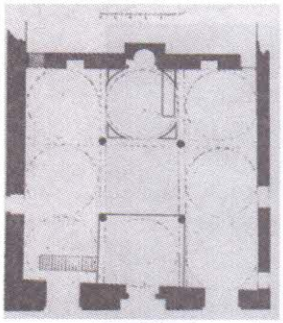
(شكل ٩) ، القباب (٣١ – ٣٨) ، مسقط أفقي(عمل الباحث)



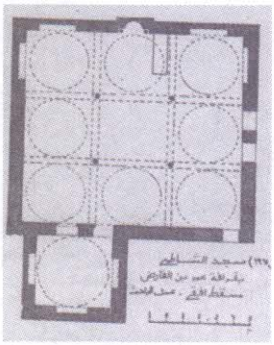
آل طبا طبا
٣٣٤هـ/٩٤٣م
عن أ.د.أحمد
عبد الرازق



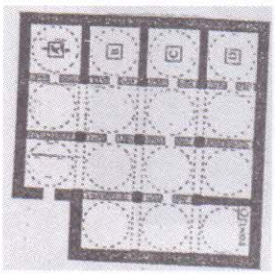
٧٧ ولى [ق٥هـ / ١١م]
عن أ.د. محمد عبد الستار



عابدى بك [١٠٧١هـ
/١٦٦٠م]
عن د. أحمد عيسى

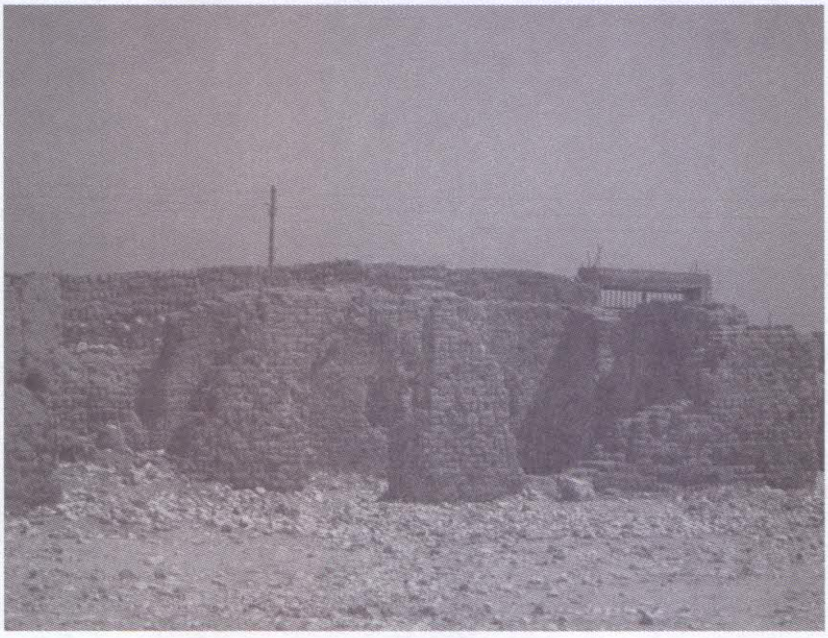


الشاطبى [١٢٤٦هـ /
١٨٣٠م]
عن د. أحمد عيسى

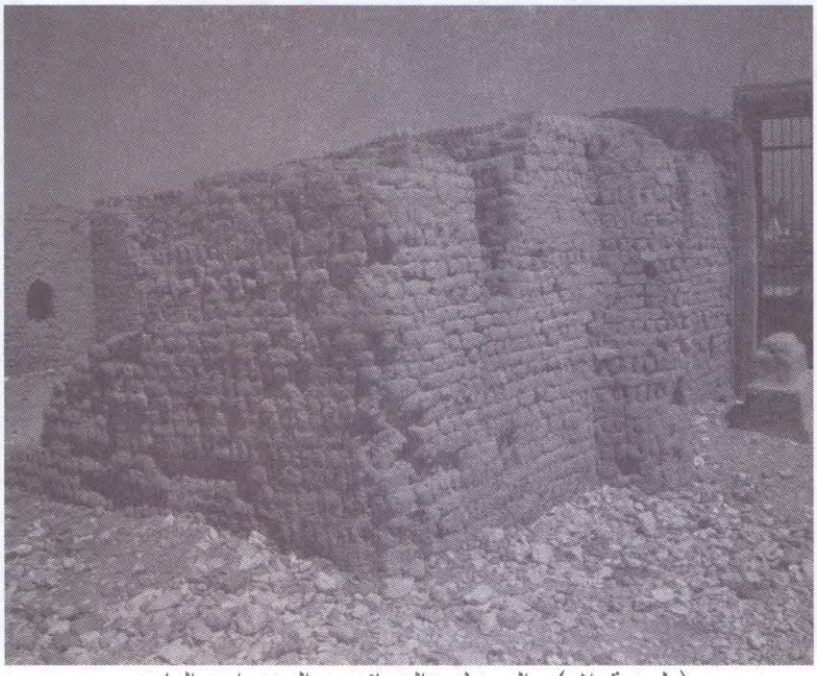


دير الملاك بإدفو
عن د. أحمد عيسى

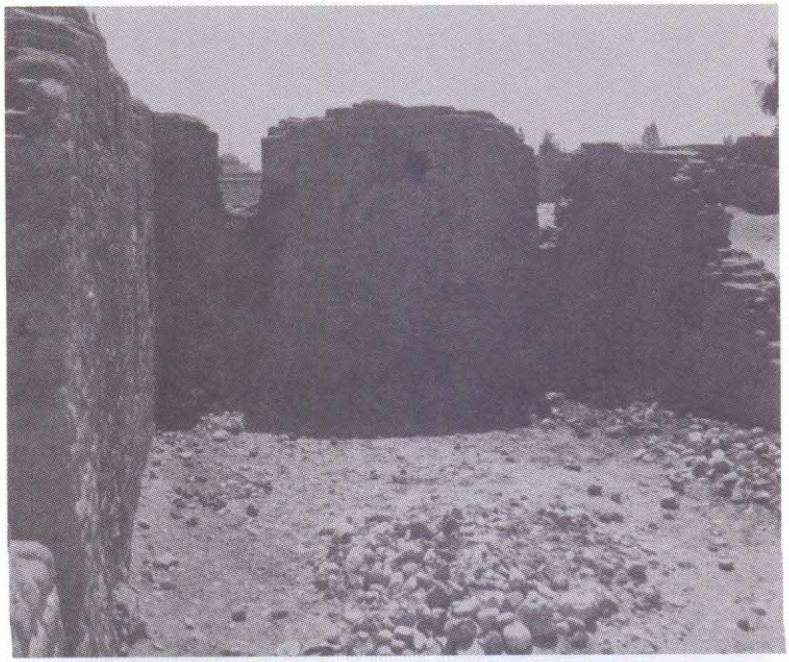
(شكل ١٠) ، (مقارنات) ، مساقط أفقية مختلفة.



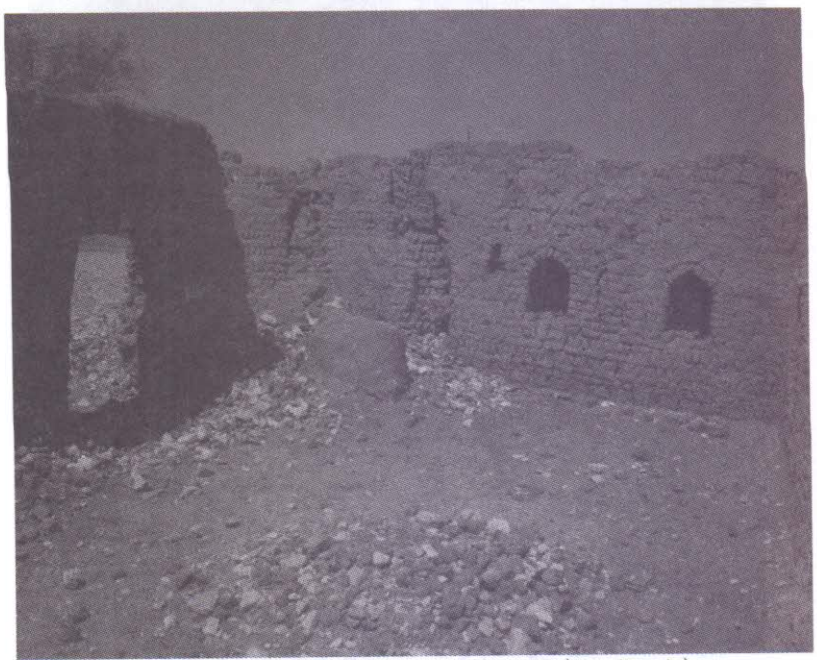
(لوحة ١) المصلى الجنائزي.



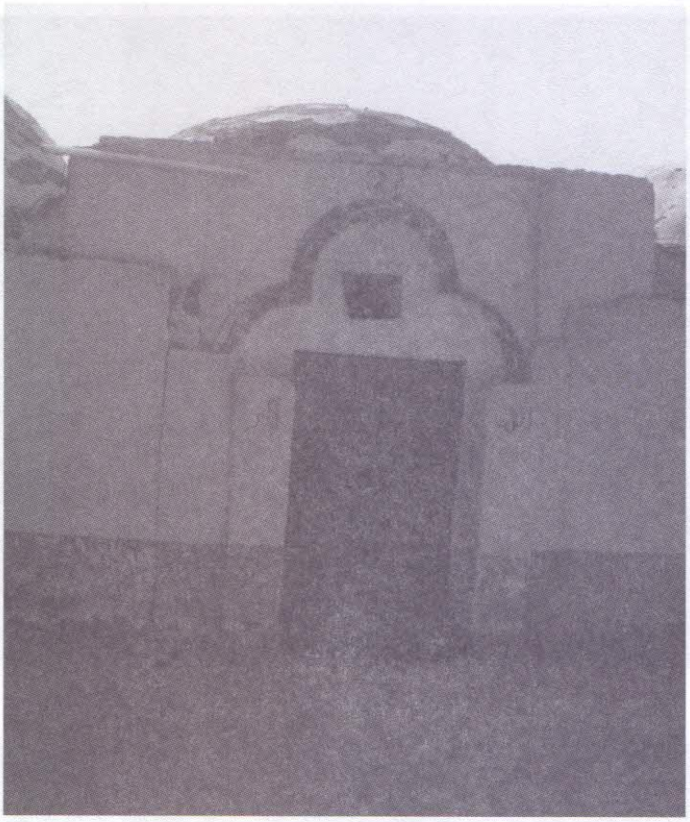
(لوحة ٢) المصلى الجنائزي المحراب البارز.



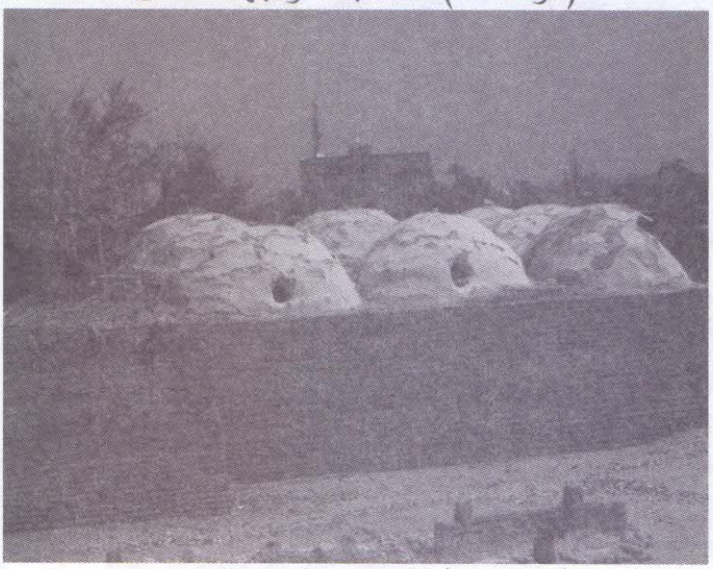
(لوحة ٣) المصلى الجنائزي من الداخل .



(لوحة ٤) المصلى الجنائزي الجانب الشمالي.

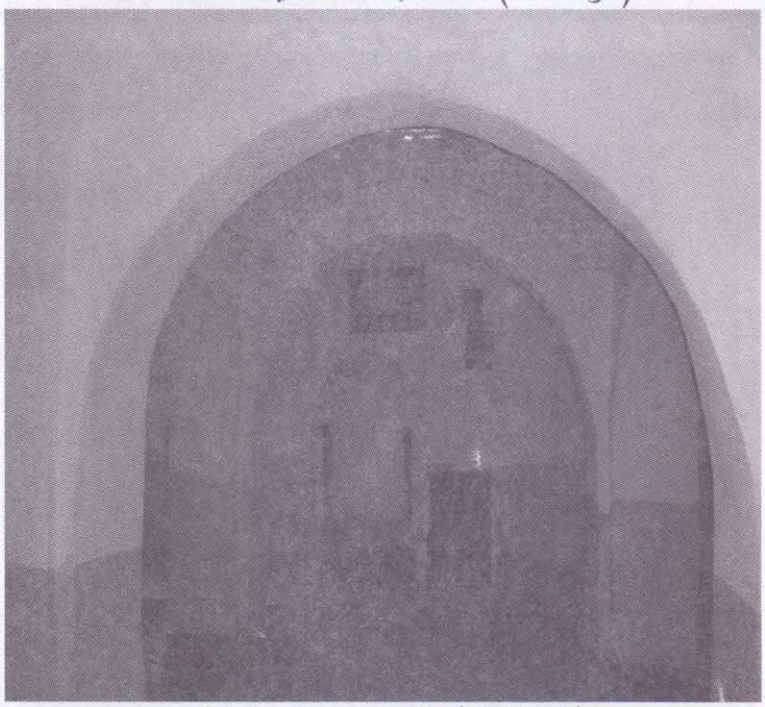


(لوحة ٥) المسجد ، واجهة المدخل.



(لوحة ٦) المسجد ، قباب التسقيف.

(لوحة ٧) ، المسجد ، شخشيخة السقف .

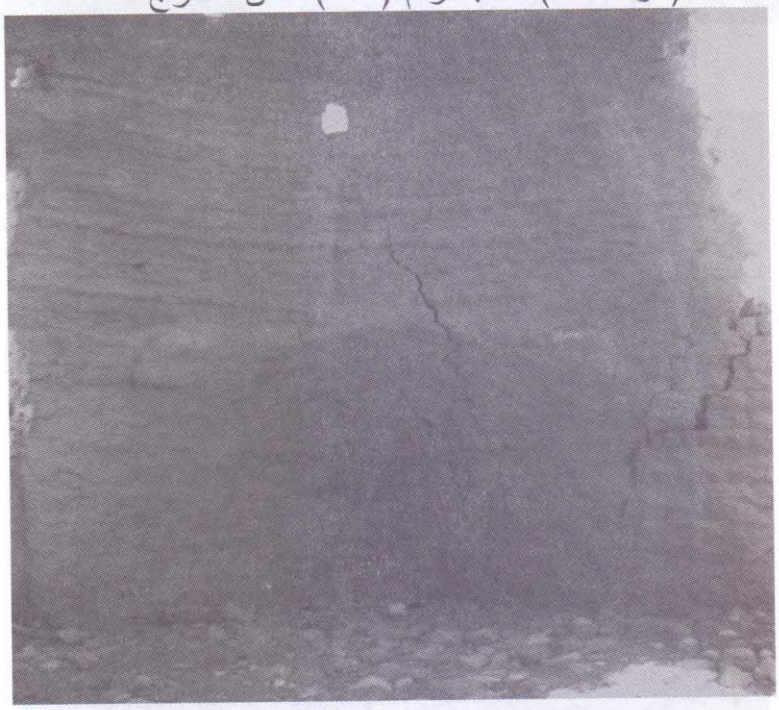


(لوحة ٨) المسجد ، من الداخل.

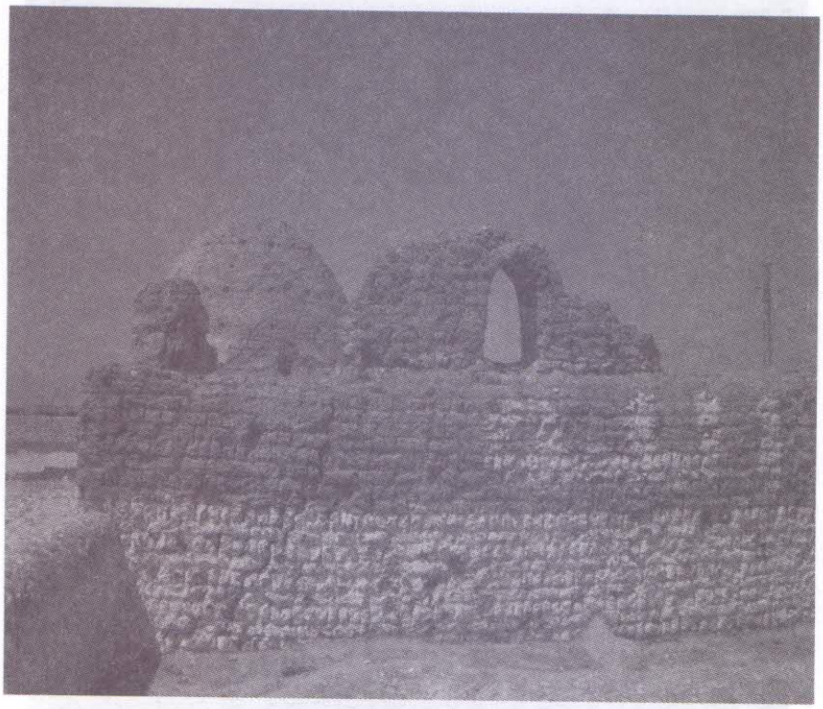
(لوحة ٩) ، القباب رقم (١ ، ٢ ، ٣)

(لوحة ١٠) ، القبة رقم (١) ، منطقة الانتقال.

(لوحة١١) ، قبة رقم (٤) ، من الخارج .



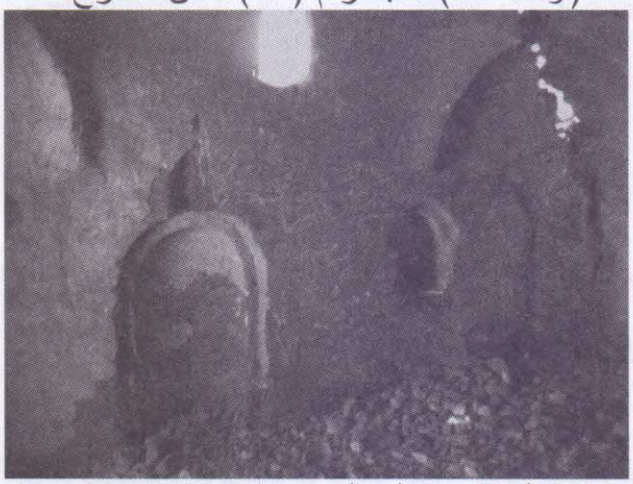
(لوحة ١٢) قبة رقم (٤) ، منطقة الانتقال .



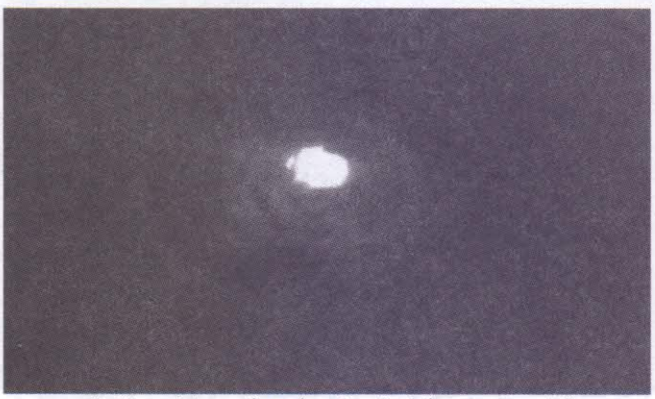
(لوحة ١٣) ، قبة رقم (٥) ، من الخارج .

(لوحة ١٤) ، قبة رقم (٥) ، المحراب و الحنايا .

(لوحة ١٥) ، قبة رقم (٦) ، من الخارج .



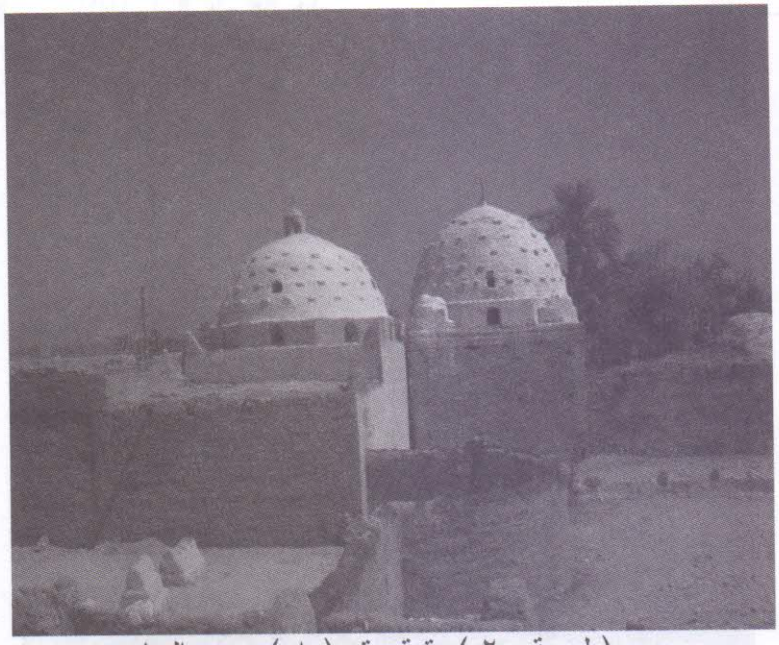
(لوحة١٦) قبة رقم (٦) ، مناطق الانتقال و المحراب .



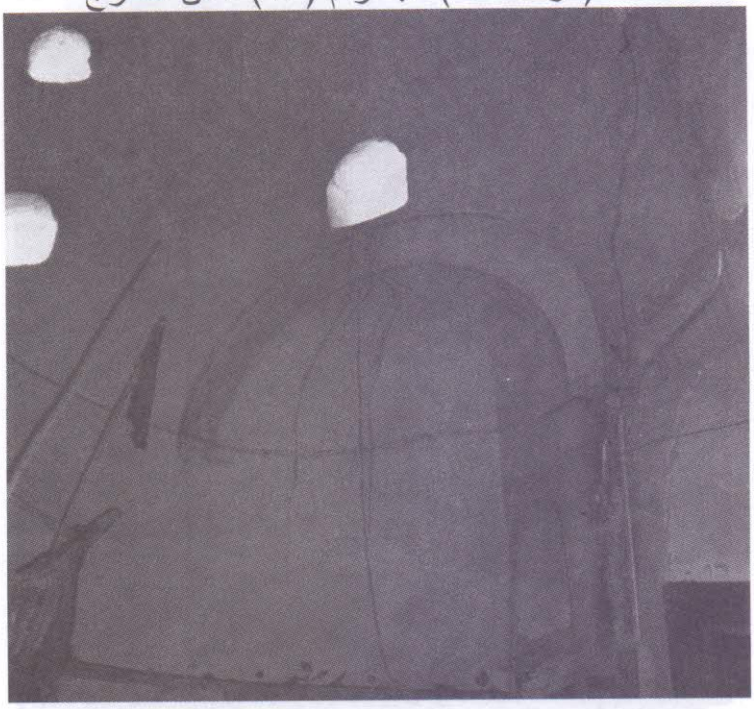
(لوحة ١٧) قبة رقم (٦) ، باطن القبة .

(لوحة ١٨) قبة رقم (٧) ، من الخارج .

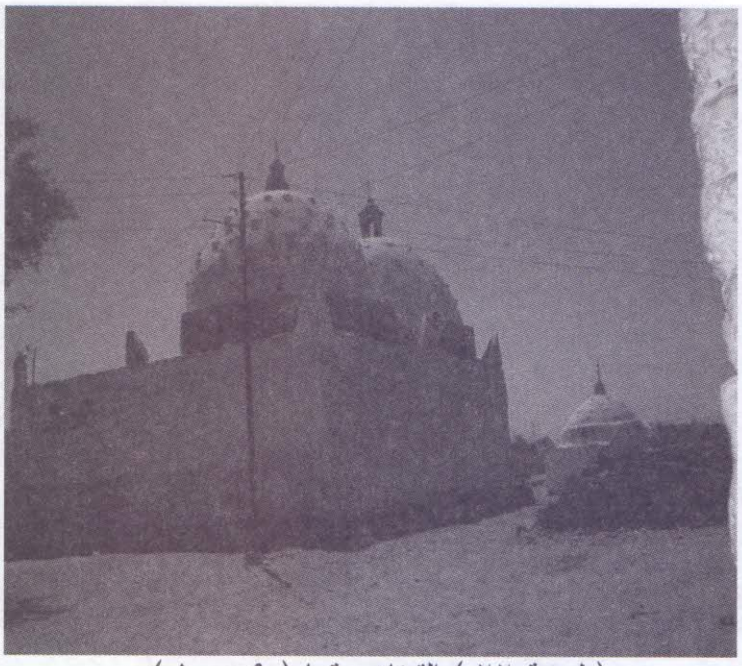
(لوحة ١٩) قبة رقم (٧) ، مناطق الانتقال و المحراب .



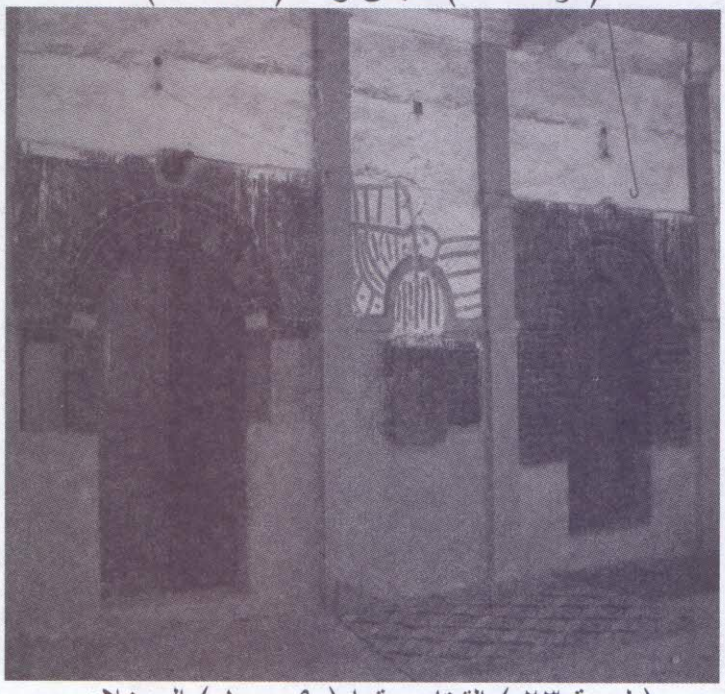
(لوحة ٢٠) قبة رقم (٨) ، من الخارج .



(لوحة ٢١) رقم (٨) ، مناطق الانتقال و النوافذ .



(لوحة ٢٢) القبتان رقما (٩ ، ١٠).

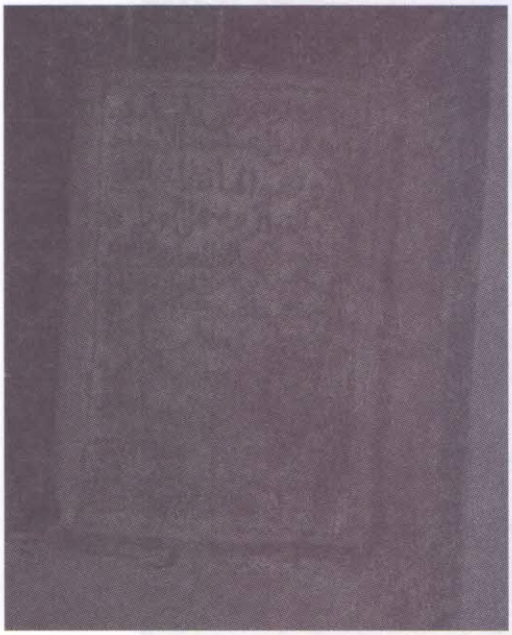


(لوحة ٢٣) القبتان رقما (٩ ، ١٠) المدخلان.

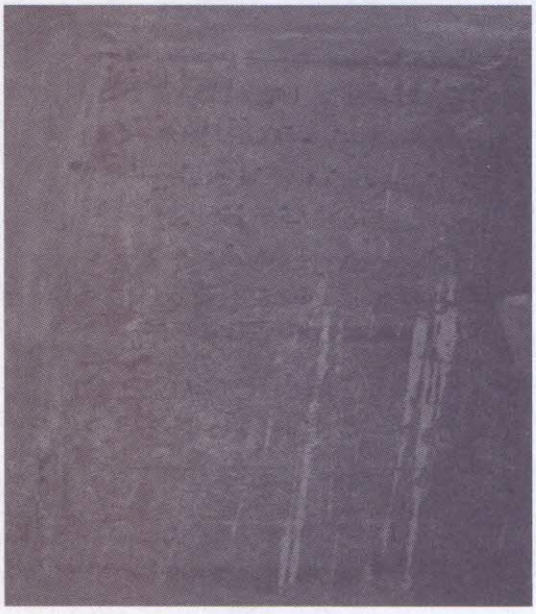
(لوحة ٢٤) القبة رقم (٩) الحنايا و الدخلات.

(لوحة ٢٥) القبة رقم (٩) مناطق الانتقال

(النقش الأول)



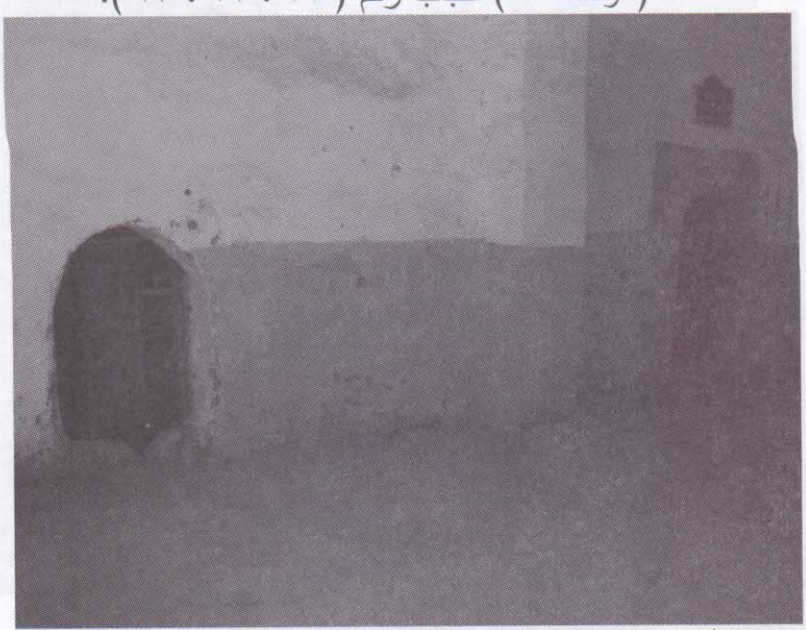
(النقش الثاني)



(النقش الثالث)

(لوحة ٢٦) ، القبتان رقما (٩ ، ١٠) ، النقوش الكتابية.

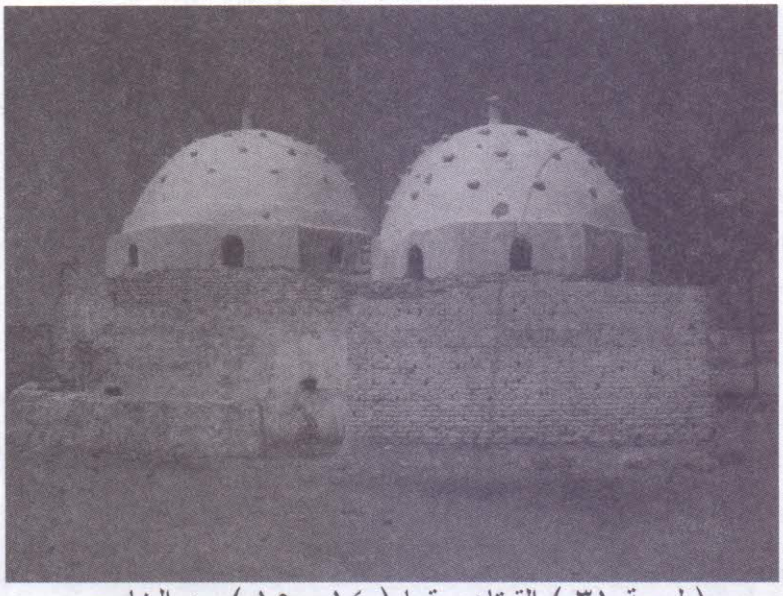
(لوحة ٢٧) القباب رقم (١١ ، ١٢ ، ١٣).



(لوحة ٢٨) القبتان رقما (١١ ، ١٢) ، المدخلان.

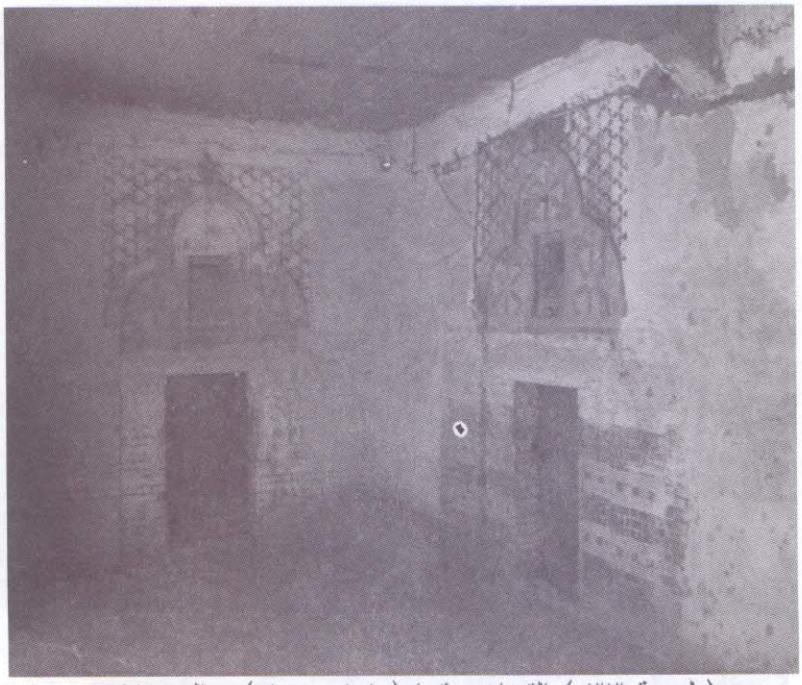
(لوحة ٢٩) القبة رقم (١١) ، منطقة الانتقال.

(لوحة ٣٠) القبة رقم (١٢) ، منطقة الانتقال



(لوحة ٣١) القبتان رقما (١٤ ، ١٥) من الخارج.

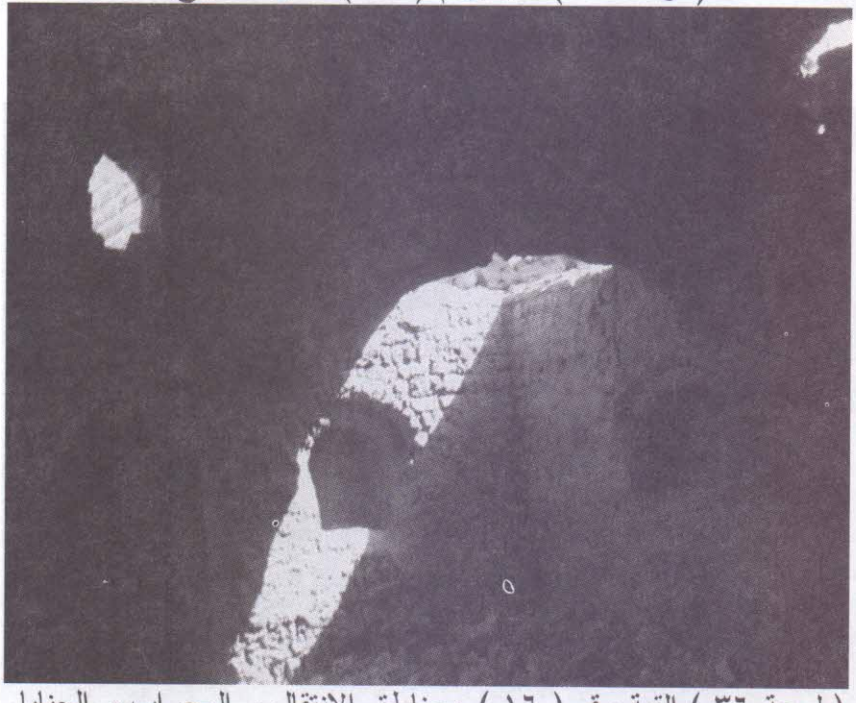
(لوحة ٣٢) الخلوة الملحقة بالقبتين (١٤ ، ١٥).



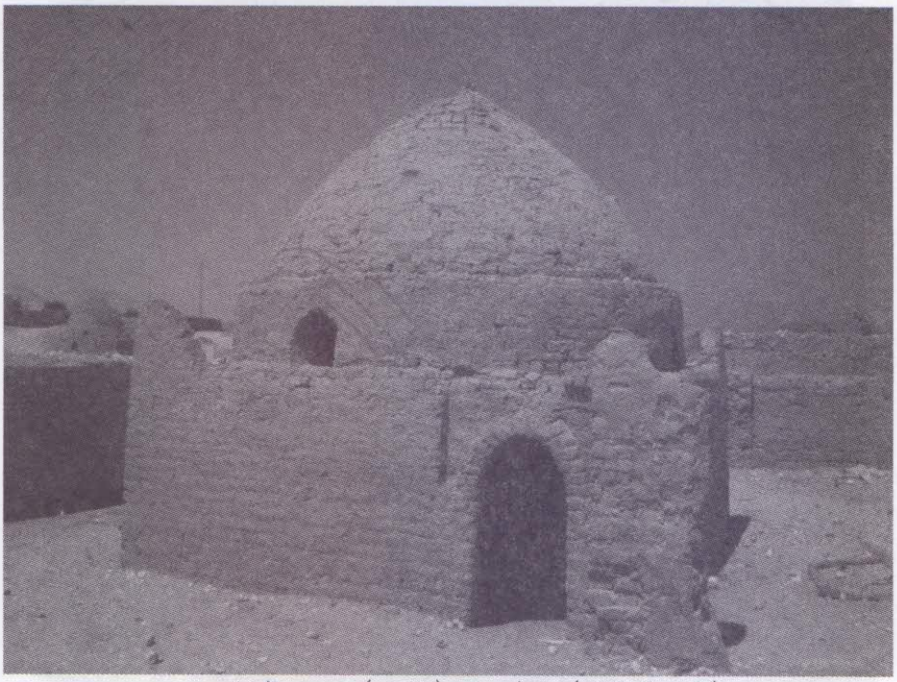
(لوحة ٣٣) القبتان رقما (١٤ ، ١٥) ، المدخلان.

(لوحة ٣٤) القبة رقم (١٤) الحنايا و مناطق الانتقال.

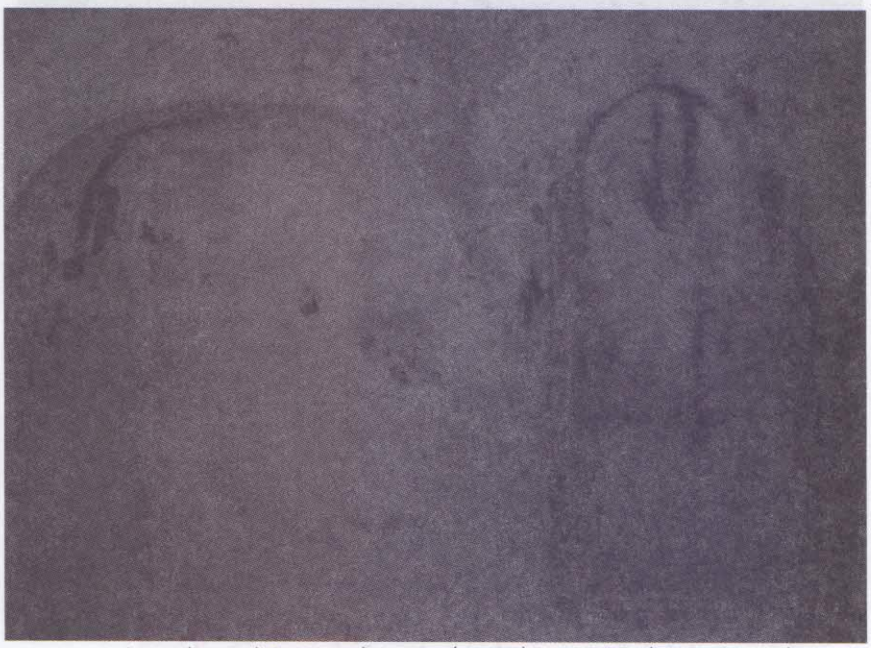
(لوحة ٣٥) القبة رقم (١٦) ، من الخارج .



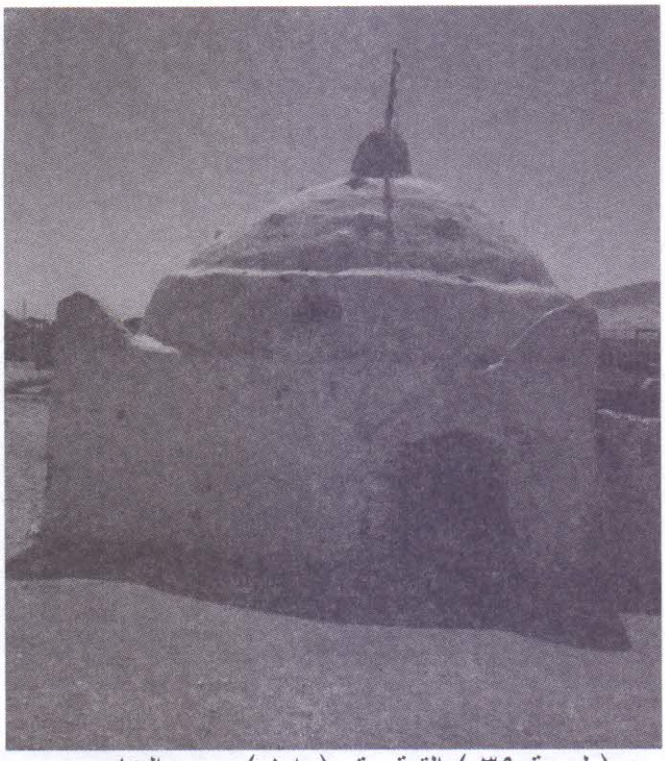
(لوحة ٣٦) القبة رقم (١٦) ، مناطق الانتقال و المحراب و الحنايا.



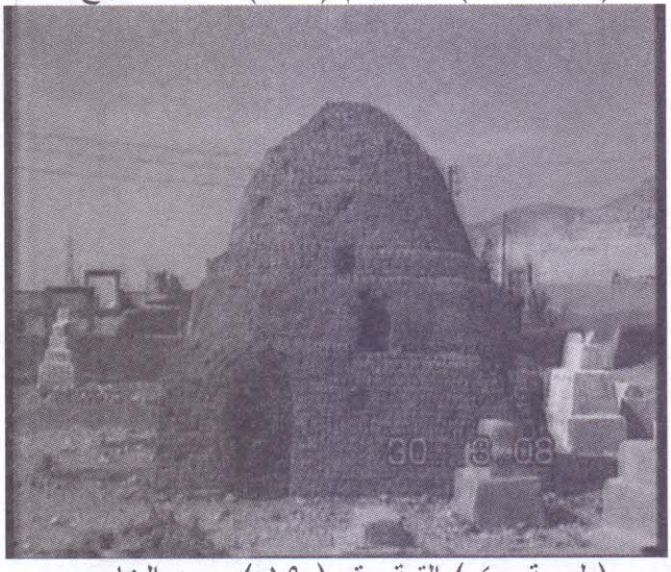
(لوحة ٣٧) قبة رقم (١٧) ، من الخارج .



(لوحة ٣٨) قبة رقم (١٧) ، مناطق الانتقال و المحراب .

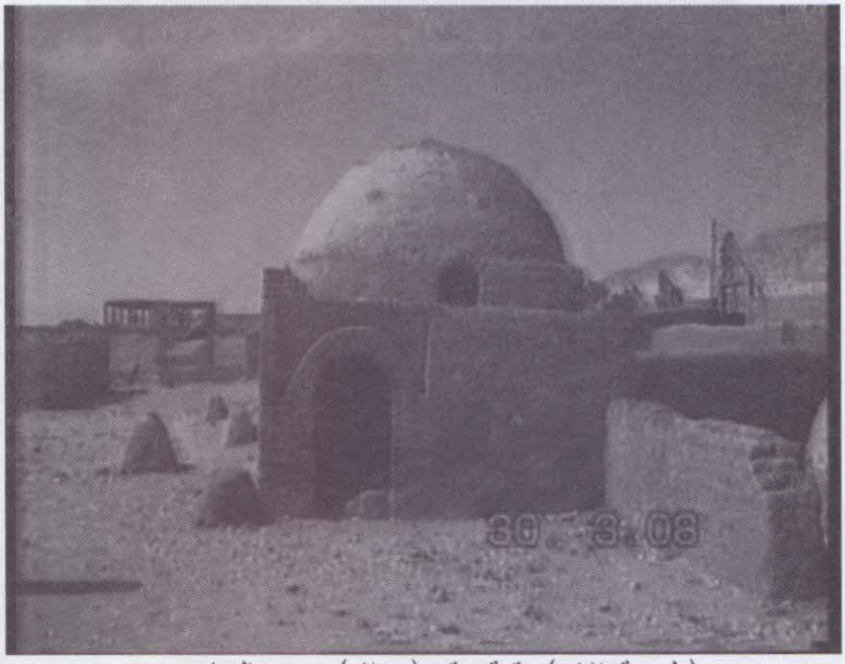


(لوحة ٣٩) القبة رقم (١٨) ، من الخارج .



(لوحة ٤٠) القبة رقم (١٩) ، من الخارج .

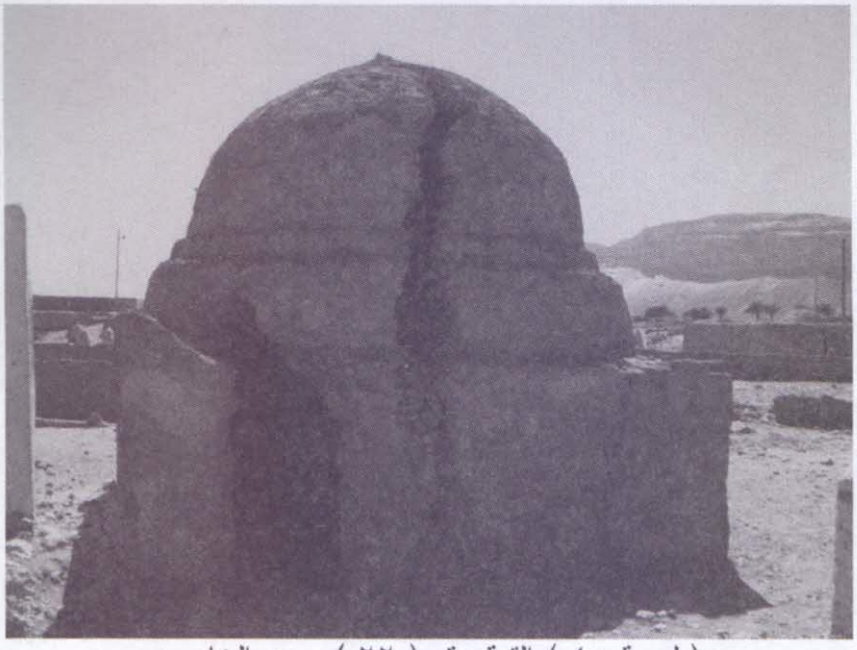
(لوحة ٤١) القبة رقم (١٩) ، المحراب و الحنايا .



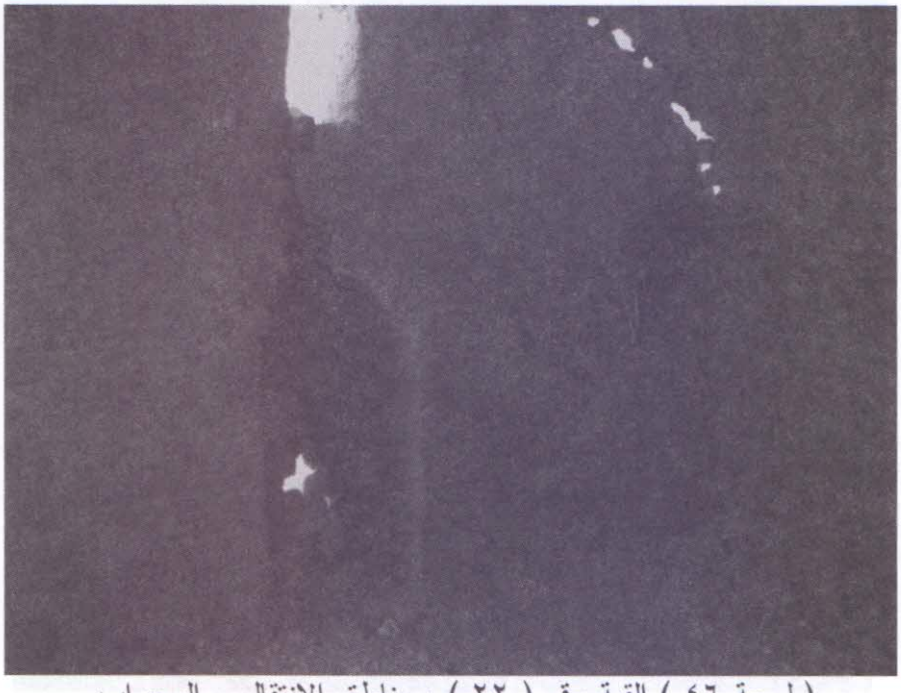
(لوحة ٤٢) قبة رقم (٢٠) ، من الخارج .

(لوحة ٤٣) القبة رقم (٢١) ، من الخارج .

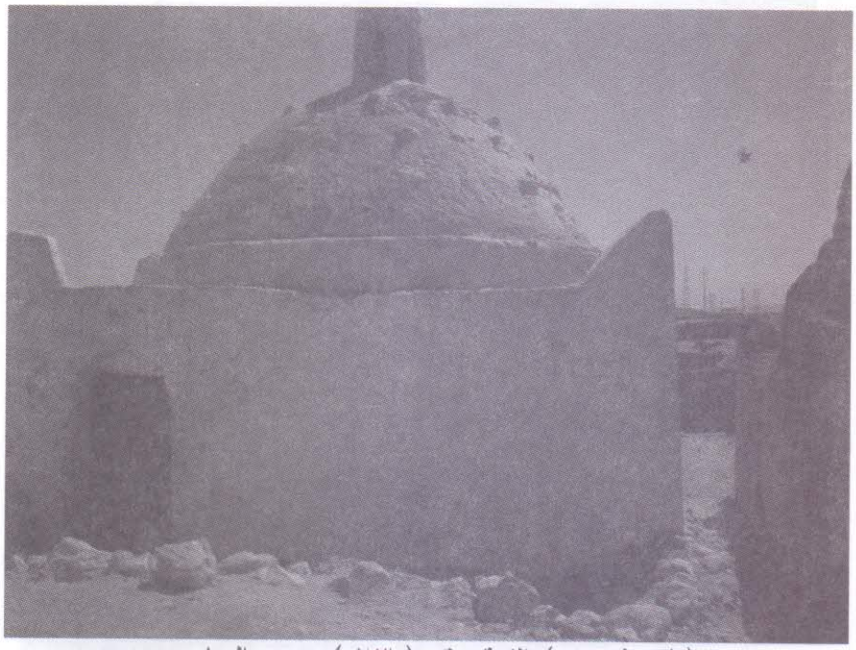
(لوحة ٤٤) القبة رقم (٢١) ، مناطق الانتقال .



(لوحة ٤٥) القبة رقم (٢٢) ، من الخارج.

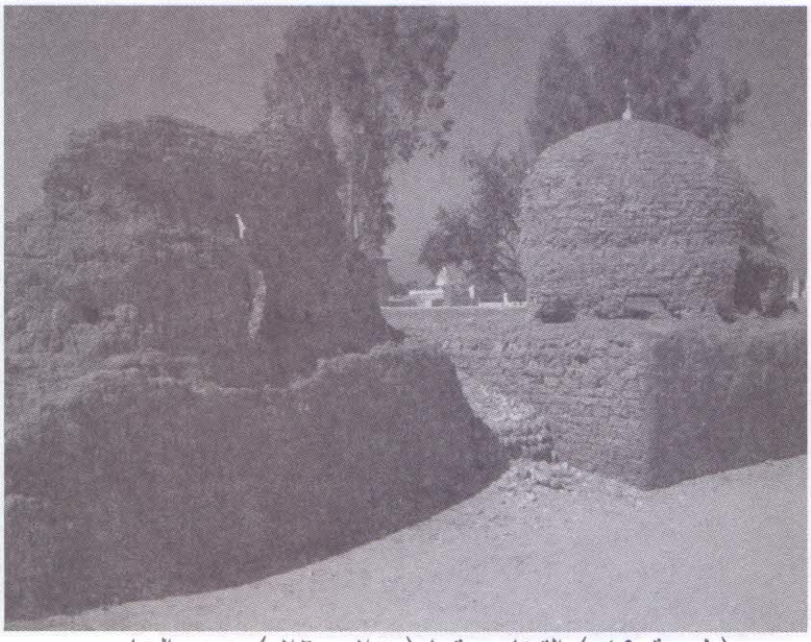


(لوحة ٤٦) القبة رقم (٢٢) ، مناطق الانتقال و المحراب.

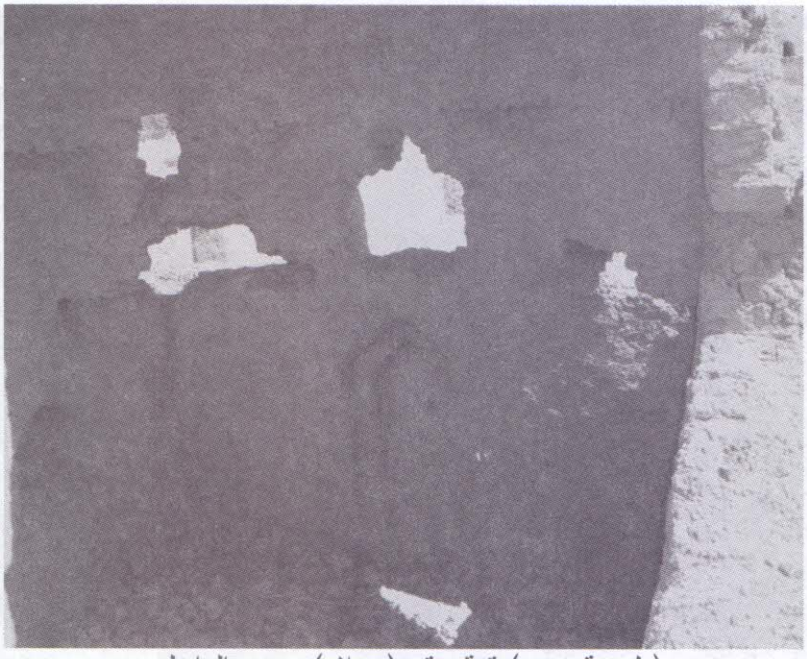


(لوحة ٤٧) القبة رقم (٢٣) ، من الخارج.

(لوحة ٤٨) قبة رقم (٢٤) ، من الخارج .

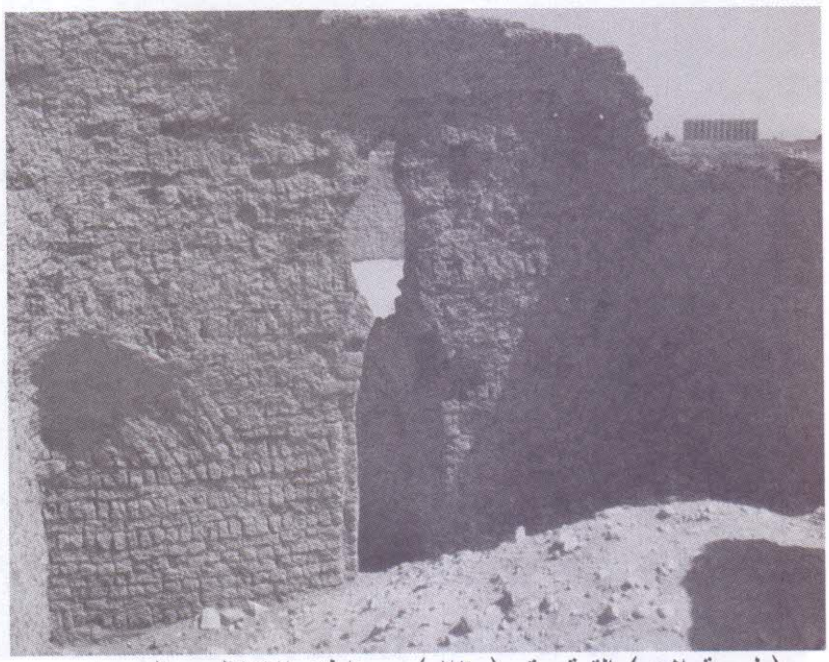


(لوحة ٤٩) القبتان رقما (٢٥ ، ٢٦) ، من الخارج.



(لوحة ٥٠) قبة رقم (٢٥) ، من الداخل.

(لوحة ٥١) القبة رقم (٢٦) ، المدخل.

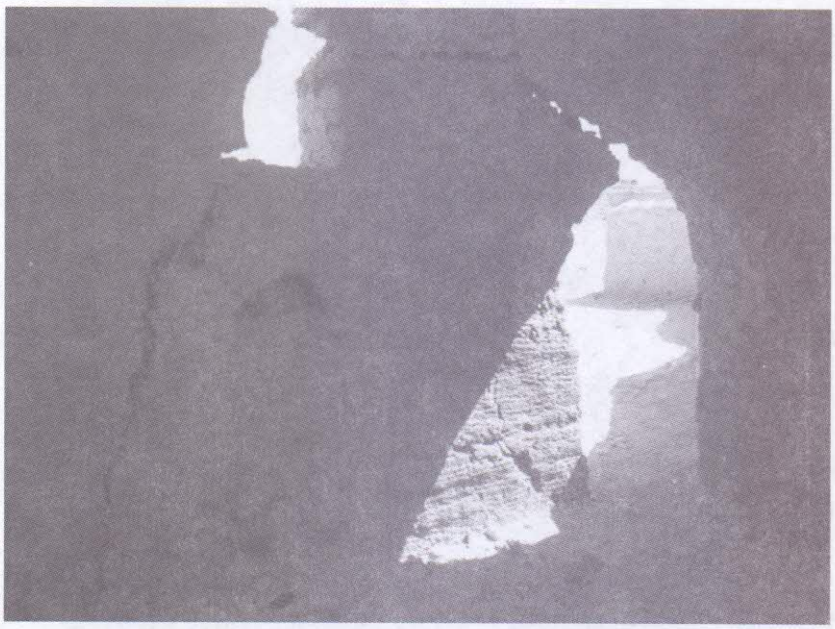


(لوحة ٥٢) القبة رقم (٢٦) ، مناطق الانتقال و المحراب.

(لوحة ٥٣) القبة رقم ، (٢٧) .

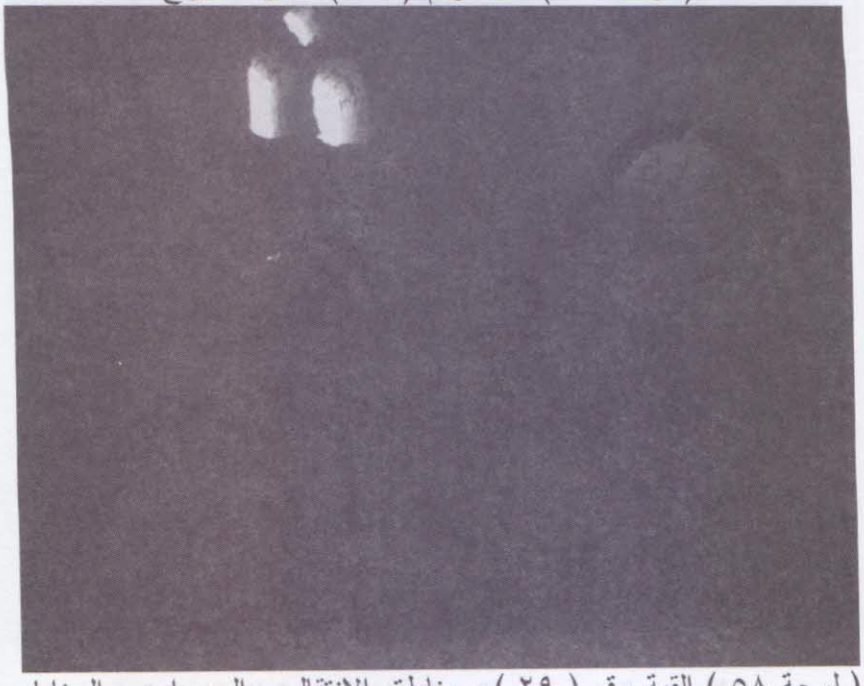
(لوحة ٥٤) القبة رقم (٢٨) ، من الخارج .

(لوحة ٥٥) القبة رقم (٢٨) ، المحراب و المدخل الشرقي.

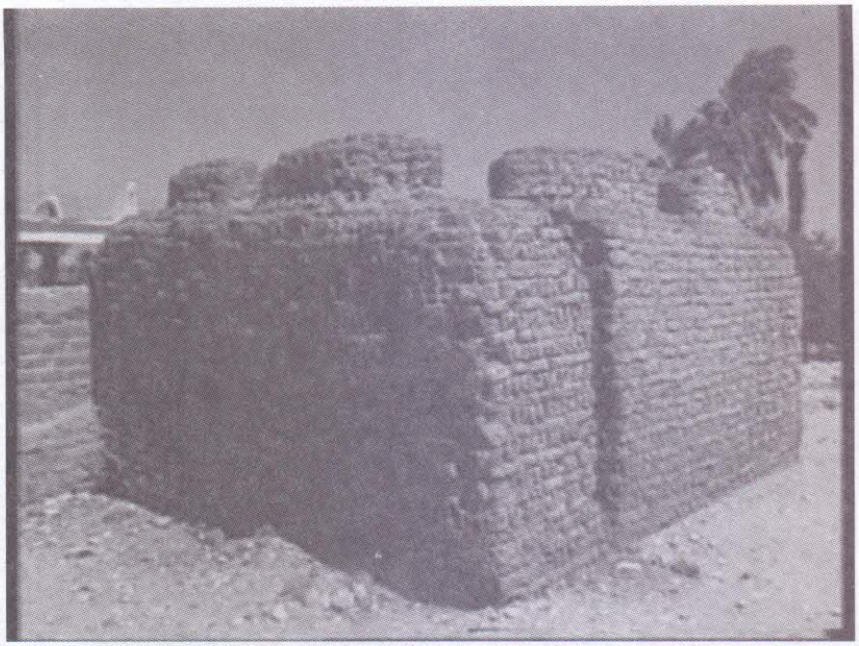


(لوحة ٥٦) القبة رقم (٢٨) ، المحراب و المدخل الغربي.

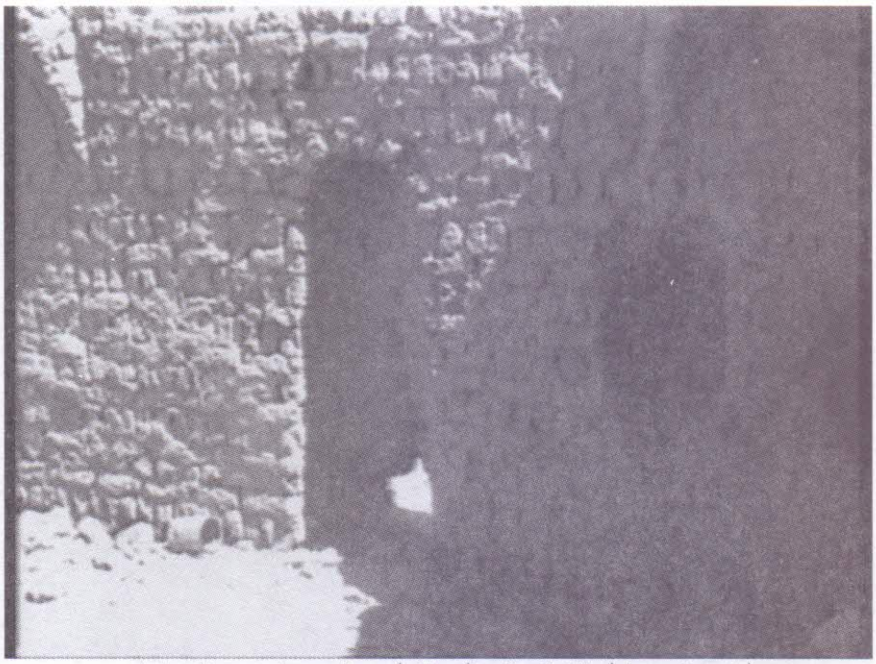
(لوحة ٥٧) القبة رقم (٢٩) ، من الخارج.



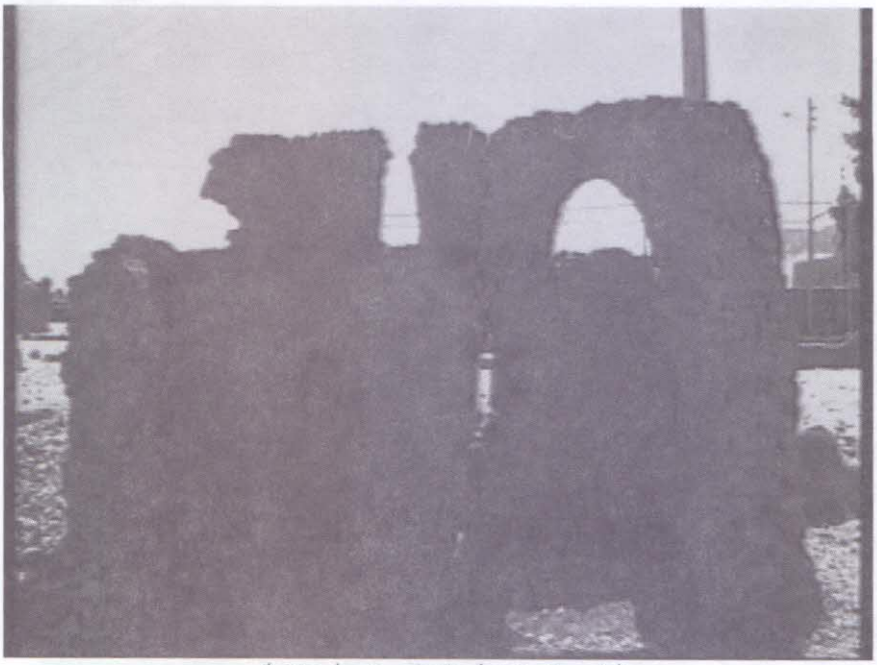
(لوحة ٥٨) القبة رقم (٢٩) ، مناطق الانتقال و المحراب و الحنايا.



(لوحة ٥٩) القبة رقم (٣٠) ، من الخارج.



(لوحة ٦٠) القبة رقم (٣٠) ، المحراب و الحنايا .

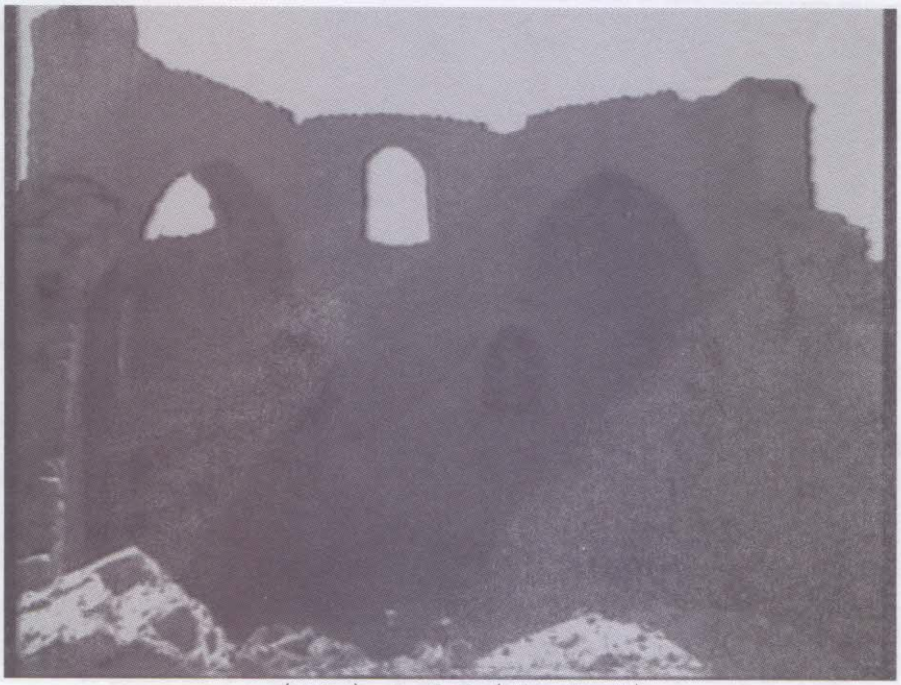


(لوحة ٦١) القبة رقم (٣١).

(لوحة ٦٢) القبة رقم (٣٢) ، من الخارج.

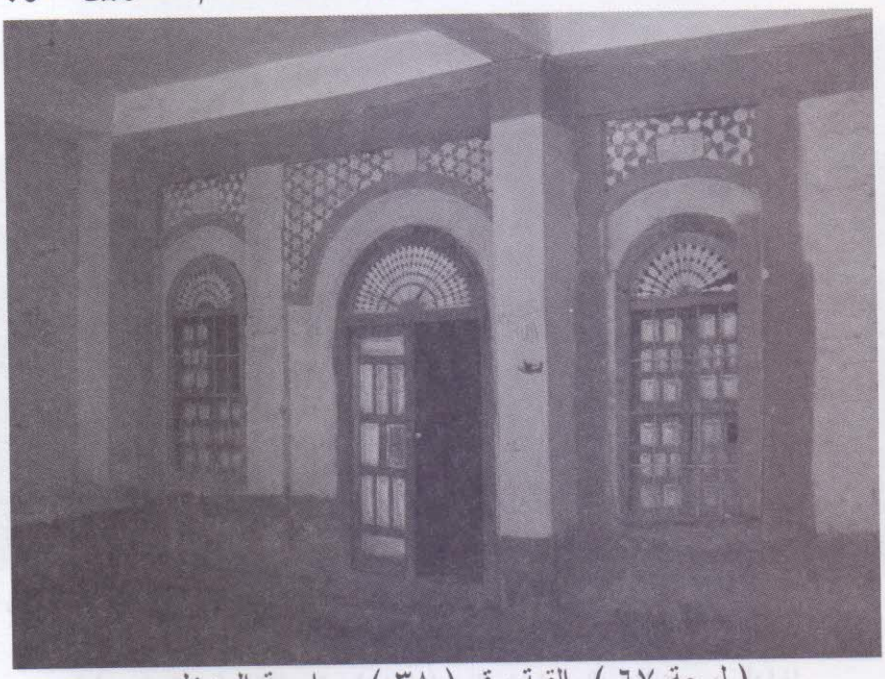
(لوحة ٦٣) القبتان رقما (٣٣ ، ٣٤) ، من الخارج.

