الإتحاد العام للآثاريين العرب

مجلة

الإتحاد العام للأثاريين العرب

مجلة علمية سنوية محكمة – تعنى بنشر البحوث والدراسات المتخصصة
في مجالات علم الآثار والمتاحف والترميم وحضارات الوطن العربي

تصدر عن

الإتحاد العام للاثاريين العرب

والمجلس العربى للدراسات العليا والبحث العلمى لإتحاد الجامعات العربية

العدد الثاني عشر

القاهره

ذو الحجة ١٤٣٢ هـ / يناير ٢٠١١ م

رقم الايداع
الدولى والمحلى
٢٠١٢/١٢٨٦٤

بسم الله الرحمن الرحيم

القواعد والمعايير الخاصة بتقديم البحوث للنشر

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

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

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

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

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

٥- يرفق بالبحث ملخص باللغتين العربية والأجنبية.

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

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

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

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

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

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

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

١٢- الأبحاث التي تحتوي علي لغات قديمة يجب إدراج نسخة من برنامج كتابة النصوص القديمة ،حتي تخرج بحوث سيادتكم 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 ١٥ جنيها واداره الاتحاد تعتذر عن عدم قبول أو نشر أي بحث يرد اليها بدون الالتزام بالقواعد المنشوره .

والله ولي التوفيق

الهيئة الإستشارية

١	أ.د. على رضوان	(كليه الاثار – جامعة القاهرة)
٢	أ.د.عبد الرحمن الطيب الانصارى	(جامعة الملك سعود)
٣	أ.د. عبد القادر محمود	(جامعة الخرطوم)
٤	أ.د. يوسف الامين	(جامعة الملك سعود)
٥	أ.د. زاهى حواس	(الامين العام للمجلس الاعلى للآثار)
٦	أ.د. شافيه بدير	(قسم الاثار– كليه الاداب جامعه عين شمس)
٧	أ.د. تحفة حندوسة	(كلية الاثار جامعة القاهرة)
٨	أ.د. عزت زكى قادوس	(كلية الاداب –جامعة الاسكندريةه)
٩	أ.د. امال العمرى	(كلية الاثار –جامعة القاهرة
١٠	أ.د. محمد الكحلاوى	(كليه الاثار– جامعه القاهره)
١١	أ.د.صالح لمعى مصطفى	(مدير مركز احياء التراث العربى الاسلامى)
١٢	أ.د. محمد عبد الهادى	(كليه الاثار – جامعة القاهره)
١٣	أ.د.محمد عبد الستار عثمان	(كلية الاداب – جامعة سوهاج)
١٤	أ.د. عبد العزيز لعرج	(معهد الاثار – جامعة الجزائر)
١٥	أ.د. معاوية محمد إبراهيم	الجامعة الأردنية – عمان
١٦	أ.د.جيفري كنغ	كلية الأداب والاثار– جامعة لندن "بريطانيا"
١٧	أ.د.يوسف محمد عبدالله	قسم الاثار–كلية الاداب جامعة صنعاء – اليمن

هيئة تحرير مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب

رئيس التحرير

أ.د. على رضوان رئيس الإتحاد العام للآثاريين العرب

مديرا التحرير

أ.د. محمد محمد الكحلاوى أمين الإتحاد العام للآثاريين العرب
أ.د.ضياء احمد القاضي نائب مدير المجلس العربي

اللجنة المحكمه للعدد الثاني عشر

أ.د.احمد عيسي "جامعة القاهرة"
أ.د.زيدان كفافي "الادرن"
أ.د.صالح لمعي مصطفي"جامعة الاسكندرية"
أ.د.عبد القادر محمود "السودان"
أ.د.محمود ابراهيم السعدني "جامعة حلوان"
أ.د.تحفة حندوسة "جامعة القاهرة"
أ.د.شويكار محمد ابراهيم"جامعة الاسكندرية"
أ.د.عاطف عبد السلام "جامعة مصر"
أ.د.علاء شاهين "جامعة القاهرة"
أ.د.محمد الكحلاوي "جامعة القاهرة"

سكرتارية التحرير

أ. واليا فتح الله عبد الله أ. نهي عمري محمد

فهرس مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب

(العدد الثاني عشر ٢٠١١ م)

م	اسم الباحث	اسم البحث	البلد	ارقام الصفحات
١	د.جيهان رشدي محمد	مناظر اصطحاب المرأة للطفل علي جدران مقابر عصر الدولة القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة " دراسة تحليلية"	مصر	١-٤٣
٢	د. خالد شوقي علي البسيونى	مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية	مصر	٤٤-٧٢
٣	أ. رشيد تومي	النورمان و المسلمون في جزيرة صقليّة في عهد الكونت روجر (توفي عام ١١٠١م)	الجزائر	٧٣-٩٣
٤	د. لطيفة بشاري	العلاقة التجارية بين إمارة بني عبد الواد ومملكة أراغونة	الجزائر	٩٤-١١١
٥	د.محمد العلامي	أشكاليات تاريخ فلسطين القديم	فلسطين	١١٢-١٢٤
٦	د.محمد علي حامد بيومي	دراسة أثرية فنية للوحات الحلية النبوية في فن الخط العربي (مجموعة دار الكتب المصرية)	مصر	١٢٥-٢٠٠
٧	د.وحيد محمد شعيب	ملاحظات على التأريخ في عصر العمارنة	مصر	٢٠١-٢٢١

ملحوظه: تم ترتيب الفهرس وفقا للترتيب الابجدى للاسماء.

مناظر اصطحاب المرأة للطفل علي جدران مقابر عصر الدولة القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة " دراسة تحليلية"

د.جيهان رشدي محمد ♦

لعبت المرأة المصرية البسيطة – خارج الطبقة الحاكمة– أدواراً هامة في المجتمع المصري القديم، ومنها: حرصها علي اصطحاب الأطفال إلي العديد من الأماكن التي تذهب إليها خارج حدود المنزل بغض النظر عن مدي الجهد الذي تبذله في سبيل ذلك، وقد تكون تلك المرأة خادمة أو عازفة موسيقي أو فلاحة.... إلخ، كما اصطحبت المرأة من الطبقة الراقية أطفالها في بعض المناسبات منها توديع زوجها بعد وفاته أثناء ممارسة طقوس الدفن.

كما اصطحبت المرأة الأجنبية–النوبية والسورية والليبية–أطفالها إلي مصر وذلك طبقاً لمناظر الجزية الواردة إليها، حيث كان يتم استخدامهم كعبيد.

وقبل التطرق إلي تحليل مناظر اصطحاب المرأة للأطفال ينبغي التنويه عن عمر الطفل من وجهة نظر المصري القديم؛ فالمصري القديم لم يعبر عن المراحل السنية لعمر الإنسان بألفاظ محددة فاصلة، فمثلاً كلمة hrd استخدمت للتعبير عن الطفل بصفة عامة – غالبا بصيغة الجمع– سواء كان الطفل صغيراً أو شاباً يافعاً، فإنه كان طفلاً في عيون والديه، فالطفولة من وجهة نظره مرحلة عمرية لا يهم داخلها التركيز على العمر أو السن الحقيقي، وبالتالي فقد جاء تصوير الأطفال ممثلاً لذلك إلى حد كبير.([1])

وسوف يتم التركيز في مناظر اصطحاب المرأة للأطفال – في ضوء المقابر المتاحة – على الأطفال صغار السن بداية من الأطفال الرضع الذين تتم رضاعتهم حتى سن ثلاث سنوات، وذلك طبقاً لنصائح اني من عصر الدولة الحديثة، وكذلك أطفال ما بعد الرضاعة قبل أن يبلغوا مرحلة الصبي، فالمصري القديم – إلى حد ليس بكبير– عبر عنهم سواء من حيث الملامح أو الهيئة أو الحجم أو الطول بالنسبة للمرأة.([2])

♦ مدرس بكلية تربية – جامعة عين شمس.

([1])- E. Feucht, " Kind", LÄ III, 1980, col.428; A. Mekhitarian, " L' Enfant dans la Peinture Thébaine" in A. Théodoridés , P. Naster , J. Ries, L' Enfant dans les Civilisations Orientales, Leuven, 1980, p. 65; Rosalind M., J. J. Janssen, Growing up in Ancient Egypt, London, 1990, p. 26.

([2])- Ibid., p. 15, 41; E. Feucht, op. cit., col. 425;

عبد الحليم نور الدين،" الطفل والطفولة في مصر القديمة"، محاضرات مكتبة الأسكندرية، الموسم الثقافي الأثري الأول، ١٩٩٨م، ص. ٢٧.

http://nureldin.com/images/pdf/ancient_egyptian_literature.pdf

أولاً: مناظر أصطحاب المرأة المصرية للأطفال:

١- الأماكن التي ذهبت إليها المرأة مصطحبة الطفل:

تعددت الأماكن التي خرجت إليها المرأة مصطحبة الأطفال خارج حدود المنزل، ومن هذه الأماكن : السوق ، الحقل، مواكب الشعائر الجنائزية....إلخ، ونورد تفصيل هذه الأماكن على النحو التالي:

- **أماكن البيع والشراء في الأسواق:**

يمثل السوق في مصر القديمة جزءاً من عالم الرجال، حيث صور الرجال وهم يقومون بالبيع والشراء بصورة كبيرة، وعلى الرغم من ذلك فقد كانت هناك مناظر خاصة بالسيدات – من ربات البيوت والخادمات- في السوق، حيث يظهرن كمشتريات أو كبائعات، ويمكن القول أن أغلب السيدات اللاتي صورن في السوق كن خادمات ذهبن للسوق لشراء السلع والبضائع لأسيادهن.([٣])

ومما يرجح ذلك ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة ني عنخ خنوم وخنوم حتب بسقارة من عهد الأسرة الخامسة " شكل ١ "، حيث ظهرت سيدة في منظر السوق، وهي تحمل في يدها اليمنى صحن (صينية) به طعام مخصص للمقايضة مع التاجر الذي يبيع ثمار أشجار الجميز، بينما تمسك بيدها اليسرى طفلها الصغير الذي يحمل خصلة الشعر التي تدل على حداثة السن، وهي ترتدي على ما يبدو رداء يأخذ شكل القميص ولها شعر قصير، ومن المرجح أن تكون هذه السيدة خادمة بسبب شكل الرداء الذي ترتديه.([٤])

ويدور حوار بين التاجر والسيدة، حيث يوجه التاجر إليها الكلمات التالية:"أعطي طعامك (بالتبادل) في مقابل ثمار الجميز الحلوة جداً"

كما يوجد حوار آخر بين الطفل الصغير وأمه حيث يلتفت إليها قائلاً: " إنك تودين أن توصلي؟ حصتي إلى البيت(؟)".([٥])

ومن خلال تحليل الجملة الموجهة من الطفل إلى أمه يُستنتج أن الطفل يظهر الرغبة في أن يأكل في السوق نصيبه من ثمار الجميز، وهو ما لم تسمح به السيدة، لذلك وجه لها هذه العبارة السابقة التي تنم عن تمنيه بأن يأكل نصيبه في المنزل طالما أنها لم توافق على أن يأكله في السوق.([٦])

([3])- M. I. Aly, " The Scenes of the Local Market in Pharaonic Egypt (An Analytic Study)" CASAE XXXIV/I, 2005, p. 99, fig.2.

([4])- A. M. Moussa , H. Altenmüller, Das Grab des Nianchchnum und Chnumhotep, AV 21, 1977, p. 81, Abb.10.

([5])- Ibid., p. 82; M. I. Aly, op. cit., p. 80.

([6])- A. M. Moussa , H. Altenmüller, op. cit., p. 82.

- **الحقل :**

ذهبت المرأة البسيطة إلى الحقل للعمل بصحبة أطفالها بغض النظر عما تتحمله من مشقة في سبيل ذلك، فتظهر المرأة وهي تحمل طفلاً رضيعاً في قطعة قماش ملفوفة حول صدرها أو بصحبة أطفال صغار السن، فقد جاء على جدران مقبرة مننا التي تحمل رقم ٦٩ بطيبة من عهد تحتمس الرابع – امنحتب الثالث – نقش بارز ملون لأم وطفلها حيث تجلس وحول صدرها قطعة قماش بها طفلها بالضفيرة الجانبية، وتمد يدها نحو ثمار التين الموجودة في سلة أمامها بعد جمعها في ظل أحد الأشجار "شكل ٢ "، والغريب أن هذا المنظر جاء مخالفاً للمقاييس الفنية المعتادة، حيث ظهرت الأم حاملة لطفلها، وهو بالضفيرة الجانبية وبحجم جسم كبير، وهذا لا يتفق مع وضعية حمله في قطعة قماش ملفوفة حول الصدر، حيث أن هذا الوضع خاص بالأطفال الرضع.([٧])

وقد اصطحبت المرأة الطفل "صغير السن" شأنه شأن الأطفال الرضع في أثناء العمل بالحقل، فقد جاء على جدران مقبرة أبوي التي تحمل رقم ٢١٧ بدير المدينة من عهد رمسيس الثاني في منظر حصاد العنب طفل صغير ينحني أمام أمه محاولاً مساعدتها في حمل سلة العنب "شكل ٣ ".([٨])

كما مُثل أيضاً الأطفال صغار السن بصحبة السيدات اللاتي يكيلن الغلة على كسرة جداريه تحفظ بمتحف تورين حالياً وقد عثر عليها في طيبة وترجع في تاريخها إلى عهد الأسرة الثامنة عشر "شكل ٤ ".([٩])

- **أماكن إنتاج الخبز :**

كان إنتاج الخبز من المهن الإنتاجية التي امتهنتها المرأة البسيطة في مصر في الدولة القديمة، واستمرت حتى عصر الدولة الحديثة، تلك المهنة التي تحتاج في ممارستها إلى نساء محدودات الموهبة أو الخبرة بعكس مهن أخرى تتطلب قدراً من التدريب والخبرة مثل صناعة الغزل والنسيج.([١٠])

وقد اصطحبت المرأة البسيطة أطفالها الصغار إلى أماكن إنتاج الخبز حيث يتجولون حولها، أو ينظرون إليها أثناء القيام بالعمل، فقد جاء على جدران مقبرة نـي عنخ

([7])- A. R. David, The Making of the Past, The Egyptian Kingdoms, Oxford, 1975, p. 70; A. Mekhitarian, op. cit., p. 66; W. Wreszinski, Atlas zur Altägyptischen Kulturgeschichte, vol. I, Leipzig, 1988, Taf. 231.

([8])- Norman de G. Davies, Two Ramesside Tombs at Thebes, New York, 1927, pl. XXX; J. Vandier, Manuel d'Archéologie Égyptienne, vol. IV, Paris, 1964, Fig. 428, XX; E. Feucht, Das Kind im Alten Ägypten, Frankfurt, New York, 1995, p. 320f.

([9])- A. M. D. Roveri, Passato e Futuro del Museo Egizio di Torino, Torino,1989, p.198f, Fig. 9.

([10])- عبد الحليم نور الدين، المرأة في مصر القديمة، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص. ٥٥؛

G. Robins, Women in Ancient Egypt, London, 1993, p. 117f.

خنـــوم وخنـــوم حتب بســـقارة "شكل٥ "منظر لسيدة تصطحب طفلهـــا أثنـــاء القيـــام بعملها في طحن الحبوب لعمل الدقيق اللازم لصناعة الخبز، وهـــي ترتـــدي قلنـــسوة لحماية شعرها، وتنحني على صحن حجري مسطح تطحن به الحبوب بواسطة أحجار الطحن الخاصة بها لعمل الدقيق، وخلف هذه السيدة يقف طفلها الصغير الذي يضع اليد اليسرى حول رقبة الأم ويلامس ظهرها باليد اليمنى، وتوجه الأم بعض الكلمات إلـــى طفلها الذي يلتمس الحماية منها قائلة :" أنظر، إنني (هنا)، أنظـــر، إننـــي (هنـــا) يـــا حبيبي!".([١١])

ومن المناظر الأخرى التي تعبر عن اصطحاب المرأة لطفلها أثناء تأدية عملهـــا فـــي إنتاج الخبز منظر جاء منقوشاً على جدران مقبرة تي التي تحمل رقم ٦٠ بسقارة مـــن عهد الأسرة الخامسة "شكل ٦ " حيث يقف طفل صغير خلف أمه في حجـــرة الفـــرن، ويوجه إصبعه نحو فمه، ويحمل في اليد الأخرى قطعة حلوى مـــستديرة، ويبـــدو أن تصرفه هذا ليس تعبيراً عن الطفولة فحسب وذلك بوضع الأصبع بالفم، بقدر ما هـــو حب في لعق الإصبع.([١٢])

- أماكن الاحتفالات :

مارست المرأة البسيطة في مصر القديمة إلى جانب المهن الإنتاجية، مهناً أخرى تحتاج إلى أداء حركي مثل الرقص والموسيقى، وفي عهد الأسرة الثامنة عشر تعتبر منـــاظر العازفات على الآلات الموسيقية من أكثر المناظر التي تم تمثيلها في هذه الفترة، ولكن بعد الأسرة الثامنة عشر تكاد تختفي مناظر عازفات الموسيقى والراقصات، وخاصـــة في عهد الأسرتين التاسعة عشر والعشرين نتيجة لتغير العادات الاجتماعيـــة، حيـــث أصبح تمثيل الموضوعات يميل إلى المناظر الدينية، والمحاكمة في العالم الآخر.([١٣])

وقد 'صور الأطفال صغار السن – في مقابر العمارنة بصفة خاصة– وهـــم بـــصحبة عازفات الموسيقى والراقصات اللاتي كن يصاحبن النبيل، بعد منحـــه الـــذهب، مـــن القصر إلى البيت في تهليل وفرحة.([١٤])

([11])- A. M. Moussa, H. Altenmüller, op. cit., p. 68, Taf. 32; E. Feucht, op. cit., p. 323f; H. G. Fischer, " Women in the Old Kingdom and the Heracleopolitan Period", in B. S. Lesko, Women's Earliest Records from Ancient Egypt and Western Asia, Atlanta, Georgia, 1987, p. 11, Fig. 3.

([12])-W. Wreszinski, Atlas , Atlas zur Altägyptischen Kulturgeschichte, vol. III, Leipzig, 1936 , Taf. 70; E. Feucht, op.cit., p. 323f, note.1613; M. Bárta, " Archaeology and Iconography: bDA and aprt Bread Moulds and (Speisetischszene) Development in the Old Kingdom", SAK XXII, 1995, Fig. 3.

(١٣)- عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص.٥٥،٥٦؛

G. Robins," Some Images of Women in New Kingdom Art and Literature",in B.S.Lesko, Women's Earliest Records from Ancient Egypt and Western Asia,Atlanta,Georgia,1987,p. 112.

([14])- E. Feucht, op. cit., p. 358.

فيوجد بقايا منظر على جدران مقبرة مري رع الأول بالعمارنة يمثل طفلاً عارياً يصاحب الراقصات وعازفات الموسيقى أثناء الاحتفال بمنح مري رع الأول الذهب من القصر إلى البيت " شكل ٧".([١٥])

كما مُثّل على جدران مقبرة نفر حتب التي تحمل رقم ٤٩ بطيبة – المرجح أنها من عهد آي– الاحتفال الكبير الذي أقيم بعد منحه الذهب، وقد شارك فيه الأطفال بصحبة عازفات الموسيقى "أشكال٨،٩،١٠" ، فمن المناظر الرائعة التي تضمنتها هذه المقبرة منظر لمشرف يطرد سيدة من المبنى، وهي تمسك في يدها اليسرى بالسيستروم والمنيت بصورة مهملة، بينما تمسك في اليد الأخرى إناء تضعه عند فمها وبصحبتها أطفالها الذين يحمل أحدهم فرع عنب "شكل١١".([١٦])

ولم يقتصر أمر اصطحاب المرأة للأطفال أثناء الاحتفال بمنح الذهب للنبيل علي الأسرة الثامنة عشر حيث امتد الأمر إلي الأسرة التاسعة عشر، وهو ما جاء ممثلاً علي جدران مقبرة وسرحات التي تحمل رقم ٥١ بدير المدينة من عهد سيتي الأول، حيث يظهر طفل عاري بصحبة عازفات الموسيقي أثناء استقبال وسرحات بعد تكريمه "شكل١٢ ".([١٧])

- **مواكب الشعائر الجنائزية :**

يمثل النواح على المتوفى من خلال أفراد عائلته والأصدقاء وخدم المتوفى وكذلك من خلال نائحات يتم تأجيرهن لهذا الغرض جزءاً رئيساً من طقوس الدفن، ففي المناظر تظهر مجموعات من النساء النائحات أثناء نقل الجثمان من المنزل إلى الضفة الغربية، وأثناء جر زحافة التابوت إلى الجبانة، وكذلك أثناء الشعائر الإضافية أو الملحقة والتي كانت تجري أمام المقبرة.([١٨])

وكان من أهم مظاهر الندب: الصراخ والعويل ولطم الخدود وتلطيخ الرأس بالتراب أو الطين وشق الملابس والارتماء على الأرض، ولذلك فإن معظم ملابس الندابات تميل إلى اللون الرمادي أو الأزرق من أثر التراب.([١٩])

وقد ظهر الأطفال صغار السن بصحبة السيدات الحزانى في مناسبة دفن أحد أقاربهن أو آبائهن في نقوش الدولة الحديثة، فقد جاء على جدران مقبرة نفر حتب بطيبة منظر للسيدات، وهن ينوحن أثناء استقبال زحافة التابوت وبصحبتهن أطفال عرايا "شكل١٣"، كما ظهرت السيدات النائحات أيضاً أثناء الشعائر المقامة على المومياء أمام المقبرة،

([15])- N. de G. Davies, The Rock Tombs of El Amarna, vol. I, London, 1903, p. 22, pl. IX.

([16])- Norman de G. Davies, The Tomb of Nefer- Hotep at Thebes, vol. I, New York, 1933, pls. V, XIV, XV, XVIII; W. Wreszinski, Atlas I, Taf. 170; E. Feucht, op. cit., p. 359; J. Vandier, op. cit., Figs. 99, 198, 366, 367.

([17])- Norman de G. Davies, Two Ramesside Tombs, p. 25, pl. XIII.

([18])- Chr. Seeber, " Klagefrau", LÄ III, 1980, col. 444.

([١٩])– عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص. ٦١.

حيث يوجد ثلاث سيدات أنصاف عرايا يؤدين حركات تدل على النحيب، وهن يحملن أطفالهن الرضع في قطعة قماش حول الصدر، بينما السيدة الرابعة يتشبث بساقها طفل صغير عاري، هذا بالإضافة إلى الطفل الذي تحمله فتاة انحنى ظهرها من ثقل ما تحمله "شكل١٤".([٢٠])

وقد قام الأطفال تأثرا بالجو الحزين ببعض حركات النحيب مقلدين السيدات الحزاني، فعلى جدران مقبرة نخت أمون التي تحمل رقم٣٤١ بطيبة من عهد رمسيس الثاني منظر لطفل صغير يضع يده فوق رأسه متشبثا بيد أمه التي تجلس أمام المومياء وتؤدي نفس إشارة النواح "شكل ١٥ ".([٢١])

كما يظهر أيضاً أطفال عرايا يؤدون بعض حركات النحيب بصحبة سيدات بملابس الطقوس تنتحبن على جدران مقبرة شروي التي تحمل رقم ١٣ بذراع أبو النجا من الأسرة (١٩-٢٠) "شكل ١٦ ".([٢٢])

ولم يقتصر أمر مشاركة الأطفال صغار السن في مواكب الشعائر الجنائزية على أطفال الأقارب وإنما امتد الأمر إلى أطفال الخدم، فقد جاء على جدران مقبرة حوري التي تحمل رقم ٢٥٩ بطيبة من عهد الأسرة العشرين منظر لأطفال يسيرون بجانب السيدات النائحات، وهم خمس أطفال عرايا بعضهم من ذوي البشرة الفاتحة ينسبون إلى أطفال الأقارب والآخرون من ذوي البشرة الداكنة وينسبون إلى أطفال الخدم "شكل ١٧".([٢٣])

- أماكن تقديم القرابين :

بداية من النصف الأول من عهد الأسرة الثامنة عشر صورت مشاركة الأطفال صغار السن في مناظر تقديم القرابين للمتوفى بالجبانة، وهم بصحبة أمهاتهم، وربما كان الهدف من ذلك أنه كان يتم ترتيبهم على ذلك منذ الصغر تمهيداً لقيامهم بأعمال العبادة الخاصة بوالديهم، فقد مُثّل على لوحة حجرية من مقبرة ايري نفر التي تحمل رقم٢٩٠ بدير المدينة من عهد رمسيس الثاني منظر لامرأة تصطحب طفلاً عارياً تقدم للمتوفى نبات اللوتس"شكل18".([٢٤])

كما جاء على جدران مقبرة نب أمون التي تحمل رقم ١٧ بطيبة من عصر الدولة الحديثة أطفال بجوار أمهاتهم يقدمون الهبات أو القرابين لصاحب المقبرة فيظهر في

([20])- E. Feucht, " Childhood", in D. B. Redford, The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, vol. I, Egypt, 2001, p. 262f ; Norman de G. Davies, Nefer- Hotep, p. 40, pls. XX, XXIII; J. Vandier, Manuel d'Archéologie Égyptienne, vol. V, Paris, 1969, Fig. 357,1.

([21])- N. de G. Davies, A. H. Gardiner, Seven Private Tombs at Kurnah, London, 1948, p. 37, pl. XXVI.

([22])- M. Werbrouck, Les Pleureuses dans l' Égypte Ancienne, Bruxelles, 1938, p. 23, Fig. 5.

([23])- Ibid., Taf. XL; E. Feucht, Das Kind im Alten Ägypten, p. 349.

([24])- Ibid., p. 355; E. Feucht," Kind", col. 427; M. B. Bruyére, " Rapport sur les Fouilles de Deir El Médineh, 1922-1923, FIFAo I, 1924, p. 20f, pl. X.

مواجهة صاحب المقبرة سيدتان بينهما يقف طفلان وهما : طفلة صغيرة عارية وطفل يرتدي نقبة، ومما يشير إلى كونه طفل صغير السن حجمه الصغير والضفيرة على وجهه، كما أن كلا الطفلين بالكاد يصلان إلي خطوة السيدة"شكل ١٩".([٢٥])

- **أماكن الاحتفال بأعياد الآلهة :**

اصطحبت الأمهات الأطفال صغار السن أثناء الاحتفال بأعياد الآلهة، فقد جاء على عمود موجود في مقبرة نفر حتب بطيبة منظر لطفل صغير السن مع اثنين من البالغين خلف مريت رع والتي تتمنى لزوجها الحظ الوفير بمناسبة الاحتفال بعيد الوادي "شكل ٢٠ ".([٢٦])

ولم تقتصر مشاركة الأطفال على الأعياد فقط بل شاركوا أيضا في الصلوات التي كان المرء يتجه بها إلى الآلهة، وبالتحديد أطفال ممن يشاركون في هذه الأعياد والصلوات، بدليل ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة أمون نخت التي تحمل رقم٢١٨ بطيبة من عصر الرعامسة بدير المدينة حيث شارك الأطفال باصطحاب الأم والأب في الصلوات الموجهة للآلهة وذلك بتوجيه الدعاء. ([٢٧])

والدليل على ذلك أيضا ما كتبه جحوتي مس- بالبردية المحفوظة في متحف ليدن تحت رقم 369 من عصر الرعامسة- طالباً من أصدقائه عندما شعر بأنه مريض في أحد البعثات الرسمية أن يأخذوا الأطفال الصغار إلي الإلة أمون وأن يصلوا من أجل شفائه.([٢٨])

وربما يرجع أمر الاستعانة بالأطفال الصغار في مثل هذه الأمور إلي اعتقاد المصريين القدماء وكذلك اليونانيين أن الأطفال أبرياء بلا خطيئة ولبراءتهم هذه يكونون أقرب للآلهة، ولديهم القدرة علي التواصل معهم ، بدليل أن الأطفال هم من أخبروا إيزيس أين يمكنها أن تجد تابوت زوجها الذي قتل، كما صور الإله حورس على شكل طفل يضع إصبعه في فمه، هذا بالإضافة إلي ظهور الأطفال كرمز لإعادة الولادة في مناظر ونصوص الدولة الحديثة.([٢٩])

٢-الأوضاع التي صورت عليها المرأة بصحبة الأطفال :

لم يتم تمثيل كافة الأوضاع التي صور عليها الأطفال بصحبة المرأة على جدران المقابر المصرية القديمة مثلما حدث في أعمال نحت صغيرة لسيدات منذ عصور ما

(25)- T. Säve- Söderbergh, Four Eighteenth Dynasty Tombs, Oxford, 1957, p. 24, pl. XXIII; Feucht, Das Kind im Alten Ägypten, p. 338.

(26)- Norman de G. Davies, Nefer- Hotep, p. 63, pl. LII.

(27)- A. Mekhitarian, op. cit., 68; PM I, I, p. 218 (8-9).

(28)- p. Leiden I 369; J. Černy, Late Ramesside Letters, Bruxelles, 1939, 2, 11; E. Feucht, " Childhood", p. 263.

(29)- Ibid., p. 263f; id., " Kind", col. 424.

قبل التاريخ وهي تماثيل نذريه، حيث تظهر الأم بطفل صغير ترضعه وإما أن تظهر حاملة إياه، ولهذا أوضاعه العديدة، وأكثر هذه الأوضاع شيوعاً يمثل الأم وهي تحمل طفلها على خصرها الأيسر محيطة إياه بيدها اليسرى وممسكة ساقه القريبة من بطنها بيدها اليمنى وهو يمسك بكلتا يديه بمنطقة الظهر وهو لصيق بثدي الأم، ينظر إليها من الأمام، ثم وضع تحمل الأم فيه طفلها على كتفها من الخلف وتمسك بساقيه لتثبيته، ووضع أخر يمثل الأم وهي تحمل طفلها على كتفها الأيسر، وكان أقل الأوضاع شيوعاً هو أن تحمل الأم طفلها بين يديها من أمام وفي مستوى بطنها.(٣٠)

وبالنظر إلى كون هذه التماثيل نذريه عُثر علي معظمها في المقابر وخاصة مقابر السيدات والمعابد فهي تتعلق بأمنية الحصول على طفل بمساعدة الإله أو المتوفى باعتباره وسيطاً للآلهة.(٣١)

وهنا يمكن القول أن سبب حرص المصري القديم على تمثيل أوضاع حمل الطفل صغير السن في التماثيل النذريه بخلاف مناظر جدران المقابر هو الأمل في تحقيق رغبته الشديدة في الحصول على طفل في حالة العقم، أو طفل ذكر في حالة إنجاب أكثر من أنثى، ولذلك اكتفى بتمثيل الأوضاع التالية على جدران المقابر المصرية القديمة :

- وضع الرضاعة :

صورت مناظر جدران المقابر المصرية القديمة سيدات يصطحبن أطفالاً رضع خارج حدود المنزل ويقمن بإرضاعهن في هذه الأماكن، ومنها مناظر تبرز المعني السامي للأمومة من حيث العطاء والتحمل والصبر والحب لأطفالها، تلك الوظيفة الربانية التي لا يستطيع أحد منافستها فيها.(٣٢)

ومن هذه المقابر ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة ني عنخ خنوم و خنوم حتب بسقارة "شكل٢١ "، حيث تجلس سيدة ترتدي نقبة قصيرة على الأرض وتقوم بتأجيج النار لتسخين وحرق الأشكال الفخارية لعمل الخبز بعصا في يدها اليمنى، وتضع اليد اليسرى أمام وجهها لكي تحميه من حرارة الفرن، وهي تقوم أثناء عملها أمام النار بإرضاع طفلها الصغير الذي يوجد في حجرها ويسحب بيده اليمنى ثديها الأيمن. (٣٣)

وقد ورد إلينا – من نهايات عهد الأسرة الحادية عشرة– منظران للرضاعة، وذلك في منتصف مناظر الأحداث اليومية، حيث جاء هذان المنظران في مقابر بني حسن، فعلى

---

(30) Ibid., col. 424;

محمد فياض وسمير أديب، الأمومة والطفولة في مصر القديمة، القاهرة، د.ت.، ص. ١٦٧.

(31)- E. Feucht, Das Kind im Alten Ägypten, p. 171f; id., " Kind", col. 424.

(٣٢)– عبد الحليم نور الدين، المرجع السابق، ص. ٦٤.

(33)- A. M. Moussa , H. Altenmüller, Nianchchnum und Chnumhotep, p. 68, Taf. 32; H. G. Fischer, op. cit., p. 11, Fig. 3.

جدران مقبرة باقت التي تحمل رقم ١٥ ببني حسن منظر لامرأة تحتضن رضيعها وترضعه، وقد وقعت عليها عقوبة الضرب من قبل محضر حيث أنها لم تؤد المطلوب منها " شكل ٢٢"، كما جاء على جدران مقبرة غيتي التي تحمل رقم ١٧ منظر لأم وهي عازفة موسيقي ترضع طفلها بجانب عازفات الموسيقى " شكل ٢٣".([٣٤])

وكما ظهرت المرأة وهي ترضع طفلها في أماكن العمل في إنتاج الخبز والعزف الموسيقي وفي أماكن جباية الضرائب، ظهرت كذلك المرضعة وهي ترضع طفلاً في مواكب الشعائر الجنائزية، ونذكر من ذلك :

منظر لمرضعة في المقبرة الملكية في العمارنة تعطي ثديها وهي واقفة لطفل مكت أتون– طبقاً للكتابة الموجودة– وهي تميل ميلة خفيفة وتنظر في رقة وحنان إلى الطفل الموجود على ذراعها، وللطفل سمات أميرات العمارنة حيث مُثّل برأس طويل، وخلف المرضعة توجد خادمتان تروحان بالمراوح على المرضعة والطفل" شكل ٢٤ ".([٣٥])

كما يوجد منظر مشابه على جدران مقبرة Huya بالعمارنة من عهد الدولة الحديثة، حيث حملت السيدة الأولى من السيدات الحزانى – التي تلي حاملي لوازم المقبرة – طفلاً على ذراعها، وعلى الرغم من أن المنظر مهشم إلا أنه من طريقة حمل الطفل نميل إلي القول بصورة مؤكدة أن هذه السيدة بهذا الذراع تعطي ثديها لفم الطفل" شكل ٢٥ ".([٣٦])

- **وضع اصطحاب الطفل صغير السن :**

صورت جدران المقابر المصرية القديمة منظر الأم وهي تحمل أطفالها صغار السن في قطعة قماش ملفوفة حول الصدر، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة مننا ونفر حتب بطيبة" أشكال ٢ ، ١٤ "، أو يظهر الطفل متشبثا بساق الأم، وهو ما تم تمثيله على جدران مقبرة نفر حتب بطيبة" شكل ١٤ " أو متشبثا بيدها وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة نخت أمون بطيبة " شكل١٥ " أو متشبثا بظهرها وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة ني عنخ خنوم وخنوم حتب بسقارة "شكل٥".([٣٧])

وهنا نشير إلى أن تناول المناظر الخاصة بحمل الأطفال صغار السن في قطعة قماش حول الصدر لم يقتصر على جدران المقابر المصرية حيث تطرق الأمر إلى البرديات الساخرة، فقد تم العثور على بردية في تانيس طولها حوالي ٥٥سم،وعرضها١٢سم من

(34)- P. E. Newberry, Beni Hasan, vol. II, London, 1893, p. 49,60, pls. VII, XVI; J. Vandier, Manuel IV, Fig. 156.

(35)- MM. U. Bouriant, G. Legrain, G. Jéquier, Monuments du Culte d'Atonou en Égypte, MIFAO VIII, 1903, p. 21f, pl. VII.

(36)-E. Feucht, Das Kind im Alten Ägypten, p. 352; N. de G. Davies, The Rock Tombs of El Amarna, vol. III, London, 1905, pl. XXIII.

(37)- A. R. David, op. cit., p. 70; A. M. Moussa, H. Altenmüller, op. cit., Taf. 32; Norman de G. Davies, Nefer- Hotep, XXIII; N. de G. Davies , A. H. Gardiner, op. cit., pl. XXVI; E. Feucht, op. cit., p. 351.

عصر الرعامسة وهي محفوظة حالياً في المتحف المصري بالقاهرة، وبها منظر لقطة تلعب دور المرضعة حيث تحمل فأراً في قطعة قماش حول الصدر"شكل٢٦ ".([٣٨])

- **وضع اصطحاب الطفل الأكبر سناً :**

تظهر الأم وهي مصطحبة الأطفال الأكبر سناً ممسكة بأيديهم، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة ني عنخ خنوم وخنوم حتب بسقارة " شكل١ "، أو تظهر وهي مصطحبة للأطفال بجوارها بدون مسك أيديهم وهو ما جاء ممثلاً علي جدران مقبرة تي بسقارة " شكل٦"، ونفر حتب بطيبة"أشكال ٨،٩،١٠،١١" ، ومري رع الأول بالعمارنة " شكل١٥ "، وشروي بطيبة " شكل ١٦" ، ونب أمون بطيبة " شكل ١٩" وإيري نفر بدير المدينة "شكل١٨ . ([٣٩])

<u>٣-هيئة المرأة والطفل المصري طبقاً للمناظر الواردة في البحث :</u>

أولاً: هيئة المرأة :

ارتدت عازفات الموسيقى – أحيانا- باروكة ثقيلة وملابس طويلة بسيطة شفافة ذات خطوط طولية، ومعقودة أسفل الصدر، شبه مفتوحة من الأمام، أو بدون خطوط طولية وحبل الربط في الصدر مفكوك، والملابس ذاتها مفتوحة من الأمام، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة نفر حتب بطيبة" أشكال٩، ٢٧"، وترتدي في بعض الأحيان عازفات الموسيقي فوق الباروكة الثقيلة القمع المخروط ونبات اللوتس وهو ما جاء ممثلاً علي جدران مقبرة وسرحات بدير المدينة " شكل١٢ "([٤٠])

وفي أحيان أخرى ظهرت عازفات الموسيقي عاريات، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة مري رع الأول بالعمارنة" شكل٧".([٤١])

أما الخادمات فقد ارتدين رداءً يأخذ شكل القميص، ولهن شعر قصير، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة ني عنخ خنوم و خنوم حتب بسقارة" شكل١".([٤٢])

أما العاملات – في إنتاج الخبز- فقد ارتدين نقب قصيرة تشبه نقب الرجال برباط في الوسط لا تكاد تستر من أجسادهن غير القليل لتتمكن من العمل بسهولة، كما يرتدين

([38])- J. Malek, E. Miles,"Early Squeezes Made in the Tomb of Khaemhet(TT57)", JEA LXXV, 1989, p.228; E. Brugsch- Bey, " Ein Neuer Satyrischer Papyrus", ZÄS XXXV, 1897, Taf. 1.

([39])- A. M. Moussa, H. Altenmüller, op. cit., Abb. 10; M. Bárta, op. cit., Fig. 3; M. Werbrouck,op. cit., Fig. 5; M. B. Bruyére, op. cit., pl. X; T. Säve- Söderbergh, op. cit., pl. XXIII; N. de G. Davies, The Rock Tombs of El Amarna, vol. I, pl. IX; Norman de G. Davies, Nefer- Hotep, pls. V, XIV, XV, XVIII.

([40])- Ibid., pls. XVIII; Norman de G. Davies, Two Ramesside Tombs, pl. XIII; J. Vandier, op. cit., p. 480, Figs. 99, 198; A. Mekhitarian, " L' Enfant dans la Peinture Thébaine", p. 70.

([41])- Ibid., p. 70; N. de G. Davies, op. cit., pl. IX.

([42])- A. M. Moussa , H. Altenmüller, op. cit., Abb. 10.

قلنسوة لتغطية الشعر لحمايته، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة ني عنخ خنـــوم وخنوم حتب بسقارة" شكل٥".([٤٣])

وعن النائحات فقد ارتدين في بعض الأحيان رداء طويلاً حابكاً وباروكة شعر ثقيلـــة مربوطة من منتصفها برباط معقود وهو ما جاء ممثلاً علي لوحة جدارية من مقبـــرة خع إم حات التي تحمل رقم ٥٧ بطيبة من عهد امنحتب الثالث، وهي محفوظة بمتحف برلين حالياً "شكل٢٨ "، وفي أحيان أخري يظهرن أنصاف عرايا وهو ما جاء ممـــثلاً علي جدران مقبرة نفر حتب بطيبة "شكل ١٤"([٤٤])

وعن مقدمات القرابين للمتوفى ففي بعض الأحيان يرتدين رداء طويل حابك بباروكـــة شعر مقسمة إلي جزئين احداهما علي الظهر والأخر علي الكتف الأيمن وهذا ما جـــاء ممثلاً علي جدران مقبرة نب امون بطيبة "شكل ١٩"، وفي أحيان أخري يرتدين فستان طويل حابك ومن فوقه رداء طويل مفتوح من الأمام ومن أعلاه ما يشبه الكاب علـــي الكتفين وهذا ما جاء ممثلاً بلوحة ايري نفر بدير المدينة" شكل١٨ "([٤٥])

وارتدت المرأة المصرية أثناء إداء الصلوات للآلهه رداء مشابه لرداء مقدمة القـــرابين بلوحة ايري نفر ولكن بدون الفستان الحابك من أسفل، كما مثلت بباروكة شعر ثقيلـــة يعلوها من أعلي القمع المخروطي ونبات اللوتس وذلك طبقاً لما جاء علـــي جـــدران مقبرة نفر حتب بطيبة" شكل٢٠" .([٤٦])

وقد ارتدت المرأة المصرية في بعض الأحيان بعض الحلي كالقلادة وهو ما جاء ممثلاً علي جدران مقبرتي ني عنخ خنوم وخنوم حتب بسقارة" شكل١" ونفر حتـــب بطيبـــة" شكل٢٠" هذا بالإضافة إلي الأساور وهو ما جاء ممثلاً علي جدران مقبرة وســـرحات بطيبة حيث ارتدت عازفات الموسيقي الأساور" شكل١٢".([٤٧])

ثانياً: هيئة الطفل :

مثل الفنان المصري القديم الطفل الذي يتم حمله في قطعة قماش حول الصدر عاريـــاً حليق الرأس، ولا يظهر منه سوى رأسه فقط، وهو ما جاء ممثلاً على اللوحة الجدارية المحفوظة حالياً بمتحف برلين من مقبرة خع ام حات بطيبة، ومقبرة نفر حتب بطيبة، ومقبرة قن التي تحمل رقم ٤ بدير المدينة من عهد رمسيس الثاني، وعلـــى كـــسارة محفوظة حالياً بمتحف ليدن من مقبرة باك إرر التي تحمل رقم ٤ بسقارة من عـــصر الرعامسة (الأسرة ١٩–٢٠)، وهذه الكسارة تصور منظراً جنائزياً يمثل أحد فـــصول كتاب الموتى" أشكال ١٤،٢٨،٢٩،٣٠"، ولكن في مقبرة مننا بطيبـــة ظهـــر الطفـــل

([43])- Ibid., Taf. 32.

([44]) - J. Malek, E. Miles, op. cit., Fig. 1; Norman de G. Davies, Nefer- Hotep, pl. XXIII.

([45])-T. Säve- Söderbergh, op. cit., pl. XXIII; M. B. Bruyére, op. cit., pl. X.

([46])- Norman de G. Davies, op. cit., pl. LII.

([47])- Ibid., pl. L11; Norman de G. Davies, Two Ramesside Tombs, pl. XIII; A. M. Moussa, H. Altenmüller, op. cit., Abb.10.

المحمول في قطعة قماش حول الصدر بحجم كبير – نوعاً ما– وبضفيرة جانبية، وهو شكل غير مألوف بالنسبة لوضع حمل الطفل الرضيع" شكل٢".([٤٨])

وقد عبر الفنان عن الطفل الأكبر سناً بصفة عامة في الدولة القديمة إما عارياً حليق الرأس أو بشعر قصير، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرتي تي وني عنخ خنوم وخنوم حتب بسقارة" أشكال٥،٦"، أو عارياً حليق الرأس بخصلة شعر جانبية تدل على حداثة السن، كما هو الحال في مقبرة ني عنخ خنوم وخنوم حتب بسقارة" شكل١ ".([٤٩])

بينما صور الطفل في عصر الدولة الحديثة إما عارياً برأس حليقة، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة مري رع الأول بالعمارنة" شكل٧ "، أو مرتدياً ملابس وبرأس حليقة مع خصلة شعر جانبية أو ضفيرة، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة نب آمون بطيبة" ، حيث صور طفل صغير السن بنقبة وضفيرة على وجهه" شكل١٩".([٥٠])

وهنا نشير إلى أنه في عصر العمارنة أصبحت خصلة شعر الأطفال نادرة الوجود واستعيض عنها بحلق رأس الأطفال وترك ثلاثة خصلات، وهو ما جاء ممثلاً بمقبرة نفر حتب بطيبة " شكل٨،٩ ".([٥١])

وفي بعض الأحيان، ارتدى الطفل حلياً متمثلاً في حلق ودلاية، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة نفر حتب بطيبة" شكل ١١"، وقد تكون تلك الدلاية نوعاً من التمائم التي ارتداها الطفل المصري القديم لحمايته من الأمراض.([٥٢])

٤–معاونو المرأة :

لم يقتصر أمر حمل الأطفال صغار السن على المرأة وحدها، بل عاونها في ذلك الابنة الكبرى والخادمة التي قد تكون حرة أو أمة حيث ظهرت كل منهما بجانب المرأة التي قد تكون أماً أو سيدة مخدومة تحمل رضيعها.([٥٣])

وبالرغم من صغر سن الابنة الكبرى والخادمة على تحمل مسئولية طفل رضيع إلا أن هذا لم يكن غريباً على المجتمع المصري القديم، حيث أن حياة الأطفال لم تقتصر على مجرد اللعب واللهو بل كانوا يدربون بالتدريج في مرحلة مبكرة على الأعمال التي

([48])- J. Malek, E. Miles, op. cit., Fig. 1; Norman de G. Davies, Nefer- Hotep, pl. XXIII; A. R. David, op. cit., p. 70; M. Heerma van Voss, " Le Livre des Morts au Nouvel Empire au Musée de Leyde", BSFE CV, 1986, p. 10f, 13, pl. II; M. B. Bruyére," Rapport sur les Fouilles de Deir El Médineh, 1924- 1925, FIFAO III, 1926, p. 180, Fig. 121.

([49])- A. M. Moussa, H. Altenmüller, Nianchchnum und Chnumhotep, Abb.10, Taf. 32; M. Bárta, op. cit., Fig. 3; E. Feucht, " Childhood", p. 262.

([50])- Ibid., p. 262; N. de G. Davies, The Rock Tombs of El Amarna, vol. I, pl. IX; T. Säve-Söderbergh, op. cit., pl. XXIII.

([51])- E. Feucht, " Kind", col. 427; Norman de G. Davies, op. cit., pls. XV, XVIII.

([52])- Ibid., pl. XIV; Rosalind M., J. J. Janssen, Growing up in Ancient Egypt, p. 22.

([53])- Ibid., p. 53; E. Feucht," Kinderarbeit", LÄ III, 1980, col. 348.

سوف يمارسونها عند البلوغ، فيبدأ الأطفال بالمساهمة في أنشطة آبائهم سواء في البيت أو الحقل أو ورش العمل ..... إلخ.([٥٤])

فالفتاة في جميع أعمارها – الأخت الكبرى– في الأسر الفقيرة كانت تؤدي العديد من الأعمال من بينها رعاية من يصغرها سناً بصورة أوضح من الصبية، وذلك لتخفيف العبء عن الأم، وهي بذلك تؤدي دوراً اجتماعياً هاماً أو تعمل كخادمة في منازل أسيادها لمساعدة أسرتها اقتصادياً، وهي بذلك تؤدي دوراً اقتصادياً حيث أنها تتقاضى أجراً وهذا بخلاف الخادمة الآمة.([٥٥])

ومن الأدلة على قيام الأخت الكبرى بهذا الدور الاجتماعي في حمل الأطفال صغار السن بصحبة أمها، ما جاء ممثلاً على جدران المقابر المصرية وذلك على النحو التالي:

مثلت الفتاة صغيرة السن التي تحمل طفلاً صغيراً في مناظر مواكب الشعائر الجنائزية، تلك الفتاة التي هي في أغلب الظن الابنة الكبرى، فقد جاء علي اللوحة الجدارية المحفوظة حالياً بمتحف برلين من مقبرة خع ام حات بطيبة منظر لفتيات صغيرات عرايا بجانب السيدات الحزاني يحملن أطفالاً رضع في قطعة قماش ملفوفة حول صدورهن، ولا يظهر من قطعة القماش سوى رءوس المواليد " شكل٢٨ ".([٥٦])

وهناك منظر مشابه لما جاء في مقبرة خع ام حات على كسارة متحف ليدن من مقبرة باك إرر بسقارة " شكل٣٠ ".([٥٧])

كما جاء على جدران مقبرة حوري بطيبة منظر لفتاة عارية بلون بشرة فاتح تحمل طفلاً في قطعة قماش حول صدرها بجانب السيدات الحزاني "شكل ١٧" ، وقد وجد منظر مختلف في طريقة الحمل على جدران مقبرة نفر حتب بطيبة حيث تحمل الفتاة طفل في قطعة قماش ملفوفة حول خصرها، وقد انحنى ظهرها من ثقل الطفل الذي تحمله" شكل ١٤".([٥٨])

أما عن الخادمة التي قد تكون حرة أو أمة فهي فتاة صغيرة السن تعمل في خدمة أسياد المنزل الذي تعمل فيه، ومن ضمن الأدوار التي كانت تقوم بها هي العناية بالأطفال الرضع، وذلك بحملهم في قطعة قماش حول صدرها بصفة شبه دائمة.([٥٩])

([54])- Ibid., p. 49.

([55])-E. Feucht,op.cit.,col.348; id., Das Kind im Alten Ägypten, p. 337; id., "Childhood", p. 263.

([56])- Ibid., p. 262; E. Feucht, " Kind", col. 427; J. Malek, E. Miles, "Early Squeezes Made in the Tomb of Khaemhet(TT57)",p.227,Fig.1;E. Lűddeckens," Untersuchungen űber Religiösen Gehalt, Sprache und Form der Ägyptischen Totenklagen" MDAIK 11, 1943, Taf. 15.

([57])- M. Heerma van Voss, op. cit., p. 10f, 13, pl. II; J. Malek, E. Miles, op. cit., p. 228.

([58])- M. Werbrouck, op. cit., Taf. XL; Norman de G. Davies, Nefer- Hotep, p. 40, pl. XXIII; E. Feucht, Das Kind im Alten Ägypten, p. 347.

([59])- id., " Kinderarbeit", col. 348.

والدليل على ذلك ما جاء على جدران مقبرة قن بدير المدينة " شكل ٢٩" ، حيث صورت فتاة صغيرة عارية خلف النائحات وهي تسير خلف ثيران الجر التي تجر زحافة التابوت، وتحمل طفلاً رضيعاً خاصاً بإحدي النائحات في قطعة قماش تربطها حول صدرها لتشكل نوعاً من الجيوب، وهي ذات بشرة داكنة اللون، كما صفف شعرها على الطريقة النوبية المتعددة الجدائل، وفي هذا إشارة إلى كونها خادمة من النوبة اصطحبت المرأة في مواكب الشعائر الجنائزية.([٦٠])

وهنا نشير إلى أن استخدام الأطفال الأجانب صغار السن في الخدمة في المنازل كان من ضمن الأعمال التي عُهدت إليهم كعبيد، ولهذا حرص المصري القديم علي أن يكون الأطفال الذين يظهرون بصحبة أمهاتهم من ضمن الجزية الواردة من الجنوب وآسيا وذلك لاستخدامهم في مثل هذه المهام، وهو ما صور على جدران مقبرة رخميرع التي تحمل رقم ١٠٠بطيبة من عهد تحتمس الثالث– امنحتب الثاني " شكل٣١،٣٢ ".([٦١])

ومما هو جدير بالإشارة أن عمل الفتاة صغيرة السن كخادمة حرة كان مشروطاً في مصر القديمة، أي وضعت له أسس وهي : أن يكون العمل مناسباً لسن الخادمة ولا يكون فوق طاقتها أو مجهداً لها.

والدليل على ما سبق ذكره ما جاء بالخطاب المدون على بردية محفوظة في متحف اللوفر بباريس تحت رقم ٣٢٣٠b من عهد الأسرة الثامنة عشر، وهو خطاب موجه من أحمس إن بنياتي إلى سيده تاي المشرف على الخزانة يشتكي من أن أحد الأشخاص انتزع منه عبدته الصغيرة b3kt –وذلك طبقاً لما ذكر من قبل Glanville, peet – وأعطاها لآخر، وهي ما زالت طفلة صغيرة لا تقدر على العمل فإنه يخشى أن تُكلف بعمل يفوق طاقتها، لذلك يقترح أن يؤدى العمل نيابة عنها حيث تركتها أمها في معيته، فقد كتبت له بعد ما علمت بما حدث بأنها لن تشتكي إلي السيد تاي، وأنه هو المسئول عن رفع الشكوى بنفسه باعتبارها ائتمنته عليها كطفلة.([٦٢])

ويعلقErika Feucht على كلمةb3kt التي جاءت في خطاب أحمس على كونها تعني خادمة، وهذا بخلاف ما ذكره كل من Glanville وpeet اللذين ترجما الكلمة بمعنى عبده وليست b3kt.

([60])- E. Feucht, Das Kind im Alten Ägypten, p. 347; M. B. Bruyére, op. cit., p. 180, Fig. 121; M. Werbrouck, op. cit., p. 22.

([61])- Norman de G Davies, The Tomb of Rekh- Mi- Ré at Thebes, vols. I, II, New York, 1973, p. 29f, pls. XXI, XXIII; J. Vandier, op. cit., Figs. 325, V 326, V, 327, V.

([62])-S. R. K.Glanville,"The Letters of AaHmōse of Peniati", JEA XIV, 1928, p. 309; T. E. Peet, " Two Eighteenth Dynasty Letters Papyrus Louvre 3230", JEA XII, 1926, 70- 74, pl. XVII.

ومما يرجح كونها خادمة أنها لو كانت عبدة يملكها سيكون من الغريب أن يرفع أحمس بنفسه شكوى الأم إلى رئيسه، وبالتالي يُعد هذا الخطاب من الأدلة على تأجير الأطفال صغار السن في مصر القديمة حيث أنه قد أبرم اتفاق مسبق بين الأم وأحمس على أن تودع ابنتها لديه من أجل الخدمة بشرط أن تؤدي فقط بعض الأعمال البسيطة في المنزل لكونها طفلة، وبعد أن انتزعت منه نظير دين يتساوى مع قيمة الطفلة فإنها بالطبع ستُكلف بأعمال شاقة، وهو ما يتعارض مع الاتفاق المبرم بين الطرفين، لذلك طالبته الأم برفع الشكوى بنفسه إلى السيد تاي فيما يخص الطفلة، ومن تحليل هذا الخطاب تتضح بعض ملامح الأوضاع الاجتماعية في هذه الفترة فيما يخص مبدأ الخدمة والعبودية الذي كان مطبقاً في مصر القديمة.([٦٣])

وفي نهاية هذا العرض الخاص بمعاوني المرأة في حمل الأطفال صغار السن في مصر القديمة نشير إلى أن هذا الوضع لم يتغير كثيراً في قرى مصر الحديثة فالأطفال من سن الثالثة يبدأ تدريبهم على قضاء المشاوير وشراء علف الحيوانات.

وتزداد هذه المساهمة في سن السابعة، فإذا بلغوا سن الثانية عشرة يكون دورهم أساسياً في فلاحة الأرض، هذا عن الصبية، أما الفتيات فلهن دور في قضاء المشاوير كالصبية في سن مبكرة بعدها يسهمن في الأعمال المنزلية الصغيرة وتربية الدواجن والغنم، ومن سن السابعة يساهمن في أعمال الخبز وجمع وقود الأفران، وإلى جانب ذلك وبصفة عامة فلهن دور أساسيً في رعاية من يصغرهن بصورة واضحة عن الصبية.([٦٤])

كما أنه ما زال حتى الآن في الأسر الفقيرة – وبصفة خاصة في الريف – يتم إرسال الفتيات الأصغر سناً للعمل في الخدمة بالمنازل في المدن.

ثانياً : مناظر اصطحاب المرأة الأجنبية للأطفال :

تظهر المرأة الأجنبية بصحبة أطفالها بوجه عام في المناظر الخاصة بالجزية والأسر والمعاملات التجارية، وقد كثر ظهورهن بصفة خاصة في مناظر الجزية التي تتعلق بقدوم الهدايا والعطايا– غنائم مواقع حربية– من البلاد المنهزمة، حيث لوحظ أن السيدات لم تكن تحضرن المواد الخام والحيوانات بل كن دائماً يصطحبن أطفالهن، وهن يشكلن الجزء المتمم للصف الخاص بالمنظر، أو يظهرن في منتصف هؤلاء الذين يجلبون الهبات والعطايا، حيث تظهر السيدات في صورة مجموعة مكونة من سيدتين أو أكثر من نفس الجنسية ولكن خرجت مقبرة رخميرع بطيبة عن القاعدة العامة حيث تم الجمع بين السيدات السوريات والنوبيات في سجل واحد "شكل٣٣ "، فقد كان الهدف الأساسي من ظهور هؤلاء النسوة في مناظر الجزية والأسر بصفة خاصة

(63)- E. Feucht, op. cit., p. 340f.
(64) - ibid., p. 309; Rosalind M., J. J. Janssen, op. cit., p. 49f.

هو استخدامهن كعبيد حيث أن استرقاق الأسرى كان نتيجة مباشرة من نتائج الحرب، فقد كانوا يخصصون في صناعة الثياب وحرث الحقول ورعي الماشية وزراعة الحبوب التي يعود ريعها للمعابد وغيرها من الأعمال الأخرى.([٦٥])
وسوف نتعرض من خلال تحليل مناظر اصطحاب المرأة الأجنبية للطفل إلى نقطتين أساسيتين هما الأوضاع التي صورت عليها المرأة بصحبة الطفل والهيئة التي ظهرت عليها كل من المرأة والطفل :

١- الأوضاع التي صورت عليها المرأة الأجنبية بصحبة الطفل :

تعددت تلك الأوضاع ما بين وضع حمل الطفل صغير السن، ووضع اصطحاب الطفل الأكبر سناً الذي يستطيع المشي.

- وضع حمل الطفل صغير السن :

حملت المرأة الأجنبية الطفل صغير السن بأكثر من طريقة منها :

***حمل الطفل(الرضيع) في سلة فوق الظهر:**

صورت المرأة النوبية البدوية وهي تحمل طفلها الصغير في سلة فوق الظهر وهي ذات قاعدة مستديرة مصنوعة من الفرو أو من أغصان مجدولة وعلى جانبي السلة في مستوى ارتفاع منتصفها يُثبت شريط الحمل الذي يوضع على جبين المرأة وعلى كتفها، ويُرى في السلال طفل واحد أو اثنين أو أربعة أطفال منتصبي القامة في معظم الأحوال يلوحون بأيديهم ويمسكون رأس الأم، وفي أحيان قليلة تظهر فقط رؤوس الأطفال الصغيرة من السلال وهي تتجه في نفس اتجاه الأم، فقد مثل على جدران مقبرة رخميرع بطيبة منظر للجزية النوبية وبه سيدتان تحمل كل منهما طفلين في سلة مجدولة فوق الظهر، وشريط الحمل موضوع حول جبينها "شكل ٣١ ".([٦٦])
وقد تكرر منظر وضع الأطفال في سلة فوق الظهر بحبل حول الجبين على جدران مقابر حورام حب التي تحمل رقم ٧٨ بطيبة من عهد تحتمس الرابع وسبك حتب التي تحمل رقم ٦٣ بطيبة من عهد تحتمس الرابع- أمنحتب الثالث وحوي التي تحمل رقم ٤٠ بطيبة من عهد أمنحتب الرابع- توت عنخ أمون ومري رع الثاني التي من عهد

([65])- W. Wreszinski, Atlas I , Taf. 335 ; R. M. Wollermann," Tributbringer", LÄ VI, 1986 , col. 764; C. Aldred," The Foreign Gifts Offered to Pharaoh", JEA 56, 1970, p. 106;
عبد المعطي محمد سمرة، الأجانب في مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشرة، رسالة ماجستير منشورة، القاهرة، ١٩٨٤م، ص ١٥٨، ١٧٦، ٢٨٨، شكل٧؛
. R. Drenkhahn, Darstellungen von Negern in Ägypten, Hamburg, 1967, p. 73

([66])- Ibid., p. 77; G. Clerc et al., Fouilles de Kition, II, Nicosia, 1976, p. 240; G. Brunton, " Two Faience Statuettes", ASAE XXXIX, 1939, p. 103; A. Mekhitarian, op. cit., p. 66; Norman de G Davies, op. cit., p. 29, pl. XXI; J. Vandier, op. cit., p. 599, Fig. 325, V .

اخناتون في تل العمارنة، مع تباين عدد السيدات والأطفال واختلاف أوضاعهم من حيث كونهم منتصبين أو تظهر رؤوسهم فقط من السلال.
فقد جاء على جدران مقبرة حورام حب بطيبة منظر للجزية النوبية، وهو محطم يظهر منه ثلاث سيدات، تحمل إحداهن طفلاً منتصباً في السلة ملوحاً بيده، بينما الأخريات فيحمل كل منهن طفلين منتصبين في السلة، إما ملوحين بأيديهم أو ممسكين برأس الأم من الأمام" شكل ٣٤ ".(٦٧)
وقد عبر الفنان هنا عن المادة التي صنعت منها السلال بإتقان حيث أنها صنعت من نفس المادة التي صنعت منها الجونلة التي ترتديها السيدات أي من جلد بقري ملطع باللونين الأحمر والأبيض، وهذا بخلاف مادة صنع المادة التي صورت على جدران مقبرة رخميرع بطيبة حيث صنعت السلة من أغصان مجدولة، وقد عبر الفنان عن الجدل بتقسيم السلة إلى خطوط أفقية " شكل٣١".(٦٨)
كما مثل على جدران مقبرة سبك حتب بطيبة منظر لجزية نوبية به سيدة تحمل أربعة أطفال في سلة فوق الظهر لا يظهر منهم سوى رؤوسهم الصغيرة، وهذا المنظر غاية في الطرافة وفريد من نوعه "شكل ٣٥ ".(٦٩)
وتظهر سيدتان بدينتان على جدران مقبرة حوي بطيبة في منظر الجزية النوبية، إحداهما تحمل طفلاً صغيراً منتصباً في سلة فوق الظهر بحبل حول الجبين، ولكن الجديد في الوضع أن هذه السيدة وضعت إحدى يديها ما بين الجبين وسير الجلد الذي يجذب السلة إليها، وذلك ربما بهدف تخفيف ضغط الحمل على الجبهة، كما أن السلة ممثلة بقاعدة مثلثة، وليست مستديرة، وهذا بخلاف ما هو شائع "شكل٣٦".(٧٠)
وقد تكرر منظر حمل السيدة النوبية للطفل الصغير في سلة على الظهر بحبل على الجبين في مقبرة مري رع الثاني بتل العمارنة حيث يستقبل إخناتون ونفرتيتي حاملوا جزية الجنوب ومن بينهم هؤلاء السيدات، وتراوح عدد الأطفال بالسلال ما بين طفل أو طفلين "شكل ٣٧".(٧١)
وهنا نشير إلى وضع مخالف لما سبق ذكره حيث تم وضع حبل تثبيت السلة على كتف المرأة النوبية وليس حول جبينها، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة انني التي تحمل رقم ٨١ بطيبة من عهد أمنحتب الأول- تحتمس الثالث "شكل٣٨".(٧٢)

(67)- Nina M. Davies , A. H. Gardiner, Ancient Egyptian Paintings, vol. I, Chicago, 1936, pl. XXXIX.
(68)- Ibid.,pl. XXXIX;Norman de G Davies, op.cit.,vol. II,pl.XXI; R. Drenkhahn, op. cit., p. 74.
(69)- A. Mekhitarian, " L' Enfant dans la Peinture Thébaine", p. 66, Planche I, Fig. 2.
(70)- Nina de G. Davies, A. H. Gardiner, The Tomb of Huy, London, 1926, p. 24, pl. XXIII.
(71)- N. de G. Davies, The Rock Tombs of El Amarna, vol. II, London, 1905, pl. XXXVII.
(72)- Nina de G. Davies, Scenes from Some Theban Tombs, Oxford, 1963, p. 19f, pl. XXII.

هذا عن المرأة النوبية، أما المرأة السورية فقد حملت هي الأخرى الطفل الصغير في سلة فوق الظهر ولكن بحبل التثبيت على الكتف، وهو ما جاء واضحاً في مناظر الجزية السورية على جدران مقابر انني ورخميرع بطيبة وآمون أوسر التي تحمل رقم ١٣١ بطيبة من عهد تحتمس الثالث، ففي كل منهما صورت سيدة أو سيدتان تحملان طفلاً في سلة فوق الظهر بحبل على الكتف ولا يظهر من الطفل سوى رأسه فقط "أشكال٣٢،،٣٩،٤٠".([٧٣])

ولم يقتصر أمر حمل الطفل الصغير في سلة فوق الظهر على المرأة النوبية والسورية، وإنما شمل أيضا المرأة الليبية حيث مُثّل على جدران مقبرة خنوم حتب التي تحمل رقم ١٤ من عهد الأسرة الثانية عشر ببني حسن منظر لسيدتين تحمل كل منهما طفلاً في سلة فوق الظهر، وقد قامت احداهما بسند قاعدة السلة بيدها زيادة في تحقيق الأمان للطفل، وذلك أثناء احضار قطعان من الماشية للأمير المصري شكل" ٤١".([٧٤])

*** حمل الطفل(الرضيع) في قطعة قماش حول الصدر:**

ظهرت المرأة السورية ممثلة لهذا الوضع وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة مايا التي تحمل رقم LS 27 بسقارة من عهد توت عنخ امون–حور إم حب"شكل٤٢". ([٧٥]) وبهذا جمعت المرأة السورية بين وضع الطفل في سلة فوق الظهر بحبل على الكتف ووضعه في قطعة قماش حول الصدر.

***حمل الطفل على الكتف الأيمن :**

اشتركت المرأة السورية والنوبية في هذا الوضع حيث جاء ممثلاً على جدران مقبرة رخميرع بطيبة منظراً للمرأة السورية وهي تحمل الطفل على كتفها الأيمن وتمسك قدمه بيدها اليمنى وهو ممسك برأسها "شكل ٣٢ "، وقد تكرر هذا المنظر على كسارة من نقش من مقبرة حورام حب بسقارة بمتحف ليدن تحت رقم H.111 ولكن بدون إحاطة الأم السورية بقدم الطفل، تلك المرأة التي تسير خلف صف من الأسرى المكبلين " شكل ٤٣ "، وقد ظهرت المرأة السورية بنفس وضع حمل الطفل علي الكتف الأيمن علي جدران مقبرة انني بطيبة ولكنها تمكنت من طفلها بصورة أكبر، حيث أنها أحاطت قدمه بيدها اليمني وأمسكت بيدها اليسري يده اليسري بينما هو ممسك رأسها بيده اليمني "شكل ٣٩ ".([٧٦])

([73])- Ibid., p. 20, pl. XXII; Norman de G. Davies, op. cit., pl. XXIII; N. de G. Davies, " The Graphic Work of the Expedition", BMMA XXI, n^0.2, 1926, p. 46, Fig. 4; J. Vandier, op. cit., p. 600, Figs. 317b, 327, V; W. Wreszinski, Atlas I , Taf. 335.

([74])- P. E. Newberry, Beni Hasan, vol. I, London, 1893, p. 85, pl. XLVII; J. Vandier, Manuel V, p. 207, Fig. 97, 2.

([75])- Ibid., Fig. 126, 3; PM III^2p. 661f.

([76])- Nina de G. Davies, op. cit., pl. XXII; Norman de G Davies, op. cit., pl. XXIII; G. Clerc et al., op. cit., planche XXXIII, 6 ; J. Vandier, Manuel, vol. IV, Fig. 327, V.

أما عن المرأة النوبية فقد ظهر على جدران مقبرة رخميرع بطيبة منظر لامرأة نوبية تحمل طفل على كتفها الأيمن في وضع مشابه للمرأة السورية علي جدران نفس المقبرة " شكل ٣١ ".([٧٧])

***حمل الطفل على الذراع :**

ظهرت المرأة النوبية والسورية ممثلة لهذا الوضع حيث جاء على جدران مقبرة رخميرع بطيبة منظر لامرأة نوبية تحمل طفلها على ذراعها ومنظر لسيدتين سوريتين احداهما تحمل طفلين على ذراعيها، والأخرى تحمل طفلاً على ذراعها " أشكال ٣١، ٣٢ ".([٧٨])

***حمل الطفل من يديه بين يدى الأم ومن أمامها في مستوى بطنها :**

يعتبر هذا الوضع أقل شيوعاً وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة رخميرع بطيبة بمنظر التفتيش علي العبيد "شكل ٤٤ "حيث صورت المرأة التي من المرجح أن تكون نوبية –حيث أنها انفردت بوضع شريط حمل تثبيت السلة حول الجبين ، وهو وضع خاص بالمرأة النوبية– وهي تحمل الطفل بهذا الوضع.([٧٩])

***حمل الطفل علي الظهر مع إحاطته بالأيدي:**

ظهرت المرأة الليبية وهي ممثلة لهذا الوضع علي جدران مقبرة خنوم حتب ببني حسن " شكل ٤١ ".([٨٠])

–وضع اصطحاب الأطفال الأكبر سناً :

يظهر الأطفال وهم بصحبة أمهاتهن النوبيات والسوريات في مناظر الجزية إما يسيروا بجانبهن أو يمسكوا بأيديهن، وهو ما جاء واضحاً على جدران مقبرة انني بطيبة ومنخبر رع سنب التي تحمل رقم ٨٦ بطيبة من عهد تحتمس الثالث ورخميرع بطيبة وامون مس التي تحمل رقم ٤٢ بطيبة من عهد تحتمس الثالث وحوي بطيبة ومري رع الثاني بتل العمارنة " اشكال ٣٣، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٥، ٤٦".([٨١])

ولم يقتصر ظهور الأطفال كبار السن بصحبة أمهاتهن على مناظر الجزية، وإنما ظهروا أيضا بمناظر خاصة بالمعاملات التجارية، فقد ورد على جدران مقبرة قن

([77])- Ibid., p. 599, 600, Figs. 326, 327, V.

([78])- Ibid., p. 600, Figs. 325, V, 327, V; Norman de G Davies, op. cit., pls. XXI, XXIII.

([79])- Ibid., pl. LVII.

[80])- P. E. Newberry, op. cit., pl. XLVII; J. Vandier, Manuel, vol.V, Fig. 97. (

([81])- Nina de G. Davies, A. H. Gardiner, Huy, pl. XXIII; N. de G. Davies, El Amarna, vol. II, pl. XXXVII ; Nina de G. Davies, Norman de G. Davies, The Tombs of Menkheperrasonb, Amenmose, and Another, London, 1933, pl. XXXIV; J. Vandier, Manuel, vol. IV, p. 599, 600, Figs. 325, V, 326, V, 327, V, 335; Nina de G. Davies, op. cit., pl. XXII; Norman de G. Davies, op. cit., pls. XXI, XXIII, LVII;

محمد عبد المعطي سمرة، المرجع السابق، ص.٣٨٥، ٥٣٩، شكل ٦٢.

امون التي تحمل رقم ١٦٢ بطيبة من عهد امنحتب الثالث، منظر للسوق المصري – بجانب ميناء إرساء مراكب المنتجات الأسيوية– وهو عبارة عن ثلاث سقيفات صغيرة تحتها رجلان وامرأة يمارسون نشاطهم التجاري، وقد ظهر بالسوق امرأتان سوريتان بصحبة احداهما طفل ممسك بيدها وله خصلة شعر جانبية " شكل ٤٧ ".([٨٢])

ويرى عبد المعطي سمره أنه ربما كانت المرأتان والطفل مخصصين لإلحاقهم بممتلكات قن امون نفسه كعائد له مقابل الأذن بالتجارة بصفته عمدة طيبة وكعمولة على الصفقة التجارية.([٨٣])

وهنا نشير إلى أمر هام في مقبرة رخميرع بطيبة في منظري الجزية السورية والنوبية "شكل٣٣ "، فإلى جانب تعدد أوضاع اصطحاب المرأة للطفل، وكثرة عدد النساء المصطحبات للأطفال والجمع بين السوريات والنوبيات في صف واحد لوحظ أن الفنان رتب النساء مع أطفالهن وفقاً لعدد الأطفال المصطحبة، ففي منظر الجزية النوبية أتت في المقدمة المرأة المصطحبة أربعة أطفال، ويليها في الترتيب امرأة تصحب ثلاثة أطفال ثم امرأتان لكل منهما طفل، ويتبقى بعد ذلك ثلاثة نساء ربما كن فتيات غير متزوجات لا يحضرن معهن أطفال، وتكررت نفس الفكرة في منظر الجزية السورية حيث مُثّل أربع سيدات في المقدمة لكل منهما طفلان يليهم ثلاثة نسوة شابات لا يصطحبن أطفالاً.([٨٤])

وفي نهاية هذا العرض يتضح أن سبب ظهور السيدات بكثرة بصحبة أطفالهن في مناظر الجزية والأسرى هو استخدامهن كعبيد، والدليل على ذلك النص الذي جاء على جدران مقبرة رخميرع وهو يدور حول إحضار أبناء البلدان الشمالية والجنوبية للعمل كعبيد حيث ورد الآتي: " إحضار أبناء رؤساء البلدان الجنوبية مع أبناء رؤساء البلدان الشمالية المجلوبين كنخبة لغنيمة صاحب الجلالة من– خبر – رع له الحياة، من جميع البلدان ليملئوا(حرفياً: لملأ) مستودع العمل وليكونوا عبيد النذر الإلهي لأبيه آمون رب عروش الأرضية..."، وقد جاء هذا النص مصاحباً لمنظر التفتيش على العبيد الذين تم إحضارهم من هذه البلاد، وتظهر النساء في هذا المنظر مصطحبين أطفالهن في العديد من الأوضاع ما بين حمل الطفل صغير السن في سلة فوق الظهر بحبل على الجبين أو في قطعة قماش حول الصدر أو حمله على الكتف الأيمن أو على الخصر الأيسر أو

([82])- M. I. Aly, " The Scenes of the Local Market in Pharaonic Egypt (An Analytic Study)", p. 82, Fig. 10.

([٨٣])- محمد عبد المعطي سمرة، المرجع السابق، ص.٨٣، شكل ٥.

([84])- J. Vandier, op. cit., fig. 310, V;

عبد المعطي محمد سمرة، المرجع السابق، ص. ١٠٦، ١٠٧، شكل ٧؛

Norman de G. Davies, op. cit., pls. XXI, XXIII.

رفعه من يديه في مستوى بطن الأم مع اصطحاب الأطفال الأكبر سناً بمسك أيديهم أو إعطاء الحرية لهم بالسير بجوارهم.([٨٥])

ومن خلال تحليل هذا المنظر يتضح أن الفنان ربما ميز بين المرأة السورية والنوبية على الرغم من توحيد الزي الخاص بكل منهما، وذلك من خلال طريقة حمل الطفل الصغير في سلة فوق الظهر بحبل حول الجبين، وهو وضع خاص بالمرأة النوبية دون غيرها، هذا بالإضافة إلى تصفيفة الشعر الخاصة بها، والتي تأخذ شكل القلنسوة أو الطاقية.

أما المرأة السورية فهي ذات شعر يتدلى على الظهر، وما يرجح ما سبق ذكره أن كلا من المرأة النوبية والسورية ظهرتا بنفس تصفيفة الشعر على جدران نفس المقبرة في مناظر الجزية ، كما أن المرأة النوبية ظهرت أيضا وهي تحمل الطفل الصغير(الرضيع) في سلة فوق الظهر بحبل على الجبين على جدران نفس المقبرة في منظر الجزية النوبية، وهذا يتفق أيضا مع النص الذي صاحب المنظر بأعلى والذي ذكر أبناء الشمال والجنوب.

ولكن ماذا عن السيدات اللاتي يظهرن في يسار المنظر وهن يختلفن في زيهن عن الأخريات، فربما كن سيدات مصريات يخدمن في المعبد، والذي يدل على ذلك تصفيفة الشعر التي تغطي الأذن وخلفية العنق، ووضعية حمل الطفل الصغير في ثنايا الملابس، وظهور الفتاة التي تحمل الطفل الصغير على الخصر، وهو ما كثر ظهورها في مناظر مواكب الشعائر الجنائزية بجانب المرأة المصرية مثل مقبرتي خع ام حات ونفر حتب بطيبة " أشكال ٢٨،١٤".

وربما كن سيدات سوريات حيث ظهرن بنفس تصفيفة الشعر ولكن بدون تغطية الأذن على جدران نفس المقبرة في منظر الجزية السورية، كما أن المرأة السورية ظهرت هي الأخرى وهي تحمل الطفل الصغير في ثنايا الملابس، وهو ما جاء على جدران مقبرة مايا بسقارة " شكل ٤٢ ".

كما أن كونهن سوريات يتفق مع ما جاء بالنص حول التفتيش على العبيد الذين تم إحضارهم من البلدان الشمالية والجنوبية، ولذلك نرجح أن يكن هؤلاء السيدات سوريات الأصل.

([85])- Ibid., p. 47, pl. LVII;

عبد المعطي محمد سمرة، المرجع السابق، ص. ١٠٨.

٢-هيئة المرأة والطفل طبقاً للمناظر الواردة في البحث:

أولاً: هيئة المرأة :

- هيئة المرأة النوبية :

ترتدي المرأة النوبية جونلة – في الغالب مصنوعة من الجلد- ممسوكة من عند الخصر بحزام، تاركة الجزء العلوي من الجسم عارياً، وتصل هذه الجونلة في طولها إلى بطن الساق، وهي ذات حواف مموجة (الكنار مموج) تسير بها خطوط من الخصر وحتى منطقة الكنار تظهر مواضع الخياطة مما يعطي الانطباع بأنها مموجة، وهي ذات لون واحد هو الوردي والأحمر الداكن، أو ذات ألوان متعددة (الأسود، الأزرق، الأحمر)، وتتخذ الخطوط الطولية اللون الأصفر، وقد ظهرت المرأة النوبية مرتدية هذه الجونلة على جدران مقابر انني ورخميرع و حوي بطيبة "أشكال ٣١،٣٦،٣٨ ".([٨٦])

وهناك نموذج آخر من الجونلات ارتدته المرأة النوبية، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة حورام حب بطيبة حيث ترتدي السيدات جونلة تصل حتى بطن الساق بكنار مستقيم تصنع من جلد بقري ملطعة بالألوان الأحمر والأبيض، وبها خطوط طولية وعرضية تشير إلى مواضع الخياطة الخاصة بقطع الجلد "شكل٣٤".([٨٧])

وكما ارتدت المرأة النوبية الجونلة التي تصل إلى بطن الساق، وكان هذا هو الوضع الشائع، ارتدت الجونلة التي تصل إلى الركبة، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة سبك حتب بطيبة، فمثلت الجونلة بيضاء مع وجود بقع زرقاء " شكل٣٥ ".([٨٨])

وهنا نشير إلى أن النساء النوبيات نادراً ما كن يرتدين الحلي، فعلى جدران مقبرة حوي بطيبة "شكل ٣٦" ارتدت السيدتان الحِلقان المتخذة الشكل الهلالي والأساور، كما ارتدت ذيول الحيوانات عند الكوع، وهو الأمر الذي كان يُحتفظ به في حقيقة الأمر بالنسبة لزوجات الزعماء، أما السيدات في مقبرة حور ام حب بطيبة فقد تشابهت مع سيدات مقبرة حوي بطيبة في ارتدائهن حلقان متخذة الشكل الهلالي واختلفت معهن في ارتدائهن قلادات مكونة من لآليء بيضاء مدورة مكونة من صف أوصفين" أشكال ٣٤،٣٦"، كما ارتدت إحدى السيدات بمقبرة حور ام حب بطيبة حلقة مدورة عند مفصل القدم، وهو الأمر الذي تشابهت فيه مع سيدة مقبرة أنني بطيبة " شكل٣٤،٣٨".([٨٩])

([86])- Norman de G. Davies, Rekh- Mi- Ré, vol. II, pl. XXI; Nina de G. Davies, Scenes from Some Theban Tombs, p. 19, pl. XXII; Nina de G. Davies , A. H. Gardiner, op. cit., pl. XXIII; R. Drenkhahn, op. cit., p. 74.

([87])- Ibid., p. 74; Nina M. Davies , A. H. Gardiner, Ancient Egyptian Paintings, pl. XXXIX

([88])- A. Mekhitarian, op. cit., Planche I, Fig. 2; R. Drenkhahn, op. cit., p. 75.

([89])- Ibid., p. 76; Nina de G. Davies , A. H. Gardiner, op. cit., pl. XXIII; Nina M. Davies , A. H. Gardiner, op. cit., pl. XXXIX; Nina de G. Davies, op. cit., pl. XXII.

وظهرت المرأة النوبية إما بشعر قصير يأخذ شكل الطاقية، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرتي رخميرع وحورام حب بطيبة " اشكال ٣٤،٣١ "، أو بتسريحة شعر ذات خصلات تغطي الأذن وخلفية العنق وهي تسريحة الشعر الأنثوية التي تشبه في الطول والشكل الباروكة المصرية، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة حوي بطيبة "شكل ٣٦ " .([٩٠])

- هيئة المرأة السورية :

تظهر المرأة السورية في معظم الأحوال مرتدية ثوباً طويلاً فضفاضاً مكوناً من ثلاث قطع متراكبة إما بالخياطة أو بلبس بعضها فوق بعض أي عبارة عن تنورات تلبس إحداهما فوق الأخرى، وطول التنورة العليا نصف طول السفلى مع بلوزة بسيطة بأكمام طويلة واسعة، وهي ملابس بيضاء شفافة، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة رخميرع بطيبة" شكل ٣٢ "، وفي بعض الأحيان القليلة نجد هذه البلوزة نصف كم، وهو ما جاء ممثلاً على جدران امن أوسر بطيبة "شكل٤٠".([٩١])

وتظهر المرأة السورية إما بشعر قصير أو شعر منسدل على الظهر بضفيرة، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرتي رخميرع بطيبة وأمون مس بطيبة" اشكال ٤٦،٣٢ "، وفي بعض الأحيان تظهر بشعر مجدول بجدائل حمراء، وهو ما ورد في مقبرة أمون أوسر بطيبة" شكل ٤٠ ".([٩٢])

- هيئة المرأة الليبية :

تظهر السيدات الليبيات وهن يرتدين جونلة طويلة تصل إلى بطن الساق بكنار ممـوج أو مستقيم، وبشعر طويل ذي خصلات بنهاية ملفوفة لأعلى، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة خنوم حتب ببني حسن" شكل ٤١".([٩٣])

<u>ثانياً: هيئة الطفل :</u>

- الطفل النوبي :

يظهر الأطفال صغار السن الذين يتم حملهم عرايا إما حليقي الشعر تماماً، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة حورام حب بطيبة" شكل ٣٤ "، وسبك حتب بطيبة" شكل ٣٥ "، أو تم حلق شعورهم حتى مستوى ثلاث خصلات من الشعر، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة حوي بطيبة " شكل ٣٦"حيث يظهر طفل منتصب عاري حليق

([90])- Nina M. Davies, A. H. Gardiner, op. cit., pl. XXXIX; Nina de G. Davies, A. H. Gardiner, op. cit., pl. XXIII; R. Drenkhahn, op. cit., p. 77; Norman de G. Davies, op. cit., pl. XXI.

([91])- Ibid., p. 30, pl. XXIII; Norman de G. Davies , R. O. Faulkner, "A Syrian Trading Venture to Egypt", JEA XXXIII, 1947, p. 45; J. Vandier, op. cit., p. 600; N. de G. Davies, " The Graphic Work of the Expedition", Fig. 4.

([92])- Ibid., Fig. 4; Norman de G Davies, op. cit., pl. XXIII; Nina de G. Davies , Norman de G. Davies, op. cit., pl. XXXIV.

([93])- P. E. Newberry, Beni Hasan, op. cit., pl. XLVII.

الشعر فيما عدا ثلاث خصلات من الشعر في سلة الحمل، كما يظهر الأطفال الأكبر سناً عرايا إما حليقي الشعر تماماً كما هو واضح على جدران مقبرة حورام حب بطيبة " شكل ٣٤"، أو تم حلق شعورهم حتى مستوى ثلاث خصلات من الشعر، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة حوي بطيبة " شكل ٣٦ ".([٩٤])

- الطفل السوري :

يظهر الطفل السوري صغير السن عارياً حليق الشعر أو بشعر قصير، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقابر انني ورخميرع وأمون اوسر بطيبة، وكسارة نقش مقبرة حورام حب من سقارة بمتحف ليدن" اشكال ٣٢،٣٩،٤٠،٤٣".([٩٥])

أما الطفل السوري الأكبر سناً فيظهر عارياً حليق الشعر، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرة رخميرع بطيبة" شكل ٣٢"، أو بشعر قصير كما هو ممثل في مقبرة انني بطيبة" شكل٣٩"، ويرتدي هذا الطفل صاحب الشعر القصير في بعض الأحيان الحلي كالدلاية والحلق، وهو ما جاء ممثلاً على جدران مقبرتي منخبر رع سنب وامون مس بطيبة" اشكال ٤٥،٤٦"، وعلى جدران مقبرة قن امون بطيبة ظهر الطفل بخصلة شعر جانبية" شكل٤٧ ".([٩٦])

- الطفل الليبي:

أما عن الطفل الليبي صغير السن فقد مثل عارياً بشعر قصير على جدران مقبرة خنوم حتب ببني حسن" شكل٤١ ".([٩٧])

([94])- Nina M. Davies , A. H. Gardiner, op. cit., pl. XXXIX; A. Mekhitarian, op. cit., Fig. 2; Nina de G. Davies, A. H. Gardiner, op. cit., pl. XXIII.

([95])- G. Clerc et al., op. cit., planche XXXIII, 6; Nina de G. Davies, op. cit., pl. XXII; N. de G. Davies, " The Graphic Work of the Expedition", Fig. 4: Norman de G Davies, op. cit., pl. XXIII.

([96])- Ibid., pl. XXIII; N. de G. Davies, op. cit., fig. 4; G. Clerc et al., op. cit., planche XXXIII, 6; Nina de G. Davies, op. cit., pl. XXII; Nina de G. Davies, Norman de G. Davies, The Tombs of Menkheperrasonb, Amenmose, and another, pl. XXXIV; M. I. Aly, "The Scenes of the Local Market in Pharaonic Egypt (An Analytic Study)", Fig. 10;

عبد المعطي محمد سمرة، المرجع السابق، شكل ٦٢.

([97])- P. E. Newberry, op. cit., pl. XLVII.

النتائج

- اختلف وضع حمل المرأة المصرية للأطفال الرضع عن المرأة الأجنبية، حيث حملت المرأة المصرية أطفالها في قطعة قماش ملفوفة حول الصدر خوفاً عليهم من الوقوع "مقبرة نفر حتب بطيبة في المنظر الجنائزي"، بينما حملتهم المرأة الأجنبية "الليبية والنوبية" في سلة علي الظهر دون الخوف عليهم من الوقوع "مقبرتي خنوم حتب ببني حسن وحوي بطيبة"، وربما كان ذلك بسبب خشونة طباعها الناتجة عن الطبيعة الصحراوية البدوية وكثرة الترحال، وقد كان الوضع الأكثر شيوعاً في تثبيت سلة حمل الطفل الرضيع علي الظهر عند المرأة النوبية هو ربط شريط الحمل حول الجبين "مقبرة حور أم حب بطيبة " ، بينما كان الوضع الأقل شيوعاً هو وضع شريط الحمل علي الكتف "مقبرة انني بطيبة "، وقد تشابهت المرأة السورية مع المرأة المصرية في حمل الطفل الرضيع في قطعة قماش ملفوفة حول الصدر "مقبرة مايا بسقارة" ، وتشابهت مع المرأة النوبية والليبية في حمله في سلة علي الظهر، ولكن بشريط حمل يوضع علي الكتف "مقبرةآمون أوسر بطيبة" .

- من المرجح أن يكون السبب وراء اصطحاب المرأة المصرية الفقيرة لأطفالها، هوعدم وجود دار حضانة لرعاية هؤلاء الأطفال، والدليل علي ذلك أولاً: لا توجد علي–حد معرفتي– كلمة في قواميس اللغة المصرية القديمة تعني حضانة، ثانياً: اضطرار الأم إلي اصطحاب أطفالها في أماكن ليس من المفترض اصطحابهم فيها كأماكن العمل في المخابز والحقل وغيرها "مقبرتي ني عنخ خنوم وخنوم حتب بسقارة ومننا بطيبة"، وثالثاً: كثرة عدد الأطفال الذين تصطحبهم الأم في بعض الأحيان "مقبرة نفر حتب بطيبة "، حيث تحمل الأم أكثر من طفل رضيع في قطعة القماش الملفوفة حول الصدر في موكب الشعائر الجنائزية.

- يرجح أن السبب الأساسي في كثرة ظهور الأطفال المصطحبين للمرأة المصرية في مواكب الشعائر الجنائزية– بخلاف عدم توافر حضانة– هو اعتقاد المصري القديم بأن الطفل قد يكون سبباً في إعادة ولادة المتوفى وإنزال الرحمة به، وتخفيف عقابه مهما كثرت ذنوبه، ويرجع ذلك إلي أن الأطفال من وجهة نظره أبرياء بلا خطيئة، وبالتالي فلديهم القدرة علي التواصل مع الآلهة والأدلة علي ذلك:–

١– أختص الأطفال دون غيرهم بأمر إخبار إيزيس بمكان تابوت زوجها.

٢– ظهور الأطفال كرمز لإعادة الولادة في مناظر ونصوص الدولة الحديثة.

٣– تمثيل الأطفال الرضع المحمولين في قطعة قماش ملفوفة حول صدر الفتيات المصاحبات للمرأة المصرية في المنظر الجنائزي علي كسارة مقبرة باك إرر بمتحف ليدن من سقارة كأحد فصول كتاب الموتى، وذلك ربما لاعتبار أن ظهور الأطفال شيء أساسي لاستكمال مراسم الدفن.

٤- الاستعانة بالأطفال في الصلوات الموجهة إلي الآلهة من أجل الشفاء من الأمراض وهو ما فعله جحوتي مس عندما أصابه المرض.

- أبرز المصري القديم الغرض الأساسي من قدوم السيدات الأجنبيات بصحبة أطفالهن في مناظر الجزية، وهو استخدامهم كعبيد، وذلك عن طريق التركيز علي الأطفال الذين هم بمثابة ثروة لكونهم عبيد المستقبل، ومن هنا جاء ترتيب الأمهات بحسب عدد الأطفال المصطحبين، بمعني أن الأم التي تصطحب أكبر عدد من الأطفال تأتي في المقدمة يليها الأم التي تصطحب عدد أقل من الأطفال ... وهكذا، هذا بالإضافة إلي تفضيل السيدات "الأمهات" علي "غير الأمهات" في الترتيب بمعني أن الأمهات تأتين في المقدمة يليهن السيدات بدون أطفال وهن علي الأرجح غير متزوجات وذلك طبقاً لما جاء علي جدران مقبرة رخميرع بطيبة في مناظر الجزية السورية والنوبية، وما يؤكد فكرة استخدام السيدات الأجنبيات وأطفالهن كعبيد تمثيلهن كعبيد في منظر التفتيش علي عبيد المعبد من الشمال والجنوب وذلك طبقاً للنص المصاحب للمنظر علي جدران نفس المقبرة، الوارد في متن الدراسة ص٢١.

- اتضح من خلال مناظر البحث بعض السمات الاقتصادية والاجتماعية للمجتمع المصري القديم، ومنها انقسام المجتمع وبخاصة في الدولة الحديثة إلي الطبقة الحاكمة وطبقة كبار رجال الدولة والطبقة الشعبية البسيطة وطبقة العبيد، بدليل قدرة الأسر الثرية علي استخدام الخدم لحمل الأطفال الرضع "مقبرة قن بدير المدينة "، وهذا بخلاف الأسر الفقيرة التي اضطرت فيها المرأة للعمل بصحبة أطفالها كما ذكرنا سابقاً، أما عن طبقة العبيد فقد تمثلت بوضوح في عبيد المعبد من السيدات وأطفالهن الذين أتوا كجزية في منظر التفتيش علي عبيد المعبد بمقبرة رخميرع بطيبة، وعمل العبيد بدون أجر في الأعمال التي يعود ريعها علي المعبد وغيرها من المشاريع الإصلاحية، يمثل جانباً اقتصادياً هاماً في الدولة الحديثة.

- أوضح " البحث" أيضاً وفقاً للمناظر الواردة فيه، أن التوسع في قدوم السيدات بصحبة أطفالهن كجزية كان في الدولة الحديثة، حيث تركزت معظم مناظر الاصطحاب علي جدران المقابر التي يرجع تاريخها إلي عصر الدولة الحديثة في طيبة عاصمة هذه الدولة، ويرجع ذلك إلي التوسعات الخارجية في هذا العصر وخاصة في عهد تحتمس الثالث.

ملاحق الدراسة :

أ- جدول مقارنة بين المرأة المصرية والنوبية والسورية والليبية فيما يتعلق بأوضاع حمل الطفل صغير السن(الرضيع) ومعاونو المرأة في حمله

أوجه المقارنة	المرأة المصرية	المرأة النوبية	المرأة السورية	المرأة الليبية
١- منظر حمل الطفل في قطعة قماش حول الصدر:	يوجد: مثل مقبرتي مننا ورخميرع بطيبة	لا يوجد.	يوجد: مثل مقبرة مايا بسقارة.	لا يوجد.
٢- منظر حمل الطفل في سلة فوق الظهر بشريط حمل مربوط حول الجبين	لا يوجد.	يوجد: مثل مقابر رخميرع وحورإم حب و سبك حتب بطيبة، ومقبرة مري رع الثاني بتل العمارنة	لا يوجد	يوجد: مثل مقبرة خنوم حتب ببني حسن.
٣- منظر حمل الطفل في سلة فوق الظهر مع وضع شريط الحمل علي الكتف	لا يوجد.	يوجد: مثل مقبرة انني بطيبة.	يوجد: مثل مقابر انني ورخميرع وآمون اوسر بطيبة	لا يوجد.
٤- منظر حمل الطفل علي الكتف الأيمن.	لا يوجد.	يوجد: مثل مقبرة رخميرع بطيبة.	يوجد: مثل مقابر رخميرع وانني بطيبة، ونقش من مقبرة حورإم حب من سقارة بمتحف ليدن حالياً	يوجد: مثل مقبرة خنوم حتب ببني حسن.
٥- منظر حمل الطفل علي الذراع.	لا يوجد.	يوجد: مثل مقبرة رخميرع بطيبة.	يوجد: مثل مقبرة رخميرع بطيبة.	لا يوجد.
٦- منظر حمل الطفل علي الظهر مع إحاطته بالأيدي.	لا يوجد.	لا يوجد.	لا يوجد.	يوجد: مثل مقبرة خنوم حتب ببني حسن.
٧- معاونو المرأة:	يوجد: مثل لوح جداري من مقبرة خع إم حات بطيبة ومحفوظ حالياً بمتحف برلين، وكسارة مقبرة باك إرر من سقارة بمتحف ليدن حالياً، ومقابر حوري ونفر حتب بطيبة، ومقبرة قن بدير المدينة	لا يوجد.	لا يوجد.	لا يوجد.

ب- المناظر الملحقة بالبحث:

شكل (١):
امرأة مصرية تصطحب طفلها صغيرالسن إلى السوق، مقبرة ني عنخ خنوم وخنوم حتب بسقارة.

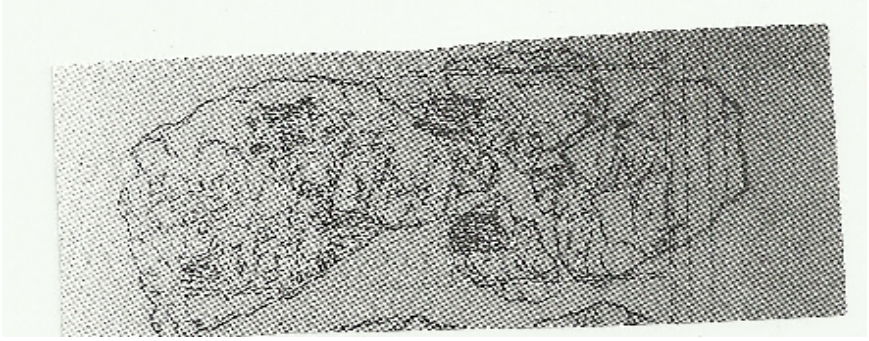
A. M. Moussa , H. Altenmüller, Nianchchnum und Chnumhotep, Abb.10.

شكل (٢):
امرأة مصرية تحمل طفلها الرضيع في قطعة قماش حول الصدر أثناء العمل في الحقل، مقبرة مننا بطيبة.

A. R. David, The Egyptian Kingdoms, p. 70.

شكل(٣):
امرأة مصرية تصطحب طفلاً صغير السن يحاول مساعدتها في رفع السلة في منظر حصاد العنب، مقبرة ابوي بدير المدينة.

Norman de G. Davies, Two Ramesside Tombs, pl. XXX.



شكل(٤):

سيدات مصريات بصحبة أطفال صغار السن أثناء تكييل الغلة، كسرة جدارية من طيبة تحفظ حالياً بمتحف تورين.

A. M. D. Roveri, Passato e Futuro del Museo Egizio di Torino, Fig. 9.

شكل(٥):

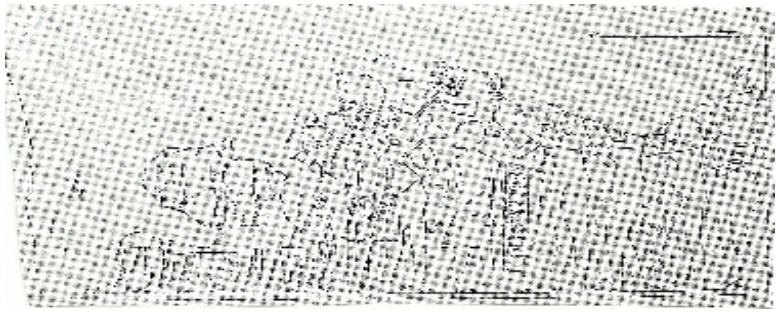
امرأة مصرية تصطحب طفلها صغير السن أثناء العمل في إنتاج الخبز، مقبرة ني عنخ خنوم وخنوم حتب بسقارة.

H. G. Fischer, " Women in the Old Kingdom and the Heracleopolitan Period", Fig. 3.

شكل(٦):

امرأة مصرية تصطحب طفلها صغير السن أثناء العمل في إنتاج الخبز، مقبرة تي بسقارة.

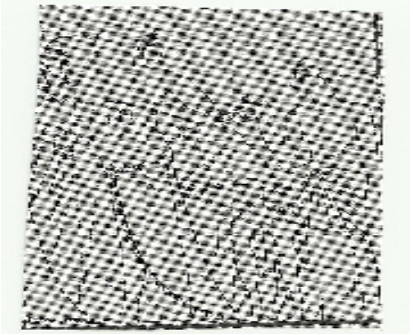
M. Bárta, SAK XXII, Fig. 3.



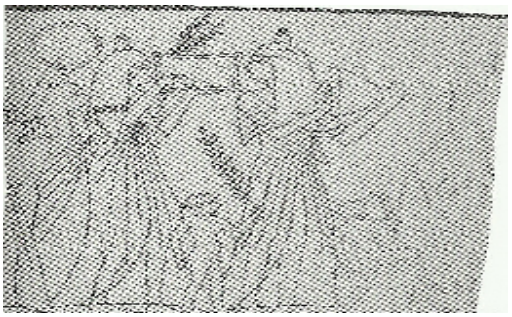
شكل(٧):

عازفات موسيقى وراقصات مصريات بصحبة طفل عاري أثناء الاحتفال بمنح الذهب لمري رع الأول ، مقبرة مري رع الأول بتل العمارنة.

N. de G. Davies, The Rock Tombs of El Amarna, vol. I, pl. IX.



شكل (٩)



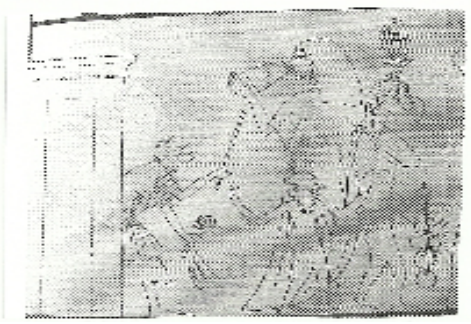
شكل (٨)

شكل (١٠)

شكل (٨، ٩، ١٠):

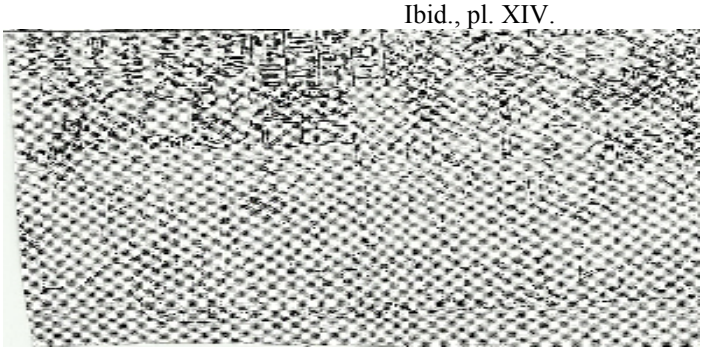
عازفات موسيقى مصريات يصطحبن أطفالاً صغار السن أثناء الاحتفال بمنح الـــذهب لنفر حتب، مقبرة نفر حتب بطيبة.

Norman de G. Davies, The Tomb of Nefer- Hotep at Thebes, vol. I, pls. V, XV, XVIII.



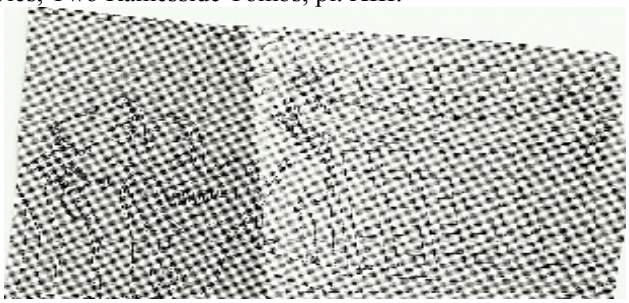
شكل (١١) :
منظر لمشرف يطرد عازفة موسيقى مصرية من المبني وبصحبتها أطفالها، مقبرة نفر حتب بطيبة.

Ibid., pl. XIV.



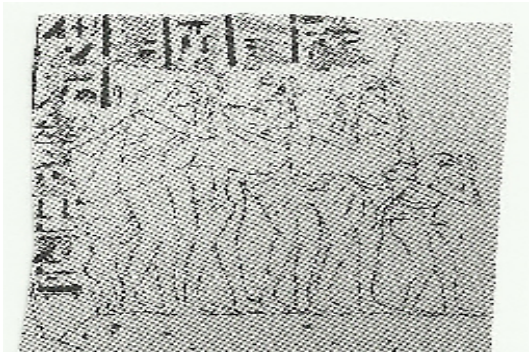
شكل (١٢) :
عازفات موسيقى مصريات يصطحبن طفلاً عارياً أثناء استقبال وسرحات بعد تكريمه، مقبرة وسرحات بدير المدينة.

Norman de G. Davies, Two Ramesside Tombs, pl. XIII.

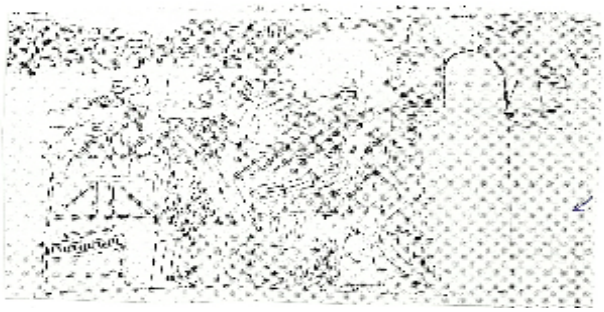


شكل (١٣) :
سيدات نائحات مصريات يصطحبن أطفالاً عرايا أثناء استقبال زحافة التابوت، مقبرة نفر حتب بطيبة.

Id., Nefer- Hotep, pls. XX.

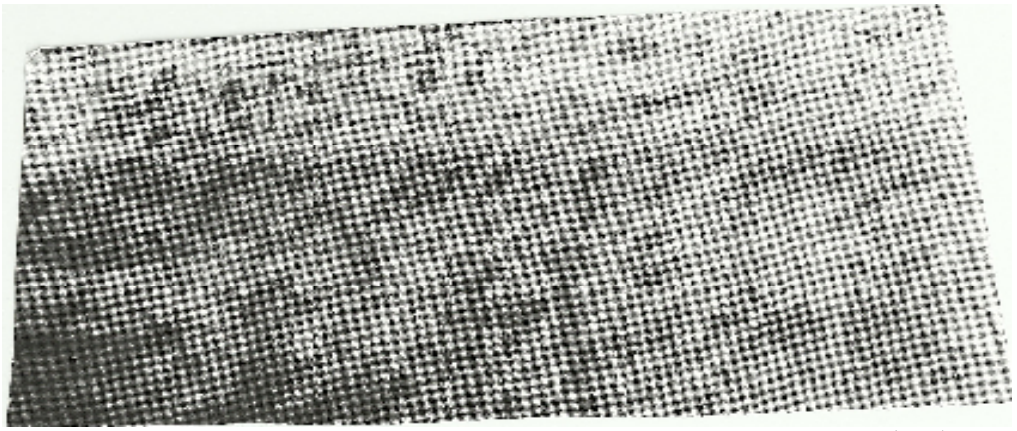


شكل (١٤) :
سيدات نائحات مصريات يحملن أطفالهن الرضع في قطعة قماش ملفوفة حول الصدر في موكب الشعائر الجنائزية، مقبرة نفر حتب بطيبة.
Norman de G. Davies, Nefer- Hotep, pl. XXIII.



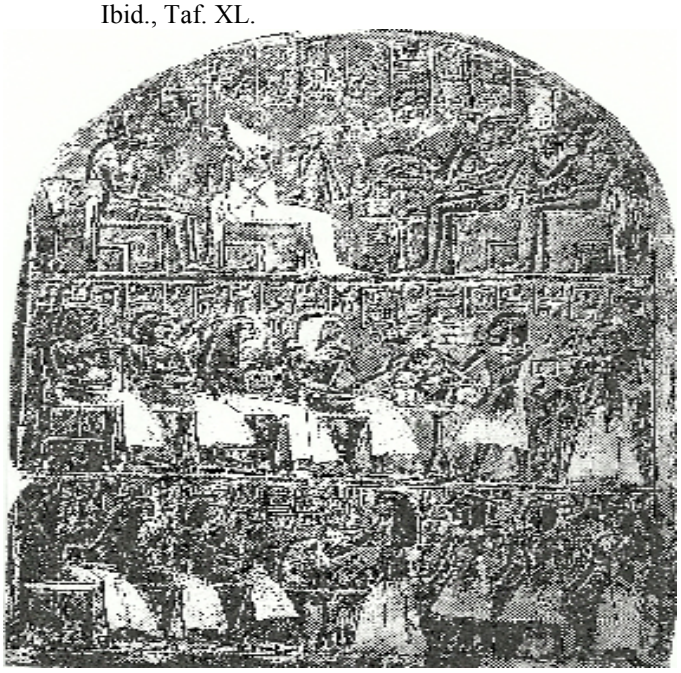
شكل (١٥) :
سيدة مصرية بصحبتها طفل صغير يؤدي نفس إشارة النواح الخاصة بها، مقبرة نخت أمون بطيبة.
N. de G. Davies, A. H. Gardiner, Seven Private Tombs at Kurnah, pl. XXVI.

شكل (١٦) :
سيدات نائحات مصريات بصحبة أطفال عرايا يؤدون بعض حركات النحيب الخاصة بالسيدات، مقبرة شروي بطيبة.
M. Werbrouck, Les Pleureuses dans l' Égypte Ancienne, Fig. 5.



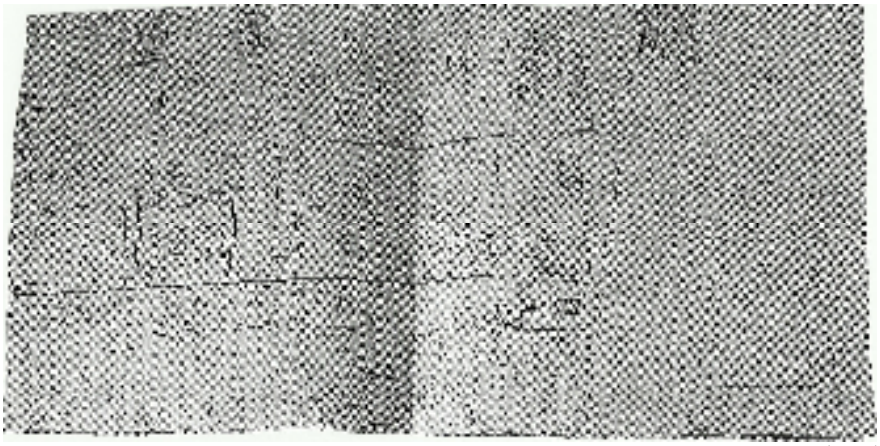
شكل (١٧) :
سيدات نائحات مصريات بصحبة أطفال عرايا بعضهم من أطفال الأقارب، والآخرون من أطفال الخدم، مقبرة حوري بطيبة.

Ibid., Taf. XL.



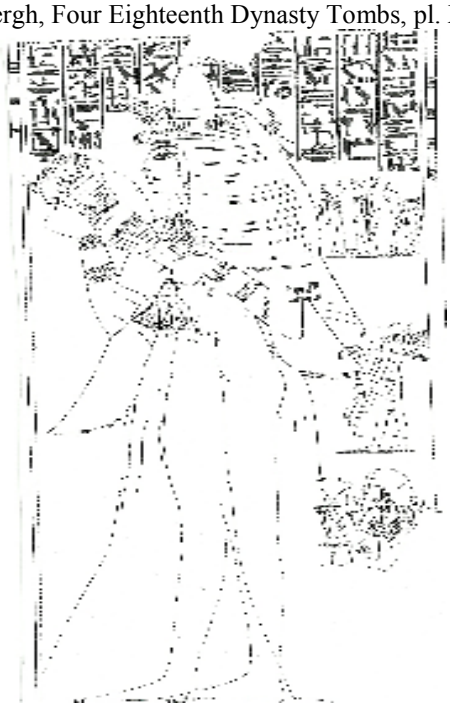
شكل (١٨) :
سيدة مصرية تصطحب طفلاً عارياً أثناء تقديم نبات اللوتس للمتوفي، لوحة حجرية من مقبرة ايري نفر بدير المدينة.

M. B. Bruyére, " Rapport sur les fouilles de Deir El Médineh, 1922-1923, pl. X.



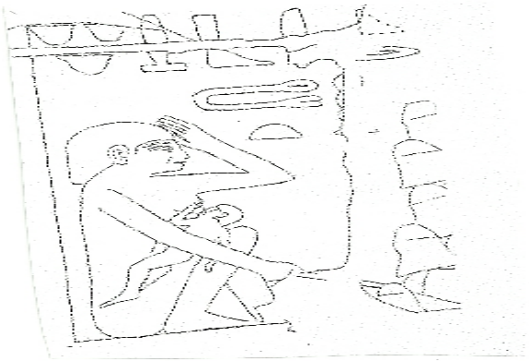
شكل (١٩) :
سيدتان مصريتان بصحبة طفلين أثناء تقديم القرابين لصاحب المقبرة، مقبرة نب أمون بطيبة.

T. Säve- Söderbergh, Four Eighteenth Dynasty Tombs, pl. XXIII.



شكل (٢٠) :
مريت رع بصحبة طفل صغير وإثنين بالغين أثناء الاحتفال بعيد الوادي، مقبرة نفر حتب بطيبة.

Norman de G. Davies, op. cit., pl. LII.



شكل (٢١) :
سيدة مصرية تقوم بإرضاع طفلها أثناء اشعال نار الفرن لعمل الخبز، مقبرة ني عنخ خنوم وخنوم حتب بسقارة.

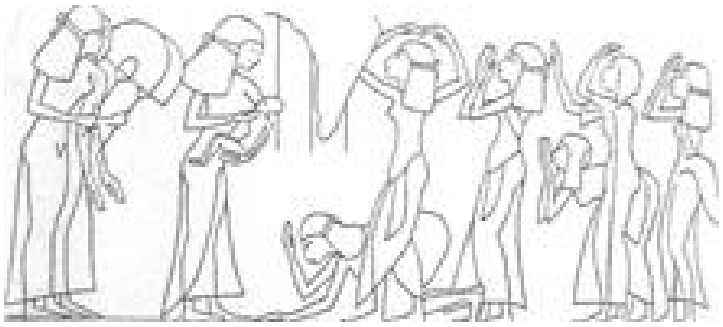
H. G. Fischer, op.cit., Fig. 3.

شكل (٢٢) :
امرأة مصرية ترضع طفلها أثناء التعرض لعقوبة الضرب من قبل محضر، مقبرة باقت ببني حسن.

P. E. Newberry, Beni Hasan, vol. II, pl. VII.

شكل (٢٣):
عازفة موسيقى مصرية ترضع طفلها بجانب عازفات الموسيقى، مقبرة غيتـــي ببنـــي حسن.

Ibid., pl. XVI.



شكل (٢٤) :
مرضعة مصرية تقوم بإرضاع طفل مكت اتون أثناء توديعها في موكب الشعائر الجنائزية.

MM. U. Bouriant, G. Legrain, G. Jéquier, MIFAO VIII, pl. VII.

شكل (٢٥) :
سيدة مصرية تقوم بإرضاع طفل تحمله على ذراعها المهشم في المنظر، مقبرة Huya في تل العمارنة.

N. de G. Davies, The Rock Tombs of El Amarna, vol. III, pl. XXIII.

شكل (٢٦) :
منظر لقطة تحمل فأر في قطعة قماش حول الصدر، بردية ساخرة محفوظة حالياً في المتحف المصري بالقاهرة.

E. Brugsch- Bey, ZÄS XXXV, Taf. 1.

شكل (٢٧) :
عازفات موسيقى مصريات بصحبة اطفال صغار السن اثناء الاحتفال بتكريم نفر حتب، مقبرة نفر حتب بطيبة.

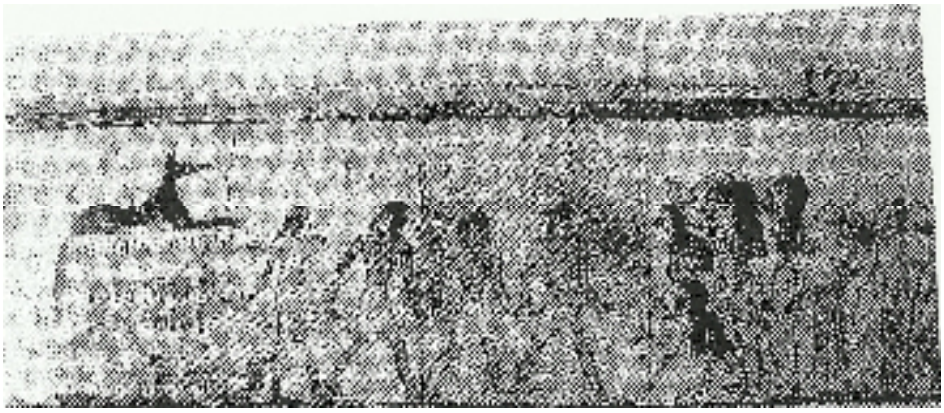
J. Vandier, Manuel IV., Fig.198.

شكل (٢٨) :
فتيات مصريات عرايا تحملن أطفالاً رضع في قطعة قماش حول الصدر بجانب النائحات، لوحة جدارية من مقبرة خع ام حات من طيبة بمتحف برلين حالياً.

J. Malek, E. Miles, JEA 75, Fig. 1.

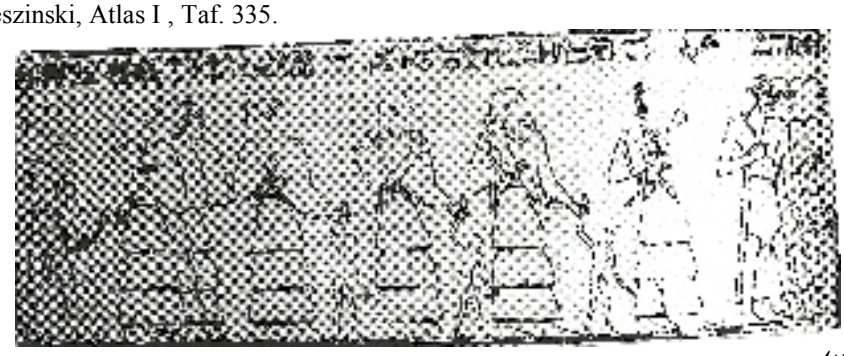
شكل(٢٩) :
خادمة نوبية تحمل طفلاً رضيعاً في قطعة قماش حول الصدر في موكب الشعائر الجنائزية، مقبرة قن بدير المدينة.

M. B. Bruyére, FIFAO III, Fig. 121.

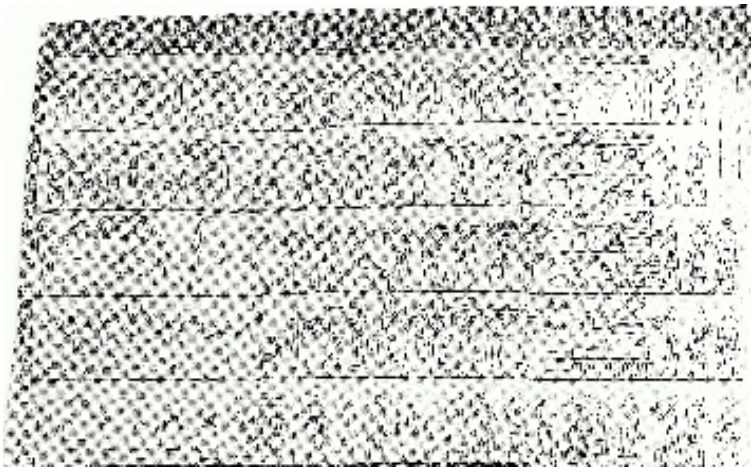


شكل(٣٠) :
منظر جنائزي يمثل أحد فصول كتاب الموتى يصور فتيات مصريات عرايا تحملن أطفالاً رضع في قطعة قماش ملفوفة حول الصدر بجانب النائحات، كسارة من مقبرة باك إرر من سقارة بمتحف ليدن حالياً.
M. Heerma van Voss, BSFE CV, pl. II.

شكل(٣١) :
نساء نوبيات يصطحبن أطفالهن في منظر الجزية النوبية، مقبرة رخميرع بطيبة.
W. Wreszinski, Atlas I , Taf. 335.

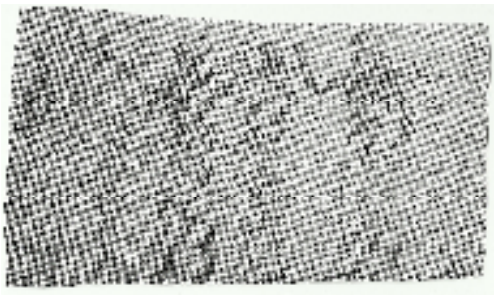


شكل(٣٢) :
نساء سوريات يصطحبن أطفالهن في منظر الجزية السورية، مقبرة رخميرع بطيبة.
J. Vandier, op. cit., Fig.327, V.



شكل(٣٣) :منظر الجزية السورية والنوبية، مقبرة رخميرع بطيبة.

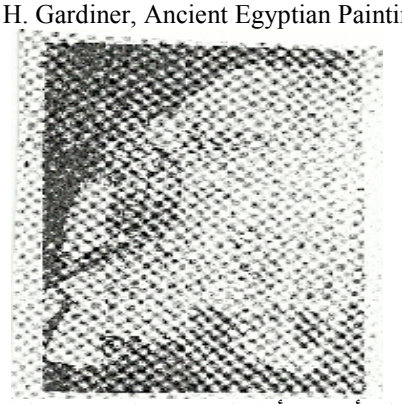
W. Wreszinski, op. cit.,Taf. 335.



شكل(٣٤) :

نساء نوبيات يصطحبن أطفالهن في منظر الجزية النوبية، مقبرة حور ام حب بطيبة.

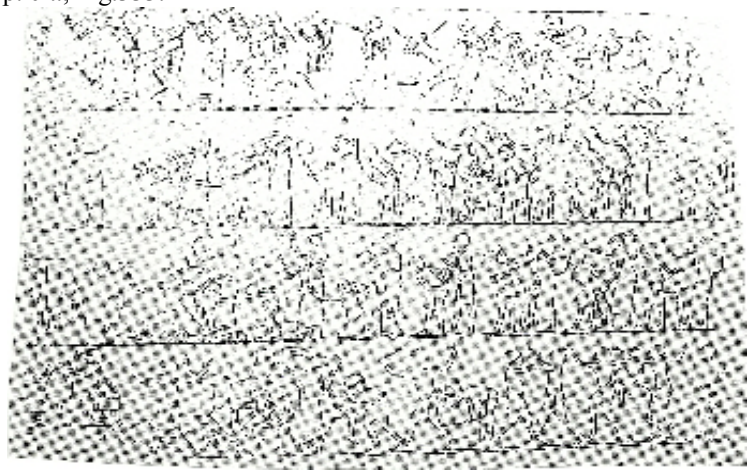
Nina M. Davies , A. H. Gardiner, Ancient Egyptian Paintings, vol. I, pl. XXXIX.



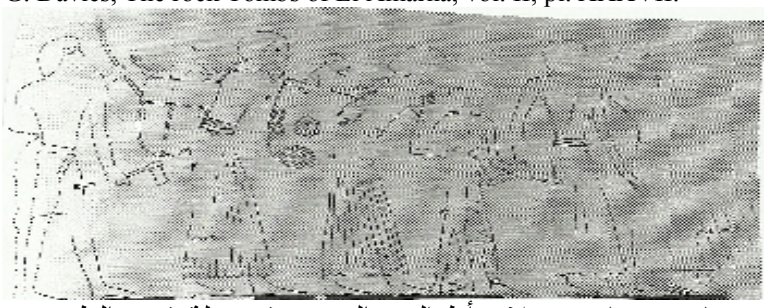
شكل(٣٥) :سيدة نوبية تحمل أربعة أطفال في سلة فوق الظهر في منظر الجزية النوبية، مقبرة سبك حتب بطيبة.

A. Mekhitarian, " L' Enfant dans la Peinture Thébaine", Planche I, Fig. 2.

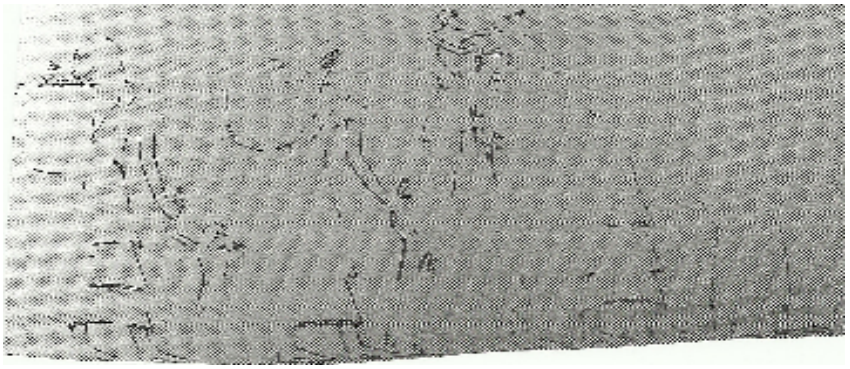
شكل(٣٦) :
نساء نوبيات يصطحبن أطفالهن في منظر الجزية النوبية، مقبرة حوي بطيبة.
J. Vandier, op. cit., Fig.333.



شكل(٣٧) :
نساء نوبيات تصطحبن أطفالهن في منظر الجزية النوبية، مقبرة مري رع الثاني بتل العمارنة.
N. de G. Davies, The rock Tombs of El Amarna, vol. II, pl. XXXVII.



شكل(٣٨) :سيدتان نوبيتان تحملان أطفالهن الرضع في سلة فوق الظهر بحبل تثبيت حول الكتف في منظر الجزية النوبية، مقبرة انني بطيبة.
Nina de G. Davies, Scenes from Some Theban Tombs, pl. XXII.



شكل(39) :

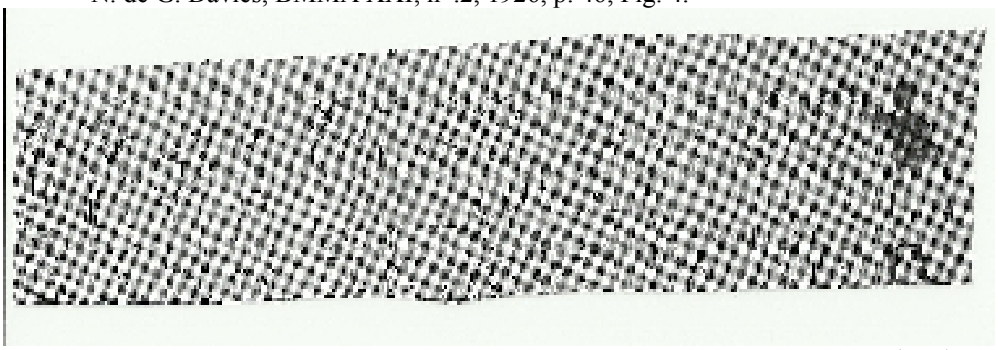
نساء سوريات تصطحبن أطفالهن في منظر الجزية السورية، مقبرة انني بطيبة.

Ibid., pl. XXII.

شكل(٤٠) :

سيدة سورية تحمل طفلاً في سلة فوق الظهر بحبل على الكتف في منظر الجزية السورية، مقبرة أمون أوسر بطيبة.

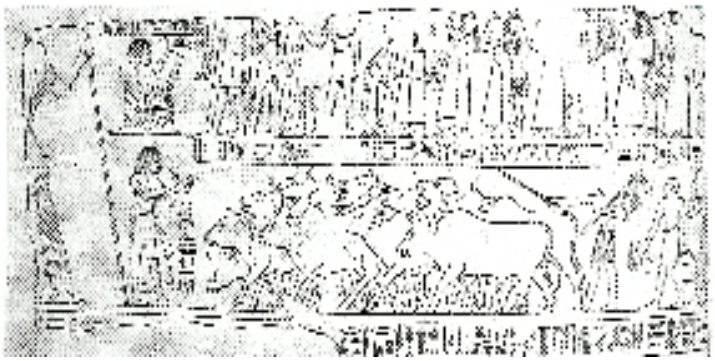
N. de G. Davies, BMMA XXI, n^0.2, 1926, p. 46, Fig. 4.



شكل(٤١) :

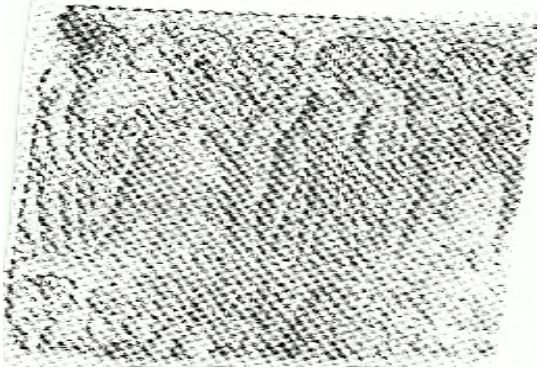
سيدات ليبيات تصطحبن أطفالهن أثناء احضار قطعان من الماشية للأمير المصري، مقبرة خنوم حتب ببني حسن.

P. E. Newberry, Beni Hasan, vol. II, pl. XLVII.



شكل(٤٢) :
امرأة سورية تحمل طفلاً رضيعاً في قطعة قماش حول الصدر في منظر الجزية السورية، مقبرة مايا بسقارة.

J. Vandier, Manuel V, Fig. 126, 3.

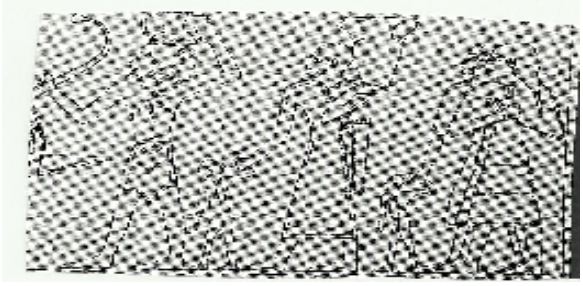


شكل(٤٣) :
سيدة سورية تحمل طفلاً على الكتف الأيمن تسير خلف صف من الأسرى المكبلين، كسارة من مقبرة حور ام حب من سقارة بمتحف ليدن حالياً.

G. Clerc et al., Fouilles de Kition, II, planche XXXIII, 6.

شكل(٤٤) :منظر التفتيش على عبيد المعبد، مقبرة رخميرع بطيبة.

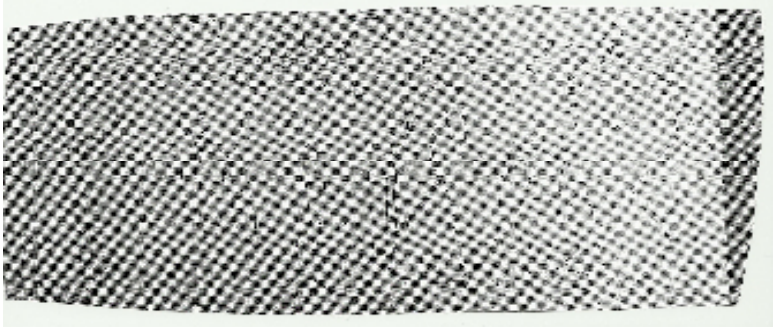
Norman de G Davies, Rekh-Mi- Re, pl. LVII.



شكل(٤٥) :

امرأة سورية تصطحب طفلاً كبير السن في منظر الجزية السورية ، مقبرة منخبر رع سنب بطيبة.

A. M. Samra, the non-Egyptian in the tombs of masters of the Eighteenth Dynasty, Fig. 62.



شكل(٤٦) :

امرأة سورية تصطحب طفلاً كبير السن في منظر الجزية السورية، مقبرة أمون مس بطيبة.

Norman de G. Davies, The Tombs of Menkheperrasonb, Amenmose, and another, pl. XXXIV.

شكل(٤٧) :

امرأتان سوريتان بصحبة إحداهما طفل كبير السن بالسوق المصري بجانب ميناء ارساء مراكب المنتجات السورية، مقبرة قن أمون بطيبة.

M. I. Aly, CASAE XXXIV/I, 2005, p. 99, fig.10.

مناظر الحفلات الموسيقية في مقابر طيبة الغربية

د. خالد شوقي علي البسيونى♦

ملخص البحث:

إشكالية البحث:

البروجرام التصويري للحفلات الموسيقية وصورة المآدب في قصور ومنازل أشراف ونبلاء العاصمة طيبة.

منهجية وقواعد البحث:

مناظر الولائم على جدران مقابر جبانة طيبة الغربية بالأقصر أثناء عصر الدولة الحديثة (أنظر: د. إيمان أبو زيد؛ د. ماجد نجم؛ د. صلاح الخولي؛ د. سليمة إكرام S. Ikram).

عرف المصري القديم فنون الرقص والموسيقى والغناء واستخدمهم في مجالات ووظائف متعددة وشتى في الحياة الدينية والجنائزية والمدنية واستخدمهم أيضا بمعناهم الترفيهي والشعبي (الاحتفالات والمواكب الدينية والمناسبات الملكية والأعياد الرسمية و الشعبية).

فى هذا البحث يقدم الباحث رؤية تسجيلية ووثائقية لمناظر المآدب والولائم، تلك المناظر التي تقدم لنا عرض تسجيلي لفنون الرقص والموسيقي والغناء في مصر القديمة خاصة في عصر الدولة الحديثة (عصر الإمبراطورية المصرية القديمة في غرب آسيا: الشرق الأدنى القديم – وفي شمال السودان، ثقافة الموسيقى والرقص والغناء في مناظر الولائم على جدران مقابر الأشراف والنبلاء خلال حقبة الدولة الحديثة).

هذه المناظر التصويرية تسجل لنا حفلات الرقص والطرب في قصور وفيلات وحدائق الأشراف والنبلاء والأمراء الذين عاشوا في طيبة "عاصمة الصولجان" عاصمة الإمبراطورية المصرية في تلك المرحلة التاريخية، وفي نفس الوقت تعكس هذه المناظر التي تعبر عن حياة الترف والآبهة – تطور فنون الرقص والموسيقي والغناء في ذلك العصر، وكذلك بنية الحياة الاجتماعية والطبقية أثناء عصر الدولة الحديثة (الأسرات: ١٨، ١٩، ٢٠، الفن المصري القديم ودراسة الحضارة والمدنية المصرية القديمة).

♦ أستاذ الآثار المصرية المساعد– كلية السياحة والفنادق ــ جامعة قناة السويس.

مقدمة البحث: –

- يذكر الكاتب ديودور الصقلي – بصدد نشاة وطبيعة الموسيقى فى مصر القديمة: ان الإله أوزوريس كان يحب البهجة والمرح والموسيقي والرقص – وكان يلتف حوله جوقة وفرقة من الموسيقيين – كان من بينهم تسع عذراوات كن بارعات في كل الفنون التي تتصل بالموسيقي، وقد أسماهن الإغريق ربات الفنون وكان يرأسهن أبوللون الذي سمي لهذا السبب باسم (Musagette – قائد ورئيس ربات الفنون – الموزيوم) وفي نفس السياق يذكر بلوتارك أن اسم أبوللون هو نفس شخصية الإله المصري (حورس – Horus) ابن المعبود أوزوريس.

- إن الروايات الكلاسيكية التي يرويها الكتاب الإغريق والرومان مثل أفلاطون وبلوتارك وديودور: تروي أن الإله أوزوريس هو الأصل والمبدأ والطاقة العبقرية التي تقف وراء الحضارة والنظام العام: العلوم والفنون الرفيعة والفلسفة والقوانين والمذاهب المقدسة. فأوزوريس هو مخترع الموسيقي (الموسيقي والمايسترو الأول) بينما كان حورس "الابن ــ أبوللو عند الإغريق" هو إله الشعر والنغم، وطبقا لما تقدره رواية مصرية قديمة: فأن اكتشاف فن الموسيقي يعود إلي مانيروس "Maneros"، ويذكر لنا هيرودوت أن المصريين كانوا يطلقون هذا الاسم علي من كان الإغريق يسمونه" لينوس" Linus – ويضيف أنهم كانوا ينظرون إليه باعتباره ابناً لاول ملوك مصر. ويري العلامة جابلونسكي Jablonski – أن اسم مانيروس – اسم مصرى مركب يعني: الابن الخالد "مينه– خروتي". [١]

– إن الفكرة الكلاسيكية عند أفلاطون وبلوتارك: أن فنون الموسيقي والشعر والغناء في مصر القديمة كانت مكرسة لخدمة القوانين والشرائع ونفس الفكرة موجودة عند الإغريق والرومان واللاتين: إن كل الشعوب تدين بمباهج وفضائل تحضرها وحضارتها نفسها لفنون الغناء والموسيقي (قارن: مفهوم النظام وفكرة الهارموني في الموسيقي ونظام الاوزان في الشعر).

