EBSCO information services

اتحاد الجامعات العربية

مجلة
الإتحاد العام للآثاريين العرب

مجلة علمية سنوية محكمة - تعنى بنشر البحوث والدراسات
المتخصصة فى مجالات علم الآثار والمتاحف والترميم وحضارات الوطن العربى
تصدر عن
الإتحاد العام للآثاريين العرب واتحاد الجامعات العربية

القاهرة ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م

مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب

العدد السادس عشر

مجلة

الإتحاد العام للآثاريين العرب

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

تصدر عن

الإتحاد العام للآثاريين العرب

و إتحاد الجامعات العربية

العدد السادس عشر

القاهرة

صفر ١٤٣٦ هـ / يناير ٢٠١٥ م

لها رابط دولى، وموقع إلكترونى :- www.g-arabarch.com

رقم الإيداع
الدولى والمحلى
٢٠١٥/١٢٨٦٤

بسم الله الرحمن الرحيم

هيئة تحرير مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب

رئيس التحرير

أ.د. على رضوان رئيس الإتحاد العام للآثاريين العرب

مدير التحرير

أ.د. محمد محمد الكحلاوى أمين الإتحاد العام للآثاريين العرب

لجنة التحكيم

أ.د.سعاد عبد العال " جامعة القاهرة "
أ.د.عبد الظاهر عبد الستار "جامعة مصر"
أ.د.وفاء الغنام " جامعة طنطا "
أ.د.محمد الكحلاوي "جامعة القاهرة "
أ.د.منى فؤاد "جامعة القاهرة"
أ.د.حسن السعدى" جامعة الاسكندرية "
أ.د. ناصر مكاوى " جامعة القاهرة"

أ.د.أحمد سليم"جامعة الإسكندرية "
أ.د.أحمد عيسى " جامعة القاهرة "
أ.د.فايزة هيكل"الجامعة الإمريكية"
أ.د.أيمن فؤاد "جامعة الأزهر "
أ.د.محمد الجوهرى "جامعة القاهرة"
أ.د.خالد غريب "جامعة القاهرة "
أ.د. عاطف منصور " جامعة الفيوم"
أ.د.سلطان الدويش "مدير إدارة الآثار والمتاحف بالكويت"

سكرتارية التحرير

أ. نيرة أحمد جلال الدين أ. نهال عادل عبد الصمد

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

القواعد والمعايير الجديدة الخاصة بتقديم البحوث وفقاً لمعايير النشر الدولي

طبقاً للقواعد الجديدة المقررة للنشر وفقاً لمعايير النشر الدولي ترجو إدارة النشر العلمي بالإتحاد العام للآثاريين العرب من السادة الباحثين الالتزام بالقواعد التالية:

- أن يكون البحث جديداً، ولم يسبق نشره في أية دورية أخرى.
- أن يتضمن البحث نتائج علمية جديدة تضيف للدراسات الآثارية أو المتحفية أو أعمال الترميم المعماري والترميم الدقيق.
- أن يكون عدد صفحات البحث خمس وعشرين صفحة من بينهم خمس صفحات لوحات إن وجدت، بحد أدنى ٥٠٠٠ كلمة وحد أقصى ٧٠٠٠ كلمة.
- يقدم ملف كامل يضم نسخة ورقية مطابقة تماماً لنسخة الكومبيوتر المقدمة على قرص ممغنط (CD)، ويرفق مع الملف نسخة (PDF) بدون اسم الكاتب او إشارة لشخصة لارسالها مباشرة إلى لجنة التحكيم.
- ترقم جميع الصفحات ترقيماً متسلسلاً بما في ذلك الجداول والأشكال التى تلحق بالبحث.
- توضع الحواشي الخاصة بكل صفحة في أسفل الصفحة وترقم بشكل تدريجى متصل بمتن البحث.
- لا يتضمن عنوان المقال أية اشارة إلى حاشية، وإذا كان هناك احتياج ملح لإدراج حاشية بغرض تقديم الشكر وما إلى ذلك توضع دون أية علامة قبل الحاشية رقم١.
- التأكد من تطابق أرقام الحواشي والأشكال والخرائط....الخ مع النص المقدم للناشر مع مراجعة البحث مراجعة لغوية دقيقة.
- يلتزم الباحث بإجراء تعديلات المحكمين على بحثه وفق التقارير المرسلة إليه، وموافاة المجلة بنسخة معدلة في مدة لا تتجاوز ١٥ يوماً.
- يجب أن تكون مقاسات الورقة "paper" كالآتي:

height:24 cm X width:17.5 cm.

- وأن تكون مقاسات الصفحة "margins" كالآتي:

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

- أن ترد المقالات مكتوبة بنط (١٤) والعنوان الرئيسي بنط (١٦) أسود (B) وأن يكون نوع الخط. (عربي Arabic Transparent) (أجنبي Times New Roman) والهامش بنط (١٢) عربى ، (١٠) أجنبى.
- الأبحاث التي تحتوي على لغات قديمة يجب إرفاق نسخة من برنامج كتابة النصوص القديمة.
- إدارة المجلة لا تلتزم برد المقالات التي لا توافق لجنة التحكيم على نشرها.
- يتضمن كل بحث ملخصين باللغة العربية والإنجليزية، وقائمة بالكلمات المفتاحية.
- يزود كل بحث باسم المؤلف والبريد الالكتروني والوظيفة وكان العمل.

<u>بالنسبة لملفات الصور والرسومات التوضيحية يجب مراعاة الآتي:</u>

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

-

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

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

a. Adobe illustrator, Photoshop, Acrobat

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

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

٦. يتم تزويد هيئة التحرير بالملفات الأصلية وتقديم نسخة ورقية مطبوعة من نسخة الكومبيوتر المقدمة تكون مطابقة لها تماماً.

<u>بالنسبة لطريقة كتابة المراجع في الحواشي وفي البيبليوجرافيا يجب مراعاة الآتي: أولاً: الحواشي السفلية:</u>

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

٢- كتاب: يكتب اسم المؤلف، عنوان الكتاب مختصر، رقم الصفحة.
حسن الباشا، الألقاب الإسلامية، ص٢٢-٢٣.

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

٤- الكتب المترجمة: اسم المؤلف، عنوان الكتاب مختصر، رقم الصفحة.
نللى حنا، بيوت القاهرة، ص٣٤.

٥- الوسائل الإلكترونية: ذكر الموقع بالكامل:
في حالة وجود ثلاثة مؤلفين يكتب اسم المؤلف الأول ويكتب بعده وآخرون.

<u>ثانياً: ثبت المصادر والمراجع (البيبليوجرافيا):</u>

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

٢- مقال في مجلة أو دورية أو في كتاب، يكتب اسم المؤلف، عنوان المقال كامل بين علامتى تنصيص،اسم الدورية، المجلد أو العدد، بلد النشر، سنة النشر، ترقيم صفحات المقال داخل العدد.

٣- كتاب: يكتب اسم المؤلف، عنوان الكتاب كامل، اسم الناشر، بلد النشر، سنة النشر.

٤- الرسائل الجامعية: اسم مقدم الرسالة، عنوان الرسالة كامل، ماجستير أو دكتوراة، الكلية والجامعة المانحة، السنة.
الكتب المترجمة:اسم المؤلف،عنوان الكتاب كامل،اسم المترجم،اسم الناشر، بلد النشر، سنة النشر.

٥- الوسائل الإلكترونية: ذكر الموقع بالكامل مع اضافة تاريخ الاطلاع على الموقع:
/http://www.ifao.egnet.net/bifao -30-8-2016o

٦- تستخدم الاختصارات الآتية عند عدم توافر بعض معلومات التوثيق:
دون تاريخ النشر (د.ت).
دون مكان النشر (د.م).
دون اسم الناشر (د.ن).
- دون أرقام الصفحات (د.ص). وتنطبق هذه القواعد على المراجع الاجنبية أيضاً

-

فهرس مجلة الإتحاد العام للآثاريين العرب

(العدد السادس عشر لعام ٢٠١٥)

م	اسم الباحث	اسم البحث	البلد	أرقام الصفحات
١	د.أحمد محمد يوسف	أثر اليهود على نقود السلطان سليم الأول فى مصر (٩٢٣هـ/ ١٥١٧م – ٩٢٦هـ/١٥٢٠م)	مصر	١-٢٣
٢	د. إسلام إبراهيم عامر محمد	مدلول اسم فى اللغة المصرية القديمة	مصر	٢٤-٣٩
٣	د.أمل مهران	عقوبة النار الدلالة والرمزية من منظور الفكر المصري القديم	مصر	٤٠-٦١
٤	د.أيمن حسن حجاب	تأثير الرطوبة على المباني الأثرية الإسلامية بمدينة القاهرة وطرق الصيانة المقترحة	مصر	٦٢-٨٨
٥	د.حصة بنت عبيد صويان الشمرى	المواقع الآثرية فى العصر الإسلامى بجزيرة فيلكا(دراسة آثارية وصفية)	السعودية	٨٩-١١٥
٦	د . رحاب محمد على النحاس	دراسة فنية لصينية نحاسية من العصر القاجارى تنشر لأول مرة	مصر	١١٦-١٥٠
٧	د.ريهام عدلى سالم أبو العلا	دراسة وتحليل طبقات التصوير الجدارى بأسقف القصور التاريخية بصعيد مصر	مصر	١٥١-١٩٠
٨	د.سليمان حامد الحويلى	"شعوب البحر فى المصادر النصية والأثرية ومظاهر الخلط فى تمثيلهم فى النقوش المصرية"	مصر	١٩١-٢٣٠
٩	أ.د./ شيرين صادق الجنـــدى	الأيقونة القبطية حـوار على مر العصور	مصر	٢٣١-٢٦٢
١٠	د.عدنان بن محمد بن فايز الحارثي الشريف	بلدة حدة : على طريق مكة المكرمة – جدة ، منذ الانشاء حتى نهاية العصر العثماني	السعودية	٢٦٣-٢٧٤

١١	د.عماد أحمد ابراهيم الصياد	دور المعبود المحلي حمن في الكتب الدينية	مصر	٢٧٥-٢٨٥
١٢	د. فهيم فتحى إبراهيم حجازى	منشآت المرأة فى العصر السلجوقي فى بلاد الأناضول	مصر	٢٨٦-٣٥٢
١٣	د.فهيمة النحاس	أحدث الإكتشافات الآثرية فى الساحل الشمالى الغربى	مصر	٣٥٣-٣٧٦
١٤	د.فوزية عبد الله	الصلات الحضارية بين بلاد الرافدين والمراكز الحضارية فى شمال شبه الجزيرة العربية فى العصرين الأشورى والبابلى الحديث	مصر	٣٧٧-٤١٧
١٥	د. مجدى عبد الجواد علوان	تخطيط العمائر الدينية الإسلامية الباقية بالدلتا خلال العصرين المملوكي والعثماني دراسة تحليلية مقارنة	مصر	٤١٨-٤٧٣
١٦	د. هالة السيد ندا	دراسة لقطعتين من التراكوتا لعازفتين تجلسان داخل هودج محفوظتين بمتحف دمشق الوطنى	مصر	٤٧٤-٤٩٨
١٧	د. وفاء أحمد السيد بدار	الشجرة في الفكر السومري	مصر	٤٩٩-٥٢٨
١٨	د. وفدي السيد أبو النضر	الثور في الفكر المصري في عصور ما قبل الأسرات	مصر	٥٢٩-٥٥٥

ملحوظة : تم ترتيب الفهرس وفقاً للترتيب الأبجدى للأسماء

أثر اليهود على نقود السلطان سليم الأول فى مصر (٩٢٣هـ/١٥١٧م – ٩٢٦هـ/١٥٢٠م)

د.أحمد محمد يوسف•

مقدمة

يمثل اليهود أحد أهم حلقات الاقتصاد فى تاريخ الدول الإسلامية بصفة عامة لما قاموا بأعمال فى إدارة دور سك النقود والصرافة وغيرها من الأعمال التجارية الآخرى، وكان لليهود الذين عملوا فى سك النقود بدار الضرب المصرية خلال العصر العثماني دوراً بارزاً فى السياسة النقدية لمصر خلال تلك الفترة، وتمثل دور هؤلاء فى الأشراف المباشر على دار الضرب وتوريد المعادن اللازمة لها لسك النقود، بالإضافة إلى قدراتهم الفنية العالية فى صناعة وسك النقود .