(لوحة ٦٤) القبة رقم (٣٥) .

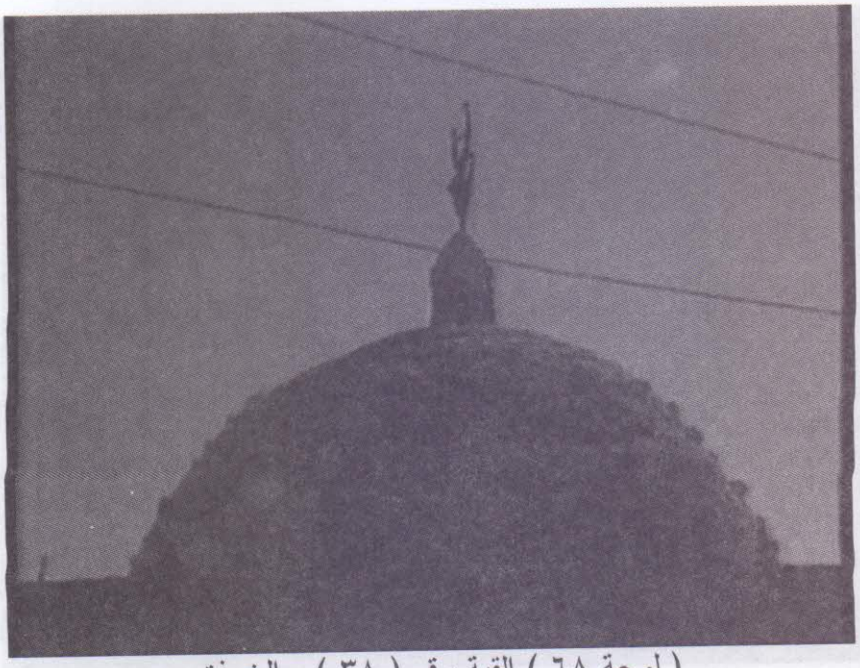


(لوحة ٦٥) القبة رقم (٣٦) .

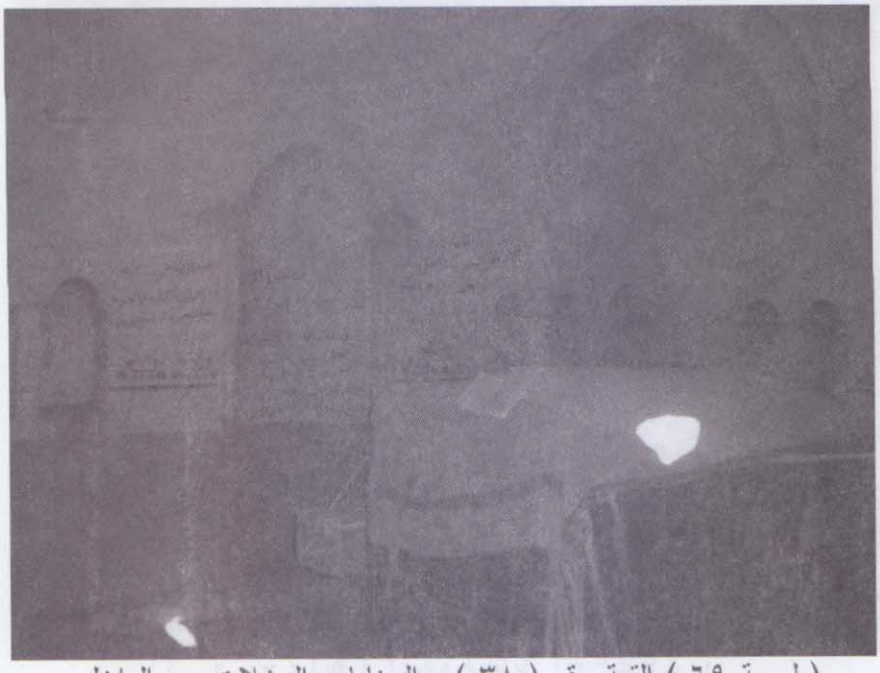
(لوحة ٦٦) القبة رقم (٣٧)



(لوحة ٦٧) القبة رقم (٣٨) ، واجهة المدخل .

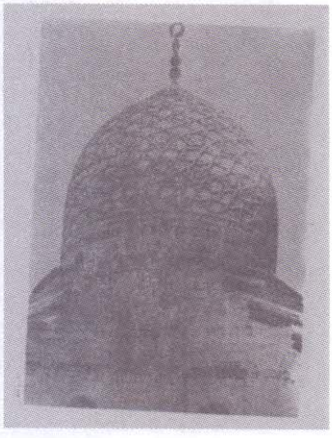


(لوحة ٦٨) القبة رقم (٣٨) ، الخوذة .

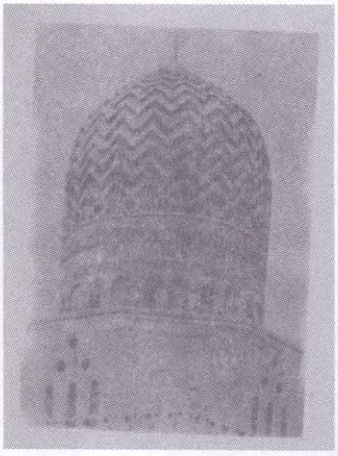


(لوحة ٦٩) القبة رقم (٣٨) ، الحنايا و الدخلات من الداخل.

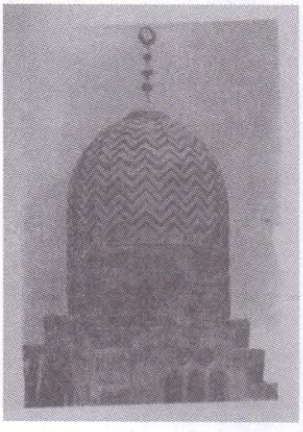
(لوحة ٧٠) القبة رقم (٣٨) ، الدخلات المزدوجة.



برسباى بصحراء المماليك

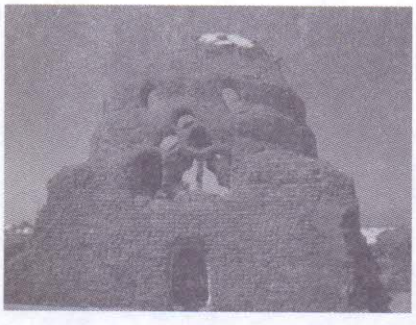


نصر الله ٨٤٥هـ



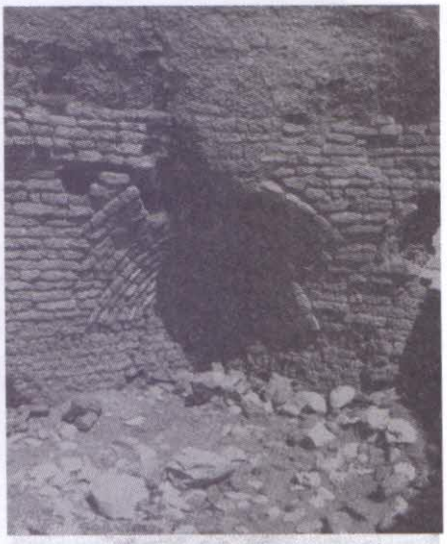
جانى بك بالمغربلين ٨٣٠هـ

قباب من العصر المملوكي (بالقاهرة) عن د. محمد حمزة.

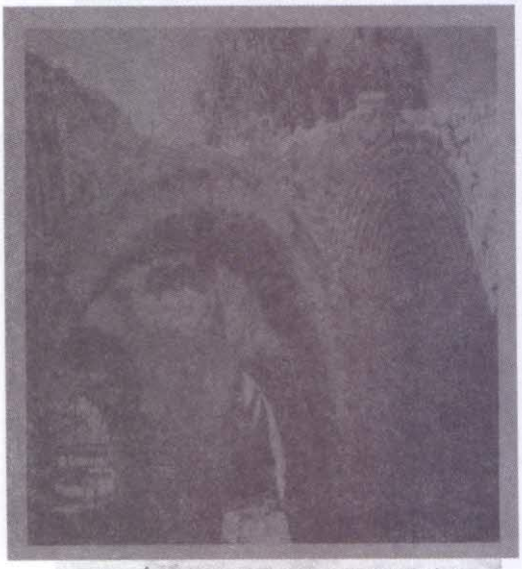


قبة رقم (١) بني حميل

(لوحة ٧١) مقارنات بين القباب



منطقة انتقال القبـة(٢١) بنى حميل

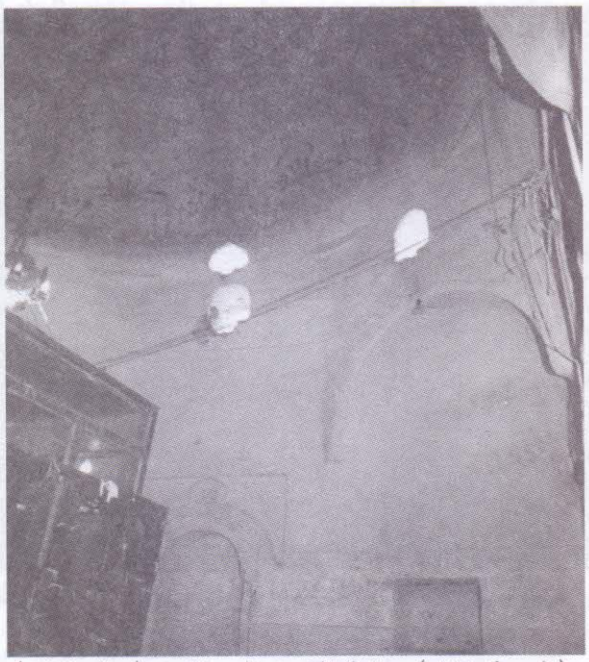


منطقة انتقال القبة(١٧)جبانة أسوان

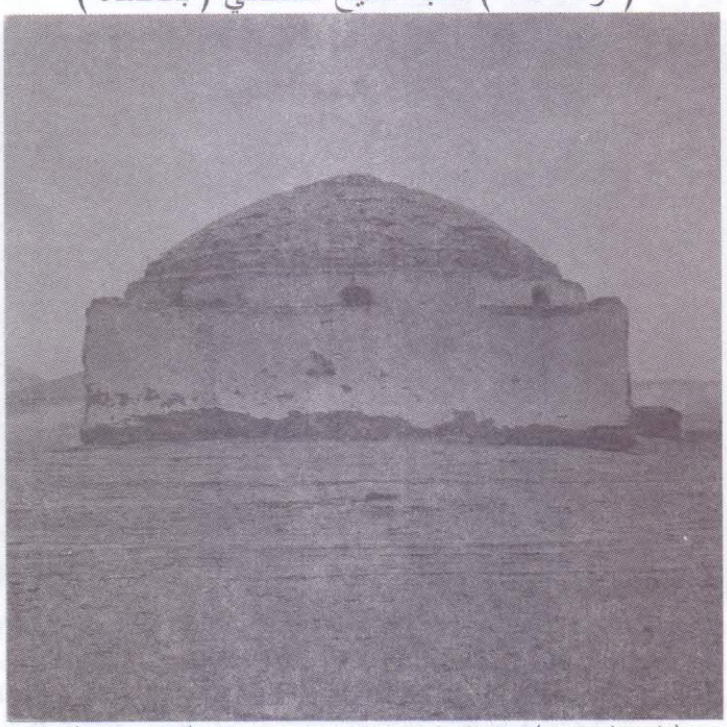
عن د. محمد عبدالستار

(لوحة ٧٢) مناطق الانتقال (الجنازير) (مقارنات)

(لوحة ٧٣) ، قبة الشيخ عبد المغيث (بفرشوط) .

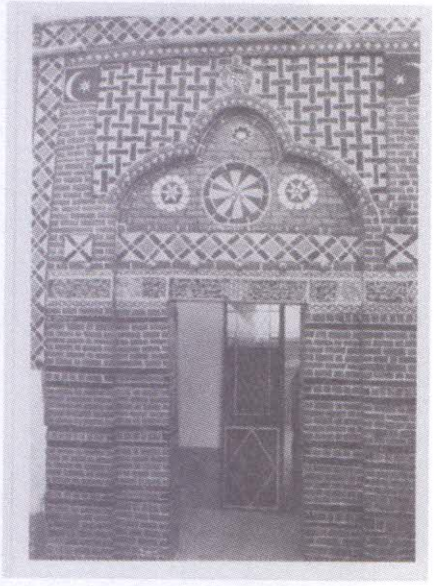


(لوحة ٧٤) ، قبة الشيخ العسفاني (بالمنشاة)

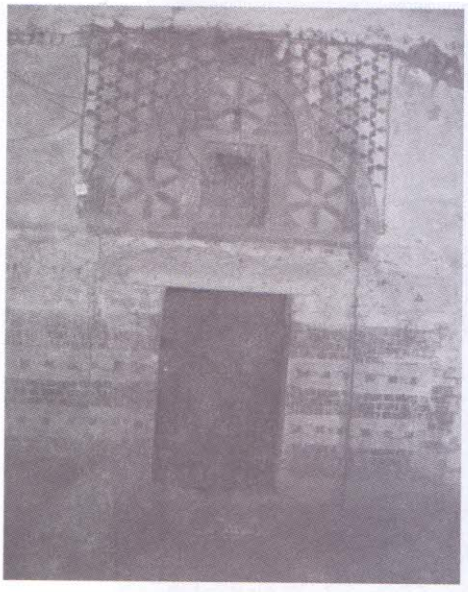


(لوحة ٧٥) ، قبة الشيخ عمر الديناري (بالقصر) .

(لوحة ٧٦) قبة الحاج إسماعيل القرشي (بالقصر)
عن د. سعد شهاب.



قبة الضمراني بفرشوط



قبة رقم (١٤) بنى حميل

(لوحة ٧٧) زخارف الطوب المنجور (مقارنات) .

القباب الضريحية بزاوية الأموات بالمنيا
(دراسة أثرية معمارية)

محمود أحمد درويش•

ملخص البحث

تقع زاوية الأموات[١] على الضفة الشرقية للنيل بالقرب من مدينة المنيا وعلى مسافة سبعة كيلو مترات جنوبا (خريطة١)، وتضم جبانة تنحصر بين المنطقة العمرانية غربا والجبل الشرقي (لوحة١-٢)، تشمل عددا لا حصر له من القباب الضريحية التي ترجع إلى العصر الإسلامي[٢]، وذلك على غرار الجبانة الإسلامية بأسوان[٣] والبهنسا[٤].

وتشير بدايات التخطيط المعماري لهذه القباب إلى أنه أخذ في الظهور والتبلور منذ العصر الفاطمي عندما تأثر بالتخطيط الإيواني الذي انتشر بالمنازل والقصور والمشاهد، وكان يمثل طرازا عاما تنوعت أنماطه بين النمط البسيط المكون من قبة واحدة ألحق بها إيوان أو إيوانين، والنمط المركب الذي تعددت فيه القباب بين أربع إلى تسع قباب.

يتناول البحث نشرا علميا لأربع وثلاثين مقبرة لم تنشر من قبل، وقد قام الباحث بأعمال المسح الأثري الميداني والرفع المعماري للوصول إلى اختيار أهم النماذج التي ساعدت على استخلاص الأنماط المعمارية المتعددة بهذه المقابر التي تنفرد بأهميتها من حيث التخطيط المعماري والعناصر المعمارية.

تدور تساؤلات البحث حول أسباب استخدام هذه المنطقة في الدفن بهذا الشكل المكثف، وبدايات إقامة المقابر، والأنماط المعمارية للقباب الضريحية، وتاريخ إنشاءها استنادا على التخطيط والعناصر المعمارية، وعلاقة التخطيط بالطرز المحلية في أسوان والبهنسا كأهم الأمثلة للتجمعات الجنائزية، مما يفضي إلى التعرف على الأنماط المعمارية للقباب الضريحية في صعيد مصر.

تهدف الدراسة إلى إلقاء الضوء على التطور في التخطيط المعماري للقباب الضريحية بهذه المنطقة المتفردة في تنوع أنماط القباب بها، وتحديد الفترة الزمنية التي ترجع إليها والخصائص المعمارية لطراز الصعيد من حيث التخطيط والعناصر المعمارية، أما المنهج العلمي فإنه يرتكز – من خلال الدراسة التحليلية والمقارنة – على التعريف بمراحل تطور الأنماط المعمارية لاستخلاص النماذج التي تتكون منها هذه الأنماط والعناصر المعمارية

• أستاذ الآثار الإسلامية المساعد، قسم الآثار بكلية الآداب - جامعة المنيا

[١] أنظر: رمزي، محمد (١٩٩٤).القاموس الجغرافي للبلاد المصرية،القاهرة،ق٢-ج٣،ص٢٠٥. درويش،محمود أحمد(٢٠٠٥).آثار المنيا عبر العصور،مركز البحوث والدراسات الأثرية-جامعة المنيا، ص٥٧. Meinardus, O. (1965). *Christian Egypt, Ancient and Modern*, American Univ.in Cairo Press. p.182.

[٢] تضم المنطقة عددا من المقابر منذ الدولة القديمة،ومدافن رهبانية قبطية(ق٥-٦م).درويش،محمود أحمد. آثار المنيا،ص٥٧.وانظر:صموئيل، الأنبا(٢٠٠٢).دليل الكنائس والأديرة في مصر،القاهرة،ص ص١٤٥-١٤٦.

[٣] انظر: ماهر، سعاد (١٩٧٧). مدينة أسوان وآثارها في العصر الإسلامي، القاهرة. كريزويل، ك. ٢٠٠٤. العمارة الإسلامية في مصر، المجلد الأول، ترجمة عبد الوهاب علوب، القاهرة، ص١٥٥. عثمان، محمد عبد الستار (٢٠٠٣). دراسات أثرية في العمارة العباسية والفاطمية، كلية الآداب بسوهاج، دراسات أثرية، ص ص٤٦١-٤٦٢-٤٦٤.

[٤] عبد القوي.أحمد،آثار وفنون مدينة البهنسا قي العصر الإسلامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة.

التي تشتمل على دراسة أساليب البناء والواجهات والمداخل والنوافذ والدخلات والعقود والأقبية والقباب ومناطق الانتقال التي تتكون من المثلثات الكروية والحنايا الركنية والمقرنصات.

مقدمة:

لعل اختيار هذا الموقع الذي يبعد سبعة كيلومترات عن مدينة المنيا جنوبا وعلى الضفة الشرقية للنيل ليصبح موقعا للجبانة التي شاع اسمها(زاوية الأموات)يطرح تساؤلا عن السبب الذي دعا إلى اختيار هذا الموقع دون غيرة، وقد كانت الضفة الشرقية لنهر النيل أكثر ملائمة من حيث أن الضفة االغربية تشغلها مدينة المنيا التي لا يصلح ظهيرها الصحراوي لهذا الغرض نظرا لما يتعرض له من الرمال المتحرك غالبا كما تتناثر به القرى والنجوع،ولعل المتتبع لمسار الجبل الشرقي يدرك بما لا يدع مجالا للشك أن المنطقة التي تقع بها الجبانة هي أوسع نقطة بين الجبل والنهر،كما أن الجبل في هذه المنطقة يرتفع بشكل ملحوظ(لوحة١-٢)مما يمنح المنطقة حماية من الناحية الشرقية.ويمثل إنشاء المقابر في هذه المنطقة المرتفعة بين المنحدر الصخري المتجه غربا والطريق الموازي للنيل منطقة حماية من عوامل تعرض هذه المنطقة لأخطار السيول أو تسرب المياه الجوفية.

وقد قام المعمار باستغلال مقومات البيئة الطبيعية من أحجار جيرية قام نحتها من صخور الجبل والطمي الذي قام باستخراجه من النهر في بناء هذا التجمع، وكان قرب الموقع من النيل من المقومات الأساسية لنشأة هذا التجمع.

ومما هو جدير بالملاحظة أن هذا الموقع أحد عدد من المواقع التي تنتشر على الضفة الشرقية للنيل وكانت تمثل مواطن لجبانات مصرية قديمة أو رومانية أو قبطية نذكر منها التجمعات الرهبانية بجبل الطير[٥] وطهنا الجبل[٦] ونزلة الشرفا[٧] ودير سوادة[٨] وزاوية

---

[٥] أنظر سميكة، مرقص. دليل المتحف القبطي وأهم الكنائس المصرية، ١، ص١٤، بتلر، الفريد (١٩٩٣). الكنائس القبطية القديمة في مصر، ترجمة إبراهيم سلامة، ٢، ص ص٢٨٤-٢٨٦، صموئيل، الأنبا. دليل، ص١٤٣. جومار، (٢٠٠٣). وصف آثار مصر الوسطى، وصف مصر، ٢٣، القاهرة، ص٣٠٦. درويش، محمود أحمد (٢٠٠٥). آثار المنيا عبر العصور، ط٢، جامعة المنيا، ص٥٢.

Clarke, S. (1912). *Christian Antiquities in Nile Valley*, Oxford, p.207. Atia, A., S. (1939). *Some Egyptian Monasteries*, BSAC, V, pp.1-28. Pauty, E. (1941). *Chronique*, BSAC, 11, pp.87-88. Ayrout, H. (1957). *Le Peleringe d'El Adra, Cahires d'Histoire Egyptienne*, IX, 1-2, pp.65-67. Doresse, J. (1970). *Monasteries Coptes de moyenne Egypte*, BSFE, 59, p.13. Menardus, O. (1977). *Christian Egypt,* p.363. *Christian Egypt,* pp.181-182. Grossmann, P. *Dayr Al Adhra*, The Coptic Encyclopedia, 3, p.715.

[٦] بها قبور مسيحية من القرنين(٥-٦م)صموئيل،الأنبا(٢٠٠٢).دليل الكنائس والأديرة في مصر،القاهرة،ص١٤٥.

Meinardus, O. (2002). *Christian Egypt, Coptic Art and Monuments through two millennia*, The American Univ. in Cairo Press, p. 182.

[٧] درويش، محمود أحمد (٢٠٠٦). دراسة أثرية لموقع رهباني بنزلة الشرفا شرقي المنيا، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية – كلية الآداب – جامعة المنيا، ص٢٧٩ وما بعدها.

[٨] انظر رمزي، محمد (١٩٩٣). القاموس الجغرافي للبلاد المصرية، ٣/٢، ص٢٠١. وتوجد بها قبور مسيحية من القرنين (٥-٦م)، ويقع دير القديس أباهور عند سفح الجبل، والكنيسة منحوتة في الصخر. صموئيل، الأنبا. دليل، ص١٤٦. درويش، محمود أحمد. آثار المنيا، ص٥٩.

Meinardus, O. *Christian Egypt*, p.182.

الأموات التي توجد بها في جنوبي المنطقة – موضوع الدراسة – جبانة مصرية وتوجد في شمالها جبانة قبطية وشواهد قبور لمدافن رهبانية وكنيسة من خورس واحد منحوت في الصخر[٩]، وقد أقيمت هذه التجمعات في المناطق التي يبتعد فيها الجبل عن النهر.

أولا: التخطيط المعماري للقباب الضريحية:

تتكون هذه القباب من نمطين على النحو التالي:

النمط الأول البسيط: وكانت بدايته القبة بدون أواوين وانحدر منه ستة نماذج عندما ألحق بالقبة إيوان أو إيوانين فيما بعد (قبة واحدة إلى أربع قباب):

١. القبة البسيطة بدون أواوين (شكل١-٢ لوحة٣) ولها مدخل واحد يفتح على استطراق على جانبيه قبران ونجد هذا النمط في القبتين الضريحيتين (١-٢).

٢. القبة التي يقع على جانب منها إيوان وتشمل أربع مقابر(شكل٣:٦ لوحة٤:٩) حيث تتكون من قبة بسيطة بجانبها إيوان، ونجد أن أرضية القبة المركزية تنخفض عن أرضية الإيوان،ولها مدخل واحد(شكل٣-٤-٥)،أو مدخلان محوريان(شكل٦)، ويتم الدخول إلى الإيوان بمدخل معقود،وتنفرد المقبرة(٦)بأن العقد الذي يشرف من الإيوان على القبة المركزية يرتكز على عمودين مندمجين بكتفين فيما ترتكز بقية العقود بالقباب الأخرى على أكتاف،كما تنفرد المقبرة(٤)بوجود حنية محراب بالزاوية الجنوبية الشرقية حيث أقيم جدار ملاصق للجدارين الجنوبي والشرقي لتشكيل الحنية مما يؤكد أنها كانت تضم مصلى.

٣. القبة البسيطة التي يقع على جانبيها إيوانان وتشمل سبع مقابر (شكل٧:١٤ لوحة١٠:٢٢) مكونة من قبة مركزية على جانبيها إيوانان (ثلاث قباب). وللقبة المركزية بابان محوريان فيما عدا المقبرة (١٣)، ونجد أن المقبرة (١١) تنفرد بأن العقدين إلى الإيوانين يقومان على أعمدة مندمجة بأكتاف، وترتفع أرضيات الأواوين عن أرضيات القباب المركزية نظرا لتنفيذ القبور ولكل منها بئر ويتم النزول إلى القبر عن طريق فتحة مباشرة بالدرقاعة. كما أن المقبرة (١٣) تضم إيوانا ألحق بالقبة المركزية، لذلك فهي تتكون من ثلاث قباب كما تضم مرحاضا يعلوه قبو، وألحقت حجرة في شمالي الإيوان الشرقي من المقبرة (١٢) فأصبحت تتكون من أربع قباب، وأضيف عدد من الأواوين لاستخدامها للدفن، وألحقت بأواوين أخرى أو بالقباب المركزية (٧-٨-١٢-١٣). أما القبة التي يقع على جانبيها إيوانان بسقف مسطح (شكل١٤) فهي تقوم على مقرنصات وسقف مسطح للإيوانين ويتقدم كل إيوان عقد مدبب يرتكز على كتفين.

٤. القبة ذات الإيوانين والفناء وتضم مقبرتين (شكل١٥-١٦ لوحة٢٣:٢٧) بكل منهما فناء مكشوف، ويوجد إيوانان يشرفان على الفناء، فيما تتكون المقبرة (١٥) من خمس قباب، وقد ألحقت حجرة بالإيوان الشمالي في المقبرة (١٦) فأصبحت تتكون من ست قباب. ونجد أن المقبرة (١٥) تنفرد بأن الدرقاعة تفتح على فناء مكشوف من خلال عقد مدبب يشغل اتساع الإيوان نحو الفناء. ونلاحظ أن المساحة المركزية ذات تخطيط متعامد وبها أربعة مداخل معقودة حيث نجد المدخلين على محور واحد وعلى الجانبين الشرقي والغربي

[٩] صموئيل، الأنبا. دليل، ص ص١٤٥-١٤٦. درويش، محمود أحمد. آثار المنيا، ص٥٧.

مدخلان معقودان إلى الإيوانين، وقد أضيف إيوانان في المقبرة (١٥) وثلاثة أواوين في المقبرة (١٦).

٥. القبتان والإيوان دون الالتزام بالمحور (شكل١٧:١٩ لوحة٢٩:٣٥) وتتكون كل منها من قبتين وألحق بأحد الجوانب دون المحور إيوان. ونجد أن المقبرة (١٩) ذات تخطيط فريد حيث أن المنطقة المركزية كانت ذات ثلاث قباب بقيت الأولى منها وعلى اليسار إيوان تفتح منه حجرة وعلى اليمين خمس فساقي للدفن، أما في الجنوب فقد أضيف إيوانان وأضيف مرحاض بالفناء الذي يقع في جنوبه إيوان آخر أضيف فيما بعد.

٦. القبتان والإيوان على المحور (شكل٢٠ لوحة٢٨) وهي ذات ثلاث قباب، ويتصدر القسم الثاني مدخل إلى الإيوان بعقد يرتكز على كتفين.

٧. القبتان والإيوانان على المحور (شكل٢١) وهي ذات أربع قباب على المنطقة المركزية والإيوانين الواقعين على محور واحد ولها بابان الأول الخارجي على القسم الشرقي والثاني من القسم الغربي إلى ملحقات المقبرة، ولكل من الإيوانين مدخل معقود، وقد أضيف إيوان جنوبي الإيوان الشرقي بحيث أصبحت تحمل خمس قباب. وتشرف على الخارج بثلاثة عقود حيث كان يتقدمها فناء مكشوف وبين أقسامها الثلاثة مدخلان آخران.

النمط الثاني المركب: المنطقة المركزية ذات القبتين وملحق بها إيوان بقبتين أو إيوانين (أربع إلى تسع قباب) ويضم خمسة نماذج هي:

١. القبتان والإيوان وبينهما بائكة من عقدين أو مدخلين (شكل٢٢:٢٥ لوحة٣٦:٤٢) وهي ذات أربع قباب اثنتان على المنطقة المركزية واثنتان على الإيوان الواقع على أحد جانبيها (شكل٢٢-٢٥)، ونجد أنها ذات مدخلين محوريين بالمقابر (٢٢-٢٤-٢٥) ويعلوها قبتان بينهما عقد يرتكز في أحد جانبيه على العمود الذي يحمل البائكة الخاصة بالإيوان المطل على القبة المركزية وفي الجانب الآخر على الجدار، والبائكة من عقدين يرتكزان على العمود في الوسط وعلى عمودين مندمجين بكتفين على الجانبين، وقد أضيف إيوان في جنوبي الإيوان الشرقي من المقبرة (٢٤) حتى تكونت من خمس قباب، كما أضيف مطبخ ومرحاض في المقبرة (٢٥ لوحة٣٨-٣٩) له مدخل من القبة المركزية وانفردت المقبرة (٢٣) بوجود المطبخ (لوحة٤٠) الذي أقيم بالممر المؤدي إلى المرحاض.

٢. القبتان والإيوانان على الجانبين بينهما بائكتان من عقدين أو مداخل (شكل٢٦:٣٠ لوحة٤٣:٦٤) وهي ذات ست قباب ثلاث على المنطقة المركزية واثنتان على كل من الإيوانين الواقعين على جانبيها المتقابلين بالمقبرتين (٢٦-٣٠). حيث نجد أنها تحمل قبتين بينهما عقد يرتكز على عمودين ولها مدخلان محوريان فيما عدا المقبرة (٢٩) التي تنفرد بأن العقد بين قسميها يرتكز على الجدارين، ويشرف عليها إيوانان يطل كل منهما ببائكة من عقدين على عمود من جانب وعمودين مندمجين بكتفين على الجانب الآخر كما في المقابر (٢٦:٢٨) أو على كتفين في المقبرة (٣٠)، وتنفرد المقبرة (٢٨) بوجود مداخل تطل على القبة المركزية أوسعها في الجنوب الغربي يفتح على امتدادها.

وألحق في الجنوب حجرة تمثل الأهم بهذه المنطقة نظرا لأن القبة التي تعلوها ترتكز على حنايا ركنية (لوحة٥٣:٦٥) تشبه مثيلتين لها بالدير الأحمر بسوهاج وباب زويلة واللتان تمثلان مرحلة من مراحل تحول الحنية الركنية إلى ابتكار شكل المقرنص حيث أنها

ذات ثلاثة فصوص وتتخذ الشكل المدبب. وانفردت المقبرة (٣٠) بإضافة إيوان شمالي الإيوان الغربي حتى تكونت من سبع قباب وألحق بها مرحاض في الجنوب يقع بابه في الخارج ويعد ذلك تطورا في التخطيط حيث لم يعد هناك باب للمرحاض في الداخل، كما ألحق مرحاض بالمقبرة (٢٦).

٣. ثلاث قباب وإيوان أو إيوانين (شكل٣١-٣٢) على أحد الجانبين الطويلين (ست قباب)، ويضم القباب الضريحية الثلاثية التي تنقسم إلى ثلاثة أقسام بينها عقود أو مداخل معقودة وتعلوها ثلاث قباب، وتمثل القبة المركزية المحور الذي أقيمت حوله الأواوين، فقد وجد عدد منها ينقسم إلى ثلاثة أقسام بعقدين ويعلو كل قسم قبة وعلى أحد الجانبين إيوان يشرف ببائكة من ثلاثة عقود ترتكز على عمودين وكتفين وعمودين مندمجين، أو بثلاثة مداخل معقودة. وتتميز المقبرة (٣٢) بأن لها مدخل واحد يفتح على الأقسام الثلاثة التي تتقدم ثلاثة أواوين، ونجد أن القسم الجنوبي الشرقي له مدخلان الأول من المنطقة المركزية والثاني من القسم الأوسط، وأضيف إيوانان في المقبرة (١٩).

وتعد المقبرة (٣١) من النماذج المتميزة حيث يتقدمها فناء مكشوف، وقد تميزت بأن المنطقة المركزية تمثل سقيفة تطل على الفناء بثلاثة مداخل معقودة تشكل واجهة ثلاثية، ورغم ضياع معالم الفناء إلا أنه يشير إلى أن هذه المقبرة كانت تشرف عليه ببائكة ثلاثية ترتكز عقودها على دعامات بشكل حرف (T) تؤدي إلى سقيفة تتقدم ثلاثة أواوين. ويعد هذا النمط للواجهات ثلاثية التقسيم من العناصر التخطيطية المهمة في واجهات الوحدات المطلة على الفناء الداخلي، كما أن وجود السقيفة أو البلاطة المستعرضة قد ارتبط في كل الحالات بالعناصر والوحدات التي تقع خلفها والتي لوحظ أنها تشتمل على الأواوين مما يشكل تخطيطا ثلاثيا مقابلا للواجهة ثلاثية العقود.

٤. ثلاث قباب وإيوانان (تسع قباب) (شكل٣٣ لوحة٦٥-٦٨) ونجد أنها تتكون من ثلاثة أقسام وعلى جانبيها إيوانان ثلاثيان يفتح كل منهما بمدخل معقود فيما عدا القسم الجنوبي الغربي من الإيوان الجنوبي حيث يقع مدخله بالقسم الأوسط، وقد اتخذت القبة الضريحية تخطيطا منفردا حيث أنها ذات تخطيط متعامد تتكون من خمس قباب ويقع في الزوايا أربعة أواوين. وقد تلاحظ في المقابر التي تتكون من تسع قباب أن أحد أقسام الإيوان لا يفتح على القبة المركزية بل يفتح على القسم الأوسط.

٥. أربع قباب وإيوانين أو أكثر (شكل٣٤) ويعلو المنطقة المركزية أربع قباب وحولها الإواوين، ونجد أنها مرت بمرحلتين الأولى حيث كانت تتكون من منطقة مركزية وإيوان يطل عليها بعقد على عمودين مندمجين وكتفين، ثم امتدت القبة الضريحية غربا حيث صارت المنطقة المركزية تتكون من ثلاثة أقسام وأقيم إيوانان في الجنوب والغرب والشرق فأصبحت تتكون من عشر قباب.

الدراسة التحليلية

مما لا شك فيه أن تخطيط القباب الجنائزية بزاوية الأموات والذي بدأ بقبة واحدة إلى ثلاث قباب بالنمط الأول أو بأربع قباب على أربعة عقود وعمود بالوسط إلى ستة عقود على عمودين أو ست قباب بينها بائكة من ثلاثة عقود، أو تسع قباب في ثلاثة قطاعات بينها بائكتان من ثلاثة عقود بالنمط الثاني هو العنصر الرئيسي في دراسة القباب الضريحية

بزاوية الأموات، حيث تعد الوحدة المعمارية المتمثلة في التخطيط الثلاثي المكون من الإيوان الذي تكتنفه حجرتان واجهة كل منهما معقودة، أو تتقدمها سقيفة ذات ثلاثة عقود مطلة على الصحن[١٠]، الأساس الذي قامت عليه بعض العمائر الإسلامية والقبطية في العصر الفاطمي[١١].

أما عن نشاة هذا التخطيط فقد تعددت الآراء حولها بين أنه اشتق من الكنائس البيزنطية ذات الشكل الصليبي في سوريا[١٢]، رغم أنه لا توجد مدرسة سورية واحدة تتخذ النظام الصليبي أو شبه الصليبي[١٣]، وبالتالي ينعدم السند الصحيح لنظرية اشتقاق المدارس المصرية ذات التخطيط الصليبي من مصدر سوري[١٤]. وذكر البعض أنه اقتبس من القصور الساسانية التي كانت شائعة فـــي العصر العباسي الأول[١٥]. وإنه اشتق من نظام المساكن[١٦] التي كان بها قاعة[١٧]. كقاعة الدردير[١٨] التي تتكون من درقاعة وإيوانين[١٩]، وأن القاعة كانت معروفة منذ العصر الفاطمي[٢٠].

---

[١٠] فكري، أحمد. (١٩٦٥). مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الفاطمي، القاهرة، ص ص٢٥:٤٠-١٣٤. كونل، أرنست (١٩٦٦). الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، بيروت، ص٦. درويش، محمود أحمد (٢٠٠١). أصول التخطيط المعماري للمدارس الإسلامية في ضوء بيت الحكمة بقصر الذهب ببغداد، ألقي هذا البحث ضمن فعاليات الندوة الدولية المنعقدة ببغداد (٥-٨ نوفمبر٢٠٠٠)، منشور بمجلة الآداب والعلوم الإنسانية – كلية الآداب – جامعة المنيا، سلسلة الإصدارات الخاصة، يناير ٢٠٠١.

[11] Creswell. (1979). *Muslim Architecture of Egypt*. NY: Hacker. Hoag, J. (1987). *The Classic Islamic Architecture of Egypt: The Fatimids*. In Islamic Architecture. NY: Rizzoli, pp.67-75. Ettinghausen, R. and Grabar O. (1987). *The Fatimids in North Africa and Egypt:910-1171*. In The Art and Architecture of Islam 650-1250. New Haven: Yale UP, pp.167-187. Bierman, I. A. (1998). *Writing signs: the Fatimid public text*. Berkeley: Univ. of CA Press.

[١٢] هرتز، ماكس (١٩٠٩). فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، تعريب علي بهجت، القاهرة، ص ص٣٣-٣٤. كراسات لجنة حفظ الآثار العربية ١٩٠٤،ص ص٩٨-٩٩.ماهر، سعاد (١٩٧٩). مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،٢،القاهرة،ص ص١٢-٣٠.فكري،أحمد.مساجد القاهرة ومدارسها، ٢،ص ص١٢٥-١٢٦-١٢٧.

Van Berschem, M. (1894). *Materaux pour un corpus inscriptionum arabicarum*,1, Paris, pp.254-269-536. Creswell, K. A. *The origin of the cruciform plan of cairene madrasas*, BIFAO, T.XXI, Le Caire, pp.1-55. Wiet, G.et Hautecoeur, I. (1932). *Les Mosques du Caire*, Paris, p.226.

[13] Behget, et Gabriel, A. (1921). *Fouilles d'al Fustat*, Le Caire, p. 82.

[14] Creswell (1959). *Early Muslim Architecture*, 2, 11, Oxford. p130. The Origin of the Cruciform plan, pp.1-54. *The Muslim Architecture of Egypt*, pp.104-133.

[15] Briggs, M. (1924). *Mohammedan Architecture in Egypt and Palestine*, Oxford, p.79. Richmond (1929). *Muslim Architecture*, London, pp.106-109. Herzfeld (1934). *Studies in Architectur*e, II , Ars Islamica, X , p .14-16-29. Diez, E. (1939). *The Principles and Types*, in Pope, A.U. *A survey of Persian Art*, Oxford, III, p.916-929. Godard, A. (1951). *L'Origin de la Madrasah, de la Mosquee et de Caravanserairls a quatre Iwans*, Ars islamica, XV–XVI, pp.1-9-227. Grabar, O. (1961). *Creswell, K.C. Muslim Architecture of Egypt*, in Ars Islamica, IV, pp.426-427. El Basha, H. (1999). *Herzfeld Theory about the Architecture origin of the Cruciform Madrasa*, Encyclopedia of Islamic Architecture Arts and Archaeology , Maktabat al Dar Al Arabia lil Kitab, Cairo, 2,pp.34-44.

[16] Creswell. *A Short Account*, pp.127-129.

[١٧] فكري، أحمد. مساجد القاهرة ومدارسها، ص ص١٣٢-١٣٣. الباشا، حسن (١٩٧٩). المدخل الي الآثار الإسلامية، القاهرة، ص١٦. شافعي، فريد. العمارة العربية، ص٢٦١.

[18] Creswell. (1978). *the Muslim Architecture of Egypt,* II. Oxford University: Clarendon Press. Reprinted by Hacker Art Books, New York, pp.104-34. (1959). *the Origin of the Cruciform Plan of Cairene Madrasas*. Lézine, A. (1972). *Les salles nobles des palais mamelouks*. Annales=

وبني المستشرقون تلك النظريات علي أساس التخطيط تارة دون اعتبار للعناصر المعمارية، أوعلى أساس العناصر المعمارية تارة أخرى دون اعتبار التخطيط أو مراعاة تطور الوظيفة[٢١]. وقد كانت الدور السكنية هي الأصل في نشأة هذا النظام[٢٢].

وكان هذا التخطيط قد استمر في العصرين الأموي والعباسي[٢٣]، وانتقل إلى مصر من العراق في العصر الطولوني[٢٤]، حيث انتشر بالدور الطولونية والفاطمية بالفسطاط[٢٥] والقاهرة، والمشاهد الفاطمية[٢٦]. حيث تتضح نماذج التقسيم الثلاثي في السقيفة ذات الواجهة أو الفتحات المطلة على الصحون والأفنية الداخلية، ويعد هذا النمط للواجهات ثلاثية التقسيم

=Islamologiques 10. Sayed, H. (1987). *The Development of the Cairene Qa'a: Some Considerations*. Annales Islamologiques 23. *The Rab' in Cairo, A Window on Mamluk Architecture and Urbanism*. Jarrar & others. *Resources*.

[١٩] كريزويل. العمارة الإسلامية، ص٢٧٩ ش١٥٩.

[20] Creswell. *Muslim Architecture of Egypt*, p.128-261-263.

[٢١] المقدسي ، شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبى بكر المعروف بالبشارى ت٣٩٠هـ/١٠٠٠م (١٩٠٦)، أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ليدن، ص٤٤. ابن واصل، جمال الدين أبو عبد الله محمد بن سالم بن نصر الله التميمي الحموي ت٦٩٧هـ/١٣٩٨م (١٩٥٣). مفرج الكروب في أخبار بني أيوب، تحقيق جمال الدين الشيال، القاهرة، ١، ص٢٩٩. النعيمي، أبو المفاخر عبد القادر بن محمد بن عمر بن نعيم ت٩٧٨هـ/١٥٧٠م (١٩٤٨)، الدارس في تاريخ المدارس، دمشق، ١، ص٢٩٩. (١٩٧٣). مقدمة في دورة القرآن في دمشق، صححه وعلق عليه وذيله صلاح الدين المنجد، بيروت، ص٧. الديوه جي، سعيد (١٩٨٢). التربية والتعليم في الإسلام، الموصل- العراق، ص٧٤. عواد، بشار (١٩٨٣). ازدهار الحركة الفكرية، العراق في التاريخ، بغداد، ص٥٠٥.

Sauvaget (1938). *Les Monuments Ayyopides de Damas*, Paris, pp.15.

[22] Makdisi, G. (1981). The Rise of Colleges Institutions of Learning in Islam and the West, Eddinburgh, p.27.

[٢٣] العميد، طاهر مظفر (١٩٧٦). العمارة العباسية في سامراء، بغداد، ص ص ١٦٧.

Creswell. *A Short Account,* p.146. fig.85.

[٢٤] عثمان، محمد عبد الستار. دراسات أثرية، ص ص٣٢٢-٣٢٣.

[٢٥] حلمي، عباس (١٩٧٧). المدارس الإسلامية ودور العلم وعمارتها الأثرية، مجلة كلية الشريعة – مكة المكرمة، ٣، ص ص١٥٦-١٥٧. عثمان، محمد عبد الستار. دراسات أثرية، ص ص٣١٨-٣١٩-٣٢٢.

وعن الدور الفاطمية بالفسطاط انظر:

Creswell (1952). *The Muslim Architecture of Egypt*, I. Oxford: Clarendon Press. Reprinted by Hacker Art Books, New York, 1978. Goitein, D. (1977). *A Mansion in Fustat: A Twelfth Century Description of a Domestic Compound in the Ancient Capital of Egypt*. The Medieval City, Yale University Press, pp.163-78. Jarrar & others (1994). *Resources for the Study of Islamic Architecture*. Cambridge, MA: Aga Khan Program for Islamic Architecture. Lézine, A. (1972). *Les salles nobles des palais mamelouks*. Annales Islamologiques 10. Sayed, H. (1987). *The Rab' in Cairo: A Window on Mamluk Architecture and Urbanism*. Ph.D. diss., MIT, Cambridge, MA

[٢٦] فكري، أحمد. مساجد القاهرة ومدارسها، ٢، ص ص١٢٦-١٢٧. وانظر هرتز، ماكس (١٩٠٩). فهرس مقتنيات دار الآثار العربية، تعريب علي بهجت، القاهرة، ص ص٣٣-٣٤. لجنة حفظ الآثار العربية (١٩٠٤). كراسات، ص ص٩٨-٩٩.

Van Berschem, *Metearaux,* p.40. Marçais, G. (1903). *Les Monuments Arabe du Tlemcen*, Paris, p.536. Saladin, H. (1907). *Manual d'art Musulman, l'Architecture*, Paris, p.109.

من العناصر التخطيطية المهمة في واجهات الوحدات المطلة على الفناء الداخلي[27]. وقد كانت فكرة التقسيم الثلاثي من بين المفردات المعمارية التي وظفت في كل منشأة حسب ظروف استخدامها وأسلوب ومواد إنشاءها، وهو استخدام يؤكد شيوع هذا التقسيم في العصر الفاطمي مثلما كان في العصر العباسي والعصر الطولوني ولكن بصياغات وأنماط مختلفة في واجهات المداخل[28] أو في الواجهات الداخلية المطلة على الصحون[29].

كما أن وجود السقيفة أو البلاطة المستعرضة قد ارتبط في كل الحالات بالعناصر والوحدات التي تقع خلفها والتي لوحظ أنها تشتمل على الأواوين الرئيسية وما يكتنفها من حجرات أو عناصر أخرى فرضها التخطيط والمساحة كالدخلات والممرات أو غيرها، فعادة ما تتقدم السقيفة أكبر الأواوين وهو ما يكشف عن ارتباط أساسي بين الإيوان وبين وجود سقيفة أو بلاطة مستعرضة تتقدمه، مما يشكل تخطيطا ثلاثيا مقابلا للواجهة ثلاثية العقود، وقد ظهر هذا التخطيط بالمنازل والقصور الفاطمية حيث يعد القصر الفاطمي الغربي نموذجا فريدا منها[30].

وكان التخطيط المحوري بالمنازل حول الفناء، واتخاذ الوحدات شكل حرف (T) للإيوان والبلاطة المستعرضة التي تتقدمه، وتعدد الأواوين التي يقع على جانبي كل منها حجرتان تفتح أبوابها على البلاطة المستعرضة؛ العنصر الرئيسي الذي تمثل في العناصر الثلاثة الإيوان والحجرتين والبلاطة المستعرضة والفناء الذي تشرف عليه هذه البلاطة بثلاثة عقود. وقد وجدت أمثلة مشابهة لهذه العناصر بالبيتين الجنوبيين الشرقي والغربي في البيوت الملحقة بقصر الأخيضر وفي باب العامة بقصر الجوسق الخاقاني بمدينة سامراء[31].

---

[27] Petersen, A. (1999). *Dictionary of Islamic Architecture*. London; New York: Routledge, pp.44-91. Williams, C. (2002). *Islamic Monuments in Cairo: The Practical Guide*. American University in Cairo Press, p.37. Yeomans, R. (2006). *The Art and Architecture of Islamic Cairo*. Garnet & Ithaca Press, p.15.

[28] مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية ومركز إحياء تراث العمارة الإسلامية (١٩٩٠). أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية بالعاصمة القاهرة، منظمة العواصم والمدن الإسلامية، جدة، ص٣٦.

[29] كشفت الحفائر التي أجريت منذ عام (١٩١٢) عن جوانب مهمة فيما يتعلق بالعمارة المحلية في مصر الإسلامية، مما انعكس على الجوانب الحضرية المورفولوجية والنسيج العمراني للمدينة الإسلامية خلال الفترة المبكرة. كما انعكس ذلك على تخطيط المنازل التي كان الفناء والوحدة ثلاثية التقسيم والواجهة ثلاثية العقود؛ العناصر الأساسية في تخطيطها. أنظر:

Abu-Lughod, J. L. (1971). *Cairo: 1001 Years of the City Victorious* (Princeton University Press. Scanlon, George T. (1974). *The Pits of Fustat: Problems of Chronology*. The Journal of Egyptian Archaeology 60−60-78. Maalouf, A. (1984). *The Crusades Through Arab Eges*. Al Saqi Books, pp.159-161. Kubiak, W. (1987). *Al-Futat, its foundation and early urban development*. Cairo, Egypt: American University in Cairo Press. Lapidus, Ira M. (1988). *A History of Islamic Societies*. Cambridge University Press, pp.41-52.

[30] شافعي، فريد. العمارة العربية، ص ص١٢٥:١٢٨-٢٦١ ش٢٣١-٢٣٢-٢٥٨-٢٦٣:٢٧٠. عثمان، محمد عبد الستار. دراسات أثرية، ص ص٣١٨:٣٢٠.

Creswell. *A short account*, p.146. figs.85-147-236-240.

[31] Behrens-Abouseif, D. (1992), *Islamic Architecture in Cairo*, Brill Publishers, p.6. Mason, R. B. (1995). *New Looks at Old Pots*: *Results of Recent Multidisciplinary Studies of Glazed Ceramics from the Islamic World*. Muqarnas: Annual on Islamic Art and Architecture, II, pp.5-7.Antoniou, J.=

وبمراجعة مخططات بعض المباني الجنائزية في جبانة أسوان والتي تتوافق وظيفيا ومعماريا في إطار منهج التصنيف مع مشهد السيدة رقية[٣٢]، والتي شغلت حيزا كبيرا من دراسات العمارة الإسلامية؛ حيث تم تناولها من خلال دراسات التطور العمراني والمعماري والتخطيط والعناصر المعمارية، ولا تزال تحتفظ بعدد كبير من المقابر التي تتنوع في المساحات وتخطيط القبور، ورغم ما ذكر أنه لا يمكن لمثلها – وبهذه المساحة الشاسعة – أن تسير على نمط واحد أو طراز واحد، فإننا نلاحظ – رغم هذا التنوع – أن عناصر التخطيط قد أقيمت لتحقيق غرض وظيفي في المقام الأول يتمثل في الدفن وما يتبعه من زيارة لهذه القبور التي جهزت بوسائل تكفل راحة الزائرين، وهذه الصفات تكررت كثيرا في المقابر الفاطمية حيث القبة التي تعلو المدفن والرواق الذي يتقدم المقبرة ووسائل الراحة كالمرحاض والمطبخ، وأقيمت الصهاريج والأحواض لتوفير المياه، وعناصر الاتصال والحركة التي تكفل الزيارة بسهولة ويسر، ونجد هذه العناصر منتشرة بالمشاهد الفاطمية حيث أن الأروقة التي تحيط بالقبر أو تتقدمه إنما تصلح لأن يصلى بها الزائرون أو يقرأون القرآن لبعض الوقت.

ونجد أن مقابر زاوية الأموات تفق مع مقابر أسوان من حيث وجود مدخلين محوريين بالدرقاعة، وبالقباب التي تنوعت وسائل الإنتقال إليها ما بين العتب الحجري في الأركان لتحويل المربع إلى المثمن والمثلثات الكروية والحنايا الركنية، كما تميزت بوجود فتحات للإضاءة والتهوية ونوافذ بالقسم السفلي تعلوها عقود مدببة، حيث أن وجود الفتحات بالقباب من العوامل المساعدة في تحريك الهواء وتوفير تهوية جيدة وبخاصة في منطقة الدفن، وقد ساعد استخدام القباب في توفير حيز فراغي أكبر يساعد على التهوية. وانتشرت الدخلات بالجدران والتي سبق أن انتشرت ببيوت الفسطاط وأصبحت من الملامح المعمارية الفاطمية، واستخدمت الدعامات لحمل العقود الموازية والعمودية التي تكون مربعات تحمل فوقها قبابا أوأقبية نصف برميلية كما هي الحال بمعظم المشاهد الفاطمية.

تكشف جبانة أسوان عن أن هذا التخطيط الذي يتضمن مربعا رئيسيا للقبة ظهرت بوادره منذ العصر الفاطمي[٣٣]. واتبعت المشاهد النظام الإيواني المتعامد، حيث عرفت القاعة التي كـــان تخطيطها من إيوانين متقابلين[34]، وانتشر ذلك بالعمارة السكنية الطولونية والفاطمية وتأثر به تخطيط الكنائس والمشاهد الفاطمية، خاصة من حيث الصحن الذي يتوسط المبنى ويقع على جانبيه إيوانان وتكتنف الإيوان الرئيسي حجرتان، كما يتقدم ذلك

=(March 1998). Historic Cairo - rehabilitation of Cairo's historic monuments. Architectural Review. David, R. (2000). *The Experience of Ancient Egypt*. London; New York: Routledge, p.59. Scanlon, George T.; Pinder-Wilson, R. (2001). *Fustat Glass of the Early Islamic Period: Finds Excavated by the American Research Center in Egypt, 1964-1980*. Altajir World of Islam Trust. Bacharach, Jere L. (2004). *Fustat Finds: Beads, Coins, Medical Instruments, Textiles, and Other Artifacts from the Awad Collection*. American University in Cairo Press.

[32] Jarrar, S. & others. *Resources for the Study of Islamic Architecture*. Hillenbrand, R (1994). *Islamic Architecture*, Edinburgh Univ. press, fig.5/171. Williams, C. (1985). *The Cult of 'Alid Saints in the Fatimid Monuments of Cairo*, II, The Mausolea. Muqarnas 3, pp.39-60. Williams, C. *Islamic Monuments in Cairo*, pp.110-111.

[٣٣] عثمان، محمد عبد الستار. دراسات أثرية، ص٤٣٨.

[34] Creswell. *A short account*, pp.261-263.

بلاطة مستعرضة تطل على الصحن بثلاثة عقود أوسعها العقد الأوسط[٣٥]. ووجدت كنائس تشبه المشاهد الفاطمية إلى حد كبير كمشهد الجيوشي[٣٦] ومشهد السيدة رقية حيث تتشابه كنيسة دير الفاخوري[٣٧] في القسم الغربي الذي ينقسم إلى ثلاثة أقسام أوسطها دركاة المدخل والصحن الذي تعلوه في الكنائس قبة وتقع على جانبيه حجرتان، كما أن القسم الشرقي من الكنيسة يشبه إيوان القبلة في المسجد تماما من حيث أنه ينقسم إلى بلاطتين مستعرضتين تمثل الغربية منهما الخورس وتنقسم إلى ثلاثة أقسام بينها عقدان، أما بلاطة المحراب في المسجد فتماثل القسم الشرقي بالكنيسة والمكون من الهيكل المحاط بحجرتين وتعلوه قبة.

واستمر التخطيط الإيواني طوال العصر الفاطمي وكان من أهم مميزاته الإيوانين المتقابلين وبينهما صحن، والبلاطة المستعرضة التي تمتد أمام الإيوان الرئيسي وتتقدمها الواجهة التي تتكون من ثلاثة عقود أوسعها العقد الأوسط، مما يجعل ذلك نموذجا فريدا للمبني ذي الأواوين الأربعة منذ القرن الرابع الهجري (١٠م). وأصبح الصحن محاطا بثلاثة عقود على كل جانب من الجوانب الأربعة مثلما وجدناه في مشهد السيدة رقية والجامع الأقمر[٣٨] مع استمرار تكوين القسم الذي تتوسطه الدركاة والتي ظهرت بمشهد الجيوشي وكنيسة دير الفاخوري. ويمثل الإيوان الذي تقع على جانبيه حجرتان تتقدمها بلاطة مستعرضة وتفتح بثلاثة عقود كما في مشهد الجيوشي ومشهد السيدة رقية والجامع الأقمر وعدد من الكنائس الفاطمية ككنيسة دير الفاخوري وكنيسة دير الشهداء[٣٩] ودير الكبانية وكنيسة القديس سمعان[٤٠].

يشمل التخطيط المعماري للمقابر الأسلامية بزاوية الأموات نمطين يضم كل منها عدد من النماذج، وقد تم تحديد تخطيط المقابر تبعا لهذين النمطين استنادا على المنطقة المركزية التي تعتبر القسم الأهم والتي تمثل مدخل المقبرة وتشرف عليها الأواوين، وقد تنوعت ما بين القبة المفردة، والمزدوجة حيث تنقسم إلى قسمين بينهما عقد، والثلاثية التي تمثل رواقا أو بلاطة مستعرضة تحمل ثلاث قباب حيث تنقسم إلى ثلاثة أقسام بينها عقدان.

ورغم أن مقابر أسوان تتنوع بين نمطين هما المقبرة المربعة التي تعلوها قبة، والمستطيلة التي تتكون من مربع تعلوه قبة وعلى جانبية مستطيلان يقوم على كل منهما

---

[٣٥] بتلر. الكنائس القبطية، ١، ص٢٥.

[36] 'Abd al-Wahhab, H. *Al-'Asr al-Fatimi*, Majallat al-'Imara 2, 5-6, pp.310-324. Shafe'i, F. (1965). *The Mashhad of al-Juyushi*. Studies in Islamic Art and Architecture in Honour of Professor K.A.C. Creswell. American University in Cairo Press. pp.237-252. Van Berchem, M. (1978). *Une mosquée du temps des Fatimides au Caire. Notes sur le Gami el Goyushi*. Opera Minora I. Geneva, pp.61-75. Jarrar, S, & others. *Resources for the Study of Islamic Architecture*.

[٣٧] شيحه، مصطفى (١٩٨٨). دراسات في العمارة والفنون القبطية، القاهرة، ص ص٢٣٩-٢٤٢.

[38] Van Berchem, M. (1978). Notes d'archéologie arabe. Monuments et inscriptions fatimides. Opera Minora I. Geneva: Editions Slatkine. 1, pp.78-201, 2, pp.203-233. Williams, C. (1983). The Cult of 'Alid Saints in the Fatimid Monuments of Cairo, I: The Mosque of al-Aqmar. Muqarnas 1, pp.37-52. Behrens-Abouseif, D. (1992). The Façade of the Aqmar Mosque in the Context of Fatimid Ceremonial. Muqarnas 9, pp.29-38. Meinecke, M. (1992). Die Mamlukische Architektur in Ägypten und Syrien (648/1250 bis 923/1517). Glückstadt: Verlag J. J. Augustin, I, p.63, II, p.46.

[٣٩] وولتز، ك. (٢٠٠٥). الأديرة الأثرية في مصر، ترجمة إبراهيم سلامة إبراهيم، القاهرة، ص٣٤١.

[40] De Villard, M. (1927). *IL Monastéro dis, Someone presso Aswan*, pp.10-11.

مسطح أو قبو. ويتكون النمط الأول من ثلاثة نماذج الأول المقبرة ذات الأربعة مداخل معقودة بين دعامات بشكل حرف (L)، والثاني المقبرة ذات الثلاثة مداخل وبالجنوب الشرقي حنية المحراب، والثالث المقبرة ذات مدخل واحد على محور المحراب.

ويضم النمط الثاني ثلاثة نماذج يتميز الأول بالمدخل المربع الذي تعلوه القبة،ويتميز الثاني بوجود المحراب مع ثلاثة مداخل، ويتميز النمط الثالث بوجود مدخل واحد على محور المحراب،ويتقدم المقبرة فناء في الشمال الغربي.إلا أن مقابر زاوية الأموات لا تقل أهمية من حيث تنوع تخطيطها ما بين نمطين تضم اثني عشر نموذجا تفوق في تنوعها مقابر أسوان.

إذن العنصر الرئيسي بمقابر زاوية الأموات يقوم على القبة التي أقيمت منفردة ثم ألحق بها إيوان وبينهما عقد مدبب، هذا العنصر مشتق من الوحدة المعمارية الثلاثية العقود والتقسيم الداخلي والتي انتشرت في العصر الفاطمي بشكل كبير بالعمارة الإسلامية والقبطية على السواء، وسنجد أن هذه الوحدة سوف تتطور من القبة المفردة والإيوان المفرد ويعلوهما قبتان إلى القبة المزدوجة والثلاثية والإيوان ذي القبتين والثلاث قباب، ويعلو المقبرة ست قباب أو تسع وهو مالم نجده في أسوان إلا في المشهد الذي يعلوه ست قباب، وضريح السبعة وسبعين ولي الذي تعلوه تسع قباب[٤١]. رغم أنه يوجد بزاوية الأموات سبع مقابر من ست قباب (شكل٣٢:٢٦) ومقبرة من تسع قباب (شكل٣٣).

وقد وجد النمط الأول بقبة بضريح بقوص[٤٢] ومقابر أسوان[٤٣]، وأضرحة الشيخ يونس والحصواتي[٤٤] وعاتكة والجعفري[٤٥]ورغم أن المقبرة التي تقوم على أربع دعامات بشكل حرف(L)وبينها أربعة عقود تتدرج تحت هذا النمط إلا أننا لم نجد أمثلة لها بزاوية الأموات، في الوقت الذي توجد فيه مقبرة واحدة بالبهنسا هي قبة الحسن بن صالح[٤٦] وهذا النمط وجد في مقابر أسوان[٤٧]، وهناك أمثلة لهذا التخطيط بجبانة البجوات[٤٨]. وظهر النمط الأول بمشهد إخوة يوسف[٤٩]، كما ظهرت الدرقاعة ذات التخطيط المتعامد بأبواب القاهرة[٥٠].

---

[٤١] كريزويل، العمارة الإسلامية، ش٧١-١٢٦.

[٤٢] كريزويل، العمارة الإسلامية، ش١٣٤.

[43] Hillenbrand, R. *Islamic Architecture*, fig.5/172.

[٤٤] كريزويل. العمارة الإسلامية، ش١٢٩-١٣٢-١٥٨.

[45] 'Abd al-Wahhab, H. *Al-'Asr al-Fatimi*, 5-6, pp.310-324. Jarrar & others. *Resources for the Study of Islamic Architecture*. Williams, C. *The Cult of 'Alid Saints in the Fatimid Monuments of Cairo, II: The Mausolea*. Muqarnas 3, pp.39-60. *Islamic Monuments in Cairo*: *The Practical Guide,* The American University in Cairo Press, p.110.

[٤٦] هذا الضريح ليس له علاقة بالأضرحة الكانوبية حيث تختلف في أنها لا تعدو إلا أن تكون تطورا للضريح المكون من درقاعة مفردة وقد تطورت إلى الدرقاعة ذات الأربعة مداخل معقودة كما في أضرحة السبع بنات بأسوان. انظر: كريسويل. العمارة الإسلامية، ص ص٣٧١-٣٨١ ح٢٢٣ ش٤٨.
Hautecoeur et Wiet (1932). *Les Mosquées du Caire*, le Caire, 1, pp.345-346.

[47] Hillenbrand, R. *Islamic Architecture*, fig.5/172.

[٤٨] فخري، أحمد. الصحراء المصرية، ص١٧٨ ش١٠٤.

[49] Williams, C. *Islamic Monuments in Cairo*, p.118.
كريزويل. العمارة الإسلامية، ش١٣٣.

[٥٠] كريزويل. العمارة الإسلامية، ش٨١-٨٤.

وتمثل هذا النمط بالنمط الثاني من أنماط المقابر بأسوان، وهي في ذلك متأثرة بعدد من المشاهد الفاطمية منها مشاهد يحيى الشبيه وأبو القاسم الطيب وكلثم[٥١]، وقد ظهر هذا النمط بجبانة البجوات[٥٢]. كذلك فإن تخطيط المقبرة المكونة من ثلاث قباب على الدرقاعة وإيوانين على جانبيها يعد تخطيطا متميزا إذ ظهر في دركاة المدخل بمشهد الجيوشي والجامع الأقمر. لذلك فإن هذا التخطيط فاطمي الطراز مستمد من التخطيط المنتشر في العصر الطولوني والأموي والعباسي، كما ظهر بمبنى ملحق بمشهد أل طباطبا والمشهد بأسوان ومشهد خضرة الشريفة[٥٣]. ووجد نموذج من هذه المقابر بجبانة البجوات[٥٤]، وبمسجد دير سانت كاترين (٥٠٠هـ/١١٠٦م)[٥٥] الذي يعد أقدم النماذج لهذا التخطيط.

ونستطيع أن نؤكد أن هذا النمط مستمد من تخطيط الأربطة والخانات العراقية حيث نجد إيوانين متقابلين بينهما درقاعة، كما أن دور الإمارة قد اتخذت هذا التخطيط، فضلا عن أنه قد انتقل إلى منازل العسكر والفسطاط والتي تشبه إلى حد كبير تخطيط المدارس من حيث اشتمالها علي إيوانين متقابلين بينهما درقاعة.

كما يذكرنا النموذج الثاني من النمط الثاني بتخطيط مشهد بأسوان،والبلاطة المستعرضة التي تطل على الصحن بمشهد الجيوشي ومشهد السيدة رقية[٥٦]، وتم تحويل السقف المكون من قبو محمول على عقدين بمشهد الجيوشي إلى سقف مكون من ثلاث قباب، كما هي الحال بالدكسار وقاعات الطعام بالأديرة كدير الأنبا بولا بالبحر الأحمر وأديرة وادي النطرون من العصر الفاطمي[٥٧]. ويذكرنا بتخطيط العمارة السكنية الإسلامية وبالمساجد ذات الأروقة بدون صحن والتي تتكون من ثلاثة أروقة بينها بائكتين من عقدين أو ثلاثة عقود، ويمثل هذا الطراز تطورا مهما في تخطيط المقابر الإسلامية.

ووجد بضريح السبعة وسبعين ولي بأسوان ومشهد آل طباطبا[٥٨] الذي يشبه مسجدا بأسوان وآخر بجوار مئذنة بلال بالقرب من الشلال[٥٩]، وكان وجود هذا التخطيط بالمزار (٢٤) بجبانة البجوات دليلا على أنها استمرت في العصر الإسلامي، ومما يؤكد ذلك أنه تتقدم المقبرة سقيفة من ستة عقود[٦٠]. وانتشر النموذج الرابع المكون من ثلاثة أروقة وبائكتين من ثلاثة عقود بعدد من مساجد المنيا كمسجد زين العابدين بالبهنسا وسلطان باشا بالمنيا والشيخ

---

[٥١] كريزويل. العمارة الإسلامية، ش١٦٠-١٦١-١٦٤-١٦٦.

[٥٢] فخري، أحمد. الصحراء المصرية، ص١٢١ ش٧٣.

[٥٣] كريزويل. العمارة الإسلامية، ش٣-١٢٦-١٢٧.

[٥٤] فخري، أحمد. الصحراء المصرية، ش١٠٨.

[٥٥] رابينو (١٩٣٦).جامع دير القديسة كاترين بطور سيناء،ترجمة محمد وهبي، المقتطف – مجلد ٨٤/٤، ص ص٤٠٥-٤٠٨. فكري، أحمد. مساجد القاهرة ومدارسها، ١، ص١٤٥.

Silitotti, A. (1994). Guide to Exploration of the Sinai, Italy, pp.126-129.

[56] Hillenbrand, R. *Islamic Architecture*, figs.5/167-175-171.

[57] Darwish, M. A. *Urban planning of St. Paul monastery and it's architectural monuments in the Islamic age*, under publishing.

[٥٨] كريزويل. العمارة الإسلامية، ش٥.

[59] *De Villard M. (1930). La necropli Musulmana di Aswan, Le Caire, pp.4-44.*

ماهر، سعاد (١٩٧١). مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، القاهرة، ١، ص ص١٦٣-٢٦٩.

[٦٠] فخري، أحمد. الصحراء المصرية، ص١٥٦ ش٩٦.

عبادة وحسين حسن عطيه وسلطان باشا القبلي بزاوية سلطان والكاشف والتي تتكون من ثلاثة أروقة بينها بائكتان.

وقد تبدو على السطح فكرة ان هذا التخطيط بيزنطي مستمد من تخطيط الكنائس طبقا لما ذكرته المصادر[٦١] عن اشتقاق هذا النظام من الكنائس السورية والبيزنطية، خاصة وأن الدرقاعة بالمقبرة (٣٤) تتخذ شكلا متعامدا إذ تحمل خمس قباب – عليها وعلى الإيوانين الجانبيين – على شكل الصليب، مما يخالف الحقيقة، إذ أن وجود القبة المركزية التي تعلو المربع المركزي ليس دليلا على ذلك؛ بل أن تخطيط المقابر يختلف عن تخطيط الكنائس البيزنطية التي تتخذ من الخارج شكل الصليب سواء كان شكل الصليب الإغريقي حيث تكون أذرع الكنيسة متساوية، أو الصليب اللاتيني حيث يكون الذراع الذي يمثل صحن الكنيسة أكثر طولا[٦٢]. كما أن التخطيط الصليبي للكنائس يحدده شكل الكنيسة من الخارج حيث يبرز الذراعان، بينما نجد عكس ذلك بهذا النمط من المقابر المتأثر بالمنازل والمشاهد، وقد شغلت زوايا المبنى بالأواوين التي تشغلها القبور[٦٣]، لذلك فإن هذا التخطيط لا يتصل بالتخطيط البيزنطي[٦٤].

ومن الجدير بالذكر أن الغرض من وجود الأواوين كان للدفن وذلك على النقيض مما ساد القباب الضريحية في العصر العثماني حيث كان الغرض من وجود الإيوانات هو استخدامها لجلوس قراء القرآن الكريم بحسب الوثائق المملوكية والعثمانية، كذلك كانت هذه

---

[61] Van Berschem. *Materaux*, p.536.

[٦٢] فكري، أحمد. مساجد القاهرة ومدارسها، ص ص١٢٧–١٢٨. شافعي، فريد. العمارة العربية، ص ص٢٥٢–٢٥٥، شكل٨١–٨٢–١٧١–١٧٢.

Behget, A. et Gabriel, A (1921). *Fouilles d'Al Foustat*, Musée d'Art Arabe du Caire, p.82.