إن المدينة التي قامت بها أول مستعمرة من المصريين في بلاد اليونان كانت تحمل اسم أرجوس Argos [٢] – وتعني الموسيقار أو المغني اللطيف – مما يعطي الانطباع أن المستعمرات ومدارس الكهنة المصرية في بلاد الإغريق قد نقلت فنون الموسيقي

---

[1] B. Trigger, B. Lloyd, Ancient Egypt: A Social History, Cambridge, 2000, p. 96-112;
علماء الحملة الفرنسية – موسوعة وصف مصر: الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين – ترجمة: زهير الشايب – القاهرة – ٢٠٠٢ – ص ٣٠.

[٢] المصدر السابق – علماء الحملة الفرنسية – الجزء السابع – ص ٣٤.

والغناء والشعر الي هذه البلاد مما جعلها تدخل في أطوار الحضارة والمدنية والعمران. أن الموسيقي في مصر الفرعونية كانت عنصراً "محورياً" من المبدأ المقدس – وتصوغ مجمل الترانيم والتراتيل والنصوص اللاهوتية والدينية.

ويذكر الكاتب اليوناني السكندرى "فيلون اليهودي: حياة موسى" أن النبي موسى تربى على هذا النحو في بلاط فرعون مصر: تعلم القراءة والمبادئ العامة والحكمة في سن العاشرة – ثم بعد ثلاثة سنوات أي في سن الثالثة عشرة – تعلم الحساب والهندسة والموسيقى بكافة أشكالها، وتشتمل على الموسيقى الهارمونية والإيقاعية والصوتية وموسيقى الشعر "البحور والأوزان: المقامات"، ومارس الألعاب الرياضية والتوقيع على أوتار القيثارة، ثم درس الطب. وبعد أن تلقى كل العلوم المدنية والعسكرية تلقى على يد أساتذة البلاط الملكي الكبار – دراسة العلوم الفلسفية واللاهوت المدونة بالحروف الهيروغليفية – ولعل هذا هو السبب في أن الكاتب الروماني سترابون "الجغرافيات – الكتاب السادس عشر" وكتاب آخرين: قد وصفوا موسى بأنه كاهن أو نبي مصر.

– أن بلوتارك يذكر لنا بوضوح أن أوزوريس هو الذي علم المصريين وحضَّرهم عن طريق أغنياته وأعطاهم القوانين وأخضعهم بأحاديثه السلسة والرقيقة مجملاً إياها بكل فنون الشعر والموسيقى الخلابة، وهو الذي جاب أرجاء العالم كله وعلم وحضَّر كذلك كل الشعوب "نشر المدنية والعمران" مما جعل الإغريق يعتقدون أن أوزوريس هو باخوس نفسه (باخوس هو إله الخمر والمرح واللهو عند اليونان والرومان).

إن أفلاطون، رغم صعوبة وتعقيد الوصول إلى فكرة دقيقة عن طبيعة ونظام وقانون الموسيقى في مصر الفرعونية، يعتبرها النموذج الأفضل والأكثر اكتمالاً لفن الموسيقى في العالم القديم – بسبب تدفقها وحيويتها وسمو تعبيرها ولروعة جمال ألحانها.

– وينقسم هذا البحث في عناصره المحورية إلى أربعة نقاط أساسية (البنيان العضوي):–

١ – فن الرقص في مصر الفرعونية: الوظيفة والأهمية الثقافية.

٢ – فن الموسيقى في مصر الفرعونية: الحالة الموسيقية: الفكر والفن والرمز.

٣ – الأغاني في مصر القديمة: موسيقى الشعر وشعر الموسيقى.

٤ – مناظر الحفلات الموسيقية "الولائم والمآدب" التصويرية على جدران مقابر غرب طيبة "جبانة العاصمة – الدولة الحديثة".

أولاً: فن الرقص في مصر الفرعونية:– الوظيفة والأهمية الثقافية:[٣]

لقد عرفت مصر القديمة أنواع متعددة من الرقص الترفيهي والإيقاعي التوقيعي "الرقص البهلواني – الأكروبات – الرقص الرياضي: الألعاب الرياضية: مناظر مقابر

[3] Emma Brunner – Traut, Der Tanz im Alten Ägypten, Hamburg, 1958, p. 28 ff.

بني حسن من عصر الدولة الوسطى"، ولكن أهم أنواع الرقص المصري القديم هي فنون الرقص الجنائزي والديني "الاحتفالات والمواكب الدينية – المناسبات الرسمية والملكية"، وقد لعب الهارمون الموسيقى دوراً كبيراً في صياغة هذا الفن الذي يقوم في وظائفه الحيوية على التوازن والمهارة والحركة الإيقاعية – الاستعراضية.

ظهرت مناظر الرقص "الدليل الأثري" في مصر منذ حضارة نقادة "عصر ما قبل الاسرات – ٤٠٠٠ ق.م."، حيث عثر على رسوم وتماثيل لرجال ونساء يرقصون – وقد عرف المصريون من فن الرقص والحركة – أشكالاً وأنماطاً كثيرة ومتعددة في إطار تطور الحضارة المصرية عمرانياً واجتماعياً وسياسيا وثقافياً ودينياً (Frankfort, Kaiser)[٤]، ولقد لعب النظام الديني "الفكر العقائدي" دوراً مركزياً في رعاية فنون الرقص حيث كان الرقص – كفن مقدس – ركناً من أركان الشعائر والطقوس الدينية، فلا تكاد تخلو مناسك الطقس الديني في رحاب الهياكل والمعابد من منظر من مناظر وصور الرقص (مشاهد الطقس الديني) الذي يؤديه الرجال والنساء فضلاً عن الملوك "التكوين الديني والسياسي والوقائع والأحداث التاريخية واستخدام تشكيلات وتصميم الرقص في التمثيل والتعبير عن ذلك: الرقص التمثيلي والتعبيري: مناظر معبد مدينة هابو، مناظر معبد أبيدوس".[٥]

لقد كانت رقصة الملك – الفرعون وهو يمسك المجداف والمنديل أو بالآنيتين "نو – Nu" عند تقديم القربان من أهم الرقصات الدينية "قارن: طقس الحب سد– Hb–Sd ، الرقص المقدس".

وكان من أهم الرقصات الجنائزية: رقص الموو "Muu" – حيث ترمز عناصر الرقص هنا "الرمز التمثيلي" إلى أسلاف الملك المتوفي من ملوك بوتو "العاصمة المقدسة في الدلتا" قبل توحيد مصر وبداية الاسرات – وهم يستقبلونه في عالمه الجديد بالجبانة "عالم الأبدية– عالم الخلود"، وكان من الطقوس الجنائزية إقامة حفلات الرقص "الرقص الجنائزي" عند مراسيم الدفن– الذى تقوم به راقصات لروح المتوفي لإدخال السرور والبهجة على قلبه – وكانت تستغل في ذلك لتفعيل الأعياد الخاصة "الرقص الجنزي في صورة تابلوه وتشكيل فني"[٦]

كان الملوك يقدمون رعاية فائقة لفنون الرقص والموسيقى فكانوا يعيِّنون المغنيات والراقصات والموسيقيات في القصر الملكي ويمنحونهن الهبات السخية الوافرة "المعبد ــ القصر ــ وتطور فنون الرقص والموسيقى والغناء في مصر القديمة". وكان فراعنة

[4] W. Kaiser, MDAIK, 46, 1990, p.287 ff.; H. Frankfort, The Birth of Civilization in the Near East, London, 1960, p. 16 ff.
[5] D. Arnold, Die Tempel Ägyptens, Zürich, 1998, p. 65 ff., p. 170 ff.
[6] LÄ, VI, 1986, p. 217-218.

مصر مغرمين برقص الأقزام الذين كانوا يأتون بهم من كوش "النوبة العليا ــ السودان": حتى لقد شُبِّه الملك المتوفى في نصوص الأهرام الجنائزية ــ بالقزم الذي يرقص بين يدي الإله مجلبة لرضوانه وسعادته. " قارن: وظائف المعبودة ميريت Merit قائدة المغنيات وطقوس ايزيس"[٧].

وكان الإله بس "Bes" رب المرح والرقص واللهو في مصر القديمة منذ الدولة الوسطى – يصور على هيئه قزم راقص يضرب على الدف أو يعزف على الطنبور، وكانت المعبودة باستت "القطة" تقام لها احتفالات وأعياد صاخبة وساخنة في تل بسطة ــ كتب عنها هيرودوت الكثير حيث تختلط فنون الرقص والموسيقى والغناء ــ وكان من معالم هذه الاحتفالات اللهو والمرح والمجون " قارن: أعياد الإله الإغريقي باخوس، وأيضاً قارن: احتفالات المعبودة حتحور". ويحتفظ معبد الأقصر بالمناظر التصويرية الخاصة بعيد الأوبت Opet الخاص باحتفالات الإله (آمون) رب طيبة الشهير– في أيام الفيضان (قارن: عيد الإنت – عيد الوادي الجميل الخاص بذكرى زيارة المعبود آمون لجبانة طيبة الغربية؛ مواكب المعبود "مين" رب الخصوبة: عصر الدولة الحديثة).[٨]

وامتازت الحياة المدنية والمعيشية المصرية فى الدولة الحديثة "عصر الإمبراطورية المصرية فى غرب آسيا والسودان: طبقة الإدارة والجنرالات" بحكم ما أصابت من الثروة والرخاء والرفاهية والترف – بشيوع الحفلات والمآدب، التى لا يكتمل السرور فيها بغير رقص الحسان بمصاحبة الموسيقي والغناء أثناء الطعام والشراب. ومناظر هذه الحفلات فى مقابر الدولة الحديثة تكشف تطور فنون الرقص فى مصر الفرعونية (مقابر نب آمون، سن نفر).

ففى مناظر الرقص التى ظهرت فى الدولة القديمة (مقبرة الشريف تي، مقبرة مري روكا بسقارة) كان الرقص متزناً هادئاً ثم انتهي على عهد الأسرة السادسة "الدولة القديمة – عصر الأهرامات "إلى حركات جريئة – إذ تستلقي الراقصات الي الخلف، رافعات سيقانهن العارية وذلك علي أنغام الناي والجنك "الآلات الوترية" ويتم ضبط الإيقاع بالتصفيق أو بالصنوج وكانت تشترك في هذه التابلوهات الاستعراضية مجموعات مختلفة من الشباب والفتيات في حركات إيقاعية هارمونية موسيقية "الحركات الإيقاعية وحركة التحرر في الفن المصري".

---

[٧] ماريو توسي، كارلو ريو راد M. Tosi, C. Ruo Redda – معجم آلهة مصر القديمة – ترجمة ابتسام عبد المجيد – القاهرة – ٢٠٠٨ – ص ١٠٤ وما بعدها.

[8] Wolf, W., Das Schöne Fest von Opet, Leipzig, 1931.

وفي مناظر مقابر بني حسن من عصر الدولة الوسطي ظهر الرقص الأكروباتي والبهلواني "الرقص التمثيلي والتعبيري كالباليه في العصر الحديث: الرقصات الاستعراضية – الشعبية – الترفيهية، الرياضة البدنية"، وكانت حركات هذا الرقص ذات دلالات وإشارات فنية واجتماعية "الرمز التعبيري". [٩]

أما في الدولة الحديثة "العصر الذهبي للحضارة المصرية "ظهرت الراقصات في حفلات هذه الحقبة وهن يؤدين رقصات سريعة الحركات، وذلك فضلاً عن الموسيقيات المحترفات "الحرف في مصر القديمة" اللاتي يرقصن ويعزفن ويغنين في آن واحد – وقد انحسرت ثيابهن فبدين عاريات أو شبه عاريات (مناظر مقبرة الشريف نخت).

وتجاوز التحرر يومئذ ثيابهن الشفافة الرقيقة إلي الحركات البهلوانية الاستعراضية الجريئة "فنون الإغراء والرقص: مما يذكرنا بفنون رقص الإغراء المعروف في دول أمريكا اللاتينية مثل البرازيل"، حيث تلقى الراقصة أو الراقصات بجذوعهن إلى الوراء حتى يستندن على الأرض بأيديهن (قارن: فنون الرقص الديني بمعابد الهندوس بالهند، أنظر: نعمت علام: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم – القاهرة – طبعة عام ٢٠٠٠؛ د. ثروت عكاشة: تاريخ الفن – العين تسمع والأذن ترى).

وظهرت في مناظر الدولة الحديثة أيضاً مناظر الرقص الأفريقي التي تقوم بها فرق من الراقصات الأفريقيات "أسرى وغنائم الحروب في كوش والسودان"، حيث الرقص الثائر الصاخب الحماسي على دقات وضرب الطبول الأفريقية (قارن: نظريات الرقص المصري).

إن سيناريو الحركة المصورة لا يكشف بالكامل أوضاع وخطوات البناء الفني للرقص المصري، وإن كان يعكس أن الرقص المصري كان جزءاً من الطقوس الدينية قبل أن يصير تسلية دنيوية ــ مدنية، فكانت فنون الرقص والموسيقى والغناء ترجمة فنية، حركية، صوتية عن أحداث ومشاهد ميثولوجية وأسطورية ورمزية.[١٠]

ويجب الإشارة إلى أن التربية البدنية كانت ترتبط بصنوف الرقص في مدارس متخصصة حسب مناهج خاصة – أما الرقص الذي لم يكن سوى حركات او خطوات تشكيلية – فكانت تصاحبه على الدوام الألحان الموسيقية، وهو ما كان أفلاطون يطلق عليه اسم الجوقة (Choree)، وارتبطت فنون الرقص في درجات التعليم الأولى بفنون الجندية والتمارين الحربية والتدريب العسكري – أما الرقص في عمومه فكان يدخل في تعليم الجميع لمن يريد

[9] LÄ, VI, 1986, p. 223-224.

[10] Emma Brunner – Traut, Der Tanz im Alten Ägypten, Hamburg, 1958, p. 14 ff., p. 70 ff.; E. Hornung, Meisterwerke altägyptischer Dichtung, München, 1985, p. 55 ff.

(قارن: مناظر مقابر بني حسن الصخرية – الأسرة الثانية عشر – الدولة الوسطي).[١١]

ثانياً: فن الموسيقى فى مصر الفرعونية: الحالة الموسيقية: الفكر والفن والرمز.[١٢]

إن صورة الوزير مري روكا "مصطبة ميرا Mera فى سقارة من عصر الأسرة السادسة –الدولة القديمة" وهو يصغى مع زوجته إلى نغمات الموسيقى – يدل على أن العروض الموسيقية كان لها أهمية ومكانة فى المجتمع والحياة المصرية "الحياة اليومية والاجتماعية فى بيوت وقصور الاشراف والنبلاء فى مصر القديمة W. S. Smith".

إن العروض الموسيقية من ألحان وغناء كان يقوم بها فنانون محترفون تمتعوا بالشهرة والشرف على عكس ما كتب ديودور الصقلي بأن تعليم فن الموسيقى لم يكن ذا مكانة عند المصريين!!!

كانت الموسيقى فناً مقدساً فى مدن المعابد "الاحتفالات والمواكب والأعياد الدينية – الكهنوت وفنون الموسيقى". كان المصريون ينشدون التراتيل والترانيم والاناشيد والابتهالات في أيام الأعياد العظمى والكبرى للآلهة بمصاحبة القيثارات – حيث تكونت فرق موسيقية كاملة من الكهنة خاصة بالعروض الموسيقية الدينية بقيادة عازف قيثارة أعمى بمصاحبة رقص الفتيات والأغاني، لقد تغلغلت الموسيقى فى كل مرافق الحياة فى مصر حيث كانت لها منزلتها فى محاريب العبادة وهياكل المصاطب والقبور وكذلك فى الأعياد والأفراح والحفلات والولائم.

وكان بين صفوف المصريين من يحترف فن الموسيقى فلقد كانت وسيلة يكسب بها المكفوفون عيشهم كما فى الوقت الحالي، وكانت تسلية النبلاء فى أوقات الفراغ "وسائل الترفيه والترف واللهو فى مصر القديمة"، كما ظهرت زوجة الشريف "مري روكا" فى مناظر المصطبة الخاصة بهما فى سقارة وهى تطربه باللعب والعزف على الجنك "آلة الهارب الوترية: القيثارة المصرية".[١٣]

وفى أسطورة المعبود أونوريس ما يدل على إيمان المصريين بأثر الموسيقى كفن رفيع وراقي فى تهذيب المشاعر وترقية الأحاسيس – بالإضافة إلى ما ذكره كتَّاب اليونان

---

[11] Newberry, P., Beni Hassan, London, 1893; L. Klebs, Die Reliefs und Malereien des M.R., Heidelberg, 1922, p. 162 ff.;
د. عبد العزيز صالح, التربية والتعليم فى مصر القديمة – القاهرة – ١٩٦٦.

[12] Hickmann, H., Musikgeschichte in Bildern II, 1, Ägypten, Leipzig, 1961, hg. V;
د. علي رضوان – تاريخ الفن في العالم القديم – القاهرة – ٢٠٠٤ – ص ٤٠ وما بعدها؛ د. سمير يحيى الجمال – تاريخ الموسيقى المصرية: أصولها وتطورها – القاهرة – ٢٠٠٦ – ص ٥٢ وما بعدها – ص ١٣٥ وما بعدها؛ بول هنري لانج – الموسيقى والحضارة – ترجمة د. أحمد حمدي محمود – مراجعة د. حسين فوزي – القاهرة – ١٩٩٦ – ص ٢٣ وما بعدها؛ د. محمد عمران – الموسيقى الشعبية المصرية – القاهرة – ٢٠٠٦.

[13] LÄ, IV, 1982, p. 230, p. 232 ff.

والرومان عن علاقة الموسيقى بالنظام والقواعد والقوانين "Kanons" فى إطار حضارة مصر الفرعونية.

وعلاوة على مختلف أنواع الهارب "Harp"، وهي أقدم آلة موسيقية شهيرة، هناك آلتان موسيقيتان وتريتان عُرِفَتا فى مصر القديمة وهما العود والقيثارة الصغيرة "Lyre" – التى جاءت إلى مصر من آسيا أثناء عصر الدولة الحديثة "عصر الإمبراطورية المصرية"، فضلاً عن البوق الذي استعملوه في طقوس دينية معينة وكذلك فى الإشارات الحربية؛ أما بالنسبة لآلات النفخ، كانت الآلة الموسيقية الهوائية الرئيسية هى الناى المصنوع من الغاب أو البوص أو الخشب – ويعتبر الناي أقدم الآلات المصرية وأبسطها – وعرفوا أيضاً الأرغول " المزمار المزدوج والكلارينيت المزدوج"، ومن آلات الإيقاع – استعمل القدماء المصريون الطبلة والطنبور فى الحفلات الموسيقية وحفلات الرقص والمواكب الدينية للمحافظة على الإيقاع وكذلك الدفوف وأيضاً "الرق" المستدير والمستطيل الشكل فى محاكاة للنوع الآسيوى، وعرفوا النقر بالأصابع والتصفيق المنغم بالأيدى وهز أطواق كبيرة من الخرز فى حركات عنيفة وكذلك الأجراس والجلاجل – وكذلك كان من الآلات الشهيرة فى مصر القديمة – الصلصلة" Sistrum" – الآلة المرتبطة بالمعبودة حتحور – ذات الرأس المصنوع من المعدن أو الخزف – تلك المصلصلة التى تخفف على النساء ألم ومعاناة (الطلق) عند الولادة والمخاض وطرد الشر بعيداً عنهم (الصلاصل وعبادة حتحور: معبد دندرة). وكان العزف على هذه الآلات يتم فى فرق متكاملة مع الرقص والغناء رجالاً ونساءاً أو فرادى وفي جماعات كما يظهر في مناظر آثار الدولة الحديثة.

ويمكن تقسيم الآلات الموسيقية فى مصر القديمة إلى أربعة أنواع:[١٤]

١– القيثارة ذات الأوتار الثلاثة: قيثارة عطارد – هرمس (قارن: منظر عازف الهارب "ذات الأوتار المتعددة " في مقبرة الفرعون رمسيس الثالث بوادى الملوك في غرب طيبة، مناظر معبد دندرة الكبير).

٢– الدف الذى يستخدم في ضبط إيقاع الرقصات " قارن: مناظر مقبرة الشريف (نخت Nakht) فى جبانة طيبة الغربية".

[14] Vandier, J., Manuel d'Archeologie Egyptienne, Paris, 1964, B. IV, p. 365 ff., fig.185, 187, 188, 195, 198, 200, 201, 202;
علماء الحملة الفرنسية – موسوعة وصف مصر – الجزء السابع , الموسيقى والغناء عند قدماء المصريين – ترجمة: زهير الشايب. ص ١٠٧ وما بعدها, ص ١٤٢ وما بعدها.

٣- البوقسان – البوق (الناى المقوس): للإعلان عن موعد الصلوات والأضحيات والأهلة الوليدة ولدعوة الشعب للاجتماع والمناسبات الاعتيادية في إطار الحياة المدنية وكذلك في إشارات الحروب وحركة الجيوش – بالإضافة لذلك يأتى "الناى Tuba، Tab" الذى هو أصغر حجماً من البوق (في العصر اليوناني استخدم الناي ذو القصبتين المصنوع من نبات اللوتس).

٤- النفير (Horn): الذى كان يستخدم في الأمور الهامة عند استدعاء جموع غفيرة من الشعب والجمهور. والنفير عبارة عن أنبوب مستقيم أو مخروطى الشكل ينحنى ببساطة عند طرفه على غرار البوق أو البوقسان الذى كان يصنع من قرن بقرة – بينما النفير يصنع من الخشب أو الصلصال أو من المعدن "آلات النفخ، الموسيقى العسكرية وتعبئة الجيوش عند الحرب: معركة قادش الكبرى Kitchen"[١٥].

وهذه الأنواع الأربعة تشمل الآلات الوترية والصوتية والإيقاعية – بما يحقق صياغة الميلودى والهارموني الموسيقى حسب المناسبة والحاجة.

وهذه هي نفس الآلات الموسيقية التي حملها العبرانيون معهم عند هروبهم من مصر بعد أن أقاموا في مصر لأكثر من أربعمائة عام (سفر الخروج – الإصحاح الثانى عشر– الآية ٤٠). لقد تأثر بنو إسرائيل بأخلاق وطباع المصريين واقتبسوا عاداتهم وفنونهم في الغناء والرقص والموسيقي (سفر الخروج – الإصحاح الثانى والثلاثين – الآية ١٩).

أما آلة الهارب "الجنك ذات الأوتار العشرة – القيثارة: الكيتارة اليونانية Citara، الكنور Kinnor عند العبرانيين – المعروفة في اللغة القبطية تحت اسم الطيبوني Bent – Tbywny"، التي ظهرت في مناظر مقابر الكاب وطيبة الغربية وكذلك علي جدران معبد جزيرة فيله الصغير، كانت مخصصة علي ما يبدو لمصاحبة ضروب الغناء الديني في الاحتفالات الكبرى وفي المناسبات الملكية والرسمية. وقد عرف المصريون نوعان من الناى "النايات المستقيمة"، نوع طويل يسمي: دجو– نو أي: شونو، الذى يظهر في مقابر سقارة "الجبانة المنفية" [١٦]، وآخر أقصر ويسمي "جنجلا روس" الذى يظهر في مناظر جبانة بني حسن (ناى – Ginglaros).

أما البوق أو البوقسان "الناى المقوس Tab" كان يصنع من القرون – المعروف عند العبرانيين باسم الشوفار أو الشيور: البوقسان (أو الأبواق المصنوعة من القرون) الذى

[15] K. Kitchen, Ramses II: The Triumphant Pharaoh, London, 1999, p. 70 ff.
[16] PM, III, p. 471 ff.

كان يستخدم في الأعياد الكبرى مثل رأس السنة أو عيد الفصح عند اليهود (الآية الخامسة من المزمور الثامن والتسعين – العهد القديم، قارن: إنجيل متى).
ومن آلات الإيقاع – عرف المصريون "المصفقات: العصي المصفقة " التي ظهرت في مناظر مقابر مدينة الكاب – وهى الآلة التي عرفها اليهود – وظلت مستخدمة في الكنائس المسيحية الشرقية – وهى الآلة التي تطورت من حيث الشكل والوظيفة إلى "آلة الناقوس" المعروفة باسم تكقا Takqa– في اللغة الأمهرية الإثيوبية. وتنقسم النواقيس إلى نوعين: الناقوس الخشبي والناقوس الحديدى "الحديد المقدس – ناقوس سيمنيترى:– Sideros– Hagios" (قارن: الآلات النحاسية).

وقد عرفت الدفوف في اللغة القبطية باسم كمكم (Kemkem) – أو تف (Toph) والتي شاعت في العبرية والعربية تحت مسمي الدف "دف الباسك عند الأوروبيين"، ويذكر النص العبرى للمزمور ١٥٠ "مزامير داود" الآية الرابعة: سبحوه بدف ورقص، سبحوه بأوتار ومزمار (الغناء والرقص وطقوس الديانة اليهودية).
وقد عرف قدماء المصريون الآلات الموسيقية المعدنية الصاخبة "الأجراس والجلاجل" تحت اسم كنكن (Cencen) – أى الضرب على النحاس الأصفر "الصناج – الصاجات – الجلاجل – الصلاصل Sistre – المزاهر"، وكان في بلاد اليونان وصيفات باخوس يتميزن باستخدام هذه الآلات ذات النغمات أو الأصوات الرنانة الجرسية وخاصة في مناسبات الأضحيات وتقديم القرابين – حيث يشكل سبعة نسوة دائرة ويضربن بأقراص الصناج في ميلودى راقص وصاخب – وكانت هذه الآلات من فنون الموسيقى الشائعة والشعبية في مصر القديمة "سترابون: الجغرافيات – الكتاب السابع – ص ٣٥٧"، وربما كانت هذه الآلات الجرسية هي الأقدم من حيث النشأة من آلات الإيقاع مثل الطنبور والدفوف (التأثيرات الآسيوية في فنون الموسيقي وقواعدها أثناء الدولة الحديثة: عصر الإمبراطورية العسكرية في الأقاليم السورية والفلسطينية والفينيقية).
لقد كانت الآلات الصاخبة مثل الدفوف والمزاهر والجلاجل والأجراس الصغيرة ذات استخدام مميز فى ترانيم وأغاني الآلهة مثل المعبودة إيزيس – لمراعاة أوزان الأغاني "اللحن – الميلودي" وخاصة في المناسبات الدينية والطقسية (قارن: سترابون – Strabon, Geogr. Lib. XVII, p. 941).
ولكن من سوء الحظ أن قدماء المصريين لم يسجلوا في نقوشهم أو برديا تهم أي معلومات موضوعية ومنهجية عن القواعد الموسيقية من ألحان وأنغام "السلم الموسيقى – النوتة الموسيقية – النظام الهارموني – أصوات ونغمات الميلودي" ولا يوجد أى معلومات كتابية أو نقشية حول ذلك. وهناك ظن كبير أن الكنيسة القبطية المصرية قد حافظت على بعض ذلك التراث الموسيقي "تحتفظ الكنيسة المصرية بأكثر من ألف لحن كنسي ومزمور: راجع أعمال فرقة جورج كيرلس الكنسية للموسيقي القبطية: المعهد

الفرعونى للموسيقى القبطية بالقاهرة". ويلوح أن الموسيقى المصرية القديمة من حيث الإيقاع والأساليب والأنغام قد احتلت مكانة بين الموسيقى الشرقية وموسيقى زنوج أفريقيا.

وقد استطاع في النصف الأول من القرن العشرين هانز هيكمان Hans Hickmann، مؤسس الجمعية الموسيقية بالقاهرة [١٧]، محاكاة طريقة تركيب الأوتار على الهارب والقيثارة وخاصة القيثارة الصغيرة والعزف عليها، واكتشف السلم الموسيقى للناى والمزمار بعد دراسة نماذج الآلات الباقية منها (كنوز مقبرة توت عنخ آمون، حفائر أبو صير الملق: العصر المتأخر).

وكان لعازف الناى المصرى الشهير محمود عفت ود. فتحى صالح بالاشتراك مع المركز الثقافي الأسباني والإيطالي محاولات أخرى لاكتشاف السلم الموسيقي في مصر القديمة "إحياء موسيقي النفخ الفرعونية؛ المشروع القومى لإحياء الموسيقى الفرعونية: د. خيرى الملط".

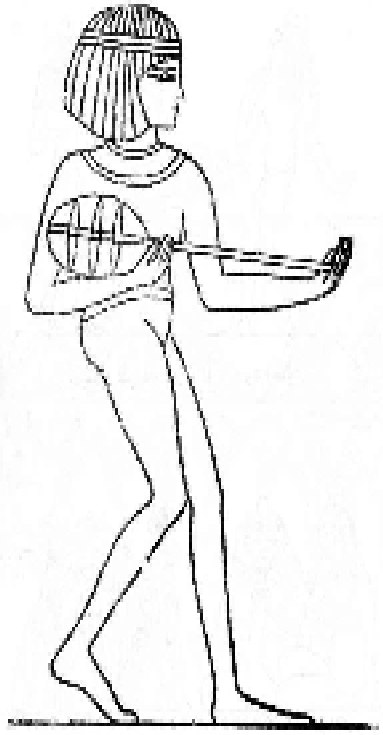
وهناك اعتقاد بأن النظام الموسيقى فى مصر القديمة كان له ارتباط وثيق بعلوم الزراعة "حركة الفيضان" ونظام البروج وعلوم الفلك "قيثارة عطارد – هرمس ثلاثية الأوتار: فصول السنة الثلاثة، النغمات والحركات السبع: الكواكب السبع – النظام الدياتونى، النغمات الإثنى عشرة: الإثنى عشرة صورة لفلك البروج، الهارب ذات الإثنى عشرة وتراً" (قارن أفلاطون: القوانين – الكتاب السابع – وكذلك مقالة: في أخلاق النفس).

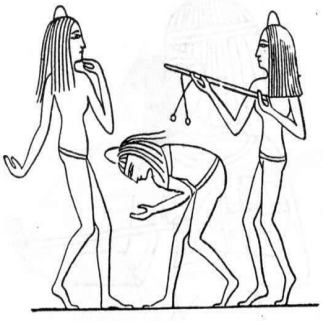
وتظل كثير من أغانى الفلكلور الشعبى في مصر الحديثة والمعاصرة المختزنة في العقل الجمعي والتراثي للشعب المصري تستمد جذورها من موسيقى وألحان وأغاني مصر الفرعونية "مكتبة الإسكندرية ومشروع توثيق التراث المصري". [١٨]

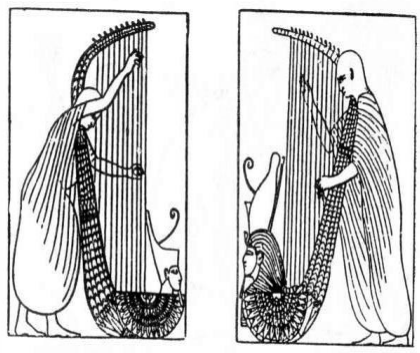
---

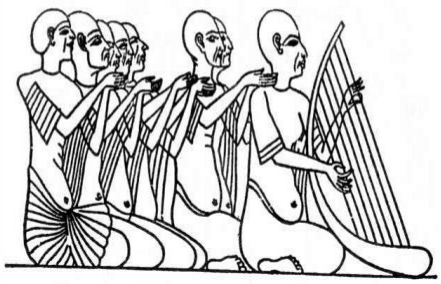
[17] Hickmann, H., in: Helck – Otto, Kleines Wb, p. 234 ff., Hickmann, H., Musikgeschichte II, 1,: Ägypten, Leipzig, 1961, Hg. V.

[١٨] محمد حامد, الجذور الفرعونية للأغنية المصرية, القاهرة, ٢٠٠٦؛ علماء الحملة الفرنسية – الجزء الثامن – الموسيقى والغناء عند المصريين المحدثين, ترجمة: زهير الشايب – القاهرة – ٢٠٠٢.









الآلات الوترية في عصر الدولة الحديثة (Vandier)

ثالثاً: الأغاني في مصر القديمة: موسيقى الشعر وشعر الموسيقى: [19]

بغض النظر عن نشيد الشمس الشهير للملك إخناتون الذى كان يعبر عن فكر الديانة الأتونية "الشعر الديني" فى عصر تل العمارنة، فإن المصريون عرفوا أنواعاً وأنماطاً مختلفة من الأغاني "الشعر الغنائي" يأتي على رأسها الأغاني والقصائد الغزلية والغرامية.

كانت الموسيقى في مصر القديمة تتغلغل في الأشكال المتنوعة من الدراما والشعر والخطب عن طريق لحنها وتناغمها وإيقاعها في مقامات هارمونية " أفلاطون: الجمهورية – الكتاب الثاني"، وكانت الخطابة "الكلمات – الشعر" هي مادة الموسيقى في قالب وشكل فني متكامل من الناحية العضوية – وكانت هذه الموسيقى لا تتقبل سوى نوعين من التناغم – الهارموني: الأول يعبر عن روح عاقلة في حالة من السراء والنشوة – فهو رقيق وقور هادئ، أما الآخر– فمضطرب صاخب يوحى بروح حازمة "الشجاعة– البطولة " تقابل حالة من الضراء أو المخاطر، والنوع الأول ينتمى إلى موسيقى البيونيك Peonique، وأطلق الإغريق عليها اسم الموسيقى الدورية Dorienne، أما النوع الثانى فهو موسيقى المديح أو التقريظ – وقد عرفت منذ نشأتها باسم التناغم "الهارموني" الفريجي Phrygienne (كليمانس السكندرى: الطبقات Strom – الكتاب الرابع – ص ٦٥٨).

وكان لكل صنف ونوع من ضروب الغناء "الشعر والأوزان" قانون خاص به "التعبير الموسيقى"، فكان هناك قانون لطريقة نظم وأداء التراتيل أو الترانيم، وهناك بالمثل قانون لأغنيات الصلوات أو أغنيات الضراعة والمدح التي كان الناس يتوجهون بها إما إلى الآلهة أو إلى أرواح الموتى "الأرواح الخالدة Nhh B3w" الذين تميزوا أثناء حياتهم بالفضائل والأعمال الخيرية "موسيقى الشعر"؛ لقد كانت المبادئ العامة والأمثلة السائدة التى تلخص الحكمة أو التى تحض على الفضائل "القوانين المصرية" تُصاغ فى حالة من الأغاني تنتقل من السلف إلى الخلف لتحقيق السعادة الاجتماعية والانضباط الأخلاقى الصارم "أفلاطون: القوانين – الكتاب الثاني والسابع؛ ديودور الصقلى: المكتبة التاريخية – الكتاب الأول – الفصل ١٣".

إن اقتران الشعر والموسيقى – التى تدخل في عداد العلوم المقدسة مثل الفلك – حالة مصرية من العقل والمنطق – ولذلك كانت تقتصر دراستها ومعرفتها وتعلمها فى كل فروعها على طبقة الكهان بصفة خاصة – وكان لقب المرتل أو المنشد يدل على مكانة ترفع الشخص الذى ارتقى اليها إلى الصفوف الأولى من رجال الكهنوت (قارن: طبقة

[19] سليم حسن – الأدب المصرى القديم – الجزء الثاني – فى الدراما والشعر وفنونه – القاهرة – ١٩٤٥ – ص ٦٠ وما بعدها, ص ١٥٧ وما بعدها, ص ٢٢٦ وما بعدها.

اللاويين عند العبرانيين – لقب "الحزان"، أنظر: كليمانس السكندرى: الطبقات – الكتاب الخامس – ص ٥٦٦؛ أفلاطون: الجمهورية – الكتاب السابع).

إن أنشودة عازف القيثارة "The Song of Harper" تعكس لنا حالة وفلسفة الشك والعبث في نهاية عصر الانتقال الأول وبداية الدولة الوسطى – حيث تنتهي هذه القصيدة بهذه الأبيات: (اطرح الهموم بعيداً عنك ولا تفكر إلا في السرور حتى يأتيك وقت الذهاب إلى أرض السكون، قارن: مع شعر الفيلسوف المتصوف عمر الخيام). هذه كانت نهاية هذه القصيدة الشهيرة التى عثر عليها مكتوبة على جدران مقبرة الملك "أنتف" في طيبة الغربية ولكنها أصبحت أكثر شيوعاً بين كتبة الدولة الحديثة، وربما كانت هذه هي الأنشودة التى تكلم عنها هيرودوت عندما ذكر "أنشودة لينوس "Linos الذى يدعى باللغة المصرية "مانيروس Maneros".

وبجانب الأناشيد والأغاني الدينية "الشعر الديني" – هناك المدائح الملكية وأغاني العمال وأغاني الحصاد وأغاني الولائم والحفلات.

أما الوثائق الأثرية الخاصة بالأغاني الغرامية والشعر الغزلى "الحالة الموسيقية – الغنائية" فهى كالآتى: "الوثائق الكتابية":-

١- أوراق شستربيتى "١-٣"، المقطوعات السبع، المتحف البريطانى – عصر الدولة الحديثة.

٢- بردية هاريس ٥٠٠ – المتحف البريطاني – الدولة الحديثة.

٣- أوراق تورين الغزلية "٧٩-٨٢" – عصر الدولة الحديثة.

٤- أوستراكا المتحف المصري بالقاهرة – رقم ٢٥٢١٨ – من عصر الدولة الحديثة – حقبة الملك رمسيس الثانى: عصر الرعامسة "الأسرة ١٩ – الإمبراطورية الثانية".

وفى مقابر نفرحتب "رقم ٥٠" من عصر حورمحب و أوسرحات "رقم ٥١" من عصر سيتى الأول فى طيبة الغربية – مناظر تصويرية – وكتابية تمثل صورة الضارب على العود "القيثارة – الهارب" وبجانبها الأنشودة الشهيرة الخاصة بذلك: قصيدة عازف القيثارة – هذه الأغنية التى تعتبر – فى موسيقاها العاطفية – من أرقى ألوان الشعر المصرى "الشعر الجنائزى – المأساوي".

رابعاً: مناظر الحفلات الموسيقية "الولائم والمآدب" التصويرية على جدران مقابر غرب طيبة "جبانة العاصمة – الدولة الحديثة"، البروجرام التصويري للحفلات الموسيقية "مناظر الولائم". [٢٠]

تعتبر الموسيقى من الفنون الأكثر شعبية فى الشرق الأدنى القديم حيث نرى ذلك فى المنظر التصويرى الشهير لقدوم العائلة الكنعانية السامية من فلسطين إلى مصر – وقد جلبت معها تلك الآلات الوترية الشائعة فى غرب آسيا" مقبرة خنوم حوتب الثانى: حقبة سنوسرت الثاني – عصر الأسرة الثانية عشر – الدولة الوسطى، جبانة بني حسن فى منطقة المنيا Klebs, St. Smith 1965".

لقد كانت الألحان والنغمات الموسيقية تلبي حاجات إنسانية واجتماعية تبحث عن المرح والتعبير والجمال والذوق والشعور المرهف فى أطار التطورات والتغيرات السياسية والدينية والثقافية والفكرية. ومن ثم تعتبر مناظر الولائم والمآدب من عصر الدولة الحديثة "عصر الإمبراطورية المصرية فى غرب آسيا والسودان" سجلاً ومصدراً حياً، ووثائق وشواهد وأدلة أثرية لدراسة موضوع الموسيقى والرقص والغناء فى مصر الفرعونية – وتطور هذه الفنون بالإضافة إلى طبيعة الحياة الاجتماعية والحضرية والحياة اليومية والمعيشية "ثقافة الترفيه: نظرية البهجة" فى هذه الحقبة الهامة من تاريخ الحضارة والعمران على ضفاف وادي النيل.

وتعتبر هذه المناظر التصويرية تسجيل فائق الأهمية من الناحية العلمية لدراسة أنواع وأشكال الآلات الموسيقية "الوترية والصوتية والإيقاعية" وتطورها فى عصر الإمبراطورية المصرية (الفنون التشكيلية والرفيعة والتطبيقية فى مصر القديمة – الحياة فى قصور وحدائق وضياع النبلاء والاشراف فى العاصمة طيبة).

وفي عصر الدولة الحديثة – بعد الفتوحات العسكرية فى غرب آسيا والنوبة وخاصة فى النصف الثاني من عصر الأسرة الثامنة عشرة – اتجهت الحياة المعيشية والاجتماعية فى مصر كلها نحو الدعة والاستمتاع بالحياة والانغماس فى حياة الأبهة والرفاهية والترف، وكانت أسيرات الحرب من الجوارى والمحظيات من سوريا والسودان خير عون على ذلك، فلم تقتصر حفلات الطرب والرقص "المآدب والولائم" على القصور أو منازل كبار الموظفين، بل شمل ذلك الجو جميع الطبقات ورموزها، ونشأت فى طيبة – مدينة الصولجان: عاصمة الشرق الادنى القديم – مشارب الجعة وفيها المغنيات والراقصات المحترفات وكان يرتادها العمال وغيرهم من طبقات الشعب، ولا نستغرب بعد ذلك أن يعم خطر هذه المشارب، فنقرأ فى بردية من

[20] Klebs, L. Die Reliefs und Malereien des Neuen Reiches, Heidelberg, 1934; Müller, H.W., Ägyptische Kunst, München, 1970.

البرديات تحذير مدرس لتلميذه من ارتيادها واصفاً له ما يجرى فيها من أعمال تنافي الخلق الكريم والالتزام السلوكي.[٢١]

والناس على دين ملوكهم ــ فنرى الملك أمنحوتب الثالث يبنى قصراً فخماً على ضفة طيبة الغربية من النيل على مقربة من معبده الجنائزى – جعل منه ومن عمارته معرضاً للذوق الفني الرفيع – وكان يقضى فيه أوقات سروره هو والمقربون من أصدقائه ورجال حاشيته وجواريه. وكانت زوجته "تى" تحب النزهة واللهو، فحفر لها على مقربة من هذا القصر الفخم – بحيرة – وكانت تخرج في زورقها هى والملك وبعض الوصيفات ليتمتعوا جميعاً بالهواء الطلق وسط الأنغام الرقيقة. وربما كانت العقيدة الأتونية التى ظهرت فى عهد الملك الفيلسوف إخناتون "أمنحوتب الرابع" اتجاهاً دينياً وفكرياً مضاداً ضد تيار اللهو والمادية المغرقة التى ظهرت فى ذلك الوقت "الأصولية والراديكالية الدينية فى مصر القديمة".[٢٢]

وعلى جدران مقابر البر الغربي فى طيبة تجتمع مناظر الولائم الجنائزية "مناظر موائد القرابين" مع مناظر الولائم والمآدب والحفلات العائلية التى شاعت بقوة وكثافة وأصبحت من الموضوعات التعبيرية المحببة والمفضلة فى ذلك العصر "فن التصوير والرسم في عصر الدولة الحديثة"، وسجلت هذه الأشرطة التسجيلية (القراطيس الحجرية المصورة) الفرق الموسيقية والغنائية ومجموعات الرقص المتنوعة فى صور تشكيلية رائعة ومتجددة ومبتكرة – حيث احتل الأوركستر الموسيقي والكورال الغنائي موضعاً رئيسياً وبارزاً في هذه الصور والمناظر الحية التى تعكس روح هذا العصر" روح الترف والرفاهية في قصور نبلاء وأشراف عصر الإمبراطورية المصرية في الشرق الادنى القديم – العالم القديم".

وقائمة هذه المقابر والمقاصير الجنائزية – التى تقف على رأس وقمة المصادر والوثائق الأثرية والأركيولوجية – لدراسة مناظر المآدب والولائم "الحفلات الموسيقية" في عصر الدولة الحديثة فهي كالآتي: "جدول وثائقي تسجيلي":[٢٣]

١– مقبرة الوزير: رخميرع "مقبرة رقم ١٠٠" بالحوذة العليا من عصر الملك تحتمس الثالث "الأسرة ١٨".[٢٤]

---

[21] كريستيان ديروش نوبلكور – المرأة الفرعونية – ترجمة: فاطمة عبدالله محمود, القاهرة, ١٩٩٩, ص ٣٢١ وما بعدها.

H. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature, London, 1975; D. O'Connor, Amenhotep III, Michigan, 2001, p. 5 ff.; W. Wolf, Die Kunst Ägyptens, Stuttgart, 1957, p. 557 ff.

[22] بهاء الدين محمود–المعبد فى الدولة الحديثة فى مصر الفرعونية–القاهرة, ٢٠٠١, ص ٢٥٢ وما بعدها.

[23] Davies, N. De G., Tombs of Thebes, Gloucester, 1939; M. Müller, Die Kunst Amenophis III und Echnatons, Basel, 1988, p. 20 ff.; J. Vandier, Op. Cit., fig. 186 – 202; S. Ikram, Banquets, OEAE I, 2001, p. 162 ff., p. 391 ff.; W. Simpson, JEA, 60, 1974, p. 102 ff.; E. Strouhal, Life of The Ancient Egyptians, London, Madrid, 1996, p. 30 ff., p. 65 ff., p. 264 ff.

[24] Davies, G., The Tomb of Rekh – mi – Re at Thebes, New-York, 1943, Tf. 63.

٢- مقبرة آمون أم حات: "مقبرة رقم ٨٢" من عصر تحتمس الثالث "الأسرة ١٨".
مقبرة القائد آمون أم حب"مقبرة رقم ٨٥"من عصر الملك تحتمس الثالث"الأسرة ١٨".

٣- مقبرة أوسرحات "مقبرة رقم ٥٦" من عصر الملك أمنحوتب الثانى "الأسرة ١٨".

٤- مقبرة سن نفر "مقبرة رقم ٩٦ ب، مقبرة الكروم: مقبرة البستاني" من عصر الملك أمنحوتب الثانى "الأسرة ١٨".

٥- مقبرة نخت "مقبرة رقم ٥٢" من عصر الملك تحتمس الرابع "الأسرة ١٨".

٦- مقبرة منا "مقبرة رقم ٦٩" من عصر الملك تحتمس الرابع "الأسرة ١٨".

٧- مقبرة نب آمون "مقبرة رقم ٩٠" من عصر الملك تحتمس الرابع والملك أمنحوتب الثالث "الأسرة ١٨".

٨- مقبرة الكاتب الملكى حور محب "مقبرة رقم ٧٨" من عصر الملك تحتمس الرابع والملك أمنحوتب الثالث "الأسرة ١٨".

٩- مقبرة رع – موزا: رع – موسى "المقبرة رقم ٥٥" من عصر الملك أمنحوتب الثالث وعصر الملك إخناتون "عصر العمارنة".[25]

١٠- مقبرة نفر حتب "المقبرة رقم ٥٠"من عصر الملك حور محب"نهاية الأسرة ١٨".

١١- مقبرة سن نجم: سنوتم الخادم في مكان الحق"مقبرة رقم١"في منطقة دير المدينة:مدينة الفنانين والصناع:مكان الحق بغرب طيبة "من عصر الرعامسة الأسرتين ١٩- ٢٠".

١٢- مقبرة النبيل رمسيس نخت"مقبرة رقم ٢٩٣"-جبانة دراع أبو النجا البحري- عصر رمسيس الثالث(قارن:مناظر عازف القيثارة:القاعة الموسيقية،قارن:مناظر مقبرة باحيرى فى مدينة الكاب).

وتعتبر مقابر النبلاء: نخت وحور محب ونب آمون – مقابر نموذجية ومثالية لدراسة مناظر الولائم والحفلات العائلية من عصر الدولة الحديثة وأيضاً لدراسة الحياة الاجتماعية وتطور الآلات الموسيقية وأنواعها وفنون الرقص في هذه الفترة الذهبية من عمر المدنية المصرية القديمة. وكانت شخوص الراقصات والموسيقيات والعازفين المكفوفين المحترفين ذوي الموهبة الإبداعية في هذا المجال الفني – (مثلما الحال عند سيد مكاوي وعمار الشريعي في عصرنا الحديث) – وعازفات يضربن على العود – بالإضافة إلى الضارب العجوز السمين على القيثارة "الهارب – Harp" – تعتبر المظهر التقليدي لهذه المآدب "الحفلات الموسيقية" التى كانت تضم النبيل "صاحب المقبرة" مع زوجته وأبنائه

[25] Davies, G., The Tomb of the Vizier Ramose, London, 1941; J. Baikie, Egyptian Antiquities in the Nile Valley, Vol. 3, London, 1989, p. 220 ff.

وأقاربه وأصدقائه وجمع من المدعوين الجالسين فى مجموعات متقابلة تحيط بهم الجوقة الموسيقية والزهور والطعام الوفير (موائد الولائم) وكذلك الجوارى والخدم والعبيد "البروتوكول الاجتماعي حسب المراتب الوظيفية في الوقت الذي كان يعطر المكان عبق أقماع العطور التي تعلو رؤوس السيدات من علية القوم"؛ وكان الطعام والشراب يتم حتى الوصول إلى حالة الشبع والقيئ "مناظر مقبرة آمون أم حات – مقبرة رقم ٥٣ TT، د. إيمان أبو زيد والتفسير الديني والجنائزي والفلسفي لمناظر القيئ بين الواقعية والفانتازيا الجنزية"، ولا يخلو هذا الطراز من المناظر من صور تمثل صاحب المقبرة في أحد القوارب السابحة في بركة مائية وسط الأشجار، حيث أمنية المتوفى فى العالم الآخر "صورة حقول النعيم: إيارو – كما في برديات كتاب الموتى، قارن: مناظر مقبرة الوزير رخميرع ".[٢٦]

وفى مقبرة النبيل: نخت – التي قام بنشرها – جاريس ديفز G. Davies "منشورات متحف المتروبوليتان – نيويورك"، يظهر منظر ملون لأحد هذه الحفلات العائلية "مناظر الموائد والولائم" – حيث يعزف على العود "عواد أعمى" لتسلية الضيوف في الصف الأعلي من الصورة، لكن على ما يبدو أنهم مهتمون بالحديث فيما بينهم أكثر من اهتمامهم بالاستماع إلى موسيقاه والاستمتاع بها (قارن: مناظر المغنيين المكفوفين على جدران مقبرة مري رع بتل العمارنة). وفى الصف الأسفل مجموعة من ثلاث موسيقيات إحداهن تضرب على القيثارة والثانية تنفخ في مزمار مزدوج "الفلوت" والثالثة تلعب على العود وترقص في الوقت نفسه في هارمونية فنية – وقد حاول الفنان أن يظهر هذه الفتاة في الجزء الأعلي منها بشكل منظور بينما أظهر رأسها متجهاً إلى الخلف لتتحدث إلى زميلتها التي تنفخ في المزمار خلفها – غير أن الحيوية ورقة الخطوط في المجموعة كلها تثير الإعجاب الفنى بمهارة وبراعة الفنان المصرى – الذى أظهر أيضاً نخت وزوجته وهما جالسان إلى مائدة وتحتها قط هزيل ولكنه جميل الشكل يلتهم بشراهة سمكه – "الحياة اليومية في بيوت العاصمة طيبة".[٢٧]

---

[26] Davies, The Tomb of Rekh – mi – Re, Tf. 63;
كريستيان نوبلكور – المرأة الفرعونية – ١٩٩٩ – ص ٢٦٥ وما بعدها.

[27] A. Gardiner, Egypt of Pharaohs, Oxford, 1961; C. Sachs, Alt-ägyptische Musikinstrumente, Leipzig, 1920; J. Leclant, Ägypten, München, 1981; G. Robins, GM 79, 1984, p. 31-42; J. Assmann, Liturgische Lieder an den Sonnengott, Mainz, 1969; D. Silverman, Ancient Egypt, New York, 1997, p. 90 ff.; N. Strudwick, The Theban Necropolis, London, 2003;
جيمس بيكى – الآثار المصرية فى وادى النيل – الجزء الثالث: آثار الأقصر, ترجمة لبيب حبشى و شفيق فريد – القاهرة – ١٩٨٩ – ص ٢٨٥ وما بعدها؛ أرمان "A. Erman" –مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة – ترجمة د. عبد المنعم أبوبكر ومحرم كمال – القاهرة – ١٩٥٣– ص٧٠؛ د. رمضان عبده – الحضارة المصرية القديمة – القاهرة –٢٠٠٨؛ د. عبد الحليم نور الدين – الديانة المصرية القديمة – الجزء الثاني – القاهرة – ٢٠٠٩.

وفي مقبرة الشريف حور محب "رقم ٧٨" نرى الراقصات النوبيات وهن يقدمن استعراض للرقص الزنجي العنيف "شعوب العالم القديم في مصر: الأنثروبولوجيا الثقافية". والجدير بالإشارة: منظر الموسيقيين والراقصات وعازف القيثارة "الهارب" من بقايا نقوش جدران معبد الملكة حتشبسوت في الكرنك (المعبد المصري القديم ونشأة وتطور العلوم والفنون كالموسيقى والغناء في مصر القديمة: قارن ألقاب – مغنيات آمون – مغنيات حتحور، حيث انتشرت مدارس الموسيقي في مدن المعابد، الغناء والرقص الديني لتمجيد الإله). [٢٨]

نتائج بحثية:-

لقد تكاملت فنون الموسيقى والغناء والرقص في مصر القديمة "بروجرام مناظر الولائم" – التى احتلت مكاناً بارزاً في الفنون الرفيعة – بل أصبحت من العلوم المقدسة – عندما دخلت بعناصرها المحورية ووظائفها الحيوية في الشعائر والطقوس الدينية والجنائزية في أرض الفراعنة علي ضفاف وادي النيل. [٢٩]

وتعتبر المناظر التصويرية الخاصة بموضوع المآدب والولائم والحفلات العائلية علي جدران مقابر الأشراف والنبلاء وعلية القوم الواقعة علي البر الغربي من العاصمة طيبة " الأقصر" والتي تعود إلى عصر الدولة الحديثة "عصر الإمبراطورية المصرية" – مصدراً وسجلاً وثائقياً فائق الأهمية من الناحية الأثرية والعلمية لدراسة فنون وعلوم الموسيقى والرقص والغناء وحياة القصور في هذا العصر وكذلك تطور الحياة الاجتماعية والمعيشية في مصر الفرعونية "البناء الحضاري في مصر القديمة". وقد امتد الولع والهوس "Egypto- Manie" بهذه الفنون المصرية من العصر اليوناني الروماني حتى عصرنا الحديث "أوبرا عايدة" [٣٠]، في محاولات منهجية ودراسية وميدانية لاستعادة الأصول الفنية والأكاديمية لهذه الفنون الراقية إقليمياً وعالمياً (معارف وثقافات المجتمعات والشعوب والأمم: النشاط الإنساني والخصوصية والطباع القومية).

---

[28] Assmann, J., Sonnenhymnen in Thebanischen Gräbern, Mainz, 1983;
أدولف أرمان – ديانة مصر القديمة – ترجمة عبد المنعم أبوبكر – أنور شكرى – القاهرة – ١٩٧٠, ص ٢٠٠ وما بعدها؛ إتين دريتون – المسرح المصرى القديم – ترجمة ثروت عكاشة – القاهرة – ١٩٦٧؛ د. سمير الجمال – مرجع سبق ذكره – ص ١٧٠ وما بعدها.

[29] Vandier, J., Manuel, B. IV, 1964, p. 380 ff.; Hickmann, H., Musikgeschichte, 1961;
علماء الحملة الفرنسية – الجزء السابع – ترجمة: زهير الشايب ; ص ١٠ وما بعده.

[30] Edouard Mariette, Mariette Pacha, Paris, 1904; Saleh Abdoun, Genesi dell' Aida, Quaderni Dell' Instituto di Studi Verdiani, N. 4, 1971;
د. خالد شوقى البسيونى – الهوس والولع بمعالم ومظاهر الحضارة المصرية القديمة، الأفق: الاحتفالية الدولية بعالم الآثار عبد الحليم نور الدين – القاهرة – ٢٠٠٧ – ص ٣٠٧ وما بعدها.

Abstract:

The Pictorial Scenes of Concerts
in the Tombs of Thebes West (Banquet Scenes Program)

By Dr. Khaled Shawky El-Bassyouny

This research deals with Family Parties and Banquets, Illustrations (Scenes – Pictures) in the Tombs of West Thebes "Luxor" (Ancient –Egypt, New Kingdom: 18-19-20 Dynasties). This reflects the development of Arts: Dance, Singing "Songs", Music and musical Instruments, and the historic development of the social life in Ancient Egypt "Land of The Nile" (The Culture in Pharaonic Land, New Kingdom: Military Expansion Time, panoramic shows "Inscriptions" of Arts).

In the pictorial scenes of banquets, musical instruments such as the harp, the flute, the tanbour and "darabokka الدربكة" (the study of the musical and lyrical culture during the New Kingdom through the banquet scenes) have shown up (the entertainment theory).

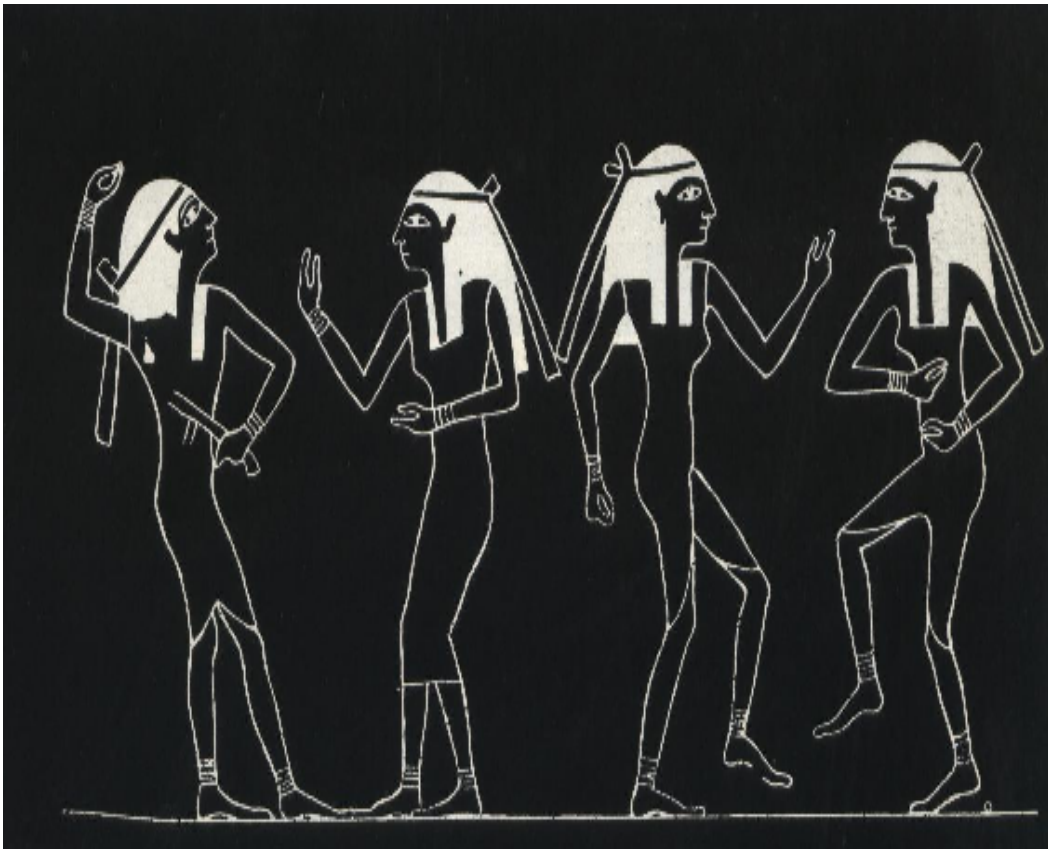
منظر عازف القيثارة في مقبرة رمسيس الثالث على الضفة الغربية – جبانة طيبة الغربية (عصر الرعامسة – P. Grandet)

موسسيقيتان تلعبان على الة وترية وقد اخذت كل منهما تحرك قدميها على انغام الموسيقى بينما اخذت الثالثة تتمايل فى حركات راقصة عنيفة ـ الدولة الحديثة

مجموعة من الموسيقيات الراقصات يضربن الدفوف ، وفى الصورة صبيتان صغيرتان تشتركان فى الرقص ـ الدولة الحديثة

مناظر موسيقية راقصة من مقابر جبانة طيبة الغربية – الدولة الحديثة.
(أشكال وأنواع من الآلات الموسيقية في مصر القديمة:
القيثارات والدفوف – الموسوعة المصرية)

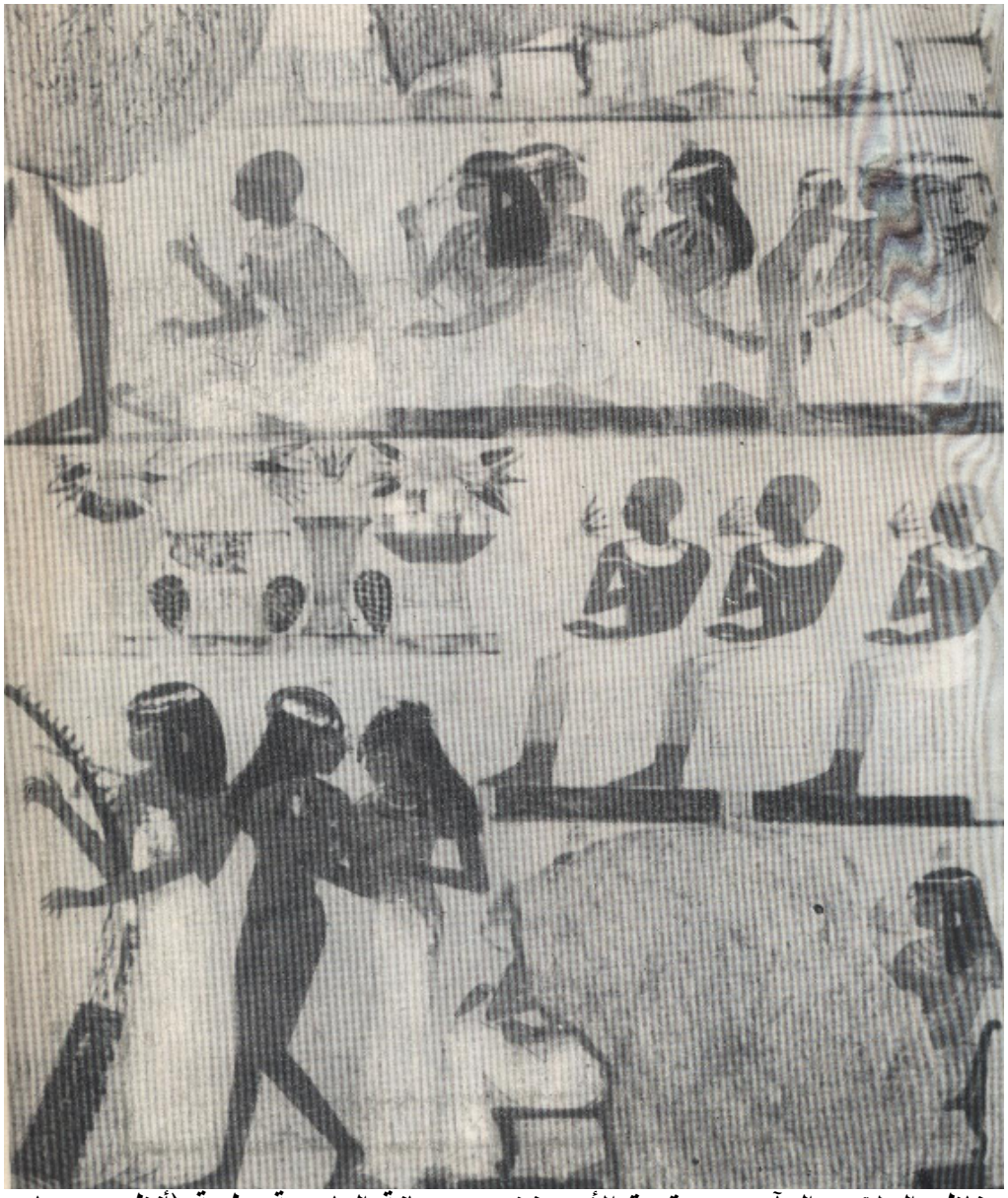
الرقص في مصر القديمة: ديني وجنائزي وترفيهي (الموسوعة المصرية، سمير الجمال: الموسيقى المصرية)



رقص ترفيهي وتوقيعي وتعليمي – مقابر طيبة الغربية – الدولة الحديثة: عصر الإمبراطورية المصرية (Vandier; Davies; Klebs; Hickmann)

مناظر من ألوان الرقص في مصر القديمة: رقص ديني وجنائزي واستعراضي وترفيهي (الألعاب البهلوانية).

من مناظر الحفلات الموسيقية والولائم والمآدب (Davies; Klebs) – مقبرة الشريف: نب آمون – مقابر طيبة الغربية (غرب الأقصر) – عصر الدولة الحديثة (الأسرة ١٨).



مناظر الولائم والمآدب – مقبرة الأمير نخت – جبانة العاصمة: طيبة (أنظر: د. ماجد نجم؛ د. صلاح الخولي؛ د. سليمة إكرام S. Ikram)

أحد مناظر الولائم من جبانة طيبة الغربية معروض الآن في المتحف البريطاني.

"الفخامة والأبهة فى قصور أشراف ونبلاء العاصمة طيبة: Wast"

منظر الموسيقيات الثلاث الشهير في مقبرة النبيل نخت Nakht في غرب طيبة – حيث تظهر آلات الهارب والعود والمزمار المزدوج "الفلوت" (بروفيل من مناظر الولائم والمآدب والحفلات العائلية في هذه المقبرة، Vandier; Klebs; Davies).

النورمان و المسلمون في جزيرة صقليّة في عهد الكونت روجر (توفي عام ١١٠١م)

أ. رشيد تومي♦

تعتبر العلاقات النورمانديّة الإسلاميّة بجزيرة صقليّة، أثناء حكم الكونت روجر، محطّة خاصّة في التاريخ الأوربي الوسيط. وتعود خصوصيّة هذه الصفحة، إلى كون هذه العلاقة جرت في حقبة كان الحكم الإسلامي بهذه الجزيرة قد ولّى وأدبر وانتقل زمام الملك بها إلى أسياد جدد وهم النورمان "Normands". وتحول المسلمون جراء ذلك، من حكام لأرجاء الجزيرة إلى محكومين خاضعين لهؤلاء الشماليّين في ظل نظام جلبوه معهم، اشتهر بقساوته وتعقيداته وهو المعروف بالنظام الإقطاعي. إلاّ أنّ هذه الوضعيّة لم تحل دون استمرار الطرف الإسلامي في إدارة شؤون صقلية باعتباره، في نظر النورمان، عاملاً حاسمًا في تثبيت وتأكيد الحكم النورماندي بالجزيرة. وشكّل هذا الاعتقاد لدى النورمان مُبررًا موضوعيًا لبناء علاقة مثيرة مع مسلمي صقلية وحضارتهم، شهد لها بالتأثير الفعال والملحوظ على واقع الجزيرة هذا على الرغم ممّا تميّزت به هذه العلاقة من ثُنائيّة صارخة ايجابية وسلبية، بناءة ومُجحفة، كما سيتم الكشف عنها في هذا العرض.

تحتل جزيرة صقلية موقعًا جغرافيًا هائلاً، إذ تتوسّط العالم القديم وتقع في قلب البحر الأبيض المتوسّط وتُشكّل أيضًا همزة وصل بين الشرق والغرب، الأمر الذي أهّلها لكي تلعب دورًا هامًا في عمليّة التواصل الحضاري بين العالمين المسيحي والإسلامي في العصور الوسطى. وقد ظلّت صقليّة عبر عصورها التاريخيّة المختلفة بحكم هذه المكانة الإستراتيجيّة، محلّ أنظار وأطماع الأعداء الأجانب ومن ذلك دخلت الجزيرة منذ القرن التاسع الميلادي/الثالث الهجري في ظلّ الحكم الإسلامي.[١] وكان هذا الحدث بمثابة فاتحة عهد جديد بالنسبة لسكان الجزيرة حيث دأب المسلمون على إرساء قواعد لحضارة شُهد لها بالرقي والازدهار، وعاش حينئذ، سكان هذه الجزيرة بمختلف أجناسهم، عصرًا ذهبيًا ملحوظًا للغاية.

على أنّ هذا الحكم الإسلامي لم يلبث أن تزعزعت أركانه بظهور النورمان[٢] على الجزيرة و قد شهد نهايته بسقوط آخر معقل للمسلمين بها ألا و هو مدينة نوطس NOTO، جنوب شرق الجزيرة، عام ٤٨٤هـ/١٠٩١م في قبضة الكونت روجر Roger[٣]. الواقع أنّ النورمان حينما وطأت أقدامهم أديم صقليّة أدركوا أنّ طابع الحضارة الإسلاميّة هو الغالب والمسيطر على جميع أوجه الحياة بالجزيرة هذا على

♦ قسم التاريخ– جامعة الجزائر٢.

الرغم من وجود المسيحيّين بها. والأرجح أنّ المسلمين قد شكّلوا غالبيّة السكان بجزيرة صقليّة، وهم ينحدرون من أصول مختلفة. فمنهم الصقليون الأصليون والمولّدون وكذا العرب من اليمن ومن قيس وقريش ومنهم من ينتمي إلى قبائل بربريّة مغربيّة شهيرة كهوارة ولوّاتة وزناتة هذا إلى جانب بعض الفئات وفدت من المشرق الإسلامي والأندلس[٤]. وإذا كان النورمان قد أنهوا التواجد السياسي الإسلامي بهذه الجزيرة فإنّ مظاهر التمدن والرقي التي صادفوها قد بهرتهم وأثلجت صدورهم وتأثروا بها أيّما تأثر[٥]. وأمام هذه الحقيقة كان لزامًا على حكام النورمان أن يسلكوا سياسة إسلاميّة محكمة ومرنة تضمن لهم على الأقل، ولاء هذا العنصر الإسلامي وكذا الأمن والاستقرار واستمرار مجرى الحياة داخل الجزيرة.

وكان الكونت روجر[*] من هؤلاء الحكام الذين التزموا بهذا النهج السلمي والبناء تجاه المسلمين وهو أوّل من دشّنه، فحرص على تجسيده ميدانيًا. وقد أجمع المؤرّخون، المسلمون منهم وغيرهم، على أنّ السياسة الإسلاميّة لهذا الحاكم في صقليّة قد تميّزت بالحكمة وبعد النظر، وكان قواهما العدل والتسامح الديني والمعاملة الحسنة[6]، وهذا على خلاف نورمان انجلترا الذين أثخنوا قتلاً وظلمًا في العنصر الانغلوساكسوني في القرن ١١م[7]. وكذا التنكيل الذي اقترفه الاسبان في حق مسلمي الأندلس اثر سقوط مدينة غرناطة عام ١٤٩٢م. ويُؤكّد هذه الحقيقة التاريخيّة، الجغرافي الشهير الشريف الإدريسي، حيث يقول "ولمّا صار أمرها إليه – أي أمر الجزيرة – واستقرّ بها سرير ملكه، نشر سيرة العدل في أهلها وأقرّهم على أديانهم وشرائعهم وأمنهم في أنفسهم وأموالهم وأهليهم ودراريهم ثمّ أقام على ذلك مدة حياته إلى أن وفاة الأجل المحتوم و تقضّاه يومه المعلوم"[٨]. ولا شكّ أنّ هذه المعاملة الطيّبة والحكيمة خصّت جميع رعايا الجزيرة منهم النصارى واليهود لكن المسلمين نالوا مزيدا من التقدير والتفضيل من قبل النورمان وهذا يعود لا محالة إلى مكانتهم الحضاريّة الحساسة في المجتمع الصقلي[٩].

وفي هذا السياق أورد المؤلّف وليم الأبولي Guillaume de Pouille[*]، رواية تُعبّر عن قابليّة النورمان واستعدادهم على مداراة مسلمي الجزيرة و التفاعل معهم إيجابيًا. وعلى حدّ قوله فإنّه لمّا سقطت مدينة بالرمو في قبضة أخي روجر الأوّل وهو الدوق روبرت جوسكارد، في ربيع الثاني سنة ٤٦٤هـ/١٠ جانفي ١٠٧٢م، نال سكان الجزيرة المسلمون من لدنه، عهدًا يضمن لهم الحريّة الدينيّة والاجتماعيّة والأمان لأنفسهم وأملاكهم[١٠]. على أنّ هذا الموقف النورماندي الحكيم يدفع إلى الاعتقاد ولعلّ إلى الجزم بأنّ للكونت روجر ضلعًا وتأثيرا ملحوظين في صدور مثل هذا الاتفاق علمًا بأنّه شارك بنصيب الأسد في اقتحام مدينة بالرمو. ذلك أنّ جزيرة صقليّة شكلت منذ وصوله إلى إيطاليا مصدر اهتمامه وأطماعه وهو أصغر أبناء هوتفيل، وإليه أوكل

مشروع فتحها والذي انطلق منذ سنة ١٠٦٠م. ونجح حتّى سنة ١٠٧٢م في بسط سيطرته على أجزاء مُعتبرة من الجزيرة، فصارت له حينئذ، دراية واسعة بأوضاع صقليّة الداخليّة وبطبائع سكانها، ومن ثمّ أيقن دون شك أنّ مثل هذه المعاملة القائمة على الرفق والتسامح لن تُفضي إلاّ إلى تيسير عمليّة إرساء قواعد الحكم النورماندي بالجزيرة[١١]. وعن دور الكونت روجر فيما آلت إليه بالرمو، فإنّ الأستاذ مورينو ينسب إليه مسؤوليّة إبرام هذه الاتفاقيّة مع قيادة المدينة الإسلاميّة[١٢]. وعندما انتهى أمر المدينة إلى النورمان، لم يجد الكونت روجر بُدًا من إسناد شؤون مدينة بالرمو إلى أمير عربي محلي[١٣]. وذكر المؤرّخ شالندن أنّ نفس الاتفاقيّة أبرمها الكونت روجر مع أغلب مدن صقليّة[١٤]. وقد أقرّت المستشرقة و المفكّرة الألمانيّة، زيغريد هونكه، هذه المعاملة النورمانديّة الطيّبة حيث رأت فيها امتدادًا لسياسة العدل والتسامح التي مارسها قادة الفتح الإسلامي تجاه أهالي المناطق التي فتحوها[١٥].

وتُلفت رواية ابن خلدون الانتباه حينما أفادت بأنّ سقوط مدينة مازر والذي وقع بعد استسلام بالرمو بقليل، قد جسّد انقطاعًا لكلمة الإسلام ويعني ذلك نهاية للحكم الإسلامي بجزيرة صقلية[١٦]. لكن ينبغي الإشارة إلى أنّ هذا الحدث جرى في سنة ٤٦٤هـ/١٠٧٢م و أمّا المقاومة الإسلاميّة المحليّة للاحتلال النورماندي، فإنّها استمرّت إلى سنة ٤٨٤هـ/١٠٩١م.

وإذا كان نجاح الكونت روجر في بسط سيطرته على كلّ أجزاء صقليّة فإنّ ذلك يؤشر حقًا إلى أفول الوجود السياسي الإسلامي بالجزيرة فيما ظلّت الحضارة الإسلاميّة برّاقة ووهّاجة تُنير أرجاءها طيلة الحكم النورماندي بها.

ويتجلّى أيضًا تعلّق روجر الأوّل بالعنصر الإسلامي من خلال سعيه الجاد إلى توفير الحماية له من المضايقات التي قد تصدر من رجال الدين المسيحيّين. وعليه فإنّ الكونت روجر تحاشى كلّ الأسباب التي من شأنها تأثير الحساسيّات الدينيّة كالتبشير بالمسيحيّة مثلاً في الأوساط الإسلاميّة ومن ذلك لم يحاول إكراه المسلمين على دينهم[١٧]. وتفيد رواية الراوي أدميرو Eadmer بأنّ الأسقف أنسلمو الكنتربريAnselme de Canterbury[*] لما زار معسكر روجر وهو يحاصر مدينة كابوا CAPOUE الثائرة بأبوليا – جنوب إيطاليا – في صيف عام ١٠٩٨م، لاحظ قوّة الفرقة الإسلاميّة المشاركة في هذا الحصار وكان حجمها كبيرًا. لكن ما حظي به هذا الاسقف من مظاهر التقدير والتكريم من قبل الجنود المسلمين جعله يعتقد بأنّ هؤلاء، مستعدون بكلّ يسر و سهولة لاعتناق المسيحيّة. ولما استفسر عن تأخر روجر عن تنصيرهم أجيب بصوت واحد "لا تقل هكذا بل منع رجار المسلمين اشد المنع عن ترك دينهم"، فيما "حظر أيضًا على القساوسة الكاثوليك تنصير المسلمين من جنده"[١٨].

ولا شكّ أنّ لهذا التسامح الديني له وقعه الإيجابي على شريحة معلومة من مسلمي صقلية إذ لم يجد هذا القوم غضاضة على إظهار الولاء و الطاعة لروجر[١٩]، ممّا جعل هذا الأخير يفتح لهم باب الانخراط في جيشه لما أنسه فيهم من ثقة و مهارة في القتال وقد توسّع في الاعتماد عليهم حتّى غلبت الصبغة الإسلاميّة على جيشه و شكّلوا رأس حربة الجيش النورماندي، إذ بلغ عددهم أثناء حصار الكونت لمدينة أمالفي الساحليّة بجنوب إيطاليا عام ١٠٩٦م عشرين ألف محارب[٢٠]، وأثناء طوقه لمدينة كابوا عام ١٠٩٨م، كان حجم القوّة
الإسلاميّة المرافقة له أضخم بكثير. وعبّر أماري نقلاً عن رواية لاتينيّة، عن هذا المشهد العسكري بالعدد الذي لا يُحصى من مخيّمات المسلمين المنتصبة في سان ماركو San Marco بقلورية Calabre، مشيرًا إلى تغطيته تلالها بثيران المسلمين ونعامهم وماعزهم[٢١]. وقد ساعدته هذه القوّة الإسلاميّة إلى حد بعيد في القضاء على جميع أشكال المعارضة وحركات التمرد والعصيان التي كان يدبرها ضدّه كبار الأفصال – الأسياد – النورمانديّين في صقلية وجنوب إيطاليا على حد سواء[٢٢]. ويرى شالندن أنّ التسامح الذي لقيه المسلمون من لدن روجر الأوّل، قد سمح لهذا الأخير بتشكيل فرق عسكريّة إسلاميّة قويّة ومطيعة له بل عجّلت أيضًا ببسط سيطرته على بعض المدن الإسلاميّة في صقليّة[٢٣]. وليس هناك من شك أنّ مثل هذه السياسة تُثير كثيرًا من الغرابة والدهشة كما تكتسي أهميّة قُصوى في تاريخ العلاقة الإسلاميّة المسيحيّة لكونها تجري في وقت كانت أوربا الغربيّة تقود أكبر حملة صليبيّة على البلاد الإسلاميّة في المشرق.

– وكان من الطبيعي بمكان أن تثير هذه السياسة القائمة على ترك الحرية الدينية للمسلمين، انزعاج الكنيسة، حيث نظرت إليها نظرة ملؤها الشك وعدم الرضا معتقدة بأنّ الكونت روجر يوثر مصلحة دولته عن مراعاة الاحكام الدينيّة. ومن ذلك تحمّل هذا الأخير ضغوطًا ثقيلة من الكنسية الداعية إلى وجوب تنصير المسلمين[٢٤]، لكن هذا الحرص الشديد على عدم إكراه المسلمين في دينهم، لم يمنعه من بذل العطاء الوافر لمن يُقبل منهم على اعتناق المسيحية حسبما ذكره المؤلف شالندن الذي يعترف بالسياسة الإسلاميّة الايجابيّة والبنّاءة للكونت روجر الأوّل[٢٥]. ونظرًا لأهميّة العنصر الإسلامي في مخطّطاته العسكريّة والحضاريّة في إيطاليا فإنّه يجوز القول بأنّ مثل هذه الحالات قد تشكل استثناءات ضمن مشهد غلب عليه الطابع العربي الإسلامي البحت.

وفي مجال التسيير كان العنصر الإسلامي يُشكّل العمود الفقري في إدارة النورمان، وكونت الحضارة الإسلاميّة الأساس لكل نشاط حكومي ومن ثمّ فإنّ روجر حافظ على النظم الإسلاميّة واتخذ المسلمين أعوانًا له لتدبير شؤون الرعيّة وتمسّك بالتقسيم الإداري الإسلامي وبالألقاب الإسلاميّة لبعض المناصب السامية في الدولة، كالحاكم والقاضي والعامل والشيخ والقائد[٢٦]. ولم يحاول روجر تغيير الأوضاع

الاجتماعيّة الداخليّة للجزيرة وترك الناس يعيشون كل وفق عاداته وقوانينه. فبالنسبة للمسلمين في بالرمو، ذكر ابن جبير: "ولهم بها قاض يرتفعون إليه في أحكامهم"[٢٧] كما رأى مسلمي طرابنش يخرجون "إلى مصلاهم مع صاحب أحكامهم"[٢٨]. ومارس هؤلاء المسلمون شعائرهم الدينيّة بكل حريّة واطمئنان وكان الآذان يُسمع من الصوامع في كلّ وقت كما استمروا في الاحتفال بأعيادهم دون قيد أو رهق[٢٩].

وأمّا اللغة العربيّة فقد احتفظت بمركزها المرموق في أيّام الكونت روجر فاتسع مجال استخدامها، هذا إلى جانب اللغتين اليونانيّة واللاتينيّة واستعملت في كتابة الوثائق الرسميّة والدواوين[٣٠]. ويُذكّر أنّ المصلحة التي تُشرف على "تقويم الأملاك" تسمى رسميًا – ديوان تحقيق المعمور– أي "مكتب تحقيق الخزانة" ويعرف اللفظ اللاتيني Dohana de Secretis. وكان دور هذه المؤسّسة هو تسيير ممتلكات الجزيرة ماليًا وإداريًا مع الاحتفاظ بطابعه العربي. وثمّة سجلات أبقى عليها النورمان تحمل اسم Defetarii وهو مُقتبس من اللفظ العربي دفتر. وتتضمّن هذه الدفاتر ذات الطابع المالي وصفا دقيقا لوضع كل إقطاع بصقلية من حيث الحدود والمساحة وأسماء ملاكها وأتباعهم من الأسياد والفلاحين الأحرار والعبيد. وقد ظهرت الإشارة إلى هذه الأداة منذ عام ١٠٩٥م أي في عهد الكونت روجر[٣١]. ويظل أثر اللغة العربيّة على اللغات الأوربيّة واضحًا فمثلاً من لفظ ديوان اشتقت كلمتا Douane الفرنسيّة وDogana الإيطاليّة[٣٢] وهناك بعض الرسوم تمسك بها الكونت روجر وهي من الممارسات الاقتصاديّة العربيّة في الجزيرة كرسم الرحبة Rahba أي السوق ورسم الكنجيمية Cangemi وهو تحريف للفظ حجّام، يدفعه الحجّامون وهم حلاّقون في ذات الحين، للدولة[٣٣].

وأمّا المبادرة التي حُققت في أيّام الكونت روجر والتي هي ملفتة للانتباه حقًا إنّما تتمثّل في النقود التي سكّها هذا الحاكم عقب استيلائه على مدينة بالرمو وقد حملت في طيّاتها التاريخ الهجري وعليها كذلك إلى جانب اسم "وربرت أخي رجار" الشهادة الكاملة الإسلاميّة وكذا الآية التاسعة من سورة الصف (سورة ٦١) والقائلة "هو الذي أرسل رسوله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كلّه ولو كره المُشركون". ويُرجّح أن روبرت جوسكارد، وهو أخو روجر، قد اشترك في هذه المبادرة[٣٤]. وقد كشف أماري عن وجود عملة ذهبيّة سكّها الكونت روجر، مرصّعة برمز اسلامي على أحد وجهيها، وتُسمى الطرى Tari، تزن غرامًا أو أقل بقليل[٣٥]. هذا على الرغم من استمرار تداول العملة الفاطميّة الرباعي – أي ربع الدينار – في صقلية، وهو يتساوى مع الطرى في وزنه وشكله[٣٦]. لكن أماري يعترف بالغموض الذي يكتنف ميدان العملة في بداية الحكم النورماندي، مُعلقا الآمال فيما ستكتشفه الدراسات الأثرية من جديد في هذا المضمار[٣٧]. وعن الغرض من إضفاء الطابع الإسلامي على هذه العملة،

فإنّ الكاتب دي لامبريمودي De La primaudaie، يُشير إلى أنّ الكونت روجر كان يسعى إلى استرضاء مسلمي الجزيرة وكسب ثقتهم(٣٨)، فيما رأى الكاتب مورينو أنّ النورمان حرصوا بهذا الانجاز على أن تحظى نقودهم بالقبول في الأسواق الإفريقية(٣٩). لكن مهما كان أمر ومغزى هذه المبادرة، فإنّ هذه الأخيرة تُجسّد روح التسامح والحكمة السياسيّة اللتين تحلّى بهما حكام النورمان. ويُلخص الكاتب مورينو، هذا الواقع الفريد بقوله: "أنّ صقلية في أيّام الكونت روجر، كانت مملكة نصف إسلاميّة في دينها وفي نظامها الإداري والعسكري"(٤٠).

وهكذا فإنّ ما سبق ذكره يُمثّل الصفحة الايجابيّة والمشرقة لسياسة روجر الإسلاميّة في صقلية ولعلّ مردها، هو ضرورة تقتضيها مصلحة الكيان النورماندي منها سلامة الدولة الناشئة(٤١). وكان للعنصر الاقتصادي، إلى جانب العاملين السياسي والحضاري، دور في بلورة هذا الموقف لدى روجر الأوّل، إذ ظلّ هذا الأخير يُخطط لتحويل جزيرة صقلية إلى مركز ثقل تجاري يكون شمال افريقية الاسلاميّة أحد المتعاملين الاساسيّين معه ومن ذلك بات لزامًا عليه مسالمة مسلمي صقلية و مهادنتهم حتى يُحقق هذه الغاية الاقتصاديّة المنشودة(٤٢) وتتجلّى أيضًا أهميّة افريقية الاقتصاديّة بالنسبة لروجر الأوّل، حينما التمس منه بالدوفينو Baldovino "ملك الفرنج"(*) الانضمام إليه لغزو افريقية حيث كان رده على هذه الدعوة الامتناع و الرفض البات و ذلك مراعاة لمصالحه التجاريّة مع افريقية وحفاظًا على معاهدة السلام التي تربطه بالأمير تميم بن المعز الزيري. وأوْرد ابن الأثير في روايته سبب هذا الرفض فقال: "وينقطع عني إليهم ما يصل من المال من ثمن الغَلاّت كلّ سنة...ويقول تميم غدرت بي ونقضت عهدي وتنقطع الوصلة والأسفار بيننا وبلاد افريقية"(٤٣).

– لكن ثمّة وجه آخر لسياسة روجر الأوّل تجاه مسلمي صقلية، اتسمت بالقساوة وسوء المعاملة، أثّرت سلبًا على أوضاعهم الاقتصاديّة والاجتماعيّة. ولا بدّ من الإشارة إلى أنّ العناصر الإسلامية المحظوظة هي من أهل المدن الذين أبرموا بعد الاستسلام، اتفاقًا مع الكونت روجر ضمنت لهم حريتهم وحقوقهم الاقتصاديّة والاجتماعيّة والدينيّة مع إعفائهم من دفع الجزية(٤٤). وبموجبه نالت بالرمو القسط الأوفر من هذا الحظ والذي استمرّ إلى وفاة الملك النورماندي وليم الصالح Guillaume le Bon عام ١١٨٩م. لكن ينبغي التنويه بأنّ هذا الوضع لم يُعف سكان هذه المدن من دفع الرسوم التي تفرضها التعاملات العامّة بالجزيرة والمرتبطة بمختلف الجوانب الاقتصاديّة والقضائيّة والعسكريّة وحتّى الإقطاعيّة(٤٥)، وضمن هؤلاء يوجد الأفاضل Homines وهم فئة الأحرار، ينعمون بحق الامتلاك وحُريّة التصرف فيما يملكون، وينضم بعضهم في فئة كبار الأفاضل أو رجال الصالحين Boni Homines الذين اشتهروا بدورهم الإداري والمالي والقضائي في تسيير شؤون المدينة(٤٦).

الواقع أنّ الكونت روجر سلك سياسة مغايرة مع بقيّة سكان الجزيرة المسلمين، خاصّة الفلاحين في القرى والبوادي، حيث فرض عليهم منطق الغالب على المغلوب فتحوّلوا بموجب ذلك، إلى أرقاء أو أقنان وعبيد أرض للسادة الاقطاعيّين المرافقين لروجر وعُرفت هذه الشريحة الإسلامية العريضة في صقلية باسم "رجال الجرائد" أو "أهل الجرائد" أو "رجال السجلات" Adscriptitii باللفظ اللاتيني وسُميت أيضًا باسم القرويّين Villani. وقد انحطت وضعيّتها بشكل رهيب وتحمّل أفرادها كل سلبيّات وأثقال النظام الإقطاعي الذي نقله النورمان إلى صقلية وجنوب إيطاليا(٤٧). وصار مصطلح Agarenus يحمل معنيين: مسلم أو رقيق الأرض(٤٨).

ويبدو أنّ الكونت روجر لم يُظهر أثناء اجتياحه لأراضي صقلية، أيّة رأفة أو لين تجاه المقاومين المهزومين حيث استولى على أملاكهم وحوّلهم وأهلهم إلى أرقاء تابعين له ولأفصاله(٤٩). كما فرض عليهم دفع الجزية المعروفة بضريبة الرؤوس، وخضع هؤلاء أيضًا لنظام الخدمة العسكريّة عندما تقتضي الحاجة إلى ذلك فضلاً عن إجباريّة أدائهم لأعمال السخرة التي يفرضها النظام الإقطاعي(٥٠)، ناهيك عن الأضرار الماديّة الجسيمة التي لحقت بالوسط الريفي للجزيرة(٥١)، ويُصوّر ابن الأثير جانبًا من هذا المشهد العام بعد فوز النورمان على القوى الإسلامية المحليّة وهو يكشف عن سعي روجر الأوّل إلى غرس العنصر المسيحي في الوسط الإسلامي بصقلية فيقول: "وأسكنها – أي الجزيرة – الروم والفرنج مع المسلمين ولم يترك لأحد من أهلها حمّامًا ولا دكّانًا ولا طاحونًا ولا فرنًا"(٥٢).

وقد عُرف عن الكونت روجر، أنّه عَامَل بعض الأسرى المسلمين الذين وقعوا في صقلية في قبضته بالجزيرة، بقسوة شديدة ولم يحفظ لهم كرامتهم حيث كان يبعث بهم إلى إيطاليا ليُباعوا عبيدًا في سوق النخاسة. وعن هذا التصرف قال الراوي إيمي دي مونت كاسينو Aimé du M^t Cassin: " et les prisrent et vendirent pour vils prison"(٥٣). كما لم يتردّد عن منح مدينة قطانيا Catane بالجزيرة، هبة إقطاعيّة لأحد الأساقفة، ممّا أدّى إلى تحويل أهلها المسلمين إلى أهل الجرائد أي إلى أرقاء(54). وبهذه المدينة نجح روجر بعدئذ في بعث مركز كنسي قوي في وسط إسلامي بارز، كرّس وُجوده الرسمي، البابا أربان الثاني بموجب قراره الصادر يوم ٩ مارس عام ١٠٩٢م(55).

وفي سبيل خدمة الكنيسة الكاثوليكيّة سعى الكونت روجر حثيثًا إلى تعزيز أسسها وتقوية نفوذها بالجزيرة وذلك دون شك على حساب المسلمين والمذهب الأرثودوكسي المسيحي. ومن ذلك أمر بتحويل عدّة مساجد إلى كنائس مع تعيين رئيس أساقفة كاثوليكي محل أسقف يوناني بمدينة بالرمو، بقرار بابوي عام ١٠٨٣م، علمًا بأنّ هذه المساجد كانت في الأصل كنائس قبل الفتح الإسلامي للجزيرة(٥٦). وأمّا بالنسبة

لسياسة التبشير فإنّه على الرّغم من إدراكه لحساسية المسألة إلاّ أنّه لم يجد غضاضة ولا حرجا في إسداء العطاء الجزيل لمن يرتد عن الإسلام من سكان الجزيرة، كما سبقت الإشارة إليه. وقد استحسن روجر وابتهج للإقدام ابن حمود على اعتناق المسيحية، عقب سقوط مدينته قصريانه في قبضة الكونت عام ٤٨٤هـ/ ١٠٨٨-١٠٨٩م. ولمّا خشي عن حياته وممّا قد يعمد إليه مسلمو صقلية من محاولة الانتقام منه، نقله روجر إلى جنوب إيطاليا، فأسكنه بالقرب من ميليتو Mileto في إقليم قلورية، ثمّ أقطعه بعض الضياع به فحسنت أحواله(٥٧).

ومن جهة أخرى فإنّ الكونت روجر، الذي فاز بشهادة المؤرّخين عن تسامحه الديني وحكمته السياسيّة، لم يتورّع عن توظيف العامل الصليبي عند الحاجة، لإنهاء فتح صقلية وخاصّة بعد إقراره احتلال مدينة سرقوسة التي كان أميرها ابن عباد "Bernavert" قد أغار في صيف عام ١٠٨٤م على سواحل قلورية بجنوب إيطاليا. وبيّنت الأجواء الروحيّة التي أحاطت التحضيرات لهذا المشروع، مدى حرصه على إثارة شعور الحقد والكراهيّة لدى أتباعه تجاه مسلمي صقلية. ولعلّ إضفائه الطابع الديني على هذه الحملة إنّما يسعى وراءه إلى نيل دعم الكنيسة لإحكام سلطته على ممتلكاته(٥٨).

ولم يُؤد الغزو النورماندي إلى إلحاق الضرر بالمقدرات الاقتصاديّة للجزيرة فقط بل سجّلت هذه الأخيرة هجرة واسعة نحو البلاد الإسلاميّة كشمال إفريقيا والأندلس والديار المصريّة(٥٩). ويُفيد ابن الأثير في روايته بأنّ الفرنج وهم النورمان قد "ساروا في الجزيرة فاستولوا على مواضع كثيرة وفارقها كثير من أهلها من العلماء والصالحين"(٦٠). وفي هذا الظرف الحالك، هبّت قريحة الشاعر عبد الحليم بن عبد الواحد، لتُعبّر عن هذا الواقع الصقلي المؤلم فلخّصته في البيتين الآتيين:

عشقت صقلية يافعًا ۞ وكنت كبعض جنان الخلود

فما قُدّر الوصول حتّى اكتهلت ۞ وصارت جهنّم ذات الوقود(٦١).

وكان لا بُدّ لمثل هذه الحركة أن تُؤثر على النسيج الاجتماعي الإسلامي لكن هذا الأخير ازداد اختلالاً حينما حدثت في عهد روجر الأوّل، هجرة للمسيحيّين إلى صقلية، فأخذت حينئذ جموع المسيحيّين تنثال على صقلية وافدة من دوقيّة نورمانديا وشمال فرنسا

وإيطاليا وخاصّة من لومبارديا – بشمالها – حيث استقرّت بها على مرّ السنين مجموعات لومبارديّة كثيفة(٦٢). وعن هذه الهجرة فإنّ المؤلف أماري يُقلل من التأثير الكبير لمنطقتي نورمانديا وشمال فرنسا في هذه الحركة(٦٣). ولعلّ وقوف روجر الأوّل وراء هذا النزوح المسيحي قد يُفسّر إقلاعه عن سياسة تنصير مسلمي صقلية، ذلك أنّه أيقن أنّ تعمير الجزيرة بالمسيحيّين سيُكسب الكنيسة الصدارة الدينيّة بها باعتبارها دين

الحاكم الرسمي. ورأى أنّ هذه الإستراتيجيّة هي أفيد وأنجع من تنصير مسلميها كما كانت تريده البابويّة[٦٤]، لكن يبدو أنّ الخلاف الذي دبّ بين الكونت روجر والبابويّة * لم يدر حول مسألة تنصير مسلمي صقلية كما أورد ذلك الكاتب أحمد عزيز وإنّما يرجع سببه إلى رغبة كل واحد منهما في إقرار سُلطته على كنيسة صقلية وخاصّة أنّ روجر قد أبدى استعدادًا قويًا لفرض تنظيم جديد على المؤسّسات الكنسيّة وفق إرادته ودون أيّ تدخّل من أسقف روما[٦٥].

ويُشير المؤلّف الفرنسي شالندن Chalandon، إلى حرص الكونت روجر على استقدام عناصر مسيحيّة إلى صقلية قصد تأسيس مجموعات بشريّة جديدة حتّى يسُدّ الفراغ السكاني الذي أصاب الجزيرة جرّاء الحروب الضارية التي عرفتها منذ فترة طويلة[٦٦].

– وعلى ضوء هذه الصورة القاتمة التي عُومل بها السواد الأعظم من المسلمين في صقلية من لدن الكونت روجر، فإنّ الكاتب الايطالي أماري ميكيلي لم يتورّع عن إظهار تعجّبه ودهشته من رواية الشريف الإدريسي[٦٧]، المعاصر والمقرّب للملك روجر الثاني (١١٣٠– ١١٥٤م) لحكم النورمان، والتي تُثني على حكمة روجر وعلى إحسانه وإكرامه لمسلمي صقلية لكن دون أن يلتفت إلى "إخوته في الإسلام" الذين يرزحون تحت وطأة العبوديّة والجزية المنهكة. ثمّ يرى أماري أنّ هذه الشهادة تُعد سليمة ومنطقيّة إذا كانت تخصّ فقط مسلمي العاصمة بالرمو[٦٨]. الواقع أنّ أغلب الدارسين يميلون إلى الاعتقاد بأنّ ظاهرة الضيق والضنك التي طالت المسلمين، سادت في الأرياف فقط. أمّا إخوانهم، من أهل المدن، فقد نعموا بوضع مُعتبر يليق بمقامهم باعتبارهم عناصر فعّالة وحيويّة في المجتمع الصقلي.

وعلى ضوء هذا العرض يُستشف أنّ العلاقة النورمانديّة الإسلامية، في جزيرة صقلية في عهد الكونت روجر، تتميّز بمظهرين بارزين. مظهر سلمي وإيجابي، يقوم على أساس واقعي "براغماتي"، ينم عن إرادة روجر في مهادنة ومسالمة شريحة فعّالة من المجتمع الإسلامي الصقلي وذلك لأغراض استراتيجيّة واضحة. ومظهر عنيف وسلبي، يعكس الوجه الحقيقي لهذا الكونت باعتباره عدوًا للقسم الأعظم من أهل صقلية ومُغتصبًا لأراضيه.

ومهما يكن من أمر هذه الثنائيّة في التعامل مع المسلمين، فإنّ صقليّة في عهد الكونت روجر، تبقى العلاقة الإيجابيّة نموذجًا ملحوظًا للتفاعل الجنسي والانسجام الحضاري وكذا التعايُش السلمي بين الحكام المسيحيّين النورمان والمسلمين المحكومين. وتُجسّد هذه العلاقات غير المألوفة قمّة الغرابة والتناقض في مجتمع كان يعيش على وقع مؤثرات النهضة الروحيّة التي تزعّمتها الهيئات الدينيّة المسيحيّة[*] وما انجرّ عنه من نمو الفكر الصليبي المعادي للمسلمين والذي كان له أكبر الأثر على العلاقات بين الشرق والغرب. وتُعد صقلية البلد الأوربي الوحيد الذي ينعم بهذه

الظاهرة الحضاريّة الغريبة علمًا بأنّ الأوربيّين في هذه الحقبة بالذات قد وجهوا حملة صليبيّة واسعة النطاق ضدّ المسلمين في بلاد الشام. ويُفيد ابن الأثير أنّ الكونت روجر قد تلقى دعوة من الصليبيّين للمشاركة في الهجوم على إفريقية عام ١٠٨٦م، غير أنّه أجاب بالرفض البات. وموقف مماثل أبداه حينما دعي للانضمام إلى الحملة الصليبيّة الأولى عام ١٠٩٦م[٦٩].

والواقع فإنّ سياسة روجر الداخليّة في صقلية لها ما يبرّرها في هذه المرحلة، ذلك أنّها تستجيب لطموحات هذا الحاكم الذي جاء إلى هذا الصقع، مغامرًا ومحرومًا، بحثًا عن المجد والملك. وقد أيقن بصائب نظره وحدّة ذهنه أنّه لن يُحقق مراده إلاّ إذا سلك سياسة تُرضي جميع أهالي الجزيرة وهو شرط أساسي لتحقيق الأمن الاجتماعي والاستقرار السياسي، وأمّا مسالمته للمسلمين فقد اعتبرها الوسيلة الكفيلة لتوطيد سلطانه وأسس حكمه وضمان الاستمرار الطبيعي للحياة داخل الجزيرة. والاعتماد على الحضارة الإسلاميّة لتحقيق هذا الهدف في نظره، أمر ضروري وحتمي لأنّ النورمان لم يكن بإمكانهم تقديم البديل الحضاري – كما فعل وليم الفاتح Guillaume le Conquerant في بريطانيا في القرن ١١م – يُعوّضون به الواقع الإسلامي الذي رسخت جذوره في أعماق الحياة الصقليّة. ولم نلمس مثل هذا الموقف من قبل الحكام المسيحيّين عقب اضمحلال الحكم الإسلامي في الأندلس ممّا جعل المسلمين يُعانون كربًا ثقيلاً وحياة ضنكا جرّاء اضطهاد المسيحيّين لهم. إنّ الفرق واضح بين التجربتين الأولى في صقلية – القرن ١١م – والثانية في الأندلس – القرن ١٥ و١٦م –. ولا شكّ أنّ هذا يعود إلى ما تميّز به روجر من تبَصر وحكمة وإلى تقديره كذلك لسيادة المسلمين وريادتهم في المجال الحضاري في هذه المرحلة التاريخيّة الهامّة. ممّأ جعله يُلقي رواسي لعهد جديد في صقليّة، قوامه التعايش السلمي بين حكام النورمان والمسلمين وستعرف هذه العلاقة استمرارًا وتطوّرًا ملحوظين في عهد خليفته وابنه الملك روجر الثاني (١١٠١-١١٥٤م) وحفيديه، وليم الأوّل (١١٥٤-١١٦٦م) ووليم الثاني (١١٦٦-١١٨٩م).

الهوامش:

(١) بدأ الفتح الإسلامي للجزيرة بشكل جاد في عهد الأغالبة وقاعدتهم القيروان بإفريقيّة وعلى وجه التحديد في أيّام زيادة الله (توفي عام ٢٢٣هـ/٨٣٨م). وتزعّم أوّل حملة كاسحة على الجزيرة عام ٢١٢هـ/٨٢٧م، القاضي أسد بن الفرات، فسقطت مدينة بالرمو عام ٢١٦هـ/٨٣١م ومسينا عام ٢٢٨- ٢٢٩هـ/٨٤٢ أو ٨٤٣م وفي عام ٢٤٤هـ/٨٥٩م خضعت قصريانه وأمّا سراقوسة، أهم معقل في الجزيرة فقد فتحت عام ٢٦٤هـ/٨٧٨م. عن الفتح الإسلامي لجزيرة صقليّة، ارجع إلى ابن الأثير : الكامل في التاريخ، نقلاً عن المكتبة العربيّة الصقليّة، ليبسك، ١٨٥٧، ص. ٢٢١ وما بعدها؛ ابن خلدون: كتاب العبر، نقلاً عن المكتبة العربيّة الصقليّة، ليبسك، ١٨٥٧م، ص٤٦٦ وما بعدها؛ النويري : نهاية الأرب، نقلاً عن المكتبة العربيّة الصقليّة، ص٤٢٧ وما بعدها؛ ماجد (عبد المنعم): العلاقات بين الشرق والغرب، بيروت، ١٩٦٦م، ص. ٩٧- ١٠٢؛ إحسان عباس: العرب في صقلية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩م، ص.٣١- ٣٩؛ أحمد عزيز: تاريخ صقلية الإسلاميّة، نقله إلى العربيّة الدكتور أمين توفيق الطيبي، الدار العربيّة للكتاب، طرابلس الغرب، ١٣٨٩هـ/١٩٨٠م، ص١٣ وما بعدها.

(٢) النورمان كلمة مركّبة تعني رجال الشمال. ويُطلق عليهم كذلك اسم الفيكنج VIKINGS أي سكان الفيوردات أو الخلجان. ينتمي النورمان أصلاً إلى شبه جزيرة اسكندناوا (النورويج – السويد- الدانمارك). تحرّكوا صوب الجنوب أي القارّة الأوربيّة القديمة في أواخر القرن الثامن وبداية القرن التاسع الميلاديّين. وفي سنة ٩١١م سمح ملك الجزء الغربي لفرنسا، شارل البسيط Charles le Simple (٨٩٣- ٩٢٢م)، لطائفة منهم بزعامة رولو Rollo، بالاستقرار في إقليم يعرف اليوم بنورمانديا Normandie غرب فرنسا وهذا مقابل شروط ينفذها زعيم هذه الجماعة.

ومن هذه المنطقة لجأت أسراب من هؤلاء الرجال المغامرين إلى إيطاليا الجنوبيّة في مطلع القرن ١١م، بحثًا عن مستقبل مشرق لهم وكان من بينهم، أعضاء من أسرة هوتفيل Hauteville، كروبرت جوّسكارد Guiscard وروجر Roger ووليم ذي الذراع الحديديّة Guillaume Bras- de- Fer. وقد انتهى إليهم أمر جميع المدن الكبرى لهذا الاقليم كمدينة باري BARI عام ١٠٧١م وأمالفي AMALFI عام ١٠٧٣م وسالرنه Salerneعام ١٠٧٦م. واشرأبّت كذلك أعناقهم إلى جزيرة صقلية، مستغلين الخلافات الحادّة الدائرة بين الأمراء المسلمين وتمكنوا من إخضاع أهم مدنها الواحدة تلو الأخرى كبلرمو Palermo عام ٤٦٤هـ/١٠٧٢م، وفي نفس العام، مدينة مازرا Mazara وطرابنش Trapani عام ٤٧٠هـ/١٠٧٧م، وجرجنت Girgente في عام ٤٧٩هـ/ جويلية ١٠٨٦م وقصريانه Castrogiovannie عام ٤٨٤هـ/

١٠٩١م، وطبرمين Taormine عام ٤٧٢هـ/١٠٧٩م وسراقوسة Syracuse عام ٤٧٨-٤٧٩هـ/ أكتوبر ١٠٨٦م. عن تفاصيل هذه الأحداث كلّها ارجع إلى: أماري (م.): تاريخ مسلمي صقلية، إعداد محب سعد إبراهيم، لي مونييه، فلورنسا، جـ. ٣، سنة ٢٠٠٣. وأنظر أيضًا:

Guillaume de Pouille, La Geste de Robert Guiscard, Edition, Traduction, Commentaire et Introduction par Marguerite Mathieu, Palermo, 1961; Orderic Vital : Historia Ecclesiastica, traduit par Guizot (G. A) dans collection des Memoires Relatifs à l'Histoire de France, T. II, Paris, 1825; Chronique du M^{t}- Cassin, traduit par Calmette (J.) dans Textes et Documents M-Age, T. II, Paris, 1953 ; Chalandon(F.), Histoire de la Domination Normande en Italie et en Sicile, Librairie Alphonse Picard et Fils, Paris, 1907, T. I et II, Paris, 1907 ; Delarc(O.), Les Normands en Italie depuis les Premières invasions Jusqu´à l´avènement de S^{t} Grégoire VII, Paris, 1883 ; Musset(L.), Les Peuples Scandinaves au M-Age, Paris, 1951; Halphen(L.), L´Essor de l´Europe XI^{e} –XIII^{e} S., Paris, 1932; La Primaudaie(Elie de), Les Arabes et les Normands en Sicile et en Italie, Challamel Ainé, Librairie- Editeur, Paris, 1868.

(٣) النويري: نهاية الأرب، نقلاً عن م.ع.ص.، ص٤٤٨ ؛ ابن الأثير : الكامل، نقلاً عن م.ع.ص.، ص٢٧٨ ؛ ابن أبي دينار : المؤنس، نقلاً عن م.ع.ص.، ص٥٣٤. وانظر أيضًا إحسان عبّاس: العرب في صقليّة، ص١٣٢- ١٣٣. ذكر وليم الجومياجي وأردريك فيتال، وهما مصدران أساسيان في تاريخ النورمان، أنّ الكونت روجر ملك جميع أقطار صقلية. وأنظر أيضًا: Guillaume de Jumièges, Historia Normannorum, Traduction Guizot (G. F.), dans collections des Mémoires, Paris, 1826, P. 219; orderic vital, Op.cit., T. II, P. 49.

Chalandon(F.), op. cit., T. I, pp. 339- 340; Halphen(L.), op. cit., p. 49.

(٤) أماري(م): تاريخ مسلمي صقلية، المجلد الثالث، ص. ٢١٠ وما بعدها؛ إحسان عبّاس: العرب في صقلية، ص. ٦٥- ٦٦، ١٣٧، ١٤٩؛ عزيز أحمد : تاريخ صقلية الإسلاميّة، ص. ٧٨- ٧٩.

(٥) زيغريد هونكه : شمس العرب تسطع على الغرب، -أثر الحضارة العربيّة في أوربا-، نقله عن الألمانيّة، فاروق بيضون وكمال دسوقي، دار الآفاق الجديدة،

بيروت، الطبعة العاشرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م، ص ٤١١ ؛ حامد زيان: الإسلام والمسلمون في صقلية في ظل الحكم النورماني، في مجلّة كليّة الآداب، جامعة القاهرة، المجلدان ٣٦ و٣٧، الجزءان الأوّل والثاني، مايو، ديسمبر ١٩٧٤م ومايو، ديسمبر ١٩٧٥م، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٨١م، ص. ١٢٤. عن تفاصيل ازدهار الأوضاع الاقتصادية والاجتماعيّة، أنظر: ابن حوقل: المسالك والممالك، نقلاً عن م.ع.ص.، ص٤- ١٠؛ الإدريسي : نزهة المشتاق، نقلاً عن م.ع.ص.، ص. ٢٨ وما بعدها.

(*) هو من فريسانده Fressenda، الزوجة الثانية لتانكريد دي هوتفيل. نزل بإيطاليا الجنوبيّة في سنة ١٠٥٧م أو ١٠٥٨م، مع مجموعة من المهاجرين النورمان. نال لقب كونت اثر سقوط مدينة بالرمو عام ١٠٧٢م في قبضة النورمان. وذكرته المصادر الإسلاميّة باسم رجار الفرنجي ورُجّار ولوجار ورجار بن تنقريد والقمط رجار بن تنقريد. والقمص رجار بن نيغرد بن حوه. و يُعرف أيضًا باسم روجر الأوّل تمييزًا عن ابنه روجر الثاني. يُعتبر الحاكم الفعلي لصقلية لكن وفق النظام الاقطاعي هو تابع لأخيه روبرت جوسكارد، دوق أبوليا، ثمّ لابن هذا الأخير، روجر بورصا Roger Borsa. أنظر: اماري : المكتبة الصقلية، ص ٢٦، ٢٧٦، ٣١٩، ٤٨٤، ٤٩٧، ٥٣٣ ؛ أحمد عزيز: تاريخ صقلية الإسلاميّة، ص٦١، ٦٣. وارجع أيضًا إلى:
Chalandon(F.), op.cit., T. I, pp. 81- 82, 210, 337- 338; La Primaudaie(Eli de.), op. cit., pp. 238- 239, 288

(6) إبراهيم علي طرخان: المسلمون في أوربا في العصور الوسطى، مؤسّسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٦م، ص. ٢٥٠؛ إحسان عبّاس: العرب في صقليّة، ص. ١٣٧، ١٤٧؛ زيغريد هونكه: نفس المرجع، ص. ٤١٢ ؛ حامد زيان: نفس المرجع، ص١٢٣- ١٢٥. وأنظر أيضًا:
Grimberg(Karl), Histoire Universelle, pp. 126- 127; Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 330.

(7) أنظر: Marçais(G.), Manuel d´Art Musulman, T. I, p. 181. والقمص رجار بن نيغرد بن حوه. ويُعرف أيضًا باسم روجر الأوّل تمييزًا عن ابنه روجر الثاني. يُعتبر الحاكم الفعلي لصقلية لكن وفق النظام الاقطاعي هو تابع لأخيه روبرت جوسكارد، دوق أبوليا، ثمّ لابن هذا الأخير، روجر بورصا Roger Borsa. أنظر: اماري: المكتبة الصقلية، ص. ٢٦، ٢٧٦، ٣١٩، ٤٨٤، ٤٩٧، ٥٣٣؛ أحمد عزيز: تاريخ صقلية الإسلاميّة، نقله إلى العربيّة الدكتور أمين توفيق الطيبي، الدار العربيّة للكتاب، طرابلس الغرب، ١٣٨٩هـ/ ١٩٨٠م، ص٦١، ٦٣. وارجع أيضًا إلى:
Chalandon(F.), op.cit., T. I, pp. 81- 82, 210, 337- 338; La Primaudaie(Eli de.), Les Arabes en Sicile et en Italie. Les

Normands en Sicile et en Italie, Challamel Ainé, Paris, 1868,pp.238-239,288.

(٨) الإدريسي: نزهة المشتاق في اختراق الأفاق، نقلاً عن م.ع.ص.، ص. ٢٦.

(٩) حامد زيان : المرجع السابق، ص١٢٣ ؛ إحسان عبّاس: المرجع السابق، ص.١٣٧.

(*) يحمل كتابه عنوان "أعمال روبرت جويسكارد". جاء مضمونه في شكل أشعار، وقد ألّفه بناء على طلب البابا أربان الثاني (١٠٨٨- ١٠٩٩م) ثم تمّ إهداؤه للدوق روجر بورصا بن روبرت جوسكارد. و يبدو أنّه لا ينتمي إلى فصيلة النورمان بسبب ميله الدائم إلى قدح صفة الشح التي امتاز بها هؤلاء الغزاة.

أنظر: Chalandon(F.), op.cit., T. I, pp. XXXVIII- XXXIX. (38- 39).

(١٠) أنظر: Guillaume de Pouille, Livre III, pp. 175- 183.

وانظر أيضًا : أماري(م) : تاريخ مسلمي صقلية، المجلّد الثالث، ص١٢٢- ١٣٧؛ إحسان عبّاس: العرب في صقلية، ص١٤٧،١٣١؛ عزيز أحمد : تاريخ صقلية الإسلاميّة، ص٦١؛ ولمزيد من التفاصيل عن هذا الحدث إرجع إلى: Chalandon(F.), op.cit., T. I, pp. 206- 210 .

(١١) على أثر هذا الانتصار بادر الأخوان روبرت جوسكارد وروجر بتقسيم المكاسب التي تمّ تحقيقها في الجزيرة. وقد استأثر جويسكار لنفسه السيادة الكاملة على الجزيرة كما نال مدينة بالرمو ونصف مسينا ووادي ديموني، فيما أخذ البقيّة من الممتلكات على أن يواصل مشروع افتكاك الجزيرة من أيدي المسلمين مع بقائه تابعًا وفصلاً لدوق ابوليا روبرت بحكم النظام الإقطاعي. لكن سطوة روجر الأوّل أخذت تنمو وتتأكّد كلّما تداعت سلطة روجر بورصا، خليفة روبرت حتّى أضحى حاكمًا على الجزيرة دون منازع. ارجع إلى: أحمد عزيز: المرجع السابق، ص٦١، ٦٣- ٦٤ ؛ أماري(م): تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص١٣٨. وانظر أيضًا:

Guillaume de Pouille, op. cit., Liv. III, p. 175 ; Chalandon(F.), op.cit., T. I, pp. 209- 210, 337- 338.

(١٢) مورنيو (مارتينو ماريو): المسلمون في صقلية، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٥٧، ص١٩.

(١٣) زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ص٤١٣؛ تتناقض هذه الفكرة تمامًا مع رواية وليم الأبولي وهو معاصر لفترة وقوع هذه الأحداث، مفادها أنّ روبرت جوسكارد بعد أن حصّن مدينة بالرمو، عيّن فارسًا نورمانديًا، أميرًا عليها ثُمّ

غادرها نحو مدينة ريجيو بقلورية ومعه مجموعة من الأسر المسلمين. أنظر: Guillaume de Pouille, op. cit., Liv. III, p. 183.

(١٤) أنظر : Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 330.

(١٥) هونكه : المرجع السابق، ص٤١٣.

(16) العبر، نقلا عن المكتبة الصقلية، ص٤٨٥، ٤٩٧- ٤٩٨. وانظر أيضًا: Chalandon(F.), op.cit., T. I, p.327.

(١٧) طرخان: نفس المرجعن ص٢٥٢ ؛ عزيز أحمد: نفس المرجع، ص٧٨؛ حامد زيادة: الإسلام والمسلمون في صقليّة، ص١٢٤؛ وانظر أيضًا:

La Primaudaie(Eli de.), op. cit., p. 287, note 1.

(*) هو كبير أساقفة مدينة كانتربوري Canterbury – جنوب إنجلترا – جاز إلى جنوب إيطاليا بسبب خلافه مع ملك انجلترا غليوم الثاني (١٠٨٧-١١٠٠م) وكذا لملاقاة البابا أوربان الثاني.

(١٨) أنظر : Eadmer, Vita S. Anselmi, dans Migne, Patrologie Latine, Tome 158, Col. 101 et suiv .

تعتبر رواية أدميرو، مرافق أنسلمو، هي المصدر الذي اعتمد عليه أغلب المؤرخين. أنظر: أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص١٨٧- ١٨٩؛ مارتينو ماريو مورينو: المسلمون في صقليّة، ص ١٩- ٢٠. و تُؤكد زيغريد هونكه في كتابها المذكور، ص٤١٣، لبّ هذه الرواية لكن مع شيء من الاختلاف في التفاصيل . أحمد عزيز : نفس المرجع، ص ٧٨. وانظر أيضًا: Chalandon(F.), op.cit., T. I, pp. 303-304, 330.

(١٩) أحمد عزيز: نفس المرجع، ص. ٦٤.

(٢٠) أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص١٨٦- ١٨٧؛ طرخان: المرجع السابق، ص. ٢٥١؛ أحمد عزيز: نفسه؛ وأنظر أيضًا : Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 330.

(٢١) أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص١٨٧- ١٨٨.

(٢٢) مورينو: نفس المرجع ، ص١٩. وأنظر أيضًا: Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 341, 348.

(٢٣) أنظر: Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 348.

(٢٤) أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج٣، ص١٨٩؛ عزيز أحمد: نفس المرجع، ص٦٤. وانظر أيضًا:

De La primaudaie, op. cit., p. 287, note 1.

(٢٥) أنظر : (26)Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 330.
أماري : تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص٢٦٠ ؛ زيغريد هونكه: المرجع السابق، ص٤١١- ٤١٢؛ إحسان عبّاس : المرجع السابق، ص١٤٤ ؛ إبراهيم علي طرخان: المرجع السابق، ص٢٥١؛ وأنظر أيضًا:
Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 348.
(٢٧) ابن جبير: رحلته، نقلاً عن أماري، المكتبة، ص٩٢.
(٢٨) ابن جبير: رحلته، نقلاً عن أماري، المكتبة، ص٩٧.
(29) مارتينو: نفس المرجع، ص٢٠؛ حامد زيان: الإسلام والمسلمون في صقلية في ظل الحكم النورماني، ص١٢٥؛ وأيضًا: Gimberg (Karl),op.cit.,pp.126- 127.

(30) حامد زيان: تاريخ الحضارة الإسلاميّة في صقلية وأثرها على أوربّا، القاهرة، ص ١٠٥؛ إحسان عبّاس: المرجع السابق ، ص١٤٦ ؛ طرخان: نفس المرجع ، ص٢٥١. وانظر أيضًا: La primaudaie, op. cit., p. 322 .
(٣١) إنّ أصل هذه الدواوين والدفاتر أثار جدالاً بين المؤرّخين، إذ ينسب أماري مصطلح دفتر ودفاتر Deftarii لغويًا إلى أصول يونانيّة كما يرجع الأداة نفسها إلى النظم الفاطميّة التي سادت صقلية ومصر، فيما يعتقد رأي آخر أنّه مقتبس من الانجاز الإحصائي الشهير المعروف بعنوان "كتاب يوم الآخرة" Doomsday Book والذي وضعه وليم الفاتح النورماندي Guillaume le Conquerant بعد استيلائه على إنجليترا عام ١٠٦٦م. عن تفاصيل هذا الموضوع ارجع إلى: أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص ٣١٦ و ما بعدها؛ عزيز أحمد: المرجع السابق، ص ٧٦؛ مورينو: المرجع السابق، ص ٢٠؛ إحسان عبّاس: نفس المرجع، ص. ١٤٧. وأنظر أيضًا:
Chalandon(F.), op.cit., T. II, pp. 530- 531.
(٣٢) مارتينو: نفس المرجع ، ص٢٠.
(٣٣) أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص٣٢٥- ٣٢٦ ؛ مارتينو: المرجع السابق ، ص٢٠.
(٣٤) حامد زيان: تاريخ الحضارة الإسلاميّة وأثرها على أوربّا، ص١٠٥؛ مارتينو: المرجع السابق، ص٢٠؛ طرخان : المرجع السابق، ص٢٥١.
وأنظر أيضًا: De La primaudaie, op. cit., p. 322.
(٣٥) أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص٣٣٧- ٣٣٩.
(٣٦) عزيز أحمد: نفس المرجع، ص٧٦.
(٣٧) أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص٣٣٩.
(٣٨) أنظر: De La primaudaie, op. cit., p. 322.

(٣٩) مورينو : نفس المرجع، ص٢١.
(٤٠) المرجع السابق، ص٢٠.
(٤١) عزيز أحمد : نفس المرجع، ص٧٨؛ إحسان عبّاس: المرجع السابق، ص١٣٧.
(٤٢) حامد زيان : الإسلام و المسلمون في صقلية، ص١٢٤- ١٢٥.
(*) أشار أماري إلى أنّ بالدوفينو يقصد به بردويل Baudouin الذي ذكرته المصادر الاسلاميّة لتعنى به الامبراطور الألماني أوتوني الثاني Otton, Othon. لكن ليس هناك ما يربط بين هاذين الحاكمين. فأوتوني تولّى عرش الإمبراطوريّة الألمانيّة من ٩٧٣م إلى ٩٨٣م، أمّا بالدويل فكان ملكًا على بيت المقدس من عام ١١٠٠م إلى ١١١٨م. ويرجح أماري أنّ ابن الأثير لم يُميّز بين موقفين سلبيّين لروجر الأول تجاه الحركة الصليبيّة. الأوّل هو رد طلب البيزيّين والجنويّين عام ١٠٨٦م لغزو مدينة المهديّة بإفريقية والثاني هو رفضه المشاركة في الحملة الصليبيّة الأولى عام١٠٩٦م.
أنظر: أماري : تاريخ مسلمي صقلية، ج٣، ص٩٠. هامش ٢، ص ١٩١.
(٤٣) الكامل، نقلاً عن المكتبة العربيّة الصقليّة، ص٢٧٩.
(٤٤) الادريسي: نزهة المشتاق، نقلا عن م. ع. ص.، ص٢٦؛ أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص٢٥٣، ٢٥٦ ؛ عزيز أحمد: نفس المرجع، ص٧٨- ٧٩؛ إحسان عبّاس: نفس المرجع ، ص١٤١، ١٤٧. وانظر أيضًا :
Chalandon(F.), op.cit., T. II, p. 208, 330.
(٤٥) أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص٢٥٦.
(٤٦) أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص ٢٨٣ وما بعدها؛ عزيز أحمد: نفس المرجع، ص. ٨١؛ إحسان عبّاس: المرجع السابق، ص. ١٤٤.
(٤٧) أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص٢٣٨ وما بعدها؛ عزيز أحمد: نفس المرجع، ص٧٩- ٨١؛ إحسان عبّاس : المرجع السابق، ص١٤١- ١٤٣. وانظر أيضًا: De La primaudaie, op. cit., p. 296 ; Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 330.
(48) عزيز أحمد : نفس المرجع، ص٧٩.
(49) عزيز أحمد : نفس المرجع، ص٧٩؛ إحسان عبّاس: نفس المرجع، ص١٤١.
(50) عزيز أحمد : نفس المرجع، ص٨٠- ٨١. وانظر أيضًا:
Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 330.
(51) عزيز أحمد : نفس المرجع، ص٧٨. و انظر أيضًا :
Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 330.
فرضت الجزية أيضًا على اليهود.

(52) ابن الأثير : الكامل، نقلاً عن اكمكتبة العربيّة الصقلية، ص٢٧٨ ؛ نفس الرواية نجدها عند النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب، نقلاً عن المكتبة العربيّة الصقلية، ص٤٤٨.

(53) نقلاً عن أماري : تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص١٢٤. هامش٢ ، و انظر أيضًا : ص١٢٨، ١٣٣، ٢٣٤.

(54) عزيز أحمد : المرجع السابق، ص٧٩ ؛ إحسان عبّاس : المرجع السابق، ص١٤١. و انظر ايضًا :

Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 346.

(55) أنظر : Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 346.

(٥٦) أماري : تاريخ مسلمي صقلية، ج. ٣، ص١٣٥، ١٩٢؛ عزيز أحمد : المرجع السابق، ص٧٩– ٨٠. وانظر أيضًا : Gull. De Pouille, op. cit., Livre III, p. 183 ; Chalandon(F.), op.cit., T. I, p.p. 342- 343 ; De La primaudaie, op. cit., p. 288 .

(٥٧) إماري: نفس المرجع: جـ. ٣، ص. ١٧٥. ١٧٨؛ أحمد عزيز: نفس المرجع، ص. ٦٢؛ وأنظر أيضا: Chalandon(F.), op.cit., T. I, pp. 339- 340.

(٥٨) أنظر : Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 338.

(٥٩) حامد زيان : الإسلام والمسلمون في صقلية، ص١٢٣.

(٦٠) الكامل، نقلاً عن المكتبة الصقلية، ص٢٧٦. ذكر هذه الفكرة أيضًا كل من ابن أبي دينار والنويري: نقلاً عن المكتبة الصقلية، ص ٥٣٤، ٤٤٧– ٤٤٨.

(٦١) الأصفهاني(عماد الدين): كتاب خريدة القصر وجريدة القصر، نقلاً عن المكتبة العربيّة الصقلية، ص٥٨٢.

الشاعر من أصل إفريقي استقرّ في مدينة بالرمو. نفس المصدر.

(٦٢) عزيز أحمد: نفس المرجع، ص ٧٩– ٨٠. طرخان (إبراهيم): المرجع السابق، ص ٢٥٢. و انظر أيضًا:

Chalandon(F.), op.cit., T. I, pp. 348- 349.

(٦٣) تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص ٢١٤ و ما بعدها.

(٦٤) عزيز أحمد : نفس المرجع، ص ٨٠.

(٦٥) أنظر : Chalandon(F.), op.cit., T. I, pp. 343- 347.

عن تفاصيل هذه العلاقة ارجع إلى: Jordan(Edouard), La Politique 2cclésiastique de Roger 1er et les origines de la légation sicilienne des le Moyen- Age, Paris, 1923.

(٦٦) أنظر : Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 350.

(٦٧) نزهة المشتاق، نقلاً عن المكتبة الصقليّة، ص٢٦.
(٦٨) تاريخ مسلمي صقلية، ج ٣، ص ٢٥٥- ٢٥٦.
(*) كهيئة كلوني Cluny وهيئة سيتو Citeaux بفرنسا.
(٦٩) ابن الأثير: الكامل في التاريخ، نقلاً عن المكتبة الصقلية، ص ٢٧٩. وانظر أيضًا: أماري: تاريخ مسلمي صقلية، ج٣، ص ١٧٠، ١٨٩- ١٩١. وارجع أيضًا إلى:
Chalandon(F.), op.cit., T. I, p. 332 ; Idris(H.R.), op.cit., p. 287.

بيبليوغرافيا:

المصادر والمراجع العربيّة:

- ابن الأثير : (ت. ٦٣٠هـ/١٢٣٨م).
* الكامل في التاريخ، في المكتبة العربيّة الصقليّة، ليبسك، ١٨٥٧م.
- الإدريسي (أبو عبد الله محمّد بن محمّد بن عبد الله بن إدريس، ت. ٥٦٠هـ/١١٦٥م).
* نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، في المكتبة العربيّة الصقليّة، ليبسك، ١٨٥٧م.
- الأصفهاني(عماد الدين).
* كتاب خريدة القصر وجريدة العصر، في المكتبة العربيّة الصقلية، ليبسك، ١٨٥٧م.
- أماري (ميخائيل):
* المكتبة العربيّة الصقليّة، ليبسك، ١٨٥٧م.
* تاريخ مسلمي صقلية، إعداد د. محب سعد إبراهيم، لي مونييه، فلورنسا (إيطاليا)، المجلّد الثالث، ٢٠٠٣م.
- ابن جبير الكناني : (ت. ٦١٤هـ/١٢١٧م).
* رحلته، في المكتبة العربيّة الصقليّة، ليبسك، ١٨٥٧م.
- ابن حوقل : (ت. بعد ٣٦٧هـ/٩٧٧م).
* كتاب المسالك والممالك، في المكتبة العربيّة الصقليّة، ليبسك، ١٨٥٧م.
- ابن خلدون : (ت. ٨٠٨هـ/١٤٠٦م).
* كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، في المكتبة العربيّة الصقليّة، ليبسك، ١٨٥٧م.
- ابن أبي دينار : (من علماء القرن ١٢م).
* المؤنس في أخبار إفريقيّة وتونس، في المكتبة العربيّة الصقليّة، ليبسك، ١٨٥٧م.
- النويري: (ت. ٧٣٣هـ/١٣٣٣م).
* نهاية الأرب في فنون الأدب، في المكتبة العربيّة الصقليّة، ليبسك، ١٨٥٧م.
- إحسان عبّاس:
* العرب في صقلية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٥٩م.

- حامد زيان (غانم زيان) :
* تاريخ الحضارة الإسلاميّة وأثرها على أوربّا، القاهرة، ١٩٧٧م.
* الإسلام والمسلمون في صقلية في ظل الحكم النورماني، مجلّة كليّة الآداب، جامعة القاهرة،المجلّدان السادس والثلاثون والسابع والثلاثون، الجزءان الأوّل و الثاني، مايو، ديسمبر، ١٩٧٤م، ومايو- ديسمبر، ١٩٧٥م، مطبعة جامعة القاهرة، ١٩٨١م.
- زيغريد هونكه :
* شمس العرب تسطع على الغرب - أثر الحضارة العربيّة في أوربّا- ، نقله عن الألمانيّة فاروق بيضون وكمال دسوقي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، الطبعة العاشرة، ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.
- طرحان(علي إبراهيم) :
* المسلمون في أوربّا في العصور الوسطى، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٦م.
- عزيز أحمد :
* تاريخ صقلية الاسلاميّة، نقله إلى العربيّة الدكتور أمين توفيق الطيبي، الدار العربيّة للكتاب، طرابلس الغرب، ١٩٨٠م.
- ماجد (عبد المنعم):
* العلاقات بين الشرق والغرب، بيروت، ١٩٦٦م.
- مورينو (مارتينو ماريو):
* المسلمون في صقليّة، منشورات الجامعة اللبنانية، بيروت، ١٩٥٧م.

المصادر والمراجع الأجنبيّة:

-Chalandon(F.), Histoire de la Domination Normande en Italie et en Sicile, Librairie Alphonse Picard et fils, Paris, T. I, II, Paris, 1907.
-Chronique du M^{t}- Cassin, traduction de Joseph Calmette, dans Textes
et Documents M-Age, Tome II, Paris, 1953.
-Delarc(L'abbé O.), Les Normands en Italie, depuis les Premières invasions Jusqu´à l´avènement de S^{t} Grégoire VII, Paris, 1883.
-Gimberg(Karl), Histoire Universelle, traduction de l´Allemand par Henry Fagne, Belgique, 1983.
-Guillaume de Pouille, La Geste de Robert Guiscard, Edition, Traduction, Commentaire et Introduction par Marguerite Mathieu, Palermo, 1961.
-Halphen(L.), L´Essor de l´Europe, XI^{e} – XIII^{e} S., Paris, 1932.

-Jordan(E.), La Politique Ecclésiastique de Roger 1er et les origines de

la légation Sicilienne dans le Moyen-Age, Paris, 1923.

-La Primaudaie(Elie De), Les Arabes et les Normands en Sicile et en

Italie, Challamel Ainé, Librairie- Editeur, Paris, 1868.

-Marçais(G.), Manuel d´Art Musulman, T. I, Paris, 1926.

-Musset(L.), Les Peuples Scandinaves au M-Age, Paris, 1951.

-Orderic Vital, Historia Ecclesiastica, traduction de Guizot(P.F.G.),

dans collection des Mémoires Relatifs à l´Histoire de France,

T. II, Paris, 1825.

العلاقة التجارية بين إمارة بني عبد الواد ومملكة أراغونة

د. لطيفة بشاري ♦

لفت موقع إمارة بني عبد الواد، بين البحر الأبيض المتوسط شمالا، وبلاد السودان الغربي جنوبا، وبين المغرب الأدنى شرقا، والمغرب الأقصى غربا، اهتمام الأراغونيين، فهاجموا سواحلها المقابلة لبلادهم في حركة توسعهم، بعد أن ضموا جزيرة ميورقة سنة ٦٢٧هـ/ ١٢٢٩م. لكنّهم، بعد فترة قصيرة، تفطّنوا إلى أنّ سياستهم العدائية لا تفيدهم، وأرادوا الاستفادة من الأرباح التي يمكن أن يحصل عليها تجارهم في أسواق مدن الإمارة، خاصة ذهب بلاد السودان الغربي.

فشجع ملوك أراغونة رعاياهم على النزول في موانئ، ومدن المغرب الأوسط. وعقدوا عدّة معاهدات لتنظيم العلاقة بينهم وبين أمراء بني عبد الواد، الذين فتحوا أسواقهم، ووقروا الشروط اللازمة لإقامة التجار المسيحيين في إمارتهم. وسرعان ما تفوق الأراغونيون على غيرهم من الأوروبيين، وأصبحوا يشرفون على التجار الإيطاليين، والفرنسيين، والقشتاليين، في مدن وموانئ المغرب الأوسط.

تقع أراغونة شرق إسبانيا، وعاصمتها سرقوسة ((Soragosse)). فتحها المسلمون سنة ٩٦هـ/ ٧١٤م. إلاّ أنّها في القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي، صارت كونتية تابعة لنفار، وسمّيت باسم النهر الذي يمر قرب جاكا Jacca، عاصمتها الأولى، لكنها لم تصبح مملكة إلا بعد سنة ٤٢٦هـ/ ١٠٣٤م[١]. وتوسعت بعد ذلك لتضم بلنسيا، وكورسيكا، وجزر البليار، وبيربينيون، وروسيليون وسردينيا[٢].

وأخذت سفن أراغونة تختلف إلى غرب، ووسط بلاد المغرب، منذ سنة ٦٢١هـ/ ١٢٢٤م، بالرغم من الصراع الذي كان يدور بين البلدين حول جزر البليار[٣]. وزاد اهتمام الأراغونيين بالنشاطات البحرية، وعلى رأسها التجارة، منذ ضمهم جزيرة ميورقة، والجزر التابعة لها سنة ٦٢٧هـ/ ١٢٢٩م، فتطلعوا إلى ما يمكن أن تدره عليهم أسواق مختلف مدن إمارة تلمسان من فوائد[٤]، سواء من السلع المحلية، أو المستوردة، سيما الذهب السوداني، فكان ذلك حافزا لهم للالتفات إلى هذه

♦ قسم التاريخ– جامعة الجزائر٢.