وكان لهم اتصال مباشر فى كافة المعاملات النقدية بين مختلف طوائف الشعب المصري من خلال طائفة الصرافين الذين انتشروا فى أحياء القاهرة وبعض المدن والقرى، وتمثل دورهم فى صرف النقود مقابل بعضها البعض، بل وصل بهم الآمر إلى التحكم فى أسعار صرف هذه النقود .

واستطاع اليهود العاملين فى دار الضرب المصرية خلال عهد السلطان سليم الاول أن يفرضوا سيطرتهم على دار الضرب من كافة النواحى، وتأتى أهمية هذا الدور الذى لعبه هؤلاء اليهود فى تلك الفترة أنها كانت فترة انتقالية هامة مابين العصرين المملوكي والعصر العثماني حيث أستمر اليهود فى سياستهم التى كانوا عليها منذ العصر المملوكي، بل كان لهم بصمات واضحة لم تشهدها النقود الذهبية العثمانية فى تاريخها، وهذا يعد تطوراً خطيراً فى شكل النقود العثمانية بمصر في تلك الفترة .

مثل اليهود العاملين فى مجال النقود فى الدولة الإسلامية على مر العصور نموذجاً هاماً فى تسيير عجلة الاقتصاد من خلال قائمة كبيرة من العاملين بدار الضرب والصرافين[1] ، ووجد اليهود الحرية الكاملة التى أعطاها الحكام المسلمين للعمل في مهن التجارة والبيع والشراء نظراً لسهولة تنقل هؤلاء اليهود بين البلدان المختلفة[2] ، وكان هناك دوافع لدى اليهود للعمل فى هذا المجال أهمها أن الإسلام قد

• مدرس بقسم الآثار الاسلامية جامعة القاهرة.

(1) Samud(Lachman) : Jews Jews and the mints of Islam، the Shekel، Vol.XIX،No.4، July-August، 1986. p.83

(٢) عطية أحمد القوصي : اليهود فى ظل الحضارة الإسلامية ، مركز الدراسات الشرقية ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٥م ، ص ٨٧ .

حذر من التعامل بالذهب والصرافة لما شابها من شبهة الربا[٣] وكذلك فإن الشريعة اليهودية حرمت الربا والفائدة بين اليهود ولكنه مباح بينهم وبين غير اليهود أو الأجانب سواء كانوا مسيحيين أو وثنيين[٤] .

أما الدولة العثمانية لم تنظر بارتياب أو قلق إلى اليهود بل بدت العلاقة جيدة نظراً للتسامح الكبير الذى لاقاه هؤلاء اليهود من قبل السلاطين العثمانيين وخاصة السلطان بايزيد الثانى (٨٨٦هـ/١٤٨١م - ٩١٨هـ/١٥١٢م) [٥] الذى أستقبل أعداد كبيرة من اليهود المهاجرين من أسبانيا[٦]، بل وصل الآمر إلى أن العلاقات بين اليهود والعثمانيين كانت وردية فى وقت كان ينظر فيه إلى العالم المسيحي بوصفه عدواً لليهود[٧] ، وبدأ تمسك الدولة العثمانية باليهود فى العمل بدار الضرب منذ أواخر القرن الـ٩هـ/١٥م[٨] .

ومع دخول السلطان سليم الأول مصر (٩٢٣هـ/١٥١٧م)[٩] أمر بضرب السكة الذهبية باسمه فى غرة محرم سنة ٩٢٣هـ/ ١٥١٧م [١٠] وأصبحت دار الضرب تحت مسؤولية ملك الأمراء خاير بك الذى عينه السلطان سليم والياً على مصر، كما أبقى السلطان العثماني دار الضرب فى أيدى اليهود وعلى رأسهم المعلم إبراهيم اليهودي معلم دار الضرب[١١]، حيث رأى العثمانيون انفسهم أمام مجموعة عمل قوية من المعلمين اليهود الذين توارثوا العمل بدار الضرب جيلاً بعد جيل بحيث

---

(٣) محمد بن محمد بن أحمد القرشي ابن الإخوة : معالم القربة فى أحكام الحسبة ، تحقيق د./ محمد محمود شعبان ، صديق أحمد عيسى المطيعي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٦م ، ص ٢٢٧ ، هاملتون جب : المجتمع الإسلامي والغرب ، ج ٢ ، ص ٥٤ .

(٤) عبد الرحمن يسري : الربا والفائدة ، الطبعة الأولى ، الإسكندرية ، ٢٠٠٦م ، ص ٨٦ .

(٥) ستانلي لين بول : تاريخ الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء والأشراف فى الإسلام ، ترجمة مكى طاهر الكعب ، الطبعة الأولى ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م ، ص ٢٢٠ ، يوسف أصاف : تاريخ سلاطين ال عثمان ، تحقيق / بسام عبد الوهاب ، دار البصائر ، دمشق ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥م ، ص ٦١ .

(٦) أحمد حكمت أر أوغلو : اليهود فى الدولة العثمانية حتى نهاية القرن التاسع عشر ، ترجمة/ أحمد عبد الله نجم، الطبعة الاولى ، دار الهداية للنشر ، القاهرة ، ٢٠١٠م، ص ٧٨ - ٨١ .

(٧) محسن على شومان : اليهود فى مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر ، الجزء الثاني ، الطبعة الاولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٠ م ، ص ٥٤.

(٨) أحمد حكمت أر أوغلو : اليهود فى الدولة العثمانية ، ص ١٩٤ .

(٩) ستانلى لين بول : تاريخ الخلفاء والسلاطين ، ص ٢١٤ ، يوسف أصاف : تاريخ سلاطين ال عثمان ، ص ٦٧.

(١٠) على بن تاج الدين بن تقى الدين السنجارى : منائح الكرم فى أخبار مكة والبيت وولاة الحرم، دراسة وتحقيق/ ماجدة فيصل زكريا ، الطبعة الأولى ، الجزء الثالث ، مكة المكرمة ، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م ، ص ٢١٢ .

(١١) بن إياس الحنفي : بدائع الزهور ، ج ٥ ، ص ٤٤٤ ، أحمد الصاوي : النقود المتداولة فى مصر العثمانية ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٨م ، ص ٢٢ .

بات من الصعوبة الاستغناء عنهم[١٢] ، وقد أتخذ اليهود فى مصر موقفاً غلب عليه طابع الترقب المشوب بالحذر تحسباً لما تسفر عنه الأحداث التى أتت بالعثمانيون على رأس الولاية[١٣] .

وهذا الأسلوب استمرار لنفس السياسيات التى كانت متبعة فى العصر المملوكي من خلال إشراف المعلمين اليهود على دار الضرب التى كانت خاضعة لإشراف المعلمين اليهود حيث فى عهد السلطان قانصوه الغوري إلى المعلم يعقوب اليهودي الذى أستباح أموال المسلمين، وأستمر فى إدارة دار الضرب حتى قدوم العثمانيين[١٤] .

ولقد لعب المعلمين اليهود العاملين بدار الضرب المصرية دوراً هاماً فى تيسير عجلة العمل فنيا بإشرافهم على العمل بها وكذلك تحديد مواصفات العملات التى تسك بها خلال العصر العثماني[١٥] ، ويؤكد ذلك صمويل برنار أن دار الضرب كان يعمل بها أعداد كبيرة من اليهود المهرة الذين كانت لهم الريادة فى أعمال السك ومعرفة الجيد من الردئ من الذهب والفضة[١٦] .

ومن أهم المهن التى قام بها غالبية اليهود وكانت ذات صلة قوية بالنقود مهنة الصرافة أو "مبدل النقود" [١٧]، والتى تعد من أقدم المهن التى مارسها يهود العالم الإسلامي وكان لهم مكانة متميزة فى الدولة الإسلامية [١٨] ، وأصبحت مهنة راقية برع فيها اليهود وتعكس هذه المهنة صفة التعاضد التى تحلى بها يهود مصر[١٩] .

وبرز دور اليهود الهام وعلاقتهم بدار الضرب فى عهد السلطان سليم الأول فى كافة أدوار العمل بها فكان اليهود مصدراً للمعادن بالنسبة لدار الضرب المصرية حيث قام الصرافون اليهود بتوريد المعادن الثمينة (الذهب والفضة) لدار الضرب المصرية ، من خلال الطواف بالقرى والمدن المصرية لشراء المصاغ من الأهالي بل قاموا بشراء تبر الذهب القادم من بلاد السودان من التجار ، وكان هدفهم فى ذلك

---

(١٢) محسن على شومان : اليهود فى مصر العثمانية ، ص ١٥٩.

(١٣) محسن على شومان : اليهود فى مصر العثمانية ، ص ١٣٧.

(١٤) محمد بن أحمد بن إياس الحنفي : بدائع الزهور فى وقائع الدهور ، تحقيق / محمد مصطفى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، الجزء الخامس ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص ٨٩ ، محمد بن أبى السرور الصديقي البكرى : فيض المنان فى دولة ال عثمان ، تحقيق / عبد الرازق عبد الرازق عيسى ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠١١م ، ص ٢٢٢ .

(١٥) أحمد الصاوي : النقود المتداولة فى مصر العثمانية ، ص ٢٥٠ .

(١٦) صمويل برنار : وصف مصر ، النقود والموازين ، الجزء السادس ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، الطبعة الثانية ،١٩٨٠م ، ص259 .

(17) Samud(Lachman) : Jews Jews and the mints of Islam ,84 .

(١٨) عطية أحمد القوصي : اليهود فى ظل الحضارة الإسلامية ، ص ٩٠ .

(١٩) محسن على شومان : اليهود فى مصر العثمانية ، ص ١٩٢ - ١٩٣ .

امتصاص الذهب من أسواق التداول واحتكار توريده للضربخانة المصرية وفق الأسعار التى يرتضونها[٢٠] ، وكان لهؤلاء الصرافين رئيس عرف بلقب "صراف باشا"[٢١] .

وعلى هذا فقد تأثرت دار الضرب بطريقة اليهود فى توريد الذهب إليها نظراً لما شابه ذلك من مضاربات وعمليات احتكارية على أسعار الذهب [٢٢] ، كما كان لتحكم هؤلاء اليهود فى توريد الذهب لدار الضرب دوراً خطيراً فى توقف دار الضرب عن العمل فى بعض الفترات نظراً لنقصان الوارد إليها من سبائك الذهب[٢٣] .