[٦٣] أنظر: المقريزي، تقي الدين أبو العباس أحمد بن علي، ت ٨٤٥هـ/١٤٤٢م (١٩٩٨). المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، القاهرة، ٣، ص٣٢٨. السلوك لمعرفة دول الملوك، ج١ ق٣، ص١٠٤٦. المقري (١٩٦٨). نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، بيروت، ص٥٨٩. معروف، ناجي (١٩٦٥). تاريخ علماء المستنصرية، ط٢، بغداد. صبره، عفاف سيد (٢٠٠٠). المدارس في العصر الأيوبي، المدارس في مصر الإسلامية، القاهرة، ص١٧٠. شيحه، مصطفي عبد الله (٢٠٠٠). دراسة مقارنة بين المدرسة المصرية والمدرسة اليمنية، المدارس في مصر الإسلامية، القاهرة، ص٤.

[٦٤] كما أن نموذج تخطيط الكنائس البيزنطية هو التخطيط المتعامد الذي يتكون من مستطيلين متقاطعين متساويين في العرض دائما وفي الطول في أكثر الأحيان وينتج عن تقاطعهما مربع أوسط يغطى دائما بقبة مركزية أكثر ارتفاعا، وأحيانا ترتفع قبة فوق كل ذراع فيصبح عدد القباب خمس، ومن أشهر أمثلة النموذج المتعامد كنيسة سان مارك بمدينة البندقية (١٠٤٢–١٠٨٥م)، وانتشر هذا التخطيط في الكنائس البيزنطية وكنائس جورجيا وأرمينيا وآسيا الصغرى ومصر في القرن (١١–١٢م)، ووصل إلى فرنسا حيث كنيسة سان فرون بمدينة بريجو (١١٢٠م)، وانتشرت العقود المدببة، مما يؤكد وصول التأثيرات العربية الإسلامية إلى بلاد فرنسا من الشرق الإسلامي، كما انتشرت القباب وأنصافها والأقبية الطولية والمتقاطعة. شافعي، فريد. العمارة العربية، ص١٣٦–١٣٩ ش٧٠–٧٢–٧٤–٧٦–٨١–٨٢–٨٣.

Hamilton, (1933). *Byzantine Architecture and Decoration*, London, pp.4-8-147-148, fig.44, pls.IX, X.,LXVIII. Flesher, (1961). *A History of Architecture on the comparative method*, 17th ed., London, pp.125-126-273-274-275-278-288a-c-d-g,290-298. Christ, Y. and others, (1982). *Art in the Christian World*, London, pp.136-137.

الإواوين تحوي أحيانا المنزل المؤدي إلى فسقية أو فساقي الدفن أسفل أرضية مربع القبة[٦٥]، ورغم ذلك نجد بالقباب الضريحية بزاوية الأموات أن الأواوين كانت للدفن حيث تقع السلالم المؤدية إلى القبور أسفل هذه الأواوين من المنطقة الوسطة المركزية، لذلك فإن أرضيات هذه الأواوين ترتفع بما يسمح بتنفيذ المدخل إلى البئر إذ يتم الدخول من بئر الدفن إلى المقبرة التي يعلوها قبو ويتراوح ارتفاع أرضيات الأواوين ما بين (٠,٢٠م) إلى (١,٠٠م)، أما القباب المفردة من قبة واحدة والتي تتكون من استطراق على جانبيه قبران فنجد فتحة البئر بالاستطراق ويرتفع القبران عن الأرضية (٠,٤٠م).

كما أن آداب الزيارة تكشف عن ملامح مهمة من حيث النهي عن الجلوس فوق القبور ولتجنب ذلك فإن الأمر يقتضي أن تكون أرضيات الأواوين مرتفعة حيث تقع تحتها القبور، ويقتضي الأمر توفير مساحة تتسع لجلوس الزائرين بعض الوقت لقراءة القرآن الكريم، وقد حرص المعمار على أن يكون مستوى أرضية المنطقة الوسطى من المقبرة منخفا حيث يمكن أن يمثل رواقا تؤدى فيه الصلاة كما هي الحال في مشهد السيدة رقية ويحيى الشبيه[٦٦].

ويمكن أن نعتبر المقابر التي تنتمي للنمط الثاني بمثابة جواسق تمثل استراحات وأماكن تعبد للزائرين ويرجع الفضل للفاطميين في إقامة هذه الجواسق. وبعد مشهد السيدة رقية النموذج الذي سار عليهذا النمط[٦٧].

ولعل وجود المراحيض التي ألحقت ببعض المقابر سواء في خارج المقبرة(٢٥-٢٦-٣٠)، أوفي الداخل (شكل١٣-٢٣) حيث يقع الباب بالدرقاعة، وتتخذ المراحيض بالمقابر تخطيطا مستطيلا أو مربعا وتعلوها أقبية، وينفرد المرحاضان بالمقبرتين (٢٣-٢٦) بأنه يتقدم كل منهما ممر مقبي، حيث يشغل هذا الممر مستوقد يعلوه مطبخ لإعداد الطعام مكون من دخلة مقبية لوضع الوقود بسقفها فتحتان لتوصيل الحرارة إلى موضع إناءين بالقسم العلوي.

وقد أجازت النصوص ما يتعلق بالميضأة والمراحيض للاغتسال والوضوء ورغم أن المعمار الإسلامي وائم بين طبيعة اتجاه الريح في الموقع وبين اختيار موقع الميضأة قدر الإمكان[٦٨] فكانت عادة في المساجد في مصر في الجهة الجنوبية الغربية من المسجد لتجنيب المسجد ما لعله ينبعث من روائح كريهة. إلا أن مواضع المراحيض بهذه المنطقة قد تنوع تبعا لموقع المقبرة واستكمال عناصر التخطيط طبقا للنمط المراد تنفيذه وبعد ذلك أقيم المرحاض حيث نجد أنه بالمقبرة (١٣-٢٥) له باب في الناحية الغربية من داخل الدرقاعة والمرحاض بالمقبرة (٢٣) له باب في الناحية الشرقية من داخل الدرقاعة، أما المرحاض

---

[٦٥] الحداد، محمد حمزة (٢٠٠٤). العمائر الجنائزية في مصر خلال العصر العثماني، بحوث ودراسات في العمارة الإسلامية، ٢، ص٢٦٧.

[٦٦] عثمان، محمد عبد الستار (٢٠٠٦). موسوعة العمارة الفاطمية، القاهرة، ٢، ص٦١.

[٦٧] المقريزي، المواعظ والاعتبار، ٢، ص٤٥٢-٤٥٣. عثمان، محمد عبد الستار. موسوعة العمارة الفاطمية، ٢، ص٦٢-٢٠٦.

[٦٨] عثمان، محمد عبد الستار (١٩٧٩). نظرية الوظيفة بالعمائر الدينية المملوكية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب بسوهاج – جامعة أسيوط، ص ص١٧-١٨. الكحلاوي، محمد محمد (١٩٩٩). بحوث في الآثار الإسلامية في المغرب والأندلس، ١، ص١٠٦.

بالمقبرة (٢٦) فله باب في الناحية الشمالية من خارج الدرقاعة، والمرحاض بالمقبرة (٣٠) له باب في الناحية الجنوبية من خارج الدرقاعة. وقد حرص المعمار على ألا يستقبل الجالس بالمرحاض اتجاه القبلة لذلك نجد في المرحاض بالمقبرة (٢٣) أن الجالس يتجه شمالا بينما يتجه في بقية المراحيض نحو الشرق.

وحيث أن المقبرة (١٣) تنتمي إلى النموذج الثالث من النمط الأول المكون من ثلاث قباب ملحق بها إيوانين على الجانبين، كما تنتمي المقبرتان (٢٣-٢٥) إلى النموذج الأول من النمط الثالث المكون من قبتين وإيوان بينهما بائكة من عقدين وأربع قباب، وتنتمي المقبرتان (٢٦-٣٠) إلى النموذج الثاني من النمط الثالث المكون من قبتين وإيوانين بينهما بائكة وست قباب لذلك تمكن تفسير اختلاف أوضاع المراحيض في داخل المقبرة أو خارجها إلى عدم إمكانية إقامة المرحاض في الداخل بالمقابر صغيرة المساحة والتي تنتمي على النمط الأول أما مقابر الطراز الثالث من النمط الثاني التي تتكون من منطقة مركزية وإيوانين (ست قباب) فلم تتوافر إمكانية وضع مدخل المرحاض بالداخل، كما نجد أن المطبخ قد أقيم بالمقابر التي تضم أكثر من أربع قباب مما يؤكد أنها لم تكن للدفن فقط بل كانت لإقامة أشخاص انقطعوا للعبادة ولما وافتهم المنية دفنوا في هذه المكان الذي ظل عامرا بالمريدين وذلك يفسر تعدد القبور بهذه المقابر.

ثانيا: العناصر المعمارية بالمقابر:

١. **الواجهات والمداخل:** أقيمت المقابر بالطوب اللبن ويتوسط واجهاتها مداخل تذكارية تذكرنا بالمداخل الفاطمية، وقد أقيمت بالطوب والحجر حيث تم وضع ثلاثة مداميك من الطوب بين كل مدماك من الحجر، ويستمر ذلك بالعقود التي تعلو فتحات المداخل، وتم وضع مدماك رأسي من الحجر لتحديد كتلة المدخل. ونفذت عناصر زخرفية على واجهات بعض المقابر والتي تتمثل في إطارات محمولة على كوابيل كما في المقبرة (٢٨) أو عناصر نباتية وهندسية محفورة على الحجر تتمثل في دائرة بها نجمة ثمانية بداخلها وردة ثمانية كما في المقبرة (٩).

ويتوسط كتلة المدخل التذكاري لكل مقبرة فتحة باب معقودة بعقد مدبب ما عدا المقبرة (٣) والتي يعلو مدخلها عتب مستقيم يعلوه عقد موتور، ويلاحظ أن جانبي المدخل متسعان من الداخل، ويعلو القسم الداخلي من الأسكفة عتب من الخشب في المقبرة (١٦) وأفلاق النخيل بالمقبرة (٢٤) أو من قطعتين من الحجر يعلوهما قطعة ثالثة في المقبرة (٩) أو من قطعتين يعلوهما عقد نصف دائري بالمقبرة (١٠) ويعلو المدخل عقد من الصنج المعشقة من الحجر بالمقبرة (١٤). كما يمتد كورنيش من جفت نصف دائري وإزار يتوج الواجهة يعلوه صف من الشرافات.

ونجد بالمقبرة (٩) مدخلا فريدا حيث يتسع القسم الداخلي بزاويتين منفرجتين. وهذا المدخل يشبه مثيلا له بمسجد الأمير زياد الذي أنشئ في العصر الفاطمي(٥١٧هـ/١١٢٣م) وأعيد

بناؤه في عهد السلطان المملوكي قايتباي[٦٩] وهو يشبه في عناصره مدخلي قلعتي قايتباي برشيد والإسكندرية.

كما نجد أن هناك بعض المقابر ذات مدخل واحد على الدرقاعة كما في المقابر (٣-٤-٥-٦-١٨)، وهناك مدخلان محوريان بالدرقاعة كما في المقابر (٦-٨:١٢-١٤:١٦-٢٢-٢٤:٢٨-٣٠)، وببعض الدرقاعات مدخلان غير محوريان كما في المقبرتين (٢١-٢٣) وتتميز درقاعات المقابر (شكل٢٠-٢١) بأنها مفتوحة بكامل اتساعها على الفناء المكشوف، وتطل الدرقاعة بالمقبرة (٣١) على الخارج بثلاثة مداخل مما يؤكد أنه كان يتقدمها فناء مكشوف.

وكان يغلق على المقابر أبواب خشبية من مصراع واحد يفتح كل منها على الجهة اليمنى ويدور على عقب وسكرجة ويظهر موضع المزلاج الخشبي على الجهة اليسرى. كما كان الباب المؤدي إلى المقبرة يفتح إلى الداخل، أما الباب المؤدي إلى الملحقات فكان يفتح على الخارج حيث نجد بالأبواب الرئيسية أن القسم الداخلي الخارجي معقود والقسم الداخلي أكثر اتساعا ويعلوه عتب، ونجد عكس ذلك بالباب الآخر حيث يظهر العقد الذي يعلو الباب من داخل المقبرة.

ويوجد على جانبي فتحة المدخل بالمقبرة (١٠) وأعلاها عناصر زخرفية هندسية ونباتية محفورة عبارة عن دائرة بها نجمة ثمانية بداخلها وردة ثمانية، وتميزت أبواب القبور بالمقبرة (٢٩) بوجود ترابيع رخامية عليها زخارف هندسية إلى جانب زخارف إشعاعية مقرنصة تشبه مثيلاتها بمشهد السيدة رقية والعمائر الفاطمية المنفذة بالجص، كما تميزت المقبرة (١٩) بوجود زخارف المقرنصات والإشعاعات والزخارف الهندسية.

٢. **الدخلات والنوافذ:** انتشرت بالمقابر وتنوعت أشكالها ما بين الدخلات الصغيرة الحجم المنتشرة بجميع المقابر إلى الدخلات الكبيرة التي نجد نموذجين منها الأول (٢,٠٠×٠,٧٠×٠,٢٥م) بالمقبرة (١)، والثاني (١,٨٥×٠,٧٠×٠,٢٥م) بالفناء الذي يمثل القسم الثاني من الدرقاعة بالمقبرة (٣٤). ومن أهم الدخلات المحراب الذي وجد بالمقبرة (٤) والذي يقع بالركن الجنوبي الشرقي ويمثل حنية نصف دائرية (٢,٠٠×٠,٦٠×٠,٣٠م) يتوجها عقد نصف دائري، ويؤكد وجود المحراب أن هذه الدرقاعة قد استخدمت كمصلى، كما تأكد أن أرضية الدرقاعة قد تمت تعليتها بمقدار (١,٠٠م). وقد انتشرت الدخلات والمحاريب بمقابر أسوان والبهنسا حيث تعتبر إحدى سمات العمارة الفاطمية. كما تنوعت أشكال النوافذ ما بين الفتحلات صغيرة المساحة إلى القندليات بالمقبرة (٢) والتي تتكون من نافذتين تعلوهما قمرية.

وتعتبرعناصر الإضاءة والتهوية من العناصر المهمة في المبنى بصفة عامة حيث تعتمد على النوافذ والأبواب، كما ساعد استخدام القباب في تةفير حيز فراغي أكبر يساعد

---

[٦٩] المقريزي، المواعظ والاعتبار، ١، ص٢٠٥. ماهر، سعاد. محافظات، ص٦٤. محمد، محمد أحمد (١٩٧٨). المنيا في العصر الإسلامي، ماجستير، كلية الآداب - جامعة المنيا، ص١٦٣. وتوجد أعمدة عليها كتابات مؤرخة في (٥١٧هـ/١١٢٣م).

على التهوية وكانت النوافذ في مستوى مرتفع مما يساعد على تحريك الهواء داخل المبنى[٧٠].

٣. الأقبية والعقود: استخدمت الأقبية النصف برملية والضحلة على المراحيض والممرات التي تتقدمها، وكذلك على القبور، وهناك قبو يغطي الممر المؤدي إلى القلالي في دير الفاخوري والهيكلين الجانبيين بدير سمعان وينقسم القبو إلى ثلاثة أجزاء بعقدين، كما في كنيسة العذراء بدير البراموس وكنيسة العذراء بدير السريان وكنيسة الأنبا بيشوي بدير الأنبا بيشوي بوادي النطرون وكنيسة الست بربارة وجميع هذه الكنائس تم تجديدها في العصر الفاطمي[٧١].

انتشرت العقود المدببة بالمداخل سواء الخارجية أوالداخلية والعقود التي تفصل بين أقسام الدرقاعات والأواوين. وقد تلاحظ وجود البائكة ثلاثية العقود المطلة على الصحن بالعمائر الفاطمية في واجهة رواق القبلة بمشهد الجيوشي والجامع الأقمر ومشهد السيدة رقية ومشهد يحيى الشبيه ودير الفاخوري والشهداء والكبانية وسمعان وكنيسة العذراء بحارة زويلة والعذراء بدير السريان ودير الأنبا بيشوي بوادي النطرون والعذراء بدير البراموس، مثلما وجد في الحصون ببعض الأديرة كحصن دير المحرق بالقوصية ودير الأنبا أنطونيوس وبخاصة في الكنيسة التي تقع في الطابق العلوي من الحصن حيث نجد قاطعا داخليا أنشئ بنفس الشكل المكون من بائكة ذات ثلاثة عقود ويشرف الخورس بكنيسة العذراء بحارة زويلة بواجهة ثلاثية العقود، وأحيط الصحن من كل جانب في دير الكبانية وسمعان والقصير بثلاثة عقود، ووجدت البائكة الثلاثية التي تتخذ عقودها ارتفاعا واحدا بقصر أبريم، ونجد أن عددا من الكنائس القبطية يتميز بوجود السقيفة أمام الواجهة الغربية ككنيسة العذراء (المعلقة) بمصر القديمة (القرن١٠م) وتقوم على بائكة من ثلاثة عقود مدببة وعلى الجانبين حجرتان وتكشف هذه الأمثلة عن شيوع هذا التشكيل المعماري للعقود الثلاثية في العمائر الفاطمية[٧٢].

واستخدمت العقود المدببة التي تقوم على أعمدة ودعامات في العصر الفاطمي[٧٣]، وقد راعي المعمار تنفيذ طبانات خشبية أعلى تيجان الأعمدة تعلوها أرجل العقود، وقد تحكم اتساع وارتفاع الفتحات المنفذ عليها العقد في شكل العقد المدبب بعد ذلك ما بين العقد ذي

---

[٧٠] عثمان، محمد عبد الستار. موسوعة العمارة الفاطمية، ٢، ص١١٠.

[٧١] أبو المكارم، سعد الله جرجس بن مسعود، ألفه عام ٥٦٨هـ/١١٧٢م (١٨٩٥) الكنائس والأديرة، التاريخ المعروف بتاريخ الشيخ أبو صالح الأرميني، نشر بتلر وإيفيتس، عن النسخة المحفوظة بالمكتبة الأهلية بباريس، أوكسفورد، ص ص١-٦-٧-١٤-٢٧-٢٨-٣٥-٤٦-٤٥-٤٩-٥٠-٥٨-٥٩-٦١. وولتز، الأديرة الأثرية، ل٢١. صموئيل، الأنبا. دليل الكنائس والأديرة، ص ص٢٢-٢٣-٣١.

[٧٢] المقريزي، المواعظ والاعتبار، ٢، ص ص٤٤٦-٤٤٨. أبو المكارم، أخبار، ص٧٨. انظر كراسات لجنة حفظ الآثار العربية ١٨٩٧/١٤ ص ص٩٩-١٠٠. فكري، أحمد. مساجد القاهرة ومدارسها، ص ص٨٩-٩٤-١٠٣-١٠٩. ش١١. شيحه، مصطفى. دراسات، ص٤٥. عثمان، محمد عبد الستار. دراسات أثرية، ص ص٣٢٣-٣٩٩-٤٧٧-٤٨٢.

Meinardus, O. *Christian Egypt*, pp.109-110. fig.50.

[٧٣] فكري، أحمد. مساجد القاهرة ومدارسها، ص١٥٤ ش٢٨. دللي، ولفرد جوزيف (٢٠٠٠). العمارة العربية بمصر، ترجمة محمود أحمد، القاهرة، ص١٧. وانظر لمعي، صالح. التراث المعماري، ص٨٠.

المركزين أو الأربعة مراكز وغيرها، وظهر العقد الفاطمي في نوافذ جدار القبلة بالجامع الأزهر وكذلك في أعمال الحافظ بهذا الجامع وأضرحة السبع بنات ومسجد اللؤلؤة[٧٤] ومشهد الجيوشي ومحراب أخوة يوسف وقبة الشيخ يونس المنسوبة إلى بدر الجمالي والجامع الأقمر ومشهدي السيدة رقية ويحي الشبيه ومسجد الصالح طلائع[٧٥] وبعض قباب أسوان. وقد انتشر هذا النوع من العقود بالعمائر الفاطمية[٧٦]، ما يدل دلالة واضحة على تأثير العمارة الفاطمية الإسلامية في عمارة الكنائس التي أنشئت في هذا العصر في إطار سيادة الطراز المعماري في كل العمائر التي تنشأ في فترة معينة سواء كانت إسلامية أو مسيحية حيث ظهر هذا العقد في كنيسة الست بربارة وكنيسة أبو سرجة بمصر القديمة ودير الشهداء بإسنا وكنيسة الأنبا بيشوي بوادي النطرون ودير الفاخوري وكنيسة العذراء بدير السريان والكنيسة التي في شمال قصر أبريم وحصن دير المحرق بالقوصية وجميعها من العصر الفاطمي.

٤. **القباب ومناطق الانتقال:** أقيمت على جميع المقابر قباب بالطوب اللبن، واتضح أن المعماري لم يتبع أسلوب البناء بالعبوة وإنما أقيمت مباشرة بوضع مدماك من الطوب يدور بشكل حلزوني لينتهي بقمة القبة. أما وسائل الانتقال بالقباب فقد اشتملت على العتب الحجري في الأركان والمثلثات الكروية والحنايا الركنية والمقرنصات.

المثلثات الكروية: كانت معظم القباب تقوم على مثلثات كروية تنبت في الزوايا على ارتفاعات متفاوتة. وقد انفردت المقبرة (١٥) بالمثلثات التي تقوم على قطع حجرية مثلثة بالزوايا، والمثلثات الكروية إما أن تكون أقطارها الكروية هي نفسها الأقطار الكروية للقباب التي تحملها وفي هذه الحالة تبدو المثلثات كأنها جزء من القبة، كما يبدو الجزء الكامل من القبة فوق المثلثات على هيئة قصعة كبيرة أو قطعة كروية ضحلة، وفي حالة أخرى يختلف القطر الكروي للمثلثات عنه للقبة وذلك حتى يمكن عمل القبة من نصف كرة تماما أو أكثر قليلا، وقد ظهرت المثلثات الكروية في جبانة البجوات (القرن٤-٦م) وفي منطقة الشيخ عبادة وفي قباب جبانة أسوان، واستخدمت في باب الفتوح والجامع الأقمر

---

[74] Creswell. (1979). *The Muslim architecture of Egypt*. New York, pp.113-115.

[75] Van Berchem, M. (1978). *Notes d'archéologie arabe I. Monuments et inscriptions fatimites*, and II. *Toulounides et fatimites*, 78-201. Karnouk, G. (1981). *Form and Ornament of the Cairene Bahri Minbar*. Annales Islamologiques 17, pp.113-39. Hoag, J. *Islamic Architecture*. Meinecke, M. *Die Mamlukische Architektur*. Jarrar & others. *Resources*.

[٧٦] انظر المقريزي. المواعظ والاعتبار، ٢، ص ص٢٩٣. السخاوي، شمس الدين محمد بن عبد الرحمن، ت ٩٠٢هـ/١٤٩٧م (١٩٣٥- ١٩٥٣). الضوء اللامع في أعيان القرن التاسع، القاهرة، ٧، ص ص١١٨-٤٧٤. فكري، أحمد. مساجد القاهرة ومدارسها، ص ص٣٢-١١٠-١٢١. شافعي، فريد. العمارة العربية، ص ص٥٣٩-٥٧٣ شكل٣٤٧-٢٥٣-٣٥٦-٣٧٨. عثمان، محمد عبد الستار. دراسات أثرية، ص٤٣٨.

Van Bershem, M. (1891). *Notes d'Archaeologie Arabe, Journal Asiatique, 8th serie*, XVII-XIX, Paris, pp.428-429. Saladin, H. (1907). *Manuel d'Art Musulman, L'Architecture*, Paris, p.95. Wiet et Hautecoeur, L. *Les Mosquées du Caire*, p.218. Marçais, G. (1933). *Les Mosquées du Caire*, d'aprés un Livre récent, Revue Africaine, LXXIV, p.29. Creswell. *Muslim Architecture of Egypt*, p.52.

وبقمائن الجير بجوار الدير البيض بسوهاج (القرن٦هـ/١٢م)[٧٧] وبالقبة الآجرية بالدير نفسه وهي معاصرة للجامع الأقمر، كما وجدت ببعض قباب جبانة أسوان[٧٨].

الحنايا الركنية: تتخذ هيئة قمع أو مخروط تبلغ زاوية رأسه (٩٠) درجة يوضع على جنبه بحيث ينصف هذا المحور زاوية الركن القائمة، أي أن قاعدته النصف بيضية أو النصف دائرية قد وضعت في مستوى رأسي ووضع ضلعا نصف المخروط في مستوى أفقي بحيث ينطبق في كل ركن من جانبيه المستقيمين على ضلعي زاوية مربع المنطقة التي ستغطى بقبة، أما القباب التي يتم فيها تحويل المسقط المربع إلى مثمن ودائرة بواسطة الحنية في الأركان، وهناك نماذج انفردت بالقباب التي تقوم على حنايا ركنية كما في المقبرة (٢٩) التي توجد بها حنايا ركنية تشبه تلك الموجودة بالدير الأبيض بسوهاج، والتي ترجع إلى العصر الفاطمي، مما يرجح أن تكون هذه المقبرة من نفس الفترة مما ساعد كثيرا على تأريخ المقابر في هذه المنطقة[٧٩]. وتوجد حنايا ركنية متدرجة بالمقبرة (١٨) ربما تمثل المراحل الأولى للمقرنصات.

وظهر الحنايا الركنية بقباب أسوان[٨٠]حيث نجد نموذجين أحدهما الذي يشبه نصف مخروط مجوف وضع قطاعه المثلث أفقيا بحيث تنصف محوره زوايا المربع وبحيث تنطبق حافتا المثلث على ضلعي الزاوية، أو من حنية على هيئة طاقية من نصف قبة[81]، ويتميز هذا النموذج بأن جميع الحنايا – سواء ما وضع منها في الأركان أو في الأضلاع – تبدو واضحة من داخل البناء على عكس نماذج المجموعة الأولى التي تختفي داخل كتلة البناء وهذا النموذج المركب تختص به منطقة الصعيد الأقصى، ووجدت أمثلة للحنايا الركنية بقباب جامع الحاكم وقبة مشهد الجيوشي وقباب السبع بنات. أما بالكنائس فقد ظهرت بكنيسة الأنبا بيشوي بوادي النطرون وبالمدخل (الدكسار) الذي يقع في الناحية الشمالية بكنيسة العذراء بدير السريان. وهو ما يشير إشارة واضحة إلى أن الحنايا الركنية التي شاع استخدامها في العمارة الإسلامية الفاطمية بشكل مميز وجدت أمثلة لها بالعمائر المسيحية التي أنشئت في ذلك العصر مما يعتبر ملمحا آخر من ملامح انتشار عناصر الطراز الفاطمي في العمائر المسيحية[٨٢].

---

[٧٧] شافعي، فريد. العمارة العربية، ش٨٩ ص١٤٣.

[٧٨] شافعي، فريد. العمارة العربية، ص١٣٩ ش٨٤-٨٧. عثمان، محمد عبد الستار. دراسات أثرية، ص ٢٣٤. وانظر عفيفي، محمد ناصر (٢٠٠٢). القباب الجنائزية في صعيد مصر، رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة، ص ص١٦-١٨-٢٩-٨٣-٩٣.

[٧٩] تميزت أبواب القبور بوجود ترابيع رخامية عليها زخارف هندسية إلى جانب زخارف إشعاعية مقرنصة تشبه مثيلاتها بمشهد السيدة رقية والعمائر الفاطمية والمنفذة بالجص.

[٨٠] شافعي، فريد. العمارة العربية، ش٣٦٧-٣٦٤-٣٦٥-٣٧٢-٣٧٤-٣٧٧.

[81] Cresswell. *Early Muslim Architecture*, I, fig.70 v.

[٨٢] شافعي، فريد. العمارة العربية، ص٥٥٥ ش٣٩٢.

Shiha. M. (2000). *The Islamic Architecture in Egypt*, Prism Archaeological Series 5, Ministry of Culture - Egypt, p.60.

المقرنصات: استعملت المقرنصات[٨٣] كعنصر إنشائي، وهي شكل متطور عن الحنايا الركنية، وقد انتشرت انتشارا سريعا مع نهاية القرن الحادي عشر[٨٤]، ويعد النموذج المكون من حطتين[٨٥] هو أول مراحل تطور المقرنصات، أما النموذج الهام فقد وجد بالمقبرة (١٤) حيث تقوم القبة على عشر حطات ذات حنايا بلدية وحلبية تبدأ بواحدة وتنتهي بعشر، ويعلوها على الجانبين ثلاث حطات تبدأ بثلاث وتنتهي بواحدة، وتقوم أعلاها رقبة القبة. ووجدت بالقباب الفاطمية في مشاهد الجعفري وعاتكة والسيدة رقية وأحد المشاهد بجبانة أسوان. وظهرت كوحدات معمارية زخرفية بنافذة بالسور الشمالي والدخلة الشرقية برحبة المدخل بباب زويلة وواجهة الجامع الأقمر ودير الشهداء[٨٦].

الخاتمة ونتائج البحث

تناول الباحث نشرا علميا لأربع وثلاثين مقبرة بجبانة زاوية الأموات. وقد أثبت البحث أن بداية هذه الجبانة ترجع إلى العصر الفاطمي.

تعد الوحدة المعمارية المتمثلة في التخطيط الثلاثي المكون من الإيوان الذي تكتنفه حجرتان واجهة كل منهما معقودة، أو تتقدمها سقيفة ذات ثلاثة عقود مطلة على الصحن ، والذي ترجع جذوره إلى العصرين الطولوني والفاطمي؛ الأساس الذي قام عليه تخطيط المقابر الإسلامية المنشورة.

وقد وجدت فكرة التقسيم الثلاثي التي تعد من بين المفردات المعمارية في العصر الفاطمي بصياغات وأنماط مختلفة، سواء في واجهات المقابر حيث أقيم المدخل التذكاري بالحجر، أو بالمقابر ذات القبة المفردة والتي يكتنفها إيوانان أو الثلاثية والتي يقع على جانب منها أو على الجانبين إيوان يطل ببائكة من ثلاثة عقود.

تمثل المناطق الثلاثية بلاطة مستعرضة ارتبطت بالعناصر التي تقع خلفها وهي الأواوين أو الحجرات كارتباط أساسي بين الإيوان ووجود سقيفة أو بلاطة مستعرضة تتقدمه، وهو ما يكشف عن أن هذا التخطيط له أصوله في العمارة العباسية وأنه ورد إلى مصر في العصر الطولوني، حيث ظهر بالقصور والمنازل الفاطمية. وتمثل النمط الخاص بالواجهات الثلاثية التقسيم والمطلة على الفناء المكشوف بالمقبرة (٣١)، كما أن وجود السقيفة أو البلاطة المستعرضة قد ارتبط في كل الحالات بالعناصر والوحدات التي تقع خلفها مما يشكل تخطيطا ثلاثيا مقابلا للواجهة ثلاثية العقود. وقد أقيمت عناصر التخطيط لتحقيق غرض وظيفي في المقام الأول يتمثل في الدفن وما يتبعه من زيارة لهذه القبور التي جهزت بوسائل تكفل راحة الزائرين، ووسائل الراحة كالمرحاض والمطبخ.

تتفوق هذه الجبانة على الجبانات الإسلامية بالوجه القبلي كالجبانة الإسلامية بأسوان والبهنسا حيث تضم كل منهما عددا كبيرا من المقابر التي سارت على تخطيط معماري

---

[٨٣] وزيري، يحيى، (١٩٩٩). موسوعة عناصر العمارة الإسلامية، القاهرة، ٢، ص١٣٥. ويؤكد كريسويل أنه لا يوجد بآثار سوريا أو العراق أي مثيل للمقرنصات بالآثار الفاطمية.

Creswell. *Muslim Architecture of Egypt*, p.253.

[٨٤] وزيري، يحيى، (٢٠٠٤). العمارة الإسلامية والبيئة، عالم المعرفة – الكويت، ٣٠٤، ص٥٩.

[85] Creswell. *Early Muslim Architecture*, I, pls.78f-110d.

[٨٦] عثمان، محمد عبد الستار. دراسات أثرية، ص٢٣٤.

واحد تشير بداياته أنه أخذ في التبلور والظهور منذ العصر الفاطمي عندما تأثر بالتخطيط الإيواني الذي انتشر بالمنازل والقصور والمشاهد الفاطمية.

ورغم أن مقابر أسوان تتنوع بين نمطين رئيسيين هما المقبرة المربعة التي تمثل درقاعة تعلوها قبة، والمقبرة المستطيلة التي تتكون من مربع تعلوه قبة وعلى جانبية مستطيلان يقوم على كل منهما مسطح أو قبو. إلا أن مقابر زاوية الأموات لا تقل أهمية من حيث تنوع تخطيطها بين نمطين يضمان اثني عشر نموذجا. وهي بذلك تفوق في تنوعها مقابر أسوان والبهنسا.

أقيمت الواجهات بالطوب اللبن أو الحجر ويتوسطها في جميع الأحوال مداخل تذكارية تذكرنا بالمداخل الفاطمية، ويتوسط كتلة المدخل فتحة باب معقودة بعقد مدبب.

انتشرت الدخلات والنوافذ وتنوعت أشكالها ما بين الدخلات الصغيرة إلى الدخلات الكبيرة، إحدى سمات العمارة الفاطمية، كما تنوعت أشكال النوافذ ما بين الفتحلات صغيرة المساحة إلى القندليات التي تتكون من نافذتين معقودتين تعلوهما قمرية. ومن أهم الدخلات المحراب الذي وجد بالمقبرة (٤) ويمثل حنية نصف دائرية يتوجها عقد نصف دائري، ويؤكد وجود المحراب أنها استخدمت كمصلى.

ألحقت مراحيض تعلوها أقبية ويتقدم بعضها ممر مقبي يشغله مستوقد يعلوه مطبخ لإعداد الطعام.

انتشرت العقود المدببة بالمداخل والواجهات وقد راعي المعمار تنفيذ طبانات خشبية أعلى تيجان الأعمدة تعلوها أرجل العقود. وأقيمت القباب بالطوب اللبن، واتبع في إنشاءها – عندما يتحول المسقط إلى الدائرة – وضع مدماك من الطوب يدور بشكل حلزوني لينتهي بالقمة. وتنوعت وسائل الانتقال ما بين العتب الحجري والمثلثات الكروية والحنايا الركنية والمقرنصات.

تقوم أغلب القباب على مثلثات كروية، وهناك نماذج انفردت بوجود حنايا ركنية بالمقبرة (٢٩)، ووجد نموذج من المقرنصات بالمقبرة (١٤).

تميزت المقبرتان (١٩–٢٩) بوجود ترابيع رخامية عليها زخارف هندسية إلى جانب زخارف إشعاعية مقرنصة تشبه مثيلاتها بمشهد السيدة رقية والعمائر الفاطمية.

بيان بالأشكال واللوحات (قام الباحث بالرفع والرسم المعماري والتصوير)

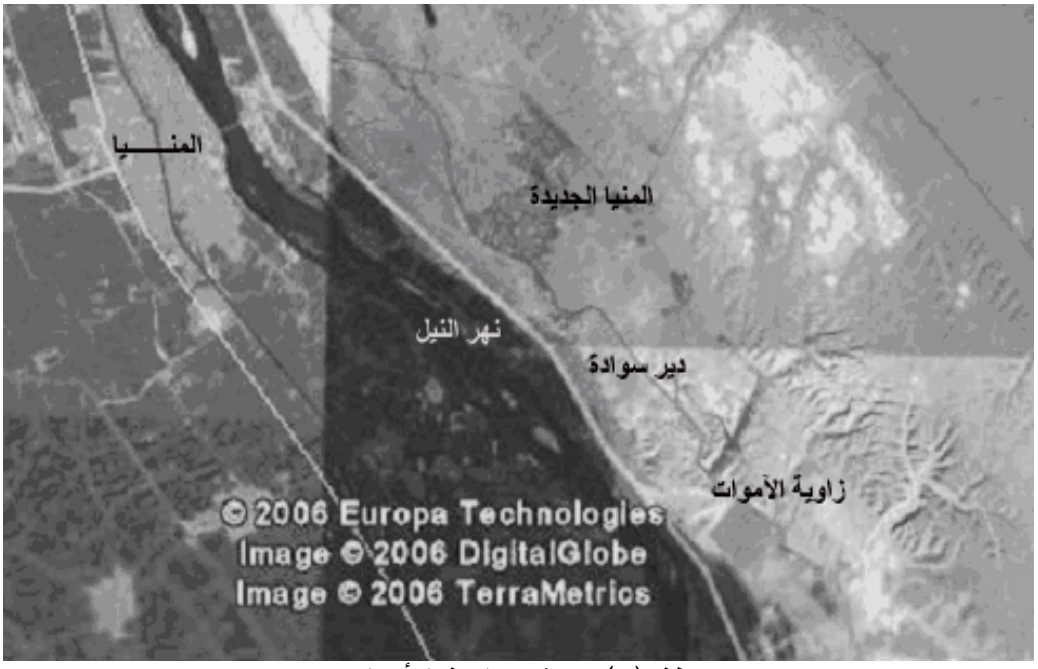
التخطيط المعماري للقباب الضريحية بزاوية الأموات:

النمط الأول البسيط: قبة واحدة إلى أربع قباب

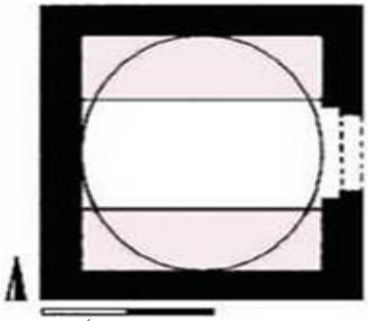
١. القبة البسيطة للدفن بدون أواوين (شكل١–٢ لوحة٣)
٢. القبة وعلى جانب منها إيوان (شكل٣:٦ لوحة٤:٩)
٣. القبة وعلى جانبيها إيوانان (شكل٧:١٤ لوحة١١:٢٢)
٤. القبة ذات الإيوانين والفناء (شكل١٥–١٦ لوحة٢٣:٢٧)
٥. القبتان والإيوان دون الالتزام بالمحور (شكل١٧:١٩ لوحة٢٩:٣٥)
٦. القبتان والإيوان على المحور (شكل٢٠ لوحة٢٨)
٧. القبتان والإيوانان على المحور (شكل٢١)

النمط الثاني المركب: من أربع إلى تسع قباب

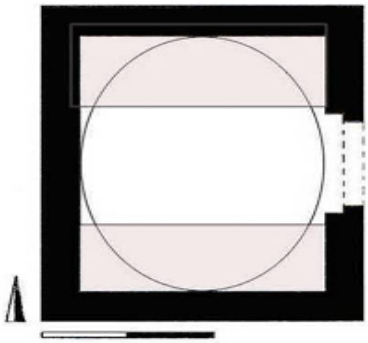
١. القبتان والإيوان وبينهما بائكة من عقدين أو مدخلين (شكل٢٢:٢٥ لوحة٣٦:٤٢)
٢. القبتان والإيوانان على الجانبين بينهما بائكتان أو مداخل (شكل٢٦:٣٠ لوحة٤٣:٦٤)
٣. ثلاث قباب وإيوان (ست قباب) (شكل٣١-٣٢)
٤. ثلاث قباب وإيوانان (تسع قباب) (شكل٣٣ لوحة٦٥-٦٨)
٥. المكون من أربع قباب وإيوانين أو أكثر (شكل٣٤)



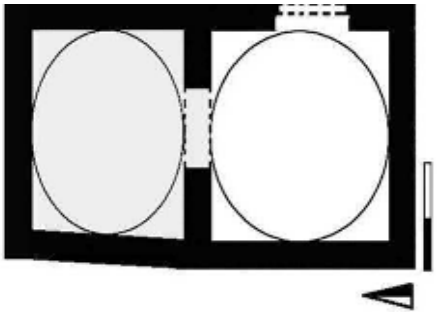
خريطة (١). موقع زاوية الأموات



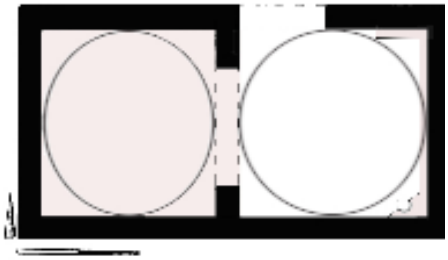
(شكل١) المقبرة (١) بزاوية الأموات



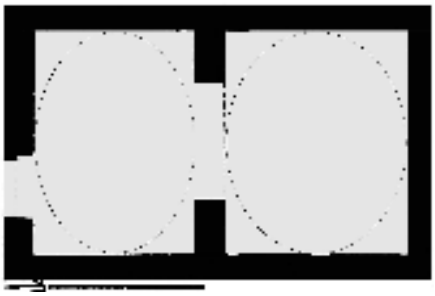
(شكل٢) المقبرة (٢) بزاوية الأموات



شكل (٣) المقبرة (٣) بزاوية الأموات



شكل (٤) المقبرة (٤) بزاوية الأموات

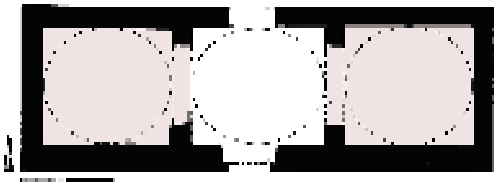


شكل (٥) المقبرة (٥) بزاوية الأموات

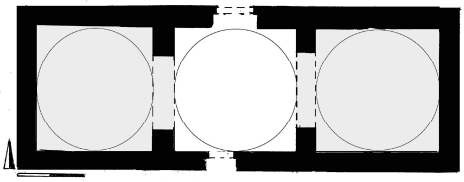
شكل (٦) المقبرة (٦) بزاوية الأموات

شكل (٧) المقبرة (٧) بزاوية الأموات

شكل (٨) المقبرة (٨) بزاوية الأموات

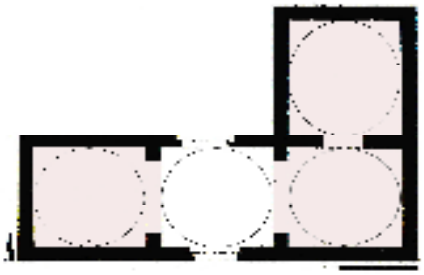


شكل (٩) المقبرة (٩) بزاوية الأموات



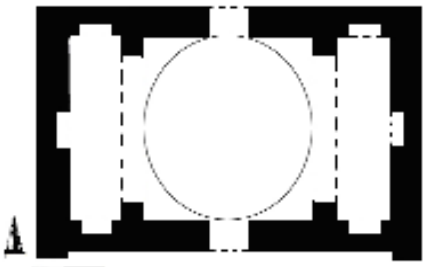
شكل (١٠) المقبرة (١٠) بزاوية الأموات

شكل (١١) المقبرة (١١) بزاوية الأموات

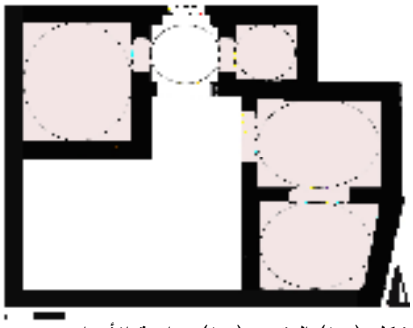


شكل (١٢) المقبرة (١٢) بزاوية الأموات

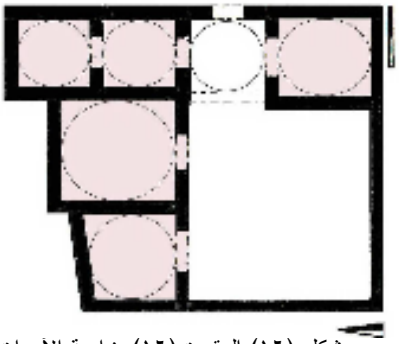
شكل (١٣) المقبرة (١٣) بزاوية الأموات



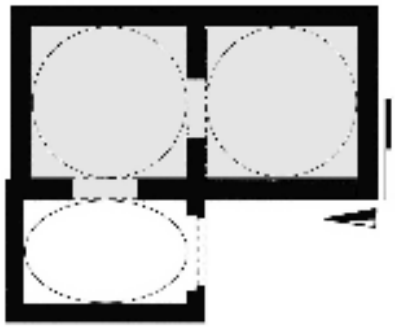
شكل (١٤) المقبرة (١٤) بزاوية الأموات



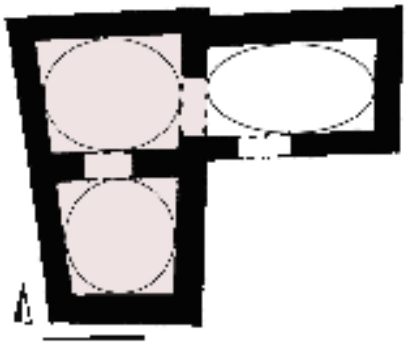
شكل (١٥) المقبرة (١٥) بزاوية الأموات



شكل (١٦) المقبرة (١٦) بزاوية الأموات



شكل (١٧) المقبرة (١٧) بزاوية الأموات

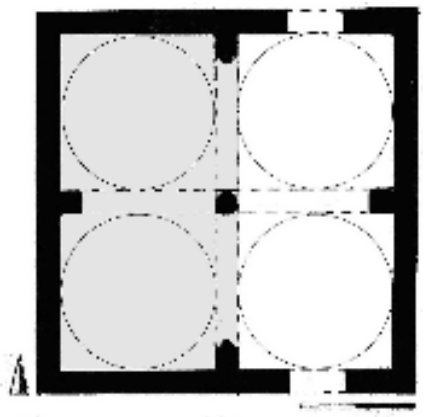


شكل (١٨) المقبرة (١٨) بزاوية الأموات

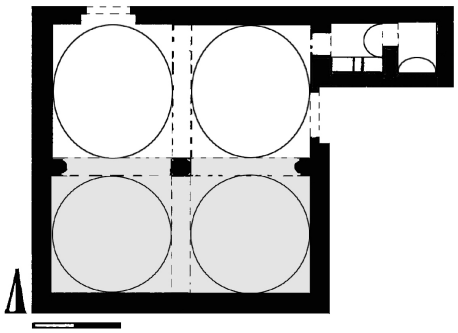
شكل (١٩) المقبرة (١٩) بزاوية الأموات

شكل (٢٠) المقبرة (٢٠) بزاوية الأموات

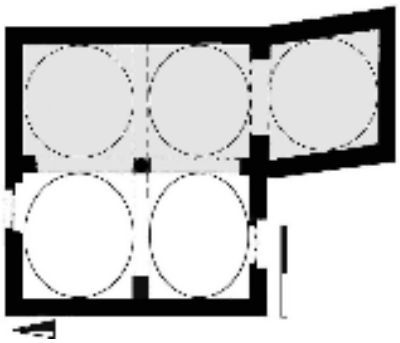
شكل (٢١) المقبرة (٢١) بزاوية الأموات



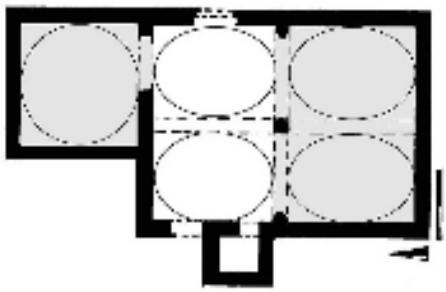
شكل (٢٢) المقبرة (٢٢) بزاوية الأموات



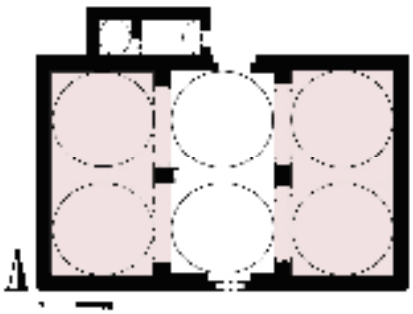
شكل (٢٣) المقبرة (٢٣) بزاوية الأموات



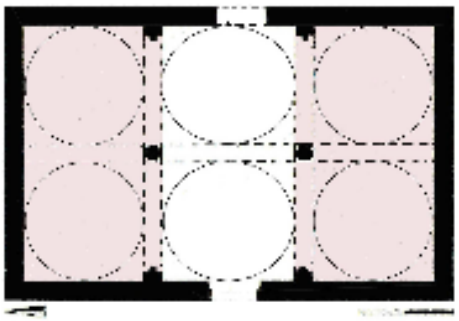
شكل (٢٤) المقبرة (٢٤) بزاوية الأموات



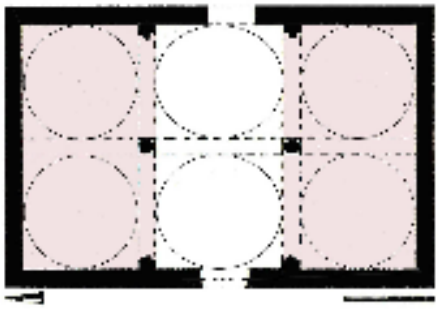
شكل (٢٥) المقبرة (٢٥) بزاوية الأموات



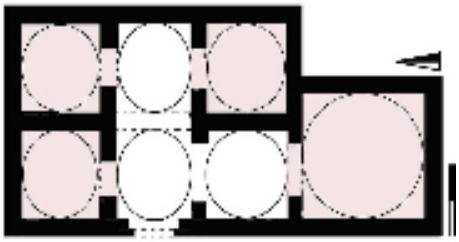
شكل (٢٦) المقبرة (٢٦) بزاوية الأموات



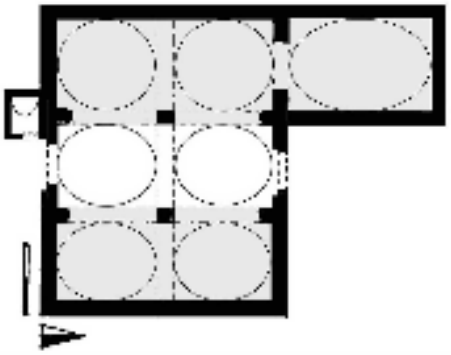
شكل (٢٧) المقبرة (٢٧) بزاوية الأموات



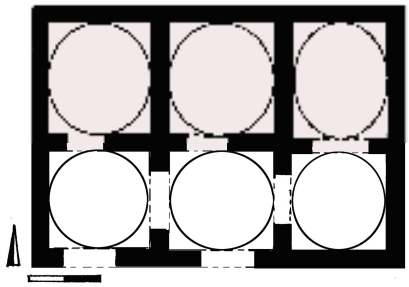
شكل (٢٨) المقبرة (٢٨) بزاوية الأموات



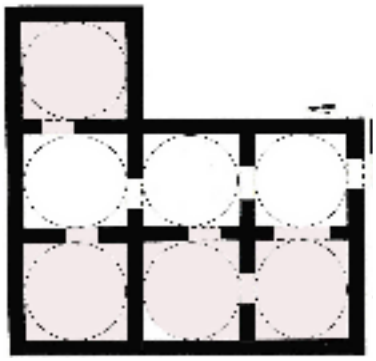
شكل (٢٩) المقبرة (٢٩) بزاوية الأموات



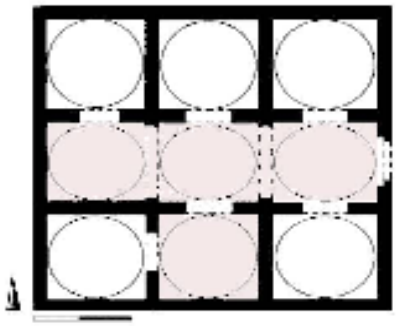
شكل (٣٠) المقبرة (٣٠) بزاوية الأموات



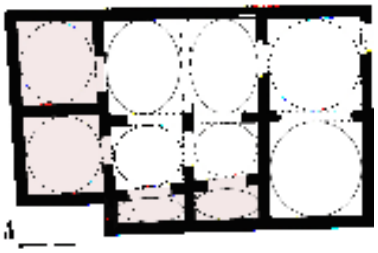
شكل (٣١) المقبرة (٣١) بزاوية الأموات



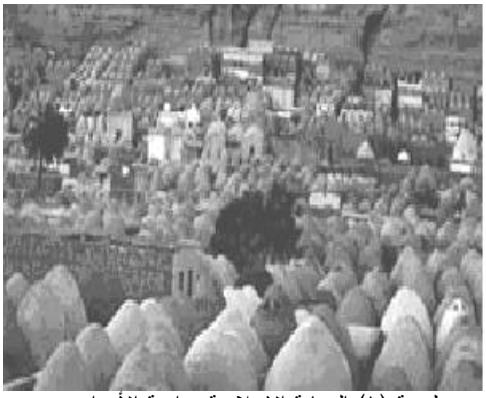
شكل (٣٢) المقبرة (٣٢) بزاوية الأموات



شكل (٣٣) المقبرة (٣٣) بزاوية الأموات

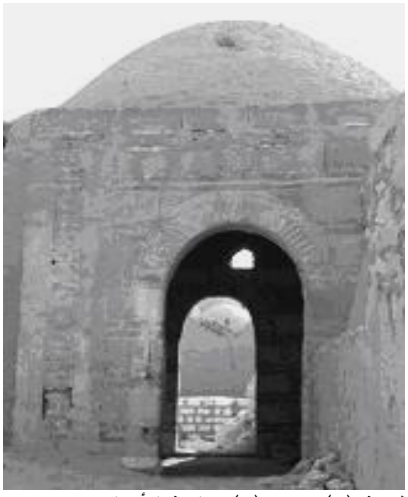


شكل (٣٤) المقبرة (٣٤) بزاوية الأموات



لوحة (١) الجبانة الإسلامية بزاوية الأموات

لوحة (٢) الجبانة الإسلامية بزاوية الأموات



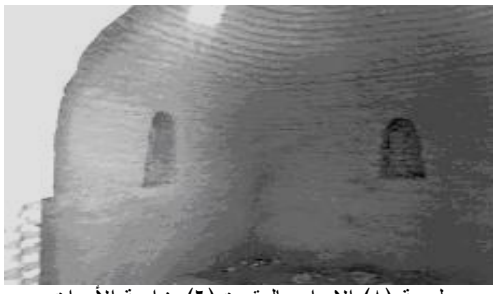
لوحة (٣) مقبرة (١) بزاوية الأموات

لوحة (٤) المقبرة (4) بزاوية الأموات

لوحة (٥) المحراب بالدرقاعة بالمقبرة (4) بزاوية الأموات

لوحة (٦) مقبرة (٥) بزاوية الأموات

لوحة (٧) مقبرة (٦) بزاوية الأموات



لوحة (٨) الإيوان بالمقبرة (٦) بزاوية الأموات

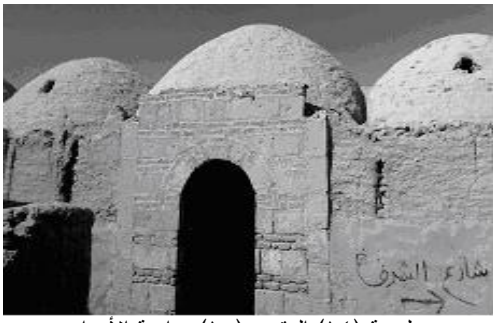
لوحة (٩) مقبرة (٦) بزاوية الأموات

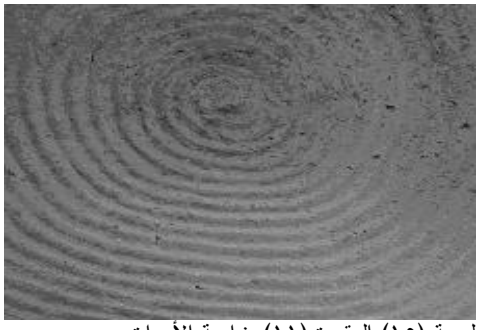
لوحة (١٠) مقبرة (٨) بزاوية الأموات

لوحة (١١) المقبرة (٩) بزاوية الأموات

لوحة (١٢) المقبرة (٩) بزاوية الأموات

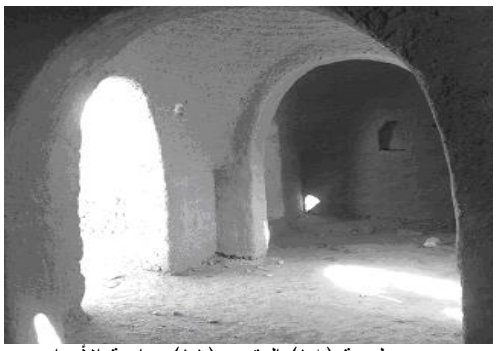
لوحة (١٣) المقبرة (٩) بزاوية الأموات

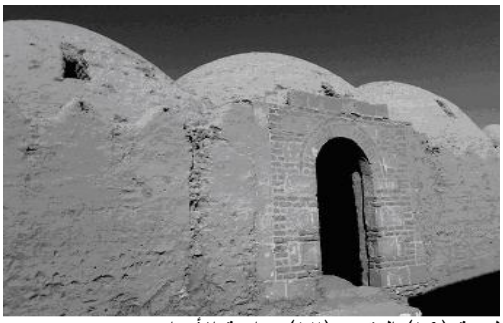

لوحة (١٤) المقبرة (١٠) بزاوية الأموات


لوحة (١٥) المقبرة (١١) بزاوية الأموات

لوحة (١٦) المقبرة (١١) بزاوية الأموات

لوحة (١٧) المقبرة (١١) بزاوية الأموات


لوحة (١٨) المقبرة (١١) بزاوية الأموات

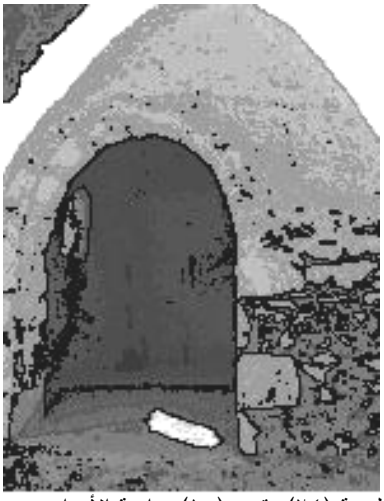

لوحة (١٩) المقبرة (١٢) بزاوية الأموات

لوحة (٢٠) المقبرة (١٣) بزاوية الأموات

لوحة (٢١) مقبرة (١٤) بزاوية الأموات

لوحة (٢٢) مقبرة (١٤) بزاوية الأموات

لوحة (٢٣) مقبرة (١٥) بزاوية الأموات

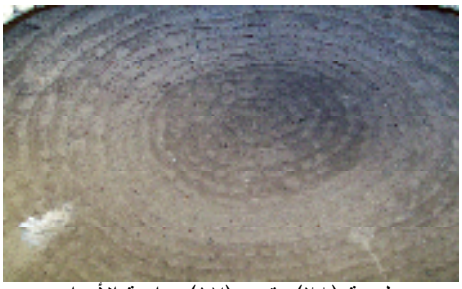


لوحة (٢٤) مقبرة (١٥) بزاوية الأموات

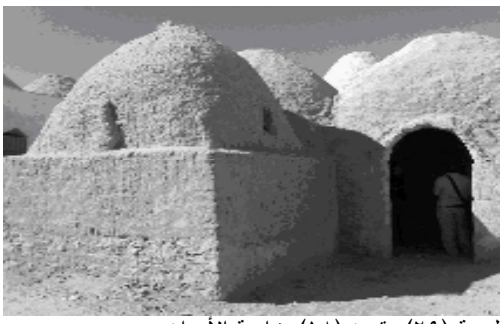
لوحة (٢٥) مقبرة (١٥) بزاوية الأموات

لوحة (٢٦) مقبرة (١٦) بزاوية الأموات

لوحة (٢٧) مقبرة (١٦) بزاوية الأموات



لوحة (٢٨) مقبرة (١٧) بزاوية الأموات



لوحة (٢٩) مقبرة (١٨) بزاوية الأموات

لوحة (٣٠) مقبرة (١٩) بزاوية الأموات

لوحة (٣١) مقبرة (١٩) بزاوية الأموات

لوحة (٣٢) مقبرة (١٩) بزاوية الأموات

لوحة (٣٣) مقبرة (١٩) بزاوية الأموات

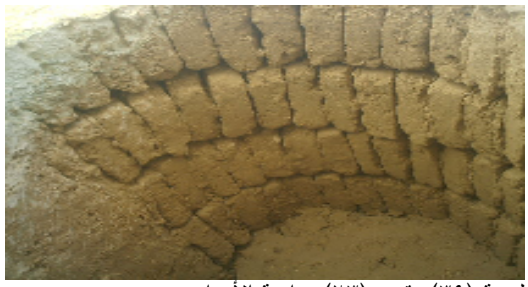
لوحة (٣٤) مقبرة (١٩) بزاوية الأموات

لوحة (٣٥) مقبرة (١٩) بزاوية الأموات

لوحة (٣٦) مقبرة (٢٢) بزاوية الأموات

لوحة (٣٧) مقبرة (٢٢) بزاوية الأموات

لوحة (٣٨) مقبرة (٢٣) بزاوية الأموات


لوحة (٣٩) مقبرة (٢٣) بزاوية الأموات

لوحة (٤٠) مقبرة (٢٤) بزاوية الأموات

لوحة (٤٠) مقبرة (٢٥) بزاوية الأموات

لوحة (٤١) مقبرة (٢٥) بزاوية الأموات

شكل (٤٣) مقبرة (٢٦) بزاوية الأموات

لوحة (٤٤) مقبرة (٢٦) بزاوية الأموات

لوحة (٤٥) مقبرة (٢٧) بزاوية الأموات

لوحة (٤٦) مقبرة (٢٧) بزاوية الأموات

لوحة (٤٧) مقبرة (٢٨) بزاوية الأموات

لوحة (٤٨) مقبرة (٢٨) بزاوية الأموات

لوحة (٤٩) مقبرة (٢٨) بزاوية الأموات

لوحة (٥٠) مقبرة (٢٨) بزاوية الأموات

لوحة (٥١) مقبرة (٢٩) بزاوية الأموات

لوحة (٥٢) مقبرة (٢٩) بزاوية الأموات

لوحة (٥٣) حنية ركنية بمقبرة (٢٩) بزاوية الأموات

لوحة (٥٤) حنية ركنية بباب زويلة

لوحة (٥٥) حنية ركنية بمقبرة (٢٩) بزاوية الأموات

لوحة (٥٦) حنية ركنية بالدير الأبيض بسوهاج

لوحة (٥٧) مقبرة (٣٠) بزاوية الأموات

لوحة (٥٨) مقبرة (٣٠) بزاوية الأموات

لوحة (٥٩) مقبرة (٣٠) بزاوية الأموات

لوحة (٦٠) مقبرة (٣٠) بزاوية الأموات

لوحة (٦١) مقبرة (٣٠) بزاوية الأموات

لوحة (٦٢) مقبرة (٣٠) بزاوية الأموات

لوحة (٦٣) مقبرة (٣٠) بزاوية الأموات

لوحة (٦٤) مقبرة (٣٠) بزاوية الأموات

لوحة (٦٥) مقبرة (٣٣) بزاوية الأموات

لوحة (66) مقبرة (٣٣) بزاوية الأموات

لوحة (٦٦) مقبرة (٣٣) بزاوية الأموات

لوحة (٦٨) مقبرة (٣٣) بزاوية الأموات

النباتات المقدسه فى الحضاره اليمنيه القديمه

أ.د. منير عبد الجليل العريقى•

مقدمة :

للنباتات أهمية بالغة عند الإنسان منذ أن خلقه الله سبحانه وتعالى حيث ارتبطا بعلاقة متعددة الجوانب، فقد اعتمد عليها الإنسان في طعامه بشكل رئيس وكانت من أهم المصادر في هذا الجانب ، بالإضافة إلى استخدامها في صناعة ملبسه وبناء مسكنه، وشكل منها أدواته المنزلية والأدوات ذات الاستخدام اليومي والأسلحة التي كانت مهمة في الدفاع عن نفسه ، وقد تطورت أهمية النباتات عند الإنسان بتطوره الحضاري، حيث تعددت استخداماتها وشملت الجانب الطبي كعلاج لعدد من الأمراض وبالتالي زادت فائدتها، بالإضافة إلى استخدامها في الطقوس والشعائر الدينية التي كان يقيمها تقرباً وإرضاء للمعبودات التي قدسها ، ولم يكن ذلك الأمرحكراً على حضارة معينة بحد ذاتها، ولكنه شمل أغلب الحضارات القديمة التي ازدهرت في مناطق مختلفة من العالم، وكلما تطورت حضارة الإنسان وزادت رقياً زاد ارتباطه بالنبات ومعرفته بأنواعه ومميزات كل نوع، وإمكانية استخدامه والاستفادة منه بشكل أفضل، كما أصبحت لديه القدرة والخبرة على التميز بين الأنواع المفيدة والأخرى الضارة، فاستفاد من النوع الأول وتجنب النوع الثاني.

يتناول هذا البحث دراسة للنباتات المقدسة في الحضارة اليمنية القديمة التي ازدهرت في جنوب الجزيرة العربية بدءاً من عصور ما قبل التاريخ، ومروراً بالعصر التاريخي الذي بدأ منذ نهاية الألف الثاني ق.م وظهرت فيه الممالك اليمنية القديمة وهي: مملكة سبا وحضرموت ومعين وقتبان وأوسان ، وصولاً إلى اندثار تلك الممالك ونهاية الحضارة اليمنية القديمة في نهاية القرن السادس الميلادي، ومن ثم ظهور الدين الإسلامي الحنيف.

ويشمل البحث دراسة أهم النباتات التي قدسها اليمنيون القدماء، وأسباب ذلك التقديس وتأثيره على العمارة اليمنية القديمة بوظائفها المختلفة من خلال استخدام النباتات موضوعات زخرفية على الجدران والأعمدة، بالإضافة إلى الفنون بأنواعها المختلفة مثل التماثيل الآدمية والحيوانية التي نحتت من الحجارة أوصبت من البرونز وحملت موضوعات ذات صلة بالنباتات والطقوس الدينية التي أقيمت للمعبودات التي قدسها اليمنيون القدماء ، وقد تم التركيز على النباتات التي توفرت عنها المعلومات في النقوش اليمنية القديمة التي كتبت بخط المسند، وكذلك الآثار التي خلفها الإنسان اليمني القديم بمختلف وظائفها ، والنباتات التي تناولها البحث هي :

• جامعه اب – اليمن

١- اللُبان
٢- المُــر
٣- العنب (الكروم)
٤- القمح

وقد استخدم منهج البحث التحليلي لدراسة أنواع النباتات من الناحية العلمية ، وجوانب استخدامها وفوائدها ، وبيان رمزيتها، وكيفية وأسباب تقديسها، بالإضافة إلى تطور أشكال التقديس خلال العصور التي مرت بها الحضارة اليمنية القديمة ، كما استخدمت الدراسة المقارنة مع الحضارات الأخرى في الشرق الأدنى القديم والبحر المتوسط لبيان أوجه التشابه والاختلاف في أسباب التقديس وتم التطرق إلى النباتات التي لا زالت تقدس حتى وقتنا الحالي في اليمن، وصور تقديسها وأسباب ذلك.

علاقة الإنسان بالنبات

من خلال الكتب السماوية وفي مقدمتها القرءان الكريم كونه كتاب الله الذي لم يشوبه التحريف مقارنة بالتوراة والإنجيل يمكن تقسيم علاقة الإنسان بالنبات بشكل عام إلى مرحلتين هما:

- علاقة الإنسان بالنبات في الجنة
- علاقة الإنسان بالنبات في الدنيا(الأرض)

وحسب ما ورد في القرءان الكريم فإن علاقة الإنسان بالنبات بدأت في مرحلتها الأولى في الجنة حيث كان يعيش سيدنا آدم قبل أن ينزل إلى الأرض ، وذُكرت قصة تلك العلاقة في عدد من الآيات وارتبط ذلك بأمرين أساسيين هما : الغذاء والاختبار، من خلال طلب الله سبحانه وتعالى من سيدنا آدم عدم أكل نوع معين من النباتات.

وقد وردت تلك الحادثة في أكثر من موضع في القرءان الكريم ، وشملت أمر الله لسيدنا آدم بالسكن في الجنة والتمتع بخيراتها وعدم أكل نوع معين من النباتات، حيث قال الله تعالى "**وقلنا يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة وكلا منها رغداً حيث شئتما ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين**"[١] ، كما وردت بنفس المعنى تقريبا في قوله تعالى " **ويا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة فكلا منها حيث شئتما، ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين** [٢] .

وقد اختلف المفسرون حول ماهية تلك الشجرة ، واتفقوا حول سبب أمر الله سبحانه تعالى لسيدنا آدم بعدم القرب منها ، حيث ذكر ابن كثير في تفسيره للآية ٣٥ من سورة البقرة أن ذلك كان بمثابة اختبار من الله سبحانه وتعالى لسيدنا آدم ، أما نوع الشجرة فقد روى عن السدي عن ابن عباس أنها الكرم (العنب) كما ذكر أيضاً أن اليهود تزعم

[١] القرءان الكريم ، سورة البقرة ، آية ٣٥
[٢] القرءان الكريم ، سورة الأعراف ، آية ١٩

أنها الحنطة ، ونقل عن ابن جرير وابن حاكم عن إسماعيل بن سمرة الأحمس في الحديث المروي عن عبد الله بن عباس أنها السنبلة ، وهناك من قال أنها الزيتونة ، كما نقل عن سفيان الثوري أنها النخلة[٣]، ونقل الطبري تلك الآراء حول ماهية تلك الشجرة وأضاف إليها أنها شجرة التين [٤] .

ومن خلال ما ذكر في الآيتين الكريمتين واختلاف المفسرين حول ماهية الشجرة ، فالراجح أن تسمية ذلك النبات بالشجرة لا ينطبق على الحنطة كما ذكرت اليهود أو القمح كما ذكر بعض المفسرين ، كون الحنطة والقمح ليسا شجرة وإنما نبات لأن العرب تعرف الشجرة على أنها كل ما قام على ساق [٥]، كما أن ثمرتهما عبارة عن سنابل لا يمكن أكلها مباشرة بل يجب طحنها وخبزها قبل ذلك، وعلى الرغم من أن الزيتون شجرة طيبة ومباركة فإن ثمرتها لا يمكن أكلها مباشرة أيضاً كونها مرة ويجب أن تمر بعدد من مراحل المعالجة، وبالتالي لم يبقى سوى العنب والنخل والتين وهي الأنواع التي من المرجح أن سيدنا آدم وزوجته قد أكلا منها.

وتدل آيات القرءان الكريم على أن عدم التزام سيدنا آدم وزوجته بأمر الله كان بسبب وسوسة الشيطان لهما الأمر الذي كان سبباً في طرد سيدنا آدم من الجنة ونزوله إلى الأرض ، حيث ورد ذلك الأمر في أكثر من سورة ، من حيث استخدام الشيطان لأسلوب الإقناع في قوله تعالى " **فوسوس إليه الشيطان ، قال يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد وملك لا يبلى**" [٦] ، وفي موضع آخر كان الإقناع لسيدنا آدم وزوجته على حد سواء في قوله تعالى " **فوسوس لهما الشيطان ليبدي لهما ما وري من سوءاتهما وقال لم ينهاكما ربكما عن هذه الشجرة إلا أن تكونا ملكين أو تكونا من الخالدين**[٧] .