[1] –Dezobry (Ch.) et Bachelet (Th.), Dictionnaire général de Biographie et d'histoire, T. 1, 11ème édition, Paris, 1895, p.p.126-127.

[2]– Maslatrie (M.L. de), Les relations et le commerce de L'Afrique Septentrionale au Maghreb avec les nations chrétiennes au moyen âge, Paris, T.1, 1866, p.18.

[3] –Ibid; p.p. 75- 76.

[٤]– أنظر: Mauroy (M): Précis de L'histoire de commerce, p.p. 102-103.

المنطقة، بالإضافة إلى أن القشتاليين كانوا ينافسونهم في المغرب الأقصى، والإيطاليين في المغرب الأدنى[٥].

أمام هذا التّنافس، أراد الأراغونيون السيطرة على طرق التجارة البحرية التي تصل سواحل الإمارة الزيانية بسواحل مملكتهم. وراحوا يعملون على تحقيق غايتهم في عهد جقمة الفاتح (٦١٠هـ-٦٧٥هـ[٦] / ١٢١٣-١٢٧٦م)، الذي حاول، منذ سنة ٦٢٧هـ/ ١٢٣٠م، أن يواصل حركة الروكنكيستا في الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط، خاصة بعد ضمه جزر البليار[٧]، بتشجيع وتأييد من البابا إينوست الرابع Innocent IV (٦٤١-٨٦٣هـ/ ١٢٤٣-١٤٥٨م). ومن ثم عمل على تطوير أسطوله وكلف الكونت نونيو Nunyo، سنة ٦٢٧هـ/ ١٢٣٠م، بمهاجمة سواحل إمارة تلمسان. وفي سنة ٦٢٨هـ/ ١٢٣١م، أرسل الأميرال كاروتز لمهاجمة وهران[٨].

لكن سرعان ما اتّضح له أن هذه السياسة العدائية لا تدر على الخزينة الأرباح المنتظرة. كما أن أصحاب السفن والتجار لم يستفيدوا منها شيئا، فتدخلوا في سياسة مملكتهم. مما جعل جقمة الأول يشرع في تغييرها تدريجيا، فأصبحت العلاقة بين بلاده وبلاد المغرب الأوسط مزدوجة، أي تجارية- حربية. فقد كانت السفن تستخدم في الصادرات والواردات، وكان التجار يمارسون القرصنة كلما سنحت الفرصة. وفي ١٩ جوان ١٢٥٠م، أصدر الملك الأراغوني مرسوما يمنع فيه رعاياه من القيام بالقرصنة ضد البلدان المهادنة له، لأنها أضرت بالتجارة[٩].

وكانت المبادرات الفردية تطغى على العلاقات التجارية بين تلمسان وأراغونة في البداية. ومنذ أن طرأ التحول على سياسة جقمة الأول، بادر الأمير يغمراسن بن زيان بإرسال أبي أرلان قنصلا إلى برشلونة، فعقد عدة صفقات تجارية في قطلونيا،

---

[5]-Dufourcq (Charles- Emmanuel), Commerce du Maghrib médiéval avec L'Europe Chrétienne et marine musulmane: données connues et problèmes en Suspens (Communication au congrés d'histoire et de civilisation du Maghrib), Tunis, Décembre 1974), Actes du congrès " série histoire, n°1, Tome 1, 1979 , p. 138.

[6] -Dufourcq; op. cit., p. 311.

[٧]- ضم جقمة الأول الملقب بالفاتح جزيرة ميورقة سنة ١٢٣٠م/ ٦٢٧هـ (ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن بن خلدون المغربي): مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد الواحد وافي، القاهرة ، لجنة البيان المغربي ، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠- وطبعة الدار التونسية للنشر، P١٩٨٤ العبر، جـ. ٢، ط. دوسلان)، أو في ٣١ ديسمبر ١٢٢٩، وانفصلت عن أراغونة سنة ١٢٦٢م، ثم عادت لتنضم إليها سنة ١٣٤٣م (Maslatrie: op. cit., T.1, p.75) وضم جقمة الأول ميورقة سنة ١٢٣١م وفورمنتيرا سنة ١٢٣٥م؛ (Dufourcq; op. cit., p.p. 86-87).

[8] -Dufourcq; op. cit., p.p 8 et 145.

[9] -Ibid, p. 90.

ومونبليي، بين البيع والشراء بالجملة. كما كانت له اتصالات برامون بانياريس(Ramon Bagnarès) أحد أصحاب رؤوس الأموال الذي كان وسيطا في العمليات التجارية، التي كانت تتم بين القطلانيين والتلمسانيين[١٠].

وفي سنة ٦٤٨هـ/ ١٢٥٠م، أي السنة التي صدر فيها المرسوم الأراغوني بمنع القرصنة، باع أحد التجار التلمسانيين ٥٠٠ قنطار من الشّب، في العاصمة الأراغونية بمبلغ قدره ٣٥٠٠ بيزيتة[١١](أي حوالي ٧٠٠ دينار ذهبي). ويعتقد Dufourcq أن ذلك كان لحساب الأمير الزياني[١٢].

وبدأت العلاقات التجارية، بعد ذلك، أي منذ بداية النصف الثاني من القرن الثالث عشر الميلادي، تتضح أكثر فأكثر بين الطرفين. فبعد سنة ٦٥٢هـ/ ١٢٤٥م، أصبح قائد السرية المسيحية في تلمسان مسؤولا، في نفس الوقت عن التجار القطلانيين في الإمارة[١٣].

وفي ٢١ مارس ٦٦٤هـ/ ١٢٦٥م، أرسل جقمة الأول الفارس Père de vilaragut، سفيرا أو قائدا إلى تلمسان لمدة ثلاث سنوات، يقوم خلالها بمهام عسكرية تتمثل في الإشراف على الجند المسيحيين، الذين كانوا في خدمة دولة بني عبد الواد. وأخرى مدنية تتمثل في رعاية التجار بعاصمتها. وقبل نهاية مدته[١٤]، أي في سنة ١٢٦٧م/ ٦٦٦هـ، عين الفارس القطلاني Guillem- Galceran للقيام بنفس المهام، وأعيد تعيينه سنة ٦٧١هـ/ ١٢٧٢م[١٥].

وفي ٦ أوت ١٢٧٤م سمح الملك الأراغوني لرجلين من ميورقة، لم يعثر على اسميهما بممارسة التجارة في تلمسان[١٦]. وفي ١٩ من نفس الشهر رخص للشركاء برنجر دارتز Berneguer d'Artes وبرنجر دوسالا Berenguer de Sala وجقمة مارتي Jaume Marti بشراء العبيد من تلمسان[١٧].

وبعد ثلاثة أشهر من تنصيب بطرس الثالث، الذي خلف أباه جقمة الأول سنة ٦٧٥هـ/١٢٧٦م، كلف السفير Bernard Porter بالسفر إلى تلمسان، لعقد معاهدة مع الأمير يغمراسن. ورغم أن المصادر لم تسجل نتائج هذه المهمة، إلا أن تطور

---

10 −Ibid, p. 146.

11− Dhina (Attallah), Le royaume Abdelouadide à L'époque d'Abou- Hammou Moussa 1er et d'Abou-Tachéfine 1er, Alger, 1985, p. 164; Brunschvig (R.), Deux récits de voyage inédits en Afrique du Nord, Abdelbasit b. Khalil et Adorne, Paris, 1936, T.2., p. 250.

12 −op. cit., p. 146.

13− Maslatrie: op. cit., T.1, p. 187; Ibid, p. 151.

١٤− لم تذكر المؤلفات المستخدمة في هذا البحث أسباب هذا التغيير، وربما يكون الأول قد توفي.

15 −Dufourcq; op. cit., p. p. 151-152.

16 −Brunschvig; op. cit., T.1., p. 64 .

17 −Dufourcq; op. cit., p. 139, note 2 .

الأحداث يدل على أنه تم بينهما عقد معاهدة شاملة، عسكرية وتجارية. إذ بقي السلم قائما بينهما مثلما كان عليه أيام أبيه. كما أن الملك الأراغوني منح "جواز مرور دائما" لبعض التجار التلمسانيين، وعلى رأسهم محمد بن أبي عبد الله بن بريدي، وزير يغمراسن، لتسهيل مهامهم التجارية مع بلاده[١٨]. وفي هذا دليل على أن رجال دولة بني عبد الواد كانوا يمارسون التجارة بأنفسهم.

وفي١٤ فبراير٦٧٧هـ/١٢٧٨م منح بطرس الثالث جواز مرور دائما، لأربعة وعشرين مسلما من بلنسية، للذهاب إلى سواحل تلمسان بهدف توسيع التبادل التجاري بين البلدين[١٩]. وقد اهتم الملك الأراغوني اهتماما خاصا بالمغرب الأوسط حتى أنه عين ابنه Jacme Père قائدا بتلمسان بين سنتي ٦٧٦ و٦٧٨هـ/ ١٢٧٧- ١٢٧٩م، ومن المهام التي أسندت إليه مراقبة الصادرات القطلانية إلى دولة بني عبد الواد[٢٠].

ورغم المجهودات المبذولة من الطرفين، للحفاظ على السلم، فقد ساءت الأمور سنة ٦٧٨هـ/ ١٢٧٩م، عندما هاجم كونراد لانسيا Conrad Lancia،سواحل تلمسان بأربع سفن، وهو عائد من مهاجمة المغرب الأدنى. وساد التوتر إلى سنة ٧٠٢هـ/ ١٢٨٢[٢١].لكن العلاقات التجارية استؤنفت بين البلدين منذ بداية١٢٨٣م. وعاد تجار برشلونة يختلفون إلى الموانئ الزيانية خاصة هنين ووهران. واضطر بطرس الثالث إلى التفاوض مع عثمان بن يغمراسن[٢٢](٦٨١-٧٠٣هـ/١٢٨٣-١٣٠٤م).

وقد سجل خروج خمس وأربعين رحلة من ميناء ميورقة، فيما بين ٢٣ جانفي و ١٨ مارس ١٢٨٤م/ ٧٠٤هـ. اتجه ثلثها إلى إمارة بني عبد الواد[٢٣]، بالمغرب الأوسط، منها خمس رحلات إلى وهران[٢٤] ورحلتان إلى هنين[٢٥]، ورحلتان إلى ميناء

---

[١٨]- كان ذلك يوم ٥ جوان ١٢٧٧م وهو صالح للاستعمال طيلة استمرار السلم والمودة بين البلدين، ويستطيع صاحبه الذهاب والعودة بأية سلعة، وإرسال أي شيء باسمه وباسم أخيه إلى الإمارة ((Dufourcq; op. cit., p. 313, note7).

[19] -Dufourcq; op. cit., p. 314, note3

[20] -Ibid, p. 315.

[٢١]- قام القائد القطلاني بهذا حتى يضغط على عثمان بن يغمراسن ليدفع المبلغ المالي المتفق عليه أيام يغمراسن وجقمة الأول، مقابل استخدام السرية القطلانية في تلمسان (ibid., p.317) .

[٢٢]- ibid., p.319؛ عن عثمان بن يغمراسن أنظر: حاجيات، أبو حمو موسى الزياني، ص١٥.

[٢٣]- توجد هذه المعلومات بأرشيف بالما (أنظر: (Dufourcq; op. cit., p. 320, note1

[٢٤]- خرجت يوم ٢٤ جانفي السفينة La Navis، يملكها الجنوي Benxo Caba، وعلى متنها ثلاثة بحارة ميورقيين، وسفينة Le Leny يملكها أحد أفراد الجالية الجنوية بميورقة يسمى Lorenzo scorba، وعلى متنها بحار مسلم من نفس الجزيرة، وفي ٢٦ جانفي خرجت سفينة Le Leny لصاحبها Bernat Bertrand؛ وفي ٢٥ فبراير خرجت السفينتان Les Lenys لكل من Simon Conrey Guillem Ricard, (Dufourcq; op. cit., p.320) .

[٢٥]- تمت الرحلة الأولى يوم ٢٥ جانفي بخروج سفينة Le Leny لصاحبها Pericon وتمت الثانية بخروج Père Ribot يوم ٢٦ جانفي .(ibid., p.230)

مزعفران[٢٦]، ورحلتان إلى برشك[٢٧] (قوراية)، ورحلة في اتجاه تنس[٢٨]، وثلاث رحلات في اتجاه الجزائر، التي كانت في تلك الفترة محل صراع بين الحفصيين والزيانيين[٢٩].

ويستنتج من هذه المعلومات أن الرحلات التجارية لم تكن تتوقف في فصل الشتاء، ولم ينقطع التجار عن موانئ بني عبد الواد، رغم تعرضهم لخطر العواصف والهجومات الصليبية، ولا يبرر مثل هذه الجرأة سوى الثروات الطائلة التي كانوا يجمعونها من تجارتهم تلك[٣٠].

وأمام تحالف غرناطة والمغرب الأقصى وقشتالة سنة ٧٠٥هـ/ ١٢٨٥م، قرر الملك أدفونش الثالث الذي تولى الحكم سنة ٧٠٣هـ/ ١٢٨٣م، بعد بطرس الثالث، أن يجدد معاهدة السلم والهدنة مع الزيانيين وأرسل ريموندي سان ليساريو Remondé San Licerio، حاكم بلنسية سنة ١٢٨٤م إلى تلمسان للقيام بهذه المهمة. وفي ربيع سنة ٦٨٦هـ/ ١٢٨٦م أرسل إليه عثمان بن يغمراسن وثيقة المعاهدة إلى برشلونة مع Père Garcia، وهي أقدم وثيقة معروفة إلى اليوم في موضوع العلاقات بين البلدين، وتتكون من أحد عشر بندا لم يعثر إلا على نصها الإسباني[٣١]، وتختص بنودها الثلاثة الأولى بمعالجة الجانب التجاري:

ففي بندها الأول ((يتعهد الملك عثمان أن يعطي الملك...أدفونش نصف المداخيل التي يحصل عليها من موانئه الحالية (أي التي كانت تابعة له آنذاك) والتي ستكون في حوزته مستقبلا، ويمنح الملك أدفونش فندقا للمسيحيين في مدينة وهران، وعلى ملك تلمسان أن يدفع نصف مداخيل كل الموانئ الأخرى التي يملكها وسَيُملّكها، إلى المشرف الذي يعينه الملك أدفونش في مدينة وهران. وهذا يشمل كل مداخيل المسيحيين الذين يصلون مختلف هذه الموانئ، وهذا الفندق، الذي منح للملك أدفونش، ليقيم فيه المشرف المذكور، يكون حرا، ومعفى من الضرائب.

٢٦- الأولى يوم ٢٨ جانفي، والثانية يوم ١٨ مارس، قام بهما Jaume, Mercader; (ibid., p.320).

٢٧- الأولى يوم ٨ فبراير، قام بها Guillem Renart، والثانية يوم ٢٥ فبراير قام بها Berenguer Liobet، (ibid., p.320).

٢٨- قام بهذه الرحلة Guillem Godafre يوم ٢٥ جانفي (ibid., p.320).

٢٩- أنظر: بشاري لطيفة: التجارة الخارجية لتلمسان في عهد افمارة الزيانية، رسالة لنيل شهادة الماجيستير، جامعة الجزائر، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

30. -Dufourcq; op. cit., p. 320

٣١- نشر نص هذه المعاهدة كاملا باللغة القطلانية وترجمه إلى الفرنسية Dhina (A) في كتابه: Le royaume Abdeloudide, p.206.sqq.

بالإضافة إلى ذلك يتعهد ملك تلمسان المذكور لملك أراغونة بتسديد ضريبة خمسة آلاف دينار، كان عليه أن يدفعها للملك بطرس (الثالث) عندما أرسل جقمة بيريس قائدا إلى تلمسان))[٣٢].

ويستطيع الملك أدفونش، حسب بندها الثاني: ((إذا احتاج مواد غذائية، من أراضي تلمسان أن يشتريها بحرية، بنقوده، بكل صداقة، وتكون هذه المواد التي يحتاجها الملك أدفونش لاستعماله الخاص معفاة من الضرائب)).

أما بندها الثالث فينص على أن ((يخضع كل المسيحيين بأراضي أمير تلمسان، مهما كان أصلهم ومقاطعتهم، لقانون أراغونة الذي يمثله القائد الذي يرسله ملكها لإمارة تلمسان. ويستطيع كل المسيحيين الموجودين بهذه الإمارة الدخول والخروج برخصة من القائد المذكور، رغم أي حضر شفهيا كان أم كتابيا، يصدره أمير تلمسان)).

وقد خصصت بقية بنود المعاهدة للحقوق والضمانات التي يتعهّد أمير تلمسان بتوفيرها للحامية أو الكتيبة التي سيبعث بها ملك أراغونة.

ومن الواضح أن هذه المعاهدة تمنح امتيازا كبيرا للأراغونيين في إمارة تلمسان دون مقابل، وقد يكون ذلك ناتجا عن الهجوم الذي شنه هؤلاء على سواحل المغرب الأوسط[٣٣]، لإظهار قوّتهم، وتخويف الزيانيين، ودفع ملكهم عثمان إلى شراء السلم. وبذلك توصلوا إلى فرض هذه المعاهدة[٣٤].

كما أن الظروف السياسية والاقتصادية لدول الحوض الغربي للمتوسط كانت تتطلب من الأمير عثمان أن يقف هذا الموقف، فقد كان في خلاف مع المرينيين غربا، وكان يستعد للهجوم على بجاية الحفصية شرقا[٣٥]. ولا شك أنه كان يعول الكثير على مساعدة الكتيبة الأراغونية، لتحقيق هدفه المزدوج، المتمثل في التصدي للمرينيين، من جهة، والتوسع على حساب الحفصيين من جهة أخرى. وهو ما يفسر وعده للملك أدفونش الثالث بالتنازل له عن نصف مداخيل كل المسيحيين، في الموانئ، التي سيتمكن منها مستقبلا. أي بفضل مساعدة الكتيبة الأراغونية.

وقد التفت التجار الإيطاليون، بالإضافة إلى ذلك، نحو المشرق، وضعف اهتمامهم بسواحل الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط. وتقلص في الوقت نفسه، نشاط المرسيليين في المنطقة، فلم يبق أمام الأمير عثمان إلا التحالف مع الأراغونيين،

---

[٣٢]- طالب بهذه الضريبة الملك بطرس الثالث، وقدرها خمسة آلاف دينار ذهبي، مقابل الكتيبة الأراغونية التي كانت تعمل في تلمسان (أنظر: Dufourcq; op. cit., p. 320).

[٣٣]- عن الهجوم أنظر: بشاري لطيفة، المرجع السابق، ما قبل ص. 84.

[34] -Dhina (A); Les Etats de L'Occident Musulman aux XIII, XIV et XV siècle, institutions gouvernementales et administratives, Alger, 1984, p.p. 480-481, Dufourcq; op. cit., p. 322.

[٣٥]- أنظر: بشاري لطيفة، المرجع السابق، ص. ٣٨ فما بعدها.

لإيجاد نوع من التوازن، أمام تحالف المرينيين والغرناطيين والقشتاليين. فاضطر إلى إظهار تلك التنازلات.

وممّا يلفت النظر في هذه المعاهدة أيضا، ما تعهد به حاكم تلمسان من أن ((يمنح الملك أدفونش فندقا للمسيحيين في مدينة وهران))؛ مما يدل على أن التجار الأراغونيين لم يكن لهم فندق خاص ينزلون به، مثل الإيطاليين، قبل هذا التاريخ الذي تقلص فيه عدد التجار المسيحيين، غير الإسبان، وصار القطلانيون أكثر عددا، بسبب منافستهم للإيطاليين، واستيلائهم على بعض المناطق من جنوب فرنسا، ومن ثم تمكنوا من احتكار جزء كبير من التجارة الزيانية؛ بدليل عدد الرحلات المسجلة في تلك الفترة، بين ميورقة وموانئ المغرب الأوسط[٣٦]. وصاروا في حاجة إلى فندق.

أما ضريبة ((خمسة آلاف دينار)) التي تعهد ملك تلمسان بدفعها لملك أراغونة فهي عبارة عن دين تبقى من عهد أبيه يغمراسن والملك الأراغوني بطرس الثالث. ويعود تاريخه إلى سنة ١٢٧٧م، ولكن الملك أدفونش لم يطالب به، واكتفى بالمطالبة بنصف مداخيل ضرائب الواردات المسيحية. وهذا يدل على كثافة التبادل، وكثرة الواردات إلى المملكة الزيانية. فتكون نسبة نصف المداخيل هامة لدرجة جعلته يتغاضى عن خمسة آلاف دينار[٣٧].

وفيما يخص إعفاء المواد الغذائية التي يحتاجها الملك أدفونش لاستعماله الخاص من الضرائب، كما ورد في البند الثاني، فهي تحتاج إلى مزيد من الدقة، لأن الاستعمال الخاص بالملك يمكن أن ينتهي عند حدود القصر، كما يمكن أن يمتد ليشمل الجيش، مثلا، أو حتى الرعية، في حالة تعرضها لكوارث معينة. ويمكن لتلك العبارة أن تصل إلى هذا الحد الواسع من التفسير، خاصة إذا رأى الطرف الأراغوني في نفسه ما يكفي من القوة، لفرضه على الطرف المقابل الذي يضطر حينئذ إلى قبوله. وإذا رفض استخدمت ضده القوة، وحققت أهدافًا أكبر. ولا يستبعد أن يكون الأراغونيون ينوون ذلك في المستقبل، وفي هذه الحالة يكون ذلك هو هدف وجود كتيبتهم الحقيقي في تلمسان، وليس مساعدة الأمير عثمان في توسيع رقعة سلطته من جهة، والدفاع عنها من جهة أخرى، كما تنص المعاهدة.

ولعل أقوى دليل مؤيد لهذا الاستنتاج، هو ما جاء في البند الثالث من المعاهدة، والقاضي بإخضاع كل المسيحيين بأراضي أمير تلمسان، مهما كان أصلهم لقانون أراغونة، أي أن أراغونة بالتعبير الحديث تريد أن تجعل إمارة بني عبد الواد منطقة نفوذ لها.

٣٦- أنظر: نفسه، ص. ٨٤.

37 -Dufourcq; op. cit., p. 322.

أما الأمير عثمان، لا شك، وأنه كان ينظر للأمور نظرة أخرى، فقد يكون مفهومه للاستعمال الخاص هو المفهوم الضيق، أي الاستعمال الذي لا يتجاوز حدود القصر الملكي، دون أن يدرك نوايا الطرف الآخر. ولم يعر اهتماما لقضية إخضاع كل المسيحيين لقانون أراغونة، على اعتبار أنه يدخل في إطار المنافسة العادية بين المسيحيين بعضهم البعض، فأي مانع لذلك، خاصة إذا كان يرى أن القوانين المسيحية لا تختلف من منطقة إلى أخرى، حيث أن الكلمة العليا، والمسموعة، كانت للبابا وهو الذي كان يحلل، ويحرم عليهم، التجارة مع المسلمين بصفة عامة.

وقد يعود ذلك أيضا إلى انعدام علاقات رسمية، بين بني عبد الواد، والدول المسيحية الأخرى. كما أن الأراغونيين كانوا في أوج توسعهم آنذاك، في الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط، ومن ثم كانوا يمثلون أهم قوة سياسية بالنسبة للزيانيين في هذه المنطقة.

وقد تواصل على إثر هذه المعاهدة توافد التجار الأراغونيين، من ميورقة وبلنسية، إلى موانئ الدولة الزيانية، رغم الفتور الذي كان يطرأ من حين لآخر، على العلاقات السياسية بين البلدين[٣٨]. وبعد موت أدفونش الثالث، تولى جقمة الثاني في جوان ١٢٩١م/ ٦٩١هـ، فواصل سياسة سابقه التجارية[٣٩]. وبقي الإشراف على المسيحيين في تلمسان للقائد الأراغوني، وعين لهذا المنصب الفارس Rodrigo Sanchez de Vergags سنة ١٢٩٦م/ ٦٩٦هـ. واشترك التلمسانيون مثل التاجر ميمون بن عطار، مع المسيحيين في التجارة. فكان ينقل السلع من ميرورقة إلى ميناء تاونت قرب الغزوات (نمور)[٤٠].

وحاول جقمة الثاني عقد معاهدة ثانية مع عثمان بن يغمراسن، فبعث إليه رسالة يوم ١٠ سبتمبر ١٢٩٦م/ ٦٩٦هـ، يطالبه فيها بإبرام معاهدة معه، مثل التي عقدها مع أدفونش الثالث، حتى يحصل على جزء من مداخيل الجمارك في تلمسان. لكنه لم يتوصل إلى ذلك لأن الظروف قد تغيرت: فالعلاقات التجارية أخذت طريقها، وأصبح واضحا أنها ستستمر حتى في غياب مثل هذه المعاهدات، كما لم يعد في نية بني زيان الاعتماد على الكتيبة الأراغونية في الدفاع عن حدودهم أو توسيعها[٤١].

وقد تعرضت تلمسان بعد ذلك لحصار فرضه عليها المرينيون، استمر من سنة ٧٠٠-٧٠٦هـ/ ١٢٩٩-١٣٠٧م[٤٢]. لكن الأخطار الكثيرة الناجمة عنه لم تحل دون

---

[٣٨]- حول العلاقات السياسية ومشاكلها، أنظر: (Dufourcq; op. cit., p. 325).

[39]- ذلك بعد فتور طرأ على العلاقات السياسية، بين البلدين، في سنتي ١٢٩١-١٢٩٢م؛ Dufourcq; (op. cit., p. p. 328 et 333).

[40] -Ibid, p. 347.

[٤١]- أنظر: بشاري لطيفة، المرجع السابق، ص. 84 فما بعدها.

[42] -Dhina; Les Etats, p.487.

استمرار التبادل بين الطرفين، التلمساني والأراغوني، فقد كان التجار الأراغونيون يغامرون بالتوجه إلى مدينة تلمسان، والوصول إلى مواقع الحرب. وكانت سفن مملكة أراغونة وميورقة تنزل في تاونت، وتنس، وشرشال، والجزائر، وهنين. ومن هناك يبعث التجار بسلعهم إلى تلمسان. وكلما طال الحصار واشتدت المجاعة أقبل المغامرون على إدخال بضائعهم، خاصة في الليل، من أجل الربح الوفير. وكثرت البضائع في السوق السوداء بما فيها البضائع التي فرضت عليها الكنيسة حظرا[٤٣].

وفور انتهاء الحصار سنة ٧٠٦هـ/ ١٣٠٧م، أخذت تلمسان تستعيد مكانتها كحلقة وصل بين أوروبا وبين بلاد السودان تدريجيا، طيلة العشرية الثانية، والثالثة، من القرن الرابع عشر الميلادي.

وقد ساءت العلاقة بين الإمارة الزيانية ومملكة أراغونة التي تحالف ملكها جقمة الثاني مع أمير تونس الحفصي، أبي بكر (٧٠٩هـ- ٧١١هـ/ ١٣٠٩م-١٣١١م) ضد أبي حمو موسى الأول (٧٠٨هـ- ٧١٨هـ/ ١٣٠٨م-١٣١٨م)، وهاجما سواحل المغرب الأوسط. ولم يؤثر هذا الضغط على موقف أبي حمو، فلم يعقد معه أية معاهدة، لكن جقمة الثاني لم ييأس بدوره، فبمجرد موت الأمير الزياني، وتولية ابنه أبي تاشفين الأول (٧١٨هـ- ٧٣٧هـ/ ١٣١٨م- ١٣٣٧م)، بعث برسالة يوم ٢٤ أفريل ١٣١٩م/ ٧١٩هـ، مع الفارس Bernard Despuig، وأحد أعيان برشلونة، ويسمى Bernard çapila ، يطلب فيها من حاكم تلمسان الجديد، عقد معاهدة سلم وتجارة معه، لمدة عشر سنوات. وعرض عليه مساعدة عسكرية مقابل مبلغ مالي سنوي، قدره ثلاثون ألف بيزيتة (حوالي ٣٢٥٠ دينار)، ومحالفة أبي تاشفين له ضد أعدائه في حالة الحرب[٤٤]. وتبادل الطرفان رسائل عديدة في هذا الشأن[٤٥] إلا أنه لا يوجد ما يدل على أنه تم عقد معاهدة بينهما[٤٦].

ورغم ذلك فقد كانت تتم، خلال الربع الأول من القرن الرابع عشر الميلادي ما لا يقل عن رحلة واحدة في الشهر الواحد، ما بين موانئ جزر البليار وبرشلونة وبلنسية من جهة، وبين وهران من جهة أخرى[٤٧]. كما انتقل بعض التجار من وهران، وشرشال، وهنين، والجزائر، وميورقة، فيما بين سنتي ٧٢٥هـ و٧٣١هـ/ ١٣٢٥م- ١٣٣١م)، فمكثوا هناك مدة طويلة لممارسة التجارة[٤٨].

---

43 -Dufourcq; op. cit., p. 371.

44 -Maslatrie; op. cit., T.1, p.p. 179-180.

45- Dufourcq; op. cit., p. 482.

46 أنظر: -Maslatrie; op. cit., T.1, p. 180.

٤٧- أنظر: بشاري لطيفة، المرجع السابق، ص. ٣٢٠ فما بعدها من عدة صفحات، الجدول في الملحق رقم.٦.

48 -Dufourcq; op. cit., p. 471, note4.

وفي الفترة ما بين ٧٢٧هـ-٧٢٩هـ/ ١٣٢٧م-١٣٢٩م قدم إلى ميناء تدلس، الذي كان رئيسا في الناحية الشرقية من حدود الدولة الزيانية[٤٩]، ربابنة سفن ميورقة وبرشلونة، وبلنسية[٥٠]. كما غادرت حوالي عشرين سفينة ميناء ميورقة إلى سواحل بلاد المغرب الأوسط سنة ٧٢٩هـ/ ١٣٢٨م. واشترى تجار تلمسان منها ستة عبيد[٥١]. وتوجهت سفينتان محملتان بالصوف من مستغانم إلى ميورقة في سنتي ٧٣٠هـ و٧٣١هـ/ ١٣٢٩م و١٣٣٠م[٥٢]. وصدّرت تلمسان أيضا، الشعير إلى ميورقة وبرشلونة سنة ١٣٢٩م[٥٣].

ولما احتل أبو الحسن المريني تلمسان سنة ٧٣٧هـ/ ١٣٣٧م[٥٤] عقد معاهدة في العاصمة الزيانية مع Amalrie de Narbonne ممثل ملك ميورقة جقمة الثاني (٦٩١هـ- ٧٢٨هـ/ ١٢٩١م- ١٣٢٧م) في ١٥ أفريل ١٣٣٩م[٥٥]/ ٧٣٩هـ.

وأول ما يمكن ملاحظته على هذه المعاهدة، أنها تختلف عن مثيلتها التي عقدت بين ملك أراغونة أدفونش الثالث، والأمير عثمان بن يغمراسن سنة ٦٨٦هـ/ ١٢٨٦م[٥٦]، في كونها تخلو من التنازلات مهما كان نوعها، ويعود ذلك، ولاشك إلى خلوها من الصبغة العسكرية.

كما لا تنقسم هذه المعاهدة إلى عدة بنود مثل الأولى، وبينما يتبين من أسلوب المعاهدة السابقة أنها عبارة عن مجموعة من الشروط والقيود، تمليها دولة قوية غالبة على دولة ضعيفة مغلوبة على أمرها، فإن أسلوب المعاهدة الثانية يبين بوضوح أن الاتفاق يجري بين قوتين متكافئتين، أو على الأقل يوجد بينهما احترام متبادل، فما يطبق على إحداهما يطبق على الأخرى، وفقا لمبدأ المعاملة بالمثل.

وقد نصت على ((أن يتردد المسافرون من واحدة من الجهتين إلى الأخرى محمولين على الأمان في نفوسهم، وأموالهم، وأجفانهم، برا وبحرا، في المراسي،

٤٩- كان هذا الميناء رئيسا في الناحية الشرقية من حدود الدولة الزيانية إلى سنة ١٣٣٧م (Brunschvig; op. cit., p. 476, note 5)

٥٠- قدم من ميورقة: Berthomen; Ramon Domenech, Caules Mercarder Guillem Obar; Jaume Mir. (Dufourcq; op. cit., p. 476, note 5).

٥١- أنظر: Dufourcq; Prix et niveaux de vie dans les pays catalans et Maghrébins à la fin du XIIIe et au début du IXe siècle, dans le moyen – âge, T.L.XXXI, 1965, P. 501.

٥٢- أنظر: Dhina; Le royaume Abdelouadide, p. 165.

53 -Dufourcq; op. cit., p. 493.

٥٤- عن هذا الموضوع أنظر: بشاري لطيفة، المرجع السابق، ص. ٢٧.

55 -Maslatrie; op. cit., T.1, p.p. 95 – 177; Boissonnade; Boissonnade, les relations commerciales de la France méridionale avec L'Afrique du Nord ou Maghreb, du XII au XV siècles, dans bulletin de la section de géographie, Tome XLIV, 1929, p. 10.

٥٦- أنظر: بشاري لطيفة، المرجع السابق، ص. ٩٧ فما بعدها من عدة صفحات.

وغيرها، فلا يعرض أحد من كلتا الجهتين لأهل الأخرى بضرر، ولا يؤذيهم في ورد، ولا صدر، وأي جفن تكسر أو رمت به الريح، أو البحر من أجفان الفريقين في ساحل من سواحل الجهتين، فأمان شامل للجفن، وعمارته، وما احتوى عليه من الأموال، والتجارات، والعدد، يدفع ذلك لمستحقه ولا يمنع من مستوجبه))[٥٧]. وباختصار، فهي تضمن هنا حرية تنقل مواطني كل بلد في البلد الآخر، وتؤمنهم على أرواحهم، وتجارتهم، وتفتح قوسا لتضع شروط النصارى وحدهم فتنص على ((ألاّ يَحمل النصارى المذكورون من بلاد المسلمين المذكورة زرعا، ولا سلاحا، ولا خيلا، ولا جلدا مملوحا، ولا مدبوغا. وما عدا ذلك من التجارات فهو لهم مباح على ما جرت به العادة، من المغارم المعروفة، والملازم المألوفة، بجميع بلاد مولانا السلطان أبي الحسن المعتاد لهم بها على سائر الزمن، وكلما يجلبونه فلا يزاد عليهم فيه زائد ولا يكلفون غير ما استقرت به العوائد))[٥٨].

والمعروف تاريخيا أن المعاملات التجارية كانت تتم في دار الإسلام. فالنصارى كانوا ينتقلون إليها ببضائع يبيعونها، ثم يشترون غيرها، لتسويقها ببلدانهم. أما المسلمون فلم يكونوا يقومون بعمليات مماثلة في بلاد النصارى[٥٩]. وهذا ما يفسر تخصيص النصارى بهذه الشروط.

ولم تُغفل المعاهدة مشاكل القراصنة واللصوص الذين تسوّلُ لهم أنفُسُهم فساد المراسي وترويع المسافرين أو غيرهم ذلك من وجوه الاضطرار فـ ((من فعل شيئا من ذلك فسلطانه يشتد عليه في غرم ما أتلفه ورد ما أخذه ويعاقبه في نفسه بما يحتم عليه ويجعل عقابه ردعا لغيره ودفعا لفساده وغيره))[٦٠].

وقد أولت هذه المعاهدة أهمية كبيرة للجانب الإعلامي، كشرط من شروط نجاحها ذلك أنها أوصت بأن ((يُعلنَ هذا الصلح من الجهتين الإعلام التام حتى يكون هذا العقد محوطا والعهد مضبوطا بحول الله تعالى))[٦١].

ويظهر أن الاحتلال المريني لتلمسان لم يؤثر على نشاطها التجاري، إذ سجل خروج سفينتين سنة ٧٤٦هـ/ ١٣٤٤م إلى مينائي وهران وهنين[٦٢]. كما انتقل ابن بطوطة سنة ٧٥٠هـ/ ١٣٤٩م في إحدى سفن الميورقيين من تونس إلى مستغانم.

٥٧- أنظر: المعاهدة التي تمت بين أبي الحسن المريني وجقمة الثاني ملك ميورقة، المرجع السابق، الملحق رقم ٢.

٥٨- أنظر: نفس المعاهدة، المرجع السابق، الملحق رقم ٢.

٥٩- أنظر: بشاري لطيفة، المرجع السابق، ص. ١١١- ١١٢.

٦٠- أنظر: المرجع السابق، الملحق رقم ٢.

٦١- نفسه.

٦٢- أنظر: Le Cour Grand maison; De Majorque au Maghreb, Alger, 1966, p. 67.

وتوجهت رحلة إلى وهران سنة ٧٥٤هـ/ ١٣٥٣م. كما توجهت تسع رحلات فيما بين ٧٦٠هـ و٧٨٥هـ/ ١٣٨٥م و١٣٨١م إلى هنين[٦٣].

ولما استرجع أبو حمو موسى الثاني بلاده من المرينيين[٦٤]، كاتب ملك أراغونة بطرس الرابع (٧٣٦هـ - ٧٨٩هـ/ ١٣٣٦م - ١٣٨٧م)[٦٥]، في ٤ ربيع الثاني سنة ٧٦١هـ/ ٢٣ فبراير ١٣٦٠م[٦٦]، وفي جوان ١٣٦٢م/ ٧٦٢هـ أوفد إليه الشيخين: محمدا إدريس ويوسف بن عبد الله، فقابلاه بمدينة بيربينيون، شمال المملكة وأبرما معه معاهدة لمدة خمس سنوات. وأهم ما جاء فيها: أن يكون السلم بينهما ((... لخمسة أعوام متوالية أولها عام أربع وستين وسبعمائة من شهر صفر من العام المذكور المؤرخ به...وعلى أنّ التجار الواصلين من إحدى الجهتين إلى الأخرى بمتاجرهم ألاّ يؤخذ منهم إلاّ العشر والمخزن المعلوم في سلعهم لا زائد في ذلك عليهم، ويحملون في إقامتهم إذا حضروا، وفي طريقهم برا أو بحرا، مهما وردوا أو صدروا على الحفظ التام والرعي الشامل العام، وعلى أنه إن انكسر جفن لمن يأتي من التجار قاصدا من هذه الجهة أو من جهته لمرسى من مراسي مولانا أعزه الله أو مراسيه فيرد على أربابه جميع ما كان فيه ولا سبل لأحد عليهم ولا اعتراض بوجه من الوجوه لجفنهم ولا إليهم...و... على أنه مهما أتى جفن من أجفان إحدى الجهتين إلى الأخرى قاصدا إلى مرساها ملجيا إليها من عدو يطلبه في البحر لقصد الأذية له والضرر فعلى أهل ذلك المرسى الذي يلجأ إليه إعانته... وحمايته بكل ما يمكنهم...))[٦٧].

ويلاحظ في هذه المعاهدة أن أحد الطرفين كان يطمع في الحصول على امتياز ما، على حساب الطرف الآخر، بل كان هدفهما واحدا يتمثل في عقد معاهدة سلم لغرض خلق المناخ المناسب لتكثيف التبادل التجاري، الذي كان يُدرُّ أرباحا طائلة على كليهما. وتركز المعاهدة على توفير الأمن اللازم لتجار البلدين، أينما كانوا، وحمايتهم من كل الأخطار، طبيعية كانت أم بشرية، وعدم إثقال كاهلهم بالجبايات حتى يتمكنوا من القيام بمهامهم في أحسن الظروف.

وعندما احتل أبو العباس المريني تلمسان سنة ٧٨٣هـ/ ١٣٨٥م أخذ من التجار الميورقيين سلعهم، ودفع لهم مقابلها سلعا، حصل عليها من مخازن السلطان الزياني. لكن هذا الأخير، عندما استرد عاصمته، استرجع منهم بضائعه، فاحتجوا على

٦٣- أنظر: الرحلة، ص ٢٥٦.

64 -Le Cour Grand maison; op. cit., p.p. 6 – 7.

٦٥- أنظر: بشاري لطيفة، المرجع السابق، ص. ٢٨.

٦٦- أنظر: المرجع السابق، الملحق رقم ٤.

٦٧- عن بقية تفاصيل المعاهدة، أنظر: بشاري لطيفة، المرجع السابق، الملحق رقم ٣.

هذا الإجراء. وبعث إليه حاكم جزيرتهم برسالة في هذا المعنى، في جوان ١٣٨٥م[٦٨]/ ٧٨٧هـ.

وبقيت السفن الأراغونية تأتي إلى موانئ الدولة الزيانية. وعندما اختلف أبو حمو موسى الثاني مع ابنه أبي تاشفين الثاني (٧٩٢هـ- ٧٩٦هـ/ ١٣٨٩م- ١٣٩٣م)، سافر الأول إلى الجزائر على متن سفينة قطلانية استقلها في المرسى الكبير سنة ٧٩٣هـ[٦٩]/ ١٣٩٠م، وفي نفس الفترة خرجت سفينة من برشلونة في اتجاه هنين، حيث توقفت خمسة أيام، ثم غادرته إلى المرسى الكبير فبقيت ستة أيام[٧٠] وقد اشترى تجار من برشلونة بعض السلع من تلمسان سنة ٨١٠هـ/ ١٤٠٤م، وأخرى سنة ٨١٧هـ/ ١٤١٤م. ومنذ سنة ٨٦٣هـ/ ١٤٥٨م، أصبحت تخرج من توسكانيا مجموعة من السفن، تتجه إلى ميورقة فموانئ المغرب الأوسط: هنين، ووهران، والجزائر؛ حيث تتوقف في كل ميناء حوالي ثلاثة أيام، ثم تواصل طريقها إلى المغرب الأدنى فإيطاليا[٧١]. وبذلك تتم الدورة في الحوض الغربي للمتوسط.

وفي أواخر القرن الخامس عشر الميلادي، بدأت اهتمامات الإسبان تتغير، خاصة بعد أن تزوج فرديناند إيزابيلا. واستهدف الاثنان القضاء على استقلال غرناطة، وتوحيد اسبانيا المسيحية[٧٢]. وصار اهتمامهما بالعلاقات التجارية يحتل المرتبة الثانية، بعد اهتماماتهما السياسية والعسكرية والصليبية. وأخذ الإسبان، في بداية القرن السادس عشر الميلادي، يهاجمون سواحل المغرب الأوسط، مغتنمين في ذلك فرصة الفوضى، والضعف التي سادت المنطقة. فاحتلوا وهران في مايو ١٥٠٦م/ ٩١١هـ والمرسى الكبير في مايو ١٥٠٩م/ ٩١٤هـ. وأصبحوا يفرضون شروطهم على حكام تلمسان، ويملون عليهم المعاهدات، وفق مصالحهم.

في تلك الظروف عرض محمد السابع (٩٣٤- ٩٤٧هـ/ ١٥٢٨- ١٥٤٥م) مشروع معاهدة لمدة عشر سنوات، في رسالة وجهها إلى الكونت دي الكوديت الإسباني، ممثل الإمبراطور شارل الخامس (شارلكان) بوهران، في ٥ سبتمبر

٦٨- لم يذكر اسم الحاكم الميورقي ولكن Dufourcq يعتقد أنه Francesc ça Garriga. (أنظر: Le Sultanat de Tlemcen vers 1832 – 1385 d'après un document inédit, R.H.C.M. n°6 et 7, Juillet 1969, p. 28sq

69 -Lespes, Oran, ville et port avant L'occupation française, Revue Africaine, 1934, p. 289, note 2.

٧٠- أنظر: Carrère (C): Barcelone centre économique à l'époque des difficultés, Paris – La Haye, 1967, vol. 2, p.626; Dufourcq; La péninsule ibérique, dans Revue historique, T.1. CC XL, 1969, P .49, note 8.

71 -Brunschvig, op. cit., p.p. 265- 266; Dufourcq; op. cit., 49, note 57.

٧٢- أنظر: Maslatrie; op. cit., T.1, p. 323.

١٥٣٥م/ ٩٤٢هـ، وخصص البندين الثاني والثالث منه للناحية التجارية، وجاء فيهما على لسان محمد السابع ما يلي:
«أتعهد بأن أدفع أربعة آلاف دوبلا Doublas سنويا، وفي نفس الآجال التي تعهد فيها والدي من قبلي، شريطة أن تكون مداخيل باب تلمسان لي كما كانت لوالدي[٧٣].
«إذا زادت مداخيل باب تلمسان عن أربعة آلاف دوبلا فإن الزائد يكون لي خاصة.»[٧٤].

أي أن السلطان الزياني طلب من الإسبان السماح بجمع ضرائب البضائع التي تصدرها وتستوردها تلمسان، عن طريق ميناء وهران، مقابل دفعه لهم إتاوة سنوية قدرها ٤٠٠٠ دوبلا، ومعنى ذلك، بكل بساطة أنه استسلم للأمر الواقع، ولم يعد يعتبر وهران ولا المرسى الكبير تابعين له. وقدم المزيد من التنازلات في بقية المشروع، كإطلاق سراح سبعين أسيرا مسيحيا، في مقابل موافقة الإمبراطور على طلبه. وزاد عن ذلك أنه لا يرى ما يمنع الإسبان من امتلاك أية مدينة ساحلية وأي ميناء، بالمغرب الأوسط. ولم يكن له من الطلبات، بالإضافة إلى ما سبق، سوى أن يعترف به الإمبراطور شارلكان، ويجعله حليفا، ولا ينصر عليه عدوا.كما((يترجى))الإسبان أن يوافقوا على مبادلة خمسة أسرى لدى عائلات تلمسانية، من بين السبعين الذين وعد بإطلاق سراحهم، بخمسة أسرى مسلمين كانوا بوهران. كما((يترجاهم))بعدم السماح لعدوه ابن رضوان،ولا لحفيده،بالدخول إلى وهران وإن دخلاها،فليودعا السجن بها[٧٥].

لكن الكونت الإسباني لم يقبل نص الأمير الزياني، بل راح يُعِد على لسان هذا الأخير، مشروع معاهدة من تسعة عشر بندا، صالحة لمدة خمس سنوات، عرضها على ملكه، فلما وافق عليها أملاها على محمد السابع[٧٦].

وقد عالجت خمسة بنود من هذه ((المعاهدة)) الناحية التجارية، إذ نص بندها التاسع على أن يعطي مولاي محمد أوامره ((لكي تمر كل تجارة تلمسان بمدينة وهران، دون غيرها من المراسي إلاّ إذا سمح الإمبراطور بذلك))، وطلب في البند العاشر من الإمبراطور أن ((يسمح)) له بتعيين عدد من المتصرفين في وهران يتولون قبض المكوس الراجعة له من هذه التجارة، باستثناء ما يرد لتموين مدينة وهران، ما عدا التمور. ونص البند الثاني عشر على أن ((يُسمح)) لرعايا السلطان بمباشرة

---

[٧٣]– هذه المداخيل هي مكوس البضائع التي تدخل وهران أو تخرج منها لتلمسان أو من تلمسان (أنظر: أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا، الجزائر، ١٩٦٨، ص ٢٨٥).
[٧٤]– نفسه، ص. ٢٨٥–٢٥٩.
[٧٥]– أنظر: أحمد توفيق المدني، المرجع السابق، ص، ص ٢٥٨ – ٢٥٩؛ وبن رضوان هو عبد الله بن رضوان، أحد شيوخ قبيلة بني عامر، وجد الأمير عبد الله أخي محمد السابع ومنافسه على الحكم، (نفسه).
[٧٦]– عن هذه المعاهدة أنظر: المرجع السابق، ص ٢٥٩ فما بعدها.

((أعمالهم التجارية مع كل ممالك ورعايا جلالة الإمبراطور)). والتزم السلطان في البند السابع عشر بدفع مبلغ أربعة آلاف دوبلا، كل سنة، من الذهب الصافي، معيار ١٨ قيراطا، وموزونة وزنا دقيقا، دون أن يضع أية علاقة بين هذه الإتاوة وبين مكوس تجارة تلمسان بوهران. وأخيرا نص البند السادس عشر على ما يلي: ((يحدث كثيرا أن عربا ويهودا من تجار تلمسان يقدمون إلى وهران لشراء بضاعة، ويعطون بدلها رقاعا تدفع عند رجوعهم لوهران لكنهم لا يعودون و لا يدفعون، فانا ألتزم بدفع قيمة تلك الرقاع. ويجب إغرام كل عربي أو يهودي من سكان وهران، على تسديد دَيْنه لتجار تلمسان)).

وقد كرس الكونت بقية بنود المعاهدة إلى فرض التبعية السياسية المطلقة، على السلطان ((مولاي محمد)) السابع للإمبراطور. والدخول تحت حمايته المشروطة باستخدام كل إمكانيات تلمسان العسكرية ضد السلاطين المجاورين، وضد القبائل التي تسول لها نفسها مقاومة الإسبان، وضد القراصنة الأتراك. وبإطلاق سراح كل الأسرى المسيحيين، في خلال ثمانية أيام، دون أن تشير إلى عملية التبادل التي ترجاه فيها السلطان الزياني. وفي المقابل تعهد الإمبراطور شارل الخامس، في البند الرابع بإعانة السلطان ضد من يحاربه أو يريد به سُوءا. وجاء في البند الخامس عشر أن الإمبراطور يضع تحت تصرف السلطان خمسمائة رجل لمشاركته في الدفاع شريطة أن يدفع مرتباتهم، منذ خروجهم من قشتالة.

وفيما يتعلق بابن رضوان وحفيده فقد تضمنت ما يلي: أنهما إذا حلاّ بوهران فإن حاكمها يبقيهما بها إلى نهاية الصلح.

وفي بند آخر التزم السلطان بإعلام الجميع بتفاصيل المعاهدة، فمن التزم بها يصبح صديقا تابعا له، ومن عارضها يصير عدوا له، ولا يقبل بوهران، ولا يستثني من ذلك أخوه ((مولاي عبد الله وجده لأمه ابن رضوان)) وأنصارهما الذين ثاروا ضده.

ويبدو واضحا ممّا سبق أنّ العلاقات بين مملكة أراغونة وإمارة تلمسان بدأت عدائية في عهد الملك جقمة الفاتح، الذي كان يريد مواصلة حركة الركونكيستا (حرب الاسترداد) بتشجيع من الكنيسة، فهاجم سواحل المغرب الأوسط؛ لكن سرعان ما اتّضح له أنّ هذه السياسية العدائية لا تدر على خزينة دولته الأرباح المنتظرة كما أن أصحاب السفن والتجار تدخلوا لتغيير هذه السياسة لأنّهم لم يستفيدوا منها شيئا، وهكذا أخذت هذه العلاقة طابعا يميل إلى السلم.

وطغت المبادرات الفردية على العلاقات التجارية بين إمارة بني عبد الواد وأراغونة. وأمام هذا التغيير الذي طرأ على سياسة أراغونة، شجع أمراء بني عبد الواد التجار على عقد الصفقات بين تجار الإمارة والأراغونيين. كما تمّ عقد عدّة معاهدات بين الطرفين، وعمل كلّ منهما للتقليص من عمليات القرصنة التي كانت

تمثل عائقا كبيرا أمام تنقل السفن، والأشخاص، في الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط.

ورغم ما تعرضت له إمارة بني عبد الواد من حصار، ومشاكل داخلية، فإنّ التجار الأراغونيين لم يتوقفوا عن نشاطهم في الموانئ والمدن، لأنّهم كانوا يجنون أرباحا طائلة، كما استطاعوا أن يحصلوا على كميات كبيرة من ذهب بلاد السودان بفضل الصادرات التي كانوا يجلبونها إلى أسواق الإمارة.

ولما تأكّدوا من تفوقهم عسكريا، تحولوا إلى مستعمرين وحطموا بهجماتهم العلاقات التجارية التي ساهمت كثيرا في نشر السلم بالمنطقة.

بيبليوغرافيا:

١- أحمد توفيق المدني، حرب الثلاثمائة سنة بين الجزائر وإسبانيا، الجزائر، ١٩٦٨.

٢- بشاري لطيفة، التجارة الخارجة لتلمسان في عهد الإمارة الزيانية من القرن السابع إلى القرن العاشر الهجريين (١٣- ١٦م)، رسالة لنيل شهادة الماجستير في التاريخ الإسلامي، جامعة الجزائر، ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٧م.

٣- حاجيات عبد الحميد: أبو حمو موسى الزياني (حياته وآثاره)، الجزائر ١٣٩٤هـ/١٩٧٤ والطبعة الثانية، ١٩٨٢م.

٤- ابن خلدون (أبو زيد عبد الرحمن): مقدمة ابن خلدون، تحقيق عبد الواحد وافي، القاهرة ، لجنة البيان المغربي ، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠- وطبعة الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤.

- تاريخ الدول الإسلامية بالمغرب وهو القسم الأخير من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، جزآن، صححه وطبعه البارون دوسلان، طبعة الجزائر، ١٨٥١.

- كتاب العبر: - الجزء الرابع، طبعة بيروت ١٩٨٥.

- الجزء الخامس، (بدون تاريخ)

- الجزء السادس، ١٩٥٩.

- الجزء السابع، ١٩٥٩ و١٩٧٨.

1- Boissonnade, les relations commerciales de la France méridionale avec L'Afrique du Nord ou Maghreb, du XII au XV siècles, dans bulletin de la section de géographie, Tome XLIV, 1929.

٢-Brunschvig (R.), Deux récits de voyage inédits en Afrique du Nord, Abdelbasit b. Khalil et Adorne, Paris, 1936.

- La Berberie orientale sous les Hafsides, des origines à la fin du XV siècle, Paris, 1940- 1947.
[3-] Carrère (C): Barcelone centre économique à l'époque des difficultés, Paris – La Haye, vol. 2, 1967.

[4] −Dezobry (Ch.) et Bachelet (Th.), Dictionnaire général de Biographie et d'histoire, T. 1, 11ème édition, Paris, 1895.

5-Dhina (Attallah), Le royaume Abdelouadide à L'époque d'Abou-Hammou Moussa 1er et d'Abou-Tachéfine 1er, Alger, 1985.
-Les Etats de L'Occident Musulman aux XIII, XIV et XV siècles, institutions gouvernementales et administratives, Alger, 1984.

6-Dufourcq (Charles- Emmanuel), Commerce du Maghrib médiéval avec L'Europe Chrétienne et marine musulmane: données connues et problèmes en Suspens (Communication au congrés d'histoire et de civilisation du Maghrib), Tunis, Décembre 1974), Actes du congrès " série histoire, n°1, Tome 1, 1979.
- Le Sultanat de Tlemcen vers 1382 -1385 d'après un document inédit dans R.H.C.M., n° 6 et 7, Juillet 1969.
- L'Espagne catalane et le Maghreb aux XIII et XIV siècles, Paris, 1966.
- Prix et niveaux de vie dans les pays catalans et Maghrébins à la fin du XIII et au début du XIV siècles, le moyen âge, T. 71, Bruxelles, 1965.
- Les relations de la péninsule ibérique et L'Afrique du Nord au XIV siècle, dans Annuaires de Studios Médiévales, Revue, Barcelone, volume 7, 1970- 1971.
- Route de l'Or, dans bulletin d'information historique de la faculté des lettres d'Alger, n°3, 1966.
- La Péninsule Ibérique au XIV siècle, dans Revue historique, T.C.C.X.L, 1969.

7- Le Cour Grand maison, De Majorque au Maghreb, Alger, 1966.

8- Lespes, Oran, ville et port avant L'occupation française, Revue Africaine, 1934.

9- Maslatrie (M.L. de), Traités de paix et de commerce avec les Arabes d'Afrique Septentrionale au moyen âge, Paris, 1866.

- Les relations et le commerce de L'Afrique Septentrionale au Maghreb avec les nations chrétiennes au moyen âge, Paris, 1866.

10-Mauroy (M): Précis de L'histoire de commerce.

أشكاليات تاريخ فلسطين القديم

د.محمد العلامي♦

ملخص

من الإشكاليات التي تواجه الباحث في دراسة تاريخ فلسطين القديم هي إشكالية المصادر فعندما بدأت الحفريات الأثرية في فلسطين، كان الآثاريون التوراتيون يفسرون المكتشفات الأثرية وفقا للمعرفة المستمدة من العهد القديم، وكتابات جوزيفوس فيلافي، وتطبيقها على المواقع الفلسطينية، وعالج هذا البحث مسألة مهمة وهي: هل العهد القديم وكتابات جوزيفوس فيلافي تعدان مصدرا موثوقاً بهما في معرفة تاريخ فلسطين القديم؟

Problems of Ancient History of Palestine

Abstract

One of the problems facing the researcher in the study of ancient history of Palestine is sources when archaeological excavations began in Palestine, The Biblical interpret the archaeological findings according to the knowledge derived from the old Testament and the writings of Josephus and applied them to the Palestinian positions. This research deals with this issue : Are the Old Testament and the writings of Josephus Flavius reliable and confident sources of knowledge of the ancient history of Palestine?

المقدمة

تعد مشكلة المصادر التاريخية الخاصة بتاريخ فلسطين القديم من المشكلات الكأداء التي تواجه الباحث في هذه الحقبة،فهي بالإضافة إلى كونها متعددة ومتنوعة وأنها وصلت إلينا في مراحل زمنية متباينة،فهي تكاد تنحصر دراستها في القصص التي وردت في التوراة كقصة داوود وسليمان ، وفي الروايات، إضافة إلى التنقيبات الأثرية. فالمصادر القصصية والروايات (المؤلفات الأدبية، ومؤلفات المؤرخين القدماء) لا تخبرنا عن الحقائق التاريخية، وإنما كيف فكر هؤلاء المؤلفون في تناول الحدث التاريخي أو كيف فكر المجتمع أو الفئة التي ينتمي إليها المؤلف.

♦ جامعة الخليل – فلسطين .

وبناء على ما تقدم فإن علماء الآثار التوراتيين يعتمدون في تفسيرهم للمكتشفات الأثرية في فلسطين التي بدأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على نصوص العهد القديم، وكتابات جوزيفوس فيلافي ،وحذا حذوهم كتاب غربيون[١] ،حيث عدوا تاريخ فلسطين كأنه تاريخ اليهود فقط متجاهلين تاريخ الشعوب الأخرى، أو كما ذكر بعض الباحثين[٢] تم اعتقال التاريخ الفلسطيني في بوتقة العهد القديم، أو إسكات التاريخ الفلسطيني، كما جاء على لسان كيث وايتلام[٣]. وعلينا في هذا البحث أن نسبر غور إشكالية العهد القديم وكتابات جوزيفوس فيلافي، وهل يعدان مصدرين موثوقين في دراسة تاريخ فلسطين القديم؟ وللإجابة عن هذا السؤال لا بد أولا من التعرف إلى طبيعة العهد القديم وكتابات جوزيفوس فيلافي، ومحتواهما، وموقف المدارس التاريخية من العهد القديم.

العهد القديم، تركيبته ومحتواه

يتكون العهد القديم في صيغته النهائية من ثلاثة أجزاء: الجزء الأول: (كتب موسى الخمسة) أو القانون، والجزء الثاني :(الأنبياء)، والجزء الثالث: (الكتابات)، ويحتوي كل جزء على مؤلفات متنوعة، دونت في أزمنة مختلفة.

وتعد الكتب الخمسة نواة العهد القديم (التوراة) وهي :التكوين، الخروج، اللاويين، العدد، والتثنية وتشتمل على قوانين دينية واجتماعية وتشريعات، فنجد في سفر التكوين قصصا عن خلق الكون[٤] آدم وحواء[٥]، وسقوط الإنسان[٦]، وقايين وهابيل[٧]، ومن آدم إلى نوح[٨]، وميثاق الرب مع نوح[٩]،... وغيرها. أما سفر الخروج فيحتوي على عبودية الإسرائيليين[١٠] ،ومولد موسى[١١]، وهجرة موسى إلى مديان[١٢]،...وكذلك يحتوي سفر

---

[1] Albright, W,F. The Archaeology of Palestine.Harmondsworth 1949.;Aharoni, Y. The Land of the Bible. A Historical Geograph. Neukirchenvluyn ,1983.;Mendenhall,G.E "The Hebrew Conquest of the Palestine . B A 25 ,1962.: Miller, L. M. A History of Ancient Israel.and Judah. London. 1986.; Wright, G.E. Biblical Archaeology. Philadelphia. 1962.

[2] Walid, Khaldi. The west and Jerusalem. London1996, p22.

[3] Keith Whitelam. The Invetion of Ancient Israel, The Silencing of Palestinian History.London: Melisende, 1998. p,11.

[٤] التكوين (١:١ _ ٣١، ٢:١_ ٣)

[٥] التكوين (٢: ٤_ ٢٥).

[٦] التكوين (الاصحاح ٣).

[٧] التكوين (٤: ١_ ٢٦).

[٨] التكوين (الاصحاح ٦_ ٥،٧، ٨).

[٩] التكوين(٩: ١_ ٢٩).

[١٠] الخروج (الاصحاح ١).

[١١] الخروج (٢: ١_١٠).

[١٢] الخروج (٢: ١١_ ٢٥).

اللاويين على كيفية تقديم قرابين المحرقة[١٣] والحبوب[١٤] والخطيئة[١٥] والمعصية[١٦] ... وغيرها، ويتضمن سفر العدد مجموعة من الموضوعات منها: تعداد للأنساب[١٧] وارتحال بني إسرائيل[١٨] من برية سيناء، والجواسيس وأرض كنعان[١٩]... وغيرها، ويضم سفر التثنية الموضوعات الآتية:أمر الرب بترك حوريب[٢٠]، والتيه في الصحراء[٢١]، وهزيمة سيحون ملك حشبون الأموري[٢٢]، وهزيمة عوج ملك باشان[٢٣]، وتقسيم الأرض[٢٤]، ومنع موسى من عبور الأردن[٢٥]... وغيرها.

وتتصف " الكتب الخمسة" بوحدة الموضوع، ويمكن إبراز ثلاث فئات في الأجزاء القصصية وهي: الأولى تسمى القوانين الكهنوتية، التي تتصف بخصائص من حيث لغتها وأسلوبها، وعمل بدقة جدول زمني (حيث إن نقطة البداية من خلق العالم). وقد وضعت القوانين الكهنوتية من قبل الكهنة بعد سقوط المملكة الشمالية، أو بعبارة أدق بعد سقوط المملكة الجنوبية في القرن السادس ق.م. وتحتوي على قصص وأناشيد وأحاديث تعود إلى أزمنة أقدم، وتتحدث الفئة الثانية عن يهوة حيث بدأت تتشكل عنه التصورات في يهودا خلال القرن العاشر– التاسع ق.م.. أما الفئة الثالثة فتتحدث عن الرب "إلوهيم" حيث تشكل في المملكة الشمالية في القرن التاسع ق.م. وكذلك تحتوي على أساطير وقصص ومعلومات أخرى أكثر قدما.

ويعد كتاب العهد القديم من القوانين الأكثر قدما في " الكتب الخمسة" وهو جزء من سفر الخروج[٢٦] الذي يدافع عن الملكية، وشرعية العبيد، وحقوق الزوج والأب والأسرة، وتتشابه هذه القوانين مع قوانين بلاد النهرين في النصف الأول من الألف الثانية ق.م[٢٧]. حيث يغلب عليها مبادئ بدائية مثل (العين بالعين) ويمكن إرجاع تأريخ

---

[١٣] اللاويين (الإصحاح ١)
[١٤] اللاويين (الاصحاح ٢).
[١٥] اللاويين (الإصحاح ٤، ٥: ١_ ١٣).
[١٦] اللاويين (٥: ١٤ _ ١٩، ٦: ١_٢).
[١٧] العدد (الاصحاح ١).
[١٨] العدد (١٠: ١١_ ٣٦).
[١٩] العدد (١٣: ١_ ٢٥).
[٢٠] التثنية (١: ١_ ١٨).
[٢١] التثنية(٢: ١_ ٢٣).
[٢٢] التثنية (٢: ٢٤_ ٣٧).
[٢٣] التثنية(٣: ١_ ١١).
[٢٤] التثنية (٣: ١٢_ ٢٠).
[٢٥] التثنية(٣: ٢١_ ٢٩).
[٢٦] (نهاية الإصحاح ٢١_ ٢٣).
[٢٧] ينظر إلى قوانين حمورابي في كتاب برهان الدين دلو،حضارة مصر والعراق،بيروت،١٩٨٩، ص ٤١٩_ ٤٤٣.

(كتاب العهد القديم) افتراضيا إلى القرن الحادي عشر والعاشر ق.م. كما توجد إرشادات أخلاقية في " الكتب الخمسة"، ويعد أقدمها ما هو موجود في سفر الخروج[٢٨]. ولعل إيجاز الصيغ وحتميتها وغياب تسجيل دوافع وظروف الجريمة قد أدى إلى أن يغلب عليها مبدأ (العين بالعين)، حيث يشير هذا النوع من الوصايا العشر في أنه كان متأصلا بين العشائر القبلية ما قبل الحكم الملكي، ويرجع بالطبع إلى فترة أحدث _ أي خلال الألف الأولى ق.م وليس إلى فترة خروج الأسباط من مصر وتجوالهم في صحراء سيناء بقيادة موسى، ويوجد نوع آخر من الوصايا العشر في سفر التثنية[٢٩]، وفيه تشريعات دينية مقدسة، تتخلله إدانة تعدد الأرباب والاعتراف بيهوة بأنه الإله الوحيد، ولدرجة ما أن مضمون سفر التثنية يتداعى مع مضمون الإصلاح الديني ليوشيا في القرن السابع ق.م،فقام ببناء المعابد، وتطهير البلاد من الوثنية، حيث رفع من المعابد جميع الأدوات والإشارات الخاصة بعبادة بعل، وقد وضع هذا السفر في القرن السابع ق.م. بالرغم من أنه يحتوي على معلومات أكثر قدما، وتسمى القوانين الأخيرة (القوانين المقدسة) من سفر اللاويين[٣٠]، حيث يحتوي على إرشادات طقسية _ أخلاقية ووضع من قبل الكهنة أثناء السبي البابلي خلال القرنيين السادس والخامس ق.م.حيث بدأت عملية تجميع هذه المواد المتنوعة في القرن الثامن ق.م. وانتهت ما بين القرنين السادس والرابع ق.م.واتخذت (الكتب الخمسة) شكلها النهائي ككتاب مقدس وكقوانين معيارية لجميع الذين يؤمنون بيهوة وهم اليهود.

ويتكون الجزء الثاني من العهد القديم (الأنبياء) من قسمين، هما: الأنبياء الأوائل،والأنبياء المتأخرون ويشمل خمسة عشر نبيا. أما قسم الأنبياء الأوائل فيضم سلسلة مؤلفات نثرية، تتحدث عن تاريخ اليهود منذ القرن الثالث عشر و الثاني عشر ق.م وحتى انهيار مملكة يهودا في ٥٨٦ ق.م. وأسفار هذه السلسة هي يشوع[٣١]، والقضاة[٣٢]، وصموئيل الأول[٣٣]، والثاني[٣٤]، وسفر الملوك الأول[٣٥]، والثاني[٣٦]، وأخبار الأيام الأول[٣٧]، والثاني[٣٨]. ونجد فيها حكايات شفوية، وأخبار الغزوات الحربية للأسباط

---

[٢٨] (١٣: ٣ _ ٦، ٣٤: ١٠ _ ٣٥).
[٢٩] التثنية (٥: ٦ _ ٢٢).
[٣٠] اللاويين (الإصحاح ١٨_ ٢٠).
[٣١] (الإصحاح ١_٢٤).
[٣٢] (الإصحاح ١_ ٢١).
[٣٣] (الإصحاح ١_ ٣١).
[٣٤] (الإصحاح ١_ ٢٤).
[٣٥] (الإصحاح ١_ ٢٢).
[٣٦] (الإصحاح ١_ ٢٥).
[٣٧] (الإصحاح ١_ ٢٩).
[٣٨] (الإصحاح ١_ ٣٦).

ورؤسائهم، ومعلومات عن بناء معابد متعددة، وكذلك فيها مقاطع من شعر ملحمي (أنشودة دبورة[٣٩] القرن الثاني عشر ق.م)، وحكايات فلكلورية، وسلسلة روايات عن معبد شيلو، وأعمال سليمان المعمارية، وكتابات من قبل كتبة القصر والمعبد، ونماذج من نثر فني، وقوائم الموظفين،فهذه سلسلة المؤلفات التاريخية وضعت بتأثير من حركة الأنبياء في القرن السابع والنصف الأول من القرن السادس ق.م.

ومن المعلوم أنه خلال الفترة الممتدة بين القرنين الثامن والسادس ق .م تداخلت مجموعات كثيرة من الكنعانيين مع العبرانيين وتم استيعاب لغتهم، لذا عدت لغة العهد القديم لغة كنعانية.

وقد أدى انهيار المملكة الجنوبية، والسبي البابلي لليهود في القرن السادس ق.م. ونشوء صيغ جديدة للدولة، إلى إعادة النظر بما هو موجود في الأنبياء الأوائل وهو المصير التاريخي للشعب. وبناء عليه، وفي حدود القرن الخامس _ الرابع ق.م. ظهرت أسفار عزرا[٤٠]، ونحميا[٤١]، اللذان يتحدثان عن عودة اليهود من السبي البابلي.

أما الجزء الثالث من العهد القديم فهو الكتابات التي وضعت في العصر الفارسي (القرنين الخامس والرابع ق.م) والعصر الهلينستي (القرن الرابع _ الثاني ق.م) ويشمل أسفار الأمثال[٤٢]، وأيوب[٤٣]، ونشيد الإنشاد[٤٤]، وأستير[٤٥]، ودانيال[٤٦]، والجامعة[٤٧]، وأشعياء[٤٨]، وسفر أيوب[٤٩]، وهو شعر يصف اختبار شخصي تقي من قبل الرب يهوة، ونشيد الإنشاد (وفيه مجموعة من الأناشيد الغزلية وتشابه الأناشيد المصرية القديمة، والأمثال (وهي أحاديث إيقاعية عن الحياة) ،ونجد في أستير وأشعياء أخبار لها خلفية تاريخية.

ويضم سفر دانيال مجموعة من الروائع التاريخية وقصص الأنبياء، التي ترتبط لدرجة ما بالبابليين والآراميين، ومن المحتمل مع آداب إيرانية قديمة، وتدخل المزامير، ومجموعها مائة وخمسون مزمورا ضمن الجزء الثالث من الكتابات ، وهي أناشيد للعبادة. وأغان حزينة، ظهرت من قبل مغنين في فترة ما قبل السبي البابلي، وفيها

---

[٣٩] القضاة ٥: ١٢_ ١٨.
[٤٠] (الإصحاح ١ _ ١٠).
[٤١] (الإصحاح ١_ ١٣).
[٤٢] (الإصحاح ١_ ٣١).
[٤٣] (الإصحاح ١_ ٤٢).
[٤٤] (الإصحاح ١_ ٨).
[٤٥] (الإصحاح ١_١٠).
[٤٦] (الإصحاح ١_ ٤٨).
[٤٧] (الإصحاح ١_ ١٢).
[٤٨] (الإصحاح ١_ ٦٦).
[٤٩] (الإصحاح ١_ ٤٢).

يعبر واضع المزامير عن عواطف رجل تائب يطلب الرحمة[٥٠]. وبتحدث سفر مراثي أرميا (وهي خمسة إصحاحات) عن انهيار المملكة الجنوبية في ٥٨٦ ق.م. وكذلك لم تدخل مؤلفات الابوكريفا[٥١] في العهد القديم، وبدأ الشكل النهائي للعهد القديم وتسلسله في النصف الأول من الألف الأولى ق.م. وانتهى في القرن الأول الميلادي.
وهكذا وضعت مؤلفات العهد القديم على مدى امتداد ألف سنة في ظل ظروف تاريخية متغيرة ويتميز بمحتواه المتعدد الجوانب، ويغلب عليه موضوع واحد وهو التاريخ.
ونجد في العهد القديم لوحة منسقة تبدأ من خلق العالم والإنسان (إذا استثنينا سفر المكابيين)[٥٢] وحتى قدوم الرومان إلى فلسطين في القرن الأول ق.م. وتتمحور حول تاريخ اليهود. ويسيطر على تلك الروايات فكرة العهد. ولا يعد التصورات عن " العهد" أي يعني (الاتفاق) بين الرب ومجموعة من البشر صفة استثنائية لليهوديين، فنجد تصورات مشابهة عند شعوب قديمة أخرى ولكن الشيء الجديد في العهد القديم وخاصة في حركة الأنبياء عن العهد هي : الاعتراف بالدور الحيوي للناس في فعالية الاتفاق مع الرب، والتصورات عن الماضي والحاضر والمستقبل للشعب هي دورية ومتتالية في العصور المختلفة، ومضمونها يتناسب مع العهد بين يهوة وجماعة محددة من الناس، كما وجد العهد عند القمرانيين[٥٣]، وانتقل إلى المسيحيين، فالعهد للمسيحيين الموجود في (الكتب الخمس) و (الأنبياء) و (الكتابات) كان قديما. وبما أن الاتفاق أصبح قديما، لذا استبدله الرب بعهد جديد للمسيحيين، لكن العهد القديم لم يفقد قدسيته بالنسبة للمسيحيين.

المدارس التاريخية والعهد القديم

بقيت التوراة حتى الثلث الأخير من القرن العشرين مصدراً رئيساً لدراسة تاريخ فلسطين القديم ، لكن نظراً لإجراء العديد من الحفريات الأثرية في مناطق مختلفة من بلاد الشام، ومصر، وبلاد النهرين، تراجعت أهميتها لدى الباحثين. ومن هنا تباينت الآراء بين هؤلاء الدارسين لتاريخ فلسطين القديم، وتوزعت على مدارس

---

[٥٠] المزامير (٣، ٣٨، ٢٣).

[٥١] وهي طوبيت، يوديف، وسفر المكابيين الأول والثاني وغيرهما.

[٥٢] سفر المكابيين هوالسفر الوحيد الذي يستحق الانتباه ، وقد كتب باللغة العبرية أو الآرامية، وهو من المصادر المهمة، حيث يبدأ مؤلفه من الإسكندر الكبير وحتى تسرب الهلينية في فلسطين، ويوصلنا برواياته حتى عام ١٣٥م، وآراء مؤلف سفر المكابيين مهمة، لأنه يروي الأحداث بعيدا عن البرغماتية الدينية للمؤرخين السابقين فيفسر الأحداث بأسباب أرضية، وهو موال للأسرة المكابية، ويتعامل مع القوانين بدون تعصب وحماسة.

[٥٣] العلامي .م " الحركات الدينية والاجتماعية في فلسطين من القرن الثاني ق.م. إلى القرن الأول الميلادي"، مجلة جامعة الخليل، م٢، العدد الثاني، ٢٠٠٦، ص ٢_ ١١.

مختلفة،فالمدرسة الألمانية المرتبطة في نشأتها بالكنيسة البروتستانتية نفت كل الروايات عن الآباء (إبراهيم، إسحق، ويعقوب)، ويعارض ذلك مدرسة المؤرخين الأنجلـو _ أمريكية، وبعض المؤرخين الإسرائيليين، بالرغم من اعترافهم بالتدوين المتأخر لتلـك الروايات، إلا أنهم يثقون بالأخبار الرئيسة في هذه الروايات، ونقدم أدناه لمحة موجزة عن كل مدرسة، وعلى النحو التالي:

١. المدرسة الألمانية ويمثلها المؤرخ آلت[٥٤] نفى تاريخية الروايات عـن الآبـاء، وأصر على تسلل سلمي تدريجي لتلك القبائل الرعوية إلى فلسطين.

٢. يعتقد المؤرخ الإسرائيلي ملامات[٥٥]، أن الروايات عن الآباء صحيحة، حيـث إنها تبين طبيعة هذه القبائل الغازية.

٣. عد المؤرخ الإنجليزي وولي[٥٦]،أن هناك إمكانية من خلال عـرض وتفـسير تاريخ الشرق القديم أن الآباء التوراتيين آباء حقيقيون.

٤. ظهر اتجاه جديد ينادي بفصل الروايات التوراتية عن تاريخ فلسطين القـديم، ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه توماس تومسون[57]، ونيلز بيتر لمكه[٥٨]، كيث وايتلام[٥٩]،فيليب ديفز[٦٠] وجيوفاني جابريني[٦١].

وعلى أي حال فأن العهد القديم يزودنا بروايات مترابطة عـن بعـض الأحـداث، ولكنها روايات شفوية دونت بعد ٥٠٠_ ٤٠٠ عام أي من ١٢_ ١٥ جيلا بقيت فيهـا دون كتابة. وقد خضعت هذه الروايات إلى التحيز الذي يلبي رغبات أيديولوجية كثيرة متأخرة، وفي علاقتها مع الصراع الأيديولوجي، إذ لم يسجلها معاصرو هذه الحوادث، مما يجعلنا نتحفظ على قبول هذه الروايات.واعتقد أنه يجب على الباحث إلقاء نظـرة فاحصة تمكنه من مقارنة الرواية التوراتية من خلال المـصادر الأثريـة والكتابـات القديمة والأدلة المعاصرة للحدث، علما بأن قبول الروايـات التوراتيـة بـدون تلـك المصادر لا يعد موضوعيا.

---

[54] Alt,A, kleins schriften.I_III, Munchen,1959.
[55] Malamat B, Mari and Bible, Jerusalem. 1973.
[56] Woolly, C, L, A Forgotten Kingdom. Harmondsworth. 1953.
[57] Thompsom,L,T. Early History of the Israelite People from the written and Archaeological Sources (Brill, 1992).
[58] Peter, N.Sheffield: Israel: A New History of the Israelite Society (Sheffield Ancient Constructing the past,Interpreting: Academic Press, 1995): The Archaeology of Israel (Sheffield Academic Press, 1997.
[59] Keith Whitelam. The Invetion of Ancient Israel,The Silencing of Palestinian History Londo:Melisende,1998..
[60] Davies, R,P. In Search of Ancient Israe.(Sheffield: Sheffield Academic Press), 1992.
[61]Gabrini, G. History and Ideology in Ancient. Israel. London: SCM, 1988.

كتابات جوزيفوس فيلافي

ولد جوزيفوس فيلافي في القدس عام ٣٧م وتوفي في روما عام ١٠٠م، وهو أحد المؤرخين القدماء، الذي انحدر من عائلة يهودية كهنوتية، وكان قائدا شارك في الحرب اليهودية (٦٦_ ٧٣م)، وفي عام ٦٧م وقع أسيرا في أيدي الرومان، وحرره فسبيسيان ومنحه لقب عائلته فيلافي،واسمه الحقيقي جوزيفوس بن متتيا،وقد شارك في الحرب اليهودية ضد شعبه[٦٢].

كتب جوزيفوس فيلافي باللغة اليونانية ثلاثة مؤلفات، كان مؤلفه الأول بعنوان " أخبار اليهودية القديمة" الذي ظهر في ٩٣_ ٩٤م، ويحتوي على مقدمة وعشرين كتابا[٦٣]، أما المؤلف الثاني "الحرب اليهودية" فيضم مقدمة وسبعة كتب[٦٤]، فقد أنهى كتابته في عام ٧٩م، وفي نهاية حياته كتب مؤلفه الأخير " ضد أبيون"[٦٥] وهذا الكتاب ليس له علاقة بتاريخ فلسطين القديم فهو خارج عن نطاق هذا البحث.

---

[62] See H. St. John Thackeray, *Josephus* (1929, rev. ed. 1968); T. Rajak, *Josephus* (1983); L. H. Feldman, *Josephus and Modern Scholarship* (1984); L. Feldman and H. Gohei, ed., *Josephus, Judaism, and Christianity* (1987) ;Josephus ,Flavius."Wars of Jews",p 3. ..

[٦٣] الكتاب الأول : من الخليقة إلى وفاة إسحق، الكتاب الثاني: من وفاة إسحق إلى الخروج من مصر، الكتاب الثالث: من الخروج من مصر إلى نبذ الجيل، الكتاب الرابع: من نبذ الجيل إلى وفاة موسى، الكتاب الخامس: من وفاة موسى إلى وفاة ايلاى، الكتاب السادس: من وفاة إيلاى إلى وفاة شاؤل، الكتاب السابع: من وفاة شاؤل إلى وفاة داود، الكتاب الثامن: من وفاة داود إلى وفاة آخاب، الكتاب التاسع: من وفاة آخاب إلى عبودية القبائل العشر، الكتاب العاشر: من عبودية القبائل العشر إلى السنة الأولى لكورش، الكتاب الحادي عشر: من السنة الأولى لكورش إلى وفاة الإسكندر الكبير، الكتاب الثاني عشر: من وفاة الإسكندر الكبير إلى موت يهوذا المكابي، الكتاب الثالث عشر: من وفاة يهوذا المكابي إلى وفاة الملكة الكسندرا، الكتاب الرابع عشر: من وفاة الملكة الكسندرا إلى وفاة انطيوخس، الكتاب الخامس عشر: من وفاة أنطيوخس إلى انتهاء بناء المعبد على يد هيرود، الكتاب السادس عشر: من انتهاء بناء المعبد على يد هيرود إلى وفاة الكسندر وأرستوبولس، الكتاب السابع عشر: من وفاة الكسندر وارستوبولس إلى عقاب أرخلاوس، الكتاب الثامن عشر: من عقاب أرخلاوس إلى سبي اليهود على يد البابليين، الكتاب التاسع عشر: من سبي اليهود على يد البابليين إلى الحاكم الروماني فادوس، الكتاب العشرون: من الحاكم فادوس إلى فلورس.Book, I - XX

[64] الكتاب الأول: من استيلاء أنطيوخس أبيفانس على القدس إلى وفاة هيرود الكبير، الكتاب الثاني: من وفاة هيرود الكبير إلى إرسال فسبيسيان حملة لإخضاع اليهود بواسطة نيرون، الكتاب الثالث: من قدوم فسبيسيان لإخضاع اليهود إلى سقوط جمالا، الكتاب الرابع: من سقوط جمالا إلى قدوم تيطس وحصاره للقدس، الكتاب الخامس: من قدوم تيطس لحصار القدس إلى التطرف الكبير الذي أدى إلىقلة عدد اليهود، الكتاب السادس: من الدمار الكبير الذي أدى إلى قلة عدد اليهود إلى سقوط القدس بيد تيطس، الكتاب السابع: من سقوط القدس بيد تيطس إلى الفتنة اليهودية في قورينا. .Book, I – VII

[٦٥] عالم عاش في الإسكندرية أراد أن يوفق ما بين الفلسفة والديانة اليهودية. Book. I - II

يتحدث جوزيفوس فيلافي في مؤلفه " أخبار اليهودية القديمة" عن عقائد اليهود وتاريخهم منذ بدء الخليقة حتى سنة ٦٦م، وقد اعتمد في كتابة هذا المؤلف على التوراة وعلى الرواية اليهودية، وهذه لا نستطيع أن نتحقق من صحتها، وعلى كتاب سابقين مثل بيروسوس البابلي[٦٦]، ومانثيون المصري، وديوس الفينيقي، ومن الواضح أن جوزيفوس لم يعرف مؤلفات هؤلاء الكتاب مباشرة وإنما عرفها من خلال كاتب آخر هو نيقولاس الدمشقي، ومن ثم تصبح معلوماته من الدرجة الثالثة، وكذلك نجد ميله في هذا المؤلف إلى تمجيد اليهود بعامة وثقافتهم ودينهم بخاصة.

ونجده لا يتحرى الدقة العلمية في بعض الأحيان، ويظهر هذا بشكل واضح في مؤلفه "أخبار اليهودية القديمة" ففي أحد المواضيع نجد أن وصف إحدى المعارك مأخوذ من وصف معركة مذكورة في تاريخ المؤرخ اليوناني ثوكيديديس عن الحرب البلوبونسية (٥_٤ق.م) وفي موضع آخر نجد لمسات واضحة من إحدى فقرات المؤرخ هيردوتوس (٥ق.م) وفي موضع ثالث يستعير الكاتب وصفه من إحدى مسرحيات سوفكليس (٥ق.م)[٦٧]

ونستطيع أن نقسم ما جاء في مؤلفه " الحرب اليهودية" الذي شمل فترة طويلة من الزمن إلى موضعين، الأول[٦٨] تاريخ اليهود حتى الحرب اليهودية ضد الرومان عام ٦٦م والثاني[٦٩] الحرب اليهودية نفسها (٦٦_ ٧٠م)، ونجده في الموضوع الأول اعتمد على مصادر تاريخية كما أنه يقدم تفسيراته لتلك الأحداث، واعتمد في الموضوع الثاني على تجربته الشخصية بصفته مشاركا في الحرب.

ولقد كرس جوزيفوس فيلافي الجزء الأكبر من مؤلفه " الحرب اليهودية" للأحداث التي سبقت الحرب اليهودية ٦٦_ ٧٣م[٧٠]،فأكثر من نصف هذا الكتاب عن تلك الفترة، ويبدأ في عرض الأحداث في فلسطين عشية الحرب المكابية (١٦٧_ ١٤٢ ق.م).

ويعرض جوزيفوس فيلافي في كتابه " الحرب اليهودية"[٧١] إلى خصائص ثلاث فرق فلسفية يهودية، التي تشكلت بعد القضاء على الحكم السلوقي في فلسطين، وهي الأسينيون الفريسيون والصدوقيون، ولا يخبرنا في هذا المؤلف عن انتمائه إلى أي من تلك الفرق،إلا أنه في كتابه " أخبار اليهودية القديمة"[٧٢] وفي سيرة حياته يشير إلى أن فرقة الفريسيين هي التي تعبر عن آمال الشعب ويؤيدها وهو ينتمي إلى هذه الفرقة.

---

66 Book, I,III,V, VII, VIII,IX.
67 Book, I,p,91-92.
68 Book, I,II.
69 Book, III,IV,V,VI,VII..
70 Book, I,II,III..
71 Book, 1.
72 Book, I, V.

وحاول جوزيفوس أن يقوم بمهمة صعبة في كتابه " أخبار اليهودية القديمة"[٧٣] وهو سعيه إلى تمجيد القوة الحربية لروما وحكمة قوادها، وأن يقنع في ذلك الوقت القارئ بوطنيته، لكي يمحو عن نفسه تهمة الخيانة، ويجسد نفسه وكأنه بطل قومي لليهود.

وكانت القضية الرئيسة له هو إنقاذ تاريخ اليهود من النسيان، ففي مقدمة[٧٤] مؤلفه " الحرب اليهودية" أشار إلى أنه اعتمد على مؤرخين معاصرين له كتبوا مؤلفاتهم كإعادة كتابة للمؤلفين السابقين لهم، وقدموا شيئا جديدا لم يكن معروف سابقا. فأعمال المؤرخين الإغريق أحدثت عنده عدم رضا، فقد وجه عتابا لهم، بأنهم تهربوا في الكتابة عن الأحداث المعاصرة لهم، وأنهم مرة تلو الأخرى يرجعون إلى أحداث بعيدة عن تاريخهم، ومن المؤسف انه لا يذكر أسماء هؤلاء المؤرخين، ومن الصعب معرفة إلى من كان هذا العتاب موجها، فربما قصد ديونسيوس الهاليكارني صاحب كتاب " الآثار الرومانية" الذي كتبه في القرن الأول الميلادي، وضم تاريخ روما من أقدم العصور وحتى الحرب البونية الأولى(٢٦٤ _٢٤١ ق.م) أو ربما إلى ديودر الصقلي.

كانت الكتابات التاريخية في عصر الإمبراطورية الرومانية ذات طابع سياسي، ولا نتوقع أن نجد أخبارا موضوعية في كتابات المؤرخين المعاصرين للأحداث التي جرت خلال هذه الفترة فعلى سبيل المثال وصل من القرن الأول الميلادي القليل من المؤلفات التاريخية التي خرجت من وسط مواقف الشيوخ، مثل المؤرخ الروماني تاتست (كان معاصرا لجوزيفوس فيلافي) الذي نشر مؤلفه بعد وفاة الإمبراطور دوميتيانوس لأن عهده اتسم بتضييق الخناق على الكتابات الأدبية عموما وعلى الكتابات التاريخية خصوصا.

ولا يقتصر مؤلف " الحرب اليهودية" [٧٥]على وصف تاريخ اليهود، وإنما ينقل القارئ من بلد إلى بلد آخر، ومن مدينة إلى مدينة أخرى، فيمكن أن نتعرف إلى القدس، وروما ،وسوريا ومصر، وعلى الأراضي التي عاشت عليها القبائل الجرمانية وغيرها.

وعرض جوزيفوس الأوضاع والأحداث التي دارت في فلسطين خلال حياته على خلفية العالم المعروف له في ذلك الوقت، ويعير أهمية خاصة لأحداث التاريخ الروماني[٧٦]، حيث يورد معلومات جغرافية وطوبوغرافية لكثير من الأماكن والمدن، كما يسرد الكثير من الإبداعات الشعبية والأساطير.

وفي الحقيقة أن جوزيفوس فيلافي في مؤلفه " الحرب اليهودية" قد عاصر القسم الأخير من الأحداث التي دونها معاصروه مباشرة، أثناء حياته، إما مشاهدة أو سماعا، وكان في بعض الأحيان في موقف من يعرف بواطن الأمور بحكم مركزه الاجتماعي، فقد

---

[73] BookXVII.
[74] P,2-4.
[75] Book I, II, VI, VII..
[76] Book, VI, VII..

كان من أسرة أرستقراطية، أو بحكم مركزه الرسمي كمساعد لحاكم الجليل في ٦٦م. ويقول بعض الباحثين[٧٧] إن القسم السابق لحياته يمكن أن نعتمد على أخباره بصفته قريبا من الحدث المعاصر وبخاصة أنه كان من رجال الدين الذين يتصفون بالحرص على تسجيل الأخبار، التي تخصهم. وبالرغم من ذلك فإن تفسيرات جوزيفوس فيلافي كانت ذاتية، وبالتالي يجب على الباحث والمختص أن يستخدم أسلوب المماثلة والمقارنة للتحاليل التاريخية، والمصادر المتنوعة، لكي نستطيع أن نتأكد من صحة ما رواه جوزيفوس.

الخاتمة

يتضح مما سبق أن علماء الآثار التوراتيين في دراستهم لتاريخ فلسطين القديم اعتمدوا على مصدرين هما : العهد القديم، وكتابات جوزيفوس فيلافي. كما أنه من الواضح أن المدارس التاريخية الغربية والأمريكية على الرغم من اختلاف منهجها البحثي إلا أنهم لم يخرجوا من تحت عباءة العهد القديم. فالباحثون المنتسبون للمدارس الألمانية والأنجلو_ أمريكية، ومعظم المؤرخين الإسرائيليين، لم يتخلوا عن العهد القديم، فجميعهم أرادوا أن يوفقوا بين روايات العهد القديم والمكتشفات الأثرية، لكن في أواخر سبعينيات القرن العشرين، ظهر اتجاه جديد ينادي بفصل روايات العهد القديم عن تاريخ فلسطين القديم، ويمثل هذا الاتجاه توماس طمسون.

وأما بخصوص روايات أسفار العهد القديم فإنها دونت بعد فترة طويلة من الأحداث، كما أنها خضعت إلى التحيز الذي يلبي رغبات أيديولوجية متأخرة، و لم يسجلها معاصرو هذه الحوادث، مما يجعلنا نتحفظ على قبول تلك الروايات، ولا يمكن القبول بها إذ لم يكن هناك دليل أثري تاريخي يدعمها، أما مؤلفات جوزيفوس فيلافي فنستطيع أن نعتمد عليها في الفترة التي كان معاصرا لها فقط، بشرط أن نستخدم أسلوب المقارنة التاريخية بالمصادر الأخرى.

[77]Bentwich, Norman De Mattos, Josephus, Philadelphia. 1978.; Hadas – Lebel. Mireill. Flavius Josephus: eyewitness to Romes First – conquest of Judea, New York: Macmillan pub. Co ,Toronto: Maxwell Macmillan Canada; New York; Maxwell Macmillan International, 1993. Thackeray. J. Josephus, The Man and the Historian. New York. 1929 (LectureV); ORourke, P.L. Give War a Chance. Vintag,1993.;Per Bilde. Flavius Josephus between Jerusalem and Rome: his Life, his Works and their Importance. Sheffield, 1998.: Shaye .J.D. Cohen. Josephus in Galilee and Rome. His Vita and development as a historian. Leiden, 1979 .

قائمة المراجع

1. .Aharoni, Y. The Land of the Bible. A Historical Geograph. Neukirchenvluyn ,1983.
2. Albright, W,F. The Archaeology of Palestine.Harmondsworth 1949
3. Alt,A, kleins schriften.I_III, Munchen,1959.
4.Bentwich, Norman De Mattos, Josephus, Philadelphia. 1978.
5.Davies, R. In Search of Ancient Israel (Sheffield :Sheffield Academic Press, 1992.
6.Feldman,L,H. *Josephus and Modern Scholarship* .1984.
7. Feldman,L. and H. Gohei, ed., *Josephus, Judaism, and Christianity* 1987.
.8.Gabrini, G, History and Ideology in Ancient Israel. London: SCM, 1988.
9.Hadas – Lebel. Mireill. Flavius Josephus: eyewitness to Romes First – conquest of Judea, New York: Macmillan pub. Co ,Toronto: Maxwell Macmillan Canada; New York; Maxwell Macmillan International, 1993.
10. Josephus ,Flavius. Work, translated by William Whistin (Grand Rapids, Mich.Associated Publisher and Authors, (n,d).” The Antiquities of Jews”. “ Wars of the Jews”.
11. Keith Whitelam. The Invetion of Ancient Israel, The Silencing of Palestinian History.London: Melisende, 1998.
12. Malamat B, Mari and Bible, Jerusalem. 1973.
13.Mendenhall,G.E "The Hebrew Conquest of the Palestine . B A 25 ,1962.
14. Miller, L. M. A History of Ancient Israel.and Judah. London. 1986.
15. ORourke, P.L. Give War a Chance. Vintag,1993.
16.Per Bilde. Flavius Josephus between Jerusalem and Rome: his Life, his Works and their Importance. Sheffield, 1998.
17.Peter, N. Sheffield : Israel: A New of the Israelite Society (Sheffield Ancient Constructing the past Academic press,1995).

18. Rajak.T, *Josephus* . 1983.
19. Shaye .J.D. Cohen. Josephus in Galilee and Rome. His Vita and development as a historian. Leiden, 1979.
20.Thompsom,L,T.Early History of the Isrelite People From the Written and Archaeological Sources Brill,1992.
21. Thackeray. J. Josephus, The Man and the Historian. New York. 1929 (LectureV).
22. Thackeray. J. Josephus(1929,rv.ed.1968).
23. Walid, Khaldi. The west and Jerusalem. London1996.
24.Woolly, C, L, A Forgotten Kingdom. Harmondsworth. 1953.
25.Wright, G.E. Biblical Archaeology. Philadelphia. 1962.
26.Whitelam, W.K. The Invention of Ancient Israel, The silencing of Palestinian History. London, 1996.
٢٧.برهان الدين دلو، حضارة مصر والعراق، بيروت، ١٩٨٩.
٢٨.العلامي .م " الحركات الدينية والاجتماعية في فلسطين من القرن الثاني ق.م. إلى القرن الأول الميلادي"، مجلة جامعة الخليل، م٢، العدد الثاني، ٢٠٠٦.
٢٩.الكتاب المقدس

دراسة أثرية فنية للوحات الحلية النبوية في فن الخط العربي (مجموعة دار الكتب المصرية)

د.محمد علي حامد بيومي♦

مقدمة:

أهمية الموضوع ودوافع اختياره :

١- تعريف المتخصصين في حقل الآثار والكتابات الأثرية الإسلامية وفن الخط العربي بمصطلح "الحلية النبوية" المتعارف عليه في المدرسة التركية في فن الخط العربي، والتعريف بنشأتها وتطورها حيث أنني لاحظت أن هذا المصطلح لا يزال غير معروف للكثيرين.

٢- التعريف بأشكال وصور الحلية الشريفة من خلال نماذجها المختلفة، حيث أنه كان المعروف حتى الآن من تلك النماذج نموذج واحد استقر في العرف الأثري.

٣- إلقاء الضوء على مجموعة الحليات المحفوظة بدار الكتب المصرية، والتي لم يسبق نشرها، وذلك بهدف توثيقها التوثيق العلمي السليم، فضلاً عن الاستفادة مما بها من مادة أثرية فنية علمية تفيد المشتغلين بالفن الإسلامي والكتابات الأثرية بوجه عام وفن الخط العربي فن فنون الإسلام بوجه خاص.

٤- التعريف بحلية المصطفى -ﷺ- من خلال هذه اللوحات الفنية التي تمثل جانباً حضارياً راقياً يخاطب العقل ويحرك المشاعر من خلال الفن المتمثل في روعة الخط العربي، وجمال الزخارف الإسلامية، ودقة التذهيب، وهو ما يمكن أن يؤثر في الناظر إلى هذه اللوحات بصورة أسرع من تصفحه لكتب التراث التي قد لا يستطيع الكثيرون الوصول إليها.

٥- إلقاء الضوء على مدى اهتمام المسلمين بكل ما له صلة برسول الله -ﷺ- لاسيما في هذا الجانب الذي قد لا يعرفه الكثيرون عن أوصافه وهيئته الشريفة من خلال لوحات الحلية النبوية التي كتبها وأخرجها الخطاطون الأتراك بعد أن أدركوا بحسهم الفني مدى ما في هذه الأوصاف من روعة وعظمة تستحق أن تخرج وتنفذ في لوحات فنية تجلي فيها الإبداع في أروع صورة بما يتفق وعظمة صاحبها -ﷺ-.

٦- إلقاء الضوء على مجموعة فريدة متميزة من لوحات فن الخط العربي، هي لوحات الحلية النبوية التي تنفرد باقتنائها وحفظها دار الكتب المصرية، ولا يوجد ما يماثلها أو نسخ مكررة لها في أي دار أخرى لحفظ التراث في العالم، بما فيها تركيا نفسها بلد المنشأ لهذا النوع من الحليات.

♦ مدرس بقسم الإرشاد السياحي – كلية السياحة والفنادق – جامعة المنيا

٧- وثمة دافع أخرى غير ما تقدم قد يبدو بعيداً بعض الشيء في نظر البعض إلا أنه كان من أقوى الدوافع لإنجاز هذا البحث، وهو موضوع الرسوم المسيئة للرسول -ﷺ-، وتصويره كاريكاتوريا بصور غير لائقة على الإطلاق انتشرت في الآونة الأخيرة في بعض الصحف الأجنبية وشبكة المعلومات الدولية (الإنترنت)، فأردت أن أرد بهذا البحث من خلال التعريف بأوصاف وهيئة الرسول الكريم -ﷺ- من خلال هذه الحليات النبوية ليعرف الجميع مدى كمال هيئته الشريفة فضلاً عن حب وتعلق جميع المسلمين في شتى أنحاء المعمورة بشخصه -ﷺ- بعد أن صار بالنسبة إليهم أحب من الأهل والولد، لاسيما وأن هذا الجانب المتعلق بأوصاف الرسول وهيئته الجسمانية لا يزال غير معلوم لكثير من المسلمين أو لغيرهم من الشعوب الأخرى، وأرجو إن يكون في بحثي المتواضع هذا قربة لله ولرسوله -ﷺ- إلى جانب خدمته لجانب من جوانب البحث العلمي في حقل الآثار والفنون الإسلامية وفن الخط العربي.

مجموعة دار الكتب المصرية من لوحات الحلية الشريفة :

من بين دور حفظ التراث في مختلف بلدان العالم تأتي دار الكتب المصرية في الصدارة من حيث حفظها واقتنائها لكم هائل من كنوز التراث الإسلامي، متمثلاً في المصاحف ونوادر المخطوطات في شتى مناحي العلم وفروع المعرفة الإنسانية ، وكذلك مجموعة اللوحات الخطية الرائعة التي أبدعتها أيادي الخطاطين في شتى الحواضر في ديار الإسلام ، وغيرها من مجموعات التراث العربي الإسلامي .

ومن بين مجموعة اللوحات التي تقتنيها دار الكتب المصرية وقع اختيارى في هذا البحث علي مجموعة الحليات النبوية الشريفة التي تضمنت حلية الرسول صلي الله عليه وسلم .

وهي مجموعة قيمة متنوعة لا مثيل لها حتى في تركيا ذاتها بلد المنشأ للحلية النبوية ، ذلك لأن هذه المجموعة وردت إلي مصر من تركيا عن طريق الاقتناء، وحفظت في تلك الدار العريقة التي تعتبر من أعظم دور حفظ التراث العربي الإسلامي في الشرق علي وجه العموم.

وقد ضمت هذه المجموعة بعض لوحات فريدة للحلية لما تضمنته متونها من نصوص تختلف عن المتعارف عليه في حقل الدراسات الأثرية وفن الخط العربي بالنسبة للحلية النبوية. مما سيلقى المزيد من الضوء علي تاريخ ونشأة الحلية كلوحة فنية حملت هذا المصطلح الفني ، وصارت تعرف به ويعرف بها ، وكان للمدرسة التركية في فن الخط العربي ولخطاطيها الأتراك فضل السبق والريادة في ابتكار هذا الشكل الجميل من اللوحات الخطية الفنية التي يتجلي فيها الإبداع الفني في أجمل وأروع صوره.

وبفحصي لتلك المجموعة من الحليات النبوية وجدت أنها تغطي فترة زمنية كبيرة منذ نشأتها في العقد الأخير من القرن الحادي عشر الهجرى (١٧م) ، وتحديدا منذ حلية

الخطاط التركي الشهير " الحافظ عثمان" الموجودة بالدار والمؤرخة بسنة ١٠٩٠هـ حتي نهاية الدولة العثمانية في مطالع القرن العشرين.

ويعد القرن التاسع عشر العصر الذهبي لإبداع اللوحات الفنية الخطية بتركيا بوجه عام ولوحات الحلية النبوية بوجه خاص ؛ حيث بلغت في هذا القرن غاية الروعة والإبداع علي أيدي مجموعة من خطاطي هذا القرن الذين أوصلوا فن الخط العربي إلي قمة جماليته وكماله ، سواء من حيث جمال الحروف ، أو روعة التكوينات الخطية التي ضمت تلك الحروف والكلمات في أشكال إبداعية غير مسبوقة التصور والصورة.

وقد قمت بإجراء الدراسة الأثرية الفنية على تلك المجموعة منتقياً منها نماذج تغطي الدراسة.

منهج البحث:

اعتمدت في دراسة الحليات المنهج الوصفي التحليلي القائم في المقام الأول على رؤية المجموعة وفحصها بمخازن الدار على الطبيعة مما مكنني من وصفها الوصف الأثري العلمي السليم، من حيث الدقة في أخذ مقاساتها، وقراءة نصوصها، والوقوف على حالتها التي هي عليها الآن، وملاحظة التكنيك الفني لإخراجها في شكلها النهائي كلوحة فنية مكتملة العناصر والأركان، ومن ثم أمكنني توثيقها التوثيق العلمي الأثري السليم.

ومن خلال ذلك أمكنني أيضاً قراءة مضامين النصوص الكتابية في تلك الحليات قراءة سليمة من واقع الأصول وليس من واقع الصور الفوتوغرافية لتلك الأصول، وهو المنهج الذي أعول عليه دائماً في كل ما أتناوله من دراسات للكتابات الأثرية، ذلك لأنني اكتشفت أموراً فنية قد توقع في الخطأ إذا ما تم الاعتماد الكلي على الصورة الفوتوغرافية للنص الكتابي بوجه عام دون رؤيته ومعاينته وفحصه في موقعه على الطبيعة؛ حتى تفريغ الأبجديات من النصوص الكتابية بالعمائر وغيرها لا اعتمد فيها على الصور الفوتوغرافية لأنني لاحظت أنه في حال تكبير الصورة والتفريغ منها يمكن إن يحدث خلل في البنية التشريحية للحرف والكلمة والتكوين الخطي وأيضاً يمكن أن يكون هناك إضافة على النص في عصر لاحق، كأن يقوم شخص ما بإضافة نقاط على نص غير منقوط أصلاً، أو وضع حركات شكل على نص غير مشكول أساساً، أو أن يكون هناك شطب أو محو بفعل فاعل في تاريخ، أو اسم، أو توقيع، أو غير ذلك مما رأيته في بعض الحالات.

وعلاوة على ما تقدم فإن الوقوف على حالة اللوحة بدقة وتقييمها لا يمكن أن يتأتى مع الاعتماد الكامل على الصورة الفوتوغرافية، إذ لابد من رؤية الملامح المادية للوحة رأي العين حتى يمكن معرفة نوع الورق (أو الخامة المستعملة أياً كانت)، وحالته، ومعرفة الأحبار والتذهيب، وإن كان حدث إصلاح أو تعديل في بعض الحروف والكلمات من عدمه، وغير ذلك من الأمور الفنية الدقيقة التي لابد أن توضع نصب الأعين من قبل المشتغل بالدراسات الأثرية الفنية للوحات الخطية بوجه خاص.

وإن كان هذا الأمر يتطلب بذل المزيد من الجهد والوقت والإمكانات إلا أنه باعتقادي يؤدي إلى نتائج دقيقة بالنسبة للدراسة في هذا المجال.

وبالنسبة لمنهجي في نشر لوحات البحث فقد تضمن ما يأتي:

١- عمل رسم تخطيطي "كروكي" لشكل اللوحة مع توقيع أرقام مسلسلة، على الرسم يشير كل رقم منها إلى جزء بعينه في اللوحة لتسهيل وصف وقراءة اللوحة دون لبس أو تكرار.

٢- ذكر المعلومات التي تعرف باللوحة التعريف الأثري الفني النافي للجهالة بها، مثل:

مكان الحفظ – رقم السجل – مادة اللوحة نفسها – مادة الكتابة باللوحة – لغة الكتابة – المقاس – نوع الخط – نظام التكوين الخطي (والزخرفي)، أو التكوينات الموجودة باللوحة.

٣- قراءة النصوص الموجودة باللغة المكتوبة بها قراءة سليمة من واقع الرؤية على الطبيعة.

٤- إدراج صورة فوتوغرافية للوحة ككل، مع إدراج صور أخرى – إذا لزم الأمر – لإيضاح تفاصيل معينة، أو إلقاء الضوء على جزء معين من اللوحة بالقدر الذي يخدم الدراسة.

٥- الإشارة أجمالاً في نبذة مؤجزة إلى الرسم والزخرفة والتذهيب بلوحة الحلية في حال وجودها.

وكل هذا يفيد التوثيق العلمي الأثري لتلك اللوحات موضوع البحث، فضلاً عن نشرها النشر العلمي بهدف خدمة المهتمين والمشتغلين في حقل الدراسات الأثرية للفنون الإسلامية، وعلى رأسها فن الخط العربي، فن فنون الإسلام.

الحلية النبوية

الحلية في اللغة هي ما يزين به من مصوغ المعدنيات، أو الحجارة الكريمة، وحلية الإنسان ما يرى من لونه وظاهره وهيئته[١].

والحلية، والحلي، والحلية من السيف: زينته، وحلية الرجل: صفته وخلقته وصورته. والجمع: حلى[٢].

---

(١) المنجد في اللغة والأعلام : مادة "حلاى".

(٢) المعجم الوجيز : مادة " حلاى".

وفي القرآن الكريم : " (يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ)[٣] ، و(يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَلُؤْلُؤاً)[٤]

ومن هذه المعاني يمكن القول أن مصطلح "الحلية" في فن الخط العربي مقتبس من هذه المعاني للفظة "الحلية" في اللغة، وذلك لأن هذه الحلية الخطية كان الخطاطون يخطونها متضمنة أوصاف النبي –ﷺ– التي تصف هيئته الجسمانية، وأيضاً شمائله وخلاله وصفاته الكريمة عليه الصلاة والسلام.

ونعتت الحلية بصفة "الشريفة"، و "السنية" لأنها تتضمن أوصاف سيد البشر محمد عليه الصلاة وأبهى السلام، فقيل: "الحلية الشريفة"، "والحلية الشريفة النبوية المصطفوية"، و "الحلية السنية"، و "الحلية النبوية"، و "حلية السعادة"، و "حلية باك محمد"، أي حليه الرسول الطاهر محمد، وغيرها من الصفات التي تتناسب وشخصية المختص بالحلية الخطية عليه الصلاة والسلام.

ومن هنا اقتصر المصطلح في فن الخط العربي على نوع بذاته من اللوحات الخطية، كان ولا يزال ينفذ بصورة معينة من قبل الخطاطين ويكون صلب المتن فيها أوصاف الرسول –ﷺ–، وما عدا ذلك من لوحات خطية لا يمكن أن نطلق عليها "حلية نبوية"، وإنما تسمي لوحة خطية أو قطعة، أو غير ذلك من التسميات الخاصة بكل نوع من اللوحات في مصطلح فن الخط العربي.

وقد حظيت هذه الحليات الخطية باهتمام بالغ من قبل الخطاطين المسلمين في العصور المتأخرة وذلك لقدسية ومكانة صاحبها الموصوف فيها سيدنا محمد –ﷺ–.

وكذلك حظيت بذات القدر من الاهتمام من قبل المسلمين بوجه عام وكانت –ولا تزال– تعد من أثمن المقتنيات الفنية التي يتشرف باقتنائها أي مسلم.

ومن بين الخطاطين المسلمين ابتكر الخطاطون الأتراك فن كتابة هذه الحليات الشريفة، وبرعوا في إخراجها إخراجاً فنياً جعل منها لوحات تضارع أثمن وأنفس لوحات الفن في أرقى الفنون العالمية.

ويمكن القول إن الخطاط التركي أراد بابتكاره لتلك الحلي الشريفة أن يوثق بعض الأحاديث النبوية، ويساعد في نشرها بين العامة والخاصة في شتى ديار الإسلام بكتابته بخطوط جميلة أوصاف النبي –ﷺ– المتواترة في بعض الأحاديث والروايات، حيث لا توجد صورة لشخص الرسول –ﷺ–، بل كل ما نعرفه عن صفاته وهيئته الجسمانية الشريفة إنما هو فقط من خلال الروايات التي نقلها الخلف عن السلف، ووردت عند بعض أصحاب كتب التراث مثل "الإمام الترمزي" (المتوفي سنة ٢٧٩هـ/ ٨٩٢م)، والقاضي عياض، وغيرهم.

---

(٣) قرآن كريم ، سورة الكهف ، الآية رقم (٣١).

(٤) قرآن كريم ، سورة الحج ، الآية رقم (٢٣).

كما يمكن القول بأن الحلية النبوية كانت تعتبر تعويضاً لشيء نفتقده وهو صورة أو رسم شخصي للرسول -ﷺ-، فلا توجد صورة شخصية لحضرته الشريفة في أي وضع كان، حيث لا يوجد بالمخطوطات الإسلامية أية صورة للرسول -ﷺ-، حتى في حال ما إذا كان موضوع التصويرة بالمخطوطة يتعلق بحادثة أو موقف أو أمر يستلزم وجوده -ﷺ-، فقد كان المصور في هذه الحالة يضع على منطقة الوجه والرأس هالة باللون الذهبي حتى لا تظهر أي ملامح في هذه المنطقة يمكن من خلالها وصف شكل الوجه أو التعرف على صاحبه، إذا أن ملامح الوجه هي التي تعرف بصاحب الصورة. ومن ثم كان الإيحاء فقط والرمزية التي توحي وترمز إلى أن الشخص الممثل في التصويرة هو الرسل-ﷺ-، وهذا تقليد إسلامي متبع حتى الآن، احتراماً لصاحب السيرة النبوية العطرة، نبي الإسلام الخاتم لتكون صورته في فكر وعقل وقلب وعيون أتباعه المسلمين دون تمثيل مادي لملامحه، واعتقد أن هذا كان – ولا يزال – دافعاً أقوى وأكبر، وابعثاً أعظم على الاحترام والوقار؛ إذ أتخيل أنه لو كانت هناك صورة فعلية لوجه الرسول وجسده الطاهر الشريف لكانت تعرضت لكثير من التغيرات على أيدي الرسامين والفنانين الذين كانوا سيتناولونها كل حسب هواه ومزاجه الفني. ولكن تظل وتبقى صورته الخالدة -ﷺ- في أفئدة كل معتنقي ديانته، وتابعي سنته الذين دخلوا الإسلام أفواجاً على إثره ظهوره ودعوته للإسلام.

وإن كان هذا حدث وصار مؤكداً في العرف الإسلامي أنه لا توجد صورة فعلية للرسول -ﷺ-، وإذا ظهر أي مدع وادعى أن صورة من الصور هي صورته -ﷺ- فالكل يعلم أنه كاب لا محالة حتى دون أن يجهد نفسه ويفكر في الأمر أو يخضعه لوسائل البحث.

وإذا كانت هذه حقيقة فإن النفس البشرية في المقابل تواقة بطبعها إلى معرفة كل صغيرة وكبيرة عن أي شخصية عظيمة لها دوراً بارز في حياة البشر، فما بالنا بشخصية سيد البشر أجمعين؟ لاشك أن أتباعه كانوا – ولا يزالون وسيظلوا- حريصين على تسجيل كل سكنة وحركة من سكناته وحركاته، وكل صغيرة وكبيرة في حياته اليومية، دافعهم في ذلك الحب والتقدير والاحترام، والإحساس بالعظمة والسمو الأخلاقي للنبي -ﷺ-، وهدفهم زيادة التعلق بالحبيب المصطفى وزيادة الحب والتقدير لشخصه النبي -ﷺ-.

ومن ثم فلا عجب إذ ما رأينا-على مدار الأزمنة والعصور الإسلامية المتعاقبة-أناساً علماء تركوا لنا مؤلفات قيمة تشتمل على كل ما يتعلق بحياة الرسول-ﷺ-وسيرته العطرة[٥].

---

(٥) من بين هذه المؤلفات أذكر: السيرة النبوية لابن هشام، طبقات بن سعد، كتب الصحاح الستة للأئمة: البخاري، ومسلم، والترمذي، وأبو داود، ومالك، والنسائي، وكتاب الشمائل المحمدية للترمذي، وكتاب الشفا للقاضي عياض، وكتاب إمتاع الأسماع بما للرسول من الأنباء الأحول والحفدة والمتاع للمقريزي، وغير ذلك من المؤلفات التي لا يتسع المقام هنا لحصرها كلها.

وفي ثنايا بعض هذه المؤلفات يمكننا الوقوف على مقتطفات عن هيئته الشريفة وأوصافه الجسمانية كما وصفها ابن عمه "علي بن طالب كرم الله وجهه"، وبعض المعاصرين له ممن رأوه رأي العين، ونقلها أصحاب السير والمؤرخون في كتبهم، وأخذها عنهم الخطاطون الأتراك ليكتبوها بخط جميل مجود، ويخرجوها في لوحات فنية عرفت في مصطلح فن الخط العربي باسم "الحلية النبوية".

نبذة عن صاحب الحلية النبوية -ﷺ-:

هو النبي العربي الأمي القرشي محمد بن عبد الله بن عبد المطلب بن هاشم بن عبد مناف بن قصي بن كلاب بن مرة بن كعب بن لؤي بن غالب بن فهر بن مالك بن النضر بن كنانة بن خزيمة بن مدركة بن إلياس بن مضر بن نزار بن معد بن عدنان[٦].

ولد -ﷺ- في شعب بني هاشم بمكة المكرمة عام الفيل (سنة ٥٧١م). تزوج وهو في الخامسة والعشرين من عمره بالسيدة خديجة بنت خويلد رضي الله عنها، وأنجب منها القاسم، وعبد الله، وزينب، ورقية، وفاطمة[٧].

نزل عليه الوحي في غار حراء، وهو في الأربعين من عمره، وظل يدعو إلى الله ثلاثاً وعشرين عاماً، منها ثلاثة عشر في مكة، وعشرة في المدينة المنورة بعد هجرته إليها (سنة ٦٢٢م)، إلى أن انتقل إلى الرفيق الأعلى سنة إحدى عشرة من الهجرة (سنة ٦٣٢م) [٨].

وكان رسول الله -ﷺ- ولا يزال وسيظل- قدوة في كل شيء؛ في ذاته، في صفاته، في مكارم أخلاقه، في حركاته، في سكناته. وصدق ربنا إذ يقول في كتابه الكريم: **[لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ]** [٩] وقوله عز من قائل: "**[وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ]** [١٠]، وقوله سبحانه **[وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ]** [١١].

وهو منة الله على المؤمنين كما يفهم من قول ربنا في كتابه العزيز عز وجل: **[لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِنْ أَنْفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُمْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَحِيمٌ]**[١٢]: وقوله جل وعلا: **[لَقَدْ مَنَّ اللهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِنْ**

---

(٦) ابن قيم الجوزيه: زاد المعاد في هدي خير العباد، تحقيق شعيب الأنؤط، جـ١، ص ٧١، وأنظر أيضاً: ابن عبد البر: الإستيعاب في معرفة الأصحاب، ص ٢٦.

(٧) ابن عبد البر: نفس المرجع، ص٣٤.

(٨) نفس المرجع، ص٣٥.

(٩) قرآن كريم. سورة الأحزاب، الآية (٢١).

(١٠) قرآن كريم سورة الأنبياء الآية (١٠٧).

(١١) قرآن كريم: سورة القلم الآية (٤).

(١٢) قرآن كريم: سورة التوبة الآية (١٢٨).

أَنْفُسِهِمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الكِتَابَ وَالحِكْمَةَ] [١٣]. وقوله عز من قائل: **[هُوَ الَّذِي بَعَثَ فِي الأُمِّيِّينَ رَسُولًا مِنْهُمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الكِتَابَ وَالحِكْمَةَ]** [١٤]، وقوله جل شأنه: **[كَمَا أَرْسَلْنَا فِيكُمْ رَسُولًا مِنْكُمْ يَتْلُو عَلَيْكُمْ آيَاتِنَا وَيُزَكِّيكُمْ وَيُعَلِّمُكُمُ الكِتَابَ وَالحِكْمَةَ وَيُعَلِّمُكُمْ مَا لَمْ تَكُونُوا تَعْلَمُونَ]** [١٥].

وأرسله الله رحمة للعالمين؛ قال تعالى في كتابه الكريم: "**[وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ]**[١٦]؛ وهي زينة من الله له، ورحمة لجميع الخلق؛ فهو رحمة للمؤمن بالهداية، ورحمة للمنافق بالأمان من القتل، ورحمة للكافر بتأخير العذاب(١٧).

وأرسله الله شاهداً ومبشراً ونذيراً، وداعياً إلى الله بإذنه وسراجاً منيراً؛ فكان نوراً وهداية للخلق أجمعين.

ورفع الله ذكر محمد في الدنيا والآخرة، في قوله تعالى: **[أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ(١) وَوَضَعْنَا عَنْكَ وِزْرَكَ(٢) الَّذِي أَنْقَضَ ظَهْرَكَ(٣) وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ(٤)]** [١٨]. فليس خطيب ولا متشهد ولا صاحب صلاة إلا يقول: "أشهد أن لا إله إلا الله، وأشهد أن محمداً رسول الله". **[فَآمِنُوا بِاللهِ وَرَسُولِهِ النَّبِيِّ الأُمِّيِّ الَّذِي يُؤْمِنُ بِاللهِ وَكَلِمَاتِهِ وَاتَّبِعُوهُ لَعَلَّكُمْ تَهْتَدُونَ]** [١٩].

وقد أوجب الله طاعته على المؤمنين في قوله تعالى: **[مَنْ يُطِعِ الرَّسُولَ فَقَدْ أَطَاعَ اللهَ]** [٢٠] وقوله سبحانه: **[قُلْ إِنْ كُنْتُمْ تُحِبُّونَ اللهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللهُ وَيَغْفِرْ لَكُمْ ذُنُوبَكُمْ وَاللهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ]** [٢١]. وقوله: **[وَأَطِيعُوا اللهَ وَالرَّسُولَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ]** [٢٢]، وقوله: **[قُلْ أَطِيعُوا اللهَ وَالرَّسُولَ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّ اللهَ لَا يُحِبُّ الكَافِرِينَ]** [٢٣]، وقوله سبحانه: **[آمِنُوا بِاللهِ وَرَسُولِهِ]** (٢٤) فجمع بينهما بواو العطف المُشَرِّكة، ولا يجوز جمع ذلك الكلام في غير حقه-ﷺ-(٢٥).

---

(١٣) قرآن كريم سورة آل عمران الآية (١٦٤)
(١٤) قرآن كريم: سورة الجمعة الآية (٢)
(١٥) قرآن كريم: سورة البقرة الآية (١٥١).
(١٦) قرآن كريم: سورة الأنبياء الآية (١٠٧)
(١٧) انظر القاضي عياض: الشفا بتعريف حقوق المصطفى، ص١٨،١٧
(١٨) قرآن كريم: سورة الإنشراح، الآيات من ١-٤.
(١٩) قرآن كريم: سورة الأعراف الآية (١٥٨).
(٢٠) قرآن كريم: سورة النساء، الآية ٨٠.
(٢١) قرآن كريم: سورة آل عمران، الآية ٣١.
(٢٢) قرآن كريم: سورة آل عمران، الآية ١٣٢.
(٢٣) قرآن كريم: سورة آل عمران، الآية ٣٢.
(٢٤) قرآن كريم سورة الحديد، الآية ٧
(٢٥) القاضي عياض: الشفا في تعريف حقوق المصطفى"، ص١٩

ورفع الله بسبب نبيه محمد -ﷺ- العذاب عن أمته؛ حيث قال في محكم التنزيل: "**[وَمَا كَانَ اللهُ لِيُعَذِّبَهُمْ وَأَنْتَ فِيهِمْ وَمَا كَانَ اللهُ مُعَذِّبَهُمْ وَهُمْ يَسْتَغْفِرُونَ]** (٢٦).

وخصه الله بمعجزات ومنح إلهية؛ منها ما خاطبه به في كتابه الكريم **[إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرَ]** (٢٧) وقوله سبحانه: **[وَلَقَدْ آتَيْنَاكَ سَبْعًا مِنَ المَثَانِي وَالقُرْآنَ العَظِيمَ]**(٢٨).

وجعل الله دعوته -ﷺ- للبشرية عامة؛ فقال -ﷻ-: **[وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ]**(٢٩). وقوله: **[وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ]**(٣٠)، وكان كل رسول يختص فقط بقومه.

وقد ورد في الحديث النبوي أيضاً ما يدل على اصطفاء المولى -ﷻ- لرسوله محمد خير الخلق. فقد ورد في الحديث عن واثلة بن الأسقع، قال: قال رسول الله -ﷺ- "إن الله اصطفى من ولد إبراهيم إسماعيل، واصطفى من ولد إسماعيل بني كنانة، واصطفى من بني كنانة قريشاً، واصطفى من قريش بني هاشم، واصطفاني من بني هاشم" قال الترمذي: هذا حديث صحيح(٣١).

وفي حديث آخر عن ابن عمر رضي الله عنهما، رواه الطبري أنه صلى الله عليه وسلم قال: "إن الله عز وجل اختار خلقه فاختار منهم بني آدم، ثم اختار بني آدم فأختار منهم العرب، ثم اختار العرب فاختار منهم قريشاً، ثم اختار قريشاً فاختار منهم بني هاشم، ثم اختار بني هاشم فاختارني منهم فلم أزل خياراً من خيار، ألا من أحب العرب فبحبي أحبهم، ومن أبغض العرب فببغضي أبغضهم"(٣٢).

أما عن أخلاقه وشمائله الكريمة فمجمل القول فيه أنه كان صلى الله عليه وسلم: وفيا، حسن العهد، وصالا للرحم، متواضعاً، مجيباً لدعوة من دعاه أيا كان شخصه، عادلاً، أميناً، عفيفاً، صادقاً، وقوراً، متئداً، ذا مروءة، زاهداً في الدنيا، رحيماً، وكان صلى الله عليه وسلم في بيته في مهنة أهله؛ يرقع ثوبه، ويحلب شاته، ويخصف نعله، ويخدم نفسه، ويقم البيت، ويعقل البعير، ويعلف جمله الذي يستقي عليه الماء، ويأكل مع الخادم، ويحمل بضاعته من السوق. وكان كثير الصمت لا يتكلم في غير حاجة، وكان سكوته على أربع: على الحلم، والحذر، والتقدير، والتفكر، عليك سلام الله وصلاته ياسيدي يارسول الله.

---

(٢٦) قرآن كريم: سورة الأنفال، الآية ٣٣.
(٢٧) قرآن كريم: سورة الكوثر، الآية١.
(٢٨) قرآن كريم: سورة الحجر، الآية ٨٧.
(٢٩) قرآن كريم سورة الأنبياء الآية ١٠٧.
(٣٠) قرآن كريم: سورة الأنبياء الآية ١٠٧.
(٣١) انظر: القاضي عياض: "الشفا" ص ٨٢.
(٣٢) "الشفا" ص٨٢.

ومن ثم فلا عجب إذا ما رأينا رسول الله صلى الله عليه وسلم وقد ملأ حبه قلوب المسلمين، فانطلقوا يقتفون أثره في كل صغيرة وكبيرة ليسجلوها لنا تراثاً خالداً أخذ صوراً عديدة تدل في مجملها على عظمته صلى الله عليه وسلم، وتوقيره في القلوب والنفوس، وتعظيمه في الأعين(٣٣).

وكتب فيه الشعراء أيضاً العديد من القصائد، سواء الذين عاصروه، أو من جاء بعدهم عبر العصور، وأنشد فيه المداحون العديد من القصائد والمدائح النبوية التي انتشرت في المجتمعات الإسلامية حتى وقتنا الحاضر(٣٤).

هكذا كان رسول الله صلى الله عليه وسلم – ولا يزال وسيظل – في عيون وأفئدة كل المسلمين منذ ظهوره بنور الإسلام حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

ولم يكن الأتراك المسلمون بمنأي عن هذا الحب والاحترام والتقدير للرسول صلى الله عليه وسلم، فقد كانوا أكثر حرصاً على ذلك، وزيارة واحدة إلى متحف قصر "طوبقابي" TOPKAPISARAY" باستانبول يتأكد لنا ذلك؛ إذ خصصت فيه قاعة فخمة للآثار النبوية المادية التي تركها الرسول صلى الله عليه وسلم، والمتمثلة في سيفه، وبردته، والعصا، والقضيب، وأثر قدمه الشريفة على الحجر، وقلامات أظافره، وشعرات من لحيته الشريفة، وغيرها مما جمعه أصحابه وأتباعه مدركين احترامها

(٣٣) على سبيل المثال لا الحصر، انظر: كتاب الشمائل النبوية للإمام الترمذي؛ حيث سجل كل ما يتصل بخَلْقه وخُلُقه، وأدواته، كخاتمه، وسيفه، وعمامته، وبردته، وغيرها، وأدابه في المأكل والمشرب، والجلوس، والمشي، ومعاملته لأصحابه وأمته إلى غير ذلك من الأمور المتعلقة بشخصه الكريم وسجاياه العظيمة.

(٣٤) من هؤلاء الشعراء نذكر على سبيل المثال: حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحه، وكعب بن مالك، وكعب بن زهير بن أبي سلمى، وكانوا معاصرين لرسول الله، ومن بعدهم نذكر الشيخ عمر بن الفارض، والإمام البوصيري (٦٠٨-٦٩٦هـ/١٢١١: ١٢٩٦م)؛ صاحب قصيدة البردة الشهيرة التي ذاع صيتها وانتشر ذكرها منذ تأليفه لها حتى وقتنا الحاضر، والشاعر أحمد شوقي، وصالح جودت، وخليل مطران، وغيرهم من شعراء العصر الحديث في مصر وشتى بلاد العروبة والإسلام. ومن المداحين والمنشدين والمغنين المصريين الذين حسنت أصواتهم بإنشاد مدائح رسول الله صلى الله عليه وسلم أذكر على سبيل المثال لا الحصر حضرات المشايخ الأجلاء من أعيان القرن العشرين: الشيخ على طه، والشيخ طهالفشني، والشيخ نصر الدين طوبار، وكانوا أعلاماً في الإنشاد الديني والتواشيح وقراءة القرآن، كما أذكر الأستاذ الشيخ محمد الكحلاوي الذي كان علماً في مدح رسول الله حتى وفاته سنة ١٩٨١م، رحمة الله عليهم أجمعين،ك ما أذكر الشيخ يسين التهامي – متعه الله بالصحة – الذي تخصص في إنشاد قصائد الشيخ عمر بن الفارض على وجه الأخص وأشتهر في بلاد الصعيد بمصر.

وقداستها، وتوارثها الخلف عن السلف جيلاً بعد جيل، وحافظوا عليها في احترام وتبجيل(٣٥).

كذلك كان الخطاطون الأتراك في غاية الأدب والتأدب وهم يخطون بأيديهم الحروف العربية ليخرجوها إبداعات فنية تشكيلية جميلة متمثلة فيما خطته أيديهم من مصاحف، وقطع، ومرقعات، وحليات، ولوحات خطية، على اختلاف أنواعها وأحجامها ومسمياتها، وكان رصيدهم في فن الخط العربي أضخم وأكبر الأرصدة بالنسبة لكل الشعوب التي دخلت الإسلام بما فيهم الشعب العربي نفسه.

ويتأتى من بين هذا الرصيد الخطي الهائل لخطاطي الترك ما عرف في مصطلح فن الخط العربي باسم "الحلية النبوية"، وهي لوحة مكتوبة بخط مجود جميل، تتضمن الأوصاف الشخصية الخلقية والخلقية للرسول صلى الله عليه وسلم، وفق ما ورد بشأنها في كتب السنة والسيرة والحديث والتاريخ، وكان دافعهم الأول في إخراج هذا العمل الفني إنما هو التقرب إلى الله سبحانه وتعالى بإظهار الحب والطاعة لرسوله صلى الله عليه وسلم، وإبراز مآثره وصفاته وخلاله وخصاله الكريمة من خلال تنفيذ وإخراج تلك الحليات الخطية.

ومن ثم فلا عجب إذ ما رأينا الإبداع في أبهى صوره، والجمال في أسمى حلله متمثلاً في هذه الحليات التي خطها الخطاطون الأتراك بصفة خاصة، أو التي نسج على منوالها وقلدهم فيها خطاطون آخرون في شتى ديار الإسلام؛ حيث نرى في جمال خطوطها، ودقة زخارفها، وحسن تذهيبها، وروعة إخراجها ما زاد أوصاف صاحبها صلى الله عليه وسلم جمالاً على جمال.

لقد أودع الخطاطون الأتراك في تلك اللوحات الخطية الخاصة بالحلية الشريفة مكونات حبهم الصادق لرسول الله صلى الله عليه وسلم فجاءت خطوطها وزخارفها غاية في الروعة والجمال.

وأعتقد أن الخطاط التركي حينما كان يشرع في كتابة حلية شريفة من تلك الحليات فإنما كان يتمثل صاحبها صلى الله عليه وسلم في كل حركاته وسكناته بعد أن عمر قلبه بالإيمان بالله، وبحب رسوله، وسيطر على جوارحه، وصار رسول الله صلى الله عليه وسلم أحب إليه من نفسه وولده.

ونظراً لجلال وهيبة صاحب الحلية فقد انعكس هذا الجلال وتلك الهيبة على لوحة الحلية ذاتها، ومن ثم لم يكن كل خطاط يكتبها. على الرغم من امتلاء الحقل الفني بالمدرسة التركية بأعداد هائلة من الخطاطين.

---

(٣٥) للوقوف على أثار حجرة الأمانات المقدسة الخاصة بمتعلقات رسول الله صلى الله عليه وسلم في متحف (طوبقا بي سراي)، أنظر: Tahsin oz: Hirka-I Saadat Dairesi Je Emanati Mukaddese, Istanbul 1953).

ولهذا تعد لوحات الحلية الشريفة أقل عدداً إذا ما قورنت بالكم الضخم من الأنواع الأخرى للوحات الخطية التي أنتجتها المدرسة التركية في فن الخط العربي.
وسأقوم فيما يلي في صفحات البحث بدراسة أثرية فنية للحلية النبوية في فن الخط العربي من واقع نماذجها المحفوظة في دار الكتب المصرية في القاهرة؛ حيث سنقف من خلال هذه الدراسة على الكثير من النواحي العلمية الأثرية والفنية بالنسبة لجانبه هام من جوانب الفن الإسلام، متمثلاً في تلك الحليات التي تعتبر كل واحدة منها عملاً فنياً قائماً بذاته، أخرجه ونفذه وأبدعه واحد من مشاهير الفنانين المسلمين الذين كانت لهم إبداعاتهم في فن الخط العربي فن فنون الإسلام.
نشأة وتطور الحلية كلوحة فنية:
تعتبر حلية الخطاط الحافظ عثمان المؤرخة سنة ١٠٩٠هـ أقدم النماذج التي وصلتنا للحلية الشريفة حتى الآن؛ حيث كان له فضل تصميم وإخراج الحلية على هذا النحو الذي صار نموذجاً يحتذى في كتابة الحليات النبوية الشريفة على أيدي الخطاطين الأتراك الذين أتوا من بعده حتى نهاية الدولة العثمانية.
وبمجموعة دار الكتب موضوع الدراسة حلية للحافظ عثمان مؤرخة بسنة ١٠٩٠هـ. وهذه الحلية مكتوبة على الورق، ويلاحظ وجود آثار تآكل في بعض الأجزاء، ومحو في الحبر ببعض الكلمات والحروف، فضلاً عن وجود انتفاخات وتقبيبات بأماكن متفرقة منها نتيجة عدم إحكام لصق الورق المكتوبة فيه نصوص الحلية على الورق المقوى الذي يمثل أرضيتها.
وتعتبر هذه الحلية من الحليات النادرة في هذا الوقت المبكر في تاريخ الحلية؛ ومن ثم فإنها أساسية عند تناول نشأة وتطور الحلية كلوحة فنية. وألفت النظر إلى ضرورة الحفاظ عليها وترميمها ترميماً فنياً دقيقاً على وجه السرعة. (أنظر لوحة١).
حليات القرن (١٢هـ) (١٨م):
لدينا بمجموعة دار الكتب موضوع الدراسة عدد من الحليات النبوية التي ترجع إلى هذا القرن. ويلاحظ أن تكنيك الإخراج اختلف عن حلية الحافظ عثمان السابق الإشارة إليها، وهذا الاختلاف تمثل في شد معظم الحليات على خشب؛ بمعنى أن نصوص الحلية كتبت، ثم لصقت على لوح خشبي يمثل أرضيتها.
وقد لاحظت في لوحات الحليات المنفذة بهذا الأسلوب وجود خروم وثقوب في بعض أجزائها نتيجة نخر السوس في الخشب، كما لاحظت بهوت لون الورق، وألوان الزخارف والتذهيب في بعض الأجزاء، فضلاً عن تلف الخشب في بعض أجزائه في بعض الحليات، وتقوسه والتوائه في البعض الآخر نتيجة عوامل الزمن والرطوبة وغيرها. (انظر لوحة ٤).

حليات القرن ١٣هـ ١٩م:

تلافي الخطاطون في هذا القرن شد الحلية على الخشب؛ إذ لاحظت أن كل الحليات الراجعة إلى هذا القرن منفذه على الورق المقوى؛ حيث بطل استخدام الخشب، فضلاً عن اختيار أنواع جيدة من الورق صالحة للكتابة بصورة أفضل عما سبق، وقد يكون هذا أمراً طبيعياً نظراً لأن صناعة الورق في تلك القرون الأخيرة قد بلغت تطوراً ملحوظاً أعطى الخطاطين فرصة أكبر لاختيار أفضل الخامات لتنفيذ الحليات واللوحات عموماً.

ويعتبر هذا القرن العصر الذهبي بالنسبة لفن الخط العربي في تركيا العثمانية بوجه عام، وللوحات الخطية على اختلاف أنواعها بوجه خاص؛ حيث ظهر في سماء تركيا العثمانية عدد كبير من مشاهير الخطاطين العباقرة الذين كان لهم دور كبير بارز في اكتمال تطور الحرف العربي وإيصاله إلى قمة جمالياته.