وبهذا الأسلوب لعب اليهود فى أحد أهم أعمدة الاقتصاد المصري وهى مصادر تمويل دار الضرب بالذهب فكان تأخرهم فى توريد الذهب لدار الضرب له أكبر الأثر فى الكميات والأعداد المطلوب سكها من النقود الذهبية فى تلك الفترة ، وبالتالي فإن إدارة دار الضرب ممثلة فى معلم دار الضرب اليهودي كانت متواطئة مع الموردين اليهود فى هذا التأخير مقابل شراء الذهب منهم بسعر أعلى نظراً لأنهم بحاجة ماسة للذهب ، ومن خلال هذه العملية استطاع معلمين دار الضرب أن يجنوا الفارق فى السعر لصالحهم .

وكانت البداية القوية للعاملين اليهود بدار الضرب فى سيطرتهم عليها حينما قام أمير الأمراء خاير بك بإتلاف معاملة الديار المصرية من الذهب والفضة والفلوس الجدد، ولم يكتف بذلك بل سلط إبراهيم اليهودي معلم دار الضرب على أخذ أموال المسلمين[٢٤] .

وهذه الواقعة تؤكد رغبة خاير بك فى إحداث اضطراب سياسى واقتصاد بمصر فى عهد السلطان سليم ربما رغبة من خاير بك فى عودة مصر لحظيرة الدولة المملوكية ، وكذلك تدمير النقود المتداولة فى الاسواق المصرية من خلال غشها وتزييفها ، بالإضافة إلى أن الرأس الذى نفذ هذه الخطة هو المعلم إبراهيم اليهودي بسحب أموال المسلمين وهذا يؤكد ثلاث أمور وهى :

هو تأكيد على قوة وسيطرة إبراهيم اليهودي على دار الضرب المصرية .

إشارة هامة إلى تصفية سوق النقد بمصر من مختلف النقود المتداولة بها حتى يقوم باستخدام هذه النقود فى سك النقود الذهبية على حسب الاوزان والأعيرة التى

---

(٢٠) صمويل برنار : النقود والموازين ،ج٦، ص184-183 .

(21) Samud (Lachman) : Jews and the mints of Islam , 84

(٢٢) أحمد الصاوي : النقود المتداولة فى مصر العثمانية ، ص ٢٣٥ .

(٢٣) شوكت باموك : التاريخ المالى للدولة العثمانية ، ترجمة / عبد اللطيف الحارس ، دار المدار الإسلامي ، طرابلس ، ليبيا ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٥م ، ص ٧٩ .

(٢٤) بن إياس الحنفي : بدائع الزهور ، ج ٥ ، ص ٤٨٤ ، أحمد الصاوي : النقود المتداولة فى مصر العثمانية ، ص ٢٢ - ٢٣ .

يردها ، وقد ساعده فى ذلك مجموعة كبيرة من الصرافين اليهود الذين قاموا بسحب هذه النقود من أسواق التداول النقدي .

قيام دار الضرب بسحب النقود ربما أفقدها قدراً من قيمتها بسبب حذر المصريين من التعامل بنقود السلطان سليم الأول الآمر الذى أدى إلى استمرار النقود المملوكية فى التداول النقدى فترة طويلة وهذا ما أكدته وثائق المحاكم الشرعية .

وإزاء هذا التصعيد من قبل المعلم إبراهيم اليهودي لم يقف السلطان سليم مكتوف الأيدي حيث أرسل خطاباً شديد اللهجة إلى ملك الأمراء خاير بك فى ربيع الأول ٩٢٥هـ/١٥١٩م يطالبه فيه بإعادة النظر فى أحوال المعاملة وأن يزيل الغش من الذهب والفضة(٢٥) .

وعلى الرغم صدور تلك الأوامر من السلطان سليم الأول إلا أن خاير بك لم يستجيب لها إلا بعد شهرين ، وذلك فى الثالث عشر من جمادى الأولى سنة ٩٢٥هـ/ ١٥١٩م حيث قبض خاير بك على جماعة من اليهود معلمين دار الضرب وقبض على المعلم إبراهيم اليهودي وألزمه بأن يرد إلى الخزائن الشريفة مائة ألف دينار وأن يتوجه معلمين دار الضرب إلى استانبول أو يلتزمون بإصلاح المعاملة وسجن بعضهم(٢٦) .

ويشير هذا المبلغ الكبير الذى طلبة السلطان سليم من المعلم إبراهيم اليهودي إلى امور هامة وهى:

ربما كان مبلغ المائة الف دينار هى قيمة الأموال التى استولى عليها المعلم إبراهيم من المسلمين فى مصر .

من المحتمل أن هذا المبلغ هو قيمة ما أتلفه المعلم إبراهيم اليهودي من وزن وعيار النقود الذهبية بدار الضرب .

إلزام السلطان سليم بإصلاح المعاملة ورد الاموال من اليهود وعدم المساس بالمعلم إبراهيم بالقتل ربما يؤكد ذلك على مدى ما وصل إليه من مكانه كبيرة .

تاريخ سك الدنانير فى عهد السلطان سليم الأول

ضربت الدنانير فى عهد السلطان سليم الأول على طراز الأشرفي والذى بدأ ضربة فى العصر المملوكي وأستمر طوال العصر العثماني (٢٧) ، وضربت نقوده

---

(٢٥) بن إياس الحنفي : بدائع الزهور ، ج ٥ ، ص ٢٩٧ - ٣٠١ .

(٢٦) بن إياس الحنفي : بدائع الزهور ، ج ٥ ، ص ٣٠١ .

(٢٧) الأشرفى : هو وحدة السك الذهبية عند العرب والوزن الشرعى للدينار الإسلامي منذ تعريبه ٤.٢٥جم وهو نسبة للسلطان المملوكى الأشرف برسباى الذى أمر بضربه فى سنة ٨٢٩هـ/١٤٢٦م على وزن الافرنتى ٣.٤٥جرام ، أنظر ، رأفت النبروای : السكة الإسلامية فى عصر دولة المماليك الجراكسة ، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٦م ، ص ٣٣٩ ، شوكت باموك : التاريخ المالى ، ص ١٢١ ، سيد محمد السيد محمود : النقود العثمانية تاريخها تطورها مشكلاتها ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٣م ، ص ١١٦ .

الذهبية على غرار الدوكات الذهبية البندقية من حيث الوزن والعيار ، نظرا لقوة الدوكات فى التجارة العالمية فى البحر المتوسط وبذلك ضرب الدينار العثماني وأصبح له الاستمرارية فى التعاملات النقدية [٢٨] ، وتميز الدينار العثماني بأن خلت كتاباته تماما من العبارات الدينية[٢٩] حيث كتب على الوجه اسم السلطان سليم واسم والدة "بايزيد" والحق به ألقاب " السلطان "[٣٠] و " خان "[٣١] ، بالإضافة إلى العبارة الدعائية الأشهر"عز نصره" والتى كتبت تيمنا وعز بنصر هؤلاء السلاطين العثمانيين وأستمر كتابتها طوال العصر العثماني[٣٢] .

أما الظهر فكتب عليه عبارة "ضارب النضر صاحب العز والنصر" وهى أول الصيغ وأقدمها التى كتبها العثمانيون على نقودهم ، وتعنى عبارة "ضارب النضر" أى ضارب الذهب ، وهذه الصيغة إشارة إلى تمجيد وتعظيم السلاطين الذين سكوا هذا الطراز وكان لهم الغلبة فى البر والبحر[٣٣] .

---

(٢٨) شوكت باموك : التاريخ المالى للدولة العثمانية ، ص١٢٣-١٢٤ ، سليم عرفات المبيض : النقود العربية الفلسطينية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٩م ، ص ٢٢٤.

(٢٩) عبد الرحمن فهمى : النقود العربية ماضيها وحاضرها ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، ١٩٦٤ م ، ص ١١٣ . أحمد محمد يوسف : النقود المتداولة فى بلاد الشام وقيمها النقدية دراسة أثرية فنية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، المجلد الأول ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م ، ص ٢٤ .

Lane – Poole(Stanley) :On the weights and denominations of turkish coins the numismatic chronicle and Journal of the Numismatic Society – third series – Vol. II. London، 1882 ، p. 169 ..

(٣٠) عاطف منصور : النقود الإسلامية وأهميتها فى دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م ، ص ٢٢ .

(٣١) خان : لقب من ألقاب المغول ويعنى الأمير أو السيد . أنظر حسن الباشا : الألقاب فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٨م ، ص ٢٧٤ ، أنستاس الكرملى : النقود العربية الإسلامية وعلم النميات ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧م ، ص ١٥٠ .

(٣٢) لقب سلطان يعنى فى اللغة السلاطة أو القهر او السيادة وقد تبناه السلاطين العثمانيين وجعلوه يسبق أسمائهم طوال العصر العثمانى وهو اسم لأعظم الرتب . أنظر صامويل برنار: النقود والموازين ، ج ٦ ، ص ١١٦ ، أنستاس الكرملى : النقود العربية الإسلامية ، ص ١٥٠ ، أحمد محمد يوسف : النقود المتداولة فى بلاد الشام ، ص ١٥ – ١٦ .

(٣٣) صامويل برنار : النقود والموازين ، ج ٦ ، ص ١١٥ ، أحمد الصاوي : النقود المتداولة، ص ٢٢ ، هدية جوان عيدان الخالدى : الكنى والألقاب على المسكوكات العثمانية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة البصرة ، العدد ٥٠ ، ٢٠٠٩م ، ص ١٦٥ .

Pere (Nuri) : Osmanlilar da MadeniParalar, Istanbu, 1968 , pp 90 - 177

وتميزت النقود العثمانية عن مثيلاتها من نقود الدول الآخرى باستخدام أسلوب جديد ومبتكر فى كتابة التواريخ المسجلة على هذه النقود ، حيث كتب عليها تاريخ تتويج السلطان العثماني على العرش بدلاً من كتابة سنة السك الفعلية[٣٤] .

وقد جرى استخدام هذه العادة على النقود العثمانية فى كافة الولايات عند اعتلاء كل سلطان لعرش البلاد بأن يأمر بسك النقود باسمه وتاريخ جلوسه على العرش ، ويتم تجديد النقود القديمة للسلطان الذى سبقه وعرفت هذه العملية باسم تجديد السكة "سكة تجديدي"[٣٥] .

ومع سيطرة المعلمين اليهود على دار الضرب المصرية فى ظل حكم السلطان سليم الأول فقد قاموا بدور كبير فى تعديل الكثير من السياسية النقدية التى أقرتها الدولة العثمانية ، حيث ظهرت نقود السلطان سليم الأول فى ثلاث إصدارات أصدرتها دار الضرب المصرية فى أعوام ٩٢٣هـ و٩٢٤ هـ و٩٢٥هـ [٣٦] وجاءت كالتالي :-

الإصدار الأول : النقود الذهبية ضرب سنة ٩٢٣هـ/١٥١٧م .

يعد هذا الإصدار أقدم الطرز التى ضربتها دار الضرب المصرية فى عهد السلطان سليم الاول وهى نفس السنة التى استولى فيها على مصر ، وينتمى لهذا الطراز قطعة محفوظة بدار الكتب المصرية[٣٧] ، وجاءت كتابات وزخارف هذا الطراز على النحو التالي (لوحة رقم ١) :

سلطان (ســـ)ليم خان بن بايز(يد) سنة ٩٢٣ بمصر	ضارب النضر صاحب العز والنصر فى البـ(ـر) والبح(ـر)

(٣٤) رأفت النبراوي : التاريخ الهجرى على النقود الإسلامية ، مجلة العصور المجلد الرابع ، الجزء الثانى ، دار المريخ للنشر ، لندن ، ذى القعدة ١٤٠٩هـ/ يوليو ١٩٨٩م ، ص ٢٤ ، صمويل برنار : النقود والموازين ، ص ١٣٠ .