وقد بين الله نتيجة ارتكاب هذا الذنب في قوله " **فدلاهما بغرور فلما ذاقا الشجرة بدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة ، وناداهما ربهما ألم أنهكما عن تلكما الشجرة وأقل لكما أن الشيطان لكما عدو مبين** " [٨] ومن ثم أمر الله سيدنا آدم وزجه بالهبوط من الجنة إلى الأرض، وبالتالي تبدأ المرحلة الثانية من علاقة الإنسان بالنبات محلها الأرض.

وفي هذه المرحلة يستدل من القرءان الكريم وجود أنواع من النباتات منها الطيب والمبارك والخبيث والملعون، واعتمد ذلك التصنيف في المقام الأول على علاقتها

---

[٣] ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء تفسير القرآن العظيم. ج (١)١٩٩٣، ص ٧٦

[٤] الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير تفسير الطبري، جامع البيان في تأويل القرءان، ج (١) ١٩٩٧، ص ٢٨٦-٢٧٠

[٥] الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير المرجع السابق، ص٢٦٨

[٦] القرءان الكريم ، سورة طه ، آية ١٢٠

[٧] القرءان الكريم ، سورة الأعراف ، آية ٢٠

[٨] القرءان الكريم ، سورة الأعراف ، آية ٢٢

بالإنسان،وقد ذكرت الشجرة الملعونة في قوله تعالى " **وإذ قلنا إن ربك أحاط بالناس،وما جعلنا الرؤيا التي أريناك إلا فتنة للناس،والشجرة الملعونة في القرءان ونخوفهم فما يزيدهم إلا طغياناً كبيرا**"[٩]، ويذكر ابن كثير في تفسيره للآية السابقة أن الشجرة الملعونة هي الزقوم [١٠]، ونقل الطبري أيضا إجماع المحدثين على أن المقصود بها شجرة الزقوم، لكنه أضاف أنها شجرة "الكشوث" التي تسمى أيضاً الكشوثا والكشوثاء، وعرفها بأنها شجرة تتعلق بالأغصان ولا عرق لها [١١]وقد ورد ذكرها في أكثر من موضع في القرءان الكريم ومنها قوله تعالى" **أذلك خير نزلاً أم شجرة الزقوم، إنا جعلناها فتنة للظالمين،إنها شجرة تخرج في أصل الجحيم، طلعها كأنه رؤوس الشياطين**[١٢] وقوله تعالى" **إن شجرة الزقوم طعام الأثيم ، كالمهل يغلي في البطون كغـــلي الحميـــم** [١٣].

وجاء ذكر النبات الطيب والخبيث في القرءان الكريم للتشبيه بين الأعمال الطيبة والخبيثة في قوله تعالى"**الم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء توتي أكلها كل حين بإذن ربها ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون،ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتثت من فوق الأرض ما لها من قرار**" [١٤]،وفي هذا الإطار يذكر ابن كثير أن عمل المؤمن وقوله الطيب وعمله الصالح كشجر النخل ،لا يزال يرفع له العمل الصالح في كل حين، وتبعاً لذلك فهناك شبه إجماع بين المفسرين أن الشجرة الطيبة هي النخل كما ذكر الطبري أنها شجرة في الجنة ولم يحدد نوعها[١٥]، وتشبه الشجرة الخبيثة بكفر الكافر الذي لا أصل له ولا ثبات، وهو بذلك يشبه شجرة الحنظل، التي تسمى أيضاً الشريان [١٦] ويفهم من ذلك أن التشبيه ارتبط بمدى انتفاع الإنسان واستفادته من النباتات، فالشجر الطيب وهو النخل يتميز بطوله وفائدته كبيرة بما يقدمه من ثمار البلح والتمر، إلى جانب طيب طعمه، ، أما الشجر الخبيث وهو الحنظل فلا يستفاد منه ، كما أن الإنسان يتأذى من طعمه ،وكان للنباتات والأشجار مكانة كبيرة ورمزية عند الإنسان في الحضارات القديمة التي ازدهرت في مناطق وصلت إلى مرتبة التقديس وفي بعض الحالات إلى العبادة، فقد رمزت الشجرة في عدد من الحضارات القديمة إلى العالم، وظهر ذلك جلياً في الجانب الديني، حيث اعتقد الإنسان أنها تعني العالم نفسه لأنها تعيد تكراره، ولأنها عبارة عن

---

[٩] القرءان الكريم، سورة الإسراء، آية ٦٠

[١٠] ابن كثير ، ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء، مرجع سابق،ج(٢) ص ٥١١

[١١] الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير مرجع السابق، مج (٨) ص١٠٤-١٠٥

[١٢] القرءان الكريم، سورة الصافات، الآيات ٦٢-٦٥

[١٣] القرءان الكريم، سورة الدخان الآيات ٤٣-٤٦

[١٤] القرءان الكريم، سورة إبراهيم ، الآيات ٢٤-٢٥

[١٥] الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير مرجع السابق، مج (٧) ص ٤٣٦-٤٤٤

[١٦] ابن كثير، ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء. مرجع سابق، ج (٢) ص ٥١١

اختصار له،وقد ترافق شكلها في الزخارف في بعض الأحيان مع جزئيات الكون المتمثلة بالكواكب [١٧] .

وقد وصلت مكانة الشجرة في الحضارة المصرية القديمة إلى العبادة، حيث عرفت على أنها من المعبودات المشهورة في الديانة المصرية القديمة، وكانت من الموضوعات الزخرفية المهمة التي استخدمها الفنان المصري القديم على جدران المقابر، حيث صورت على مقابر الأشراف بطيبة (شكل١) ومثلت المعبودة التي تسكن شجرة وكان يعتقد أنها تزود المتوفى بما يحتاجه من طعام وشراب، وتلك الشجرة هي الجميزة ، وقد أطلق عليها اسم المعبودة "نهت" التي تعني الجميزة ، إلى جانب أسماء أخرى منها "نوت" وذلك في أحد مقابر الدولة الحديثة، كما لقبت بـــ " نوت سيدة الآلهة، أو التي أنجبت الآلهة ، ولقبت في مقبرة الملك سنفر "إيزيس أم الآلهة" ، وصورت في مقبرة تحتمس الثالث في وادي الملوك وهي ترضع الملك، وقد تم الخلط بينها وبين المعبودة حتحور [١٨].

وقدر ترافق رمزية الشجرة للكون في الحضارات القديمة مع ما يعرف بالقطب الكوني الذي يصل بين ما تحت الأرض من خلال جذورها التي تمتد في التربة والسماء من خلال فروعها وأغصانها عبر الأرض، وقد فرقت تلك الحضارات بين رمزية الشجرة المتساقطة الأوراق التي تدل على الربيع، والشجرة ذات الأوراق الدائمة غير المتساقطة التي تدل على الاستمرارية ، واعتقدوا بوجود شجرة كونية كبرى عرفت بما يعرف بـــ " شجرة الحياة" [١٩]

النباتات المقدسة في اليمن القديم

يتمتع اليمن بموقع جغرافي وتنوع تضاريس ومناخ نادراً ما يتوفر في مناطق أخرى، الأمر الذي أدى إلى تنوع الغطاء النباتي، وبالتالي وجود التربة والعوامل البيئية المناسبة لنمو أنواع مختلفة من النباتات والأشجار التي كان لها دوراً في ازدهار اليمن في الجانب الزراعي وشهرتها عند الأمم الأخرى، ففي هذا الجزء من الجزيرة العربية توجد المناطق الساحلية الطويلة ، والهضاب، والجبال والمرتفعات التي يصل ارتفاعها في بعض المناطق إلى ٣٧٠٠م فوق سطح البحر، بالإضافة إلى الوديان التي تعتمد على مياه العيون والجداول ،كما توجد السهول والشعاب والمدرجات الزراعية التي تعتمد على مياه الأمطار الموسمية [٢٠] الأمر الذي كان له دور في نمو نباتات معينة ذات محاصيل عالية الجودة لا تنمو في أمـــاكن أخرى من العالم.

---

[١٧] سيرينج، فيليب الرموز في الفن ،الأديان ،الحياة ١٩٩٢، ص ٢٨٦

[١٨] محمد، عبد القادر، محمد الديانة في مصر الفرعونية ١٩٨٤، ص ٢٢٣: وكذلك سيرينج، فيليب مرجع سابق ، ص ٢٨٦

[١٩] سيرينج، فيليب المرجع سابق ، ص ٢٨٦ . انظر أدناه شجرة العنب

[٢٠] الشميري،كمال عبد الفتاح،النباتات الطبية. الموسوعة اليمنية، ج (٤) ٢٠٠٣، ص ٢٩٤٣-٢٩٤٤

وقد لفت ذلك التميز أنظار الرحالة والكتاب والجغرافيين القدماء وخاصة الكلاسيكيين (اليونان والرومان) ومنهم ثيوفراستوس (Theophrastos ٣٧٢- ٢٨٧ ق.م) الذي كتب عن الباتات في اليمن وزود العالم القديم بمعلومات مفصلة عنها ، وعلى وجه الخصوص النباتات العطرية والطبية التي كانت تهم العالم القديم، كما وصف الأشجار ومناطق نموها ، وطرق جمع الثمار والمحاصيل [٢١]، ويعود ذلك الوصف إلى أهمية اليمن والنباتات المتوفرة فيه وحاجة بلدان العالم القديم لها، وقد بلغت الحاجة لأنواع معينة من النباتات درجة التقديس في تلك البلدان وبلدها الأصلي،وهناك عدد من النباتات التي قدسها اليمنيين القدماء أهمها:

شجرة اللُـــــبان:

أشتهرت في وقتنا الحالي وفي كثير من البلدان تسمية (البخور) وأصبحت دلالة على كل ما يحرق وله رائحة في مناسبات مختلفة وأغراض مختلفة، وفي الجانب اللغوي يرد في المعاجم تحت الجذر الثلاثي لهذه الكلمة (ب خ ر) أنها على وزن رسول ، وأنها عبارة عن " دخنة يُتبخر بها " [٢٢] والكلمة نادرة الورود بنفس الصيغة في اللغة اليمنية القديمة حيث ترد في النقش C582/2 بصيغة " أبخر" بمعنى " تقدمة بخور" [٢٣]، ويستنتج من ذلك أن تلك التسمية عبارة عن فعل لما يقوم به من يحرق أنواع مختلفة من الروائح الطيبة ، وأن ذلك الفعل لا يشير إلى النباتات التي تحرق ولا يحدد نوعها، الأمر الذي يؤدي بطبيعة الحال إلى الخلط بين تسميات النباتات التي تستخدم بخوراً وعدم معرفتها بشكل دقيق وعلمي.

وتدل الألفاظ والمسميات التي وردت في النقوش اليمنية القديمة على تفريق اليمنيين القدماء بين الأنواع المختلفة من النباتات المستخدمة بخوراً ، ومعرفتهم لها، حيث أطلق على كل نوع اسم خاص به يميزه عن الأنواع الأخرى. ومن الأسماء التي وردت في النقوش اليمنية القديمة للطيوب بشكل عام " ذهب" على أنه من البخور، و " حذك " كنوع من الطيب، وعدد من الأسماء الأخرى هي " نعم ، قبلت ، قلم ، قسط "، و"سلخت" التي تعني قرفة حطيبة ٢٤ كما ترد في اللغة اليمنية القديمة عدد من الأفعال التي تصف تقديم البخور قربان في المعابد منها " هظرف" من الجذر الثلاثي " ظ ر ف " بمعنى قدم بخوراً في النقش J 2147/7 [٢٥].

ويستنتج من تلك التسميات التي أطلقت على أنواع البخور دلالاتها على مرحلة معينة من مراحل معالجة محاصيل النباتات المستخدمة بخوراً لتصبح ذات رائحة زكية

---

[٢١] العبادي ، أحمد صالح محمد اليمن في المصادر القديمة . اليونانية والرومانية ، ٢٠٠٤، ص ١٩

[٢٢] المقرئ ، أحمد بن محمد الفيومي المصباح المنير ١٩٩٧، ص ٢٥

[٢٣] بستون أ.ف وآخرون المعجم السبئي، ١٩٨٢، ص ٢٧

[٢٤] بستون أ.ف وآخرون مرجع سابق، ص ١٢٦،١١٧،١٠٨،١٠٥،١٠٣،٩٠،٦٥،٢٨

[٢٥] بستون أ.ف وآخرون المرجع السابق ، ص ١٧٢

وصالحة للاستعمال، كما تدل على أنواع مختلفة من النباتات وإن لكل نوع مميزاته وصفاته التي يتميز بها عن النوع الآخر من حيث الشكل والرائحة.

إن النبات الرئيس الذي يعتبر مصدراً للبخور هو شجرة اللبان، وتنطق بكسر حرف اللام ، ولها اسم آخر هو " مُغـــُـــر" وقد انتشرت تسمية اللبان في العصور القديمة في عدد من اللغات السامية ومنها الآرامية والعبرية ، واعتبرت دخيلة على لغات أخرى منها الجعزية في الحبشة [٢٦]، وتشمل تسمية عدد من أنواع النباتات التي تستخدم لإغراض مختلفة في وقتنا الحالي ، منها المُر والقارعة التي تستخدم نذور للأولياء وأيام الولادة، ولطرد الشياطين، وكذلك إثناء غسل الميت، وغالباً ما يميز نوع اللبان بإضافة اسم آخر بجانبه يحدد استعماله مثل لبان " لعيص" أو لبان أنثى الذي يستعمل أثناء الحمل ، بالإضافة إلى اللبان الذكر [٢٧] وهو الأكثر استعمالاً وانتشاراً في عدد من المناطق، كما قد ينسب اسم اللبان إلى منطقة معينة فيقال " لبان شحري " نسبة إلى منطقة الشحر في حضرموت. ويندرج تحت أنواع اللبان الكنكمون Kankamon والتاروم Tarum وصمغ وخشب المستكا أو ما يعرف بشجرة العلك Hentiscus Pistacia [٢٨] ،تنتمي شجرة اللبان إلى العائلة البخورية Burseraceae وتسمى في علم النباتBoswellia Scara Flueck ،(شكل٢:أ،ب) وهي عبارة عن شجرة مورقة يصل ارتفاعها في بعض الأحيان إلى خمسة أمتار، وقد تتكون من ساق واحدة أو عدة سيقان تنمو من قاعدة الشجرة مباشرة ، وهي ذات قلف ورقي سهل التقشر، وأوقها معنقة الشكل ومركبة بشكل تبادلي ، وتتكون الوريقة من ٦-٨ من الأزواج من الوريقات المتبادلة ، وهي مستطيلة الشكل ذات حواف متموجة ولها قمة مستديرة، وللشجرة أزهار تنمو من أطراف الفروع ، وثمرتها عبارة عن علبة بيضاوية الشكل ذات لون أحمر، وتحتوي كل ثمرة على بذرة واحدة [٢٩] . ولهذه الشجرة عدة أنواع يصل عددها إلى خمسة عشر نوعاً ، إلا أن أجودها يسمى Boswellia Cateril Bridwad [٣٠] ، يعتبر اليمن الموطن الأصلي لشجرة اللبان وتتواجد في عدد من المناطق هي المرتفعات الجبلية في محافظتي حضرموت والمهرة ، والمرتفعات الوسطى ومنها منطقة لودر، وتنمو أيضاً في جزيرة سقطرى، حيث يتواجد فيها عدد من الأنواع، وما زالت الشجرة تنمو في مرتفعات منطقة ظُفار الموجودة حالياً ضمن

---

[٢٦] موللر ، والتر اللبان. الموسوعة اليمنية .ج (٤) ٢٠٠٣، ص ٢٤٨٠

[٢٧] عبد الله ، يوسف محمد أوراق في تاريخ اليمن وآثاره، ١٩٩٠، ص ٢٢٥

[٢٨] غروم، نايجل طيوب اليمن. في كتاب اليمن في بلاد مملكة سبأ ١٩٩٩، ص ٧٤

[٢٩] الدبعي، عبد الرحمن سعيد؛ الخليدي، عبد الولي أحمد النباتات الطبية والعطرية في اليمن، ١٩٩٧، ص ١٤٣؛ وكذلك باذيب، علي سالم النباتات الطيبة في اليمن. ٢٠٠٧، ص ٢٨

[٣٠] عبد الله ، يوسف محمد مرجع سابق ، ص ٢٢٣

حدود سلطنة عمان [٣١] التي كانت قديماً منطقة يمنية تتبع مملكة حضرموت حيث أسست فيها مدينة سميت في النقوش اليمنية القديمة (سمهرم) وتسمى حالياً خور روري وكانت بمثابة مركز لتجميع اللبان لإعادة تصديره عبر الطريق البري المعروف بطريق اللبان الذي يمر في عواصم ومدن الممالك اليمنية القديمة [٣٢].

واللبان عبارة عن صمغ ذي عدة ألوان يخرج على شكل قطرات عند جرح ساق أو فروع الشجرة، ويترك ليجف ثم يحرق وينتج عن ذلك تصاعد دخان كثيف يتميز برائحة طيبة [٣٣]، ومن خلال الدراسة العلمية لتلك الشجرة تبين أنها تنتج محصولين في السنة، حيث يتم جرح سيقان الشجرة وفروعها في بداية يناير من كل عام، ويتم جني المحصول وجمع اللبان في نهاية شهر مارس، أما المحصول الثاني فيتم جرح الشجرة في نهاية شهر مارس ويجنى المحصول في بداية شهر يوليو ، ويكون المحصول عند جمعه عبارة عن خليط من اللبان ذي أحجام وألوان متفاوتة، حيث يتم فرزه وتصنيفه إلى درجات بحسب جودته التي تميز من خلال الحجم واللون، فكلما كان اللون فاتحاً ومائل إلى الاصفرار والحجم كبير كانت الجودة عالية، وما تبقى بعد ذلك يكون ذي لون بني مائل إلى السواد، ومن ثم ذي اللون الأسود، وغالباً ما تكون النوعيات منخفضة الجودة ذات أحجام صغيرة [٣٤] ..

ومن ذلك يستنتج أن المدة الزمنية التي يتطلبها نمو المحصول في كل موسم هي ثلاثة أشهر، ويرجح أن المحصول الأول الذي يجمع في شهر مارس يكون أكثر جودة من ذلك الذي يجمع في شهر يوليو، بسبب أن الشجرة لا تتمتع بفترة زمنية طويلة بين المحصول الأول والثاني حيث يتم جني المحصول الأول في الشهر نفسه الذي تجرح فيه سيقان وفروع الشجرة استعداداً للمحصول الثاني، وبالتالي فإنه لا يوجد فاصل زمني بين جني المحصول الأول والاستعداد للمحصول الثاني، بينما يلاحظ أن الفترة الزمنية التي تفصل بين جني المحصول الثاني الذي يكون في شهر يوليو تكون طويلة تمتد إلى خمسة أشهر ،وقد ارتبطت شجرة اللبان وكيفية حصاد المحصول بشكل خاص بعدد من الأساطير التي لا تستند على حقائق أكيدة إبان ازدهار الممالك اليمنية القديمة، ولكنها تدل على قدسية تلك الشجرة ومكانتها عند الحضارات القديمة بسبب محصولها المهم، حيث يذكر المؤرخين والكتاب الكلاسيكيين ومنهم (هيرودتس) عند حديثه عن بلاد العرب وما تنتجه، وخاصة أشجار اللبان وجود أفاعي صغيرة الحجم ذات أجنحة وعدة ألوان تحرس تلك الأشجار، وذكر أنها من النوعية التي تغزو مصر، كما أشار

---

[٣١] الدبعي،عبد الرحمن سعيد؛ الخليدي، عبد الولي أحمد مرجع سابق، ص١٤٣؛عبد الله ، يوسف محمد المرجع السابق،ص ٢٢٤

[32] Cleveland, Ray The 1960 American Archaeological Expedition to DHOFAR.BASOR, No 159,Pp14-26

[٣٣] غروم، نايجل مرجع سابق، ص ٧٣؛ عبد الله ، يوسف محمد مرجع سابق ، ص ٢٢٤

[٣٤] باذيب، علي سالم مرجع سابق، ص ٢٩

إلى كيفية إبعاد تلك الأفاعي عن الأشجار حينما يراد جني المحصول باستخدام دخان نوع معين من البخور [٣٥] ، كما ارتبطت تلك الشجرة بعدد من الأساطير في مصر القديمة ومنها أن الطير المسمى "بنو" عاد من بلاد البُنت وهو يحمل اللبان على عُرفه، ونقل الكتاب الرومان الذين عاشوا في مصر ومنهم (ثيرودوت) أن طائر العنقاء تأتي كل خمسمائة عام من بلاد العرب إلى مدينة هليوبوليس في مصر لتدفن أباها الميت والمكفن بالمُر، كما أنها عندما تهرم تبني لها عشا ليكون بمثابة قبر لها وتملئه باللبان والتوابل[٣٦] ، ولأن شجرة اللبان مقدسة بحسب اعتقاد الأمم القديمة فإن جني المحصول كان يتم بطرق خاصة، فقد ذكر المؤرخ (بليني) أن من يجمع محصول اللبان أناس مقدسين، حيث يتجنبون النجاسة أيام حصاد المحصول، كما أنهم لا يجامعون النساء، لأن دم تلك الشجرة مقدس [٣٧] ، وكان لشجرة اللبان ومحصولها أهمية عند اليمنيين القدماء والحضارات الأخرى في العالم القديم،لذلك اعتبر المؤرخ اليمني (الهمداني) الذي عاش في القرن الرابع الهجري أن اللبان من عجائب اليمن، وذلك عند حديثه عن النباتات التي تتميز بها عن البلدان الأخرى ، وذكر أنه لا يكون إلا في اليمن و قرنه بنات آخر وهو الورس [٣٨]،وقد ارتقت أهمية اللبان لتصل إلى درجة الهدايا الرسمية التي قدمها الملوك لقرنائهم في البلدان الأخرى ، كما هو عندما قدم المكاربة السبئيين ومنهم (يثع أمر بين) و(كرب إل وتر)هدايا للملوك الآشوريين (تيجلات بيلاصر الثالث) و(سرجون الثاني) في القرن الثامن ق.م ، من أجل ضمان استمرار التجارة في شمال الجزيرة العربية[٣٩] اعتبرها بعض الباحثين جزية ، وضمن هذا الإطار كان اللبان والطيوب من الهدايا التي حملتها ملكة سبا للنبي سليمان عليه السلام عند زيارتها له في فلسطين في منتصف القرن العاشر ق.م، وقد ذكر ذلك في التوراة في موضعين مختلفين هما سفر الملوك، وسفر أخبار الأيام الثاني، واعتماداً على المعلومات الواردة في تلك القصة فإن موكب ملكة سبأ كان عظيماً عندما دخلت مدينة القدس، وذلك من خلال قافلة الجمال الكبيرة التي حملت جميع أنواع الطيوب [٤٠]، الجدير بالإشارة إلى أن

---

[٣٥] العبادي ، أحمد صالح محمد مرجع سابق، ص ٨٧-٩٠

[٣٦] عبد الله ، يوسف محمد مرجع سابق ، ص ٢٢٦

[٣٧] عبد الله ، يوسف محمد المرجع سابق ، ص ٢٢٥

[٣٨] الهمداني ، أبو محمد الحسن بن يعقوب صفة جزيرة العرب، ط٢، ١٩٨٣، ص ٣١٩

[39] Albright, W.F The Chronology of Ancient n South Arabia in the light of First Compaign of Excavatin in Qataban. BASOR, No 199, P10

وكذلك رايكمانز، جاك حضارة اليمن قبل الإسلام. دراسات يمنية، ع(٣٧) ١٩٨٧، ص ١١٦

[٤٠] التوارة، سفر الملوك، الإصحاح العاشر، القراءة ١-١٣؛ سفر أخبار الأيام الثاني، الإصحاح التاسع، القراءة١-١٢

المؤرخين يتفقون على أن التوراة قد كتبت بعد القرن السابع ق.م [٤١] أي بعد أكثر من ستمائة سنة على نزولها على سيدنا موسى في القرن الثالث عشر ق.م ، وقد عكست أسعار اللبان عند الرومان أهميته والطلب الكبير عليه، فقد كانت أسعاره مرتفعة في العاصمة روما، بعد أن تضاف إليها كلفة الشحن المرتفعة، فقد كان الكيلو من أفضل أنواع اللبان يباع في نهاية القرن الأول الميلادي باثني عشر دينار ، وكان ذلك المبلغ يعادل راتب معظم كبار الموظفين الرومان لشهر كامل ، كما بيع الكيلو اللادن بثمانية دنانير ، وبلغ سعر الكيلو المُر مائة دينار٤٢ الأمر الذي يدل على انتشار تلك الأصناف وزيادة الطلب عليها عند الرومان.

أهمية اللبان واستخداماته:

تنبع أهمية اللبان وقدسية شجرته عند اليمنيين القدماء بشكل خاص والحضارات الأخرى بشكل عام من استخداماته المتنوعة التي شملت جوانب مختلفة من حياة الإنسان، سواء منها الدينية أو تلك المتعلقة بالحياة اليومية كعلاج لعدد من الأمراض، لما يتمتع به من مميزات علاجية ، إن اللبان المستخدم في المجالات السابقة عبارة عن إفراز زيتي راتينجي تفرزه ساق وفروع شجرة اللبان عند جرح اللحاء، وبالتالي فإن المكون العلمي للبان ما هو إلا عبارة عن راتنج وصمغ وزيت طيار[٤٣] له مميزات طبية وعلاجية لعدد من الأمراض ، لقد ارتبط الاستخدام الرئيس للبخور عند اليمنيين القدماء –والذي عرف من خلال النقوش اليمنية القديمة، والآثار من معابد وموائد قرابين ومباخر وتماثيل– بالجانب الديني في المقام الأول وخاصة تقديمه أو حرقه قربان للمعبودات الكوكبية التي قدسها اليمنيون القدماء وهي (القمر،الشمس،الزهرة)[٤٤]. فقد مارس اليمنيون القدماء – إبان ازدهار الحضارة اليمنية القديمة منذ نهاية الألف الثاني ق.م – عدد من الشعائر والطقوس الدينية التي منها تقديم القرابين بمختلف أنواعها، مثل قرابين الأضاحي من الحيوانات، وقرابين الإراقة المتعلقة بالسوائل كدماء الأضاحي والماء والنبيذ [٤٥] بالإضافة إلى القرابين المحروقة التي عبارة عن أضاحي تطبخ وتقدم في موائد خاصة بمعبودات معينة، حيث كان يعتقد أن الدخان المتصاعد من الأضاحي هو من المعبود ليمتع به عباده،لأن ذلك المعبود يوجد في السماء في

---

[٤١] إبراهيم ، معاوية فلسطين من أقدم العصور حتى القرن الرابع ق.م .الموسوعة الفلسطينية، مج (٢) ١٩٩١، ص ١١١

[٤٢] غروم، نايجل مرجع سابق، ص ٧٣–٧٤

[٤٣] الدبعي،عبد الرحمن سعيد؛ الخليدي، عبد الولي أحمد مرجع سابق، ص١٤٣

[٤٤] موسكاتي، ييبتينو الحضارات السامية القديمة. ١٩٨٦، ص١٩٥

[45] Smith ,Robertson The Religious of the Semites. 1957 Pp 229;236

حالة الديانة الكوكبية [٤٦] التي اعتنقها اليمنيون القدماء واشتركوا بها مع عدد من الأمم السامية والأمم الأخرى ، غير أن حرق البخور اعتبر أهم شعيرة مارسها اليمنيين القدماء تقرباً من المعبودات التي قدسوها، حيث كان يحرق في كل المعابد اليمنية دون استثناء ، وفي مناسبات مختلفة أثناء القيام بعدد من الشعائر والطقوس الدينية الأخرى، بالإضافة إلى حرقه في المنزل ، وأثناء القيام بدفن الموتى في المقابر [٤٧] بسبب رائحته الزكية التي كان يعتقد أنها تطرد الأرواح الشريرة.

وقد أثبتت الكشوف الأثرية أن اليمنيين القدماء كانوا يخصصون مكان خاص للجمر دائم الاشتعال في المعابد اليمنية يستخدم لحرق البخور، كما هو في معبد برأن المبني للمعبود القمر (إل مقه) خارج مدينة مأرب عاصمة مملكة سبأ، حيث كان مصدر الجمر عبارة عن بناء مستطيل (مصطبة) يرتفع مدماكين في فناء المعبد بجانب البئر المخصص لشعيرة الاغتسال والتطهر، بالإضافة إلى وجود مصدر للجمرفي معابد أخرى هي وعول صرواح، في العاصمة الأولى للمملكة سبا والمجمع الشعائري في منطقة جبل اللوذ [٤٨] إلا أن حرقه تقرباً للمهبودات كان يتم في مباخر تصنع لذلك الغرض، وقد أبدع الصانع والفنان اليمني القديم في صناعة نماذج مختلفة من تلك المباخر من مواد خام مختلفة وبأحجام متفاوتة، فقد صنعت مباخر من البرونز (شكل٣) زخرفت بأشكال ورموز دينية وإشكال حيوانية ذات علاقة بالمعتقدات الدينية والطقوس التي مارسها اليمنيون القدماء، كما صنعت مباخر من الرخام والحجر الجيري بمختلف أنواعه، ومنها مباخر أسطوانية البدن ذات قاعدة مخروطية، (شكل٤) [٤٩] تحمل زخارف نباتية ذات علاقة برموز المعبودات مثل أوراق العنب، وشكل الهلال والقرص اللذان يعتبران من الرموز الدينية للقمر والشمس إلا أن أكثر أشكال المباخر اليمنية القديمة شيوعاً الهرمية الشكل (شكل٥) وتتكون من قاعدة هرمية مرتفعة رباعية الأضلاع ، وبدن مكعب ذي أربعة أوجه ، تحمل بعضها نقوش بخط المسند باسم مقدمها، وزخارف بأشكال حيوانية ورموز دينية تختلف من مبخرة لأخرى.

وعلى الرغم من العثور على عدد كبير من المباخر مختلفة الأحجام والأشكال في المواقع الأثرية اليمنية، إلا أنها جمعت بطرق غير علمية ، وبالتالي فإن معرفة الأماكن التي توضع فيها تلك المباخر وحرق البخور في المعابد اليمنية القديمة ظل غير معروفاً حتى تم التنقيب العلمي في عدد من المعابد وعثر على عدد من المباخر في أماكنها

---

[٤٦] أمين ، صديق يسر قرابين الأضاحي في نصوص ومناظر الدولة الحديثة والعصور المتأخرة في مصر القديمة ١٩٨٧، ص ٩٥

[٤٧] بيرين، جاكلين الشواهد الكتابية لمنطقة شبوة .في كتاب شبوة عاصمة حضرموت القديمة، ١٩٩٦، ص ٣

[٤٨] العريقي، منير عبد الجليل الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم. ٢٠٠٢،ص ٢٩٥

[٤٩] غروم، نايجل مرجع سابق، ص ٧٤-٧٥ ؛ وانظر أيضاً نماذج المباخر في نفس الكتاب ، ص ٧٢

الأصلية ،الأمر الذي أدى إلى معرفة المواضع التي كانت تقام فيها شعيرة حرق البخور، ومثال ذلك المبخرة التي عثر عليها في معبد (عثتر ذو رصف) خارج مدينة نشن (السوداء) في وادي الجوف (شكل٦) حيث وجدت المبخرة تتوسط قدس الأقداس في مؤخرة المعبد، بين عدد من الكراسي الحجرية المكعبة الشكل والمرتبة بشكل نصف دائري والمخصصة لجلوس كبار الكهنة [٥٠] .

الجدير بالإشارة إلا أن تلك المبخرة عثر بداخلها على بقايا فحم ورماد استخدم في حرق البخور لآخر مرة قبل هجر المعبد ، كما أن موقع تلك المبخرة يرجح أن البخور كان يحرق من قبل كبار الكهنة الذين يجلسون حولها على الكراسي الحجرية ، ويرجح أيضاً أن حرق البخور كان يتم بين أروقة المعبد [٥١] المخصصة للمتعبدين الذين يزرون المعبد ، وقد أثر حرق البخور كشعيرة رئيسة في الديانة اليمنية القديمة على الفن اليمني القديم، حيث حاول الفنان ترجمة ذلك بطرق مختلفة، وظهر ذلك جلياً على التماثيل الآدمية المصنوعة من معدن البرونز التي أغلبها لنساء ،حيث شكلت بأوضاع مختلفة جالسة وواقفة تقوم بأداء شعيرة حرق البخور من خلال وضعه بين الأصابع.

ومن الأمثلة لذلك تمثال السيدة أو الكاهنة المسمى برأت (شكل٧) المصنوع من البرونز في وضعية الجلوس على قاعدة من الحجر الكلسي مكعبة الشكل، عليها نص بخط المسند يذكر اسم مقدمة القربان ووظيفتها، وتظهر المرأة في كامل حلتها وهي ترفع يديها إلى الأمام، وتقبض في يدها اليمنى بين أصبعي السبابة والإبهام على قطعة من البخور في وضعية تقديمه لإحراقه قربان، وتذكر المعلومات الواردة في النقش الموجود على قاعدة التمثال أن تلك المرأة من مملكة قتبان وكانت عبارة عن كاهنة " قظرة " للمعبود القتباني عم، وأنها كانت تقوم بجباية الضرائب المخصصة له [٥٢] .

والنموذج الآخر من تلك النوعية من التماثيل عبارة عن تمثال من البرونز لامرأة محفوظ في المتحف الوطني بصنعاء يحمل رقم YM289(شكل٨:أ،ب) وهو مصنوع من البرونز في وضعية الوقوف، رجليه مفقودة، يبلغ ارتفاعه ٢٨سم وعرضه ٧سم، وسمكه ٣سم، غير أنه لا يوجد نقش يعرف بها كما هو في النموذج الأول و يعكس التمثال مكانة تلك المرأة التي يبدو أنها من علية القوم ، ويظهر ذلك من خلال الاهتمام بشكلها العام وملابسها وتسريحة شعرها المميزة، بالإضافة إلى الحلي التي تتزين بها، ومنها قلادة كبيرة تتدلى حتى منتصف البطن وتنتهي في أسفلها بحلية دائرية الشكل.

وتتشابه وضعية تقديم البخور قربان في هذا التمثال بدرجة كبيرة مع التمثال السابق من خلال وضعية الأيدي الممدودة إلى الأمام والمفتوحة الكف تضرع للمعبود، واليد اليمنى الممدودة للجانب والتي تقبض بين أصبعي السبابة والإبهام على قطعة من

---

[٥٠] بريتون، جون فرانسوا نشـــــــــان. في كتاب اليمن في بلاد مملكة سبأ ،١٩٩٩، ص ١٣٦

[٥١] شارك الباحث في التنقيب في ذلك المعبد مع البعثة الأثرية الفرنسية عام ١٩٨٩م

[٥٢] ويل ، إرنست الفنون في مدرسة روما. في كتاب اليمن في بلاد مملكة سبأ، ١٩٩٩، ص ٢٠

البخور في وضعية تقديمها للحرق قربان في شكل مطابق لتمثال الكاهنة برأت، الجدير بالإشارة إلى أن هذه الوضعية لحرق البخور لا زالت مستخدمة في اليمن حتى وقتنا الحالي ، ولم يكشف عن استعمالات أخرى للبخور عند اليمنيين القدماء غير حرقه قربان حتى وقتنا الحالي، وفي هذا الجانب يذكر المؤرخ الروماني (سترابون) Strabo أن العرب يتنشقون الزفت الذي يرجح أنه القطران، والذي يتميز بطيب رائحته، ويضيف أنه من أنواع الراتنج المستخدمة في التحنيط، وقد استعارها العرب من المومياوات المصرية، وعد ذلك أمراً غريباً[٥٣].

وفي الوقت الحالي يستخدم اليمنيين اللبان بشكل موسع في مناسبات مختلفة، حيث يدخل في صناعة البخور الذي يستخدم في المراسم الدينية، كما يحرق في المنازل لتطيب رائحتها، وعند النساء حديثات الولادة لتدفئتهن، كما تبخر به ملابس الأطفال ، ويدخل في صناعة معاجين التدخين ومساحيق الوجه [٥٤] وفي الجانب الطبي يستخدم علاج للسعال والتهاب الحنجرة ومدر للطمث [٥٥] ، وبمقارنة استخدام اللبان بين اليمنيين القدماء والحضارات الأخرى في الشرق الأدنى القديم وحوض البحر المتوسط يلاحظ تنوع مجالات استخدامه في تلك الحضارات بشكل أوسع عما هو معروف في الحضارة اليمنية القديمة، فقد كان حرق البخور من الشعائر الدينية المهمة في الحضارة المصرية القديمة، حيث عرفت منذ عهد الدولة القديمة وخاصة عصر الأسرة الرابعة، التي تأسست في عهدها معظم الأفكار الدينية والكهنوتية في مصر القديمة، واستمرت تلك الشعيرة حتى عهد الدولة الحديثة، وتنبع أهميتها من ارتباطها بشعيرة التطهر، بالإضافة إلى كونها من أهم شعائر التعبد والتقرب من المعبودات، وقد رافقت عدد من شعائر الصلوات الأخرى، بحيث لم يخلو معبد منها، ويرجح أن الغرض من شعيرة إحراق البخور إضفاء الطهارة والسكينة أثناء أداء الطقوس الدينية، كما رافق إحراق البخور الاحتفالات التي كانت تصاحب مواكب خروج المعبودات من معابدها أمام المتعبدين وشعيرة الخدمة اليومية للمعبودات داخل المعبد، واستخدم لطرد الأرواح الشريرة [٥٦]بالإضافة إلى ارتباطها بتحنيط الموتى [٥٧] ، وقد رافقت شعيرة حرق البخور الطقوس الدينية التي كانت تقام في معابد بلاد ما بين النهرين وخاصة تقديم الأضاحي، وظهر ذلك جلياً من خلال النصوص الدينية في العراق القديم، حيث تمر الطقوس بعد

---

[٥٣] غروم، نايجل مرجع سابق، ص ٨٤

[٥٤] الدبعي،عبد الرحمن سعيد؛ الخليدي، عبد الولي أحمد مرجع سابق، ص١٤٣-١٤٤

[٥٥] باذيب، علي سالم مرجع سابق، ص ٢٩

[٥٦] زين العابدين، عادل دراسة مقارنة لمنظر حرق البخور في المعابد المصرية في العصر الفرعوني والمعابد المصرية في العصرين البطلمي والروماني. كتاب المؤتمر الخامس للإتحاد العم للآثاريين العرب، ٢٠٠٢، ص ٢٩٤

[٥٧] عبد الله، يوسف محمد مرجع سابق، ص ١٢٩

من المراحل تبدأ بإظهار الخضوع للمعبود من قبل الملوك، فقد عرف عن الملكين (حمورابي) و(نابونيد) أنهما كانا يخشيان الآلهة، ومن ثم تقديم الأضاحي والصلاة وحرق البخور، وكان القربان يتكون من الطعام، ويصاحب ذلك حرق بعض النباتات التي تتميز برائحة طيبة، وقد ورد ذلك في الأدب الديني لبلاد الرافدين:

قدم الخضوع كل يوم لمعبودك
التضحيات والصلوات والبخور الواجب
ليكن قلبك نقياً أمام ربك
إن هذا هو ما يرضي المعبود [٥٨]

وقد استخدم اليونان والرومان البخور بغرض تقديس المعبودات، وتميزوا عن غيرهم من الأمم بإحراقه في مناسبات أخرى ذات طابع شخصي ودنيوي تتعلق بالاحتفالات التي كانت تقام ومنها الولائم، ومراسيم تكريم شخص معين ذي مكانة، واستخدم بكميات كبيرة في شعائر ومراسم دفن الموتى [٥٩] .

ويستنتج من ذلك أن شجرة اللبان قدست في الحضارة اليمنية القديمة والحضارات الأخرى في الشرق الأدنى القديم وحوض البحر المتوسط على الرغم من اختلاف الديانات والطقوس الدينية التي كانت تقام للمعبودات التي قدست في تلك الحضارات ، بسبب محصولها المهم وفوائده الكثيرة في حياة لإنسان والاستخدام المتعدد الجوانب له بحيث شمل الجانب الديني والدنيوي، وخاصة علاجه لعدد من الأمراض.

شجرة المُـــــــر :

بالإضافة إلى شجرة اللبان قدست نباتات أخرى من قبل اليمنيين القدماء ولم يتم التركيز عليها بسبب قلة المعلومات، وإلقاء الضوء على شجرة اللبان بشكل خاص دون الأنواع الأخرى، الأمرالذي يؤدى إلى عدم دراستها، ومن تلك النباتات شجرة المُر(شكل٩) التي تشبه شجرة اللبان ولكنها تتميز عنها على صعيد الشكل والمحصول، والاسم العلمي للشجرة هو Commiphora Myrrha وتنتمي للعائلة النباتية" Burseraceae" وتسمى في اللغة الإنجليزية Myrrh Tree ، وهي عبارة عن شجرة شوكية صغيرة يصل ارتفاعها إلى ثلاثة أمتار، وتتميز بأنها كثيرة التفرع وساقها ذي قشور ورقية، وأوراقها ثلاثية، ولها أزهارها صغيرة الحجم تحوي بذرة واحدة ذات لون برتقالي مائل إلى الاصفرار أو رمادي [٦٠] ، تتميز هذه الشجرة بأنها ذات رائحة بلسمية قوية تفوح عند دعك قلفها أو أغصانها، ومحصولها عبارة عن سائل صمغي، يفرزه الساق طبيعياً أو عند جرحه، ويتراوح لونه بين البني والأسود يتجمد عن تعرضه للهواء [٦١]،

---

[٥٨] ديلابورت، ل بلاد ما بين النهرين. ١٩٩٧، ص ١٦٢-١٦٣

[٥٩] موللر ، والتر مرجع سابق، ص ٢٤٨١

[٦٠] الدبعي،عبد الرحمن سعيد؛ الخليدي، عبد الولي أحمد مرجع سابق، ص ١٤٦

[٦١] باذيب، علي سالم مرجع سابق، ص ٣٠

وتعتبر الراتينجات التابعة لهذه الشجرة من المركبات الكيمائية الصلبة التي تتميز بتركيبها الكيمائي المعقد لأنها عبارة عن نواتج وعصارات نباتية تنتجها الأنسجة النباتية كإفرازات طبيعة أو نواتج مرضية[٦٢]،تنمو شجرة المر في عدد من مناطق جنوب الجزيرة العربية ومنها اليمن وخاصة جبال حضرموت وسفوح التلال التهامية، وجبال برع،وعدد من الوديان مثل وادي مور ووادي عدن،كما أنها تتواجد في الصومال [٦٣].

وعلى الرغم من توفر هذه السلعة بكثرة في اليمن القديم بحيث اعتبرت من أهم السلع التي تمت المتاجرة بها مع العالم الخارجي إلى جانب اللبان، إلا أن أوجه استعمالاتها عند اليمنيين القدماء غير واضحة،إذ لم توضح النقوش والآثار ذلك الأمر حتى الآن. وقد اشتهرت تلك السلعة عند الأمم الأخرى بفوائدها المتعددة ، ويرجح أنها نفس السلعة التي ذكرها المؤرخ الروماني (بيليني) باسم "الكاوشير" Opoanax على أنه من فصائل المر الفواح،واعتبرها من الطيوب الفاخرة [٦٤].

ويبدو أن أوجه استخدام تلك السلعة عند الحضارات الأخرى أوضح وأوسع من تلك المعروفة عند اليمنيين القدماء بفضل المعلومات التي نقلها المؤرخين القدماء عن هذا الجانب وخاصة في مصر القديمة وبلاد الرومان، ويمكن حصر جوانب استخدامها بأمرين أساسيين هما: التحنيط والجانب الطبي، فقد كان المر بسبب خصائصه التي يتميز بها أحد أهم المكونات التي تدخل في تحنيط جثث الموتى في مصر القديمة، واعتماداً على المعلومات التي أوردها المؤرخ (هيرودتس) عن هذا الجانب، فإن كمية المر التي كانت تستخدم في تحنيط الجثة في مصر القديمة كبيرة، فقد كان يملئ بها بطن المتوفى إلى جانب القرفة، على شكل مسحوق ناعم ومن النوع النقي، وذلك بعد استخراج المخ عن طريق الأنف والعقاقير الطبية، وشق البطن واستخراج الأمعاء، وغسلها بنبيذ التمر وتطهيرها بالطيوب المختلفة ، ومن ثم خياطة الجثة وتملح بتغطيتها بالنطرون، ولفها برقائق من القطن المصمغة بالصمغ العربي كغراء[٦٥] ، ونتيجة لطبيعة هذا الاستخدام فقد اعتبر المصريون القدماء المر من السلع المقدسة إلى جانب اللبان، ووصل الأمر إلى إطلاق تسمية "الأرض المقدسة" و" أرض الله "على البلاد التي تعتبر مصدر لهاتين السلعتين وهما اليمن والصومال، وبالتالي فقد اعتبر من يتاجر بهذه السلعة مقدس، ولذا كان للتاجر المعيني (زيد إل بن زيد) الذي كان يعيش في مصر في عهد البطالمة ويقوم بتلك المهمة مكانة عالية إلى درجة اعتباره من كبار

---

[٦٢] الدبعي،عبد الرحمن سعيد؛ الخليدي، عبد الولي أحمد مرجع سابق، ص ٦٠

[٦٣] غروم، نايجل مرجع سابق، ص ٧٠-٧٣؛ الدبعي،عبد الرحمن سعيد؛ الخليدي، عبد الولي أحمد مرجع سابق، ص ١٤٦

[٦٤] غروم، نايجل المرجع سابق، ص ٧٤

[٦٥] العبادي، أحمد صالح مرجع سابق، ص ٩٥

الكهنة [٦٦] والمطهرين ، وقد استخدم الرومان المر في الجانب الطبي دواء لعدد من الأمراض، وينقل عن المؤرخ هيرودت أن المر كان مهماً ومطلوباً في روما عاصمة الإمبراطورية بوصفه دواء وبالتالي فقد كان سعره باهضاً حيث وصل سعر الكيلو منه إلى ثلاثة آلاف دينار، كما استخدم في صناعة العطور ومستحضرات والتجميل، ودخل في صناعة ما يعرف بالدهن المقدس عند اليهود [٦٧]، ويؤكد استخدام المر في وقتنا الحالي في اليمن والبلدان الأخرى في الجانب الطبي الخواص العلاجية التي يتمتع بها فهو عبارة عن منبه ومقوي ومطهر، ويستعمل غسول للفم، ولقرحة المعدة، ومنشط للرحم ومدر للطمث وطارد للغازات، ويدخل في صناعة المراهم التي تستخدم في علاج البواسير، ومساحيق تنظيف الأسنان، كما لا يزال يستخدم في تركيب أعواد البخور في المعابد الصينية، ويساعد على الهضم وعلاج للاحتقان الشعبي الرئوي [٦٨] الأمر الذي يدل على فوائدة المتنوعة قديماً وفي وقتنا الحالي والتي أدت إلى تقديس شجرته عند الحضارات الأخرى أسوة بشجرة اللبان.

العنب(الكروم)

يعتبر العنب من النباتات المثمرة مرة واحدة في السنة، وهي من الأشجار متساقطة الأوراق، وتحتاج إلى كميات كبيرة من الماء لتنمو ثمرتها بشكل طبيعي، وقد اشتهرت اليمن بزراعة العنب من النوعيات الممتازة، حيث ذكر المؤرخ (الهمداني) وجود أكثر من ثمانية عشر نوعاً منه في وادي ظهر بالقرب من صنعاء وعدد أسماؤها والمناطق التي تزرع فيها وتنتمي إليها، كما أشير إلى وجود أكثر من أربعين نوع من العنب في اليمن [٦٩] ، وقد وردت في النقوش اليمنية القديمة شواهد ودلالات على الاهتمام بزراعة العنب في اليمن القديم، ومنها ما ذكر في نقش عبدان الكبير، في سياق المزروعات الموجودة في أراضي مناطق "ملشان" التابعة للأقيال في مناطق عبدان وضراء وحلزوم والسلف، كما ذكر النقش ما تم غرسه في تلك الأراضي من قبل الأقيال، وهي ثلاثة وعشرون ألف شجرة منها ستة ألاف شجرة سدر وألفا شجرة بان، واختصوا منطقة عبدان بزراعة الكروم في خمسة مواضع منها[٧٠].

وقد أطلق اليمنيون القدماء على الكروم اسم العنب والجمع "أعنُب" [٧١] أما ما تساقط من الشجرة قبل أن يتم إدراكه فقد أطلق عليه " هُراراً" وهو اسم يشابه ما هو موجود في

---

[٦٦] العبادي، أحمد صالح المرجع سابق، ص٤٧

[٦٧] غروم، نايجل مرجع سابق، ص ٧٤؛ العبادي، أحمد صالح مرجع سابق، ص ٩٤

[٦٨] الدبعي،عبد الرحمن سعيد؛ الخليدي، عبد الولي أحمد مرجع سابق، ص ١٤٩؛ باذيب، علي سالم مرجع سابق، ص ٣١

[٦٩] الهمداني، أبو محمد الحسن بن يعقوب الإكليل الجزء الثامن .٢٠٠٤، ص ٩٢

[٧٠] بافقيه، محمد عبد القادر عودة إلى نقش عبدان الكبير (٢) ريدان ع (٧) ٢٠٠١، ص ٣٩

[٧١] بستون أ.ف وآخرون مرجع سابق، ص ١٧

اللغة العربية الفصحى التي يرد فيها أن "الهرهور" ما تساقط من حمل الكرم قبل أن يدرك [٧٢].

وقد قدست شجرة العنب في الحضارة اليمنية القديمة باعتبارها رمز من الرموزالدينية للمعبودة الشمس في المرحلة الثانية من مراحل تطور المعتقدات الدينية في تلك الحضارة والمعروفة باسم مرحلة الديانة الكوكبية، ويرجح أن رمزية العنب (الكروم) للشمس يعود لدورها في نموه ونضوجه وتحويله إلى نبيذ، ويمكن مقارنة ذلك بما هو معروف عند اليونان، إلى جانب رمزيته للمعبودة " كشتة شماين " عن السومريين [٧٣] .

إن هذه المقارنة لرمزية العنب بين الحضارة اليمنية القديمة والحضارات الأخرى ترافقت مع القول بأسبقية رمزيتها في الحضارات الأخرى وخاصة اليونان والقول بتأثر اليمنيين بذلك، لكن الاكتشافات الأثرية النقوش والمعطيات الجديدة ترجح قدم تلك الرمزية عند اليمنيين، ومن ذلك اكتشاف أول قصيدة في الأدب الديني في اليمن القديم مكتوبة بخط المسند سميت "ترنيمة الشمس" وهي مكونة من عدد من الأبيات التي تنتهي بقافية واحدة، وتذكر مكانة الشمس والوظائف المتعددة التي تقوم بها والنعم التي تهبها، فهي تطعم الفقراء وتنصر المظلوم وتحطم الظالم وماحية للظلام ومبلجة للنور، كما أنها تملئ الآبار حتى الجمام، وتقوي في الشدائد والحرب، وتنضج الثمار، وتوفر المراعي للحيوانات، وتجود بالمطر، ومن أهم ما تقوم به كما ورد في القصيدة تحويل الكرم إلى خمر عندما تسطع [٧٤] وهذا أمر يدل على نفس المفهوم والرمزية الموجودة عند الأمم الأخرى.

وقد أثرت قدسية العنب في الحضارة اليمنية القديمة على العمارة والفن اليمني القديم، حيث كانت أوراق العنب والثمار من الموضوعات الزخرفية المحببة التي استخدمها الفنان اليمني بصور مختلفة على العناصر المعمارية ، كما زخرفت بها واجهات المباني وأبدان وتيجان الأعمدة، والصفائح الحجرية والرخام التي تستخدم لتغطية وتزيين جدران المباني من الداخل ، وتعد الأعمدة الثمانية الأضلاع ذات التيجان الهرمية التي عُثر عليها في القصر الملكي المسمى "شقر" في شبوة عاصمة مملكة حضرموت (شكل١٠) من أفضل الأمثلة على استخدام أوراق العنب والثمار عنصر زخرفي على العناصرالمعمارية ، حيث استخدمت الأوراق على شكل أشرطة زخرفية طولية على بدن العمود ، تخرج منها عناقيد صغيرة بشكل متبادل، كما استخدمت لزخرفة تيجان الأعمدة على شكل شريطين عرضيين في أعلى وأسفل التاج، يحيطان

---

[72] Ghul, Ali Mahmud Early South Arabian Language and Classical Arabic Sources. 1993,P341

[٧٣] الحمد، جواد طه الديانة ومعابد قبل الإسلام في اليمن. رسالة ماجستير (غير منشورة) ١٩٨٩، ص ١٢١ ؛ وكذلك لعريقي منير عبد الجليل مرجع سابق ، ص ٧٢-٧٢

[٧٤] عبد الله، يوسف محمد نقش القصيدة الحميرية، أو ترنيمة الشمس صورة من الأدب الديني في اليمن القديم. ريدان، ع (٥) ١٩٨٨، ص٩٤

بزخرفة قوامها حيوان خرافي ذي أجنحة [٧٥] يتوسط بدن التاج ، وقد قورن ذلك الموضوع الزخرفي بما هو معروف في منطقة حوض البحرالمتوسط في الفترة الهلينستية، التي تعتبر فيها تقليداً مميزاً للمنطقة وخاصة في بلاد الشام، ويتجلى التشابه في أشكال غصينات الكروم [٧٦] التي مُثلت بشكل متبادل، وقد اعتبر ذلك من التأثيرات الحضارية بين المنطقتين ، كما ظهرت زخرفة أوراق الكروم عنصر زخرفي على الصفائح الحجرية والرخام التي استخدمت لتغطية وتزين جدران المباني من الداخل في نماذج تؤرخ إلى القرن الأول والثاني الميلاديين، وهي فترة زمنية أقدم من تلك التي أرخت بها أعمدة القصر الملكي في شبوة، ومنها اللوحة الزخرفية التي عثر عليها في مأرب والمحفوظة في المتحف والوطني بصنعاء (شكل١١)، وهي من الرخام يبلغ ارتفاعها ٤٣،٥ سم وعرضها ٦١،٥ سم [٧٧]وقد استخدمت أوراق العنب وثمارها على شكل شريط زخرفي يلتف حول حافة البلاطة،وترافق استخدام تلك الزخرفة مع النصوص الكتابية بخط المسند في وسطها،التي تذكر أحد المعبودات التي قدسها اليمنيين القدماء وهو" ود "ويتكون النقش من سطرين،في السطر العلوي عبارة"ود أب" وهي بمثابة جملة استهلالية شائعة في اليمن القديم الغرض من كتابتها جلب الحظ والسعد، ويحتوي السطر السفلي على اسم علم، بالإضافة على طغراة مكونة من عدد من الحروف لاسم علم هو(معد كرب)،ويرجح وجود هذه الزخرفة بجانب أسماء المعبودات اليمنية القديمة الرمزية الدينية للعنب في الحضارة اليمنية القديمة، وبالتالي قدسيته.

وقد انتشرت أوراق العنب كعنصر زخرفي على التماثيل، والأدوات والمصنوعات الصغيرة، وأفضل نموذج لذلك تمثال برونزي لامرأة عُثر عليه أثناء التنقيب في مدينة تمنع عاصمة مملكة قتبان من قبل المؤسسة الأمريكية لدراسة الإنسان في بداية الخمسينات من القرن العشرين، وتظهر المرأة في وضعية الجلوس تنتشر أمامها أوراق العنب بشكل متقن، وقد قورن ذلك التمثال بالمعبودة فينوس، ورجح المنقبين أنها تمثل المعبودة الشمس في حالة الصفة ذات حميم [٧٨] غير أنه لم يثبت حتى الآن أن اليمنيين القدماء مثلوا معبوداتهم الكوكبية بأشكال آدمية، وبالتالي فإن تلك المقارنة ليست أكيدة، وما يمكن استفادته من ذلك الرمزية الدينية للعنب وقدسيته ، كما استخدم أوراق العنب زخارف على الفنون الصغرى ومنها الصندوق العاجي الذي عُثر عليه في القصر

---

[٧٥] أدوان، ريمي النحت والرسوم في قصر شبوة الملكي. في كتاب شبوة عاصمة حضرموت القديمة، ١٩٩٦، ص ٧٩

[٧٦] فيل، إرنست ملاحظات وإضافات حول زخارف القصر الملكي في شبوة. في كتاب شبوة عاصمة حضرموت القديمة، ١٩٩٦، ص ٧٩

[٧٧] بريتون ، جون فرانسوا مدن وحواضر, في كتاب اليمن في بلاد مملكة سبأ، ١٩٩٩، ص ١٠٤

[78] Ryckmans, Jaques ABust South Arabian Winged Goddess with nimbusin the possession of Miss Leila's Ingram. Arabian Studies, Vol (III) 1976, p72

الملكي في شبوة على شكل قطع صغيرة تحمل أشكال ذات أقواس متعاقبة، يوجد بينها شكل كأس تتدلى منه أوراق وعناقيد العنب [٧٩] .

ويرجح أن سبب تقديس نبات العنب (الكروم) في الحضارات الأخرى يرجع إلى علاقته بالجانب الديني، فقد تم استخدامه زخارف في الفن المصري القديم في أماكن ترتبط بالمعتقدات المتعلقة بالبعث، ومن ذلك الزخرفة التي وجدت على البرميل الجنائزي للملك (خونسو) حيث رسم المتوفى أمام طاولة وضعت عليها سلة ملئت بالعنب في اعتقاد من أنها ثمرة لها علاقة ببعث أوزيريس، كما ارتبطت بعادات الدفن لذا زخرفت عدد من المقابر في طيبة بأشكال عرائش العنب المحملة بالعناقيد [٨٠].

واعتبرت الزخرفة بعناقيد العنب منفردة أو مع الأوراق من الموضوعات الزخرفية الرئيسة في الفن الإغريقي والروماني، حيث استخدمت على العمارة والأعمدة الحجرية، كما ارتبطت بالجانب الديني من خلال استخدامها على النصُب الجنائزية في العصر الروماني، حيث كانت توضح فيها كمية الخمر الواجب إراقتها في قبر المتوفى، وانتشر ذلك في معظم ديانات حوض البحر المتوسط[٨١] .

وقد انتقل موضوع الزخرفة هذا إلى الديانة المسيحية والأدب الديني اليهودي والمسيحي الذي يذكر في إنجيل متى " مثل عمال الكرمة قتلة البشر... " كما اعتبر العنب نبات إلهي كونه من غرس الرب" غرس الرب الكرم" وشبهت الكنيسة على أنها كرمة الرب ، وأصبح لها مدلول قرباني حيث يرد في التوراة في العهد القديم أن الكرم يرمز إلى شعب بني إسرائيل [٨٢].

ويرجح أن السبب الرئيس في تقديس شجرة العنب في الحضارة اليمنية القديمة والحضارات الأخرى في الشرق الأدنى القديم وحوض البحر المتوسط هو اعتبارها " شجرة الحياة " وبالتالي يمكن فهم أهميتها في تلك الحضارات ضمن هذا الإطار، فقد كشف التنقيب الأثري في السنوات الأخيرة في اليمن عن استخدام شجرة الحياة موضوع زخرفي على أعمدة المعابد بأشكال متقنة مرتبطة بالطقوس والشعائر الدينية التي كان يقوم بها اليمنيين القدماء، وظهر ذلك جلياً في المعبد الذي تم الكشف عنه داخل مدينة نشن (السوداء) في وادي الجوف من قبل البعثة الأثرية الفرنسية وسمي معبد المدينة (١)، حيث زخرفت أعمدة المعبد بطريقة الحز الغائر بموضوعات زخرفية ونقوش بخط المسند ذات علاقة بالجانب الديني، ومنها أشكال آدمية ذات لحى طويلة ترتدي ملابس مزخرفة، ويحمل كل شخص عصى منحنية بالإضافة إلى شجرة

---

[٧٩] بيال، جان كلود الصندوق العاجي من قصر شبوة. في كتاب شبوة عاصمة حضرموت القديمة، ١٩٩٦، ص ٩٠

[٨٠] سيرينج، فيليب مرجع سابق، ص ٣١٥

[٨١] سيرينج، فيليب المرجع سابق، ص٣١٥-٣١٦

[٨٢] سيرينج، فيليب المرجع سابق، ص٣١٢-٣١٣

الحياة [٨٣] وأشكال حيوانية لوعول واقفة وجالسة، وزخارف ذات طابع هندسي. وقد مُثلت شجرة الحياة على أعمدة ذلك المعبد بشكل متكرر (شكل١٢) تحيط بها أفاريز من زخارف حيوانية لوعول واقفة وجالسة، وعُثر على نماذج لهذه الزخرفة في عدد من معابد مملكة معين في منطقة وادي الجوف [٨٤] إلا أن شجرة الحياة في معبد مدينة نشن (السوداء) مهمة لمقارنتها بما هو معروف من أشكال زخرفة شجرة الحياة في بلاد الرافدين ، وتظهر شجرة الحياة في هذا ذلك المعبد تقف على قاعدة يحف بساقها من الجانبين وعلان متقابلان تتدلى فوقهما عرائش أوراق العنب، وأعلى ذلك أوراق وعناقيد العنب رسمت بشكل دائري، يأكل منها طيران من الجانبين.

وقد اعتبرت شجرة الحياة في حضارات الشرق الأدنى القديم رمزاً للخلود، وغالباً ما كانت ترسم بين حيوانين متقابلين مثل الوعول والأسود والثيران(شكل١٣:أ،ب) والحيوانات الأسطورية المجنحة مثل العنقاء، حيث كان يعتقد أن ذلك يكسب الخلود، ويمثل انتصار الخير على الشر [٨٥]. وبالتالي يمكن القول بأن تقديس شجرة العنب كان عالمياً ، اشتركت فيه الحضارة اليمنية القديمة مع الحضارات الأخرى.

القمـــــــح

تعود أهمية القمح باعتباره من أهم النباتات التي يعتمد عليها غذاء عند الأمم القديمة، ولا زالت أهميته تتزايد حتى وقتنا الحالي، بسبب قيمته الغذائية، وكونه من أقدم النباتات التي دجنها الإنسان وزرعها ، بالإضافة إلى إمكانية تخزينه لمدة طويلة من الزمن دون أن يتعرض للتلف ، وإعادة استخدامه عند الحاجة ، وتمثل معرفة هذا النبات وتدجينه نقطة تحول في حياة الإنسان، إذ اعتبر ذلك رمزاً للثورة الزراعية في العصر الحجري الحديث، حيث أصبح الإنسان منتجاً للقوت بعد أن كان جامعاً له ويشتغل بالصيد، الأمر الذي أدى إلى التحول من حياة التنقل إلى حياة الاستقرار وتكوين المجتمعات الأولى وبناء المساكن التي تحولت إلى قرى صغيرة ومن ثم مدناً وعواصم كبيرة،وبالتالي بداية نشأة العلاقات الاجتماعية وتطور المجتمعات [٨٦] وصولاً إلى المدنية وازدهار الحضارات الكبرى في الشرق الأدنى القديم.

وقد دلت الكشوف الأثرية لمواقع عصور ما قبل التاريخ في السنوات الأخيرة في اليمن،وخاصة ما يعرف بطبعات الحبوب الموجودة على الفخار،أن اليمن القديم عرف زراعة عدد من الحبوب منها القمح والشعير إلى جانب الحنطة والدخن والشوفان

---

[٨٣] عربش، منير؛ ريمي، أدوان اكتشافات أثرية جديدة في وادي الجوف. ٢٠٠٤،ص ١٦

[٨٤] عربش، منير؛ ريمي، أدوان مرجع السابق، ص ١٦

[٨٥] سيرينج، فيليب مرجع سابق، ص ٢٨٤

[٨٦] سيرينج، فيليب المرجع السابق، ص ٣١٠

والسرغوم والذرة السكرية منذ العصر البرونزي الذي أرخ إلى الألف الثالث ق.م [٨٧] وقد قدس اليمنيون القدماء القمح في العصر التاريخي كغيرهم من الشعوب الأخرى في العالم القديم باعتبار أساس الغذاء ورمز من رموز الرخاء والوفرة، حيث اعتبرت المواسم التي تجدب فيها الأرض نتيجة للجفاف وقلة المحصول سنوات مجاعة وتعاسة، ولذلك ارتبط القمح عند عدد من الأمم القديمة التي تعتمد عليه غذاء- وخاصة تلك التي تعيش في غرب الكرة الأرضية- بالرخاء، بعكس الشعوب التي تسكن شرق الكرة الأرضية التي اعتمدت على محصول الأرز غذاء [٨٨] مثل بلاد الهند والسند والصين ، وتبعاً لذلك تدل الشواهد الأثرية أن اليمنيين القدماء قدسوا القمح رمزاً للرخاء الذي تجود به الأرض، وارتبط ذلك بالطقوس والشعائر الدينية التي يؤديها الأفراد والجماعات على حد سواء، وأصبحت سنابله رمز للخصوبة، حيث أثر ذلك على الفن، فصورت أشكاله على اللوحات الزخرفية والنذرية والتماثيل والعملات المعدنية، ومن أهم الشواهد على ذلك اللوحة الزخرفية المصنوعة من الرخام (شكل ١٤) والمحفوظة في المتحف الوطني بصنعاء وتحمل رقم YM 71 ، والتي عُثرعليها في منطقة الجوبة في مأرب عاصمة مملكة سبأ، وأرخت إلى القرن الأول ق.م ، ويبلغ ارتفاعها ٥٢،٥ سم وعرضها ٣٢،٥ سم وسمكها ٤ سم، وتحمل شكل النصف العلوي لامرأة تدعى" برلت" في وضع تعبدي ترفع يدها اليمنى بشكل مستقيم على شكل القسم في وقتنا الحالي، وتضم يدها اليسرى إلى صدرها وهي تقبض على عدد من سنابل القمح ويرجح أن هيئة المرأة تدل على أنها في وضع تقديم قربان أمام المعبود الذي قدسته [٨٩] ويذكر النقش الكتوب بخط المسند أسفل اللوحة أن المرأة زوجة رجل يدعى (عمي حظر بن قاسم وبحتان بنت أمة عم) وبالتالي يرجح أنها تعود لمملكة قتبان بسبب ذكر المعبود " عم " الذي قدس في تلك المملكة باعتباره المعبود الرسمي ، واستخدمت نفس الزخرفة السابقة على رؤوس الثيران المنحوتة من الحجر التي تعتبر من الرموز الدينية الحيوانية للمعبود القمر في الممالك اليمنية القديمة [٩٠] حيث رسمت السنابل على جبهة الثيران على شكل مثلث في منتصف الجبهة، كما هو في رأس الثور المنحوت من الحجر الجيري الذي عثر عليه في معبد برأن خارج مدينة مأرب (شكل١٥) وأرخ إلى القرن الخامس ق.م واستخدم مزراب في سقف المعبد، ويؤكد ذلك قناة تصريف

---

[87] Costantini, Loranzo Plant Impressions in Bronze Age Pottery from Yemen. East and West, Vol(34) No (1-3) 1984, P 107-109؛

وكذلك أيدينز كرستوفر ، ويلكنسون . جنوب الجزيرة العربية في العصر الجيولوجي الحديث. في كتاب دراسات في الآثار اليمنية، ٢٠٠١، ص٣٩

[٨٨] سيرينج، فيليب مرجع سابق، ص ٣١١

[٨٩] نطونيوني،سابينا،الآلهة والبشر والحيوانات.في كتاب اليمن في بلاد مملكة سبا، ١٩٩٩،ص ١٦٤

[٩٠] نيلسن، ديتلف الديانة العربية القديمة. في كتاب التاريخ العربي القديم ١٩٥٨، ص ٢٢٧-٢٦٤

المياه المحفورة أعلى الرقبة، ويبلغ ارتفاع الرأس ٢٢ سم وقطره ١٧ سم [٩١] ، ويمكن مقارنة ذلك بسنابل القمح التي ظهرت على العملات اليمنية القديمة، وخاصة الطراز القديم المسمى بالتقليدي، فقد حمل ذلك الطراز عدد من الرموز الدينية التي منها الرموز الحيوانية وخاصة رأس الوعل ، وشكل الهلال الذي يحف بقرص الشمس (شكل١٦)، ويظهر في الوجه الأمامي لذلك الطراز شكل رأس آدمي، بينما يضم الوجه الخلفي شكل رأس وعل ذي قرنين طولين بينهما سنبلة قمح واحدة طويلة [٩٢] في شكل يشبه إلى حد كبير سنابل القمح التي زخرفت بها رأس الثور من معبد برأن ، والاختلاف الوحيد يكمن في رسم أكثر من سنبلة على رأس الثور بينما رسمت سنبلة واحدة بين قرني الوعل في العملات، ويرجح أن ذلك يعود لصغر وجه العملة وعدم وجود مساحة كافية لرسم عدد كبير من السنابل.

وقد رافقت سنابل القمح مشاهد الطقوس الدينية التي كانت تقام في معابد عدد من مدن مملكة معين في وادي الجوف، حيث ظهر ذلك في الموضوعات الزخرفية التي رسمت على أعمدة تلك المعابد في مفهوم جديد في الفن اليمني القديم تم الكشف عنه في السنوات الأخيرة، فقد عثرفي مدينة قرناو العاصمة الأولى لمملكة معين على زخارف تحوي أشكال آدمية(شكل١٧)تحمل عصي وحيوانات منها الوعل،ويظهر أحد الأشخاص وهو يحمل سنبلة قمح،وقد تمت مقارنته بما هو معروف في بلاد الرافدين[٩٣]. إلا أن المثال الواضح على تقديس القمح في اليمن القديم وارتباطه بالشعائر الدينية يتجلى في استخدامه في مناظر تقديم القرابين في المعابد، كما في زخارف أعمدة معبد مدينة نشن (السوداء) في وادي الجوف (شكل١٨) ويحتوي الموضوع الزخرفي على رسم لشخصين يبدو أنهما من الكهنة يجلسان على كرسيين صغيرين، ويرفع الشخص الموجود في يسار المشهد بيديه وعلين ، بينما يقدم الشخص الموجود على يمين المشهد سنبلة قمح واحدة، بأن يرفعها بيده إلى أعلى [٩٤]. إن وجود هذا الموضوع الزخرفي في معبد وارتباطه بعدد من الرموز الدينية المعروفة في الديانة اليمنية القديمة ومنها الوعل وهيئة جلوس الكاهنين يدل على قدسية نبات القمح عند اليمنيين القدماء ورمزيته للخصوبة والرخاء ، وقد تمت مقارنة هذه المنظر مع مناظر تقديم القرابين في بلاد الرافدين، حيث كانت تقدم أنواع مختلفة من القرابين للمعبودات التي قدست في تلك المنطقة الحضارية، فقد كان شـــراب المعبود " آنو" عبارة عن أربعة أنواع من النبيذ تقدم في آنية من الذهب، بالإضافة إلى الخبز المصنوع من دقيق

---

[٩١] بوركهارت، فوكت معابد مأرب. في كتاب اليمن في بلاد مملكة سبا، ١٩٩٩، ص ١٤٢

[٩٢] العريقي، منير عبد الجليل رموز دينية على العملات اليمنية القديمة. الباحث الجامعي، ع (٦) ٢٠٠٤، ص ٢٥٦-٢٥٧

[٩٣] عربش، منير ؛ أدوان ريمي مرجع سابق، ص ١٦

[٩٤] عربش، منير ؛ أدوان ريمي المرجع سابق، ص ١٦

الشعير والقمح، حيث يقدم له ثمانية أرغفة في الصباح وسبعة في المساء [٩٥] ويرجح هذا أن قدسية القمح ارتبط كونه غذاء، وبالتالي فإن إطعام المعبود هي محاولة لاسترضائه من أجل خصوبة المحصول.