ولهذا فإن الحليات الباقية من هذا القرن أكثر عدداً من مثيلاتها من القرن السابق فضلاً عن اكتسابها دقة أكبر في الإخراج والتنفيذ؛ سواء في الزخرفة والتذهيب أو في جمال الخطوط. (انظر لوحات ٥، ٦، ٧).

حليات القرن (١٤هـ) (٢٠م):

يعتبر هذا القرن امتداداً للقرن السابق في نهضة وتطور الخط العربي بتركيا العثمانية التي انتهت بقيام الجمهورية سنة ١٣٤٢هـ (١٩٢٢م).

وقد كان هناك العديد من مشاهير الخطاطين الأتراك الذين ذاع صيتهم في تلك الفترة من هذا القرن؛ أمثال الحاج كامل رئيس الخطاطين في زمانه، ومحمد خلوصي، ومصطفى حليم، والشيخ محمد عبد العزيز الرفاعي، وحامد الآمدي الذي يعد آخر خطاطي المدرسة التركية العثمانية، والذي كان له دور كبير في استمرار تقاليد هذه المدرسة في تركيا الجمهورية على الرغم من استبدال الحرف العربي بالحرف اللاتيني رسمياً في كتابة اللغة التركية منذ سنة ١٩٢٨م.

ويمكن الوقوف على حليات هذا القرن الأخير من خلال إبداعات هؤلاء الخطاطين، وغيرهم والتي تعتبر امتداداً لحليات القرن السابق الذي يمثل العصر الذهبي لازدهار ونهضة وجماليات الخط العربي في تركيا العثمانية كما أسلفنا القول. (أنظر لوحات ٨، ٩، ١٠).

أشكال الحلية:

أولاً: لاحظت من خلال فحص نماذج الحليات الشريفة المحفوظة بدار الكتب وغيرها من دور حفظ التراث، ومن خلال صور بعض النماذج الواردة لها بكتب الخط العربي أن الحلية النبوية كلوحة فنية تتخذ الشكل الموضح في الرسم التخطيطي الذي رسمته لها، حيث كان الخطاط يلتزم تقريباً هذا الشكل في مجمله بصفة عامة (أنظر رسم.....).

وهذا الشكل الغالب والسائد يمكن إيضاحه كما يلي:

تتخذ لوحة الحلية ككل شكلاً مستطيلاً ينقسم إلى مناطق على النحو التالي:

١- المستطيل العلوي المتضمن للبسملة، ويمتد غالباً بطول اللوحة من يمينها إلى يسارها، ويكون مكتوباً بخط المحقق، أو الثلث الجلي.

٢- مربع أسفل المستطيل السابق، يعتبر بمثابة صدر اللوحة، بداخل هذا المربع في وسطه دائرة تتخذ في مظهرها شكل الهلال في ليلة التمام، وهو الهلال الذي يحتوي بداخله أوصاف الرسول صلى الله عليه وسلم، وفق الصيغ المتعارف عليها لحلية النبي عليه السلام. وكتاباته بخط النسخ غالباً، وبأركان المربع المشار إليه توجد أربع دوائر، واحدة بكل ركن تتضمن كل منها غالباً اسماً من أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة، مكتوبة بخط الثلث الجلي والاعتيادي.

أسفل المربع السابق يوجد مستطيل يقارب في مساحته المستطيل العلوي أعلى الحلية، ويشتمل بداخله على نص قرآني من تلك النصوص المتعلقة بالرسول عليه السلام، مثل قوله تعالى: **[وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِلْعَالَمِينَ]** (٣٦)، وقوله جل وعلا:**[وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ]**(٣٧)، و**[وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا مُبَشِّرًا وَنَذِيرًا]** (٣٨)، وقوله سبحانه:**[يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ إِنَّا أَرْسَلْنَاكَ شَاهِدًا وَمُبَشِّرًا وَنَذِيرًا]** (٣٩)، وقوله عز من قائل:**[كَفَى بِاللهِ شَهِيدًا بَيْنِي وَبَيْنَكُمْ]**(٤٠)، وقوله تبارك وتعالى**[وَكَفَى بِاللهِ شَهِيدًا ۞ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللهِ]** (٤١)، وهذا النص القرآني يكتب دائماً بخط الثلث الجلي. (أنظر لوحات: ١، ٢، ٧).

٣- أسفل المستطيل السابق بالحلية يوجد مستطيل أقل في طوله وامتداده من المستطيلين السابق ذكرهما، وأكثر عرضاً منهما بحيث تتسع مساحته لكتابة حوالي خمسة سطور أو أ:ثر لاستكمال أوصاف الرسول الموجودة بهلال اللوحة، فضلاً عن انتهائها بتوقيع الخطاط كاتب الحلية وتاريخ الكتابة في غالب الأحيان.

ثانياً: على أنه في بعض الحالات قد يخالف الشكل والتقسيم السابق – كما لاحظت في عدد ليس بالكثير من لوحات الحلية الشريفة – شكل حلية دار الكتب السابق الإشارة إليها. (انظر رسم.... ولوحة رقم٧)؛ حيث اتخذت اللوحة شكل جامع بمآذن أربعة وقبة مركزية فضلاً عن وجود مستطيلات حول اللوحة بالقرب من إطاراتها الأيمن والأيسر والسفلى تتضمن نصوصاً كتابية استكمالاً لصيغة الحلية. وهو يعتبر خروجاً

---

(٣٦) قرآن كريم: سورة الأنبياء الآية ١٠٧.
(٣٧) قرآن كريم: سورة القلم الآية ٤.
(٣٨) قرآن كريم: سورة الإسراء الآية ١٠٥.
(٣٩) قرآن كريم: سورة الأحزاب الآية ٤٥.
(٤٠) قرآن كريم: سورة الرعد الآية ٤٣.
(٤١) قرآن كريم: سورة الفتح الآية ٢٨،٢٩.

عن الشكل المعهود الذي صار تقليداً متعارفاً عليه في أوساط الخطاطين، والذي كانوا يتمثلونه غالباً، ولا يخرجون عنه حال شروعهم في كتابة إحدى الحليات الشريفة.

ثالثاً: وجد شكل ثالث للحلية يختلف في بعض جزئياته عن الشكل التقليدي المتعارف عليه للحلية في أوساط الخطاطين. ويمثل هذا الشكل حلية بدار الكتب كتبها الخطاط عبد القادر الشكري "حيث زادت عن المألوف مستطيلاً أسفلها كتب فيه عبارة" لولاك لولاك ما خلقت الأفلاك"، فضلاً عن إضافة دائرتين يمين ويسار هذا المستطيل تضمنت اليمني منهما اسم "حسن رضي الله عنه"، واليسري اسم "حسين رضي الله عنه". هذا بالإضافة إلى توزيع العشرة المبشرين بالجنة من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم في هلال اللوحة على غير المألوفة في معظم الحليات حيث كان الهلال يختص فقط باحتوائه على النص الخاص بحلية الرسول صلى الله عليه وسلم دون غيره من عبارات ونصوص أخرى. وهكذا جاءت هذه الحلية في شكل يعد جديداً بالنسبة للإخراج الفني المعهود للحلية الشريفة. (أنظر لوحة رقم ٥).

رابعاً: شكل آخر للحلية يتمثل في واحدة كتبها الخطاط التركي محمد أسعد يساري الذي تخصص في كتابة خط النستعليق دون غيره من الخطوط، وهي وإن كانت تسير في نفس الإطار العام للشكل الأساسي للحلية إلا أنها اختلفت في استبدال المستطيل الأسفل الذي غالباً ما أشتمل على تكملة نص حلية النبي عليه السلام بالهلال بكتابات باللغة التركية تضمنت أسماء العشرة المبشرين بالجنة، وهم: أبو بكر، وعمر، وعثمان، وعلي، وسعد، وسعيد، وأبو عبيدة، والزبير، وعبد الرحمن بن عوف، حيث أن الخطاط كتب نص الحلية كلها في هلال الحلية دون أن يقسمه على جزئين كما هو المعهود، ومن ثم استغل المستطيل السفلي في كتابة أسماء العشرة رضوان الله عليهم باللغة التركية.

هذا بالإضافة إلى تضمين اللوحة حديثاً نبوياً متعلقاً بالحلية الشريفة بصيغة: "من رأي حليتي من بعدي فكأنما رآني... الحديث".

توزيع النصوص الكتابية بأجزاء الحلية النبوية:

لتيسير تتبع النصوص الكتابية بالحلية الشريفة اصطلحت على تقسيمها إلى عدة أقسام وفق النصوص الكتابية بها، وأعطيت كل قسم منها رقماً، كما قمت بعمل رسم كروكي توضيحي للحليات موضوع الدراسة ليسهل تتبع النصوص الكتابية بها من خلال هذه الأرقام، وذلك على النحو التالي:

رقم (١): المستطيل العلوي المتضمن البسملة.

رقم(٢): المستطيل الثاني المشابه للسابق والمتضمن للآية القرآنية.

رقم (٣): صلب اللوحة الذي يأخذ شكل الدائرة أو ما اصطلحنا على تسميته: "هلال اللوحة" أو" قمر اللوحة".

رقم (٤): المستطيل السفلي للحلية، تحت مستطيل الآية القرآنية رقم (٢) على أساس أنه تكملة لنص الحلية الموجود في هلال اللوحة رقم (٣).
وسأقوم بدراسة الصيغ المختلفة لنص الحلية الذي كان يوزع غالباً في هلال اللوحة والمستطيل أسفله (رقم ٣، ٤) والذي يعد بمثابة الصلب في متن الحلية. وذلك عند تناولي لمضمون نصوص الحليات موضوع البحث.
الأرقام (٥، ٦، ٧، ٨) أعطيناها للدوائر الأربعة في أركان مربع هلال اللوحة، وفي حال زيادة الدوائر عن أربعة يزيد الترقيم بالطبع وفق مقتضى الحال.
وهذه الدوائر تضم كل دائرة منها اسم خليفة من الخلفاء الراشدين على الوالي: أبو بكر، وعمر، وعثمان، وعلي رضي الله عنهم أجمعين.
وأحياناً في بعض الحليات نجد هذه الدوائر وقد تضمنت نصوصاً كتابية أخرى غير أسماء الخلفاء كأن تتضمن أسماء أخرى للرسول غير المتعارف عليها وبعض نعوته الشريفة. وقد تتضمن أسماء باقي العشرة المبشرين بالجنة.
ويلاحظ أن أسماء الخلفاء تكتب شخصية، بمعنى أن يكتب اسم الخليفة الراشد متبوعاً بعبارة "رضي الله عنه"، وفي بعض الحليات لاحظت كتابة اسم الخليفة متبوعاً بنعته أو بلقبه الذي اشتهر به، ثم عبارة الدعاء له؛ بمعنى أن يكتب "أبو بكر الصديق رضي الله عنه"، و "عمر الفاروق رضي الله عنه" و "عثمان ذو النورين رضي الله عنه"، و "علي المرتضى رضي الله عنه".
وفي أحيان قليلة لاحظت إضافة دائرتين أعلى المستطيل رقم (٤) بتقسيمنا الذي اصطلحنا عليه، دائرة في كل جانب، يكتب فيها اسم "الحسن" رضيا لله عنه، و "الحسين" رضي الله عنه فتكون الحلية في هذه الحالة مشتملة على ست دوائر وليس أربعاً، كما هو المعهود والمتعارف عليه.
لاحظت أيضاً في إحدى الحليات الشريفة استبدال أسماء الخلفاء في المناطق الأربعة المحيطة بهلال الحلية بأسماء أو نعوت للرسول صلى الله عليه وسلم، كما ورد بحلية للخطاط عبد القادر الشكري؛ حيث نرى بهذه المناطق أسماء: "محمد صلى الله عليه وسلم"، و "أحمد صلى الله عليه وسلم"، و "حامد صلى الله عليه وسلم"، و "محمود صلى الله عليه وسلم".
ويعد هذا نوعاً من التجديد بالنسبة للمتعارف عليه من نظام الحلية السائد في المدرسة التركية.

- أرقام أخرى قد تضاف على الترقيم السابق في حالة وجود إضافات أو أجزاء جديدة في بعض الحليات التي قد لا تسير على النمط المألوف الغالب على إخراج الحلية النبوية عموماً، وسيكون ذلك موقعاً على الرسم التخطيطي لكل حلية من الحليات التي خضعت للبحث والدراسة.

طرق التنفيذ والإخراج الفني للوحات الحلية النبوية:

من خلال معاينتي وفحصي لمجموعة الحليات النبوية الشريفة موضوع البحث لاحظت أن الحلية كانت تمر بخطوات ومراحل فنية حتى تخرج في شكلها النهائي الذي نراه عليها.

وقد يعتقد الناظر إلى الحلية لأول وهلة أنها لوحة خطية مكتوبة على ورقة واحدة موضوعه داخل إطارها. والواقع غير ذلك حيث أن كل جزء من أجزائها إنما كتبه الخطاط كوحدة مستقلة في ورقة مستقلة، ثم قام بعد الانتهاء من تكوين شكل الحلية المتعارف عليه في ذهنه بتجميع هذه الأجزاء، ثم لصقها لصقاً فنياً دقيقاً كلا في مكانه وفقاً للشكل النهائي الموجود في مخيلته لإخراج الحلية.

ولتوضيح ما سبق ذكره أشير إلى ما يلي كأمثلة للإيضاح:

١- "البسملة" أعلى الحلية عبارة عن قطعة من الورق مستطيلة الشكل كتبها الخطاط منفردة، وتكتب بخط محقق، أو الثلث الجلي في كل الحليات (باستثناء الحليات التي كتبت كلها – على خلاف العادة – بخط النستعليق، أو خط النسخ).

٢- منطقة هلال اللوحة عبارة عن قطعة ورق مربعة الشكل تقريباً رسم في قلب المربع شكل هلال أو شكل دائري، وحول الهلال في أركانه الأربعة أربعة أهله صغيرة، أو أربع دوائر، أو أربع مناطق، وقد كتب الخطاط حلية النبي في هذا الهلال أو تلك الدائرة، وحولها كتب في الأربعة دوائر الصغيرة أسماء الخلفاء الراشدين، أو أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم وفق تخطيط الخطاط لإخراج هذا الجزء، وبعد ذلك يقوم بلصق هذا المربع على أرضية الحلية.

الجزء الذي يحتوي على النص الأساسي للحلية النبوية، ويعد بمثابة صلب اللوحة كتب دائماً بخط النسخ دون غيره من الخطوط العربية، وهذا ما لاحظته في جميع الحليات الخاضعة للدراسة. (باستثناء الحليات التي كتبت كلها بخط النستعليق بالطبع).

٣- الآية القرآنية التي تكتب أسفل هذا المربع أيضاً تكون جاهزة من قبل الخطاط في شكل مستطيل يتفق وإخراج اللوحة، وتكتب دائماً بخط الثلث الجلي باستثناء الحليات المكتوبة كلها بالطبع بخط النستعليق.

٤- المستطيل السفي للحلية المتضمن تكملة نص حلية الرسول صلى الله عليه وسلم ويكون أضيق في طوله من عرض لوحة الحلية حتى يوضع إلى يمينه ويساره منطقتان مستطليتان تضمان في الغالب تكويناً زخرفياً نباتياً. ويكتب النص في هذا المستطيل أيضاً بخط النسخ كالنص المكتوب في هلال الحلية،إذا يكون غالباً مكملاً له.

٥- مناطق الزخارف بالحلية كل منطقة أخذت تكوينها وزخرفها وألوانها حسب تصور الخطاط لتوزيع الزخارف في الحلية.

وفي النهاية يقوم الخطاط بتجميع هذه المناطق والأجزاء، ويلصقها على الخشب أو الورق المقوى الذي يمثل الأرضية العامة للوحة الحلية بحيث يكون هذا اللصق في منتهى الدقة والحرفية بطريقة قد لا تمكن العين المجردة من ملاحظتها لأول وهلة. ولولا فحصي الدقيق في كل مرة لما كنت لاحظت ذلك، إذ أنني كنت أظن قبل هذا البحث أن لوحة الحلية إنما هي قطعة واحدة كتبها الخطاط وجعل لها إطاراً كي تعلق للزينة شأنها كشأن أي لوحة فنية.

وبناء على ما تقدم يمكن القول إن إخراج وتنفيذ الحلية النبوية يستغرق وقتاً وجهداً كبيراً من الخطاط، بمعنى أنه لا يخرجها في يوم وليلة كما قد يعتقد البعض، وإنما كانت تأخذ حقها في الإخراج الفني.

كذلك كانت هناك دقة متناهية من قبل الخطاط في اختياره لنوعية الورق الذي يكتب عليه نصوص الحلية، ولنوعية الأحبار أيضاً، كما كانت هناك نفس الدقة في لصق هذه الأجزاء على الورق المقوى الذي يمثل أرضية الحلية لاسيما من عند الحواف بحيث لا يبرز منها شيئ البتة على قدر الإمكان، وبحيث أيضاً لا يحدث انتفاخ للورق في وسطه أو في أي جزء منه نتيجة اللصق الغير دقيق.

ويضاف إلى ما سبق ارتقاء ذوق الفنان الخطاط كاتب الحلية في اختياره لنماذج الزخرفة التي ستشارك الخط والكتابة في الحلية ليكون هناك التناغم والتوافق بين الخط والزخرفة سواء من حيث اختيار التكوين الزخرفي أو من حيث تناسق الألوان فيه.

وبالنسبة للزخرفة والتذهيب الذي نراه في لوحات الحلية الشريفة فقد كان يقوم به الخطاط إذا كان يجيد الرسم وفن التذهيب، وإذا لم تكن له الدراية الكافية كان يقوم شخص آخر متخصص في أعمال الزخرفة والتذهيب في الحلية؛ بمعنى أن الخطاط كان يسطر الحلية التسطير الخاص بمسطرة الحلية، ويكتب النصوص الكتابية بها تاركاً فراغات متعارف عليها في أوساط الخطاطين والمذهبين والمزخرفين ليقوم هؤلاء بعملية التذهيب والزخرفة[٤٢].

وقد عثرت في إحدى لوحات الحلية النبوية موضوع الدراسة على توقيع للفنان الذي قام بعملية التذهيب فيها، وهو غير الخطاط كاتبها، وكان هذا شيئاً نادراً، حيث لم أعثر على مثل هذا التوقيع في لوحات الدراسة لمزخرف أو مذهب، وإنما فقط يوجد بها توقيع الخطاط كاتبها. وهذه الحلية للخطاط الحاج كامل كتبها سنة ١٣٤١ وذهبها الفنان سهيل سنة ١٣٤٢، كما ورد بتوقيعه في طرف بعيد أسفل الحلية. (أنظر لوحة ١٠).

وهكذا يمكنني القول في ثقة واطمئنان أن لوحات الحلية النبوية كان لا يقوى على كتابتها وتنفيذها وإخراجها الإخراج الفني إلا الحذاق من الخطاطين ممن كانت لديهم

([42]) Mohamed Bedr eddin Yazir; Madaniyet Aleminde Yazi ve Islam Medaniyedtinde Kalem Guzeli (II Kisim) (Ankara 1974).

الخبرة الكافية والدراية التامة بفن الخط العربي، ويتضح هذا جلياً من خلال نظرة على تلك الحليات الفنية التي نفذها مشاهير الخطاطين الأتراك من أمثال الحافظ عثمان، والسيد عبد الله، ومحمد أمين، ومحمود جلال الدين، ومصطفى راقم، وإبراهيم صدقي، ويساري زاده، ومصطفى عزت، وحسن رضا، ومحمد شوقي، وعبد القادر الشكري، والحاج عارف، ومحمد خلوصي، والشيخ عزيز الرفاعي، والحاج كامل، وغيرهم من مشاهير الفنانين الأتراك الذين كانوا ولا يزالوا نجوماً متلألئة في سماء الخط العربي فن فنون الإسلام.

دراسة نصوص الحلية النبوية:

من النماذج التي جمعتها للحلية الشريفة لاحظت الأتي:

أولاً: حليات تتضمن أوصاف الرسول الشخصية من واقع روايات نقلة الأخبار الموجودة في كتب التراث مثل كتاب "الشمائل النبوية والخصائل المصطفوية" للترمذي، وكتاب: "الشفا بتعريف حقوق المصطفى" للقاضي عياض، وغيرها، وهي الأوصاف المتعلقة بطول حضرته الشريفة، وشكل الوجه ولونه، والكفين، والقدمين، ومشيته الشريفة، وعلامة النبوية الموجودة في جسده الشريف، وغير ذلك من الأوصاف الجسمانية التي نتبين من خلالها مدى جمال صورته وتناسب أعضائه الشريفة، بالإضافة إلى الأوصاف الخلقية؛ من حيث كونه جواداً، كريماً، لين الجانب، بشوشاً، صادقاً، كريم المحتد والنسب، إلفاً مألوفاً، إلى غير ذلك من كريم الصفات، ونبيل الخصال التي اجتمعت في شخصه الكريم صلى الله عليه وسلم.

وقد جاءت في ذلك الآثار الصحيحة المشهورة من حديث عليّ بن أبي طالب، وأنس بن مالك، وأبي هريرة، والبراء بن عازب، وعائشة أم المؤمنين، وأبي جحيفه، وجابر بن سمرة، وأم معبد، ابن عباس، ومعرض بن معيقيب، وأبي الطفيل، والعداء بن خالد، وخريم بن فاتك، وحكيم بن حزام، وابن أبي هالة، وغيرهم رضي الله عنهم[٤٣].

ثانياً: حليات أخرى تضمنت ذكر بعض هذه الأوصاف السابق الإشارة إليها مع إضافة أسماء العشرة المبشرين بالجنة، وحديث نبوي مروي عن علي بن أبي طالب يتضمن قول الرسول صلى الله عليه وسلم: "من رآي حليتي من بعدي فكأنما رآني في الدنيا". ويقصد بالحلية هنا – كما أسلفنا القول في بداية البحث عند تعريفنا للفظ الحلية في اللغة – ما يرى من لون الإنسان وظاهره وهيئته. وكأن خطاط الحلية قد ربط بين رؤية الرسول في المنام وهو المقصود والمفهوم من ظاهر الحديث، وبين رؤيته المعنوية هنا من خلال قراءة حليته الشريفة المتضمنة لأوصافه وهيئته، فكأن قراءة الحلية تعدل

---

(٤٣) أنظر القاضي عياض: الشفا، ص ٥٨، "وأم معبد" اسمها عاتكة، هي التي نزل عليها رسول الله صلى الله عليه وسلم حين هاجر إلى المدينة، و "أبو الطفل" اسمه عامر بن واثله، آخر من مات من الصحابة في الدنيا. الشفا ص ٥٩، حاشية ١ وتحت باب ما جاء في كتاب "خلق رسول الله صلى الله عليه وسلم" وفيه أربعة عشر حديثاً ذكرها في كتابه ٨ الشمائل المحمدية _ص ٥-٦٥).

رؤياه الشريفة، في المنام، ولا يخفي ما في هذا الربط من إيحاء يضفي المزيد من الأهمية والجلال والتقدير والاحترام على لوحات الحلية الشريفة، فضلاً عما يضفيه على كاتبها ومخرجها على هذا النحو البديع الرائع من تقدير واحترام في محيط بيئته ومجتمعه. وهذا ينعكس بدوره على قارئ الحلية، ومقتنيها، فيحرص على صيانتها وحفظها بما يليق وجلال قدر صاحبها صلى الله عليه وسلم.

ثالثاً: حليات تتضمن نصوصاً تتعلق بأحاديث مروية عن رسول الله صلى الله عليه وسلم تختص بفضائله وشمائله الكريمة، مثل ذكر الله، والثقة فيه، والعلم، والصبر، والرضا، والزهد، والطاعة، والجهاد، والشوق إلى الله. إلى غير ذلك من محاسن الأخلاق ونبيل الصفات.

ويلاحظ هنا أن هذا النوع من الحليات اتخذ في إخراجه وتنفيذه الشكل الذي اصطلح عليه للحلية الشريفة لدى خطاطي المدرسة التركية، واتبع نفس عناصر الإخراج والتنفيذ التي صارت عرفاً وتقليداً متبعاً لدى الخطاطين مع فارق المضمون المتعارف عليه للحلية الشريفة والمشتمل على أوصاف الرسول وهيئته الشخصية مع الإشارة إلى بعض صفاته الخلقية.

ومثل هذه الحليات الذي سارت على نسق الحلية الشريفة نراها وقد استبدلت فيها أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة في أركان هلال الحلية بأسماء الرسول صلى الله عليه وسلم ونعوته الشريفة مثل محمد، أحمد، حامد، محمود.

وثمة حلية أخرى نرى في وسط هلالها تكوين خطي اعتمد على حرف العين والياء في كلمة "علي" بالآية الكريمة"[**إِنَّ اللهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ**]، وجعل في وسط عيون الكلمة المكررة أربع مرات اسم "محمد" عليه السلام، وكأن الخطاط المبدع الفنان أراد أن يقول: "محمد" في العيون، بل في أناسيِّ العيون بعد أن وقر حبه في القلوب صلى الله عليه وسلم.

رابعاً: بالنسبة للدوائر الأربعة المحيطة بهلال (قمر) الحلية فالمعهود في غالب الحليات التي رأيناها أن يتضمن أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة أبو بكر، وعمر، وعثمان، وعلي، كل في دائرة، ولكن وجدنا بعض حليات تتضمن أسماء الخلفاء الأربعة في موضعها المعهود بالحلية، وأضيف إليها اسماً "الحسن"، و "الحسين" سبطي الرسول صلى الله عليه وسلم؛ حيث ورد اسما الحسن والحسين أعلى المستطيل الموجود أسفل الحلية، وهذا يعكس حب الأتراك – وهم سنيون – لآل البيت دون تعصب، وهو ما يجب أن يكون عليه المسلمون جميعاً، سواء كانوا سنة، أو شيعة، أو أي مذاهب أخرى اتبعاً للقرآن الكريم دستور المسلمين الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد، وهذا نلمحه أيضاً في دوائر الأسماء الشريفة حول قباب الجوامع التركية من الداخل؛ إذ نجد أسماء الخلفاء الراشدين الأربعة رضي الله عنهم

موزعة في أربع دوائر، كما نرى اسمى الحسن والحسين رضي الله عنهما في دائرتين أخريين.
ويمكن أن نرى – على غير المألوف– في تلك الدوائر الأربعة بأركان هلال الحلية بعض أسماء الرسول صلى الله عليه وسلم: "محمد"، "أحمد"، "حامد"، "محمود" (انظر لوحة ٥).
وفيما يلي سأقوم بدراسة مضمون نصوص الحليات النبوية موضوع الدراسة؛ سواء النص الأساسي للحلية الذي دائماً ما يتم توزيعه في هلال الحلية، أو في الهلال والمستطيل أسفل اللوحة، حيث إن هذه النصوص تمثل القلب والصلب في لوحات الحلية النبوية، والتي عملت خصيصاً لأجلها مثل تلك اللوحات.
أما بالنسبة للنصوص الكتابية الأخرى الموجودة بلوحات الحلي النبوية؛ من بسملة وآيات قرآنية، أو أحاديث نبوية، أو أمساء الله الحسنى، أو أسماء الخلفاء وباقي العشرة المبشرين بالجنة، أو أسماء الرسول عليه السلام غير أسمائه الواردة في القرآن الكريم لي غير ذلك من النصوص فسنتعرف عليها من خلال قراءتي لها وإثبات تلك القراءة في الجزء الخاص بوصف تلك اللوحات.

دراسة مضمون نصوص الحلية النبوية الشريفة بلوحات الحلية:

من خلال فحصي ودراستي لمجموعة لوحات الحلية بدار الكتب المصرية موضوع البحث، ولوحات الحليات الأخرى بأماكن أخرى لحفظ التراث الإسلامي لاحظت أن مضمون النص الأساسي للحلية النبوية الشريفة في تلك اللوحات ينحصر في النماذج الآتية:

النموذج الأول:

وهو نموذج مقتبس من أوصاف الرسول صلى الله عليه وسلم الخلقية والخلقية الواردة في بعض كتب التراث السالف الإشارة إلى بعضها فيما سبق. وقد مزج الخطاط بينهما؛ حيث انتقى ما رآه ليكتبه في لوحة الحلية.
وهذا النموذج المقتبس وجدته في أقدم لوحات الحلية، وهي التي كتبها الخطاط الحافظ عثمان، المؤرخة بسنة ١٠٩٠هـ، كما أسلفنا القول وصيغتها كالتالي:
"كان النبي صلى الله عليه وسلم، أفضل الناس، أكمل الناس، أحسن الناس، أجود الناس، أشجع الناس، أكحل، أسمر اللون[٤٤]، قليل الصفرة، رحب الجبهة[٤٥]، واسع

([٤٤]) أسمر اللون: انفرد بهذه اللفظة – كما ذكر الباجوري في حاشيته على الشمائل – حميد عن أنس، ورواه عنه غيره من الرواة بلفظ "أظهر اللون". ومن روي صفته صلى الله عليه وسلم غير أنس فقد وصفه بالبياض دون السمرة، وهم خمسة عشر صحابياً، قاله الحفاظ العراقي. وحاصله ترجيح رواية البياض بكثرة الرواة ومزيد الوثاقة. أنظر الترمذي: الشمائل النبوية، ص٢٦، والحاشية بنفس الصفحة.
([٤٥]) رحب الجبهة: أي واسع الجبهة.

الجبين[٤٦]، أزج[٤٧]، أبلج[٤٨]، مجتمع اللحية، مليح، أشكل[٤٩]، وقيل: أدعج[٥٠]، أقنـــي الأنف[٥١]، أفلج[٥٢]، صغير الأذنين، كتد[٥٣]،مدور الوجه واللحية، طويل اليدين، تـــام القدم، مربوع القامة، رقيق الأنامل، ليس في بدنه شعر إلا الخط من الصدر إلى السرة، وبين كتفيه خاتم النبوة، مكتوب فيها: لا إله إلا الله، محمد رسول الله" اللهم صل وسلم على محمد وآله أجمعين. (أنظر لوحة ١).

النموذج الثاني:

وهو نص آخر يصف هيئة وشكل الرسول صلى الله عليه وسلم بصيغة أخرى وردت في رواية أخرى في كتاب "الشفا" للقاضي عياض بسنده كاملاً، واقتبست منه أجـــزاء هي التي وردت هنا بنص إحدى لوحات الحلية موضوع البحث:

"قال الحسن بن علي سألت خالي هند بن أبي هالة[٥٤] عن حلية رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكان وصافاً[٥٥]، وأنا أرجو أن يصف لي منها شيئاً أتعلق به[٥٦]، قال:

---

(٤٦) واسع الجبين: أي ممتد الجبين طولاً وعرضاً، وسعة الجبين محمودة.

(٤٧) أزج: أي مقوس الحاجب مع طول وامتداد.

(٤٨) أبلج الوجه: أي مشرق الوجه.

(٤٩) أشكل: بفتح الهمزة وسكون الشين المعجمة من الشُّكْلة بضم المعجمة وســـكون الكـــاف، وهـــي حمرة في بياض العين كالشهلة في سوادها، وقيل أيضاً: طويل شق العين.

(٥٠) أدعج: شدة سواد الحدقة.

(٥١) أقني الأنف: أي محدودب الأنف.

(٥٢) أفلج من الفلج بفتحتين، وهو تباعد ما بين الثنايا

(٥٣) كتد أي مجتمع الكفين وهو الكاهل (الثلث الأعلى مما يلي الظهر فيه ست فقرات)

(٥٤) ابن أبي هالة: هو هند ولد أم المؤمنين خديجة قال السهيلي: كانت خديجة قبل رسول الله صـــلى الله عليه وسلم عند أبي هاله، وهو هند بن زرارة. وكانت قبل أبي هالة عند عتيق بن عائد، ولدت له عبد مناف بن عتيق؛ كذا قال ابن أبي خيثمة. وقال الزبير: ولدت لعتيق جارية اسمها هند، وولـــدت لأبي هالة ابناً اسمه هند أيضاً، مات بالطاعون، طاعون البصرة، ولخديجة من أبي هالة ابنان آخران؛ أحدهما الطاهر، والآخر هالة. أنظر القاضي عياض: الشفا، ص٥٨، هامش١.

(٥٥) "وكان وصافا": أي يحسن صفة المصطفى صلى الله عليه وسلم. وفي "القـــاموس": الوصـــاف: العارف بالصفة، واللائق تفسيره: بكثير الوصف، وهو النماسب في هذا المقام، كما ذكر البـــاجوري في حاشيته على شرح الشمائل، وكان هند قد أمعن النظر في ذاتها لشريفة في صغره صلى الله عليه وسلم، فمن ثم خص مع علي بن أبي طالب بالوصاف، وأما غيرهم من كبار الصحابة فلم يسمع على أحد منهم أنه وصفه هيبة له. ومن وصفه صلى الله عليه وسلمن فإنما وصفه على سبيل التمثيل، وإلا فلا يعلم أ؛د حقيقة وصفه صلى الله عليه وسلم إلا خالقه جل وعلا.
انظر الترمذي: الشمائل النبوية، حاشية ص ٥٣.

(٥٦) لأن المصطفى صلى الله عليه وسلم فارق الدنيا والحسن صغير في سن لا تقتضي التأمل فـــي الأشياء. وقوله "أتعلق به"، أي" تعلق علم ومعرفة، فالمعنى: أعمله وأعرفه(الشمائلك حاشية ص ٥٣).

"كان رسول الله صلى الله عليه وسلم فخماً مفخماً[٥٧]، يتلألأ وجهه تلألؤ القمر في ليلة البدر[٥٨]، أطول من المربوع[٥٩]، وأقصر من المذب[٦٠]، عظيم الهامة[٦١]، رجل الشعر[٦٢]، إن انفرقت عقيقته فرق[٦٣]، وإلا فلا يجاوز شعره شحمه أذنيه إذا هو وفره[٦٤]، أزهر اللون[٦٥]، واسع الجبين[٦٦]، أزج الحواجب[٦٧]، سوابغ من غير

([٥٧]) "فخما": أي عظيماً في نفسه صلى الله عليه وسلم. "مفخماً" أي معظماً في صدر الصدور وعين العيون لا يستطيع مكابر ألا يعظمه وإن حرص على ترك تعظيمه.

([٥٨]) "يتلألأ وجهه... الخ" بدأ الوصف بالوجه لأنه أول ما يتوجه إليه النظر، ومعنى يتلألأ يضيئ ويشرق كاللؤلؤ مثل تلألؤ القمر ليلة البدر، وهي ليلة كماله. والتشبيه للتقريب. وإلا فلا شيء يماثل شيئاً من أوصافه صلى الله عليه وسلم.

([٥٩]) أي قامته الشريفة أقرب من الطول.

([٦٠]) أقصر من المشذب": أي من الطويل البائن مع نحافة، وأصله النخلة الطويلة التي شذب عنها جريدها. (الشمائل، ص٥٤).

([٦١]) "عظيم الهامة": أي عظيم الرأس، وعظم الرأس ممدوح.

([٦٢]) "رجل الشعر": أي في شعره تكسر وتثن قليل، والترجل والترجيل: تسريح الشعر وتحسينه بالمشط. (الشمائل، ص٥٥).

([٦٣]) وردت في "الشمائل": فرقها، والنص هنا نص "الشفا"، أي إذا قبلت الفرق بسهولة بعد غسل أو نحوه فرقها: أي: جعلها فرقتين فرقة عن يمينه وفرقة على يساره. والمراد بعقيقته: شعر رأسه الذي على ناصيته لأنه يعق أي يقطع ويحلق، لأن العقيقة حقيقة: هي الشعر الذي ينزل مع المولود.

([٦٤]) أي أن عقيقته صلى الله عليه وسلم إذا لم تنفرق بل استمرت مجموعة لم يجاوز شعره شحمة أذنيه، بل يكون حذاء أذنيه فقط، فإن انفرقت عقيقته جاوز شعره شحمة أذنيه، بل وصل إلى المنكبين وكان جمة. "الشمائل" حاشية ص ٥٦، و"الشفا" حاشية ص١٥٥.

([٦٥]) أي أبيض اللون بياضاً نيراً لأنه مشرب بحمرة "المشائل"، ص٥٦. أخرج أبو حاتم عن عاشئة رضي الله عنها عن علي رضي الله عنه أنه صلى الله عليه وسلم كان أبيض كان أسمر اللون، وأخرج أيضاً عن علي رضي الله عنه كان أبيض مشرباً بحمرة، وفي حديث أنس رضي الله عنه، أنه عليه السلام، قال المحب الطبري: ويرد هذا الأخير ما في الصحيح من حديث أنس عليه السلام "لم يكن بالأبيض ولا بالآدم". أنظر القاضي عياض: "الشفا"، حاشية ص٥٥.

([٦٦]) أي ممتد الجبين طولاً وعرضاً، وسعة الجبين محمودة.

([٦٧]) الزجج بزاي معجمة وجيمين: استقواس الحاجبين معط ول. أو دقة الحاجبين مع سبوغها. وقيل أزج الحواجب، ولم يقل: مزجج الحواجب لأن الزجج خلقة، والتزجيج صنعة، والخلقة أشرف. والحواجب هنا جمع في معنى المثنى فالمقصود الحاجبين، "الشمائل" ص ٥٦.

قرن[٦٨]، بينهما عرق يدوره الغضب[٦٩]، أقني العرنين[٧٠]، له نور يعلوه، يحسبه من لم يتأمله أشم[٧١]، كث اللحية[٧٢]، أدعج[٧٣]، سهل الخدين[٧٤]، ضليع الفم[٧٥]، أشنب، مفلج الأسنان[٧٦]، دقيق المسربة[٧٧]، كأن عنقه جيد دمية في صفاء الفضة[٧٨]، معتدل

([٦٨]) "سوابغ" أي حال كونها سوابغ، أي كاملات. وهو بالسين أو بالصاد، والسين أفصح. "الشمائل" ص٥٦ص ٥٧. و" من غير قرن"، القرن بالتحريك: اقتران الحاجبين بحيث يلتقي طرفاهما، وضده: البلج بالتحريك. والقرن معدود من معايب الحواجب، والعرب تكرهه خلاف ما عليه العجم. ويلاحظ أن ذلك لا يعارض خبر "أم معبد" في وصف الرسول صلى الله عليه وسلم بفرض صحته" كان أزج أقرن". لأن المراد أنه كان كذلك بحيث ما يبدو للناظر من غير تأمل وأما المتأمل فيبصر بين حاجبيه فاصلاً لطيفاً؛ فهو أبلج في الواقع، أقرن بحسب الظاهر، أنظر: "الشمائل"، حواشي صفحة ٥٧.

([٦٩]) أي بين الحاجبين عرق يصيره الغضب ممتلئاً دماً، كما يصير الضرع ممتلئاً لبنا.

([٧٠]) "أقنى العرنين": أي طويل الأنف مع دقة أرنبته، ومع حدب في وسطه فلم يكن طوله مع استواء، بل كان في وسطه بعض ارتفاع وهو وصف مدح. يقال: رجل أقنى، وامرأة قناء. و "العرنين" بكسر العين المهملة؛ قيل: هو ما صلب من الأنف، وقيل: الأنف كله، وهو المناسب هنا. وقيل: أوله، وهو ما تحت مجتمع الحاجبين، ويجمع على "عوانين". وعرانين الناس: أشرافهم، وعرانين السحاب: أول مطره. "الشمائل"، حواشي ص٥٧.

([٧١]) أي: وهو في الحقيقة غير أشم. والشمم بفتحتين: ارتفاع قصبة الأنف مع استواء أعلاه، ومع إشراف الأرنبة، وحاصل المعنى أن الرائي له صلى الله عليه وسلم يظنه أشم لحسن قناه ولنور علاه، ولو أمعن النظر لحكم بأنه غير أشم "الشمائل" حواشي ص٥٨.

([٧٢]) أي عظيم اللحية. واللحية بكسر اللازم – على الأفصح – الشعر النابت على الذقن، ومجتمع اللحيين. "الشمائل" حواشي ص ٥٨.

([٧٣])أي شديد سواد العينين، وقيل: شديد بياض البياض وسواد السواد.

([٧٤])وفي روايه أخرى:"أسيل الخدين"والمعنى أنه كان غير مرتفع الخدين،وذلك أعلى وأحلى عند العرب.

([٧٥]) أي عظيم الفم واسعه، والعرب تتمدح بسعة الفم، وتذم بضيقه لأن سعته دليل على الفصاحة، فإنه لسعة فمه يفتتح الكلام ويختمه بأشداقه "الشمائل" حواشي ص٥٨.

([٧٦]) "الشنب" بفتحتين: رقة الأسنان، وماؤها، وقيل: رونقها ورقتها، و"الفلج" بالتحريك: انفراج ما بين الثنايا. وفي "القاموس" مفلج الثنايا: أي منفرجها. وظاهره اختصاص الفلج بالثنايا وليس مطلقاً لأن انفراج جميع الأسنان عيب عند العرب. "الشمائل"، حواشي ص ٥٩. .

([٧٧]) "دقيق المسربة": بالدال، وفي رواية بالراء، ووصف المسربة بالدقة والمبالغة، إذ ه الشعر الدقيق الذي كأن قضيب من الصدر إلى السرة. "الشمائل" حواش ص٥٩. "المسربة" بفتح الميم وسكون السين المهملة، وضم الراء، وقد تفتح الراء.

([٧٨]) أي كأن عنقة الشريف صلى الله عليه وسلم عنق صورة متخذة من عاج ونحوه في صفاء الفضة، فالجيد بكسر الجيم المعجمة: يني العنق، والدمية بضم الدال المهملة وسكون الميم، بعدها مثناه تحتية: الصورة المتخضة من عاج ونحوه؛ فشبه عنقه الشريف بعنق الدمية في الاستواء والاعتدال وحسن الهيئة والكمال والإشراق والجمال، لا في لون البياض، بدليل قوله "في صفاء الفضة" لبعد ما بين لون العاج ولون الفضة من التفاوت. "الشمائل"، حواش ص ٥٩.

الخلق[٧٩]، بادنا متماسكاً[٨٠]،سواء البطن والصدر[٨١]،مسيح الصدر[٨٢]،بعيد ما بين المنكبين[٨٣]، ضخم الكراديس[٨٤]،أنور المتجرد[٨٥]،موصول ما بين اللبة والسرة بشعر يجري كالخط[٨٦]، عاري الثديين ما سوى ذلك[٨٧]،أشعر الذراعين والمنكبين وأعالي

([٧٩]) "معتدل الخلق": بفتح الخاء المعجمة؛ أي معتدل الصورة الظاهرة، بمعنى أن أعضاءه صلى الله عليه وسلم متناسقة غير متنافرة، وهذا الكلام إجمالاً بعد تفصيل بالنسبة لما قبله، وإجمالاً قبل تفصيلاً بالنسبة لما بعده. "الشمائل"، حواش ص ٥٩.

([٨٠]) "بنادناً": أي سميناً سمناً معتدلاً بدليل قوله فيما تقدم: "لم يكن بالمطهم"، وحاصل المعنى أنه لم يكن سميناً جداً ولا نحيفاً. "متماسكاً": أي ليس بمسترخ؛ بل يمسك بعضه بعضاً من غير ترحرح حتى إنه في السن الذي شأنه استرخاء البدن كان كالشاب، ولذلك قال "الغزالي" يكاد يكون على الخلق الأول فلم يضره السن. "الشمائل"، حاشية ص٦٠.

([٨١]) "سواء البطن والصدر": برفع "سواء" منونه"، ورفع "البطن والصدر". وفي بعض النسخ "سواءُ البطن والصدر"، برفع سواء غير منون، وجر "البطن والصدر" على الإضافة. والمعنى أن بطنه وصدره الشريفان مستويان لا ينتأ أحدهما عن الآخر، فلا يزيد بطنه على صدره، ولا يزيد صدره على بطنه، "الشمائل"، حاشية ص٦٠.

([٨٢]) "مسيح الصدر": مسيح بفتح الميم، وكسر السين المهملة، بعدها مثناه تحتانية، وحاء مهمله، أي: لا لحم عليها. القاضي عياض: "الشفا"، ص١٥٨.

([٨٣]) بعيد ما بين المنكبين: روي بالتكبير والتصغير والمعنى أنه عريض أعلى الظهر كما تقدم "الشمائل"، حاشية ص٦٠.

([٨٤]) "ضخم الكراديس": أي عظيم رؤوس العظام، وهو بمعنى "جليل المشاش". والكراديس جمع كردوس بوزن عصفور، وهو رأس العظم، وقيل مجمع العظام كالركبة والمنكب، وعظم ذلك يستلزم كمال القوي الباطنية. "الشمائل"، حاشية ص٤٦.

([٨٥]) "أنور المتجرد": بكسر الراء المشددة على أنه اسم فاعل، وبفتحها على أنه اسم مكان. وقيل: الفتح أشهر، بل قيل: إنه الرواية. والمعنى أنه نير العضو المتجرد عن الشعر، أو عن الثوب، فهو على غاية من الحسن ونصاعة اللون. "الشمائل"، حاشية ص٩٠.

([٨٦]) "ما": موصولة، او موصوفة. و "اللبة" بفتح اللام وتشديد الباء: الموحدة: امنحر، وقيل: النقرة التي فوق الصدر أو موضع القلادة منه، و "السرة" بضم السين المهملة: ما بقي بعد القطع. و "السر" فهو ما يقطع. "بشعر يجري": أي يمتد؛ فشبه امتداده بجريان الماء. "كالخط": أي خط الكتابة، وروي كالخيط، والتشبيه بالخط أبلغ لإشعاره بأن الشعرات مشبهة بالحروف، وهذا معنى "دقيق المسربة" الذي ورد في رواية أخرى، وفي نص حلية أخرى كما سبقت الإشارة إليه، انظر ص بالبحث. وفي رواية لابن سعد: "وله شعر من لبته إلى سرته يجري كالقضيب ليس في بطنه ولا صدره"؛ أي: ما عدا أعاليه. "الشمائل"، حاشية ص٦١.

([٨٧]) أي خالي الثديين والبطن من الشعر. وفي رواية أخرى: "مما سوي ذلك"، وهي أنسب وأقرب، أي سوي محل الشعر المذكور، أ/ا هو ففيه الشعر الذي هو المسربه. "الشمائل"، حاشية ص٦١..

الصدر[٨٨]، طويل الزندين[٨٩]،رحب الراحة[٩٠]، شثن الكفين والقدمين[٩١]، سائن الأطراف، أو قال: سائر الأطراف[٩٢]، سبط العصب[٩٣]، خمصان الأخمصين[٩٤]، مسيح القدمين[٩٥]، ينبو عنهما الماء[٩٦]، إذا زال تقلعاً[٩٧]، ويخطو تكفؤا[٩٨]، ويمشي

([٨٨]) أي كثير شعر هذه الثلاثة؛ شعرها غزير كثير، و "في القاموس": الأشعري: كثير الشعر وطويله. "الشمائل"، حواش ص ٦١، ٦٢.

([٨٩]) تثنية زند، وهو – كما قاله الزمخشري – ما نحسر عنه اللحم من الذراع. قال "الأصمعي": لم ير أحد أعرض زنداً من الحسن البصري، كان عرضه شبرا. "الشمائل"، حاشية ص ٦٢.

([٩٠]) أي واسع الكف وهو دليل الجود. والراحة: بطن الكف مع بطون الأصابع، وأصلها من الروح وهو الإتساع. "الشمائل"، حاشية ص٦٢.

([٩١]) معنى غليظ الأصابع من الكفين والقدمين كما قصرة الأصمعي – ونقله عنه "الباجوري" بحاشية على الشمائل التي نقلت عنها. وفصره أبن حجر: بغليظ الأسابع والراحة، ويؤيده رواية "ضخم الكفين والقدمين". وفي "القاموس": شثنت كفة خشنت وغلظت. قال بطال كان كفه ممتلئة اللحم غير أنها ما غاية ضخامتها كانت لينه كما ثبت في حديث أنس: "ما مسست خزاً ولا حريراً ألين من كف رسول الله صلى الله عليه وسلم "الشمائل"، حاشية ص ٤٣.

([٩٢]) "سائن الأطراف" أو "سائل الأطراف"، وفي رواية أخرى "سائر الأطراف"، وحاصل المعنى أن طولها معتدل بين الإفراط والتفريط، فكانت مستوية مستقيمة، ليس متعقدة، وهذا مما يمدح به. "الشمائل"، حواش ص ٦٢.

([٩٣]) "ينبو عنهما الماء": أي يتجافي ويتباعد عنهما الماء لو صب عليهما.

([٩٤]) أي شديد تجافيهما عن الأرض، لكن شدة لا تخرجه عن حد الاعتدال. و "الخَمَص" بفتحتين: هو إرتفاع وسط القدم عن الأرض. و "أخمص القدم": هو الموضع الذي لا يمس الأرض عند الوطء من وسط القدم. و "الخمصان" بضم الخاء المعجملة وفتح الصاد المهملة، وسكون الميم أي: المبالغ فيه، وهذا ممدوح بخلاف القدم الرحاء بمد وتشديد، وهي القدم التي لا أخمص لها بحيث يمس جميعها الأرض فإنه مذموم. "الشمائل"، الحاشية ص ٦٢.

([٩٥]) أي أملس القدمين مستويهما بلا تكسر ولا تشقق ولذلك قال: ينبوا عنهما الماء، أي يتجافي ويتباعد عنهما الماء لو صب عليهما. "الشمائل"، حواش ص ٦٢.

([٩٦]) "سبط العصب": بالعين والصاد المهملتين. قال "ابن القطاع": الجسم سبط بسكون الباء، والشعر سبط بكسرها. وللفارابي معناه. وفي "الصحاح": العصب والأعصاب: أطناب المفاصل. وقال "ابن الأثير" في صفته عليه السلام: سبط العصب، والسبط بسكون الباء وكسرها: الممتد الذي ليس فيه تعقد ولا نتوء، والعصب يرد بها ساعديه وساقيه. وقال "الهروي": في قصب بالقاف والصاد المهملة والباء الموحدة، وفي صفته عليه السلام "سبط القصب" قال: وكل عظم عريض لوح، وكل أجوف فيه مخ: قصب، وجمعها: قصب. انظر "الشفا"، ص ١٥٦.

([٩٧])أي إذا مشي رفع رجليه بقوة كأنه يقلع بشيء من الأرض لا كمشي المختال."الشمائل"،حواش ص ٦٢.

([٩٨]) وفي رواية "يخطوا تكفياً"، وهي جملة مؤكدة لسابقتها "زال تقلعاً". "الشمائل"، حواش ص ٦٢.

هونا[٩٩]، ذريع المشية[١٠٠]، إذا مشى كأنما ينحط من صبب[١٠١]، وإذا التفت التفت جميعاً[١٠٢]، خافض الطرف[١٠٣]، نظره إلى الأرض أطول من نظره إلى السماء[١٠٤]، جل نظره الملاحظة[١٠٥]، يسوق أصحابه[١٠٦]، ويبدأ من لقيه بالسلام[١٠٧].

النموذج الثالث:

وهو النموذج الذي كان غالباً في معظم ما كتبه الخطاطون الأتراك في لوحات الحليات الشريفة، وهو النص الذي يصف هيئة وشكل الرسول صلى الله عليه وسلم رواية عن علي بن أبي طالب، وهو بصيغة:

---

(٩٩) هذا تتميم لكيفية مشيه صلى الله عليه وسلم بقولة "إذا زال زال قلعاً أو تقلعاً" إشارة إلى كيفية رفع رجلية عن الأرض، وقوله، "ويمشي هوناً" إشارة إلى كيفية وضعهما على الأرض. وبهذا عرف بأنه لا تدافع بين الهون والتقلع والإنحدار. والهون: الرفق واللين؛ فكان صلى الله عليه وسلم يمشي برفق ولين، وتثبت ووقار وحلم وأناة، وعفاف وتواضع؛ فلا يضرب برجلة ولا يخفق بنعله. وهذه الصفة قد وصف الله به عبادة الصاحين. "وعباد الرحمن الذين يمشون على الأرض هوناً، وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلام" قرآن كريم سورة الفرقان. ولا يخفي أنه صلى الله عليه وسلم أثبت منه في ذلك لأن كل كمال في غيره فهو فيه أكمل. "الشمائل"، حاشية ص٦٢.

(١٠٠) "ذريع المشية": بكسر الميم وسكون الشين المعجمة أي واسع الخطوة خلقة لا تكلفا. و "الذريع": الواسع، يقال: فرس ذريع واسع الخطو، فمع كونه صلى الله عليه وسلم كان يمشي بسكينة كان يمد خطوه حتى كأن الأرض تطوي له. "الشمائل"، حاشية ص ٦٤..

(١٠١) أي كأنما يهوي من صبب، و "الإنحطاط": النزول وأصله الإنحدار من علو إلى سفلي. والصبب: ما انحضر من الأرض، و "من" هنا بمعنى "في"؛ فالمقصود إذا: كأنما ينزل في موضوع منحدر وحمله على سرعة انطواء الأرض تحته خلاف الظاهر.

(١٠٢) أي بجميع أجزائه.

(١٠٣) أي خافض البصر لأن هذا شأن المتأمل المشتغل بربه، فلم يزل مطرقاً متوجهاً إلى عالم الغيب مشغولاً بحاله، متفكراً في أمور الآخرة متواضعاً بطبعه. والطرف بفتح الطاء المهملة كسكون الراء المهملة أي: العين، أما "الطرف" بالتحريك فهو أخر الشيء؛ يقال: طرف الحبل أي أخره... "الشمائل"، حاشية ص٦٤.

(١٠٤) وهذا أجمل للتفكر وأوسع للاعتبار، والنظر يعني تأمل الشيء بالعين.

(١٠٥) أي معظم نظره إلى الأشياء الملاحظة أي النظر بالجاحظ (بفتح اللام)، وهو شق العين مما يلي الصدغ، وأما الذي يلي الأنف فيسمى "الموق" أو "الماق"، فلم يكن نظره إلى الأشياء كنظر أهل الحرص والشره، بل كان يلاحظها في الجملة "الشمائل" حاشية ص ٦٤.

(١٠٦) "يسوق أصحابه": أي يقدمهم صلى الله عليه وسلم بين يديه، ويمشي خلفهم كأنه يسوقهم لأن الملائكة كانت تمشي خلف ظهره فكان يقول: اتركوا خلف ظهري لهم، ولأن هذا أيضاً شأن الولي من المولي عليهم ليختبر حالهم، وينظر إليهم، فيكون هذا أنسب لملاحظتهم، واختبار حالهم "الشمائل"، حاشية ص ٦٥..

(١٠٧) وفي رواية أخرى "ويبدر من لقي بالسلام" بمعنى أنه كان يبادر ويسبق من لقيه بتسليم التحية لأنه من كمال شيم المتواضعين وهو سيدهم عليه الصلاة والسلام. "الشمائل"، حاشية ص ٦٥..

"عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، ورضي الله عنه، كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال: "لم يكن بالطويل الممغط[١٠٨]، ولا بالقصير المتردد[١٠٩]، كان ربعة من القوم[١١٠]، ولم يكن بالجعد القطط[١١١]، ولا بالسبط[١١٢]، كان جعداً رجلاً، ولم يكن بالمطهم[١١٣]، ولا بالمكلثم[١١٤]، وكان في الوجه تدوير، أبيض مشرب[١١٥]، أدعج العينين[١١٦]، أهدب الأشفار[١١٧]، جليل المشاش والكتد[١١٨]، إذا مشي يتقلع كأنما يمشي

([١٠٨]) "الطويل الممغط" بضم الميم الأولى وفتح الثانية وكسر الغين المعجمة بعدها طاء مهملة. وأصله "المنمغط" بنون المطاوعة، فقلبت ميماً وأدغمت في الميم، وعلى هذا فالممغط اسم فاعل من الانمغاط. ومعنى الكلمة "البائن" في رواية، و "المشذب" في رواية أخرى. "الشمائل" حاشية ص٤٢.

([١٠٩]) "القصير المتردد": أي المتناهي في القصر.

([١١٠]) "ربعه من القوم": أي ليس بالطويل وبالقصير، وإن كان إلى الطول أقرب، وهذا لا ينافي أنه كان أطول من المربوع. "من القوم": أي في قومه. وأتى المصنف بذلك لأن كلا من الطول والقصر والربعة يتفاوت في الأقوام والقوم: جماعة الرجال ليس فيهم امرأة، "الشمائل"، حاشية ص٤٢.

([١١١]) "الجعد القطط": الجعد بفتح الجيم المعجمة وسكون العين المهملة، جعد الشعر جعوداً إذا كان فيه التواء وانقباض. و "القطط" بفتحتين على الأشهر، وبفتح فكسر، أي شيدد الجعودة وهو شعر الزنوج. "الشمائل" حاشية ص٢٢.

([١١٢]) "السبط" بفتح فكسر، أبو بفتحتين، أبو بفتح فسكون، و "سبط الشعر": إذا كان مسترسلاً، والمراد أن شعره صلى الله عليه وسلم ليس نهاية في الجعودة ولا في السبوطة، بل كان وسطاً بينهما. قال "الزمخشري": الغالب على العرب جعودة الشعر، وعلى العجم سبوطته، وقد أحسن الله لرسوله الشمائل، وجمع فيه ما تفرق في غيره من الفضائل، ويؤيد ذلك ما صح عن أنس أنه صلى الله عليه وسلم، كان شعره بين شعرين؛ لارجل سبط، ولا جعد قطط. ولا ينافي ذلك رواية: "كان جعداً رجلاً" لأن الرجولة أمر نسبي؛ فحيث أثبتت أريد بها الأمر الوسط، وحيث نفيت أريد بها السبوطة، "الشمائل"، حاشية ص٢٢.

([١١٣]) "لما يكن بالمطهم": أي لم يكن بالبادن أي كثير البدن متفاحش السمن. وقيل هو منتفخ الوجه، وقيل نحيف الجسم، فيكون من أسماء الأضداد وقيل: طهمة اللون أي تميل سمرته إلى السواد. ولا مانع من إرادة هذه المعاني هنا. "الشمائل"، ص٤٣.

([١١٤])"المكلثم"معناه مدور الوجه،والمراد أنه أسيل الوجه،مسنون الخدين،ولم يكن مستديراً غاية التدور،بل كان بين الاستداره والإسالة،وهو أحلى عند كل ذوق سليم وطبق قويم."الشمائل"،حاشية ص٤٣.

([١١٥]) "أبيض مشرب": بالرفع خبر لمبتدأ محذوف. و "مشرب": أي بحمرة، و "مشرب" من الإشراب، وهو خلط لون بلون كأنه سقى به. أي "مشرب" بالتشديد هو مبالغة في الإشراب.

([١١٦]) " أدعج العينين": أي شديد سواد العينين وقيل: شديد بياض البياض، وسواد السواد.

([١١٧]) " أهدب الأشفار": أي طويل الأشفار، أي أهدب شعر الأشفار، لأن الأشفار هي الأجفان التي تنبت عليها الأهداب.

([١١٨])جليل المشاش": بضم الميم تليها معجمتان، بينهما ألف، جمع مشاشة بضم الميم، وهي رؤوس العظام. و "جليل الكتد" بمثناه فوقية مفتوحة أو مكسورة أي: مجتمع الكتفين. "الشمائل" حاشية ص٤٤.

في صبب[١١٩]، وإذا التفت التفت معاً[١٢٠]، بين كتفيه خاتم النبوة[١٢١]، وهو خاتم النبيين، أجود الناس صدراً[١٢٢]، وأصدقهم لهجة[١٢٣]، وألينهم عريكة[١٢٤]، وأكرمهم

([١١٩])إذا مشى يتقلع" أي مشي بقوة، وهي مشية أهل الجلادة والهمة، لا كمن يمشي اختيالاً.

([١٢٠])أي التفت بجميع أجزاء جسمه، فلا يلوي عنقه يمنة أو يسرة إذا نظر إلى الشيء لما في ذلك من الخفة وعدم الصيانة، وإنما كان يقبل جميعاً ويدبر جميعاً لأن ذلك أليق بجلالته ومهابته.

([١٢١])بين كتفيه خاتم النبوة"هو علامة نبوته صلى الله عليه وسلم،وكان منعوتاً في الكتب القديمة السابقة على الإسلام بهذا الأثر.ويقال:إنه قطعة لحم كانت بارزة بين كتفيه بقدر بيضة الحمامة أو غيرها على اختلاف الروايات. وقد وردت بشأنها أحاديث عدة جاء بها وصف هذه العلامة من قبل من رأوها رأي العين؛ مثل حديث"قتيبة بن سعيد"الذي يفهم منه أن السائب بن يزيد نظر إلى الخاتم بين كتفيه صلى الله عليه وسلم فإذا هو مثل "زر الحجلة"،"رز الحجلة"،أي بيضة الحجلة الطائر المعروف.وحديث سعيد بن يعقوب الطالقاني الذي يفهم منه أن جابر بن سمرة رأي الخاتم غدة حمراء مثل بيضة الحمامة. ورآه سلمان الفارسي أيضاً.ووصفه البعض بأنه كان في ظهره بضعة ناشزة، أي كان في ظهره صلى الله عليه وسلم قطعة لحم مرتفعة انظر:"الشمائل"،ص٨٣،٨٠،٨٤، ١١١.

([١٢٢])أجود الناس صدراً": المراد به هنا القلب تسمية للحال باسم المحل؛ إذ الصدر محل القلب الذي هو محل الجود، والمعنى: أن جوده صلى الله عليه وسلم عن طيب قلب وانشراح صدر لا عن تكلف وتصنع وفي رواية أخرى" أوسع الناس صدراً" وهي كناية عن عدم املل من الناس باختلاف طباعهم، وتباين أمزجتهم كما أن ضيق الصدر كناية عن الملل. "الشمائل" حاشية ص٤٥.

([١٢٣])وأصدقهم لهجة":بسكون الهاء، أو فتحها وهو أفصح و"اللهجة"هي اللسان لكن لا بمعنى العضو المعروف،بل بمعنى الكلام لأنه هو الذي يتصف بالصدق، فلا مجال لجريان صورة الكذب في كلامه.

([١٢٤]) "وألينهم عريكة": ألين من اللين، وهو ضد الصلابة، ولاعريكة: الطبيعة، ومعنى لينها: انقيادها للخلق في الحق؛ فكان صلى الله عليه وسلم معهم على غاية من التواضع والمسامحة والحلم مالم تنتهك حرمات الله تعالى.

عشيرة[١٢٥]،من رآه بديهة هابه[١٢٦]، ومن خالطه معرفة أحبه[١٢٧]، يقول ناعته: لم أر قبله ولا بعده مثله[١٢٨]، صلى الله عليه وسلم" (أنظر لوحة رقم ٣، ٤، ٨،٩).

النموذج الرابع:

وهو نموذج يعد مختصراً حيث انتقى كاتب الحلية بعض أوصاف النبي، ولم يذكر راوي الحديث، ومن ثم جاء هذا النموذج مختلفاً في بعض جزئياته عن النصوص الأخرى بلوحات بالحليات.

وهذا النموذج موجود في لوحة حلية كتبها الخطاط "محمد كبجي زاده" مؤرخة بسنة ١١٧٥هـ بالصيغة الآتية:

"رحب الجبهة، مجتمع اللحية، كهل، أشكل: وقيل أشهل ببياض. وقيل بصفرة، مليح، أفرج، أقني الأنف، أسمر اللون، صغير الأذنين، كتد، مدور الوجه واللحية، واسع الجبين، طويل اليدين، تام القدمين، مربوع القامة، دقيق الأنامل، ليس في بدنه شعر إلا الخط من الصدر إلى السرة، بين كتفيه خاتم النبوة مكتوب فيها: لا إله إلا الله محمد رسول الله، صلى الله عليه وسلم.

النموذج الخامس:

وهو نموذج يتضمن نصاً يختلف في مضمونه عما سبق من أوصاف شخصية للرسول صلى الله عليه وسلم. ومضمون النص هنا يتعلق بأخلاق ومكارم وشمائل الرسول صلى الله عليه وسلم، منقولاً عما ورد في كتب التراث، وذلك بصيغة:

"عن علي رضي الله تعالى عنه قال: سألت رسول الله صلى الله عليه وسلم عن سنته فقال: المعرفة رأس مالي، والعقل أصل ديني، والحب أساسي، والشوق مركبي، وذكر الله أنيسي، والثقة كنزي، والحزن رفيقي، والعلم سلاحي، والصبر ردائي، والرضا

---

(١٢٥)",أكرمهم عشرية":العشيرة: القوم من جهة الأب أو الأم. والعشيرة: الصاحب، والعشرة الصحبة.

(١٢٦) "من رآه بديهة هابه": أي من رآه قبل النظر في أخلاقه العلية وأحواله السنية خافه لما فيه من صفة الجلال الربانية، ولما عليه من الهيبة الإلهية. قال" ابن القيم": والفرق بين المهابة والكبر أن المهابة أثر من آثار امتلاء القلب بعظمة الرب ومحبته وإجلاله؛ فإذا القلب بذلك حل فيه النور، ونزلت عليه السكينة، وألبس رداء الهيبة؛ فكلامه نور، وعلمه نور، إن سكت علاه الوقار، وإن نطق أخذ بالقلوب والأبصار. وأما الكبر فإنه أثر من آثار امتلاء القلب بالجهل والظلم والعجب؛ فإذا امتلأ القلب بذلك ترحلت عنه العبودية، ونزلت عليه الظلمات الغضبية، فمشيته بينهم تبختر ومعاملته تكبر، لا يبدأ من لقيه بالسلام، وإن رد عليه يريه أنه بالغ في الإنعام، ولا ينطلق لهم وجهه ولا يسعهم خلقه. "الشمائل" حاشية ص٤٥.

(١٢٧)"ومن خالطه معرفة أحبه": أي من عاشره معاشرة معرفة أو لأجل المعرفة أحبه حتى يصير أحب إليه من والديه وولده والناس أجمعين لظهور ما يوجب الحب من كمال حسن خلقه،ومزيد شفقته..

(١٢٨) أي يقول واصفه على سبيل الإجمال لعجزه عن أن يصفه وصفاً تاماً بالغاً على سبيل التفصيل. لم أر قبله ولا بعده مثله" أي من يساويه صورة وسيرة وخلقاً وخلقاً." الشمائل" ص٢٩.

غنيمتي، والعجز فخري، والزهد حرفتي، واليقين قوتي، والصدق شفيعي، والطاعة حسبي، والجهاد خلقي، وقرة عيني في الصلوة، وفي حديث آخر:، وثمرة فؤادي في ذكره، وغمي لأجل أمتي، وشوقي إلى ربي[١٢٩].

وفي المستطيل أسفل هلال الحلية، بقية النص كالآتي:

"عن علي رضي الله عنه قال: كان رسول الله صلى الله عليه وسلم دائم البشر، سهل الخلق، لين الجانب، ليس بفظ ولا غليظ، ولا سخاب[١٣٠]، ولا فحاش، ولا عياب، ولا مداح، يتغافل عما لا يشتهي ولا يؤنس منه[١٣١]، ولا يجيب فيه، إلى آخر الحديث".

اللهم صلي وسلم على نبي الرحمة، وشفيع الأمة محمد وآله الطاهرين.

نصوص إضافية على النص الأساسي بالحلية:

تجدر الإشارة إلى وجود نصوص إضافية ببعض لوحات الحلية النبوية، أضيفت على النص الأساسي التقليدي المتضمن لأوصاف هيئة الرسول صلى الله عليه وسلم المتعارف عليها في كتب السيرة والتراث وهو ما يمثل صلب وجوهر المادة الكتابية بالحلية على وجه العموم.

وقد وزعت تلك النصوص الإضافية في أماكن متفرقة من الحليات بالهوامش والإطارات وغير ذلك.

ومن هذه النصوص المضافة على النص الأساسي لمتن الحلية نذكر:

١- أسماء الله الحسنى. (أنظر لوحة رقم ٧) وقد ذكرناها – حسبم وردت – حال قراءتي للنصوص الكتابية بتلك اللوحة. _ص... بالبحث).

٢- أسماء ونعوت وردت بكتب التراث للرسول صلى الله عليه وسلم غير اسمى محمد وأحمد الواردين في القرآن الكريم مثل: حامد، محمود، العاقد، الحاشر، الماحي، الصادق، المتوكل، وغيرها من أسمائه لى الله عليه وسلم التي تجاوزت المائتين[١٣٢]، وقد ذكرت الموجود منها حال قراءتي للنصوص الكتابية في اللوحة (اللوحات) التي ردت بها بعض أو كل هذه الأسماء. (أنظر لوحة ٧، وصفحة... بالحبث).

---

(١٢٩)ورد هذا الحديث النبوي بلفظه هنا بلوحة الحلية في كتاب"الشفا"للقاضي عياض ص١٤٦-١٤٧.

(١٣٠) "السخاب": الكثير الصياح.

(١٣١) كذا وردت بلوحة الحلية. وفي "الشفا" وردت بلفظة: ولا يؤيس منه" وقد أفرد القاضي عياض في كتابه "الشفا" فصلاً في تفسير غريب ومشكل حديث الحسن عن ابن أبي هالة الخاص بأوصاف الرسول صلى الله عليه وسلم. انظر: "الشفا"، ص١٦١ وما بعدها.

(١٣٢) للوقوف على أسماء النبي صلى الله عليه وسلم وشرح معانيها، انظر:
ابن قيم الجوزية: زاد المعاد في هدي خير العباد – تحقيق شعيب الأرنؤط، ج١، ص ٨٦-٩٦.
وانظر أيضاً: ابن عبد البر الاستيعاب، المرجع السابق، ص٣٧.

٣- كتابات تضمنت المعجزات العشر للرسول صلي الله عليه وسلم الواردة في بعض كتب الحديث والسيرة النبوية؛ حيث وردت في إحدى اللوحات على هذا النحو: "للنبي عليه السلام عشر معجزات، رويت عن البخاري، أولها: لم يظهر ظله على الأرض قط، وثانيها: لم يظهر بوله على الأرض قط، وثالثها: لم يتثاءب قط، ورابعها: لم يحتلم قط، وخامسها: لم ينزل عليه الذباب قط، وسادسها: تنام عيناه ولا ينام قلبه، وسابعها: يرى من خلفه كما يرى من أمامه، وثامنها: لم تهرب منه الدواب إذا ركب، وتاسعها: ولد صلي الله عليه وسلم مختوناً، وعاشرها: إذا جلس قوم كان كتفاه أعلاهم"[١٣٣]. (انظر لوحة ٧).

٤- أسماء العشرة المبشرين بالجنة من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم وهم: أبو بكر، وعمر، وعثمان، وعلى، وسعد بن وقاص، وسعيد، وأبي عبيدة بن الجراح، والزبير بن العوام، وعبد الرحمن بن عوف رضوان الله عليهم أجمعين.
ويلاحظ أن هذه النصوص الإضافية السابق الإشارة إليها تدور في مجملها حول شخص الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم، مما يمكن اعتبارها متممة ومكملة للأوصاف الخاصة بهيئته الشريفة، زيادة في الإفصاح عن كل ما يتعلق بحضرته صلى الله عليه وسلم.

٥- لاحظت أيضاً في إحدى الحليات تضمينها نصاً إضافياً غير ما تقدم ذكره، وهذا النص عبارة عن حديث نبوي بصيغة: "من رأى حليتي من بعدي فكأنما رآني.... الحديث" ويلاحظ أن النص اقتصر هنا على بداية الحديث[١٣٤].
غير أني رأيت في حلية أخرى الحديث السابق وقد ورد كاملاً بصيغة: "قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من رأى حليتي من بعدي فكأنما رآني، ومن رآها شوقاً إلى حرم جسده على النار، ويأمن من فتنة القبر، ولا يحشر عرياناً في يوم الحشر والقرار. صدق"

---

(١٣٣) ورد هذا الحديث في صحيح البخاري،....، ص.

(١٣٤) ورد بنهاية كتاب "الشمائل" للترمذي حديث يفهم من خلاله أن من رأي الرسول صلى الله عليه وسم في المنام فقد رآه حقاً، ونص هذا الحديث: "حدثنا محمد بن بشار، حدثنا ابن أبي عدي ومحمد بن جعفر قالا: حدثنا عوف بن أبي جميلة عن يزيد الفارسي – وكان يكتب المصاحف – قال: رأيت النبي صلى الله عليه وسلم في النمام زمن ابن عباس فقلت لابن عباس: إني رأيت رسول الله صلى الله عليه وسلم في النوم، فقال ابن عباس: إن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يقول: "إن الشيطان لا يستطيع أن يتشبه بي، فمن رآني في النوم فقد رآني". هل تستطيع أن تنعت هذا الرجل الذي رأيته في النوم؟: قال: نعم. انعت لك رجلاً بين رجلين، جسمه ولحمه أسمر إلى البياض، أكحل العينين، حسن الضحك، جميل دوائر الوجه، قد ملأ لحيته ما بين هذه إلى هذه قد ملأ نحره. فقال ابن عباس: لو رأيته في اليقظة ما استطعت ان تنعته فوق هذا. "انظر" الشمائل" ص ٦٨٧.

وفي حلية أخرى للخطاط مصطفى عزت بن الخطاط محمد أسعد يساري ورد بأعلاها الحديث المتعلق بحلية النبي بهذه الصيغة: "روي عن على رضي الله عنه: قال رسول الثقلين ونبي الحرمين الشريفين صلى الله تعالى عليه وسلم: من رأي حليتي من بعدي فكأنما رآني في الدنيا، ومن رآها شوقاً إلى حرم الله عليه النار، ويأمن قلبه من الغرور وفتنة القبر، ولا يحشر عارياً في يوم الحشر والقرار، صدق نبي الله".

٦- في عدد قليل جداً من الحليات النبوية موضوع الدراسة لاحظت وجود بعض النصوص باللغة التركية، ليس في صلب الحلية المتضمن أوصاف الرسول صلى الله عليه وسلم. وإنما كتبت في هوامش الحلية، وهي نصوص إضافية تضاف إلى ما سبق ذكره، وهي قليلة جداً نذكر منها:

١- نص في حلية للخطاط مصطفى صدقي مؤرخة بسنة ١٢٦٤هـ - لوحة ٧).

٢- نص أخر في حلية للخطاط محمد امين مؤرخة بسنة ١١٧٥هـ.

٣- نص ثالث يتضمن أسماء العشرة المبشرين بالجنة في حلية للخطاط يساري زادة مصطفى عزت أفندي.

خطوط الحليات النبوية:

من خلال فحص نماذج الحليات النبوية التي وقعت عليها عيناي نتيجة بحث دقيق تبين لي أن نصوصها الكتابية قد نفذت بعدد من الخطوط العربية انحصرت في خمسة أنواع هي: المحقق، والثلث (الجلي والاعتيادي)، والنسخ, والإجازة (التوقيع)، والنستعليق (الجلي والاعتيادي).

وقد لاحظت أن خط المحقق كان يستخدم في كتابة البسملة بالمستطيل العلوي ببعض الحليات، ولم يتعد استخدام هذا الخط البسملة. (أنظر لوحة رقم ١،٤، ٥، ١٠).

أما الثلث الجلي فاستخدمه الخطاط في كتابة الآيات القرآنية الواردة بالحلية لإبرازها وتمييزها، وكذلك أسماء الخلفاء الراشدين، واسما الحسن والحسين، رضى الله عنهم أجمعين. (أنظر لوحة رقم ١، ٢، ٤، ٥، ٧، ٨، ٩).

أما خط النسخ فقد استخدم دائماً في كتابة صلب متن الحلية المتضمن أوصاف الرسول صلى الله عليه وسلم وقد صار هذا عرفاً تقليدياً اتبع من جنب الخطاطين في كل لوحات الحلية النبوية، لم تشذ عنها لوحة واحدة (باستثناء الحليات التي كتبت كلها بخط النستعليق بالطبع، وهي قليلة تكاد تعد على أصابع اليد الواحدة على مدار امتداد المدرسة التركية العثمانية في فن الخط العربي).

وقد اختير النسخ - حسب اعتقادي - لسهولة قراءته وكتابته بنظام السطر دون تراكيب، فضلاً عن أن نص الحلية طويل، ومن ثم فهو أطول نص كتابي لموجه الحلية، ومن ثم كان اختيار خط النسخ أوفق الاختيارات للكتابة (انظر اللوحات بالألبوم).

أما خط الإجازة (التوقيع) فقد وجدته في بعض الحليات، واقتصر استخدامه على كتابة توقيع الخطاط كاتب الحلية، كما هو معهود بالمدرسة التركيةن حيث كان الخطاط يكتب توقيعه بعد الانتهاء من عمله بهذا الخط. (أنظر لوحة رقم ٧).
أما خط النستعليق فقد استخدم في تنفيذ حليات قليلة، رأي بعض الخطاطين – وهم قلائل– تنفيذ الحلية كلها بهذا الخط، لكن الخطاط التركي لم يستخدم هذا الخط ليشارك مع الخطوط الأخرى السابق ذكرها في حلية واحدة. (أنظر لوحة رقم ٩، ،)،
وقد بدأ ظهور الحلية المكتوبة كلها بخط النستعليق مع ظهور الخطاط محمد أسعد يساري في سماء فن الخط العربي بالمدرسة التركية العثمانية والذي تخصص فيه دون غيره من أنواع الخط العربي.
ويمكن تصنيف لوحات الحلية النبوية من حيث نوع الخط المستخدم في كتابتها إلى ما يلي:
أولاً: حليات شارك في كتابة نصوصها خط الثلث والمحقق (البسملة أعلى الحلية)، مع النسخ (المتن الأساسي بهلال الحلية)، وخط الإجازة، (توقيع الخطاط بنهاية الحلية)، وهذا هو الشكل السائد والغالب في العدد الأكبر من لوحات الحلية النبوية (أنظر لوحات ١، ٤، ٥، ١٠).
ثانياً: حليات كتبت كلها بخط النستعليق (الجلي والاعتيادي)، وهي نماذج قليلة لا تكاد تذكر بالمقارنة بعدد الحليات السابق الإشارة إليها في "أولاً" (أنظر لوحة ٩).
ثالثاً: حليات كتبت كلها بخط النسخ على خلاف العادة والمألوف في كتابة لوحات الحلية النبوية، وهي قليلة ولم تكن تكتب لغرض التعليق بالجدران، وإنما كتبت بصورة أشبه بالصفحتين الأوليين من مخطوطات المصاحف الشريفة يحتفظ بها مع مخطوطات المصاحف وتعد هذه الحليات من اكتشاف البحث؛ إذا لم يكن معروفاً قبل ذلك أن ثمة حليات نبوية كتبت كلها هكذا بخط النسخ وعلى هذا النوع من الإخراج الفني. أنظر لوحة (٣،٦).
وسأذكر فيما يلي نبذة موجزة عن كل خط من تلك الخطوط السالفة الإشارة إليها، والتي شاركت في كتابة الحليات الشريفة.

أولاً: خط المحقق:

قلم جليل مشتق من قلم الطومار، وصور حروفه كصور الثلث إلا ان الحال فيه يجري إلى الميل إلى بسط حروفه، بخلاف الميل إلى التحريف أو التقوير الذي في الثلث. وهو قلم قديم معروف منذ أواخر العصر الأموي وبدايات العصر العباسي.
وسمي محققاً لأن حروفه تحقق تحقيقاً حال كتابته، بمعنى أن كل حرف قائم يأخذ حقه من التقويم أعلى السطر، وكل حرف مبسوط يأخذ حقه من البسط على السطر، وكذا النوازل. وكان لا يقوى على الكتابة بهذا القلم إلا الحذاق من الخطاطين؛ حيث كان يحتاج الخطاط إلى مران وتدريب كبير على كتابته. وقد اندثر هذا الخط، ولم تبق منه

إلا بسملته التي لا يزال يكتبها الخطاطون حتى وقتنا الحاضر في افتتاح بعض اللوحات. (أنظر نماذج للبسملة المحققة، لوحة رقم، ١، ٤، ٥، ١٠).

ثانياً: خطط الثلث:

قلم الثلث هو أصل من أصول الأقلام الرئيسية في الخط العربي، وكان – ولا يزال – تعليم قواعده وأصول كتابته هو الأساس في العملية التعليمية لفن الخط العربي حتى وقتنا الحاضر.

ويعتبر الخطاط ابن مقلة (٢٧٢-٣٢٨هـ)مهندس حروف الثلث؛ حيث قننها وهندسها بأن جعل لها نسباً وموازين سار عليها الخطاطون من بعده.

وكان لابن البواب المتوفي سنة (٤٢٣هـ/١٠٣٢م) دور بارز في تطوير الثلث مع أقلام أخرى غيره؛ حيث أكمل ابن مقله، وأخاه أبا عبد الله الحسن بن علي بن مقلة (٢٧٨-٣٣٨هـ)، وغيرهما ممن سبقوه من مشاهير الخطاطين في العصر العباسي.

وقد ذكر القلقشندي (المتوفي سنة ٨٢١هـ، ١٤م)في كتابه "صبح الأعشى "قلم الثلث، وقسمه إلى نوعين: ثلث ثقيل (أو ثقيل الثلث)، وثلث خفيف (أو خفيف الثلث)، وصور حروفهما واحدة إلا أن الثلث الخفيف أدق من الثقيل، وألطف مقادير منه بنزر يسير[١٣٥].

ثم بعد ذلك في أواخر العصر المملوكي وردت تسمية الثلث عند "اليبي" – وكان من مشاهير خطاطي عصر الغوري آخر سلاطين المماليك – باسم "جليل الثلث"، و "الثلث المعتاد"[١٣٦].

وفي العصر العثماني وصل الثلث إلى قمة جماليته، سواء من حيث نسب الحروف، وموازينها، وجمال صورها، أو من حيث روعة التشكيلات الخطية التي أبدعها خطاطو الترك بهذا القلم من لوحات، وقطع، ومرقعات، وأمشق، وحليات، وغيرها من روائع المدرسة التركية في فن الخط العربي. فضلاً عن كتابات العمائر العثمانية التي تعد ميداناً فسيحاً لإبداعات الثلث الجلي على أيدي الخطاطين الأتراك.

وقد أطلقت المصادر العثمانية على الثلث اسم "الثلث الجلي"، أو "جلي الثلث" (ثلث جليسي)،وعلى الخفيف (الاعتيادي) اسم: (الثلث العادي). (انظر لوحة رقم ٢، ٥، ٧).

ثالثاً: خط الإجازة (التوقيع):

قلم قديم، يرجع اشتقاقه إلى العصر العباسي زمن الخليفة المأمون، وقواعد حروفه وأوضاعه في الأصل هي قواعد قلم الثلث مع مخالفته له في بعض أمور ذكرها "القلقشندي" – نقلاً كما سمع وقرأ عن أساتذة الخط في زمانه كابن الصائغ، وزين الدين شعبان الأثاري وغيرهما. ويخالف التوقيع قلم الثلث في أن التوقيع أكثر تحريفاً وتقويراً

---

(١٣٥) القلقشندي: صبح الأعشي، ج٣، ص١٠٤.

(١٣٦) الطيبي: جامع محاسن كتابة الكتاب، ص٤٦.

(تدويراً) من الثلث، وكذلك الحروف ذات العقد يخير الكاتب فيها بين طمس العقد أو فتحها[١٣٧].

وقد غلب الثالث على خط التوقيع وغيره من مشتقات الثالث كالرقاع في العصور التالية حتى وصل إلى العصر العثماني فانحسر استخدام الخطاطين للتوقيع في كتابة الإجازة للخطاطين المبتدئين على نماذج يخطونها تكون بمثابة مشروع تخرج الخطاط بمفهومنا المعاصر، وكذلك استخدم في التوقيع أحياناً على بعض أنواع اللوحات، والأعمال الخطية كالحليات الشريفة موضوع بحثنا.

ونظراً لإنحسار هذا الخط في هذا الجانب غلبت عليه تسمية الإجازة والتوقيع، لاسيما وأن أساتذة الخط العربي بالمدرسة التركية العثمانية كانوا يكتبون الإجازة لتلاميذهم عند تخرجهم بهذا النوع من الخط، ومن ثم عرف بخط"الإجازة"،ولا يزال معروفاً بهذه التسمية في أوساط الخطاطين حتى وقتنا الحاضر.(انظر نماذج لهذا الخط لوحات ٧)

رابعاً: خط النسخ:

كان لخط النسخ حضور واضح في كتابة الحليات الشريفة لاسيما في صلب الحلية الذي يتضمن أوصاف الرسول صلى الله عليه وسلم التي كانت غالبا ما توزع في هلال الحلية والمستطيل أسفلها. (أنظر لوحة رقم ١، ٢، ٣، ٦، ٧، ٨).

ويتميز النسخ بين أنواع الخطوط العربية بسهولة قراءته، فضلاً عن كتابته بنظام السطر حيث لا يقبل التراكيب والتكوينات المتعددة الأشكال كما في الثلث، وليس بألفاته ترويس كما في الثلث، فضلاً عن تميزه بوجود الراء المقوره والواو المقورة التي لا توجد في الثلث.

والنسخ خط قديم قدم الثلث، وقد برع فيه أبو عبد الله الحسن بن علي بن مقلة أخو الوزير الأشهر أبو علي محمد بن علي بن مقلة، وهما من مشاهير خطاطي العصر العباسي كما أسلفنا القول.

ونظراً لسهولة قراءة النسخ فقد صار الخط المفضل في كتابة المصحف الشريف في العصر العثماني تحديداً عقب ظهور الخطاط الشهير الحافظ عثمان (المتوفي سنة ١١١٠هـ/١٦٩٨م) الذي كتب به مصحفاً كاملاً بعد تطوره على يده تطوراً ملحوظاً، وسار بعد ذلك على نهج هذا المصحف الكثير من الخطاطين سواء في تركيا أو غيرها من الأقطار الإسلامية؛ حيث كتبت على غراره آلاف النسخ وتداولها المسلمون في شتى ديار الإسلام، ولا يزال النسخ هو الخط السائد في كتابة المصاحف الشريفة حتى وقتنا الحاضر.

---

(١٣٧) القلقشندي: صبح الأعشي، ج٣، ص١٠٤، والحروف ذات العقد هي: الصاد وأختها، والطاء وأختها، والعين، والفاء، والقاف، والواو، وفتح عقدها في الثلث لازم.

ويلاحظ روعة خط النسخ وبلوغه قمة جمالياته في كتابة الحليات الشريفة موضوع البحث. (أنظر لوحة رقم ٣، ٦، ١٠).

خامساً: خط النستعليق:

سمي هذا الخط في المصادر القديمة باسم "نسخ تعليق"، و "نسختعليق"، وبعد ذلك خففت الكلمة بحذف الخاء وصارت التسمية "نستعليق"(١٣٨).

ويعرف هذا الخط في البلدان العربية باسم "الخط الفارسي" وهي تسمية لا تزال شائعة ومستخدمة في أوساط الخطاطين، ومرجعها أن ابتكار هذا الخط ووضع قواعده إنما حدث في فارس الإسلامية على أيدي خطاطي الفرس، وعنهم انتشر إلى سائر البلاد في ديار الإسلام، ومن ثم فإن إطلاق هذه التسمية يعني هذا الخط دون غيره من أنواع الخطوط العربية الأخرى. إلا أن التسمية الفنية الدقيقة لهذا الخط إنما هي "النستعليق".

وقد اشتهر في كتابة هذا الخط الإيرانيين الخطاط مير على التبريزي (توفي حوالي ٥٨٢٣/ ١٤٢٠م)، والخطاط عماد الحسني (المتوفي ١٠٢٤هـ/ ١٦١٥م)، والخطاط "مير عبدي البخاري" (الموفي باستنابول ١٠٥٧هـ)، ومن الأتراك الخطاط محمد أسعد يساري (المتوفي سنة ١٧٩٨م).

ويتميز خط النستعليق بجمالية فريدة تتمثل في انسابية حروفه وما يبدو فيها من رومانسية – إن جاز التعبير – فضلاً عما يستشف فيها من هدوء وسكينة. كما أنه يكتب دون حركات شكل، أو حليات خطية من تلك التي نجدها في خط الثلث بالمدرسة التركية العثمانية. ويمكن التعرف على المزيد من الجماليات وصور حروف النستعليق. من خلال ما ورد منها ببعض الحليات النبوية موضوع البحث. (أنظر لوحة ٩،....،....) ويلاحظ أن خط النستعليق في هذه الحليات لم يكن مشاركاً لغيره من الخطوط في كتابتها، وإنما كتبت به بعض الحليات من أولها لآخرها.

لغة كتابة الحليات النبوية:

لاحظت بالنسبة لكل الحليات التي رأيتها أنها مكتوبة كلها باللغة العربية سواءً منها مجموعة دار الكتب التي وقع عليها الاختيار لإجراء الدراسة، أو غيرها مما رأيته بدور حفظ التراث الأخرى التي تتضمن حليات نبوية بين مقتنياتها ومجموعاتها، وحتى ما رايته في مصادر ومراجع وكتب الخط العربي التي يضمنها أصحابها نموذجاً أو أكثر من تلك الحليات.

وباستثناء تلك القاعدة الغالبة والسائدة وجدت في حليتين من حليات الدراسة نصاً إضافياً مكتوباً باللغة التركية، وهو نص لا يتعلق بصلب وجوهر وأساس الحلية، وإنما نص يعد إضافياً بالنسبة لنص الحلية (انظر لوحة ٧).

(١٣٨) انظر حبيب الله فضائلي: أطلق خط، ص٤٠١.

ولم أصادف لوحة حلية نبوية واحدة مكتوبة باللغة التركية العثمانية، وكذلك لم أجد لوحة حلية واحدة تتضمن ترجمة بالتركية لمعانيها، وقد يكون هذا راجعاً إلى أن الخطاطين الأتراك كانوا يعتبرون كتابة الحلية باللغة العربية لغة القرآن الكريم فيها ما يقربهم إلى الله سبحانه وتعالى، وإلى رسوله صلى الله عليه وسلم، وهو النبي العربي خير الناطقين بالضاد. والحق أنني لا أدري إن كانت ثمة حلية كتبت نصوصها كلها بالتركية أم لا، أو حتى تضمنت مع النص العربي ترجمة تركية[١٣٩].

توقيعات الخطاطين على لوحات الحلية النبوية:

يلاحظ أن توقيعات الخطاطين على لوحات الحلية الشريفة التي كتبوها جاءت كلها في السطر الأخير بختام نص اللحية بالمستطيل السفلي من تقسم الحلية.

وقد أخذ التوقيع نظام السطر بنفس خط النسخ، المكتوب به باقي نص الحلية بالمستطيل ولم نلاحظ توقيعات مختصرة بالاسم الشخصي لوحات الحليات النبوية موضوع الدراسة كتلك التي نراها في التكوينات والتشكيلات الخطية بأنواع اللوحات الأخرى عبر لوحات الحلية الشريفة.

وكان الخطاط يفتخر بنفسه وبعمله وقد وقر في اعتقاده وذهنه أنه إنما يتقرب إلى الله بهذه الحلية التي كتبها.

وكان الخطاط يسجل أسمه مفتخراً بنعت نفسه نعتاً متواضعاً جداً مثل "الحقير"، "الفقير"..... إلى غير ذلك مما سأذكره فيما يلي من خلال وقوفي على نماذج لتلك التوقيعات بلوحات الحلية موضوع البحث، اذكر منها على سبيل المثل لا الحصر:

- كتبه الحقير[١٤٠].. (فلان) غفر الله ذنوبه أمين.
- حرره المذنب (فلان).
- كتبه الحاج فلان المعروف برئيس الخطاطين غفر الله له ذنوبه أمين أو (فلان) المعروف برئيس العلماء..الخ.
- الفقير الحقير المذنب الراجي (فلان) غفر الله ذنوبه.

---

(١٣٩) ذكر السيد "أوغوردرمان" في أحد مقالاته عن الخط العربي أن ثمة حلية كتبت بالتركية في العصر العثماني الأخير بنهاية القرن التاسع عشر الميلادي على يد الخطاط "بقال عارف افندي"، وطبع منها في ذلك الوقت بإمكانات الطباعة في تلك الفترة، غير أنه لم يورد صورة لحلية من تلك التي أشار إليها، سواء الأصل، أو إحدى النسخ التي أشار إلى طباعتها.

أنظر : ugur Derman; The Hilye, Ilgi, December Year 1979, No. 28, P. 35

(١٤٠) يلاحظ أن لفظة "الحقير" مقصود بها التواضع وليس الحقارة أو الدناءة كما يبدو من اللفظ في عمومه. وبقاموس اللغة التركية ورد ضمن معاني الكلمة: "تواضع ايجون ده قولانيلير" بمعنى: التواضع؛ يقال في التركية: "بو عبد حقير" أي: "متواضع"، بخلاف العربية التي لا تدخل هذا المعنى ضمن معاني الكلمة، أنظر: م. بهاء الدين يكي توركجه لغت، ايكنجي طبع، استانبول، د.ت. كلمة: (حقير)

- كتبه الفقير (فلان) المعروف بحفاظ القرآن غفر الله له ولوالديه آمين يارب العالمين.

إلى غير ذلك من الصيغ التي تنم عن الأدب الجم، والتواضع من قبل الخطاطين الأتراك الذين كتبوا تلك اللوحات، وأخرجوها فناً جميلاً يريد فيه الإبداع في أروع صوره.

وسألقي الضوء فيما يلي – شيء من التفصيل – على صيغ ونماذج توقيعات الخطاطين على الحليات النبوية موضوع البحث.

١- توقيعات تبدأ بعبارة: "كتبه"، أو "سوده"، أو "حرره"، أو "كتب هذه الحلية الشريفة المباركة"، يعقبها وصف للكاتب الخطاط بصفات ونعوت تنم عن الأدب والتواضع الجم مثل: "الفقير"، "الحقير"، "المذنب"، "أضعف الكتاب"، يليها الاسم الشخصي للخطاط مع اسم شهرته في الوسط الفني إن وجد. (أنظر لوحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦) وقد يسبق الاسم الشخص للخطاط لقب "الحاج" إشارة إلى حجة إلى بيت الله الحرام. (انظر لوحه.....).

وبعد الاسم الشخصي للخطاط قد ترد عبارة دعائية له تختلف صيغتها من توقيع لآخر، على سبيل المثال عبارة" غفر الله ذنوبه وستر عيوبه آمين بحرمة محمد الأمين" (انظر لوحة.....)، أو عبارة "غفر الله ذنوبه"، أو "غفر له". (انظر لوحة.....). وقد لا ترد مثل هذه العبارات عقب اسم الخطاط كما لاحظت في بعض الحليات (انظر لوحة ٤).

٢- لاحظت أيضاً أنه قد يعقب الاسم الشخصي للخطاط عبارة بنهاية التوقيع تشير إلى أستاذه؛ كأن يذكر على سبيل المثال عبارة "من تلاميذ.... فلان" (انظر لوحة)، ولا يخفي ما في هذا من احترام وتوقير من التلميذ للأستاذ، فضلاً عما فيه من إعلاء لقيمة العمل الفني بوجه عام؛ حيث أن التلميذ غرس أستاذه، كما أن الولد غرس أبيه.

٣- وقد يأتي الخطاط بلقبه الوظيفي عقب اسمه الشخصي؛ كأن يذكر مثلاً: "كاتب السراي السلطاني"، إشارة إلى وظيفته. (أنظر لوحة ٥) أو يذكر: "رئيس الخطاطين" إشارة إلى رئاسته للخط في زمانه، وقد يذكر لقب "رئيس العلماء" أو "الإمام الثاني لأمير المؤمنين" إشارة إلى وظيفة الإمامة للسلطان العثماني. (أنظر لوحة ....). أو "قاضي عسكر" إلى غير ذلك من ثمل هذه الألقاب الوظيفية التي تقلدها بعض الخطاطين في أواخر الدولة العثمانية، كانوا لا يتحرجون من ذكرها في صيغ توقيعاتهم على أعمالهم الفنية. (انظر لوحة ....،....،....).

ومن التوقيعات الطريفة التي رأيتها في بعض الحليات النبوية توقيع ورد بنهاية حلية كتبها الخطاط "حسن الزهدي الأرضرومي" حيث ضمن التوقيع اسم الشخصية التي كتبت لأجلها الحلية، وذلك بصيغة: "كتب هذه الحلية الشريفة المباركة لأجل الوزير الذي زين مسند الوزارة بلطفه الكريم، وتلطف قلوب العباد بجوده وفضله العميم، وهو

محمد أسعد وإلى أرضروم، وأنا الفقير حسن الزهدي الأرضرومي في سنة ست وأربعين ومائتين وألف ١٢٤٦". وهذه الحلية من الحليات التي اكتشفها البحث لأول مرة (أنظر لوحة ٦).

٤- وقد يكتفي الخطاط بذكر اسمه فقط، وقد لاحظت ذلك في حال عدم وجود فراغ كبير بنهاية الجزء المخصص للتوقيع بنهاية الحلية؛ حيث كان الخطاط في هذه الحالة يكتفي بذكر اسمه فقط، أو اسم الشهرة المعروف به في الوسط الفني في زمانه، وهي نماذج قليلة إن لم تكن نادرة. (انظر لوحة٤).

٥- وثمة توقيع طريفاً ايضاً في بابه ورد بصيغة: "كتبه الحاج أحمد الكامل المعروف برئيس الخطاطين من الشفاء للقاضي عياض سنة ١٣٤٧هـ".
وهذا التوقيع بهذه الصيغة يعد من التوقيعات النادرة؛ إذ من خلال هذه الصيغة عرفنا أن الخطاط حج إلى بيت الله الحرام، وأنه كان يشغل وظيفة رئيس الخطاطين في زمانه، وفوق هذا وذاك وثق لنص الحلية عن طريق ذكره لاسم المصدر الذي أخذ عنه وهو "كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى" للقاضي عياض بن موسى اليحصبي.

طرق التأريخ بلوحات الحلية النبوية:

وبالنسبة لمسألة توثيق النص فقط وجدته في نهاية نص بإحدى الحليات موضوع الدراسة، وهي شائعة على هذه الحلية، حيث وجدت عبارة بنهاية نص الحلية النبوية كتبها الخطاط محمد أمين سنة ١١٧٥، حيث ورد بنهاية النص عبارة "من المصابيح والمشكاة" (انظر لوحة....) وهي نفس رواية "الشفا" للقاضي عياض.
أما بالنسبة للتأريخ في الحليات النبوية فقد لاحظت وروده بنهاية صيغة التوقيع، وسأقوم بتوضيح ذلك من خلال ملاحظاتي فيما يلي:

١- توقيعات تنتهي بذكر تاريخ كتابة الحلية بالأرقام؛ بمعنى أنه يذكر السنة التي نفذ فيها العمل الفني بالأرقام سنة.... كذا. (أنظر لوحة ١، ٤). وقد تكتب السنة بالأرقام وبعدها يذكر عبارة "من هجر من له العز والشرف".

٢- وقد يكتب التاريخ في بعض التوقيعات بالكلمات والحروف دون الأرقام؛ كأن يذكر على سبيل المثال: "سنة أربع ومائتين وألف" ، وقد يذكر السنة بالحروف والكلمات ويتبعها بالأرقام.
في بعض اللوحات اكتفى الخطاط بكتابة ثلاثة أرقام، أو رقمين فقط دون ذكر باقي أرقام السنة التي كتبت فيها اللوحة اعتمدا على أنها أمر معروف بالنسبة لأهل عصره؛ غير أن هذا بالنسبة لأهل العصور التالية قد يسبب لبْسنا يوقع في خطأ بالنسبة للتأريخ الصحيح للوحة، ومن ثم فإن الباحث لابد أن يكون واعياً لمثل ذلك، وعلى دراية بتراجم الخطاطين حتى لا يقع في خطأ التأريخ.

٣- وقد يأتي التوقيع دون إشارة إلى تاريخ تنفيذ الحلية اكتفاء باسم الخطاط. وفي مثل هذه اللوحات فإن على الباحث مهمة تحديد تأريخ اللوحة، وذلك من خلال وقوفه على ترجمة الخطاط بالمصادر أو الوثائق المفيدة في هذا الصدد، ومن ثم يمكنه تحديد فترة حياة الخطاط، أو على الأقل معرفة تاريخ ميلاده، أو تاريخ وفاته، أو فترة تألقه الفني، أو غير ذلك من المعلومات التي تعين الباحث على تحديد الفترة الزمنية لكتابة اللوحة الغير مؤرخة صراحة. ومن أمثلة ذلك حلية كتبها الخطاط السيد عبد الله دون إشارة إلى التاريخ في توقيعه، وحلية أخرى كتبها عبد القادر الشكري كاتب السراي السلطاني. (انظر لوحة ٣، ٥).

وفي بعض اللوحات يكتفي الخطاط بكتابة ثلاث أرقام، أو رقمين فقط دون ذكر باقي أرقام السنة إلى كتب فيها اللوحة اعتماداً على أنه أمر معروف بالنسبة لأهل عصره؛ غير أن هذا بالنسبة لأهل العصور التالية قد يسبب لبساً قد توقع في خطأ بالنسبة للتاريخ الصحيح للوحة، ومن ثم فإن الباحث لابد أن يكون.

نتائج وتوصيات ومقترحات البحث:

١- نشر البحث مجموعة دار الكتب المصرية من لوحات الحلية النبوية لأول مرة حيث لم يسبق دراستها أو نشرها من قبل. وقد بلغ عدد الحليات المنشورة في البحث ...لوحة.

٢- كشف البحث عن وجود شكل جديد للحلية النبوية تم إخراجه فينا على طريقة إخراج الصفحتين الأوليين من المصاحف الشريفة، وكتبت النصوص كلها في هذا الشكل الجديد بخط النسخ. (انظر لوحات ٣،٦).

٣- كشف البحث عن صور جديدة تختلف عن الشكل التقليدي المتعارف عليه لتسطير الحلية الذي بدأه الحافظ عثمان في حليته المؤرخة بسنة ١٠٩٠هـ. (أنظر هذه الأشكال الجديدة بلوحات ٣، ٥، ٦،٧).

٤- كشف البحث أيضاً عن وجود صيغ طريفة لبعض توقيعات الخطاطين على لوحات الحليات النبوية الشريفة. (انظر لوحة ٢، ٥، ٦).

٥- قام الباحث بعمل فهرس تفصيلي لمجموعة اللوحات الحلية النبوية بدار الكتب المصرية بهدف توثيقها التوثيق العلمي والأثري السليم؛ من حيث التعريف بها، وتسجيل كل ما يتعلق بها من أمور فنية. وأرجو أن يكون ما قمت به من فهرسة وتوثيق مجموعة لوحات الحلية النبوية بالدار نواة لطبع فهرس شاغل لكل اللوحات والقطع والمرقعات والأنشق الخطية التي تحتفظ بيها الدار.

٦- يوصي البحث بضرورة صيانة وحفظ مجموعة لوحات الحليات النبوية بدار الكتب المصرية وذلك بتخصيص قاعة متميزة لعرضها بعد ترميم اللوحات التي تحتاج إلى ترميم حفاظاً على هذا التراث النفيس الذي لا يقدر بثمن.

٧- يوصي البحث الجهات المسئولة بالدولة الشروع في إقامة متحف خاص بفن الخط العربي يضم بين جنباته لوحات الحلية النبوية مع غيرها من لوحات وقطع خطية تعاني من الحبس من إذلال في مخازن الدار وغيرها من دور فقط التراث بمصر، خاصة أن هذه اللوحات مادتها الأساسية الورق والأحبار والألوان، وكلها مواد قابلة للتلف والمحو والضياع نتيجة لعوامل الأمن وسوء التخزين والحفظ.

قائمة بأهم المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم:

ثانياً: مصادر مادية مخطوطة:

مجموعة لوحات الحلية النبوية المحفوظة بدار الكتب المصرية التي أجريت الدراسة عليها. (انظر جدول هذه اللوحات).

ثالثاً: مصادر عربية مطبوعة:

١- ابن حجر (أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، المتوفي سنة ٨٥٢هـ): الإصابة في تمييز الصحابة، ٤ أجزاء (مصر ١٩٢٣م).

٢- ابن عبد البر (أبو عمر يوسف بن عبد البر، المتوفي ٤٦٣هـ): الاستيعاب في معرفة الأصحاب، صححه وخرج أحاديثه عادل مرشد، الأردن دار الإعلام، سنة ٢٠٠٢م).

٣- ابن قيم الجوزية (الإمام حافظ شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، المتوفي سنة ٧٥١هـ): زاد المعاد في هدى خير العباد، ٤ أجزاء (القاهرة ١٣٣٤هـ).

٤- ابن هشام (عبد الملك، المتوفي سنة ٢١٨هـ): السيرة النبوية، القاهرة ١٣٣٢هـ.

٥- الباجوري (إبراهيم بن محمد الباجوري الشافعي، المتوفي سنة ١٢٧٧هـ): المواهب اللدنية على الشمائل المحمدية، اعتني به محمد عوامة. (السعودية، ٢٠٠١).

٦- الترمذي (الإمام أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة، المتوفي سنة ٢٧٩هـ): الشمائل المحمدية. اعتني به محمد عوامة (السعودية، ٢٠٠١).

٧- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمن، المتوفي سنة ٩٠١هـ): البغية في ترتيب أحاديث الحلية. (مطبعة دار التأليف بمصر، د.ت).

٨- الشُّمُنِّي (أحمد بن محمد بن محمد، المتوفي سنة ٨٧٢هـ): مزيل الخفاء عن الفاظ الشفاء. (دار الكتب العلمية، بيروت، سنة).

٩- الطيبي (محمد بن حسن، من خطاطي القرن ١٠ هـ بمصر): جامع محاسن كتابة الكتاب ونزهة أولي البصائر والألباب. كتبه الطيبي سنة ٩٠٨هـ). نشرة وقدم له د. صلاح الدين المنجد. (بيروت – دار الكتاب الجديد – ١٩٦٢م).

١٠- القاري (ملا علي): شرح الشفا، (استانبول – د.ت).

١١- القاضي عياض أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض بن عمرو اليحصبي المتوفي بمراكش سنة ٥٤٤هـ): الشفا بتعريف حقوق المصطفى. (دار الكتب العلمية، بيروت، سنة).

١٢- القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد، المتوفي سنة ٨٢١هـ): صبح الأعشي في صناعة الإنشا. (الجزء الثالث، طبعة دار الكتب المصرية).

١٣- المقريزي: (تقي الدين أحمد بن علي، المتوفي سنة ٨٤٥هـ): إمتاع الأسماع بما للرسول من الأنباء والأحوال والحفدة والمتاع، الجزء الأول، تحقيق أحمد محمد شاكر، ١٩٤٦م.

١٤- ملا علي القاري: شرح الشفا. (استانبول، د.ت).

رابعاً: مراجع عربية:

١- أحمد حسن الباقوري (الشيخ): طه ويس هل هما من اسماء النبي صلى الله عليه وسلم. مجلة الهلال، العدد ١٠، السنة ٨٠، ٢٣ شعبان ١٣٩٢، أول أكتوبر ١٩٩٢. صفحات من ٩٠-٩٥.

٢- حبيب الله فضائلي: أطلس خط (طهران، ١٩٣٥).

٣- عبد الحليم محمود (الشيخ): أخلاق النبي صلى الله عليه وسلم، (مجلة الهلال، العدد ١٠، السنة ٨٠، ٢٣ شعبان ١٣٩٢، أول أكتوبر ١٩٩٢، صفحات من ٥-١٠).

٤- عبد القادر قاراخان وآخرين: الأتراك في الفن الإسلامي. (انقرة، ١٩٧٦).

٥- علي أدهم: النبي في صورة بطل. (مجلة الهلال، العدد ١٠، السنة ٨٠،٢٣ شعبان ١٣٩٢، أول أكتوبر ١٩٩٢. صفحات من ٦٨-٧٧).

٦- محمد بيومي: كتابات العمائر الدينية العثمانية باستانبول، دراسة آثرية فنية، دكتوراه "كلية الآثار جامعة القاهرة" ١٩٩٢م.

٧- محمد عبد الغني حسن: شعراء النبي وشعر الدعوة الإسلامية، (مجلة الهلال، العدد١٠، السنة ٨٠، ٢٣ شعبان ١٣٩٢، أول أكتوبر ١٩٩٢، صفحات من ٥٨-٦٧).

٨- نصر الدين عبد اللطيف: النبي زوجا وأباً. (مجلة الهلال، العدد ١٠، السنة ٨٠، ٢٣ شعبان ١٣٩٢، أول أكتوبر ١٩٩٢، صفحات من ١٦٨- ١٧٧).

خامساً: قواميس ومعاجم عربية وتركية:

١- الفيروزابادي: القاموس المحيط (طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠، ابن منظور: لسان العرب. (طبعة دار المعارف، القاهرة، د.ت).

٢- م. بهاء: يكي توركجه لغت. (الكنجي طبع، استانبول، أوقاف إسلامية مطبعة سي، د.ت).

٣- لويس معلوف: المنجد في اللغة والإعلام. (بيروت ١٩٣١)، مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، تصدير د. إبراهيم بيومي مدكور (القاهرة ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م).

سادساً: مصادر ومراجع تركية:

أ- مصادر عثمانية:

١- حبيب: خط وخطاطان. (استانبول، ١٣٤١).

٢- مستقيم زادة سعد الدين، (المتوفي ١٢٠٢هـ) تحفة خطاطين، قدم له ابن الأمين محمود كمال. (استانبول، درسعادت، ١٣٤٧هـ).

٣- مستقيم زادة سعد الدين، شرح حلية نبوية، مخطوط مكتبة يلديز باستانبول، رقم ١٧٠.

ب- مراجع تركية حديثة:

1- IBN UL- Amin Mahmud Kemal: Son Hattatlar (Istanbul, 1945).

2- Derman (Mostafa Ugur); The Hilye, Ilgai, December, 1979, Na. 28.

3- ----------; Tuurk Hat Sanatimin Saheserleri, (Brinci Baski, Ankara 1982).

4- Mahmud Yazir; Madaniyet Aleminde Yazi Ve Islam Medaniyetinde, Kalem Guzel, II Gilt. (Ankara 1974).

5- Muammer Ulker; Turk Hat Sanati. (Ankara 1987).

6- Sevket Rado; Turk Hattatlari. (Istanbul 1984).

7- Sule Aksoy; Hat Sanati, Kultur Ve Sanat, Sayi5,Ocak, 1977.

جدول لوحات الحلية النبوية موضوع البحث
المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة

	م	اسم الخطاط	المقاس	التاريخ	مكان ورقم الحصة
حليات القرن ١١هـ (١٧م)	١	حلية الخطاط الحافظ عثمان	٣٦×٢٦سم	١٠٩٠هـ	١٢٨ فنون جميلة
القرن ١٢هـ - ١٨م	٢	حلية الخطاط علي أغا زادة	٦٠×٣٣ سم	١١٢١هـ	طلعت ٩٩
	٣	حلية الخطاط محمد السروري	٣٩×٥٤سم	١١٢٢هـ	١٨١طلعت
	٤	حلية الخطاط محمد أمين	٥٤×٣٣،٥ سم	١١٥٧هـ	٨٤طلعت
	٥	حلية الخطاط محمد كبجدي زادة	٣٦×٢٥سم	١١٧٥هـ	١٨٥طلعت
	٦	حلية الخطاط داما العفيفي	٥٠×٩٣سم	١١٩٦هـ	٢٤٨ فنون جميلة
	٧	حلية الخطاط السيد عبد الله		دون تاريخ	
القرن ١٣هـ (١٩م)	٨	حلية الخطاط مصطفى كوتاهي	٥٠×٣٠سم	١٢٠٧هـ	١٨٣ طلعت
	٩	حلية الخطاط حسن الزهدي الأرضرومي	١٠×١٥سم	١٢٤٦هـ	فنون جملة ١
	١٠	حلية الخطاط مصطفى راقي	٤٣×٢٩سم	١٢٥١هـ	١٥٧ طلعت
	١١	حلية الخطاط مصطفى صدقي	٤٩×٦٤سم	١٢٦٤هـ	١٧٠ طلعت
	١٢	حلية الخطاط مصطفى عزت	٤٥× ٦١سم	١٢٩٠ هـ	١٧٥ طلعت

	١٣	حلية الخطاط عبد القادر الشكري	٤٢×٧٠سم	دون تاريخ	٢٤٩ فنون جميلة
القرن ١٤ هـ (٢٠م)	١٤	حلية الخطاط الحاج أحمد العارف	١٣٧×٨٧ سم	١٣٠٥هـ	٦٠ طلعت
	١٥	حلية الخطاط حسن رضا	٣٠×٤٤سم	١٣١٧هـ	٥٣ طلعت
	١٦	حلية الخطاط محمد خلوصي	٢٤×٤٠ سم	١٣٣٥هـ	٩٧ طلعت
	١٧	حلية الخطاط الحاج كامل	٥٠×٣٠سم	١٣٤١هـ	١٢٣ طلعت

سجل الوصف والتوثيق الأثري لعشرة نماذج مختارة من لوحات الحلية النبوية بمجموعة دار الكتب المصرية

لوحة رقم (١)

الوصف العام: حلية نبوية مزخرفة مذهبة

مكان ورقم الحفظ: دار الكتب المصرية، ١٢٨ فنون جميلة

المقاس: ٤٢× ٢٩ سم

مادة اللوحة: ورق **مادة الكتابة:** حبر أسود

مادة الزخرفة: الوان وتذهيب.

لغة الكتابة: العربية + سطر باللغة التركية العثمانية موجود بالمستطيل الأسفل باللوحة.

تاريخ الكتابة: ١٠٩٠هـ.

اسم الخطاط: الحافظ عثمان **جنسيته:** تركي

حالة اللوحة: اللوحة بحاجة إلى ترميم وصيانة عاجلة، حيث أنها تعد أقدم لوحات الحلية النبوية المعروفة لنا حتى الآن. وقد نتج عن تقادم العهد، وسوء الحفظ تسرب الرطوبة لورق اللوحة مما أثر على بعض الحروف والكلمات، وبهوت بعض الألوان والزخارف، وإنطفاء بريق التذهيب.

نوع (أنواع) الخطوط باللوحة:

- المحقق (البسملة).
- الثلث الجلي (الآية، أسماء الخلفاء).
- النسخ (نص الحلية بالهلال، والمستطيل الأسفل وعبارة "رضي الله عنه" عقب أسماء الخلفاء).

توزيع النصوص الكتابية باللوحة:
وزعت النصوص الكتابية حسب التسطير الذي ابتكره الخطاط الحافظ عثمان لإخراج اللوحة في شكلها الحالي، وقد أوضحت في الرسم الكروكي الذي رسمته للوحة، ولغيرها من اللوحات فيما بعد، أرقام توزيع الكتابات حتى يسهل تتبعها حين قراءتها بالبحث (رسم رقم ١).

قراءة النصوص الكتابية باللوحة:

١- بسم الله الرحمن الرحيم.
٢- وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين.
٣- ١،٢،٣،٤: أسماء الخلفاء الراشدين، وتقرأ:
١/٣: أبو بكر رضي الله عنه ٢/٣: عمر رضي الله عنه
٣/٣: عثمان رضي الله عنه ٤/٣: علي رضي الله عنه.
٤- **نص الحلية النبوية للوحة، مكتوب في عشرة سطور، تقرأ:**
"كان النبي صلى الله عليه وسلم"/١ أفضل الناس، أكمل الناس، أحسن الناس، أجود/٢ الناس، أشجع الناس، أكحل، أسمر اللون، قليل الصُّفر، رحب الجبهة، وقيل: واسع الجبين، أزج، أبلج، مجتمع اللحية/٤، مليح، أشكل، وقيل: أدعج، اقنى الأنف، أفلج، صغير الأذنين/٥، كتب، مدور الوجه واللحية، طويل اليدين، تام القدّ، مربوع القامة،/٦، رقيق الانامل، ليس في بدنه شعر إلا الخط من الصدر إلى/٧ السُّرة، وبين كاتفيه خاتم النبوية مكتوب فيها:/٨ لا إله إلا الله محمد رسول الله، اللهم صل/٩ وسلم على محمد وآله أجمعين/١٠.
٥- ١،٢ كتابات المستطيل الأسفل وهي في سطرين أحدهما باللغة التركية يتضمن بيتاً شعرياً والأخر يتضمن توقيع الخطاط، وتقرأ:
(١/٥): "قامت...أي بوستان لا مكان بيرايه سي نور.. برسرور..."
(٢/٥): "كتبه الفقير عثمان المعروف بحافظ القرآن غفر الله ذنوبه وستر عيوبه، سنة ١٠٩٠هـ" ويلاحظ أن التاريخ مكتوب بالمربع الأيسر داخل الزخرفة وقد لا ينتبه إليه الناظر إلى اللوحة لأول وهلة.

لوحة رقم (٢)
الوصف العام: حلية نبوية مزخرفة مذهبة.
مكان ورقم الحفظ: دار الكتب المصرية، طلعت ٩٩ فنون جميلة.
المقاس: ٣٣×٦٠سم.
مادة اللوحة: ورق
مادة الكتابة: حبر أسود **مادة الزخرفة:** ألوان وتذهيب
لغة الكتابة: العربية

تاريخ الكتابة: ١١٢١هـ
اسم الخطاط: علي أغا زاده
حالة اللوحة: جيدة وبحاجة عاجلة إلى الترميم والصيانة بوضعها في برواز لحفظها.
نوع الخط (الخطوط) باللوحة:
- ثلث جلي (البسملة، والآية، وأسماء الخلفاء).
- نسخ (نص الحلية بالهلال، وتكملتها بالمستطيل الأسفل، وعبارة الدعاء، وتوقيع الخطاط).

قراءة نصوص الحلية:
١- بسم الله الرحمن الرحيم.
٢- وكفى بالله شهيداً، محمد رسول الله.
٣- ١،٢،٣،٤: أسماء الخلفاء:
١/٣: أبو بكر رضي الله عنه ٢/٣: عمر رضي الله عنه
٣/٣: عثمان رضي الله عنه ٤/٣: علي رضي الله عنه.

٣- نص الحلية بالهلال، مكتوب في ٩ أسطر، تقرأ:
"عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه/١، ورضي الله تعالى عنه كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم/٢ قال لم يكن بالطويل المغط ولا بالقصير المتردد، كان ربعة من/٣ القوم، ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان جعداً رجلاً/٤، ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه تدوير أبيض/٥ مشرباً، أدعج العينين أهدب الأشفار، جليل المشاش والكتد/٦ أجرد ذو مسربة شثن الكفين والقدمين إذا مشى يتقلع كأنما يمشي/٧ في صبب، وإذا التفت التفت معاً وبين كتفيه خاتم النبوة/٨، وهو خاتم النبيين أجود الناس صدر ٩/١.
(١،٢،٣/٥)
تكملة نص الحلية وعبارة الصلاة على النبي، توقيع الخطاط مكتوبة في خمسة سطور تقرأ:
١- وأصدقهم لهجة، وألينهم عريكة وأكرمهم عشيرة، من رآه بديهة هابه/١.
٢- ومن خالطه معرفة أحبه، يقول ناعته: لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم/٢.
(٢/٥) اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة الضعيفة محمد وآله أجمعين.
(٣/٥) كتبه الفقير إلى رحمة ربه القدير مصاحب علي أغا زاده منايه مدر سيندن السيد محمد رشيد غفر الله لهما ١١٢١هـ.

لوحة رقم (٣)
الوصف العام: حليتان نبويتان مكتوبتان في ورقتين على نظام افتتاحية المصاحف المخطوطة.

مكان رقم الحفظ: دار الكتب المصرية ورقم ٢٤١ مرقعات.
مادة اللوحة: ورق **مادة الكتابة:** حبر أسود
مادة الزخرفة: تذهيب وألوان
المقاس: ١٥،٥ × ١٠سم
حالة اللوحة: ممتاز لحفظها داخل مجلدة حمتها من عوامل الزمن وسوء الحفظ.
لغة الكتابة: العربية.
اسم الخطاط: السيد عبد الله (توفي ١١٤٤هـ = ١٧٣١م)
جنسيته: تركي
تاريخ الكتابة: لا يوجد بالحلية
توزيع النصوص الكتابية باللوحة: وزعت النصوص الكتابية باللوحة على الطريقة التقليدية في الهلال والمستطيل أسفله (انظر رسم)
مضمون النصوص: نص من نصوص حلية رسول الله برواية علي بن أبي طالب.
نوع الخط: الحلية كلها مكتوبة بخط النسخ. ومن ثم تعتبر من الحليات الفريدة في إخرجها حيث لم يشارك النسخ خطوط أخرى، كما هو الغالب في لوحات الحلية بوجه عام، وقد خرجت الحلية هنا على غرار الصفحتين الأوليين من مخطوطات المصاحف.
قراءة النصوص الكتابية باللوحة:

١- بسم الله الرحمن الرحيم:
٢- هلال الحلية ويتضمن نص الحلية، يقرأ:

عن علي بن أبي طالب كرم/١ الله تعالى وجهه. كان إذا وصف النبي/٢ صلى الله عليه وسلم قال: لم يكن بالطويل الممغط/٤، ولا بالقصير المتردد، كان ربعة/٣ من القوم، ولم/٥ يكن بالجعد القطط، ولا بالسبط، كان جعداً/٦ رجلاً، ولم يكن/ ٧ بالمطهم، ولا بالمكلثم، وكان في الوجه/٨ تدوير، أبيض مشرب، أدعج العينين/٩، أهدب الأشفار جليل المشاش/١٠ والكيد، أجرد/١١.

٣- تكملة نص الحلية بالمستطيل الأسفل ويقرأ:

" ذو مسربة، شثن الكفين والقدمين، إذا مشى/١ يتقلع كأنما يمشي في صبب، وإذا التفت التفت/٢ معاً، بين كتفيه خاتم النبوة، وهو خاتم النبيين/٣". اللهم صلى وسلم على نبي الرحمة، وشفيع الأمة/٤ محمد وآله أجمعين، كتبه الفقير السيد عبد الله/٥.

(١،٢،٣،٤/٤): أسماء الخلفاء الراشدين، وتقرأ:

١/٤: أبو بكر رضي الله عنه ٢/٤: عمر رضي الله عنه
٣/٤: عثمان رضي الله عنه ٤/٤: علي رضي الله عنه

قراءة نص الحلية الثانية:

١- بسم الله الرحمن الرحيم.

٢- "عن علي بن أبي طالب، كرم/١ الله تعالى وجهه كان إذا وصف/٢ النبي صلى الله عليه وسلم قال: لم يكن بالطويل/٣ الممغط، ولا بالقصير المتردد، كان ربعة/٤ من القوم، ولم يكن بالجعد القطط، ولا/٥ بالسبط، كان جعداً رجلاً، ولم يكن/٦ بالمطهم ولا بالمكلثم، وكان في الوجه/٧ تدوير، أبيض مشرباً، أدعج العينين/٨ أهدب الأشفار، جليل/٩.

٣- المشاش والكتد، أجرد ذا مسربة، شثن الكفين والقدمين/٦ إذا التفت التفت معاً، وبين كتفيه خاتم/٣ النبوة، وهو خاتم النبيين، "اللهم صل وسلم على/٤ محمد وآله أجمعين، كتبه الفقير السيد عبد الله/٥.

ويلاحظ أن نص هذه الحلية هو نفسه النص بالحلية السابقة باستثناء عبارة الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم، حيث وردت هنا مختصرة عن سابقتها.

الزخرفة والتذهيب باللوحة:

يلاحظ تذهيب هلال الحلية، وكذا الفواصل بين عبارات نص الحلية، فضلاً عن توزيع الزخارف بطريقة جميلة تذكرنا بافتتاحيات المصاحف المخطوطة، كما زخرفة الإطارات الخارجية بطريقة الابرو، وهو نوع من الزخرفة التركية باستخدام الألوان بطريقة معينة على الورق بحيث يظهر في النهاية أشبه بالتجريعات الطبيعية التي نراها في الرخام.

لوحة رقم (٤)

الوصف العام: حلية نبوية مزخرفة مذهبة.

مكان ورقم الحفظ: دار الكتب المصرية، رقم ١٨٣ط.

المقاس: ٣٩،٥× ٤٨،٥سم

مادة اللوحة: ورق مشدود على خشب بسمك ١ سم، ولها إطار خشبي خارجي وحلية علوية أشبه بالقبة.

مادة الكتابة: حبر أسود **مادة الزخرفة:** ألوان وتذهيب

لغة الكتابة: العربية

اسم الخطاط: مصطفى الكوتاهي

تاريخ الكتابة: ١٢٠٧هـ

حالة اللوحة: لاحظت وجود خروم ناتجة عن نخر السوس في خشب اللوحة مما نتج عنه بالطبع تخريم في الورق المكتوب عليه الحلية وهي في حاجة إلى صيانة وترميم عاجل، شأنها شأن غيرها من الحليات الماثلة المشدودة على الخشب.

توزيع النصوص الكتابية باللوحة:

وزعت بالطريقة التقليدية المعروفة. أنظر كروكي اللوحة الرسم رقم .....

نوع الخط (الخطوط) باللوحة:

- المحقق (البسملة).
- الثالث الجلي (الآية، وأسماء الخلفاء).
- النسخ (نص الحلية بالهلال، وتكملته بالمستطيل الأسفل وتوقيع الخطاط).

قراءة النصوص الكتابية باللوحة:

١- بسم الله الرحمن الرحيم.

٢- وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين.

(٣- ١،٢،٣،٤): أسماء الخلفاء:

(١/٣): أبو بكر رضي الله عنه (٢/٣): عمر رضي الله عنه

(٣/٣): عثمان رضي الله عنه (٤/٣) علي رضي الله عنه

٤- نص الحلية بالهلال، مكتوب في ٩ أسطر، تقرأ:

عن علي رضي الله تعالى عنه/١ كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال لم يكن/ ٢ بالطويل الممغط ولا بالقصير المتردد، كان ربعة من القوم/٣، ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان جعداً رجلاً، ولم يكن/٤ بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه تدوير أبيض مشرباً/٥، أدعج العينين أهدف الأشفار، جليل المشاش والكتد أجرد/٦ ذو مسربة شثن الكفين والقدمين إذا مشى يتقلع كأنما يمشي/٧ في صبب، وإذا التفت التفت معاً وبين كتفيه/٨ خاتم النبوة، وهو خاتم النبيين/٩.

٥- (تكملة نص الحلية، وعبارة الصلاة على النبي، وتوقيع الخطاط، والتاريخ)، مكتوبة في ٦ سطور، تقرأ:

أجود الناس صدراً، وأصدقهم لهجة، وألينهم عريكة وأكرمهم/ ١ عشيرة، من رآه بديهة هابه، ومن خالطه معرفة أحبه، يقول/٢ ناعته: لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم"، اللهم صل/٣ وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة الضعيفة محمد وآله وصحبه أجمعين/٤، من المشكوة والمصابيح، كتبه المذنب مصطفى المعروف بكوتاهي/٥ ١٢٠٧هـ/٦.

الزخرفة والتذهيب باللوحة:

وزعت الزخارف والتذهيب باللوحة بطريقة مناسبة حيث رسمت زخارف نباتية في مناطق الفراغ حول البسملة بالإضافة إلى منطقتين زخرفيتين يمين ويسار البسملة، رسم فيهما فرع نباتي ووريدات صغيرة كما ذهبت علامات الفواصل بين عبارات نص الحلية بالهلال والمستطيل أسفله وبين السطور بالإضافة إلى تذهيب جرم الهلال. كما وزعت زخارف نباتية بالمربع حول هلال الحلية وعلى يمين ويسار المستطيل الأسفل منطقتين مستطيلتين رسم بكل منهما فرع نباتي مجرد. وإجمالاً فإن اللوحة جاءت متناسقة الألوان والزخارف. وبالإضافة إلى الزخارف السابقة رسم الحرم النبوي

الشريف في أعلى الحلية بالقبة، وملئت الأرضية حول المنطقة التي رسم فيها الحـــرم النبوي بزخارف نباتية.

لوحة رقم (٥)

الوصف العام: حلية نبوية مزخرفة مذهبة

مكان ورقم الحفظ: دار الكتب المصرية، رقم ٢٤٦ المج.

المقاس: ٣٦×٦٤سم.

مادة اللوحة: ورق

مادة الكتابة: حبر أسود **مادة الزخرفة:** ألوان وتذهيب

لغة الكتابة: العربية + التركية

تاريخ الكتابة: لا يوجد باللوحة

اسم الخطاط: عبد القادر الشكري كاتب السراي السلطاني في زمانه (توفي ١٢٢١هـــ = ١٨٠٦م).

حالة اللوحة: جيدة وبحالة عاجلة إلى الترميم والصيانة ووضعها في برواز.

نوع الخط (الخطوط) باللوحة:

- الثلي الجلي (عبارة "على كل شيئ قدير" مكررة مرات بهلال الحلية).
- النسخ.

قراءة نصوص الحلية:

١- بسم الله الرحمن الرحيم (محقق).

٢- وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين (ثلث جلي).

٣- لولاك لولاك لما خلقت الأفلاك (ثلث جلي).

٤- إن الله على كل شيء قدير (ثلث جلي في تكوين خط اعتمد بالآية القرآنيـــة إن الله على كل شيء قدير).

٥- محمد عليه السلام (ثلث) بوسط الفراغ الناتج عن تشكيل حرف العين المكرر خمس مرات مكوناً ما يسمى (ثلث جلي + نسخ).

٦- محمد بوسط الوريدة الناتجة عن حرف العين مكررة (عبارة الدعاء).

٧- أبو بكر رضي الله عنه (ثلث جلي + نسخ).

٨- عمر رضي الله عنه (ثلث جلي + نسخ).

٩- عثمان رضي الله عنه (ثلث جلي + نسخ).

١٠- علي رضي الله عنه (ثلث جلي + نسخ).

١١- حسن رضي الله عنه (ثلث جلي + نسخ).

١٢- حسين رضوان الله عليهم أجمعين (ثلث جلي + نسخ).
كتابات هلال الحلية:
في وسط الهلال تشكيل خط كلمة "علي" بثلث جلي مكررة خمس مرات وفي داخل كل فحمدوة العين عبارة "إن الله" مكررة خمس مرات وعبارة على كل شيء قدير "مكتوب بالثلث وهي تتمة الآية القرآنية موزعة أسفل مدادات حرف اللام في كلمة على.
وكتبت في حل عراقة من عراقات العيون الخمسة لكلمة على اسم صحابي أو أكثر مكتوب بخط النسخ على النحو التالي:
طلحة زبير رضي الله عنهما (من أعلى يميناً)
حسن حسين رضي الله عنهما (من أعلى جهة اليسار).
سعد رضي الله عنه (من أسفل اليمين).
سعيد رضي الله عنه (من أسفل اليمين).
عبيدة بن الجراح رضي الله عنه (من جهة اليسار).
أما نص الحلية النبوية ذاته المتضمن لأوصاف الرسول الخلقية صلى الله عليه وسلم لقد وزع في الهلال مكتوباً بخط النسخ في مناطق موزعة على كل أرضية الهلال مبتدئاً من أعلى إلى اليسار بحيث يلف النص عكس اتجاه عقارب الساعة وذلك بالصيغة الآتية:
على علي رضي الله تعالى عنه كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال: لم يكن بالطويل الممغط،: لم يكن بالطويل الممغط. ولا بالقصير المتردد، كان ربعة من القوم، ولم يكن بالجعد القطط، ولا بالسبط كان جعداً رجلاً، ولم يكن بالمطهم ولا بالمكلثم، وكان في الوجه تدوير، أبيض مشرباً، أدعج العينين، أهدب الأشفار، جليل المشاش، والكتد، أجرد ذو مسربة شثن الكفين والقدمين، وكان في الوجه تدوير، إذا مشى يتقلع كأنما يمشي في صبب، وإذا التفت التفت معاً، وبين كتفيه خاتم النبوة، وهو خاتم النبيين، أجود الناس صدراً، وأصدقهم لهجة واليهم عريكة، وأكرمهم عشيرة، من رأه بديهه هابه، ومن خالطه معرفة أحبه، يقول ناعته: "لم أر قبله ولا بعده مثله" صلى الله عليه وسلم، اللهم صل وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة الضعيفة محمد وآله وصحبه اجمعين.
كتبه عبد القادر الشكري كاتب السراي السلطاني. ويلاحظ أن الخطاط لم يذكر سنة كتابته للوحة.

لوحة رقم (٦)

الوصف العام: حلية نبوية مزخرفة مذهبة.
مكان ورقم الحفظ: ١ فنون جميلة – خليل اغا
مادة اللوحة:ورق **مادة الكتابة:** حبر أسود + لون أبيض

مادة الزخرفة: ذهب + ألوان غلب عليها الأزرق والأحمر
المقاس: ١٠×١٥سم
حالة اللوحة: ممتازة.
لغة الكتابة: العربية.
اسم الخطاط: حسن الزهدي الأرضرومي.
جنسيته: تركي
تاريخ الكتابة: ١٢٤٦هـ
نوع الخط (الخطوط) باللوحة:
- النسخ، حيث كتبت به كل النصوص باللوحة.
- الثلث في عنوان اللوحة بالمستطيلات الأربعة في كل صفحة أرقام.

توزيع النصوص الكتابية باللوحة: انظر رسم كروكي اللوحة رقم.....
مضمون النصوص باللوحة: أحد نصوص حلية النبي صلى الله عليه وسلم + أسماء الخلفاء وباقي المبشرين بالجنة + حديث نبوي متعلق بالحلية + عنوان اللوحة.
قراءة النصوص الكتابية باللوحة:

١- عن علي رضي الله/١ عنه كان إذا وصف/٢ النبي صلى الله عليه وسلم/٣ قال لم يكن بالطويل الممغط/٤ ولا بالقصير المتردد، كان/٥ ربعة من القوم/٥، ولم يكن بالجعد القطط/٧.

٢- ولا بالسبط/١ كان جعداً رجلاً، ولم/ ٢ يكن بالمطهم ولا بالمكلثم/٣ وكان في الوجه تدوير/٤ أبيض مشرب، أدعج العينين/٥ أهدب الأشفار، جليل/٦ المشاش والكتد/٧.

٣- أحمر ذو مسربة/١ شثن الكفين والقدمين/٢ إذا مشى يتقلع كأنما يمشي في/٣ صبب، وإذا التفت التفت معاً/٤ وبين كتفيه خاتم/٥ النبوة، وهو خاتم النبيين/٦ صلى الله عليه وسلم/٧.

٤- كتب هذه الحلية الشريفة المباركة، لأجل الوزير/٢ الذي زين مسند الوزارة بلطفه الكريم/٣ وتلطف قلوب العباد بجوده وبفضله العميم/٤ وهو محمد أسعد باشا وإلى أرضروم/٥ وأنا الفقير حسن الزهدي/ الأرضرومي/٦ في سنة ست وأربعين ومائتين وألف/٧ ١٢٤٦/٨.

٥- أسماء الخلفاء الراشدين وباقي العشرة:
١/٥: أبو بكر رض (وهي اختصار عبارة "رضي الله عنه" المتعارف عليها في مصطلح علم المخطوطات.
٢/٥: عمر رض. ٣/٥: عثمان رض.

٥/٤: علي رض.
٥/٥: حسن رض.
٥/٦: حسين رض.
٥/٧: طلحة رض.
٥/٨: زبير رض.
٥/٩: عبد الرحمن رض.
٥/١٠: عبيدة رض.
٥/١١: رضوان الله.
٥/١٢: عليهم أجمعين.