(٣٥) أكمل الدين إحسان أوغلو : الدولة العثمانية تاريخ وحضارة ، نقله للعربية / صالح سعداوى،استانبول،الجزء الأول، ١٩٩٩م، ص ٦٦٦، شوكت باموك:التاريخ المالى، ص ٧٩.

(٣٦) سيد محمد السيد محمود : النقود العثمانية تاريخها تطورها مشكلاتها ، ص ١١٧ .

(٣٧) سجل رقم ٣٤٧٨ الوزن ٢.٥٤ جم القطر ١٩ مم .

وتميز هذا الطراز من حيث الشكل العام بظهور التأثيرات المملوكية بأن جاءت كتابات الوجه والظهر فى أسطر أفقية داخل دائرة خطية بارزة [٣٨] ، وكتب على الوجه اسم السلطان سليم الاول واسم والده السلطان بايزيد وتاريخ السك الفعلى ٩٢٣ هـ ، أما مكان الضرب (مصر) كان مسبوقاً عادة بحرف الجر (فى) فى العصر المملوكي وفي عهد السلطان سليم ظهر حرف الجر (ب) فى (بمصر) بدلاً من حرف الجر (فى)(٣٩) ، وظهرت دور اليهود فى عدم الالتزام بكتابة تاريخ جلوس السلطان سليم الأول على العرش كما كان معهودا على نقوده العثمانية التى ضربها فى القسطنطينية سنة (٩١٨هـ/١٥١٢م) [٤٠] ، أما الظهر فكتب عليه الصيغة القديمة للكتابات العثمانية "ضارب النضر صاحب العز والنصر فى البر والبحر" .

الإصدار الثانى : النقود الذهبية ضرب سنة ٩٢٤هـ/١٥١٨م .

قامت دار الضرب المصرية بإصدار الدنانير للسلطان سليم الاول فى العام التالي لدخوله مصر ٩٢٤هـ/١٥١٨م ، وينتمى لهذا الطراز قطعتين محفوظتين بدار الكتب المصرية[٤١] ، وجاءت كتابات وزخارف هذا الطراز على النحو التالي (لوحات أرقام ٢ ، ٣) :

سلطان سليم خان بن بايز يد خان عز نصره ضرب سنة ٩٢٤ بمصر	ضارب النضر ZZZZZZZZZZZ ZZZZ صاحب العز والنصر ZZZZZZZZZZZ ZZZZ فى البر والبحر

وأهم ما احتواه هذا الطراز من حيث الشكل العام باستمرار التأثيرات المملوكية المتمثلة فى كتابات الوجه والظهر فى أسطر أفقية ، أما الجديد فى هذا الطراز من التأثيرات المملوكية هو ظهور زخرفة الامواج المنكسرة المتجه من اليسار إلى اليمين والتى تفصل مابين سطور كتابات الظهر[٤٢] كما فى (شكل رقم ١)، بالإضافة

---

(٣٨) رأفت النبروای : السكة المملوكية ، ص ٥٣ .

(٣٩) أحمد الصاوي : النقود المتداولة فى مصر العثمانية ، ص ٢٥ .

(40) Lane – Poole (Stanley) : The coins of Turks in the British museum vol. VIII , London ، 1883 ، p68 .

(٤١) سجل رقم ٣٤٨١ الوزن ٢.٥٠ جم القطر ٢٠ مم ، سجل رقم ٣٤٨٣ الوزن ٢.٥٢ جم القطر ٢٠ .

(٤٢) رأفت النبروای : السكة المملوكية ، ص ٧٥ .

بالإضافة إلى زخرفة القلب الذى يخرج منه شريطين متطايرين كما فى (شكل رقم ٢).

أما بالنسبة لكتابات هذا الطراز من حيث عدم الالتزام بكتابة تاريخ جلوس السلطان سليم الأول على العرش وكتابة سنة السك الفعلية ٩٢٤هـ ، وتميزت أرقام سنة السك بشكل مميز وخاصة رقم "٤" الذى نقش بهذه الهيئة "ع" وهو ما يبدو شكل حرف العين وكان بداية ظهوره على نقود السلطان سليم الأول[٤٣] بهذا الشكل (شكل رقم ٣) ، ولكن الجديد فى كتابات هذا الطراز هو لقب "خان" الذى لقب به السلطان بايزيد والد السلطان سليم الاول ، بالإضافة للعبارة الدعائية "عز نصره" .

وجاء التدخل الأكبر فى شكل الدنانير التى ضربها السلطان سليم الأول من خلال نقش النجمة السداسية التى عرفت فى الديانة اليهودية بنجمة داود[٤٤] بين ثنايا كتابات الظهر حيث نقش بشكل صريح على هيئة مثلثين متقاطعين كما فى (شكل رقم ٤)، وتميز هذا الطراز بنقش مميز عبارة عن نجمة سداسية نفذت أطرافها بشكل دائرى (شكل رقم ٥) بين كتابات الوجه .

كما ينتمى لهذا الطراز قطعتين محفوظتين بدار الكتب المصرية كما فى لوحات أرقام (٤ و ٥)[٤٥] وظهر التشابه الواضح من حيث الكتابات والزخارف وخاصة شكل النجمة السداسية (نجمة داود) ولكن تاريخ السك ممحو من عليهما ومن المؤكد أن تكون هاتين القطعتين تنتميان لهذا الطراز .

الإصدار الثالث : النقود الذهبية ضرب سنة ٩٢٥هـ/١٥١٩م .

---

(٤٣) أحمد محمد يوسف : النقود المتداولة فى بلاد الشام ، ص ٢٠ ،

Jem(s.) : Coins of Ottoman Empire and the Turkish Republic , 2vol. S.، Thousand Oaks , California، U.S.A.، 1973.، Vol.1، P.99.

(٤٤) وقد حملت النجمة السداسية الرءوس- نجمة داود- معنى آخر تبعا لعقيدتهم الصهيونية حيث يعتقد اليهود أنهم الشعب المختار، تلك الخرافة التي دسوها في التوراة ودفعوا العالم المسيحي إلى تصديقها ، والنجمة السداسية هي تشابك مثلثين متعارضين ولكن اليهود يرون في المثلث الأول الهرمي رمز للوجود اليهودي ، أما المثلث الثاني الهرمي المقلوب فهو رمز للوجود الإنساني الآخر (الغوييم) ، وبهذا فإن نجمة داود تعبر عن سيطرة اليهود على العالم ، فإن رأس كل من المثلثين يمثل العقل في الوجودين اليهودي والعالمي ، ولكن العقل اليهودي هو السليم المتفوق ، والعقل العالمي متخلف مقلوب ، أما القاعدة في المثلثين فإنها تمثل قطب المادة والطاقة وهكذا فإن العقل اليهودي من حقه أن يستغل مادة وطاقة الوجود الإنساني كله نظراً لغياب العقل الإنساني أو انخفاض مستواه بالنسبة للعقل الصهيوني. راجع عفيف بهنسي : معانى النجوم فى الرقش العربى ، كتاب الفن الإسلامي ، أعمال الندوة الدولية المنعقدة بإستانبول ، ١٩٨٣، ص ٥٨ ــ ٥٩ .

(٤٥) سجل رقم ٣٤٧٩ الوزن ٢.٥٥ جم القطر ٢٠ مم . سجل رقم ٣٤٨٢ الوزن ٢.٤٥ جم القطر ٢٠ مم .

يمثل هذا الإصدار أخر الطرز التى قامت دار الضرب بإصدارها للسلطان سليم الاول ، وينتمى لهذا الطراز قطعة محفوظة بدار الكتب المصرية[٤٦] ، وجاءت كتابات وزخارف هذا الطراز كالتالي (لوحه رقم ٦) :

(سلطان سليم خان) بن بايز يد خان عز نصره ضرب بمصر سنة ٩٢٥ بمصر	ضارب النضر صاحب العز والنصر فـ البر والبحر

تميز هذا الطراز من حيث الشكل العام بأن جاءت كتابات الوجه والظهر بداخل دائرتين بارزتين الداخلية عبارة عن دائرة خطية أما الخارجية فهي دائرة من حبيبات غير متماسة كما فى (شكل رقم ٦) وهذا يمثل استمرار للتأثيرات المملوكية ، وكذلك عدم الالتزام بكتابة تاريخ جلوس السلطان سليم الأول على العرش وكتابة سنة السك الفعلية ٩٢٥هـ .

من خلال هذا العرض اتضح لدينا عدة امور هامة وهى :

أولاً : عدم الاعتراف بكتابة تاريخ جلوس السلطان سليم الأول على العرش كما كان معهوداً والاكتفاء بكتابة تاريخ السك الفعلي للنقود ، ويعد هذا تطوراً خطيراً فى شكل النقود العثمانية بصفة عامة وربما يكون دلالة على رغبة اليهود فى أن وجود تاريخ جلوس السلطان سليم على العرش على النقود الذهبية المصرية لا يمثل صفة شرعية لهذا السلطان بوصفه جاء غازياً وأسقط دولة المماليك فتم سك النقود على ما هو معتاد فى الدولة المملوكية .

ثانياً : حرص المعلمين اليهود على استمرار التأثيرات والزخارف التى ظهرت على النقود المملوكية ونقشها على نقود السلطان سليم الأول ، والتى كانت عثمانية فى محتوى كتاباتها مملوكية فى طرزها[٤٧] ، والتى تمثلت فى الشكل العام للدينار بأن جاءت كتابات الوجه والظهر فى أسطر أفقية متوازية داخل دائرتان بارزتان الداخلية دائرة خطية أما الخارجية دائرة من حبيبات غير متماسة كما فى (شكل رقم ١)، وكذلك استمرار زخرفة الأمواج المنكسرة المتجهة من اليسار إلى اليمين والتى تفصل مابين سطور كتابات الظهر كما فى (شكل رقم ٢) .

وكان تواصل التمسك بهذه التأثيرات المملوكية على نقود السلطان سليم الاول هى رغبة اليهود فى عدم تغير الشكل العام المعتاد للنقود الذهبية حتى لا ينفر منها

(٤٦) سجل رقم ٣٤٨٥ الوزن ٢.٥٢ جم القطر ٢١ مم .

(٤٧) أحمد الصاوي : النقود المتداولة فى مصر العثمانية ، ص ٢٢ .

المصريين ، وربما أن العاملين الفنيين بدار الضرب لم تصدر إليهم الأوامر بتغير الشكل العام للنقود الذهبية ، بإضافة إلى عدم انصياع اليهود بدار الضرب للأوامر السلطان العثماني الجديد وهذا ما أكده بن إياس من خلال الأوامر المتتالية من السلطان العثماني بإصلاح المعاملة(٤٨) .

ثالثاً : استطاع اليهود أن يفرضوا سطوتهم على دنانير السلطان سليم الأول من خلال نقش النجمة السداسية الشكل (نجمة داود) التى تمثل شعار اليهود، وهذه لأول مرة فى تاريخ نقود الدولة العثمانية يظهر عليها شكل النجمة السداسية (نجمة داود)، واستطاع اليهود نقش نجمة داود بشكل صريح وواضح بين ثنايا كتابات الصيغة الأولى للنقود العثمانية وهى (ضارب النضر صاحب العز والنصر فى البر والبحر) على الظهر وبالتحديد فى منتصف السطر الثانى فوق كلمة "العز" وربما نقش هذه النجمة فى هذا المكان له عدة دلالات واضحة أهمها :

١- محاولة اليهود إعلاء شأنهم بأنهم أهل العز وافتخار ، حيث يرون في المثلث الأول الهرمي رمز للوجود اليهودي الممثل فى العقل اليهودي هو السليم المتفوق ، أما المثلث الثاني الهرمي المقلوب فهو رمز للوجود الإنساني الآخر الممثل فى العقل العالمي المتخلف ، وبهذا فإن نجمة داود تعبر عن سيطرة اليهود على العالم(٤٩) .