وفي هذا السياق كان المصريون القدماء يقدمون بواكير محصولهم للمعبودات التي قدسوها، فقد عثر في قبر الملك (مينا) في وادي الملوك الذي يعود للقرن الخامس عشر ق.م على زخارف منها شكل لفلاح يقدم بواكير محصوله على شكل دمية من سنابل القمح، وهو أمر استمر حتى وقتنا الحالي حيث تعلق الدمى على واجهات السيارات في اعتقاد أنها تعويذة جالبة للحظ ،وقد انتقل ذلك إلى الديانة المسيحية أيضاً التي اعتبرت القمح يمثل الخير، لذلك استخدمه الفنانون في الموضوعات الزخرفية، كما زينت به موائد القرابين، ويعلق أمام أبواب المنازل في وقت معين من السنة. وقد اعتبر الرومان القمح بمثابة زهور المعبودة " هيرا" وكرس على وجه الخصوص للمعبودة " ديميز" ربة الأرض والخصب، وارتبط تقديس القمح عندهم بإقامة الطقوس الزراعية في المعابد، واعتبر الرومان السنبلة الإلهية من أفضل الغذاء[٩٦].

وقد قدم العرب قبل الإسلام القمح بالإضافة إلى الشعير والحنطة قرابين للمعبودات التي قدسوها ومنا الصنم "ذو الخلصة" الذي كان عبارة عن صخرة على شكل التاج بين مكة واليمن وكان يعبد من قبل عدد من القبائل منها خثعم وبجيلة وأزد السراة وهوازن [٩٧] الأمر الذي يدل على عالمية قدسية هذا النبات عند كل الأمم القديمة لفائدته باعتباره غذاء، واستمرار تقديسه حتى وقتنا الحالي.

الجدير بالإشارة إلى أن هناك نباتات تقدس من قبل اليمنيين في وقتنا الحالي ولا يعرف لها أصل في الحضارة اليمنية القديمة قبل الإسلام لأنه لم يثبت تقديسها حتى الآن من خلال النقوش والآثار، إلى جانب عدم استخدامها زخارف في الفن اليمني القديم، سواء على المباني أوالفنون الصغرى، لكن قدسيتها الكبيرة عند اليمنيين في وقتنا الحالي وتنوع استخدامها في مناسبات مختلفة يدل على أهميتها ومنها الشذاب"السذاب"(شكل١٩)، الذي له عدة أسماء في اليمن هي فيجن، سلب، فيجل.

ينتمي هذا النوع من النبات إلى الفصيلة السذابية Ruta Ceae والاسم العلمي له Ruta Chalapensis وهو عبارة عن نبات عشبي مر الطعم ينمو برياً، وأوراقه ذات لون أخضر مائل للزرقة، وأزهاره صفراء اللون ونجمية الشكل، وتميز ثمرته بأنها ذات خمسة شقوق. ويتواجد هذا النبات في عدد مناطق جنوب الجزيرة العربية وقطر ومصر، كما أنه موجود في أوروبا وأسيا،، ويتميز بأثره الطبي المتعدد الجوانب لذا يستخدم علاج لعدد من الأمراض، فهو مسكن للأعصاب والتشنجات ومدر للطمث

[٩٥] ديلا بورت، ل مرجع سابق، ص ١٦٥

[٩٦] سيرينج، فيليب مرجع سابق، ص ٣١١

[٩٧] عاقل، نبيه تاريخ العرب القديم وعصر الرسول. ١٩٨٣، ص ٨٥

وطارد للديدان وخافض للحرارة ، ويستخدم علاج للصرع، وتضمد به لسعات العقارب والحيات وعضة الكلب، وعلاج لطنين الأذن، ويستخدم في الطب الشعبي في اليمن علاج للجنون والصرع والفالج والشلل [٩٨] .

ويعتقد اليمنيون في وقتنا الحالي أن لهذا النبات فوائد كثيرة،ويستخدموه تعويذة في مناسبات عدة في اعتقاد منهم أنه يحمي من الشياطين والجن والمس، حيث تجفف أوراقه وثمرته وتكون ضمن مكونات أي تعويذة للكبار أو الأطفال وقاء من الشياطين، وتشكل ثمرته على شكل عقد صغير يوضع على معصم الطفل الصغير حديث الولادة حماية من العين والحسد، كما يخبئ في بعض الأحيان في الملابس تميمة لدرء الحسد.

إلا أن اعتقاد اليمنيين بقدسية هذا النبات، واستخدامه لدرء العين والحسد تتجلى في وضعه على شكل إكليل على عمامة العريس يوم زفافه وأثناء الزفة (شكل٢٠) حتى لا يتعرض للحسد من قبل الموجودين والمدعوين للعرس.

ويرجح أن تقديس هذا النبات من قبل اليمنيين في وقتنا الحالي جاء بعد زمن طويل من معرفتهم بفوائده الطبية والتي من أهمها علاجه للجنون والصرع وهما مرضان كان اليمنيين يعتقدون أن سببهما الرئيس هو مس الشياطين والجن ، وبالتالي كان من الضروري الوقاية من ذلك باستخدامه كتمائم لطرد الشياطين والجن حتى لا يصاب الشخص بذلكما الرمضين.

[٩٨] الدبعي،عبد الرحمن سعيد؛ الخليدي، عبد الولي أحمد مرجع سابق، ص ٢٦٣

الخلاصة

تعتبر النباتات التي تناولتها هذه الدراسة وهي اللبان والمر والعنب والقمح نماذج للنبات التي قدسها اليمنيين القدماء، وليس كلها، وذلك لتوفر المعلومات عن تلك الباتات في النقوش اليمنية القديمة والآثار، وبالتالي فإن هناك نباتات قدسها اليمنيون لم يتم التعرف عليها حتى وقتنا الحالي بسبب قلة الاكتشافات الأثرية والدراسات المنهجية في هذا الجانب، والأمر رهن بتطور العمل الأثري وظهور دلائل جديدة تكمل النقص في هذا الجانب ، اشترك اليمنيون القدماء في تقديس النباتات التي تناولتها هذه الدراسة مع الحضارات الأخرى في الشرق الأدنى القديم وحوض البحر المتوسط، ولهذا فإن تقديس تلك النباتات كان عالمياً، ولم يكن حكراً على حضارة معينة بحد ذاتها، إلا أن اليمن كانت لها أهمية ودور في تقديس أنواع معينة من النباتات ومنها اللبان والمر بسبب توفرها في أراضيها وتصديرها إلى الخارج.

تعددت أسباب تقديس النباتات التي تناولتها الدراسة في اليمن القديم والحضارات الأخرى التي منها: استخدامها في الطقوس والشعائر الدينية التي كانت تقام للمعبودات التي قدست في تلك الحضارات وارتباطها بعادات الدفن والتحنيط، واستخدام بعضها علاج لعدد من الأمراض وبالتالي تطور فائدتها التي وصلت إلى التقديس ومنها اللبان والمر، بالإضافة إلى الاعتماد على أنواع منها كغذاء مثل القمح، وقدست أنواع بسبب رمزيتها لمعبودات معينة ومنها العنب.

إن المعلومات عن أوجه استخدام النباتات التي تناولتها الدراسة من قبل اليمنيين القدماء نادرة – بسبب عدم توضيح ذلك في النقوش اليمنية القديمة والآثار– مقارنة بأوجه استخدام نفس النباتات في الحضارات الأخرى التي وردت مفصلة لتنولها من قبل المؤرخين القدماء في مؤلفاتهم وخاصة اليونان والرومان.

استمر تقديس عدد من النبات من قبل اليمنيين ومنها اللبان والمر حتى وقتنا الحالي، على الرغم من تغير المعتقدات الدينية، وهناك نباتات أخرى تقدس في وقتنا الحالي من قبل اليمنيين ولا يعرف لذلك أصل في الحضارة اليمنية القديمة ومنها الشذاب.

قائمة المصادر والمرجع

- إبراهيم، معاوية فلسطين من أقدم العصور إلى القرن الرابع ق.م. الموسوعة الفلسطينية، مجلد(٢) ط١ ،ص ٣-١٣٨، ميلانو: ميلانو أتامبا١٩٩٠م.
- ابن كثير،عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي الدمشقي تفسير القرآن العظيم. ط ٧، دار الحديث :القاهرة ١٩٩٣.
- أدوان ، ريمي النحت والرسوم في قصر شبوة الملكي. في كتاب شبوة عاصمة حضرموت القديمة، ص ٧٨-٨٤، صنعاء ، معهد الآثار الفرنسي ١٩٩٦.
- إدينز، كريستوفر؛ويلكنسن، ت. ج جنوب الجزيرة العربية في العصر الجيولوجي الحديث (الهولوسيني)،في كتاب دراسات في الآثـــار اليمنية،ص١-٩٦ ترجمة ياسين محمد الخالصي، صنعاء :المعهد الأمريكي للدراسات اليمنية ٢٠٠١م.
- أمين، صديق يسر قرابين الأضاحي في نصوص ومناظر الدولة الحديثة والعصور المتأخرة في مصر القديمة. رسالة ماجستير،(غير منشورة) كلية الآثار: جامعة القاهرة، ١٩٨٧.
- أنطونيوني، سابينا الآلهة والبشر والحيوانات. في كتاب اليمن في بلاد مملكة سبأ، ص١٥٠- ١٦٤ ، باريس: معهد العالم العربي، ١٩٩٩.
- باذيب، علي سالم النباتات الطبية في اليمن.ط٤، صنعاء : مكتبة الإرشاد ٢٠٠٧.
- بافقيه، محمد عبد القادر عودة إلى نقش عبدان الكبير(٢) ريدان ع (٤) ص٢٩-٤٤، صنعاء: المركز الفرنسي ٢٠٠١.
- بريتون،جون فرانسوا مدن وحواضر. في كتاب اليمن في بلاد مملكة سبأ، ص١٠٣-١٠٥، باريس: معهد العالم العربي، ١٩٩٩.
-------نشان. في كتاب اليمن في بلاد مملكة سبأ، ص١٣٦-١٣٧،باريس: معهد العالم العربي، ١٩٩٩.
- بوركهات، فوكت معابد مأرب.اليمن في بلاد مملكة سبأ، ص١٤٠-١٤٤،باريس:معهد العالم العربي، ١٩٩٩.
- بيال، كلود الصندوق الخشبي من قصر شبوة. في كتاب شبوة عاصمة حضرموت القديمة القديمه، ص ٨٨-٩٨، صنعاء ، معهد الآثار الفرنسي ١٩٩٦.
- بيرين، جاكلين الشواهد الكتابية لمنطقة شبوة وتاريخ عصر ما قبل الكتابة التذكارية في المرتفعات الثمودية. في كتاب شبوة عاصمة حضرموت القديمة القديمة،ص٨٨-٩٨، صنعاء ، معهد الآثار الفرنسي ١٩٩٦.
- بيستون، أ.ف وآخرون المعجم السبئي. صنعاء : جامعة صنعاء ١٩٨٣.
- الدبعي،عبدالرحمن سعيد؛ الخليدي،عبد الولي أحمد النباتات الطبية والعطرية في اليمن. صنعاء: مركز عبادي للنشر ١٩٩٧.
- ديلا بورت، ل بلاد ما بين النهرين.ترجمة محرم كمال، القاهرة :الهيئة المصرية العامة للكتاب١٩٩٧م.

- رايكمانز، جاك حضارة اليمن قبل الإسلام. ترجمة علي زيد، دراسات يمنـــية، عدد (٢٧) ص ١٢١-١٣٢، صنعاء : مركز الدراسات والبحوث اليمني ١٩٨٧م.
- زين العابدين،عادل دراسة مقارنة لمنظر حرق البخور في المعابد المصرية في العصرالفرعوني والعصرين البطلمي والروماني. في كتاب المؤتمر الخامس للإتحاد العام للآثاريين العرب. دراسات في آثار الوطن العربي(٣) ص ٢٩٤-٣٢٥:القاهرة : الإتحاد العام للآثاريين العرب ٢٠٠٢.
- سيرينج، فيليب الرموز في الفن،الأديان،الحياة.ترجمة عبد الهادي عباس، دمشق:دار دمشق ١٩٩٢م.
- الشميري، كمال عبد الفتاح. النباتات الطبية، الموسوعة اليمنية، ط٢، ج(٤)ص ٢٩٤٢-٢٩٤٦ ، صنعاء: مؤسسة العفيف الثقافية٢٠٠٣.
- الطبري، أبي جعفر محمد بن جرير تفسير الطبري، جامع البيان في تأويل القرءان. ط٢ بيروت : درا الكتب العلمية ١٩٩٧.
- عاقل، نبيه تاريخ العرب القديم وعصر الرسول. دمشق: دار الفكر١٩٨٣.
- العبادي، أحمد صالح اليمن في المصادر الكلاسيكية(اليونانية والرومانية). ق ٤ ق.م-١م، صنعاء : وزارة الثقافة، ٢٠٠٤.
- عبد الله،يوسف محمد نقش القصيدة الحميرية،أو ترنيمة الشمس(صورة من الأدب الديني في اليمن القديم)،ريدان عدد (٥) ص ٨١- ١٠٠ عدن:المركز اليمني للأبحاث الثقافية ١٩٨٨م.
----أوراق في تاريخ اليمن وآثاره. صنعاء: وزارة الإعلام والثقافة ١٩٩٠م.
- عربش، منير؛ أدوان، ريمي اكتشافات أثرية جديدة في وادي الجوف، عملية إنقاذ فرنسية يمنية مشتركة في موقع السوداء(نشان قديما) معبد المدينة (١).صنعاء: معهد الآثار الفرنسي ٢٠٠٤.
- العريقي، منيرعبد الجليل الفن المعماري والفكر الديني في اليمن القديم. القاهرة : مكتبة مدبولي ٢٠٠٢م.
--------- رموز دينية على العملات اليمنية القديمة. الباحث الجامعي،ع (٦) ص ٢٥٣-٢٨٦ ، إب :جامعة إب ٢٠٠٤.
- غروم ، نايجل طيوب اليمن. في كتاب اليمن في بلاد مملكة سبأ، ص٧٠-٧٥ ، باريس: معهد العالم العربي، ١٩٩٩. -فيل، إرنست ملاحظات وإضافات حول زخارف القصر الملكي. في كتاب شبوة عاصمة حضرموت القديمة القديمة، ص ٨٥-٨٨، صنعاء ، معهد الآثار الفرنسي ١٩٩٦.
-------- الفنون في مدرسة روما. اليمن في بلاد مملكة سبأ، ص١٩٨-٢٠٤،باريس:معهد العالم العربي، ١٩٩٩.
- محمد، جواد المطر الديانة ومعابد قبل الإسلام في اليمن. رسالة ماجستير،(غير منشورة) بغداد: جامعة بغداد ١٩٨٩
- محمد، عبد القادر محمد الديانة في مصر الفرعونية. القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤.

- المقرئ، أحمد بن محمد المصباح المنير. بيروت: المكتبة العصرية ١٩٩٧م.
- موسكاتي، سبيتينو الحضارات السامية القديمة. ترجمة السيد يعقوب أبو بكر، بيروت: دار الـــرقي ١٩٨٦م.
- نيلسن، ديتلف الديانة العربية القديمة.في كتاب التاريخ العربي القديم،ص١٧٢-٢٢٤، القاهرة: وزارة التربية والتعليم ١٩٥٨م.
- الهمداني،أبو محمد الحسن بن يعقوب الهمداني،الحسن بن أحمد بن يعقوب الإكليل.الجزءالثامن،تحقيق محمد بن علي الأكوع،دمشق:مطبعة الكاتب العربي ١٩٧٩م.
---- صفة جزيرة العرب.تحقيق محمد بن علي الأكوع،صنعاء:مركزالدراسات والبحوث اليمني. ١٩٨٣.

References:

Albright, W.F The Chronology of Ancient South Arabia in the light of the first campaign of excavation of Qataban. BASOR, No (138) Jerusalem. 1950.

C levelan,Ray The 1960 American Archaeological Expedition to DHOFAR ,BASOR, No 159,Pp 14-26, Jerusalem, 1960.

Costantini,Loranzo Plant Impressions in Bronze Age pottery from Yemen.East and West,Vol(34)No1-3,Pp.107-115 Rome,1984.

Ghul,Ali Mahmud Early South Arabian Languages an Classical Arabic Sources. Irbid: Yarmouk University, 1993.

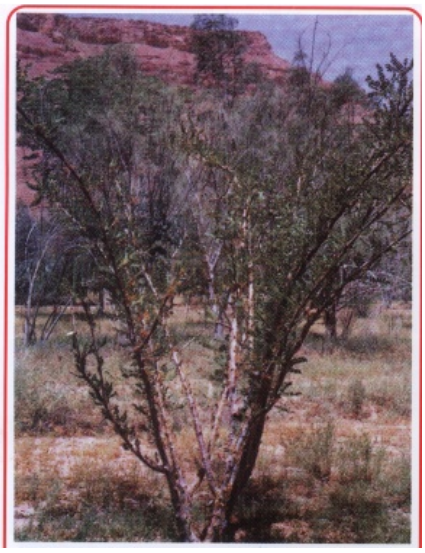
Ryckmans, Jaques A Bust South Arabian Winged Goddess with nimbus in the possession of Miss Leila Ingram's. Arabian Studies, Vol, III , Pp 67-78, C. Hurst& Company.

Smith, Robertson The Religious OF the Semites. Meridian Books, New York 1957.

الأشـــــــكال

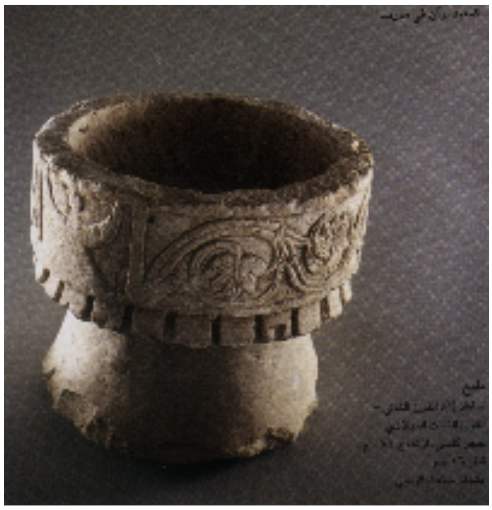
شكل ١ المعبودة الشجرة (نهت) في مصر القديمة
عن : محمد، عبد القادر محمد ١٩٨٤

شكل ٢ أ شجرة اللبان. عن:
الدبعي، والخليدي ١٩٩٧



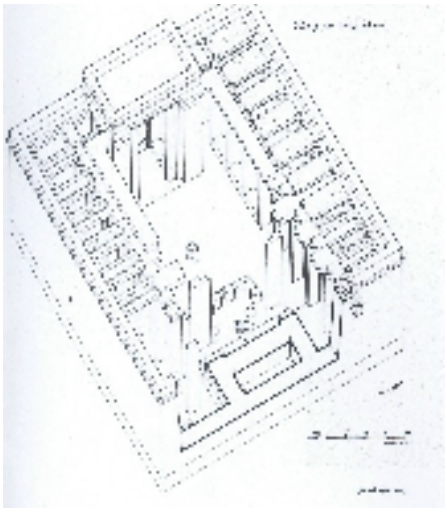
شكل ٢ ب شجرة اللبان عن :
باذيب، على سالم ٢٠٠٧

شكل ٣ مبخرة من البرونز،عن:غروم، نايجل
١٩٩٩



شكل ٤ مبخرة من الحجر الجيري عن:
غروم، نايجل ١٩٩٩

شكل ٥ مبخرة هرمية الشكل من ريبون
مملكة حضرموت عن: بريتون١٩٩٩



شكل ٦ منظورلمعبد عثتر ذو رصف مدينة نشان
(السوداء) وادي الجوف عن: بريتون١٩٩٩

شكل ٧ تمثال من البرونز لسيدة تدعى
تدعى برأت من مملكة قتبان.عن
إرنست، ويل ١٩٩٩

شكل ٨ أ تمثال لامرأة من البرونز
من الأمام،عن المتحف الوطني، صنعاء

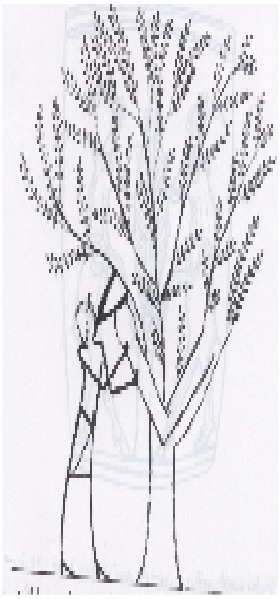
شكل ٨ ب تمتال لامراة من البرونز
من الجانب، عن المتحف الوطني، صنعاء

شكل ٩ غصينات من شجرة المر ، عن باذيب، علي سالم ٢٠٠٧

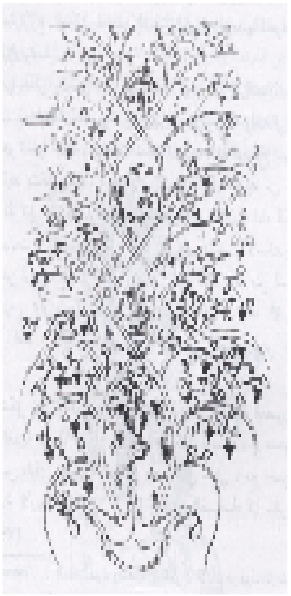
شكل ١٠ تاج عمود من قصر شقر في مدينة شبوة
مملكة حضرموت.عن:أدوان، ريمي ١٩٩٦

شكل ١١ لوحة زخرفية من الرخام من مأرب
مملكة سبا. عن: بريتون،جون فرانسوا١٩٩٩

شكل ١٢ زخارف على عمود في معبد مدينة السوداء عن: عربش،منير وأدوان ريمي ٢٠٠٤



شكل ١٣ أ شجرة الحياة في مصر القديمة،عن سيرينج، فيليب١٩٩٢

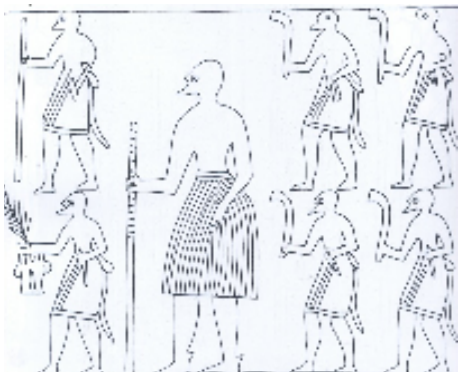


شكل ١٣ ب شجرة الحياة المسيحية،عن سيرينج، فيليب١٩٩٢

شكل ١٤ لوحة زخرفي من الرخام لامرأة تحمل سنابل القمح عن المتحف الوطني بصنعاء

شكل ١٥رأس ثور من معبد برأن عليه زخارف سنبل القمح عن: بوركهارت، فوخت ١٩٩٩

شكل ١٦ وجه عملة سبئية عليها رسم وعل وسنبلة قمح ،عن العريقى ،٢٠٠٤



شكل ١٧ زخارف من مدينة قرناو في مملكة معين مدينة نشن يحمل فيها رجل سنبلة قمح.عن:عربش، منير وأدوان ريمي ٢٠٠٤

شكل ١٨ زخرفة على أعمدة المعبد(١) (السوداء) لكهنة يحملون سنابل قمح عن:عربش،منير وأدوان ريمي ٢٠٠٤

شكل ١٩ رسم لنبات الشذاب . عن الدبعي، والخليدي ١٩٩٧

شكل ٢٠ راقصان يمنيان يحملان نبات الشذاب على رأسهما عن شركة ردفان للسياحة

دراسة تحليلية لبعض المناظـــــــر المنقوشه على الجدار الشرقي بالصالة الثانية لمعبد سيتي الأول في أبيدوس(١٣٠٩ ــ ١٢٩١ ق.م)

ناجح عمر علي•

تعتبر أبيدوس من أقدم المراكز الحضارية في مصر العليا والتي بدأت مراحلهـا التطورية الحضارية ربما منذ أواخر عصر نقادة الثانية ، وقد عُرفت في النـصوص المصرية القديمة باسم 3bḏw [1] وفي اليونانية أطلق عليها "أبيدوس" والـذي مـازال يُعرف بها في اللغة العربية ، أما عن مسمى (العرّابة المدفونة) فكلمة (عرّابة) ربمـا كانت معرّبة من الكلمة المصرية (r3-pr) بمعنى (معبد) و(المدفونة) إشارة إلى معبـد سيتي الأول الذي كان مدفوناً بالرمال، وتتبع أبيدوس حالياً مركز البلينا والتي تقع على حافة الصحراء الغربية بمحافظة سوهاج ، وهي العاصمة الدينية للإقليم الثـامن مـن أقاليم مصر العليا ، وقد شيد بها ملوك الأسرة الأولى وبعض ملوك الأسـرة الثانيـة مقابر أو أضرحة لهم وكان لها نصيباً من القداسة لوجود معبد خنتـي إمنتـي إمـام الغربيين على حافة الأراضي الزراعية المؤدية إليها.[2]

وقد أطلق علي هذا الإقليم t3- wr وكان أول ذكر له في نصوص حجرة الكـون بمعبد الشمس للملك (ني ــ وسر ــ رع) في أبو غراب، وفي نصوص الأهرام بأنه المكان المقدس لأوزير وفي متون التوابيت حيث المقر الفعلي لأوزير علـى اعتبـار وجود أبيدوس تابعة لهذا الإقليم وهو مدخل الأبرار إلى طرق ودروب العالم الـسفلي ،وقد تعددت الآراء حول هذا المسمى فيرى ليجران Legrain أنه يمثل رمز أوزيـر بينما يرى جكييه Jequier أنه الأثر المقدس لأوزير ويرى ونلـوك Winlock أنـه بمعنى الرمز الأبدي لأوزير ويرى Schofer أنـه يعنـي رمـز أبيـدوس ويـرى Borchardt أنه بمعنى علامة أو شاهد أبيدوس في حين يرى كل من Otto , Kees أنه رمز مقاطعة أبيدوس وتميل بعض الدراسات لرأي Winlock الذي اعتبره رمزاً أبدياً لأوزير لارتباطه بأوزير وبالتالي فإن رمز الإقليم ارتبط منذ البداية بأبيدوس حيث كان رمزاً لمقاطعة ثني ثم انتقل إلى خنتي ــ إمنتي ومن ثم إلى أوزير فقد ارتبط بـه ارتباطاً وثيقاً ففي نصوص الأهرام رقم ٦٢٧ أن t3 – wr هو اسم لأوزير . [3]

• مدرس بقسم الاثار المصريه –كليه الاثار –جامعة الفيوم

[1] Wb I, P. 9.1; Gardiner, A., Egyptian Grammar, Oxford 1978, P.550 ; Gauthier, Dict., I, P.3; Faulkner, Dict., P.3.

عبد الحليم نور الدين ، مواقع ومتاحف الآثار المصرية ، القاهرة ١٩٩٨ ، صـ ١٦١ ــ ١٦٢ .

[2] عبد العزيز صالح ، حضارة مصر القديمة وآثارها ، الجزء الأول ، القاهرة ١٩٨٠، صـ ٢٨١.

[3] أحمد محمد عيسى ، الحج والزيارات الجنائزية والرمزية في المناظر والنصوص المصرية القديمة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٨٣ ، صـ ٢٥ .

وقد ذاع صيتها منذ أواخر عصر الدولة القديمة خاصة بعد انتشار العقيدة الأوزيرية حيث الاعتقاد بأن رأس المعبود أوزير قد استقرت بها مما جعلها المركز الرئيسي لعبادة أوزير وأصبحت المزار المقدس الأول عند المصري القديم واستمرت أهميتها خلال عصر الدولة الوسطى وما تلاها من عصور فقد اهتم بها ملوك وأفراد الشعب المصري مما جعلها زاخرة بالمنشآت الدينية بالإضافة إلى اللوحات الأبيدية لتخليد ذكرى صاحبها الذي زار هذه المدينة المقدسة أو يكتفي بنذر تمثال أو بعض الأواني الفخارية كل حسب حالته المادية آملاً أن يُبعث في معية أوزير في العالم الآخر،[٤] بالإضافة إلى كونها غرضاً لأسلوب نذري آخر يتمثل في طبعات الأقدام على جدران مقاصيرها وخير مثال لذلك ما هو منفذ على جدران الأوزيريون .[٥]

وقد زاد الاهتمام بها في عصر الدولة الحديثة وكان أجمل ما تبق بها معبد سيتي الأول وأكمله ابنه رمسيس الثاني ويختلف عن الشكل المعتاد لتخطيط المعبد المصري في عصر الدولة الحديثة فهو مشيد على محورين وليس محور واحد فالأول يمتد من الشرق إلى الغرب والثاني عمودياً على المحور الأول فيمتد من الشمال إلى الجنوب ولا يشتمل على ثالوث إلهي كبقية المعابد وإنما يضم سبعة مقاصير مقدسة ،(شكل ١) وكان فيما يُعتقد أن الدافع وراء بناء الملك سيتي الأول معبداً يُعبد فيه أوزير الذي قتله ست حسب الأسطورة القديمة أن أباه رمسيس الأول كان رئيس كهنة المعبود ست قبل توليه العرش فأراد أن يكسب ثقة المصريين الذين يمكن أن يكون قد أقلقهم ماضي آبائه، ومجد فيه أيضاً ملوك مصر من مينا حتى سيتي الأول , وبالرغم من أن مناظر هذا المعبد تتسم بالصبغة الشعائرية إلا أن الدراسة المعمارية والمقارنة بين معبدي أبيدوس والقرنة الذي شيدهما الملك سيتي الأول تؤكد أن معبد سيتي الأول كان معبداً جنازياً أكثر منه معبداً إلهياً رغم أن المعبدين يشتركان في العناصر المعمارية الأساسية وهي المقاصير السبع والمقبرة الملحقة بالمعبد والملحق الممتد خلف المقصورة الخاصة بمعبود المنطقة الرئيسي ،[٦] ويعكس معبد سيتي الأول في أبيدوس

---

[4] Marietie, A., Abydos I, Paris 1869; Petrie, W.M.F., Abydos, Vols 1 – II, London 1902-1903; Caulfeild, A., Temple of Kings at Abydos (Sety I), London 1902, P. 2ff, PM, VI, PP.1-28;Calverley, A.M., The Temple of King Sethos I at Abydos, IV Vols, London – Chicago 1935; Abd el-Hamid Zayed, Abydos, Cairo 1963; David, R.A., Religious Ritual at Abydos, Warminster 1973; Kimp, B. J., Abydos, in: LA I, Wiesbaden , 1975, Sp. 28-41; Uphij, E.P., Egyptian Twons and Cities, Aylesbury 1988; El-Sawy, A., "Anew Discovery at The Sety I temple in Abydos", Egyptology at Dawn of the twenty-first Century, proceedings of the Eight International Congress of Egyptologists, Vol. I, Cairo 2000, PP. 424-431

[5] Murray, M., The Osireion at Abydos, London 1904, P.10.

[٦] حسن محمد محيي الدين السعدي ، دراسة حضارية لعهد سيتي الأول ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة الأسكندرية ١٩٨٩ ، صـ ٢٣٥ ــ ٢٤١ وانظر أيضاً رسالة : عماد الدين كمال الصوينع والتي تناولت وصف للمعبودات بمعبد سيتي الأول وهي بعنوان: الآلهة=

الأوضاع الفنية والعقائدية والسياسية خلال تلك الحقبة والتي اتخذ فيها سيتي الأول مبدأ إعادة النهضة الحضارية والفكرية للبلاد مما جعلها تمثل بداية مدرسة فنية متميزة من مدارس الفن المصري القديم عادت فيها الابتسامة الخفيفة لتحل محل مسحة الحزن التي سادت عصر العمارنة ، ويعكس عهد هذا الملك النقوش المنفذة في النصف الشمالي من صالة الأعمدة بالكرنك ومعبده في أبيدوس روح الانتعاش الفني والتي تميزت بالأناقة وشفافية الخطوط ودقة التمثيل مع العناية بإبراز التفاصيل والملبس الذي تظهر فيه الشفافية في وحدة زخرفية رائعة .[٧]

ولم تكن المظاهر الحضارية والعقائدية خلال عهد سيتي الأول وليدة عصرها وإنما كانت لها مراحل تطورية سابقة ترجع جذورها للمراحل الأولى لاستقرار الإنسان على ضفتي وادي النيل والدلتا والتي جاءت مصادرها من خلال ما تركه لنا من أدوات وأواني تبرز مراحل تطورية خلال العصور الحجرية القديمة وتعكس مدى تفاعل الإنسان مع البيئة وقدرته في السيطرة على الصعاب التي واجهته مما أدى إلى الاستقرار ومعرفة الزراعة والتي كانت نقطة تحول هامة في مراحل التطور الحضاري الذي أدى إلى ظهور البدايات الأولى للنقوش التي عبّر فيها عن بداية الفن المصري القديم ويعكس ما كان يجيش في صدره من فكر ومعتقد ديني مثلت البدايات الأولى للانطلاق نحو تأسيس حضاري مبنياً على أسس فكرية وعقائدية نتيجة تأثيره وتأثره بالبيئة التي يعيش فيها وذلك من خلال المراكز الحضارية التي تعددت في شمال مصر وجنوبها وكان من بينها مدينة أبيدوس التي مثلت أحد المراكز الحضارية الهامة على مدار التاريخ المصري القديم .

ومن هذه البدايات كان الفنان المصري القديم متأثراً في جميع مراحله التطورية بموروث حضاري ورمزية تعبّر عن كل ما هو غير مرئي في العالم الكوني المحيط به ومتأثراً بفكر أسطوري وعقائدي مستوحى من الطبيعة وعبّر عنها في الكثير من الحياة اليومية سواء في الطقوس أو الشعائر أو حتى بعض الأساطير والمسرحيات التي كان من أهمها قصة أوزير وإيزيس بالإضافة إلى مسايرة التطور الاجتماعي الذي بدأ بالقرية فالمدينة ثم الإقليم وبالتالي ظهور المعبودات لكل منها متمثلة في ثالوث لكل إقليم ثم نشأة الحكومة المركزية التي كانت الدافع وراء دمج المعبودات وخصائصها لتكون مصدراً للقوة في ثالوث رئيسي بعواصم مصر كما هو الحال في أبيدوس ومنف وطيبة .

=والآلهات بمعبد سيتي الأول بأبيدوس، رسالة ماجستير غير منشورة ، المعهد العالي لحضارات الشرق الأدنى القديم ، قسم الحضارة المصرية القديمة ، جامعة الزقازيق، عام ١٩٩٩م.

[7]Gay Robins, The Art of Ancient Egypt, 2008,P. 60ff.

ومن خلال هذا التصور أوضح لنا الفنان المصري الكثير من الأمور الطقسية الموروثة من معتقدات وأفكار أسطورية منفذة في وحدات معمارية أو زخرفية على جدران المعابد المصرية والتي شُيدت لأغراض شتى منها ما هو يختص بالحياة الأولى من احتفالات وإحياءً لمناسبات متعددة وكذلك ما يتصل بالحياة الأخرى من طقوس وشعائر لذلك كان الفنانون يمثلوا قطاعاً هاماً داخل المعابد المصرية القديمة خاصة معابد المعبودات التي شُيدت في عواصم مصر، ويمثل العمل الفني المعيار الحقيقي الذي يعكس التطور السياسي والاقتصادي والاجتماعي والفكري على مدار التاريخ المصري القديم ، ومعبد سيتي الأول في أبيدوس أحد أهم هذه المعابد التي ما زالت تحتفظ برونقها مما كان محط اهتمام الكثير من الباحثين .

وتتناول الدراسة التحليلية تسع لقطات لبعض المناظر المنفذة على الجدار الشرقي للصالة الثانية بمعبد سيتي الأول في أبيدوس والتي تعكس مرحلة تطورية هامة من مراحل الحضارة المصرية القديمة ممثلة مدرسة فنية خاصة تميز عصر هذا الملك مثل فنون عصر التحامسة ومدرسة الفن الآتوني وتتسم بالتفاؤل الذي بنى عليه آمالاً عظيمة فكان مولد الأسرة شروقاً لشمس جديدة وظهر هذا التفاؤل في اللقب الذي اتخذه الملك سيتي الأول وهو (wḥm – mswt) أي (الميلاد المتكرر) ، ولم يكن المنفرد بهذا المبدأ فقد سبقه الملك أمنمحات الأول وأخذ لنفسه ذات اللقب عند مشرق الأسرة الثانية عشرة مبدياً افتتاحية عصر نهضة جديدة ، أما الصحوة في عهد الملك سيتي الأول لم تكن تتمثل في صورة حملات حربية الغرض منها عودة نفوذ وسيطرة مصر على بلاد الشام فحسب بل نلحظها أيضاً في الأنشطة المعمارية خاصة في كل من طيبة وأبيدوس ، والاقتصادية حيث التوسع في مناجم الذهب والاهتمام باستكشاف الصحراء الشرقية ، وكانت المواضيع الفنية في عهده مثاراً للإعجاب حيث الإتقان البالغ والرقة في الأسلوب [٨] وتمثل المناظر موضوع الدراسة في الغالب العلاقة ما

---

[٨] سيريل ألدريد،الفن المصري القديم ، ترجمة: أحمد زهير،مراجعة:محمود ماهر طه، مشروع المائة كتاب،المجلس الأعلى للآثار ١٩٩٠،صـ٢٣٥ـ٢٣٨وقد أطلق مصطلحwḥm-mswt في النصوص الدينية في مصر القديمة على إعادة ميلاد القمر من جديد واستخدم على فترات متباعدة في التاريخ المصري القديم وخاصة في بداية الأسرات الحاكمة مثل الملك أمنمحات الأول ممثل بداية الأسرة الثانية عشرة فمن خلال هذا اللقب يؤكد أن عصره مختلف عن الفترة السابقة عليه واستخدمه كل من حورمحب والملك سيتي الأول بعد عصر العمارنة لذلك فقد كان يستخدم في الفترات التي تلي فترات الضعف السياسي للدلالة على بداية فترة جديدة قوية،كما استخدمه الملك رمسيس الحادي عشر وأيضاً حريحور كي يؤكد تلقبه بألقاب الملوك بعد فترة كهانته تحت حكم الملك رمسيس الحادي عشر أنظر:ـ Cerny, J., "A note on the repeating of Birth", in: JEA 15, 1929, PP. 194-199; Peet, "The Chronological problems of the Twentieth Dynasty', in: JEA 12, 1920, PP. 52-73; Buchberger, H., "Wiederholung der Geburt", in: LA VI, P.1262-1264; Niwinski, A., "Les periodes wḥm – mswt dans l'Histoire de L'Egypte: un essai comparative", in: BSFE 136, 1996, PP. 5-26.

بين الملك والمعبودات المختلفة منها ما هو يختص بالتقدمة والقرابين للمعبودات والبعض منها ما يختص بالمنح والعطاء من قبل المعبودات للملك مثل شارات ومقاليد الحكم وتعضيد الملك في الانتصارات الحربية وغيرها وذلك كما في المناظر المختارة للدراسة على النحو التالي:ـ

***المنظر الأول* :ـ**

المكان : الجدار الشرقي لصالة الأعمدة الثانية (العتب العلوي لمدخل الملك سيتي الأول جهة الجنوب)

وصف المنظر: من الناحية اليسرى للمنظر يقف المعبود تحوت[٩] يؤدي طقسة التطهير للملك سيتي الأول ماسكاً بيده اليسرى إناء يتدلى منه علامتي ʿnḫ , wꜣs على التوالي ويتمثل بجسد آدمي والوجه بشكل طائر أبو منجل ويرتدي النقبة القصيرة ويعلوها حزام يتدلى منه ذيل الثور من الخلف ومرتدياً غطاء الرأس المستعار والمنسدل للخلف وعلى الكتفين من الأمام ، أما الملك سيتي الأول فيقف أمامه مرتدياً النقبة القصيرة وماسكاً بيده اليسرى علامة ʿnḫ واليمنى بجانبه ويعلو الملك قرص الشمس المنبثق منه حيتي الكوبرا إحداهما مرتدية تاج مصر العليا والأخرى تاج مصر السفلى ويتدلى من كل منهما علامة ʿnḫ.وأسفل منه علامتي ʿnḫ ,dị والتي تعني (معطى الحياة).

وفي جهة اليمين لنفس المنظر يقف الملك سيتي الأول ويقدم بيده اليمنى إناء البخور أمام المعبود (حور ــ إيون ــ موت ــ إف) [١٠] واليسرى بجانبه قابضة على زهرة

---

[٩] يعتبر المعبود تحوت من أقدم المعبودات المصرية فترجع عبادته إلى عصور ما قبل التاريخ فقد تمثل رمز المعبود بشكل (طائر أبو منجل) على مقابض السكاكين والأمشاط التي ترجع إلى عصر نقادة الثانية وعلى صلاية الثور . أنظر: Capart, J., Les debuts de L'art en Egypte, Bruxelles 1904, PP. 165-166. واستقرت عبادته منذ الأسرة الأولى. أنظر: Mercer, S.A.B., Etudes sur les Origines de Religion de L'Egypte, London 1929, P.146. وكان مركز عبادته في مدينة خمنو ḫmnw (مدينة الثمانية أي الأشمونين) وهي إحدى قرى محافظة المنيا وتتبع مركز ملوي. أنظر: Wb III, S. 283.2; Mercer, op. cit., P. 146; Budge, W., From Fetish to God in Ancient Egypt, Oxford 1934, P. 152; Frankfort, H., Ancient Egyptian Religion, Chicago 1948, P.11; Hornung E., Conception of God in Ancient Egypt, The one and The many, Translated by Baines, J., London 1981, P. 115. وعن خصائص المعبود تحوت وكونه إلهاً للقمر والحكمة والمعرفة أنظر: Cerny, J., Ancient Egyptian Religion, London 1957, P.6; Shorter, A., An Introduction to Egyptian Religion, London 1931, P. 29. أما عن علاقة تحوت بغيره من المعبودات أنظر : Shorter, A., An Introduction to Egyptian Religion, London 1934, P.29; Mercer, op. cit., P.144. ، فرانسوا دوما، آلهة مصر، ترجمة: زكي سوس،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة ١٩٨٦،صـ ٦٩.

[١٠] حور ــ إيون ــ موت ــ إف) بمعنى (حور عمود أمه) . أنظر: Faulkner, Dic., P.13 ، واستخدم كلقب للكهنة Wb I, S.53.16 وكان يُعبد في إدفو أنظر :
Budge, W., From Fetish to God in Ancient Egypt, Oxford 1934, P.219.

لوتس ويرتدي الرداء الكهنوتي لجلد الفهد ويتدلى من رأسه خصلة الشعر الجانبية ، أما (حور ــ إيون ــ موت ــ إف) فهو يرتدي تاج الآتف وماسكاً بيده اليسرى صولجان wȝs والأخرى على صدره ماسكاً بها شارات الحكم ḥkȝ, nḫḫ ويرتدي النقبة القصيرة ذو رابطة للحزام من الأمام يعلوها رداء آخر شفاف يتدلى حتى رسغي القدمين ، وخلف الملك يقف المعبود حعبي[١١] يحمل بيده اليمنى مائدة محملة بالقرابين ويتمثل بهيئة آدمية مختلطة ويعلو رأسه نبات البردي (رمز الدلتا) وبيده اليسرى باقة من زهور اللوتس (رمز الجنوب) . (لوحة ١)

التحليل:ــ

يشتمل المنظر السابق على العلاقة بين الملك سيتي الأول وكل من المعبودات تحوت وحور ــ إيون ــ موت ــ إف وحعبي وتفاوتت العلاقة فيما بين المنح والعطاء من المعبودات للملك وتقدمة القرابين إليها بالإضافة إلى المواضيع الفنية الأخرى ذات الدلالة الدينية وذلك على النحو التالي :ــ

١ ــ طقسة التطهير :ــ

يظهر المعبود تحوت في المنظر السابق وهو يؤدي طقسة التطهير للملك سيتي الأول من خلال الإناء ḥs فتنسكب منه المياه التي تحيط بالملك من الأمام والخلف تأخذ رمزية علامتي ʿnḫ, wȝs على التوالي والتي كانت تعني القوة والسلطة وهي رمزية للقوة المقدسة .

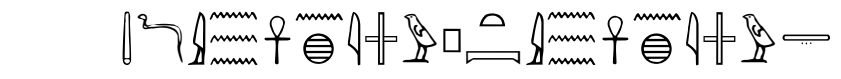
وتعتبر طقسة التطهير أو سكب الماء من الطقوس الهامة في المعتقد المصري القديم تبرز في أهمية الماء المستخدم فهو عنصر الحياة وعبّر عنه بعلامة الحياة ʿnḫ والتي تمثل القوة لدى الجسد ففي متون الأهرام تعويذة رقم ٦٨٥ [١٢] تذكر :ــ

---

[١١] ترجع عبادة المعبود حعبي إلى فجر التاريخ المصري القديم وغالباً ما كان يتمثل في هيئة آدمية يجمع فيها ما بين الذكر والأنثى رمزاً للخصوبة والعطاء والنماء فقد جعلوه رمزاً لإله النيل في العطاء فهو روح النيل وجوهره الحركي الذي يدفع بمياه الفيضان حاملة الخصوبة والنماء لأرض مصر شمالها وجنوبها ، وعن سماته أنظر :ــ

Wb III, S. 43.5; Shorter, A., The Egyptian Gods, P.130; Mercer, op. cit., P.186; Budge, op. cit., P.236; Lurker M., The Gods and Symbols of Ancient Egypt, London 1980, P.57; Armour, R., Gods and Myths of Ancient Egypt, The American University in Cairo Press, Eighth printing, Cairo 1995; Lons, V., Egyptian Mythology, Liberary of the World's and Legends, London 1982, P.108. أما عن علاقة حعبي بغيره من المعبودات أنظر :ــ Hart G., A dicitionary of Egyptian Gods and Goddesses, London/Newyork 1987, P.76; Spence L., The Myths and Legends of Ancient Egypt, London 1990, P.171; Mercer, op. cit., P.186; Lons, op. cit., P.106; Armour, op. cit., P.180; Budge, The Gods, II, P.47.

[12] Sethe, K., Pyr., No. 685, 2063b .



- *ḏd mdw ỉỉ mw ʿnḫ ỉmyw pt ỉỉ mw ʿnḫ ỉmyw tȝ .*

ــ تعويذة تقال(قول كلام) فليأتي ماء الحياة الموجود في السماء وليأتي ماء الحياة الموجود في الأرض .

لذا فعند أداء هذه الطقسة للملك كانت علامة الماء mw تستبدل بعلامة الحياة ʿnḫ والتي يقوم بتأديتها حورس وتحوت (جحوتي) أو حورس وست رمز الازدواجية لأرض مصر حاملة في طياتها رمزية الشفاء والعافية والسلامة وإعادة الحياة ، وكان الماء من العناصر التي تشكل للمتوفى أشد فزعاً في العالم الآخر مع الخبز لذلك كان من أكثر التقدمات والقرابين أهمية لديه فكثيراً ما تكرر النص الجنائزي الذي يعني(إنني أعطي الخبز للجوعان والماء للعطشان) لما لهما من أهمية قصوى في حياتيه الأولى والثانية ، وأيضاً علاجاً شافياً من خلال بعض الطقوس السحرية عند سكبه على تماثيل المعبودات والتي كانت تمثل أهم طقوس الخدمة اليومية في المعبد والغرض الأصلي منها هو التطهير وإعادة الحياة .[١٣]

وعند تأديتها على الملك من قبل المعبودات فكان الهدف هو منحه القوة التي وعدته إياه فكثيراً ما يذكر مع هذه الطقوس عبارة (إنني أعطيك الحياة والصحة والسعادة مثل رع للأبد) وهي صيغة تبرك كانت تتلى للملك عند قيام المعبود بتطهيره ومما يؤكد ذلك ما هو منفذ على جدران معبد الكرنك ويرجع لعهد الملك سيتي الأول والذي يعني (أنا أطهرك بالحياة والسلطة ، إنك تكون شاباً مثل أبوك رع وتحتفل بعيد السد مثل آتوم ، كن مشرقاً تملك السعادة).[١٤]

وترجع جذور هذه الطقسة إلى نهاية الأسرة الرابعة عندما بدأت نفوذ العقيدة الشمسية وطقوسها في الظهور بمعابد المعبودات بكل أنحاء البلاد ، وهي من الموروث الحضاري المرتبط بمعبود الشمس الذي ظهر منذ الوهلة الأولى من المحيط الأزلي (نون) ثم أصبح يولد كل صباح عندما كانت الشمس تعاود الظهور في السماء بعد تطهيره في حقول يارو أو حقول الحياة وإن كان هناك البعض يفسر هذا التجلي المتكرر باعتباره إعادة ولادة المعبود الطفل من رحم معبودة السماء (نوت) ، والملك كابن لمعبود الشمس وكمعبود الشمس بعينه وككاهن أكبر كان عليه أن يجري تطهراً مماثلاً يومياً قبل أن يضع ملابسه وقبل أن يزود بشاراته أو رموزه الملكية ، وعلى ذلك فإن التطهر أو صب الماء البديل له أصبح عنصراً رئيسياً في أية خدمة دينية

---

[13] Bonnet, H., DieLibationein Fruchtbarkeitsritus? In: MDAIK 14, Wiesbaden 1956,S.105 .
وانظر أيضاً : حنان محمد ربيع، طقسة سكب الماء في مصر والعراق القديم ، دراسة تحليلية مقارنة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ٢٠٠٧، صـ ١٥٢ ومابعدها.
[14] Gardiner, A., "The Baptism of the Pharaoh", in: JEA 36, London 1950, P.6

ونقاء البدن ونظافته أمراً مطلوباً للملك وأصبح الماء وسيطاً لعملية إعادة الولادة ورمزاً للحياة وإشارة لانتقال القوى السحرية للملك بواسطة التطهير فيتجدد شبابه ويصبح مثل رع ، بالإضافة إلى أنها تمثل طقسة لارتقاء الملك العرش فمن خلال تطهره وقراءة التعاويذ تتحقق أمنية الملك وهي الانضمام للتاسوع الإلهي وتستقبله أرباب المقاصير ويفوز بمنحه الحياة والصحة ويضمن الدخول في معية المعبودات[١٥].

وترمز أيضاً للحماية من الأرواح الشريرة ومن كل شيء سيء ويؤكد ذلك ما ذكره موللير Mullerعند ترجمته لمجموعة من أوراق البردي مكتوبة بالديموطيقية ببرلين تحت رقم P13242 فيذكر بأن طقسة التطهير تشير إلى مغزى رمزي وهو حماية الملك من كل سوء ، ويشير شوت Schott إلى أن الصيغة الختامية التي تختتم بها عملية التطهير تهدف لنفس المغزى ، ويرى أن الملك يمثل حورس عند تأدية الطقسة والماء المسكوب يعطيه قوة الثور [١٦] وعندما انتشرت أسطورة وعبادة أوزير من موطنها الأصلي في بوزيريس بالدلتا إلى أرجاء مصر والذي اكتملت معالمه منذ نهاية الأسرة الخامسة فقد ظهرت عدة صيغ للأسطورة تذكر كيف أن أوزير الميت قد بُعث للحياة بواسطة ابنه حورس متأثرة بالطقوس الشمسية في التطهير فأوزير قد غُسّل بواسطة حورس وتحوت وهذا التطهر أعاد له الحياة مرة أخرى ولكنه لم يبعث في جسد جديد مثلما يحدث لمعبود الشمس رع ، وكان جسد الملك يقدم كما لو كان ممزقاً مثل جسد أوزير وبما أن أطراف أوزير قد تم إحياؤها بغسلها فإن أعضاء جسد الملك كان يُفترض أنها ضمت إلى بعضها من خلال الاغتسال التطهري الذي لعب فيه كل من حورس وتحوت دوراً رئيسياً وكان الماء المستخدم يفترض أنه العرق الحيوي المتدفق الذي أفرزه جسد أوزير من منابع النيل عند جزيرة إلفنتين أي الجندل الأول حيث ماء التطهر كان يُزعم أنه مجلوب من هناك وبذلك أضحى أوزير متحداً مع النيل والفيضان وبما أن المياه المنسكبة تأخذ هيئة علامتي ꜥnḫ,wꜣs فهي عملية رمزية لمنح الملك الحياة والسلطة من قبل المعبود تحوت وقد تغذى بالقوى الحيوية مثل أوزير. [١٧]

أما عن الإناء ḥs فهو من أهم الأواني التي شاعت في العبادات الجنائزية فقد استخدم كإناء للتطهير في العبادات اليومية وفي عبادات الملوك وشعائر الدفن وطقسة سكب الماء (التطهير)فيذكر شوت Schott أنه يمثل الإناء المقدس لآمون بشكله

---

[15] Blackman, M.A., & Litt, D.,"Some notes on the Ancient Egyptian of Washing the Dead", in: JEA V,London 1918, PP. 117-118.

[16] Schott, S., Die Reiningung pharaos ineimem Memphitischen Temple, Berlin, Gotting, 1975,S.48

[١٧] ياروسلاف تشرني ، الديانة المصرية القديمة ، ترجمة: أحمد قدري ، مراجعة: محمود ماهر طه ، مشروع المائة كتاب ، المجلس الأعلى للآثار بالقاهرة ١٩٨٧، صـ ١٤١ ــ ١٤٥ .

المعروف 𓋴 أو على شكل علامة الحياة ꜥnḫ واستخدم في طقوس تأسيس المعبد وهو الإناء الرئيسي للمعبود "حعبي" ضمن مجموعة الأواني التي كان يحملها ، ويستخدم أيضاً في السكب أمام التماثيل في المراكب المقدسة وكذلك موائد القرابين والمذابح ومومياء المتوفى وأيضاً مع المعبودة حتحور في هيئة شجرة الجميزة تقوم بالسكب منه لإطعام وتطهير الروح والمتوفى معاً وهو ضمن المتاع الجنائزي في مقابر الملوك والأفراد فقد عُثر على سبيل المثال على هذا النوع من الأواني في الأثاث الجنائزي للملكة (حتب ــ حرس) [١٨]، هذا إلى جانب استخدامه في الحياة اليومية فقد شاع استخدامه في احتفالات عيد السد فكان الملك يجري بإنائي الحس وكانت تحمله مجموعة حاملات القرابين والضياع لتقدمه للملك ودخل مسمى الإناء ضمن أسماء وألقاب الأفراد وخير مثال لذلك اسم "حسي ــ رع" حتى أن أوزير وصف بأنه (nswt-ḥsyt) وذلك على أحد اللوحات في تورين .[١٩]

وقد صُنع من مواد مختلفة فيذكر شوت Schott أنه صُنع من الذهب ويرى البعض أنه كان يصنع من البرونز والفضة ومن الأحجار الكريمة ومن الألباستر وخشب الجميز ومن الحجر والإلكتروم،[٢٠] ويرى علي رضوان أنه صُنع من مادة النحاس منذ عهد الدولة الوسطى [٢١] ، وعن أول ظهور لهذا النوع من الأواني يرجع لعصر الأسرة الأولى فقد عُثر على إناء يشبه إناء الحس من مقبرة الملك جر بأبيدوس وصور على بعض لوحات العصر العتيق من حلوان فيبدو ذلك واضحاً على لوحة الأميرة سح ــ نفر (sḥ – nfr) عهد الأسرة الثانية ومحفوظة بالمتحف المصري بينما يذكر قاموس برلين بأن أول ظهور لإناء الحس كعلامة ظهر في متون الأهرام كما ظهر ضمن أدوات القرابين في الدولة القديمة .[٢٢]

٢ ــ *طقسة تقديم البخور*:ــ

تعتبر طقسة إطلاق البخور من الطقوس الهامة التي كانت تؤدى أصلاً لتمثال المعبود، وكان البخور من المواد الهامة عند المصري القديم فقد اعتقد أن البخور هو رائحة المعبود الذكية وله القدرة على طرد الأرواح الشريرة والتقرب من المعبودات فيرى بونيه Bonnet بأن اسم البخور sty-nṯr بمعنى (رائحة المعبودات) وبذلك تكون عبارات (عرق المعبودات) و(رائحة المعبودات) التي تذكر في النصوص ما هي

[18] Du Mensil, C.,du Buisson, Les Noms et Signes Egyptiens Designant, Des Vases ou Objects Similaires, Frises ,P.118.
[19] Ibid, P.118.
[20] Schott, E.,'Die beilige vase des Amon', ZAS 98, 1972, P.38, 50 .
[21] Radwan, A., "The ꜥnḫ Vessel and Its function", IFAO, II, 1985, P211.
[22] Wb, III, S. 154.

إلا مرادفات لكلمة البخور ،[٢٣] ومن خلال الدخان المتصاعد من المبخرة يضمن الملك مشاركة المعبودات وكأنه يتحد معها وهذا ما تؤكده التعويذتان رقمي ١٧ ــ ١٨ من نصوص الأهرام ، أما ما يؤكد الصلة بين دخان البخور والكا التعويذة رقم ٧٢ من نصوص الأهرام (دعه يتقدم مع الكاهن (مثلما) يتقدم حورس مع كاهنه) وعند هذا الجزء يحرق البخور، [٢٤] ويذكر بلاكمان Blckman بأن أعضاء الملك تنشط وتحيا بالبخور فقد مُنح لكل المعبودات وأنه إفرازات المعبود أو السائل (rdwt) الناتج من جسده[٢٥] ففي طقسة لآمون تذكر :

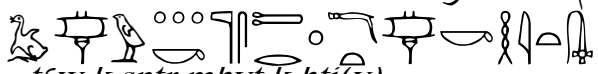
- *Ỉi.f ỉdt-nṯr*

ــ عرق المعبود (قد) جاء .

واعتبروه (نداوة المعبود) . [٢٦] *ỉdt – nṯr*

ويذكر بونيه Bonnet بأن البخور المقدم من الملك للمعبود ما هو إلا جزء من المعبود ذاته ، واعتبروا البخور بأنه أنفاس الملك الصاعدة للسماء ، [٢٧]

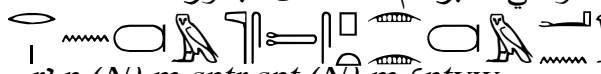
وذكر في متون الأهرام التعويذة رقم ٢٦٣ الفقرة ٨٧٧ :ــ



- *ṯ ʿw.k snṯr mḥyt.k ḥti(y)*

ــ أنفاسك البخور ، ورياحك الشمالية الدخان . [٢٨]

وأيضاً التعويذة رقم ٣٤٧ الفقرة ٥٦٣ والتي تعتبر فم الملك مثل البخور :ــ



- *rʒ n (N) m snṯr spt (N) m ʿntyw*

ــ فم الملك مثل البخور ، شفتا الملك مثل المر . [٢٩]

---

[23] Bonnet, H.,"Die Bedeutung der Rauche rungen im Agyptischen Kult". In: ZAS 67, Sp. 20-24.

[24] Blackman, A., Some Notes on the Ancient Egyptian, Practice of Washing the Dead, in: JEA V, PP. 74-75.

أما طقسة إشعال الشعلة فهي من أهم الطقوس التي تقام بالمعبد فكانت تقام بصفة خاصة في قدس الأقداس وذلك لإضاءة المكان المظلم ، وكانت الشعلة تشعل من نار المبخرة التي يحملها الكاهن وترجع هذه الطقسة إلى عصر الدولة القديمة . أنظر : ــ

تحفة أحمد حندوسة ، الخدمة اليومية في المعبد المصري في الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة القاهرة ،كلية الآداب ، قسم الآثار المصرية ، القاهرة ١٩٦٧ ،صـ ١٢٩ــ ١٣١ .

[25] Blackman, op. cit., P. 72 .

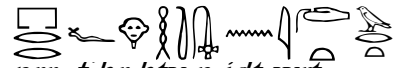
[26] Ibid, P.72 .

[27] Bonnet, H., op. cit., S. 25.

[28] Faulkner, O.R, The Ancient Pyramid Texts, Oxford 1969, utt 463,877.

[29] Faulkner, op. cit., utt 347, 563 .

والبخور هو أحد مواد التطهير الهامة في الطقوس والشعائر الدينية المصرية القديمة فعند تصاعد دخانه فتحدث المشاركة بين الملك والمعبود عن طريق الصعود على الدخان المتصاعد ففي التعويذة رقم ٢٦٧ ، الفقرة ٣٦٥ [٣٠]



- *prr .t ḥr ḥty n ỉdt wrt*

ــ هو يصعد فوق دخان حرق البخور .

وأيضاً التعويذة رقم ٦٨٤ ، الفقرة ٢٠٥٣ [٣١]

-*šd .sn ỉr pt ỉr pt ḥr ḥtyt n snṯr*

ــ هم يأخذون الملك إلى السماء ، إلى السماء ، فوق دخان البخور .

ويعود الضمير (هم) هنا على المعبودة نوت والمعبود شو أبو الملك وكذلك المعبودة تفنوت أم الملك .

ويذكر بارتا Barta أن الغرض من البخور منح المتوفى القوة وإعادة الحياة وعودة السوائل التي تبخرت من جسد الملك المتوفى مثل أوزير فيعود الجسد للحياة مرة أخرى عن طريق استقبال العرق الذي صدر من جسد أوزير ذاته وليس جسد المتوفى نفسه وبذلك تعود للمتوفى رطوبته التي فقدت بعد الموت من خلال هذه الطقسة . [٣٢]

وقد تعد طقسة التبخير الطقسة الثانية بعد طقسة التطهير في الخدمة اليومية بالمعبد مما يشير إلى مدى الارتباط والتلازم بينهما ويكون الغرض من البخور التطهير وطرد الأرواح الشريرة . [٣٣]

٣ ــ الرداء الملكي *šnd* :ــ

يرجع شيوع هذا الرداء الملكي منذ عصر الدولة القديمة وكانت ترتديه المعبودات أيضاً وهو عبارة عن رداء يرتبط بحزام حول الخصر ويتدلى منه من الخلف ما يشبه ذيل الثور فيذكر فيستندورف Westendorf بأن الرداء الملكي له غرض ديني خاصة وأن النقبة ترمز إلى قبضة المعبود آتوم،[٣٤] أما ذيل الثور فتكمن فيه قوة الثور فهو رمز للقوة والخصوبة وكثيراً ما يقارن الملك وريث معبود الشمس عند البشر بالثور القوي، أما الحزام فهو من الرموز الملكية التي لها نوع من الحماية الخاصة بالملك [٣٥]

---

[30] Ibid, utt 267,365 .

[31] Ibid, utt 684, 2053 .

[32] Barta, W., Die Altagyptische opferliste, I, Berlin 1963, P .50

[٣٣] تحفة حندوسة ، المرجع السابق ، صـ ١٣٠ ــ ١٣٥ .

[34] Westendorf, W., in: ZAS 92, 1967, P.143; LA II, P.813.

[35] Wilkinson, Ancient Egyptian Jwellery, London 1971, P.24.

٤ ــ المعبود حابي ḥꜥpi :ــ

يمثل المعبود حابي دوراً رئيسياً ومهماً في أنه مصدر الغذاء لأرض مصر فهذه الشخصية الخنثوية التي يؤكد صدرها البارز وبطنها المنتفخ مدى ثرائها وكثيراً ما تزين تلك الشخصية قواعد جدران المعابد وهي حاملة على ساعديها موائد القرابين المحملة بالأغذية التي تنشرها في أراضي القطرين وخير دليل على ذلك الإطار السفلي للجدار الشرقي بالصالة الثانية بمعبد سيتي الأول بأبيدوس ، وأقام المصريون القدماء انطلاقاً من ملاحظتهم لظاهرة الفيضان علاقات ملتبسة معه الذي جعلوه انبثاقة لنون ، وكانت هذه المياه الأساسية للبقاء تمحو المنظر الحضاري وتبتلع الأراضي الزراعية وتهدد القرى وتحطم السدود وتجتاح القنوات على غرار المحيط الأزلي نون ومع ذلك فكان ذلك الغمر السنوي المنقذ فلولا هذه الظاهرة لما كان هناك أي أمل في التجدد ، وفي المرة الأولى عندما نشأ الكون المحسوس انبثق المعبود الخالق من نون واستخلصت إرادته الخلاقة من أمواجها المادة التي مكنته من خلق العالم وعلى ذلك النحو نفسه لن يتمكن أهالي النيل من بناء مجاله الحيوي من جديد إلا عن طريق الغرين المخصب الذي يرسبه حابي تحت أقدامهم بسخاء ، وربما لم يكن المصري القديم مدركاً حقاً بأن بلده نشأ من فيضان النهر وفضّل على ذلك فكرة أكثر مدعاة للاطمئنان مفادها أن النيل وفيضانه السنوي خلقا من أجل أرضه ومع ذلك تقع على عاتقه مهمة التصدي لكل ما يمكن أن يعرض عالمهم من مخاطر شأنهم في ذلك شأن الأرباب الذين يحمون الكون من اعتداءات الفوضى ، وهكذا سعوا إلى التحكم في مياه الفيضان لأن الحياة وفقاً لما أوجده المعبود الخالق لا يمكن أن تظل قائمة إلا إذا خضعت انبثاقات نون للنظام الإلهي لذلك لعب المعبود حابي دوراً مهماً شأنه شأن المعبودات الكونية الأخرى في علاقاتها المتبادلة مع الملك بالمعبد . [٣٦]

٥ ــ قرص الشمس المنبثق منه حيتي الكوبرا :ــ

يعلو الملك في المنظر السابق شكل قرص الشمس المنبثق منه حيتي الكوبرا إحداهما ترتدي تاج الشمال والأخرى متوجة بتاج الجنوب وفي هذه الحالة فهي ترمز إلى الملكية وتجسد العظمة الكونية للشمس ، وهذا التجسيد يرتبط في الغالب بقرص الشمس المجنح الذي يرجع أقدم تصوير له في المعابد إلى معبد (سا حو ــ رع) أحد ملوك الأسرة الخامسة [٣٧] وهو من الرموز الملكية وكذلك دمج بين المعبود حورس والملك باعتباره حورس على الأرض وحيتا الكوبرا إذا صورتا حول قرص الشمس فترمز إلى امتداد سطوة الملك شمالاً وجنوباً وكون كل منهما يتدلى منها علامة ꜥnḫ فهي تعني بأنها تهب الحياة للملك فهي رمز الحماية والأمان .[٣٨]

---

[36] Lurker, M., op. cit., P. 57 ff.
[37] Gardiner, A.,"Horus the Behdite",in: JEA 30, 1944, P.47.
[38] Holzi, in: SCIEI 1990, P.28.

٦ ــ تـــــاج الآتف 3tf :ــ

تاج الآتف ذو الخطوط الطولية ومزود بريش النعام وقرون كبش أفقية وأقراص وصلاصل شمسية ظهر منذ بداية عصر الدولة القديمة واستمر حتى نهاية العصور المصرية القديمة ، ومن أقدم الأشكال لتاج 3tf الممثل في أحد المناظر المنفذة على أحد جدران المجموعة الهرمية للملك ساحو ــ رع في أبوصير فيظهر الملك وهو يرتدي تاج 3tf وقرني الكبش الأفقية وهي تمثل قرون السلالة القديمة وقرني ثور صغير فوق باروكة (شعر مستعار) ويحيط بها الإكليل sšd ، [٣٩] وارتبط بالمعبود أوزير منذ عصر الدولة الوسطى ،[٤٠] ويشير 3tf إلى سلطة رع العليا التي منحها لأوزير بمجرد انتصاره على ست ، وعندما يوضع هذا التاج فوق رأس أوزير يكون ذلك بمثابة إحيائه من جديد واسترداده لخصائصه الحيوية وهكذا يمكنه أن ينشر سلطته الخيّرة ، ويتمتع العاهل بذلك المنبع للبعث الأبدي وعند الوفاة توحد المعبودات الحاميات جهودها في جنوب البلاد وشمالها حول الملك الذي يتعرض لتحولات ما بعد الموت في هيئة أوزير، وتنقل حمايتهن المجنحة القوة الحية الخاصة بالقطرين الموحدين بالفيضان الذي سيستكمل هيئته الجديدة وتتدخل تلك المعبودات باسم إيزيس ونفتيس وتضم جهودهما لجهود الأختين اللتين أعادتا الحياة لأوزير، ولنذكر أيضاً أن التيجان تغير طبيعة من يتزين بها في عالم البشر تأتي على نحو ما بالملك إلى الدنيا وفي هذا الصدد نجد أن النصوص المصرية كثيراً ما تشير إلى Nḫbt و W3dt وكذلك إلى الصفات التي ترعياها باعتبارهما أم العاهل (الملك) . [٤١]

المنظر الثاني :ــ

المكان : أعلى مدخل رع ــ حور ــ آختي .

وصف المنظر : يقف الملك سيتي الأول على اليسار يقدم باقة من الزهـــور كقربـــان للمعبود خبري[٤٢] الذي يقف متمثلاً بهيئة آدمية ويرتدي النقبة القصيرة المتدلي منها من الخلف ذيل الثور ويغطي رأسه الشعر المستعار في مجموعتين ويعلو رأســـه قـــرص الشمس المنبثق منها حية الكوبرا أعلى جبهة الوجه ويقبض بيده اليمنى على صولجان w3s والأخرى على علامة nḫ ويزين صدره صدرية عريضة مكونـــة مـــن عـــدة صفوف غير واضحة التفاصيل أما الملك سيتي الأول فهو يظهر بوقفته الشهيرة التـــي بها انحناءة خفيفة للأمام من أعلى ويرتدي غطاء الشعر المنسدل للخلف ويزين جبهته

---

[39] Borchardt, L., Das Grab denkmal des konigs Sahure, Leipzig 1910, PP. 50 – 51 .

[40] Wb I, S.23.2; Abubakr,A.M.,Untersuchungen uber die Agyptische Kronen,Glukstadt 1937,P.7.

[٤١] إيزابيل فرانكو ، أساطير وآلهة (نفثات رع إله الشمس) ، ترجمة: حليم طوســـون ، مراجعـــة: محمود ماهر طه ، القاهرة ٢٠٠٥ ، صـــ ١٩٩.

[42] Wb III, S. 267; Budge, W., Egyptian Religion, Oxford 1979, PP. 125-126; Ward, J., The Sacred Beetle, Apopular History, London 1902, P.2.

حية الكوبرا ويرتدي رداء منسدل من أسفل الخصر حتى أعلى رسغي القدمين وهو من النوع الشفاف الذي شاع في تلك الحقبة .