٦- عبارة تعرف بالعمل الفني أشبه بالعنوان مكتوبة بلون أبيض، موزعة في أربعة مستطيلات أعلى وأسفل ورقتي الحلية، وهي أشبه بما نراه في مخطوطات المصاحف؛ حيث تستخدم هذه المناطق أعلى وأسفل الصفحة للتعريف بالسورة وعدد آياتها ومكان نزولها مكية أو مدنية. وتقرأ هذه العبارة:
٦/١: هذه حلية الشريفة.
٦/٢: النبوية المصطفوية.
٦/٣: عليه أفضل الصلوة.
٦/٤: وأكمل التحية.

٧- حديث شريف إلى يمين الورقة الأولى من ورقتي الحلية مكتوب في أثنى عشر سطراً مائلة موزعة في متوازي أضلاع، ويقرأ:
"قال رسولا لله صلى الله عليه وسلم من رأى حليتي من بعدي فكأنما رآني ومن رأه شوقاً إلى حرم الله جسده من النار ويأمن من فتنة القبر ولا يحشر عرياناً في يوم الحشر والقرار صدق". (انظر لوحة).
الزخرفة والتذهيب بالحلية:
اللوحة بها تذهيب رائع موزع في أرضية الورق ويملأ الأهلة المحيطة بنص الحلية، وكذا بأرضية هوامش اللوحة وأطارتها مع تحديد المستطيلات بها باللون الأحمر. والورق مسطر مثل الورقتين الأوليين بمخطوطات المصاحف الكريمة، أما الزخرفة فهي زخرفة نباتية موزعة بطريقة جميلة بالأرضية الخارجية للأهلة والدائرة باللوحة فضلاً عن وجود وريدات موزعة في الإطارات الخارجية وزخرفة مجدلة في المستطيلات الأربعة أعلى وأسفل الحلية.
ويلاحظ غلبة الأحمر والأزرق مع استخدام اللون الأصفر والذهب، كما يلاحظ دقة التسطير مما يجعل منها لوحة فنية رائعة.

لوحة رقم (٧)
الوصف العام: حلية نبوية مزخرفة مذهبة.
مكان ورقم الحفظ: دار الكتب المصرية، رقم ١٧٠
المقاس: ٤٩×٦٤سم
مادة اللوحة: ورق
مادة الكتابة: حبر أسود **مادة الزخرفة:** ألوان وتذهيب
لغة الكتابة: العربية + التركية

تاريخ الكتابة: ١٢٦٤هـ
اسم الخطاط: مصطفى صدقي.
حالة اللوحة: بحالة جيدة وتحتاج إلى برواز فخم يليق بجمالها ورونقها.
نوع الخط (الخطوط) باللوحة:
- ثلث جلي (البسملة، والأية، ولولاك لولاك، واسم محمد، أسماء الخلفاء).
- ثلث اعتيادي (كتابات المناطق بالإطارات الخارجية يمين ويسار وأسفل اللوحة).
- نسخ: (عبارة "صلى الله عليه وسلم"، وعبارة "رضي الله عنه"، ونص الحلية بالهلال والمستطيل الأسفل، وكتابات المئاذن).
- إجازة (توقيع الخطاط) (السطرين الأخيرين).

قراءة النصوص بلوحة الحلية:

١- بسم الله الرحمن الرحيم.

٢- وانك لعلى خلق عظيم

٣- محمد (صلى الله عليه وسلم).

(١/٤، ٢، ٣،٤) أسماء الخلفاء الراشدين:
(١/٤) أبو بكر رضي الله عنه.
(٢/٤) عمر رضي الله عنه.
(٣/٤) عثمان رضي الله عنه.
(٤/٤) علي رضي الله عنه.
(١،٢/٥) عبارة "لولاك":
(١/٥) لولاك لولاك.
(٢/٥) لما خلقت الأفلاك.

٦- نص الحلية بالهلاك مكتوب في أحد عشر سطراً، تقرأ:

"عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه/١ ورضي عنه كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم/٢ قال: لم يكن بالطويل الممغط. ولا بالقصير المتردد، كان ربعة من/٣ القوم، ولم يكن بالجعد القطط ولا بالسبط كان جعداً رجلاً، ولم/٤ يكن بالمطهم ولا بالمكلثم وكان في الوجه تدوير/٥ أبيض مشرباً، أدعج العينين أهدب الأشفار، جليل المشاش/٦، والكتد أجرد ذو مسربة شثن الكفين والقدمين إذا مشى/٧ يتقلع كأنما يمشي في صبب، وإذا التفت التفت معاً وبين كتفيه خاتم النبوة/٨، وهو خاتم النبيين أجود الناس صدراً، وأصدقهم لهجه واليهم عريكة/٩ وأكرمهم عشيرة، من رأه بديهه هابه، ومن خالطه معرفة أحبه/١٠ يقول ناعته لم أر قبله ولا بعده مثله/١١.

(٧) باقي نص الحلية في المستطيل الأسفل، وتوقيع الخطاط، وعبارة الصلاة على النبي، وسنة الكتابة:
صلى الله عليه وسلم"، اللهم صلي وسلم سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين/١، "كتبه اضعف الكتاب السيد مصطفى صدقي غفر الله ذنوبه وسد عيوبه أمين/٢، بحرمة محمد الأمين لسنة أربع وستين ومأتين وألف من له العزة والشرف٣ (١،٢/٨).
(١/٨) كتابات المأذنتين إلى يمين لوحة الحلةي تتضمن أمساء الله الحسنى، وتقرأ: "بسم الله/ الرحمن/ الرحيم/، هو الله/ الذي/ لا إله/ إلا هو/ الرحمن/ الرحيم/ الملك القدوس السلام/ المؤمن/ المهيمن العزيز الجبار/ المتكبر الخالق/ البارئ/ المصور/ الغفار/ القهار/ الوهاب/ الرزاق/ الفتاح العليم/ القابض الباسط/ الخافض/ الرافع/ المعز/ المذل/ السميع/ البصير الحكيم/ العدل/ اللطيف/ الخبير/ الحكيم/ العظيم/ الغفور/ الشكور/ العلي/ الكبير/ الحفيظ/ المقيت/ الحسيب/ الجليل/ الكريم/ الرقيب/ المجيب/ الواسع/ الودود/ المجيد/ الباعث/ الشهيد/ الحق الوكيل/ القوى/ المتين/ الولي".
قاعدة المئذنة "سبحانك/ ما عبدناك/ حق عبادتك/ يا معبود":
(٢/٨): المئذنة الثانية اليمني وبها تكملة أسماء الله الحسنى على هذا النحو "الحميد/ المحصي/ المبدئ/ المعيد/ المحيي/ المميت/ الحي/ القيوم/ الواجد/ الماجد/ الواحد/ الأحد الصمد/ القادر المقتدر/المقدم المؤخر/ الأول/ الآخر/ الظاهر/ الباطن الوالي/ المتعالي البر/ التواب/ المنتقم/ العفو/ الرؤوف/ مالك/ الملك ذو الجلال/ والإكرام/ المقسط/ الجامع/ الغني/ المغني/ المانع/ الضار/ النافع/ الهادي/ البديع/ الباقي/ الوارث/ الرشيد/ الصبور "الذي تقدست عن الأشباه/ ذاته/ وتنزهت/ عن / مشاهبة الأمثال صفاته وشهدت بربوبيته أياته سبحانك ما شكرناك حق شكرك يامشكور.
(١،٢/٩) كتابات المئذنتين إلى يسار لوحة الحلية، تتضمن أسماء وردت وكتبت في بعض الروايات للرسول صلى الله عليه وسلم غير الأسماء المعروفة بالقرآن وهي محمد، وأحمد، وطه، ويس، وقراءة الكتابات كالتالي:
(١/٩) المئذنة اليسرى الأولى إلى اليمين: بسم الله الرحمن الرحيم/ محمد/ أحمد/ حامد/ محمود/ حميد/ قاسم/ عاقب/ خاتم/ ماح/ داع سراج حاشر/ مبشر نذير/ منذر/ مرسل/ مهتد/ مهدئ/ خليل/ طيب/ صفي طه يس/ مصطفى/ مرتضى/ مختار/ ناصر/ قائم/ حافظ/ شاهد/ شهيد/ عالم عدل حليم/ نور مبين/ برهان/ حجة/ بيان/ مطيع/ مذكور/ واعظ/ صاحب/ ناطق/ صادق/ مصدق/ مظفر/ مكي/ مدني/ بطحي/ عربي/ قريشي/ هاشمي/ عزيز/ حريص/ عليكم/ رؤوف/ رحيم/ جواد/ غني/ صلى الله عليه وسلم وأله وصحبه أجميعن برحمتك يا أرحم الراحمين.
(٢/٩) فتاح/ عليم/ منيب/ خطيب/ فصيح/ رشيد/ طاهر/ مطهر/ إمام امي متوسط/ سابق/ حق مقتصد/ أول أخر/ ظاهر/ باطن/ شافع مشفع/ هادي/ محلل/ محرم/ آمر

ناهي/ حليم رقيب/ شاكر/ مشكور/ صبور/ قريب/ مزمل(*)/ مدثر/ مجتبي مرتضى/ معلي مزكي/ محلي صواب/ أمين/ رحمة/ بر/ خير/ وجيه/ نصيح/ ناصح/ وكيل/ متوكل/ كفيل/ شفيق/ كاف/ مكتب/ بالغ/ مبلغ/ شاف/ واصل/ موصول/ سابق/ سائق/ هاد/ مهد/ صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين يا أرحم الراحمين.

(١٠) كتابات المناطق الخارجية عبارة عن نصوص تتضمن بعض معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم الواردة في صحيح البخاري كما أشير إلى ذلك في النص وهي خمسة عشر منطقة موزعة في الجوانبي الثلاث للوحة الحلية (ستة – أربعة – خمسة) مناطق وتقرأ هذه الكتابات كما يلي:

(١/١٠) بسم الله الرحمن الرحيم.

(٢/١٠) الحمد لله وحده للنبي عليه السلام(*).

(٣/١٠) عشرة معجزات روى عن البخاري.

(٤/١٠) من علق في سنته لم يحترق بالنار.

(٥/١٠) وأن وضعتها في النار خمدت بإذن الله.

(٦/١٠) أولهما لم يظهر ظله على الأرض قط.

(٧/١٠) ثانيهما لم يظهر بوله على الأرض قط.

(٨/١٠) وثالثها لم يتثائب قط(*).

(٩/١٠) رابعها لم يحتلم قط.

(١٠/١٠) خامسها لم ينزل عليه الذباب قط.

(١١/١٠) سأدسها تنام عيناه ولا ينام قلبه.

(١٢/١٠) سابغها يرى من خلفه كما يرى من أمامه.

(١٣/١٠) ثامنها لم تهرب منه الدواب إذا ركب.

(١٤/١٠) تاسعها إنه ولد صلى الله عليه وسلم مختوناً.

(١٥/١٠) وعاشرها إذا جلس قوم كان كتفاه أعلاهم الله أعلم بالصواب.

(١١) كتابات المناطق الداخلة وهي ستة عشرة منطقة نظراً لأنها أقل طولاً من المناطق الخارجة السالف ذكرها وتتضمن هذه الكتابات الداخلة نصاً شعرياً موزع عليها باللغة التركية يقرأ من أعلى لأسفل باتجاه عقارب الساعة:

(١/١١) مَشْعَل قافِلَه اَهْلِ يَقين.

(٢/١١) حضرت شيخ جهان صدر الدين.

(٣/١١) دَيديُ بُوحْلَيَه عَالي جَاهي.

(*) وردت بالصل هكذا: مذمل بذاي معجمة وصوابها ما أثبتناه بذاي معجمة.

(*) كذا وردت وصولبها السلام.

(*) يلاحظ وجود محو في الحروف والكلمات بهذا المقطع نتيجة زوال الحبر من على الورقة مما يتعذر معه قواتها.

(٤/١١) كِيم كَهَ بَازب ونظر إيلَسَه كَاهِي.
(٥/١١) ايدى سَرْ جُمْله بلاكر دن أمين.
(٦/١١) يُرْ بَلا أولسَه أكَر رُوي زَمينَ.
(٧/١١) فُجْة دَن وَسْوَسِهً خَاتِمَه دَنْ
(٨/١١) آني حِفْظِ ايلَيَه دُو الفضل مِنَنْ
(٩/١١) أوْلدغي خَانَدَه فَقْرُ وَغّم وبيم
(١٠/١١) أوليمه كريمه شَيْطَان رَجِيَمَ
(١١/١١) حَج واعِتَاقَ ثَوَابك هِرَان
(١٢/١١) آكَا إحَسان ايده دا دَار جَهان
(١٣/١١) مُبتَلا أولْميَه أمراضَه تَني.
(١٤/١١) رَحْنَه دار أولْميَه بُرْجه بَدَنِى
(١٥/١١) قَدَم أورَنْجه دِيار عَدَمَه
(١٦/١١) أولَميَه آكا مُسَلَّط ظَلَمَهْ

لوحة رقم (٨)

الوصف العام: حلية نبوية مزخرفة مذهبة.
مكان ورقم الحفظ: دار الكتب المصرية – رقم ٥٣ طلعت.
المادة: ورق مكتوب بالحبر الأسود
المقاس ٣٠× ٤٤سم
حالة اللوحة: بحالة جيدة.
لغة الكتابة: العربية.
اسم الخطاط: حسن رضا
جنسيته: تركي
تاريخ الكتابة: ١٣١٧
توزيع النصوص الكتابية باللوحة: وزعت النصوص وفي الطريقة التقليدية التي استقر عليها الخطاطون في إخراج الحلية في الفترات المتأخرة، وهي البسملة أعلى ونص الحلية بالهلال الحلية والمستطيل السفلي، وأسماء الخلفاء حول الأركان الأربعة لهلال الحلية وتوقيع الخطاط (انظر الرسم.....).
نوع الخط: الثلث الحلي والبسملة (رقم ٢١)، الآية القرآنية (رقم٢) وأسماء الخلفاء (٣٩، ٤،٥،٦).
النسخ: في الحلية بالهلال (رقم ٧) المستطيل أسفل اللوحة (٨) عبارة أنه من سليمان وأنه بالبسملة وعبارات الدعاء عقب أسماء الخلفاء.
قراءة النصوص الكتابية باللوحة:

١- لأنه من سليمان وأنه بسم الله الرحمن الرحيم.
٢- وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين.
٣- أبو بكر رضي الله عنه.
٤- عمر رضي الله عنه.
٥- عثمان رضي الله عنه.
٦- علي رضي الله.
٧- نص الحلية بالهلال:

عن علي رضي الله تعالى عنه كان إذ وصف النبي صلى الله عليه وسلم: قال لم يكن بالطويل الممغط، ولا بالقصير المتردد، كان ربعة/٣ من القوم، ولم يكن بالجهد القطط، ولا بالسبط، كان جعداً/٤ رجلاً، ولم يكن بالمطمم، ولا بالمكلثم، وكان في الوجه/٥ تدوير، أبيض مشروب، أوعج العينين، اهدب الأشعار/٦ جليل المشاسن والكنز، أجرد ذو مسربة/ والقدمين، إذا مشى يتقلع كأنما يمشي في صبب/٧ وإذا التفت التفت معاً/٩.

٨- باقي نص الحلية والتوقيع:

بين كتفيه خاتم النبوة، وهو خاتم النبيين، أجود الناس صدراً، وأصدقهم لهجة، وإلينهم عريكة، وأكرمهم عشيرة، من راو بديهة هاته/١ ومن خالطة معرفة أحبه، يقول ناعته: لم أر قبله ولا بعده مثلة صلى الله عليه وسلم/٢ اللهم صلي وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة محمد آله وصحبه أجميعن الطاهرين/٤ حرره الحاج السيد حسن رضا غفر الله ذنوبه، وستر عيوبه ولوالديه أمين، ١٣١٧هـ/٥.

عن علي بن أبي طالب كرم الله تعالى وجهه. كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال: لم يكن بالطويل الممغط، ولا بالقصير المتردد، كان ربعة من القوم، ولم يكن بالحقد القطط، ولا بالسيط، كان جعداً رجلاً، ولم يكن بالمطهم، ولا بالمكلثم، وكان في الوجه تدوير، أبيض مشرب، أدعج العينين، أهدب الأشفار جليل المشاشن والكيد، أجرد ذو مشربة، شثن الكفين والقدمين، إذا مشى يتقلع كأنما يمشي في صبب، وإذا التفت التفت معاً.

٩- تكملة نص الحلية:

بين كتفيه خاتم النبوة، وهو خاتم النبيين، أجود الناس صدراً، وأصدقهم لهجة، وألينهم عريكة، وأ:رمهم عشيرة، من رآه بديهة هابة ومن خالطه معرفة أحبه، يقول ناعته: لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم" اللهم صلي وسلم على نبي الرحمة وشفيع الأمة وآله وصحبه أجميعن الطاهرين.

لوحة رقم (٩)

الوصف العام: حلية نبوية مزخرفة مذهبة.
مكان ورقم الحفظ: دار الكتب المصرية، رقم ٩٧ طلعت.
مادة اللوحة: ورق **مادة الكتابة:** حبر أسود
مادة الزخرفة: ألوان
المقاس: ٢٤×٤٠سم
حالة اللوحة: بحالة جيدة (وهي حالياً داخل برواز).
لغة الكتابة: العربية
اسم الخطاط: محمد خلوصي
جنسيته: تركي
تاريخ الكتابة: ١٣٣٥هـ
توزيع النصوص الكتابية باللوحة: وزعت الكتابات بلوحة الحالية كما هو موضح بالرسم (انظر رسم). ويلاحظ أن الهلال أو الشكل الدائري عموماً الذي عهدناه في جل الحليات قد استبدل في هذه الحلية بشكل ثماني الإضلاع داخل مربع، وبأركانه دوائر أربعة تامة الاستدارة بها أسماء الخلفاء وهو يعد شكلاً جديد للتسطير في لوحات الحلية النبوية يختلف عن التسطير المعهود.

نوع الخط (الخطوط) باللوحة:

- النستعليق الجلي (البسملة، وأسماء الخلفاء، والآية).
- النستعليق العادي (نص الحلية بالمثمن، والمستطيل أسفل اللوحة، التوقيع).
- النستعليق الدقيق (بالتركية يسمي انجه تعليق) في كتابة عبارة "رضي الله عنه" عقب أسماء الخلفاء.

قراءة النصوص الكتابية بلوحة الحلية:

١- بسم الله الرحمن الرحيم

٢- وانك لعلى خلق عظيم

(١،٢/٣، ٣، ٤):

١/٣: أبو بكر رضي الله عنه ٢/٣: عمر رضي الله عنه
٣/٣ عثمان رضي الله عنه ٤/٣: علي رضي الله عنه

٤- نص الحلية بالمثمن:

"عن على كرم الله وجهه/ كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم/٢ قال: لم يكن بالطويل الممغط، ولا بالقصير المتردد/٣، كان ربعة من القوم، ولم يكن بالجعد القطط، ولا بالسبط/٤، كان جعداً رجلاً، ولم يكن بالمطهم، ولا بالمكلثم، وكان/٥ في وجهه تدوير، أبيض مشربة أدعج العينيين/٦ أهدب الأشفار، جليل المشاش والكتد، أجود ذو/٧ مسربة، شثن الكفين والقدمين، إذا مشى/٨ يتقلع كأنما يمشي في صبب/٩.

٥- باقي نص الحلية:
وإذا التفت التفت معاً، بين كتفيه خاتم النبوة/ وهو خاتم النبيين/ أجود الناس صدراً/، وأصدقهم لهجة، وأكرمهم عشيرة/ من رآه بديهة هابه، ومن خالطه معرفة أحبه، يقول ناعته: لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم.
٦- التوقيع:
كتبه الخطاط في منطقة مستطيلة مستقلة أسفل الحلية، بصيغة "كتبه المذنب خلوصي غفر له" ١٣٣٥هـ.
الزخرفة والرسم والتذهيب بالخلية:
يلاحظ قلة الزخرفة والرسم والتذهيب بالحلية إذا ما قورنت بمثيلاتها من لوحات الحليات السابقة لها، أو حتى المعاصرة لها، أو اللاحقة عليها، إذ تبدو البساطة واضحة تماماً في اللوحة فضلاً عن أن خط النستعليق في حد ذاته يتميز بالهدوء والوداعة بخلاف الثلث الجلي والمحقق والنسخ وهي خطوط كانت تقريباً من أساسيات الكتابة في لوحات الحلية النبوية، كما لاحظنا من خلال كل النماذج العديدة المتبقية لنا منها. ونظرة واحدة إلى صورة لوحة هذه الحلية يتضح لنا ذلك (أنظر لوحة).
لوحة رقم (١٠)
الوصف العام: حلية نبوية مزخرفة مذهبة.
مكان ورقم الحفظ: دار الكتب المصرية – ١٢٣ طلعت.
المادة: ورق **مادة الكتابة:** الحبر الأسود
مادة الزخرفة: تذهيب وألوان
المقاس: ٥٠×
حالة اللوحة: جيدة
لغة الكتابة: العربية
اسم الخطاط: أحمد الكامل الشهير برئيس الخطاطين.
جنسيته: تركي
تاريخ الكتابة: ١٣٤١هـ
نوع الخط (الخطوط) باللوحة:
- محقق (البسملة).
- ثلث جلي (الآية)، أسماء الخلفاء الراشدين.
- النسخ (نص الحلية بالهلال والمستطيل السفلي. والتوقيع).

توزيع النصوص الكتابية باللوحة: وزعت النصوص باللوحة وفق الشكل التقليدي المعروف (أنظر رسم.....).
قراءة النصوص الكتابية باللوحة:

١- بسم الله الرحمن الرحيم.

٢- وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين.

(١/٣، ٢،٣، ٤): أسماء الخلفاء تقرأ:

١/٣: أبو بكر رضي الله عنه ٢/٣: عمر رضي الله عنه

٣/٣: عثمان رضي الله عنه ٤/٣: علي رضي الله عنه

٤- نص الحلية بالدائرة مكتوب في تسعة أسطر تقرأ:

عن علي رضي الله تعالى عنه/١ كان إذا وصف النبي صلى الله عليه وسلم قال:/٢ لم يكن بالطويل الممغط، ولا بالقصير المتردد، كان ربعة/٣ من القوم، ولم يكن بالجعد القطط، ولا بالسبط، كان/٤ جعداً رجلاً، ولم يكن بالمطهم، ولا بالمكلثم، وكان في الوجه/٥ تدوير، أبيض مشرب، أدعج العينين، أهدب الأشفار/٦ جليل المشاش والكيد، أجرد ذو مسربة، شثن الكفين/٧ والقدمين، إذا مشى يتقلع كأنما يمشي في صبب/٨، وإذا التفت التفت معا/٩.

٥- تكملة نص الحلية، ويقرأ:

"بين كتفيه خاتم النبوة، وهو خاتم النبيين، أجود الناس صدراً، وأصدقهم/١ لهجة، وألينهم عريكة، وأكرمهم عشيرة، من رآه بديهة هابه/٢، ومن خالطه معرفة أحبه، يقول ناعته: لم أر قبله ولا بعده مثله صلى الله عليه وسلم"/٣ الله صلي وسلم على نبي الرحمة، وشفيع الأمة، وآله وصحبه أجمعين الطاهرين/٤.

كتبه أضعف الكتاب الحاج أحمد كامل، المعروف الرئيس الخطاطين غفر ذنوبه. ١٣٤١هـ.

يلاحظ ورود التاريخ هنا بالأرقام دون الحروف والكلمات، وقد ورد دون ذكر الرقم الأخير، وهو ما قد يحدث لبساً لغير المتخصص، فيعتقد أن اللوحة ترجع إلى القرن الرابع الهجري، وهي راجعة إلى القرن الرابع عشر الهجري بالطبع، وقد أوضحنا طرق التأريخ، في مثل هذه اللوحات والكتابات الأثرية بمتن البحث.

٦- ذهبه سهيل ١٣٤٢هـ:

وهنا توقيع الفنان المذهب الذي قام بتذهيب لوحة الحلية بعد أن كتبها الخطاط الحاج كامل، وهو تقليد لم ألاحظه في معظم لوحات الحلية السابقة على ذلك، وورد توقيع المذهب هنا قطع الشك باليقين في أن خطاط الحلية غير مذهبها سهيل، أحد مشاهير المذهبين في أواخر الدولة العثمانية في أوائل القرن العشرين.

ويلاحظ أن تاريخ تذهيب اللوحة هنا لاحق على تاريخ كتابة الحلية؛ إذ ورد تاريخ التذهيب أسفل توقيع المذهب، وهو سنة ١٣٤٢هـ، أي خلال عام من كتابتها.

ألبوم لوحات الحلية النبوية

فهرس محتويات البحث

العنـــــــــــــــــــــــــــــــوان

- مقدمة
- أهمية الموضوع ودوافعه وأهداف اختياره
- مجموعة دار الكتب المصرية من لوحات الحلية النبوية
- منهج البحث
- الحلية النبوية: تعريفها كمصطلح في فن الخط
- نبذة عن صاحب الحلية النبوية –ﷺ–
- نشأة وتطور الحلية كلوحة فنية
- أولاً: حليات القرن الحادي عشر الهجري (١٧م)
- ثانياً: حليات القرن الثاني عشر الهجري (١٨م)
- ثالثاً: حليات القرن الثالث عشر الهجري (١٩م)
- رابعاً: حليات القرن الرابع عشر الهجري (٢٠م)
- أشكال لوحات الحلية النبوية
- توزيع النصوص الكتابية بلوحة الحلية
- طرق التنفيذ والإخراج الفني للوحات الحلية النبوية
- دراسة مضمون نصوص الحلية النبوية بلوحات الحلية
- النموذج الأول
- النموذج الثاني
- النموذج الثالث
- النموذج الرابع
- النموذج الخامس
- نصوص إضافية على النص الأساسي بالحلية
- خطوط الحليات النبوية
- أولاً: خط المحقق
- ثانياً: خط الثلث
- ثالثاً: خط الإجازة (التوقيع)
- رابعاً: خط النسخ
- خامساً: خط النستعليق

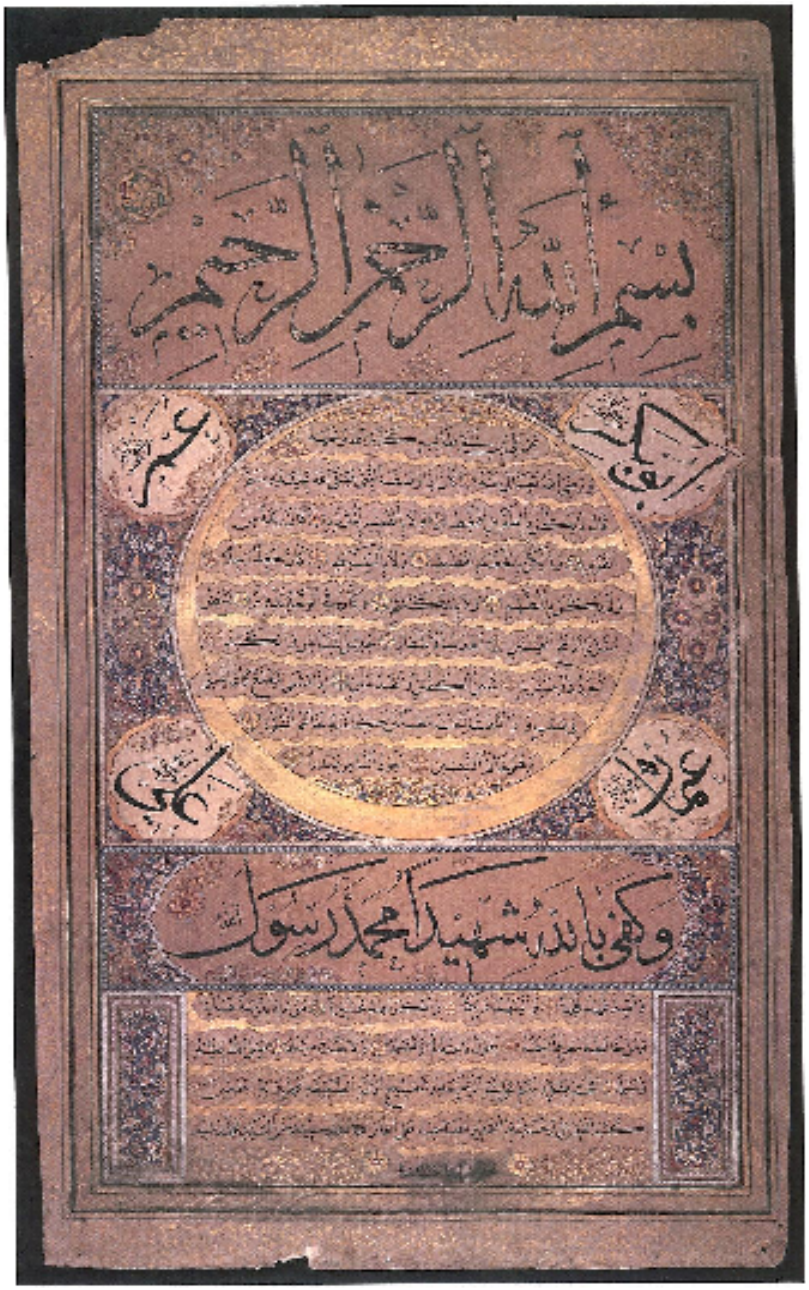
- لغة كتابة الحليات النبوية
- توقيعات الخطاطين على لوحات الحلية النبوية
- طرق التأريخ بلوحات الحلية النبوية
- نتائج وتوصيات ومقترحات البحث
- قائمة بأهم المصادر والمراجع
- جدول لوحات الحلية النبوية (مجموعة دار الكتب)
- سجل الوصف والتوثيق الأثري لعشرة نماذج مختارة من لوحات الحلية النبوية بمجموعة دار الكتب

١- لوحة حلية نبوية للخطاط الحافظ عثمان – مؤرخة ١٠٩٠هـ
٢- لوحة حلية نبوية للخطاط علي أغا زادة – مؤرخة ١١٢١هـ
٣- حليتان في مجلدة للخطاط السيد عبد الله (توفي ١٠٤٤هـ)
٤- لوحة حلية نبوية للخطاط مصطفى كوتاهي – مؤرخة ١٢٠٧هـ
٥- لوحة حلية نبوية للخطاط عبد القادر الشكري (توفي ١٢٢١هـ)
٦- حلية نبوية في مجلدة للخطاط حسن الزهدي الأرضرومي – مؤرخة ١٤٢٦هـ
٧- لوحة حلية نبوية للخطاط مصطفى صدقي – مؤرخة ١٢٦٤هـ
٨- لوحة حلية نبوية للخطاط حسن رضا- مؤرخة ١٣١٧هـ
٩- لوحة حلية نبوية للخطاط محمد خلوصي – مؤرخة ١٣٣٥هـ
١٠- لوحة حلية نبوية للخطاط أحمد كامل – مؤرخة ١٣٤١هـ

- ألبوم صور لوحات الحلية النبوية
- صورة رقم ١: حلية الحافظ عثمان
- ثانياً: حليات من القرن ١٢هـ(١٨م):
- صورة رقم ٢: حلية الخطاط علي أغا زادة
- صورة رقم ٣: حلية الخطاط السيد عبد الله
- ثالثاً: حليات من القرن ١٣هـ (١٩م)
- صورة رقم٤: حلية الخطاط مصطفى كوتاهي
- صورة رقم ٥: حلية الخطاط عبد القادر الشكري
- صورة رقم ٦: حلية الخطاط حسن الزهدي الأرضومي

- صورة رقم٧: حلية الخطاط مصطفى صدقي
- رابعاً حليات من القرن ١٤هـ (٢٠م):
- صورة رقم٨: حلية الخطاط حسن رضا
- صورة رقم٩: حلية الخطاط محمد خلوصي
- صورة رقم١٠: حلية الخطاط أحمد كامل
- فهرس محتويات البحث

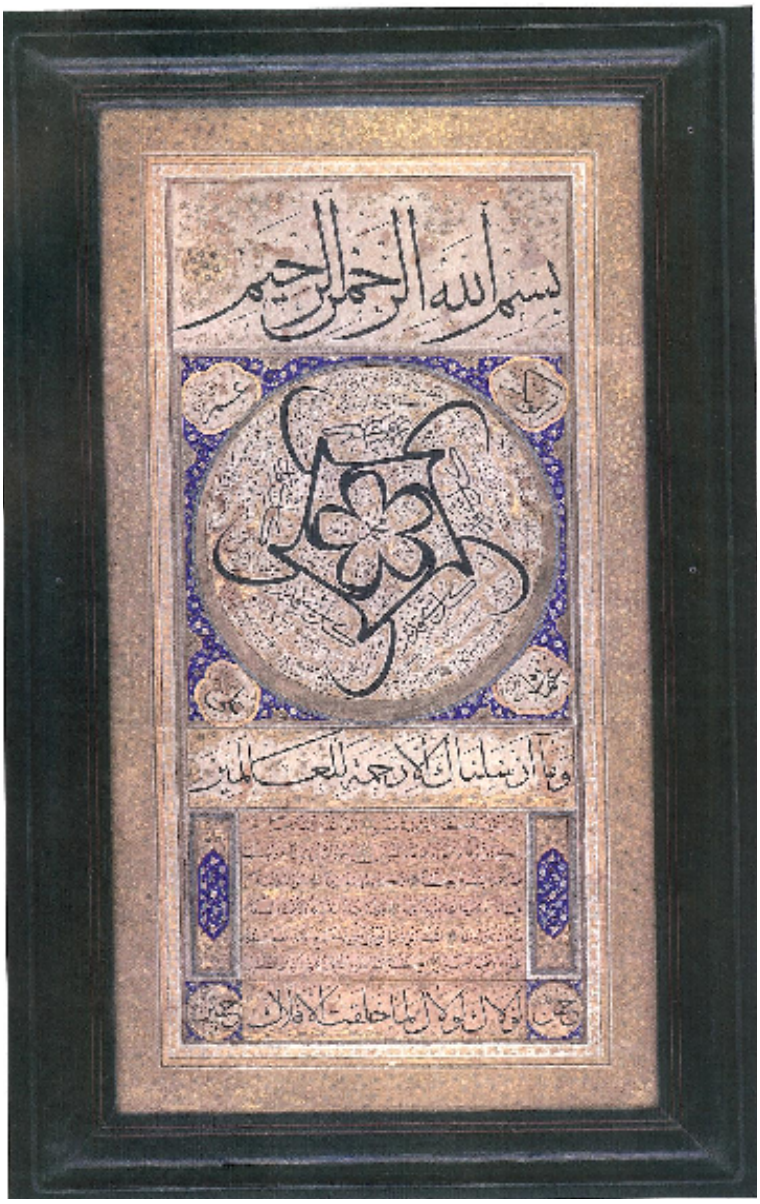
لوحة (١): صورة فوتغرافية للوحة حلية نبوية مزخرفة ومذهبة للخطاط التركي الحافظ عثمان، مؤرخه بسنة ١٠٩٠هـ، المقاس ٣٦×٢٦سم. (دار الكتب المصرية، ١٢٨ فنون جميلة)



لوحة (٢): صورة فوتغرافية للوحة حلية نبوية مزخرفة ومذهبة للخطاط التركي على آغا زاده، مؤرخة لسنة ١١٢١هـ، المحفوظة بدار الكتب المصرية، (طلعت ٩٩). المقاس ٣٣×٦٠.

لوحة (٣): صورة فوتغرافية للوحتي حلية نبوية مزخرفتين ومذهبتين، كتبتا بخط النسخ في ورقتين بنظام افتتاحية المصاحف المخطوطة. كتبهما الخطاط السيد عبد الله (د.ت)، وهما منفذتان بنظام "المرقع" – حيث تضمهما مجلدة لحفظهما المقاس ١٥،٥ × ١٠سم. (دار الكتب المصرية، ٢٤١ مرقعات) وهو شكل جيد فى إخراج لوحات الحيلة النبوية.

لوحة (٤): صورة فوتغرافية للوحة حلية نبوية مزخرفة ومذهبة للخطاط التركي محمد كبجي زاده (دون تاريخ) المقاس ٢٧×١٦ سم ورق مشدود على خشب (دار الكتب المصرية – طلعت ١٨٥)



لوحة (٥): صورة فوتغرافية للوحة حلية نبوية مزخرفة مذهبة للخطاط التركي عبد القادر الشكري كاتب السراي السلطاني في زمانه. المقاس ٣٦×٦٤سم (دار الكتب المصرية رقم ٢٤٦ فنون جميلة) وتعتبر من الأشكال الجديدة المبتكرة للوحات الحلية النبوية بالمدسرة التركية

لوحة (٦): صورة فوتغرافية للوحة حلية نبوية مزخرفة ومذهبة كتبها الخطاط التركي حسن الزهدي الأرضومي، مؤرخه بسنة ١٢٤٦هـ، المقاس ١٠× ١٥سم (دار الكتب المصرية، فنون جميلة ١٠)

لوحة (٧): صورة فتغرافية للوحة حلية نبوية مزخرفة ومذهبة للخطاط التركي مصطفى صدقي، مؤرخة بسنة ١٢٦٤هـ. المقاس ٤٩×٦٤سم. (دار الكتب المصرية رقم ١٧٠).

لوحة (٨): صورة فوتغرافية للوحة حلية نبوية مزخرفة ومذهبة للخطاط التركي حسن رضا، مؤرخة بسنة ١٣١٧هـ. المقاس ٣٠×٤٤سم (دار الكتب المصرية ٥٣طلعت).

لوحة (٩): صورة فوتغرافية للوحة حلية نبوية مزخرفة ومذهبة، للخطاط التركي محمد خلوصي مؤرخة بسنة ١٣٣٥ هـ مكتوبة كلها بخط النستعليق الجلي والعادي، محفوظة بدار الكتب المصرية، رقم ٩٧ طلعت. وتعتبر هذه الحلية من الأشكال الجديدة في إخراج لوحات الحلية النبوية بالمدرسة التركية.

لوحة (١٠): صورة فوتوغرافية للوحة حلية نبوية مزخرفة ومذهبة للخطاط التركي أحمد كامل، رئيس الخطاطين في زمانه – مؤرخة بسنة ١٣٤١هـ، المقاس: ٥٠ ×٣٠سم (دار الكتب المصرية، ١٢٣ طلعت)

ملاحظات على التأريـــخ فـــى عصـــر العمارنـــة

د.وحيد محمد شعيب♦

لا يزال الغموض يكتنف العديد من القضايا الأثرية والتاريخية فى عصر العمارنة نتيجة الالتباس فى تأريخ أحداثه المتنوعة. وبالرغم من تعدد وتنوع الدراسات التى عالجت هذا العصر وساهمت بدور كبير فى إماطة اللثام عن بعض مشاكله، إلا أن مسألة تأريخ مراحله التاريخية المتعاقبة بأحداثها الشائكة لا تزال غامضة لدى العديد من المتخصصين لاسيما المصريين منهم، علاوة على أنها تحتاج إلى مزيد من الدراسات الهادفة إلى كشف النقاب عما يعتريها من إبهام. ومن هنا تأتى أهمية تلك الدراسة التى تختص بمحاولة كشف النقاب عن الوسائل المختلفة لتأريخ آثار العمارنة، وكذلك إبراز أهميتها التاريخية والأثرية البالغة فى معالجة العديد من قضايا العصر الشائكة.

ثمة عدة طرق متفاوتة للتأريخ فى عصر العمارنة وهى التأريخ بواسطة الأسماء الآتونية، والتأريخ بعدد أميرات العمارنة، والتأريخ بالبطاقات الهيراطية، وأخيراً التأريخ عن طريق أعمال الاضطهاد.

أولاً: التأريخ بالأسماء الآتونية

يعد تأريخ مقابر النبلاء بالعمارنة من المشاكل الرئيسية التى تواجه الباحثين نتيجة افتقارها للطريقة المألوفة فى تأريخ الأحداث الملكية والشخصية وفقاً لسنوات الملك الحاكم المعروفة باصطلاح ḥɜt-sp. فلا توجد من بين مقابر العمارنة المؤرخة بسنوات حكم اخناتون إلا مقبرتين فقط حيث ورد تاريخ العام الثانى عشر[١] على الجدار الغربى لصالة مقبرة حويا،[٢] وكذلك على الجدار الشرقى لصالة مقبرة مريرع الثانى.[٣] والأهمية التاريخية فى تسجيل هذا التاريخ لا يرجع فقط إلى تفرد هاتين المقبرتين بتلك الميزة التأريخية وإنما يرجع أيضاً إلى ارتباط التاريخ المذكور آنفاً بحدثين هامين. الحدث الأول المتشابه فى مغزاه فقط بخلاف أسلوب عرضه فى كلتا المقبرتين هو المختص بالاستقبال الرسمى لوفود البلدان الأجنبية التى وفدت إلى

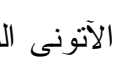
♦ استاذ مساعد بكلية التربية – جامعة المنصورة.

(1)F.J. Giles, *The Amarna Age: Egypt* (Warminster, 2001), 71-75.

(2)N.de Garis Davies, *The Rock Tombs of El Amarna III*, ASE 15 (London: Kegan Paul, Trench, Trübner and Co., 1905), 9.

(3)Davies, *The Rock Tombs of El Amarna II* , ASE 14 (London: Kegan Paul, Trench, Trübner and Co., 1905), 38.

العاصمة العمارنية لتقديم جزيتهم دلالة على ولائهم وتبعيتهم للحكومة المصرية.[٤] وربما جاءت زيارتهم أيضاً متزامنة مع مراسم الحفل الرسمى الكبير الذى أقيم بمناسبة تخليد ذكرى انفراد اخناتون بالعرش عقب وفاة والده كما افترض فريق العلماء المنادين بوجود اشتراك فى الحكم بينهما لفترة طويلة تصل إلى اثنتى عشرة سنة على أكثر تقدير.[٥] أما الحدث الثانى فهو المصور على الجدار الجنوبى لصالة مقبرة حويا ويختص بالزيارة المشهورة التى قامت بها الأم الملكية تـــى إلى العمارنة وما تحمله من مدلولات هامة.[٦]

بيد أن ندرة التأريخ بسنوات حكم اخناتون داخل مقابر العمارنة لا يحول دون معرفة تأريخ نحتها وتطور عناصرها المعمارية والزخرفية إذ يمكن تحقيق ذلك بواسطة تطور الاسم الآتونى والتغيرات اللغوية والكتابية المصاحبة له. ففى بداية حكمه أطلق اخناتون على معبوده التسمية القديمة المعروفة "رع حر آختى"، وأعطاه بعدها مباشرة اسمه الدينى الجديد: "رع – حر آختى الحى، المتهلل فى الأفق باسمه الذى هو الضوء (شو، إله الفضاء الذى يتوسط السماء والأرض وكذلك الضياء الذى يملأ الفضاء) الذى هو من آتون". وتم تقسيم هذا الاسم إلى قسمين متساويين فى فترة لاحقة وكتبا على غرار الأسماء الملكية داخل خرطوشين متجاورين ،  .[٧] وهذا الاسم الذى اصطلح على تسميته بـــ"الاسم الآتونى المبكر"

---

(4)Davies, *Rock Tombs II*: pls.37-40,47,and Vol. III,pls.13-15,*Urk IV*, 2003;5-10, 2006; 11-12.

(٥) Aldred, *Akhenaten, King of Egypt* (London, 1988), 279; J. Francisco, "Indications et évidences d'une corégence entre Amenhotep III et Amenhotep IV dans la nécropole thébaine," in *Proceedings of the Seventh International Congress of Egyptologists*, Cambridge, 3-9 September 1995, by C.J. Eyre, ed., Leuven, Uitgeverij Peeters, 1998 (Orientalia Lovaniensia Analecta, 82), 741-757 ; Giles, *Amarna Age*, 73-75. ويستعرض چايلز فى أكثر مـــن موضـــع البراهين المؤيدة لهذا الاشتراك الطويل والذى رفضه علماء آخرون بناءً على أدلة تأريخية بعـــضها مرتبط بخطابات العمارنـــة وقـــضية الدوخامنـــسو، انظـــر: W.L. Moran, *The Amarna Letters* (Baltimore,1992), xxxvi and n. 129; V. Parker, "Zur Chronologie des *Š*uppiluliuma*š* I," *AoF* 29 (2002), 31–62. ، بينما يستند البعض الآخر من تلك الأدلة على منـــاظر ونقـــوش بعـــض المقـــابر المعاصرة لكلا الملكين بطيبة لاسيما مقبرة خيروف، راجع: P.F. Dorman, "The Long Coregency Revisited: Architectural and Iconographic Conundra in the Tomb of Kheruef," in P. J. Brand and J. van Dijk, eds., Causing His Name to Live: Studies in Egyptian History and Epigraphy in Memory of William J. Murnane , *Culture & History of the Ancient Near East,* 37 (Leiden/Boston, 2009), 65-82.

(6)Davies, *Rock Tombs III* ,4, pls. 4-6,8-9; Giles, *Amarna Age*,60-63,75.

(٧) *COA III*, 183 ورد الاسم الاتونى المبكر داخل الخرطوشين أو بدونهما على عدة آثار مؤرخة بالسنوات الأولى من حكم اخناتون بدليل كتابة اسمه الشخصى (امنحوتب) قبل تغييره إلى اخنـــاتون، ومنها لوحة زرنيخ (Brussels, *Texts from the Time of Akhenaten* =*Urk IV*, 1964; M. Sandman,

هو أول الأسماء الآتونية المنقوشة على الآثار الملكية والشخصية بالعمارنة حتى العام التاسع من حكمه تقريباً.[٨]

واتسمت تلك المرحلة الأولى من تطور الفكر الآتونى بوجود عناصر شركية فى الآتونية وتأثرها بالمعتقدات التقليدية التعددية وانعكاس ذلك فى اللغة والكتابة المستعملتين آنذاك. والدليل على ذلك انتشار الألفاظ والأشكال الكتابية الشركية فى نقوش تلك المرحلة لاسيما العلامة الدالة على الألوهية (nṯr) سواء باستعمالها اللغوى التصويرى ( ) للتعبير عن كلمة إله (بصيغة المفرد) وكلمة آلهة (بصيغة الجمع)[٩] أو تداخلها فى كتابة كلمة بخور (snṯr)، أو باستعمالها كمخصص تصويرى (علامة الإله المصور فى الهيئة البشرية) للإشارة إلى آتون واخناتون (فى كلمات أب (it) وآتون ورع (ظهرت معهما أيضاً علامة الإله الشمسى فى الهيئة البشرية ذى اللحية المعقوفة والرأس المتوجة بقرص الشمس أو رأس الصقر المتوجة بقرص الشمس) وحاكم (ḥḳ3) وسيد (nb) وإله (nṯr) وجلالته (ḥm.f) لكل من آتون واخناتون) والضمير المفرد الأول للشخص الملكى المخاطب)، وكذلك كمخصص للكلمة المقدسة (šzy) بمعنى قدر. كما كان مسموحاً آنذاك أيضاً باستعمال الكتابة

N. de Garis Davies, *The Tomb of the Vizier Ramose*, Mond Excavations at Thebes vol. 1 (London: Egypt Exploration Society, 1941), pl. 33. ومقبرة الوزير رعمس بطيبة (رقم ٥٥)، انظر: 1983), 134, 1.7= كما ذكرته أيضاً بعض أحجار الكرنك المسجل عليها قوائم قربانية، انظر *Urk IV*, 1990;11-12; W.Helck, *Historische-Biographische Texte der 2. Zwischenzeit und Neue Texte der 18. Dynastie*, KÄT (Wiesbaden, 1983), 139,141; *Urk IV*, 1991;13 وبينما يؤرخ تشاباز بداية استعمال الاسم الآتونى المبكر وكتابته داخل خرطوشين بالعام الثانى بناءً على نقوش معبد آتون بالكرنك، انظر J.-L. Chappaz, "Le premier édifice d'Aménophis IV à Karnak," *BSEG* 8 (1983), 18,33-34 فإن جابولد يؤرخه بالعام الثالث استناداً على بعض الآثار المؤرخة بعصر اخناتون والمكتشفة فى مقبرة توت عنخ آمون، انظر: M. Gabolde, *D'Akhenaton à Toutânkhamon*, Collection de l'Institut d'Archéologie et d'Histoire de l'Antiquité, vol. 3 (Paris: Université Lumière-Lyon 2, 1998), 24-25, 27 والرأى الأخير هو المتفق عليه بين علماء المصريات، راجع: Giles, *Amarna Age*, 91.

[٨] انظر أهم دراستين ناقشتا أسماء آتون ومعانيها والتغيرات الطارئة عليها وهما دراسة زيته وجن: K. Sethe, *Beiträge zur Geschichte Amenophis IV*, Nachrichten der K. Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philosophisch—Historische Klasse, Vol. II. (Berlin, 1921), 101-130; B. Gunn, "Notes on the Aten and his names," JEA 9 (1923), 168-176.

[٩] أقر اخناتون بوضوح بعقيدة تعدد الآلهة وقت تأسيس العمارنة عندما ذكر على لوحات حدودها بأن مكانها المختار لا ينتمى إلى أية آلهة أو جهة: " لم يكن يملكها إله أو إلهة، ولا حاكم أو حاكمة، وغير مملوكة لأى شخص". R. Krauss, "Akhenaten: Monoththeist? Polytheist?," *BACE* 11 (2000), 96.

التصويرية لكلمة أم (mwt) بطائر نسر الرخمة ( ) الدال على الإلهة موت، ولكلمة الحق والصدق (mɜʿt) بصورة الإلهة ماعت ( ) بجانب كتابتها صوتياً أيضاً.[١٠]

وخصائص تلك المرحلة سواء باسمها الآتونى المبكر أو بعناصرها الشركية فى النقوش قد مكنت العلماء من تحديد تأريخ بعض الآثار العمارنية الهامة بتلك الفترة مثل آثار كيا المبكرة [١١] بما فيها تابوتها الخشبى المذهب [١٢] الذى حوى على الأرجح جثمان زوجها اخناتون بعد تعديل هيئته ونقوشه عقب وفاته.[١٣] كما يرجع إلى تلك الفترة أيضاً تاريخ نحت مقابر العمارنة الآتى ذكرها (وفقاً لترتيب دافيز):[١٤] مقبرة أحمس (رقم ٣)،[١٥] ومقبرة بنتو(رقم ٥)،[١٦] ومقبرة بانحسى (رقم ٦)،[١٧] ومقبرة بارننفر (رقم ٧)،[١٨] ومقبرة توتو (رقم ٨)،[١٩] ومقبرة إبى (رقم ١٠)،[٢٠] ومقبرة رعمس (رقم ١١)،[٢١] ومقبرة نخت با آتون (رقم ١٢)،[٢٢] ومقبرة نفرخبروحرسخبر (رقم ١٣)،[٢٣] ومقبرة معى (رقم ١٤)،[٢٤] ومقبرة سوتى (رقم ١٥)،[٢٥] ومقبرة سوتاو (رقم ١٩)،[٢٦] ومقبرة با آتون إم حب (رقم ٢٤)،[٢٧] ومقبرة

---

(10) G. Perepelkin, *The Secrets of the Gold Coffin* (Moscow, 1978), 139-151.

(11) R. Krauss, "Kija-Ursprüngliche Besitzerin der Kanopen aus KV 55," *MDAIK* 42 (1986), 67-80; Aldred, *Akhenaten*, 203-204; C.N. Reeves, "New Light on Kiya from Texts in the British Museum," *JEA* 74 (1988), 91-101.

(12) Perepelkin, *Gold Coffin*, passim; Aldred, *Akhenaten*, 195-218.

(١٣) راجع: Giles, *Amarna Age*, 221-248; W.J. Murnane, "The End of the Amarna Periode Once Again," *OLZ* 96, no.1 (2001), 9–22.

(١٤) Davies, *Rock Tombs II*, 6-7. وراجع أيضاً المقابر وأرقامها وأسماء أصحابها ووظائفهم فى قاموس بورتر – موس الطوبوغرافى *PM IV*, 211-230.

(15) Davies, *Rock Tombs III*, pls. 27,28,34.

(16) Davies, *Rock Tombs IV*, pls. 2, 3,4,6,7.

(17) Davies, *Rock Tombs II*, pls. 5, 7, 8.

(18) Davies, *Rock Tombs VI*, pls. 3, 4, 7.

(19) Davies, *Rock Tombs VI*, pls. 14, 15, 16, 17, 19.

(20) Davies, *Rock Tombs IV*, pls. 26,39 (Apy-Right Jamb).

(21) Davies, *Rock Tombs IV*, pl. 35.

(22) Davies, *Rock Tombs V*, 12,13,pl.14.

(23) Davies, *Rock Tombs IV*, pl. 37.

(24) Davies, Rock Tombs V, pls. 2, 3.

(25) Davies, *Rock Tombs IV*, pl. 39 (Suti- Left and Right Jamb)

(26) Davies, *Rock Tombs IV*, pl. 15.

(27) Davies, *Rock Tombs V*, 15, pl. 13.

آى (رقم ٢٥).[٢٨] بالإضافة إلى مقبرتين لشخصين مجهولين (رقما ٢٠ و٢٢)،[٢٩] ومقبرة ثالثة اسم صاحبها محطم (رقم ١٨).[٣٠] ومن ثم فإن كل تلك المقابر قد نحتها أصحابها على الأرجح خلال فترة تأسيس العمارنة[٣١] والفترة الأولى من وجود البلاط الملكى بها عقب افتتاحها الرسمى كمقر لاخناتون وحاشيته والمحتمل حدوثه فى مستهل العام التاسع بناءً على تسلسل التواريخ المذكورة على لوحات الحدود المتأخرة والتى ترجح امتداد فترة تأسيسها حتى نهاية آخر شهور فصل الفيضان (3ḫt) من العام الثامن لحكم اخناتون.[٣٢] وبينما توقف العمل فى تكملة نحت وزخرفة بعض تلك المقابر فى العام التاسع نتيجة ظروف غير معروفة (مثل مقبرة آى)،[٣٣] إلا أنه استمر فى مقبرتين فقط خلال بدايات النصف الثانى من حكم اخناتون وهما مقبرتا بانحسى وتوتو كما سيأتى ذكره لاحقاً.

وبناءً على تأريخ آخر ذكر للاسم الآتونى المبكر على لوحتى الحدود المتأخرة A و B بنهاية آخر شهور فصل الفيضان من العام الثامن لحكم اخناتون،[٣٤] فإن بداية المرحلة التالية والأخيرة فى تطور الآتونية بالعمارنة تؤرخ على الأرجح بالعام التاسع

---

(28) Davies, *Rock Tombs VI*, pls. 24, 25, 31, 32,34.

(29) Davies, *Rock Tombs* V,14, pls. 15,16.

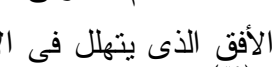
(30) Davies, *Rock Tombs V*, 14, pl. 13.

(٣١) أعلن اخناتون على لوحات الحدود الأولى المؤرخة بالعام الخامس خلال زيارته التأسيسية لعاصمته الجديدة أختاتون بأنها ستكون مقر دفنه وزوجته وابنته الكبرى مريت آتون، وكذلك رجال بلاطه إذ أمر لهم بنحت مقابرهم فى جبلها الشرقى. *Urk IV*,1974-1975; B.G. Davies, *Egyptian Historical Records of the Later Eighteenth Dynasty*, Fasc. VI, (Warminster, 1995), 9; Giles, *Amarna Age*, 42.

(32) W.J. Murnane and C.C. Van Siclen, *The Boundary Stelae of Akhenaten* (London and New York, 1993), 37-86; E. Hornung, "The New Kingdom", in E. Hornung, R. Krauss and D.A. Warburton, eds., *Ancient Egyptian Chronology* (HdO I/83), Leiden – Boston, 2006, 206; Giles, *Amarna Age*, 44-45.

(33) O.J. Schaden, *The God's Father Ay*, Ph.D. Thesis, (Minnesota Univ., 1977),56-61.

(٣٤) يؤرخ النص الأساسى على لوحات الحدود الأولى (K,M,X) بالعام الخامس (وليس الرابع كما كان معتقداً سابقاً) خلافاً للنص الأساسى على اللوحات المتأخرة (A,B,F,J,N,P,Q,R,S,U,V) المؤرخ أصلاً بالعام السادس. ولكن النص الأخير يحتوى على إضافة بعد إعلان القسم الملكى حيال تعيين حدود المدينة المقدسة وإنشاءاتها الدينية والمدنية المزمع إقامتها داخلها. وتنص الإضافة على: "إعادة القسم فى العام السادس، الشهر الأول من فصل الشتاء، اليوم الثامن (عندما) كان الواحد (الملك) فى أختاتون". وثمة إضافة أخرى موجودة فقط على لوحتى A و B ومؤرخة بتاريخ "العام الثامن، الشهر الرابع من فصل الفيضان، اليوم الأخير"، وتذكر الفقرات التالية مرة أخرى إعادة القسم الملكى القاضى باحترام حدود اختاتون وتكريس المدينة وكافة أبنيتها إلى آتون. راجع: Davies, *Rock Tombs V*, 19-34, Pls. 25-44; *COA III*, 153, n.3; Hornung, in *Chronology*, 206; Giles, *Amarna Age*, 41-44.

وتستمر حتى نهاية حكمه.[٣٥] وتميزت تلك المرحلة بإجراء تغييرات شاملة فى المفاهيم الثورية الآتونية كان من أهمها تنقيتها من شوائبها الشركية ليصبح آتون الإله العالمى الأوحد مما أدى إلى إنكار ونبذ الآلهة الأخرى وتصاعد العداء ضدها.[٣٦] وتطلبت المرحلة الجديدة تغيير الاسم الآتونى ليس فقط من أجل حذف العنصرين الشركيين "حر آختى"[٣٧] و "شو"،[٣٨] وإنما كذلك بهدف إضفاء الصفة التجريدية على آتون. وكان الاسم الآتونى الجديد المعروف اصطلاحاً بالاسم الآتونى المتأخر هو  : "رع الحى، حاكم الأفق الذى يتهلل فى الأفق باسمه الذى هو الأب رع (الضوء الشمسى) الآتى من آتون".[٣٩]

وثمة عدة تغييرات صاحبت هذا التطور الدينى فى نقوش العمارنة لاسيما على جدران مقابر النبلاء حيث توقفت نهائياً الكتابة التصويرية لكلمتى "mwt"[٤٠] و "mɜᶜt" وكتابتهما صوتياً فقط.[٤١] علاوة على تحريم استعمال كافة المعانى اللغوية والتصويرية المرتبطة بالألوهية التقليدية سواء باستعمال كلمة nṯr بصيغتىّ المفرد أو

---

(٣٥) Sethe, *Geschichte Amenophis IV*, 16; Gunn, *JEA* 9 (1923), 170-173; Schaden, *Ay*,34,35, 57; Giles, *Amarna Age*, 44-45 وبينما يؤرخ معظم العلماء تغيير الاسم الآتونى فيما بين العامين التاسع والحادى عشر، إلا أن ثمة علماء آخرين مثل بريبلكين ومورنان وجابولد يرفضون هذا التأريخ ويفضلون من ناحيتهم تأريخه بالعام الثانى عشر أو فيما بين العامين الثانى عشر والرابع عشر، انظر: Perepelkin, *Gold Coffin*, 149; Murnane, *OLZ* 96, no. 1 (2001),14; Gabolde, *D'Akhenaton à Toutânkhamon*, 110-118.

(٣٦) D.B. Redford, "Some Observations on Amarna Chronology," *JEA* 45 (1959), 34-37 وهناك من يتشكك فى الوحدانية الآتونية وجوهر اختلافها عن الديانة التقليدية التعددية، راجع: R. Hari, "La religion amarnienne et la tradition polytheiste," in *Studien zu Sprache und Religion Ägypt*ens, zu Ehren von W. Westendorf, 2 (Göttingen, 1984), 1039-1055; E. Iversen, "The Reform of Akhenaten," *GM* 155 (1996), 55-59; Krauss, *BACE* 11 (2000), 93-101.

(٣٧) يرى كل من زيته وفيرمان أن ثمة مرحلة انتقالية تغير فيها عنصر "حر آختى" إلى "رع حاكم الأفق" حيث استعمل خلالها (المذكور أيضاً بالشكل المختلف)، وبالتالى اقترحا تأريخ كل الآثار المستخرجة من العمارنة والتى تحمل هذا العنصر الأخير بالفترة السابقة للشكل المتأخر للاسم الآتونى مباشرة. Sethe, *Geschichte Amenophis IV*,113,114; Fairman, in *COA III*, 183.

(٣٨) G. Fecht, "Amarna - Probleme," *ZÄS* 85 (1960),104-113; J. Assman, *Ägypten: Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur* (Stuttgart, 1984), 245-246.

(٣٩) Fairman, in *COA III*, Texts, 183; Gunn, *JEA* 9 (1923), 170-174; E. Hornung, *Echnaton, die Religion des Lichts* (Zürich, 1995), 85.

(٤٠) Sandman, *Texts*, 12, 36, 39, 42, 43, 46,165 كما تعرضت الكتابة التصويرية لهذه الكلمة للمحو والتهشيم، انظر: Davies, *Rock Tombs II*, pl. 8; and Vol. IV: pl. 29; and Vol. VI: pl. 4; وكذلك فى مقبرة رعمس بطيبة (رقم ٥٥)، انظر: Davies, *Tomb of the Vizier Ramose*, pls. 8, 12, 21, 27.

(41) Perepelkin, *Gold Coffin*,132,148 ; Schaden, *Ay*, 19-21.

الجمع[٤٢] أو حتى باستعمال مخصصاتها بأشكالها المذكورة أعلاه وذلك باستبدالها فى الفترات المتأخرة بالمخصص الملكى ( ) القابض بيديه على الصولجان والمذبة.[٤٣] كما توقف استعمال المخصص البشرى المقدس لإله الشمس – ، – والذى كان يستخدم أيضاً بعد أسماء آتون ورع واستبداله بالمخصص الملكى أو بقرص الشمس.[٤٤] وتصاعدت حدة التغيير لتشمل النعت الملكى nṯr nfr "الإله الطيب" واستبداله بـــنعت ملكى آخر وهو nb tȝwy "سيد الأرضين" وذلك فى نعوت النبلاء: "الممدوح من الإله الطيب"[٤٥] و "الممدوح كثيراً من الإله الطيب"[٤٦] واللذان شاع استعمالهما فقط فى فترة استخدام الاسم الآتونى المبكر. كما استبدلت أيضاً كلمة "إله" بكلمة "حاكم" فى الصلوات الشخصية لكل من آتون والملك على جدران مقابر العمارنة.[٤٧] وامتدت التغييرات أيضاً لتشمل الألقاب الملكية الرئيسية (الألقاب الخمسة) حيث تم استبدال اسم حورس (أى الملك) بـــ ḥḳȝ "الحاكم" وحورس الذهبى بـــ ḥḳȝ nfr "الحاكم الطيب".[٤٨]

ومما لا ريب فيه أن السبب فى تحريم الدلالات اللفظية والتصويرية القديمة المعبرة عن الألوهية يرجع إلى ارتباطها بالديانة التعددية وتعارضها مع مفاهيم المرحلة الجديدة التى حولت آتون واخناتون من مرحلة الألوهية الملكية للعبادة الشمسية الطبيعية إلى مرحلة الملكية المجردة للعبادة الشمسية الفوطبيعية.[٤٩] كما صاحب تلك المرحلة فى نهايتها أيضاً تجنب استعمال علامتين أخريتين وهما mn (المكتوب بها الاسم الآمونى) و wsr والاستعاضة عنهما إما بكتابتهما صوتياً أو بكلمات أخرى بديلة.[٥٠] ناهيك عن محو الأسماء الإلهية الشركية المتداخلة فى الأسماء

---

(42) J.H. Breasted, *The Dawn of Conscience* (New York, 1933), 280; Schaden, *Ay*, 21.

(43) Perepelkin, *Gold Coffin*, 142-151.

(44) Perepelkin, *Gold Coffin*, 144,150.

(٤٥) ḥsy n nṯr nfr انظر: Schaden, *Ay*, 79,121,n. 129

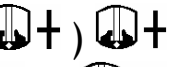
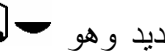
(٤٦) ḥsy ʿȝ n nṯr nfr وهو أحد الأشكال المختلفة للنعت السابق، راجع: Schaden, *Ay*, 79,121,n 129

(47) Perepelkin, *Gold Coffin*, 142-143.

(٤٨) Perepelkin, *Gold Coffin*, 150. وانظـــر أيـــضاً: I. Munro, "Zusammenstellung von Datierungskritierien für Inschriften der Amarna-Zeit nach J. J. Perepelkin 'Die Revolution Amenophis' IV.', Teil 1 (russ.), 1967," *GM* 94 (1986), 85.

(٤٩) Perepelkin, *Gold Coffin*, 151; Hornung, *Echnaton*,61-64, 86.

(٥٠) Perepelkin, *Gold Coffin*, 146. انظر على سبيل المثال كتابة اسم خادم الكاتب الملكى آنى المدعو آنيمن حيث استبدلت علامة mn صوتياً بعلامتىّ ، . Davies, *Rock Tombs V*, 10

الشخصية المركبة مثل بتاح معـــى الذى صار ينطق معـــى فقط.[٥١] علاوة على التغيير الذى طرأ على الألقاب الآتونية[٥٢] المصاحبة للاسم الآتونى والتى تساعد هى الأخرى على تأريخ النقوش بإحدى المرحلتين فى حالة افتقارها لاسميّ آتون المبكر والمتأخر. فقد تغير النعت القديم  (ḫb.w-sd) ỉmỉ ḫb-sd "الموجود فى اليوبيل (اليوبيلات)" وحل محله نعت آخر جديد وهو  nb ḫb-sd (ḫb.w-sd) "سيد اليوبيل (اليوبيلات)".[٥٣]

وأفادت خصائص المرحلة الجديدة فى تأريخ التعديلات المتأخرة التى طرأت على شكل ونقوش تابوت كيـــا ليناسب صاحبه الملكى الجديد بالفترة اللاحقة لحكم اخناتون نظراً لاحتوائها على عناصر شركية مناهضة للمفاهيم الآتونية المتطورة،[٥٤] وكذلك تأريخ مقصورة الملكة تـــى المكتشفة فى مقبرة الوادى الغربى رقم ٥٥ بالنصف الثانى

---

(51) Davies, *Rock Tombs V*, 10, pl. X; Perepelkin, *Gold Coffin,* 148.

(٥٢) جرت العادة على مصاحبة مجموعة من الألقاب والنعوت للاسم الآتونى بشكليه المبكر والمتأخر فى مقابر العمارنة، والصيغة الكاملة التى صاحبت الشكل المبكر للاسم الآتونى هـــى: Itn ʿnḫ wr ỉmỉ ḫb(.w)-sd nb šnn(.t) nb Itn nb pt nb tȝ بمعنى "آتون الحى العظيم الذى يوجد فى عيد – سد (أعياد – سد)، سيد كل ما يحيط به آتون وسيد السماء والأرض". أما الصيغة التى صـــاحبت الشكل المتأخر لاسم آتون فقد تغير فيها nb ḫb(.w)-sd بمعنى "سيد عيد – سد (أعيـــاد – ســـد) مكان ỉmỉ ḫb(.w)-sd . E. Uphill, "The Sed-Festivals of Akhenaton," *JNES* 22 (1963), 123-127; Gunn, *JEA* 9 (1923),170-173; Fairman, in *COA* III, Texts, 184,186.

(٥٣) Fairman, in *COA III*, Texts,184. وقد أشار جن وفيرمان إلى تباين اســـتعمال العبـــارة nb n šnnt nb Itn "سيد كل ما يحيط به آتون" ومصاحبتها لكل من التعبير ỉmỉ ḫb(.w)-sd بالاســـم المبكر والتعبير nb ḫb(.w)-sd بالاسم المتأخر. وأضافا أن استعمالها قد انعدم تماماً على لوحـــات الحدود، فى حين أنه شاع مع الحالة الأولى على جدران مقابر العمارنة فقط رغم ندرته معها علـــى العديد من القطع المنقوشة المستخرجة من العمارنة حيث كثر عليها مع الحالة الثانية. وبالتالى يقترح فيرمان الاعتماد عليها كوسيلة تأريخية نظراً لإمكانية استخدامها فى نهاية فتـــرة اســـتعمال الاســـم الآتونى المبكر بعد النـــصف الأول مـــن العـــام الثـــامن Gunn, *JEA* 9 (1923),170-171; *COA III*, Texts,184,187. ومن ثم أرخ بعض العلماء ومنهم فيرمان وردفورد وچايلز نقش أسوان الـــصخرى للنحاتين باك ومين (*Urk IV*, 1942) بفترة استعمال الاسم الآتونى المتأخر مما يدل على وجود اشتراك طويل الأمد بين الملكين امنحوتب الثالث واخناتون Fairman, in *COA III*, Texts, 154-155; Redford, *History and Chronology*, p. 99; Giles, *Amarna Age*, 124 ، وهو ما اعترض عليه شادن فى دفاعه عن وجود اشتراك قصير الأمد، مؤكداً أن قيمة تلك العبارة كوسيلة للتأريخ محدودة للغاية لاستعمالها مع شكليّ الاسم الآتونى المبكر والمتأخر، انظر: Schaden, *Ay*, 24-26

(54) Perepelkin, *Gold Coffin*, 136-140,151-153.

من حكم ابنها والمرجح عملها بعد زيارتها إلى العمارنة فى العام الثانى عشر.[٥٥] كما أفادت أيضاً فى تأريخ ست مقابر بالعمارنة وهى مقبرة حويا (رقم ١)،[٥٦] ومقبرة مريرع الثانى (رقم ٢)،[٥٧] ومقبرة مريرع الأول (رقم ٤)،[٥٨] ومقبرة بانحسى (رقم ٦)،[٥٩] ومقبرة محو (رقم ٩)،[٦٠] ومقبرة آنى (رقم ٢٣).[٦١] وتباين تأريخ نحت تلك المقابر عن بعضها البعض إذ نحتت مقبرة محو بعد تغيير الاسم الآتونى مباشرة بدليل احتواء بعض نقوش أجزائها المعمارية الأولى على بعض العلامات التصورية المحرمة لاحقاً،[٦٢] ثم نحتت بعدها مقبرتا حويا ومريرع الثانى اللتان تحتويان فقط دون بقية المقابر الأخرى على تاريخ العام الثانى عشر من حكم اخناتون.[٦٣] أما تاريخ نحت مقبرة بانحسى فيرجع إلى كلتا الفترتين نظراً لاحتوائها الأساسى على الاسم الآتونى المبكر، بالإضافة إلى وجود الشكل المتأخر على بعض أجزاء المقبرة.[٦٤] وعلى الرغم من انتشار الاسم الآتونى المبكر فى نقوش مقبرة توتو (رقم ٨)، إلا أن العمل فيها استمر حتى الفترة الأولى من مرحلة التغيير نظراً لوجود علامات محرمة مع الاسم الجديد رغم إضافة الكتابة الصوتية لكلمة "أم" فى النقوش الطويلة المؤرخة بالفترة المتأخرة.[٦٥] كما لم تسلم أسماء امنحوتب الثالث على آثار العمارنة من الإجراءات الدينية المتبعة خلال المرحلة الثانية إذ أنها خضعت أيضاً للمفاهيم الجديدة

---

(55) A. H. Gardiner, "The So- Called Tomb of Queen Tiye," *JEA* 43 (1957); M. R. Bell, "The Armchair Excavation of KV 55," *JARCE* 27 (1990), 128,130-131; Schaden, *Ay*, 241-245.

(٥٦) Davies, *Rock Tombs III*, pls. 4,13,14,16. ويلاحظ أيضاً فى نفس المرجع كتابة ماعت صوتياً فى اسم عرش امنحوتب الثالث (pl. 18)، وكتابة šȝy بدون مخصص الإله فى الشكل البشرى (pl. 19)، وكذلك كتابة ماعت صوتياً (pls. 19,21). كما يظهر أيضاً المخصص الملكى بدلاً من المخصص البشرى المقدس (pl. 21).

(57) Davies, *Rock Tombs II*, pls. 33,34,37.

(58) Davies, *Rock Tombs* I, pls. 6,17.

(٥٩) يظهر الاسم الآتونى المتأخر فى أكثر من مكان بالمقبرة لاسيما على جانبىّ الجدار الجنوبى Davies, *Rock Tombs II*, pls. 10,12,18.

(60) Davies, *Rock Tombs IV*, pls. 15,16,20,27,29.

(61) Davies, *Rock Tombs V*, pl. 11.

(٦٢) على سبيل المثال الكتابة التصويرية لكلمتى mwt و wsr (Davies, *Rock Tombs* IV, pls. 6,23,27,28,29)، وبنفس المرجع حيث توجد علامة nṯr (pls.27,28,29)، فى حين محيت علامة طائر الرخمة الدالة على الإلهة موت (pl. 29).

(63) Davies, *Rock Tombs II*, pl. 29; id. Vol. III, 13; Giles, *Amarna Age*, 71.

(64) Davies, *Rock Tombs* II, pls. 10,12,18.

(65) Davies, *Rock Tombs VI*, 12,14,16; Perepelkin, *Gold Coffin*, 146,148.

من خلال تكرار اسم العرش (نب ماعت رع) تجنباً لذكر الإله المنبوذ آمون فى الاسم الشخصى أو كتابة الـــ "ماعت" صوتياً فقط.(٦٦)

ومن ناحية أخرى تباين تأريخ الأبنية الدينية والدنيوية بالعمارنة سواء فى تشييدها أو زخرفتها. فمن المؤكد أن أعمال النحت والزخرفة فى المعبد الآتونى الصغير قد اكتملت فى العام الثامن قبل تغيير الاسم الآتونى مما يدل على أنه كان أول الأبنية المنجزة بالعمارنة.(٦٧) وتعود زخرفة المعبد الآتونى الكبير إلى الفترة السابقة للعام التاسع مباشرة عندما زخرفت أولاً منطقة قدس الأقداس فى النهاية الشرقية، وتواصلت أعمال الزخرفة تدريجياً حتى المدخل الذى يعتبر آخر الأجزاء المزخرفة حيث عثر هنالك فقط على بقايا الاسم الآتونى المتأخر.(٦٨) وظهور الاسم الآتونى المتأخر فى نقوش القصر الملكى الكبير المجاور للمعبد الآتونى الكبير بوسط العمارنة قد اقتصر فقط على بعض الأجزاء الصغيرة فى أعمدة الصالة الفسيحة حيث كانت شرفة الظهور، ومنها الدرابزينات المنحوتة فقط من الحجر الرملى (بخلاف المنحوتة من الحجرى الجيرى والألبستر) والأدوات الصغيرة كقطع التماثيل واللوحات والأدوات الخزفية. ومن ثم فإن العمل الأساسى فى تشييد وزخرفة القصر الكبير باستثناء صالة التتويج يرجع إلى السنوات التسع الأولى من حكم اخناتون خلال استعمال الاسم الآتونى المبكر.(٦٩) أما القصر الشمالى الكائن فى شمال العمارنة وكذلك الضيعة الجنوبية (مارو–آتون) وأبنيتها الدينية والمدنية الفخمة، فقد انتشر فيهم الاسم الآتونى المتأخر مما يؤرخ زخارفهم خلال استعماله فى النصف الثانى من حكم اخناتون.(٧٠)

والجدير بالذكر أيضاً هو كثرة تصوير الزوجين الملكيين امنحوتب الرابع ونفرتيتى خلال السنوات المستعمل فيها الاسم الآتونى المبكر وهما يلبسان قلائد بها دلايات على هيئة خراطيش متضمنة هذا الاسم والمكتوب أيضاً على أساورهما. ولكن قلما ظهر الملك والملكة فى المناظر المؤرخة بفترة استعمال الاسم الآتونى المتأخر وهما يلبسان الحلى المكتوب باسم آتون.(٧١)

---

(66) *COA III*, 154-156; Schaden, *Ay*, 20, Tab. II.

(67) *COA III*, 184,187

(68) *COA III*. 185,188

(69) *COA III*, 184-185

(70) Gunn, in *COA I*, pls. 34,57-61; Perepelkin, *Gold Coffin*, passim; R. Hanke, *Amarna - Reliefs aus Hermopolis* (Hildesheim, 1978),67-70, pls.2,44,; A. Thomas, "Some Palimpsest Fragments from the Maru-Aton at Amarna," *CdÉ* 57 (1982), 5-13.

(71) Perepelkin, *Gold Coffin*, 157.

ثانياً: التأريخ بأميرات العمارنة

ترجح لوحات الحدود بالعمارنة وجود ثلاث بنات لدى اخناتون ونفرتيتي فى عام حكمه الثامن وهن بالترتيب: مريت آتون ومكت آتون وعنخس ان با آتون.[٧٢] ويكتمل عدد الأميرات إلى ست عندما أنجب الزوجان الملكيان خلال إقامتهما بالعمارنة ثلاث أميرات أخريات هن بالترتيب: نفرنفروآتون تا شريت ونفرنفرورع وستبن رع. وقد حفلت جدران مقابر العمارنة وآثارها بمناظر الأميرات حيث تفاوتت فيما بينها فى تصويرهن وفقاً لولادتهن وأعمارهن مما ينم عن دلالة تأريخية[٧٣] بدليل اتفاق عددهن مع تطور الاسم الآتونى وكذلك أماكن المقابر (جنوباً وشمالاً) وسماتها المعمارية والفنية.[٧٤] فلم يرد الاسم الآتونى المبكر إلا فى المناظر التى تظهر فيها الأميرات الثلاث الكبريات مما يدل على تأريخها قبل العام التاسع، فى حين تضمنت المناظر التى صورت أربع أميرات فأكثر الاسم الآتونى المتأخر مما يدل على تأريخها بالعام التاسع فصاعداً. ومن ثم فإن المقابر التى احتوت مناظرها فقط على صور الأميرات الأولى والثانية والثالثة يرجع تاريخها خلال استعمال الاسم الآتونى المبكر بالعمارنة حتى حوالى العام التاسع من حكم اخناتون. ومن تلك المقابر حيث تظهر على جدرانها صورهن مع الاسم الآتونى المبكر: مقبرة أحمس[٧٥]ومقبرة بنتو[٧٦] ومقبرة بارننفر[٧٧] ومقبرة توتو[٧٨] (المذكور فيها الاسم الآتونى المتأخر على بعض أجزائها القليلة مما يدل على استمرار العمل فيها حتى الفترة الأولى من استعماله) ومقبرة إبى[٧٩]ومقبرة

---

[٧٢] اقتصر النص الأساسى على لوحات الحدود الأولى على ذكر اسم الأميرة مريت آتون فقط مما يؤكد ولادتها قبل العام الخامس من حكم والدها. ورغم عدم وجود اسم الأميرة الثانية مكت آتون فى نص اللوحات الأولى، إلا أن حشر اسمها وصورتها على اللوحة K يرجح ولادتها هى الأخرى قبل العام السادس، وبالتالى كان لدى الزوجين الملكيين ابنتان فى العام الخامس. أما اسم وصورة الأميرة الثالثة عنخس ان با آتون فقد تم إضافتهما على اللوحات المتأخرة سواء فى العام السادس أو الثامن. راجع: Davies, *Rock Tombs V*, 21,23,24,25,27,30,32, pls. 26,33,34; D.B. Redford, *Akhenaten, the Heretic King* (Princeton, 1984), 79; Murnane and Van Siclen, *Boundary Stelae*, 175; Giles, *Amarna Age*, 42. وبينما يرجع سيلى تاريخ ولادة الأميرة الثالثة إلى العام الثامن K. C. Seele, "King Ay and the Close of the Amarna Age," *JNES*, 14 (1955)1, 71, n.27 ، فإن بريبلكين يؤرخه بنهاية العام الثامن أو بداية التاسع من حكم والدها Perepelkin, *Gold Coffin*, 103.

[73] Schaden, *Ay*, 86; cf. Giles, *Amarna Age*, 42-43.

[74] Davies, *Rock Tombs II*, 6-8

[75] Davies, *Rock Tombs III*, pl. 34.

[76] Davies, *Rock Tombs IV*, pls.5,9.

[77] Davies, *Rock Tombs VI*, pls. 2-4.

[78] Davies, *Rock Tombs VI*, pls. 16,17,19.

[79] Davies, *Rock Tombs* IV, pl.31.

معى[٨٠]ومقبرة آى.[٨١]أما مقبرة بانحسى التى استمر العمل فيها حتى أواخر العام التاسع تقريباً، فقد صورت الأميرات الثلاث السابق ذكرهن على معظم أجزائها المعمارية المسجل عليها الاسم الآتونى المبكر،[٨٢]ثم أضيفت إليهن الأميرة الرابعة نفرنفروآتون تا شيرى فى منظر يحتوى على الشكل المتأخر للاسم الآتونى.[٨٣]

وتباينت المقابر المؤرخة بالفترة الثانية فى تصوير الأميرات حيث صورت مقبرتا مريرع الأول[٨٤] وحويا[٨٥] أربع أميرات، بينما صورت مقبرة مريرع الثانى الأميرات فى منظرين احتوى أولهما على خمس أميرات،[٨٦] فى حين احتوى الثانى، وهو منظر تقديم الجزية المؤرخ بالعام الثانى عشر،[٨٧] على الأميرات الست مما يؤكد ولادتهن جميعاً قبل هذا التاريخ. كما ترجع أهمية المنظر الأخير أيضاً فى تأريخ وفاة الأميرة الثانية مكت آتون[٨٨] التى ماتت بالتأكيد بعد العام الثانى عشر من حكم أبيها نظراً لوجودها مع بقية أخواتها الخمس لمشاركة والديهن فى الاحتفال باستعراض تقديم جزية البلدان الأجنبية.[٨٩] أضف إلى ذلك أنها المقبرة الوحيدة التى استمر العمل فى زخرفتها حتى بعد وفاة اخناتون استناداً على منظر سمنخكارع ومريت آتون.[٩٠]

---

(80)Davies, *Rock Tombs V*, pl. 3.

(81)Davies, *Rock Tombs VI*, pls. 26,29.

(82)Davies, *Rock Tombs II*, pls. 5,7,8.

(٨٣) Davies, *Rock Tombs II*, pls.10, 12,15. كما صورت الأميرات مريت آتون ومكت آتون وعنخس ان با آتون فى منظر يتضمن الاسم الآتونى المتأخر (Davies, *Rock Tombs II*, pl. 18)، ولكن يلاحظ فى المنظر تصوير الأميرة الثالثة وهى كبيرة نسبياً مما يشير إلى احتمال تأريخ المنظر بفترة متقدمة من استعماله خلال العام التاسع.

(84)Davies, *Rock Tombs I*, pls. 19,25,26.

(85)Davies, *Rock Tombs III*, pls. 4,6, 17.

(86)Davies, *Rock Tombs II*, pls. 33,34.

(87)Davies, *Rock Tombs II*, pls. 37,38.

(88)G. T. Martin, *The Royal Tomb at El-'Amarna II: The Reliefs, Inscriptions, and Architecture* (London: EES, 1989), 43–45, pls. 63–69; Gabolde, *Akhenaton à Toutânkhamon*, 132–34, pls. 16–17.

(٨٩) Gabolde, *Akhenaton à Toutânkhamon*, 118-124; J. van Dijk, "The Death of Meketaten," in P. Brand and L. Cooper (eds.), *Causing His Name to Live: Studies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane, Culture & History of the Ancient Near East, 37* (Leiden/Boston, 2009), 83–88. والأرجح هو وفاة مكت آتون فى العام الثالث عشر من حكم والدها لأنه أعلى تاريخ مذكور لضيعتها على إحدى شقف أوانى النبيذ، انظر: *COA III*, pl. 86 , No. 37

(90)Davies, *El Amarna II*, pl.41; *LD III*, 99.

بيد أن العديد من الكتل الحجرية المستخرجة من الأشمونين والمؤرخة بعصر العمارنة[٩١] تحمل فقط صور أميرتين باسمين جديدين وهما مريت آتون تا شريت[٩٢] وعنخس ان با آتون تا شريت،[٩٣] ويظهر الاسم الآتونى المتأخر على بعض تلك الكتل.[٩٤] وبالرغم من أن النقوش الظاهرية تنسب هاتين الأميرتين الصغيرتين إلى اخناتون من ابنتية من نفرتيتى الأميرة مريت آتون والأميرة عنخس ان با آتون، إلا أن هذا غير صحيح بالمرة لأنها فى الحقيقة نقوش معدلة. ولا جدال فى أن الأميرتين الصغيرتين هما ابنتاه من زوجته الثانوية كيا[٩٥] التى امتلكت بعض الأبنية بالعمارنة كالقصر الشمالى والضيعة الجنوبية، وهى الآثار المؤرخة بالسنوات الأخيرة من حكم اخناتون وفقاً للاسم الآتونى المتأخر.[٩٦] ومن ثم يعتبر تصوير هاتين الأميرتين الصغيرتين من أهم الوسائل التأريخية فى تأريخ كتل الأشمونين وأى كتل أخرى يتم العثور عليها فى العمارنة بصرف النظر عن وجود نقوش بها.

ثالثاً: التأريخ بالبطاقات الهيراطية[٩٧]

تساهم الشقف الفخارية المكتشفة فى العمارنة بدور كبير فى تأريخ هذا العصر وإماطة اللثام عن العديد من مشاكله التاريخية بالرغم من افتقار سنواتها المؤرخة للأسماء الملكية سواء اخناتون أو سمنخكارع أو توت عنخ آمون. فقد سلكت نصوصها

---

(٩١) ترجح كل الدراسات وجهة النظر الداعية إلى تأريخ تفكيك العديد من أبنية العمارنة ونقلها إلى الأشمونين لاستعمالها من جديد بعصر الرعامسة، انظر على سبيل المثال: Hanke, *Amarna – Reliefs* , 67-70; Aldred, *Akhenaten*, 86-87.

(٩٢) مريت آتون الصغرى تمييزاً لها عن أختها الكبرى التى حملت نفس الاسم بدون النعت الأخير.

(٩٣) عنخس ان با آتون الصغرى تمييزاً لها عن أختها الكبرى التى حملت الاسم ذاته بدون النعت الأخير.

(94)G. Roeder, *Amarna – Reliefs aus Hermopolis* (Hildesheim, 1969), pls. 13-44,172,173; Hanke, *Amarna – Reliefs*,2-6,142-145,150-151, pls.27,30,35,46-51.

(95)Hanke, *Amarna-Reliefs* ,190-192, 150–53; Perepelkin, *Gold Coffin*, passim; Gabolde, *D'Akhenaton à Toutânkhamon*, 285.

(96)Perepelkin, *Gold Coffin*, passim; Hanke, *Amarna-Reliefs*, 188-190,193-195; A.P. Thomas, "The Other Women at Akhetaten. Royal Wife Kiya," in *Amarna Letters* 3 (1994), 72-81; Giles, *Amarna Age*, 157,168,174,204, 229.

(٩٧) استعملت عدة مصطلحات للتعبير عن الكتابات الهيراطية المدونة على شقف الأوانى الفخارية التى عثر عليها فى العمارنة. فقد أشار إليها جن بمصطلح "جرافيتى (مخربشات) graffiti" Gunn, in *COA I*, 164 and n. 1. وأشار إليها فيرمان فى بادئ الأمر بـ" أوستراكا (شقف) ostraca"، ولكنه سماها لاحقاً بـ" البطاقات الهيراطية hieratic dockets" نتيجة أن أغلب النصوص تذكر ببساطة محتويات الأوانى التى تحطم معظمها بمرور الزمن. Fairman, in *COA II*, 103-107; idem *COA III*, Tetxts,152 ولهذا نجد الاصطلاح الأخير هو المستعمل فى معظم الدراسات المختصة بعصر العمارنة.

الهيراطية نهجاً واحداً يذكر التاريخ ونوع الشراب ومصدره، علاوة على لقب واسم الكرّام[٩٨] حال تدوين البطاقة على آنية نبيذ مما يعطى أهمية كبيرة فى تأريخها إما بالتاريخ المذكور أو بالتغيرات التى طرأت عليها لاسيما ألقاب المشرفين على بساتين الكروم. والجدير بالذكر هو أن التباين الملموس فى أعداد البطاقات الهيراطية المؤرخة من فترة لأخرى قد يحمل فى طياته مدلولاً تاريخياً. فقد لوحظ أن بطاقات أوانى النبيذ الهيراطية فى العامين الثالث والرابع – من حكم اخناتون – أقل بكثير من البطاقات المؤرخة بالعام الخامس، وهو نفس العام الذى شهد فى شهره الثامن الاحتفال بأولى الزيارات الملكية إلى العاصمة الجديدة مما يفسر سبب زيادة جرار النبيذ. كما أن أعداد بطاقات العام الخامس متشابهة مع مثيلتها المؤرخة بأعوام السادس والسابع والثامن مما يشير إلى احتمال أن العاصمة الجديدة أختاتون كانت ما تزال تحت التأسيس فى الفترة الممتدة من العام الخامس حتى الثامن. أما البطاقات المؤرخة بالعامين التاسع والعاشر فهى غفيرة للغاية إذ أن أعدادها متضاعفة عن نظيرتها المؤرخة بالفترة السابقة مما يرجح اعتبار العام التاسع من حكم اخناتون هو العام الذى أصبحت فيه أختاتون مقر البلاط الملكى حيث شهدت آنذاك احتفالاً كبيراً بمناسبة افتتاحها.[٩٩] وثمة برهان آخر يعزز تلك الفرضية وهو لوحات الحدود التى تشير هى الأخرى إلى عدم كفاية اكتمال مدينة أختاتون حتى تصبح صالحة لاستقرار البلاط الملكى قبل العام التاسع نظراً لتطابق المصطلحات الواصفة للوجود الملكى بها فى النقش الأساسى لأعوام الرابع والسادس والثامن، علاوة على افتقار النصوص إلى ما يشير إلى وجود مقر ملكى ثابت فيها خلال زيارة اخناتون لها وتفقده لحدودها ومبانيها.[١٠٠] وإذا صحت تلك الفرضية وفقاً لأعداد البطاقات الهيراطية وكذلك ما ورد فى نقوش لوحات الحدود، فإن فترة وجود البلاط الملكى بأختاتون لم تتجاوز عشر سنوات حيث لم يكمل فيها توت عنخ آمون عام حكمه الثالث بحسب البطاقات المؤرخة.[١٠١]

وعلى صعيد آخر عثر على أعداد غفيرة من بطاقات هيراطية لأوانى نبيذ مؤرخة بالعام الأول لدرجة أن أعدادها تفوق أعداد البطاقات المؤرخة بالأعوام الأخرى باستثناء تلك المؤرخة بأعوام التاسع والعاشر والرابع عشر. وبما أن تلك

---

(98) *COA III*, Texts, 163

(99) Giles, *Amarna Age*, 45-47

(100) Giles, *Amarna Age*, 44-45

(١٠١) Giles, *Amarna Age*, 47 ثمة ثلاث بطاقات أوانى نبيذ فقط مؤرخة بالعام الثالث مما يحول دون قبول إتمام قطف عنب هذا العام وبالتحديد فى الشهر الثانى من فصل الآخت (الفيضان) الموافق للفترة الممتدة من ٢٢ أغسطس حتى ٢٠ سبتمبر لعام ١٣٣٩ ق.م، وهو العام الذى سبقته وفاة اخناتون بثلاثة أعوام. راجع: Hornung, in *Chronology*, 206,208

البطاقات لا تخص بالتأكيد اخناتون،[١٠٢] فإنها تشير حتماً إلى عامىّ تتويج خليفتيه الملكين سمنخكارع وتوت عنخ آمون. كما تنسب إليهما بالضرورة كل البطاقات المؤرخة بالأعوام الثلاثة الأولى. وتضاؤل أعداد البطاقات المؤرخة بالعامين الثانى والثالث يؤكد على أن تأريخ الانتقال النهائى للبلاط الملكى من العمارنة قد تم خلال العام الثالث على أكثر تقدير من حكم توت عنخ آمون بعد أن أكمل فيها عام حكمه الثانى.[١٠٣] ولعل من أهم البطاقات الهيراطية المؤرخة الأخرى، البطاقات المنسوبة إلى الملكة نفرتيتى فى السنوات الأربع الأخيرة من حكم اخناتون،[١٠٤] وكذلك البطاقة رقم ٢٧٩.[١٠٥] فقد عثر على خمس بطاقات هيراطية مؤرخة بالفترة الممتدة من العام الرابع عشر حتى العام السابع عشر، ومكتوب عليها لقب ḥmt nswt "الزوجة الملكية". ومما لا ريب فيه أن اللقب الأخير المكتوب داخل الخرطوش الملكى هو اختصار للقب الكامل ḥmt nswt wrt "الزوجة الملكية الكبرى" التى حملته نفرتيتى وحدها طوال حكم زوجها، ومن ثم ترجح تلك البطاقات فكرة وجود الملكة آنذاك وليس اختفائها كما ذهب بعض العلماء.[١٠٦] أما شقفة آنية النبيذ رقم ٢٧٩ فهى مؤرخة بعامين مختلفين لملكين متعاقبين: العام السابع عشر وهو آخر سنوات حكم

---

[١٠٢] تؤكد بطاقات أوانى النبيذ من العمارنة تعاقب قطف محاصيل العنب على مدار سبعة عشر عاماً خلال فترة تأسيسها والإقامة فيها. وتتفق ثلاثة عشر عاماً من تلك الأعوام مع السنوات الممتدة من العام الرابع حتى السابع من حكم اخناتون، فى حين تتفق مع سنوات حكم خلفائه الأعوام الثلاث الأخيرة المتعاقبة لقطف العنب وعصره وتعبئته فى جراره ونقلها إلى العمارنة. Hornung, in *Chronology*, 207

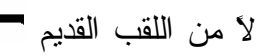
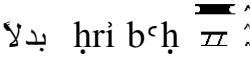
[103] Giles, *Amarna Age*, 47; Hornung, in *Chronology*, 208.

[١٠٤] بطاقة رقم ٢٠٨ مؤرخة بالعام الرابع عشر (*COA III*, pl. 91, no. 208)، ورقم ٢٤٥ مؤرخة بالعام الخامس عشر (*COA III*, pl. 94, no. 245)، ورقم ٢١٨ مؤرخة بالعام ١٦ (*COA III*, pl. 93, no. 218)، وبطاقتان رقما G و K مؤرختان بالعام السابع عشر (*COA I*, pl. 63, G,K.).

[105] *COA III*, pl. 95, no. 279

[106] E. Hornung, *Untersuchungen zur Chronologie und Geschichte des Neuen Reiches* (Wiesbaden, 1964), 85-86; R. Krauss, "Nefretitis Ende," *MDAIK* 53 (1997), 209-219.

اخناتون،[١٠٧] والعام الأول المكتوب فوق العام السابق وهو على الأرجح أول سنوات حكم خليفته سمنخكارع.[١٠٨]

كما حملت البطاقات الهيراطية بعض السمات التأريخية لاسيما فى نهاية حكم اخناتون والفترة التى أعقبت وفاته مباشرة. فقد ظهر فى معظم نصوص شقف أوانى النبيذ الفخارية بالعمارنة منذ العام الثالث عشر تقريباً من حكم اخناتون لقباً جديداً يشير إلى كبير الكرّامين  ḥrỉ b<ḥ بدلاً من اللقب القديم  ḥrỉ k3mw.[١٠٩] واستمر استعمال هذا اللقب الجديد أغلب الظن عقب وفاة اخناتون مباشرة خلال حكم خليفته المباشر[١١٠] خلافاً لحكم توت عنخ آمون الذى عاد واستعمل اللقب القديم.[١١١] ومن ثم تُؤرخ البطاقات الهيراطية المكتوبة بهذا اللقب الجديد بالفترة الممتدة من العام الثالث عشر حتى السابع عشر فى حالة افتقارها إلى التاريخ أو الرقم العشرى.[١١٢] أما البطاقات المؤرخة بالعامين الأول والثانى وتحمل أيضاً هذا اللقب

---

[١٠٧] دارت مناقشات كثيرة حول وجود بطاقات هيراطية تشير إلى سنوات حكم أعلى للملك اخناتون سواء بالعام الثامن عشر أو الحادى والعشرين، غير أن وجود تلك البطاقات وقراءتها مشكوك فيه. راجع: *COA II*:104; Gunn in *COA I*:165; K.C. Seele, "King Ay and the close of the Amarna Age," *JNES* 14 (1955), 171,n.27; H.W. Fairman, "The Supposed Year 21 of Akhenaton," *JEA* 46 (1960), 108-109; F.G. Giles, *Ikhnaton, Legend and History* (London, 1970), 97-98 والأرجح أنه مات فى عام حكمه السابع عشر بناءً على بطاقات أوانى النبيذ بالعمارنة والمؤرخة بحكمه من العام الرابع حتى السابع عشر. Hornung, in *Chronology*, 206

[١٠٨] J.P. Allen, "Akhenaten's Mystery Coregent and Successor," in *Amarna Letters* 1 (1991), 74;R. Krauss, "Zur Chronologie der Nachfolger Achenatens unter Berücksichtigung der DOG-Funde aus Amarna," *MDOG* 129 (1997), 238; cf. Hornung, *Untersuchungen*, 88-89; Giles, *Amarna Age*, 142-143.

[١٠٩] انظر: *COA II*:105, *III* (Texts):165-168; *Wb I*: 448,V:106; R. Hannig, *Großes Handwörterbuch Ägyptisch - Deutsch* (Mainz, 1995), 249,877.

[١١٠] انظر البطاقات المؤرخة بالعام الأول أرقام: ٣٥ (COA III, pl. 86, no. 35) و ٣٦ (COA III, pl. 86, no. 36) و ٢٧٩ (COA III, pl.95, no. 279).

[111] W. Helck, "Amarna Probleme," *CdÉ* 44 (1969), 205-206; Hornung, in *Chronology*, 207; R. Krauss, "Eine Regentin, ein König und eine Königin zwischen dem Tod von Achenaten und der Thronbesteig- ung von Tutanchaten," *AoF* 34 (2007) 2,309.

[١١٢] من أهم البطاقات المفتقرة إلى الرقم العشرى، بطاقة رقم ٣٩ المنسوبة إلى الابنة الملكية مريت آتون والتى تؤرخ بالعام الخامس (عشر ؟) وفقاً لوجود لقب كبير الكرّامين ḥrỉ b<ḥ مما يدل على استمرار تلقبها بلقب الابنة الملكية حتى ذلك التاريخ، انظر *COA III*, pl. 85, no. 39 ، وكذلك البطاقة رقم ١٦ المحتمل نسبتها إلى كيا والتى تؤرخ بالعام السادس (عشر ؟) نظراً لوجود لقب كبير الكرّامين المذكور سابقاً، انظر *COA II*, pl. 58,16; Krauss, *MDAIK* 53 (1997), 213

الجديد، فعلى الأرجح تأريخها بحكم خليفة اخناتون المباشر سمنخكارع (وربما كذلك الملكة عنخت خبرو رع)[١١٣] وليس بحكم توت عنخ آمون.[١١٤]

وكان من الطبيعى أن ينعكس التطور الدينى للاسم الآتونى على الكتابات الهيراطية المدونة على الأوانى الفخارية نظراً لاحتوائها على عناصر شركية تناهض الاسم الآتونى المتأخر مثلما كان الحال فى النقوش الهيروغليفية على جدران مقابر العمارنة. وأبرز تلك العناصر الشركية هو مخصص الألوهية الهيراطى 𓀭 الذى يمثل الاختصار الهيروغليفى لعلامة الصقر فوق مجثم 𓅃. وتميزت تلك العلامة بوجودها فى كل البطاقات الهيراطية بعد أسماء آتون حتى العام الثانى عشر تقريباً خلافاً للسنوات التالية. ويبدو أنها شاركت نفس مصير علامة الشكل البشرى للإله فى النقوش الهيروغليفية إذ حذفت هى الأخرى فى نصوص أوانى النبيذ الفخارية عقب تغيير الاسم الآتونى بدليل ندرة وجودها بعد أسماء آتون فى معظم البطاقات الهيراطية المؤرخة خلال استعمال الاسم الآتونى المتأخر[١١٥] لاسيما البطاقات المؤرخة بالسنوات الست الأخيرة من حكم اخناتون.[١١٦] وحذف هذا المخصص من على أوانى النبيذ الفخارية الآتية من خارج العاصمة العمارنية يبرهن على انتشار التغييرات الإصلاحية فى معظم أرجاء البلاد والتزام الآتونيين خارج العاصمة بالتعاليم الملكية والنهج الدينى الجديد المتبع داخل العمارنة.[١١٧]

---

(١١٣) Hornung, in *Chronology*, 207 أكدت معظم الدراسات الحديثة المختصة بعصر العمارنة إلى وجود ملكة ارتقت الحكم عقب اخناتون، ولكنها تفاوتت فيما بينها فى أمرين: تحديد هويتها (نفرتيتى، كيا أو مريت آتون)، ومدة حكمها. راجع: وحيد محمد شعيب، سمنخ كارع ونهاية عصر العمارنة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار بالقاهرة، ١٩٩٧، ١٥٤-٢١١، Krauss, *AoF* 34 (2007) 2, 304, 294-318

(114) Helck,*SAK* 15(1988),155;Hornung, in *Chronology*,207-208; Krauss, *AoF* 34 (2007) 2, 314.

(١١٥) Perepelkin, *Gold Coffin*, 145,149. وثمة ثلاثة استثناءات مؤرخة بتلك الفترة ومكتوبة بمخصص الألوهية الهيراطى: البطاقة الأولى مؤرخة بالعام الثالث عشر حيث يصاحب فيها المخصص اسم آتون *COA II*, pl. 58, no.25 ، والبطاقة الثانية مؤرخة بالعام الرابع عشر وفيها يصاحب المخصص اسم رع فى الخرطوش الآتونى "عنخ رع" *COA III*, 99. أما البطاقة الثالثة والأخيرة فهى مؤرخة بالعام السابع عشر ومكتوب فيها اسم آتون مع هذا المخصص. *COA III*, 51

(١١٦) من البطاقات المؤرخة بالعام الثانى عشرة رقم ٤٨ و ١٨٠ (*COA III*:48,180) ، ومن العام الثالث عشر البطاقة رقم ١٣٤ (*COA III*:134) ، ومن العام الرابع عشر البطاقة ٧٤ (*COA III*:74) ، ومن العام السادس عشر البطاقة رقم ١٣(*COA II*, pl. 58:13) ، ومن العام السابع عشر البطاقة رقم ١٧٣ (*COA III*: 173). علاوة على بعض البطاقات المؤرخة بالعام الأول (ربما من حكم سمنخكارع) وهى أرقام ١١١ ، ٢٢٠ ، ٢٣٥ ، ٢٥٩ (*COA III*: 111,220,235,259).

(117) Perepelkin, *Gold Coffin*,149-150.

رابعاً: التأريخ بأعمال الاضطهاد

يمكن تمييز نوعين من الاضطهاد العمارنى: الأول هو الاضطهاد الدينى الناجم عن السياسة الدينية الآتونية المعادية للديانة التقليدية وآلهتها وعلى رأسهم آمون، فى حين يتمثل الاضطهاد الثانى فى الاضطهاد السياسى الذى أصاب إحدى الزوجات الملكيات. فقد اتسمت الآتونية فى مرحلتها الأولى بالتسامح تجاه المعتقدات القديمة بدليل ارتكاز أولى مبادئها الدينية الأساسية ولمدة طويلة على بعض الآلهة الشركية مثل رع حر آختى وشو وتفنوت.(١١٨) علاوة على استمرار ذكر آمون فى العمارنة حتى العام السادس فقط بناءً على إحدى بطاقات أوانى النبيذ(١١٩) بالرغم من تغيير الملك لاسمه الشخصى فى عام حكمه الخامس لتتضمنه العنصر الآمونى.(١٢٠) غير أن الآتونية حادت فى مرحلتها الثانية عن تسامحها وتحولت إلى ديانة متعصبة لا تؤمن إلا بعبادة آتون مما جعل اخناتون يصدر أوامره الصارمة ليس فقط بتحريم عبادة الآلهة الأخرى لاسيما آمون، وإنما أيضاً بوقف استعمال أشكالها وأسمائها ورموزها واضطهادها سواء بالتحطيم أو المحو داخل وخارج العمارنة مثلما حدث فى معبد عمدا بالنوبة ومعابد آمون بطيبة.(١٢١)

وعلى الرغم من اتفاق الدراسات على حقيقة إجراء أعمال الاضطهاد الدينى خلال المرحلة الثانية للآتونية، إلا أن ثمة اختلافات فى تحديد تأريخها آنذاك إذ تباينت آراء العلماء حيال ذلك وتراوحت تقديراتهم بين العام التاسع حتى نهاية حكم اخناتون.(١٢٢)وعلة الاختلاف فيما بينهم تكمن فقط فى طريقة تأويلاتهم الشخصية لمسألتى مدى تسامح الآتونية مع الأفكار العقائدية الأخرى،(١٢٣)وكذلك مدة الاشتراك المفترض من قبل بعض العلماء بين اخناتون ووالده على العرش.(١٢٤)والأرجح فى ظن

---

(118)Fecht, *ZÄS* 85 (1960), 106-108; Giles, *Amarna Age*, 91; Hornung, *Echnaton*, 64.

(١١٩) *COA III*, pl. 90, no. 140. واسم آمون مذكور أيضاً على لوحة الكاتب نخت مين المؤرخة بالعام السادس والتى تحوى أيضاً فى نقوشها رموز وأسماء شركية تقليدية، علاوة على تضمنها لاسم اخناتون والاسم الآتونى فى شكله المبكر، انظر: W. von Bissing, "Stele des Nechtmin aus der El Amarnazeit, " *ZÄS* 44 (1929), 113-117; Sandman, *Texts*, 144-145. غير أن جابولد ترجع تاريخ حظر استعمال اسم آمون بدون اضطهاده من قبل اخناتون إلى ما قبل العام الثالث، وأضاف أن كتابة اسم آمون قد تم تحريمه تماماً فى النقوش الملكية بدءاً من العام الرابع. انظر Gabolde, *D'Akhenaton à Toutânkhamon*, 25-26

(120)Gabolde, *D'Akhenaton à Toutânkhamon*, 29; Giles, *Amarna Age*, 91,137.

(121)Gabolde, *D'Akhenaton à Toutânkhamon*, 32-34; Krauss, *BACE* 11 (2000), 93-96.

(122)Schaden, *Ay*, 34-35.

(123) Redford, *JEA*, 45 (1959),37; C. Aldred, *Akhenaten* (London, 1968), 195-196.

(124)R.A. Fazzini, *Art from the Age of Akhenaten* (Brooklyn, 1973), 12; Giles, *Ikhnaton*, 91-92; Schaden, *Ay*, 35.

الباحث هو تأريخها بالفترة الأولى من استعمال الاسم الآتونى المتأخر بعدما استقر اخناتون وبلاطه فى العمارنة حيث بدأ فى تطوير أفكاره الدينية المعادية للديانة التقليدية، ثم تصاعدت أعمال الاضطهاد الدينى تدريجياً حتى بلغت ذروتها فى أواخر حكمه.

ويختلف النوع الثانى للاضطهاد عن الأول فى أمرين أولهما أنه سياسى استهدف زوجة اخناتون الثانوية المدعوة كيـــا بعد ارتقائها لمكانة متميزة فى حوالى العام الثالث عشر من حكمه. أما الاختلاف الثانى فهو ترجيح تأريخه عقب وفاة زوجها مباشرة. فقد تمتعت كيا بمنزلة سامية لدى زوجها بالعمارنة فى عام حكمه الثالث عشر مما جعله يخصص لها بعض الأبنية أهمها القصر الشمالى والضيعة الجنوبية (مارو-آتون) حيث تؤكد نقوشهما على حقيقة واحدة مؤداها ارتباط الملك الكبير وتعلقه بأسرته الجديدة المؤلفة منها وابنتيها مريت آتون تا شريت وعنخس ان با آتون تا شريت. ولكنها تعرضت للاضطهاد لاحقاً بدليل اختفائها ومصادرة كافة ممتلكاتها بالعمارنة لصالح ابنتىّ نفرتيتى الأميرتين مريت آتون وعنخس ان با آتون مما استلزم تعديل نقوشها من ألقاب واسم كيـــا إلى ألقاب واسم هاتين الأميرتين. كما توضح النقوش أيضاً تبنى الأميرتين أختيهما غير الشقيقتين بعد طمس هوية أمهما الحقيقية كيـــا. ونسبة كل النقوش المعدلة إلى كيـــا وليست إلى نفرتيتى فى القصر الشمالى ومارو-آتون سواء داخل العمارنة أو الأشمونين حيث تم اكتشاف معظم كتلها الحجرية هناك، قد دحضت بما لا يدع مجالاً للشك وجهة النظر القديمة الداعية إلى اضطهاد نفرتيتى فى آخر سنوات حكم زوجها واستبدالها بابنتيها وبصفة خاصة ابنتها الكبرى مريت آتون.[١٢٥] وعلى الأرجح أن اغتصاب آثار كيـــا وتعديلها لصالح ابنتىّ نفرتيتى يؤرخ بالفترة التى أعقبت وفاة اخناتون مباشرة نظراً لوضعهما السياسى المتميز آنذاك لاسيما الأميرة مريت آتون.[١٢٦]

غير أن الحقائق المذكورة آنفاً لا تسرى على كل آثار كيـــا المعدلة سواء فى تأريخها أو تأريخ تعديلها أو تحديد هوية مالكها الجديد. فقد تم العثور على تابوتها الخشبى المذهب وأوانيها الكانوبية من الألبستر فى مقبرة مؤرخة بعصر توت عنخ آمون وهى المقبرة رقم ٥٥ بوادى الملوك. وترجح الدراسات على تأريخهم خلال استعمال الاسم الآتونى المبكر بالعمارنة، ولكن التعديلات الجوهرية التى أجريت على

---

[١٢٥] لا تزال مسألة تأريخ وفاة نفرتيتى قبل زوجها بفترة زمنية قصيرة مثار جـــدل وخـــلاف بـــين العلماء، انظر: Krauss, *MDAIK* 53 (1997), 209–219; M. Gabolde, "Das Ende der Amarnazeit," in A. Grimm and S. Schoske, eds., *Das Geheimnis des goldenen Sarges: Echnaton und das Ende der Amarnazeit* (München, 2001), 9–41; M. Eaton-Krauss, and R. Krauss, "Rez. von M. Gabolde: D'Akhenaton à Toutânkhamon, Paris 1998," *BiOr* 58 (2001), 92–97; Murnane, *OLZ* 96, no. 1 (2001), 17-18.

[126] Gabolde, *D'Akhenaton à Toutânkhamon*, 187–226; Krauss, *AoF* 34 (2007) 2, 304, 307-315.

أشكالهم ونقوشهم ليتواءموا مع مكانة صاحبهم الملكى الجديد الذى هو على الأرجح اخناتون، قد حدثت خلال حكم توت عنخ آمون وفقاً لمعايير تأريخية مرتبطة باستعمال عناصر شركية تناهض تطور الآتونية فى مرحلتها الأخيرة.(١٢٧)

وهكذا يؤكد الباحث على عدة حقائق راسخة خلال عصر العمارنة وهى:

١. التناغم الفكرى والزمنى للتغيرات الآتونية فى المجال الدينى وشتى المجالات الأخرى المواكبة لها خلال عصر العمارنة.

٢. استجابة نقوش وآثار العصر لكافة التغيرات الدينية والاجتماعية والسياسية الطارئة إذ انسجمت هى الأخرى معها وعبرت عن إرهاصاتها الفكرية والزمنية.

٣. ثمة عدة وسائل تأريخية متمخضة عن الإرهاصات الدينية والسياسية وهى:
   - أشكال الاسم الآتونى
   - عدد أميرات العمارنة
   - البطاقات الهيراطية المؤرخة وغير المؤرخة
   - أعمال الاضطهاد الدينى والسياسى

وأهمية تلك الوسائل التأريخية ترجع إلى الأسباب التالية:

(أ) تتكشف بفضلها حقائق تاريخية هامة مثل تأريخ المرحلة الثانية لتطور الآتونية واحتمال تزامنها مع انتقال البلاط الملكى إلى العمارنة حيث انتهجت الآتونية نهجاً جديداً فى مسارها والمتسم بتنامى التعصب الدينى إزاء العقائد الشركية حتى بلغ الذروة فى نهاية حكم اخناتون.

(ب) تتكشف بفضلها أيضاً سبل تأريخ آثار العمارنة سواء الثابتة كالمقابر أو المنقولة كاللوحات والشقف الفخارية وكتل الأشمونين الحجرية المنقولة من بعض أبنية العمارنة خلال عصر الرعامسة.

(ج) تعذر معالجة قضايا عصر العمارنة الشائكة وإماطة اللثام عنها إلا من خلال استخدام تلك الوسائل التأريخية المتنوعة التى تضفى إليه خاصية تاريخية مميزة تجعله العصر الوحيد المتفرد بها فى التاريخ المصرى القديم.

---

(127) Perepelkin, *Gold Coffin*, passim; M. Gabolde, "Under a Deep Blue Starry Sky," in P. Brand and L. Cooper (ed.), Causing His Name to Live: Studies in Egyptian Epigraphy and History in Memory of William J. Murnane*, Culture & History of the Ancient Near East,* 37 (Leiden/Boston, 2009), 109-120.

ومن ثم يشدد الباحث على أهمية الوقوف على تلك الوسائل التأريخيـــة المختلفـــة بالعمارنة وذلك قبل الخوض فى دراسة أى جانب من الجوانب التاريخية أو الحضارية لهذا العصر الاستثنائى لتفادى الانزلاق إلى استنتاجات تاريخية خاطئة.

ABSTRACT

The dating is essential in the field of archaeology, in order to place finds in correct relation to one another, and to understand what was present in the experience of any human being at a given time and place. This study deals with: "Notes on the Dating in the Amarna Period". It aims at not only showing various methods of Amarna Period's Dating, but also handling its historical and cultural significant especially in the Amrna tombs. There are four dating methods in this extraordinary period: Aton's names (early and late form of the Aton name), number of depicted royal princesses, hieratic dockets, and political and religious persecutions.

Amarna tombs with late form of God Aton name are numbers 1, 2, 4, 6, 9, and 23. Tombs in which four or more princesses are depicted are numbers 1, 2, 4 and 6. Tombs which contain a date of "Year 12" are numbers 1 and 2 – Huya and Meryre respectively.

The wine jar labels (hieratic dockets) from Amarna attest sixteen successive wine vintages during the occupation of the site, 13 corresponding to years 5 through 17 of Akhenaten, whereas 3 vintages correspond to regnal years of his successors. Up to year 13 of Akhenaten the chief vintners held the title *ḫrỉ kɜmw*. The title *ḫrỉ bʿḥ* is attested from year 13 through 17 and its use continued in year 1 and 2 of king Ankhkheprure. The last vintage that is documented at Amarna dates to a regnal year 1; in that year the vintner's title *ḫrỉ kɜmw* was reintroduced and continued to be used as wine jars labels in the tomb of Tutankhamun show.

One historical significant, though likely taken aspect of the Amarna period, namely the persecutions against traditional Gods and Akhenaten's secondary wife named Kiya. The period of Years 8/9 was one of considerable activity, which also include the final changes in the name of Aton. It was at this time that Atenism changed from a tolerant monotheism to an uncompromising monotheism. Such a change reflected by the Atenist practice of turning away from the use of the Maat and Mut symbols, and the name Amun was attacked. On the other hand, Kiya disappears from history during the last third of Akhenaten's reign. Her name and images were erased from monuments and replaced by those of Akhenaten's daughters. Indeed the name 'Kiya' seems to exist into Year 16, it must be that about this time she did die and then the inscriptions were changed at the Maruaten.

Sacred bark of Bastet

Dr. Abdalla Abdel-Raziq♦

Just as ancient Egyptian gods, or their cult images which represented them on earth, had houses (temples), tables, beds, clothes and jewellery, etc. so they had also full-sized barks – which were similar in shape to Nile boats, except that their prows[1] and sterns[2] were adorned with the aegis[3]of the god in question, and the cabin was replaced by a naos containing the cult image of the deity – in which to travel by river or canal. One must distinguish clearly between two kinds of these sacred barks[4]: real ships which carried images or shrines on Nile, canals or sacred lakes during the celebration of religious festivals, and portable barks or boat-shrines either dragged or borne in procession[5]on the shoulders of the temple

♦A lecturer of Egyptology, in the Department of archaeology, Egyptology branch, in the Faculty of Arts, Assiut University.

[1]**M. G. JÉQUIER**, "*Matériaux pour servir à l'établissement d'un dictionnaire d'archéologie égyptienne*", *BIFAO* 19, 1922, p.165-167.

[2]***ibid.,*** p. 50-54.

[3]**Aegis is a Greek term for 'shield', used by Egyptologists to describe a representation of a broad necklace surmounted with the head of a deity. Depictions of sacred barks show that they had an aegis attached to the prow.**
See H. BONNET, ***Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte,*** **Berlin, 1952, p. 8-9, s. v. "Ägis";** M. LURKER, ***The Gods and Symbols of Ancient Egypt*****, London, 1980, p. 24, s. v. "aegis";** I. SHAW, P. NICHOLSON, ***British Museum Dictionary of Ancient Egypt*****, Cairo, The American University in Cairo press, 1995, p. 16.**

[4]**A. ERMAN,** *Aegypten und Aegyptisches Leben im Altertum*, Bd 2, Stuttgart, 1885, p. 373**; H. BONNET**, *RÄRG,* 1952, p. 78-80, s. v. "Barke"**; K. A. KITCHEN,** *LÄ* I, 1975, col. 619-20, s.v. "Barke"; **I. SHAW, P. NICHOLSON,** *op. cit.*, p. 48-9; **D. JONES,** *Boats*, London, 1995, p. 20 ff; **M. R. BUNSON,** *Encyclopedia of Ancient Egypt,* rev. ed., USA, 2001, p. 65, s. v. "barks of the gods "; **P. BRAND**, *Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt*, Cairo, The American University in Cairo press 2001, p.171-173, s. v. "sacred barks".

[5]Many Ancient Egyptian customs persist in a sadly degraded condition in the Egypt of to-day. Among these is the boat processions at many towns such as Qena and Luxor held annually on the birthday festivals *(mulids)* of the Muslims saints of these towns.
See **A. ABUBAKR,** *"Divine Boats of Ancient Egypt"***,** *Archaeology* 8, 1955, p. 96-101, (ill.)**; J. HORNELL,** *"171. Boat Processions in Egypt*", *Man* 38, 1938, p. 145-146; **L. V. GRINSELL**, *The Folklore of Ancient Egyptian Monuments*, *Folklore*, 58, No. 4, Dec., 1947, p. 351-3.

priests amid great jubilation[6]when the festival of the local god was celebrated during special times of the year, or when the god or goddess left the precincts of his or her own temple to visit another deity at some other location. Portable barks containing the cult statues of gods or kings were made in the form of papyri form miniature boats and richly decorated with gold and precious stones. Their hulls were gilded and their finials at stem and stern were carved in the likeness of the gods or the kings they carried. The stems and sterns were decorated with ornate collars and the shrine containing the image of the god amidships was always partially concealed from profane eyes by a white linen cloth and sometimes was set on carrying poles for easy transit from one location to another. The great temples in ancient Egypt especially from the New Kingdom onward had not only an inner sanctum for the 'permanent' image of the deity, but also a 'bark sanctuary' for the portable boat shrine and its small image.[7]

Notably, numerous gods possessed sacred barks. Portable barks with image and shrine were termed ***sšm ḫw*** **(**var. ***sšm n ḫw***[8]**)** 'protected image', and often described as 'uplifting the beauty' *(**wṯs nfrw***[9]*)* of a deity, or "the one who raises on high the beauty (of the god)" that is the one who instils the god with new life. A number of sacred barks bear ceremonial names and are known from descriptions or reproductions. A famous one is the

[6]**K. A. KITCHEN,** *LÄ* I, 1975, col. 619-20**,** s. v. **"**Barke"; **I. SHAW, P. NICHOLSON,** *op. cit.*, p. 48-9; **D. JONES,** *op. cit.*, p. 20 ff.

[7]The placing of boats and ships or of representations of them in temples and tombs is an ancient and widespread practice. Moreover, it is a practice of which there are modern survivals. A boat or a ship also figures prominently in mythology and folklore.
M. A. CANNEY, "*Boats and Ships in Processions*", *Folklore* 49, No. 2, Jun., 1938, p. 132-147**;** **J. BLACK, A. GREEN,** *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, An illustrated Dictionary*, London, 1992, p. 44f.

[8]***Wb*** IV, p. 291**; R. HANNIG**, *Sprache der Pharaonen Großes Handwörterbuch Ägyptisch–Deutsch* (2800-950 v. Chr.), Mainz, 1995, p. 765.

[9]***ibid***., p. 225.

nšm.t[10]–bark of Osiris, which played a prominent part in the celebration of the Osiris mysteries. Amon-Re had a divine bark called ***wsr-ḥ3t-Ỉmn,***[11] "powerful of prow is Amun", which is recognisable from the ram's head-sacred animal of Amon-on the prow and stern, less familiar are the smaller barks of his consort Mut and his son Khonsu, named respectively 'Great of Love' (***ʿ3-mrwt***) and 'Brilliant of brow (prow?)' (***tḥn-ḥ3t***). There is also the bark of Nekhbet, patroness of Upper Egypt, of which no further details are known, is somewhat similar in appearance to that of Sokaris. Much later there is another bark worthy of special attention is the one in which Hathor of Dendera journeyed annually to Edfu temple to visit Horus and celebrate there the *hieros gamos*[12].

[10]The *Neshmet* bark of Osiris, sometimes termed "great" *(wrt),* is known from the biography of certain officials from twelfth dynasty at Abydos, and from Coffin Texts. Papyrus-umbels at stem and stern, and a large quadrangular cabin to contain the shrine proper, characterize this ship. In the temple of Sety I, a model vessel with carrying poles is depicted; its prow is decorated with a figurehead of the god emerging from a lotus stem, while the reliquary of Osiris protrudes from the top of the cabin shrine. This bark was personified as a goddess, and enjoyed cultic honours. However, Osiris possessed other ships, such as 'Kha-em-hat' (*ḫʿj-m-ḥ3t*), for his festivals.

Wb II, p. 339; **K. A. KITCHEN,** *LÄ* I, col. 620, s.v. " barke"**; P. BRAND**, *op. cit.,* p. 171.

[11]The ***wsr-ḥ3t*** (perhaps, 'Powerful-of-Prow'), or the 'Great Bark of the Head-of-the-River', was the sacred river barge, used at Thebes during religious festivals as a virtual flloating temple to convey the portable bark of Amun-Ra, from his cult centre at Karnak to other sacred location during the Festivals, its carafitcrislic features was generally as follow: The prow and stern finials were carved in the shape of rams' heads with broad collars. On the fore-deck stood a falcon on a pole crowned with the solar disk and double feathers. Immediately behind it on the larboard and starboard sides stood images of the goddesses Maat and Hathor and a royal sphinx on a standard. Four tall slender columns with lotus-bud capitals surmounted by the reigning king's cartouches and falcons with solar disks and double- feathened crowns stood a midships before the bark-shrine. Immediately to their rear stood two tall obelisks, sheathed in gold and, behind these, two flagpoles decked with streamers. Sometimes a group of kneeling spirits representing the 'Souls' of Pe and Nekhen. The huge vessel was steered by two large steering-oars suspended over each quarter.

G. FOUCART, "*Un Temple flottant, Le Vaisseau d´Or D´Amon-R â*", *MonPiot* 25, 1921-1922, p. 141-169; **Br. ALTENMÜLLER**, *LÄ* I, 1975, col. 248-251, s.v. "Amunsbarke"; **W. J. MURNANE**, "*The Bark of Amun on the Third Pylon at Karnak*", *JARCE* 16, 1979, p. 11-27; **D. JONES,** *op. cit.*, p. 22-4.

[12]This event has traditionally been interpreted as constituting a *hieros gamos* feast, that is, the feast of a sacred marriage (divine wedding), celebrating the marriage of Horus and Hathor. This interpretation is now open to doubt. The reliefs and inscription may rather be seen as the=

Actually a flotilla of seven barks escorted the boat of the goddess, and the journey therefore acquired a particularly festive character. The number of divine barks increased greatly in later times. For example, in the temple at Dendera there are, in addition to the bark of Hathor, barks dedicated to Osiris, Sokar, Isis, Nephthys and Horus. In the description of the celebration of the Osiris mysteries in the month of Khoiak at the temple of Dendera, it is stated that 34 barks take part in the ceremonies, five of which are dedicated to the well-known gods Anubis, Isis, Nephthys, Horus and Thoth, and the remaining 29 to unknown gods.[13]

Just as most deities in ancient Egypt, Bastet[14]also had her own sacred bark. This paper tries to shed light upon this bark across the textual and iconographical archaeological sources, especially at Bubastis (Tell Basta), the main cult centre of the goddess.[15]

=depiction of a feast during which the principal deities of Edfu left the temple, together with the newly arrived Hathor, to visit the nearby necropolis of Behdet, where primordial gods were believed to be buried. The aim of the rites and acts performed was the regeneration of the ancestor gods, together with a general regeneration of the whole of Egypt.
M. ALLIOT, *Le culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées* II, Le Caire, 1954, p. 441-560; **H. W. FAIRMAN**, "*Worship and Festivals in an Egyptian Temple*", *Bulletin of the John Rylands Library Manchester*, 37, No. 1, 1954, p. 196ff; **M. STADLER**, "Procession", in **J. Dieleman and W. Wendrich** (eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*, Los Angeles, 2008, p. 5; **F. COPPENS**, *"Temple Festivals of the Ptolemaic and Roman Periods*", *UCLA Encyclopedia of Egyptology,* 2009, p. 5.

[13]**C. J. BLEEKER,** *Egyptian Festivals enactments of religious renewal*, Leiden, 1967, p. 76ff.

[14]Bastet, Mistress of Bubastis, was an important goddess, closely associated with the king since the earliest periods of Egyptian history, she was herself a lioness in the beginning, but in the later periods her worshippers preferred to see her in the form of a cat particularly in Lower Egypt. In her temple at Bubastis they dedicated to her hundreds of bronze figures in deferent shapes to gain her favour; some of these statuettes represent her entirely as a cat.
BONNET, *RÄRG***,** p. 80-82 s. v. "Bastet"**; J. YOYOTTE,** in: **G. Posener,** (ed.) *A Dictionary of Egyptian Civilization*, Translated by **A. Macfarlane,** Paris, 1962, p.36-37, s. v. "Cat"**; E. OTTO**, *LÄ* I, col. 628–30, s.v. "Bastet"**; M. LURKER**, *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*, London, 1982, p. 32, s. v. "Bastet";**M. SALEH, H. SOUROUZIAN**, *Official Catalogue, The Egyptian Museum, Cairo*, Mainz, 1987, Nr.255; **J. MALEK**, *The Cat in Ancient Egypt*, London, 1997; **G. HART,** *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses,* 2nd. ed., London, New York, 2005, p. 45-7, s. v. "Bastet".

[15]Bubastis (or *Pr-Bȝstt*, namely 'the house of (the goddess) Bastet', Arabic تل بسطة), located on the Tanitic Branch of the Nile; its extensive ruins, now called Tell Basta, lie to the Southeast of Zagazig, capital of Sharqiya Governorate. Bubastis was also called Baset (*Bȝst*), from which=

A) Textual documents:

1-Montu-em-hat[16] inscriptions:

Among his long biographical inscriptions, which narrated his achievements of his career in rebuilding and restoring the monuments of Thebes after the sacking of the city by Ashurbanipal the Assyrian in 663 B.C., Montemhet left two important indications to a sacred bark of Bastet in Thebes.

a) The first indication came through a text runs on the right-edge front of the seat of his statue in Berlin Museum (Inventory number 17271)[17] and continuing on its right side and on the back in twelve columns.

=derived the goddess name as Bastet "The One of Baset" or "she of the city of Bast". It was first a part of the Heliopolitan or the 13th. nome of Lower Egypt. After the division of the Heliopolitan nome, Bubastis became the capital of the northern part known as the 18th. nome of Lower Egypt (Imet-Khenti) and capital of the whole Egypt during the 22nd. and 23rd. Dynasties.

É. NAVILLE, *Bubastis*, 1887-1889, London, 1891**;** ***id*****,** *The Festival Hall of Osorkon II in the Great Temple of Bubastis*, 1887-1889, London, 1892**; H. GAUTHIER**, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques* II, p. 75; ***Wb*** I, p. 423; **L. HABACHI,** *Tell Basta*, Cairo, 1957**;** ***id*****,** *LÄ* I, 1975, col. 873 f. s. v. "Bubastis"**; A. el-SAWI,** *Excavations at Tell Basta. Report of Seasons 1967-1971 and Catalogue of Finds*, Prague, 1979**; M. I. BAKR,** *Tell Basta I: Tombs and Burial Customs at Bubastis*, Cairo, 1992, p. 13-16**; F. Leclère**, *Les villes de Basse Égypte au I^er millénaire av. J-C., Analyse archéologique et historique de la topographie urbaine* I, *IFAO*, *BiEtud* 144/1, 2008, p. 363-85.

[16]Mentuemhat was one of the most powerful officials of 7th-century B.C. Egypt. He played a leading role - during many troubled years. He was "Count of Thebes" and "Governor of Upper Egypt," as well as "Fourth Prophet of Amun" under the Nubian kings **Taharqa** and **Tanutamani**, and he was still in office in the reign of **Psamtik I**. He witnessed the recurring Assyrian invasions, including the capture of Thebes in 663 B.C., he narrated on his many monuments (statues) the general prosperity of the Thebaid brought about by his wise administration. His tomb is in western Thebes (TT34).

See **W. M. Fl. PETRIE**, *A History of Egypt* I, London, 1896, p. 304-306**; J. LECLANT**, *Montouemhat, quatrieme prophete d'Amon, 'prince de la ville'*, *Bibliothèque d'Étude* 35, *IFAO*, Cairo, 1961; **K. A. KITCHEN**, *The Third Intermediate Period in Egypt*, Warminster, 1973; **M. L. BIERBRIER**, *The Late New Kingdom in Egypt*, Warminster, 1975; **E. R. RUSSMANN**, "*Mentuemhat's Kushite Wife (Further Remarks on the Decoration of the Tomb of Mentuemhat, 2)* ", *JARCE* 34, 1997, p. 21-22; **M. Rice**, *Who's Who in Ancient Egypt*, London, New York, 1999, p. 117-118; **I. SHAW, P. NICHOLSON**, *op. cit.*, p. 182-3; **PM** II, p. 258.

[17]A finely worked statue of gray granite, 0.50 m high. Montu-em-hat seated on a chair with arms folded and enveloped in a long mantle. The face is youthful. The stone block representing the chair is inscribed on all four sides.In addition, a column of text runs down the center=

sm3wy.n.(i) sšm n Ḫnsw p(3) ḫrd sšm n B3stt ḥry-ib(y) W3st sḥtp ḥmt.s m ḫt ib.s

I renewed the bark of Khons-the-Child (and) the bark of Bastet-residing-in-Thebes, So as to satisfy her majesty with what she wishes.[18]

b) The second indication is inscribed on a wall of a niche-like chamber of the temple of Mut at Karnak.[19] The text is as follow:

iw ms.n.i sšm-ḫw [20] ***n B3stt ḥry-ib(y) W3st ḥr nbi m ḏ ᶜm ᶜ3t nb mᶾᶜt***

I fashioned a portable bark of Bastet residing in Thebes, with carrying staves of electrum and every genuine costly stone.[21]

2- General Hor text:[22]

This indication is a text, deserves to keep the attention in spite of its very bad preserved condition, inscribed on the back pillar of a

---

= of the mantle, and the back plinth is inscribed in two columns. The style of the statue is derived from Middle Kingdom prototypes.

W. WRESZINSKI, *"Eine Statue des Monthemhēt"*, *OLZ* 19, 1916, col. 10-18, 91-92.

[18]**M. LICHTHEIM,** *Ancient Egyptian literature*: *A Book of Readings*, vol. III: *The Late Period*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press, 1980, p. 32.

[19]**J. Dümichen,** *Historische Inschriften altägyptischer Denkmäler*, Leipzig, 1867-1869, pl. 48a; **A. MARIETTE**, *Karnak*, Leipzig, 1875, p. 64-66, pl. 42**; M. BENSON, J. GOURLAY,** *The temple of Mut in Asher,* London, 1899, p. 28, 264-5, 357; **J. H. BREASTED**, *Ancient records of Egypt* IV, Chicago, 1906, § 901-916**; W. WRESZINSKI**, *"Die Inschriften des Monthemhet im Tempel der Mut"*, *OLZ* 13, 1910, p. 385-399, pl. II-V; **J. LECLANT**, *op. cit.,* p.212ff.

[20]**R. HANNIG**, *op. cit.,* p.765.

[21]**J. H. BREASTED**, *op. cit.,* §912**; J. LECLANT**, *op. cit.,* p. 214, 218; **N. E. SCOTT**, *"The Cat of Bastet*"**,** *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, New Series, vol. 17, No. 1, 1958, p. 6.

[22]**P. PIERRET**, *Recueil d'inscriptions Inédites du Musée Égyptien du Louvre*, pt 1, in *Études égyptologiques*, livraisons 2, Paris, 1874, p. 14-21; **E. De ROUGE**, *Notice Sommaire des Monuments Égyptiens expose dans les galeries du musée du Louvre,* Paris, 1876, p. 42; **H. BRUGSCH**, *Thesaurus inscriptionum Aegyptiacarum altägyptische Inschriften/gesammelt, verglichen, übertragen, erklärt und autographiert,* vol. VI, Leipzig, 1891, p. 1251-1252; **J. H. BREASTED**, *op. cit.,* IV, §§ 967-71**.**

black granite statue of the general Hor (Louvre Museum A. 88), governor of Herakleopolis, Busiris and Heliopolis under Psamtek I (about 650 B.C.).[23] He recorded the following:

iw sḫᶜ.n.i Bȝstt r wiȝ.s m ḥb.s nfr ȝbd 4 Prt sw 5 nfry r..

I brought out Bastet[24] in procession to her bark, at her beautiful feast of the fourth month of the second season (eighth month), the fifth day until (…).[25]

3- Edfu temple text:

Special note should be taken of the sacred bark of the 18th. Nome of Lower Egypt[26], where each nome (district) had its own bark housed in a special bark sanctuary of the principal temple. During major festivals the images of the local gods were removed from their shrines and taken in procession around the temple or to visit neighboring deities. On such occasions the divine image was transported from one location to, another in a portable bark-shrine in imitation of the gods who were believed to cross the sky in their magical boats.[27]

The following important text which came from the temple of Horus in Edfu in Upper Egypt, dated to the time of Ptolemy X,

---

[23]**J. VERCOUTTER,** *"Les statues du général Hor, gouverneur d'Hérakléopolis, de Busiris et d'Héliopolis (Louvre A. 88, Alexandrie, s.n.) [avec 5 planches].",* ***BIFAO*** 49, 1950, p. 85-100, pls. I-III**; N. E. SCOTT**, *loc. cit.*

[24]Because of the condition of the sign , which is very badly made, Vercoutter preferred to translate this sentence as follow: "J'ai fait sortir Hathor (lit. La Grande) dans sa barque, lors de sa belle fête du quatrième mois d'hiver, le cinquième jour jusqu'au. .. jour (?).", i. e. he believed that it is not certainly the sign *bȝs*, but it could be the sign but probably more acceptable. Thus, according to his view, the intended goddess here is the Great, i.e. Hathor not Bastet.
J. VERCOUTTER, *op. cit.*, p. 85-100, pls. I-III**.**

[25]**N. E. SCOTT**, *loc. cit.*

[26]See **P. MONTET,** *Geographie de l'Egypte ancienne* I, p. 173-180**; W. HELCK,** *Die altägyptischen Gaue***,** p. 195 f.; *id*, *LÄ* II, 1977, col. 401, s. v. "Gaue".