٢- نقش نجمة داود بين ثنايا صيغة ضرب النضر (أى ضارب الذهب) إشارة قوية بأن اليهود هم الموكل إليهم حق ضرب النقود الذهبية دون غيرهم لأن ما حصل منهم كان أمراً طبيعياً ، وهو كذلك لدى كل الأقليات التي تعيش في كنف الدولة الإسلامية ، فهم يريدون أن يتميزوا بشيء حتى يكون ذلك سبباً للتشبث بهم وبقائهم .

٣- لم ينقش اليهود نجمة داود على الوجه نظراً لاشتمال كتابات الوجه على حق السلطان سليم الأول فى كتابة اسمه واسم والده وألقابه وتاريخ جلوسه على العرش ، ومن ثم كان الدهاء الكبير من أنهم ابعدوا أنفسهم من الاصطدام المباشر مع السلطان العثماني .

تجنب اليهود محاولة نقش أى كتابات أو حروف أوليه من أى اسم له صله بيهودي يعمل فى دار الضرب ، ربما أكتفى اليهود بنقش النجمة السداسية وكذلك حتى لا يتغير الشكل المعتاد لكتابات النقود ، كما أن النقود الإسلامية لم يسجل عليها أى علامة او حروف لأسماء يهود(٥٠) .

اختيار اليهود النقود الذهبية بعينها دون النقود الفضية أو النحاسية لنقش هذه الزخرفة نظراً لقوة النقود الذهبية في علميات التداول النقدي كما أنها تمثل النقد

---

(٤٨) بن إياس الحنفي : بدائع الزهور ، ج ٥ ، ص ٢٩٧- ٣٠١ .

(٤٩) عفيف بهنسي : معاني النجوم في الرقش العربي ، ص ٥٨ ــ ٥٩ .

(50) Samud (Lachman) : Jews Jews and the mints of Islam,84.

الرئيسي للدولة العثمانية فأراد هؤلاء اليهود إطفاء نوعاً من القوة والشرعية على هذه النقود التى نقش عليها شكل النجمة السداسية .

ومما يؤكد أن هذه الزخرفة تمثل نجمة داود وليست شكل النجمة السداسية التى ظهرت فى الفن الإسلامي ، أن شكل النجمة السداسية ظهر على كتابات الوجه فى نقود السلطان سليم الأول كما فى (شكل رقم ٥) يمثل شكل مختلف تماماً عن نجمة داود التى نقشت بهيئة مثلثين مفرغين متقاطعين كما فى (شكل رقم ٤) ، وتأكيداً على ذلك أيضا أن نجمة داود التى لم تنقش على نقود السلطان سليم الأول فى السنة الأولى لحكمه فى مصر سنة ٩٢٣هـ/١٥١٧م ، وإنما نقشت فى العام التالي لحكمه سنة ٩٢٤هـ/١٥١٨م حيث لم نعثر على أى قطعة ضربت فى سنة ٩٢٣هـ وتحمل النجمة السداسية بهذا الشكل فى كتالوجات النقود وكذلك المتاحف العالمية ، وهذا يؤكد على حرص اليهود فى عدم التسرع فى نقش الزخرفة حتى تستقر الأوضاع فى مصر فى السنة الأولى لحكم السلطان سليم الأول وحتى لا يكون هناك صدام مع الدولة العثمانية .

وأما عن اختفاء نقش النجمة السداسية فى العام التالي فقد حدث مع الإصلاحات النقدية التى أمر بها السلطان سليم الأول فى عام ٩٢٥هـ/١٥١٩م وأهمها القبض على اليهود من معلمين دار الضرب والصرافين الذين كان لهم دور فى فساد المعاملة التى كانت كلها غش وزغل[٥١] ، وهذا يشير إلى حقيقة هامة جداً أن النقود الذهبية التى ضربت فى عام ٩٢٤هـ لم يقبلها المصريين ربما لنقش النجمة السداسية بين طيات كتاباتها وكانت ذات عيار منخفض .

كما أن النقود العثمانية التى ضربت فيما بعد فى مصر لم يظهر عليها نهائياً شكل نجمة داود وهذا يؤكد على تفرد هذا الطراز من النقود الذهبية للسلطان سليم الأول ، ونقش شكل النجمة السداسية فى معناها الفنى ظهر قبل ذلك على النقود الإسلامية حيث يعد من التصميمات المبتكرة التى ذاعت وانتشرت حيث أستخدمها السلطان الناصر صلاح الدين يوسف ابن أيوب [٥٢] على دراهمه المضروبة فى مدينة حلب[٥٣] ، ولكن كان استخدام النجمة السداسية هنا يعكس طرازاً فنياً ظهر على النقود الأيوبية تميزت به نقود مدينة حلب حيث مثلت النجمة السداسية واحدة من أهم نماذج الفن الإسلامي على النقود ولم يكن لها أى علاقة بالنجمة السداسية التي يقصدها اليهود .

(٥١) بن إياس الحنفي : بدائع الزهور ، ج ٥ ، ص ٣٠١ .
(٥٢) ستانلى لين بول: تاريخ الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء والأشراف فى الإسلام، ص.
(٥٣) عاطف منصور : النقود الإسلامية وأهميتها فى دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية، ص ٣٩٧-٣٩٨ .

النتائج :

بعد دراسة موضوع " أثر اليهود على نقود السلطان سليم الأول فى مصر" فقد توصلت لنتائج هامة كالتالي :

أولاً : أظهرت الدراسة لأول مرة ظهور النجمة السداسية بشكل واضح وصريح بين ثنايا كتابات الظهر على النقود الذهبية التى ضربت فى عام ٩٢٤هـ/١٥١٨م وعدم ظهورها في السنوات التالية لحكم السلطان سليم الأول وهذا يؤكد أن هذه الزخرفة نقشت في ظروف اضطراب الأحوال السياسية في مصر وصعوبة الإشراف على دار الضرب وما حدث فإنه يعد تطاولا وخيانة من قبل اليهود العاملين فى دار الضرب المصرية في تلك الفترة .

ثانياً : أظهرت الدراسة أن نقش النجمة السداسية كان ظاهرة عابرة لم تؤثر في التداول النقدي في مصر خلال تلك الفترة وهذه النقود لم تستمر طويلاً لقلة ما ضرب منها ولمواجهة الدولة لهذا النقد وصهره وإعادة ضربه من جديد .

ثالثاً : قمت بنشر عدد خمس قطع من النقود الذهبية للسلطان سليم الأول محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة وتنشر صورها لأول مرة فى البحث كما قمت بعمل تفريغات لكتابات هذه القطع .

رابعاً : قمت بدراسة النقود الذهبية للسلطان سليم الأول وتقسيمها إلى ثلاث كالتالي :

(أ) طرز الطراز الأول النقود الذهبية التى ضربت فى عام ٩٢٣هـ/١٥١٧م.

(ب) طرز الطراز الأول النقود الذهبية التى ضربت فى عام ٩٢٤هـ/١٥١٧م.

(ج) طرز الطراز الأول النقود الذهبية التى ضربت فى عام ٩٢٥هـ/١٥١٧م .

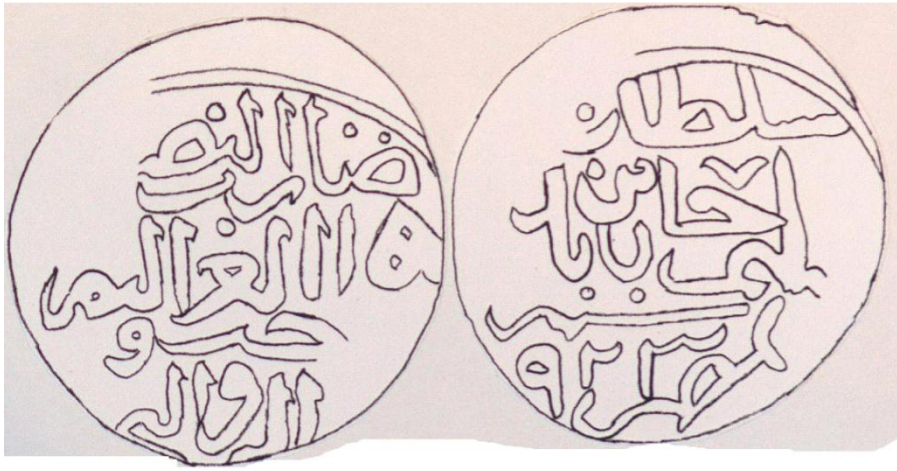
خامساً : من خلال دراسة القطع المحفوظة بدار الكتب المصرية أرقام ٣٤٧٩ و ٣٤٨٢ وغير المؤرخة أثبت أن هذه تنتمى للقطع أرقام ٣٤٨١ و٣٤٨٣ والمؤرخة بسنة ٩٢٤هـ/١٥١٨م .

سادساً : وضحت الدراسة تدخل اليهود بشكل واضح فى ضرب النقود الذهبية للسلطان سليم الأول من خلال استمرار التأثيرات المملوكية والتى تمثلت فى جاءت كتابات الوجه والظهر فى أسطر أفقية متوازية داخل دائرتان بارزتان الداخلية دائرة خطية أما الخارجية دائرة من حبيبات غير متماسة وكذلك استمرار زخرفة الأمواج المنكسرة المتجه .

سابعاً : كشفت الدراسة عن تذبذب أسعار صرف الدنانير الذهبية فى فترة السلطان سليم الأول سواء الدينار العتيق (المملوكى) والدينار العثماني .

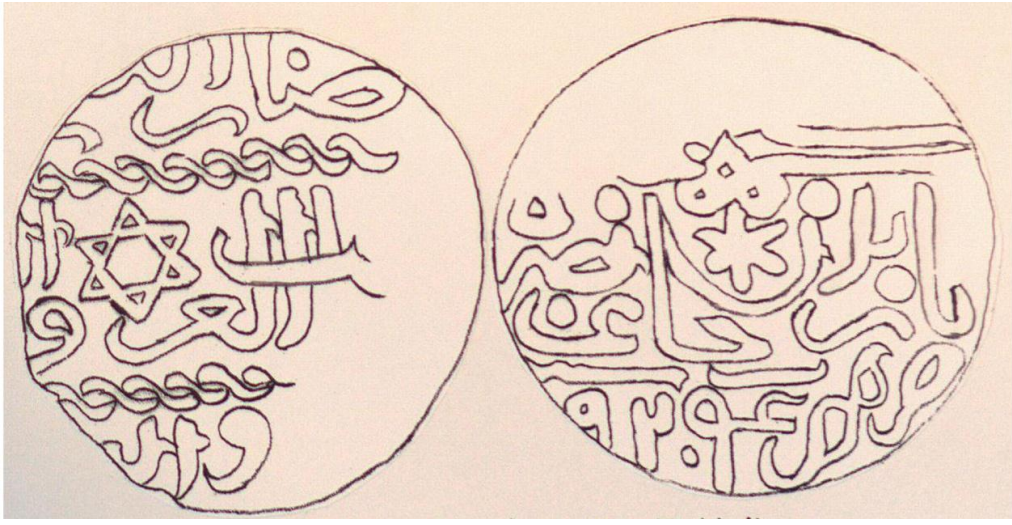
كتالوج الصور والرسوم

لوحة رقم (١) دينار ذهب ضرب مصر سنة ٩٢٣هـ - محفوظ بدار الكتب المصرية
سجل رقم ٣٤٧٨ الوزن ٢.٥٤ جم القطر ١٩ مم .