أما المنظر الثاني على اليمين يقف الملك سيتي الأول ويقدم رغيفين خبز كقربان من فطائر šᶜt [٤٣] للمعبود رع ــ حور ــ آختي [٤٤] الواقف أمامه متمثلاً ببدن آدمي ورأس الصقر حورس الذي يعلوه قرص الشمس المنبثق منه حية الكوبرا من الأمام وماسكاً بيده اليسرى صولجان wȝs والأخرى علامة ᶜnḫ والنصف العلوي من البدن به تهاشير وكسور أدت إلى عدم وضوح معالم الجزء العلوي للبدن . (لوحة ٢)

التحليل:ــ

يتضمن المنظر السابق تقديم باقة من زهور اللوتس والبردي للمعبود خبري كقربان، وفطائر šᶜt للمعبود رع ــ حور ــ آختي لذلك فالمنظر يمثل عطاء قرباني من الملك للمعبودات مع ملاحظة أن الملك في كل من المنظرين يعلوه قرص الشمس المنبثق منها حيتي الكوبرا ولكل من هذه التقدمات له دلالته وذلك كما يلي :ــ

١ ــ باقة من الزهور :ــ

تعتبر تقدمة الزهور من الأمور المفضلة عند المصري القديم وكانت في الغالب من زهور اللوتس وسيقان البردي منذ عصر الدولة القديمة وأصبحت أكثر ثراءً منذ بداية الأسرة الثامنة

عشر لتتشكل كباقة كبيرة خلال عصر الأسرة التاسعة عشر وهي في هذه الحالة ترمز لتجديد الشباب وإعادة الحياة .[٤٥]

فكانت تقدمة زهور اللوتس ترمز إلى شرعية الملك وتجدد الحياة بالإضافة إلى الجانب الزخرفي وكان اللوتس ذو اللون الأزرق هو النوع المعتاد تصويره في الكثير من المناظر على جدران المعابد والمقابر واللوحات وتظهر في عدد لا محدود من مناظر القرابين وفي معظم رسومات مقابر الدولة الحديثة فكثيراً ما تصور في مكان فوق جرار النبيذ وقد يكون اقتطافها لاستخدامها في النبيذ لتأثيرها الملطف ، واستخدم اللوتس كرمز لمصر العليا ، وكان موضوع محبب لشكل الأواني أو القدور والأقداح وغيرها الذي يمثل نبات اللوتس بأوراقه وزهوره وبراعمه ، إلى جانب استخدامها كعناصر زخرفية (صدريات أو مزخرفات الصدر أو إفريزات بناء ... الخ، [٤٦]،

---

[٤٣] خبز الـ šᶜt هو نوع من فطير الخبز أنظر :ــ

Kees, H.,& Badawi, A., Handwoerterbuch Der Aegyptischen Sprache, Kairo 1958, P. 243.

[44] Bleeker, J., The Religion of Ancient Egypt, Leiden 1969, P.55 ; Troy, L., Painting the Eye of Horus, in fsi Leclant I, Le Caire 1994, PP. 351-360 ; Wilkinson, Symbol and Magic in Egyptian Art, London 1994, P.88, 152 ff.

[45] Mercer, S., A., B., The Pyr. Text. II, London 1953, P.178ff

[٤٦] ريتشارد هـ .ويلكنسون ، قراءة الفن المصري ، دليل هيروغليفي ، للتصوير والنحت المصري القديم، ترجمة:يسرية عبد العزيز،المجلس الأعلى للآثار،مشروع المائة كتاب القاهرة ٢٠٠٧،صـ ١٢٦ ــ١٢٧.

وارتبطت زهور اللوتس بالأساطير المعبّرة عن خلق الكون والتي تذكر بأنها نبتت من الماء الأزلي وتظهر على سطح نون ويؤدي تفتحها إلى مولد الشمس ، ولا شك أن حبوب اللقاح الصفراء المرئية عندما يتفتح التويج قد أوحت بالربط بين الزهرة المنبثقة من وسط سائل وظهور الشمس وأصبحت نموذجاً للخلق المتواصل عندما تولد الشمس المتجددة كل صباح من زهرتها ، وتذكر بعض الأساطير المرتبطة بالمعبود رع أنه بعد انتصاره على أعدائه دس أنفه في زهرة اللوتس فكانت أحد ثالوث منف المعبود نفرتم .

Nfrtm m sšn r šrt – rᶜ

ــ نفرتم كزهرة اللوتس لدى أنف رع .[٤٧]

وبذلك فهي تعبّر عن تجدد الحياة وشرعية السلطة الملكية والمتمثلة في كل من حورس ونفرتم وتؤكد هنا تجدد الحياة خاصة وأن الملك يقدم هذه الباقة إلى المعبود خبري الذي يمثل البدايات الأولى لظهور الشمس فعندما تتفتح زهرة البرعم مع بداية اليوم الأول من الخليقة شع منها نور الكون وانتشر ضوء الصباح وكانت الزهرة العطرة هي روح المعبود رع ،[٤٨] فنلاحظ أن الأساطير المعبّرة عن خلق الكون في ارتباطها بنبات اللوتس تذكر أنها نبتت من الماء الأزلي ويخرج منها معبود الشمس عندما تتفتح زهرتها في بداية اليوم وهو طفل كي يضيء ظلام الكون ففي نصوص التوابيت ورد النص التالي :ــ

sšn-wr ḫᶜ m nwy mḥy – mḥ wr nbt ỉr sšpw – rwy kkw

ــ زهرة اللوتس العظيمة أشرقت من المحيط كطفل ، وكان مضيئاً عند بزوغه إذ بدد ظلام الكون.[٤٩]

أما تمثيل البردي فهو يرمز لمصر السفلى وارتبط بالمعبودة W3dt وكذلك طقسة الـ sšš wꜣḏ المرتبطة بالمعبودة حتحور وهي شعيرة خاصة بالبردي وتقديمه كقربان تكريماً لها على أنها تمكن الملك من الارتقاء إلى السماء .[٥٠](٥٠)

وقد تأثر ملوك الدولة الحديثة بهذا الموروث الحضاري لما كان لزهور اللوتس والبردي من فكر أسطوري وعقائدي ربما يرجع لعصور ما قبل التاريخ وظلت في فكر الفنان المصري يعكسها على فنه في النحت والنقش في الكثير من الأشكال الزخرفية بالإضافة إلى الدلالة الدينية .[٥١]

---

[47] Mercer, The Pyramid Texts in translation and com., vol. II, P.123 .

[48] Ibid , P.123

[49] Kees, H., "Ein alter Gotterhymnus als Begleittext Zur Opfertafel", ZAS 57, S. 116 ff.

[50] Budge, A., W., Legends of the Gods, London 1912, P.178

[٥١] محمد محمد الصغير،البردي واللوتس في الحضارة المصرية القديمة،القاهرة ١٩٨٥،صـ٧٧ــ٧٨.

٢ ــ فطائر *ḏꜥt* :ــ

ظهر هذا النوع في قوائم القرابين منذ عصر الأسرة الثالثة وأصبح أكثر شيوعاً في عصر الدولة الحديثة خاصة منذ عهد الملك سيتي الأول والذي تميز عهده بتطور في صناعة الخبز مما يعكس الرخاء الاقتصادي الذي عاشت فيه الإمبراطورية المصرية خلال تلك الحقبة ،[٥٢] وهو نوع من الفطائر فقد أضيف إليه الدهون والبلح في مكوناته،[٥٣]ويدخل فيه أيضاً حب العزيز المطحون ،[٥٤]ومن خلال ما ورد من منظر منفذ على جدران مقبرة رخمي ــ رع في صناعته فيتضح أنه من الفطائر الحلوة المذاق وليس خبزاً خالصاً ،[٥٥]وقد تنوعت أشكال الخبز خلال عصر الدولة الحديثة فمنها الأشكال المستديرة والمخروطية والبيضاوية والمثلثة الشكل والنصف دائرية،[٥٦]وكان الخبز من أهم عناصر الحياة ويرتبط بعين حورس التي كانت تمثل جميع أنواع الخبز المنفذ على موائد القرابين .[٥٧]

***المنظـــر الثالث* :ــ**

المكان : بين مدخلي بتاح ورع ــ حور ــ آختي جهة مدخل بتاح .

وصف المنظر : يقف الملك سيتي الأول بانحناءة تميزه أمام المعبود بتاح[٥٨] مقدماً بيده اليسرى قربان *mꜣꜥt* ورافعاً يده اليمنى في وضع تحية ويرتدي التاج الأزرق *ḫprš*

---

[52] Spalinger, A., "Baking During The Reign of Seti I", BIFAO 86, PP. 307 – 352.

[53] Murray, M.,A., Saqqara Mastabas, Part I, London 1905, P.33.

[54] Wilson, H., Arcipe for Offering Loaves, JEA 74, 1988, P.216.

[55] Hassan, S., Giza VI, Part III, PP.378-380.

[56] Leek, F., "Teeth and Bread in Ancient Egypt", JEA 58, 1962, P.126; Fruther, "Studies Concerning Ancient Egyptian Bread", JEA 59, 1973, P.199.

[٥٧] إيمان محمد المهدي ، الخبز في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار ١٩٩٠ ، صـ ١٩٨ ــ ٢٠٠ .

[٥٨] المعبود بتاح هو من أقدم المعبودات الكونية في مصر القديمة ومن أقدم الأدلة الأثرية التي تشير إليه إناء من الألباستر عُثر عليه في طراخان ويؤرخ لعصر الملك دن خامس ملوك الأسرة الأولى . أنظر: Bonnet,Libation, RARG,Berlin 1952, P.614; Hornung, E., Conception of God in Ancient Egypt, The one and The many, Translated by Baines, J., London 1981, P.108; Holmberg, S., The God Ptah, Lund 1946, P.17.

وأهم مراكز عبادته في منف فهو على رأس ثالوثها المكون من بتاح وسخمت ونفرتوم . أنظر: Gauthier, Dict., I, P.149; Faulkner, Dict., P.44; Wb III, S.20.

وهو صاحب نظرية الخلق بمنف على أنه المعبود الذي خلق نفسه بنفسه ثم خلق العالم فهو صاحب المذهب المعنوي فقد فكر بقلبه ونطق بلسانه فأوجد المخلوقات لذلك فأطلق عليه رب الفنون والحرف والصناعات والمعماري والمصمم الأعظم لكل ما هو كائن . أنظر :

Budge, The Gods, I, P.501; Breasted, J.H., Development of Religion and Thought in Ancient Egypt, New York 1959, PP.45-46وعن علاقته بالمعبودات الأخرى أنظر : Holmberg, op. cit., PP.97-98; Budge, op. cit., P.502; Gomaa, F., Die besiedlung Agyptens Wohrend des=

ويلبس الرداء المنسدل حتى رسغي القدمين ، أما المعبود بتاح فيقف بهيئته المعروفة مرتدياً العباءة الطويلة الحابكة ويغطي رأسه القلنسوة الضيقة ويقبض بكلتا يديه على صولجان مركب (ḏd – wꜣs – ꜥnḫ) ، ومن الناحية اليمنى يقف الملك أمام المعبود بتاح ولكن الجزء العلوي للمك مهشم وغير واضح . (لوحة ٣)

التحليل :ـ

تظهر هنا علاقة المنح والعطاء بين الملك والمعبود بتاح فالملك يقدم الـ mꜣꜥt للمعبود بتاح في حين يمنحه بتاح رموز (ḏd – ꜥnḫ – wꜣs) وتتناول الدراسة التحليلية هذه العطايا المتبادلة كما يلي :ـ

١ ـ تقدمة mꜣꜥt :ـ

في المنظر السابق يقف الملك سيتي الأول في انحناءة مقدماً الـ mꜣꜥt في هيئة معبودة صغيرة جاثية وعلى رأسها الريشة المعروفة باسم (mꜣꜥt) وهذا المشهد يصل إلى أبعد حد للعبادة وغالباً ما تتحدث النصوص المصاحبة للمنظر عن الملك وصلته بمعبود الشمس رع وكثيراً ما جاءت الـ mꜣꜥt في العديد من المناظر بالمعابد المصرية والتي تحوي في معناها العام مفهوم النظام والحق والعدل والاستقامة وأساس النظام الكوني أو للتوازن الكوني بمعنى أوسع فقد ارتبطت بخلق الكون وتفرعت منها الكثير من المفاهيم منها الغامض منذ العصور المبكرة وأنها أساس الحياة للمجتمع بل وهي أساس شرعية الحكم والملكية بالنسبة للملك ففي عصر الانتقال الأول وعصر الدولة الوسطى كانت الـ mꜣꜥt هي جوهر الأخلاقيات بل وهي أكسير الحياة الضروري للبشر فهي نسمة هواء للأنف وخير دليل على ذلك استشهاد القروي الفصيح في شكواه الثامنة بكلمة قوية صادرة من فم معبود الشمس نفسه فيذكر (تحدثي يا mꜣꜥt ، ونفذي يا mꜣꜥt ذلك لأنك عظيمة وقوية وباقية) فهي تبقى إلى الأبد مع كل من يطبق الـ mꜣꜥt .

ويفسر بونيه Bonnet الـ mꜣꜥt على أنها الانضباط بمعنى تطبيق القانون لا في النظام الكوني والاجتماعي فحسب ولكن في النظام المقدس أيضاً ما دام تصوير الـ mꜣꜥt يلخص كل أنشطة العبادة ، أما أنثيس Anthes فيوضح لنا mꜣꜥt على أنها كمال بشري في الفكر والكلمة والفعل وأنها القيادة المخلصة وأنها توسلات الملك وقربانه للمعبود وأن الملك هو المسئول عن تطبيق هذا المبدأ على الأرض فهو الذي

=Mittleren Reiches, Band II, unter Agypten und die Angerenzenden Gebiete, Wiesbaden 1987, P.18ff; White, J.E., Ancient Egypt, Its Culture and History, New York 1952, P.23; Shorter, A., The Egyptian Gods, London 1937, P.11; Armour, R., op. cit., P.130.

وعن منف العاصمة أنظر:

ـ باسم سمير الشرقاوي، كهنوت منف حتى بداية العصر البطلمي ، رسالة ماجستير غير منشورة ، قسم التاريخ ، شعبة التاريخ المصري القديم، كلية الآداب ، جامعة عين شمس ، ٢٠٠٣م.

يعيش في mɜᶜt ويحولها إلى رعاياه في الكون ، وفي عصر الرعامسة نجد الـ mɜᶜt في بهو الأساطين بالكرنك لا تعرض إلا على آمون ورع ــ حورآختي وبتاح وهم الثالوث الإمبراطوري الذي يحل محل آتون معبود آخناتون وأيضاً تُقدم إلى تحوت رب الحكمة وحارس النظام القانوني ، أما في مفهومها السياسي والتاريخي فلا أحد يعلمه جيداً سوى الملك الذي استخدم الـ mɜᶜt ضد الأعداء الأجانب ، وقد طوّر المصريون فكرة الـ mɜᶜt وأصبح لها مفهومها شاملاً يصلح كأساس لأي نوع من النظام في المجال الكوني أو البشري ولا بد أنها كانت مرتبطة بالعدالة في وقت مبكر منذ الأسرة الخامسة فقد كان الوزير ــ وهو أعلى سلطة قانونية في ذلك الوقت ــ يسمى (كاهن mɜᶜt) وأيضاً (حارس mɜᶜt) .

وبفهم مبدأ mɜᶜt كمعنى حل العدالة فإنها تحمي كل محروم من مزايا اجتماعية وتحقق التوازن في الحياة العامة للمجتمع من خلال فرض التزامات على الطبقات الاجتماعية فهي أي mɜᶜt ليست إلا مساراً معتدلاً يتحاشى المتناقضات لذلك فيرى الباحث أن الملك عندما يقوم بتقديم الـ mɜᶜt للمعبود فهو اعتراف منه أمام المعبود أنه حقق مبدأ الـ mɜᶜt على الأرض أي أنه قام بتنفيذ أوامر المعبودات في تحقيق النظام والتوازن أي أن عالم البشر والعلاقات والروابط الضعيفة المعرضة للخطر منظمة تماماً كما كانت منذ بداية الخلق .[٥٩]

٢ ــ رموز *(wɜs – ḏd – ᶜnḫ)* :ــ

في نفس المنظر السابق توجد علاقة منح وعطاء من المعبود بتاح للملك سيتي الأول فيمنحه شارات (wɜs- ḏd – ᶜnḫ) والتي ترمز إلى (الثبات أو البقاء والحياة والصحة والسعادة) ، ويرتبط عمود **ḏd** بالمعبود أوزير فقد آمن المصريون بأنهم سيواصلون الحياة في روح أوزير لذلك كانت قيامة أوزير هي لب الحياة والحقيقة التي ترتكز حولها بنية الكون وللتعبير عنه استخدموا رمزاً مستمداً من الماضي وهو عمود خشبي أطلقوا عليه (ḏd) وفكرته تكمن في انتصابه قائماً في وضع رأسي وفي هذه الحالة يعني الحياة والتغلب على قوى السكون التي يشيعها الموت والتحلل ويوحي عمود ḏd باستمرار الحياة فكلمة (ḏd) تعني (الثبات والدوام) ،[٦٠] وقد ارتبط المعبود بتاح بالعقيدة الأوزيرية فأصبح معبوداً جنائزياً ومعبوداً للموتى فهو الذي يقوم بشعيرة

---

[٨٩] إيريك هورنونج ، فكرة في صورة ، مقالات في الفكر المصري القديم ، ترجمة: حسن حسين شكري ، مراجعة: محمود ماهر طه ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٢، صـ ١٠٥ ــ ١١٨ ، ياروسلاف تشرني ، الديانة المصرية القديمة ، ترجمة: أحمد قدري ، مراجعة : محمود ماهر طه ، مشروع المائة كتاب ، المجلس الأعلى للآثار ١٩٨٧، صـ ٩٥.

[٦٠] رندل كلارك،الرمز والأسطورة في مصر القديمة،ترجمة:أحمد صليحة،الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩، صـ ٢٣٢ ــ ٢٣٦.

فتح الفم للمتوفى وقد التصقت به هذه الخاصية منذ عصر الدولة الوسطى وكان يشاركه فيها المعبود حور ثم انفرد بها في عصر الدولة الحديثة ،[٦١] واندمج مع المعبود سكر ليصبح (بتاح سكر) ثم أضيف إليهما في وقت لاحق أوزير ليصبح (بتاح سكر أوزير) ،[٦٢] وبذلك فقد تساوى المعبود بتاح تماماً مع معبودي العالم السفلي سكر وأوزير وأصبح عمود ḏd من الرموز المصاحبة للمعبود بتاح يمنح بها الملك الحياة الأبدية ، وفي بداية الدولة الحديثة نلاحظ أن العمود ḏd استعمل بشكل أوسع كرمز لأوزير كمصدر رمزي للاستقرار وقوة التجدد ويظهر في النقوش والموضوعات الزخرفية إما بمفرده أو في ارتباط مع علامات (**ꜥnḫ – wȝs**) أو مع التيت (عقدة إيزيس) ، ولا بد من الإشارة في هذه الحالة إلى تشخيص عمود ḏd على جدران نفس المعبد لسيتي الأول في أبيدوس والذي ربما تصوير للملك نفسه الشعائر أو الطقوس الملكية لرفع عمود ḏd وهو يمثل الشعائر التي تتم للملك المتوفى وفي العيد الثلاثيني الجديد والذي يصور كلاً من تكرار ميلاد أو إعادة الميلاد للملك المتوفى وتأسيس الاستقرار لحكمه وللكون نفسه ويرمز للنصر النهائي على ست .

أما رمز (**ꜥnḫ**) فإن أصلها يعتبر مبهماً وربما يرجع أصل حقيقتها إلى تصويرات لحزام صندل وتعني بالمصرية القديمة رمز للحياة وهي بهذا المغزى الأساسي تظهر كشعار يحمل في أيدي كثير من المعبودات المصرية وقد تصورꜥnḫ العناصر المانحة للحياة من الهواء أو الماء والعلامة تقدم عموماً للملك كرمز لـ (أنفاس الحياة) وتنقش أحياناً سلاسل من علامات ꜥnḫ تتدفق على الملك كرمز القوة المتجددة للماء وفي حالة ارتباطها بهذه الرمزية نراها في أواني السكب التي تحمل الماء المستعمل في الاحتفالات المقدسة وكثيراً ما تظهر في اقتران مع علامة ḏd وصولجان wȝs .[٦٣] وتوجه المعبودات في عدد من المناظر الطقسية شارة ꜥnḫ مصحوبة أحياناً بشارة wȝs نحو أنف الملك أو يهبها المعبود للمك وهذا لا يتم إلا مع الملك فالبشر لن يتحملوا ملامسة الجوهر الشمسي لأن بنيتهم الضعيفة لم تبلغ مرتبة سمو العاهل الذي اصطفاه المعبود ففي عصر العمارنة كانت الكتابات الرمزية تمسكها أيدي تعبر بالصورة عن خيرات آتون المشعة وتتوجه قوة الشمس دائماً نحو الزوجين الإلهين وحدهما وقد حرص إخناتون أكثر من أي ملك آخر على أن يكون الوسيط الوحيد بين آتون ورعاياه، ومن المعلوم أن شارة ꜥnḫ موجودة بصفة عامة في يد المعبودات ولذا فقد آلت إليها الحياة والقدرة على منحها ومع ذلك يحمل الملك تلك الشارة ولكن ليس فقط عندما يصور على هيئة معبود فعلى سبيل المثال يمسك سنوسرت الأول مراراً ꜥnḫ

---

[61] Holmberg, S., The God Ptah, Lund 1946, PP.95-96

[62] Knight, A., An Account of the Gods Amulets & Scarabs of the Ancient Egyptians, London 1915, PP.100-101.

[٦٣] ريتشارد هـ . ويلكنسون ، المرجع السابق ، صـ ١٧٠ ، صـ ١٨٢.

على جدران أعمدة المقصورة البيضاء مع أنه لم يؤله، [٦٤] وبهذه الطريقة تم التعبير عن دوره كوسيط فجوهره الخارق للطبيعة يسمح له بأن يتلقى بشكل مباشر من جانب المعبودات أو الشمس قدرات المعبود الخالق التي يرمز إليها ʿnḫ , wȝs ، ولا يستطيع أي فرد عادي أن يستوعب تلك القدرات المتأججة وقد تم إعداد الملك لتلك المواجهة الخطرة وهو لا يزال حدثاً فقد اختارته الشمس منذ حمله لأن المعبودات أرضعت وريث العرش ومنحته حيوية تتجاوز قدرات البشر وذلك بفضل الكتابات الرمزية المتراكبة التي تبثها المرضعات الإلهيات وإرضاعه موهبة ʿnḫ , wȝs وبذلك يتهيأ الملك لتلقي القدرات الشمسية ليتولى بعد ذلك مهمة نقل الحياة وتتجلى هذه الفكرة في المحراب الأبيض الخاص بالملك سيتي الأول حيث نرى الملك وهو يحمل ليس مجرد شارة عنخ واحدة في يده بل ثلاث شارات للتعبير عن التعددية فالملك مكلف بمضاعفة ما وهبته له المعبودات وبنشره على نطاق واسع وهو يتيح الوجود لرعاياه بوظائفه الإدارية ويعيد لكائنات اللامرئي الحياة التي عهدوا بها إليه عن طريق وظائفه الكهنوتية وهكذا يكون الفرعون (الشمس) فعلاً بين البشر إذ أنه يمنح الحياة أيضاً . [٦٥]

والرمز الثالث المصاحب للرمزين السابقين صولجان **(wȝs)** والذي يرجع تصويره إلى العصور المبكرة فيشاهد محمولاً بواسطة المعبودات كعلامة قوتهم وتعني في مضمونها (القوة والسلطان) وقد استخدمت كعنصر زخرفي على حواف النقوش وفي تصميمات مواضيع زخرفية صغيرة ، وتتكون من سهم يتفرع عند القاعدة ويعلوه قطاع صنارة مستعرض غالباً يكون بشكل رأس بعض المخلوقات ربما خرافي والقاعدة المتفرعة للصولجان قد تمثل أرجل حيوان والسهم المركزي ربما يكون جسد مخلوق أو رقبة طويلة تشبه رقبة الزرافة والرأس هي الجزء الوحيد من الصولجان الذي يشاهد في الغالب بملامح حيوانية تشبه حيوان ست ومع ذلك فليس هناك أي دلائل توضح أن هذا الارتباط ليس صورة متحورة وكثيراً ما تأتي مع علامة ʿnḫ وعمود ḏd في مجموعة من علامات هيروغليفية وأحياناً تكون مجموعات هذه العلامات المميزة على سلال نب بالمعنى الرمزي (كل حياة واستقرار وقوة) وكثيراً ما تصاحب كل من أوزير وبتاح هذه الرموز مجتمعة ، [٦٦] أيضاً شعاري ʿnḫ, wȝs يشيران معاً إلى إشعاعات الشمس فيرمزان إلى دوام حركة القوى الشمسية باعتبارها أصل كل وجود وعند احتلال مكانهما على جانبي عمود ḏd فهما يحيطان صورة أوزير وينقلان إليه الجواهر التي يحملانها إذ يمثلان الطاقة الحيوية النابعة من الكوكب الشمسي الذي يمنح نفثاته وحيويته للحياة المقدّر لها أن تنبت والمجسّدة في أوزير ،

---

[64] Lacau, H. Chevier, Une chapelle de Sesostris ler a Karnak, SAE, Le Caire1969, scenes 1 a 3,6,9,13,14,19

[٦٥] إيزابيل فرانكو، المرجع السابق ، صـ ٢٣٣ ـ ٢٣٥.

[٦٦] ريتشارد هـ . ويلكنسون ، المرجع السابق ، صـ ١٨٦ .

وتبرز العناصر الثلاثة المنسقة معاً الوحدة التي لا غنى عنها بين تألق الشمس والجواهر الكامنة في بطن الأرض باعتبارهما أصل حركة الحياة . [٦٧]

المنظـــــر الرابع :ــ

المكان : أعلى مدخل أوزير.

وصف المنظر :ــ في الناحية اليسرى من المنظر نشاهد الملك سيتي الأول واقفاً بوقفته المعتادة رافعاً بيديه إناء nmst كقربان وفي وضع التحية للمعبود أوزير الواقف أمامه بهيئته الموميائية مرتدياً تاج مصر العليا وقابضاً بكلتا يديه على شارات ḫk3, nḫḥ, w3s أما الملك سيتي الأول مرتدياً الرداء الملكي القصير المتدلي منه ذيل الثور من الخلف ومنديل الرأس المنسدل للخلف ويزين أعلى جبهته حية الكوبرا، وبينهما توجد مائدة قرابين شاع انتشارها خلال عصر الرعامسة على شكل زهرة اللوتس المتفتحة يعلوها إناء للقربان السائل المغطى بباقة من زهور اللوتس.

أما في جهة اليمين نجد الملك سيتي الأول واقفاً ومقدما بكلتا يديه إناء mḏt للدهان للمعبود أوزير الواقف أمامه بنفس المنظر والشارات المنفذة بالجهة اليسرى وبينهما مائدة قرابين مشابهة للسابقة . (لوحة ٤)

التحليل:ــ

يتناول المنظر السابق المنح لشارات w3s , ḫk3 , nḫḥ من المعبود أوزير للملك سيتي الأول في حين أن الملك يقدم إناء nmst كقربان في وضع تحية لأوزير وكذلك إناء mḏt للدهان العطري كقربان وبينهما شيوع موائد القرابين بالشكل السابق وصفه خلال تلك الحقبة الزمنية وتتناول الدراسة التحليلية هذه الشارات والعطايا كما يلي :ــ

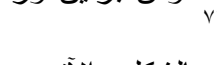
١ ــ شارات w3s , ḫk3 , nḫḥ :ــ

تحدثنا من قبل عن صولجان الـ w3s لكن عندما يُصور المعبود أوزير مقمطاً في لباس لصيق بقوامه كاملاً باستثناء الهامة والكفين وماسكاً بيديه صولجانين متميزين وهما ḫk3, nḫḥ ففي هذه الحالة يرمزان إلى السلطة الملكية وكذلك صولجان الـ w3s الذي كان أصل السلطة صاحبة السيادة بجلالها الكوني وصراعها اليومي يعود إلى قرص الشمس فإن أوزير يقدم بذلك النموذج الأقرب إليه باعتباره خليفته البشري ، وهاتان الشارتان وكذلك تيجان هذا المعبود فهي من العناصر الخاصة بالأسطورة الأوزيرية فهو البذرة التي تُدفن ولكن غلافها الواقي تكمن فيه البذرة التي ستعيد الحياة فعندما يحمل هاتين الشارتين فهو يجسد بذلك الإحياء المتجدد والمتواصل ، والـ ḫk3 كانت في الأصل رمزاً للمعبود عنجتي في شرق الدلتا واعتبرت فيما بعد رمزاً للإمارة

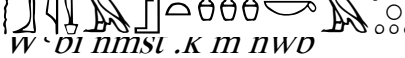
[67] Winter, E., Untersuchungen zu den agyptischen Tempelreliefs der griechischromi-Schen Zeit,Vienne 1968, PP.90-97.

والملكية والسلطة ، وهي علامة عصا الراعي ، وهذه السمات يكتسبها الملك سيتي الأول في علاقة المنح والعطاء من قبل المعبود أوزير باعتباره الوريث الشرعي .[٦٨]

٢ ــ إناء nmst :ــ

كان إناء nmst يستخدم كإناء طقسي في مختلف الطقوس والشعائر الجنائزية أو في طقوس الخدمة اليومية بالمعبد ، وقد ورد ذكره لأول مرة في عصر الدولة القديمة منذ الأسرة الرابعة فقد ذكر في متون الأهرام رقم ٥١٠ "مطهره بتلك أواني nmst الأربعة،[٦٩] واستمر استخدام هذا النوع من الأواني في عصر الدولة الوسطى ،[٧٠] وشاع استخدامه في عصر الدولة الحديثة في الأواني المستخدمة في شعيرة التطهير كإناء طقسي [٧١]وورد في عصر الدولة القديمة بأشكال متنوعة ففي قاموس برلين ورد كما يلي :  [٧٢]

أما في عصر الدولة الوسطى فقد ورد في قاموس فوكنر بالشكل الآتي : [٧٣] ،وفي عصر الدولة الحديثة ورد بالشكل التالي: [٧٤]

وكان يحتوي إناء nmst على دهان عطري ويستخدم في القرابين السائلة مثل البيرة واللبن ونادراً ما كان يستخدم لسكب الماء ، [٧٥] وقد صُور أحياناً بغطاء على هيئة رأس رع ــ حور ــ آختي وأحياناً أخرى بدون غطاء ، وكذلك بصنبور أو بدونه ، ويصنع من مواد مختلفة كالفخار والحجر ومن الإلكتروم كما في قائمة رع ــ حتب ،[٧٦] وأيضاً من الذهب والفضة والجرانيت والفيانس كما وردت نصوص تؤكد ذلك ففي المنظر الذي يمثل عيد ḥb – sd موكب الملك أمنحتب الثالث بمقبرة خرو ــ إف بطيبة رقم "١٩٢" نجد أربعة من بناته وكل واحدة منهن تمسك 

w ʿbi nmst .k m nwb

ــ طاهر أوانيك الـــ nmst من الذهب .[٧٧]

وذكر في مجمع معابد آمون بالكرنك بأنه مصنوع من الفضة حيث أمر الملك أحمس الأول كما في النص الآتي :

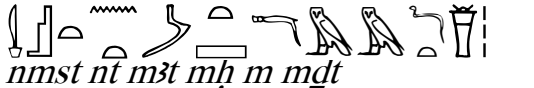
nmst ḥst m ḥḏ

---

[68] Griffiths, J. G., The Origins of Osiris and his Cult, Leiden 1980, P. 45ff.
[69] Mercer, S., The Pyr. Text, III, London 1953, P.562 ff
[70] Jequier, G.,Les friezes d,object des Sarcophages du Moyen Empire, , MIFAO 47, Le Caire 1921, P.311.
[71] Kees, H., Nachlese Zum opfertanz des agyptischen Konigs, Munchen, 1912, P.55 ff.
[72] Wb, II, S.269, 7-8 .
[73] Faulkner,R., Dic., P.133
[74] Sethe, K., op. cit., S.23.8.
[75] Tawfic, S., "Aton Studies , Cults Object on Blocks from the Aton Temple at Thebes', in: MDAIK 35, 1979, P.343.
[76] Balcz, H., Die Gefass Darstellungern des Alten Reiches, MDAIK 4, 1933, P.21.
[77] Sethe, K., Urk IV,Der 18 dyn., Leipzig,1907 1870, S.1.

ــ أواني الــ nmst و الــ ḥst من الفضة .[٧٨]

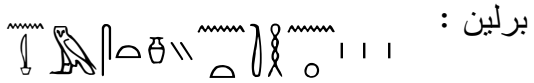
وكان يصنع من الجرانيت فقد ذُكر بأن الملك أحمس الأول قدم قربان لمجمع معابد آمون بالكرنك عبارة عن :



nmst nt mɜ't mḥ m mḏt

ــ أواني الــ nmst من الجرانيت مملوءة بالــ mḏt العطري .[٧٩]

وكانت تُصنع من الفيانس فقد ذكر قاموس برلين :



nmst 2 nt tḥn(w)

ــ إنائين الــ nmst اللذان من الفيانس .[٨٠]

هذا إلى جانب إناء الــ nmst الذي عُثر عليه في مقبرة توت عنخ آمون ويوجد بالمتحف المصري وهو مصنوع من الفيانس .

أما عن الطقسة المقدمة هنا باستخدام إناء الــ nmst فهي من الطقوس النادرة والتي يقوم فيها الملك بتقديم محتويات الإناء كتحية للمعبود الذي أمامه فيذكر النص المنفذ أمام الملك سيتي الأول ما يلي :

nḏ ḥr m nmst

ــ التحية بإناء الــ nmst .

وتُعرف هذه الطقسة "بتعويذة التحية بإناء الــ nmst ".

وقد استخدمت في طقوس الخدمة اليومية بالمعبد وهي طقسة (تطهير تمثال المعبود) أو المعبودة بأربعة من أواني الــ nmst وأربعة من أواني الــ dšrt ، وتُعرف (بتعويذة التطهير بأربعة أوني الــ nmst أواني الماء ، والتي تبدأ لكي تكون بريء (أي التمثال) أربع مرات، طاهر ، آمون ــ رع ، سيد عروش الأرضين ، خذ لنفسك الماء الذي يوجد في أواني الــ nmst .[٨١] ويستخدم أيضاً في طقسة فتح الفم حيث يقوم الكاهن برش الماء من أربع أوان للــ nmst على التمثال ،[٨٢] وكذلك في تطهير الملك المتوفى وفي احتفال الــ ḥb sd .[٨٣]

---

[78] Ibid, S.22.

[79] Arnold, D., Berichet uber die Deutschen Archaologischen isstiut kairo im wienter(1972-73), in El- Tarif durchgefuhrten Arbeiten, MDAIK 30, PP. 341-342.

[80] Wb II, S.395.

[81] Tawfic, S., op. cit., P. 343.

[82] Davies, N., The Tomb of the Vizir Ramose, London 1941, Pl. XXI.

[83] Tawfic, S., op. cit., P. 344.

٣ ــ إناء mḏt :ــ

أما إناء mḏt [٨٤]فهو أحد الأواني التي استخدمت في تقديم الدهان العطري كقربان،وقد ذكر هذا النوع من الدهان في نصوص الأهرام وترجع أهميته في أنه يعطي الملك القوة والحيوية من أجل البعث ويساعد الملك في الاتحاد مع أوزير،[٨٥] وارتبط دهان mḏt بطقوس بداية العام الجديد وعيد دهون التاسوع والاحتفال بعيد السد وفي الطقوس اليومية في قدس الأقداس ، [٨٦]ويذكر جاردنر Gardiner أن إناء mḏt يشير إلى إناء زيت مختوم واستخدم كمخصص للزيوت منذ بداية الأسرة الخامسة . [٨٧]

٤ ــ مائدة القرابين wḏḥw :ــ

ظهرت مائدة القرابين منذ العصر العتيق خاصة ما هو منفذ على اللوحات السقفية التي كشف منها أعداد وفيرة زكي سعد في حفائره في كل من سقارة وحلوان وكانت بسيطة في شكلها عبارة عن قائم رأسي وحامل أفقي يعلوه ما بين رغيفين إلى ثلاثة أرغفة بالوضع الرأسي خلال تلك الفترة،[٨٨] ولكن في عصر الدولة القديمة أصبحت أكبر حجماً وأكثر عدداً في أرغفة الخبز التي استمر تصويرها في الغالب بالوضع الرأسي [٨٩]، أما في عصر الدولة الوسطى فقد تنوعت أشكالها بالإضافة إلى تنوع أرغفة الخبز ما بين الرأسي والدائري والمخروطي [٩٠]، واتخذت مائدة القرابين أشكالاً شتى فمنها المنقول الذي يؤتى به عند أداء الشعائر ومنها الثابت الذي ينحت في الحجر أمام الباب الوهمي أو اللوح الذي يدل على مكان القربان ، وكثيراً ما كانت تنقش بعض مناظر الطعام من خبز ولحم وطير وفاكهة وزهور من فوق رسم الحصيرة الأصيلة وذلك مع أدعية تقليدية بوافر الطعام من قبل الملك والمعبودات لروح المتوفى وربما زودت بمواضع منقورة للزيوت وقناة يجري فيها ما يصب عليها من القربان السائل حيث يستقبل في وعاء ملحق بها أو يوضع تحتها ، لكن في عصر الدولة الحديثة أصبحت أكثر ثراءً في أنواع الخبز والقرابين المختلفة إلا أن في عصر الأسرة التاسعة عشر شاع نوع آخر من موائد القرابين فهو عبارة عن قائم ممتليء من أسفل ويقل سمكاً في الجزء العلوي منتهياً بما يشبه زهرة اللوتس المتفتحة والتي يعلوها إناء الـــ nmst ويعلوها باقة من زهور اللوتس وكلها عناصر لها مغزى ديني بالإضافة

---

[84] Wb II, PP.87-88.

[85] Kees, H., Totenglauben und Jenseits Vorstellungen der alten Agypter, Berlin 1980, P.69.

[86] Hickmann, H., La ceremonie L'Egypte pharaonique, in: ZAS 83, Berlin 1958, PP. 120 – 12

[87] Gardiner, A., op. cit., P.527

[88] Saad, Z., The Excavations at Helwan: Art and Civilization in the 1st and IInd Egyptian Dynasties, Norman (Oklahoma 1969); id, Ceiling Stelae in Second Dynasty Tombs, from the excavations at Helwan, Cairo 1952.

[٨٩] صبحي الشاروني، فن النحت في مصر القديمة وبلاد النهرين ، دراسة مقارنة، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٣، صـــ ١٣٩ ، شكل رقم ٣٤.

[90] Handoussa, T., Stela and Offering-table of Mikt in: Mealang Mokhtar, 1985, PP.233-242.

إلى العنصر الزخرفي ،فزهور اللوتس تستخدم تصويرياً أو تمثيلياً كرمز لمصر العليا ومن المواضيع ذات الوحدة الزخرفية المحببة للنفس لدي المصري القديم في شكل الأواني المختلفة بالإضافة لارتباطها بأساطير خلق الكون المرتبطة بالعقيدة الشمسية ورمزيتها للبعث وإعادة الحياة وشرعية السلطة الملكية المتمثلة في حورس ونفرتم بالإضافة إلى أنها كانت رمزاً للحياة حيث الاشتراك المستمر بينها وبين أبناء حورس الأربعة فكانوا مظهر من مظاهر البعث ويصورون وهم يقفون أمام أوزير على زهرة لوتس زرقاء يكتنفها برعمان أو ورقتان وتنبت جذورها في المحيط الأزلي أسفل عرش أوزير .[٩١]

المنظـــــــر الخامس :ـــ

المكان : أعلى مدخل إيزيس.

وصف المنظر : يظهر الملك سيتي الأول في هذا المنظر بالوضع واقفاً من الناحيـة اليسرى ورافعاً بكلتا يديه إناء nw يقدم فيه قربـان الـــ irp للمعبـودة إيـزيس(٩٢)[٩٢] ويرتدي غطاء الشعر المنسدل للخلف وعلى الكتف الأيمن ويرتدي النقبة القـصيرة بحزام ذو رابطة يتدلى منها رمز حيتي الكوبرا ومن الخلف ما يشبه ذيل الثـور أمـا المعبودة إيزيس فهي تقف أمامه بهيئتها المعروفة ويعلوها قرص الشمس المستقر بين قرني بقرة وماسكة بيدها اليمنى صولجان wȝs واليسرى علامة ʿnḫ ، وفـي الجهـة اليمنى يقدم الملك سيتي الأول باقة من الزهور اليانعة للمعبودة إيزيس ويتمثـل كـل منهما بنفس الهيئة للمنظر السابق ويعلو الملك في كل من الجهتـين طـائر الرخمـة (العقاب) ماسكة بمخلبيها علامة šn رمز الإحاطة والشمول . (لوحة ٥)

التحليل:ـــ

يوضح المنظر السابق علاقة التقدمة للقرابين من قبل الملك سيتي الأول للمعبودة إيزيس فيقدم لها القربان السائل (النبيذ) مستخدماً الإناء nw وكذلك يقدم باقـة مـن الزهور اليانعة وكل منها له دلالته كما يلي :ـــ

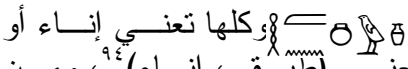
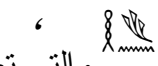
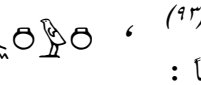
---

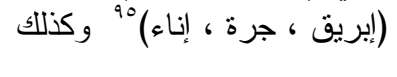
[٩١] ويلكنسون ، المرجع السابق ، صـــ ١٢٦.

[٩٢] تعتبر المعبودة إيزيس (إيسة) من أقدم المعبودات المصرية التي ترجع لعصر بداية الأسرات فقد عُثر على بعض الأدلة الأثرية التي تؤكد عبادتها في رمزها المعروف بعقدة التيت في أبيدوس ونخن وحلوان . أنظر :ـ Paterson, J.H., Mummies, Death and Life in Ancient Egypt, London 1983, P.83; Quibell, J.E., Hierakonpolis, V.1-11, Pl. 11. أما عن أهم مراكز عبادتها أنظر :ـ Munster, M., Untersuchungen zur Gottim Isis von Alten Reich bis Zum Ends des Neuen Reiches, in: MAS 11, 1968, Sp. 176-179; James, T.G.H., An Introduction to Ancient Egypt, British Museum publications, London 1979, P.151.

١ ــ الإناء nw :ــ

أطلق على الأواني المستخدمة في القرابين السائلة مترادفات عديدة فقد أطلق علـــى هذا النوع من الأواني مترادفات عدة بأشكال كتابية متنوعة منها :ــ

ḥnw[93] (٩٣) ، وكلها تعنـــي إنـــاء أو كوب ، وأيضاً : والتي تعنـــي (طبـــق ، إنـــاء)[٩٤]، ومـــن المترادفات الأخرى لها  mwyw وتعني (إبريق ، جرة ، إناء)[٩٥] وكذلك niw بمعنى (وعاء) .[٩٦]

وقد ورد ما يشبه هذا الإناء على أحد لوحات الأسرة الثانية،[٩٧]

ويذكر جاردنر Gardiner أنه إناء لبن له غطاء ،[٩٨]، وقد ارتبط بالقرابين السائلة مثل (النبيذ، الخمر ، اللبن) وكذلك الماء المقدس المرتبط بالماء الأزلي الأول ، وكان النبيذ من أهم القرابين السائلة التي يقدمها الملك للمعبود وقد ورد ذكره في نـــصوص الأهرام ومتون التوابيت وكتاب الموتى ، وارتبط أيضاً بالمعبود أوزير فهو مستخلص من نبات الشعير المرتبط به ، واستعمل النبيذ في طقوس تهدئة المعبـــودات ويقـــضي على تأثير صفاتها الخطيرة المدمرة خاصة المعبودات التي على شكل لبؤة (سخمت) ، واستخدم أيضاً قرباناً للمعبودات وتقدمة خاصة في مناظر احتفال التتويج وعيد الـــسد وعيد الوادي والاحتفال بالعام الجديد والتقدمات الجنائزية وكذلك قرباناً سائلاً للطقوس الجنائزية وقد وجد في بعض مناظر بعض الحجرات مثل حجرة القـــرابين والملـــبس وحجرة التطهير،[٩٩] واعتبروه المصريون القدامى شراباً فاتحاً للـــشهية . [١٠٠] وارتـــبط أيضاً بطقسة كسر الأواني الحمراء أو تحطيم أواني الماء dšrt وربما كان المغزى منها القضاء على الأعداء من خلال نصوص اللعنة المنقوشة عليها وعُرفت بمصطلح – sḏ dšrwt وكان يقوم بهذه الطقسة الكاهن wʿb .[١٠١]

---

[93] Gardiner, A., Egyptian Grammar, Oxford 1978, P.581

[94] Faulkner, R.O., op. cit., P. 172.

[95] Hanning, R., GroBes Handworterbuch Agyptisch –Deutsch (2800-950), Band 24, Mainz 1995,S., 330.

[96] Faulkner, R.O., op. cit., P.113.

Hassan, S., op. cit., Vol. V, P.88. [97]

[98] Gardiner, A., op. cit., P.530

وانظر : ــ مها سمير القناوي ، زراعة الكروم وصناعة النبيذ في مصر القديمة ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٨٨م .

[99] Muller, Ch.,Wine, in: LA VI,1985, S.1186.

[100] Shoukry, M.A., Die Privatgrabststue im Alten Reich, ASAE 15, Le Caire 1951, P.294.

[101] Kaplony, op. cit., col. 20

٢ ــ باقة من الزهور اليانعة :ــ

تحدثنا من قبل عن زهور اللوتس ونبات البردي ولكن هنا يقدم الملك سيتي الأول باقة من الزهور التي تتميز بكبر حجمها ويشكل العنصر الأساسي فيها سيقان البردي بزهراتها الخيمية اليانعة تتوسط الباقة لتساعد على الاستقامة وتحيط بها على مدى ارتفاعها وحدات متعاقبة من الزهور المختلفة مثل زهور اللوتس والخشخاش لتمثل باقات صغيرة وتبدو كما لو كانت متداخلة في بعضها البعض ويحيط بها رباط من عدة لفات وترمز للبعث وتجديد الشباب . [١٠٢]

المنظـــــــر السادس :ــ

المكان : بين مدخلي الملك سيتي والمعبود بتاح .

وصف المنظر :يتمثل هنا الملك سيتي الأول من ناحية اليسار بالوضع راكعاً ومقدماً بيده اليسرى تقدمة الـ m3ʿt كقربان ورافعاً الأخرى في وضع التحية أمام المعبود بتاح الجالس على كرسي العرش ويرتدي العباءة الطويلة الحابكة ويعلو رأسه قلنسوة ضيقة ويقبض بكلتا يديه على صولجانه المكون من (ḏd – ʿnḫ – w3s) ، وفي الجهة الأخرى من نفس المنظر يتلقى الملك سيتي الأول شارات الاحتفال بـ (ḥb – sd) من المعبودة موت [١٠٣] ، ويتمثل الملك على أنه معبوداً مرتدياً التاج المركب المزين بحيتي الكوبرا من الجانبين ويعلوه قرص الشمس المنبثق منها حيتي الكوبرا (تاج الآتف) أما المعبودة موت فتظهر جالسة على كرسي العرش ويغطي رأسها الشعر المستعار المنسدل للخلف وعلى الكتف الأيمن وترتدي العباءة الطويلة الحابكة ومتوجة بالتاج المزدوج والذي يزين جبهتها من الأمام طائر الرخمة وحية الكوبرا وتمسك بيدها اليمنى شارات الـ ḥb-sd الذي تمنحه للملك سيتي الأول . (لوحة ٦)

التحليل :ــ

هذا المنظر يوضح العلاقة المتباينة في التقدمة للـ m3ʿt من قبل الملك للمعبود بتاح والمنح والعطاء لشارت الـ (ḥb-sd) من المعبودة موت للملك وتركز الدراسة التحليلية على شارات الـ ḥb-sd (العيد الثلاثيني) والتي لم تظهر في المناظر السابقة

---

[١٠٢] محمد محمد الصغير ، المرجع السابق، صـ ٢٨٧ ــ ٢٨٨ .

[١٠٣] عُبدت المعبودة موت منذ أقدم العصور كمعبودة محلية في منطقة كانت تقع إلى الجنوب من معبد آمون ــ رع بالكرنك وتسمى 3srw وهي جزء من مدينة طيبة ولم يرد لها ذكر قبل عصر الدولة الوسطى . Cerny, J., Coptic Etymological Dictionary, Cambridge University press, Cambridge 1976, P.22.وتعتبر أماً للملك الجالس على العرش وأحد ثالوث الكرنك (آمون ــ موت ــ خنسو) ، وعن سماتها وعلاقتها بالمعبودات الأخرى أنظر :ــ Lons, V., Egyptian Mythology, London 1982, P.100 ; Hart, G., A Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, London, New York 1987, P.128.

شارات الـ ḥb-sd :ـ

يعتبر عيد السد (ḥb-sd) من أقدم الأعياد التي يعود أصولها إلى البدايات المبكرة تماماً في تاريخ الحضارة المصرية القديمة وكان بعض الملوك يحتفلون به بعد إتمامهم ثلاثين عاماً من الارتقاء على العرش ثم يكرر عقب ذلك كل ثلاث سنوات أخرى ، وبعضهم احتفلوا به رغم أنهم لم يحكموا تلك المدة وربما احتسبوا عدد السنين المحتسبة لإقامة العيد من الوقت الذي أصبحوا فيه أولياء للعهد أو أمراء وارثين ، وكان الطابع الحقيقي لهذا العيد هو الإعادة الدورية لتمثيل وحدة مصر لإعادة قوة الحاكم وتجديد شباب حكمه على الأرضين .

وكان الملك يحتفل بعيد السد في منف ، وفي عصر الرعامسة كان يجري الاحتفال تحت مظلة المعبود بتاح حيث تجتمع المعبودات مع كهنتها من كل أنحاء مصر لكي يقدموا التهنئة للملك في عيد يوبيله ، وكانت تماثيل أو أعلام المعبودات الزائرة توضع في صفين من المقاصير أو الهياكل في فناء فسيح والذي يُعد خصيصاً لهذه المناسبة ويحتوي على عرشين كبيرين للملك تحت مظلة مقامة على سطح مرتفع يوصل إليها بواسطة درجين وبناء مؤقت يحوي غرف الملابس حيث يرتدي الملك ملابسه ويقوم بتغييرها في مختلف مراحل الاحتفال حيث يبدأ الملك بزيارة على قدميه في صحبة موظفيه إلى المعبودات المحليين غامراً إياهم بالتقدمات ، وفي حفل ثان يتجه نحو العرش المزدوج وأمامه علامة المعبود (Wp-wɜwt) رمز إقليم أسيوط والذي يلعب دوراً هاماً في الطقس الاحتفالي ويجلس الملك بالتبادل على كل من العرشين وتقام مراسم تتويجه أولاً باعتباره ملك مصر العليا ثم ملك مصر السفلى ويُلف بعد ذلك في عباءة قصيرة حاملاً صولجان رمز السلطة الملكية ، وعندما يجلس على العرش يستقبل بوادر الخضوع التي يعبر عنها رعاياه بالبركات التي تهبه إياه المعبودات بينما المعبودات تستقبل بدورها القرابين ، ويلي ذلك رقصة طقسية يبدو أنها تمثل القمة الدرامية للعيد ويخلع الملك نقبته ثم يرتدي نقبة قصيرة مثبت فيها من الخلف ذيل حيوان وعلى رأسه تاج الوجه القبلي وصولجان صغير وعصا راعي في يديه ثم يقوم بأربع مراحل طقسية قصيرة مقدماً للمعبود (Wp-wɜwt) رموزه الملكية ، وفي الختام كانت توضع محفة أمام العرش يعتليها الملك ملفوفاً في عباءة من مادة رقيقة للغاية ثم يُحمل في موكب ضخم لزيارة هيكلي (حورس وست) وهؤلاء يسلمونه أسهم النصر الأربعة التي يطلقها الملك في الجهات الأصلية للكون لمحق أعدائه .[١٠٤]

ويعتبر العيد الثلاثيني من أهم الموروثات الحضارية فهو يمثل استمرارية القوة والطاقة الممثلة في الملك الفرعون وتشير مناظره إلى تجديد الروابط الفعّالة بين الأرض والسماء ، ومن الأدلة الأثرية التي تشير إلى جذور هذا الاحتفال لعصر بداية

[١٠٤] ريتشارد هـ . ويلكنسون ، المرجع السابق ، صـ ١٢٦.

الأسرات ما هو منفذ على مقمعة نعرمر التي عُثر عليها في نخن وكذلك بطاقة الملك (دن) وبطاقة أخرى لابنه (عج ــ إيب) ،[١٠٥] وبمناسبة الاحتفالات بهذا العيد كانت تقام الكثير من الإنشاءات أو أعمال الترميم لأعمال الأجداد .[١٠٦]

وهناك بعض المظاهر التي توضح هذا الاحتفال على سبيل المثال ما جاء على معبد زوسر بسقارة ،[١٠٧] وما هو منفذ على جدران معبد سنفرو بدهشور ،[١٠٨] وبقايا معبد (ني ــ أوسر ــ رع) في أبو صير . [١٠٩] وقد ظلت هذه المظاهر الاحتفالية من الموروثات الحضارية المستمرة في عصر الدولة الحديثة وحتى نهاية العصور المصرية القديمة في تأكيد شرعية السلطة الملكية للملك في حكم شطري مصر .

المنظـــــر السابع :ــ

المكان : بين مدخلي الملك سيتي الأول والمعبود بتاح .

وصف المنظر : الملك سيتي الأول جهة اليسار في الوضع وقفاً ويحمل بيده اليسرى مبخرة على شكل الذراع تنتهي بكفة يد بشرية واليمنى يرفعها في وضع التحية للمعبود بتاح ويرتدي التاج الأزرق ḫprš والمزين بتاج الآتف ، أما المعبود بتاح وقفاً في مقصورته ويتمثل بالشكل المعروف به برداء العباءة الطويلة الحابكة ويعلو رأسه القلنسوة الضيقة ويقبض على صولجانه المركب (ḏd-ꜥnḫ-wꜣs) ويزين صدره باقة عريضة مكونة من سبعة صفوف ويتدلى منها الثقل إلى الخلف كما يزين رسغي يديه زوج من الأساور، أما في جهة اليمين يقف الملك سيتي الأول على أنه مؤله ورافعاً يده اليمنى في وضع تحية للمعبودة سخمت ويرتدي تاج الآتف وماسكاً بيده اليسرى شارات (ꜥnḫ-wꜣs) رموز السلطة والحياة ، والمعبودة سخمت واقفة في هيئتها المركبة وينسدل من رأسها الشعر المستعار في ثلاث مجموعات وترتدي تاج الآتف ويزين جبهتها حية الكوبرا وترتدي عباءة طويلة حابكة وتقبض بإحدى يديها على زهرة لوتس ذات ساق طويلة تلتف عليها وتقبع فوق الزهرة حية الكوبرا متوجة بتاج الجنوب وتقبض باليد الأخرى على زهرة بردي تلتف على ساقها وتقبع عليها حية الكوبرا متوجة بتاج الشمال ، وبين المعبودة والملك توجد مائدتي قرابين وبينهما رابطة

---

[105] Mercer, The Pyramid Texts in translation and com., vol. II, P.123. وعن زهور اللوتس وأنواعها والغرض منها أنظر : محمد الصغير ، المرجع السابق .

[١٠٦] ياروسلاف تشرني ، الديانة المصرية القديمة ، ترجمة : أحمد قدري ، مراجعة : محمود ماهر طه، مشروع المائة كتاب ، المجلس الأعلى للآثار ١٩٨٧، صـ ١٧٦ ــ ١٧٨ .

[١٠٧] عبد العزيز صالح ، حضارة مصر القديمة وآثارها ، الجزء الأول ، مكتبة الأنجلو الأمريكية ، الإصدار الثالث ١٩٩٢ ، صـ ٢٣٠ ، شكل ٣١ ، ٢٤٨ ، شكل ٣٢.

[108] Montet, "Les foundation peiuses du Djoser", Comptes Rendus 1955, P.48ff.

[١٠٩] عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، صـ ٣١١ ;

Montet , op. cit., P.48ff.

Erie, Uphil, University College, London, JNES, Vol. XXIV, 1965, P.365 ff.

من براعم وزهور اللوتس التي تغطي إنائين كل منهما على مائدة ، وفي الإطار السفلي من هذا المنظر الذي ينتمي للجدار الشرقي بالصالة الثانية يظهر المعبود حعبي ḥʿpi بالوضع الراكع مقدماً خيراته لعالم مصر . (لوحة ٧)

التحليل :ـ

نلاحظ في المنظر السابق جهة اليمين المعبودة سخمت تقدم القطرين للملك سيتي الأول على شكل حيتين متوجتين وقد التف جسدهما حول شعار الوحدة المكون من النباتين (لوتس ــ بردي) ولم تنفرد هذه المعبودة بذلك العطاء وإنما هناك مناظر أخرى لنفس المغزى كانت في الغالب تقتصر على كل من حورس وتحوت في عطاء القطرين وشارات الـ ḥb-sd بالإضافة إلى علامة الـ sm3-t3wy فعندما ينفصل صعيد مصر عن الوجه البحري تغدو ماعت غير موقرة وكان ذلك يحدث أحياناً نتيجة اضطرابات سياسية تؤدي إلى حكم ملكين أو أكثر في آن واحد وعندئذ لا تكون بلاد المعبودات المنقسمة على بعضها سوى ظل لها ، وتواجه الدول المتنافسة مصاعب عديدة في توفير الأمن والتموين لرعاياه وكثيراً ما تكون عصور الانتقال مرادفاً للمجاعات والكوارث لذلك يتعين على الملك أن يحافظ على وحدة القطرين ليؤمن بذلك سبل المعيشة لشعبه وهو يتقلد بهذا الشرط تاج القطرين والصلاحيات الإلهية . ويعاون الملك في أداء مهامه عدد من المعبودات وكثيراً ما نصادف حورس وتحوت وهما يربطان النباتين معاً ولكن وزير رع هنا ليس سوى بديل يحل محل ست الفاقد التقدير والمفترض فيه أن يحكم الوادي وقد استعاد مركزه في عهد الرعامسة حيث يؤدي دوره كسيد الجنوب ، وهناك كيانات إلهية أخرى ساهمت بدورها في الربط بين النباتين المتخذين كشعار للوحدة ومن بينها حعبي ḥʿpi المجسد للفيضان والذي يذكر أن غمر أرض مصر لا يكون مجدياً إلا إذا كانت خاضعة لحكم واحد فضلاً عن ذلك فإن الدور التوحيدي للنهر لا يقتصر فقط على توفير المأكل. وتصور وحدة القطرين أيضاً من خلال جمع أشلاء أوزير باعتباره التمهيد لبعثه من جديد المرتبط بدوره بتدفق مياه الفيضان ، وفي قصر المليون سنة المقام في أبيدوس يتسلم سيتي الأول المتقمص شخص سيد العالم الآخر النباتين من تحوت وقد التفت حول ساقيها حيتان على رأسيهما تاجا الشمال والجنوب وقدرة المعبود على الإحياء ممثلة هنا بشارة العنخ الموجهة إلى خياشيمه وهكذا ينعم العاهل المعبود بحياة جديدة على أن تكون مشروطة مقدماً وبشكل رمزي بوحدة القطرين الممثلة بالنباتين ويندمج الثعبانين معاً في الحية الوحيدة التي تحتل موقعها بالطبع على جبهة الملك ويشير الفصل بينهما إلى مرحلة التحول الممهدة لإحياء المتوفى من جديد مما سيلقي الترحيب من خلال اندماجهما وقد لعبت المعبودة سخمت من خلال هذا العطاء للملك نفس الدور بنفس الدلالة والمغزى .

وهكذا تكمن نهضة البلاد بارتباطها بتجديد سلطة العاهل وسواء يتم إحياؤه من جديد في سمات أوزير أو ضمن خلود الملكية بربط مصيرها بمصير الشمس فإن اللـوتس والبردي المجتمعان معاً ضمان لخلوده .[١١٠]

المنظـــــــــر الثامن :ــ

المنظر هنا مكون من خطين العلوي منهما يتمثل فيه الملك سيتي الأول بالوضـع راكعاً في الجهة اليسرى رافعاً يديه في وضع تعبد أمـام المعبـود آمـون ــ رع[١١١] الجالس على كرسي العرش ويرتدي رداء الحمالات القصير الذي يعلو النقبة ويتـدلى ذيل الثور منها من الأمام ويعلو رأسه تاج الريشتين ويقبض بيده اليمنى على صولجان wȝs والأخرى بعلامة nḫ ˁ ويزين صدره قلادة عريضة جاءت في خطـين يمـثلان بدايتها ونهايتها . وفي الجانب الأيمن لنفس الخط الفني يتمثل الملك راكعاً أيضاً ويقدم بيده اليمنى مبخرة ويرفع يده اليسرى في وضع التحية ويرتدي التـاج الأزرق أمـام المعبود رع ــ حور ــ آختي الجالس على كرسي العرش وما سكا بيده اليمنى علامة nḫ ˁ واليسرى صولجان wȝs ومتوج بقرص الشمس ويزين جبهتـه حيـة الكـوبرا ويرتدي رداء الحمالات القصير ويتدلى منه من الأمام ذيل الثور . (لوحة ٨)

أما الخط الثاني ففي جهة اليسار يقف الملك سيتي الأول رافعاً يده اليمنى في وضع التحية وماسكاً باليد الأخرى مبخرة على راحة ذراع اليد ويقدم البخور كقربان للمعبود آمون ــ رع الواقف أمامه وماسكاً بيده اليمنى صولجان wȝs واليسرى علامـة nḫ ˁ ومتوج بتاجه المعروف بالريشتين ويزين رسغي اليدين ومعصمي الذراعين بأسـاور ويرتدي قلادة يظهر منها خطان ويتدلى خلف النقبة القصيرة ذيل الثور ، وفي جهـة اليمين يقف الملك سيتي الأول بالانحناءة المعروف بها ويحمل بكلتا يديه مائدة قرابين ويرتدي رداء ذو نقبة يعلوه الرداء الشفاف ويتدلى من حزام الوسط ما يمثـل حيـات الكوبرا كرمز للحماية أمام المعبود رع ــ حور ــ آختي[١١٢] ماسـكاً بيـده اليـسرى صولجان wȝs والأخرى علامة nḫ ˁ .ويعلو الملك في مناظر الخط السفلي طائري

---

[١١٠] إيزابيل فرانكو ، المرجع السابق ، صـ ٢٣٧ــ ٢٤٣.

[١١١] ورد ذكر آمون ــ رع في نصوص الأهرام باسم imnw ولا يُعرف عما إذا كان يقصد بها هذا المعبود أو شيئاً آخر . Mercer, S.A.B., op. cit., P.162.

أما عن مركز عبادته الرئيسي فكان في مدينة طيبة التابعة للإقليم الرابع (واست) بمـصر العليـا ، وللمزيد عن آمون أنظر :ــ Wolf, W., Das Schone Festvon Opet, Leipzig 1931 ; Gaballa, G.A., Narrative in Egyptian Art, Kairo 1976, PP. 85-90 ; Bleeker, J., Egyptian Festivals, Leiden 1967, P.137ff ; Capart, J., Thebes. The glory of A great past, New York 1926, P.63ff.

[112] Budge, The Gods of the Egyptian or Studies in Egyptian Mythology, Vol. I, New York 1969, P.471; Gardiner, A., "Horus The Behdetite", in: JEA 30, 1944, PP.46-52.

الرخمة والصقر حورس وكل منهما يمسك بمخلبيه علامة šn التي يتدلى منها علامة ʿnḫ المحاطة من الجانبين بعلامة wȝs وجميعهم أعلى علامة nb. (لوحة ٩)

التحليل :ــ

يتضمن المنظر السابق أوضاع تعبد مختلفة للملك أمام المعبودات بالإضافة إلى تقديم كل من الطائر حورس والرخمة علامة šn ويقدم طقسة التبخير بأشكال مباخر متنوعة ومائدة من ألوان القرابين المتنوعة ونتناول بعض هذه الرموز بالتحليل كما يلي :ــ

١ ــ علامة šn :ــ

ومن الملاحظ هنا أن طائر الرخمة أو الصقر حورس الذي يعلو الملك يمسك بمخلبيه العلامة šn والتي يتدلى منها علامات ʿnḫ, wȝs وكلها رموز للحماية والحياة والأبدية فعلامة šn تستدعي مفهوم الخلود أو الأبدية من خلال شكلها وهيئتها الشمسية فيرمز لها بالقرص الذي غالباً يرسم في منتصف علامة šn وقد وجدت في كلمات ترتبط مع الجذور اللفظية بمعنى "طوق" والذي في شكله المتأخر الذي استطال قليلاً أصبح هو الخرطوش الذي يحيط باسم الميلاد للملوك المصريين . وربما من هذا السياق على وجه الخصوص فإن علامة šn قد تظهر مع كل من هذين المعنيين "أبدية"و"حماية" في الفن المصري ، وقد شاع استخدامها مع الشكل الطائر للصقر حورس والمعبودات النسور والتي كثيراً ما تصور حلقة šn في مخالبها ترفرف أو تحلق فوق الملك حارسة له بين جناحيها الممدودتين علامات الـ šn التي قدمت بواسطة هذه المعبودات التي تتمثل بشكل طائر ربما بجلت كرموز للخلود أو الأبدية وبذلك للحياة لكن من المحتمل أيضاً أن العلامة تحمل مضمون الحماية وهذا المعنى المزدوج يبدو بالتأكيد أنه قدم في كثير من الموضوعات الزخرفية الصغيرة والتمائم التي استخدمت العلامة في تصميماتهم . وكثيراً ما وظفت هذه العلامة في الحلي منذ عصر الدولة الوسطى .[١١٣] بالإضافة إلى أنها كانت من بين الرموز الدينية التي سجلت على اللوحات الجنائزية ونتيجة لهذه العلامة من قداسة فقد استخدمها المصري في أسماء الملوك قاصداً من معناها أن الملك يحيط بالكون ويحيط به الكون في نفس الوقت وذلك حسب رأي أستاذنا أ.د/عبد الحليم نور الدين الذي يرى أن الشكل الهندسي "للخرطوش" متطور عن العلامة šn والتي تعني "يحيط" أو "هالة" .[١١٤]

٢ ــ المبخرة :ــ

تعددت أشكال المباخر في المناظر الخاصة بطقسة التبخير فمنها إناء يتصاعد منه دخان البخور ويستخدم كمخصص لكلمة snṯr بخور،[١١٥] ويرى أوجدن

---

[١١٣] ريتشارد هـ . ويلكنسون ، المرجع السابق ، صـ ١٩٨ .

[١١٤] عبد الحليم نور الدين ، اللغة المصرية القديمة،الطبعة الرابعة،القاهرة ٢٠٠٣، صـ ٢٢٠ــ ٢٢١.

[115] Gardiner, A., op. cit., P.501.

Ogdan أن هذا النوع استخدم منذ بداية الأسرات،[١١٦] بينما يرى علي رضوان أنه ظهرت منذ عصر الأسرة السادسة وتطورت صناعتها في عصر الأسرة الحادية عشرة.[١١٧] ثم استمر استخدامها في عصر الدولة الحديثة كما هو منفذ سواء على اللوحات أو على جدران المعابد أو مقابر الأفراد .[١١٨]

ما المباخر التي ظهرت على هيئة الذراع فقد ظهر هذا النوع منذ عصر الدولة الوسطى ،[١١٩] وفي عصر الدولة الحديثة أصبح وعاء البخور بدون غطاء لأنها استخدمت داخل أروقة المعابد،[١٢٠] ويرى فيشر Fischer أن فكرة هذه المبخرة كانت في ذهن المصري القديم منذ عصر الأسرة الخامسة وذلك من خلال كلمة ḫnk التي تعني قرابين،[١٢١] وكانت المبخرة التي يقدم فيها الملك البخور كقربان للمعبود آمون فقد شاعت بهذا الشكل الزخرفي المتطور خلال عصر الرعامسة والذي توضع فيه المبخرة على راحة اليد لذراع آدمي وهذا الشكل يمثل العلامة الهيروغليفية ḫnk والتي تعني "يقدم" أو "يمنح" وهي تدل على تواجد تقدمة القرابين للمعبودات والتي تظهر كذراع ويد تحمل قطعة من الخبز والتي تستعمل في كلمات dỉ, rdỉ بمعنى "يعطي" وهي تمثل فكرة أو شكل الملك الورع أمام أحد المعبودات وكثيراً من الذين تولوا الحكم قد صوروا في هذا الشكل منذ عصر الدولة الوسطى ، أما استعمالها على شكل مباخر فتتكون من مقابض دائماً تقريباً طول الذراع البشرية وفي نهايتها أيدي من ناحية واحدة تحمل سلطانية أو إناء به بخور يحترق ويلحق دائماً صندوق صغير بالناحية العلوية من الذراع ليحمل الكرات الصغيرة من البخور والتي تحترق في الإناء ونلاحظ تطورات مختلفة قامت أو تمت على هذا التكوين الأساسي كما في أمثلة كثيرة فإن وصلة المبخرة قد تشكلت على ما يشبه الصقر المعبود ومنطقة المعصم (الرسغ) تمتد داخل تجويف مزخرف من البردي وكلا الحالتين ترمز إلى المفهوم الشمسي والقرابين ، ويفترض أيضاً أن استخدام ذراع المبخرة هكذا قد يكون لتجنب حمل حرارة إناء البخور وأيضاً بمعنى تقديم البخور دون الاقتراب أو اللمس عن قرب في حضرة المعبود .[١٢٢] ويرى تولي Tulli أن رأس الصقر ترمز للمعبود حورس ذو

---

[116]Ogdan, J. R., The bell Shaped censers in the old kingdom, Varia Aegyptiaca, I, N.3, 1985, P.131.

[117]Radwan, A., Die Kupfer-und Branzegefasse Agyptens, von den Anfangen bis zum begin der spatzeit, Munchen 1983, PP.90-91.

[118] Lacau, P., Steles du Nouvel Empire, I, Le Caire 1909, P.17,18,32,33,44,84,85,181,184.

[119]Wb IV, P.239.

[120] Beinlich, H.,Ein., Altagyptischen Raucheram, in : MDAIK 34, 1987, PP.24-25.

[121] Fischer, H., Varia Aegyptiaca, 4, The evolution of the armlike censer, JARCE II, 1963, PP.30-31.

[١٢٢] ريتشارد هـ . ويلكنسون ، المرجع السابق ، صـ ٥٨.