[27]**JONES**, *op. cit.*, p. 20.

mentioned the Bubastite Nome bark which was called ***nbt nrw(t) ꜥ3 nr(w)t*** namely the mistress of terror, great of terror.[28] This name is very probably derived from one of the goddess Bastet epithets, where she was also called ***nbt nrw***.[29]

in.f n.k ỉmt-ḫnty, Pr-B3st, ḥr(y) i3t št3 n B3stt, b3 n ỉst m B3st(.t), ḥtpt ḏsrt m Nṯr,

ḥm n B3st wr ꜥ3 ir ḫt n k3.s, ins sšš m-b3ḥ.s, nb(t) nr(w)t ꜥ3 nr(w)t mni n p3 išr(w),

išd m ꜥ3 bs, Nb n bst, ir.f ḥbw.s m 3bd 2 3ḫt sw 13 3bd 1 Šmw sw 13, 3bd 2 Šmw sw 18.

" (the king …) he brings to you (namely Horus the Behdetite) the Bubastite Nome, Per-Bastet town, carrying the mysterious chapel of the soul of Isis there (i.e. in Bubastis) under the form of

[28]***Edfou*** I, p. 355, 4-6; **H. BRUGSCH**, *Dictionnaire géographique de l'ancienne Égypte, supplement,* Leipzig, 1880, p. 1369; **P. MONTET,** *Geographie de l'Egypte ancienne,* vol. I, Paris, 1957, p. 178; **D. JONES,** *A Glossary of Ancient Egyptian Nautical Titles and Terms*, London & New York, 1988, p. 248; **P. WILSON,** *A Lexicographical Study of the Ptolemaic Texts in the Temple of Edfu*, Ph. D. diss., University of Liverpool, 1991, p. 940.

[29]**Chr. LEITZ** (ed.), *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* IV, Louvain, 2002, p. 77, s. v. "*nbt nrw*"

Bastet, (who is) satisfied and venerated in *Neter*[30], the priest of Bast, the very great priest takes care of her ka (soul), the priestess (of Bastet) plays sistrum in front of her, the (bark called) mistress of terror, great of terror, moors in the canal, the *Ished* tree of the great of fire, Lord of the Flame[31], he (who) makes her festivals on the 13th of the 2nd Month of *3ḫt,* the 13th of the 1st Month of *Šmw* and the 18th of the 2nd Month of *Šmw."*

B) Iconographical sources:

1-The first example dated to the New Kingdom, where a figurative document was found in the second court of the temple of Ramses III at Medinet Habu, wherever the feast of Sokar, which occurs on the 26th of Khoiak, is represented on the south and south-east walls. (Fig. 1) The procession of the ***Ḥnw***-bark[32] is the main episode of the Sokarian feast, as in all other iconographic documents. However, the divine bark of Sokar is also accompanied by five other barks which belong to the goddesses Hathor, Wadjet, Sekhmet, Bastet and

[30]**É. CHASSINAT**, *Le mystère d'Osiris au mois de Khoiak* (fascicule I), Le Caire, 1966, p. 79-80. As for ***Neter*** it is a name of a town in Delta (It is very probably Behbeit el-Hagar).
Wb II, p. 365; **P. MONTET,** *op. cit.,* p. 108f, 177.

[31]"Lord of the Flame" is the name of a sacred garden.
ibid., p. 179.

[32]One of the earliest-known and most remarkable of portable barks was the ***Ḥnw***-bark of Sokar, Memphite funerary god. This was placed upon a special sledge ***(mfḳ)*** and drawn-later carried-round the walls of Memphis on the feasts of this god. Already in the Old Kingdom, the ***Ḥnw***-hark appeared in its characteristic form: it rests on a frame which is strengthened by four legs and placed on a sledge; the upturned prow has an antelope head facing backwards and a mass of horizontal stays (?)**;** two steering oars adorn the up-sloping stern; a falcon stands in the bark. The original design was retained in the New Kingdom but with much added ornamentation. Often discernible behind the antelope's head is the head of a bull facing forward, from whose mouth dangles a leash or cord. Also typical are a bolti-fish and six falcons on a small scale behind the prow. The number of steering oars is increased to three, then four. In the New Kingdom, there is a chapel amidships, on top of which stands or squats a falcon, and in which the sacred image can be glimpsed.
K. A. KITCHEN, *LÄ* I, 1975, 622-23, s.v. " Barke"**;** E. **BROVARSKI**, *LÄ* V, 1985, col. 1074-1075, s.v. "Sokar ".

Sekhmet[33] (Fig. 1). Of these five smaller barks accompanying the ***Ḥnw***-bark of Sokar, three among them possess a high throne (Hathor and Wadjet in the upper register, Bastet in the lower register), the fourth has a chapel, while the fifth bark of Sekhmet is provided with four bars (evoking those of a ***pr-nw***). Above the barks is a sign in duplicate which can be interpreted as ***gꜣwt*** = bundle (goods), tribute) with four or six circles which probably indicate the plural. The boats would seem to be laden with good offerings.[34]

As for the participation of these barks and these goddesses in the festival of Sokar which cannot be coincidental, since Sokar is never accompanied by a female partner, so the appearance of these five goddesses is remarkable. By virtue of their nature they belong there: Hathor the typical mother-goddess, the patroness of birth, love and also of the dead. Moreover, it is interesting to note that Hathor of Dendera characterized as the goddess of the ideas of rejuvenation, of blossoming, of renewal. Bastet possesses a demonic nature; she can be friendly and gay but also savage and wrathful. Neith and Sekhmet are warlike figures. Neith is in origin a goddess of war, but she also possesses magic knowledge; she conducts the ceremonies during the laying of foundations of buildings; she protects medicine and cares for the dead. Sekhmet, the powerful, combats the enemies of Re and of the king; she too protects medical practitioners, though in her rage she spreads epidemics. All four fit in perfectly with the atmosphere of Sokaris, because they are, as it were, figurations of elements in the being of Sokaris, the god of the potential life in death.[35]

---

[33]The Epigraphic Survey, *Medinet Habu,* IV, *Festival Scenes of Ramses III, OIP* 51**;** Chicago, 1940, pl. 196 C-D**; G. A. GABALLA** and **K. A. KITCHEN**, "*The Festival of Sokar*", *Or* 38, 1969, p. 52-67; **C. GRAINDORGE**, *Le dieu Sokar a Thèbes au Nouvel Empire, GOF* 4/28, Wiesbaden, 1994, p. 239-58.**;** ***Ead.*****,** *'La Quête de la lumière au mois de Khoiak: Une histoire d'oies'*, *JEA* 82, 1996, p. 83-105.

[34]**C. J. BLEEKER,** *op. cit.*, p. 88-9.

[35]**C. J. BLEEKER,** *loc. cit*.

2- One of the most imposing examples of Bastet bark came from Tell Basta; maybe confirm again a link between Bastet, especially her sacred bark, with the god Sokar and his bark. In the debris of the cats' cemetery at Tell Basta, a rectangular limestone stela, 28 cm. long and 18.5 cm. wide, reg. no. 1800 (now in The Sharqeya National Museum at Herreyat Raznah, Inventory number 651), was found by **Ahmed el Sawi**[36] during his excavation there (seasons 1967-1971) (Fig. 2, a-b). On this stela there is a unique scene is depicted in sunken relief, represents a sacred bark of Bastet carries a boat shrine mounted on a base (sledge?), containing the divine image of Bastet,[37]who was inscribed as a woman with a lioness head seated on a throne, holding the papyrus-scepter ***wȝḏ***[38]. The boat shrine is in the form of the traditional Upper Egyptian sacred ***pr-wr*** shrine, has a shape identical to that of the golden shrine of Tutankhamen, consisting of a square box topped by a cavetto cornice and a roof or lid sloping down from the front decorated with a serpent (uraeus) occupies the entire length of the vertical side of the roof.

The central shrine, which was often more than half-hidden by a white veil[39], fronted by four[40]flagstaves without streamers, may be their tops were decorated with streamers only during the festivals.[41]

---

[36]**A. el-SAWI,** *Preliminary Report on Tell Basta excavations*, ZÄS 104, 1977, p. 129, fig.4; ***id***, *Excavations at Tell Basta*, *Report of seasons1967-1971and catalogue of finds*, Prague, 1979, P. 76, figs. 171-172.

[37]In Egyptology, it has generally been thought that the divine image in the bark and the cult statue in the sanctuary were one and the same image. However, evidence from Karnak suggests that there were two distinct statues—one that remained in the sanctuary, ***sšmw jmnw/ḏsrw*** ("hidden/secret/sacred image"), and another that was used as a processional statue, ***sšmw ḫw*** ("the protected image") or ***nṯr pn šps j/nṯrt tn špst*** ("this venerable god/goddess").
M. STADLER, *op. cit.*, p. 3.

[38]This emblem assigned to Bastet since the Old Kingdom.
P. KAPLONY, *LÄ* VI, col. 1374, s.v. "zepter"; **M. Lurker**, *op. cit.,* p. 94.

[39]**K. KITCHEN,** *LÄ* I, 1975, col. 623, fig, s.v. "Barke"

[40]Cf. **G. FOUCART, "***Un Temple flottant, Le Vaisseau d´Or D´Amon-R â*", *MonPiot* 25, 1921-1922, p. 155.

[41]**A**. **BADAWAY.**, *Le dessin architectural chez le Ancienne Egyptiens,* Le Caire, 1948, p. 188**;** **R**. **ENGELBACH,** *"The supports of the pylon Flagstaves*", *AE* 8, London and New York, 1923, p. 74.

The form of this shrine with flagstaffs reminds us of Amun's bark shrine. The shrine roof was supported by papyrus columns with Hathor capitals.

Near the prow, in front of the shrine, there are another two (?) columns surmounted by the falcon Horus, and a plumed standing sphinx preceded by a cobra on a standard-perhaps embodying the king as a forward look-out. The prow of the bark has the form of a cobra (?) (Goddess Wadjet), Actually Bastet was connected with the serpent goddess Wadjet because they both were believed to represent the eye of Re, and hence the beneficent power of the sun, therefore Bastet was often depicted as a woman with the head of lioness and with a uraeus (serpent).[42] The most important thing also is concerning the upturned stern which has antelope's (gazelle) head facing backwards while smelling a lotus flower bud, it is clearly similar to the form of the god Sokar's bark prow, and to some extent to that of Nekhbet bark[43]. As for the significance, the antelope[44] (Oryx gazella) was the sacred animal of the desert, and was sacrificed in the New Kingdom and its head offered to Sokar or his bark.[45]

---

[42]**A. GEISSEN, M. WEBER**, *"Untersuchungen zu den ägyptischen Nomenprägungen IX: 15.-19. unterägyptischer Gau*", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 160, 2007, p. 287-90; **Chr. LEITZ**, *Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen* II, p. 739 f. s. v. "*B3stt*/Bastet"; **J. MALEK**, *The Cat in Ancient Egypt*, p. 95-97, fig. 62.

[43]A scene in the tomb of Setau, high priest of Nekhbet at el Kab, represents traces of two barks moving towards the right. The first or right-hand bark is under full sail and tows the sacred bark of Nekhbet, that distinguished by two antelope-heads at the upturned prow.
A. H. GARDINER, "*The Goddess Nekhbet at the Jubilee.Festival ofRamas III*", *ZÄS* 48, 1910, pp. 47 ff.

[44]Antelope is a desert-dwelling horned bovid, which served as the symbol of the 16th Upper Egyptian Nome (province). Three species of antelope are known from ancient Egypt (***Alcephalus buselaphnus, Oryx gazella*** and ***Addax nasomaculato***). One of the earliest forms of amulet took the form of a gazelle head, possibly in order to ward off the evil that such desert animals represented.
L. STAEHELIN, ***LÄ* I, 1975, col. 319-23, s.v. "Antilope"**; E. BRUNNER-TRAUT, ***LÄ* II**, **1977, col. 426-7, s.v. "Gazelle"**; I. SHAW, P. NICHOLSON, ***op. cit.*, p. 34.**

[45]**C. J. BLEEKER**, *op. cit.*, p. 80; **E. BROVARSKI,** *LÄ* V, 1984, col. 1066-7, "Sokar"**; G. A. GABALLA,** "*New Light on the Cult of Sokar*", Orientalia 41, 1972, 178-179.

This huge bark was steered by two large steering-oars suspended over each quarter. The butt-ends of the steering-oars, and the posts supporting them, were surmounted by unclear heads, but the most exciting is the waves of water that resulted from the movement of the immersed steering-oars in water. There are no inscriptions on the stela. The stela can be preliminarily dated to the Late Period (Dyn. XXII - XXVI?).

3- Unfortunately there is no certain occurrence of the sacred bark of Bastet in the inscriptions of the Great Temple of Bubastis, except two fragments from the festival hall of king Osorkon II, (Fig. 3) contained a scene show two barks, one tows (?) the other (fig. 2)[46], maybe point to the role of Bastet sacred bark in the rites of ***sd*** festival of the king, the latter possess amidships shrine in the form of the ***pr-wr*** chapel, below it there is a text saying:" … may she give you millions of feasts …", that suggests this bark belongs to Bastet. The bark in the front distinguished by four curiously small steering-oars adorn the upsloping stern[47] resemble those of Sokar bark. This also reminds us of that scene in Setau tomb which represented the royal bark towing the Nekhbet bark, which is somewhat similar in appearance to that of Sokar and, according to the accompanying texts, fulfilled the holy rites in the ***sd*** festival of Ramses III.[48]

Finally Bastet also appeared twice with the king Osorkon I, Heka (*ḥḳ3*), Wepwawet (*Wp-w3.wt*) and a leonine oarsman on board of the sacred bark of the sun god Atum among the few and badly preserved remains of the representations which adorned the walls of the Small Temple of Atum in Tell Basta,[49](Fig. 4) where the king is represented making offerings to them. Bastet is the only one of the

[46]**E. NAVILLE**, *The festival Hall of Osorkon II in the Great Temple of Bubastis*, London, 1892, Pl. XIII: 2-3.

[47]**K. KITCHEN,** *LÄ* I, 1975, col. 622, fig, s.v. "Barke"

[48]**A. GARDINER**, *op. cit.,* p.47-51, fig.**; C. BLEEKER**, *op. cit.*, p. 78.

[49]For identification see **E. NAVILLE**, *Bubastis*, London, 1891, p. 60-2, pl. L. A, C; **L. HABACHI**, *Tell Basta*, Le Caire, 1957, p. 119-20; **PM** IV, p. 32; K.A. KITCHEN, *The Third Intermediate Period in Egypt(1100-650 B.C.)*, 2nd. rev. ed., Warminster, 1995, p. 303-4.

former figures being seen standing before the king and looking toward him. On one of the fragments the accompanied label says:" **[*Bꜣst.t …ḥnwt*] *nṯr.w* […] *s* […]"** Bastet … Mistress of gods.[50]

Bastet bark procession

The festival of the goddess Bastet at Bubastis became one of the largest and most popular in Egypt. These occasions usually included a ceremonial procession during which the image of the local deity was brought out and at least its portable shrine could be seen by ordinary people. In the fifth century B.C., Herodotus claimed to have visited Bubastis (or Bubastos) in Eastern Delta and witnessed the celebrations of her great festival,[51] but in spite of his amazing description of the celebrations of Artemis-Bastet, He mentioned nothing about the nature and procedures of the goddess appearance in her sacred bark in the river procession[52], but

[50]**J. H. BREASTED**, *op. cit.*, IV, p. 362-66:§§729-37; **R. K. RITNER**, *The Libyan Anarchy: Inscriptions from Egypt's Third Intermediate Period*, USA, 2009, p. 249-50.

[51]The city Bubastis had several festivals in honour of its patron goddess, Bastet. According to the Festival calendar of the temple of Horus in Edfu dated to the time of Ptolemy X, the main festivals at Bubastis fell on the 13th of the 2nd Month of ***3ḫt,*** the 13th of the 1st Month of ***Šmw*** and the 18th of the 2nd Month of ***Šmw***. The festival that mentioned by Herodotus ought to be one of these, especially the list informs us that on the 1st of the 2nd month (=Pauni) of ***Šmw*** was a festival in honour of the goddess Hathor of Dendera 'who lives in Bubastis', and Hathor actually travelled to Bubastis. That would fit Herodotus' festival context perfectly. She was simply one of the participants, albeit divine, in the great Bubastite festival. According to the Canopus Decree the Greater and Lesser Boubastia took place on day 1 of the 2nd Month of ***Šmw***, which seems to correlate this with the gathering of the crops, and the rise of the River Nile. The Saite Calendar mentions a festival on the 16th of the 2nd Month of ***Šmw*** as does the Esna Festival List. Elsewhere, there are also texts mention a procession of Bastet at Karnak on the 29th of the 1st Month of ***Prt***, a procession at Herakleopolis on the 5th Day of the 4th Month of ***Prt*** and a festival at Thebes on the 4th day of the 4th Month of ***Prt***.
E. OTTO, *LÄ* I, col. 628–30, s.v. "Bastet"**; A. B. LLOYD**, *Herodotus Book II. Commentary1-98*, 2nd. ed., Leiden, 1994, p. 272-3; **J. MALEK**, *op. cit.*, p. 98**; I. RUTHERFORD**, "Down-Stream to the Cat-Goddess: Herodotus on Egyptian Pilgrimage", in **J. Elsner, I. Rutherford** (ed.), *Pilgrimage in Graeco-Roman & Early Christian Antiquity Seeing the Gods*, Oxford University Press, 2005, p.141-2.

[52]The essence of the annual festival ritual of ancient Egyptian gods consisted of "seeing the god" or "revealing his (i.e., the god's) face" (***mꜣꜣ nṯr/wn-ḥr***), and the deity's statue appeared (***ḫꜥj***) by coming forth (***prj***) from the temple's sanctuary in a ceremonial bark—hence the two Egyptian terms for procession: ***sḫꜥy*** ("the causing of a god or ruler to appear") and ***prt*** or ***prw*** ("a coming forth"). In most cases the divine image was nevertheless hidden in a naos (shrine)=

according to many indications from other different places, one can imagine or expect that. According to temple reliefs show the outward appearance of these events (including their participants), religious feasts processions consisted of five basic elements: 1) the temple's principal gods (i.e. the triad) in their processional barks; 2) other deities, represented as standards, preceding the barks; 3) the king; 4) the people who formed the audience; and 5) those who acted in the procession.[53]

In accordance with the former elements, it is clear that during the feast of Bastet the goddess was brought out of her sanctuary as is recorded on the statue of general Hor, who said: "I brought out Bast in procession to her bark, at her beautiful feast of the fourth month of the second season, the fifth day until [///]". Certainly the main place during this festival was the temple, which is on an island, surrounded by channels that come from the Nile, where many sources, as the Edfu text[54], mentioned an ***išrw***[55], which seems to be a lake or a body of water or the 'channels' that Herodotus described as follow[56]: "I will now show the form of her temple: save for the entrance, it stands on an island ; two separate channels approach it from the Nile, and after coming up to the entry of the temple, they

=that was carried within the bark and was therefore still invisible to the public. In a river procession, the Egyptian term for which was ***ḫn(y)t*** ("rowing"), the ceremonial bark was put into another bark to be ferried over.

M. STADLER, *op. cit.*, p. 3**; F. COPPENS**, *op. cit.*, p. 2.

[53]Those who were actively involved were, for example, priests who bore the processional bark, the standards, or other cultic instruments, the rowing crew (needed when the processional bark was actually transported on the Nile in a larger craft), and singers, musicians, and dancers who accompanied the cult statue. The presence of singers implies the existence of standard hymns that were sung and indeed texts of hymns for the god in procession are preserved.

M. STADLER, *op. cit.*, p. 3

[54]***Edfou*** I, p. 335, 5-6.

[55]**H. GAUTHIER**, *Dictionnaire des noms géographiques contenus dans les textes hiéroglyphiques*, I, Le Caire, 1925, p. 108; **Fl. PETRIE**, *Koptos,* London, 1896, pl. X, 2; **P. MONTET,** *Geographie de l'Egypte ancienne,* I, Paris, 1957, p. 179; **S. SAUNERON,** *"Villes et légendes d'Égypte"*, *BIFAO* 62, 1964, p. 50-54; **P. WILSON,** *A Lexicographical Study of the Ptolemaic Texts in the Temple of Edfu*, Ph. D. diss., University of Liverpool, 1991, p.210; **I. RUTHERFORD**, *op. cit.*, p.141; **A. Tillier**, "*Notes sur l'icherou*", *ENIM* 3, 2010, p. 167-176.

[56]Herodotus, II, 138.

run round it on opposite sides; each of them is an hundred feet wide, and overshadowed by trees". Modern archaeology has confirmed this arrangement.[57]

The river or canals would then not only have been over crowded with individual parties but also by grand ceremonial ships-procession ***ḫn(w)t***, as deities, sailed down the Nile from all places of Egypt toward Bubastis in their divine barks to participate, like their worshippers, in this famous feast of Bastet. Hathor might be one of these deities, especially there is a proof in the Edfu temple List also informs that on the 1st of the 2nd month of ***Šmw*** Hathor of Dendera actually travelled to Bubastis. "The 1st. Day of 2nd. month (=*Pauni*) of the ***Šmw***-season: feast of Hathor of Dendera "eye-of-Re, eye-of Horus and eye of Atum", who lives in Bubastis. Her sacrificers (priests) accomplish the ritual-actions in the temple of the northern Bubastis, [...] Temple of the northern [...] one.[58] That would fit Herodotus' context perfectly. She was simply one of the participants, albeit divine, in the great Bubastite feast. As it was in the Festival of the sacred marriage (=Beauteous Re-Union) of Hathor of Dendera and Horus of Edfu wherever the flotilla of Hathor was joined *en route* by the municipal barks of Elephantine, EI Kab and Komir.[59]

The presence of the king in this event is affirmed recently through an autobiographical account inscribed on the body's left side of a block statue of a priest of the lion-goddess Sekhmet in the reign of King Amenhotep III (ca. 1388–1350 B.C.), called *Nefer-ka*[60] relates how he witnessed King Amenhotep III's personal visit

[57]**I. RUTHERFORD**, *op. cit.,* p. 141.

[58]***Edfou*** V, p. 355**; M. ALLIOT,** *Le culte d'Horus à Edfou* I, p. 232; **A. B. LLOYD**, *op. cit.*, p. 272**; A. GRIMM,** *Die altägyptischen Festkalender in den Tempeln der griechisch-romischen Epoche***,** Wiesbaden, 1994, p. 112-113**; I. RUTHERFORD**, *op. cit.*, p.142.

[59]**M.ALLIOT**,*Le culte d'Horus à Edfou au temps des Ptolémées*,Le Caire,1954,p.441-560**;A.B. LLOYD**,*op.cit.*,p. 273 ; **C. J. BLEEKER,** *op. cit.*, p. 78-9 ; **D. JONES,** *Boats*, London, 1995, p.22.

[60]This upper part of the block statue of *Nefer-ka* was found in 1992, during the excavations of the Tell Basta Project, It is carved from brownish quartzite and was recovered from the bottom of a well, dated to the Roman Period, in the central part of the Great temple of Bastet at Bubastis. =

to the temple of Bubastis on the occasion of the great festival of the goddess Bastet:
"His Majesty wore the red crown [i.e. the crown of Lower Egypt]; he rewarded me […]; he appeared on his throne in order to celebrate the feast of Bastet […]; he had bulls sacrificed for her, 71 perfect bulls, and also perfect cakes and bread, 30 pieces […]".

As for the individual parties Herodotus said that:[61]" When the people are on their way to Bubastis they go by river, men and women together, a great number of each in every boat.[62] Some of the women make a noise with rattles, others play flutes all the way, while the rest of the women, and the men, sing and clap their hands. As they journey by river to Bubastis, whenever they come near any other town they bring their boat near the bank; then some of the women do as I have said, while some shout mockery of the women of the town; others dance, and others stand up and expose their persons. This they do whenever they come beside any riverside town. But when they have reached Bubastis, they make a festival with great sacrifices, and more wine is drunk at this feast than in the whole year beside. Men and women (but not children) are wont to assemble there to the number of seven hundred thousand, as the people of the place say." It is not clear if these boats that Herodotus mentioned belong to only individuals or the deities too.

It is very probable that this splendid scene had not happened only in Bubastis, but there is an indication that suggests another similar water procession took place on the Nile in Thebes, as there is text

---

=E. BERNHAUER, "*block statue of Nefer-ka*", in **M. I. Bakr**, **H. Brandl**, **F. Kalloniatis** (ed.,), *Egyptian antiquities from Kufur Nigm and Bubastis*, Berlin, 2010, p. 176-9, Nr. 53; http://www.project-min.de/restoration_en.html (last access15/4/2011).

[61] HERODOTUS **II, 60.**

[62] These may be the sacred barks that came to participate in the festival as the one of Hathor.

inscribed on a stela of Thutmosis III in the temple of Mut at Karnak concerning a feast of Bastet was celebrated in Thebes, saying:

ṯpy Prt 29 ḥb ḫn(y)t B3stt

"…the 29th day of the 1st month of ***Prt***, feast of the Bastet water procession."[63]

The use of the word "***ḫn(y)t***"[64] in this text, which means "water procession", support that the statue of Bastet maybe enjoyed her feast of the same rituals that were granted to Amon there.[65]

[63] **J. F. CHAMPOLLION**, *Monuments de l'Égypte et de la Nubie: notices descriptives conformes aux manuscrits autographes rédigés sur les lieux* II, Paris, 1889, p. 264.
[64] ***Wb*** III, p. 375, 7-12; **R. O. FAULKNER**, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Oxford, 1962, p. 201; **R. HANNIG**, *op. cit.,* p. 635.
[65] **Z. El-KORDY**, *La Déesse Bastet*, *Depuis les temps les plus reculés de l´histoire, jusqu´à la fin du Nouvel-Empire,* MA. diss., Cairo University, 1978, p. 62.

The Reasons of Using the Original Stone for Repair and Conservation of Ancient Egyptian Buildings in The light of Discovery of Some Ancient Quarries which are inferred to be used as Stone Sourcing and The Reason of Using Other Alternatives

Abdou El-Derby♦

Abstract

The reason of using the original stone for stone repair and conservation of ancient Egyptian buildings with review of some reference examples of case study on which the researcher applied , it is the study which **the first theme** dealt with , consequently **the second theme** dealt the researcher′s discovery of 12 ancient limestone quarries locate in surroundings of Abydos to both the south west (in El-Ghabat village) and the north west of Abydos , to be affixed to documented two ancient limestone quarries in the same district and to be affixed to documented Eighty six ancient limestone quarries in the calcareous plateaus all over Egypt and to preserve them for own archaeological & technological values and for using their context as source of the original stone for repair and conservation , **the second theme** also enumerates the general and special evidences of using these quarries as a sourcing stone for ancient Egyptian buildings in Abydos , then it is requisite explain **in the third theme** the reason and criteria of using the stone alternatives whether the correspondent or the appropriate stone , artificial stone or the plastic repair for stone repair and conservation of ancient Egyptian buildings with review of some reference examples of case study on which the researcher applied.

♦Lecturer in Archaeology Conservation Department , Faculty of Archaeology , South Valley University, Supervisor on The Institute of Archaeology Conservation at Luxor.

1. Introduction

The stone - which has been abundant , readily available – in the cliffs and plateaus along the Nile Valley and the flanking deserts , workable and durable - has historically being the most widely used natural material for constructing buildings in ancient Egypt - so it was the most important raw material used mainly for funereal and sacral purposes such as pyramids, temples and various tomb constructions - which had been lasting about three thousands in building for eternity and consequently were constructed and decorated from primary stone materials much more resistant to the challenge of weathering and time (there have been a large number of types of stones which had been used but the most popular stone types in ancient Egypt are nearly eleven) - during the different periods from Pharaonic Egypt until Graeco-Roman and Arab times , in most cases - the dominant stone is of local origin where mainly selected near the construction sites themselves , but other stone types may have been needed for different elements of the construction such as the proper material for decoration , casing or elements which had been suitable for constructional and structural purposes which had had the strength required for load bearing elements such as lintels , columns , architraves , ceilings , or the need for large block sizes for certain design requirements may also had demanded different varieties, also some choices may have been purely aesthetic was not available locally , so the ancient Egyptian had fetched the required stone material over long distances to the construction sites .

Although stone is something of a metaphor for permanence and durability, this is not always the reality case , where the composition varies, even within a single source, and a building stone may prove unstable, brittle or soft, for example many limestones, are particularly subjected to decay, also to say nothing of deterioration and damage causes and factors such as ancient & modern disasters , man-made destruction , natural and

environmental , urban , architectural , structural and biodeterioration ones , thereupon there are innumerable ancient Egyptian buildings have been left in bad state of preservation so the salvation of these buildings is a must and it is often necessary to replace some of its stone and regeneration, repair and maintenance for the sustainability of these buildings ([1]).

Despite the breadth and importance of stone repair and restoration works in ancient Egyptian buildings since ancient times chiefly since the eighties of the 20th century up till now ,but it did not take their share of studies in the literature compared with the latter works of deterioration causes , factors , mechanisms and symptoms , cleaning , consolidation .

For using the stone which has been used in the past for building repair , replacement and conservation in the future there are - in this paper - some view points , reasons and needs of aesthetic and functional necessities for ancient Egyptian buildings , which in turn have being destroyed wholly or partially in consequence of different deterioration and damage causes particularly with weak attention and consideration for sourcing and selection of original or appropriate stone although stone sourcing forms part of the design and specification stage of conservation and repair of the buildings , stone sourcing for ancient Egyptian buildings repair must take several factors into account and consideration .

Although of plenitude and redundancy of archaeological , Art , architectural studies of Ancient Egyptian buildings and monuments , there are - up till now - infrequency in studies of their sources ; ancient quarries from which we can obtain and debrief plenty of

([1])see : English Heritage , Identifying and Sourcing Stone for Historic Building Repair An approach to determining and obtaining compatible replacement stone , Technical advice note , English Heritage , London ,2006 . ; Klemm , D . and Klemm, R . , The building stones of ancient Egypt - a gift of its geology , African Earth Sciences 33, 2001, p. 631 .so ancient Egypt was regarded as the (state out of stone) according to Evers , see : Evers, H.G.,. In: Staat aus dem Stein Bruckmann, vol 2.,Bruckmann Verlag , Munchen ,1929.

archaeological and technological information , data and datum , to say nothing of for stone repair , compensation in preservation and conservation of these ancient buildings .

Non the worse neglecting the studying but also neglecting protection (by the Egyptian government either supreme council of antiquities or the organization which is responsible of quarries and mines) , therefore have been destroyed completely or partially particularly in the environs of the Nile valley wherein have been used as sources for modern building, construction and quarrying , it is a must to preserve , develop scientific and practical methodologies for documentation, exploit their surrounding geological formation , sourcing stone for archaeological conservation , preserve these ancient quarries landscapes and raising the awareness of its cultural significance and vulnerability and contribute to legal protection measures and sustainable management (include recognition , investigation and assessment of significance, to understanding the risks, developing sound conservation and monitoring concepts, and suggesting mechanisms for sustainable management) and exhibition & presentation in situ as ancient quarries around the archaeological site (Abydos).

So this paper deals - partially - with the researcher‘s discovery of 12 ancient limestone quarries , evidences of using them as a sourcing of stone for ancient Egyptian buildings and using them for sourcing stone for repair , replacement and conservation .

The First Theme

2. The Reason of Using the Original Stone for Stone Repair and Conservation (the Rule Like-for-like) or (in kind)

The use of a piece or a unit of the original stone (the same exact archaeological stone) , the similar stone and the artificial stone (molded material) aiming to compensate (match , anchor and fit the void of the loss of the deteriorated archaeological stone of the building which has not fulfilled any more its structural function called **replacement**, while the use of **mortars** is subtitled under the

title (**plastic repair**) which means using mortars , putties (which are not confined the fine mortar of lime but adopted to include any fine mixture) ([2]) .

The reason of the replacement or plastic repair has to be lucid overlooking the compensation of functional (structural) role , visual role (integration with the adjacent context) plus prevention further damage , also overlooking the archaeological , architectural , artistic of the deteriorated or lost archaeological stone .

2.1 The reasons , criteria and foresight of using the original stone for archaeological Buildings repair and Conservation :

a. has the same nature where the most suitable stone will be the exact original material from a closely defined location - a particular horizon (bed) in the same quarry and appearance (where the temperament of conservation of ancient Egyptian buildings trends to match between the appearance of archaeological stones and replaced exact original stones regarding that the ancient Egyptian stones have distinctiveness relative importance in respect of surface texture, color, bed thickness and other dimensions, weathered appearance etc. ([3]) .

b. doesn't damage the original stone physically , mechanically or chemically .

c. Building and building stone importance to a concept with the archaeological , architectural , artistic , functional and

([2]) so the term (plastic) does not mean here the engineering or physical meaning (retaining deformation caused by an applied pressure on the plastic material , while the opposite expression the (elastic) material resumes its shape after removing applied pressure , see : Anderson , T. , Preservation of Rock Carvings and Rune-stones , In : Case Studies in the Conservation of Stone and Wall Paintings , ed.N.S. Brommelle and P.Smith , London :IIC., 1986 ,pp. 133-137 ; Griswold , J. and Uricheck , S. , Loss Compensation Methods for Stone , in : Journal of The American Institute for Conservation (JAIC), Spring 1998, Vol. 37, pp. 91, 92, 103-104.

([3]) Hughes , T., Sourcing Stone for Building Conservation , The Building Conservation Directory, 2006 ; Thompson , A .et al, Symonds Group Ltd, Planning for the Supply of Natural Building and Roofing Stone in England and Wales, Office of the Deputy Prime Minister, London, 2004 ; The English Heritage Technical Advice Note Identifying and Sourcing Stone for Historic Building Repair . .

symbolical significances thereupon it would be to use an authentic stone for replacement .

d. Technical importance in terms of its propriety particularly in the physical properties, compatibility with the context and environ which advances nowadays among conservators in Egypt .

e. Cultural importance in terms of scarcity its type , its use , the great architectural , archaeological ,artistic or religious values of the buildings in which had been used , would be a strong motive for repairing these buildings with the original stone regarding they reflect abstract concepts such as a sense of Archaeology , historical references to persons or ancient technological or cultural values .

f. The intrinsic value of a stone is determined by its technical suitability and its cultural and heritage importance.

g. Sometimes the archaeological stone type necessitates using mortar (plastic repair) such as granites and marbles seeing the difficulty of producing the appearance of them ([4]) .

h. Despite the fresh applied replacement with natural exact original stone - which had been newly quarried , carved and dressed - has fresh new dressed distinct surface from the adjacent archaeological stone - it is desired for distinction between archaeological and new- become after weathering soiling more integrated ([5]) .

([4]) Sorlis , T. , Restoration of the John J. Glessner House , In : Masonry : Materials , design , construction and maintenance , ed. H. Harris , Philadelphia , American Society for Testing and Materials, 1988 ,pp. 231-250 ; Griswold , J. and Uricheck , S. , Loss Compensation Methods for Stone , in : Journal of The American Institute for Conservation (JAIC), Spring 1998, Vol. 37, p. 92 .

([5]) Papanikolaou , A., the restoration of the Erechtheion , In: Aaopolis restoration, Athens :AcademyEditions ,1994, pp. 136-149 ; Griswold , J. and Uricheck , S. , 1998, Vol. 37, p. 92 .

2.2 Using the original Stone for Archaeological Buildings Repair and Conservation

The perfect selecting stone for repair of archaeological buildings using the exact original stone is not only from the same geological formation but also from the same quarry and even from the same bed from which the monumental stone blocks had been provided , but this is mostly to be achieved difficult due to either the difficulty of find the original quarry , the difficulty of find the same bed , even the bed is known its physical and mechanical properties of the exposed layer would be different from its semblances in the archaeological building .

Also the good quality craftsmanship is required to avoid the disfigure and the further damage .

The repairs achieve the structural or integrity (functional) unity , esthetical (visual) and prophylactic considerations .

2.2 .1 Examples of Case Studies of Partial Reconstruction of the Original Stone :

In our some case study of we Know the original quarry source of the archaeological buildings stone where the stone fortunately has been correctly identified and its source properly positioned ([6]) - then we have to position the place of surroundings of the quarry from which will be obtain limited quantities (snatch) from the same sacrificial bed line away from the ancient quarry and the most compatible source of available stone would be used , for preserving and protection it - regarding to poverty of skilled craftsmen in traditional hand working of stone quarrying , stone dressing , stone masons in addition to transportation , lifting and lowering of the new stone blocks , the researcher get a group of them from Eisawya Sharq south east of Akhmim (where it is well-known with Eisawya distinctive geological formation rocks which have been

([6]) Fortunately also the original stone quarries are local and close to the archaeological site of buildings which facilitate the transportation of the quarried stone blocks which were used to replace and compensate (the researcher) .

used in modern construction activities) which is well-known of - skilled craftsmen in traditional hand working of stone quarrying , stone dressing and stone masons - with using donkeys ([7]) in transportation quarried stone blocks from one of the original local open quarry El-Ghabat (**figs.36-41)** to the foot of the plateau , and using camels in transportation quarried stone blocks from the foot of the plateau to the site of temples conservation (about four kilometers) .

Wooden handbarrows were used for carrying the stone blocks in situ , the rollers were used for moving and towards their destination in the wall and levers were used for pushing and matching blocks into its position with pouring liquid gypsum mortar as lubricants on the and in between the vertical joints lower bed for smoothing , liquoring and facilitating the positioning of the block ([8]) , the stretching cord was used for leveling and alignment on the front line of the compensated blocks , in case of the compensated wall corner torus such as example (a) **(fig. 2)** the cutting and dressing will be more complicated and requires a proficient craftsmen because the compensated corner blocks would be dressed in form of salient extra stock for torus after the fashion of the archaeological western and southern walls of the temple Ramesses II at Abydos , the same complications for cornices compensated blocks such as the terrace of first portico of temple of Seti I at Abydos **(fig. 5)** .

Less complicated in dressing vertical water spout compensated blocks of the southern walls of the temple Ramesses II at Abydos **(fig. 3)** .

([7]) according to ancient Egyptian convention where donkeys had been used to carry building materials , and in our example a donkey carried about 90-100 kilograms over four kilometers . ancient Egyptian builders did not use camels and horses for carrying and used cattle for pulling only , see : Arnold, D., (1991), Building in Egypt,Pharaonic Stone Masonry , Oxford Univ. press p. 58 ; Cerny, J., Alan Gardiner, and Eric, T., Peet, The Inscriptions of Sinai I, 11, London and Oxford, 1952, 1955, nos. 110, 114, 284 and 500 donkeys! (the researcher) .

([8]) also according to ancient Egyptian convention, see : Arnold, D., 1991, op. cit .pp. 116-118 ; Reisner, G. A, Mycerinus the Temples of the Third Pyramid at Giza Cambridge, Mass., 1931, pp. 84-86, figs. 15,16 (the researcher) .

After completing laying one compensated course we have to level and dress to receive the following course and so on , the scaffolds were used for lifting the blocks by manual lifter .

The masons dressed exactly and neatly the corresponding planes on the five sides -except the inside one - and then adjust the blocks .

Skilled craftsmen , hand tools and stone masons used tools which have been used from ancient Egyptian periods up till now , where some ancient Egyptian tombs at Saqqara and Thebes display in its wall paintings hand tools similar to its semblances used nowadays ([9]) such as axes , picks , hammers , pitchers , punches , mallets , claw-tools , chisels(round bar – flat mortise – mortise –wide) – sawing tools ([10]) .

We used the original stone for repair because it has the same appearance and nature , and doesn't damage the original stone physically , mechanically or chemically , the stones blocks which used for be replacing were dressed to the original profile and the new replacement must be right, designed to match the original .

([9]) Petrie ,W.M.F , Ancient Egypt , 1930,pp.33-39, pt. 2.

([10]) for more about ancient tools See, in general, CEAEM, pp.35 ; Stocks, D., Popular Archaeology July 1986, pp. 25-28; Davies. N. D. G, The Tomb of Rekh-Mi-Re at Thebes Publications of The Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition 11, New York, 1943, p. 58, Pls. 60 ,62, ; Reisner, G, A., Mycerinus 88; Arnold, D., Amenemhet III I, 79 n. 81183-185, fig. 49; Petrie, W, M, F., Meydum and Memphis, 17; Petrie, W, M, F., Gerald A, Wainwright, and Ernest Mackay. The Labyrinthe, Gerzeh and Mazghuneh. British School of Archaeology in Egypt and Egyptian Research Account, no. 21. London, 1912, 54; Arnold, D., Amenemhet III I, 79c ; Holscher, U., MDAIK 12 1943, pp. 146-149, figs. 4-8. ; Uphill, E. P., the Temples of Per Remesses Warminster, 1984, pp. 19-20 ; Engelbach, R., ASAE 28 1928, pp. 144-152; Walter Wreszinsky, Von Kairo bis Wadi Halfa Halled, 1927, pl. 19; Borchardt, L., Allerhand Kleinigkeiten Leipziog, 1933, pl. 11, pp. 2-3 .

And see in general for metal tools : Anthes, R., MDAIK 10. 1941, pp. 79-121; Barta, W., in LA IV, pp. 19-20, For Minoal Crete, see Shaw, J. W., Minoan Architecture, pp. 44-61, figs. 35-48.

Also see : Michael, R., Cowell, in Davies W. V., Tools and Weapons, Vol. I, Axes catalogue of the Egyptian Antiquities in the British Museum London, 1987, pp. 96-101, With more references on recent surveys and analyses of Egyptian metalwork; Petrie, W.M.F., Tools and Weapons, pls. 21, 22.

2.2 .1.1 Examples of Case Studies

a. An example of a partial reconstruction of the third staircase leading from the second court to the third terraced portico of temple of Seti I at Abydos with the original stones from the same geological formation of surroundings of the original local open quarry El-Ghabat where were quarried , transported , dressed and built with traditional tools and methods , with keeping and preserving the original remains of archaeological steps , and reconstructed the rest of the staircase according to its architectural , artistic stylist and geometrically (length , width, height and inclinations) with the help of the comparative analysis of the other proverbial and semblances from the same temple and the similar temples which are coincident temporally and stylistically **(fig. 1) .**

This example of a partial reconstruction achieve -from my view point - the conservation of structural integrity, aesthetical , in addition to functional role of the element where it has domestic use to lead foot visitors from the second court to the third terraced portico of temple ([11]) .

b. An example of a partial reconstruction of the northern , western and southern walls of the temple Ramesses II at Abydos with the same original stones with the same traditional style and method **(fig.2-3)**.

This example of a partial reconstruction achieve also the conservation of structural integrity, aesthetical , in addition to the principle of preventive conservation for the remains of the valuable outer walls which were inscribed on the outer faces with very important events registers (Qadish battle) from further damage and destruction particularly with encircled urban activities , and this one of the important principles of the partial reconstruction .

([11]) The researcher applied the same style and method with same original stone in other architectural elements in the temple such as : the first staircase , parts of : walls of the first hypostyle hall , the second hypostyle hall , walls of the seven chapels .

2.2 .2 Examples of Case Studies of Compensation of the Original Stone :

the majority of compensations works which were carried out on ancient Egyptian buildings had mostly three failings ; a. had required removal of original archaeological environ . b. had not fulfilled aesthetic needs . c. had been complicated. (the researcher) , successful compensations of archaeological and historical stonework demands a thorough understanding of the properties of both existing stone and potential substitute materials. this document recommends criteria and processes for sourcing replacement stone: evaluation of existing stonework , sampling and identification , examination and analysis , criteria for selecting replacement stone , sources of stone , obtaining stone for repair

The strongest motive and reason of using the original stone - which has one or more values , such as archaeological , historical , architectural , artistic and / or symbolic values - should be replaced is the failure in compromising the **structural integrity** of the building and absence of **structural, functional and esthetical** role in addition to loss of inscriptions , drawings and paintings (documentary and esthetical function) . because of different . deterioration and decay factors such as environmental (weathering , disintegration or salt damage), **constructional** (location such as sandstone placed below limestone or wrong-bedded) , **structural** (when the stone has failed structurally due to movement in the building, causing undue, and undesigned for pressure on it) , **esthetical** (such as the environs of the stone may also need to be modified or corrected so that the new stone does not suffer the same fate) , bad maintenance or poor repairs in the past (with hard, impervious Portland cement pointing) or special or unique circumstances favored a principle of replacing stone .

So the first reason is loss and absence of performance the structural and functional original role (**figs.4-5)** .

In addition to preventive conservation from further damage , such as damaged stone blocks of elements proof or repellent of running water inside the archaeological buildings such as spouts on the ancient Egyptian temples ceilings or down the face the archaeological buildings such as cornices and molded torie and string courses which designed etc…

In some cases the decayed stone lost its structural and functional role but it still retains its archaeological and documentary values such as the base of colossal statue of Merit Amun in Akhamim where it lost its structural and functional role and it did not ordain any more to bear the dead load (weight) of the hefty statue , so the base was replaced with a stronger alternative with keeping the archaeological base in the site beside the statue because it still has a connection with the past (**figs .6-9) .**

2.2 .2.1 Examples of Case Studies :

a. An example of loss and absence of archaeological stone building structural, functional and esthetical role in addition to loss of inscriptions , drawings and paintings (documentary and esthetical function) in the funeral passage Osireion at Abydos because of raising of ground water tables and continuous salt crystallizing , so we have to stop deterioration and damage causes and sources before replacement with original local limestone (**fig.4**) .

b. Another example of loss and absence of archaeological stone building structural, functional and esthetical role in addition to loss of inscriptions , drawings and paintings (documentary and esthetical function) in the lower parts and foundations of the terrace of first portico of temple of Seti I at Abydos , and it is had to be replaced with the exact original limestone from its source which became known after this publishing this paper , while upper thick arrows indicate successful partial reconstruction with original limestone from its source (El-

Ghabat local quarry) , but we had to remove deterioration and damage causes and sources before replacement (**fig.5**) .

c. An example of emergency for partial reconstruction with the original stone from the local quarry for preventive conservation (from weathering and the majority of environmental deterioration causes and factors where the seven chapels of the temple of Seti I at Abydos had lost their ceilings and big parts of their upper walls , so the partial reconstruction **restored esthetical** role and provided a preventive conservation from weathering particularly inscriptions and pigments (**figs .10-11)**

2.2 .3 Piece in within existing with The Original stone :

this method is mostly unsuitable to losses of surfaces of building stones since its is too small to be compensated with original stone and since these losses are often irregular , unequal (in these cases the using the appropriate mortars (plastic repair) will be more suitable .) , and in case of large losses we can compensate them with replacement with the original stone with possibility of using stainless steel or titanium bars or rods , or polymeric composites to fit the new stone into place or to dowel pieces together .

The Second Theme

3. Discovery of Some Ancient Limestone Quarries and the evidences of using them as a sourcing stone for ancient Egyptian buildings .

This paper deal - partially - with the researcher's discovery of 12 ancient limestone quarries locate in surroundings of Abydos to both the south west (in El-Ghabat village) and the north west of Abydos (in Wadi naqb El-Salmani , El-Salmani village) ([12]) , these newly discovered quarries in this paper which are not yet registered are affixed to documented two ancient limestone quarries locate in the

([12]) A famous and principal ancient archaeological site situated in south of Egypt (Upper Egypt) on the western side of the Nile (about 15 km) , about 525 km. to south of Cairo and about 160 km. to the north of Luxor , locates on the edge and terraces of desert (calcareous Lower Eocene plateau) , in the ancient upper Egyptian 8th thinite nome and in west to the young alluvial plains of the Nile , sand dunes accumulations and old alluvial plains of the Nile.

same terrain and latitude of eleven of these quarries in the north west of Abydos (Harrell et.al. 1996 , p.23) ([13]) the first is published by James A. Harrell under serial number (61) from north to south from north to south among documented and published ancient limestone quarries ([14]) and was ascertained and verified by the researcher (it is open quarry) (**figs.12-13**) , now it is girdled with Man-made agricultural activities and growth , thereupon it is subject to ravage , and the second is published under serial number (62) , was ascertained and verified by the researcher and it is manifested that is false and the published position (26 ° 11.75 ′ N , 31 ° 51 .95 ′ E) or (26 ° 12.15 ′ N , 31 ° 52 .35 ′ E) is unsuitable to quarrying (**fig.14**) .

The researcher discovered these twelve ancient limestone quarries through his field tour and round in the geological context in the calcareous lower eocene plateau which nurture and hover the archaeological distinct Abydos , regarding to his own recognition of monumental stone sourcing (the researcher considers these sources as identical monuments and sources of archaeological and technological information , data and datum , also he considers the discovery and the study of ancient technology are competence of Archaeology conservator) and using the original stone for building repair and conservation (replacement) achieves some physical ,

([13]) the first of these two documented quarries locates in (26 ° 12.25 ′ N , 31 ° 52 .55 ′ E) and the second locates in (26 ° 11.75 ′ N , 31 ° 51 .95 ′ E), see : Harrell, J .A., Brown, V. M. and Masoud, S. M., Survey of Ancient Egyptian Quarries, Centennial of The Egyptian Geological Survey 1896-1996, paper no. 72, Cairo, 1996, pp.18-25; AEMT, 2000, figs. 2.1 a-b, 2.3, table 2.1, pp. 40-42.

([14]) for more information see :Harrell, J .A., Newsletter of The ARCE, 1989, pp. 3-5; Arnold, D., Building in Egypt, Oxford Univ. press, 1991, p. 29; Harrell, J .A., Ancient Egyptian Limestone Quarries - a petrological survey: Archaeometry, v. 34, no 2, 1992, pp. 195-212; Klemm, R. and Klemm, D. D., Stiene und Stienbruche im alten Agypten: Spring – Verlag, Berlin; Harrell, J .A., and Brown, V. M., Chephern ‘s Quarry in The Nubian Desert of Egypt: Nubica, v.3, 1994, pt. 1 p. 43-57; Harrell, J .A., Brown, V. M. and Masoud, S. M., Suevey of Ancient Egyptian Quarries , Centennial of The Egyptian Geological Survey 1896-1996 , paper no. , 72 , Cairo , 1996 , pp.18-25 ; AEMT, 2000 , figs. 2.1 a-b ,2.3 , table 2.1 , pp. 40-42 .

functional and aesthetic necessities in archaeological building as it was explained above .

Also the researcher thinks that there a likelihood of discovery of further more ancient limestone quarries in many various places between Cairo and Esna (Elwet Eddban about 20 kms. To the south of Esna) regarding to the widespread of ancient Egyptian buildings in that distance especially dating from the 3rd till the New Kingdom either on the east bank or on the west bank .

These newly discovered twelve ancient limestone quarries (six of them are covered and the other six are open) were recognized and identified with ancient tool (chisel) marks (stone picks) , stone pecks and ancient separation trenches remains , then their positions were appointed and assigned with Geographic Positioning System (GPS) instrument , then its rocks and stones features (of its geological formation) were compared with features of the largest survived limestone blocks of ancient building in Abydos ; Seti 1 and Ramesses 11 temples , then its mineral compound and chemical elements were also compared with those of two temples , in addition to other evidences , proofs and showings as following , and there are some general notes on these discovered quarries :

a. All these quarries locates on the west side of the Nile river far away more than 10 km. from the river west bank inside the calcareous Lower Eocene plateau .

b. Most of these quarries had been quarried within Drunka Geological formation ([15]) of the Thebes Group (Lower Eocene , Y Presian stage)

([15]) The Drunka formation was introduced by El-Naggar 1970 , see : El-Naggar , Z.R. , 1970 , (on a proposed lithostratigraphic subdivision for the late cretaceous-lower early paleogene succession In the Nile valley , Egypt (U.A.R.) , 7th Arab Petrol Congr.,Kuwait, paper No. 64 (B.3) , pp.1-50 , for the carbonate succession of Gebel Drunka near Assiut , where the type locality of the formation is taken according to El-Naggar , Z.R. , (1970) , the Drunka formation conformably overlies the Thebes formation , and is composed mainly of white , light grey and yellow white Limestone alternating with marly Limestone and marl with occasional flint bands and nodules,see:Ahmed,S.M.,(1980)"Geological Studies on The Area West and=

Where Limestone is fine grained mudstones , wackestones ,packstones and grrainstones with mainly echinoids and nonskeltal carbonate grains and lesser amounts of pelecypods ,(0-5% dolomite) (Harrell et.al. 1996 , pp.18-25) .

c. Some of them had been quarried within Drunka Geological formation in the upper part and the lower part had been quarried within transition zone between Drunka Geological formation and Thebes geological formation (which characterized with laminated limestone with chert bands interbedded with bioturbated hard clastic limestone beds

d. There is a plenitude in ancient limestone in the geological context in the calcareous plateau which besiege Abydos distinct , so there are additional numerous of quarries which the researcher ignored since it is too small to be source of a building stone blocks (may be had been used for quarrying a block for statute , stele or sarcophagus ..etc.) , is incomplete (may be had been experienced and was abandoned due to its bum and unsuitable material) , and this redundancy is running and frequent as a general in ancient limestone quarries between Cairo and Esna (where calcareous plateaus exist around the Nile Valley) . this wide distribution shortened the transport distances to less than sixty km (Arnold , 1991, p. 27) .

e. Eleven of these quarries locate to the north west of Abydos (in Wadi Naqb El-Salmani and El-Salmani village) and the twelfth one locates to south west (in El-Ghabat village) .

=Southwest of Sohag " , Master Degree thesis , Department of Geology , Faculty of Science , Sohag , Assiut University .

f. Six of the twelve quarries are open ([16]) and the other six are covered ([17]).

3.1 and these quarries are :

in Wadi naqb El-Salmani and El-Salmani village :

I. (26 ° 11.58 ′ . 40 N , 31 ° 52 .08 ′ . 58 E) (Height : 289 m.)(covered quarry) the position of its entrance (**figs. 15-17**) , its approximate dimensions are 84.5 × 23.35 ×3.5 meters , also the interior of the quarry display ancient separation trenches remains and marks (**figs. 18-20**) and ancient marks of stone picks which are long lines that alternate in direction of work after each layer of

([16]) covered quarrying had been used when ancient Egyptian did not find the good and suitable rock in the top surface layers accomplished through the removal from the top or front of the cliff the covering of rubble , sand and bad rock. Then the top surface of rock was marked with a chisel by a succession of indentations of red ochre in double line indicates the separation trench between the blocks which were of different widths and depths from a quarry to another but enough for a stonecutter to stand or knee and descend 30-40 cm..below the cleavagesurface along which the blocks had to be split , but before the removal of the blocks the trenches must have exceeded one meter in depth because they had to be dragged out from the front , cutting straight front lines in vertical steps , and the open quarrying used normally to extract limestone and sandstone , see : Vyse, H., Pyramids III, pp. 93-98; Shaw, J. W., Minoan Architecture, Materials and Techniques, Annuario della Scuola Archeologica di Atene, Vol, 49, n.s. 33, 1971, Rome, 1973, pp. 32-35, figa. 263-28, toolmarks suggest that bronze picks were used, in Anatolia. Naumann, R., Architektur Kleinasiens von ihren Anfangen dis zum Ende der Hethitischen Zeit. Tubingen, 1955, pp. 38-39, figs. 18-19, Bogazkoy, and on the Easter Islands Mulloy, Easter Islands, p. 6, pl. 2 ; Arnold, D., (1991), Building in Egypt, Oxford Univ. press pp. 30-32 .

([17]) open quarrying was accomplished through the removal from the top or front of the cliff the covering of rubble , sand and bad rock. Then the top surface of rock was marked with a chisel by a succession of indentations of red ochre in double line indicates the separation trench between the blocks which were of different widths and depths from a quarry to another but enough for a stonecutter to stand or knee and descend 30-40 cm.. below the cleavage surface along which the blocks had to be split , but before the removal of the blocks the trenches must have exceeded one meter in depth because they had to be dragged out from the front , cutting straight front lines in vertical steps , see : Vyse, H., Pyramids III, pp. 93-98; Shaw, J. W., Minoan Architecture, Materials and Techniques, Annuario della Scuola Archeologica di Atene, Vol, 49, n.s. 33, 1971, Rome, 1973, pp. 32-35, figa. 263-28, toolmarks suggest that bronze picks were used, in Anatolia. Naumann, R., Architektur Kleinasiens von ihren Anfangen dis zum Ende der Hethitischen Zeit. Tubingen, 1955, pp. 38-39, figs. 18-19, Bogazkoy, and on the Easter Islands Mulloy, Easter Islands, p. 6, pl. 2 ; Arnold, D., (1991), Building in Egypt, Oxford Univ. press pp. 30-32 .

blows (so called herringbone pattern) characterize the early New Kingdom , and this concurs with a numerous of archaeological buildings in Abydos the adjacent district (**fig.21**). the interior of the quarry displays also very regular, closely set longish lines , all hewn from the same direction which characterize the Ramesside period until the end of Pharaonic times (**fig. 22**) and this also concurs with a numerous of archaeological buildings in Abydos , and this indicates this had been used during more than one period .

II.(26 ° 12.04 ′ . 57 N , 31 ° 52 .17 ′ .96 E) (Height : 277 m.) (covered) its width is about 20 meters (**figs. 23-24**) .

III.(26 ° 11.32 ′. 32 N , 31 ° 52 .17 ′.00 E) (Height : 141 m.) (covered quarry) (**figs. 25-26**) .

IV. (26 ° 11.56 ′ N , 31 ° 51 .99 ′ E) **(**covered**) (figs. 27-28).**

V.26 ° 11.64 ′ N , 31 ° 52 .00 ′ E) **(**covered**) (fig. 29) .**

VI.(26 ° 11. 65 ′ N , 31 ° 51 .99 ′ E) **(**covered**) (fig. 30).**

VII. (26 ° 12.01 ′ 69 N , 31 ° 52 .04 ′ , 26 E) **(Height : 292 m.)** (the first open quarry) (**figs. 31-32**).

VIII.(26 ° 11.63 ′ N , 31 ° 52 .02 ′ E) **(**open**) (fig. 33).**

IX.(26 ° 11.63 ′ N , 31 ° 51 .96 ′ E) **(**open**) (fig.34).**

X. (26 ° 11.65 ′ N , 31 ° 51 .98 ′ E) **(**open**) (fig. 35).**

XI. (26 ° 11. 66 ′ N , 31 ° 51 .99 ′ E) **(**open**).**

in El-Ghabat village :

XII. (26 ° 10. 16 ′, 00 N , 31 ° 30 .01 ′ , 00 E) **(**open**) (figs.36 - 41).**

This quarry display ancient tool (chisel) marks (stone picks which were mentioned before are very regular, closely set longish lines , all hewn from the same direction characterize the Ramesside period until the end of Pharaonic times) stone pecks and ancient quarrying pits , and this quarry was used by the researcher in partial reconstructions in some case study (temples of Seti I , Ramesses II at Abydos) .

3.2 Evidences of using These Quarries for Stone Sourcing for Building Ancient Egyptian Buildings (e.g. temples of Seti I and Ramesses II at Abydos as case study) .

3.2.1 General Evidence

Although there is an inscribed text on the southern outer wall of one of case study (temple of Ramesses II at Abydos) which mentions that the (fine) or (white) limestone of the temple had been brought from El-Masara **(fig. 42)** (it has been well-famed with the preferential limestone in ancient Egypt and locates at : 29 ° 54.09 ′ N , 31 ° 19 .02 ′ E , on Gebel Hof near El-Masara) and although of currency of bringing limestone for temples at Abydos from El-Masara in archaeological studies , but this research paper exposed that Abydos in common with another archeological sites - such as Saqqara , Dahshur, Pyramids , Lisht and Meet Rahena in Giza Plateau – the ancient buildings were with limestone blocks had been locally quarried from adjacent calcareous plateaus , and this thinking had been common in ancient Egypt ([18])

3.2.2 Special Evidences

3.2.2 .1 from the macro pictures of the limestone surfaces were examined visually and by means of visible-light photographs.

3.2.2 .1.1 The researcher discovery of what mentioned above about (numerous) twelve ancient limestone quarries - from Field survey and observations were done at the archaeological buildings and quarries at Abydos - quadrate and correspond in volume , locations , geological nature with limestone building blocks in archaeological buildings at Abydos (e.g. temples of Seti I and Ramesses II at Abydos) .

([18]) Stone samples from each surveyed structure have been characterized in order to identify the original stone types, and are matched to stone from the surroundings of explored ancient quarries to ensure that appropriate stone is used for the repairs. temples stone buildings directly reflect the local geology .

3.2.2 .1 .2 ancient marks of stone picks in these quarries also quadrate and correspond - as mentioned before - which are long lines that alternate in direction of work after each layer of blows (so called herringbone pattern) characterize the early New Kingdom , and this concurs with a numerous of archaeological buildings in Abydos the adjacent district (**fig.21**). the interior of the quarry displays also very regular, closely set longish lines , all hewn from the same direction which characterize the Ramesside period until the end of Pharaonic times (**fig.22**) and this also concurs with a numerous of archaeological buildings in Abydos (the Limestone parts of both temple of Seti I and temple of Ramesses II) .

3.2.2 .1.3 The similarity of optical symptoms , structure and texture etc. of the Drunka formation in limestone in both quarries , adjacent calcareous plateau and archaeological buildings in Abydos (e.g. temples of Seti I and Ramesses II at Abydos) .

where Limestone in both is fine grained mudstones , wackestones , packstones and grrainstones with mainly echinoids and nonskeltal carbonate grains and lesser amounts of pelecypods ,(0-5% dolomite) and transitional Drunka formation and Thebes geological formation (which characterized with laminated limestone with chert bands interbedded with bioturbated hard clastic limestone beds , and other features such as Oolitic Texture (**figs. 43 - 54**)

3.2.2 .2 for the laboratory investigation , analysis and tests ; the similarity of components and weathering (were investigated with polarizing microscope) (**figs. 55- 58**) (such as micro and macro algae in Algal Limestone , arrangement , development and dissolution and decay of calcite crystals and its remained specter , fine grain calcite , cleavage planes in the same direction, detrital Micrite , Massive Micrite and its alteration to Sprite and micro Sprite , dedolomization , so Mineralogical and petrographical analyses support that the Limestone parts of both temple of Seti I and temple of Ramesses II at Abydos had been quarried from the local twelve ancient limestone quarries which locate – as mentioned

before - in surroundings of Abydos to both the south west (in El-Ghabat village) and the north west of Abydos (in Wadi naqb El-Salmani , El-Salmani village) , the similarity of compositions (were analyzed with XRD and were found composed mainly of Calcite CaCo3 as a major and Dolomite Ca Mg(Co3)2. as a minor) (**figs. 59- 62**) and the similarity of physico-mechanical properties of the limestones of both temple of Seti I and temple of Ramesses II at Abydos and two selected quarries (I , XII) which were tested and were found similar in terms of their ultrasonic velocity values , effective porosity and bulk density.

Table 1. comparative Physico-mechanical Properties of limestones of ancient Egyptian buildings and quarries

Samples of :	**Ultrasonic Velocity (USV) (m/s)**	**Porosity (%)**	**Bulk Density (g/cm3)**
temple of Seti I at Abydos	2856	0.02	2.40 ± 0.02
temple of Ramesses II at Abydos	2875	0.02	2.63 ± 0.03
The quarry no. (I)	3066	0.01	2.68 ± 0.00
The quarry no. (XII)	3022	0.01	2.68 ± 0.01

We have to cite here that the authorities in charge of these quarries (such Supreme Council of Antiquities and The Egyptian Geological Survey) have to preserve them for own cultural, expedient and functional values and for using their context as source of the original stone for repair and conservation **.**

The Third Theme

4.The Reason of Using the Alternatives of the Original Stone for Repair and Conservation

In addition to difficulty of finding the original stone sometimes there are some warrants to affect alternatives for stone repair and conservation : delectability, reversibility and stability , and we have to considerate some technical estimations in the alternative where ; **a.** it does not damage the archaeological environs .

b. it does not require environ (original) removal **c.** it must be reversible . **d.** it must be stable to light , variations of air temperatures and relative humidity . **e.** it must be equal or less than the mechanical properties of the archaeological stone . e. it must be easy to work . **f.** it fulfills aesthetic requirement .**g.** should not be a source of deterioration causes such as salts , excessive alkalinity or acidity . **h.** equality of the physical properties ([19]) of the archaeological stone

4. 1 The Reason and Criteria of Using the Correspondent or the Appropriate Stone for Stone Repair and Conservation (the Rule of Like-with-like) (near kind) ([20])

1- Practically we have faced problems trying to find the appropriate stone for repairs , since we can not find the same geological formation, or even the same quarry, or even the same bed from which the stone had been quarried , even if the bed is known, the working face may have retreated so far that the exposed stone

([19]) Sometimes the substrate stone should be for example more permeable and weaker to be victimized to deterioration causes instead of the archaeological stone , for further see : Peroni , 1981 , ; Weber and Zins, 1988 ; Carbonell , de Masy M. , 1992 ,Nouveaux materiaux pour la restauration des pierres alteres , In Proceedings of the 7th International Congress on Deterioration and Conservation of Stone , vol. 3 , Lsbon :Laboratorio Nacional de Engenharia Civil , pp. 1127 1135 ; Griswold , J. and Uricheck , S. , Loss Compensation Methods for Stone , in : Journal of The American Institute for Conservation (JAIC), Spring 1998, Vol. 37, p. 91.

([20]) Where there is distinguish between the new stone and the original .

differs significantly from the stone in the building ([21]) , thereupon Like-with-like rule will be appropriate ([22]) .

2- in case of hypothetical reconstructions it is not preferable to use the original stone to avoid confusion ([٢٣]) , also it is a must to cite the importance of the environment and the context in the choice of the correspondent or the appropriate stone (and method) ([٢٤]).

3- To accomplish using the correspondent or the appropriate stone for stone repair and conservation (applying Like-with-like Rule) we have to understand the properties of both existing stone and potential substitute stone ([25]) .

([21]) Honeyborne , D. B. , The selection of stone for repairs , in : Conservation of Building and Decorative Stone , edited by John Ashurst and Francis G Dimes, Vol 2, Butterworth-Heinemann, Elsevier Ltd, 1998 , p. 71.

([22]) In case of using the correspondent or the appropriate stone , we have to select - in the case of sedimentary rocks- the replacement and the original stone should be of a similar age, and from a similar sedimentary environment, and in the case of Metamorphic rocks in the building stones should be of a grade corresponding to the original, and igneous rocks should be from the same kind , see :.

([23]) Stubbs, J . H., Protection and Presentation of Excavated Structures , In : Price ,N.P. S., Conservation on Archaeological Excavation , ICCROM ,Rome , 1995 , pp. 77-78 .

([24]) for further see : Griswold , J. and Uricheck , S. , Loss Compensation Methods for Stone , in : Journal of The American Institute for Conservation (JAIC), Spring 1998, Vol. 37, p. 90 ; Marks , S., 1994 ,East and West : Approaches to Loss compensation : Technical and Philosophical Issues , Objects Specialty Group Postprints, Vol. 2, Washington .D.C :AIC , pp. 41-43 ; Loowinger , R. and Williams , D. , 1994 , Loss compensation in Contemporary Sculptures , in : Loss compensation : Technical and Philosophical Issues , Objects Specialty Group Postprints, Vol. 2, Washington .D.C :AIC , pp.103-114; Bongrino, B. , 1977 , The Preservation of the San Francisco mint :Cleaning structure repair and stone replacement techniques , Technology and Conservation 2(3): pp.22-25 .

([25]) should be used - stone that closely replicates the original in its appearance, chemical, physical and mineralogical properties, strength and durability, the aim should be to retain the maximum amount of original stone, wherever this does not compromise the integrity of the building , maximum retention is often the preferred option , It is therefore acceptable to replace stone selectively to ensure structural stability, or when it has decayed beyond repair, also replacement may be appropriate when the purity of the building design is considered equally valuable, or more valuable, than the original construction material , see :Identifying and Sourcing Stone for Historic Building Repair , An approach to determining and obtaining compatible replacement stone , Technical advice note , 2006 .

to provide a good match, a cut surface of the new stone must be similar in texture and color to the cut surfaces of its prospective neighbors, both wet and dry. Its appearance must also=

In this case we have to find a harmonizer compatible stone to match with the original as close as possible (achieve compatibility with the archaeological stone) and over the long term ([26]) . particularly in the type , the overall size , character (cutting and dressing techniques) the physical , textural , chemical , mechanical, durability , workability properties and characteristics (in addition to visual appearance and color in addition to grain size) to be tuned with the original stone , also it has to have physical and mechanical characteristics and minimum content of salt for better durability and with the repair purpose with the help of expecting its future behavior , thereupon we secure the health of the monumental stone and the success the repair and conservation .

4- The replacement stones have to be investigated , tested and evaluated ([27]) .
5- The replacement stone should not be selected and replaced oddly but in the sequence and the course of the monumental construction as a whole where there is relationship to the archaeological environ stonework .
6- In the same time the use of the incompatible stone will deform the monumental building and deteriorates and damage the archaeological stone ([28])
7- Also the replacement stone has to protect the archeological remaining stone in a sacrificial and selective way such as replacing the structural stone parts and elements (such as foundation , lintels , architraves corners and ceilings) .

An example of case study

=merge well with the weathered surfaces of its neighbors after long exposure, the best way to make a choice is to look for a good match in other buildings of similar age which are constructed of stone from discovered quarries , see : Honeyborne , D. B. , op. cit. , 1998 , p. 71.

([26]) including the structural repair in archaeological stone constructions , see : Peter Hill , Conservation and the Stonemason, Journal of Architectural Conservation I , 1995 , pp. 7-20.

([27]) Ashurst , J. and Burns , C., Philosophy , Technology and Craft , in : Conservation of Ruins , edited by John Ashurst , Elsevier Limited , First edition 2007 , pp. 121-126.

([28]) for example if the replacement stone is less porous than the archaeological one , this resulting in increasing of retention of moisture in the latter .

also the weak walls which are subjected to mechanical pressure and moistured & polluted soil , rubbish and garbage of the outraged urban context) such as our example of case study in the north wall of the Seti I temple at Abydos with an alternate stone of low permeability and high hardness from Eisawya distinctive geological formation rocks which have been used in modern construction activities regarding its stability of water and its distinctive mechanical properties) beside Eisawya Sharq village which located to the south east of Akhmim (**fig.63**)..

8- also replacing the artistic , carves and ornamental stone parts and elements (such as such as the cavetto cornices, torie, frieze of urauie, edges and protruding ornaments of columns capitals , edges of columns bases , edges of staircases , balustrades and so forth) with an alternate stone of low hardness .

9- So the replacement stone would overcome the infirmity and defect of the original stone and its inadequate position for example ([29]) , also would compensate the several varieties of the lost stones .

10-We have to cite that the correspondent stone should be intentionally distinguishable from the original and desirable due to protecting the original remaining stone for obtaining definite properties .

([29]) the same for selective deterioration of sandstone which in contact with limestone , see : Hyslop , E. , Sourcing and Selection of Stone for Repair , in : Stone Conservation , Principles and Practice , Donhead Publishing Ltd.UK , 2006 , p. 90 ; Ashurst , J. and Ashurst, N. , Practical Building Conservation , Viol. 1 :Stone Masonry , Gower Technical Press , Aldershot , 1988 ; Ashurst, N. and Kelly , J. , The analytical approach to stone , its cleaning , repair and treatment , Appendix 4 , in : Ashurst, J and Dimes, F J , 1990 , Conservation of Building and Decorative Stones ,London: Butterworth Heinemann .

11-So the replacement alternate appropriate stone has to achieve delectability, reversibility and stability - as mentioned above- plus parry the impropriety of the previous replacements .

12-the replacement alternate appropriate stone sometimes gets by failure of plastic repairs either esthetically or mechanically - particularly mortar repair material colored with pigments, or feather-edged to ragged areas of decay or finished with steel trowels, is often visually unacceptable in addition to that the over-strong mortars, mortars relying on bonding agents instead of mechanical keying , or large surface areas in exposed positions, will be mechanical failures ([30]) .

13-We can conclude the selection of the correspondent or the appropriate stone for stone repair and conservation in the following criteria : identifying the cultural significance (archaeological , architectural , artistic , functional , symbolic and etc.) , the need for intervention and the probable impact of this intervention .

14-The reason of this intervention (such as deterioration , damage , structural failure ([31]) , loss of visual integration and possibility of further damage) .

15-Defining the types of stone used , by visual examination *in situ* and the investigations (petrographical) ([32]), analysis (XRD, XRF,

([30]) Ashurst, J. , Methods of repairing and consolidating stone buildings , In : Ashurst, J and Dimes, F J , 1990 , op.cit.p.22 .

([31]) Probably because of the nature of the replacement. Is it due to the environment? Weather erosion, salt damage, or location and so on .

([32]) for petrography: the constituent grains should be of the same type, size, angularity and proportions as in the original stone, the binding material must also be similar, the ratio of binding material to constituent fragments or mineral grains and the porosity must also be alike, in case of similarity of the mineralogy of the replacement stone to the original, then the chemistry of the stone will effectively be the same, see : Identifying and Sourcing Stone for Historic Building Repair An approach to determining and obtaining compatible replacement stone , Technical advice note , 2006 ; Ashurst, J and Dimes, F J , 1990 Conservation of Building and Decorative Stones ,London:=

Atomic absorption) ([33]) , tests (physical ([34])([35]) and mechanical properties) ([36]) , and etc. , where the reasons for these examinations are to : identify the type and source of stone so as to obtain an acceptable replacement , understand the manner in which a stone is weathering or decaying, to establish measures to slow the rate of deterioration , determine the nature and distribution of

=Butterworth Heinemann ; Brereton, C 1995 The Repair of Historic Buildings: Advice on Principles and Methods, 2 ed. London: English Heritage .

([33]) for the chemistry of the replacement stone must be similar to that of the original, particularly the concentrations of silica, magnesium and iron. the iron content and the form in which iron occurs are particularly important, as this will largely determine the final color of the exterior surface, especially after weathering , see :

([34]) for appearance of the stone viewed in block form must be close to the original, if the petrography and chemistry are similar, then the small-scale appearance should also be the same, but large-scale
features such as bedding and veining must also be considered. he bed-depth within the quarry must permit the extraction of suitably sized blocks for the intended purpose, see : Identifying and Sourcing Stone for Historic Building Repair An approach to determining and obtaining compatible replacement stone , Technical advice note , 2006 ; Ashurst, J and Dimes, F J , 1990 , Conservation of Building and Decorative Stones ,London: Butterworth Heinemann ; Brereton, C 1995 The Repair of Historic Buildings: Advice on Principles and Methods, 2 ed. London: English Heritage .

([35]) for porosity ; both the overall value of the porosity and
the pore-size distribution should be as close as possible to those of the original stone. If a stone with the same porosity and permeability cannot be found, use one with a higher rather than lower porosity, any subsequent degradation is then more likely to occur in the new stone
rather than in the original stone , see : English Heritage Identifying and Sourcing Stone for Historic Building Repair An approach to determining and obtaining compatible replacement stone , Technical advice note , English Heritage , London ,2006 ; Ashurst, J and Dimes, F J , 1990 Conservation of Building and Decorative Stones ,London: Butterworth Heinemann ; Brereton, C 1995 The Repair of Historic Buildings: Advice on Principles and Methods, 2 ed. London: English Heritage .

([36]) for compressive strength where it is not possible to match the
compressive strength of the replacement with the original stone, the replacement stone should be weaker rather than stronger, so that it is the more likely to fail, satisfying all these criteria would ideally require the replacement stone to be from the original quarry, or at least a source in very close proximity to the original quarry, failing this , the new stone
should meet as many of the above criteria as possible, with the first three being the most critical , see :English Heritage , Identifying and Sourcing Stone for Historic Building Repair An approach to determining and obtaining compatible replacement stone , Technical advice note , English Heritage , London , 2006 ; Ashurst, J and Dimes, F J , 1990 Conservation of Building and Decorative Stones ,London: Butterworth Heinemann ; Brereton, C 1995 The Repair of Historic Buildings: Advice on Principles and Methods, 2 ed. London: English Heritage .

contaminants within the pores of the stone, and their possible effect on the stone and on the surrounding context of the building Information required by the analyst , the aim of the petrographic analysis, and how the information will be used , the history, age and condition of the building, the nature and extent of visible decay , mechanisms , the context and location of specific stones or areas of the ancient building ([37]).

16- The process of sourcing and securing replacement stone from alternate quarries (this process require a team of skilled and experienced of specialists of geologist , stone consultant , petrographer , conservator in addition to who can both identify the stone and find either the most compatible petrographic match from new sources, or the most closely related alternatives in addition to proceeding mineral planning through stone sourcing , also the stonemason should be involved in this process to ensure that a usable stone is chosen - and not one which suffers from bed problems, poor quality, or inferior workability- durability and weathering are also important and lasting of the stone and compatibility with the archaeological stone ([38]) , and generally the stone sourcing for archaeological buildings repair and conservation must take the following consideration : the

([37]) Identifying and Sourcing Stone for Historic Building Repair

An approach to determining and obtaining compatible replacement stone , Technical advice note , 2006.

([38]) we have to proceed some tests for replacement stone such as the performance in the context of modern building practices, for example, the breaking, load of a fixing used in stone cladding , salt crystallization, saturation coefficient, porosity, and freeze/thaw cycles to define and indicate to durability, comparing the behavior of the potential replacement with that of the original stone, or with that of a stone whose properties in a similar environment are well understood , since these tests do not take the environment within and around the building, or the effect of the mortar between the blocks into account , so we need further procedures of large-scale environmental testing

Where major repairs are required, and the replacement stone chosen is not petrographically identical to the original, large-scale environmental testing can be useful, also we use a test chamber for simulation weathering conditions based upon real meteoro -logical data, including wetting and drying , see : Coulson ,M. ,Stone Replacement , To do? Or what to do? That is the question, The Building Conservation Directory, 2007 .

matching stone should be similar in color, texture and physical properties to the original , any intervention must not deteriorate the original stone , especially the juxtaposition of two incompatible stones (the insertion of a different type of stone) can lead to adverse chemical reactions ([39]).

4. 2 Replacement with cast stone (not natural but imitation or artificial)

It is (any product manufactured from aggregate and cement and intended to resemble in appearance and be used in a similar way to natural stone.) ([40]) , the cast is almost of silicone rubber .

this type has not been used before for stone repair and conservation of ancient Egyptian buildings as a substitute of natural stone although of its proportion for the following purposes :

1- the replacement with cast stone may be preferable to natural stone in sculptures , ornamental and architectural elements where the environment is particularly demanding and aggressive because of its durability , but its appearance is liable to become less
2- as a substitute for some forms of stone slate .
3- *in situ* replacements for sculpture .
4- as a building element may either be homogeneous or may consist of a facing material and a backing reinforcement .
5- desirable for architectural completeness or as landscape features ([41]) .

4. 3 Reason and Criteria of Using the mortars (Plastic Repair) for Stone Repair and Conservation

([39]) Identifying and Sourcing Stone for Historic Building Repair
An approach to determining and obtaining compatible replacement stone , Technical advice note , 2006.

([40]) The British standard (BS 12 17:1975) specification .

([41]) for further more see : Ashurst, J. , op. cit , 1990 , op. cit.pp.25-26 ; Warland, E.G., Modern Practical Musonty, reprinted by the Stone Federation, London. 1984 ; Clifton-Taylor, A., The Pattern of English Building, 2nd edition, Faber, London, 1977 .

The plastic repair is a moldable pliable material fill applied directly to the loss and set or hardened into place to the original and compensate the loss void by its own adhesion and includes mortars and putties and the paper deals with the term (plastic repair) and the term (mortar) as equals whichever mortars of lime-based (or any binder or cementation with or without organic and with or without internal reinforcements such as stainless steel , titanium , polymeric composites) include binder (matrix) (either inorganic binders such as natural &modern cements or organic binders such as different thermoplastic , reaction-cured , and solvent-cured organic), filler (aggregate) (inactive materials matrix or aggregate - ranges from powder to large aggregate such as crushed stone , crushed burnt-brick , microballons , and so on , the filler meets several needs such as acting to bulk up the binder , effect temper the qualities and improves the properties ([42]) , also the filler controls and changes the density , color , porosity, translucency ,gloss, autoxidation , coefficient of thermal expansion , the strength of the adhesion (such as pigments) and special additives ([43]).

These reasons are :

1- The difficulty of obtaining the original stone or the appropriate stone we have to use mortars (the researcher has noticed-throughout more than 25 years experience - that the stone repair and conservation works with the original or the appropriate stone have been few and exceptional particularly in stone integration).

([42]) The examples of fillers which change the properties of the binder such as colloidal fumed silica , also it has to be compatibility between filler and binder to avoid differential reactions resulting in internal stresses and lack of adhesion , also it has to be correspondence in ratio , type and so on , , see : Gansicke , S. and Hirx , J. , 1997 , A translucent wax –resin fill material for the compensation of losses in objects , Journal of the American Institute for Conservation , 36, pp. 17-29 ; Griswold , J. and Uricheck , S. , op.cit., 1998, , p. 94.

([43]) Barov , Z. and F. Lambert , 1984 ,Mechanical Properties of some fill materials for ceramic conservation , In : International Council of Museums Committee for Conservation , preprints, 7th Triennial meeting , Copenhagen , Paris , ICOM, pp. 1-4 ; Griswold , J. and Uricheck , S. , op.cit., 1998, , p. 94.

2- Use the original stone or the appropriate stone demands cost and long time for implementation .

3- Use the original stone or the appropriate stone demands skilled and best - trained stonemasons or craftsmen (sculptors) of a highly skilled profession and should only be undertaken by suitably qualified or experienced people who have the same skills of the Egyptians ancient and who are being very rare nowadays in Egypt and also the scarcity of stonecutters, which are hand-cut stone from the local and non local plateaus , as needed, as is now exploded rather than quarrying manual , so the researcher recommends the revival of ancient crafts of ancient Egyptian (Pharaonic, Ptolemaic, Romanian and Islamic including quarrying , storing , dressing, lifting , matching setting and so on) in view of the urgent need in the conservation and repair works .

4- Technically the use of plastic repair with mortars to avert disturbing critically fragile areas , to avert the removal of structural elements , to perform satisfactorily in the intended context , is more suitable for small areas , to avert unacceptability of matching stone a large replacement of stone , is more appropriate esthetically than new stone in the context of heavily weathered, softened outlines ([44]) .

([44]) Ashurst, J. , Methods of repairing and consolidating stone buildings , In : Ashurst, J and Dimes, F J , 1990 , op. cit.pp.22,24 ; Caroe, A.D.R. and Caroe, M.B., Stonework : Maintenance and Surface Repair, Council for the Care of Churches,London, 1984 ; BRE Digest 269, The Selection of Natural Building Stone, Building Research Establishment, 1983; Honeyborne, D.B ,The Building Limestones of France, Building Research Establishment Report, HMSO, London, 1982 ; Warland, E.G., Modern Practical Musonty, reprinted by the Stone Federation, London. 1984 ; Schaffer, R.J., The Weathering of Natural Building Stones, Department of Scientific and Industrial Research Special R e p o r1t 8 , HMSO, London, 1932 (available from Building Research Establishment, Watford WD2 7JR, England ; Powys, A.R., Repair of Ancient Buildings, reissued by the Society for the Protection of Ancient Buildings, London, 1981 ; Clifton-Taylor, A., The Pattern of English Building, 2nd edition, Faber, London, 1977 ; Derbyshire County Council, Traditional Stone Roofing .Design and Conservation Section, County Planning Department, Derbyshire County Council .

5- Plastic repair is considered sometimes as an alternative to cutting out and piecing in with new stone ([45]) .

6- The difficulty of the formation and reconstruction of many of the sculpture , ornamental and architectural elements (such as the cavetto cornices, torie, frieze of urauie, edges and protruding ornaments of columns capitals , edges of columns bases , edges of staircases , balustrades and so forth) with the original stone or the appropriate stone , even the reconstructions which had been executed with stones are less accurate and homogeneous , while the works which have been executed with mortars on and in these ornamental sculpture ornamental and architectural elements are more accurate and took less time, and consumed less financial cost, and required less effort .

An example of case study

the cavetto cornices , torie of the terrace of the second court and edges of staircases and balustrades of the staircases leading from the first to the second court of the temple of Seti I and Ramesses II at Abydos where there is a difficulty of the formation and reconstruction of many of the ornamental and architectural elements with accuracy and homogeneity in addition to that the use of the plastic repair (mortars) here opened up addition of chemical additives to mortars to increase resistance of tread , trample and friction of the infantry (visitors and tourists) of the staircases , also plastic repair (with mortars) avert disturbing fragile areas (**figs. 64- 65**).

But we have to cite that the replacement with stone (such as the corner torus of Ramesses II temple (**fig. 66**) sometimes affords more accurate and homogeneous compensations

([45]) Ashurst, J. , Methods of repairing and consolidating stone buildings , In : Ashurst, J and Dimes, F J , 1990 , op. cit. , p.22 ; Caroe, A.D.R. and Caroe, M.B., 1984 , op. cit. ; BRE Digest 269, op. cit. , 1983;. Honeyborne, D.B , 1982 , op. cit. ; Warland, E.G., 1984 , op. cit.; Schaffer, R.J., 1932 op. cit.; Powys, A.R., 1981, op. cit. ; Clifton-Taylor, A., 1977, op. cit.; Derbyshire County Council, Traditional Stone Roofing .Design and Conservation Section, County Planning Department, Derbyshire County Council .

than that of mortar (such as the corner torus of Elvantine temple (**fig. 67**) .

7- also the nature of the loss (for example the salient or obtrusive loss should be filled with replacement not with plastic repair , while the symmetrical or repeated elements and units should be compensated with plastic cast multiplies with difficulty of quarrying , transport , carving , dressing and forming of stone) , its size , its context and environment , .
8- The difficulty of achieving that in the natural stones and rocks such as limestone, sandstone and granite, as well as they require a lot of time, effort and money in the cutting and transport, handling and dressing, as well as the difficulty of finding .
9- Sometimes the interventions (particularly the replacement and partial reconstruction) have to avert and overcome the deficiencies , defects , satisfy the varieties of the lost archaeological stone (such as : the inability of weathering stability of stones of surface of outer or external walls , the inability of durability of stones for overloading e.g. foundation ,the bases of columns , columns , lintels , architraves , the inability of friction resistance such as corners , Cornices , edges & corners of steps of staircases , balustrades , Torie, Frieze of Urauie, edges and protruding ornaments of columns capitals and etc.), and overcome its inadequate position such as incompatibility of some adjacent types of stone deterioration of sandstone which in contact with limestone and limestone which in contact with magnesian limestone ([46]).
10- Some conservators nowadays consider and suppose the re-construction with original or appropriate materials in full conformity resulting confusion over time particularly in the case of the broadcast of the areas and volumes of substitutes ,

([46]) Hyslop , E., op.cit. , 2006 , p. 91; Stone Federation Great Britain , Stone Specifiers Guide , Excel Publishing ltd, Manchester , 2006 ; Ashurst , J. and Ashurst, N. , op.cit., 1988 ; Ashurst, N. and Kelly , J. , op.cit., 1990 .

and so there is a tendency of the substitutes , compensation and the reconstruction with variant materials to be so easy to distinguish between them and the original stones , also these repairs are also more consistent with Articles 12.13 of the Charter of Venice ([47]) , also when stones are replaced unnecessarily this will have a de-valuing effect on the monumental wall or element ([48]) , in the past it had been current to fit the loss void with replacement , but nowadays and regarding the plastic repair preserves all remaining stone and does not require preparation and planning of the archaeological surfaces and regarding to the addition of a new stone is considered an excessive intrusion intervention ([49]) and in general the implementation of the two methods or styles (mortars and stone) provides an objective comparison between them all the flaws and features.

11- Recently there are a general agreement on the allusion and imitation to the original stone are simplicity , crude reminiscent form and create conspicuous , distracting and dishonest particularly for non-specialists (٥٠) .

12- Generally the mortars (plastic repair) characters and odds fast and simple application particularly to deteriorated and missed archaeological surfaces specially belonging the adhesion between the archaeological stone and the new chosen matched material (٥١).

([47]) The International Congress of Architects and Technicians of Historic Monuments (Venice Charter) , Venice . Document 1 , 1964

([48]) Ashurst, J. , Methods of repairing and consolidating stone buildings , In : Ashurst, J and Dimes, F J , 1990 , op. cit.p.1 .

([49]) Griswold , J. and Uricheck , S. , Loss Compensation Methods for Stone , in : Journal of The American Institute for Conservation (JAIC), Spring 1998, Vol. 37, pp. 91-92 .

([50]) with alleviation the exaggerated homogeneity , see : Mertens , D. , Planning and Executing Anastylosis of Stone Buildings , In : Price ,N.P. S., Conservation on Archaeological Excavation , ICCROM ,Rome , 1995 , pp. 120 -121 .

([51]) loc.cit. .

13- Sometimes we use the mortars (plastic repair) to alleviate the exaggerated replacement of more stone than is necessary.

14- Generally the mortars (plastic repair) achieve - through compensating for loss and repair - the structural necessity , alleviate more deterioration and damage and aesthetical integration (according to size ,context) where .

15- Generally it has to be taken several technical considerations in account such as avoidance deterioration or damage of the original , avoidance removal any layers of the original, equality or weakness the mortar to the original , stability , easiness to work , flexibility of transference to all purposes and economy & saving the time & money

16- Selection of the method of application rely on scale of the loss , environment or context and resources .

17- Types of compensation or replacement is either in-kind , in near-kind or in pre-cast .

18- Repair with mortars is either constitutional or superficial, and is either fill or patch , is applied either as a one layer (all-in-one) including colorant , texture and volume or as multilayer (the bulk then the suave surface) .

19- The main components of mortars are : the binder (such as lime , resins and etc.) , the filler (stone smithereens , chips , and powder , minerals , fumed silica frits and etc.) and the colorants (such as pigments) .

20- The steps of repair with mortars are : preparing to matching samples of mortars – on a piece of stone or tile, not in a wooden mould -to the various conditions of weathering on monumental stones of the building which exhibit a subtle variety of color in the light the unnatural uniformity of the plastic repair , removal the deteriorated parts and surfaces , Saturation the repaired surfaces sterilized primal to prevent dewatering of the repair mortar , placing the mortar in thin layers in each one application ,then allow each layer to dry out before placing the next layer,

reinforcing the mortar in case of exceeding it over 5cm. in depth and in extent with appropriate material and technique , finishing the repairs to the required profile using the appropriate tools , material and technique , avoiding the cracks during drying resultant the fine shrinkage , if the monumental stone is limestone the plastic repair mortars have to be based on a lime binder, but with sandstones we have not use lime as a binder because it deteriorates the sandstone ([52]) .

Generally the mortars (plastic repair) - in addition to chemical treatment - are of shorter life than the stone either the original or the appropriate stone , where are not more than tens of years .

The preferable mortars are of lime-based regarding its either natural or semi- chemical (with additives).

The Mortars (Partial Reconstruction)

The reasons and criteria of using the mortars for Partial Reconstruction :

1- weakness and infirmity of the physical , mechanical durability , workability , properties of the original stone (such as softness of stone and its sensitivity to moisture content) .

Also mortars should be intentionally distinguishable from the original the appropriate stone and desirable due to obtaining definite properties or purposes .

5. Conclusion

This paper add the researcher′s exploration of 12 ancient limestone quarries locate in surroundings of Abydos to both the south west (in El-Ghabat village) and the north west of Abydos to

([52]) Ashurst, J. , Methods of repairing and consolidating stone buildings , In : Ashurst, J and Dimes, F J , 1990 , op. cit. , p.24 ; Caroe, A.D.R. and Caroe, M.B., 1984 , op. cit. ; BRE Digest 269, op. cit. , 1983;. Honeyborne, D.B , 1982 , op. cit. ; Warland, E.G., 1984 , op. cit.; Schaffer, R.J., 1932 op. cit.; Powys, A.R., 1981, op. cit. ; Clifton-Taylor, A., 1977, op. cit.; Derbyshire County Council, Traditional Stone Roofing .Design and Conservation Section, County Planning Department, Derbyshire County Council .

be affixed to documented Eighty eight ancient limestone quarries in Egypt , to preserve them for own cultural, expedient and functional values and for using their context as source of the original stone for repair and conservation , the researcher enumerates the general and special evidences of using these quarries as a sourcing stone for ancient Egyptian buildings in Abydos .

The paper recommends preservation of these quarries for own cultural, expedient and functional values and for using their context as source of the original stone for repair and conservation .

And in the light of discovery of these quarries the research - consequently - dealt the reason of using the original stone with review of some examples of case study, then it is requisite explain the reason and criteria of using the stone alternatives also with review of some reference examples of case study .

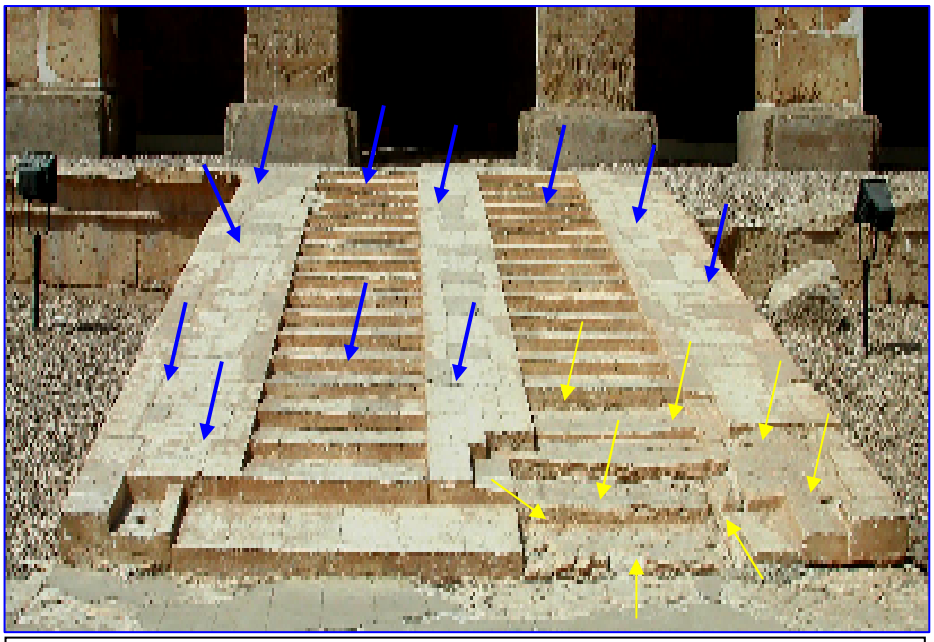
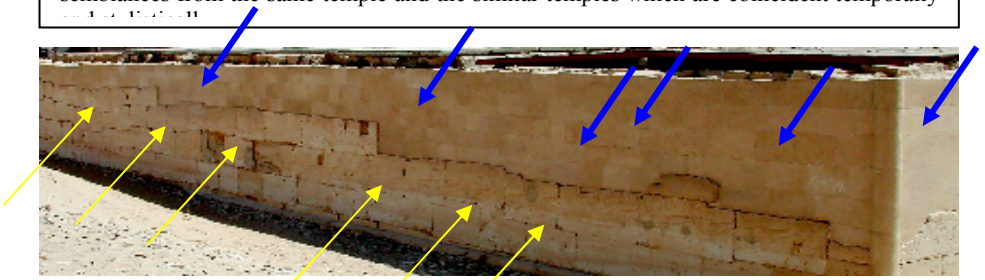


Fig. 1 Display An example of a partial reconstruction of the third staircase of temple of Seti I at Abydos with the exact original stones from local open quarry El-Ghabat , we preserved and kept the original remains of archaeological steps (thin yellow arrows) , and reconstructed the rest of the staircase (thick blue arrows) according to its architectural and artistic stylist with the help of the comparative analysis of the other proverbial and semblances from the same temple and the similar temples which are coincident temporally



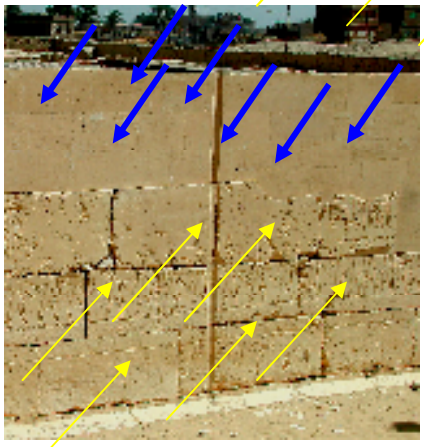


Fig. 2 , 3 Display Another example of a partial reconstruction of the northern , western and southern walls of the temple Ramesses II at Abydos with the same original stones with the same traditional style and method (thick blue arrows) which achieved preventive conservation for the remains of the valuable outer walls (thin yellow arrows) from further damage and destruction.

Fig.4 Display an example of loss and absence of archaeological stone building structural, functional and esthetical role in addition to loss of inscriptions , drawings and paintings (documentary and esthetical function) in the funeral passage Osireion at Abydos because of raising of ground water tables and continuous salt crystallizing , so we have to remove deterioration and damage causes and sources before replacement with original local limestone

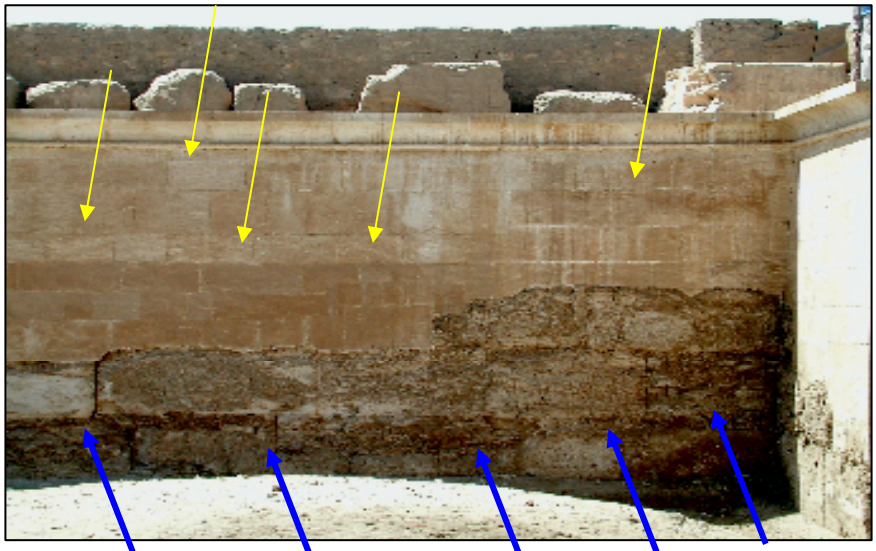


Fig. 5 Display another example of loss and absence of archaeological stone building structural, functional and esthetical role in addition to loss of inscriptions , drawings and paintings (documentary and esthetical function) in the lower parts and foundations of the terrace of first portico of temple of Seti I at Abydos (lower thin arrows) , and it is had to be replaced with original limestone from its source which became known after this publishing this paper , while upper thick arrows indicate successful partial reconstruction with original limestone from its source (El-Ghabat local quarry) , but we had to remove Deterioration and damage causes and sources before replacement

Figs .6-9 display the base of colossal statue of Merit Amun in Akhamim as an example of the decayed stone which lost its structural and functional role but it still retains its archaeological and documentary values , so the base was replaced with a stronger alternative with keeping the archaeological base in the site beside the statue because it still has a connection with the past .

Figs .10-11
Display examples of emergency for partial reconstruction with the original stone from the local quarry for preventive conservation where the seven chapels of the temple of Seti I at Abydos had lost their ceilings and big parts of their upper walls , so the partial reconstruction restored esthetical role and provided a preventive conservation from weathering particularly inscriptions and pigments .

Fig12 displays an aerial view photo (by Google Earth) of surroundings of the first quarry which was published by James A. Harrell under serial number (61) from north to south among documented and published ancient limestone quarries and was ascertained and verified by the researcher , the yellow position mark and the red arrow indicate the quarry , which is girdled with Man-made agricultural activities and growth , thereupon it is subject to ravage

Fig.13 displays an detailed zoom in aerial view photo (by Google Earth) of the upper figure , the yellow position mark and the red arrow indicate the quarry

Fig. 14 displays an aerial view photo (by Google Earth) of surroundings of the hypothetical position of the second quarry which was published by James A. Harrell under serial number (62) , and was ascertained and verified by the researcher , and it is manifested that is false and the published position the published position (26 ° 11.75 ′ N , 31 ° 51 .95 ′ E) or (26 ° 12.15 ′ N , 31 ° 52 .35 ′ E) is unsuitable to quarrying as the yellow position mark and the red arrow indicate to that location .

Fig. 15 displays an aerial view photo (by Google Earth) display the first discovered quarry (I) (covered quarry) (26 ° 11.58 ′. 40 N , 31 ° 52 .08 ′ . 58 E) (Height : 289 m.) the position of its entrance (arrow) , its approximate dimensions are 84.5 × 23.35 ×3.5 meters

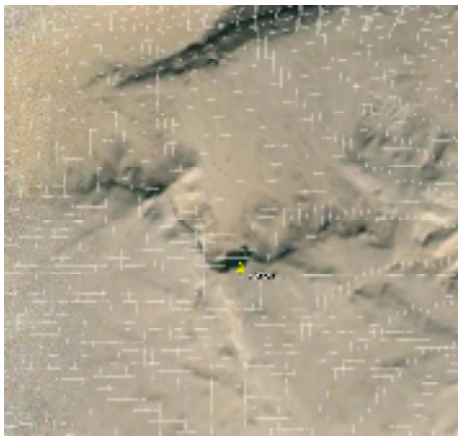


Fig. 16 displays an aerial view photo (by Google Earth) with (position mark) and lattice of latitude and longitude lines display the same quarry (I)

Fig. 17 Display the entrance the first discovered quarry (I) (covered quarry) , its position of its entrance locates at (26 ° 11.58 ′. 40 N , 31 ° 52 .08 ′ . 58 E) (Height : 289 m.) .

Fig. 18 display the interior of the quarry (I) where we note the ancient separation trenches remains and marks

Fig. 19 display the interior of the quarry where ancient separation trenches remains and marks are noted more obviously .

Fig. 20 Display the inside of the first discovered quarry (I) (covered quarry) where ancient separation trenches remains and marks are noted

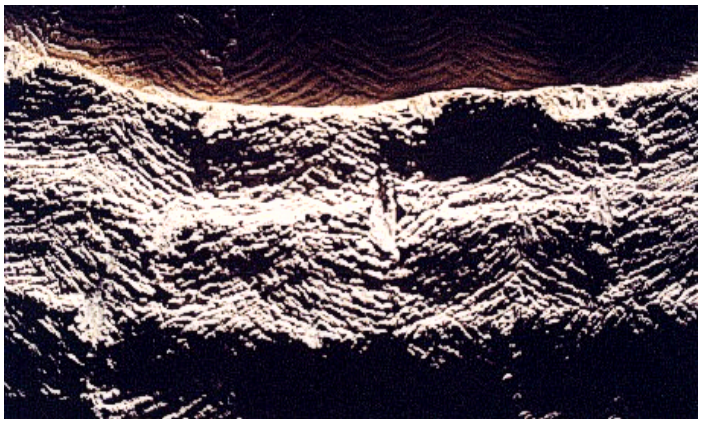


Fig. 21 Display the interior of the first discovered quarry (I) (covered quarry) of where ancient marks of stone picks are noted which are long lines that alternate in direction of work after each layer of blows (so called herringbone pattern) characterize the early New Kingdom , and this concurs with a numerous of archaeological buildings in Abydos the adjacent district

Fig. 22 Display the interior of the first discovered quarry (I)where very regular, closely set longish lines , all hewn from the same direction characterize the Ramesside period until the end of Pharaonic times , are noted and this concurs also with a numerous of archaeological buildings in Abydos the adjacent district , and this indicates this had been used during more than one period

Fig. 23 Display An aerial view photo (by Google Earth) of the second discovered quarry (II) (covered quarry) , its position of its entrance locates at : (26 ° 12.04 ′ . 57 N , 31 ° 52 .17 ′ .96 E (Height : 277 m.), the yellow position mark indicate the quarry entrance

Fig. 24 Display the entrance the second discovered quarry (II) (covered quarry) , its position of its entrance locates at : (26 ° 12.04 ′ . 57 N , 31 ° 52 .17 ′ .96 E (Height : 277 m.) its width is about 20 meters .

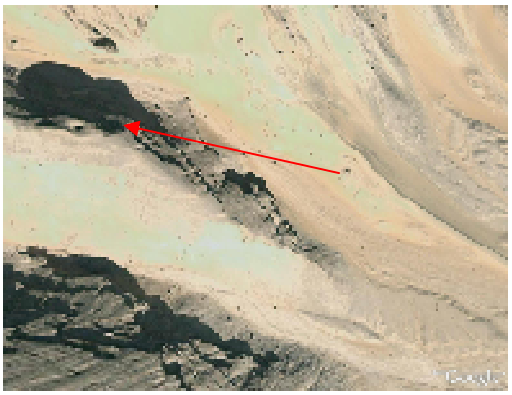


Fig. 25 Display An aerial view photo (by Google Earth) of the third discovered quarry (III) (covered quarry) , the red arrow indicate the quarry entrance which its position locates at :(26 ° 11.32 ′. 32 N ,31 ° 52 .17 ′.00 E) (Height : 141 m.) .

Fig. 26 Display the entrance the third discovered quarry (III) (covered quarry) , its position of its entrance locates at : (26 ° 11.32 ′. 32 N ,31 ° 52 .17 ′.00 E) (Height : 141 m.) .

Fig. 27 Display zoom out panoramic view of the fourth discovered quarry (IV) (covered quarry) the red arrow indicate the quarry, its position of its entrance locates at : (26 ° 11.56 ′ N , 31 ° 51 .99 ′ E) .

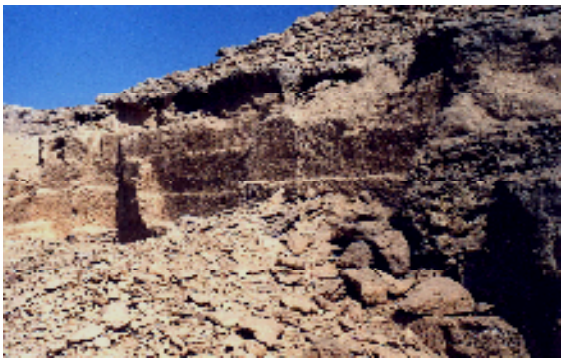
Fig.28 Display the entrance the fourth discovered quarry (IV) (covered quarry) , its position of its entrance locates at : (26 ° 11.56 ′ N , 31 ° 51 .99 ′ E) .

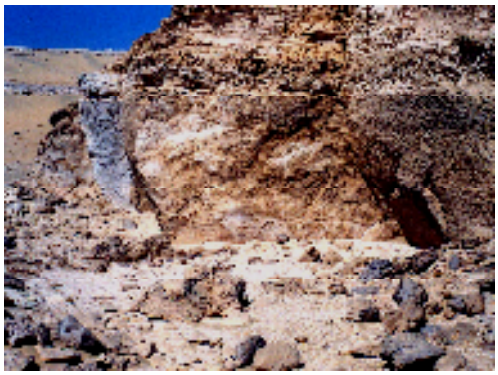
Fig. 29 Display the entrance the fifth discovered covered quarry (V) , its position of its entrance locates at : 26 ° 11.64 ′ N , 31 ° 52 .00 ′ E) .

Fig.30 Display the entrance the sixth discovered covered quarry (VI) , its position of its entrance locates at : (26 ° 11. 65 ′ N , 31 ° 51 .99 ′ E) .

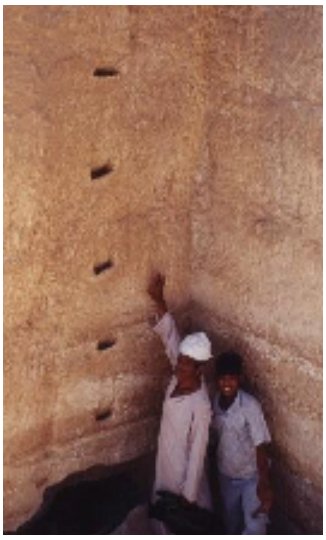
Fig.. 31 Display An aerial view photo (by Google Earth) of the seventh (VII) the first open quarry (small) , the red arrow indicate the quarry which locates at : (26 ° 12.01 ′ 69 N , 31 ° 52 .04 ′ , 26 E) (Height : 292 m.).

Fig.. 32 Display An aerial view photo (by Google Earth) of the seventh (VII) the first open quarry (small) , the red arrow indicate the quarry which locates at : (26 ° 12.01 ′ 69 N , 31 ° 52 .04 ′ , 26 E) (Height : 292 m.).





Figs.33, 34 , 35 from left to right and from up to down display of , the eighth (VIII) , the ninth (IX) and the tenth (X) open quarries ,



Figs.36 , 37 , 38 , 39 , 40 , 41 . from left to right and from up to down display of , the twelfth (XII) open quarry (El-Ghabat quarry) which locates to the west of El-Ghabat village which locates at : (26 ° 10. 16 ′, 00 N , 31 ° 30 .01 ′ , 00 E) **,** also display ancient tool (chisel) marks (stone picks which were mentioned before are very regular, closely set longish lines , all hewn from the same direction characterize the Ramesside period until the end of Pharaonic times) stone pecks and ancient quarrying pits , and this quarry was used by the researcher in partial reconstructions in some case study (temples of Seti I , Ramesses II at Abydos)

Fig. 42 displays Oolitic structure in remains of the north tower of the first pylon of Seti I temple at Abydos similar to in the adjacent calcareous lower Eocene plateau

Fig. 43 displays Oolitic structure in remains of the north tower of the first pylon of Seti I temple at Abydos similar to in the adjacent calcareous lower Eocene plateau

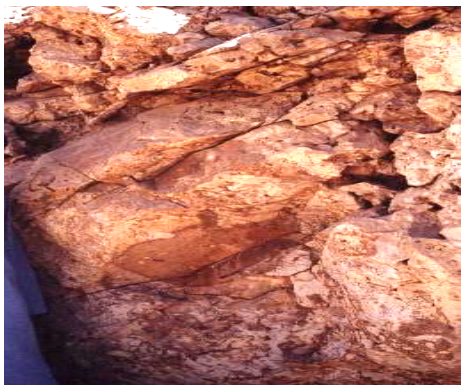


Fig.44 displays Oolitic structure in the calcareous lower Eocene plateau similar to in remains of the north tower of the first pylon of Seti I temple at Abydos .

Fig. 45 displays Oolitic texture in the inside southern wall at the temple Ramesses II at Abydos similar to in the adjacent calcareous lower Eocene plateau

Fig. 46 displays the laminated or bedding limestone (Thebes and transitional Drunka formations) in the adjacent calcareous lower Eocene plateau similar to in Seti I and Ramesses II temples at Abydos

Fig. 47 displays the laminated or bedding limestone (Thebes and transitional Drunka formations) in western wall of Ramesses II temple at Abydos **similar to in** the adjacent calcareous lower Eocene plateau .

Fig. 48 displays the laminated or bedding limestone (Thebes and transitional Drunka formations) in northern wall of **Seti I** temple at Abydos **similar to in** the adjacent calcareous lower Eocene plateau .

Fig. 49 displays the same.

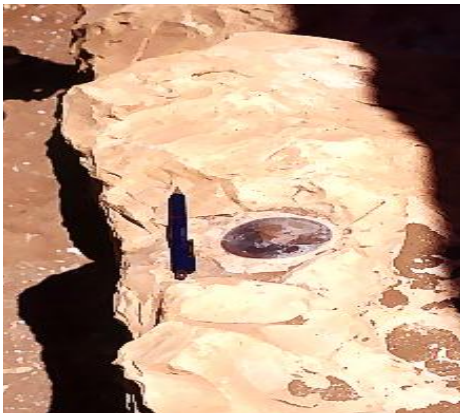


Fig. 50 displays the **Flint Concretion** (Thebes and transitional Drunka formations) in the walls blocks of Ramesses II temple at Abydos **similar to in** the adjacent calcareous lower Eocene plateau .

Fig. 51 displays the **Flint Concretion** (Thebes and transitional Drunka formations) to the south of the first staircase of **Seti I** temple at Abydos **similar to in** the adjacent calcareous lower Eocene plateau .

Fig.52 displays the same.

Fig. 53 displays the **Marley lamelliform limestone** (Drunka formations) in the lateral terrace blocks of **Seti I** temple at Abydos **similar to in** the adjacent calcareous lower Eocene plateau .

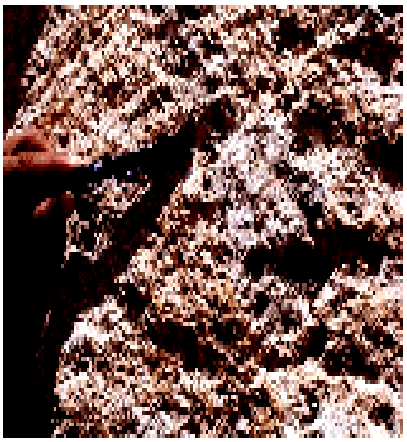


Fig. 54 Display the Nummulitic facies (Thebes formation) in the walls blocks of **Seti I** temple at Abydos **similar to in** the adjacent calcareous lower Eocene plateau .

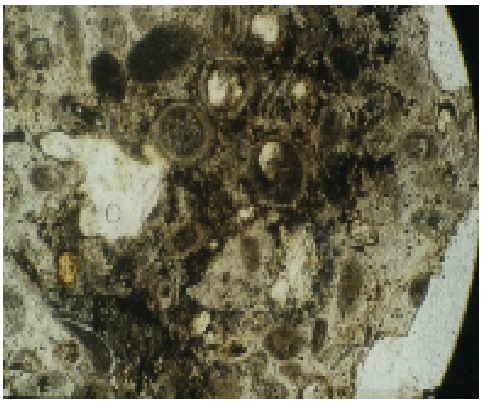


Fig. 55 display thin section of limestone from archaeological buildings in Abydos cross sections (normal) (x 4) which contains Nummulitiic (Thebes formation) , echinoids (Drunka transitional formation) sand some fossils void , And this indicates to the locality of the limestone which quarried from local quarries in the calcareous lower Eocene plateau

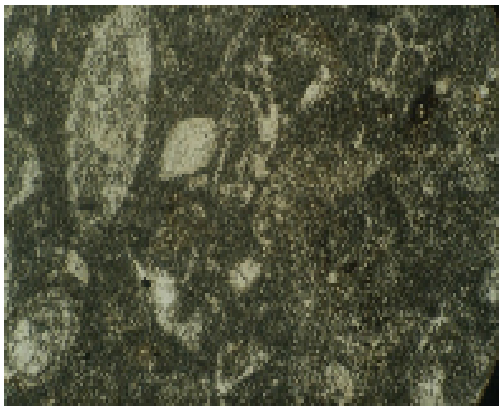


Fig.45 display thin section of limestone from archaeological buildings in Abydos (cross Nikol) (C.N) (x 4) **(**microscope which exhibits Nummulitiic limestone (Thebes formation) which contains algae and a few fossils voids , and the main component Micrite , indicating to similarity in structure , , composition and features to the limestone from local quarries in the calcareous lower Eocene plateau

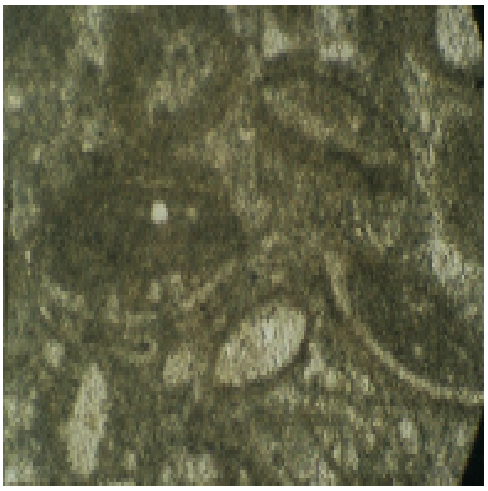


Fig.46 display thin section of limestone from local quarries in the calcareous lower Eocene plateau (cross Nikol) (**C.N**) (x 4) **(**microscope which exhibits Nummulities and some fossils voids

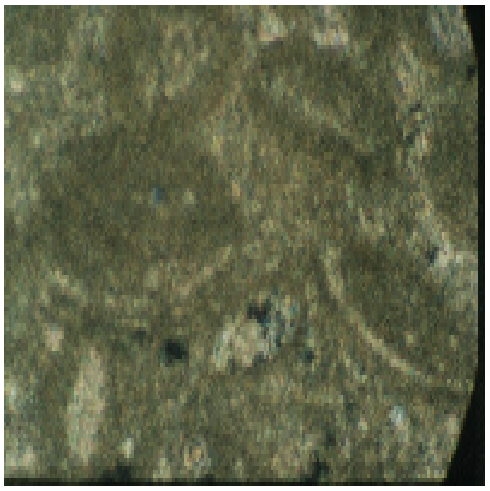
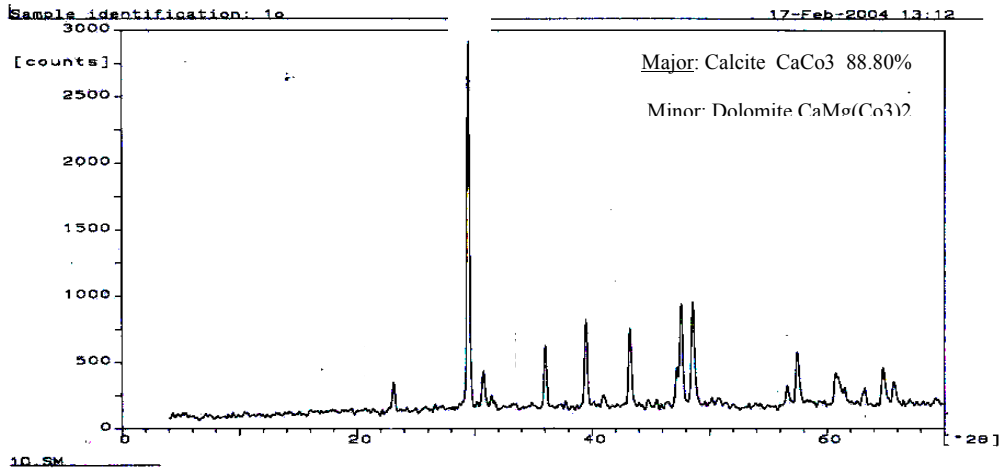
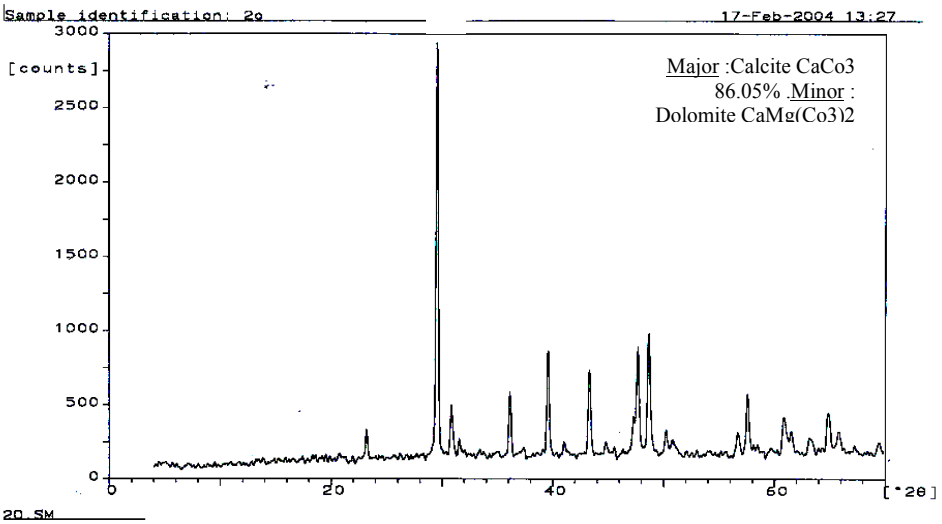


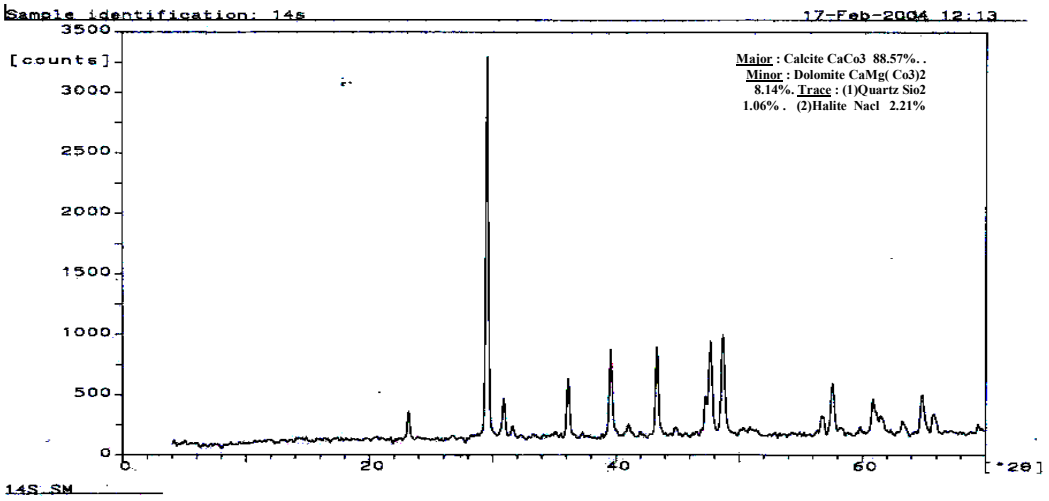
Fig . 47. display thin section of limestone from another local quarries in the calcareous lower Eocene plateau (cross Nikol)(**C.N**) (x 4) which exhibits the same



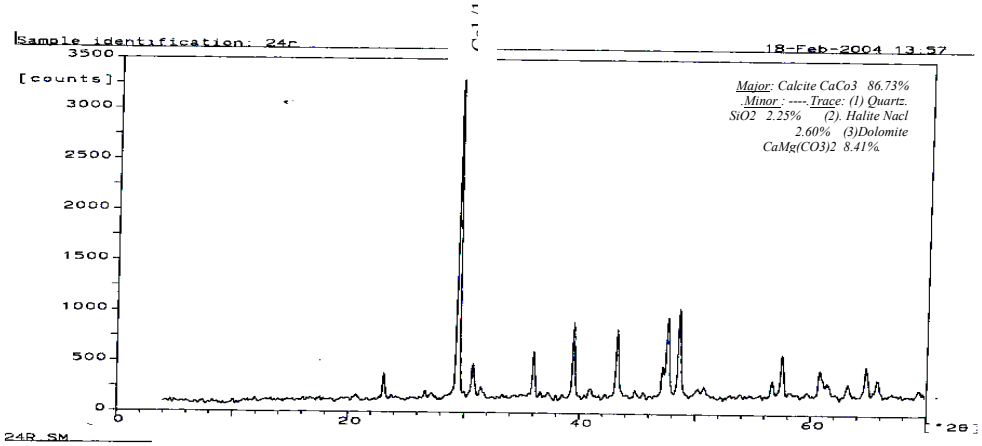
Figs.48 Quarry I Major: Calcite CaCo3 88.80% .Minor: Dolomite CaMg(Co3)2 7.72% .Trace: (1).Silicon Oxide SiO2 0.97% . (2) Quartz SiO2 1.86% . (3) Halite NaCl 0.62% .



Figs.59-60 SEM X-ray diffraction patterns display simillar compounds of limestone of both Quarry (XI) and Quarry (I) as follow : Major :Calcite CaCo3 86.05% .Minor : Dolomite CaMg(Co3)2 10.06% .Trace : Halite NaCl 3.87% .

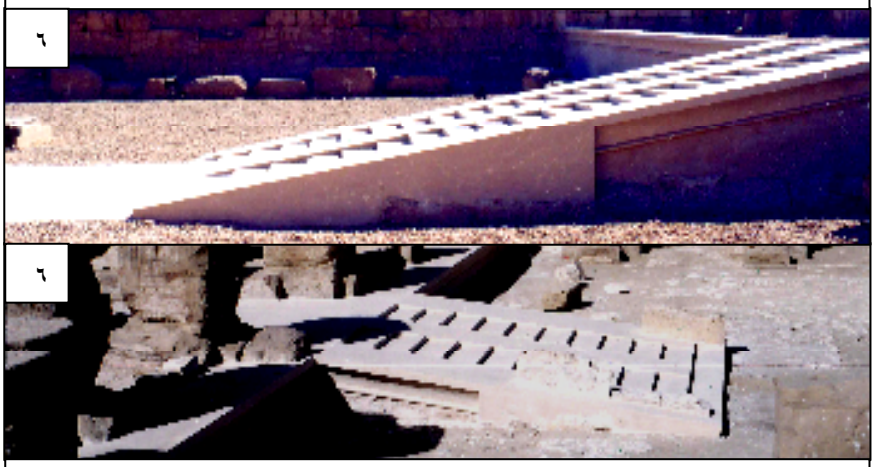


Figs.61 SEM X-ray diffraction pattern displays compounds of limestone of Seti I temple at Abydos as follow : Major : Calcite CaCo3 88.57%. . Minor : Dolomite CaMg(Co3)2 8.14%. Trace : (1)Quartz Sio2 1.06% . (2)Halite Nacl 2.21%

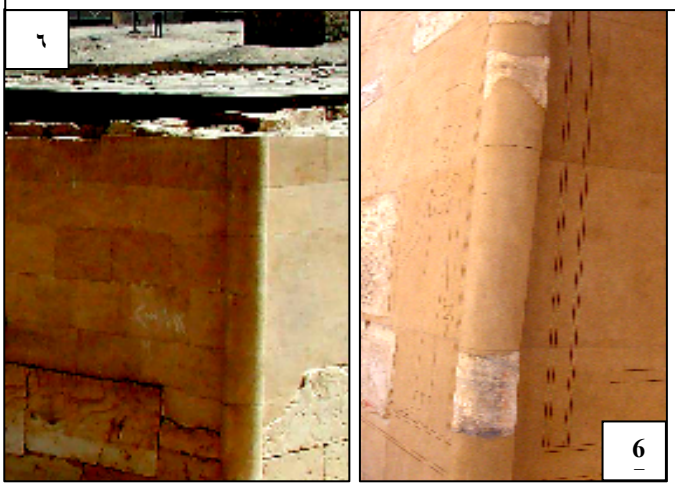


Figs.62 SEM X-ray diffraction pattern displays compounds of limestone of Ramesses II at Abydos as follow : Major: Calcite CaCo3 86.73% .Minor : ----.Trace: (1) Quartz. SiO2 2.25% (2). Halite Nacl 2.60% (3)Dolomite CaMg(CO3)2 8.41%.

Fig.63) displays the weak and partial lost north wall of the Seti I temple at Abydos which are subjected to mechanical pressure and moistured & polluted soil , rubbish and garbage of the outraged urban context ,so it was compensated with an alternate stone of low permeability and high hardness from Eisawy limestone..



Figs.64 - 65) display the compensation with plastic repair (mortars) for the cavetto cornices , torie of the terrace of the second court and edges of staircases and balustrades of the staircases leading from the first to the second court of the temple of Seti I (64) and Ramesses II (65) at where the plastic repair is more suitable for formation and reconstruction of many of the ornamental and architectural elements with accuracy and homogeneity plus the possibility of addition of chemical additives to mortars to increase resistance of friction of the infantry, also prevents from disturbing fragile areas .



Figs.66) displays the replacement with stone in the corner torus of Ramesses II temple which affords more accurate and homogeneous compensations than that of mortar (such as the corner torus of Elvantine temple (fig. 67) .

Evaluation of the reliability and durability of some chemical treatments proposed for consolidation of so called-marble decoration used in 19th century cemetery (Hosh Al Basha), Cairo, Egypt.

Dr.Amany M. Bakr♦

Abstract

The conservation of so called-marble ornaments is a very important cultural heritage issue, since this kind of decoration was widely use for casing stone buildings during 19th and beginning of 20th centuries in Egypt. The wide variation of materials and techniques used for imitating natural marble is a really big challenge for conservators. Actually most of so called- marble decorations are subjected to several degradation agents which can lead to the loss of material cohesion mostly caused by alteration phenomena that often produce the detachment of large areas of imitated marble ornaments. Surface consolidation, directed to achieve cohesion and stability, is based on the use of materials with aggregating properties. This study started with characterization of the yellow veined imitated marble stucco used in Hosh Al Basha courtyard dating back to Mohammed Ali's family period (1805-1952) in Egypt. The imitated marble stucco consists of two main layers. The outer finishing layer, yellow paint veined with brown color, composed mainly of yellow zincite (ZnO). Gypsum ($CaSO_4.2H_2O$), halite (NaCl) and calcite ($CaCo_3$) were detected in this layer also. The mineral composition of the subsurface layer (prime layer) shows the presence of gypsum (major mineral), zincite (ZnO), anhydrite ($CaSO_4$) and halite (NaCl) were also detected. Two products (Paraloid B-72 and SILRES® BS OH 100) were selected to evaluate their efficiency for consolidation

♦Conservation Department, Faculty of Archaeology, Cairo University, Egypt, Giza, 12613

treatments of imitated marble stucco. The selected products were tested under thermal ageing. Polarizing microscope (PLM), scanning electron microscopy with the energy dispersive X-ray (SEM-EDX), X-ray diffraction (XRD), Fourier-transform infrared spectroscopy (FTIR-ATR) and colorimetric measurements were used in performing the study.

Keywords: Stucco marble, Hosh Al Basha courtyard, Characterization, Consolidation, SEM-EDX, XRD, FTIR-ATR, Colorimetric measurements

1. Introduction:

The so called-marble decoration is one of the ornamentation techniques that were obviously used in the 19th and 20th centuries architectures in Egypt. This kind of ornamentation was used to decorate the interior and exterior wall of many palaces, public fountain and the cemetery dating back to Mohammed Ali's family period (1805-1952) in Egypt. The artisan tried to get the best appearances of various kind of natural marble by using different materials and techniques. Each kind of so called-marble decoration need to perform separated study to determine materials and techniques used in its execution aiming to chose the suitable materials that should be used in its conservation process. This paper has two main aims. The first is the characterization of the materials and technique used in execution of veined yellow so called-marble used for casing the interiors walls of Hosh Al Bash building in the southern Cemetery of Cairo. The second is the evaluation of reliability and durability of acrylic and silica-based products used as preservatives for decorative elements under thermal aging to determine their suitability for preservation of veined yellow imitated marble used in Hosh Al Bash. In this paper, these products have been selected according to their commercial availability on the market of stone materials conservation. Acrylic polymers and silica-based products have been widely employed for the treatment

of stone materials both as consolidants and water repellents to preserve the artifacts from further deterioration[1,2,3,4,5]. Paraloid B-72 and SILRES®BS OH 100 were selected for investigation. After their application on veined yellow imitated marble stucco specimens from Hosh Al Bash building, they were submitted to artificial thermal aging. The chemical and physical transformations have been evaluated to define their suitability for imitated marble stucco treatment.

1.2 historical background

Hosh al Basha is an Arabic name meaning, 'courtyard of the Pasha', which was given to the Royal family graveyards and more specifically, the descendents of Mohammed Ali's family. The graveyards were built on a rectangular area located behind the tomb of Al-Imam al-Shafei dating back to the 12th century, south of Cairo Citadel. The graveyard is dating back to 1815 but it was reported that Mohammed Ali bought this courtyard in 1805 [6-7]. At first he built a simple graveyard consists of two domes that was completed later to be six-domed complex [Fig.1]. The tomb complex was built for burial his family members and his distinguished statesmen. The interiors of the main central chambers were richly decorated with

[1] L. Toniolo, A. Paradisi, S. Goidanich, G. Pennati, Mechanical behaviour of lime based mortars after surface consolidation, J. Construction and Building Materials 25, 2011, 1553–1559.

[2] M. Favaro, R. Mendichi, F. Ossola, U. Russo, S. Simon, P. Tomasin, P.A. Vigato, Evaluation of polymers for conservation treatments of outdoor exposed stone monuments. Part I: Photo-oxidative weathering, J. Polymer Degradation and Stability 91 (2006) 3083,3096.

[3] S. Bracci, M.J. Melo, Correlating natural ageing and Xenon irradiation of Paraloid B72 applied on stone, J. Polymer Degradation and Stability 80, 2003, 533–541

[4] G.M. Crisci, M.F. La Russa, M. Macchione, M. Malagodi, A.M. Palermo, S.A. Ruffolo, Study of archaeological underwater finds: deterioration and conservation, J. Applied Physics A 100, 2010: 855–863

[5] Wheeler G. Alkoxysilanes and the consolidation of stone: where we are now. In: Proceedings of the international symposium on stone consolidation in cultural heritage, Lisbon, Portugal; 2008. p. 41–52.

[6]Williams, Caroline, Islamic Monuments in Cairo: The Practical Guide, American University of Cairo Press, Cairo, 2002.

[7] Fadya A. Mostafa, Cairo cemetery architectures in 19th century, archeological and architectural study, MA thesis, faculty of archaeology, Cairo University, 2003.

inscriptions, precious marbles and amazingly detailed colorful paintings. The veined yellow imitated marble stucco is occupied the upper parts of walls and ceilings [Fig. 2a, b, c]. Various deterioration phenomena can be seen within the imitated marble stucco. Cracks in different depths and forms are distributive all over the stucco but they appeared obviously in the lower part of the stucco (about 2 meters high from the ground). Large areas of stucco layer are very fragile and they are completely detached from the background lime stone wall [Fig.3a, b, c]. Powdering of the superficial layer of the stucco and exfoliation of the veined yellow layer from the priming and ground layer is association the previous deterioration phenomena.

2. Experimental procedure

2.1 stucco samples, protective products treatment and thermal-aging method.

Some of representative samples were collected from the detached parts of yellow stucco veined with brown color occupied the ceiling of the main central chambers of Tuson, Ismail and Ibrahim Basha (the sons of Mohammed Ali Basha) in Hosh al Basha graveyard. The samples were first observed by digital optical Microscopy to investigate their stratigraphic sequence. Some of samples were prepared for characterization studies and the others were prepared for protective products evaluation.

The protective products tested in this work were: Paraloid B-72 and SILRES® BS OH 100. Paraloid B-72 is a well-known and studied acrylic resin[8,9, 10] which has been and still is extensively used as an adhesive and consolidant for stone materials. It is

[8] M.F.Vaz, J. Pires, A.P. Carvalho, Effect of the impregnation treatment with Paraloid B-72 on the properties of old Portuguese ceramic tiles, Journal of cultural heritage 9 (2008) 269–276.
[9] L. Yang, L. Wang, P. Wang, Investigation of photo-stability of acrylic polymer Paraloid B72 used for conservation, Sciences of conservation and archaeology 19 (2007) 54–58.
[10] S. Chapman, D. Mason, Literature review: the use of Paraloid B72 as a surface consolidant for stained glass, Journal of the American Institute for Conservation 42 (2003) 381–392.

composed of two monomers, ethyl methacrylate - methylacrylate copolymer. It was applied 5% diluted in toluene. SILRES® BS OH 100 (solventless mixtures of ethyl silicates) was used as supplied. It is commercialized by Wackrer Silicons (Germany). The products were applied by brushing at room pressure and temperature. The operation was repeated three times within half hour between each application and the treated samples were left to dry off for 15 days. Some of treated samples were submitted to investigation methods and the others were submitted to the artificial aging and then to the investigation methods to monitor the changes of protective materials after accelerated aging test.

Thermal-aging was selected to simulate the natural conditions in which the historical yellow veined stucco exists. The treated samples were put in a temperature-controlled oven "Herous-Germany" on special frames. The samples were thermally aged separately at temperature of 100^{o}C for 50 hours concerning the mineral composition of stucco.