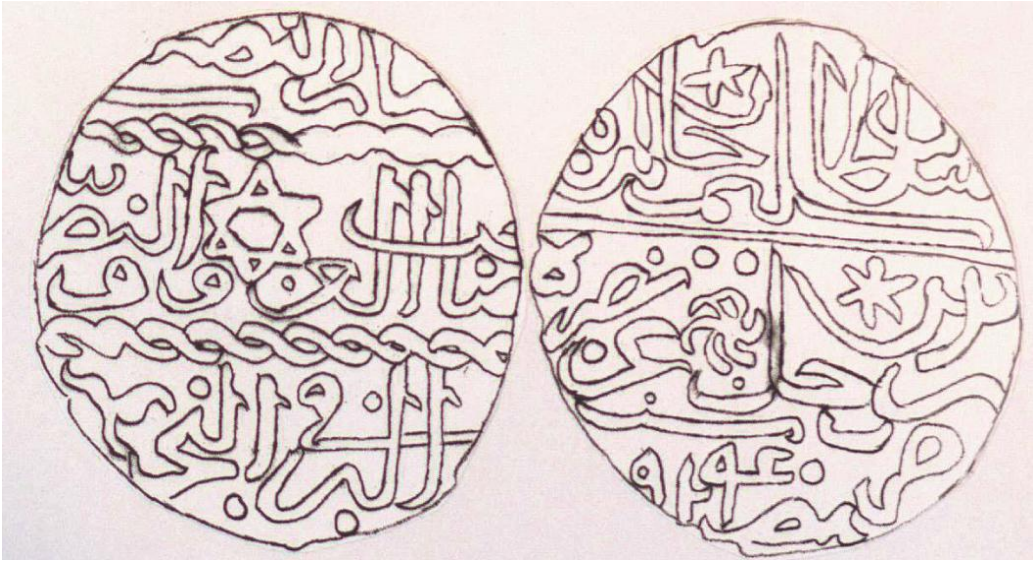
تفريغ لزخارف وكتابات اللوحة السابقة (من عمل الباحث) .

لوحة رقم (٢) دينار ذهب ضرب مصر سنة ٩٢٤هـ - محفوظ بدار الكتب المصرية
سجل رقم ٣٤٨١ الوزن ٢.٥٠ جم القطر ٢٠ مم .



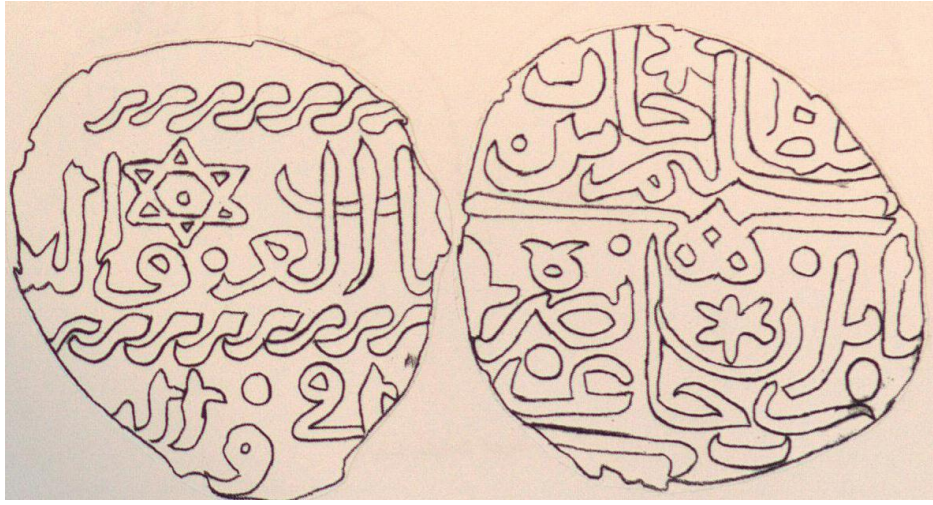
تفريغ لزخارف وكتابات اللوحة السابقة (من عمل الباحث) .

لوحة رقم (٣) دينار ذهب ضرب مصر سنة ٩٢٤هـ - محفوظ بدار الكتب المصرية
سجل رقم ٣٤٨٣ الوزن ٢.٥٢ جم القطر ٢٠ .



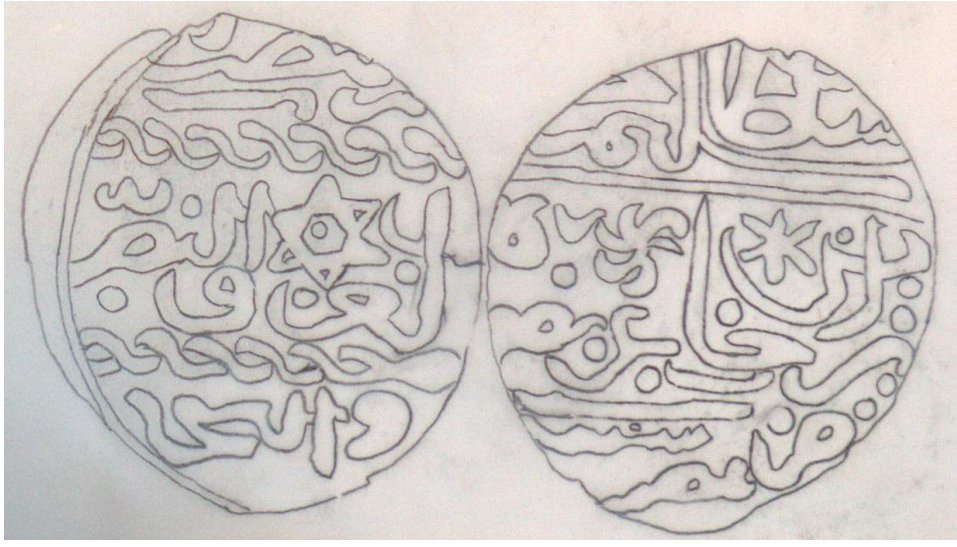
تفريغ لزخارف وكتابات اللوحة السابقة (من عمل الباحث) .

لوحة رقم (٤) دينار ذهب - محفوظ بدار الكتب المصرية
سجل رقم ٣٤٧٩ الوزن ٢.٥٥ جم القطر ٢٠ مم .



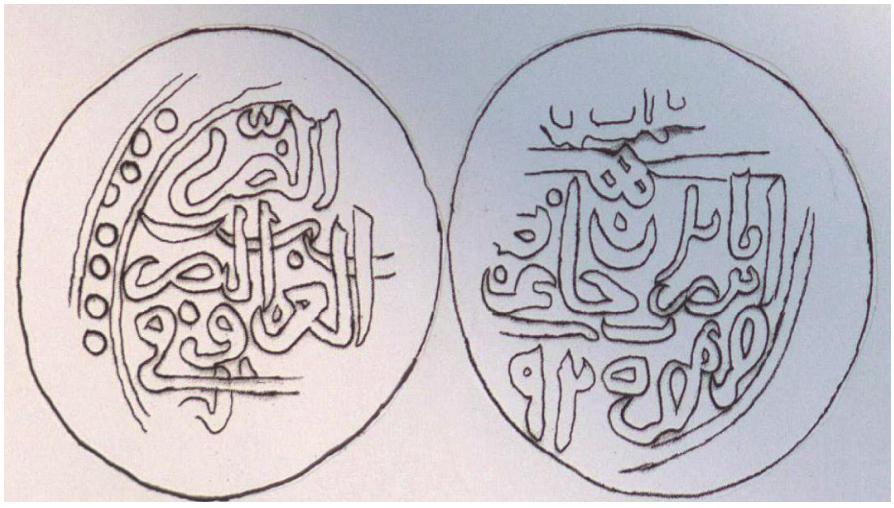
تفريغ لزخارف وكتابات اللوحة السابقة (من عمل الباحث) .

لوحة رقم (٥) دينار ذهب - محفوظ بدار الكتب المصرية
سجل رقم ٣٤٨٢ الوزن ٢.٤٥ جم القطر ٢٠ مم .



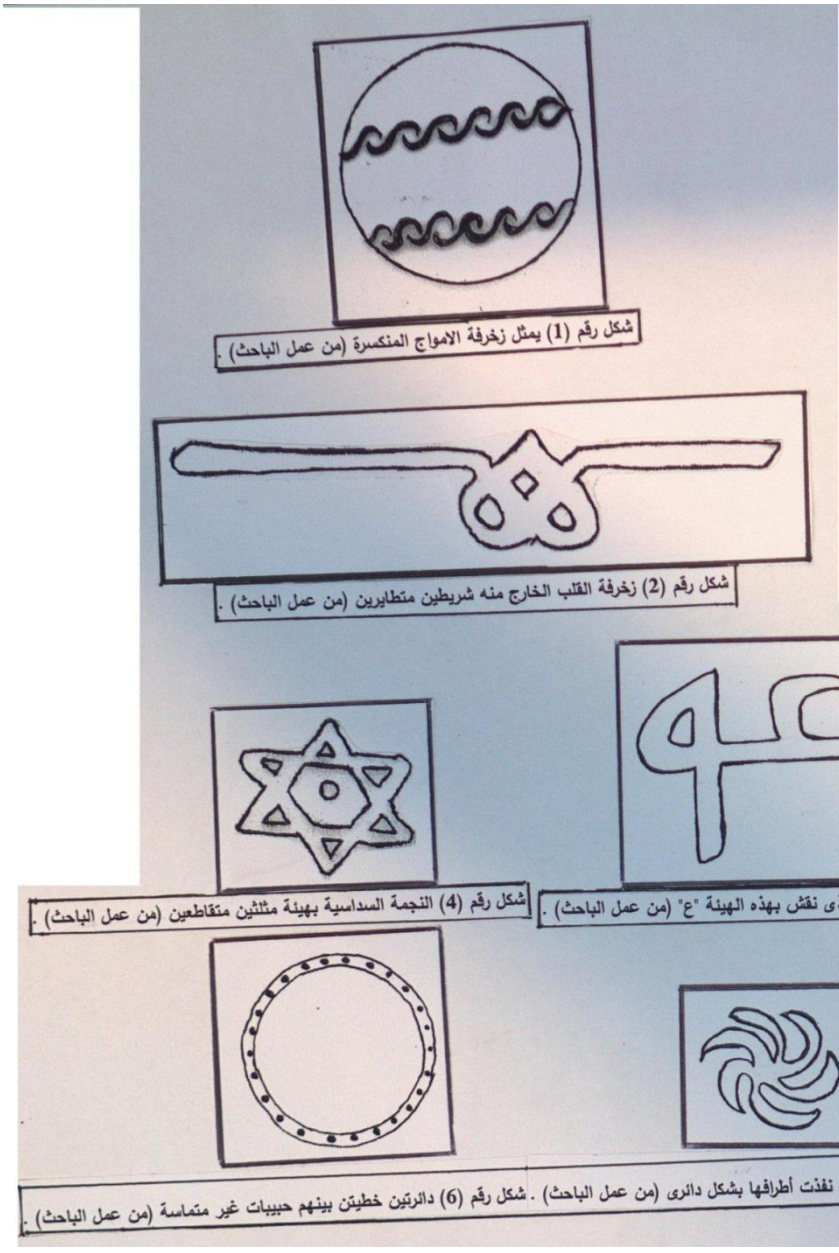
تفريغ لزخارف وكتابات اللوحة السابقة (من عمل الباحث) .