العينين اللتين ترمزان للقطرين وبهذا يكون اللهب الذي يشتعل في البخور ما هو إلا من أجل القطرين .[١٢٣]

التعقيب

من خلال الدراسة التحليلية السابقة للمناظر المختارة لموضوع الدراسة يتضح لنا الآتي:ـ

ـ أن الملك ليس معبوداً بالمعنى الحرفي للكلمة إلا أنه ليس كذلك مجرد واحد من البشر فهو الحلقة الوسيطة بين عالم المعبودات وعالم البشر وهو المناسب لكيانات العالم اللامرئي ومخاطبهم الوحيد والذي يمكنه أن يحاور تلك القوى ونتيجة لهذا التميز جعله شخصية خارقة فوق العادة تفرض احترامها على شعبه وبما أنه الكاهن الأعظم فهو يكتسب الطابع الإلهي من خلال مهامه الكهنوتية والتي يتعين عليه أن يكلف في الواقع غيره بها وتتجلى قدراته الإلهية مع اعتلائه العرش من خلال شارات السلطة .

ـ ومن خلال النصوص المنفذة التي صاحبت تقديم العطايا أن الدافع وراء ذلك هو وفاء الملك نحو المعبودات التي منحته العرش والتطلع إلى المزيد من عطاء المعبودات والذي يتمثل عادة في الأبدية والنصر والحماية والثبات وتتويج الابن ملكاً ومنحه حكماً لملايين السنين .

ـ ومن دراستنا للمناظر السابقة نجد أن المعبودات قد منحت الملك سيتي الأول العديد من العطايا والتي تتمثل في طقسة التطهير للملك من المعبود تحوت ومن خلالها يمتلك الملك القوة المقدسة والتطهير وإعادة الحياة وانتقال القوى السحرية للملك بواسطة التطهر ويصبح مثل رع وهي طقسة تمكن الملك من ارتقائه العرش ويفوز بمنح الحياة والصحة وضمان دخوله في معية المعبودات ويمثل حورس عند تأديته هذه الطقسة ويُمنح قوة الثور من خلال الماء المسكوب وبما أن المياه المنسكبة تأخذ هيئة علامتي wꜣs , ꜥnḫ فهي عملية رمزية لمنح الملك الحياة والسلطة وقد تغذى بالقوى الحيوية مثل أوزير .

ـ أيضاً تمثيل المعبود حابي في المنح والعطاء للملك فهو يمثل دوراً مهماً في أنه مصدر الغذاء لأرض مصر لذا تمثل على الإطار السفلي لجدران المعبد مبرزاً فضله على الملك وشعبه شأنه شأن المعبودات الكونية الأخرى .

ـ ومن الرموز التي تُمنح للملك من عطاء المعبودات قرص الشمس المنبثق منه حيتي الكوبرا والتي تجسد العظمة الكونية للشمس وهي دمج ما بين المعبود حورس والملك

---

[123] Tulli, H., Un incensiere inedito del museo egizionel British Museum London, Aegyptus XIII, Millano 1935, P.126.

وانظر أيضاً:ـ ـ ماجدة أحمد محمد ، المباخر في مصر القديمة ، رسالة ماجستير ، غير منشورة ، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية ١٩٩١، صـ ٨٥.

باعتباره حورس على الأرض وحيتا الكوبرا ورمزيتها التي تعبر عن سطوة الملك شمالاً وجنوباً وهي تهب الحياة ورمز الحماية والأمان له .

ـ ومن العطايا الإلهية للملك تاج الآتف والذي يشير إلى سلطة رع العليا التي تمنحه لأوزير كي يكون بمثابة إحيائه من جديد واسترداده خصائصه الحيوية ويتمتع بالبعث الأبدي .

ـ أما رموز ʿnḫ, ḏd, wȝs فهي تمنح الملك الثبات أو البقاء والحياة والصحة والسعادة فعمود ḏd يرمز إلى التغلب على قوى السكون التي يشيعها الموت والتحلل ويوحي باستمرار الحياة وقوة التجدد ويرمز للنصر النهائي على ست ، ويشير رمز ʿnḫ إلى منح الملك أنفاس الحياة وتجديد قوته وتعبر عن دور الملك كوسيط فجوهره الخارق للطبيعة ومنحه حيوية تتجاوز قدرات البشر مما سمح له بأن يتلقى بشكل مباشر من جانب المعبودات أو الشمس قدرات المعبود الخالق التي يرمز إليها ʿnḫ, wȝs وبذلك يتهيأ للملك لتلقي القدرات الشمسية ليتولى بعد ذلك مهمة نقل الحياة ويتيح الوجود لرعاياه بوظائفه الإدارية ويعيد لكائنات اللامرئي الحياة التي عهدوا بها إليه عن طريق وظائفه الكهنوتية وبالتالي فيصبح الفرعون هو الشمس فعلاً بين البشر إذ أنه يمنح الحياة أيضاً. وعند منحه صولجان الـ wȝs فهو يُمنح السلطة الملكية وتكتمل ديمومة حركة القوى الشمسية باعتبارها أصل حركة الحياة .

ـ وعندما تمنحه المعبودات شارات wȝs, ḥkȝ, nḫḫ ففي هذه الحالة ترمز إلى السلطة الملكية بجلالها الكوني ويجسد الملك بذلك الإحياء المتجدد والمتواصل وهذه السمات يكتسبها الملك سيتي الأول في علاقة المنح والعطاء من قبل المعبود أوزير باعتباره الوريث الشرعي .

ـ عند تأدية طقسة الـ ḥb-sd فإن الملك يكتسب قوة الحاكم وتجديد شباب حكمه على الأرضين ويعتبر عيد السد من أهم الموروثات الحضارية التي تمثل استمرارية القوة والطاقة الممثلة في الملك الفرعون وتجديد الروابط الفعّالة بين الأرض والسماء وتأكيد شرعية السلطة الملكية في حكم شطري مصر .

ـ أيضاً المعبودة سخمت عند تقديمها القطرين للملك سيتي الأول فقد لعبت في هذه الحالة دور المعبود تحوت أو المعبود حورس الذي لعب هو الآخر أحياناً نفس الدور وقدمته على شكل حيتين متوجتين وقد التفت جسديهما حول شعار الوحدة المكون من النباتين (لوتس ـ بردي) رمز ازدواجية أرض مصر وبالتالي ينعم الملك العاهل المعبود بحياة جديدة على أن تكون مشروطة مقدماً وبشكل رمزي بوحدة القطرين والممثلة بالنباتين ويندمج الثعبانين معاً في الحية الوحيدة التي تحتل موقعها بالطبع على جبهة الملك ويشير الفصل بينهما إلى مرحلة التحول الممهدة للإحياء من جديد مما سيلقي الترحيب من خلال إندماجهما وتنهض البلاد من خلال تجديد سلطة العاهل

وسواء يتم إحياؤه من جديد في سمات أوزير أو ضمن خلود الملكية بربط مصيرها بمصير الشمس فإن اللوتس والبردي المجتمعان معاً ضمان لخلوده .

ـ وعندما يُمنح الملك علامة šn من الصقر حورس أو طائر الرخمة فهو بذلك يفوز بالحماية والحياة الأبدية ومن هذا المفهوم فقد استخدمها المصري في أسماء الملوك قاصداً من ذلك بأن الملك يحيط بالكون ويحيط به الكون في نفس الوقت .

ـ وفي المقابل فكان لابد من الملك أن يقدم العطايا والقرابين المستمرة قاصداً وراء ذلك التطلع للمزيد من عطايا المعبودات له ولولي العهد من بعده ويتضح ذلك من خلال الدراسة التحليلية للمناظر السابقة والتي قدم فيها الملك سيتي الأول الكثير من الطقوس والشعائر الجنائزية للمعبودات فمنها طقسة تقديم البخور والتي تطرد الأرواح الشريرة والتقرب للمعبودات ويضمن الملك من خلالها مشاركة المعبودات والاتحاد معها وتساعد أيضاً على تنشيط أعضاء الملك وإحيائها بالبخور من خلال منحه إفرازات المعبود .

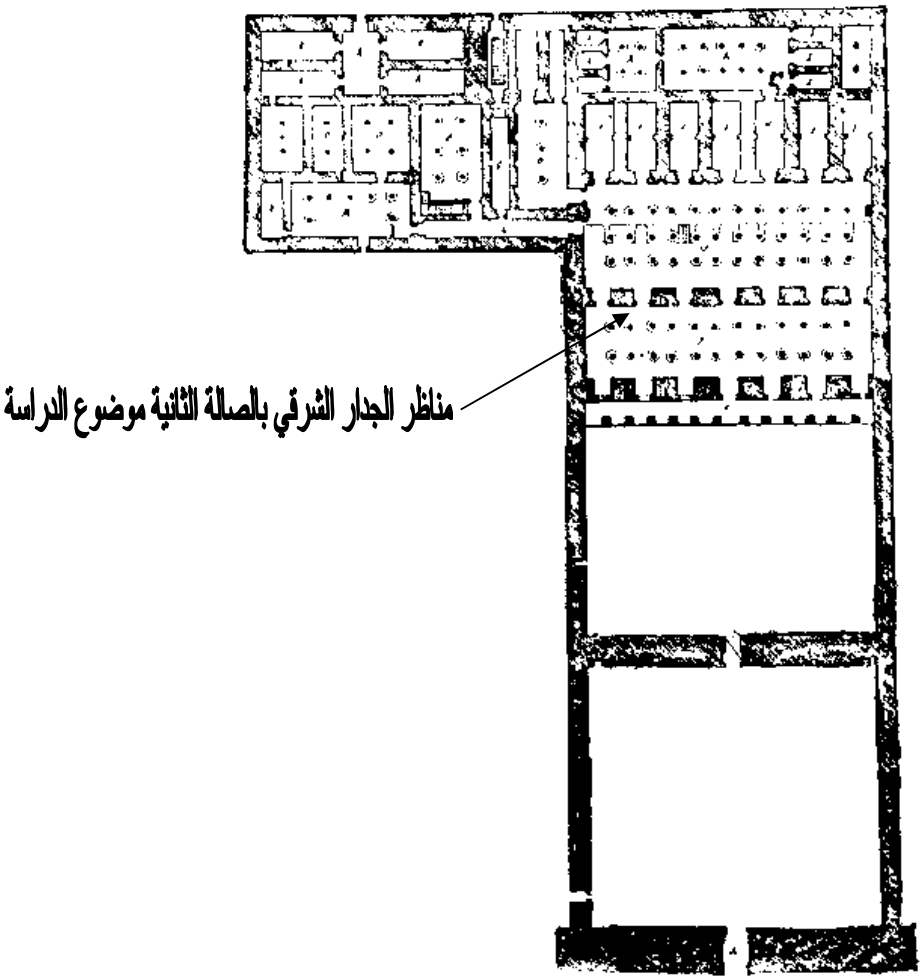
ـ وعند تقديمه باقة من زهور اللوتس والبردي ففي هذه الحالة يفوز بتجديد الشباب وإعادة الحياة وشرعية السلطة الملكية وعندما يقدم البردي فهو كقربان تكريماً للمعبودة حتحور على أنها تمكنه من الارتقاء إلى السماء .

ـ أيضاً تقديم الملك فطائر šˁt للمعبود رع ـ حور آختي فهي إشارة على تطور صناعة الخبز خلال تلك الحقبة وهو تمثيل مرتبط بعين حورس التي كانت تمثل أنواع الخبز المنفذ على موائد القرابين .

ـ أما عند تقديمه الـ mɜˁt كقربان للمعبود بتاح أحد المعبودات الكونية فهو بذلك يعلن أنه قام بتطبيق مبدأ الماعت وحققه على الأرض ونفذ أوامر المعبودات في تحقيق النظام والتوازن أي أن عالم البشر والعلاقات والروابط الضعيفة المعرضة للخطر منظمة تماماً كما لو كانت منذ بداية الخليقة وبذلك فهي توسلات الملك وقربانه للمعبود فهو المسئول عن تطبيق هذا المبدأ على الأرض فهو الذي يعيش في ماعت ويحولها إلى رعاياه في الكون .

ـ وقد ظهرت في المناظر السابقة مجموعة من الأواني المستخدمة في العطاء القرباني مثل الإناء nw الذي يستخدم في القرابين السائلة وكذلك الإناء nmst المستخدم في تقديم الدهان العطري بالإضافة لاستخدامه في طقوس أخرى مثل طقسة تطهير التمثال وطقسة فتح الفم وتطهير الملك المتوفى وطقسة ḥb – sd ، وأيضاً الإناء mḏt المستخدم في تقديم الدهان العطري كقربان وأهميته تكمن في أنه يعطي القوة والحيوية للملك من أجل البعث ويساعد الملك في الاتحاد مع أوزير وارتبط دهان الـ mḏt بطقوس بداية العام الجديد وعيد السد والطقوس اليومية في قدس الأقداس ، وتنوعت المباخر المستخدمة في طقسة التبخير فمنها إناء صغير يظهر منه ما يمثل لسان لهب البخور والذي استخدم كمخصص لكلمة snṯr ، ونوع آخر على هيئة الذراع البشرية

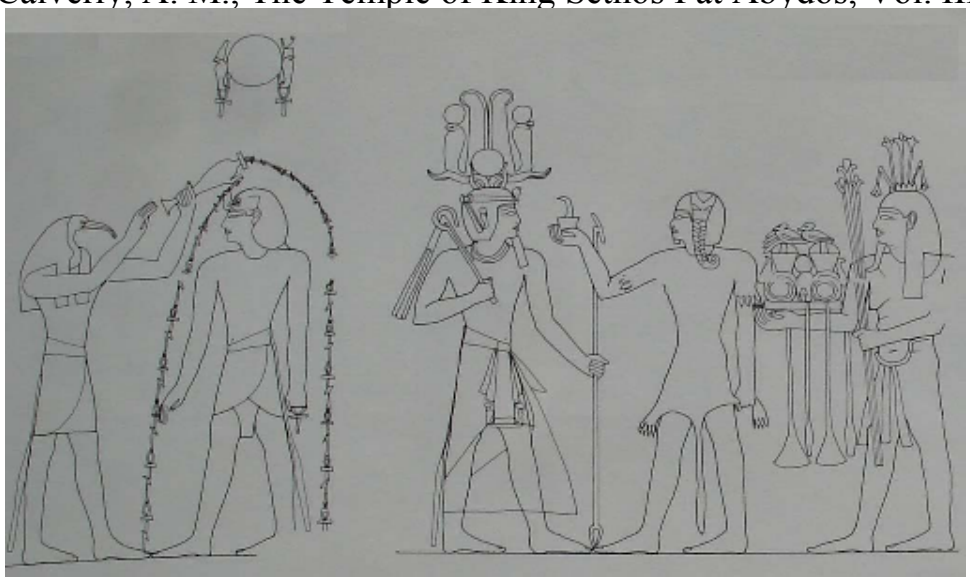
الموصولة بما يشبه الصقر وتمتد داخل تجويف مزخرف من البردي وكلاهما يرمزان إلى المفهوم الشمسي والقرابين .



تخطيط معبد سيتي الأول في أبيدوس
David, R., A Guide to Religious Ritual at Abydos, fig.1
شكل ١

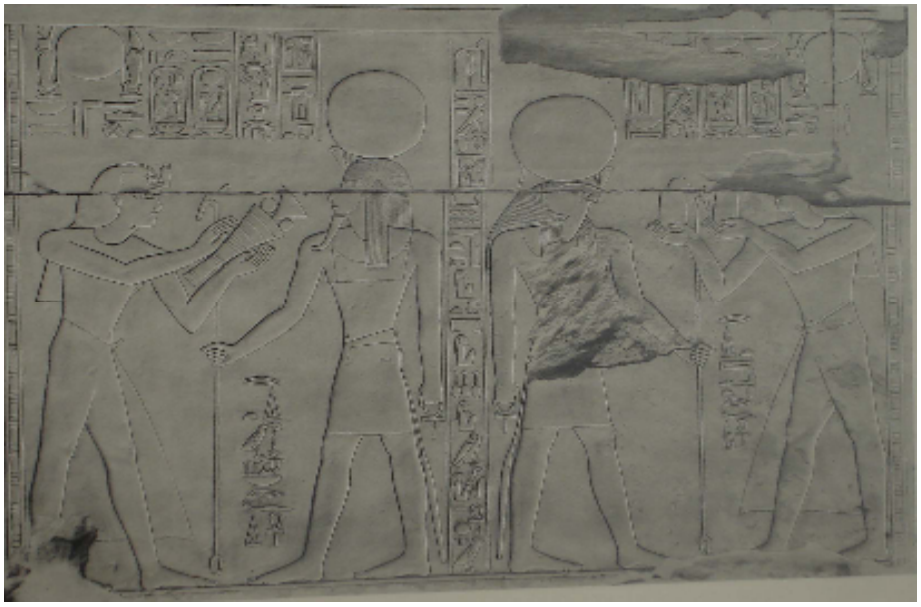
لوحة (١)

Calverly, A. M., The Temple of King Sethos I at Abydos, Vol. III,

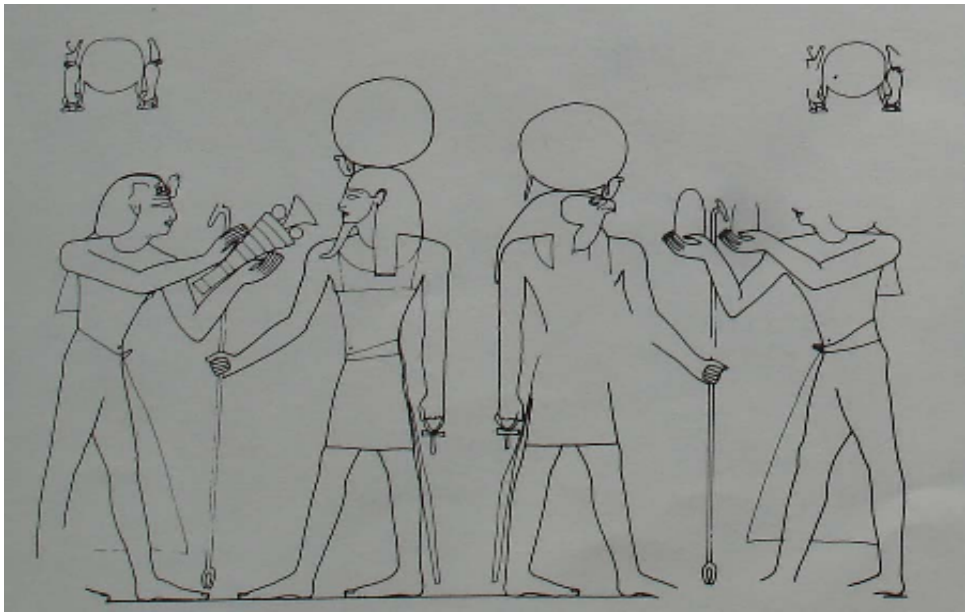


شكل (١)

David, R., A Guide to Religious Ritual at Abydos, Warminster 1973, P.43

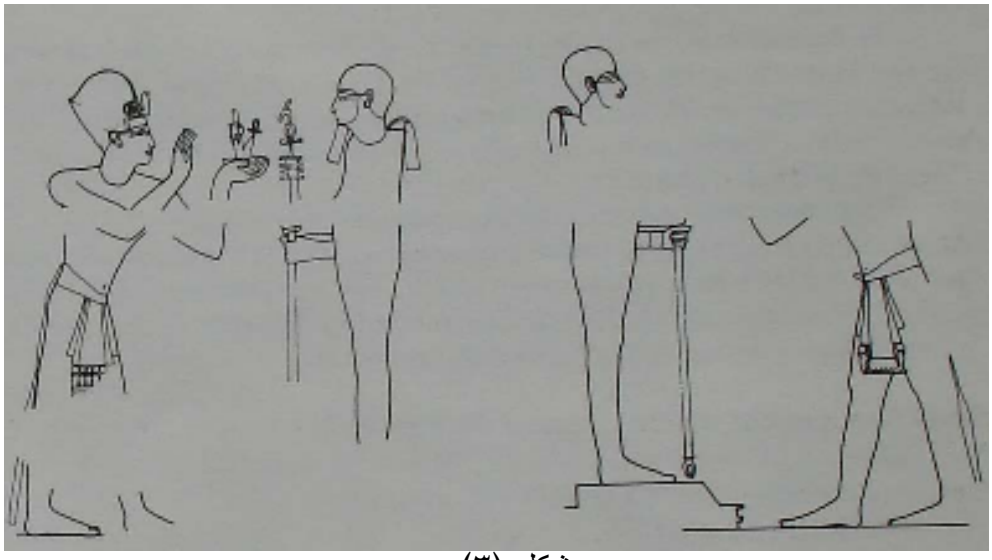


لوحة (٢)
Calverly, A.M., op. cit., Pl.45.B



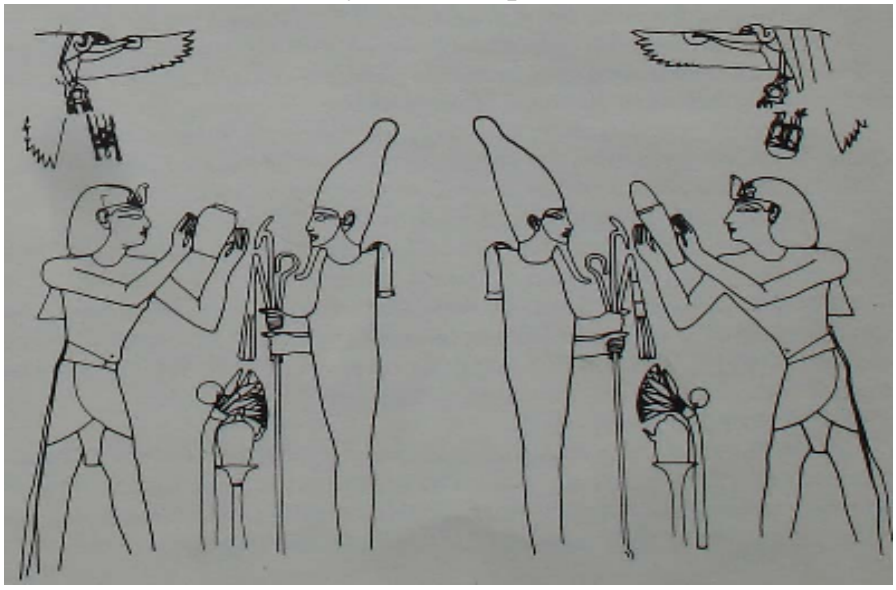
شكل (٢)
David, A., op. cit., P.43

لوحة (٣)
Calverly, A. M., op. cit., Pl.45.A

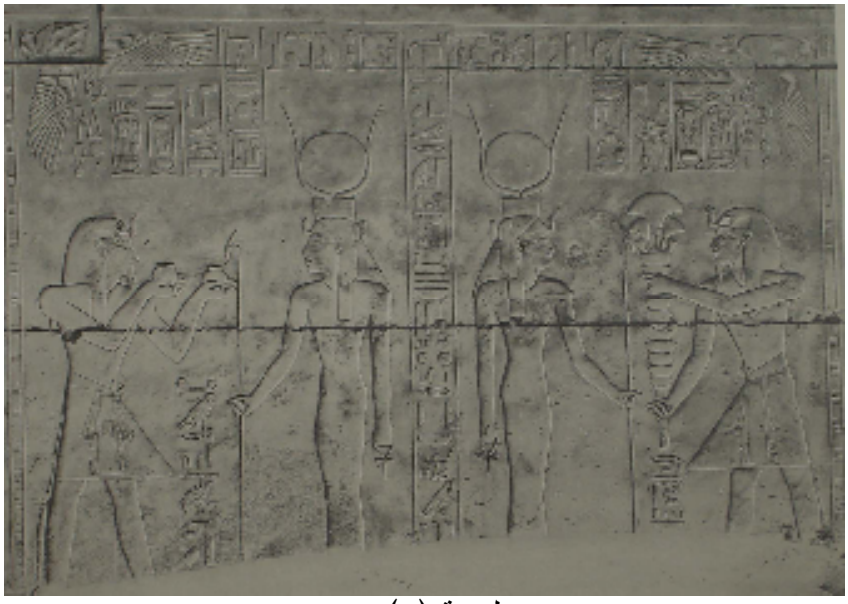


شكل (٣)
David, R., op. cit., P. 43

لوحة (٤)
Calverly, A. M., op. cit., Pl. 49

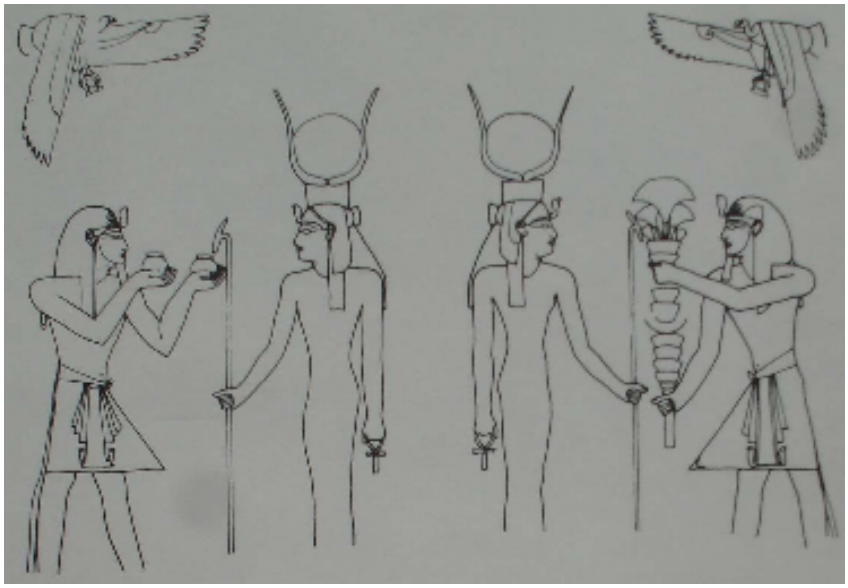


شكل (٤)
David, R., op. cit., P.43



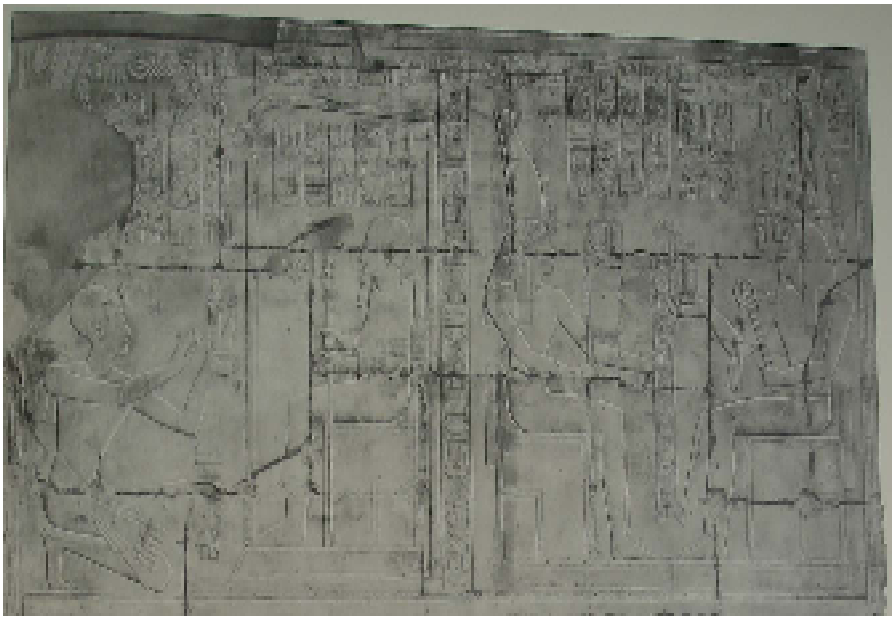
لوحة (٥)

Calverly, A.M., op. cit., Pl. 49.B

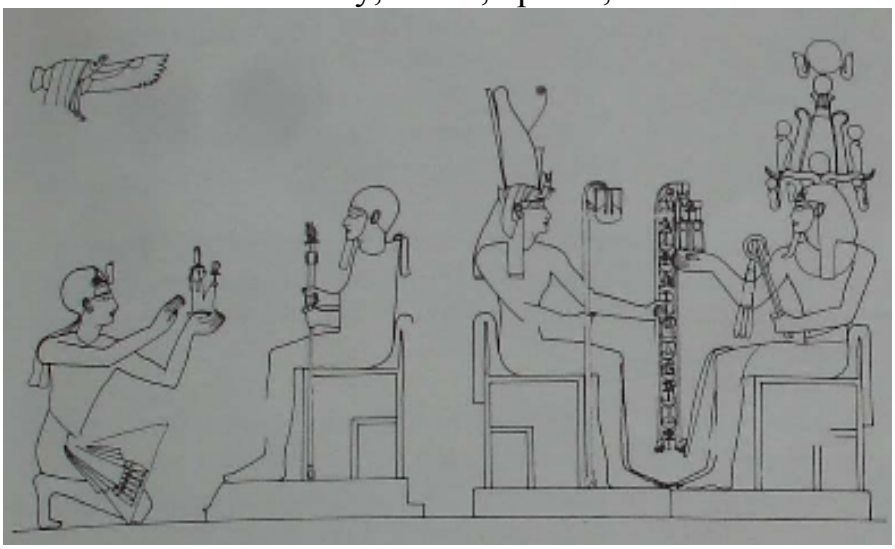


شكل (٥)

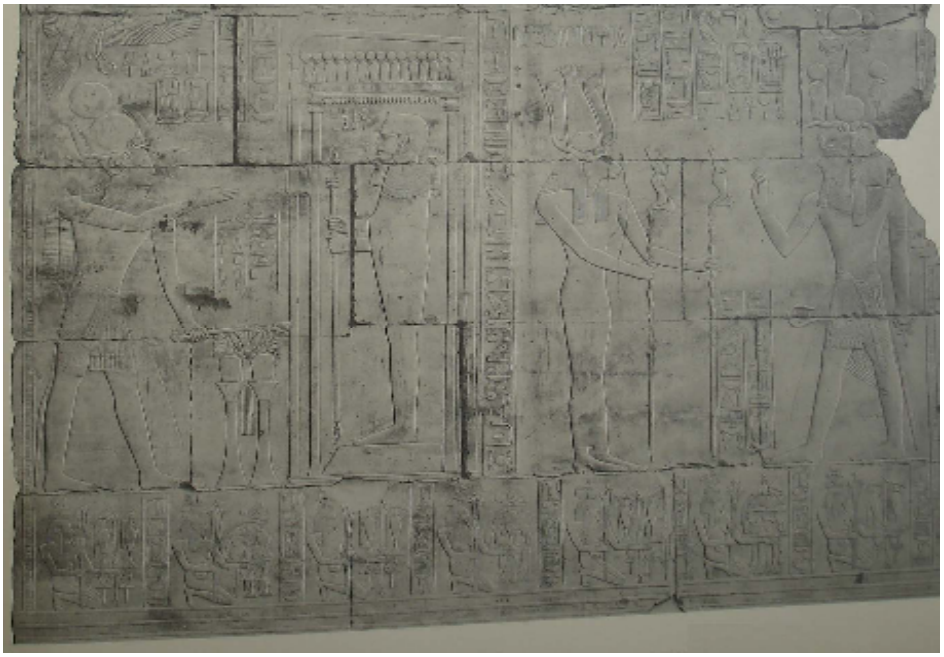
David, R., op. cit., P.44



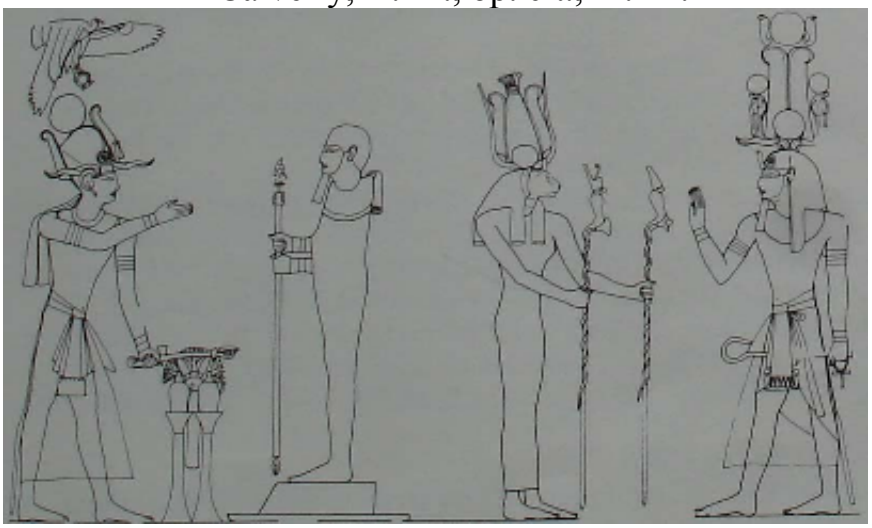
لوحة (٦)
Calverly, A. M., op. cit., Pl.44.A



شكل (٦)
David, A., op. cit., P.45

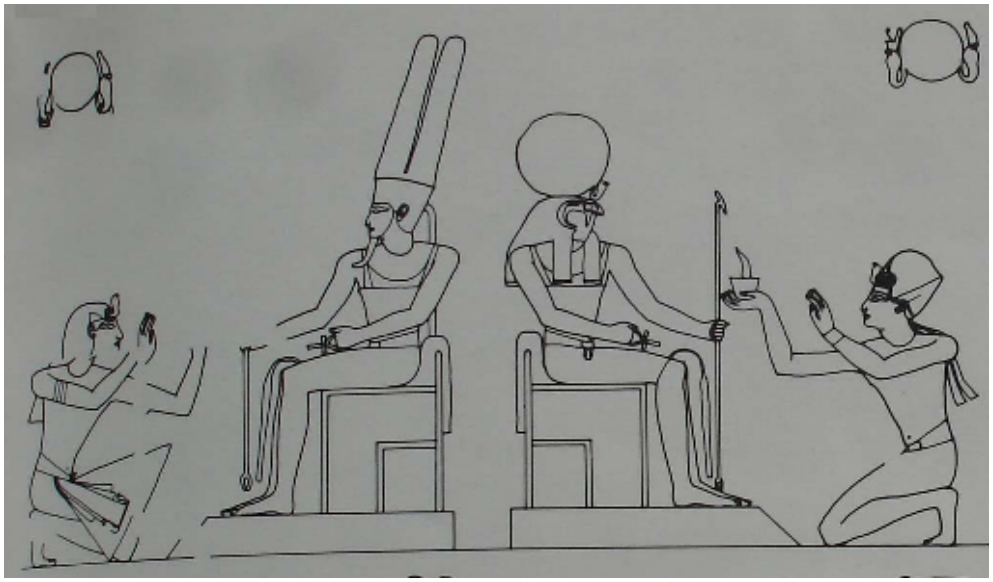


لوحة (٧)
Calverly, A. M., op. cit., Pl. 44.B



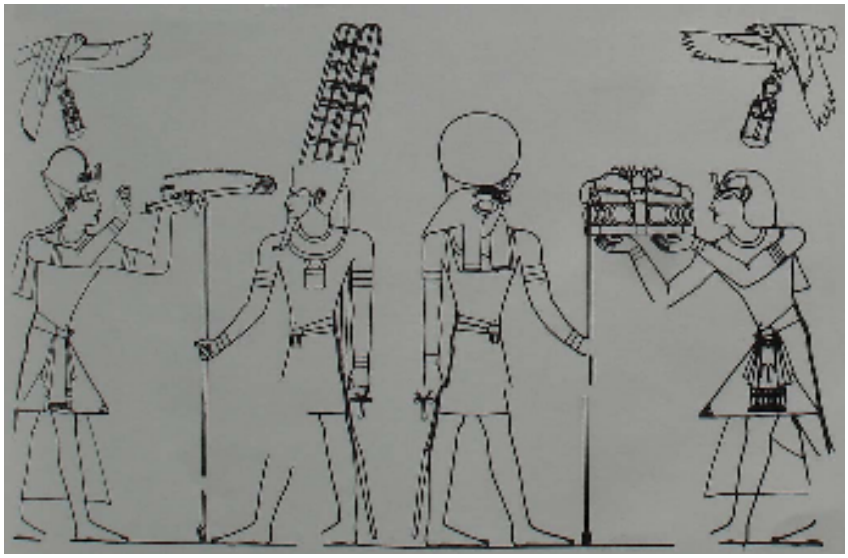
شكل (٧)
David, R., op. cit., P.45

لوحة (٨)
Calverly, A. M., op. cit., Pl.47.A



شكل (٨)
David, R., op. cit., P.47

لوحة (٩)
Calverly, A. M., op. cit., Pl.47.B



شكل (٩)
David, R., op. cit., P.47

التأثيرات الخارجية علي معتقدات سام عال (زنجرلى)

ناصر مكاوى•

بالنظر إلى عالم آلهة سام عال (زنجرلى)* فإن الكتابات التى سجلت على آثار ملوك سام عال تعطى بعض المعلومات عن تلك الآلهة والبعض الآخر يأتى من النقوش والمناظر المصورة التى عُثر عليها بمدينة سام عال/زنجرلى والتي تعتبر ذات أهمية كبيرة حيث تصور مجموعة من رموز بعض الآلهة التي عبدت في سام عال.

ففي النصوص الآرامية التي عثر عليها في سام عال ذكرت المعبودات التالية بالاسم:

'lhw hdd w'l wršp wrkb'l wšmš

حدد وأيل ورشب وراكيب آيل وشمش وكان أكثر المعبودات ظهوراً هو المعبود حدد (١٦ مرة) ثم جاء بعده: راكيب أيل (١١) مرة وهو المعبود الوحيد الذي ظهر في النصوص السام عالية وكذلك النصوص الآرامية ثم المعبود شمش (٦ مرات) ثم المعبود أيل (٥ مرات) ثم رشب (٤ مرات) أو أركو رشب (مرة واحدة) وقد ذكرت هذه المعبودات على تمثال المعبود حدد (شكل رقم ١)أربع مرات في هيئة قوائم معبودات وبترتيب مختلف وهي كالتالي:

رقم السطر في النص المدون علي تمثال حدد	ترتيب المعبودات
السطر الثاني	*'lhw hdd w'l wršp wrkb'l wšmš*
السطر الثاني والثالث	*hdd w'l wrkb'l wšmš wršp*
السطر الحادي عشر	*Hdd w'l wrkb 'l wšmš wršp*
السطر الثامن عشر والتاسع عشر	*hdd wl'l wlrkb 'l wlšmš [wlršp]*

هذه القوائم تعطي تتابعاً ثابتاً لأربعة من المعبودات هي علي التوالى حدد , أيل , راكيب أيل ثم شمش. وهذا الترتيب يصور بما لا يدع مجالاً للشك المعبودات الأربعة الكبرى في سام عال وعلي العكس من ذلك يظهر أن ترتيب المعبود الخامس راشب أو أركو راشب كان غير ثابت في هذه القوائم , حيث ظهر ثلاث مرات في نهاية القائمة في المركز الخامس. ومن هنا ظهر الشك بأن هذا المعبود لم يكن من بين المعبودات الكبرى لسنجرلي كما يعتقد تروبر وهذا الشك قد تأكد من قائمة المعبودات التي ظهرت

• مدرس بكلية الاثار –جامعة القاهره

* زنجرلى هو اسم لقرية صغيرة فى تركيا تقع على أطلال التل الآثرى للمدينة الاثرية "سام عال" عند السفح الشرقى لجبال الأمانوس وبالتحديد بالقرب من الحدود التركية السورية, وقد كانت سام عال فى البداية تابعة لحضارات بلاد الرافدين ثم أصبحت بعد ذلك تابعة للدولة الحيثية القديمة فى عهد الملك مورشيلى الأول ثم فى عهد خليفته الملك مورشيلى الأول, وقد عاشت مدينة سام عال عصرها الذهبى خلال القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد ولكنها وقعت فى النهاية تحت نير الحكم الآشورى ثم الحكم الفارسى.

في نص بناموا السطر ٢٢ حيث سقط هذا المعبود كلية حيث ذكر علي التمثال المعبودات التالية فقط:

hdd w'l wrkb 'l b'l byt wsms wkl ihy Y'dy

"حدد وأيل وراكيب أيل سيد الأسرة الحاكمة وكل آلهة يعدى/يأدي.

وهنا يعارض الباحث رأي تروبر القائل بأن رشب أو أركو راشب لم يكن من بين المعبودات الكبري لسام عال بناء علي إغفال ذكره في قائمة المعبودات التي ذكرت علي تمثال بناموا حيث أنه لم يذكر علي هذا التمثال كل المعبودات ولكن اكتفي الكاتب بذكر أربع معبودات فقط ثم أشار إلي باقى معبودات سام عال في عبارة كل آلهة يعدى/يأدي.

وحيث أن حدد معبود الطقس هو أكثر المعبودات التي ذكرت في نصوص سام عال وظهر في المرتبة الأولى في كل قوائم المعبودات فإنه يعتبر المعبود الرئيسي في تاسوع سام عال. حيث جاء في المرتبة الأولي في ترتيب المعبودات المسجلة علي كل النقوش قبل آيل, راكيب آيل, شمش ورشب أو أركو رشب. وقد أصبح حدد هو المعبود الرئيسي خلال النصف الأول للقرن الأول ق . م في المنطقة الممتدة من سام عال في الشمال وحتي دمشق في الجنوب[١] وكان مركز عبادته هو مدينة حلب وكان رباً للخصوبة[٢] وكان يشار إليه بصفة عامة بأنه سيد منطقة الخابور الذي يعطي الأرض خصوبتها والذي يعطي المعبودات غذاءها[٣]. وقد تغيرت صورة المعبود حدد منذ عصر البرونز الوسيط من معبود للخصوبة إلي معبود حرب ثم في النهاية إلي المعبود الأعظم ضامن العدالة[٤].

وقد احتلت المعبودات الشخصية الحامية لملوك الأسرة الحاكمة مكانة مهمة في تاسوع سام عال حيث ذكر في النصوص ثلاث معبودات مختلفة كانت هي المعبودات الحامية لملوك الأسرة وهي:

---

[1]Hoftijzer, J., Religio Aramaica. Godsdienstige verschijnselen in Aramese teksten, Leiden, 1968, P. 11; Niehr, H., Der höchste Gott. Alttestamentlicher JHWH-Glaube im Kontext syrische-kanaanäischer Religion des 1. Jahrtausends v. Chr., *BZAW* 190, Berlin & New York, 1990, P. 30; Tropper, J., Die Inschriften von Zincirli. Neue Edition und vergleichende Grammatik des phönizischen, sam'alischen und aramäischen Textkorpus, *Abhandlungen zur Literatur Alt-Syrien-Palästinas* 6, Münster (1993) P. 21.

[2] Greenfield, J. H. Aspects of Aramean Religion" in: Miller, P. D., & Hanson, P. D., Ancient Israelite Religion, Philadelphia, 1987, P. 67ff; Greenfield, J. H., "Hadad hdd" in: Toorn, K., Dictionary of Deities and Demons in Bible, Leiden, 1995, P. 716ff.; Niehr, Der höchste Gott, Berlin, 1990, P. 155f.

[3] Abou-Assaf, Die Ikonographie des altbabylonischen Wettergott, in: *BAGM* 14 (1983) P. 43ff.; Donner, H. & Röllig, W., Kanaanäische und aramäische Inschriften, vol. I, Wiesbaden 1971, P. 214

[4] Gabriele, T., Der Mondgott in den Religionen Syrien-Palästinas, in: *Orbis Biblicus et orientalis* 173, Freiburg, 2000, P. 322.

بعل صمد وقد ذكر في نص للملك كيلاموا السطر الخامس عشر شكل رقم (٢) علي أنه *'š lgbr* حامي الملك جبار كما ذكر المعبود بعل حامان أو بعل حامون بنفس النص بالسطر السادس عشر علي أنه *'š lbmh* أي حامي الملك بم أو به (مازالت الحروف المتحركة لاسمه غير معروفة) وذكر راكيب آيل في السطر السادس عشر أيضاً علي أنه *b'l byt* أي سيد الأسرة أو حامي كل ملوك الأسرة من الملك حياة وحتي الملك براكيب وفي نص للملك براكيب شكل رقم (٤) السطر الثالث أطلق علي كل هذه المعبودات اسم *'lhy byt 'by* أي "آلهة بيت أبي".

أما عن أصل المعبود بعل صمد فقد ترجم بارنت Barnett اسمه بسيد اللجام[٥].

ويختلف الباحث مع ترجمة بارنت Barnett ويفضل ترجمة صمد بمعني مقمعة وهى مقمعة ذات رأسين ويؤكد تلك الترجمةأنه في أحد الأساطير التي تنتمي لمنطقة أوجاريت والتي ترتبط بالمعبود بعل وهى "الصراع بين بعل ويم كانت المقمعة صمد ذات الرأسين هي سلاح المعبود بعل[٦]. ولا توجد معلومات كافية عن هذا المعبود ويعتقد تروبر أن هذا المعبود كان من بين معبودات الحرب في سام عال وربما أنه كان يصور وهو يقود عجلة حربية ويمسك بيده مقمعة ذات رأسين[٧]. ويؤكد بارنت أن بعل صمد كان معروفاً عند أغلب الساميين الشماليين ويتفق مع تروبر علي أنه كان أحد معبودات الحرب في سام عال وأنه أخذ في سام عال نفس صفات المعبود رشب معبود الحرب والموت والدمار عند الفينيقين[٨].

وعلي العكس من بعل صمد فقد كان بعل حامان أو بعل حامون معروفاً في كل المنطقة الفينقية[٩] ولكن أصله ووظيفته مازالتا محل جدال بين العلماء ولايعطي تروبر تفسيراً لاسمه أو لمعنى الصفة حمن[١٠] وطبقاً لرأي أكسيلا Xella فإن حمن تعني مقصورة أو ظلة[١١] بينما يخمن هوفتي زر Hoftijzer أن بعل حمن هو نفسه شمش ولكن لا يعطي تفسيراً لذلك[١٢] ويترجم بارنت[١٣] وكذلك أنجولت[١٤] اسمه بسيد مذبح

---

[5]Barnett, R. D.,"The Gods of Zinjirli",*Comptes Rendus Rencontre Assyriologique* 11,Leiden (1964) P. 61.
[6]Driver, G. R., Canannite Myths, p. 80 ff, Gordon, *Orientalia* 21, P. 123.
[7] Tropper, J., Die Inschriften von Zincirli, 1992, P. 23.
[8] Barnett, "The Gods of Zincirli", in: CRRA 2 (1964) P. 65.
[9] Xella, P., Baal Hammon. Recherches sur l'identité et l'histoire d'un dieu phénico-punique, *Collezione di studi Fenici* 32, Rom (1999) P. 229-234.
[10]Tropper, J., Die Inschriften, P. 21.
[11] Xella, P., Baal Hammon. Recherches sur l'identité et l'histoire d'un dieu phénico-punique, Collezione di studi Fenici 32, Rom (1999) P. 229-234.
[12] Hoftizjer, J., Religio Aramaica. Godsdienstige verschijnselen in Aramese teksten, Leiden, 1968, P. 12.
[13] Barnett, R. D., Op. cit, P. 62.
[14] Ingholt, H., "les sens du mot hamman in mélanges syriens" in: Dussaud, R., la religion des phéniciens, 1949, P. 295.

الحرق, ويعتقد لجرانجا أن حمن أو حامان تشير إلي مذبح لحرق البخور والذي أصبح رمزاً لبعل حامان[١٥] ويترجم نيلسن Nielsen الصفة حمن بمعني سيد الاحتراق أو سيد الأحراق ويشير إلي أن حمن مشتقة من الجذر العربي "يحمي" أو "حمى" إشارة إلي حر الصيف[١٦] ويتفق الباحث مع نيلسن في رأيه بأن الصفة حمن هي نفسها الصفة حمي في اللغة العربية بمعني اشتد حره وهو ما يشير إلي ارتباطه بالشمس أو بالمعبود شمش وربما أن بعل حمن كان أحد المعبودات المحلية في سام عال والذي يعني اسمه سيد الحر وهي التسمية المحلية أو الآرامية لمعبود الشمس شمش الذي كان يعتبر معبوداً وافداً من بلاد الرافدين. بينما يري لاندسبرجر Landsberger و Dussaud أن بعل حامان أو حامون ربما يكون اسم لمعبود آخر ربما يكون أيل وليس شمش[١٧] بينما يترجم كروس Cross بعل حمن أو كما ينطقها أيضاً بعل خمن "سيد جبال الأمانوس" مستشهداً بأن المعبود أيل كان يطلق عليه في أوجاريت اسم أيل بعل حمن أو خمن أي "أيل سيد جبال الأمانوس"[١٨].

أما عن المعبود راكيب أيل الذي يعني اسمه "قائد عربة (المعبود) أيل" فقد ظهر أيضاً في الكتابات السامية التي عثر عليها في منطقة أوردك برنو Burnu ördek التي تبعد عن سام عال بإثني عشرة كيلو متر[١٩] علي أنه المعبود الحامي للملك حياة مؤسس الأسرة السام عالية. وهذا المعبود كان من بين المعبودات المحلية لمدينة سام عال حيث لا توجد أي دلائل أثرية علي أن هذا المعبود قد عبد خارج مدينة سام عال. والحقيقة أن آخر ملوك سام عال قد حمل اسم براكيب (بر راكيب) أي ابن المعبود راكيب (أيل) كما أن ذكر هذا المعبود بكثرة في نصوص الملك براكيب يوضح أهمية هذا المعبود والتي بدأت تتنامي مع مرور الوقت ويعتقد تروبر أنه قد أصبح في مرتبة مساوية للمعبود حدد المعبود الأكبر لسام عال. ويعتقد تيكسيدر Teixider أن راكيب أيل هو تسمية أخري لمعبود القمر سين[٢٠] ويؤكد تيكسيدر علي أن ذكر راكيب آيل في كتابات سام عال بجوار معبود الشمس شمش إنما يشير إلي العلاقة والربط في تلك النصوص بين المعبودات الكونية لسام عال[٢١] ويأحذ كروس Cross بالرأي القائل أن راكيب أيل هو معبود القمر سين ويشير إلي أن الملك براكيب قد ذكر في أحد نصوصه أن راكيب أيل هو $mr^{c}y$ أي "سيدي" كما ذكر في النص

[15] Lagrange, Études sur les religions semitiques, P. 214.
[16] Nielsen, Handbuch zur altarabischen Altertumeskunde, P. 225.
[17] Landsberger, Sam'al. Studien zur Entdeckung der Ruinenstätte Karatepe, *Veröffentlichungen der türkischen historischen Gesellschaf*t 7/16, Ankara 1948, p. 47; Dussaud, R., la religion des phéniciens, P. 368.
[18] Cross, F. M., Canaanite myth and the Hebrew Epic: Essays in the History of the Religion of Israel, New York (1997) P. 25ff.
[19] Tropper, Die Inschriften, P. 24-26.
[20] Teixidor, The Cult of the Sun and the Moon at Palmyra, Leiden, 1979, P. 43.
[21] Teixidor, Op. cit., P. 43.

أن بعل حران أو سين هو *mr^{c}y* أي "سيدي" وهو دليل من وجهة نظره علي أن المعبودين واحد[٢٢] , وهي وجهة نظر ضعيفة بلا شك حيث لا يمكن الاعتماد علي كلمة مرعي أي سيدي التي تطلق من قبل الملوك علي كل المعبودات للتأكيد علي أن راكيب أيل وبعل حران تسمية لمعبود واحد. ويشارك كرويتسر Kreuzer[٢٣] كل من تيكسيدر وكروس الرأي في أن راكيب أيل هي تسمية لسين معبود القمر. ولكن يقف ضد رأي تيكسيدر وكرويتسر أنه من عصر الملك براكيب هناك كتلة حجرية اورتستات صور عليها نير رمز المعبود راكيب آيل بجور الهلال والبدر علي حامل يتدلي من جانبيه شريطين وهو الرمز المتعارف عليه للمعبود سين أو بعل حران في كل منطقة الشرق الأدني[٢٤].

بجانب المعبودات السابقة فقد عُبدت أيضاً في سام عال بعض المعبودات الكونية وهي معبودات خارجية حيث عبدت الشمس تحت اسم شمش وهو أحد المعبودات المهمة والرئيسية في بلاد الرافدين. وعبد القمر تحت اسم بعل حران واسمه يعني سيد (مدينة) حران وهذا يشير إلي أن عقيدة القمر قد جاءت إلي سام عال من مدينة حران في شمال العراق القديم والتي كانت تعتبر المركز الرئيسي لعبادة القمر[٢٥] وربما أن هذا المعبود قد جاء إلي سام عال بعد الغزو الآشوري للمناطق الواقعة تحت النفوذ الآرامى[٢٦]. وقد ذكر هذا المعبود مرة واحدة في نص للملك براكيب مكتوب علي لوحة تؤرخ فيما بين أعوام ٧٢٢-٧٣٣ شكل رقم (٥) حيث أشار براكيب إلي أن بعل حران (سين) هو معبوده الحامي *mr'y b'l hrn* "سيدي هو بعل حران" [٢٧] وذكر هذا المعبود مرة واحدة علي الأثر السابق يشير طبقاً لرأي تروبر إلي أن عبادة بعل حران قد دخلت سام عال لأول مرة في عهد الملك براكيب ويعتقد الباحث أن الدليل الذي استند عليه تروبر دليلاً ضعيفاً حيث أن ذكر هذا المعبود علي أثر واحد من عهد براكيب ربما يكون راجعاً فى المقام الأول إلي صدفة الاكتشافات الأثرية.

---

[22] Cross, F. M., Canaanite Myth and Hebrew Epic: Essays in the History of the Religion of Israel, New York (1997) p. 10.

[23] Kreuzer, S., Die Religion der Aramäer auf den Hintergrund der frühen aramäischen Staaten, in: Haider, P. w., & Hutter, M., Religionsgeschichte Syriens von der Frühzeit bis zur Gegenwart, Stuttgart 1996, P. 109

[24] Theuer,G.,Der Mondgott in den Religionen Syrien-Palästina,Freiburg (2000)P. 340,Anm.98.

[25] Green, T. M., The City of the Moon God. Religious Traditions of Harran, *Religious in the Graeco-Roman World* 114, Leiden & New York (1992) P.19-43.

[26] Theuer, G, Op. cit., P. 365.

[27]Tropper, J., die Inschriften von Zincirli, *ALASP* 6, Münster 1993, P. 145; Gibson, J. C. L., Textbook of Syrian Semitic Inscriptions II: Aramic Inscriptions, Oxford 1975, P. 93 No. 17; Donner, H. & Röllig, W., Kanaanäische und aramäische Inschriften, vol. II: Kommentar, Wiesbaden 1973, P. 236f; Keel, O., "Das Mondgott von Haran auf Stelen und Siegelamuletten und der Kult der nächtlichen Gestirne bei den Aramäern", in: Keel, O., Studien zu den Stempelsiegeln aus Palästine/Israel IV, *Orbis Biblicus et Orientalis* 135, Freiburg 1994, P. 44.

ومن بين المعبودات الكبري التي ذكرت في قوائم معبودات سام عال وفي المرتبة الثانية المعبود آيل. وعلي الرغم من ذلك لم يذكر أيل خارج تلك القوائم التقليدية ويرجح Niehr أن أيل في هذه القوائم هو تخصيص للمعبود حدد[٢٨] وبمقارنة النصوص السام عالية بالنصوص الآرامية والفينيقية للمناطق المجاورة لسام عال لم يظهر أيل أيضاً فيها بكثرة ولم يكن له دور مؤثر في عقائد تلك المناطق[٢٩].

ومن بين معبودات سام عال أيضاً المعبود رشب[٣٠] وظهر مرة واحدة تحت اسم أركو رشب (تمثال المعبود حدد: السطر الحادي عشر) ويعتقد تروبر أن اسم أركو أو عركو هو نقل لاسم المعبود العربي الشمالي روضا وهو أحد المعبودات التي عبدت في منطقة تدمر تحت اسم أرسو 'rsw وكان أحد معبودات الحرب هناك ويعتقد تروبر أن أركو رشب قد لعب دوراً مشابهاً لدور المعبود روضا في تدمر[٣١]

كما عبدت في سام عال أيضاً المعبودة كوبابا وقد جاء ذكرها علي كتابات أوردك برنو السطر السادس والثامن والمعبودة كوبابا كانت تسكن في الأصل مدينة قرقميش[٣٢] وعبدت في كل مدن شمال سوريا وظهور هذه المعبودة في سام عال لهو خير دليل علي انتشار عبادة هذه المعبودة خارج بلاد الرافدين[٣٣].ولم تذكر هذه المعبودة في النصوص المتأخرة لمدينة سام عال وذلك يعد دليلاً علي أنه باستيلاء الآراميون علي مدينة سام عال بدأت تلك المعبودة تفقد دورها الهام في تاسوع سام عال.

رموز المعبودات في سام عال والتأثيرات الخارجية عليها:

صورت علي الآثار التي وجدت في سام عال مجموعة من الرموز المقدسة التي يمثل كل واحد منها أحد تلك المعبودات السابق ذكرها ومعظم تلك الرموز جاءت إلي سام عال بتأثيرات خارجية والجدول التالى يوضح قائمة بأهم رموز المعبودات التي عثر عليها في سام عال والأثر المصور عليه الرمز:

---

[28]Niehr, H., Der höchste Gott. Alttestamentlicher JHWH-Glaube im Kontext syrische-kanaanäischer religion des 1.Jahrtausends v.Chr.,BZAW 190,Berlin and New York, 1990,P.30.

[29] Niehr, H., Der höchste Gott. Alttestamentlicher JHWH-Glaube im Kontext syrische-kanaanäischer Religion des 1. Jahrtausends v. Chr., *BZAW* 190,Berlin & New York,1990,P. 21.

[30] Fulco, W. J., The Canaanite God Rešep, *AOS*, Essay 8, New Haven, 1976, P. 121.

[31]Lipinski, "The God 'Arqu-Rashap in the Samallian Hadad Inscription", in: M. Sokoloff (ed.), Arameans, Aramaic and the Aramaic Literary Traditions, Ramat-Gan, 1983, P. 15-18; Barnett, R. D., "The Gods of Zincjirli" in: Comptes Rendus Rencontre Assyriologique 11, Leiden, 1964, P. 68.

[32] Hawkins, J . D., "Kubaba at Karkemiš and Elsewhere", in: *Anst* 31, 1981, P. 147f.

[33]Hawkins, J. D., "Kubaba" in: *RLA* 6 (1980) P. 257f; Hawkins, J. D., "Kubaba at Karkemiš and Elsewhere", in: *Anst* 31, 1981, P. 147f.

كتلة حجرية من عهد الملك كيلاموا شكل رقم (٢)	تاج مقرن		نير		شمس مجنحة	هلال يعلوه بدر علي حامل
كتلة حجرية من عهد الملك براكيب (٣)	تاج مقرن		نير	نجمة خماسية	شمس مجنحة	هلال يعلوه بدر علي حامل
كتلة حجرية من عهد الملك براكيب (٤)	تاج مقرن	وجه يانوس	نير		شمس مجنحة	
كتابات أوردوك برنو	تاج مقرن		نير		شمس مجنحة	هلال يعلوه بدر علي حامل
ختم من عهد الملك براكيب شكل رقم (٦)			نير		شمس مجنحة	
كتلة حجرية من عهد الملك براكيب شكل رقم (٥)						هلال يعلوه بدر علي حامل[٣٤]

يظهر من الجدول السابق أن بعض تلك الرموز قد صورت أعلي نقش الملك كيلاموا شكل رقم (٢) الذي يصوره واقفاً وأمامه نص مكتوب علي كتلة حجرية عثر عليها الألمان أثناء موسم الحفائر الثاني في قصر الملك كيلاموا بالقرب من الناحية اليسري للمدخل وتؤرخ بعام ٨٣٤ ق. م وهي محفوظة الآن بمتحف الآثار الشرقية ببرلين والملك يشير إلي مجموعة من رموز المعبودات هي من اليسار إلي اليمين: تاج ذو قرنين, نير وهو عبارة عن حلقة تعلق فى رقبة الحيوان ويتدلى منها حبلان , شمس مجنحة وهلال يعلوه بدر علي حامل يتدلي من جانبيه شريطان[٣٥]. وعلي لوحة حجرية للملك براكيب ابن الملك بناموا عثر عليه الألمان في موسم الحفائر الثالث عام ١٨٩١ ومحفوظة الآن بمتحف الآثار باستنبول سجل عليها عشرون سطر من الكتابات

[34] Tropper, J., Die Inschriften von Zincirli, Münster (1992) P. 24.
[35] Orthmann, W. Untersuchungen zur späthethitischen Kunst, Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde 8, Bonn (1971) P. 66.

الآرامية واللوحة تصور الملك وهو يمسك بإحدى يديه بزهرة وباليد الآخري يشير إلي خمسة من رموز المعبودات هي من اليسار إلي اليمين: التاج ذو القرنين أو التاج المقرن, نير, النجمة خماسية الشكل داخل دائرة, الشمس المجنحة ثم هلال يعلوه بدر علي حامل شكل رقم (٣)[٣٦]. ويلاحظ هنا أن الفرق بين الرموز المصورة عند الملك كيلاموا وعند الملك براكيب هو إضافة نجمة خماسية داخل دائرة. وفي عام ١٩٥٥ قام دونر Donner بنشر كتلة حجرية تعود للمك براكيب عثر عليها في سام عال وتاريخ ومكان العثور عليها غيرا معروفين ومحفوظة في متحف الآثار الشرقية ببرلين وتحمل رقم ٦٥٨١ واللوحة عليها نقوش وكتابات مكونة من تسعة أسطر ومهشمة لدرجة كبيرة واللوحة تصور الملك ربما في الوضع جالساً ويمسك في اليد اليمني كأس وفي اليد اليسري زهرة وأعلي النص توجد مجموعة من رموز المعبودات هي من اليمين لليسار كالتالي: التاج ذو القرنين, وجه يانوس المزدوج, نير ثم الشمس المجنحة شكل رقم (٤)[٣٧].

وفي موسم الحفائر الثالث ١٨٩١ في سام عال عثرت البعثة الألمانية لمتحف الآثار الشرقية علي كتلة حجرية من الديوريت تصور الملك جالساً علي العرش وأمامه شخص واقف يمسك ببردية وبأدوات الكتابة وهذه اللوحة اطلق عليها العلماء اصطلاحاً اسم لوحة الكاتب شكل رقم (٥) وفي أعلي اللوحة سطر واحد من الكتابات الآرامية يتوسطه هلال يعلوه قرص الشمس علي حامل[٣٨].

وهناك نقش آخر للملك براكيب علي ختم عثر عليه في سنجرلي وتاريخ ومكان العثور عليه غيرا معروفين و كان محفوظاً في متحف برلين ولكنه فقد الآن هذا الختم دائري وقطره ا سم فقط ومقسم إلي أربعة صفوف السطر العلوي نقش عليه رمزان لمعبودات سام عال هما من اليمين لليسار الشمس المجنحة ونير شكل رقم (٦) وإن كان بارنت Barnett قد أشار إليه علي أنه هلال يتوسطه قرص الشمس وهي قراءة خاطئة بلا شك[٣٩]. أما الصفوف الأخري فقد نقش عليها نص بالآرامية[٤٠].

وعلي هذا تكون الرموز المصورة علي ماتبقى من آثار سام عال الدينية والجنائزية كالتالي:

---

[36] Garbini, G., "Note aramaichee. 2: Una nuova iscrizione di Bar-Rkb", *Antonianum* 32 (1957), P. 427-428; Belsman, W. C., "Aramäische historische Inschriften", *TUAT* 1 (1985) P. 631f; Tropper, J., Die Inschriften von Zincirli, Münster (1992) P. 132-141.

[37] Donner, H., "Ein Orthostatenfragment des Königs Barrakab von Sama'l", in: *Mitteilungen des orientalischen Seminars* 3 (1955) P. 73-98; Tropper, J., Die Inschriften (1992) P. 140-143.

[38] Tropper, J., Die Inschriften von Zincirli, (1992) P. 144-145.

[39] Barnett, R. D., "The Gods of Zinjirli", *Compte rendu de l'onzième Rencontre Assyriologique Internationale* 12 (1964) P. 59f

[40] Tropper, J., Die Inschriften von Zincirli, (1992) P. 150.

١- **التاج المقرن:-**

مأخوذ من الديانة السومرية وكان معروفا هناك كصفة من صفات المعبودين آنو وأنليل وفي فترة لاحقة كصفة من صفات المعبود أشور وقد ظهر هذا الرمز أو التاج أربع مرات في بداية رموز المعبودات التي وردت في نقوش زنجرلي أو سام عال وكان هذا التاج رمزاً أو صفة للمعبود حدد.

٢- **النير (حلقه تعلق فى رقبة الحيوان يتدلى منها حبلان):-**

ظهر هذا الرمز ست مرات ضمن رموز المعبودات أي أكثر من كل الرموز الأخرى , وقد ظهر هذا الرمز في الغالب في المرتبة الثانية وأحيانا في المرتبة الثالثة وكان هذا الرمز هو رمز المعبود راكيب – أيل المعبود الحامي للآسرة وقد تأكد هذا الرأي لسببين :-

١- أن هذا الرمز يرتبط بتفسير اسم هذا المعبود " راكيب – أيل" والذي يعني " سائق أو قائد عجلة أيل " .

٢- أن هذا الرمز وهذا المعبود لم يعثر علي أى أدلة تشير إلي عبادتهم خارج سام عال.

٣- **الشمس المجنحة :-**

وكانت في الأساس معروفة في مصر وقد ظهرت الشمس المجنحة خمس مرات في نقوش سام عال وهي ترمز لمعبود الشمس شمش.

٤- **هلال يعلوه بدر على حامل يتدلى منه شريطان:-**

وقد ظهر هذا الرمز في نقش الملك كيلاموا شكل رقم (١) وأيضا علي نقش للملك براكيب آخر ملوك الأسرة عثر عليه في منطقة اوردك – برنو وكان رمزاً لمعبود القمر سين[٤١] الذي كان يعبد في مدينة حران في شمال العراق ومنها انتشرت عبادته في مدن سوريا. ويري Cross أن هذا الرمز كان أيضاً رمزاً للمعبود أيل[٤٢] كما سبق القول وعلي الرغم من أن هذا المعبود لم يذكر في قوائم المعبودات الكبرى لمدينة سام عال إلا أنه بلا شك قد عبد هناك وإن لم يكن له دور مؤثر مثل باقي المعبودات الكبري.

---

[41] Theuer, G., Der Mondgott in den Religionen Syrien-Palästina, *Orbis Biblicus et Orientalis* 173, Freiburg (2000), P. 259; Keel, O., Der Mondgott von Harran auf Stelen und Siegelamuletten in der Kult der nächtlichen Gestirne bei den Aramäern, in: Keel, O., Studien zu den Stempelsiegeln aus Palästina/Israel 4, *Orbis Biblicus et Orientalis* 135, Freiburg (1994) P. 44.

[42] Cross, F. M., Canaanite Myth and Heberw Epic, Essays in the History of the Religion of Israel, New York (1997) P. 10.

٥-وجه يانوس المزدوج :-

هذا الوجه المزدوج للمعبود يانوس (معبود البوابات والبدايات عند الرومان) ظهر مرة واحدة علي نقش للملك براكيب شكل رقم (٤) ويعتقد دونر أن هذا الرمز كان يرمز للمعبود أيل والذي ذكر في قوائم المعبودات في المرتبة الثانية بعد المعبود حدد مباشرة. ويري بوسرت Bossert أن أصل هذا الرمز هو بلاد الاناضول ويقارن هذا الرمز بشكل مشابه علي أحد الأختام الحيثية[٤٣].

وهذا الرمز كان نادر الظهور ولم يظهر كثيرًا والسبب في ذلك أن المعبود أيل لم يذكر في سياق النصوص المكتوبة التي عثر عليها في سام عال ولم يلعب دورا مؤثرا في ديانة سام عال[٤٤].

٦-النجمة خماسية الشكل :-

ظهرت في نقش للملك براكيب وكانت رمز للمعبود رشب أو اركو رشب وهو المعبود الذي لم يكن له كما سبق الذكر موقع ثابت في قوائم المعبودات التي عثر عليها في سام عال. هذا ويمكن تفسير لماذا اختار أهل سام عال النجمة الخماسية لتكون رمزا للمعبود رشب وهو أحد معبودات الحرب هناك بأن ذلك يرجع إلي أن المعبود أرسو أو روضا والذي عبد في مدينة تدمر كان يمثل فينوس[٤٥].

وكان يوجد معبودان آخران كانا يُعتبران من المعبودات الحامية للأسرة الحاكمة في سام عال ألا وهما: بعل صمد وبعل حامان أو حامون واللذان لم يعثر لهما علي أي رموز في النقوش الملكية. وربما يعود ذلك إلي أن هذين المعبودين كانا معبودين للأسرة في عهد ملوك لم يعثر لهم علي أي آثار مكتوبة مثل الملك حيان أول ملوك الأسرة.

---

[43] Bossert, H., Janus und der Mann mit Adler- oder Greifenmaske, Istanbul (1959) P. 36; Barnett, M. R. D., "The Gods of Zinjirli", in: *CRRA* II (1964) P. 27.

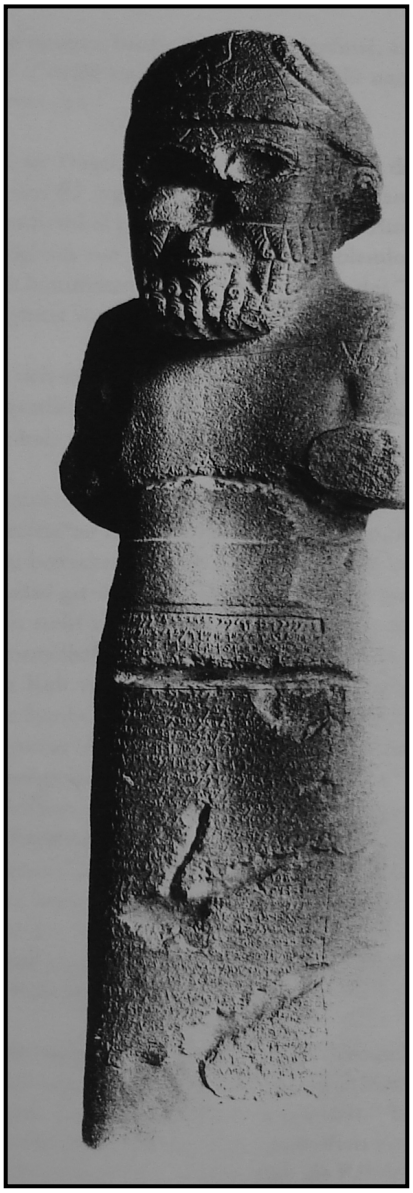
[44] Tropper, J., Die Inschriften von Zincirli, P. 25.

[45] Barnett, R. D., "The Gods of Zinjirli" in: *Compte rendu de l'onzième Rencontre Assyriologique Internationale* 12 (1964) Anm. 68; Fulco, W. J., The Canaanite God Rešep, *AOS*, Essay 8, New Haven (1976) p. 45.