2.2 Investigation methodologies

2.2.1. Optical microscopy

Preliminary morphological observation of the yellow veined stucco samples were carried out using digital optical light microscopy attached with the computer. Thin section of the crushed yellow paint was examined using polarized transmitted light microscopy model Nikon opti photo x23 equipped with photo camera S23, under 10x and 20x magnification in plane-polarized light.

2.2.2. Scanning electron microscopy

The microstructure of the untreated samples, treated samples and treated aged samples were observed by scanning electron microscopy (SEM) Philips (XL30), equipped with EDX micro-analytical system. This examination was performed to detect the element contents of the untreated samples and to evaluate the

distribution and behavior of the protective materials on the treated samples and treated aged samples. Images were acquired in backscattered mode (BSE).

2.2.3. X-ray diffraction

The mineralogical composition of the yellow stucco veined with brown color was obtained by XRD analysis. Fine powders of the brown veins, yellow area and subsurface layer were analyzed with a diffractometer (PW 3071) Philips (CuKα 40 kV, 30 mA). The scanned 2theta range was 5 to 60 degrees.

2.2.4. Fourier transformed infrared spectroscopy

The changes of molecular structure occurring in the treated samples upon ageing procedures were monitored by BRUKER'S VERTEX 70 – Attenuated total reflection infrared spectroscopy (ATR -FTIR spectrometer) in the 650 – 4000 cm^{-1} range with resolution of 4cm^{-1}. The vibrational bands that appear in the infrared spectra provide information about the chemical functional groups of a sample which leads to study the changes in characterization of the materials.

2.2.5. Colorimetric measurements

Color changes induced by protective products and samples degradation were evaluated by spectrophotometer Optimatch 3100® from the SDL Company. Chromatic values are expressed in CIE L*a*b* space, where L* defines lightness, which can vary from 0 (black) to 100 (white), a* denotes red/green values, and b* yellow/blue ones, i.e., + a is red, – a is green, + b is yellow and – b is blue. The ΔL, Δa, and Δb values listed in the table indicate how much a standard and a sample differ from one another in L*, a*, and b*. The ΔE indicated the total color difference was calculated using ΔL, Δa, and Δb.

which can vary from 0 (black) to 100 (white),

a* and b* are the chromatic coordinates, i.e., + a is red, – a is green, + b is yellow and –b is blue

3. Results and discussion

3.1 Characterization of the yellow veined stucco marble.

The preliminary observation of the collected samples revealed the presence of two main layers: primer white layer and outer finishing layer, which is yellow paint veined with brown color imitated the appearance of the natural marble.

The examination of the thin section of the crushed yellow paint under polarizing light microscope (PLM) displayed the aggregates of opaque brown and yellow particles (Fig.4a) No more physical and optical characteristics were observed most probably due to the well grinding of the used pigments.

The SEM was used both on the paint layer and on the individual yellow and brown pigment particles (grains) that were separated from the prime layer and mounted on a carbon stub. The SEM exhibited disintegrated cracked surface of the paint layer (Fig.4b). The total EDX analysis of the yellow veined layer showed that zinc (Zn), carbon (C) and sodium (Na) are the dominant elements; their values are 20%, 30% and 16% respectively. The value of zinc rise to 36% in some areas that contain brown veins. Small amount of sulfur (S), calcium (Ca) and chlorine (Cl) were recorded. EDX spot measurements were also taken of individual pigment particles of yellow and brown paint (Fig.4c) The gathered data showed that (Zn) is the dominant element besides (C) and (O). Some grains consisting mainly of sulfur (S) and calcium (Ca) representing gypsum were also observed.

The XRD analysis was performed on the separated layers samples. The XRD analysis of the yellow surface layer veined with

brown color showed that the major mineral is zincite (ZnO) (Fig.5). Gypsum ($CaSO_4.2H_2O$), halite (NaCl) and calcite ($CaCo_3$) are the following minerals in percentage. Anhydrite ($CaSO_4$) is the minor mineral in this layer. The XRD analysis of the subsurface layer (back ground layer) indicated that the major minerals are gypsum ($CaSO_4.2H_2O$). Small amount of zincite (ZnO), anhydrite ($CaSO_4$) and halite (NaCl) were also detected (fig.6).

The mineralogical compositions of the studied samples showed that the used stucco consists of two main layers. The outer finishing layer, yellow paint veined with brown color, composed mainly of zincite (ZnO). It is called red, orange and yellow zinc oxide mineral that was mined and crushed to produce various color of zinc paints during 1830 to 1850 in Europe and America. Welsh[11] reported that The New Jersey Zinc Company not only mined the ore but also manufactured the zinc oxide pigment and the paints at their plant in Newark starting in the late 1840s. In addition, they experimented with manufacturing paints made with the crushed ore, franklinite and zincite, and they successfully marketed them in a variety of colors including orange, stone-color, light brown, brown, dark brown, black, and delicate blue. The historical information about the manufacture of zinc paints indicate that the imitated marble stucco was probably added to the courtyard later after its first construction from 1805 to 1816. Many architectural extensions were added to Hosh Al Basha courtyard during his rule and his successors' rules.

The mineral composition of the subsurface layer indicates that gypsum was used as background layer. The anhydrite detected in both layers could be primarily present in the initial material with gypsum or a byproduct of gypsum dehydration. Transformation

[11] Welsh, S.F., 2008. Identification of 1850s Brown Zinc Paint Made with Franklinite and Zincite at the U.S. Capitol, APT Bulletin, **39**, pp. 17-30.

between gypsum and is a delicate process and can proceed in reverse depending on the climatic (RH and T) conditions, in which the transformation of calcium sulphates occurs has been studied by several authors[12]. Changes in calcium sulphates can take place in hot and humid climates. The dehydration of gypsum begins at approximately 80°C, although in dry air, some dehydration will take place already at 50°C[13]. The presence of significant amount of halite, which is generated in the background limestone wall due to the height of ground water in courtyard area, can accelerate the transformation process. It has been shown that the transition temperature for dehydration of gypsum is significantly reduced to around 18°C in the presence of sodium chloride[14]. All of the mentioned conditions are attained in Hosh Al Basha courtyard. The transformation of gypsum causes volume changes and degradation of the imitated marble stucco components which clarify the reasons for cracks, exfoliation and powdering of the yellow veined stucco. Recovering the internal cohesion of the stucco materials is very essential demand to stop losing of large parts of the imitated marble stucco. Surface consolidation, directed to restore cohesion and stability, is the first step in the conservation process.

3.2 evaluation of selected consolidation materials for imitated marble conservation.

The treated samples with consolidation materials were examined by colorimetric test, SEM microscopy and FTIR analysis; and after the thermal aging the samples were examined by the same instruments to assess the reliability and durability of the selected materials used with the stucco.

---

[12] F.Mees, G.Stoops, Circumgranular bassanite in a gypsum crust from eastern Algeria, J. Sedimentology 50 (2003) 1139- 1145.

[13] S. Azam, Influence of mineralogy on swelling and consolidation of soils in eastern Saudi Arabia, J. Can. Geotech, 40 (5), 2003, 964- 975.

[14] Hardie, L. A., The gypsum-anhydrite equilibrium at one atmosphere pressure, Am. Miner., **52,** 1967, 171–200.

3.2.1 Colorimetric test

Color alterations in the examined samples after product application are expressed by the ΔE parameter, which indicates the difference between each chromatic coordinate (ΔL*, Δa* and Δb*) in untreated, treated and treated aged samples. According to Italian guidelines for the restoration of stone buildings, the ΔE value must be < 5[15]. In this respect, samples treated with paraloid B 72 have ΔE values between 9.44 and 5.82 and those treated with SILRES® BS OH 100 have ΔE values between5.52 and 5.15. These values indicate that both products induced chromatic variations, visible to the naked eye, which are greater than the acceptable limit (ΔE = 5) but the ΔE values of samples treated with SILRES® BS OH 100 are still more acceptable than those treated with paraloid B 72 since they are near to 5. The completed data listed in (Table 1) showed that the value ΔL of the samples treated with Paraloid B72 is - 3.05 which indicate the decrease in lightness. It is worth to clear that ΔL value = the difference between the L value of treated sample and the L value of standard sample; ΔL*=L*2-L*1. So when the value of ΔL is negative this means that the value of treated sample is less (near to 0 values) than the value of standard samples. A rise in lightness was observed in the samples treated with SILRES® BS OH 100 indicating that this product tended to lighten the sample. It is worth noting that these color variations decreased after the thermal aging with both products. In general the total chromatic variation values ΔE of the two products after aging are not far from the allowable color change in stone materials conservation since the

[15] Mauro F., La Russ, Germana Barone, Application of protective products to ‘‘Noto’’ calcarenite (south-eastern Sicily): a case study for the conservation of stone materials, J. Environ Earth Sci.62, 201, 1263 – 1272.

value of 5 and value of 6 are laying in the same rang of ΔE scale as follow[16]:

• $\Delta E < 0.2$: not perceptible difference

• $0.2 < \Delta E < 0.5$: very small difference

• $0.2 < \Delta E < 0.5$: small difference

• $2 < \Delta E < 3$: fairly perceptible difference

• $3 < \Delta E < 6$: perceptible difference

• $6 < \Delta E < 12$: strong difference

• $\Delta E > 12$: different colours

3.2.2 Visual and SEM microscopy observation

Visual observations indicated that the consolidation treatment changed the color of the samples. When the surfaces of the samples were moistened with consolidant, they darkened, but after drying, the darkness of the surfaces decreased. The SEM examination of the treated samples with both products were performed to study the type of coating, film-forming capacity, adherence to material, continuity of treatments, or cracking. The SEM examination of the samples treated with Paraloid B-72 show that the consolidant filled most of the pores and obscured many of particles (Fig. 7 a, c). No visible cracks are seen in the film coating. The SEM examination of the samples treated with SILRES® BS OH 100 showed a homogeneous coating of the particles more than the coating with Paraloid B-72(Fig.7 b, d). This may be due to the fact that the

[16] Limbo, S., Piergiovanni, L., Shelf life of minimally processed potatoes Part 1. Effects of high oxygen partial pressures in combination with ascorbic and citric acids on enzymatic browning. *Postharvest Biology and Technology*, 39, 2006, 254–264)

chemicals structure of SILRES® BS OH 100 can construct longer chains that lie on the surface of the particles and coating them. After aging no significant changes were observed in the consolidants film which indicate that microstructure of both products are stable under the effect of the artificial thermal aging (fig.7 e, f).

3.2.3 FTIR-ATR analysis.

The infrared spectra of the sample treated with Paraloid B72 before and after aging show small change of the chemical structure (Fig. 8) and (table 2). The change happened at the main absorption peak 3000 ~ 3600 cm^{-1} corresponding to OH group. No remarkable changes at the 1727 cm^{-1} (corresponding to C =O bond), at 2917 cm^{-1} (corresponding to CH_3), and 2849 cm^{-1} (corresponding to CH_2) were recorded, suggesting the stability of these bonds under the thermal aging. The disappear of the C = C unsaturated bonds, evidenced by the absorption at around 1682 cm^{-1}, is a consequence of the polymerization of the unsaturated bonds under the thermal aging. The intensity increase of the absorption peaks at 1540 cm^{-1}, 1414 $cm^{-1}$and 1318 cm^{-1}(corresponding to C-H and C-O-C bonds) is most probably a consequence of the polymerization increasing resulting of the condensation under the thermal aging. The modification and decreasing observed at the 1000 – 1200 cm^{-1} area is most probably due to the chain-scission of Si – O – C and Si – O – Si bonds. In general, the Paraloid B72 showed good stability towards the thermal aging because of the absence of new cross-linking (new compound)[17].

[17] M. Lazzari, O. Chiantore, Thermal-ageing of paraloid acrylic protective polymers, J. Polymer 41, 2000, 6447–6455.

The FTIR spectra of the sample treated with SILRES® BS OH 100 show significant changes in all major signals which all decrease in their intensity (Fig.9) (table2). Considering the attribution of the typical absorption bands and their variation during degradation it appears that the major chemical groups CH3 (2921cm-1), CH_2 (2851 cm-1), Si – CH_3 (874 cm-1and 797 cm-1) and Si – O – Si, Si – O – C, Si – CH_3 (1000 – 1200 cm-1) are affected by the thermal degradation. As a consequence, one can conclude that the environmental stability of SILRES® BS OH 100 is somewhat lower as compared to this of Paraloid B72.

4 Conclusions

This study was focused on stucco so called-marble conservation as it is an important cultural heritage issue, particularly for 19th century in Egypt where the imitation of marble has been widely used in building decorations. The first step in the imitated marble conservation is to characterize the materials and techniques used for execution of imitated marble because of their amazing variety. The results obtained in this study showed that the yellow veined stucco marble (imitated marble) used in Hosh Al Basha courtyard consists of two main layers. The outer finishing layer, yellow paint veined with brown color, composed mainly of yellow zincite (ZnO) that was used during 1830 to 1850. The date of using zinc paint indicates that the imitated marble stucco was probably added to the courtyard later after its first construction from 1805 to 1816. The subsurface layer (prime layer) is composed mainly of gypsum. The yellow veined stucco marble is exposed to high rate of deterioration as the presence of significant amount of halite and anhydrite detected in the studied samples.

The study showed the importance of studying interactions between consolidation products and imitated marble materials. In particular, we aimed at testing the effectiveness of two products (Paraloid B-

72 and SILRES® BS OH 100) on yellow veined stucco marble, in order to find the best product to preserve the stucco from further weathering and degradation. The selected products were tested under thermal aging. The result obtained by SEM, colorimetric test and FTIR-ATR showed the differing efficiency of the two products. In particular, SILRES® BS OH 100 is less stable than Paraloid B72, although it did not cause any great variations in original color after treatment. Paraloid B72 showed good stability, although it produced evident changes in color of the yellow veined stucco after treatment, a detail which may relate to the interference between brown veins and the yellow paint in various degrees in one studied sample. However, it is worth noting that these color variations decreased to the allowable range during thermal degradation. Therefore, protective treatment with Paraloid B72 may be proposed to preserve the imitated marble stucco with consideration of humidity in the surrounding environment. A deeper study focusing on the efficiency of the selected products under the salt crystallization and changing of the humidity and temperature conditions is needed. Also other mechanical tests which include scratch and hardness tests will be done.

Fig. 1 shows the tomb complex of Hosh Al Basha courtyard in Al-Imam Al-Shafei

Fig. 2 shows the interiors of the main central chambers decorated with imitated marble occupied the upper parts of walls and ceilings

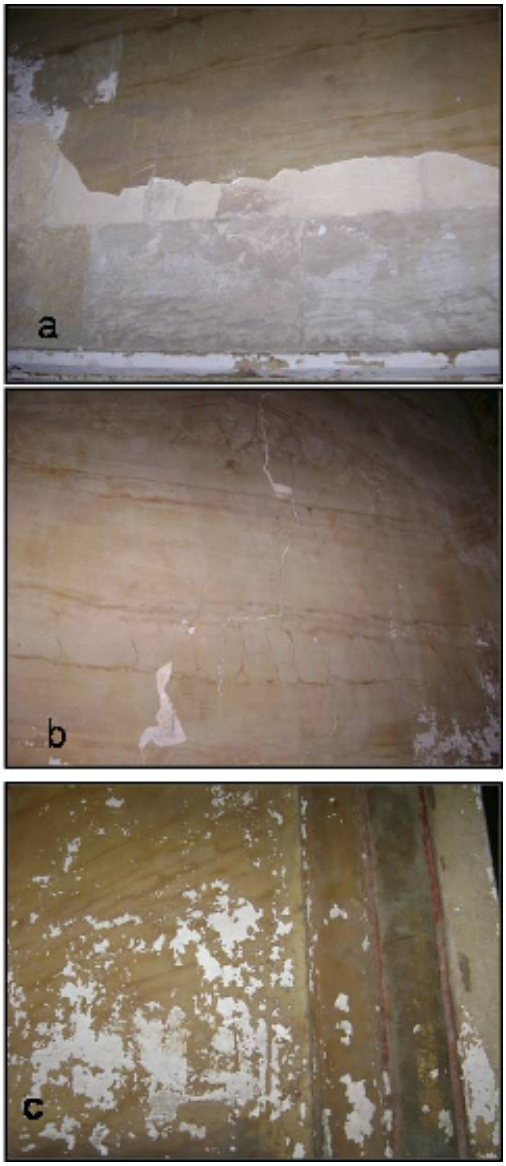


Fig. 3 shows the deterioration phenomena of the imitated marble, (a) shows the missing parts, (b) the arrow points to the crack and (c) shows the exfoliation of the veined layers

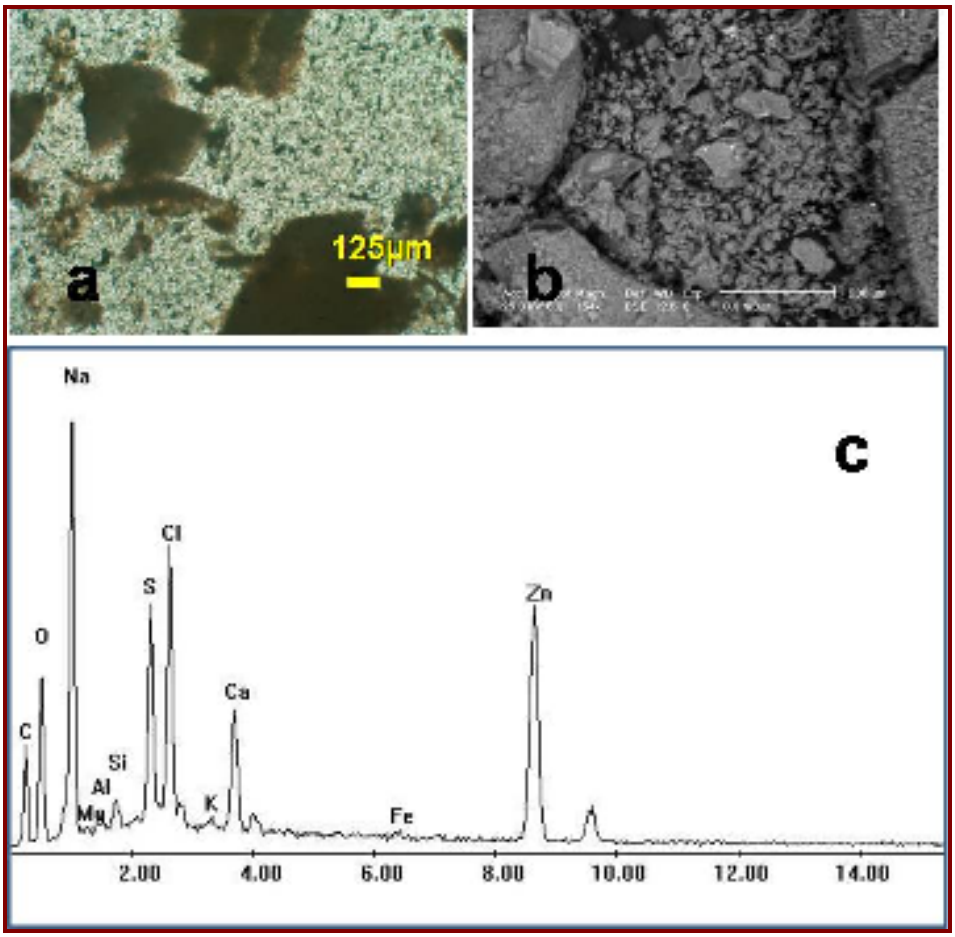


Fig. 4: (a) Photomicrograph of crushed yellow pigments in the yellow veined paint. 20X, (b) SEM image of yellow and brown grains, (c) EDX spot analysis from image (b).

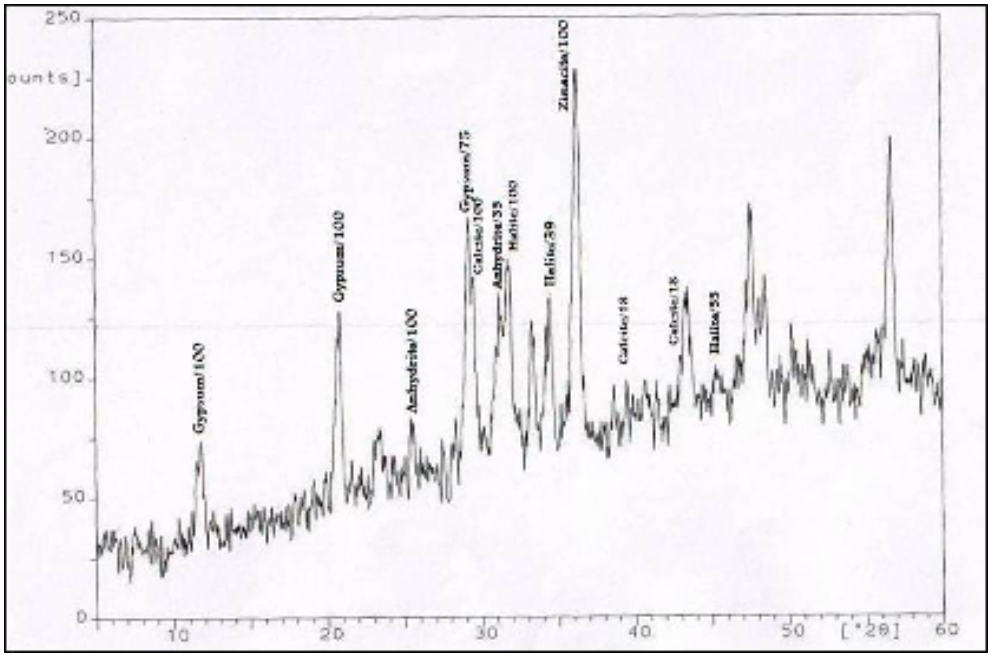


Fig. 5 the XRD patterns of the yellow veined layer

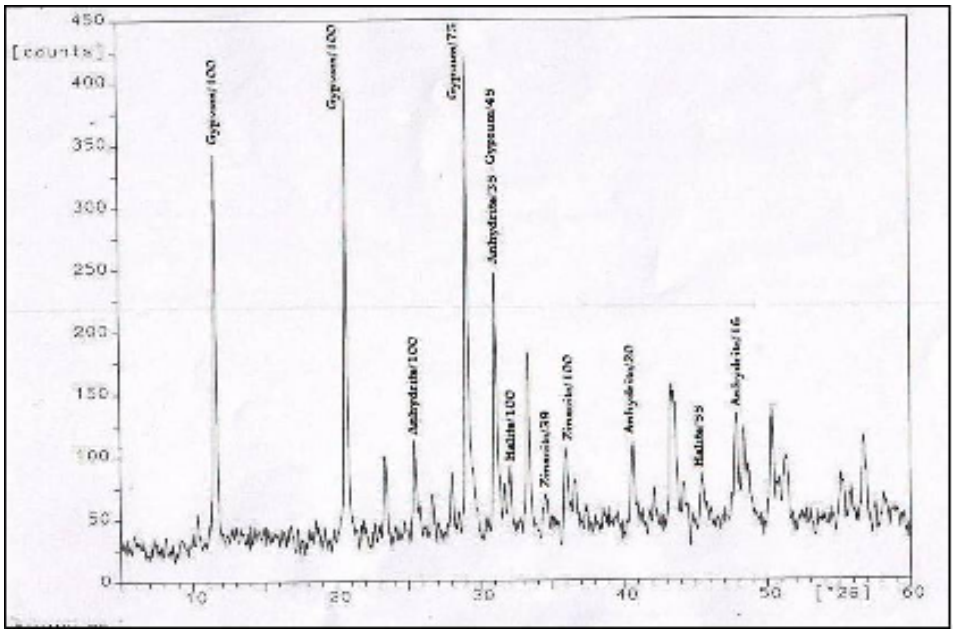


Fig. 6 the XRD patterns of the subsurface layer

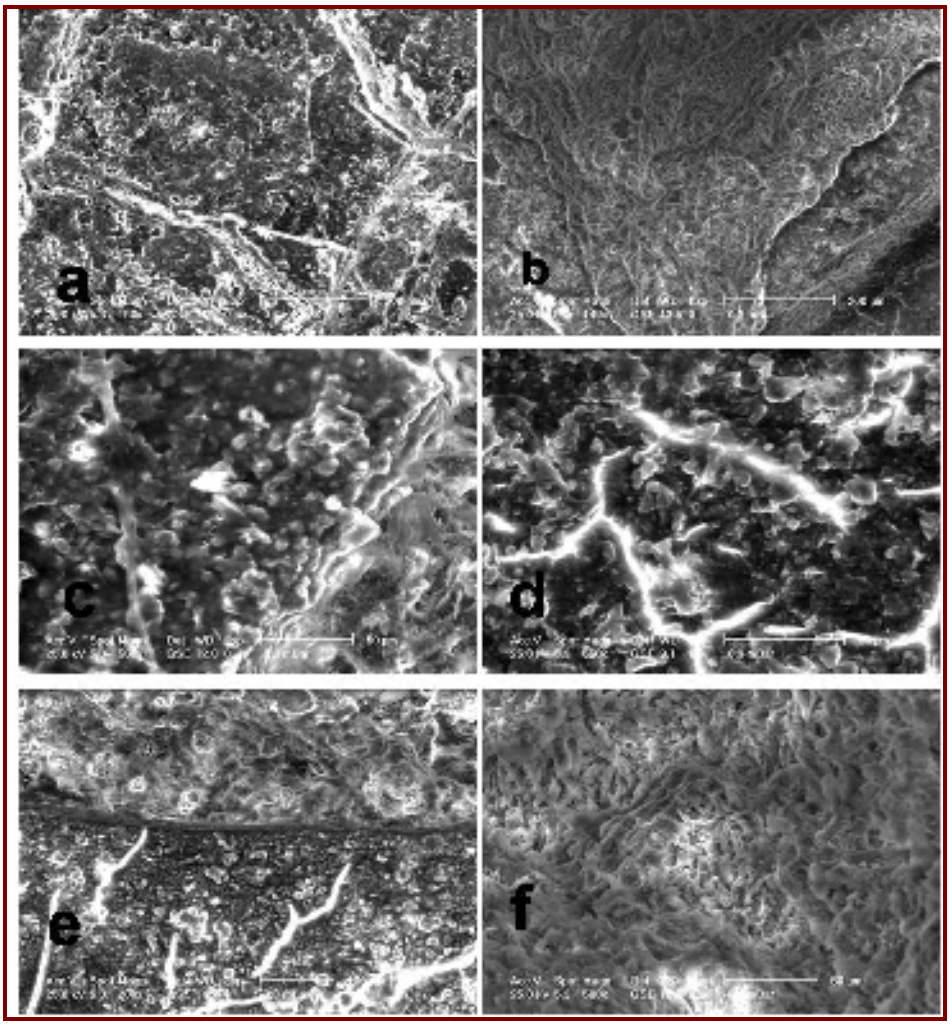


Fig.7 (a) and (c) show the SEM image of the sample treated with Paraloid B 72 before aging under different magnification, (b) and (d) show the SEM image of the sample treated with SILRES® BS OH 100 before aging. Images (e) and (f) show the SEM image of the samples treated with Paraloid B 72 and SILRES® BS OH 100 respectively.

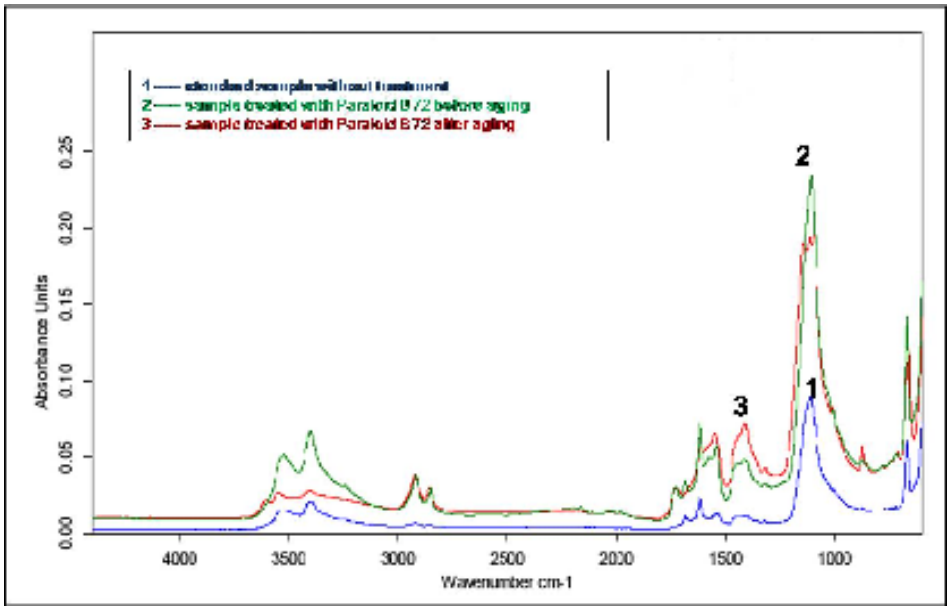


Fig. 8 shows the FTIR- ATR spectra of the sample untreated (1), treated with Paraloid B72before aging (2) and after aging (3)

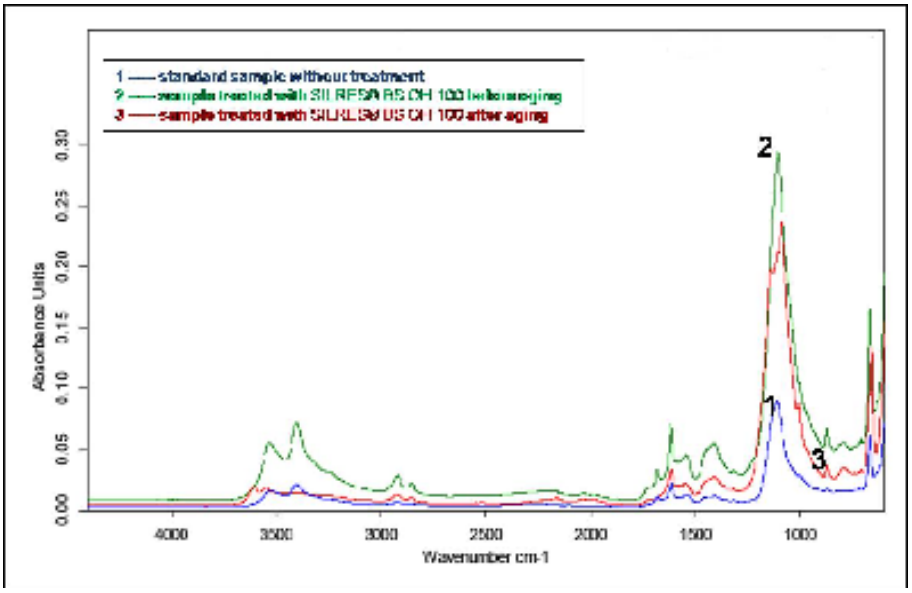


Fig. 9 shows the FTIR- ATR spectra of the sample untreated (1), treated with SILRES® BS OH 100 before aging (2) and after thermal aging (3)

Table 1 color measurement in treated and aged samples

Applied protective materials	Δ (treated and untreated samples)				Δ (aged and untreated samples)			
	Δ*L**	Δ*a**	Δ*b**	Δ*E*	Δ*L**	Δ*a**	Δ*b**	Δ*E*
Paraloid B72	-3.05	1.57	8.80	9.44	-2.07	1.78	5.14	5.82
SILRES® BS OH 100	1.42	0.57	5.30	5.52	0.51	1.61	4.87	5.15

Table 2. FTIR of treated samples before aging and after aging.

FTIR-ATR of sample treated with Paraloid B72 before aging		FTIR-ATR of sample treated with Paraloid B72 after aging		FTIR-ATR of sample treated with SILRES® BS OH 100 before aging		FTIR-ATR of sample treated with SILRES® BS OH 100 after aging	
Waven u-mber	Rel. intensity	Waven u-mber	Rel. intensity	Waven u-mber	Rel. intensity	Waven u-mber	Rel. intensity
3524	0.017	3604	0.003	3531	0.020	3605	0.016
3399	0.058	3544	0.005	3401	0.064	3551	0.004
2918	0.024	3404	0.015	2922	0.014	2924	0.006
2850	0.010	2924	0.029	2851	0.005	2853	0.002
1727	0.010	2852	0.008	1683	0.010	1619	0.021
1683	0.010	1734	0.010	1620	0.052	1549	0.006
1620	0.055	1618	0.006	1547	0.012	1411	0.013

1574	0.003	1549	0.038	1412	0.028	1090	0.214
1540	0.027	1410	0.042	1319	0.002	1009	0.009
1414	0.023	1318	0.003	1109	0.256	874	0.010
1318	0.002	1145	0.009	874	0.017	778	0.001
1110	0.203	1113	0.008	797	0.006	660	0.090
875	0.004	1008	0.006	668	0.089		
667	0.073	874	0.017				
		713	0.006				
		660	0.062				

Nswt-bity as "king of Egypt and the Sudan" in the 25th.Dynasty and the Kushite Kingdom

D.Hussein M. Rabie ♦

Inoduction:

The Kingdom of Kush was established in the Sudan around the tenth century B.C [1] by local rulers and with local traditions [2]. There was a conflict between priests of Amun and the king Tekeloth II in the Twenty Second Dynasty. Tekeloth II had some priests of Amun burned alive and forced some other priests to leave Thebes escaping to Napata[3]. The sanity of the area of Napata to Amun and to Theban priests had been established by building an Egyptian temple for the god Amun at Jebel Barkal in the Eighteenth Dynasty. Jebel Barkal was considered as the home of the *Ka* of Amun, as was mentioned on a stela of Thutmos III[4]. Some Scholars think that Amun of Napata was the origin of Amun of Karnak. Ancient Egyptians thought that Jebel -Barkal was the original place of Amun because of his pinnacle shape which

♦Cairo university, Faculty of archaeology, department of Egyptology.

(1) Reisner suggested 860-820 B.C. as a date of the beginning of this Kingdom, see Trigger B.C. , Nubia under the Pharaohs , London , 1976 , p.140 , while Török considers 1020 B.C. as a date of its beginning –see Török L., " The emergence of the Kingdom of Kush and her myth of the state in the first Millennium B.C. " , in : *CRIPEL* 17 (1994) , p.108 , and Yellin says that this Kingdom was established shortly after the end of the New Kingdom without giving a determined date –see Yellin J.W., " Egyptian religion and its ongoing impact on the formation of the Napatan state : a contribution to Laszlo Török's main paper The emergence of the Kingdom of Kush and her myth of the state in the First Millennium B.C. ", in: *CRIPEL* 17 (1994),p. 243.

(2) For the local traditions in the Kushite kingdom see Yellin J.W.,Op.cit,p. 243 ff. for the relations between the Kushite kingdom and the previous cultures in Sudan see Bakr M.A., "The Relationship between the C-Group, Kerma, Napatan and Meroitic Cultures",: *Kush* 13(1965), pp.261-264. & Al-Abbas S.M.A. and Abdelqader M.A., "The origin of the twenty fifth Dynasty as reflected by the royal Sudan necropolis" (*Studies in Arab nations' Archaeology*) 2 , Cairo , (2000),pp. 91-113(in Arabic) .

(3)Welsby D.A.,*The kingdom of Kush, the Napatan and Meriotic Empires*,London,1996, p. 62. Theses troubles between Libyan kings and the priests of Thebes were recorded in the biography of prince Osorkon , see Caminos R.A., *The chronicle of prince Osorkon* , Rome , 1985 ,&. Welsby D.A., Op.cit, p. 62.

(4) Welsby D.A., Op.cit,p. 63.

symbols to the primeval hill, and looks like the phallus which represents the creator god Amun– Ka-mut-ef.(5) Jebel Barkal was referred to in Egyptian texts as upper Egyptian Heliopolis. Napata was referred to in some Egyptian texts as nswt-t3wy. Amun –hotep Huy , the Viceroy of Kush in the reign of Tut-ankh-Amun said that his authority extended from "Nekhen to Nswt- t3wy".(6) On the stela of Kushite king Nastasen, he claims that he received the Kingdom of T3 - Sti (Nubia) from Amun of Napata(7).

The arrival of Egyptian priests to Napata made its rulers decide to invade Egypt to overcome Libyan kings (kings of 24th. Dynasty) and to be pharaohs. Those kings invaded Egypt by reasons of piety rather than by territorial ambitions.(8)

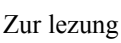
King Piye(9) succeeded to subdue Egypt and established the 25th.Dynasty.(10) This Dynasty ended when the Assyrian king Assurbanipal invaded Egypt and Kushite king Tanwetamun left Egypt to his capital Napata.(11) Kings of the 25th Dynasty continued to rule the Sudan until the end of the Meroitic period. The duration of the Kushite kingdom is divided into two periods: the Napatan

(5) Kendall T., "Gebel Barkal, The mythological Nubian origin of Egyptian kingship and the formation of Napatan state",in: Caneva I. and RoccatI A.(ed,) *X^th. International conference of Nubian studies* , Boston, 2006,p. 20.

(6) Davies N. and Gardiner A.H., The tomb of Huy , viceroy of Nubia in the reign of Tut´ankhamun , London , 1962, p.11 .

(7)Török L.," The royal crowns of Kush", i*n : BAR 5* (1987) , p.36.

(8)Welsby D.A., Op.cit, p.63.

(9)For the reading of the name of this king Piye and not Piankhy as was suggested before see Vittmann G. , " Zur lezung des königsnamens ()", in : *OR* 43 (1994), Pp.12-16, & Al-Abbas S.A. and Abdelqader M.A., Op.cit, pp. 91-113.

(10) It would appear that Kashta was the first Kushite king who entered Egypt at the end of the twenty third dynasty around 760 BC. He visited Thebes to receive the divine consort to rule from Amun , and forced the high priestess of Amun to adopt his daughter as her successor – see Welsby D.A.,Op.cit ,p. 63.

(11) It would appear that Kashta was the first Kushite king who entered Egypt at the end of the twenty third dynasty around 760 BC. He visited Thebes to receive the divine consort to rule from Amun , and forced the high priestess of Amun to adopt his daughter as her successor – see Welsby D.A.,Op.cit,p. 63.

period (about 10th century B.C. -593 B.C)[12] and the Meroitic period(593-300B.C.). The reason of that division is the famous campaign of the Saite king Psammetique II against the Kushite kingdom in the reign of the Kushite king Aspelta(593B.C.). Some Scholars think that there was no reason for this campaign. [13] Others think that Kushite kings tried to re-invade Egypt in the reign of Psammetique II [14], so he decided to invade their land. It seems that the army of king Psammetique II succeeded in penetrating the Kushite kingdom and to destroy its capital Napata[15], as well as the statues of Aspelta himself, and forcing him to move his capital far south to Meroe to be far away from the internal affairs of Egypt.

But from the reign of the king Piye to the end of the Kushite kingdom, Kushite kings represented themselves as Pharaohs. They represented themselves wearing royal Egyptian crowns, except the blue crown[16] perhaps because their enemies, the Libyan kings of Egypt (kings of 24th. Dynasty) were wearing it. [17] They were represented practicing Egyptian rites before Egyptian gods. [18] They also obtained royal Egyptian titles. Among royal Egyptian titles they obtained, the title *nswt-bity*. Kushite kings obtained this title from the reign of king Piye till the end of their kingdom. This

([12]) There are many sources of this campaign. Fragments of a stela were found near the second pylon of the Karnak temple, another fragment of a stela was found by Montet at the temple of Amun at Tanis , a stela was found by Labib Habachi at the old airport of Aswan near Kalabsha , Inscriptions of generals of the Egyptian army on the foot of the statues of Ramses II at Abu-simbel and lastly the historian Herodotus . Sauneron and Yoyotte published and discussed these sources except the stela of Aswan in their article Sauneron S. and Yoyotte j., " La compagne de Psmmatique II et sa signification historique" , *BIFAO* 50 (1950) , pp.157-207. The stela of Aswan was published and discussed by Goedicke H., "The campaign of Psammetique II against Nubia", *MDAIK* 37 (1981), pp. 187-198.

([13]) Goedicke H., Op.cit, p. 198.

([14]) Sauneron S. and Yoyotte j., Op.cit., p. 204.

([15]) Welsby D.A., 1996, p.65.

([16]) Russmann Ed., *the Representation of the king in the XXVth Dynasty, Brooklyn,* 1974, p.28ff.

([17]) Russmann Ed., Op.cit,,p. 28.

([18]) El-Zohairy N., *The scenes of the king and royal family before gods in Kushite kingdom(Napata and Meroe)* , unpublished Dissertation , Faculty of Archaeology, Cairo university, 2007 (in Arabic).

article is searching for the meaning of this title to these Kushite kings.

II- The meaning of *nswt-bity* in ancient Egypt and Kushite kingdom

In ancient Egypt, the title nswt-bity appeared in the first dynasty.(19) It is considered the throne name. Literally it means he who belongs to the sedge and the bee. (20) The sedge plant (*swt*) is the symbol of Upper Egypt and the bee (*bit)* is the symbol of Lower Egypt. (21) This title is translated as king of upper and Lower Egypt. Some Scholars think that this title in the Kushite kingdom has the same meaning as in ancient Egypt.(22) But there are some reasons which lead to the assumption that the title Nsw-bity in the Kushite kingdom means King of Egypt and the Sudan, and not Upper and Lower Egypt. These reasons are:

1-The kings of Kush didn't carry any title linking them directly to Kush. So, if the title Nsw-bity means king of Upper and Lower Egypt, where is the title reflecting their rule over Kush?

2-King Piye was represented on a Stela wearing the Kushite skullcap (23) and receiving the red crown from Amun of Napata (fig.2). There are some indications that the skullcap replaces the white crown. The word Stn (or. Sdn) which ordinarily referred to the white crown could also apply to the skullcap. (24) On this stela, King Piye said " Amun of Napata gave me the authority over all people ……, Amun of Karnak gave me the authority over Egypt

(19) Quirke S., *Who were the pharaohs , a history of their names with a list of cartouches*, London,1990,p.11 , & Baines J . "Origins of Egyptian Kingship", O'cconnor D. and Silverman D.P.(ed.) *Ancient Egyptian Kingship*, New York, 1995, p.127.

20) Gardiner A., *Egyptian Grammar*, Oxford, 1976, p.73. (

(21) Leprohn K.J., "Titulary", in : redford D.P.(ed.) *The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt* , vol.3, Cairo , 2001 , pp. 409-410.

(22) Russmann Ed., Op.cit., p. 40.

(23) The Skullcap consists of a closely fitted cap coming down low over the forehead. Its Material is not known. Török suggests that it is similar to the Egyptian blue crown, Covered with single dots or dotted circles – see Török L., Op.cit.,p. 4 .

(24) Török L., Op.cit.,p. 4 .

". King Piye was wearing The Kushite Skullcap because he was the king of Kush and receiving the red crown because he was king of Egypt. So, he was king of Egypt (the red crown) and Kush (the skullcap).

3- There were two gods whose names were Amun in the Kushite Kingdom, Amun of Napata and Amun of Karnak as king Piye said in his stala "Amun of Napata gave me the authority over all people ……, Amun of Karnak gave me the authority over Egypt".[25] So it is obvious that the Kushite kings considered Lower Egypt as the whole of Egypt and its god was Amun of Karnak, and Upper Egypt as Kush and its god was Amun of Napata.

4- Some Kushite kings were represented protected by two falcons (Horus (fig.3)

(as king Taharqa at Kawa and king Tanwetamun at Karnak).[26] Russmann says that it is a characteristic device of royal Kushite reliefs especially at Kawa.[27] I don't know of any similar example of this representation in ancient Egypt. So it is very probable that Kushite kings in these representations were protected by two figures of Horus , one as the royal god of Egypt because they were kings of the Egyptian Kingdom , and also were protected by another Horus , the royal god of Kush as they were kings of the Kushite Kingdom[28].

5- The most striking feature of the representation of Kushite kings are the two Uraeus on their foreheads (fig 4, 5). King Shabako was the first Kushite king who was represented with two Uraeus, but Russmann thinks that it is impossible to be sure that Kashta and

---

([25])Reisner G.A.,"Inscribed monuments from Gebel-Barkal, the sandstone stella of Piankhy no.26", *ZÄS* 66 (1931), pp. 89-100., pl. IV.

([26])Leclant J., "Recherchers sur les Monuments Thébains de la XXV^{E} Dynastie dite Éthiopienne ",*BdE* 63 (1965) , tome II , pl. LXIV(no. 81), Russmann Ed., Op.cit.,p. 25, p.28 footnote 7.

([27])Russmann Ed., Op.cit, p. 35.

([28]) For Horus as royal god in the Kushite kingdom see: Welsby D.A., op.cit, pp.75-76, & Yellin J. W., " Egyptian religion and its ongoing impact on the formation of the Napatan state : a Contribution to Laszlo Török's main paper The emergence of the Kingdom of Kush and her myth,in: *CRIPEL,* 17(1994), p. 222.

Piye- the first two kings of 25th Dynasty-didn't wear the two Uraeus.(29) The double Uraeus is definitely associated with the Kushite skullcap in the representations of Kushite kings. There is one exception on Piye'stela from Gebel Barkal where Amun was represented presenting the red crown and the skullcap with one Uraeu to the king Piye.(30) Contemporary texts don't help us on this matter. Taharqa says "I received the Diadem of Re, the two serpents having united with my head". (31) Some scholars suggest that these two Ureaus symbolize the Kingdom of Egypt and Kush united during the 25th Dynasty. (32)

Others consider the two serpents as Nekhbet and Wadjet, and consider the two Ureaus of the Kushite kings symbolizing the unification of Upper and Lower Egypt and not the unification of Egypt and Kush.(33) Although there are some examples in ancient Egyptian civilization showing some kings wearing two Uraeus , I believe that in the case of the Kushite kings , the two Uraeus symbolize Egypt and Kush because the Saite king Psammetiqe II erased one of these two Uraeus from Kushite monuments after his famous campaign against the Kushite kingdom . Psammetique II saw that Kushite kings were kings of Kush only and not kings of Egypt and Kush. So he erased one of their two Uraeus which symbolizes the Kushite rule of Egypt. 6- On the Dream Stela (Cairo museum, JE 48863), king Tanwetamun rerecorded that he saw two Uraeus on his right and left side. The priests told him that the two snakes will assert his power. (34)

Török pointed out that Russmann Ed. Considered the two Uraeus in the text refer to the two parts of Egypt because king Tanwetamun

(29) Russmann Ed., Op.cit, p.35.

(30)Török L., " The royal Crowns of Kush*" BAR* 5 (1987) fig.1 (and see this paper fig. 2) .

(31) Macadam M.F.L., *The temple of Kawa*, vol.1, the inscriptions , London , 1949 , 28 .

(32) Kitchen K.A., *The third intermediate period in Egypt (1100-650 B.C.) ,* 2nd.ed., Warminster, 1986, p. 393; para. 354.

(33) Russmann Ed., Op.cit, p. 40.

(34) Török L., op.cit., p.89, fotenote 41., for this stela see Hermann A., Die Ägyptische Königsnovelle , Glückstadt , 1938 ,p. 8.

was only ruling Upper Egypt and had lost the Delta.[35] But the historical events indicate that he lost all of Egypt during the Assyrian invasion. So the dream Stela predicted that he has one Kingdom (Kush) and the gods promise him to be ruler of another kingdom (Egypt).

7- When the Assyrian king Esarhaddon mentioned his war against Taharqa, he said "from the town of Ishupri as far as Memphis, a distance of fifteen days, I fought daily very bloody battles against Tarku (= Taharqa) king of Egypt and Ethiopia , the one accursed by all the great gods.".[36] This means that Taharqa and the Kushite kings were considered in their times kings of Egypt and Kush.

Conclusion:

It is very probable that significance and conception of the title *nswt - bity* during the Kushite Kingdom is different from its meaning in Ancient Egypt. It extended to include ancient Egypt and Kush (the Sudan). The first part of the title Nsw symbolized the southern part of the Kushite kingdom (Sudan) and its chief god was Amun of Napata. The second part of the title symbolized the northern part of the Kushite kingdom (Egypt) and its chief god was Amun of Karnak.

* * * * * * *

([35]) Török L., Op.cit., p.7.
([36]) Gardiner A.H., *Egypt of the pharaohs*, Oxford, 1961, p. 346.

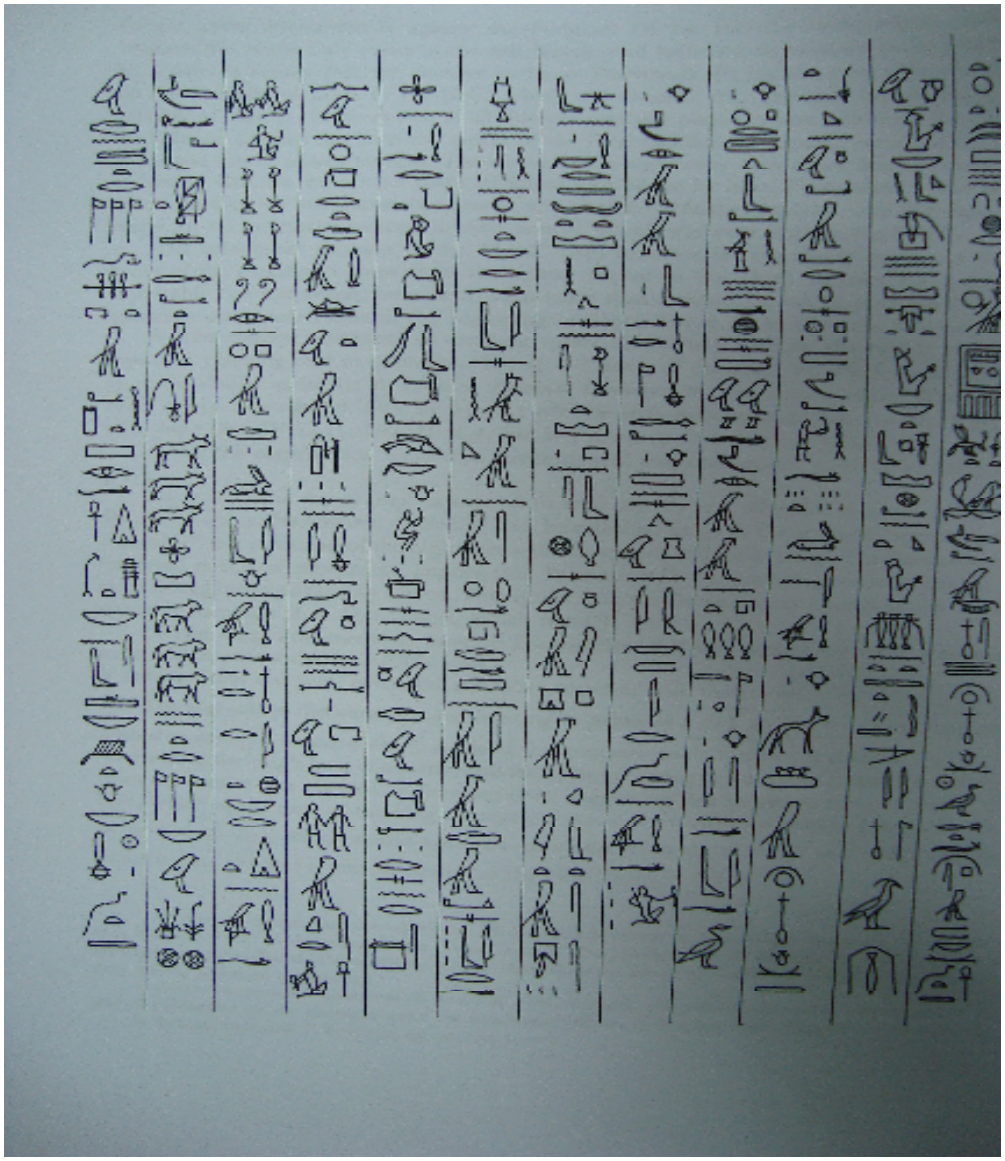


Fig.(1)
Stela of king Psammetique II from Tanis
Goedicke H., "The Campaign of Psammetique II against Nubia" *MDAIK* 37 (1981) , p. 189.

Fig. (2)
King Piye with Skullcap receiving the Red crown from Amun of Napata
After Török L., " The royal Crowns of Kush", *BAR* 5 (1987) ,fig.1 .

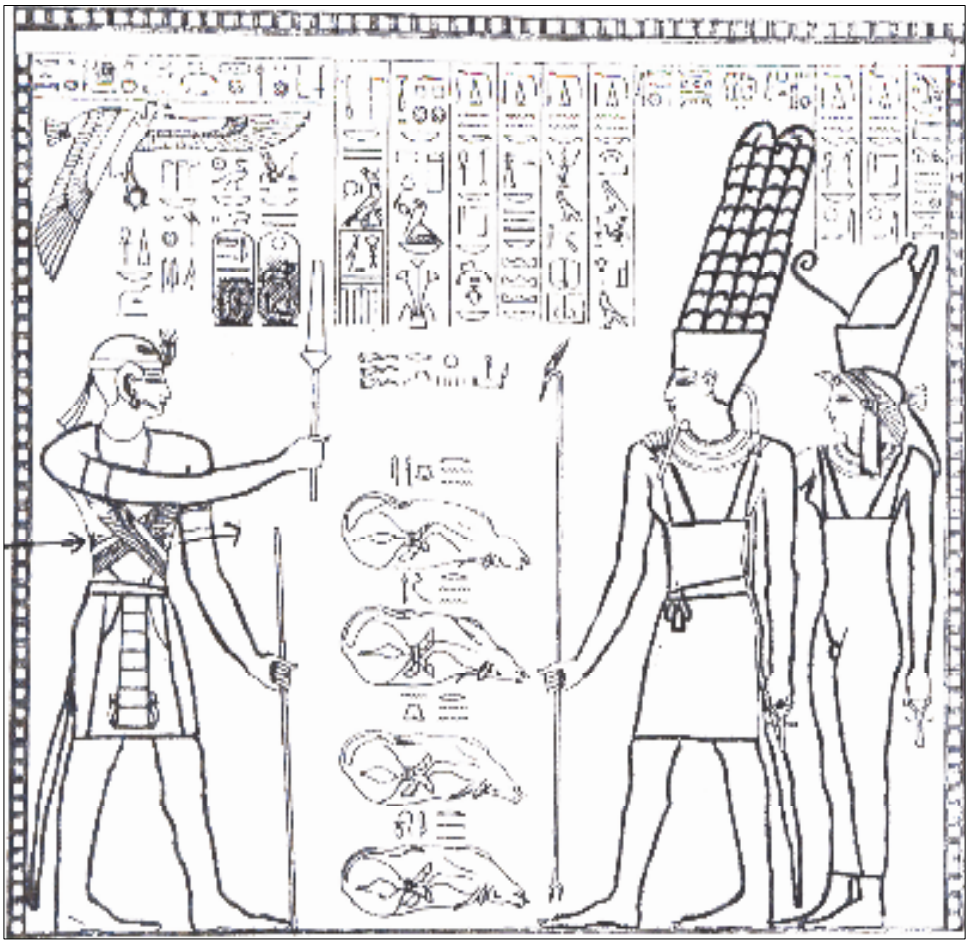


Fig. (3)
King Tanwetamun with two falcons on his chest standing in front of Amun of Karnak and Mout.
After Leclant , "Recherchers sur les Monuments Thébains de la XXV^{E} Dynastie dite Éthiopienne ", *BdE* 63, 1965, tome II , pl. LXIV(no. 81),

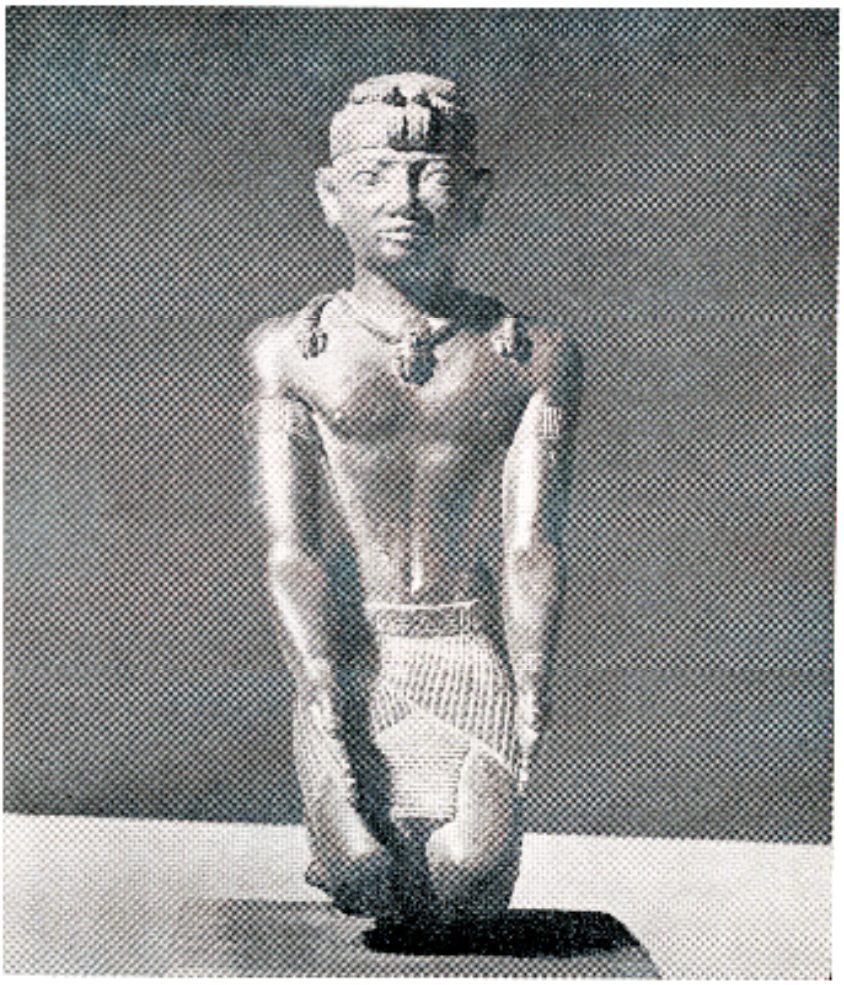


Fig. (4)
Statue of king Shabako with two uraeus, Bronze , Athenes , National museum
After Russmann E., *The Representation of the king in the XXVth Dynasty*, Brooklyn, 1974, fig. 1

Fig (5)
Head of statue of King Shabako with two Uraeus,Bronze, Louvre museum ,
After Russmann Ed., *The Representation of the king in the XXVth Dynasty*,
Brooklyn,
fig. 3.. 1974

Travestie im alten Ägypten

Dr. Magda A. Abdalla♦

Abstract:

Der Artikel möchte versuchen zu beweisen, dass den alten Ägyptern Travestie bekannt war. In verschiedenen Texten wie Märchen, Fabeln und Liebesgedichten auf Papyri und Ostraka, finden sich Belege von Travestie. Zuerst muss jedoch betont werden, dass es einen Unterschied zwischen dem Begriff der Travestie, mit anderen Worten der Verkleidung,[1] und dem der Metamorphose, dem Verwandeln der Gestalt,[2] gibt.

1. Einleitung

Bei den schriftlichen wie szenischen Belegen von „Travestie“ im alten Ägypten finden sich kaum Varianten, bei denen sich Tiere als Menschen verkleiden bzw. „travestieren“. Die wenigen Ausnahmen bilden hier einige Bildostraka aus der Ramessidenzeit,[3] der so genannte Katzen-Mäuse Krieg und die Tierszenen im Papyrus Turin 55001,[4] bei denen zumeist Tiere als Musikanten und Tänzer

♦Dr. Magda A. Abdalla ist Assistent –Professor bei der Philosophischen Fakultät der Kafr el-Sheikh Universität. Ich danke Prof. Dr. F.J. Quack und meiner Kollegin Claudia. Maderna-Sieben für ihre Hilfe bei der Überprüfung dieses Artikels.

[1] Tra.ve´stie: f. satirisch, Verspottung eines Literaturwerkes, bei der (im Unterschied zur Parodie) der Inhalt beibehalten und die Form verändert wird (frz. travestie „Verkleidung“; zu lat. trans „hinüber“+vestire, „kleiden“). G. Wahrig,. *Deutsches Wörterbuch, mit einem „Lexikon der deutschen Sprachlehre“*(München, 1987), 1292. Es gibt auch eine moderne Definition des Begriffes Travestie aus dem 17. Jahrhundert. Hier beinhaltet diese ein Verfahren oder eine kritische Zielsetzung.W.Karrer.,*Parodie Travestie, Pastiche* (München, 1977), 19, 46.

[2] Me.ta.mor´pho.se <f.;Geol.> Umwandlung eines Gesteins in ein anderes; <Zool.> Wandlung des jungen Tieres durch verschiedene äußere Stadien; <Myth> Verwandlung von Menschen in Tiere, Pflanzen, Quellen usw. (<grch. Metamorphosis; zu meta „ später, hinter“+morphe „Gestalt“).Wahrig, *Deutsches Wörterbuch*, 883.

[3] J. Assmann, Parodie, in: *LÄ* IV (1980), 911.

[4] J.A. Omlin, *Der Papyrus 55001 und seine satirisch-erotischen Zeichnungen und Inschriften*, (Torino, 1971), 55-56, Taf. XIV- XV. Vgl. mit der Szene im Beni Hassan, P.E. Newberry, *Beni Hasan* I, ASE.1, (London,1893), Tomb Nr.2, 33, Taf. XIV. NEWBERRY, *Beni Hasan* II, ASE 2, (London, 1893), Tomb Nr.17, 60, Taf. XV.

bekleidet erscheinen[5]. Auch in der Liebesdichtung gibt es „Travestie“.[6] Nach meiner Recherche kommt jedoch „Travestie“ auch in Märchen und Fabeln vor.

1.1. Die Unterscheidung zwischen „Travestie“ und „Metamorphose“ im Alten Ägypten

Ich möchte hier betonen, dass es drei Arten von „Travestie“ im alten Ägypten[7] gibt: 1. „Travestie“ bei Göttern, 2. „Travestie“ bei Menschen und 3. „Travestie“ bei Tieren.

Diese drei Arten der „Travestie“ unterscheiden sich grundsätzlich von der „Metamorphose“ im alten Ägypten,[8] die zum Beispiel dort vorliegt, wo sich Götter[9] oder Verstorbene[10] in Tiere oder Pflanzen verwandeln.[11] Auch in Sargtexten erscheinen Verwandlungs- und

---

[5] E.. Brunner-Traut, *Altägyptische Tiergeschichten und Fabeln. Gestalt und Strahlkraft*, (Darmstadt, 1968), 5, 9, Abb.2, 4, 9.

[6] W. Guglielmi, Stilmittel, *LÄ* VI (1986) 30, 40, Anm.93.

[7] E. Brunner-Traut,' Ägyptische Tiermärchen', *ZÄS* 80 (1955), 15, bemerkt: „Belehrung und Verkleidung sind das tertium comparationis zwischen Fabel und Parabel, doch ist die „Verkleidung“, wie sie das parabolische Wesen ausmacht, richtiger mit „Gleichnis“ gekennzeichnet.“.

[8] Die Metamorphose gibt es bei fast allen alten Religionen. D. O Edzard, Mesopotamien, die Mythologie der Summer und Akkader, in H.W Haussing, (Hg.), *Wörterbuch der Mythologie* I, *Die alten Kulturvölker, Götter und Mythen im Vorderen Orient*,(Stuttgart, 1965), 57, 62; E. Von Schuler, Kleinasien. Die Mythologie der Hethiter und Hurriter, in HAUSSING,. (Hg.), *Wörterbuch der Mythologie* I, 158, 163-164, 177. M. H Pope,. / W. Röllig,. Syrien, die Mythologie der Ugariter und Phönizier, in Haussing (Hg.), *Wörterbuch der Mythologie* I, 234, 252. Es gibt die Metamorphose auch in der ethnischen Religion. K.R., Wenhart, Ethnische Religion, in J. Figel (Hg.), *Handbuch Religionswissenschaft. Religionen und ihre zentralen Themen*, (Göttingen, 2003), 261, 271.

9 W. Helck,. Ägypten. Die Mythologie der alten Ägypter, in Haussig (Hg.), *Wörterbuch der Mythologie* I, 331, 332, 363.

[10] Bei dem Zweibrüder-Märchen, in dem Moment, in dem Bata stirbt und sich in ein Stier verwandelt: Helck, in Haussig, (Hg)., *Wörterbuch der Mythologie* I, 336. Vgl. die Toten , die eine Metamorphose als Sobek, Gans, Kind, Schwalbe, Falke usw. durchleben; vgl. hierzu: R.O. Faulkner, *The ancient Egyptian Coffin Texts,* I,(England, 1973), Spell 268-297; F. Servajean,. *Les formules des transformations du Livre des Morts à la lumière d'une théorie de la performativité,* (Kairo, 2004), *BE 137,* Vgl. die Verwandlung des toten König als Osiris: H. Frankfort, *Kingships and the Gods. A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society & Nature* (Chicago, 1948), 110-122.

[11] Z.B. die BA-Gestalt: W. Helck, in: Haussig , (Hg.), *Wörterbuch der Mythologie* I, 343, 348; A. de Buck, *The Egyptian Coffin Texts* IV, (Chicago, 1951), 35, 36, 38, 42, 43, 47, 50.

Transformationssprüche.[12] Hier soll jedoch nach dem Thema der Travestie in Literatur und Darstellungen des alten Ägypten gesucht werden.

1.2. Der Begriff „Travestie“ in Texten

Meiner Ansicht nach besitzt das Wort *ḫpr.w* oder *ḫpr*,[13] das „werden“, „entstehen“ bedeutet, auch andere Konnotationen wie „Entwicklung“, „Verwandlung“, „Transformation“[14] und „Metamorphose“.[15] Ich glaube, dass dieses Wort mit oder ohne Verbindung zu *jrj* darüber hinaus auch „Travestie“ bezeichnet.[16] Diese Bedeutung lässt sich aus Texten herleiten, die von Personen berichten, die „eigenhändig“ eine „Travestie“ bewirkten. Als Beispiel hierfür sollen die Märchen des Papyrus Westcar dienen, bei denen die Götter die Gestalten von Tänzerinnen(?) annehmen:[17] „*jr.n=sn ḫpr.w=sn*“.[18]

---

[12] H. Buchberger,.*Transformation und Transformat. Sargtextstudien* I ,ÄgAb 52, (Wiesbaden, 1993), 81-101. „Mummification combines a physical preservation of the body, to keep it the same, with the anticipation of a spiritual afterlife, to transfigure the person and make him or her new and different „radiant” Through the texts of the Book of the Dead dated to the late second millennium The dead one can transformed into *akh*“. S. Quirke, *Ancient Egyptian Religion* (London, 1992), 144, 159. In coffin Texts, ”*ȝḫ*“ is an effective power which emanates from the solar and chthonic spheres is reinforced in the Book of the Dead through the figures of Re and Osiris who become a single entity. The individual deceased can only continue to live if every member of his body is revived and capable of every sort of every day activity , from laboring in the fields to enjoying sex “.F. D Friedman, *On the Meaning of **AKH** (ȝḫ) in Egyptian Mortuary Texts,(A Dissertation in Brandeis University*, 1981), 123,127 -139,264,265.

[13] *WB* III, 261.15-21.

[14] Buchberger, *Transformation und Transformat. Sargtextstudien* I, 190-197.

[15] R. Hannig*, Ägyptische Wörterbuch, Lexica.3*, (Mainz, 2000), 334, 1308, 1431. Als „entstehen“: R. Hannig., *Großes Handwörterbuch, Ägyptisch –Deutsch I*, (Mainz, 1995), 594. Das Wörterbuch hat kein Wort für „Travestie“. *ḫpr m,* bedeutet Metamorphose; vgl. hierzu: A. de Buck, *The Egyptian Coffin Textes* IV, *Texts of Spells 268-354*, OIP LXVII (Chicago, 1951), Spells § 285, 286, 287, 289, 290. Als „Verwandlung“ siehe: *WB* III, 261. Als Bezeichnung im Bereich des „Transformationslexikons“ gibt es *ḫpr, ḫpr m, ḫprw.w m, jr.t ḫpr.w m:* siehe Buchberger, *Transformation und Transformat. Sargtextstudien* I, 81.

[16] *WB* I, 108. Hannig., *Großes Handwörterbuch* I, 88. *jr.t* „etwas zu etwas machen“. A Erman, *Die Märchen des Papyrus Westcar* II, (Berlin ,1890), 4, (für *ḫpr.w* sehen), Erman*., Die Märchen* II*,* 20.

[17] Erman., *Die Märchen des Papyrus Westcar I*, (Berlin ,1890), 60: er meint, dass der Ausdruck: *jr.t ḫpr.w=f m,* „sein Wesen zu etwas machen“ der althergebrachte Ausdruck für „sich verwandeln“ wäre, wie er z.B. im Totenbuch verwendet wird. Dieser Ausdruck bezeichnet meiner Meinung nach auch die „Travestie“.

[18] *ḫpr.w:* pl. „Gestalten“. Erman., *Die Märchen des Papyrus Westcar* I, 60, und II, 20, 09.27.

2. Die Travestie im alten Ägypten

2.1. Die Travestie bei Göttern

In den Wundererzählungen vom Hofe des Königs Cheops des Papyrus Westcar[19] gehen im Abschnitt über die Geburt der drei Könige die Götter Isis, Nephtys, Meschenett, Heket und Chnum zu Reddedet und travestieren sich als Musikantinnen[20] oder Tänzerinnen(?).[21] Der Text lautet: „*wḏȝ pw jr.n nn nṯr.w jr.n=sn ḫpr.w=sn m ḫnj.t ḫnm.w ḥnꜥ=sn ḫr ḳnj*“.[22] A. Erman übersetzt diese Stelle: „Diese Götter gingen und hatten ihre Gestalten zu Tänzerinnen(?) gemacht, und Chnum war mit ihnen und trug den Tragsessel“.[23] Nach D. Bagnato: “The gods set out, having transformed themselves into female Musicians (and) with them was Khnum carrying light baggage“.[24] Bei R. B. Parkinson heist es: ”These Gods then proceeded, having taken the forms of musicians “.[25]

W. K. Simpson übersetzt diese Stelle: “They transformed themselves into Musicians”.[26] V.M. Lepper übersetzt diese Stelle als „Sich begeben war es, was diese Götter taten, nachdem sie ihre Erscheinungen gemacht hatten (d.h. sich verwandelt hatten) in musizierende Tänzerinnen - (auch) Chnum war bei ihnen, der das Gepäck trug“.[27] Meiner Ansicht nach ist die korrekte Bedeutung

---

[19] P Westcar, Berlin Inv.Nr.3033; A. M .Blackman, *The Story of King Kheops and the Magicians, Transcribed from Papyrus Westcar (Berlin Papyrus 3033),* in W.V Davies (ed.) (Whitstable/ Kent, 1988), 9.01, 10.06-11.26.

[20] Blackman, *The Story of King Kheops and the Magicians,* 9.27, 10.01.

[21] Erman, *Die Märchen des Papyrus Westcar* I, 60, sowie II, 20, 10.01, 11.24: *ḫnj.t* bedeutet „Tänzerinnen“ oder ähnliches.

[22] Erman, *Die Märchen des Papyrus Westecar* I, 60, 9.27-10.03. *ḫnj* „Tanz“ *ḫnj.t* “ als: musizierende Tänzerinnen“. *WB* III, 288.7-8. D. Bagnato, *The Westcar Papyrus. A Transliteration , Translation and Language Analysis*, (Wien, 2006), 79

[23] Erman, *Die Märchen des Papyrus Westecar* I, 60.

[24] Bagnato, *The Westcar Papyrus,* 82.

[25] R. B Parkinson, *The Tale of Sinuhe and Other Ancient Egyptian Poems 1940-1640 BC*, (Oxford ,1997), 116.

[26] W. K Simpson, *The Literature of Ancient Egypt*, (Cairo, 2003) 21.

[27] “*wḏȝ pw jrj.n nn nṯr.w jrj.n=sn ḫpr.w=sn m ḫnj.wt ḫnm.w ḥnꜥ=sn ḫr ḳnj*” (das Wort *ḫnj.wt* ist heute nicht mehr lesbar). V.M. Lepper, *Untersuchungen zu pWestcar. Eine Philologische und Literaturwissenschaftliche (neu-) Analyse ,* ÄgAb 70, (Wiesbaden, 2008), 48, 9.27-10.01, 69, ad 10.01, 121, 10.01.

dieser Textstelle: „Sie (Götter) hatten sich als Musikantinnen (bzw. Tänzerinnen) verkleidet“. Mit dieser Verkleidung verschaffen sie sich Zugang zum Haus des Rawoser und suchen Ruddedet auf.[28] Sie verwandelten sich nicht durch einen Zauber, sondern travestierten sich mit ihren eigenen Händen.[29]

Damit seine Travestie komplett ist, trägt Chnum den „Tragsessel“ *ḳnj*(*w*)[30] oder „Gepäckträger“.[31] Sie gingen zu Re-User und spielten mit ihren Ketten(?) und Klappern(?).[32] W. K. Simpson sagt, “They proffered to him their necklaces and (their) rattles”.[33] Demgegenüber fasst es E. STAEHELIN als das Rasseln der Musikanten mit ihren Instrumenten (den Menits und Sistren) zur Begrüßung des Re-User,[34] oder „Da streckten sie ihm ihre Menite und Sistren entgegen“.[35]

Das bedeutet, dass sich die Götter nicht nur als Musikantinnen oder Tänzerinnen travestiert, sondern auch ein menschliches Benehmen

---

[28] In der fünften Geschichte gibt es ein Problem (Auftrag des Re) → Lösungsüberlegung (Verwandlung) Lepper, *Untersuchungen zu pWestcar* ,148-149.

[29] Zu bemerken ist, dass es bei dieser Textstelle keine Erwähnung eines expliziten „Zaubers“ der Götter gibt, mit Hilfe dessen sie sich verwandeln würden. In der Geschichte des Horus und Seth, verwandelt sich Isis in eine Weihe, A. H. Gardiner, *LES, BAe 1* (Bruxelles, 1932), 45, 6.13, ohne, dass ein „Zauber“ der Göttin explizit erwähnt wird. Die Verwandlung bzw. Metamorphose der Isis in einen Vogel setzt aber implizit einen Zauber voraus. Bei der Verkleidung der Götter in Musikanten und Tänzer, bedarf es jedoch eines solchen göttlichen Zauber nicht.

[30] *ḫnmw ḥnˁ=sn ḫr ḳni*: Bagnato, *The Westcar Papyrus*, 79; Ermann, *Die Märchen des Papyrus Westcar* I, 60.

[31] E. Staehelin,’ Bindung und Entbindung’ *ZÄS* 96(1970), 134, 135.

[32] Erman, *Die Märchen des Papyrus Westcar* I, 60, 61.

[33] Simpson, *The Literature of Ancient Egypt*, 27, 10.01. Oder “They presented to him their (Menit necklaces) and sistrums “: Bagnato., *The Westcar Papyrus*, 82; Parkinson., *The Tale of Sinuhe*, 116.

[34] Staehelin, *ZÄS* 96, 135.

[35] Lepper, *Untersuchungen zu pWestcar* , 48, 10.03.

angenommen haben. Sie rasseln, sie spielen wie Geburtshelferinnen[36] und sie durchtrennten die Nabelschnüre der drei Kinder „*šʿd ḫpȝ*“.[37] Ich möchte hier betonen, dass die Götter durch ihre Travestie selbstverständlich ihre göttlichen Wesenseigenschaften nicht verlieren konnten.[38] Sie behielten ihre göttlichen Fähigkeiten bei, um die Wunder für die Kinder zu bewirken.[39] Im Weiteren „ließen sie Sturm und Regen aufkommen“,[40] wodurch sie einen Grund fanden, wieder zurück zu dem Hause zu gehen.[41] Ich glaube, dass sich die Göttinnen als Tänzerinnen verkleideten, ähnlich der Tänzerinnen, die es im heutigen Ägypten gibt, die im Arabischen RAQESEN- EL-MAWALED[42] benannt werden und durch die kleinen Dörfer tanzen. Das erklärt, warum die Göttinnen sagen: „...*r jwj.t=n ḥr ḫn.t <m> mḥ.tj*.“[43] “...bis dass wir zurückgekommen sein werden vom Tanzen im Norden.“.[44]

[36] Siehe diese Göttinnen in römischer Zeit als Geburtsgöttinnen im Tempel von Dendera; vgl. PM.VI, (Oxford ,1939), 104-105(10-16): „Birth Hause, Sanctuary, third register where Hathor, Meskhent, and cow-goddesses on couch“; F Daumas,. *Les Mammisis de Dendar*a ,IFAO, (Le Caire, 1959), 110 ff. Pl. LIX, LD. IV, BL. 82b.

[37] Bagnato.,*The Westcar Papyrus*,79,10.12.Erman,*Die Märchen des Papyrus Westcar* I, 63, 64.

[38] Diese behalten sie auch bei einer Metamorphose oder Transformation. Baganto., *The Westcar Papyrus*, 82.

[39] Blackman, *The Story of King Kheops*, 15, 11.11: ”*jr.t bjj.t n nȝ ḫrd.w* “.

[40] *ʿḥʿ.n rdj.n=sn jwj.t p.t m ḏʿ ḥr ḥwjj.t*. “Daraufhin ließen sie den Himmel (herab)kommen mit Sturmwind und Regen”. Lepper, *Untersuchungen zu pWestcar* , 51, 11.14. Oder “Then they caused a storm and rain to come”: Bagnato, *The Westcar Papyrus,* 80, 11.14, 83. „Then they made the sky change into wind and rain “. Parkinson, *The Tale of Sinuhe*, 118. Soll vielleicht das Ziehen der Wolken bezeichnen, vgl. Erman, *Die Märchen des Papyrus Westcar* I, 66-67, 11.12-18.

[41] Erman, *Die Märchen des Papyrus Westcar* I, 66; Blackman, *The Story of King Kheops*, 15, 11.14-15.

[42] Es handelt sich um eine Tanzgruppe, die, um Geld zu verdienen, zwischen kleinen Dörfern mit Musik hin und her tanzt.

[43] Erman, *Die Märchen des Papyrus Westcar* I , 66-67, 11.12-18. Blackman, *The Story of King Kheops*, 15, 11.16-18. Bagnato, *The Westcar Papyrus,* 80, 11.16-11.17, übersetzt: “from having played music of the north”. Lepper, *Untersuchungen zu pWestcar*, 51, 11.16-11.17.

[44] Erman, *Die Märchen des Papyrus Westcar* I , 66. Lepper, *Untersuchungen zu pWestcar*, 51, 11.16-11.17. Das bedeutet, dass die Götter zunächst weiter nach Norden zum Tanzen ziehen, um danach wieder nach Süden, in Richtung Sakhbu, das im zweiten unterägyptischen Gau liegt, zurückzukehren. Vgl. Simpson, *The Literature*, 20, Anm.14.

Eine zweite Variante der Travestie bei Göttern begegnet im „Streit zwischen Horus und Seth“.[45] Die Göttin Isis besitzt menschliche Gestalt.[46] Der Text lautet: *m-jr ḏ3j s.t-ḥm.t nb.t m snṯj n 3s.t.*[47] „Setze keine Frau über, die Isis gleicht“.[48]

Danach berichtet der Text, dass sich Isis wie eine alte Frau travestiert: *jw jry=s ḫpr.w=s m wꜥ n j3wt n rmṯ jw j:šm=s m ksks*.[49] Simpson übersetzt diese Stelle: “(Then Isis), having transformed herself into an old women who walked with a stoop”.[50] Dahingegen interpretiert jedoch A.H. GARDINER “she had changed herself into an aged women and she went a long bowed down“.[51]

Die Bedeutung von *jry=s ḫpr=s m* dürfte hier jedoch anders sein. „Sie verkleidete sich als alte Frau“ deutet offensichtlich auf eine Travestie hin. Damit ihre Travestie komplett ist, hält Isis einen Stab in der Hand und trägt auf ihrem Finger einen Ring aus Gold. Ich glaube, sie dürfte der Darstellung der alten weißhaarigen Frau im Grab des Huj sehr ähnlich sein. Dort stützt sich die alte Frau auf einem Stab, den sie in der linken Hand hält.[52] Weiterhin bringt Isis dem Fährmann einen Kuchen und erzählt ihm ein trauriges Märchen.[53]

Als, in der Folge der Geschichte, Isis jedoch vom Fährmann über den Fluss gebracht wurde und Seth sie dabei erblickte, konnte sie

[45] Simpson, *The Literature*, 95. Vgl. Chester Beatty Papyri No.1, A. Gardiner., *The Library of A. Chester Beatty, Description of a Hieratic Papyrus with a Mythological Story, Love–Songs and Other Miscellaneous Texts,* (London, 1931), 1.

[46] J. F Quack, “Ich bin Isis, die Herrin der Beiden Länder”, in S Meyer, (ed.), *Egypt- Temple of the Whole World,* (Boston, 2003), 336.

[47] M. Broze, *Mythe et Roman en Egypte Ancienne, Les Aventures d’Horus et Seth dans le Papyrus Chester Beatty I ,* OLA 76, (Leuven, 1996), 49, 5.05. A.H. Gardiner., *LES* ,BAe 1,,(Bruxelles, 1932), 43.4, 5.05.

[48] Simpson., *The Literature*, 95. Gardiner, *The Library of A. Chester Beatty*, 17.

[49] Broze , *Les Aventures d’Horus et Seth*, 54-57, 5.07. Zu *ksks* siehe: Hannig, *Großes Handwörterbuch,* 889.

[50] Simpson, *The Literature*, 95. GARDINER,. *LES,* BAe 1 , 43.7-8, 5.07-5.08.

[51] Gardiner, *The Library of A. Chester Beatty*, 17.

[52] N. de. Garis Davies, and A. H GARDINER, *The Tomb of Huy*, (London, 1926), 19, pl. XVI. A. Hassan , *Stöcke und Stäbe im Pharaonischen Ägypten bis zum Ende des Neuen Reiches , MÄS 33*, (München, 1976) , 201, Abb.45.

[53] Simpson, *The Literature*, 95, 96.

sich aufgrund der Kürze der Zeit nicht mehr verkleiden, sondern bewirkte durch ihre Zauberkraft ihre Metamorphose zu einer schönen Frau *ḥkꜣ=s*[54]: Das Text lautet:

„ḫr jr sị m nᶜj ḫr nꜣ šn.w wn.jn=s nw jw=s ptr tꜣ psḏ.t jw=sn ḥms ḥr wnm ᶜḳw m-bꜣḥ nb r ḏr m pꜣj=f sḥ ᶜḥᶜ.n Stḫ nw jw=f ptr=s jw=s dj jj.tj wꜣj.tj wn.jn=s ḥr šntj m ḥkꜣ=s jw=s (ḥr) jr.t ḫpr.w=s m wᶜ šrj(.t) nfr.t n ḥᶜ.w=s jw nn wn mj ḳd=s m pꜣ tꜣ r ḏr=f“.[55]

“Now as she was walking under the trees, she looked and saw the Ennead sitting eating bread in the presence of the Universal Lord in his pavilion. Seth looked and saw her when she had come closer from afar. Then she conjured by means of her Magic and transformed herself into a maiden whose body was beautiful and whose like did not exist in the entire land”. [56]

Dies bedeutet, dass die Göttin Isis sowohl zur Travestie befähigt ist, als auch in Form einer Metamorphose ihre Gestalt verändern kann.[57] Diese Fähigkeit besitzen auch andere ägyptische Götter, wie zum Beispiel Horus und Seth.[58]

[54] Broze., *Les Aventures d'Horus et Seth*, 60, 64, 6.05. Für *ḥkꜣ* „Zauber“ siehe: Hannig., *Lexica 3,* 1556. Vergleichbar mit dem „Zauber“ im „Coronation-Drama“, siehe: A. M. Blackman, Myth and Ritual in Ancient Egypt*,* in A.B Lloyd. (ed.), *Gods, Priests and Men. Studies in the Religion of Pharaonic Egypt by A.M. Blackman*, (New York, 1998), 54-70.

[55] Broze,*Les Aventures d'Horus et Seth*,60,6.03-6.05.Gardiner.,*LES* ,BAe 1, 44.5-11, 6.03-6.05.

[56] Simpson, *The Literature*, 96.

[57] Broze, *Les Aventures d'Horus et Seth*, 60, 6.04; 65, 7.03. Isis hat eine Metamorphose als „Weihe”. Broze., *Les Aventures d'Horus et Seth*, 63; 6.13. SIMPSON, *The Literature*, 96; Gardiner, *The Library of Chester Beatty*, 18, Anm.2, übersetzt: „Isis changed herself into a kite“. Sie kann sich z.B. von einer schönen Frau in einen Vogel verwandeln; M. Münster,. *Untersuchungen zur Göttin Isis vom alten Reich bis zum Ende des Neuen Reiches*, MÄS 11, (München ,1968), 201-203.

[58] Zur Metamorphose von Horus und Seth: A.M BLACKMAN, and, H. W. Fairman, The Myth of Horus at Edfu II, in . Lloyd,. (ed.), *Gods, Priests and Men*, 274-275.

2.2. Die Travestie bei Menschen

2.2.1. Die Travestie der Königin Hatschepsut (*ḥ3t- špswt, M3ʿ.t-K3-Rʿ*[59] *Wsr.t-k3.w*)[60]

Hatschepsut war Tochter des Königs Thutmosis' I. und seiner „Gottesgemahlin" Ahmose.[61] Sie heiratete den späteren König Thutmosis II., Sohn von Thutmosis I.[62] Aus dieser Ehe entstand ein einziges Kind, die Tochter Nefrure.[63] In der Regierungszeit Thutmosis' II. (ca. 1493-1490 v. Chr.) wurde Hatschepsut rein weiblich dargestellt. Wie ihre Mutter Ahmose trug sie das lange Königinnengewand und trägt nur die flache Kappe auf dem Haupt.[64] Sie erhielt die Titel einer „Königstochter", „Königsschwester", „Gottesgemahlin" und „großer königlicher Gemahlin". Nach dem Tod ihres Mannes, Thutmosis II., erscheint Hatschepsut als Pharao. Auf einer Stele aus Berlin,[65] die um 1488 v. Chr.[66] datiert, erscheint Hatschepsut mit ihrer Mutter Ahmose als ein männlicher König und trägt die Blaue Kröne. Als König wird

[59] Eigenname; Horusname: *Wsr.t-k3.w;* Neb.tj-Name:t *w3d t-rnp.wt*, Goldhorus-Name: *nṯr-ḫʿ.w*. Zu ihrem Eigennamen addierte sie das Epitheton *ḥnm.t-Jmn*. G Robins, 'The names of Hatshepsut as King', *JEA* 85, (1999), 103-112, meint: „ However Hatshepsut's names begin with a feminine participle, thus openly acknowledging her identity as a woman, in contrast to the male image used to depict her in art".

[60] J von Beckerath, *Handbuch der Ägyptischen Königsnamen* , MÄS 20, (München, 1984), 84.

[61] K Sethe., *Das Hatschepsut-Problem*, (Berlin, 1932), 16; W. Seipel, Hatschepsut I, *LÄ* II, 1045.

[62] M.L Bierbrier, 'How Old was Hatshepsut?', *GM* 144, (1995), 16, meint: „Hatschepsut perhaps was minimum of twelve on her father's death, so she could then have married her half-brother on his accession".

[63] C.D .Noblecourt, *La Reine Mystèrieuse Hatschepsut*, (Paris, 2002), 54; vgl. die Statuen von Senmut mit der Tochter von Hatschepsut (z.B. Museum Berlin, Museum Kairo, Field Museum of Chicago: Noblecourt, *La Reine Mystèrieuse Hatschepsut*, 55, 61, 72. Das Grab der Prinzessin ist im Tal der Königin: C.D .Noblecourt., *La Femme au Temps des Pharaons, (*Paris, 2000), 88; Seipel., Hatschepsut I, *LÄ* II, 1045.

[64] Stele Museum Berlin, Inv. Nr.15699; D. Wildung, Zwei Stelen aus Hatschepsuts Frühzeit, in: *Festschrift zum 150 Jährigen Bestehen des Berliner Ägyptischen Museums*, (Berlin, 1974), 255,256.

[65] Stele Museum Berlin 3/71; Wildung, *Zwei Stelen aus Hatschepsuts Frühzeit*, 257, 259, 268, Abb.1.

[66] Siehe die neue Zeittafel, bei der die Regierungszeit Thutmosis' I. um 1493-1483 v. Chr. und die von Hatschepsut zwischen 1479-1458 v. Chr. angesetzt wird: E. Hornung, R Kraus. and D.A. Warburton, *Ancient Egyptian Chronology* , HdO 83, (Boston, 2006), 492.

sie von Horus umarmt. Obwohl Hatschepsut sich als Pharao travestiert,[67] erhält sie jedoch eine weibliche Titulatur, wie Regentin *nb.t-t3.wj*[68] und trägt auch weiterhin den Titel *ḥm.t nsw.t wr.t, ḥm.t nsw.t, Mw.t nsw.t* ,[69] wie auch gleichzeitig die Titel „Gottesgemahlin“,[70] „leibliche Königstochter“ und „Königsschwester“.[71]

Als Thutmosis II. verstarb, war sein Sohn und Thronfolger Thutmosis III., den er mit der Nebenfrau Isis hatte, noch ein kleines Kind. Daher übte Hatschepsut stellvertretend für ihren Stiefsohn die Regierung aus.[72] Sie regiert zwei Jahre als Regentin, nahm aber in dieser Zeit den Königstitel nicht an.[73]

Bevor Hatschepsut als männlicher König dargestellt wurde,[74] zeigt ein Bilderzyklus in der Anubiskapelle von Deir el-Bahari,[75] wie Amun seine Tochter allen Göttern Ober- und Unterägyptens vorstellt. Dies bedeutet, dass Hatschepsut als Göttin vor den

---

[67] Vgl. ihre Bilder in der „Chapelle Rouge“ von Karnak: F. Burgos, and F .Larché, *La Chapelle Rouge. La Sanctuaire de barque d' Hatschepsut* I, (Paris, 2006), Sanctuaire nord, 218: bloc 259, 219: bloc 132, 220: bloc 297.

[68] Nach G .Robins, The Organization and Order of Queens' Titles in the Eighteenth Dynasty before the Reign of Akhenaten, in T. Hofmann, and A. Sturm, (Hg.), *Menschenbilder – Bildermenschen, Kunst und Kultur im alten Ägypten*, (Norderstedt, 2003), 203, 204, 205: "She has this title as regent for Thutmosis III, she has as well the Title *ḫnm.t nfr ḥḏ.t* ("One united with the White Crown"). The latter title is always placed after *ḥm.t nsw.t wr.t* and before *mw.t nsw.t*".

[69] Robins, in T. Hofmann, and A. Sturm, (Hg.), *Menschenbilder – Bildermenschen, Kunst und Kultur im alten Ägypten*, 203, 204.

[70] Den Titel„Gottesgemahlin“trug auch später ihre Tochter,siehe:G.Robins,*Reflections of Women in the New Kingdom,Ancient Egyptian Art from the British Museum*,(Texas,1995),49, 50.

[71] .R .Tanner,.'Bemerkungen zur Sukzession der Pharaonen in der 12., 17. und 18. Dynastie', *ZÄS* 102, (1975), 52.

[72] Tanner, *ZÄS* 102, 52.

[73] S .Ratié., *Hatschepsut, die Frau auf dem Thron der Pharaonen*, (Wiesbaden, 1974), 48.

[74] Nach Noblecourt., *La Femme au Temps des Pharaons*, 93: „En dépit de la destruction systématique et impitoyable exercée sur ses monuments, elle est un des Pharaons du Nouvel Empire dont on peut relativement bien évoquer les grandes étapes du règne“.

[75] Thutmosis I. wurde in Deir el Bahari als Gott dargestellt: S Schott, *Zum Krönungstag der Königin Hatschepsut* , NAWG 6, (1955), 200; E. Naville, *The Temple of Deir el Bahari* II, (London, 1896), 11, Tf. XLV: siehe dort die westliche Halle der zweiten Kammer, in der Hatschepsut als König vor Ptah und König Thutmossis III. vor Sokar steht. Beide tragen die gleiche Bekleidung.

Menschen galt. „Ihre Gestalt war göttlich und ihre Art war göttlich. Alles war sie tat, war göttlich“.[76] Sie wird Vermittler zwischen Göttern und Menschen.[77] Als göttliche Tochter hat sie ihre Geburtslegende im Tempel Deir el-Bahari dargestellt.[78]

Zu welchem Zeitpunkt begann aber Hatschepsut bei offiziellen Anlässen sich als Mann zu kleiden? R. Tanner behauptet, dass die schriftliche wie bildliche Darstellung der Hatschepsut als König eine „Metamorphose“ sei.[79] Da es sich jedoch hierbei nicht um eine Veränderung der Gestalt handelt, sondern sich Hatschepsut dem Dogma folgend im Text wie im Bild als männlicher König darstellen muss, handelt es sich hierbei um eine Travestie.

Ein Grund für ihre Travestie war die Königsideologie, die stets von einem männlichen Horus ausging. Hatschepsut konnte nicht als weiblicher Horus den ägyptischen Thron besetzen.[80]

Eine weitere Begründung hierfür war ihr Ehrgeiz und ihre Machtgier,[81] denn sie wollte den ägyptischen Thron für sich behalten, und dies konnte ihr nur dadurch gelingen, dass sie sich als männlicher König verkleidete.[82]

In der Anfangszeit nach ihrer Krönung wurde Hatschepsut als Frau dargestellt,[83] die einige Elemente der Kleidung eines Pharao,

---

[76] SCHOTT, *Zum Krönungstag der Königin Hatschepsut*, 200.

[77] Ratié, *Hatschepsut* ,83.

[78] Naville, *Deir El Bahari* II, 16-17. Pl. LI.

[79] Tanner, *ZÄS* 102, 54.

[80] Tanner, *ZÄS* 102, 54.

[81] J Karkowski, Hatschepsut, eine Frau, die sich des Pharaonenthrones bemächtige, in *Geheimnisvolle Königin Hatschepsut, Ägyptische Kunst des 15.Jahrhunderts v. Chr*., (Warschau, 1997), 24, fragt: „War Hatschepsut lediglich ein Deckmantel für die ehrgeizigen Mitarbeiter, die ihren Einfluss auf die Regierung Ägypten zu behalten begehrten, indem sie ihr dienten?“

[82] Siehe Hatschepsut im verschiedenen Kleidungen und Kronen in den Darstellungen von Karnak: z.B. „Chapelle rouge“ bei der „Procession de la Fete d’Opet“ und in der „Scène d’Offrandes d’Hatschepsut“: F Burgos, F. Larché, and N .Grimal,. (edd.), *La Chapelle Rouge. Les Sanctuaire de Barque d’Hatschepsut* I, (Paris, 2006), Coté Sud, assise 3-6, 46-73.

[83] Vgl. auch mit einem Block aus Karnak, bei dem die Königin vor Amun als Frau dargestellt wird: M.H Chevier,’ Rapport sur les travaux de Karnak (1933-1934)’, *ASAE* 34 (1934), 172, 175, Taf. IV.

besonders die Kronen, trägt.[84] Ab ihrem 8. Regierungsjahr wird bei religiösen Feierlichkeiten und offiziellen Anlässen Hatschepsut nur noch mit der offiziellen Titulatur als Pharao benannt und sie wird ausschließlich als Mann dargestellt.[85] Die rein weiblichen Darstellungen der Königin finden sich ab diesem Zeitpunkt sehr selten. Wahrscheinlich in den dunkeln Sanktuarien der Tempel, zu denen das Volk keinen Zutritt hatte.[86] An offiziellen Orten ließ sie jedoch 12 Sitzstatuen als männlicher König aufstellen, bei denen sie eine Nemset-Vase und einen Djed-Pfeiler opfert.[87]

Im 16. Regierungsjahr feierte Hatschepsut ihr Jubiläumsfest. Zu diesem Anlass wurden zwei große Obelisken im Amun-Tempel in Karnak aufgestellt. Auf dem südlichen Obelisk erscheint Hatschepsut als König *M3ʿ.t-k3-Rʿ* vor Amun,[88] sie trägt die blaue Krone und den Königsschurz mit dem Tierschwanz.[89] Auf dem nördlichen Obelisk ist Hatschepsut in gleicher Weise dargestellt und benannt, wird jedoch darüber hinaus als „Sohn des Re", von Amun umarmt.[90] Das bedeutet, dass sie sich bei ihrem Jubiläumsfest vor Amun und dem Volk als rein männlicher König darstellen ließ.

---

[84] Karkowski, *Hatschepsut*, *eine Frau*, 25.

[85] Aber Hatschepsut trägt die weiblichen Titeln als „*ḥr.t* „the female Horus", *nṯr.t nfr.t,* "the perfect goddess", *z3.t Rʿ* „the daughter of Ra", das bedeutet nach Robins,. *JEA* 85, 103-112: „all feminine forms of traditional titles".

[86] Ratié., *Hatschepsut*, 57.

[87] Siehe S. Schoske, At the Center of Power: Tiye, Ahhotep and Hatshepsut, in C. Ziegler, (ed.), *Queens of Egypt from Hetephers to Cleopatra*, (Monaco, 2008), 198, 359, Berlin. Mus. Nr. 22883, cat.202: "On the iconographic level, it is possible to trace the queen's gradual steps towards a representation as a male ruler. It took the artists several tries before they found an acceptable form of depiction".

[88] Robins, *JEA* 85, 103-112.

[89] Dieser Obelisk ist auf den Schutt der Pfeilerhalle Thutmosis' III. gestürzt und liegt heute am heiligen See. SCHOTT., *Zum Krönungstag der Königin Hatschepsut*, 204.Taf. 8. E. Staehelin,. Ornat, in: *LÄ* IV, 614, 615.

[90] Schott, *Zum Krönungstag der Königin Hatschepsut,* 204. Königin Hatschepsut hatte vier Obelisken in Karnak. Zwei sind verloren, aber die anderen befinden sich noch in Karnak: die nördliche Obelisk steht aufrecht an seinem originalen Platz; der südliche ist auf Boden gefallen. Beide sind aus rosa Granit. M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature a Book of Readings* II, (London, 1976), 25 ff.

Bildliche wie schriftliche Zeugnisse, in denen sich Hatschepsut als Pharao darstellen ließ, können jedoch neben ihren männlichen Merkmalen auch weibliche besitzen. Manchmal erscheint Hatschepsut in der Kleidung einer Königin,[91] obgleich sie in der Rolle eines Pharao religiöse Zeremonien ausführte.[92] Ihr Name wird dabei mit dem Determinativ einer Frau, die auf Thron sitzt,[93] geschrieben. Ihr Geburtsname lautet *ḥ3.t-šps.wt* „erste der Damen“[94] und wenn Amun sie umarmt, ist sie *ḫnm.t-Jmn*, „Gottesweib“.[95]
Zwischen dem 2. und 7. Regierungsjahr von Hatschepsut lässt der eigentliche Thronfolger Thutmosis III., der „Falke im Nest“,[96] seine Stiefmutter zum König krönen. Sie trägt ab diesem Zeitpunkt die volle Königstitulatur,[97] aber gleichzeitig auch die Titel einer

[91] Wobei sie in der Beischrift den offiziellen Horus-Name *Nṯr.tj-K3.w* tragen kann: B.G Ockinga., Use, Reuse and Abuse of "Sacred space": Observations from Dra Abu Al-Naga, in P.F Dorman, and B.M Bryan, *Sacred Space and Sacred Function in Ancient Thebes*, (Chicago, 2007), 140, 150, fig. 9.5

[92] J. Karkowski, Hatschepsut, eine Frau, die sich des Pharaonenthrones bemächtige, in J. Aksamit, M. Dolínska,. J. Lipínska, and J. Karkowski, (edd.), *Geheimnisvolle Königin Hatschepsut: ägyptische Kunst des 15. Jahrhunderts v. Chr. Ausstellung der Kunstschätze aus den Sammlungen der Staatlichen Museen zu Berlin, des Ägyptischen Museums und der Papyrussammlung, des Kestner Museums, Hannover, der Staatlichen Sammlung Ägyptischer Kunst, München, des Nationalmuseums in Warschau; [Nationalmuseum in Warschau, 20. November 1997 - 20. Februar 1998*, (Warschau, 1997), 23.

[93] Schott., *Zum Krönungstag der Königin Hatschepsut*, Taf.1a-b.

[94] Bei der Geburtslegende der Hatschepsut wird ihr Geburtsname von der Königin Ahmose ausgesprochen, während über Amun spricht: „wie herrlich (*špśś*) ist es, dein Haupt (*ḥ3.t*) zu sehen. Du hast meine Majestät mit deinem Glanz umfangen (*ḫnm*)“. Schott, *Zum Krönungstag der Königin*, 199. Siehe die Legende von der Erzeugung der Königin Hatschepsut durch den Gott Amun, *Urk*. IV, 221.2-8. *WB* III, 29.17. *WB* IV, 449.16.

[95] Als Beiwort der Maat und der Hatschepsut, *WB* III, 377.13. Schott, *Zum Krönungstag der Königin*, 199, Anm.16.

[96] Diese Bezeichnung beschreibt den einzigen Thronfolger. Schott., *Zum Krönungstag der Königin*, 199. *Urk*. IV, 58.

[97] E. Hornung,. R. Krauss, and D.A Warburton, Ancient Egyptian Chronology, in W.H. van Soldt, (ed.), HdO 83,(Leiden-Boston, 2006), 201. E. Feucht, Die Stellungen der Frau im Alten Ägypten, in J. Martin , and R. Zoepffel (Hgg.), *Aufgaben, Rollen und Räume von Frau und Mann*, (München ,1990), 255-256.

Königin wie „Tochter des Re, die Amun umarmt“[98] sowie „die Erste unter den Frauen“.[99]

In den ersten Jahren nach ihrer Krönung wird Hatschepsut in Szenen als Frau dargestellt,[100] wie ein Graffito aus Assuan, wo die Königin vor Senmut als Frau mit langer Tracht steht belegt.[101] Der Text lautet: “The princess *rpʿ.t-wr.t,* great of praise, great of favor, and much beloved, the one to whom Re has given the real kingship among the Ennead, king’s daughter *sꜣ.t-nsw.t*, King’s sister *sn.t-nsw.t,* divine wife *ḥm.t-nṯr*, and great King’s wife *ḥm.t-nsw.t-wr.t,*[102] the king of upper (and lower Egypt), Hatschepsut, may she live”.[103] In einer anderen Inschrift berichtet Senmut: “Reporting, this work to the divine wife, mistress of the whole Two Lands“.[104] Die beiden Texte zeigen Hatschepsut als Frau auch bei einem offiziellen Anlass vor ihrem Wesir.

Aber auf einem anderen Graffito des General Tj in Sehel[105] bezeugt dieser, dass Hatschepsut wie ein männlicher Pharao mit den eigenen Händen die Feinde erschlägt: *Jw šms.n=j nṯr nfr nsw.t-bj.t Mꜣʿ.t-Kꜣ-Rʿ*[106] *dj ʿnḫ jw mꜣꜣ.n=j sḫr=f Jwn(.tj)w-(štj) jn.n=f wr.w=sn m sḳr.w-ʿnḫ jw mꜣꜣ.n=j ḫb=f tꜣ-nhs.j jsṯ wj m šms.wt ḥm=f tw=j m*

[98] “In Thutmosis III’s second regnal year, on the twenty – ninth day of sixth month, Amun confronted Hatschepsut I in public, proclaimed her king of two lands, and had her crowned in the chapel of *Mꜣʿt*” D.B .Redford, *History and Chronology of the Eighteenth Dynasty of Egypt, Seven Studies*, (Toronto, 1967), 54. Schott, *Zum Krönungstag der Königin*, 212 ff.

[99] W. Seipel, Hatschepsut I, in: *LÄ* II, 1045. Z.B. *Urk*. IV, 361.04f. (Obelisk).

[100] Vgl. mit ihrer Darstellung zwischen den Jahren 1 und 7 ihrer Herrschaft. Ratié, *Hatschepsut*, 49-57.

[101] L Habachi, ‘Two Graffiti at Sehel from the Reign of Queen Hatshepsut’, *JNES* 16 (1957), 92, fig.3.

[102] G. Robins, ‘A critical examination of the theory that the right to the throne of ancient Egypt passed through the female line in the 18th. Dynasty’, *GM* 62 (1983), 67-77: “This title as the “heiress” can Transmitting the right to the Throne and legitimizing the rule of the King”.

[103] Habachi, *JNES* 16, 92.

[104] Habachi, *JNES* 16, 92. Auch Isis führt den Titel *tꜣ nb.t tꜣ.wj* „Die Herrin der (beiden) Länder. Quack, in Meyer (ed.), *Egypt-Temple of the whole World Studies in Honour of Jan Assmann*, 336- 340. Das Epitheta bezieht sich auf Hathor. Vgl. E. Staehlin, ‘Zur Hathorsymbolik’, *ZÄS* 105, (1978), 78.

[105] Er trägt Titel als “The hereditary prince and governor”, “Treasurer of the king of Lower Egypt”, the sole friend”, “chief treasure”, “the one concern with booty”.

[106] Habachi, *JNES* 16, 99, las den Namen der Königin fälschlicherweise: *Kꜣ-Mꜣʿ.t-Rʿ*.

wp.t nsw.t jr.w ḏd=tw." „I followed the good God, the king of Upper and Lower Egypt, *M3ʿ.t-K3-Rʿ*, given life. I saw him overthrowing the Nubian nomads, their chiefs being brought to him as prisoners. I saw him destroying the land of Nubia, while I was in the following of his Majesty. Behold I am a king's messenger, doing what is said".[107]

Im Tempelbezirk des Gottes Amun von Karnak ist Königin Hatschepsut als Frau dargestellt. Sie trägt einen Kopfschmuck, an dem die Stirnschlange befestigt ist,[108] genau wie ihre Mutter Ahmose in Deir el-Bahari.[109]

Auch in Serabit el-Khadim im Sinai erscheint die Königin Hatschepsut in verschiedenen Szenen als Frau mit langer Kleidung und räuchert auf einem Räucherarm vor der Göttin Hathor.[110] Andere Szenen auf dem Südpfeiler dieses Tempels zeigen die Königin stehend, ohne Krone, eine weiblichen Gestalt umarmend.[111] Eine weitere Stele aus dem Sinai,[112] die in das Jahr 20 der Hatschepsut datiert, birgt im oberen Drittel eine Doppelszene. Auf der rechten Szenenhälfte befindet sich Hatschepsut als König opfernd vor dem Gott *Jnw-šw,* Sohn des Re. Sie trägt die blaue Kröne und besitzt den Titel „*nṯr nfr M3ʿ.t-K3-Rʿ*". Auf der linken Szenenhälfte ist König Thutmosis III. opfernd vor Hathor dargestellt. Er trägt die Doppelkrone und besitzt die Titulatur „*nṯr nfr Mn-ḫpr-Rʿ*".

---

[107] Habachi, *JNES* 16, 99, 100.
[108] Schott, *Zum Krönungstag der Königin Hatschepsut*, 202, 203, Taf. 2.
[109] Neblecourt., *La Reine Mystérieuse Hatschepsut*, 20, 21.
[110] A.H .Gardiner,.and T.E Peet. (edd.), *The Inscriptions of Sinai* I, (London, 1952), Taf. LVI, Nr. 177; II, 1955, 151. Vgl. ihre Krone, die zwei hohen Federn besitzt, mit einer Szene ihrer einzigen Tochter Neferure aus dem Jahr 11: Gardiner, and Peet, (edd.), *Sinai* I, Taf. LVIII, Nr. 179; II, 151-152. Ch .Meyer, Neferure , *LÄ* IV, 382.
[111] Gardiner, and Peet. (edd.), *Sinai* I, Taf. LVIII, Nr. 184; II, 154: "Doubtless, both are Hathor and Hatshepsut".
[112] Gardiner, and Peet. (edd.) *Sinai* I, Taf. LVII, Nr. 181; II, 152-153.

In „Verkörperung“ eines Mannes rückte Hatschepsut in militärischen Kampagnen nach Nubien aus[113] und spielt ihre Rolle als König im Krieg. In dieser Rolle lässt sie sich auch in Karnak darstellen: drei wichtige Fremdvölker treten in Ehrerbietung vor den Pharao Hatschepsut.[114]
Im Darstellungszyklus der Punt-Expedition im Tempel von Deir el-Bahari,[115] die Hatschepsut nach einem Orakel des Amun antrat,[116] begrüßt der Gott die Königin mit den Dankesworten:[117] „die mein Haus mit dem, was ihre Liebe ersann, füllte“.[118] Die Königin trägt im verschieden Szenen die Doppel- bzw. die Atef-Krone wie ein König.[119]

In Deir el-Bahri fand sich in Fragmenten auch eine lebensgroße Sitzstatue aus Kalkstein, die die Königin Hatschepsut auf dem Thron darstellt. Sie trägt das „Nemes“-Tuch und den königlichen Schurz „Schendjt“ mit dem zeremoniellen Stierschwanz.[120]
Auf der anderen Seite finden sich jedoch auch Darstellungen von Hatschepsut, bei denen ihr eindeutig weiblich geformter Körper mit einem Kleid umhüllt wird, sie jedoch die Kopfbedeckungen

[113] Seipel., Hatschepsut I, *LÄ* II, 1046. Habachi, *JNES* 16, 99-100.Vgl. ein Text aus dem Grab des Senmut in Theben, *Urk.* IV, 399. Im Jahr 13 und Jahr 16 schickte sie zwei Expeditionen zum Sinai unter der Leitung von Thutmosis III. Ratié., *Hatschepsut*, 128-129, 140,141.
[114]Siehe die Beschreibung dieser Szene bei:C.F.Nims,'The Date of the Dishonoring of Hatshepsut',*ZÄS* 93,(1966),98,Anm.12.Ein Mann aus Libyen, ein zweiter aus Nubien und ein dritter aus Syrien;W.M.Müller,*Egyptological Researches* II,(Washington,1910),152-153, fig.59.
[115]. W. C. Hayes, 'A Selection of Thutmoside Ostraca from Deir El-Bahari', *JEA* 46, (1960), 30.
[116] E. Naville, *Deir el–Bahari* III, (London, 1898), 12-14, Middle Colonnade, Southern Wall, Tf. 69 ff. Die Expedition im Jahr 8, Ratié., *Hatschepsut*, 88- 103.
[117] Noblecourt., *La Reine Mystèrieuse*, 209-233.
[118] Schott., *Zum Krönungstag der Königin Hatschepsut*, 207.
[119] Naville, *Deir el- Bahari* III, 18, 20, Taf. LXXXIII, LXXXV.
[120] In Deir el Bahari finden sich zahlreiche Osirisstatuen der Königin Hatschepsut. Andere zeigen sie kniend und opfernd vor Amun. Vgl. diese auch mit weiteren Statuen der Königin als Sphinx oder auf ihrem Thron sitzend. H.E .Winlock, *Excavations at Deir el Bahari* (New York, 1949), 77, figs.48-58. J. Karkowski, *Hatschepsut in Warschau. Geheimnisvolle Königin*, 25. P.F. Dorman, P.O . Harper. and H .Pittman, *The Metropolitan Museum of Art, Egypt and the Ancient Near East*, (New York, 1987), 44-46.

„Nemes und Chat“ eines König trägt.[121] Weibliche Merkmale, wie Gesichtsschnitt und Brüste, finden sich auch auf ihrer Statue im Metropolitan Museum.[122] Auf dem Rückenpfeiler weiblich geformten Statuen der Hatschepsut findet sich aber die männliche Königstitulatur.[123]
Möglicherweise wurde während der Regierungszeit der Hatschepsut ihr Darstellungstypus geändert. Die weibliche Brust verschwindet und der Körper der Königin wird rot bemalt, mit der gleichen Farbe, die für Männer charakteristisch ist.[124] Bei dem zeremoniellen Lauf ist sie als männlicher König dargstellt[125] und kann auch alle königlichen Stäbe tragen.[126]
KARKOWSKI meint, „diese Änderung der Darstellungskonvention der Hatschepsut könnte sich aus der Absicht ergeben haben, die Weiblichkeit der Königin möglichst gering zu exponieren, und sie kann ein zusätzliches, auf die immer unsicherer werdende Stellung der Königin hinweisendes Anzeichen sein“.[127]

Auf jeden Fall, es gibt viele Anzeichen dafür, dass vornehmlich die männlichen Aspekte der Hatschepsut in der frühen Zeit ihrer Herrschaft charakterisiert werden.[128] Im Jahr 15 oder 16[129] feierte

[121] Sethe., *Das Hatschepsut –Problem*, 21, Abb.2. Für Hatschepsut sind in New York drei Statuen mit dieser Kleidung belegt: Karkowski, *Hatschepsut in Warschau. Geheimnisvolle Königin,* 25. Noblecourt, *La Reine*, Photo Z.360-361. P.H .Schulze, *Herrin beider Länder Hatschepsut*, (Bergisch Gladbach, 1976), 130-133.
[122] Sie wurde von R. Lepsius 1854 in Deir el Bahari entdeckt und 1929 nach New York geschickt. Es gibt auch zahlreiche Statuenfragmenten der Königin als Sphinx. Noblecourt., *La Reine Mystèrieuse Hatshepsut*,, 12, 16. Siehe ihre Szene auf der Westwand der „Chapelle Rouge“ in Karnak: Burgos. Larché,. and Grimal,. *La Chapelle*, 132-143, 150-155.
[123] Ratié, *Hatschepsut*, 185.
[124] Karkowski., *Hatschepsut in Warschau. Geheimnisvolle Königin*, 26.
[125] Sie gleicht der Statue des Djoser aus Saqqara: Noblecourt., *La Reine Mystèrieuse*, 133.
[126] Hassan, *Stöcke und Stäbe im Pharaonischen Ägypten bis zum Ende des Neuen Reiches ,* MÄS 33*,* 198.
[127] Karakowski., *Hatschepsut in Warschau. Geheimnisvolle Königin*, 26.
[128] Karakowski, *Hatschepsut in Warschau. Geheimnisvolle Königin,* 25.
[129] Noblecourt., *Hatschepsut. Die Geheimnisvolle Königin auf dem Pharaonenthron*, 543.

Hatschepsut ihr Sed-Fest.[130] Wie verschiedene ihrer Statuen aus dieser Zeit zeigen, besitzt ihr Gesicht deutlich weibliche Merkmalen: geschwungene Augenbrauen, große Augen, die durch Schminkstriche verlängert sind, sanft gebogene Nase, volle weiche Wangen mit leichter Betonung der Wangenknochen und anmutiger Mund.[131] Ihr Gesicht besitzt ein leichtes Lächeln.[132] Ein weiblich geprägtes Gesicht können wir auf ihrer Mähnensphinx sehen. Obwohl die Königin mit männlichen Zügen und dem Königskopftuch abbilden ist, hat sie den schmalen, spitzen Mund und die in langen Schminkstrichen auslaufenden Augen.[133]
Auch das Material der Sphinx, Kalkstein, besitz die Farbe die an die Haut der Frauen erinnert.[134] Eine Statue der Hatschepsut, die sie in einem Alter von etwa sechzehn Jahren darstellt, zeigt sie als Frau mit langen Haaren.[135] Königin Hatschepsut starb am 9. Tag des 2. Monates des Peret im Jahr 22.[136] Wie ein Pharao wurde sie im Tal

[130] Zu Ehren ihres Sed-Festes ließ sie zwei herrliche Obelisken im Tempel von Karnak aufstellen. Ratié, *Hatschepsut*, 129-130, 132-136. Sie hätte das Jubiläumsfest dreißig Jahre= =nach ihrer Thronbesteigung feiern sollen, feierte dieses jedoch bereits in ihrem 15. oder 16. Regierungsjahr. Karkowski, *Hatschepsut in Warschau. Geheimnisvolle Königin*, 26. Die reale Durchführung des Sedfestes ist allerdings nicht ganz sicher, vgl. E .Hornung, and E. Staehelin, *Neue Studien zum Sedfest,* (Basel, 2006), 36f.

[131] Schulze, *Herrin beider Länder*, 133.

[132] Vgl. den Kopf aus Kalkstein im Museum Kairo, JE. 56259A und JE. 56262. M. Saleh, and H Sourouzien, *Offizieller Katalog., Die Hauptwerke im Ägyptischen Museum Kairo*, (Mainz, 1986), Nr.129. H.E.Winlock,. *Excavations at Deir el Bahri*, (New York ,1942), 141, Taf.55. Vgl. mit einem anderen Kopf in New York, Taf. 56.

[133]Aus Deir el Bahari und jetzt im Museum Kairo,H.60 cm,Kalkstein.C.Vandersleyen,.'*Das Alte Ägypten'*,in K. Bittel,.(Hg.), *Propyläen Kunstgeschichte* 15, (Berlin, 1975), 243, Abb.173a.

[134] Das ist gewöhnliche Farbe für die Haut der Frauen. G. Robins, *Women in Ancient Egypt*, (London, 1993), 180, figs.36.7. Diese Farbe kann, wenn auch sehr selten, auch für die Haut der Männer verwendet werden. H.G. Fischer,'Varia Aegyptiaca', *JARCE* 2, (1963), 17-22.

[135]Statue aus dem Museum of Fine Arts in Boston:C.D.Noblecourt,., *Hatschepsut. Die Geheimnisvolle Königin auf dem Pharaonenthron*,(Köln, 2007),Photo zwischen Seiten 192 und 193.

[136] Noblecourt, *Hatschepsut. Die Geheimnisvolle Königin,* 446.

der Könige, in dem auch das Grab ihres Vaters Thutmosis' I. liegt,[137] bestattet.[138]

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Königin Hatschepsut es verstanden hat, mit Hilfe ihrer Travestie zum männlichen Pharao, nicht durch Metamorphose, Ägypten mit Ehrgeiz und Machtgier zu beherrschen. Trotzdem entdeckt man hinter ihrer Travestie ihr weibliches Gesicht.

2.2.2. Die Geschichte des Sinuhe

Wie es die Geschichte des Sinuhe berichtet, floh dieser nach dem Tod Amenemhets I. aus Ägypten nach Retenu (Asien).[139] In dieser Erzählung[140] findet sich ein Satz, aus dem hervorgeht, dass sich Sinuhe travestierte. Dies jedoch nicht freiwillig sondern auf Druck der äußeren Umstände. Der König Sesostris I. sagt zu seiner Frau und seinen Kinder: *mt sꜣ-nḥ.t jw m ꜥꜣm ḳmꜣ.n stj.w* .[141]"Here is Sinuhe who has returned as an Asiatic whom the Bedouin have raised".[142]

[137] Sie besaß zwei Gräber. Das eine im Wadi Sikket Taqet Zaid (PM I.2, 591), welches für sie als Gemahlin Thutmosis' II. angelegt wurde. Das andere im Tal der Könige (KV 20, PM I.2, 546-547) mit dem Totentempel Deir el Bahari. Ab dem 22.Regierungsjahr der Hatschepsut, erscheit Thutmosis III. als alleiniger Herrscher. Ratié, *Hatschepsut*, 58, 59, 186. Nach dem Tode der Königin, veranlasste Thutmosis III. die *damnatio memoriae* der Hatschepsut, indem er auf den Inschriften ihren Namen tilgte. Schulze, *Herrin beider Länder Hatschepsut*, 223.

[138] Seipel., Hatschepsut I, *LÄ* II, 1048. Siehe die Königin als Osiris oder mit dem Gott Anubis: Noblecourt., *La Reine*, 414-420.

[139] S. Morschauser,. What made Sinuhe Run: Sinuhe's reasoned flight, *JARC* 37, (2000), 197, 198, bemerkt: "Sinuhe has legal departure ,in Seeking to understand the forces which have brought him on is path away from Egypt, Sinuhe's examination will ultimately be directed, not to himself, but to "god", his journey is overwhelmingly "theological" in nature; dealing with the universal question of divine justice, how could it possibly happen that the King -the guardian of Maat- was unjustly killed and his faithful abandoned? Nach Parkinson, *The Tale of Sinuhe*, 22: "when Sinuhe overhears that the old king has unexpectedly died, he has a blind panic and flees from his homeland".

[140] Parkinson, *The Tale of Sinuhe*, 21: "Sinuhe was a composed in the first half of the Twelfth dynasty, probably shortly after the end of the reign of Senwesret I. (c. 1875 B.C). Die Märchen des pBerlin 10499 und andere fragmentarische Manuskripte.A. M. Blackman, *Middle-Egyptian Stories* I *(BAe 2)*, (Bruxelles, 1932), 1; R Koch,., *Die Erzählung des Sinuhe* ,BAe 17, (Bruxelles, 1990).

[141] Blackman, *Middle-Egyptian Stories*, 37, 15-16; Koch, *Sinuhe*, 76.5.

[142] Simpson, *The Literature*, 65.

Das bedeutet, dass Sinuhe als er aus dem Land der Beduinen nach Ägypten zurückkam als Asiat verkleidet war.[143] Der Ausdruck für die Travestie, in der Sinuhe erscheint, wurde hier auf die Präposition + Name, verkürzt. Die Travestie begründetet sich hier auf eine Zwangslage, da Sinuhe „ein Flüchtling im Exil bei den Retenu“ war.[144] Vor den Kindern des ägyptischen Königs ist er: „*ꜥ3m ms m t3-mrj*“,[145] also „der Asiat, der in Ägypten geboren wurde“.[146] Ich glaube, dass es für den ägyptischen Hof ungewohnt war, Sinuhe, der selbst Ägypter war, in einer asiatischen Verkleidung zu sehen. Daher stieß die Königin einen „sehr lauten Schrei aus“ und die Prinzen und Prinzessinnen “schrien zusammen“.[147] Erst danach legte Sinuhe die asiatischen Kleider ab.[148] Sinuhe hatte sich während seines Lebens bei den Retenu nie als Asiat verwandelt, also keine Metamorphose vollzogen, sondern sich nur in ihrer Art gekleidet. In seinem Inneren ist er die ganze Zeit ein Ägypter geblieben.[149] Er kämpfte mit dem Asiaten wie ein Ägypter[150] und vergaß während seines Aufenthaltes bei den Asiaten, weder die Namen der ägyptischen Götter[151] noch seine Ergebenheit für den ägyptischen König.[152]

[143] Parkinson, *The Tale of Sinuhe*, 23, 24.
[144] Parkinson, *The Tale of Sinuhe*, 23.
[145] A. Erman, and A.H. Gardiner., *Literarische Texte des Mittleren Reiches* I (Leipzig, 1909), Taf.14a, 276.
[146] H. Brunner ,’Das Besänftigungslied im Sinuhe (B 269-279)’, *ZÄS* 80, (1955), 6.
[147] Simpson, *The Literature*, 65. Blackman., *Middle Egyptian Stories*, 37.16-38.01 (B266-267).
[148] Blackman, *Middle Egyptian Stories*, 39, 11.12.
[149] Er dankte Month, als er den asiatischen Held siegreich bezwungen hatte. Parkinson, *The Tale of Sinuhe*, 33-34.
[150] H. Goedicke,’Sinuhe’s Duel’,*JARCE* 21, (1984), 197-201.
[151] H. Goedicke,’Sinuhe’s Reply to the King’s Letter’, *JEA* 51, (1965), 29-47.
[152]H.Goedicke.,Sinuhe’s Epistolary Salutations to the King(B206-211),*JARCE* 41,(2004), 5-22.

2.2.3. Die Erzählung vom verwunschenen Prinzen[153]

Meiner Ansicht nach gibt es auch in der Erzählung des verwunschenen Prinzen einen Beleg für eine Travestie. Der Text berichtet, dass der Vater des erwachsenen Prinzen seinen Sohn mit einem gerüsteten Streitwagen und einem Sklaven versah. Da das keine normale Ausstattung eines Prinzen, sondern eher die eines gewöhnlichen Streitwagenkämpfers war, konnte sich der Prinz als „geflohener Sohn eines Streitwagenkämpfers“ bei den benachbarten Naharin ausgeben.[154] Um seine Travestie zu komplettieren erzählte er den Leuten von Naharin ein trauriges Märchen über seine Herkunft: *jnk šrj n wʿ n snn n pȝ tȝ Km.t*.[155] „ I am the son of a Chariot Warrior of the Land of Egypt … My Mother died and my Father took for himself another wife a step-mother. She came to despise me, and (I) left her presence in flight”.[156]

Der verwunschene Prinz war so gut als Streitwagenkämpfer verkleidet,dass ihn niemanden als Prinzen erkannte. Seine Travestie war so gut,dass die Prinzen von Naharin ihn fragten: *jj=k ṯnj*
„Woher kommst du?“.[157]

Der ägyptische König wollte nicht, dass während dieser Reise sein Sohn von den Mitanni oder den Naharin[158] als Kriegsgefangener

---

[153] pHarris 500, vs., 4.1-8.14; A.H. Gardiner., *Late Egyptian Stories (BAe 1)*, (Bruxelles 1932), 1-9a; W. Helck.,’Die Erzählung vom verwunschen Prinzen’, in: J. Osing and G. Dreyer, (Hgg.), *Form und Mass. Beiträge zur Literatur, Sprache und Kunst des Alten Ägypten, Festschrift G. Fecht ,* ÄAT 12,(Wiesbaden, 1987), 218-225. Die Niederschrift wird unter Sethos I. bis Ramses II. angesetzt. Es handelt sich hierbei nach W. Helck um eine „echte Volksdichtung“, die in der Amarnazeit konzipiert sein könnte. W. Helck., *Die Erzählung von verwunschenen Prinzen*, 218. Übersicht mit Literaturangaben. G. Burkard and H.J. Thissen, *Einführung in die altägyptische Literaturgeschichte* II. *Neues Reich*, (Berlin 2008), 7-18.

[154] Helck., *Die Erzählung von verwunschenen Prinzen*, 219.

[155] Gardiner, *Late-Egyptian Stories,* BAe 1, 3-4, 5.11-12.

[156] Der Prinz erzählt diese imaginäre Geschichte dreimal. Als erstes dem Prinzen von Naharin, danach der Mitanni-Prinzessin und zuletzt dem König von Mitanni. Simpson, *The Literature,*77.

[157] Gardiner, *Late Egyptian Stories*, 3.15 (5.10). Helck, *Die Erzählung von verwunschenen Prinzen*, 220, 221.

[158] A.H. Gardiner., AEO I, (Oxford, 1947), 144*, 173*, 189*: “ Naharin was synonymous with the Kingdom of Mitanni, it places to the east of Euphrates, It had a vast army, the princes of Khor from Syria as well this area included Palestine and even might be thought of as=

festgehalten wurde.[159] Vielleicht wurde diese Geschichte in der 18. Dynastie konzipiert.[160]

2.4. Die Travestie bei Kastraten[161]

Seit der Spätzeit gibt es Belege dafür, dass es in der ägyptischen Gesellschaft die Gruppe der Kastraten gab.[162] Sie trugen die Titel *ṯkr* oder *ʿḳr*, die sie wohl in der Spätzeit als „Kastrat" auswiesen.[163]Sie besaßen Berufe wie Diner,[164] Harfner,[165] oder waren auch Priester sowie höhere Beamte im Palast des Pharao, wie der Titel *ṯkr pr-ʿ3* „Kastrat (Eunuch) des Pharaos" belegt.[166]

=reaching the actual Frontier of Egypt". Es gab während der 18. Dynastie zahlreiche kriegerische Konflikte zwischen Ägypten und Mitanni. Erst in der Amarnazeit wurde der Grenzlauf zwischen diesen beiden Ländern festgelegt: W. Helck, *Die Beziehungen Ägyptens zu Vorderasien im 3.Und 2. Jahrtausend v. Chr.,* ÄgAb 5, (Wiesbaden, 1971), 116-117, 137, 153, 154ff, 177.

[159] Siehe die Reaktion des Königs von Mitanni, als der Prinz, den er für den Sohn eines Streitwagenkämpfers hielt, die Prinzessin heiraten wollte. Der König drohte ihm mit Exil oder Tod: Simpson, *The Literature,* 78. Gardiner, *Late-Egyptian Stories*, 5.06-15 (6.09-6.15).

[160] Helck, Die Erzählung vom verwunschenen Prinzen, 218-225.

[161] In vielen Kulturen spielte Kastration eine wichtige Rolle. L. Störk, Kastration, LÄ III, (1980), 354-356.

[162] Siehe sie Kastration des Seth als *zḫtj* „Verschnittener" in den Pyramidentexten und die des Bata im Zweibrüdermärchen. G. Vittmann, Von Kastraten, Hundskopfmenschen und Kannibalen, *ZÄS* 127, (2000), 167. K. Sethe, *Die Altaegyptischen Pyramidentexte* II, (Leipzig, 1910), §1462.c. Spruch 570. K. Sethe*, Übersetzung und Kommentar zu den Altägyptischen Pyramidentexten* V, (Hamburg, 1962), 405. , R. O Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Translated into English, (Oxford, 1969), 22, §1462. In Ächtungstexten neben "*ṯ3j.w nb.w*" (alle Männer). K. Sethe., *Die Ächtung Feindlicher Fürsten, Völker und Dinge auf altägyptischen Tongefässscherben des Mittleren Reiches* (Berlin, 1926), 61. Kastraten werden neben Männern und Frauen als mögliche Feinde aufgeführt: vgl. J. Osing, Ächtungstexte aus dem Alten Reich (II), *MDIK* 32, (1976), 153ff. A.M. Abu Bakr, and J. Osing, Ächtungstexte aus dem Alten Reich, *MDIK* 29, (1973), 117-130.

[163] Die Determinierung der Wörter *ṯkr* und *ʿḳr* mit dem „Phallus" oder auch dem „Messer", Vittmann, *ZÄS* 127, 168, 171, 172.

[164] Im Grab Chnumhotep (Nr.3) in Beni Hasan. P.E. Newberry, *Beni Hasan* I, (London, 1893), 68, Pl.XXIX.4, unteres Register.

[165] A. Schlott, Einige Beobachtungen zu Mimik und Gestik von Singenden, *GM* 152, (1996), 65-68, Abb.9-14.

[166] Vittmann, *ZÄS* 127, 168-169.

In den bildlichen Belegen werden Kastraten fettleibig[167] und mit Ansätzen einer weiblichen Brust mit darunterliegenden Speckfalten[168] dargestellt. Im Museum Kairo befinden sich zwei Stelen, deren Besitzer nachgewiesenermaßen Kastraten waren. Die erste Stele gehört dem Beamten *ḏd–bȝst.t-jnk-sw*, Sohn des Wesirs *Jrj,*[169] der den Titel (*ʿḳr* der Gottesverehrerin) trägt[170] und stammt aus Theben. Der Stelenbesitzer trägt ein langes Frauengewand. Auf seinem Kopf erkennt man einen Salbkegel auf seiner runden Perücke und um seine Arme liegen Armreifen.[171]
Die andere Stele stammt aus Abydos.[172] Ihr Besitzer hieß *Wsjr-ms-s*, ein Männername, der jedoch mit Frauendeterminativ geschrieben wurde. Er trägt den Titel *ʿḳr* und wird wie seine Tochter als Frau dargestellt.[173] P. Munro dachte, dass es sich bei beiden abgebildeten Personen um Frauen, Mutter und Tochter, handeln würde, die mit einem Opferständer vor Re-Harachte stehen. Weiter beschreibt er, dass „die Mutter um ein weniges größer als die Tochter" sei.[174]Eine andere Stelendarstellung aus Abydos zeigt einen *ʿḳr ḥr-nḫt mȝʿ-ḫrw* mit seiner Tochter.[175] Auch er erscheint als sogenannter

[167] Andere Autoren vertreten die Meinung: „the flabby torso is considered as a sign on the middle-aged Egyptian", siehe: A:B. Lloyd, .A.J. Spencer, and A. El-Khouli., *Saqqara Tombs* III. *The Mastaba of Nefersehemptah* (London, 2008), 12, pls. 7-8; Mastaba aus der frühen 6. Dyn., PM III^2.2, 515ff.
[168] Vittman, *ZÄS* 127, 168. Als Beispiel: Stelen aus der Zeit Sesostris' I. W.K. Simpson, *The Terrace of the Great God at Abydos: the Offering Chapels of Dynasties 12 and 13,* PPYE 5,(Pennsylvania, 1974), 17 [ANOC 5.1/2/3 (Stela BM 572/581/562), Pl.12], 19 [ANOC 29.1/3/4 (Louvre C2/CGC 20473/CGC 20474), Pl. 44-45].
[169]Oder als„Tochter des Viziers(?)".G.Vittmann., Ein Neuer Weiser der Spätzeit, *GM* 15, (1975), 47.
[170] Aus der 26 Dyn., JE 4886: Vittmann, *ZÄS* 127, 170. Es ist eine Holzstele. V.J.De Rouge, *Inscriptions Hieroglyphiques Copiées en Égypte* I, (Paris, 1877), Pl. LVI.
[171] G. Vittmann, *Priester und Beamte im Theben der Spätzeit, Genealogische und Prosographische Untersuchungen zum thebanischen Priester – und Beamtentum der 25. und 26. Dynastie* I, (Wien, 1978), 159, 160, Taf.10.
[172] Oder als W*sjr-ms.st*:P. Munro, *Die spätägyptischen Totenstelen ,* ÄgFo 25, (Glückstadt, 1973), 264, Kairo JE 21811.
[173] Vittmann, *ZÄS* 127, 170, Abb.1.
[174] P. Munro, *Die spätägyptischen Totenstelen*, 264, Kairo JE 21811.
[175] Jetzt im Museum Kairo: Munro, *Die spätägyptischen Totenstelen*, 264, Abb.105, Kairo T. 9/7/24/7.

effeminatus[176] im Frauengewand[177] unter dem sich weibliche Brüste abzeichnen und steht mit seiner Tochter opfernd vor Re-Harachte. Ein weiteres Beispiel ist die Darstellung auf einer Serapeumstele, bei der eine Figur mit weiblichen Charakteristika vor Apis libiert.[178] Im Text wird diese Figur *t3-pj.t* genannt, jedoch die untere Inschrift weist sie bzw. ihn als *ḥrj ꜥḳr*(*w*) aus. In diesem Fall geht der sogenannte *effeminatus* noch einen Schritt weiter, denn der Mann trägt nicht nur Frauenkleider, sondern hat auch einen weiblichen Namen angenommen.[179] Die Travestie versichert somit seine körperlichen Veränderungen.

An dieser Stelle ist es vielleicht sinnvoll nochmals zu betonen, dass die alten Ägypter die Travestie kannten. Sie bedienten sich ihrer, um ihre Herrschaft zu legitimieren, wie bei Hatschepsut, aufgrund ihrer Lebensbedingung, wie bei Sinuhe, oder als Verkleidung, um ihr Leben zu schützen, wie beim verwunschenen Prinz. Auch die Kastraten verwendeten die Travestie, um sich ihrem Auftreten als *effeminati* zu versichern.

2.5. Die Travestie in der Literatur

Das alte Ägypten benutzt die Travestien in der ägyptischen Literatur insbesondere in der Liebesdichtung in drei thematischen Arten: 1. Die „Ritter"-Travestie, 2. Die „Diener"-Travestie und 3. Die „Hirten"- Travestie.[180]

2.5.1. Die „Ritter"-Travestie

Zuerst soll angemerkt werden, dass A. HERMANN die inhaltliche Bedeutung der Begriffe „Travestie" und „Metamorphose" vermischt hat.[181] Das Beispiel „Ach kämst du eilends...wie eine

[176] Vittmann, *ZÄS* 127, 171. H. Herter, Effeminatus, in: RLAC IV, (Stuttgart, 1959), 620-650: „*Effeminati* sind männliche Individuen von Knabenalter an, die in ihrem Äußeren, oft auch in ihrer Lebens u. Denkweise einen weiblichen Eindruck erwecken und vielfach auch erwecken wollen".
[177] Vittmann, *ZÄS* 127, 171.
[178] M. Malinine,G. Posener and J. Vercoutter, *Catalogue des Stèles du Sèrapèum de Memphis* I, (Paris, 1968), 67, Nr.79, Pl. XXIII.
[179] Vittmann, *ZÄS* 127, 171.
[180] A. Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung* (Wiesbaden, 1959), 111-124.
[181] Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung* ,111-124.