لوحة رقم (٦) دينار ذهب ضرب مصر سنة ٩٢٥هـ - محفوظ بدار الكتب المصرية
سجل ر سجل رقم ٣٤٨٥ الوزن ٢.٥٢ جم القطر ٢١ مم .



تفريغ لزخارف وكتابات اللوحة السابقة (من عمل الباحث) .

الأشـــــكال



شكل رقم (1) يمثل زخرفة الامواج المنكسرة (من عمل الباحث) .

شكل رقم (2) زخرفة القلب الخارج منه شريطين متطايرين (من عمل الباحث) .

شكل رقم (3) رقم "4" الذى نقش بهذه الهيئة "ع" (من عمل الباحث) .

شكل رقم (4) النجمة السداسية بهيئة مثلثين متقاطعين (من عمل الباحث) .

شكل رقم (5) نجمة سداسية نفذت أطرافها بشكل دائرى (من عمل الباحث) . شكل رقم (6) دائرتين خطيتن بينهم حبيبات غير متماسة (من عمل الباحث) .

قائمة المصادر والمراجع العربية :

١. أحمد حكمت أر أوغلو : اليهود فى الدولة العثمانية حتى نهاية القرن التاسع عشر ، ترجمة / أحمد عبد الله نجم ، الطبعة الاولي ، دار الهداية للنشر ، القاهرة ، ٢٠١٠م .

٢. أحمد الصاوى : النقود المتداولة فى مصر العثمانية ، مركز الحضارة العربية، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ٢٠٠٨م .

٣. أحمد محمد يوسف : النقود المتداولة فى بلاد الشام وقيمها النقدية دراسة أثرية فنية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، المجلد الأول ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م .

٤. أكمل الدين إحسان أوغلو : الدولة العثمانية تاريخ وحضارة ، نقله للعربية / صالح سعداوى ، استانبول ، الجزء الأول ، ١٩٩٩م .

٥. أنستاس الكرملى : النقود العربية الإسلامية وعلم النميات ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧م .

٦. حسن الباشا : الألقاب فى التاريخ والوثائق والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٨م .

٧. رأفت النبروای : السكة الإسلامية فى عصر دولة المماليك الجراكسة، مركز الحضارة العربية للإعلام والنشر ، القاهرة ، الطبعة الثانية، ١٩٩٦م .

٨. التاريخ الهجرى على النقود الإسلامية ، مجلة العصور المجلد الرابع، الجزء الثانى ، دار المريخ للنشر ، لندن ، ذى القعدة ١٤٠٩هـ/ يوليو ١٩٨٩م .

٩. ستانلي لين بول : تاريخ الخلفاء والسلاطين والملوك والأمراء والأشراف فى الإسلام ، ترجمة مكي طاهر الكعب ، الطبعة الأولى ، الدار العربية للموسوعات ، بيروت ، لبنان ، ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م .

١٠. سيد محمد السيد محمود : النقود العثمانية تاريخها تطورها مشكلاتها، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٣م .

١١. شوكت باموك : التاريخ المالى للدولة العثمانية ، ترجمة / عبد اللطيف الحارس ، دار المدار الإسلامي ، طرابلس ، ليبيا ، الطبعة الاولى ، ٢٠٠٥م .

١٢. عفيف بهنسي : معاني النجوم في الرقش العربي ، كتاب الفن الإسلامي ، أعمال الندوة الدولية المنعقدة بإستانبول ، ١٩٨٣ .

١٣. صمويل برنار : وصف مصر ، النقود والموازين ، الجزء السادس، مكتبة مدبولى ، القاهرة ، الطبعة الثانية ،١٩٨٠م .

١٤. عاطف منصور : النقود الإسلامية وأهميتها فى دراسة التاريخ والآثار والحضارة الإسلامية ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ٢٠٠٨م .

١٥. عبد الرحمن يسرى : الربا والفائدة ، الطبعة الأولى ، الإسكندرية ، ٢٠٠٦م .
١٦. عطية أحمد القوصي : اليهود فى ظل الحضارة الإسلامية ، مركز الدراسات الشرقية ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٥م .
١٧. على بن تاج الدين بن تقى الدين السنجاري (ت١١٢٥هـ) : منائح الكرم فى أخبار مكة والبيت وولاة الحرم ، دراسة وتحقيق/ ماجدة فيصل زكريا ، الطبعة الأولى ، ستة أجزاء ، مكة المكرمة ، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م .
١٨. فولني (س . ف) : سوريا ولبنان وفلسطين ، بقلم/ حبيب السيوفى ، الجزء الثانى ، صيدا ، لبنان ، ١٩٤٩ .
١٩. -محسن على شومان : اليهود فى مصر العثمانية حتى القرن التاسع عشر ، الجزء الثانى ، الطبعة الاولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ٢٠٠٠ م .
٢٠. محمد بن أحمد بن إياس الحنفي ت (٩٣٠هـ): بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق/ محمد مصطفى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، الجزء الخامس ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
٢١. محمد بن أبى السرور الصديقي البكري ت (١١٨٧هـ) : فيض المنان فى دولة ال عثمان ، تحقيق / عبد الرازق عبد الرازق عيسى ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة، الطبعة الأولى ، ٢٠١١م .
٢٢. محمد بن محمد بن أحمد القرشي ابن الإخوة : معالم القرية فى أحكام الحسبة، تحقيق د./ محمد محمود شعبان ، صديق أحمد عيسى المطيعى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٦م .
٢٣. هاملتون جب : المجتمع الإسلامي والغرب ، ترجمة / أحمد مصطفى عبد الرحيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، الجزء الأول ، ١٩٨٩م .
٢٤. هدية جوان عيدان الخالدي : الكنى والألقاب على المسكوكات العثمانية ، مجلة كلية الآداب ، جامعة البصرة ، العدد ٥٠ ، ٢٠٠٩م .
٢٥. يوسف أصاف : تاريخ سلاطين ال عثمان ، تحقيق / بسام عبد الوهاب ، دار البصائر ، دمشق ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥م .

26 - Jem (sultan): Coins of Ottoman Empire and the Turkish Republic، 2vol. S.، Thousand Oaks، California، U.S.A، Vol.1، 1973 .

27- **Lane – Poole(Stanley)** : On the weights and denominations of turkish coins the numismatic chronicle and Journal of the Numismatic Society – third series – Vol. II. London، 1882.

- The coins of Turks in the British museum vol. VIII ، London ، 1883 .

28- Pere (Nuri) : Osmanlilar da Madeni Paralar. Istanbul، 1968.

29- Samuel (Lachman): The Madin ، NI Bulletin ، Vol.13،No.2،February ، 1979.

مدلول اسم فى اللغة المصرية القديمة

د.إسلام إبراهيم عامر محمد•

ملخص :

يتناول هذا البحث أحد الاسماء الغامضة والنادرة التي ظهرت فى نصوص الأهرام، وهو اسم *ḥḳ3-s*. حيث قدَّم الباحثون وقواميس اللغة المصرية القديمة العديد من الآراء حول ما يعنيه هذا الاسم، وما يمثله مخصصه، فضلاً عن تقديم العديد من القراءات المختلفة لهذا الاسم. ويهدف البحث إلى تناول تلك الآراء، واستخلاص المعنى الحقيقى لهذا الاسم: فهل يشير هذا الاسم إلى أحد الآلهة القدماء؟، أم يشير إلى قطعة من الملابس الملكية؟، أم يمثل إحدى الشارات أو الزخارف الملكية المقدسة؟، كما يهدف البحث إلى التعرف على ما يمثله مخصصه، والدلالة الصوتية الصحيحة لهذا الاسم.

تعددت آراء الباحثين حول قراءة تلك العلامات ومعناها وما يمثله المخصص الذي يوجد في نهايتها، وكان أول ظهور لها فى نصوص الأهرام متبوعة بكلمة الإله ٦ : [١]

i3ḳ ir .s iṯi n.k s m rn.k pw n ḥḳ3-s nṯr

"اصعد بها وخذها باسمك (الذي) هو *ḥḳ3-s* الإله"

وقدم الباحثون الذين قاموا بترجمة نصوص الأهرام، قراءات ومعانى متعددة ومختلفة لهذه العلامات، حيث ترجم Sethe هذه العلامات إلى الحاكم المقدس، و ذكر أن إحدى تلك العلامات هى الضمير المتصل *s.*، و أن تلك العلامات اسم يشير إلى أحد أجزاء ملابس الملك، وأن هذا الاسم يتشابه مع اسم [٢] *ḳni* أو اسم [٣] *šnp* اللذيْن يشيران إلى الدرع/ الصديري، وأن مخصص تلك

• مدرس بكلية الآداب بالوادى الجديد- جامعة أسيوط.

[1] K. Sethe, *Altaegyptischen PyramidenTexte*, vol 1, Leipzig, 1908 = *Pyr* 452a.

[2] *Wb* V, 51, 9; G. Jéquier, " Matériaux pour servier á L' établissement d'un dictionnaire d' archéologie égyptienne" in: *BIFAO*, 19, 1922, 257-259.

ذكر Faulkner أن هذا الاسم يشير إلى ملبس أو ثوب خاص بالاحتفال R.O. Faulkner, CD, 279.

[3] *Wb* IV, 514, 9, 10; G. Roquet," Le nome de L' " ÂNON" en Egyptian et en copte : *sk3* (5 Dynastie) - CHδ" in : *BIFAO*, 76, 1976, 40, n. 1.

ذكر Faulkner أن اسم *šnp* يشير إلى رداء، ووضع بحانب هذا المعنى علامة استفهام (؟)، ولكنه أشار إلى أنّه يلبس من قبل الوزير انظر : R.O.Faulner , *CD*, 269; R.O.Faulner," Reviewed work(s): The tomb of Rekh-mi Ra at thebes by Norman de Garis Davies;

العلامات دوّن فيما بعد بهذا الشكل ، وأن هذا الاسم هو اسم تورية فقط [٤]، بينما قرأ Mercer هذة العلامات *ḥḳ3-s* وذكر أنها تشير إلى اسم مقدس (اسم إله)، واتّفق مع Sethe فى أن هذا الاسم مساوٍ للشكل القديم لاسم *ḳni* الذي يعني "مشد أو صدرية" التي تلبس من قبل الكاهن سم والملك،[٥] وأنه دائماً يظهر مع *ḥpwi* و*ḥdd* كآلهة قديمة لمستنقعات الدلتا [٦]، وذكر أيضاً أن الثوب عبارة عن مشد أو صدرة مقدسة، وأنها إما مطويّة أو مسلحة أو مقوية، وأنها هنا اسم للإله - رع[٧] أو حور الشرق- [٨] ، أما Piankoff قدم ترجمة حرفيَّة لهذه العلامات، وأشار إلى أنها تعني: " الحاكم المقدس أو الإلهيّ" [٩] ، بينما ترجمها Faulkner إلى " زخرفة *3ḳs* ؟ للإله "[١٠]، أماAllen ذكر أن هذه العلامات تعني Shawl شال أو محرمة الإله [١١]. والملاحظ أيضاً أن قواميس اللغة المصرية القديمة قدَّمت قراءات ومعانى مختلفة لهذا الاسم، ولكنها اتّفقت على أن المخصص الذي يوجد في نهايته يمثل قطعة من الملابس الملكية . حيث قرأ قاموس برلين الكبير هذا الاسم *i3ḳs*، وذكر أنه يشير إلى اسم الشئ الذي يمثله المخصص[١٢]، بينما قدَّم كل من أحمد بدوي وهرمان كيس القراءة نفسها لهذا الاسم وأشارا إلى أنه يعني قطعة من اللباس الملكى، ويمكن مقارنته بلفظ *3ḳs* [١٣] الذي لم يذكر في قاموس برلين الكبير،

Ludlow Bull; Noro scott" in : *JEA*, 31, 1945, 115.