قائمة المراجع

Abou-Assaf, "Die Ikonographie des altbabylonischen Wettergott", in: *BAGM* 14 (1983) P. 43ff.
Barnett, R. D., "The Gods of Zinjirli", Compte rendu de l'onzième Rencontre Assyriologique Internationale 12 (1964) P. 59f.
Belsman, W. C., "aramäische historische Inschriften", *TUAT* 1 (1985) P. 631f.
Bossert, H., Janus und der Mann mit Adler- oder Greifenmaske, Istanbul (1959).
Cross, M., Canaanite Myth and Heberw Epic, Essays in the History of the Religion of Israel, New York (1997).
Donner, H., "Ein Orthostatenfragment des Königs Barrakab von Sama'l", *Mitteilungen des orientalischen Seminars* 3 (1955) P. 73-98.
Donner, H. & Röllig, W., Kanaanäische und aramäische Inschriften, vol. II: Kommentar, Wiesbaden (1973).
Fulco, W. J., The Canaanite God Rešep, *AOS*, Essay 8, New Haven (1976).
Gabriele, T., Der Mondgott in den Religionen Syrien-Palästinas, *Orbis Biblicus et orientalis* 173, Freiburg (2000).
Garbini, G., "Note aramaichee 2: Una nuova iscrizione di Bar-Rkb", *Antonianum* 32 (1957), P. 427-428.
Gibson, J. C. L., Textbook of Syrian Semitic Inscriptions II: Aramic Inscriptions, Oxford 1975.
Green, T. M., The City of the Moon God. Religious Traditions of Harran, *Religious in the Graeco-Roman World* 114, Leiden & New York (1992).
Greenfield, J. H., "Aspects of Aramean Religion" in: Miller, P. D., & Hanson, P. D., Ancient Israelite Religion, Philadelphia (1987) P. 67ff.
Greenfield, J. H., "Hadad hdd", in: Toorn, K., Dictionary of Deities and Demons in Bible, Leiden (1995) P. 716ff.
Hawkins, J. D., "Kubaba", *RLA* 6 (1980) P. 257f.
Hawkins, J. D., "Kubaba at Karkemiš and Elsewhere", in: *Anst* 31 (1981) P. 147f.
Hoftizier, J., Religio Aramaica. Godsdienstige verschijnselen in Aramese teksten, Leiden (1968).

Keel, O., Der Mondgott von Harran auf Stelen und Siegelamuletten in der Kult der nächtlichen Gestirne bei den Aramäern, in: Keel, O., Studien zu den Stempelsiegeln aus Palästina/Israel 4, *Orbis Biblicus et Orientalis* 135, Freiburg (1994).
Kreuzer, S., Die Religion der Aramäer auf den Hintergrund der frühen aramäischen Staaten, in: Haider, P. w., & Hutter, M., Religionsgeschichte Syriens von der Frühzeit bis zur Gegenwart, Stuttgart (1996).
Landsberger Sam'al. Studien zur Entdeckung der Ruinenstätte Karatepe, *Veröffentlichungen der türkischen historischen Gesellschaf*t 7/16, Ankara (1948).
Lipinski, "The God 'Arqu-Rashap in the Samallian Hadad Inscription", in: M. Sokoloff (ed.), Arameans, Aramaic and the Aramaic Literary Traditions, Ramat-Gan (1983).
Niehr, H., Der höchste Gott. Alttestamentlicher JHWH-Glaube im Kontext syrische-kanaanäischer religion des 1. Jahrtausends v. Chr., BZAW 190, Berlin and New York (1990).
Orthmann, W, Untersuchungen zur späthethitischen Kunst, Saarbrücker Beiträge zur Altertumskunde 8, Bonn (1971).
Teixider, The Cult of the Sun and the Moon at Palmyra, Leiden (1979).
Theuer, G., Der Mondgott in den Religionen Syrien-Palästina, *Orbis Biblicus et Orientalis* 173, Freiburg (2000).
Tropper J., Die Inschriften von Zincirli. Neue Edition und vergleichende Grammatik des phönizischen, sam'alischen und aramäischen Textkorpus, *Abhandlungen zur Literatur Alt-Syrien-Palästinas* 6, Münster (1993).
Xella, P., Baal Hammon. Recherches sur l'identité et l'histoire d'un dieu phénico-punique, *Collezione di studi Fenici* 32, Rom (1999).

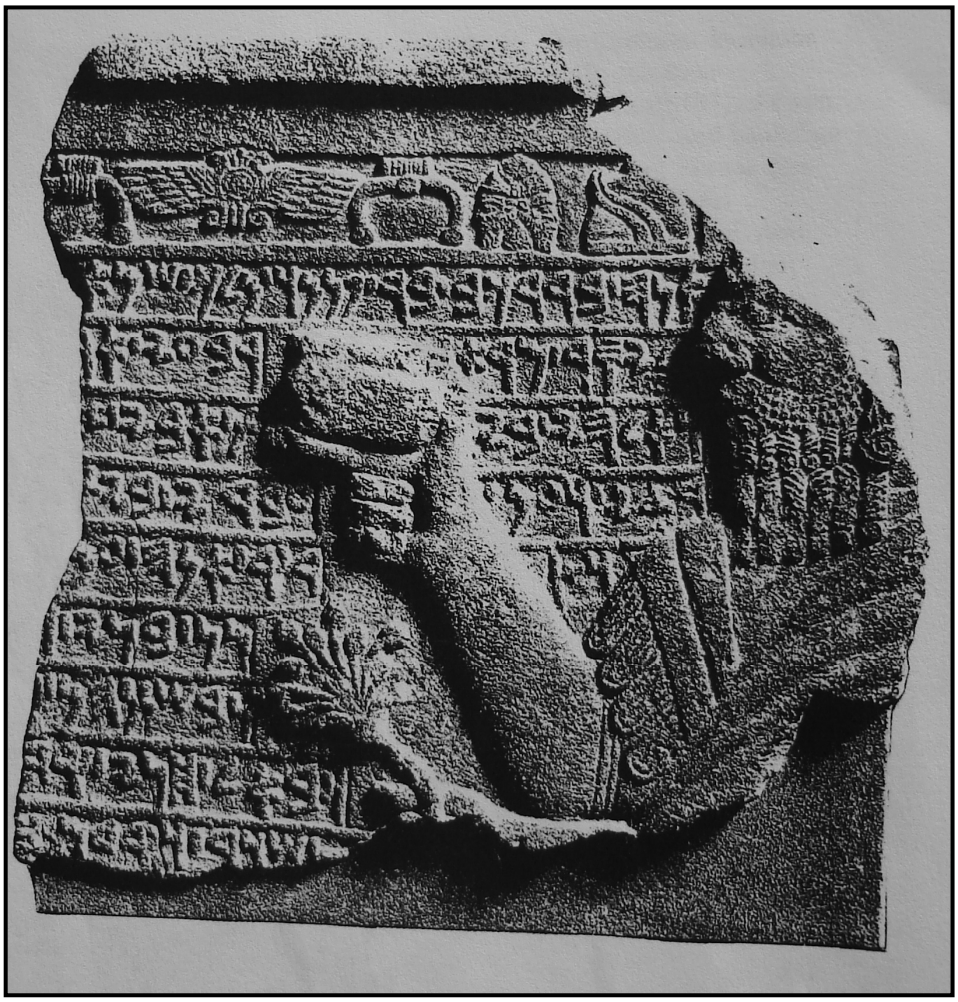


شكل رقم (١) تمثال المعبود حدد بمتحف الآثار الشرقية ببرلين عليه كتابات سمعالية ويرجع لعهد الملك بناموا
Tropper, J., "Sama'l", in: Seipel, W. & Wieczorek, A., Von Babylon bis zum Jerusalem: die Welt der altorientalischen Königsstädte, vol. II, Berlin (1995) Abb. 8

شكل رقم (٢)لوحة حجرية للملك كيلاموا عليها نص بالفينقية وأعلي اللوحة مجموعة من رموز الإلهة
Donner, H. & Röllig, W., Kanaanäische und aramäische Inschriften, vol. 3, Wiesbaden (1969) pl. 27.

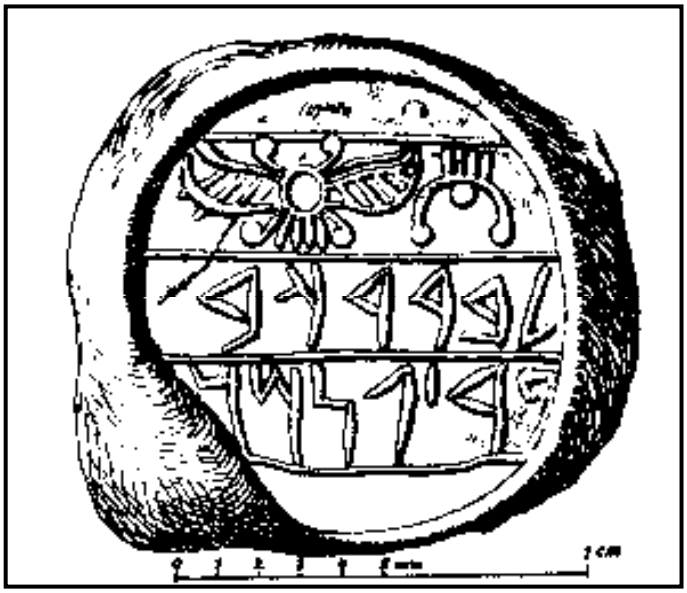
شكل رقم (٣) لوحة للملك براكيب الملك مصور وأمامه نص بالآرامية وأعلي النقش صورت مجموعة من رموز المعبودات – متحف أستنبول

Orhtmann, W., Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst, Bonn (1971) Pl. 66c; Genge, H., Nordsyrische-südanatolische Reliefs. Eine archäologisch-historische Untersuchung: Datierung und Bestimmung, Kopenhagen (1979) Abb. 79.



شكل رقم (٤) لوحة حجرية للملك براكيب الملك أمامه نص آرامي وأعلي اللوحة خمسة من رموز المعبودات – متخف الآثار الشرقية ببرلين
Donner, H., "Das Orthostatenfragment des Königs Barrakab von Sama'l", *MIO* 3 (1955) pl. 1.

شكل رقم (٥) لوحة حجرية للملك براكيب تسمي لوحة الكاتب وأعلى اللوحة سطر من الكتابات الآرامية يتوسطه رمز القمر "بعل حران" – متحف الآثار الشرقية ببرلين
Orhtmann, W., Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst, Bonn (1971) Pl. 63 b-c; Genge, H., Nordsyrische-südanatolische Reliefs. Eine archäologisch-historische Untersuchung: Datierung und Bestimmung, Kopenhagen (1979) Abb. 55.



شكل رقم (٦) صورة ختم الملك براكيب وطبعته عليها سطرين من الكتابات الآرامية "ملك براكيب ابن بناموا‌ط" وعليها بعض رموز الآلهه

Tropper, J., "Sama'l", in: Seipel, W. & Wieczorek, A., *Von Babylon bis zum Jerusalem: die Welt der altorientalischen Königsstädte*, vol. II, Berlin (1995) Abb. 14a-b

مدينة طرابلس القديمة بعد الحرب:
المشاريع القائمة لتأهيلها وترميم آثارها

المهندس الدكتور/ خالد عمر تدمري•

يكتسب الحفاظ المعماريّ موقعاً أساسيّاً للتواصل بين الماضي والحاضر والمستقبل وديمومة إرث الحضارات، لأنه حصيلة تراكم تفاعل الإنسان والمكان عبر الزمان، سواءً كان هذا التفاعل علاقة رمزيّة تجريديّة تفرضها ملامح وخصائص المكان، أو ممارسات ونشاطات احتضنها الموضِع وكان مسرحاً لها فأصبحت جزءاً من شخصيته، أو سِمَة الحضارة العمرانيّة المضافة إليه خلال الأجيال. هذا التفاعل المتشعّب يضفي على الموضِع قوّة الدلالة التي تعكس حضارات الشعوب وتجعل التراث المعماريّ من المكوّنات الأساسيّة لهويّة المجتمعات. إنطلاقاً من هنا يستعصي استيعاب التراث المعماريّ خارج إدراك المجتمعات لإرثها الحضاري والتفاعل المستمر بينها وبين المكوّنات الطبيعيّة والحضاريّة المُركّبة للمكان، والتي من خلالها ينمو الشعور بالإنتماء.

لقد واكبت آثار لبنان المعمارية تاريخ الإنسان منذ أقدم العصور، إنها سجل لهذا التاريخ وشاهد له أو عليه، وهي لذلك ملك ثمين لنا وللإنسانية جمعاء، وإنعكاس لبيئة ومميّزات موقع هذا البلد. ويقع لبنان ضمن منطقة أثريّة تاريخيّة قلّ نظيرها في العالم، ونظراً لهذه الأهميّة فقد تمّ تسجيل عدد من مواقعه الأثرية والتاريخيّة على لائحة التراث العالمي لدى منظّمة الأونيسكو. وبسبب توزّع هذه المواقع في كافة أنحاء لبنان بمدنه وبلداته وقُراه وفي أماكن مأهولة وغير مأهولة، فقد تعرّضت هذه المواقع في الفترات الأخيرة من تاريخ البلاد، وبأكثر ما تعرّضت له عبر تاريخها الطويل، للدمار والتخريب والنهب. فبالأمس القريب كانت القنابل الإسرائيليّة تتساقط بين الحين والآخر على هذا الموقع أو ذاك، وتصيب من الآثار ما أصابته في غير منطقة لبنانيّة من جنوبه إلى شماله، كما عملت، سواءً في الشريط الحدودي أو في أي منطقة وطأتها أقدام جنودها، على اقتلاع هذه الآثار ونقلها إلى إسرائيل، وقد نفذت منها بأعجوبة آثار المتحف الوطني في بيروت الوحيد في البلاد. ومع استمرار الحرب، لم تتعرّض هذه المواقع الأثريّة للقنابل المدمّرة وحسب، بل أصبحت عرضة للإهمال وعبث العابثين. ولم تكن الآثار المنظورة وحدها هدفاً للدمار والتخريب، فهي على أهميّتها، لا تشكّل

• مهندس معماري، ماجستير في الترميم، دكتوراه في التخطيط والحفاظ المدني
أستاذ محاضر في معهد العمارة والفنون الجميلة بالجامعة اللبنانية
عضوّ مجلس بلديّة طرابلس – رئيس لجنة الآثار والتراث

إلاّ جزءاً بسيطاً من التراث الثقافي لهذا البلد والذي كان تدميره هو المستهدف...ومع زوال هموم الأحداث اللبنانيّة الأولى وبدايات إعادة الإعمار، أُثير موضوع التراث الثقافي بزخم على ساحة المثقفين والأكاديميّين في ندوات ودراسات عديدة، وأخذ في بعض نواحيه المنحى المطلبي، وتكاثرت الجمعيات المعنيّة بالتراث والبيئة، كما أصبح موضع اهتمام مباشر من قِبَل جهات دوليّة. مما دفع إلى محاولات لتطوير التشريعات اللبنانيّة في هذا المجال، التي واكبت إطلاق مشاريع إعادة الإعمار، ويأتي في مقدّم مشاريع إعادة الإعمار في لبنان مشروع إحياء وسط بيروت التجاري. وبالرغم من أن الحيّ الجديد قيد الإنشاء في بيروت قد تفرّغ تلقائيّاً من فحواه المعماريّ التراثي – بغضّ النظر عن النماذج المتحفيّة لبعض المنشآت المحدّدة القديمة المرمّمة بأناقة خارج إطارها الإجتماعي والثقافي – فإنه يستقطب فضوليّة المواطنين كزائرين متأمّلين وسيّاح مذهولين في غربة المكان في قلب مدينتهم العريقة التي تحوّلت أسواقها التاريخيّة إلى مراكز لرجال الأعمال والشركات الفخمة.

بيد أن النماذج النادرة للبلدات والقرى التي تمّ إنماؤها بعد الحرب وإعادة تأهيلها بالتجانس مع مقوّماتها التراثيّة ومن ثمّ استثمارها سياحيّاً، كانت بمعظمها نتيجة وعي أهلها والجمعيّات الأهليّة والإدارة المحليّة في هذه البلدات، مما يُبرز أهميّة تفاعل المجموعات مع مقوّمات المكان في استنهاض إرثها التراثي ، وفي نفس الإطار، قامت بلديّة طرابلس ولجنة الآثار والتراث فيها بإطلاق خطّة للنهوض بالمدينة القديمة منذ ثلاثة أعوام، هدفت إلى صياغة الأهداف الإستراتيجيّة للتنمية ووضع سياسة للحفاظ على النسيج والتراث العمرانيّ فيها.

تأتي مدينة طرابلس القديمة في طليعة المدن التاريخيّة الغنيّة في لبنان، فهي المدينة المملوكيّة الثانية بعد القاهرة، والأغنى على الساحل الشرقيّ للبحر المتوسّط من حيث عدد معالمها الأثريّة، فضلاً عن تميّز أحيائها بتخطيط مميّز وفريد يرتكز على الأسس الدفاعيّة العسكرية، ولا يزال نسيجها المعماري متكاملاً وقائماً منذ أكثر من سبع مائة عام. وقد أصابت العوامل السلبيّة السالفة الذِكر النسيج العمراني في طرابلس القديمة بأضرار بليغة لم يُصَر حتى وقت قريب إلى وضع خطّة لتفاديها أو الحدّ منها. والجدير ذكره أن هذه المدينة الفريدة بتخطيطها وبتمازج عمارتها المملوكيّة والعثمانيّة، لم تَحْظَ منذ تأسيس الجمهوريّة اللبنانيّة بالرعاية أو الإهتمام ولم تجر فيها أية عمليّة ترميم، بل على العكس أتت كل المشاريع التي نُفّذت فيها لتُضرّ وتهدّم نسيجها العمراني. وليس مشروع تدمير محلّة السُوَيْقة المملوكيّة عام ١٩٥٨ الواقعة على ضفّتيّ مجرى النهر (على غرار مدينة البندقيّة) إثر فيضانه عام ١٩٥٥ وتدميره بعض الأبنية الأثرية، إلاّ أحد الأمثلة على هذه المشاريع الخاطئة، حيث شُطِرت المدينة التاريخيّة وتمّ فصلها عن النهر الذي كانت قد تطورت بالتفاعل العضوي معه، وخُرِقت بالطرقات العريضة وبقناة باطونية للنهر مُبالغ في عرضها وارتفاعها حلّت مكان النسيج العمراني التراثي

المتكامل، هذا عدا عن فقدان المدينة لجزء هامٍ من تراثها الثقافي والإجتماعي الذي كان هذا الجزء الحيويّ من نسيجها يتميّز بها. أضِف إلى ذلك ما لحِق بهذه المدينة التاريخيّة ومعالمها الأثرية من دمار وخراب ونهب إبّان الحرب اللبنانية.

لذا، وضعت بلدية طرابلس منذ ثلاث سنوات خطّة للنهوض بالمدينة القديمة تشمل عدداً من الخطوات العمليّة السريعة المقسّمة حسب أولويّات التنفيذ، وعلى رأسها وضع مخطّط شامل لحماية وتنظيم المدينة القديمة، وللحفاظ على المنظر العام لها، وآخر للحفاظ على خصائص النسيج التقليدي الخاص بها، ومشاريع لإيجاد الحلول لمشكلة مرور العربات داخل النسيج العمراني القديم، وأخرى لترميم وإحياء المعالم الأثرية الأساسيّة واستثمارها سياحياً وثقافياً، فضلاً عن وضع خطوات عمليّة للتعريف بالمدينة القديمة على المستويين المحليّ والخارجيّ وتوعية السكان حول أهميتها.

وقد اعتمدت بلدية طرابلس لتحقيق خطّتها ومشاريعها على العلاقات الجيّدة والتعاون المثمر القائم بينها وبين مؤسسات دوليّة ورسميّة وبلديات صديقة في أنحاء العالم، وأيضاً على مشاركة ودعم بعض الفعاليات والمؤسّسات المجتمعيّة المحليّة. وقد نتج عن هذه الخطة الخمسية التي انطلقت منذ ثلاثة أعوام تحقيق وتنفيذ وإطلاق المشاريع التالية:

أولاً: مشروع إحياء الإرث الثقافي في مدينة طرابلس الممول من البنك الدوليّ

يرعى البنك الدوليّ حالياً في لبنان تنفيذ مشروع "إحياء الإرث الثقافي"، الذي يهدف إلى ترميم وتأهيل المدن والمباني التاريخية في خمسة مدن قديمة بالتعاون مع بلديّاتها (طرابلس، صيدا، جبيل، بعلبك وصور)، وإلى خلق التوجهات المرجوّة للتجدد المديني وإعادة إنصهار هذه المواقع التراثيّة في قلب المدن في عملية للتجانس مع النمو المديني من جهة، وتفعيلها واستثمارها سياحياً من جهة ثانية.

ويهدف مشروع إحياء الإرث الثقافي لمدينة طرابلس الممول من البنك الدوليّ بمبلغ قدره عشرون مليون دولار، تساهم بقسم منه وكالة التنمية الفرنسيّة، إلى وضع استراتيجية لحماية معالم طرابلس التاريخيّة والأبنية السكنيّة، وتشجيع النشاطات السياحية والثقافية لخلق مداخيل محليّة إضافية للسكّان، وتحسين محيط المدينة التاريخيّة. ويمكن تلخيص المشاريع المشتركة القائمة حالياً في إطار هذا المشروع بين البنك الدولي وبلديّة طرابلس على الشكل التالي:

مشروع إخلاء وترميم خان العسكر وإنشاء ثلاث وحدات سكنيّة لنقل شاغليه إليها

يقع خان العسكر الأثري على الضفّة الغربيّة لنهر أبو علي في محلّة الدبّاغة الواقعة شمالي غربيّ المدينة القديمة. ويتألف الخان من قسمين مستطيلتين متلاصقتين بينهما ممرّ مسقوف ويتوسط كل منهما فِناء مكشوف، ويعود كل قسم منها إلى الحقبات التاريخيّة: الصليبيّة والمملوكيّة والعثمانيّة. ويُعدّ الخان المعلم الأثريّ الوحيد الذي تملكه بلديّة طرابلس، كما يُعتبر أكبر خانات المدينة مساحة على الإطلاق. يضمّ القسم

الأول والأكبر من الخان في طابقه الأرضي محلاّت تجارية، بعضها ينفتح إلى الخارج وبعضها الآخر إلى الفِناء الداخليّ. أما الطابق الثاني فيتألف من غرف صغيرة متلاصقة يصل بينها رواق مسقوف. وتشكّل كل غرفة من هذه الغرف مكان إقامة عائلة بكاملها مؤلّفة من ٧ إلى ١٠ أفراد أو أكثر أحياناً، انتقلت إلى العيش هنا قسراً، وهي تعيش في وضع إجتماعيّ وصحيّ وبيئيّ كارثيّ. كما احتلّت الدكاكين الباطونية العشوائية فِناء الخان حيث أقيمت فيها الورش الميكانيكيّة المتعدّدة، أمّا القسم الثاني من الخان فتشغله الغرف السكنية في طابقيه الأرضي والعلوي.

وبعد إحصائيّة قامت بها بلديّة طرابلس داخل الخان، تبيّن أن عدد قاطنيه هم ٦٧ عائلة، بعضها لا يزال يقيم هنا منذ أن تهدّمت بيوتهم جرّاء طوفان النهر عام ١٩٥٥ ومشروع الهدم الذي لحقه، حيث تمّ نقلهم إلى الخان بصورة مؤقتة بإنتظار تأمين البديل الملائم والتعويض لهم من قِبل الدولة، وقد مضى خمسون عاماً وهم ينتظرون، والبعض الآخر هم من مهجّري الحرب الذين هُدمت بيوتهم في المناطق المجاورة للخان فلجؤا إلى الإقامة فيه، كما تمّ إحصاء ٣٤ محلاً تجاريّاً بداخله.

وقد تقرّر بمقتضى المشروع النهائي، أوّلاً إخلاء وترميم الخان بكامل أقسامه تمهيداً لتحويله إلى مركز سياحيّ وثقافيّ وإنمائيّ تسخدمه بلديّة طرابلس، وثانياً إقامة ثلاثة مباني سكنيّة من أربع طبقات، تتّسع لإقامة ٦٤ عائلة، وتضمّ مساحات مخصّصة لـــ ٣٤ محلاً تجاريّاً في طابقها الأرضي. وقد تحمّل البنك الدولي في إطار مشروع إحياء الإرث الثقافي تمويل إعداد الدراسات الهندسية وإنشاء الأبنية الثلاث، كما قدّمت البلديّة الأرضين اللازمتين للمشروع، مساحة الأولى ٥٥٠٠م٢ والثانية ٢٤٠٠م٢. وقد جرى تنفيذ القسم الأول من المشروع ونقل السكّان إلى الأبنية الجديدة خلال صيف ٢٠٠٧، وانطلقت أعمال القسم الثاني القاضية بترميم الخان وتأهيله في شهر نيسان/إبريل ٢٠٠٨.

ب- مشروع ترميم وطلاء واجهات مباني محلّة ظهر المغر العشوائيّة

تعتبر محلّة ظهر المغر، المطلّة على الضفّة الشرقيّة للنهر، نموذجاً للبناء العشوائيّ الذي يفتقر إلى التنظيم المدني في طرابلس، والذي امتدّ خلال فترة التسيّب القانونيّ وأُنشئ من دون الحصول على رخص للبناء. بدأ تنفيذ مشروع ترميم وطِلاء واجهات الأبنية السكنية العشوائيّة بمجملها الواقعة في منطقة ظهر المغر على التلّة المشرفة على نهر أبي علي والمقابلة لقلعة طرابلس في نيسان/إبريل ٢٠٠٧، وانتهى في شهر كانون الأول/ديسمبر من العام نفسه. وقد أخذت البلدية على عاتقها تمويل وإعداد الدراسة الهندسيّة، والقيام بأعمال تأهيل البنية التحتيّة، ومعالجة مشكلة الإنارة العامّة وتأهيل الأرصفة والسلالم العامّة، كما تكفّلت بتأهيل المدرستين التكميليتين والمستوصف والمسجد القائمين وسط هذه المحلّة وتأمين التمويل اللازم لذلك من قِبَلها. وقام البنك الدولي بالتعاون مع مجلس الإنماء والإعمار بتأمين كلفة تنفيذ أعمال طلاء

وترميم الواجهات الخارجية للأبنية والتي بلغت ٦٦٠,٠٠٠ دولاراً. وشمل العمل تأهيل ٣٠٣ مباني، بعض منها ذات قيمة معماريّة تراثيّة، إلاّ أن أكثرها مباني أقلّ من عاديّة تدخل في عداد الأبنية العشوائية. وبعد أن كان البنك الدولي ومجلس الإنماء والإعمار قد أقرّا ترميم الواجهات الأماميّة فقط لهذه الأبنية، أي المطلّة على النهر، أصرّت البلدية على أن يتمّ طلاء الواجهات الأربع بكاملها ليكون مظهر المنطقة من الداخل تماماً كما يبدو من الخارج، ممّا سيكون له الإنعكاس الإيجابي على سكّان هذه المنطقة من جهة، وعلى تحسين المظهر الخارجيّ لمحيط المدينة القديمة من جهة ثانية.

ج- مشاريع ترميم بعض المعالم والأسواق التاريخيّة

يشمل المشروع إحياء الإرث الثقافي في طرابلس ترميم عدد من المعالم الأثرية التي سينطلق العمل فيها خلال العامين القادمين، ومن أبرزها ترميم قلعة طرابلس وتجهيزها لإستقبال متحف للآثار، وقاعات للنشاطات والمعارض الثقافية المختلفة، كما سيجري ترميم حمّام النوري المملوكي وتحويله إلى متحف للكتب والمخطوطات التراثية، حيث عُرفت طرابلس عبر التاريخ بمدينة العلم والعلماء. وأيضاً يشمل المشروع ترميم واجهات الأبنية المطلّة على الأسواق التاريخيّة، وقد تمّ إنجاز ترميم واجهات هذه الأبنية في أسوق الملاّحة والبازركان (سوق القماش) والنحّاسين، ويجري حالياً ترميم سوق الكندرجيّة (السكّافين).

ثانياً: مشاريع ترميم المعالم العثمانيّة البارزة بالتعاون مع رئاسة الوزراء التركيّة

أ- تأهيل برج الساعة الحميديّة

تمّ تدشين برج ساعة التلّ بناءً لأمر السلطان عبد الحميد الثاني عام ١٩٠٢م. قرب التلّة العليا التي كانت تقع خارج حدود مدينة طرابلس القديمة وحيث كانت تقع دار الحكومة العثمانيّة حينها. وجاء بناء الساعة بمناسبة مرور ٢٥ عاماً على جلوس عبد الحميد على عرش الخلافة. تعرّض برج الساعة الحميدية إلى التشويه والخراب من جرّاء الحرب، فأصيبت كامل واجهاته بالرصاص والشظايا، كما تكسّرت أبوابه وشبابيكه الخشبيّة، وتصدّع السلّم الحديدي الحلزوني الذي يرتفع في وسطه، وتعطّلت ماكينة الساعة بداخله، وتعرّضت الكتابات التاريخيّة التي تزيّن واجهته إلى التشويه وبعضها إلى الإندثار. وبناءً لطلب لجنة الآثار والتراث في بلديّة طرابلس، تبنّت رئاسة الوزراء التركيّة إعادة نقش اللوحات التاريخيّة التي كانت تحمل إثنتان منها "الطُغراء" أي توقيع السلطان، والأخريتان "الآرمة" أي شِعار الدولة العثمانية وفوقها الطُغراء، ويحيط بها من الجهات الأربع شِعار الهلال والنجمة رمز العلم العثماني. كما شمل المشروع ترميم كامل واجهات البرج الخارجية والداخلية، وإصلاح أبوابه وشبابيكه، وإعادة تشغيل ماكينة الساعة، وإنارة البرج من الداخل والخارج بشكل فنّي.

ب- ترميم التكيّة المولويّة وتنظيم محيطها

في نيسان/إبريل ٢٠٠٧ أطلقت لجنة الآثار والتراث في بلديّة طرابلس مشروع ترميم التكيّة المولويّة العثمانيّة بالتعاون مع دائرة التعاون والتنمية "تيكا" التابعة لرئاسة الوزراء التركيّة، وإخلاء محيطها الممتدّ حتى سفح قلعة طرابلس من المساكن العشوائيّة، وتأمين بديل لهم بالتعاون مع مجلس الإنماء والإعمار وصندوق المهجّرين، وتحويل هذا المحيط إلى بقعة خضراء تزدان بالحدائق المنسّقة والشلاّلات المائية بالتعاون بين بلديتيّ طرابلس وكاتشي أوارن بأنقرة التوأمين. وجاء المشروع بالتزامن مع الإحتفالات الدوليّة التي أطلقتها تركيا بالتعاون مع منظّمة الأونيسكو بمناسبة ذكرى مروم ٨٠٠ عام على ولادة العلاّمة جلال الدين الروميّ مؤسّس الطريقة الصوفيّة المولويّة. وقد تمّ إعداد الدراسات الهندسية الكاملة للمشروع الذي سيبدأ تنفيذه مطلع شهر آب/أغسطس، وستتحوّل التكيّة معه إلى صرح ثقافي تديره البلدية، يضمّ قاعة للعروض المولوية، ومتحفاً ومعارض دائمة، ومكتبة عامّة للفنون التركيّة، ومركزاً ثقافيّاً يضمّ قاعة للمعارض وأخرى للمحاضرات.

وبالتزامن مع مشروع ترميم التكيّة المولويّة، وقعت بلديّتا طرابلس وكاتشي أوران التركية بأنقرة إتفاقيّة ثنائية للتوأمة والتعاون بين المدينتين، وقرّرتا أن يكون باكورة تعاونهما هو إعداد وتمويل مشروع لتنظيم محيط التكيّة وصولاً إلى سفح القلعة حيث تنتشر العشوائيّات اليوم، عن طريق إستحداث حدائق متدرّجة منسّقة، وشلاّلات مائيّة متدفقة من أعلى التلّة باتجاة النهر، على غرار شلاّلات مشابهة قامت بتنفيذها بلدية كاتشي أوران بصورة جميلة في أنقرة، وإقامة مسرح مكشوف تحت سفح القلعة، وتحويل الطريق الغربية المحاذية لمجرى النهر إلى منتزه عامّ تنتشر فيه الحدائق والمقاهي والمطاعم السياحيّة.

ثالثاً: ترميم خان الخيّاطين بالتعاون مع وكالة التعاون الدولي الإسباني

يُعدّ خان الخيّاطين من أقدم وأجمل أسواق مدينة طرابلس على الإطلاق، حيث اشتهرت المدينة عبر العصور بصناعة وتصدير الحرير خاصّة في العصر الصليبيّ. وقد تعرّض كباقي المباني الأثرية في المدينة للدمار من جرّاء الحرب. تبنّت وكالة التعاون الدولي الإسباني تمويل ترميم الخان وإعادته إلى شكله المعماري الأساسي بإشراف بلدية طرابلس، وذلك بكلفة تجاوزت خمسمائة ألف دولار، وقد شارفت أعمال الترميم على الإنتهاء.

رابعاً: ترميم حمّام عز الدين بالتعاون مع بنك التنمية الكويتيّ

أنشئ حمّام الأمير عز الدين أيْبَك المَوْصِليّ في عصر المماليك على أنقاض كنيسة صليبيّة، ويُعدّ من أكبر حمّامات المدينة مساحة، وقد أدّت الحروب إلى سقوط عدد من قِبابه وإحداث تشققات في جدرانه. بناءً لطلب بلدية طرابلس قامت مديريّة الآثار عام ٢٠٠٥ باستملاك العقار (حيث كان الحمّام ملكاً خاصّاً) وجرى العام الماضي إطلاق

مشروع ترميمه بتمويلٍ من بنك التنمية الكويتي. ويتوقع إنهاء الأعمال مطلع العام القادم، ولم يتم بعد تقرير الوظيفة الجديدة الممكن إعطاؤها له لإستفادة منه سياحيّاً.

خامساً: ترميم سوق حراج بالتعاون مع الحكومة الألمانيّة

سوق حراج يُعدّ أقدم أسواق طرابلس وهو الوحيد المغطّى فيها، حيث ترتكز عقود سقفه وأروقته على أعمدة غرانيتيّة تعود للعصر الفينيقي، وقد جُلِبت من مصر أثناء حركة التجارة بالمقايضة بخشب الأرز التي كانت ناشطة بين الفينيقيّين والفراعنة قبل ٣٥٠٠ عام. لم يشهد السوق أية عملية ترميم خلال القرن الماضي، إلى أن تبنّت الحكومة الألمانيّة ترميمه على نفقتها بناءً لدراسة وضعتها بلديّة طرابلس، وذلك بكلفة بلغت ثلاثمائة ألف أورو. وقد تمّ إنجاز المشروع خلال العام ٢٠٠٦، حيث تمّ تحويل قسم منه إلى مطعم سياحي يستقبل الزوار في قلب المدينة القديمة.

سادساً: ترميم الجامع المنصوري الكبير بالتعاون مع مؤسّسة الحريري

يُعدّ الجامع المنصوري الكبير أقدم مساجد طرابلس، وأكبر مساجد لبنان مساحةً، وقد بُني سنة ١٢٩٤م. بعد تحرير طرابلس من الإفرنج الصليبيين وسمّي بالمنصوريّ تيمّناً بالسلطان المنصور قلاوون. بعد الحرب جرت عدّة محاولات لترميم الجامع، لكنها لم تكن بالمستوى العلمي المطلوب كما لم تكن مشاريع متكاملة. وفي عام ٢٠٠٥ وضع المهندس المصري الشهير د. صالح لمعي دراسة مفصّلة لترميم الجامع المنصوريّ، وتبنّت مؤسّسة الحريري في لبنان تنفيذها، حيث قُدّرت تكاليف الترميم بملونيّ دولار. وقد انطلقت أعمال الترميم مطلع عام ٢٠٠٧ وتمّ حتى تاريخه إنجاز خمسون بالمئة من المشروع حيث افتُتح الحرم الداخلي للجامع منذ نحو شهر.

سابعاً: ترميم المساجد والمدارس القديمة بالتعاون مع مديرية الأوقاف الإسلاميّة

أطلقت لجنة الآثار والتراث في البلدية ومديرية الأوقاف الإسلاميّة بطرابلس العام الماضي خطّة متكاملة لترميم وتأهيل عدد من المعالم الإسلاميّة التاريخيّة التي تزخر بها المدينة، وقد جرى وضع الدراسات اللازمة لعرض هذه المشاريع والحصول على تمويل لها من الجهات المانحة. وقد أثمرت هذه الخطوات حتى الآن إلى ترميم كل من جامع أرغون شاه، والجامع الحميديّ، ومسجد الحجيجيّة، والمدرسة الخاتونيّة، والمدرسة السقرقيّة، ومدرسة الدايم الله، والمدرسة الطواشيّة، والمدرسة الرجبيّة، وذلك بتمويل وتبرّع كريم من بعض الجمعيّات والشخصيّات الطرابلسيّة.

ثامناً: ترميم واجهات الأبنية التراثية بالتعاون مع مؤسّسات المجتمع المدني المحليّة

في نيسان ٢٠٠٥ أطلقت لجنتا الآثار والتراث وإنماء السياحة في بلديّة طرابلس مشروع تأهيل واجهات الأبنية التراثية التي تنتشر وسط مدينة طرابلس وشوارعها، والتي نشأت وتوسّعت مطلع القرن العشرين خلال فترتيّ أواخر العهد العثماني والإحتلال الفرنسي. وتعكس هذه الأبنية السكنيّة – التجاريّة في معظمها تمازج العمارة العربيّة الإسلاميّة والأوروبيّة الفرنسيّة، وتختلف طرزها وهندستها بين مبنىً وآخر.

وقد جرى تأهيل المباني التراثيّة في شارع عزمي بك بتمويل مقدّم من عدد من الشخصيّات السياسيّة والإقتصاديّة في المدينة، وتأهيل الأبنية في شارع رياض الصلح بتمويل من مؤسّسة الوليد بن طلال الإنسانيّة في لبنان، والأبنيّة في ساحة التلّ ومحيط قهوة موسى التاريخيّة بتمويل من جمعية العزم والسعادة (جمعية محليّة)، كما تمّ ترميم الأبنية المطلّة على ساحة الكورة بتمويل من بنك فرنسبنك في لبنان، ولا تزال عدد من المشاريع المماثلة في أماكن أخرى من المدينة قيد التنفيذ.

الخلاصة: تفاعل المجتمع المدني المحلّي لاستنهاض إرثه الثقافي

لم يكن من الممكن تنفيذ جميع المشاريع التي تمّ تعدادها من دون تحقيق التعاون المثمر والبنّاء بين السلطة المحليّة، الممثّلة ببلدية طرابلس صاحبة المبادرة، والمؤسّسات الحكوميّة (رئاسة الوزراء، مجلس الإنماء والإعمار، وزارة الثقافة، مديريّة الأوقاف..) التي ساهمت في تأمين بعض الدعم من الدول الصديقة، وأيضاً من دون مشاركة مؤسّسات المجتمع المدني المحليّة، المؤمنة جميعها بضرورة نفض غُبار الحرب عن وجه المدينة وإعادته إلى سابق تألقه، والعمل على تحريك عجلة الإقتصاد والتجارة والسياحة والثقافة فيها من جديد لإعادة المدينة إلى الخارطة السياحيّة، والمساهمة في رفع دخل سكّانها وتعزيز علاقتهم بها وتمسكّهم بتراثها وافتخارهم بتاريخها.

إن إعادة الحياة إلى المواقع العمرانيّة التراثيّة تخلق تلقائيّاً ديناميكيّة السياحة الثقافيّة، التي تحتاج لها وتتميّز بتوفر كامل عناصرها مدينة طرابلس العربية الإسلاميّة العريقة، والتي تستقطب إجمالاً المجموعات الإجتماعيّة المتوسّطة، وتختلف جذريّاً عن السياحة الترفيهيّة المروّجة من قِبل بعض الإدارة المحليّة في لبنان، والموجّهة أساساً إلى الشرائح الثريّة من بلدان الخليج العربيّ، والتي هي منطوية على أماكن محدّدة في البلاد وتجلّياتها معاكسة تماماً للمعطى العمراني التراثي.

المصادر والمراجع:

-أرشيف مصلحة الهندسة في بلديّة طرابلس
-تدمري، خالد؛ تخطيط مدينة طرابلس القديمة ونماذج من عمارتها السكنيّة؛ رسالة ماجستير (باللغة التركيّة)، جامعة المعمار سنان، كليّة العمارة – قسم الترميم، استانبول، ٢٠٠٠
-تدمري، خالد؛ مشاكل المحافظة على مدينة طرابلس القديمة وطروحات لإعادة تخطيط حمايتها وإحيائها؛ رسالة دكتوراه (باللغة التركيّة)، جامعة المعمار سنان، كليّة العمارة – قسم التخطيط المدني، استانبول، ٢٠٠٣
-تدمري، عمر؛ محلاّت طرابلس القديمة: مواقعها، أسماؤها وسكّانها من خلال الوثائق العثمانيّة؛ بحث منشور في كتاب: المؤتمر الأول لتاريخ ولاية طرابلس إبّان الحقبة العثمانية ١٥١٦-١٩١٨؛ الجامعة اللبنانيّة، طرابلس، ١٩٩٥
-الصندوق المركزي للمهجّرين؛ الكتيّب الخاص بمشروع إعادة إعمار محلّتيّ باب التبّانة والقُبّة، ١٩٩٨
-كيّال، مها، وعطيّة، عاطف؛ طرابلس من الداخل، دار مختارات، بيروت، ٢٠٠٦
-لجنة الآثار والتراث في بلديّة طرابلس؛ الكتيّب الخاص عن التكية المولويّة: تاريخها وقصّة ترميمها، ٢٠٠٧
-اللجنة الوطنيّة اللبانية للتربية والعلم والثقافة – الأونيسكو، حماية الآثار في لبنان، كتاب وقائع الحلقة الدراسيّة، بيروت، ١٩٩٢
-مجلس الإنماء والإعمار؛ التقرير التمهيدي لمشروع إحياء الإرث الثقافي في طرابلس، ٢٠٠٤
-موقع مدينة طرابلس على الإنترنيت www.tripoli-city.org

Two funerary stelae in the Cairo Museum ([1])

By Nehad Kamal •

Abstract

This research is dealing with two funerary stelae preserved in the Egyptian Museum in Cairo (CG 1626-1649). They belong to the period intermediate between the Old and Middle Kingdoms. The stelae are mostly in good condition.

1.Stela CG.1626 (Pl.1-Fig.1)

A rectangular stela made of limestone and measuring 90 cm in width, was found in Salamieh([2]). It belongs to the priestess of Hathor, king's concubine Henyt([3]) who probably lived in the First Intermediate Period([4]) and the early Middle Kingdom.

1.1 The scene

The main part of the stela depicts a traditional scene of the funerary meal. It shows the deceased s`wife on the left facing right and sitting on a fine low-backed chair with legs carved in the shape of the front and hind legs of a lion and painted black for ebony. She is wearing a long white clinging tunic, adorned with a collar, bracelets and anklets, while her long black hair is hanging on her shoulders. She is stretching her left arm towards the food in front of her. Her name is written against her shoulder *ḥniit*.

Under the offering table on the right side there are five pitchers with many gifts upon them, and on the left side there is a man who is

[1]Iwould like to express my appreciation to Dr.Wafaa Seddik Director of the Egyptian Museum for permission to publish the stelae herein. I also appreciate the advice given by Dr.Hassan Selim and Dr.Randa Baligh.

• كلية الاداب جامعة المنصوره.

[2]JE.26940

[3] *ḥniit* Female name from the Middle Kingdom see: H.Ranke, *PN I*, 241(27)

[4]Her name is mentioned between the priestesses of Hathor in the First Intermidiate Period عبد الحليم نور الدين ,دور المرأة فى المجتمع المصرى القديم ,مطابع المجلس الأعلى للآثار,١٣٨

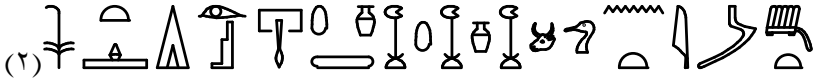
represented in a small size with short hair and a beard, wearing a long kilt and striding towards the deceased while gripping a bird by its neck and wings. His title is written above his head as *ḥm kꜣ Mntw ḥtp*□ the soul priest([5]) Montuhotep"

1.2.The Text

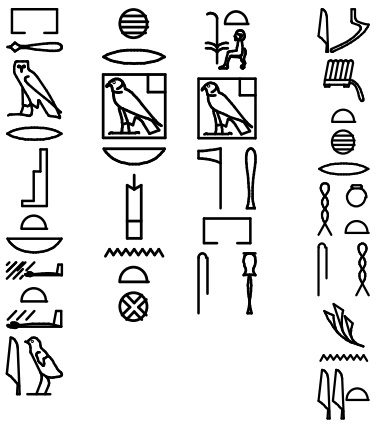
The former scene is accompanied by a text consisting of six lines, two horizontal lines at the top of the stela, and four vertical lines on the right side of the stela. The text is read from right to left and contains the traditional funerary formula *ḥtp dỉ nsw* with the titles of the stela's owner. The scene and the text are typical of the First Intermediate Period and the early Middle Kingdom.

(١)

(٢)



(٣) (٤) (٥) (٦)



[5] *ḥm kꜣ* is translated as *kꜣ* priest. R.O.Faulkner, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford,1986,169; W.A.Ward, *Index of Egyptian Admistrative and Religious Titles of the Middle Kingdom*, Beirut, 1982, 143; and as funerary priest; *Idem*, *Essays on Feminine Titles of the Middle Kingdom and Related Subjects*, Beirut,1986,14

Transliteration

1)[*ḥtp di*] *nsw ỉnpw tpỉ ḏw.f prt ḫrw nt*([6]) *ḫkrt nsw ḥmt nṯr Ḥwt Ḥr ḥnỉỉt*

2)ḥtp di nsw Wsỉr prt ḫrw ḫ3 t ḫ3 ḥnḳt ḫ3 k3w 3pdw nt im3ḫỉt

*3)šps*t *nsw ḥmt nṯr ḥwt Ḥr smr(4)pr ʿ3 imỉt-r st nb ddtw (5)ḫr Ḥwt Ḥr nb(t) ỉwnt (6)im3ḫỉt ḫr ḥnwt .s ḥnỉỉt*

Translation

"(1)[An offering which] the king [gives] and Anubis([7]) who is upon his mountain([8]).An invocation offering([9])of[10] the king's concubine([11]), the priestess of Hathor ([12])Henyt

---

[6] Junker believes that *nt* here is a wrong writing of the n of dative but Lapp believes that *nt* is a genitival adjective. G.Lapp, *Die Opferformel des alten Reiches,* Mainz, 1986, p.93 §161; H.Goedick, *Ein Verehrer des weisen Ddfhr aus dem späten alten Reich*,*ASAE 55*,1958,42. *Wb* I, 530(1)

[7] The first appearance of this formula was in the early fourth Dynasty and the latest examples are from the later Roman period;D.Franke,*The Middle Kingdom offering formulas*,*JEA 89*, 2003,39.

This offering formula should be interpreted as "an offering which the king has given and Anubis has given and not as is usually translated in the tradition of Gardiner "an offering (or boon)which the king has given (to) Anubis" see: A.H.Gardiner, *Egyptian Grammer*,Third Edition,London,1973,170. There are no convincing examples from the Middle Kingdom to the Eighteenth Dynasty for a dative construction with *n* that would make the god(s)the recipient(s)of the offering only parallel to the king, the gods are always the givers of the offerings, according to the custom of the reversion of offering. see: G.Lapp, *op.cit*, 29; Idem, *Eine spezielle Opferformel des Mittleren Reiches*, *SAK 14*,1987,181ff; D.Franke, *op.cit*, 39ff.

[8] *tpỉ ḏw.f* "who is upon his mountain" is a famous title of Anubis see: Ch.Leitz, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*,VII, 2002, 393.

[9]*Prt ḫrw* is translated as invocation offerings see: R.O.Faulkner,*op.cit,* 91; A.H.Gardiner,*op.cit*, 170

[10] See above FN.6

[11]*ḫkrt nsw* is a title for the women who probably had intimate relation with the king and may have been his concubine or his secondly wife. R.O.Faulkner,*op.cit*, 205. This title appears in the Fourth Dynasty and have survived until the Eighteenth Dynasty. *Wb* III, 401(9). There are different translation of this title. It may be translated as "the ornament of the king" H.A.Gardiner, *op.cit*, 587. Kees translated it as "she who ornament the king " H.Kees, *Kulturgeschichte des Alten Orients*, Erster Abschnitt, Ägypten Handbuch der Altertumswissenschaft, München, 1933, 77. Drenkhahn translate it as "the women whom the king ornamented", he suggest that *ḫkrt* is P.P.P. Ward see that this title designating women who formed part of entourage of Queens and translate it as "lady in waiting" W.A.Ward, *Essays on feminine titles*,14,22. There is a close relationship between this title and the priestesses of Hathor for example: CG.1357,1589,1590,1609,1611,1622. For more information about this title see: R. Drenkhahn, *Bemerkungen zu dem Titel ḫkrt nswt*, *SAK 4*,=

(2)An offering which the king and Osiris give ([13]), an invocation offering (of) a thousand of bread, a thousand of bear a thousand of cattle and birds for the venerated, (3)king's noblewoman([14]), priestess of Hathor(4), friend of the palace([15]), overseer of all storehouses([16])who was given([17]) (5) by([18]) Hathor mistress of Dendara([19]), (6)venerated by her mistress Henyt"

1.3. Comment

It is clear from the titles of the stela's owner that she was a women of high status. The stela can be dated to the early Eleventh Dynasty on the basis of the form of the offering formula and the titles as follow:

=1976, 59ff. For the relationship between the priestess of Hathor and the god's harem see: H.G.Fischer,in: *LÄ* IV, 1100 ff. L.K.Sabbahy, *The Titulary of the Harem of Nebhepetre Mentuhotep,Once Again*.*JARCE 34*,1997,164

[12] *ḥmt nṯr Ḥwt Ḥr* priestess of Hathor. One of the most common women's titles of the Middle Kingdom, it was held by women of high status who were married to men of the highest ranks of officialdom. W.A.Ward, *Index of Egyptian Admistrative and religious titles* no.947-54; *Idem*, *Essays on feminine titles* ,10. For more information about this title see: Robyn A.Gillam, *Priestesses of Hathor: Their Function ,Decline and Diappearance*" *JARCE 32*(1995),231ff; A.Sch, *Beiträge zum Hathorkult (bis zum Ende des Mittleren Reiches)* *MÄS 4*.Berlin 1963.

[13] Osiris appears in the offering formula for the first time in the Fifth Dynasty. R.Hölzl, *Ägyptische Opfertafeln und Kultbecken*, *HÄB 45*, 79.

[14] *špst nsw* "king's Noblewoman". This title was very common in the old kingdom and was in active use in the Eleventh Dynasty, but it seems not to have been used after the Eleventh Dynasty. Ward, *Essays on feminine titles*, 19-22. Edel suggests that the right reading of the title must be *špsj* (*nj*) *niswt* see: E. Edel, *Beiträge zum ägyptischen Lexikon IV, ZÄS 85*,Berlin, 1960, 12ff. This title is identified with *ḫkrt nsw* .*Wb* IV,450

[15] *smr pr ꜥ3* means friend of the palace see: W.A.Ward, *Index of Egyptian Admistrative and religious titles* ,151 no. 1301;R.O.Faulkner,*op.cit*,229

[16]*imjt-r st nb* overseer of all storehouses; W.A.Ward, *Index of Egyptian Admistrative and religious titles*, 41 no.313; H.G.Fischer, *Egyptian titles of the Middle Kingdom*, New york,1997, 7 no.321

[17] *ddt* here is imperfective relative form see:H.A.Gardiner,*op.cit*,426. this relative form used also as a name see:H.Ranke,*PN* I, 402f.

[18] The preposition *ḫr* used here to introduce the agent instead of the preposition *in* see:H.A.Gardiner,*op.cit*,42 §39; *Wb*III,315(a)

[19]Hathor mistress of Dendara is a common epithet of Hathor see: Ch.Leitz, *Lexikon der ägyptischen Götterund Götterbezeichnungen*,IV,2002,11

1-*prt ḫrw* "an invocation" is used in the Eleventh Dynasty; while in the Twelfth Dynasty *di.f prt ḫrw* "that he may give an invocation "is preferred.

2-In the Eleventh Dynasty the deceased is designated *im3ḫj* "honored one", in the Twelfth Dynasty by the time of Amenemes II *k3 n* is placed in front making *k3 n im3ḫj* "the spirit of the honoured one"[20]

3-The usual offerings mentioned in the formula in the Eleventh Dynasty are Bread, beer, oxen, fowl, alabaster and linen. In the Twelfth Dynasty incense and oil are added.

4-Of the gods invoked in the *ḥtp di nsw* formula, Osiris and Anubis share the honours in the Eleventh Dynasty. But in the Twelfth Dynasty Osiris is replaced by Ptah-Soker-Osiris, and Anubis is replaced by Wepwawet.([21])

5-The determinative after *prt ḫrw* is used in the late Old Kingdom and the early Middle Kingdom, but in the Middle Kingdom the determinative is preferred.([22])

6-The title *šps nsw* seems not to have been used after the Eleventh Dynasty([23])

7- The name of the soul priest is one of the most common names in the Eleventh Dynasty.([24])

2.Stela CG.1649(Pl.2-Fig.2)

A rectangular stela made of limestone and measuring 83cm in width. The provenance is unknown according to the Cairo Museum CG but I believe that it was found in Assuit as I will clear below. It belongs to the great one of the south *ḥ3si* who probably lived in the First Intermediate Period. The stela displays a traditional scene of the funerary meal, and an inscription which consists of seven

[20] K.Pflüger,*The private funerary stelae of the Middle Kingdom and their importances for the study of ancient Egyptian history ,JAOS 67*,1947,133

[21] C.J.C.Bennett, *Growth of the ḥtp di nsw Formula in the Middle Kingdom, JEA 27,* 1941,77ff.

[22] G.Lapp, *Die Opferformel des alten Reiches*, §161

[23]W.A.Ward, *Essays on feminine titles* , 22

[24]Ranke, *PN* I, 154 no.21

horizontal lines. The hieroglyphs are in sunk relief, while the scene is in high relief.

2.1.The Scene

The left part of the stela depicts a scene with a man and a woman facing right and sitting on a wide low-backed chair with legs carved in the shape of the front and hind legs of a lion. The feet of the chair stand on the usual truncated cones. The man is wearing a short, tight kilt, adorned with a wide collar and bracelets. He has a shoulder length full wig behind his ear, decorated with curls arranged in vertical parallel rows. He is represented smelling a sealed ointment jar([25]) which he holds in his left hand, while his right hand is stretching towards the offerings in front of him. His wife is represented behind him in a small size in proportion to him. She wears a long , close-fitting dress, the shoulder straps of which are visible over her breast. She has a long striated lapped wig exposing her ear and one long lappet falling in front, over her breast, while the second lappet falls down behind her back. Like her husband, she wears a similar broad collar, and holds a similar jar with her right hand. The wife embraces her husband in the conventional manner, her left arm is round her husband's waist. Her name and titles are written above her head as follows:

ḥmt.f mrt.f rḫt nsw mrt ỉt.s

"his wife, whom he loves, king's acquaintance ([26]) *mrỉt ỉt.s*([27])"

[25] A.H.Gardiner,*op.cit*,547 sign-list W 1; The motif of the owner smelling a jar of ointment in the offering scene was introduced in the six Dynasty and rarely appears during the First Intermediate Period. This motif occurs fairly frequently in the Eleventh Dynasty representations, but seems to have been abandoned after the reunification. It was revived, albeit much less frequently on stelae dating to the end of the Twelfth Dynasty and to Thirteenth Dynasty. It is noteworthy that in almost all the Eleventh Dynasty examples,the jar and its stopper seal are seen in the profile with tow ties on the rim of the jar, depicted by the sign ,but in the middle kingdom such details were readily ommited. H.Selim, *An Eleventh Dynasty stela in the cairo Museum*, *MDAIK 57*,2001,260

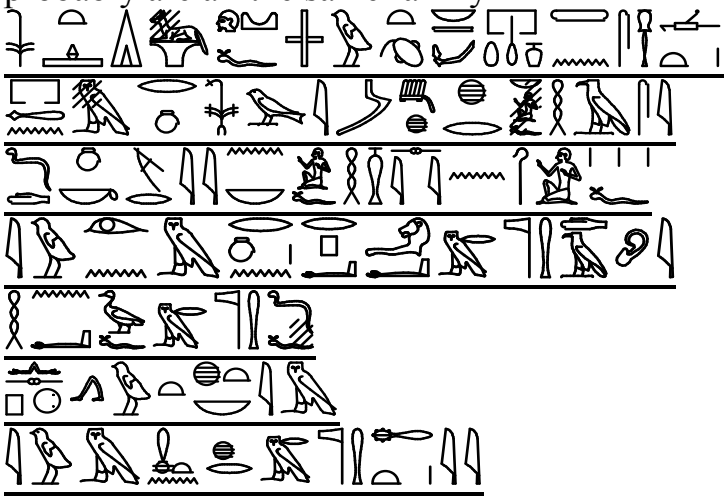
[26] A.H.Gardiner, *op.cit*, 578; R.O,Faulkner ,*op.cit* ,152

[27] A female name. means beloved of her father Ranke, *PN I*, 158,18

under the chair are a big chest and a dog with collar. This dog is reminiscent of the stela of the nomarch Antef. The dog is represented with long legs and a tightly curled tail. He looks like the *beledi* dogs.([28]) In front of the pair is a short offering table laden with offerings consisting of a bread, a leg of an ox or a bull, and an upside-down goose. Under the table are different vessels.

2.2.The Text

The text occupies most of the stela and is read from right to left. It consists of seven horizontal lines and contains the traditional funerary formula *ḥtp di nsw* and the titles of the stela's owner. It is noteworthy that the text mentions the names of three men who worked as nomarches and entitled as "overseer of the priest". They probably are all the same family



Transliteration

1)*ḥtp di nsw ỉnpw tpỉ ḏw.f imỉ wt nb tȝ ḏsr prt ḫrw n smr wʿt*

2)*pr ʿȝ n imỉ-r šmʿ wr*([29]) *imȝḫỉ ḫr nb.f ḥȝsỉ*

3)*ḏd ỉnk mrỉ n nb.f ḥsỉ n ḥḳȝw.f*

4)*ỉw ỉr.n.*(*i*)([30]) *imỉ-r niwt n r-pʿt ḥȝti-ʿ imỉ-r ḥm nṯr Dȝgỉ*

5)*ḥnʿ sȝ.f imỉ-r ḥm nṯr Ḏf*

[28] M.G.A. Wainwright, *Three Stelae from Nagʿ Ed-Deir*, *ASAE 25*, 11

[29] This title is used for the nomarchs of Assiut in Nineteenth and Tenth Dynasty J.H.Breasted, *Ancient Records of Egypt*,Chicago,1906

[30] this is *iw sḏm .n.f* form and the subject is omitted see: A.Gardiner,*op.cit*, 309

6)n sp ỉwt ḫt nb ỉm

7)ỉw m mỉt n ḫr([31]) *ỉmỉ-r ḥm nṯr Ḫtii*

Translation:

"An offering which the king gives and Anubis, who is upon his mountain, he who is in the place of embalming([32]), lord of the sacred land([33]). An invocation offering of [34] the sole friend of the palace([35]) of the great overseer of upper Egypt([36]) venerated by his lord *Ḥ3sỉ*([37]) says([38]):I was one beloved by his lord praised by his governors. I acted as a mayor([39]), for the hereditary prince and count, the overseer of the priests([40]) *D3gỉ*([41]) with his son overseer of the priests *Ḏf*([42]) never was any shortcoming therein([43])likewise with the overseer of priests *Ḫtỉ*([44])

---

[31] *ḫr ỉmỉ-r* here serves as a noun by the help of the genitival adjective *n* and it means here literally "of with" see: A.Gardiner,*op.cit*,121 §158; *Wb* III,315(11-12)

[32] *ỉmy wt* An epithet of Anubis R.O.Faulkner,*op.cit*,18; This epithet stresses Anubis's role in mummification by calling him "he who is in the place of embalming "G.Hart, *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, London and New York, 2005, 26 (5); *LÄ* I,328; *LÄ* III, 149; *Wb* I,73(15)

[33] *nb t3 ḏsr* This title referring to the desert in which the necropolis were situated and emphasizes the geographical environment in which Anubis moves as god of burials. G.Hart, *op.cit*, 26 (4)

[34] See above FN.(6)

[35]W.A.Ward, *Index of Egyptian Admistrative and religious titles* ,no.1300 this title is used by the high officials like vizier, princes and nomarchs *Wb*IV,138(11)

[36] *šmʿw* refers to the southern end of Upper Egypt from Assiout or Thebes to Elephantine. A.Gardiner,*op.cit*,594.

[37] This name is not in Ranke, *PN*

[38] *ḏd* is used in texts of the early Middle Kingdom as *ḏd.f* A.Gardiner, *op.cit*,366,§450 (1)

[39] *ỉmj r nỉwt* translated as mayor. W.A.Ward, *Index of Egyptian Admistrative and religious titles* ,31 no.220

[40] *ỉmj-r ḥm nṯr* "overseer of priests" see: H.G.Fischer,*op.cit*,5f

[41] The complete writing of this name is according to: Ranke, *PN* I, 396(4)

[42] This name is used in the old kingdom. Ranke, *PN* I, 406(15)

[43] This translation is parallel to A. Gardiner , *op.cit* , §456(2)

[44] Male name used in the Old and Middle Kingdom see: Ranke, *PN I*, 277(26). He may be the owner of the stela which found in Naga el-Deir PM V,27; H.F.Lutz, *Egyptian Tomb steles and offering stones*,Leipzig,1927,catalogue no.36

Comment:

It is clear from the title of the stela's owner that he was a high official. His high status is confirmed also by the title of his wife as *rḫt nsw*. He worked with three nomarchs of the southern as he says. *Ḏf* is the son of D*ȝgi* and may be the father of *Ḥti* ([45]). It is possible that Assuit is the provenance of this stela on the basis of the similarity between the titles of the three nomarchs and the titles used by the nomarchs of Assuit in Nineteenth and Tenth Dynasty([46]). Also the name of *Ḥti* who probably lived on the Nineteenth Dynasty appear on a stela and on a statue in Naga El-Dair beside Assuit.([47]) The scribe inscribed the text in a hurry and that caused many mistakes in the hieroglyphic inscription as is usual in the stelae of the First Intermediate Period. The stela can be dated to the First Intermediate Period on the basis of her style, the form of the offering formula, and the subject of the text which is similar to the autobiographies known in the First Intermediate Period.

[45] If *Ḥti* was the owner of the statue which found in Assuit and bear the name of *Ḥti ms n Ḏf* who lived in Nineteenth Dynasty ; A.Kamal, *Faulilles a deir Dronka et a Assiout(1913-1914),ASAE 16*,74

[46] J.H.Breasted,*op.cit*,§391-408

[47] *PM* V,26; A.Kamal,*op.cit*,74

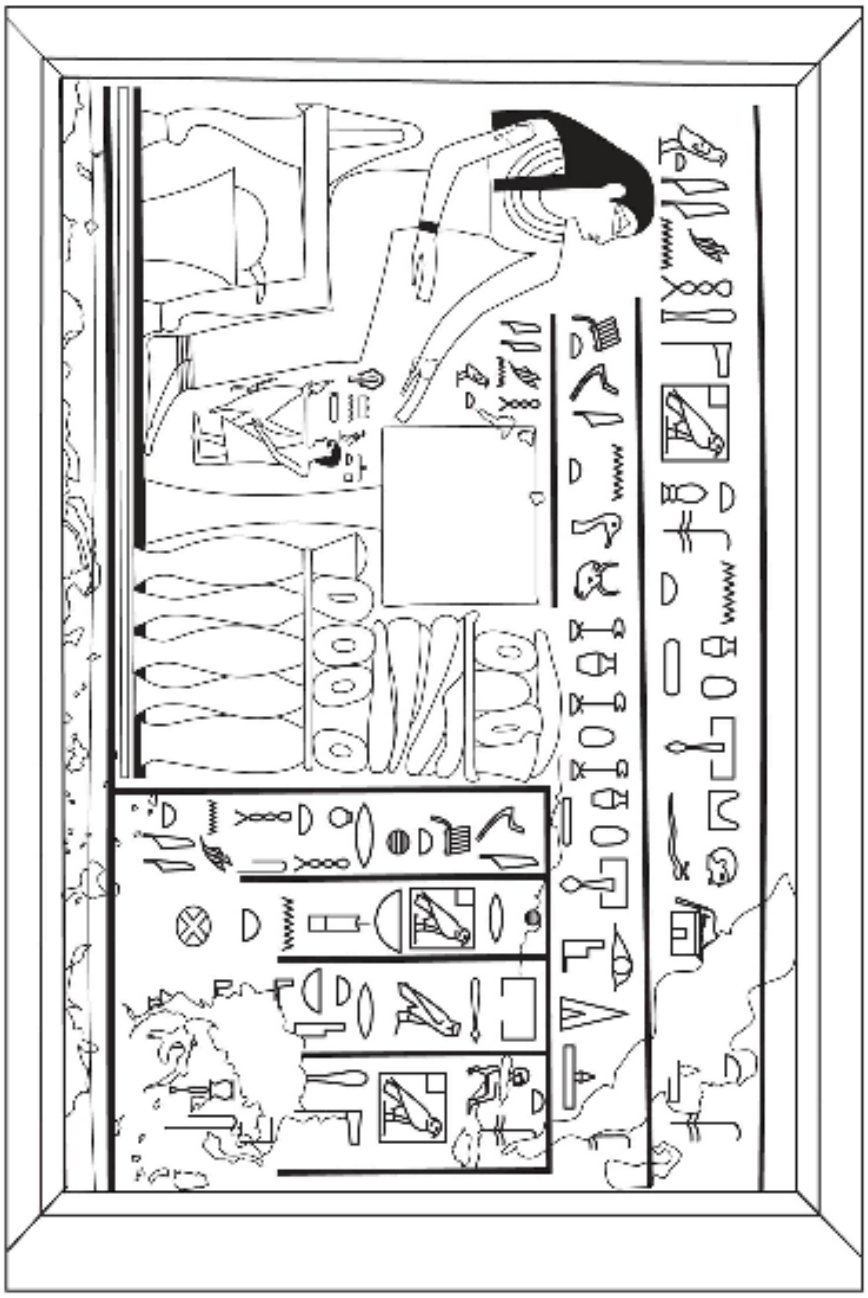


Fig.1. The funerary stela of *ḥnỉỉt*

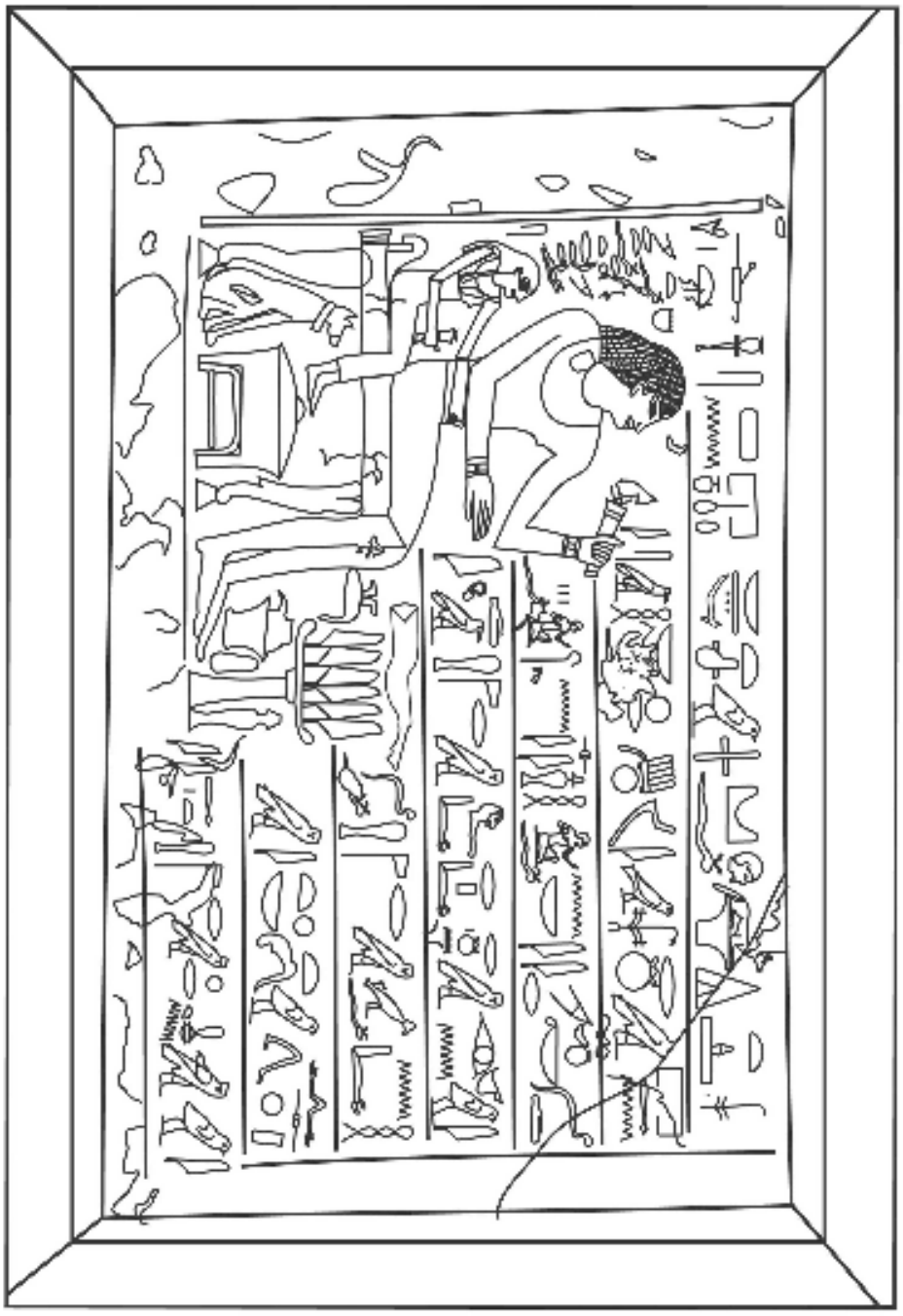


Fig.2 the funerary stela of *ḥ3si*

رقم الايداع
الدولى والمحلى
٢٠٠٩/١٢٨٦٤

الإتحاد العام للآثاريين العرب

JOURNAL
OF THE GENERAL ASSOCIATION
ARAB ARCHEOLOGY

ARAB COUNIL FOR GRADUATE STUDIES AND SCIENTIFIC RESEARCH ACGSSR
AND
SUPREME COUNCIL OF ANTIQUITIES

N.9

CAIRO

2008 مـ