Gazelle“[182] oder „ …wie das königliche Ross“[183] stellt hier eine Metamorphose dar, die in der Phantasie erdacht wird. Es handelt sich hierbei nicht um Travestie. Meiner Ansicht nach handelt es sich auch nicht um Travestie, wenn es bei Liedertexten lautet: „Ach kamst du doch eilends zu Schwester wie ein Königsbote...“[184] oder „Sei nicht gegen mich, Herrin...“.[185] Bei diesen Beispielen handelt es sich um eine Travestie, die sich in der Phantasie abspielt.

Nach A. Hermann ist es „zur Figur des „Ritters“ oder zu einer ganzen ritterlichen Welt im alten Ägypten freilich weder im Leben noch in der Literatur je gekommen“.[186] Im neuen Reich sind die „ritterlichen“ Topoi in der Liebesdichtung nicht ausreichend, um eine in sich abgeschlossene literarische Gattung einer „Ritter“-Travestie zu bilden.[187]

In einem Liebesgedicht, in dem die beiden Geliebten als „Ritter“ und „Edelfrau“ dargestellt werden, wird das einfache Mädchen aus der Stadt zu einer „Edelfrau“ erhoben. Dies birgt vielleicht eine Anspielung auf Königin Hatschepsut, und das Mädchen empfindet sich in ihrem Liebesglück der Königin gleich[188]: *jw=i m šps.t*(*?*) *Nb.t-*

[182] A.H. Gardiner., *The Library of A. Chester Beatty, Description of a Hieratic Papyrus with a Mythological Story , Love – Songs, and other Miscellaneous Texts, The Chester Beatty Papyri, No.1* (London, 1931), 35-36. Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 113. B. Mathieu., *La Poésie Amoureuse de L'Égypte Ancienne, Recherches sur un genre Littéraire au Nouvel Empire,* IFAO 115, (1996), 31, (Stance 3).

[183] Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 114. Gardiner., *The Library of A. Cheaster Beatty,* 35. B. Mathieu, *La poésie amoureuse de l'Égypte ancienne : recherches sur un genre littéraire au Nouvel* Empire , *BdE 115*,(Kairo, 1996), 31, (Stance 2).

[184] Lied Nr. 38. Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 114. Gardiner, *The Library of A. Chester Beatty*, pl. XXIXA, G1.01. S. Schott., *Altägyptische Liebeslieder* (Zürich, 1950), 44, Nr.1. Mathieu, *La poésie amoureuse de l'Égypte ancienne, ,BdE 115*, 31, (Stance 1).

[185] Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 115, Lied Nr. 51. Schott., *Altägyptische Liebeslieder*, 68, Nr.2. G. Posener, *Catalogue des Ostraca Hiératiques Littéraires de Deir el Médineh* I, FIFAO I (Le Caire, 1938), pl. 44:1078, recto.

[186] Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 111.

[187] Im NR werden die kämpferische Eigenschaften als persönliche Züge des Könige besonders betont, vgl. B. VAN Walle, Les rois sportifs de L'ancienne Égypte, *CdE* 13, (1938), 234-257, Abb.1-4. Vgl. die Szene für Ramesses III. im Totentempel von Medinet Habu. W. Decker., *Pharao und Sport* (Mainz am Rhein, 2006), 7, 81-85, Abb. 2, 80, 82, 85. Hermann., *Altägyptische Liebsdichtung*,112.

[188] Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 113. Die Rede der Lebenden steht auf der Vorderseite Papyrus Harris 500, London, aus der Zeit Sethos' I. A. Ermann, *Die Literatur der=*

t3.wj jw=j [*ḥnʿ=k*].[189] „Ich fühlte mich wie die Dame des Herrn der beiden Länder, da ich mit dir zusammen war“.[190]
Es handelt sich hier um eine gedankliche Travestie und nicht um eine Travestie im reellen Sinne.

2.5.2. Die „Diener“-Travestie

In der altägyptischen Liebesdichtung gibt es auch die „Diener-Travestie“. Der Wunsch der Liebenden in der Phantasie sich in andere Gestalten zu travestieren, das Mädchen als Vogelfängerin oder als Gärtnerin, der Jüngling als ein schlichter Landmann, als Wäscher ihrer Sachen[191] oder als Negerin zu ihren Füßen,[192] ist jedoch keine Selbsterniedrigung der Liebenden.[193] In einem Lied sagt der Jüngling zum Beispiel: *ḥ3 dj.tw*(*=j*) *r jrj-ʿ3 jrj=s ḥḏnḏn r=j* .[194] „Ach würde ich zum Pförtner eingesetzt und möchte sie unwillig über mich werden“.[195]

2.5.3. Die „Hirten“-Travestie[196]

Es gibt in der altägyptischen Liebesdichtung auch die „Hirten“- oder „Schäfer-Travestie“. Der Jüngling erscheint in seiner Phantasie als ein Bauer, der sich mit einem Schilfbündel unter dem Arm auf eine Nilfahrt begibt.[197] Ein oft verwendetes Bild beschreibt ein Mädchen, das als Vogelfängerin Fallen und Netze für Wildgänse aufstellt.[198] In

---

=Aegypter. Gedichte, Erzählungen und Lehrbücher aus dem 3. und 2. Jahrtausend v. Chr.(Leipzig, 1923), 305, Anm.5.

[189] W. M Müller, *Die Liebespoesie der Alten Ägypter* (Leipzig, 1899), 20, Taf. 8.1., Mathieu., *La poésie amoureuse de l'Égypte ancienne, BdE 115*, Taf. 11.

[190] Lied Nr. 8. Hermann., *Altägyptische Liebesdichtung*, 113. Nach Erman, *Die Literatur*, 308: „Ich bin wie eine (Prinzessin?) wenn ich in deinem Armen bin“. Nach Schott, *Altägyptische Liebeslieder*, 49: „Ich kann mir vor wie die Herrin der beiden Länder und war [mit dir, Geliebter!]“. Mathieu, Poésie amoureuse, 59, 72 Anm. 196 bietet: „Je serais l anoble dame du seigneur des Deux-terres, je serai [...]“, läßt also die Ergänzung der Lücke offen; seine Auffassung als Futur III ist kaum möglich.

[191] Erman, *Die Literatur der Ägypter*, 305. Schott., *Altägyptische Liebeslieder*, 67, Nr. 8.

[192] Schott, *Altägyptische Liebeslieder*, 66, Nr. 7.

[193] Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 116-117.

[194]Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 117, Lied Nr. 7. W. M. Müller, *Die Liebespoesie der alten Ägypten*(Leipzig, 1899), Taf. 4, Zeile 12-13. Schott, *Altägyptische Liebeslieder*, 48, Nr.7.

[195] Schott., *Altägyptische Liebeslieder*, 48, Nr. 7.

[196] Hermann., *Altägyptische Liebesdichtung*, 119-124.

[197] Schott., *Altägyptische Liebeslieder*, 47, Nr. 5.

[198] H Kess, *Kulturgeschichte des Alten Orients* (München, 1933), 79.

einem anderen Lied erscheint das Mädchen als Blumenbinderin.[199] Manchmal ist das Mädchen eine Fischerin, die dem Jüngling einen Fisch im Wasser fängt.[200] Einige Texte beschreiben die Geliebten als Gärtner und Gärtnerin, die gemeinsam die Blumen pflanzen und bewässern.[201] Bei all diesen Bilder handelt es sich nicht um eine reale Travestie sondern um eine erdachte Travestie.

Zusammenfassung

Wie am Anfang angemerkt wurde, darf man nie vergessen, dass es in den Texten und Darstellungen große Unterschiede zwischen der „Travestie“ und der „Metamorphose“ gibt. Wenn eine „Travestie“ auch inschriftlich explizit benannt wird, so ist der Begriff, der dafür verwendet wird *ḫpr.w* bzw. *ḫpr* mit oder ohne Zusatz von *jrj*. Nach meiner Meinung finden sich Beispiele von „Travestie“ im alten Ägypten bei Märchen, Mythen und Lieder oder bei den Tierbildern auf Papyri oder Ostraka.

Travestie bei Göttern diente immer dem Zweck, die göttliche Macht einzusetzen. Die Menschen bedienten sich der Travestie, um sich einer hervorragenden Stellung zu versichern, wie bei Hatschepsut, die sich ihrer Herrschaft versichern wollte, oder im Falle des verwunschenen Prinzen, damit der Vater seinen Sohn in Sicherheit wusste. Sinuhe wurde zu einer Travestie gezwungen, da er in einem fremden Land lebte. Im Falle der Eunuchen, versicherten sich diese ihrer Darstellung als „ *Effeminati*“ mit Hilfe der Travestie.

Auch in der Literatur gibt es „Travestie“, wie es die Liebesdichtung mit dem Motiv des Ritters, Dieners oder Hirten belegt. Bei der Liebesdichtung, bei der die Travestie nicht reell sondern in der Phantasie geschieht, muss jedoch zwischen der „Travestie“ und der „Metamorphose“ als zwei unterschiedliche Motivschemata der Liebesdichtung unterschieden werden.

---

[199] Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 120, 121.

[200] Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 120. Bei dem Lied Nr. 3 sieht der Junge den Mund der „Schwester“ als Lotusknospe an (Metamorphose in der Phantasie): Hermann, *Altägyptische Liebesdichtung*, 122, Lied Nr. 3.

[201] Hermann , *Altägyptische Liebesdichtung*, 121.

The Conservation of an Ottoman Egyptian Percussion Muzzleloader

Dr.Rifai, M.M •

Introduction

This study discusses the analysis and conservation of an Ottoman muzzleloader from the museum of the Faculty of Applied Arts, Helwan University (fig 1). It is a composite material which includes a wooden handle/stock embellished with silver pierced openwork fixed to the wood with silver nails and an incised silver butt-plate decorated with niello. The barrel is fluted and decorated with gilded floral patterns, a Quranic verse and a date 1271A.H. During cleaning the original Ottoman Egyptian silver hallmarks were recovered including an official standard for the purity of silver 80% and a monogram signature (tughra) of the reigning ruler. Non destructive analyses of metal parts were performed using a portable X-ray Fluorescence while the silver and iron corrosion products were analyzed using X-ray diffraction. Further analyses of the silver was made possible by analyzing a detached silver nail using environmental ESEM+ EDS. FTIR was used to verify the presence of adhesives used for the application of gilding onto the steel barrel. The conservation was performed without disassembling the muzzleloader using minimum possible intervention due to the composite nature of the firearm.

Fig (1) Ottoman Percussion muzzleloader at the Museum of the Faculty of Applied arts, Helwan University

•Conservation Department, Faculty of Archaeology, Cairo University

History

Muzzleloaders are firearms into which the projectile and propellant charges are loaded from the muzzle of the gun. In percussion ignition a small impact-sensitive charge (Mercury(II) fulminate, $Hg(CNO)_2$) is held in a cup-like container (the "cap") fig (2b.2). The cap is placed on a nipple screwed into the barrel of the gun. When the hammer falls, the flame from the explosion ignites the charge in the barrel and propels the projectile. This firing mechanism introduced in 1805 by the Reverend John Forsyth of Aberdeen Shire was a great step in advancement from the use of flintlock ignition system which produced flint-on-steel sparks to ignite a pan of priming powder and thereby fire the gun's main powder charge. It enabled the muzzleloader to be fired in any weather, therefore, a weapon of precision and reliability[1]. Percussion Muzzleloaders had however, a short period of widespread and were replaced by the late 1860's with breech-loading metallic shells.

Fig (2a,b) a)details of percussion firing mechanism, b)1-hammer 2-percussion"cap"after Ripley, G.and Dana, C.,[2]

[1] Strachan,H., European Armies and the Conduct of War (London, 1983), pp. 111-13.
[2] Ripley G., And Dana, C., The New American Cyclopædia: A Popular Dictionary of General Knowledge, Appleton,1870)

In Ottoman Egypt, students were sent to study Western gun making techniques. A small ordnance mission went to France in 1825, and individuals studied there, and in England, well into the 1830s. Finally, arsenals were established in Cairo and Alexandria to produce copies of English and French weapons. These represent Africa's first military-industrial complex, and by the 1820s, it had begun producing a considerable array of armaments[3]. Cairo and its suburbs, along with Alexandria and al-Rashid, obtained the most significant military factories.

Private gun makers designed ornate pistols and rifles, which often featured significant amounts of artistic inlay. Egyptian-made pistols, carbines, and long-guns featured significant quantities of brass, silver, bone, or ivory -inlay.

Such expensive pistols functioned as weapons of war and were status symbols. Additionally, with strict gun-control laws, owning weapons was considered a badge of office by the Turks, Circassians, and Albanians who comprised Egypt's ruling elite. Yusef Hekekyan, a keen observer of the period, often referred to these men as the "pistol gentry[4]."

Description

The firearm consists of a fluted cast iron? smooth bored barrel [5] decorated with gilded Ottoman floral patterns (Acanthus , palm leaves ,etc…and a Quranic verse (Al-Anfal "17") in a primitive soft cursive script reading:

[3] Dunne, J., An Introduction to the history of Modern Education in Egypt, London, Luzac &co.1938, p.172-174.

[4] Dunne, J., Egypt's Nineteenth century Armaments Industry" in " Girding for battle, The arms trade in a global perspective,1815-1940, 2003. p.4,5.

[5] Bastable, M., From Breechloaders to Monster Guns: Sir William Armstrong and the Invention of Modern Artillery, 1854-1880, Technology and Culture, Vol. 33, No. 2 (Apr., 1992), pp. 213-247

"وما رميت اذ رميت و لكن الله رما"

"when thou threwest (take aim), it was not thy act, but Allah's"

Fig (3) Fluted smooth bored barrel with Quranic inscriptions

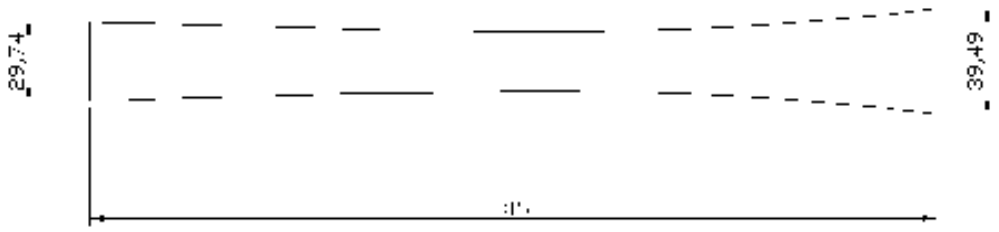


Fig (4) Dimensions of the fluted barrel

The steel barrel is fluted at both sides, its dimensions were 31.5cm long with diameters Ø2.97 cm and Ø3.94 cm (fig 4). A date Year 1271 A.H. ~ 1854 A.D (fig 5) is gilded on the breech of the firearm.

Fig (5) Year 1271 A.H. ~ 1854 A.D

The wooden handle/stock is decorated with silver pierced openwork fixed to the wood with silver nails, while the butt and lock plates are engraved with incised patterns filled with niello. The silver was stamped with Ottoman Egyptian Silver Hallmarks (Egyptian fineness marks in Arabic) in the official standard for the purity of silver (80% silver) (fig 6) and a monogram signature (tughra) of the reigning ruler.

Fig (6) Ottoman Egyptian Silver Hallmarks (Egyptian fineness marks in Arabic) in the official standard for the purity of silver (80% silver)

The government of the Ottoman sultans controlled the distribution of precious metals by testing the purity of the gold and silver used to fashion precious objects and strike coins. An official stamp (*sah*) guaranteeing the purity accompanied by the monogram signature (*tughra*) of the reigning sultan was stamped on all precious metalwork. The marking was done by a special assay office in the Ottoman mint. The stylized *tughra-stamps* of the Ottoman Sultans as well as the hallmarks of the silversmiths and the monograms of the cities allow us to date rather precisely the enormous quantities of precious metal objects which have survived from the Ottoman period[6].

The firearm is dated to 1271A.H. ~1854 A.D., which would coincide with the reign of Sultan Abdulmejid the First (Abdü'l-Mecīd-i evvel) (1823 –1861A.D.), who reigned from 1839 to 1861A.D. A tughra was found stamped on the silver butt -plate concealed beneath the thick layer of silver tarnish. After

[6] Kürkman,G., Ottoman Siver Marks, Matusalem, Istanbul, 1996, p.

consultation with a tughra specialist, Dr. Ercan Mensiz[7] stated that not all of the tughra parts were illegible therefore he could not confirm that it belonged to Sultan Abdulmejid the First and suggested that it could also be a tughra-like signatures (panche-claw) used by viziers and other officials (fig7).

Fig (7a,b,c) a- Official tughra of Sultan Abdulmejid the First , b- tughra on the muzzleloader, c- different parts of the tughra

Other gilded symbols were found on the lock plate resembling a simplified form of Ottoman Coat of arms or military emblem, and a military unit symbol[8], in addition to an unidentified stamp on the gilded barrel. The upper design possibly resembles the Ottoman star and crescent, while the inscriptions below is a "Sah" sign, which is an official Ottoman stamp guaranteeing the purity of silver and gold work (fig8).

7 "Ercan Mensiz a tughra specialist" personal communication.

[٨] عبد المنصف سالم حسن نجم " شعار العثمانيين على العمائر و الفنون فى القرنين الثانى عشر و الثالث عشر الهجريي (١٨-١٩) و حتى إلغاء السلطنة العثمانية "دراسة أثرية فنية" مجلة كلية الآثار – العدد العاشر ٢٠٠٤

Fig (8a,b,c,d,,e,f) a,b- Ottoman Coat of arms or military emblem, and a military unit symbol, c,d- Stamp on the gilded barrel, e-Ottoman Star and crescent, f- "Sah" sign an official Ottoman stamp guaranteeing the purity of silver and gold

Condition Assessment

The silver openwork and cast-plates were covered with a disfiguring dull black tarnish hiding silver hallmarks and niello, in addition, some parts of the pierced silver openwork and nails were missing. The wooden handle was scratched and some micro-cracks were visible due to fluctuations in temp and RH in the uncontrolled museum environment. The muzzle, percussion hammer and lock-plate were covered with iron corrosion products. Some of the gilding layer overlaying the muzzle was missing and the underlying scratches (chequered lines) were visible. The original trigger guard had been replaced with an unfitting crude metal sheet at a later date.

Fig (9a,b,c) a-tarnished silver openwork showing missing areas and nails and evident scratches in the wood, b-corroded hammer and lock-late, c, replaced trigger guard with the original carved recess in wood

Materials and methods

A non-destructive technique was used to analyze the metallic components of the firearm using portable X-ray Fluorescence (XRF) NITON/XLt 8138 (USA). The software version 4.2 E was used to determine the alloy composition in different areas. Further analyses of the silver was made possible by analyzing a detached silver nail using environmental ESEM+ EDS, Philips - Environmental Scanning Electron Microscope, Model XL.30 Philips. It was examined without any coating at low vacuum (0.8torr.) Backscattered Electron images of the cross-sections at 25 kv. Acceleration voltage with back scattered detector (BSE) was at 5 mm eucentic working distance and a spot size 7.0 JEOL JSM S400LV-EDX link ISIS-OXFORD, using high vacuum. After examination and analyses the nail was replaced to its original position in the sliver openwork.

The mineral composition of the corrosion products was determined using (XRD) Philips PW 3710/31 diffractometer with Cu-target tube and Ni filter at 40 kV and 30 mA, operated by Philips' APD diffraction software. Results are identified using ASTM (American Society for Testing and Materials) card database for mineral identification. Fourier Transform Infrared Spectroscopy (FTIR) JASCO FT-IR - 460 plus spectrometer; for the identification of the presence of an adhesive used for the application of gilding onto the steel barrel and identification of corrosion products.

Results and Discussion

Three different spots of the silver butt plate and openwork were analyzed using portable XRF showing a slight variation in the composition and a slight discrepancy from the Silver Hallmarks in the official standard for the purity of silver (80% silver).The analysis displayed a silver copper alloy (87% Ag-10% Cu).

Table (1) Results of the XRF analysis of the silver butt and openwork

	Ag	Cu	Fe	Sn	Au	Pb	Sb	Zn
Ag1	86.48	10.82	1.63	0.09	0.2	0.51	0.00	0.00
Ag2	87.22	9.94	0.25	1.00	0.2	0.57	0.5	0.00
Ag3	87.80	9.77	0.35	0.76	0.2	0.50	0.44	0.06

Due to the fine thickness of the gold leaf (>20 μm) and the penetration of XRF (20-100μm), the analysis revealed the underlying elements displaying a high concentration of Fe. These results were used to assist in identifying the gilding technique used. For gilding iron several techniques have been used including:

- direct application where gold leaf is mechanically burnished onto a scratched surface to increase the adhesion of gold
- direct application using an adhesive[9]
- fire-gilding with gold amalgam

[9] Selwyn,L., Metals and Corrosion, a Handbook for the Conservation Professional, Canadian Conservation Institute, 2004,p.76-77

- close-plating technique (the use of soft solders as tin and lead to enhance the adhesion of gold to the metal substrate)
- the use of silver to provide a better surface for gilding [10].

The absence of tin, lead or silver underneath the gilding excluded the use of soft solder or silver as an intermediate layer leaving behind the use of either gold amalgam or an adhesive (table2).

Table (2) Results of the XRF analysis of the gold leaf

	Fe	Au	Cu	Sn	Pb	Ag	Sb	Zn
Au	62.84	35.17	1.15	0.00	0.1	0.5	0.00	0.04

Analyses of both the iron hammer and barrel were performed, however due to limitations in the XRF technique the carbon content could not be quantified.

Table (3) Results of the XRF analysis of the hammer

	Fe	Mn	Ni	Pb	Sb	In	Cd
Fe1	98.79	0.56	0.10	0.10	0.00	0.01	0.01

Table (4) Results of the XRF analysis of the barrel

	Fe	Mn	Pb	Zn	Cu	Co	Pt
Fe2	97.22	0.13	1.82	0.08	0.12	0.31	0.1

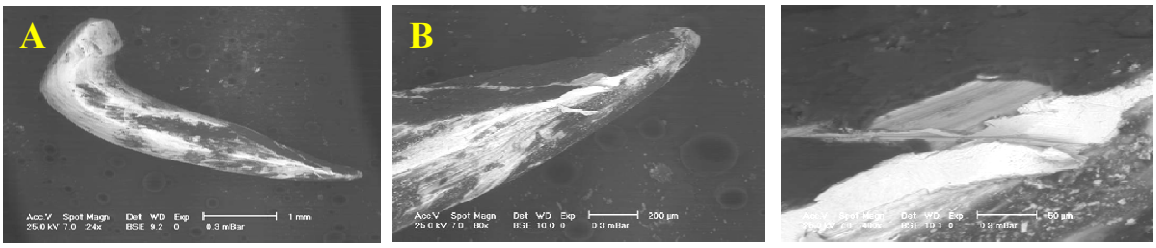
[10] Weisser, T.D., Gilded Metals, History, technology and Conservation, archival, 2001, p.256.

The XRF analysis of the barrel was not conclusive regarding the percentage of carbon, to determine whether it was cast or wrought iron. In the first half of the 19th century, there were two ways to construct a gun: it could be cast in one piece or forged by shrinking layers of wrought iron around an inner core that itself was either cast or forged. Both approaches were followed in the 1850s. Various cooling techniques were tested to strengthen the cast-iron guns. The guns were hollow cast and cooled from inside out by running water through the bore while keeping the exterior walls hot with fire. The metal close to the bore solidified first and was then squeezed by the outer portions as they cooled and contracted. Guns manufactured in this way had greater endurance than guns bored from solid castings that had cooled from the outside inward[11].

Elemental analysis of a silver nail used to fix the silver openwork onto the wooden handle was performed using Energy Dispersive Spectroscopy (EDS) which identified the presence of a baser alloy of silver 60% and copper 37% (fig9,a), in addition to chlorine and sulfur (fig 9,b). The presence of chlorine and sulfur suggests the formation of silver chloride (AgCl) and silver sulfide (Ag_2S) compounds as corrosion products on silver. While silver chloride is initially white, when exposed to light it experiences a photoreduction process and disassociates into chlorine molecules and silver atoms[12]. The resulting metallic silver can have a gray-black appearance. Silver sulfide also has a black appearance which coincides with the black tarnish covering the silver details. In addition to evident thickness of silver tarnish layer, the silver nail demonstrated wear, abrasion of the surface and some cracks, while being examined by ESEM.

[11] Bastable, M., From Breechloaders to Monster Guns: Sir William Armstrong and the Invention of Modern Artillery, 1854-1880, Technology and Culture, Vol. 33, No. 2 (Apr., 1992), pp. 213-247

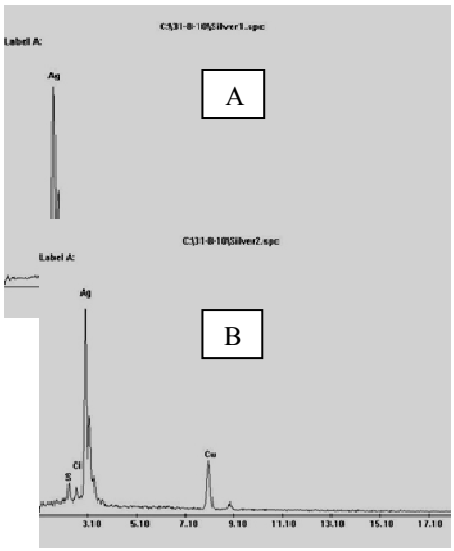
[12] Craig Hillman, Joelle Arnold, Seth Binfield, Jeremy Seppi, Silver and Sulfur: Case Studies, Physics, and Possible Solutions



Fig(10) ESEM of the silver nail showing wear, abrasion, silver tarnish and areas A and B analyzed by EDX

Table (5) EDX analysis of areas A and B

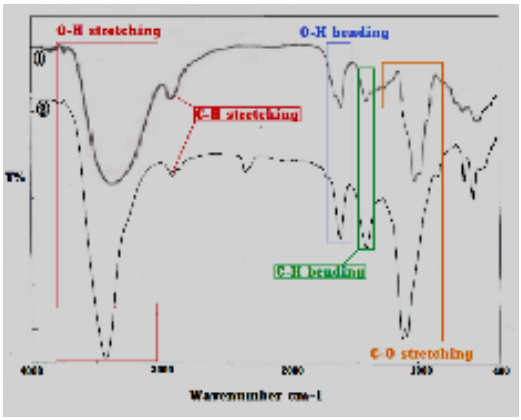
Element	Point A At%	Point B At%
Cl K	2.07	3.16
Ag L	60.68	53.63
Cu K	37.25	35.99
S K	00.00	7.33
Total	100.00	100.00



Fig(11a,b) EDX analysis of point (a) and (b)on the silver nail

To determine whether adhesives were used to attach the gold onto the iron, a sample of the gilding on the steel barrel was analyzed using FTIR. The obtained spectra were compared to standard spectra of Gum Arabic and found to be identical[13]. This confirmed that the gilding technique used was the application of an adhesive over a scraped surface to ensure good bonding between the gold and iron.

[13]Derrick, M.R.; Stulik, D. and Landry, J.M.(1999): Infrared spectroscopy in conservation science, The Getty Conservation Institute, U.S.A



[Result of Peak Picking]

No.	Position	Intensity	No.	Position	Intensity	No.	Position	Intensity
1	3430.74	88.2698	2	2920.66	93.7598	3	2358.52	94.0088
4	1631.48	90.1737	5	1428.99	89.6525	6	1158.04	84.4027
7	1119.48	84.5833	8	675.922	93.4090	9	605.039	92.4241
10	428.227	96.5656						

Fig (12) FTIR spectra showing comparison between sample and Gum Arabic

Table (6) FTIR spectra and functional groups

Wavenumber cm^{-1}		Functional GROUP
Gum Arabic (Standard)*	Sample	
3600-3200	3430.74	OH stretching band (broad band due to intermolecular hydrogen bonding)
٢٨٠٠ -٣٠٠٠	2920.66	C-H stretching band of aliphatic group
~ 1600	1631.48	OH bending band
1480 -1300	1428.99	CH bending band
1300 -900	1158.04 1119.48	C-O stretching band
800-600	765 605	C-H bending
---	425	May be sigma Fe_2O_3 but is very weak

Identification of corrosion products

Goethite, iron oxyhydroxide, α –FeO(OH) and Hematite , iron (III)oxide , α -Fe_2O_3 were identified as the corrosion products on

the barrel and hammer. The tarnish on silver was identified as Acanthite, silver sulphide, α–Ag_2S which is a stable phase.

Cleaning and Conservation

When a firearm is received by a conservator/museum, it must be checked immediately to ascertain that is not loaded. The load-checking procedure for muzzle-loading firearms is to insert a cleaning rod without a brush down the barrel as far as it will go towards the breech. The rod is then marked at the end of the muzzle with a piece of tape, removed and aligned with the muzzle. If the distance from the end of the rod to nipple base- in percussion-cap firing mechanisms- is more than 1cm there is probably an obstruction in the barrel, most likely a projectile and powder.

Another important issue when conserving an ancient firearm is whether it is possible to disassemble it and work on the different parts individually or regard it as a composite material and choose the most appropriate materials and methods.

As the condition of wood was questionable due the uncontrolled environment in the poorly sealed showcases and the risk of wear, it was decided not to disassemble the muzzleloader. The firearm was left intact with the exception of two straight –slot screws that partially covered the silver plates because it was difficult to clean around them.

Silver

Tarnish removal from silver objects is usually referred to as "silver polishing," although the term “silver cleaning” would be a more accurate description of the intent of the operation. The purpose of silver polishing is to produce a smooth and highly reflective surface, while, in silver cleaning, surface deposits are removed and the underlying silver surface, which may or may not be reflective, is revealed. Therefore, an ideal cleaning system for silver is one that will remove the tarnish layer without altering the underlying silver surface. Such a system minimizes both the removal of silver and the

alteration of the existing scratch pattern[14]. Tarnish can be removed from silver chemically, electrochemically, or mechanically.

Chemical cleaning, however, can instigate the removal of niello, cause pitting and yellow discoloration while electrochemical reduction can cause a dull matte finish and pitting of the silver. In mechanical processes, abrasive polishes are generally used. Commercial polishes could contain ammonia which lead to the dissolution of copper-the baser metal in the silver alloy- and a tarnish inhibitor that slows the tarnishing rate of silver for a short time, latter-on however the objects start to tarnish rapidly and unevenly[15]. Moreover, commercial polishes are somewhat abrasive and, while they remove silver and tarnish from the surface of an object, they leave behind a pattern of fine scratches and a white powdery precipitate that is difficult to remove. The extent of this scratching can be tested by using the polish on unscratched Plexiglas. The depth and pattern of scratching that result on the Plexiglas will be similar to what would appear on the silver surface[16].

Different polishing pastes were prepared and tested on Plexiglas. Precipitated calcium carbonate, white/natural spirit and denatured alcohol showed the best results.

The silver was first cleaned with a non-ionic detergent in distilled water, rinsed with swabs dampened with distilled water then dried with ethyl alcohol to remove any particles or residues that will interfere with the tarnish removal process.

An effective polish was made by freshly mixing a small amount of precipitated calcium carbonate (overnight polishes dry out and tend

---

14 Wharton, G., Maish, S.L., Ginell ,W.S., A Comparative Study of Silver Cleaning Abrasives , Journal of the American Institute for Conservation, The American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works Vol. 29, No. 1 (Spring, 1990), pp. 13-31

15 Wharton,G., Maish, S., Ginell, W., A Comparative Study of Silver Cleaning Abrasives, Journal of the American Institute for Conservation, Vol. 29, No. 1 (Spring, 1990), pp. 13-31

16 Selwyn, L., Silver care and tarnish removal, Canadian conservation Institute Notes, CCI 9/7, 1993.

to leave deep scratches) mixed with white/natural spirit and denatured alcohol. This was applied using cotton swabs. Although cotton swabs tend to leave lint, especially around the silver nails it proved to be effective on the delicate a'jour-like silver.

Iron

The uneven areas of surface rust were removed mechanically from the barrel and lock-plate using natural bristle and glass bristle brushes and a lint-free cloth with mineral spirits to soften the accretions and wipe off the resulting rust. The barrel interior was cleaned using a brush of the proper caliber followed by mineral spirits.

Gold

The surface of gold was cleaned with non-ionic detergent in distilled water, applied carefully on swabs to remove encrusted dirt (Non-ionic detergents yield no link between it and metal surface so it can be easily rinsed or washed off.

Wood

The areas of the wooden stock not covered with silver were cleaned using a mild detergent in distilled water applied with cotton swabs, then rinsed with swabs dampened with distilled water then dried and cleaned again with mineral spirits.

Coating

The formation of tarnish inside display cases can be minimized by using desiccated silica gel to keep the relative humidity (RH) low, and activated charcoal or a suitable commercial product to remove tarnishing gases. Lacquering or waxing is not recommended for silver because of the difficulties in obtaining an even coating. If the coating has not been applied well, it may be uneven or have streaks and small holes. If this is the case, the end result of any retarnishing may be worse than if no coating had been applied at all. However, in an open display where a coating is deemed to be necessary,

microcrystalline wax or lacquers such as the cellulose nitrate[17] are suitable. Silver cellulose nitrate was used to coat silver and microcrystalline wax for iron. The coating was applied using a natural bristle brush.

Fig (13) Details of the muzzleloader before and after cleaning and conservation

Conclusion

In the course of the documentation, analysis and conservation of the Ottoman Egyptian percussion muzzleloader several marks high significance were exposed including a monogram tughra of Sultan Abdelmajid the First, several Ottoman Egyptian Silver Hallmarks in the official standard for the purity of silver (80% silver and gilded symbols on the lock plate resembling a simplified form of Ottoman

[17] Luxford, N., Thickett,D., Preventing silver tarnish – lifetime determination of cellulose nitrate lacquer, Metal 07, vol.5 Protection of metal artefacts, 2007, p.88-93

Coat of arms or military emblem, and a military unit symbol[18], in addition to a stamp on the gilded barrel. The upper design resembles the Ottoman star and crescent while the inscriptions below is a "Sah" sign, an official Ottoman stamp guaranteeing the purity of silver and gold work. The analysis of the silver showed a slight variation in the composition and a slight discrepancy from the Silver Hallmarks (80% silver) showing a silver copper alloy (87% Ag-10% Cu). [19]. Due to the fine thickness of the gold leaf (>20 μm) and the penetration of XRF (20-100μm), the analysis revealed the underlying elements displaying a high concentration of Fe. These results together with FTIR analysis were used to confirm the use of an adhesive in the application of the gold leaf excluding the use of soft solder or silver as an intermediate layer. Goethite, iron oxyhydroxide, α –FeO(OH) and Hematite , iron (III)oxide , α - Fe2O3 were identified on the barrel and hammer, while the silver tarnish was identified as Acanthine, silver sulphide, α–Ag_2S which is a stable phase.

For the cleaning and conservation of composite objects without disassembly, care must be taken that the materials used are safe for both the organic and inorganic components. Different polishing pastes for cleaning silver were prepared and tested on Plexiglas. Precipitated calcium carbonate, white/natural spirit and denatured alcohol showed the best results and were applied using cotton swabs. The rust on the barrel and lock plate were cleaned mechanically, followed by mineral spirits. The surface of wood and gold were cleaned using a non-ionic detergent to remove surface grime. Silver was coated with cellulose nitrate, while the iron was coated with microcrystalline wax to protect from further corrosion in the uncontrolled museum environment.

---

[18] عبد المنصف سالم حسن نجم " شعار العثمانيين على العمائر و الفنون فى القرنين الثانى عشر و الثالث عشر الهجريي (١٨-١٩) و حتى إلغاء السلطنة العثمانية "دراسة أثرية فنية" مجلة كلية الآثار – العدد العاشر ٢٠٠٤

[19] Weisser, T.D., Gilded Metals, History, technology and Conservation, archival, 2001, p.256.

The Frog in Ancient Egypt, with Unpublished Frog Statues, Amulets, and other Related Objects in the Agricultural and Mallawy Museums in Egypt.

Dr.Marzouk Al-sayed Aman •

Abstract

Frogs belong to the class of 'amphibians'. They are cold-blooded animals, and they hibernate during winter. The life cycle of frogs begins with mating, laying eggs, developing into tadpoles in eggs, and then appearing as young frogs without tails. The frog was known in ancient Egypt as ꜥbnḫ, ꜥbḫn, and ḳrr. The frog had a great role in ancient Egyptian mythology. It was connected with the mythology of creation. A number of gods and goddesses were connected with the frog such as Heqet, Ptah, Heh ḥḥw ,Kek kkw , Nun nnw, and Amun Imn. Frog amulets were worn by the living to provide fertility, and were buried with the dead to protect and rejuvenate them. Frogs were often mummified with the dead as magical amulets to ensure rebirth. An image of a frog was depicted on apotropaic wands, as its role was the protector of the house hold and guardian of pregnant women .With the official prevalence of Christianity in Egypt in the fourth century AD., the frog was still used as a Coptic symbol of resurrection and rebirth. In this paper, the author will try to publish some of the unpublished frog statues, amulets, and other related objects in the agricultural and Mallawy museums in Egypt.

• Lecturer of Egyptology, Egyptology Department, Faculty of Arts, Assiut University.

Introduction

The frog belongs to the class 'amphibia', a division of vertebrata, intermediate between reptiles and fishes.[1] Amphibians are vertebrates that lead a double mode of life, amphi = both, of both kinds[2]: bios = life. They constitute a group of about 2,500 species of animals that live on land and in water. Most of them start their life as a fish-like individual, the tadpole, which breathes through gills and swims with a caudal fin. They gradually lose the gills and tail, and develop into lung-breathing, four footed animals which leap from water to land. However, most of them return occasionally to water. Hence, their body organs are adapted to both aquatic and terrestrial modes of life. [3] The family of common frogs are distributed worldwide, and divided into approximately ten subfamilies, seven of these occur in Africa: it is said that the common frogs originated on this continent. [4]

Frogs are cold-blooded animals whose body temperature varies according to the surrounding medium. They hibernate during winter. They stop most of their activities, hide, and remain stationary among stones in pools and on river banks till the beginning of the next spring. During hibernation ,pulmonary respiration stops ,and breathing takes place by the skin .No food is taken by the hibernating animals ,and they depend mainly on food materials stored in their bodies .The body temperature decreases ,almost reaching that of the surrounding medium ,but they do not frost otherwise they die.[5]

---

[1] H.W.Fowler and F.G.Fowler, *The Concise Oxford Dictionary of Current English* ,5th ed.(Oxford,1964),39.

[2] B. Kirkpatrick , *Cassell Giant Paperback Dictionary*(London,1993),39.

[3] M.A. El-Banhawy and Others, *Text Book of Zoology*, 6th ed. (Cairo, 1984),446; C.Eason ,*Fabulous Creatures ,Mythical Monsters ,and Animal Power Symbols*(New York, 2007),131.

[4] H.R.Heusser , 'Higher Anurance ', in H.C.B. Grizimek(ed.), *Grizimek's Animal Encyclopedia* ,5 , Fishes , II , amphibians(New York, 1974),397

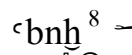
[5] El-Banhawy and Others, *Text Book of Zoology*,6th ed.,446.

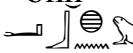
The life cycle of frogs:

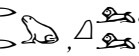
Frogs lived in the marshes of the Nile in huge numbers.[6] The life cycle of frogs begins with mating. Here, a pair of adult frogs engages in plexus while the female lays her eggs. Then the tadpoles develop in eggs, and then the tadpoles begin to metamorphose into juvenile frogs, developing hind legs, and forelimbs, not quite transformed into the frog. A tadpole still has its tail, but then the completely metamorphosed young frog loses its tail. [7]

The frog names in ancient Egypt:

The frog was known in ancient Egypt as:

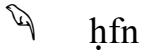
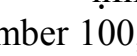
ꜥbnḥ [8] 

 ꜥbḫn , gr. , [9] and

 ḳrr ,in late period .[10]

It seems that the word 'ḳrr' could have been the sound of the frog. It was written in Coptic: [S.]ⲕⲣⲟⲩⲣ, [B.]ϫⲣⲟⲩⲣ [11]

This word was used as a personal name: pȝ ḳrr,the frog [12].

The sign  ḥfn (tadpole) was written in ancient Egypt to express the number 100,000 .[13] Also, it was used as personal names as the name  ḥfnr Tadpole. [14]

---

[6] L.Störk ,'Frosch', in *L Ä*, II(Wiesbaden,1977),334.

[7] J. L. Behler and D. A .Bhler ,*Frogs A Chorus of Color* (New York, 2005),40;H.R.Heusser , 'Frogs and Toads ', in H.C.B. Grizimek(ed.), *Grizimek's Animal Encyclopedia* ,5 , Fishes , II , amphibians ,389.

[8] *Wb*.I,178 .

[9] *Wb*.I,178,(15-17)

[10] *Wb*.v,61(15).

[11] W.E. Crum , *A Coptic Dictionary* (Oxford, 1939),117a. ; J. Černy, *coptic Etymological Dictionary* (Cambridge, 1976),62.

[12] *Wb*.v,61(6).

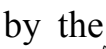
[13] A.Gardiner, *Egyptian Grammar ,3rd. Ed*.(Oxford, 1926),259,475(I 8).

[14] Gardiner, *Egyptian Grammar ,3rd. Ed*. ,475(I 8).

The frog in the ancient Egyptian mythology:

The frog is a type of transformation as we see in its life cycle, from egg to tadpole to a frog. Hence it was connected with the mythologyies of creation in ancient Egypt, and transformation from chaos to existence, and from the world of disorder to the world of order. God Ptah 'the creator', in one of his forms was portrayed as the frog headed god. The frog- headed Ptah made his transformation to rise again as the opener of the nether world.[15] His dress, a tight-fitting garment as a reminiscent of the mummy's wrappings, emphasized his role on behalf of souls in the nether world.[16]

The question now is ' Why the frog was connected with god Ptah as a god of creation' Maybe, this was due to the idea that Ptah was the only god who created the world in ancient Egypt through his heart and his tongue. [17]He created the world by means of his heart and tongue. Thus he fashioned the world by the power of his word.[18] Every work of the god came about through what his heart devised and his tongue commanded.[19] And the frog is an animal whose tongue is fixed at the beginning of its mouth. It is not fixed in its throat like all animals, so the tongue is distinguished for both Ptah and the frog.

The connection of the frog with creation is also demonstrated by the concept that ḥḥw, [20]  kkw, [21] nnw [22] and Imn [23] were the personifications of the primeval forces of chaos. [24] These four of the eight members of the

[15] G. Massey , *The Light of the World* (London ,1907), 11.
[16] R.A. Armour , *Gods and Myth of Ancient Egypt* ,2nd ed.(Cairo, 1986),100.
[17] Armour , *Gods and Myth of Ancient Egypt* ,2nd ed. 99.
Lurker , *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*(London ,1980),97. M. [18]
[19] Armour , *Gods and Myth of Ancient Egypt* ,2nd ed.99.
[20] *Wb*.,III,152(11-12).
[21] *Wb*.,V,144(13)
[22] *Wb*.,II,274.
[23] *Wb*.,I,85(1).
[24] Lurker , *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*,91.

Ogdoad whose were associated with Hermopolitan creation myth, were said to be frog-headed. [25] The doctrine of creation at Hermopolis contained eight elements; the four males were depicted as frogs, and the females as serpents swimming around in the mud and slime of chaos.[26]

Ancient Egyptians believed that the frog was an example of spontaneous generation, self-created from the mud from which it emerged. This idea arose because of the numbers of baby frogs which must have appeared in the mud each year when the water of the inundation receded. [27] Hence, frogs were associated with the mythology of creation.

The frog was a symbol of embryo in ancient Egypt, and it was seen in some sculptures, where it was represented bearing upon its back a palm branch. The palm branch is a symbol of the year.The association of the frog with the palm branch was used as a symbol of the beginning of human life'. [28]

During the twentieth dynasty the sign of the frog was used as a determinative for writing wḥm ꜥnḫ [29] (live again)[30] a well-wishing term written after the names of the deceased.[31] It was noticed here that the sign of the frog was used as a symbol of rebirth; it shows its role in resurrection.

The question now is 'Why the ancient Egyptians associated the frogs with the resurrection' for they noticed that: during the time of hibernation in winter , frogs stopped most of their activities

[25] I. Shaw and P. Nicholson , *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*, AUC (Cairo, 1976) ,104.
[26] Armour , *Gods and Myth of Ancient Egypt* ,2nd ed., 126.
[27] C. Andrews, *Amulets of Ancient Egypt* (Texas, 1994),63.
[28] G.Wilkinson ,*The Manners and Customs of the Ancient Egyptians* ,v,3rd.ed.(London, 1847),247.
Wb.,I, 344(3) [29]
[30] R.O.Faulkner,*A Concise Dictionary of Middle Egyptian*(Oxford,1976),64.
[31]Andrews, *Amulets of Ancient Egypt*,63;Gardiner,*Egyption Grammar*,3rd ed., 475(I 7).

,hid, and remained stationary among stones, in pools or on river banks till the beginning of the next spring .During hibernation ,no food is taken by the hibernating animals ,as if they were dead , then ,they became active again at the beginning of the next spring when they go out from the mud and slime. So the ancient Egyptians looked at the frogs as a symbol of resurrection and rebirth.

With the official prevalence of Christianity in Egypt during the fourth century AD., the frog was considered as a Coptic symbol of rebirth. [32] Lamps have been found in Egypt with frog upon the upper part. One of these lamps has been known which has the legendary text: ⲉⲧⲱ ⲉⲓⲙⲓ ⲁⲛⲁⲥⲧⲁⲥⲓⲥ ' (I am the resurrection) ,Massey explaines this scene saying:' In this figure the lamp is an equivalent for the rising sun ,and the frog upon it is the type of Ptah who in his solar character was the resurrection and the life in the mythology'.[33] This interpretation agrees with the ancient Egyptian mythology.But in Christianity, the frog was used as a Coptic symbol of rebirth. [34]

There are many frog- type lamps found in the sacred animal necropolis and the monastery of Apa Antinos in north Saqqara 1964-67 these lamps date back to the period from the third to the fifth centuries AD. One of them had two palm branches on its top,which are extending to encircle the filling-hole area .This lamp has a wick hole and a short nozzle,its base is probably made of marl clay (fig.1) . [35] The palm branch which is depicted on the frog- type lamps is a symbol of the

[32] Shaw and Nicholson , *British Museum Dictionary of Ancient Egypt* ,104.
[33] G.Massey, *Ancient Egypt the Light of the World* ,I(Boston ,2001),11.
[34] Shaw and Nicholson , *British Museum Dictionary of Ancient Egypt* ,104.
[35] D.M.Bailey ,'Lamps from the Sacred Animal Necropolis ,North Saqqara ,and the Monastery of Apa Antinos ' , *JEA* 87(2001),128-130,pl.XVIII(19).

beginning of human life,[36] or rebirth, as in the case of the frog which had a palm branch upon its back in sculptures.

There are many of these frog- type lamps which were found in Tuna el-Gebel .These date back to the Graeco-Roman period, they are now in the Mallawy Museum. For example:
1- no.541, made of red pottery, oval body, with a frog sculpture on the top, length 5.5 cm. ,width 4.7cm.(fig.15).
2-no.552, made of red pottery, oval body, with a frog sculpture on the top, length 7.1 cm. ,width 7cm.(fig.16).
3- no.537, made of white pottery, circular body, short nozzle, with a frog sculpture on the top, length 8.2 cm. ,width 7.2cm.(fig.17).

Gods and goddesses in relation with the frog:

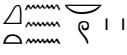
Goddess Heqet was worshiped in the form of a frog, a typical primordial creature which, at certain times of the year, was observed to emerge from the Nile.[37] She was also represented in the form of a human body with a frog head. She was already noticed in the personal names during the first two dynasties .Since then, Heqet was venerated as a symbol of life and resurrection. [38] It was noticed that when the frog was venerated it was given the name Heqet a divine or a theological name. She was not called by any of her other animal names.

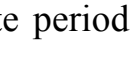
In ancient Egypt, the frog was the prophet 'forerunner' of the inundation. Hence Heqet was a consort of Khnum, the lord of inundation. She with other gods assisted in fashioning the child in the womb and presided over the birth in her capacity of midwife. [39] When Khnum became a potter, the goddess Heqet supplied life to

[36] G.Wilkinson ,*The Manners and Customs of the Ancient Egyptians* ,v,3rd.ed.,247.
[37] Shaw and Nicholson , *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*,123.
[38]M.Barta , 'The Title 'Priest of Heqet 'in The Egyptian Old Kingdom' ,*JNES* 58(2)(1999),111
[39] Armour , *Gods and Myth of Ancient Egypt* ,2nd ed.,165.

gods and men whom he fashioned through his wheel (fig.2).[40] On account of her life-giving powers she was classified at Abydos among the Osirian family of deities.[41] Heqet took part in burial ceremonies at Abydos, and she was figured also on the coffins as a protective deity of the dead. [42]

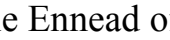
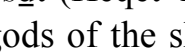
Heqet was also the goddess of rebirth.She is said to have assisted in the journey of the dead king to the sky.[43] The frog statuettes of faience, stone or ivory which were excavated in great numbers in most of the area of the temple of Khenti -amentiu at Abydos could have been votive offerings to Heqet. [44]

Moreover the frog was mentioned in connection with later representations in which she was a companion of the Nile-God Hapi who assured fertility. [45] This relation can be interpreted by its connection with water and mud its environment, and by being a foreteller of the coming of inundation and water. Similarly Heqet was the crier for the water, and the foreteller of its coming .As prophesier of rain, or inundation, she was the herald of new life to the land of Egypt, and this would be one reason for her relationship with resurrection.[46] One of the oldest centers of the cult of the frog - goddess Heqet was near the island of Elephantine, where the caverns through which the Nile entered Egypt were situated.[47] During the twenty second to the twenty fourth dynasties Heqet was called  ḥḳt mw nb (Heket 'mistress' of all water).[48]

Heqet was the mistress of Egypt during the New kingdom and the Late period  ḥḳt ỉdbwy(Heqet ' mistress' of the two

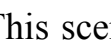
[40]. .Budge ,*From Fetish to God in Ancient Egypt* (New York ,1988),98.
[41] Lurker , *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*, 62.
[42] Barta , *JNES* 58(2), 115,111.
[43] Shaw and Nicholson , *British Museum Dictionary of Ancient Egypt*,123.
[44] . Lurker , *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*,52-53.
[45] Lurker ,*The Gods and Symbols of Ancient Egypt*,53.
[46] G. Massey *, The Light of the Worl*d (London ,1907), 11
[47] E.A.W.Budge ,*From Fetish to God in Ancient Egypt* ,97.
[48] C.Leitz,*Lexikon der Ägyptischen Gotter und Götterbezeichnungen* ,v,(Leuven,2002)543.

banks 'Egypt') , she was also the mistress of the East and the West during the Graeco-Roman period.[49]Heqet was connected with happiness during the Graeco-Roman period ḥḳt ȝwt ỉb (Heqet 'mistress' of happiness). [50]

Besides, the frog came in connection with other gods as well. Wilkinson says that the frog- headed god was probably, a form of Ptah, the creative power, in some inferior capacity. [51] Massey mentiones that the creator god Ptah 'in one of his forms' was portrayed as the frog-headed god and this form justifies his transformation to rise again as the opener of the nether world. [52] The frog was a symbol of the sun Atum-Re, [53] the god of creation in the mythology of Heliopolis. Similarly Heqet was the mistress of the Ennead of Heliopolis in Graeco-Roman period  ḥḳt nt psḏt (Heqet 'mistress' of the Ennead) . She was the mistress of the gods of the sky  ḥḳt nṯrw pt (Heqet 'mistress' of gods of the sky). [54] She was mistress of the flame island acting as the eye of Re during the New kingdom and the Graeco-Roman period. [55]In this capacity she was a protective goddess. One can say that: the frog was connected with most gods of creation in ancient Egypt like Atum -Re, Ptah and Amun 'in the Hermopolitan mythology' .Her transformation from one stage of existence to another shows this logical idea.

[49] Leitz,*Lexikon der Ägyptischen Gotter und Götterbezeichnungen* ,v,539.
[50] Leitz,*Lexikon der Ägyptischen Gotter und Götterbezeichnungen* ,v,537.
[51] Wilkinson ,*The Manners and Customs of the Ancient Egyptians* ,v,3rd.ed.,247.
[52] Massey , *The Light of the World* (1907), 11.
[53] R.S. Greenwood ,'Frog ,Breasts ,and Primitive Art :A Reply to July Eisenbud ',*American Anthropologist,* New Series vol.67.no.6 part 1(1956),1554.
[54] Leitz,*Lexikon der Ägyptischen Gotter und Götterbezeichnungen* ,v,543,545.
[55] Leitz,*Lexikon der Ägyptischen Gotter und Götterbezeichnungen* ,v,538.

Frog amulets and other related objects:

In ancient Egypt, an image of a frog was depicted on apotropaic wands[56] (fig.3). [57] These wands were laid above the wombs of women or new born children as a sort of protection. [58] Upon one of these wands that dates back to eighteenth century BC, [59] one can see a frog placed upon a nb sign, with a knife under its right foreleg. This scene could be interpreted  ḳrr nb(t) ds (The frog is the mistress of the knife) as a symbol of protection. The figure which was depicted on the temple of Dendara emphasizes this meaning. Here, one can see a male human body with a frog head and a long tail holding two knives in his hands as a symbol of protection (fig.4).[60]

The hieroglyphic sign of the frog was found engraved on a blue fiance or a green stone such as malachite or green crystal.[61]These were used as amulets. Frog amulets were worn by the living to provide fertility, and were buried with the dead to protect and rejuvenate them. [62] Frog amulets were also especially favored by living women. For them, the frog served as a powerful symbol of fecundity .One of these amulets made of green glass (fig.5) ,was probably worn by a woman to ensure fecundity and to protect her during child birth. [63] The green color was a symbol of resurrection in ancient Egypt. [64]But this color in this amulet was

[56] apotropaic means something that turns away evil, particularly evil sprits.
[57] G. Pinch ,*Magic in Ancient Egypt* (Texas ,1995),40,fig.19.
[58] V .Davies and R .Friedman ,*Egypt*, British Museum Press(London, 1998),172.; Lurker ,The Gods and Symbols of Ancient Egypt,53.
[59] Davies and Friedman ,*Egypt*,Fig.p.172.
[60] Ē . Chassinat , *Le Temple de Dendara* , V-2(Le Caire ,1947),Figs. 431-432.
[61] C.Eason ,*Fabulous Creatures ,Mythical Monsters ,and Animal Power Symbols*(New York ,2007),131.
[62] H.B. Werness ,*The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art* (New York, 2004),190.
[63] A.K. Capel and G.E. Markoe, *Mistress of the House ,Mistress of Heaven :Women in Ancient Egypt*,1st. ed.(NewYork,1996),71,fig.20(b).
[64] R.Fuchs , 'Türkis ',in *L Ä*, V,(Wiesbaden,1986),790.

probably connected with green plants and the young babies as a symbol of growing. Frog amulets were also made of stones, like diorite (fig.6) [65] ,a symbol of durability and eternity.[66]

Many of these unpublished amulets are in the Agricultural Museum in Cairo.

1- no.535 ,made of carnelian,[67]Middle kingdom ,length2.5cm.,(fig.7).
2- no.2516, made of bronze ,Late or Roman period length 3.5cm., (fig.8).
no.536, made of fiance ,Late period ,length 1.6cm. ,(fig.8).
no.2517, made of fiance ,Late period, length 1.0 cm. , (fig.8).
no.2518, made of blue fiance , Late period, length 0.8 cm. ,(fig.8).
no.2519, made of grey fiance, Late period, length 1.2 cm. ,(fig.8).
no.2520, made of dark fiance , Late period, length 1.2 cm. ,(fig.8).
no.2521, made of dark-green fiance, Late period, length 1.0 cm.,(fig.8).
no.2522, made of grey fiance, Late period, length 1.1 cm. ,(fig.8).
no.2523, made of grey-greenish fiance, Late period, length 1.0 cm.,(fig.8)
no.2524, made of grey-greenish fiance ,Late period,length 1.2 cm.,(fig.8).

Similarly a number of unpublished frog statues are exhibited in the Agricultural Museum.

1-no.134, with a broken head, , it is mentioned that it was made of fiance in the agricultural museum catalogue, but it was made of limestone ,Middle kingdom (fig. 9).

2-no.736, made of red pottery, undated, from its style of industry the author can date it to the New kingdom period like figure no. 11, which bears the same industrial features and was dated to the same period,length 5.0 cm. ,(fig.10) .

[65] Andrews, *Amulets of Ancient Egypt* ,fig.28.
[66] Lurker , *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*,117.
[67] carnelian symbolized life in Ancient Egypt.

3-no.2513 made of diorite, New kingdom, length 8.0cm. (fig.11).

4-no.2514, made of red pottery, undated, from its style of industry the author can date it to the Middle kingdom period like figure no.9, length 6.2cm., (fig.12) .

5- no.2515, made of alabaster ,undated, but it can be attributed to the New kingdom period comparing it with an alabaster vase and an ornamental alabaster boat , which were found in the tomb of Tutankamen ;both were figured with animal forms ,and had the same artificial features, [68] length 13.6cm., (fig.13) . These statues could have been votive offerings to Heqet. [69]

In addition, frogs were often mummified with the dead as magical amulets to ensure rebirth.[70] Two of these unpublished mummies are in the Agricultural Museum ,no.690, length 7 cm. uncertain period ,and no.2512 , length 6.5cm., undated ,but the author can attribute them to the New kingdom period comparing them with frog mummies which were found in the tombs of Thebes [71] (fig.14) .

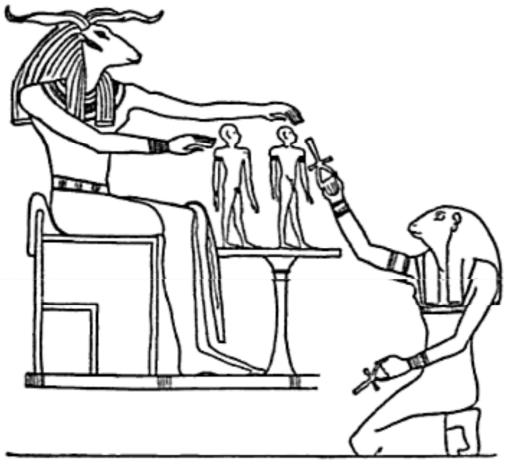
In the papyrus of Ebers ,about 1500BC., the frog was 'warmed in oil and rubbed' on the patient's skin as a treatment for inflammation ,but the modern medicine proved that it was a wrong treatment for inflammation,because it is evident that,with this method, the burns usually suppurate. [72]

[68] See: H.carter ,*The Tomb of Tutankamen*(London,1972),figs. opposite of 128,208.
[69]. Lurker , *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*,52-53.
[70] Stőrk , in *L Ä,* II,335; Wilkinson ,*The Manners and Customs of the Ancient Egyptians* ,v,3rd.ed.,247.
[71] Revise: Stőrk, in *L Ä*, II,33
[72] P.Sipos and Others ,'Special Wound Healing Methods used in Ancient Egypt and the Mythological Background' *World Journal of Surgery* 28(Budapest, 2004),211.

The figures.

(Fig.1) a frog- type lamp from Saqqara ,north Saqqara ,sector 3 ,south-east corner .

D.M.Bailey ,Lamps from the Sacred Animal Necropolis ,North Saqqara ,and the Monastery of Apa Antinos ' JEA 87 (2001),128,pl.XVIII(19).



(Fig.2) The frog -goddess 'Heqet' providing 'life' for newly fashioned children.

E.A.W.Budge ,From Fetish to God in Ancient Egypt(New York, 1988),fig.p.97.

(Fig.3) an apotropaic wand ,made of ivory nineteenth to seventeenth centuries BC. ,among the beings depicted are the lion demon Bes ,the hippopotamus goddess Taweret ,the double sphinx known as Aker ,and a frog is sitting upon a nb sign. It is inscribed with a formula promising protection to the lady of the house Seneb .
G. Pinch ,Magic in Ancient Egypt (Texas ,1995),40,fig.19.

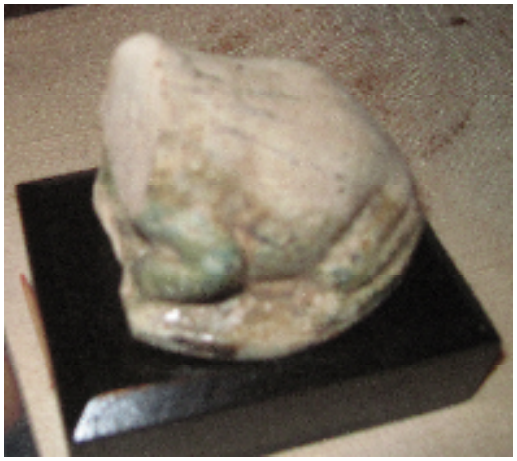
(Fig.4) a male human body with a frog- head and a long tail holding two knives in his hands as a symbol of protection, the temple of Dendara.
Ē . Chassinat , Le Temple de Dendara , V-2(Le Caire ,1947),Figs. 431-432.

(Fig.5) Frog amulet ,glass ,provenance unknown, New Kingdom .H:0,95cm.,Cincinnati Art Museum,no.1947.283.
A.K. Capel and G.E. Markoe, Mistress of the House ,Mistress of Heaven :Women in Ancient Egypt,1st. ed.(NewYork,1996),71,fig.20 (b).

(Fig.6) Diorite squatting frog, sacred to Heqet, New kingdom.
C. Andrews, Amulets of Ancient Egypt (Texas ,1994),fig.28.

(fig.7)frog amulet no.535 , Agricultural Museum, Dokki, , length 2.5 cm. ,made of carnelian ,Middle kingdom , published for the first time . (The author).

(fig.8) Many amulets are exhibited in the Agricultural Museum, Dokki, up, no.2516, length3.5cm. made of bronze ,Late or Roman period . Down from right to left, no.536, length 1.6cm. ,made of fiance ,Late period ,no.2517 , length 1.0 cm. ,made of fiance ,late period ,no.2518 , length 0.8 cm. ,made of blue fiance ,Late period,no.2519 , length 1.2 cm. ,made of grey fiance ,Late period ,no.2520 , length 1.2 cm. ,made of dark fiance ,Late period ,no.2521 , length 1.0 cm. ,made of dark-green fiance ,Late period,no.2522 , length 1.1 cm. ,made of grey fiance ,Late period ,no.2523 , length 1.0 cm. ,made of grey-greenish fiance ,Late period ,no.2524 , length 1.2 cm. ,made of grey-greenish fiance ,Late period . published for the first time . (The author).



(fig.9) frog statue, Agricultural Museum, Dokki, no.134, with a broken head, it was mentioned that it was made of fiance in the Agricultural Museum catalogue, but it was mad of limestone, Middle kingdom. Published for the first time. (The author).

(fig.10) frog statue, Agricultural Museum, Dokki, no.736, length 5.0 cm.made of red pottery, New kingdom period. Published for the first time. (The author).

(fig.11) frog statue, Agricultural Museum, Dokki, no.2513, length 8.0cm. made of diorite ,New kingdom . Published for the first time . (The author).

(fig.12) frog statue, Agricultural Museum, Dokki, no.2514, length 6.2cm. made of red pottery , the Middle kingdom period, published for the first time . (The author).

(fig.13) frog statue, Agricultural Museum, Dokki, no.2515, length 13.6cm., made of alabaster ,New kingdom , published for the first time . (The author).

(fig.14)Two frog mummies, Agricultural Museum, Dokki, right no.690, left no.2512.uncertain period perhaps New kingdom period, published for the first time . (The author).

(fig.15) a frog- type lamp, Mallawy Museum, no.541,red pottery, oval body, with a frog sculpture on the top, length 5.5 cm. ,width 4.7cm.Graeco-Roman period, published for the first time. (The author).

(fig.16) a frog- type lamp, Mallawy Museum, no.552, red pottery, oval body, with a frog sculpture on the top, length 7.1 cm. ,width 7cm. Graeco-Roman period, published for the first time. (The author).

(fig.17)a frog- type lamp, Mallawy Museum, no.537,white pottery, circular body, short nozzle, with a frog sculpture on the top, length 8.2 cm. ,wideth7.2cm. Graeco-Roman period, published for the first time. (The author).

Structural Study and Evaluation of Previous Restoration Work of Mohammad 'Ali Pasha Mosque at the Citadel in Cairo

Dr. Yaser Yehya Amin Abdel-Aty♦

Abstract

Mohammad 'Ali Pasha Mosque at the Citadel in Cairo is considered one of the main landmarks in Egypt. It majestically stands at a northwestern bend of the Citadel and it is visible from numerous locations in Cairo. It has become the symbol of the Citadel, to the point that its name is given to the whole complex in the colloquial Egyptian parlance .

This paper studies analytically the static and dynamic structural behavior of this great mosque using computer numerical modeling techniques, to reach the main reasons for past cracking and failures in its domed-roof and other structural elements, which occurred by the end of 19th Century. A number of 3D-models are analyzed to study the mosque, in both original and after restoration conditions, under static (i.e. dead and live loads) and dynamic (i.e. Eigenvector modal analysis, response-spectrum and time-history) cases of loading. Besides, structural evaluation of major restoration project, in 1930s, is conducted to determine the current structural safety status of the mosque.

1. Introduction

Mosque of Mohammad 'Ali Pasha at the Citadel in Cairo was built following the architectural style of Turkish (Ottoman) Mosques in Istanbul. This mosque has a unique and unparalleled architectural style in Egypt and all other Arabic Countries [(1)]. Besides, Turkey

♦Lecturer at Cairo University, Faculty of Archaeology, Restoration Department

Keywords: Ottoman, Masonry, Structural evaluation, Restoration, Numerical model

(1) El-Bash, H., *Al-Qahira* (History, Arts and Monuments), *Al-Ahram* Pub., Cairo, 1970, p. 486 (in Arabic).

has very few number of mosques that follow the same architectural style.

This unique Turkish-style mosque in Egypt suffered dangerous cracks and structural failures in domes, roofing system, walls and central columns, by the end of 19th Century. These structural deficiencies were unsuccessfully restored in 1899 A.D., since few years later the structural condition of the mosque got worth and many dangerous structural cracks and failures appeared again [(2)]. This required urgent action from the Egyptian government, to rescue one of the most precious Moh. 'Ali's constructions in Cairo. During the reign of King Foad I, in 1931, a complete scheme of restoration for the mosque was started, which was completed during the reign of King Farouk, in 1939 [(3)].

This paper aims to understand and analyze the structural behavior of this unique and important mosque, with its complicated roofing system, under critical loading conditions, on which the proper restoration work is mainly dependent upon. Also, this paper will assess the last major structural restoration work that substituted domes, arches and columns in the mosque with reinforced concrete structural elements, following their original shape and cladding[(4)]. This evaluation would verify the current structural safety of this historic mosque under possible loading conditions, especially seismic loads, which are considered the most critical actions that affect heritage structures in Egypt. The importance of this research refers to the very few number of previous work that studies the structural behavior of those Ottoman (Turkish-Style) historical mosques, with their complicated domed-roofing system [(5)]. Findings

---

[(2)] Mahir, S., *Masajid Misr wa Awleya'ha Al-Salehoon*, Supreme Council of Islamic Affairs, Part IV, *Al-Ahram* Pub., Cairo, 1971, pp. 251-255 (in Arabic).

[(3)] Abdel-Wahab, H., History of Archaeological Mosques (*Tareekh Al-Masajid Al-Athareyah*), *Al-Nahda Al-Masryeh* Pub., Cairo, 1946, Part II, pp.379-380 (in Arabic).

[(4)] Ibid, pp. 380-381.

[(5)] Beyen, K., Structural identification for post-earthquake safety analysis of the Fatih mosque after the 17 August 1999 Kocaeli earthquake, www.elsevier.com/locate/engstruct, Engineering Structures 30 (2008), pp. 2165–84.

and conclusions of this research would help conservation and preservation studies of this unique and important mosque of Moh.'Ali in Cairo and its counterparts in Turkey.

2. Historical Background

Mohammad 'Ali Pasha is considered the founder of modern Egypt. He governed Egypt and Sudan from 1805 A.D. till 1848 A.D. [6]. During his reign, the Citadel continued to be seat of Government, as all previous Islamic eras (since the Ayyubids until the Ottomans). He started to restore walls of the Citadel and build numerous palaces, schools, and government buildings inside it. Then, he established a great mosque and adjoined a mausoleum inside it, which includes graves for him and his family [7].

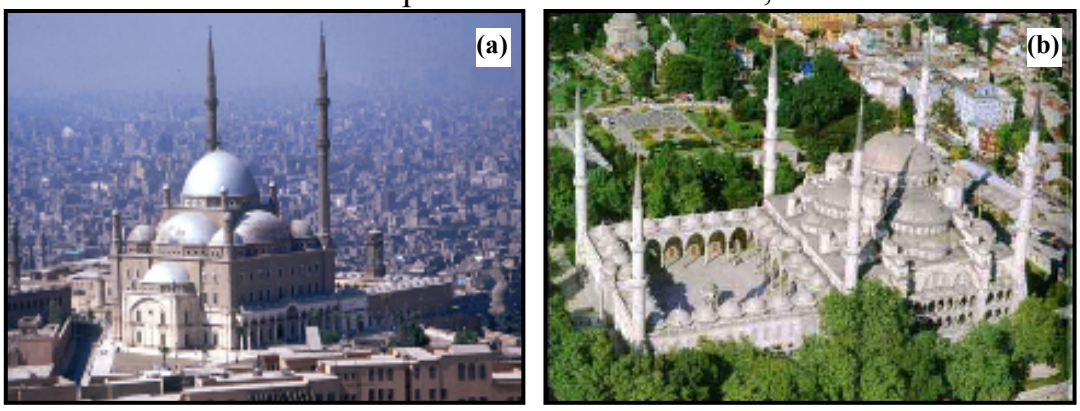
The mosque was founded on debris of old Mamluk buildings at the Citadel. Its construction was started during Mohammad 'Ali Pasha reign, in 1830 A.D., whom was later buried inside it in 1848 A.D., and completed during the reign of 'Abbas Pasha I, in 1857 A.D., who achieved its decorations. The Turkish architect of this mosque was Yusuf Bushnak; who chose the Mosque of Sultan Ahmet in Istanbul as a prototype for the design of Moh.'Ali Mosque, with some modifications [8]; see Plates (1-a) and (1-b).

Near the end of the 19th Century, the mosque showed many dangerous cracks. It was repaired in 1899 A.D. by reinforcing the four piers and bracing the masonry of the arches at their springing with iron belts. These repairs, however, were not influential for shortly afterwards more cracks began to appear in different parts of the mosque [9]. Thus, the structural condition of the mosque became so dangerous. A major scheme for its complete restoration was implemented during the late King Fouad I, in 1931. This scheme

---

[6] El-Bash, H., Op. Cit., p. 486.
[7] Mubark, A., *Al-Khetat Al-Tawfikiya*, for Cairo, Egypt and other old and famous cities, Part V, *Bolaq* Pub., Cairo, 1888, pp. 110-112 (in Arabic).
[8] Abdel-Wahab, H., Op. Cit., p. 378.
[9] Mahir, S., Op.Cit., pp. 251-255.

comprised demolition, rebuilding, painting and gilding of the entire domed-roof and its supporting elements (i.e arches, columns, etc.). The first part of this scheme was completed during the reign of the late King Fouad I. The second part, which comprised the alabaster lining, painting and gilding, was completed during the reign of King Farouk I [10]. The total expenses amounted to 100,000 EP.



a) Mohammad 'Ali Pasha Mosque in Cairo. b) Sultan Ahmet Mosque in Istanbul

Plates (1: a and b): Moh.'Ali Mosque in Cairo and its architectural prototype in Istanbul of Sutlan Ahmet Mosque (After: ArchNet website, http://archnet.org/library/images, 2005).

3. Architectural Description of the Mosque

Moh. 'Ali Mosque was built following architectural style of Ottoman Mosques in Istanbul and similar to Sultan Ahmet Mosque; see Plates (1-a) and (1-b). The mosque's plan is square (length of each side =41 m); which is adjoined to nearly square courtyard (*sahn*) of dimensions 53x52 m from N-W side; see Figure (1) and Plates (2) and (3).

Roofing system of the mosque is composed of two levels of domes; which provides greater sense of space than horizontal roof, as roof is supported on four piers only. The roof consists of one central dome (diameter =22 m), supported by four arches that rest on four massive square columns (length=2.8 m), see Figures (1 to 3) and Plates (8 to 9). The backside of these arches is covered by four

[10] Abdel-Wahab, H., Op. Cit., pp. 379-381.

semi-ellipsoidal domes. This composite domed-roof is surrounded by four smaller domes at the corners of mosque's roof (diam. =10.5 m). Another semi-dome covers the *mihrab* (prayer niche) on the eastern side of the mosque (see Plates: 2, 4 and 8-b). At North and West corners of the mosque rise two elegant cylindrical minarets of Ottoman style, 82.7 m high; see Figures (2) and (3), and Plate (3). Arcades (*Iwans*), which are composed of shallow domes that rest on circular arches and marble cylinder columns; extend along N-E and S-W façades of the mosque, beside the interior four sides of the courtyard. Arches, columns and walls of all arcades; are lined with alabaster [(11)]; see Plate (3).

The mosque has three entrances, one in the middle of each side expect the prayer-niche (*Qibla*) side. The N-W door opens on the courtyard, which includes other two doors, located near the two minarets. The courtyard has an octagonal fountain, covered by a carved alabaster dome, above which is a larger dome that support on eight columns. This dome has an awning with raised gilt ornament, representing scenes from nature. It is also covered, as the domes of the mosque, with sheets of lead; see Plates (3) and (6).

A brass clock-tower surmounts the middle of the N-W side of the courtyard, which overlooks on the Citadel Square; see Plate (6).

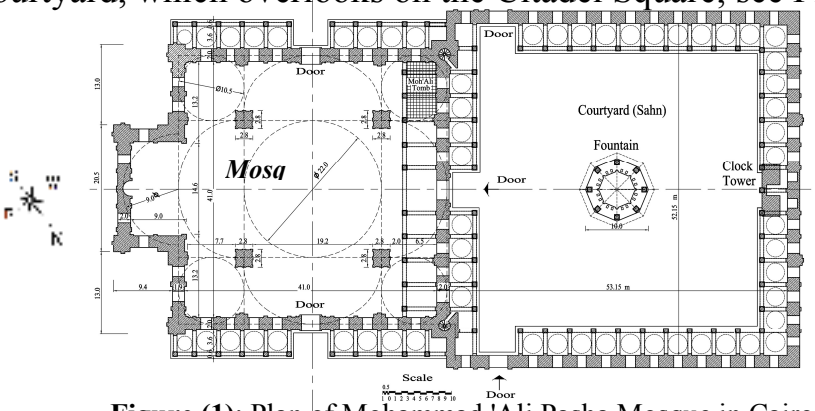


Figure (1): Plan of Mohammad 'Ali Pasha Mosque in Cairo [(12)].

[(11)] Principles of Architectural Design and Urban Planning During Different Islamic Eras, Organization of Islamic Capitals and Cities Pub., Jeddah, Saudi Arabia, 1992, pp. 403-405.
[(12)] Mahir, S., Op. Cit., pp. 251-261.

The clock-tower was presented, in 1845, to Moh.'Ali Pasha by King of France, Louis Philippe, in return for the obelisk, which adorns the Place de la Concorde in Paris today [13]. This clock-tower, somehow, does not seem at odds with the rest of the mosque.

The interior of the domes and semi-domes is decorated with painted and gilt ornament in relief, executed in a neo-baroque style, while their exterior surfaces are covered with sheets of lead. Walls and columns inside the mosque are lined with alabaster to the height of 11.30 m, with colored ornaments above; see Plates (8), (9) and (10-a). The mosque is lighted by magnificent crystal chandeliers with glass lamps [14]; see Plates (7) and (9-b).

The mosque has two minbars; the larger is the original one that made of wood and decorated with gilt ornament. The smaller minbar was built of alabaster and added to the mosque in 1939, during the reign of King Farouk I, see Plate (7). The mosque has a balcony (*dikka*) on its N-W side, which is supported on alabaster arches and columns; see Plate (9-b). The handrails of the dikka and the galleries around the domes are all made of bronze [15].

The mausoleum of Moh.'Ali Pasha and his family lies at the western corner of the mosque. It has a Carrara-marble mounting that carved with beautiful ornament and inscriptions. It is also surrounded by a beautiful decorated bronze grille, made by order of the late 'Abbas Pasha I [16]; see Plate (10-b).

---

[13] The Mosques of Egypt (from 641 to 1946 AD), Ministry of Waqfs, The Survey of Egypt Pub., Giza, Vol. II, 1949, p.119, (**re-issued by researcher**).

[14] Mahir, S., Op. Cit., pp. 257-261.

[15] Mahir, S., Op. Cit., pp. 258-261.

[16] Abdel-Wahab, H., Op. Cit., pp. 379-381.

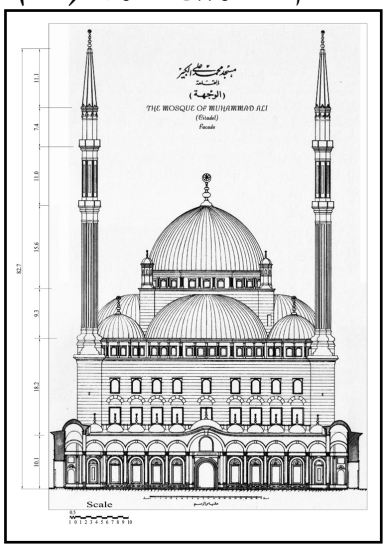


Figure (2): N-W Façade of Mohammad 'Ali Pasha Mosque [16].

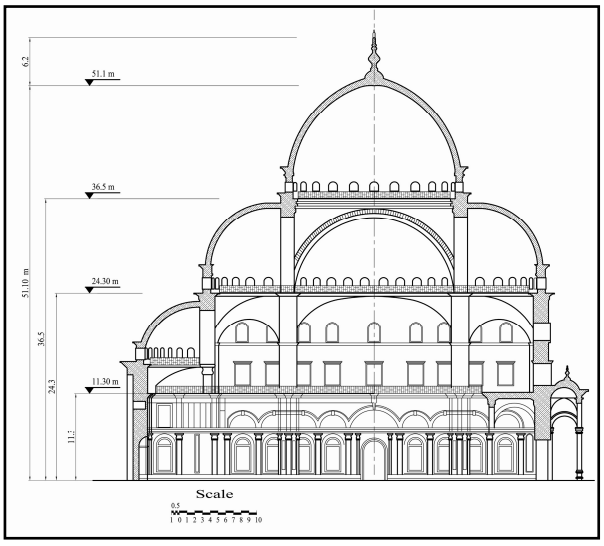


Figure (3): Section Elevation (N-W to S-E) of the Mosque [17].

4. Building Materials and Soil Condition of Moh.'Ali Mosque

The original mosque of Moh.'Ali at the Citadel was built of limestone masonry, for all its structural elements (i.e. walls, piers and domes). Walls, inside and outside the mosque; were clad with alabaster that it was called in some references the 'Alabaster Mosque'. It was constructed over a deep layer of artificial and well-compacted landfill, which covered the ruins of old Mamluk buildings at Mosque's site in the Citadel. Besides, the site was filled up with landfill to raise the Mosque's level to the highest level among all its surrounding structures [18].

The interior decoration and exterior claddings of the mosque were not achieved until the death of Moh.'Ali Pasha. They were altered several times during the reigns of his successors. Before completion of the mosque, the alabaster panels from the upper walls were taken

[17] The Mosques of Egypt (from 641 to 1946 AD), Op. Cit., p.118.
[18] Abdel-Wahab, H., Op. Cit., pp. 380-381.

away and used for the palaces of Abbas I. The stripped walls were clad with wood painted to look like marble [19].

Under the major restoration project for the mosque, during the late King Fouad I, in 1931, the entire domed-roof and its supporting members (i.e. arches, beams and columns) were demolished and rebuilt with Reinforced Concrete [20]. The mosque's decoration, with alabaster lining, painting and gilding, was achieved during the reign of King Farouk I; see Plates (4) to (9).

Plate (2): Aerial-View of Moh. 'Ali Mosque; shows the compound domed roof (After: Google Earth Website).

Plate (3): Wide-angle View of Moh. 'Ali Mosque; shows *Sahn*, fountain and *Iwans* (After: www.alhamdon.org).

Plate (4): S-E Façade of Moh. 'Ali Mosque; shows alabaster cladding and the semi-dome over the mihrab.

Plate (5): N-W Façade of Moh. 'Ali Mosque; shows the external arcade topped by shallow domes and covered with alabaster clad.

[19] Principles of Architectural Design and Urban Planning During Different Islamic Eras, Op. Cit., pp. 403-405.

[20] Abdel-Wahab, H., Op. Cit., pp. 380-381.

Plate (6): Brass clock-tower above the middle of the N-W side of the courtyard and the fountain.

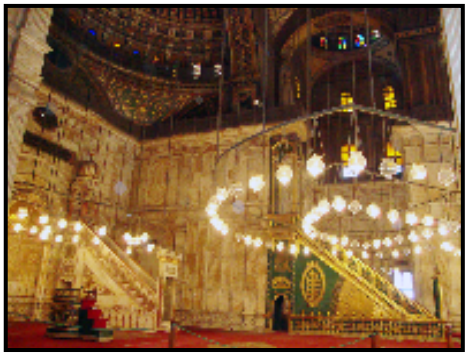


Plate (7): Interior of Moh. 'Ali Mosque; shows alabaster cladding, miharb and the two minbars.

a- Semi-dome over prayer-niche.

b- The central dome and the surround semi-domes.

c- Central Column and roof.

Plates (8: a, b and c): Details of bottom views for the doomed-roof from inside the mosque, showing their supports of arches and piers, and their ornamentation.

5. The Major Structural Failures of the Mosque in the Past

Architectural style of Turkish mosques, during Ottoman era; is considered evolution of Byzantine architecture of churches in Turkey and Greece [21]. Turkish architects seek for more vast space of prayer area, with minimum interruption with columns. To achieve this aim, domed-roofs were utilized. Consequently, structural system of the roof of Moh.'Ali Mosque at the Citadel was complicated and innovative at its time. Besides, the domes and semi-domes were not shallow as the domes of Sultan Ahmet

[21] Principles of Architectural Design and Urban Planning During Different Islamic Eras, Op. Cit., pp. 403-405.

Mosque in Istanbul. The entire mosque, including its complicated doomed-roof; were originally constructed of limestone masonry work. This unprecedented structural system for mosques in Egypt showed serious failures and deficiencies after short period of time (in about 40 years). Serious cracks, separations and inclination were recorded in many structural elements of the mosque (i.e. domes, columns and walls) [22]. The dangerous structural condition of this important royal mosque made the government of the late King Fouad I, in 1931; to conduct a complete restoration project to rescue and preserve this mosque from demolition. Documents did not record the main reasons for these structural problems; whether inadequate structural design (e.g. poor thickness or strength for structural elements) or strong earthquake.

This research analyzes the structural system of Moh.'Ali Mosque at the Citadel, under the various loading condition (i.e. static and dynamic loads); to study the structural behavior of its complicated domed-roof and determine expected failure mechanism of its original construction. This aims to reach the main forces that caused the 19th Century failures. Besides, the research will conduct structural evaluation of the major structural restoration work of the domed-roof and columns of the mosque; which were carried out during the reign of King Foad I, in 1931.

a- Corner (smaller) domes from inside. b- Balcony (Dikka) over N-W entrance. c- Roof of the dikka.

Plates (9: a, b and c): One of the small domes of the mosque from inside and the N-W Iwan inside the mosque; showing the decoration and alabaster cladding.

[22] Abdel-Wahab, H., Op. Cit., pp. 379-381.

a- The interior of N-E side of the mosque.
b- The mausoleum of Moh.'Ali and his family.
c- Courtyard's S-W arcade.

Plates (10: a, b and c): Interior and exterior parts of the mosque; show the alabaster cladding of walls.

6. Structural Restoration Project of the Mosque in 1931-39 A.D.

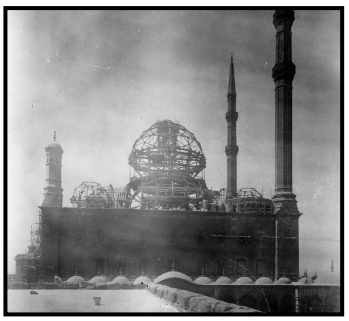
The serious cracks and failures in many structural elements of Moh.'Ali Mosque, beside the unsuccessful restoration work; which did not last for more than few years, made the Egyptian authorities to carry out a major restoration project for the mosque, in 1931. Engineers decided to pull down all the roofing system of the mosque, after completing the full documentation of the building, including its decoration. Then, the four piers, arches, domes and semi-domes were reconstructed using reinforced concrete (R.C.), as a more robust and efficient building material than limestone masonry [(23)]. The substituting R.C. structural elements were designed and constructed to resist internal forces and thrust of complicated domed-roof.

Since available documents of the mosque were carried out by archaeological inspectors, which recorded general notes about work, materials and costs (without specialized engineering information); the details of structural restoration work will be deduced from the available records and photographs. The presume properties of building materials, which were used in substitution work of unsafe masonry structural elements with R.C. similar members; are expected as follows:

[(23)] Abdel-Wahab, H., Op. Cit., pp. 378-381.

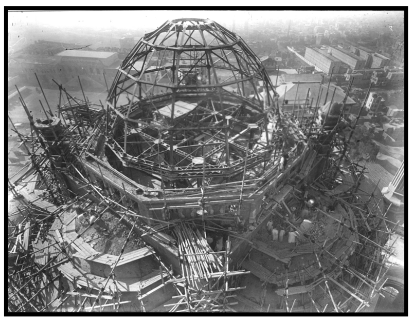
- Characteristic strength of reinforced concrete work, by that time; is expected (f_{cu}) =150-200 kg/cm^2 and Mild steel is used in reinforcement; of yield strength (f_y)= 2400 kg/cm^2.
- Original masonry work (i.e. walls, columns, arches and domes) were built from limestone, which was quarried from *Muqattam* hill and constructed using multiple-leaf system (two outer layers of ashlars' stones with rubble infill in-between). Alabaster lining for internal and external walls were brought from *Bani-Swif* quarry [(24)].

Plates (11: a to f) show the main restoration work carried out in the mosque at the first phase, in 1931. Plate (10-a) shows all the domes and semi-domes after they were dismantled and the steel scaffold for the new R.C. domes. Plate (11-b) shows two main arches after they were rebuilt with R.C. and their steel scaffolds. The apparent section-dimensions are 1.2x1.5m. Plate (11-c) shows a top view of the roof after dismantling original roof and the steel framework of the new R.C. domes. Plate (11-d) shows the steel reinforcement of domes and their supporting girders. Plate (11-e) shows steel reinforcement mesh of the S-E semi-dome and the framework of the other domes. Plate (10-f) shows the smaller corner domes after casting concrete. Plate (12-a) shows the tryout of the assembly operation for lead plates which would cover one of the domes.



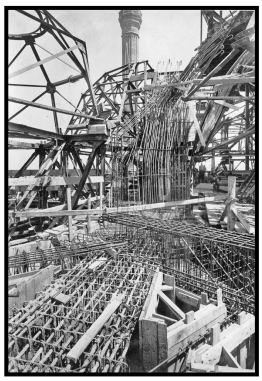
a) Steel scaffoldings for all domes, after pull down roof of mosque.

b) Reconstruction of main-arches with R.C.

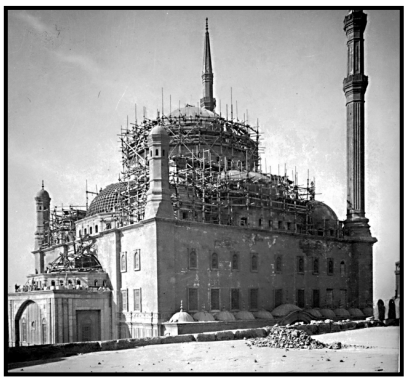


c) Reconstruction of R.C. domes on the stone-masonry original walls.

(24) Ibid., pp. 380-381.



d) Steel reinforcement for substituting beams and domes.

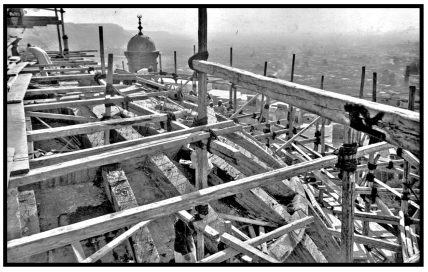


e) Reinforcement and frameworks of domes before casting concrete.

f) The small domes after casting concrete and the scaffold of the main dome and semi-domes.

Plate (11): Details of reconstruction of the Mosque's roof with substituting R.C. elements [25].

a) Trying the cutting out of lead plates for covering dome surfaces.



b) Domes and semi-domes are composed of R.C. ribs, on which later the R.C. domes were casted above.

c) After casting the domes and semi-domes and before casting the central dome.

Plate (12): More details of reconstruction of the substituting R.C. domes of the mosque [26].

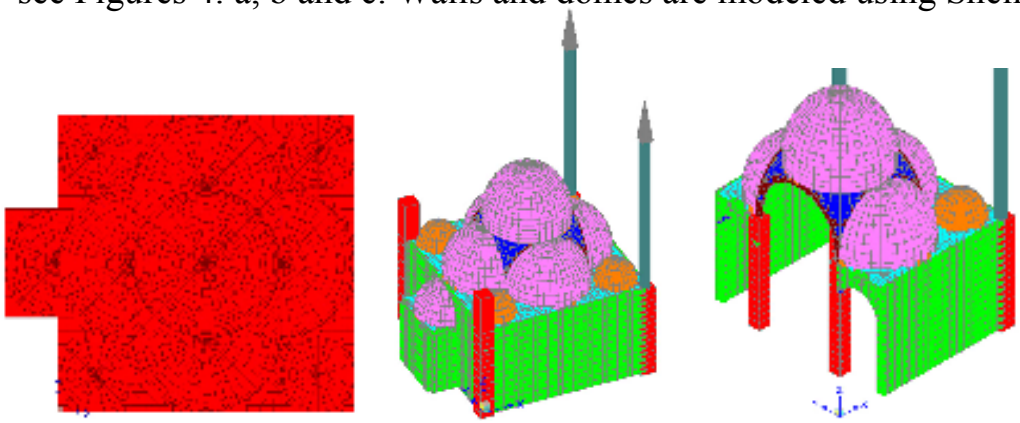
Plate (12-b) shows the R.C. ribs, which the main dome is composed of, with shear anchors of steel-bars to connect dome that is casted later with its supporting ribs. This plate demonstrates the main system of R.C. domes and semi-domes of the mosque. They are composed of R.C. ribs, of cross section (approx.) =0.4x1.0m, with cross-ribs (every 3.0m) to connect them in the lateral direction. Ribs

[25] Center for documentation of Egyptian Antiquities at Al-Zamalik, Supreme Council of Antiquities (SCA), Cairo, Egypt.
[26] Center for documentation of Egyptian Antiquities at Al-Zamalik, Op. Cit.

are covered with two R.C. slabs from top and bottom sides. Expected slab thickness equals 0.15 m. External surface of upper-domes are covered with lead plates, while surface of bottom-domes are plastered and painted. Plate (12-c) shows the corner domes and semi-domes after casting concrete and before putting lead plates.

7. Structural Analysis of Moh.'Ali Mosque

To understand the structural behavior and determine the failure mechanism of Moh.'Ali Mosque; structural analysis of 3D-numerical model of the mosque is conducted under static and dynamic load cases, utilizing Finite Element Method (F.E.M.). The full mosque is modeled in 3D, using one of the well known computer package utilized in the field of structural engineering [27]; see Figures 4: a, b and c. Walls and domes are modeled using Shell-



a) Plan | b) 3D-Extruded View | c) 3D-Section View (More zoom)

Figure (4): Details of the 3D Numerical Model of Moh.'Ali Mosque using F.E.M. (**not equal scale**).

elements, while other structural elements (i.e. columns, arches and minarets) are modeled using 3D-frame-elements.

A number of 3D-numerical models are prepared to represent the mosque in different cases. The first 3D-model studies the original mosque; which was fully constructed from masonry work, for

[27] SAP2000, Version 10.1.0, CSi Analysis Reference Manual for SAP2000, Berkeley, California, USA: Computers and Structures Inc., 2006, pp. 269-281.

domes, columns and walls. The second 3D-model studies the mosque after the major restoration project in 1931; which domes and columns were dismantled and reconstructed using reinforced concrete (R.C.) instead of stone masonry. The following structural analysis cases [28] are conducted to each 3D-numerical model:

- Case (1): Linear static analysis under dead and live loads (DL+LL).
- Case (2): Modal analysis for vibration modes, using Eigen-vector analysis.
- Case (3): Response-spectrum analysis for seismic response.
- Case (4): Linear Time-History Analysis.

According to results of dynamic analysis, and the need to analyze and understand the static and dynamic behavior of the complicated domed-roof; only the mosque building, without the adjoined courtyard and *Iwans*, will be studied. This is due to *Iwans* of the adjoined courtyard will attract mass and affect the results of Eigen-modal analysis, beside the main scope is to analyze the structural behavior of the domed-roof and the mosque, where the failure occurred during 19th Century.

7.1. Input Data for Structural Analysis of Numerical 3D-Models

Structural analysis work of 3D-models of the mosque are conducted using input-data for properties of its historical masonry materials, derived from preliminary inspection of different building materials in the mosque, beside the previous available data of equivalent building materials in similar historical structures from Ottoman and Mamluk periods. Reasons for this are summarized as follows:

- The good structural condition of all mosques' elements (walls, columns, etc.), with no cracks or failures, which does not allow extracting samples through or from.
- At present, authorities of SCA (Supreme Council of Antiquities) do not give permission for sampling from the mosque;

[28] SAP2000, Op. Cit., p.73.

as the last phase of restoration project is to end, and the sound structural condition gives no reason for study.

- The current fine-restoration work in all surfaces prohibits extraction of samples of stones from surfaces, beside the ashlars' limestone are not accessible (stones lie above ground by about 11.3m, which need scaffolds to climb and reach them).
- The thick alabaster cladding that covers all internal and external walls (to about 11.3m above ground), to a high level and with no cracks or openings through, which prevent exploring the internal construction of masonry work behind.
- Difficulty to take samples from internal infill layer of masonry walls due to all pervious reasons.
- The abundance of experimental data available for similar historical building materials conducted during the last decade in the restoration projects of mosques in Historical Cairo.
- Properties of reinforced concrete materials, used in the restoration project (in 1931) were not documented by engineers. Consequently, technical and specialized details needed for structural analysis work are not documented.
- The scope of present structural analysis of the mosque is to understand the structural behavior of the complicated system of the domed-roof and to evaluate the safety of the R.C. substituting structural elements of the last restoration project. These aims will be satisfied by using these data for building materials; which provide reliable and efficient analysis results.

Visual inspection and available archaeological documents showed that the original mosque was fully constructed from limestone masonry work, which stones were from *Muqattam* quarry [29]. Walls were constructed following multiple-leaf system (i.e. two outer layers of ashlars' stones with rubble infill in-between). Lime mortars with regular additives (e.g. powder of crushed red-brick or fly-ash "*Qusrmil*") are expected to be used in construction of

[29] Abdel-Wahab, H., Op. Cit., pp. 380-381.

masonry work. Alabaster lining over internal and external walls were brought from *Bani-Swif* quarry [30]. The construction technology is similar to other historical buildings from previous periods in Cairo. The researcher will use the following mechanical properties for stonemasonry work in Moh'Ali mosque; which are the average values of results of wide range of experimental work on similar masonry building materials in historical mosques in Cairo, and a number of other researches on historical buildings abroad of similar masonry materials. Details of mechanical tests, its results and various calculation methods for estimating the equivalent values of masonry work from values of its constituent materials; are all given in previous research work of the researcher [31], and out of scope of this paper.

A research by Soliman, A. *et. al.* [32] studied various properties of limestone samples, from different location in Egypt, and found compressive strength of limestone samples from *Muqattam* hill ranges between 183 to 415 kg/cm^2, with average value = 298 kg/cm^2. Another study by the researcher [33] on limestone samples, which were taken from a historical mosque in Cairo, and originally extracted from *Muqattam* hill; showed compressive strength ranges between 190 to 326 kg/cm^2, with average value = 249 kg/cm^2.

Accordingly and from previous research work by the researcher [34], expected and presumed mechanical properties of historical stonemasonry work in Moh'Ali Mosque are as follows:

---

[30] Ibid., pp. 380-381.

[31] Amin, Y., Analysis and Assessment of Structural Deficiencies in Historical Islamic Religious Buildings from Bahri Mamluk Period and the Possible Scientific Methods for Conservation and Restoration with Application on the Madrasa of Umm Al-Sultan Sha'ban in Cairo, Ph.D. Thesis, Cairo University, Faculty of Archaeology, Conservation Dept., 2004, pp.237-245, (Unpublished).

[32] Soliman,A.,Tahlawi, M. and Goma'a, W., Data Book of Egyptian Limestones, Geotechnical Specifications, Mining and Metallurgical Dept ., Assiut Univ., Assiut, 1972, pp. 6-8.

[33] Amin, Y., Op. Cit., Appendix (4), p. A-82.

[34] Ibid., pp.237-245.

- Range of compressive strength of lime-stones (f_b) = 200-300 kg/cm^2
- Range of compressive strength of mortar (f_m) = 15-25 kg/cm^2
- Characteristic compressive strength of stonemasonry work (f_k) = 60 kg/cm^2 (0.6 KN/m^2)
- Young's Modulus of Elasticity of stonemasonry work ($\mathbf{E_m}$) = 6.0 x10^4 kg/cm^2
- Specific weight of stonemasonry work (γ) = 2.40 ton/m^3
- Shear Modulus of stonemasonry work ($\mathbf{G_m}$) = 2.4 x10^4 kg/cm^2
- Poisson's ratio of stonemasonry work (ν) = 0.25

Expected mechanical properties for reinforced concrete (R.C.) work, which is used in the 1930s restoration project of the mosque and considered in structural analysis of second 3D-model; are [35]:

- Characteristic compressive strength of concrete (f_{cu}) =150-200 kg/cm^2 (1.5-2.0 KN/m^2).
- Mild-steel type 24/35 Yield Strength (f_s) of reinforcing bars = 2400 kg/cm^2 (24 KN/m^2).
- Young's Modulus of Elasticity of reinforced concrete [36] ($\mathbf{E_c}$) = 1.84 x10^5 kg/cm^2 .
- Specific weight of reinforced concrete (γ_c)=2.50 ton/m^3
- Shear Modulus of reinforced concrete ($\mathbf{G_c}$)= 0.767 x10^5 kg/cm^2
- Poisson's ratio of reinforced concrete (ν) = 0.20

7.2. Loads and Forces affect the Mosque

Structural analysis work for 3D-models that represents both original and after-restoration conditions of the mosque; are conducted under

[35] ECRC, Egyptian Code of Practice for Design and Execution of Reinforced Concrete Buildings, Ministry of Housing, Public Utilities and Building Development, **Code No. 203**, Cairo, 2007, p. 5-2 (in Arabic).
[36] Ibid., p. 2-13.

static and dynamic loads, which values are estimated in accordance to ECL Code [37].

Static case No.1 considers the following main data, for estimating service dead loads (**Working Loads**) that affect roofs of the mosque (before restoration and after restoration):

- Thickness of masonry central dome and semi-domes = 0.40 m
- Thickness of small masonry dome at corners = 0.25 m
- Average thickness of all multiple-leaf masonry walls = 2.0 m
- Load of lead sheets over domes' surfaces (thick.=3mm) =350kg/m^2 (3.5 KN/m^2)

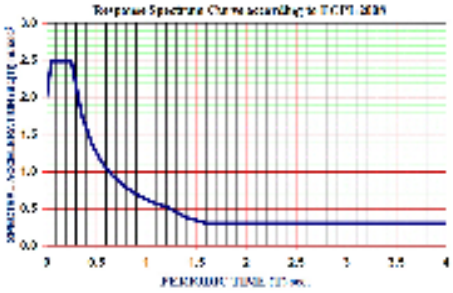


Figure (5): Response spectrum curve according to ECL 2008.

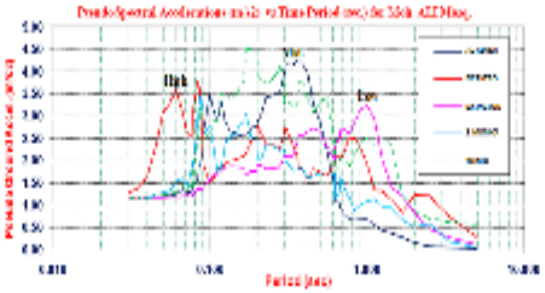


Figure (6): Pseudo spectral accel. vs period (damping = 5%), showing low, medium and high frequencies (Graph in Logarithmic Scale).

- Load of domes' flooring layers under lead sheets = 100 kg/m^2
- Live load over domes and semi-domes = 50 kg/m^2

Response spectrum curve in Figure (5) that is needed for dynamic analysis relevant case; considers the following loading data, for substituting of parameters in article 8-4-2-2 [38]:

- From Table 8-1 [39]; soil class is B-type.

---

[37] ECL, Egyptian Code of Practice for Loads in Structural and Masonry Works, Ministry of Housing, Public Utilities and Building Development, **Code No. 201**, Cairo, Sept. 2008, pp. 107-122, (in Arabic).
[38] ECL, Op. Cit., pp. 118-122.
[39] Ibid., p.114.

- From Table 8-2 [40]; Peak Ground Acceleration (PGA); a_g=0.125g (Seismic Zone II).
- From Table 8-3-A [41]; S =1.35, T_B =0.05, T_C =0.25, and T_D =1.2
- From Table 8-4 [42]; ή =1
- From Table A , of Appendix (A-8) [43]; R = 2

For Time-History analysis and due to scarcity of accelerogram records of the earthquakes in Egypt (until the present time); a number of earthquake acceleration records (which are available in the data library of the SAP2000 program) are examined to finally select three records that cover a wide spectrum of frequencies and (a/v) ratios. Figure (6) shows response spectra curves for Pseudo Spectral ground acceleration vs Time), to select three earthquake records, which provide low (Lexington record), medium (Altadena record) and high (Elcentro record) frequencies. All these records are scaled to peak ground acceleration (PGA) of 0.125g; which corresponds to the maximum PGA expected in Cairo. Resulting forces for each analysis cases are modified according to ECRC Code [44]; to apply Working or Ultimate design methods in the structural evaluation of the mosque elements.

7.3. Criteria of Structural Evaluation and Safety of the Mosque

Historical masonry work in Moh.'Ali Mosque, before and after restoration, will be will be structurally evaluated using Working Stress Design Method (WSDM) and ECM Code [45]. Whilst, reinforced concrete elements, of the 1930s restoration work in the mosque; will be structurally evaluated using Ultimate Limit Design

---

[40] Ibid., p.115.
[41] Ibid., p.120.
[42] Ibid., p.151.
[43] Ibid., p.114.
[44] ECRC, Op. Cit. pp. 3-1 to 3-5. (e.g. U = 1.12 D + α L + S :where "U" is Ultimate loads, "D" is Dead loads, "L" is Live loads, "S" is seismic loads, and "α" is a multiplier)
[45] ECM, Egyptian Code of Practice for Design and Execution of Masonry Buildings, Ministry of Housing, Public Utilities and Building Development, **Code No. 204**, Cairo, 2006, pp. 31-35 (in Arabic).

Method (ULDM) and the ECRC Code [46]. The reasons for this can be summarized as follows:

- All codes of masonry work, in the United States, Europe and Australia [47], until 1990s, beside the present Egyptian Code of Masonry Buildings [48] (ECM); are all based only on Working Stress Design Method (WSDM). The increasing number of research programs on contemporary masonry work, in the last decades [49], which study mechanical properties and structural behavior, enabled to convert design codes into Ultimate Limit Design Method (ULDM).
- Ultimate Limit Design Method recommends reliable building materials, in both properties and construction, which suits modern masonry work and reinforced concrete structures, with reliable quality control in manufacturing and erection. This method reduces factor of safety than Working Stress approach (WSDM), with more limitations to serviceability and cracking[50].
- Consequently, Working Stress Design Method (WSDM) is more convenient to historical masonry work than Ultimate approaches, due to lack in reliability and consistency of mechanical properties caused by limited number of samples allowed, multiple materials used in its construction and poor quality control applied.

The following **allowable working stresses** for **stonemasonry work** are considered according to Egyptian Code of Practice [51] for Masonry Work (ECM), and based on material properties, in section (7.1). They are utilized for evaluation of structural safety of various masonry elements in the mosque, which are as follows:

---

[46] ECRC, Op. Cit. pp. 4-1 to 4-51.
[47] Drysdale, G., Hamid, A. and Baker, R., Masonry Structures Behavior and Design 2nd Edition, The Masonry Society (TMS) Pub., Boulder, Colorado, USA, 1999, pp. 59-62.
[48] ECM, Op. Cit., pp. 31-35 (in Arabic).
[49] Drysdale, G., *et. al.*, Op. Cit., p. 60.
[50] Drysdale, G., *et. al.*, Op. Cit., p. 61.
[51] ECM., Op. Cit., pp. 31-35.

- Allowable axial compression stress in masonry (f_{ca}) = 12 kg/cm^2 (0.12 KN/m^2)
- Allowable flexure compression stress in masonry (f_{cb})=15 kg/cm^2 (0.15 KN/m^2)
- Allowable flexure tensile stress in masonry (f_{tb})= 0.5 kg/cm^2
- Allowable shear stress in masonry (q) = 2 kg/cm^2

To utilize Working Stress Design Method (WSDM) for the evaluation of structural safety of **masonry** elements, ultimate forces resulting from response spectrum and time-history analyses' cases (i.e. cases No. 3 and 4) should be divided [52] by **1.40** before adding to static forces resulting from case No.1 (i.e. from D.L.+L.L. only), to modify them to working forces. When checking the safety of the resulting working stresses due to seismic forces, it is allowed to raise [53] the previous allowable stresses by 20%.

Characteristic compressive strength of R.C. elements in the mosque will be considered (f_{cu}) =200 kg/cm^2.

7.4. Structural Analysis of First 3D-Model of the Mosque (The Original Condition Before Restoration)

The 3D-model, which represents the original condition of Moh.'Ali Mosque (before restoration); is analyzed under both static and dynamic loading conditions. Discussion of structural analysis' results is summarized as follows [54]:

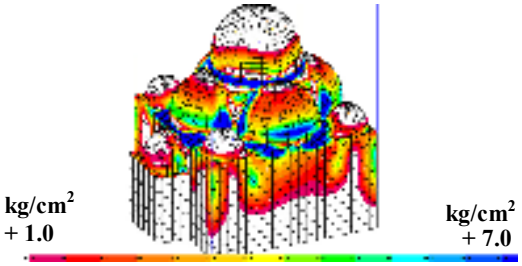
– Maximum compression working stress in the main four columns, at zero level, under static load case only (DL+LL) equals -14.9 kg/cm^2. It is unsafe since it is 124% of the safe stress value (f_{ca}).

– At top level of columns (at base of main arches), under static load case only (DL+LL); working bending moment (M_{33}) = 88 m.t. and associate normal force (N)= -790 t. Resulting working normal

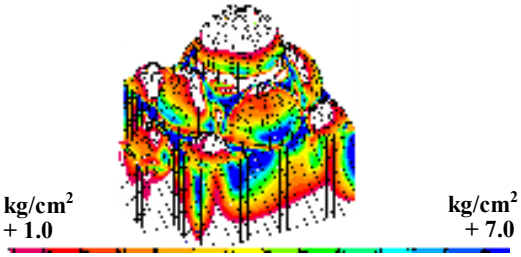
[52] ECL, Op. Cit., p.116.
[53] ECL, Op. Cit., p.3-4.
[54] Concrete section dimensions are given by: breadth x depth (in meters), and reinforcement is given by number of bars and the bars diameter (in mm.) after (φ) symbol."M" stands for bending moments, "N" or "P" stands for normal forces, and "S" stands for stresses.

stresses range between -7.76 to -12.48 kg/cm^2; which are both structurally safe.

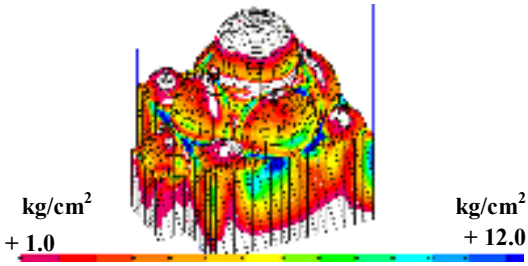
– Figure (7-a) shows the color code of maximum principle tensile-stress distribution (S_{max}) in walls and domed-roof of the mosque; due to static load only (DL+LL). Resulting working stresses range between +1.0 and +7.0 kg/cm^2, which both are unsafe. The maximum value is 14 times more than allowable flexure tensile stress of masonry (f_{tb}). These tensile stresses, under static load only; spread out over the lower half of the main dome, in all area of remaining semi-domes and small domes, and in the upper half of the mosque walls, which are nearly most of mosque elements.



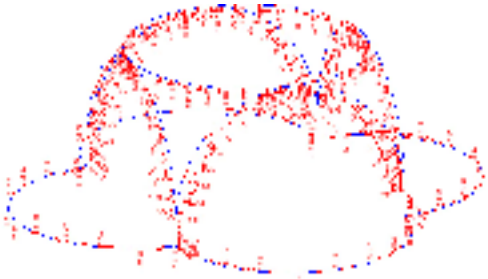
a) Maximum principle tensile stresses due to static load only (DL+LL): +1.0 to +7.0 kg/cm^2.



b) Maximum horizontal tensile stresses (S_{11}) due to DL+LL+ Resp. Spec. X: +1.0 to +7.0 kg/cm^2.



c) Maximum horizontal tensile stresses (S_{11}) due to DL+LL+ Time_H. ALT.: +1.0 to +12.0 kg/cm^2.



d) Normal force diagram in arches under static load only (DL+LL): $N_{max.}$ = - 156 tons.

Figure (7): Selected results of structural analysis of original condition of the mosque under static and dynamic load cases; showing the most critical **working** stress values.

– Figure (7-b) shows distribution of maximum horizontal tensile stresses (S_{11}) in the mosque; due to summation of static load-case

and response-spectrum case in X-direction. More blue color zones indicate higher tensile-stress concentrations than in the previous Figure (7-a).

– Figure (7-c) shows distribution of maximum horizontal working tensile stresses (S_{11}) in the mosque; due to summation of static load-case and time-history case of Altadena record. Stresses range between +1.0 and +12.0 kg/cm^2. Tensile stresses that exceed safe value; cover most of mosque elements.

– Figure (7-d) shows normal force diagram in main arches and ring beams under static load only (DL+LL). At critical section; N = -145 t. and M=42 m.t. Maximum expected arch cross-section, from similar Islamic mosques in Cairo; is 0.7x1.2 m. Resulting normal stresses range between -7.74 to -42.26 kg/cm^2 (comp.). Maximum stress exceeds allowable values by 2.82 times (282%).

– Figure (8) shows the main eight deformed shapes of Eigenvector modal analysis. Only the two minarets respond in the first four modes (#1 to#4); with first bending. The mosque responses in the following four modes; with first bending in modes #5 and #6, and bending with torsion in modes #7 and #8.

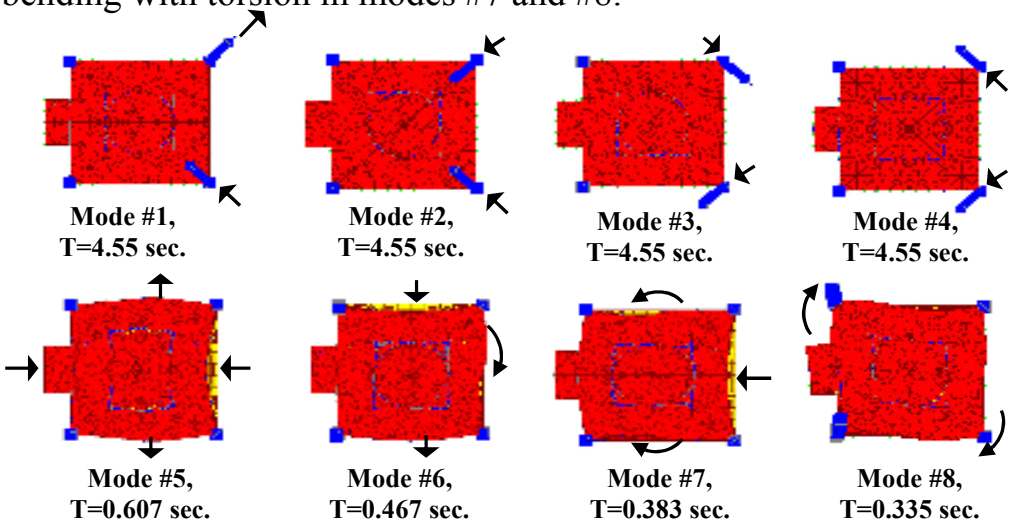
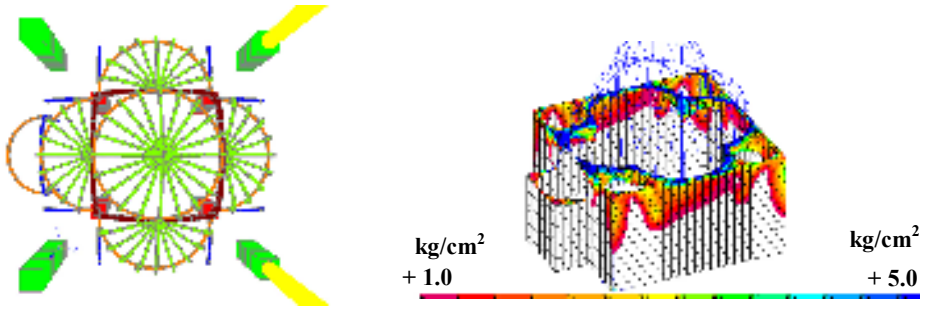


Figure (8): The first eight Eigenvector modal shapes of the mosque (original condition).

7.5. Structural Analysis of Second 3D-Model of the Mosque (Condition After 1930s Restoration Project)

Another 3D-model is prepared to represent the mosque of Moh.'Ali after the major restoration project in 1931. All roof-domes and their supporting elements (i.e. ring beams, arches and columns) were substituted with reinforced concrete (R.C.) elements. Cladding and surface finishing of these new counterpart structural elements make them appear similar to the original elements. This 3D-model is also analyzed under the same load cases of the first 3D-model of the original condition.



a) Perspective extruded top view of frame-elements in 2nd model, showing R.C. arches, ribs and ring-beams.

b) Maximum horizontal tensile working stresses (S_{11}) due to static load case only: +1.0 to +5.0 kg/cm^2.

Figure (9): Second numerical 3D-model (frame-elements) and tensile stress distribution in masonry-walls under static load case only.

Discussion of results of structural analysis' work of second numerical model is summarized as follows:

– Most critical deflection of doomed-roof lies at peak of the central dome, which decreased to 69% of the original case, under static load case-1 only. This caused by the increase of rigidity of R.C. domed roof from masonry one, although the total working base reaction of the two models are nearly the same.

– Compressive working stresses in all masonry walls, under all analysis cases, are less than -8.0 kg/cm^2, which are safe.

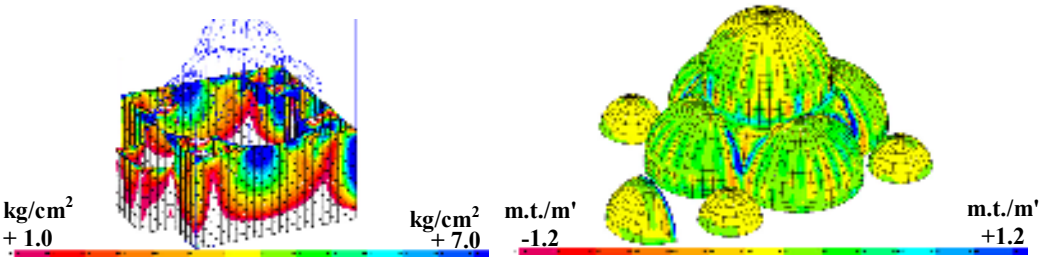
– Maximum principle tensile working stress (S_{max}) in all masonry walls, under static load case-1 only, decreased to less than +2.0 kg/cm^2, while it exceeded +5.0 kg/cm^2 in the original condition.

– Tensile working stresses in all masonry walls, in horizontal (S_{11}) and vertical (S_{22}) directions, and due to combination of static loads and either time-history loads (i.e. Altadena record) or spectrum load; exceed +5.0 kg/cm^2. Figure (10-a) shows stress contours; ranges between +1.0 and +7.0 kg/cm^2. Tensile stresses, above safe value; cover wide area of mosque's masonry walls.

– For R.C. main dome and four semi-domes, the most critical loading condition is the combination of static loads (case-1) with time-history (case-4) of Altadena record. Under this load combination; radial and tangential ultimate bending moments (M_u) are less than ±1.2 m.t./m'; see Figure (10-b). Also, the most critical membrane forces (N_u) in these domes are the ultimate radial forces (F_{11}) that range between -28 (comp.) to +26 (tension) tons/m'. Using ultimate design, chart-D [55], it is found that required radial reinforcement ($As_{req.}$) should not be less than 7φ13/m' for thickness of 15 cm; due to high tensile forces. Tangential reinforcement is the minimum, which is 5φ10/m'. Reinforcement required for the rest of R.C. domes, with 15 cm thickness; is 5φ10/m'.

– The most critical loading combination that provides maximum ultimate compressive normal stresses in the main four columns is found under the combination of static loads (case-1) with time-history (case-4) of Altadena record. Resulting forces are: Pu_{max} = -1638 tons (with zero moments) at bottom level of columns, whilst at top level, the resulting forces are; Pu_{max} = -1301 t., Mu_2= 571 m.t., and Mu_3= 758 m.t. Since columns' concrete dimensions are 2.8x2.8m, and minimum reinforcement (according to ECRC) equals 0.6% [56]; the ultimate load capacity,

[55] El-Behairy, S., Reinforced Concrete Design Handbook, Vol.2, 4th Edition, Ain Shams Univ., 1990, p.393.
[56] ECRC, Op. Cit., p.6-63.



a) Maximum horizontal working tensile stresses (S_{11}) in masonry walls, due to DL+LL+Time-hist. (ALT.): +1.0 to +7.0 kg/cm^2.

b) Maximum horizontal ultimate bending moments (M_{11}) in R.C. domes, due to: DL+LL+ Time-hist. (ALT.); ±1.20 m.t./m'.

Figure (10): Most critical load condition for tensile stresses in masonry walls, and radial bending moments of R.C. domes of the mosque after restoration.

as a short column [57], is $Pu_{cap.}$ = 6245 tons. Checking column safety, using interaction diagram under bi-axial bending, it showed columns are all structurally **safe**.

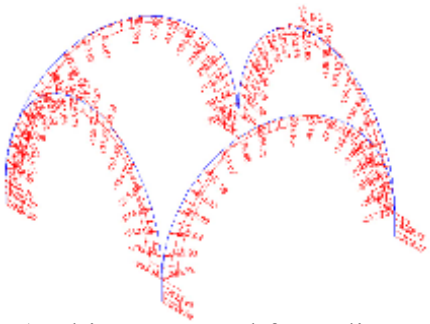
– Internal ultimate forces in the four main R.C. arches that carries the central dome, under static load case only; are: normal force ($Nu_{max.}$) = -298 t. with corresponding bending moment (Mu) = -144 m.t. at arch foots, and: Nu= -116 t. with corresponding bending $Mu_{max.}$=168 m.t. around arch's key. The most critical values of these internal forces occurred also under combination of static loads (case-1) with time-history (case-4) of Altadena record; see Figures (11-a and 11-b), which are: $Nu_{max.}$= -411 t. with Mu=-208 m.t. at arch foots, and Nu=-150t. with $Mu_{max.}$=158 m.t. near arch-key. Accordingly, concrete section of the main arches, of observed dimensions 1.2x1.5 m, is proved to be structurally safe under internal forces of the most critical loading condition and using ultimate design, chart-D [58], which requires minimum reinforcement.

– Most critical ultimate forces in ring-beam of the central dome are: $Nu_{max.}$= -199 t. (comp.) with Mu= 5.4 m.t. under static load only (case-1), and $Nu_{max.}$=-260 t. with Mu=20 m.t. under the

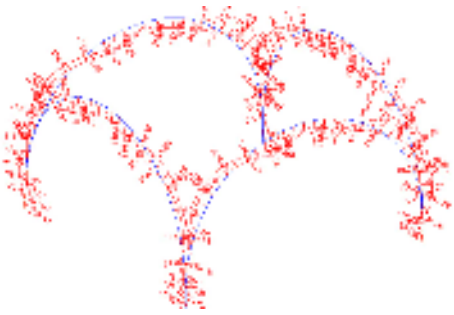
[57] ECRC, Op. Cit., (Equation 4-12-a), p.4-10 .
[58] El-Behairy, S., Op. Cit., p.393.

combination of static loads (case-1) with time-history (case-4) of Altadena record; see Figure (11-c and 11-d). Similar load combination results in forces, at ring-beams of other semi-domes, of critical values of: Nu_{max}= +265 t. (tension) with Mu= 22.1 m.t. Visual inspection of roof, from inside the mosque; showed concrete dimensions of these beams (approx.)=0.6x1.0 m., which are also safe, according to ultimate design method (ULDM).

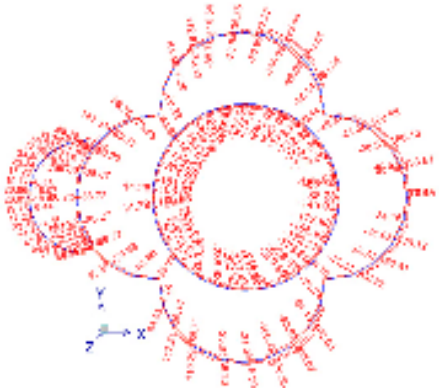
– Most critical internal ultimate forces in domes' ribs occurred also under the combination of static loads (case-1) with time-history (case-4) of Altadena record. Their values are: $Nu_{max.}$= -145 tons



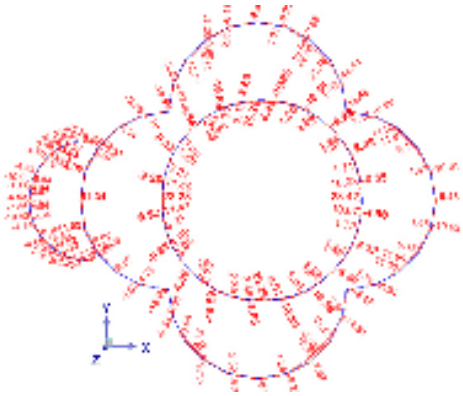
a) Ultimate normal force diagram in main arches, due to DL+LL+Time-hist. (ALT.), in tons.



b) Ultimate bending moment diagram in main arches, due to DL+LL+ Time-hist. (ALT.); in m.t.



c) Ultimate normal force diagram in main arches, due to DL+LL+ Time-hist. (ALT.), in tons.



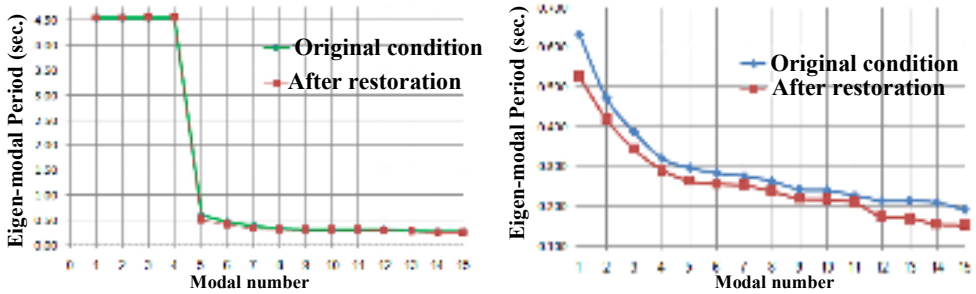
d) Ultimate bending moment diagram in main arches, due to: DL+LL+ Time-hist. (ALT.), in m.t.

Figure (11): Normal force and bending moment diagrams in the main four arches and ring-beams under most critical load condition (static + time-history load cases) for the mosque after

with corresponding moment Mu_{3-3}= 84.1 m.t. Ribs' cross section dimensions of 0.4x1.0m, are safe under static loads case-1 and unsafe under most critical load combination (case-1+case-4).

– Modal analysis shows that both 3D-models (i.e. before and after restoration) give almost the same results of modal shapes and Eigen-values; see Figure (12-a). The first four modes belong to the two minarets only (t=4.55 sec.). From mode #5 to #8; the building responds in four bending modes. From mode #9 to #11; the two minarets responds in double bending. From mode #12 to #15 the mass back to the main building and the two short minarets, as they respond in double bending; see Figure (8).

– The two 3D-models were re-analyzed without the tall minarets, to reveal the dynamic response of the mosque. Figure (12-b) shows the enhancement in the seismic resistance of the mosque after restoration of roof, in 1931, as modal-periods decreased to 87% (in the average).



a) Eigen-modal periods of the two models of the mosque, including the two minarets.

b) Eigen-modal periods of the two models of the mosque, without the two minarets.

Figure (12): Comparison between modal participating mass ratios of the two modals represented in modal's periods for the two 3D-models (before and after restoration).

8. Structural Evaluation of Moh.'Ali Mosque for Original and Restored Conditions

Studying various results of structural analysis work for all numerical 3D-models, which represent both the original and the restored conditions of Moh.'Ali Mosque, and verifying forces and

stresses of different structural elements of the mosque with safe criteria in masonry and reinforced concrete Egyptian Codes, which was summarized in article 7.3 of this paper; the following conclusions can be drawn up:

i. Exceeding the safe limits of stresses, allowed in design specifications of Codes and Norms, does not always mean that building should fall-down at present. However, the unsafe structural elements will shortly encounter excessive deformations and cracks, which will cause them in anytime to fall partially or totally [(59)]. Also, structural safety should consider serviceability limits (i.e. deflection, deformation and crack width) of structural elements in buildings, when applying ultimate design method.

ii. Domes and minarets are considered among the most vulnerable structural elements, in historical masonry Islamic buildings in Cairo, under seismic forces [(60)]. Consequently, the sophisticated style of Ottoman domed-mosques, which Moh.'Ali Mosque follows, is expected to experience cracks and failures throughout its entire masonry roof, which is fully built of domes, under seismic actions that affect the mosque along its history.

iii. The original design and construction of Moh.'Ali Mosque suffered from serious structural problems. Structural analysis and calculation prove that stresses in masonry domes, arches, piers and walls under static load case only, which is the least of loads affect the mosque, exceed the safe values. Consequently the original construction of the mosque is structurally unsafe under static (permanent) loads only. High compressive stresses in columns exceed safe limits by about 25%. Tensile stresses in masonry walls, arches and domes are unsafe by more than 500% on the average. Also, these unsafe stresses cover most of structural elements' area of the mosque.

iv. Seismic cases of loads (i.e. response spectrum and time-history), when combine with static cases; result in more higher and unsafe

[(59)] Drysdale, G., *et. al.*, Op. Cit., pp. 59-61.
[(60)] Amin, Y., Op. Cit., pp.42-57.

stresses in all structural elements of the mosque, which even exceed the raised safe stress limits, which is 20% more than values in article 7.3.

v. Structural analysis of first 3D-model shows that innovative structural system of Moh.'Ali Mosque cannot be achieved using traditional masonry work during the period of construction (19th Century), especially for these compound domes and semi-domes that support on each other and carried on the four main columns and peripheral masonry walls. This system needs means to resist the higher thrust and tensile forces result in domes, arches and walls, such as reinforcement with steel bars or sections.

vi. The original mosque was structurally unsafe under static loads (i.e.: D.L.+L.L. only), and its condition got worse under seismic actions, which took place by the end of 19th Century.

vii. The substitution of structurally failed domed-roof with similar elements using reinforced concrete (R.C.) was a traditional solution, implemented by Egyptian Council of Antiquities for restoration of many historical Islamic buildings in Cairo, such as dome over the *Qibla Iwan* of *Madrasa* of *Amir Sarghatmash*, and roofs of North *Zolah* of Mosque of *'Amr*.

viii. Results of structural analysis and calculation check of the second numerical 3D-model, which represent the restoration work of the mosque (in 1930s), prove that all stresses in substituting R.C. elements (i.e. domes, beams, arches and the four central columns) are structurally safe, following the safe criteria in article (7.3) of this paper, under static and dynamic load cases. Although, small zones near middle of semi-domes and its supporting ribs are unsafe under seismic loads only.

ix. The structural condition of Moh.'Ali Mosque, after 1930s restoration project; does not record any structural problems (e.g. leaning, cracking, etc.), even after the seismic actions that hit Cairo in the last two decades, especially the most powerful earthquake in October 1992.

x. Tensile stresses in masonry walls of the mosque, after restoration project, and under static load case only; decreased to safe levels. Although, these stresses still unsafe under seismic loads, which means that masonry walls may face structural problems under future earthquakes.

9. Conclusions and Recommendations

The general conclusions and recommendations of this paper can be summarized as follows:

1) This research analyzes the structural behavior of Moh.'Ali Pasha Mosque at the Citadel, under static and dynamic cases of loading, for both original and after restoration conditions. Explanation and evaluation of structural failures in domes and columns of the mosque, which occurred by the end of 19th Century, are established. Findings and conclusions will help the preservation of this mosque and its counterparts in Turkey.

2) Study and evaluation of structural restoration work for the doomed-roof and columns of the mosque, which was achieved in 1930s, are provided.

3) The original design of the building, using traditional masonry work in construction; was not structurally safe, since the mosque suffered from serious cracks in domes and other structural elements, shortly after construction, which required urgent intervention. This was proved by structural analysis of the first numerical 3D-model of the mosque.

4) The second numerical 3D-model shows the restoration work of the mosque, which was achieved in 1930s, are structurally safe. It also shows the structural vulnerability of the original stone-masonry walls under seismic forces.

5) Historical Ottoman style mosques, such as Moh.'Ali Mosque at the Citadel; should include certain measures and precautions to resist high tensile stresses in domes and arches, such as steel reinforcing bars or sections, since traditional masonry work and materials cannot resist these internal stresses safely. At present,

composite structural domed-roofs can be achieved, safely and efficiently, using modern building materials.

6) Time has proved the structural safety of the current construction of Moh.'Ali Mosque, as no cracks or leaning are recorded or found in any structural elements of the mosque, since the finish of restoration project till the present time.

7) Current R.C. domes and semi-domes in Moh.'Ali Mosque are constructed from R.C. ribs, which are covered from upper side by R.C. slabs,to achieve more robust structural system; see Plate(12-b).

8) According to historical resources[61], the mosque is constructed over deep landfill of sand and gravel, beside the ruins of the previous old structures in the site. This deep layer of landfill rest over *Muqattam* hill at the Citadel, which is composed of lime rock. The long history of the building proved the good condition of the soil and foundation, since no soil problem was recorded, such as settlement with subsequent cracks.

9) The most critical dynamic case of loading, in structural analysis' work of the mosque; is the time-history of Altadena record, which provides intermediate frequency and high Pseudo Ground Acceleration (PGA). Response-spectrum and other time-history analyses' cases provide less internal stresses that cause the mosque, after restoration case, to be safe under combination of some of them with static load case-1. This can be the reason for the structural safety of the current construction of the mosque, after the famous 12th October 1992 Earthquake in Cairo, under which no structural damages were recorded at the mosque [62].

10) High Eigen-modal periods of minarets of the mosque, which are expected due to their height, designate the high seismic vulnerability of the minarets. Since the visual observation prove the good structural condition of the minarets, their foundation maybe

[61] Abdel-Wahab, Op. Cit., pp. 379-81.
[62] Center for documentation of Egyptian Antiquities at Al-Zamalik, Op. Cit.

rest on piles. Also, this demonstrates the more stability of slender minarets than massive ones.

11) Structural analysis of historical masonry buildings, using numerical modeling techniques (e.g. using Finite Element Method) is essential and valuable for studying the sophisticated and unusual historical structures. It also helps to establish and reach accurate evaluation for various structural failures and deficiencies, which may take place in historical buildings.

12) Substitution of failed masonry elements with analogous ones using reinforced concrete material, is a controversial alternative of restoration, although international charters and national lows that regulate its application.

13) Restoration of historical building should always aims to overcome the original defaults in design or construction, to reach structural safe buildings, and not always reconstruct failed elements alike to its original construction, without evaluating the problems first.

14) This research highlights the essential role of full and technical documentation of restoration project work, achieved for historical buildings, to cover all details of its phases. This will help in future evaluation of these buildings and reduce experimental and testing works to the minimum.

15) It is recommended to continuously evaluate the structural safety of Moh.'Ali Mosque and other historical structures, especially whenever achieving new restoration projects, after catastrophic events (i.e. earthquake) and when new techniques of evaluation and retrofit are approved from SCA (Supreme Council of Antiquities) and other worldwide Organizations.

Index

N	*Name*	*Title*	*country*	*Page Numbers*
8	Dr. Abdalla Abdel-Raziq	Sacred bark of Bastet	Egypt	1-18
9	Dr. Abdou El-Derby	The Reasons of Using the Original Stone for Repair and Conservation of Ancient Egyptian Buildings in The light of Discovery of Some Ancient Quarries which are inferred to be used as Stone Sourcing and The Reason of Using Other Alternatives	Egypt	19-74
10	Dr. Amany M. Bakr	Evaluation of the reliability and durability of some chemical treatments proposed for consolidation of so called-marble decoration used in 19th century cemetery (Hosh Al Basha), Cairo, Egypt.	Egypt	75-96
11	Dr.Hussein M. Rabie	Nswt-bity as "king of Egypt and the Sudan" in the 25th.Dynasty and the Kushite Kingdom	Egypt	97-108
12	Dr. Magda A. Abdalla.	Travestie im alten Ägypten	Egypt	109-135
13	Dr. Rifai, M.M	The Conservation of an Ottoman Egyptian Percussion Muzzleloader	Egypt	136-153

14	Dr. Marzouk Al-sayed Aman	The Frog in Ancient Egypt, with Unpublished Frog Statues, Amulets, and other Related Objects in the Agricultural and Mallawy Museums in Egypt.	Egypt	154-173
15	Dr. Yaser Yehya Amin Abdel-Aty	Structural Study and Evaluation of Previous Restoration Work of Mohammad 'Ali Pasha Mosque at the Citadel in Cairo	Egypt	174-207

**** Note: This index is arranged according to the alphabetical order of names***

Deposit No.
International and domestic
12864/2012

The General Union OF Arab Archeologyists

JOURNAL
OF The General Union OF Arab Archeologyists

An annual scientific journal - dedicated to the publication of researches and specialized studies in the fields of archeology and museums, restoration and the Arab World civilizations

Published by

General Union of Arab Archaeologists

And the Arab Council for post Graduate Studies and Scientific Research of the Federation of Arab Universities

No.12

CAIRO
2011