[4] *Pyr.*, *Übers* II , 452a = K. Sethe, *Übersetzung und Kommentar zu den altäyptischen Pyramiden texten* vol II, Glückstadt, 1935 , 244.

[5] cf. K.Sethe, "Dramatische texte zu altägyptischen Mysterienspielen" in *FUF* 5, 1929, 211-212.

[6] H. Kees, *Der Götterglaube im alten Ägypten*, Berlin, 1956,100, Anm.4.

[7] *Pyr*. 452b.

[8] S.A.B. Mercer, *Pyr* I = *The Pyramid texts, in translation and Commentary*, vol I, London 1952, 157;

ذكر Mercer أنَّ هناك تلاعباً بالألفاظ بين كلمتىْ *i3ḳ* " أصعد"، وكلمة *ḥḳ3-s* الصدرة الملكية، وأن كلمة *nṯr* تشير هنا إلى قيمة أو أهمية المقدس. انظر

S.A. B,Mercer, *pyr* , II, 212 .

[9] A. Piankoff, *The Pyramid of UnAS, texts translated with commentary*, New York, 1968 , 54.

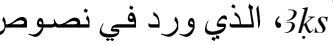
[10] R.O.Faulkner, *Pyr = The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford, 1969 , 90.

[11] J.p.Allen, *The Ancient Egyptian Pyramid*, Atlanta 2005, 55.

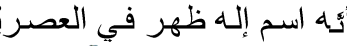
[12] *Wb* I, 34,3.

[13] A.Badawi and H.Kees , *Handwoerterbuch der Aegyptischen Sprache* , kairo 1958, 6 ; 9 .

وقد ذكر Andrew-Cauville هذا اللفظ ، لكنه لم يقدِّم معنى لـه، وضـع بجانـب اللفظ علامة استفهام (؟)[١٤]. أما Meeks فقد ذكر أن اسم *i3ḳs* يشير إلى ملبس أو ثوب يجسده الإله، وأنه يشير أيضـاً إلى قطعة من الملابس الملكية، وأشار إلـى الرجوع والنظر إلى كلمة *3ḳs* [١٥]، التي تعنـي ملبس أو ثـوب، والمطابقـة مع كلمة *i3ḳs* التي يُحْتَمَل أن تشير إلى تصميم الحزام من الأمام، ويمكـن أيْضـاً مقارنة هذا الاسم باسم [١٦]*3ḳs*، الذي ورد فـي نصـوص التوابيت :

 [١٧] *m ḏd 3ḳs ḥp(wy)* " قائلاً ! *ḥeḳes* !

ḥepḥep "[١٨]، وأن اسـم *3ḳs* قـراءة وتهجئـة مختلفـة مـن اسـم *ḥḳs* [١٩]، الذي أشار قاموس برلين الكبير إلـى أنـه اسم إلـه ظهر فـي العصـريْن اليونـاني و الروماني وربما يقرأ *ḥḳ3-s*، وكان يكتب أو يقرأ قديما *i3ḳs* [٢٠] أيضـاً، كمـا ذكر Faulkner أنَّ اسم *3ḳs* واسم *ḥp(wy)* يشيران إلى إلهيْن من المفترض أن يتعرّف عليهمـا المتـوفى، وترجم اسم *3ḳs* إلـى *ḥeKes*، وأنـه يشـبه اسم *ḥḳs*الذى ورد فى الفِقرة رقم 140g[٢١] من نصوص التوابيت:

 [٢٢]

iw rdi.n.f rḫ ḥḳ(s) ḥnʿ ḥpw(y) wnt.f sr n.k r.s

" لقد سبب أن يعرف *ḥeḳes* مع *ḥepḥep* ما تنبأ لك عنها (؟) " [٢٣]

---

[14] Andrew- Cauville ," Vocabulaire absent du Wörterbuch (II)'", in: *RdE*, 30, 1978, 10; J.Černy , *Hieratic Inscriptions from the tomb of Tut 'ankhamun*, Oxford, 1965,13, n56.

[15] D.Meeks, *Annee Lexicographique Egypte Ancienne*, tome I , 1977, Paris ,1980, Nr 77.139,14 ; tome II, 1978, Paris,1981, Nr. 78.0167, 17.
أشار Meeks أيضا إلى أن كلمة *3ḳs* تعنى ثوبا أو ملبسا، ولكنه وضع علامة استفهام بجانب المعنى، وذكر أنَّ هذه الكلمة ربما نفس شكل كلمة التي تعني حصيرة (؟) انظر : D. Meeks, Alex, tome III, 1979, Paris, 1982, Nr. 79.0056, 6; K*RI*, II, 383, 15

[16] D. Meeks., *Alex*, II, Nr. 78.0098,10.

[17] *CT* I , 184 f = A. de Buck, *The Egyptian Coffin texts*, VII vols, Chicago, 1935-61.

[18] F*ECT* I, 36 (sp 44)= R.o.Faulkner, *The Ancient Egyptian Coffin texts*, vol I, Warminsten, 1978 , 36.

[19] D. Meeks, Alex, tome II, Nr. 78.0099,10

[20] *Wb* III, 175, 13; see, *Wb* , III, 175,12.

[21] F*ECT* I, 37, n.22.

[22] *CT* I , 140g. see also, *CT* IV, 90a.

[23] F*ECT* I, 25.

ويلاحظ أن *ḥḳ3-s* في نصوص التوابيت يذكر دائماً بجانب إله نادر يدعى *ḥpwi* or *ḥpḥp*[٢٤]،وفي دراسة قدمها Gardiner عن الإله حور بحدتي قدّم فيها دليلاً على أن هذا الإله كان يعبد في تل البلامون[٢٥] على بعد مسافة صغيرة من ساحل البحر المتوسط [٢٦]، وقد اقترح في نفس الوقت أنَّ العبادات المجاورة فى شمال الدلتا كانت للإله *ḥḳ3-s* و الإله *ḥpḥp* or *ḥpwi* ، وأشار إلى أنَّ هذيْن الإلهيْن رمزان أو رعاة لمنديل أو منشفة الملك أو ماشابه ذلك، وذكر أنَّ هذيْن الإلهيْن عادة ما يمثلان ويصوران معا، حيث صورا معاً بين مناظر آلهة مصر السفلى في تل بسطة[٢٧] .

وعلّق Gardiner على اسم *ḥḳ3-s* بقوله :" إن Sethe أعطى معنى مقترحاً لهذا الإسم وهو حاكم المنديل[٢٨].أما Wb أشار إلى أن هذا الاسم لم يقدّم معنى مباشراً له بعد اسم الإله الذى يحمل الاسم نفسه، والذى ورد في نصوص ترجع للعصريْن اليونانيّ والرومانيّ، وعن طريق الخطأ تمَّ الربط بين هذا الإله وعملية اصطياد الطيور، وقد دُوِّن هذا الاسم فى الفِقرة رقم 452a من نصوص الأهرام ، ومن سياق هذه الفِقرة يمكن التعرف على طبيعته، ولكن Sethe في تعليقه الخاص يستنتج أن مخصص هذا الاسم يمثل جزء من الشارات الملكية، ولكن الغريب أن ظهير *pḥw* الإقليم الثامن من أقاليم مصر العليا يحمل اسم *ḥḳ3-s* ، ولكنّ هذا لايمكن أن يكون دليلاً على أنَّ *ḥḳ3-s* كان إلهاً من آلهة مصر العليا"[٢٩].

ذكر Faulkner أن المعنى في عبارة *wnt.f sr* " أن يعرف ما تنبأ " غامض، ومن المحتمل أن صيغة الوصل التامة من الفعل المساعد مع الفعل الرئيسي *sr* فى صيغة الحال انظر : F*ECT* I, 27, n. 18.

[٢٤] بجانب نصوص التوابيت ورد اسم *ḥḳ3-s* مع اسم *ḥpwi* فى العديد من النصوص انظر: C.de .Wit , *Les Inscriptions du Temple d'Opet, A Karnak*, I, Bruxelles , 1958, table 15, 206; S. Cauville , *Le Temple de Dendara, Les chapelles osiriennes* , Le Caire, 1997, 38, 8-9; *Edfou*, I 53, Nr 43; Nr 44;

[٢٥] تل البلامون بمحافظة الدقهلية، وقد ذكرت حوالى خمس أو ست مرات فى النصوص القديمة، حيث ذكرت لأول مرة فى عهد الملك تحتمس الثالث، كما وردت في قائمة أقاليم إدفو كعاصمة لإقليم "بحدت" ، الاسم الذي تطور بعد ذلك وسمِّىَ " سما – بحدت " انظر : عبد الحليم نور الدين: مواقع ومتاحف الآثار المصرية ، القاهرة ، 2007، ص 58.

[26] B. Grdseloff, " Notice un monument Inédit Appartenant à Nebwaʿ , premier prophéte d' Amon à SambeHdet" in : *BIFAO*, 45, 1947, 180.

[27] A.H. Gardiner , " Horus the Behdetite" in : *JEA*, 30, 1944, 29-30.

[28] K . Sethe. *Untersuchungen*, V, 127. = UGAÄ.

[29]A.H. Gardiner, *JEA*, 30, 29, note (3).

ويستنتج من الآراء المختلفة السابقة أنَّ هناك رأيْن حول هذا الاسم الغريب، الرأى الأول أن هذا الاسم يشير إلى إحدى الشارات أو الزخارف أو الملابس الملكية المقدسة فقط، ولكنَّهم اختلفوا حول ما يمثله مخصصه غير الواضح 𓌙 ، هل هو منشفة؟ أم منديل؟ أم محرمة ؟ أم يمثل صدره ؟ أم تصميم الحزام من الإمام ؟

أما الرأى الثاني يعتبر هذا الاسم اسم لإله قديم مرتبط دائماً مع إله آخر نادر يدعى *ḥpwi* وأنهما رمزان أو رعاة لإحدى الشارات الملكية، و أنَّهما كانا من أقدم الآلهة في مستنقعات شمال الدلتا، و ارتبطوا ارتباطاً وثيقاً برياضة صيد الأسماك والطيور . ولكن لم يقدِّموا قراءة موحدة لهذا الاسم ، هل هى *ỉ3ḳs* ؟ أم *ḫḳ3-s*؟ أم *3ḳs*؟ أم *ḥḳs* ؟ ، ويهدف البحث إلى تحديد وتوضيح معنى هذا الاسم الغريب وما يمثله مخصصه و ما هى قراءته الصحيحة، وهل هو اسم لإله قديم، أم اسم لإحدى الشارات أو الملابس الملكية المقدسة ؟ و يجب أولاً قبل الإجابة على هذا السؤال تحديد قراءته الصحيحة، ثم توضيح ما يمثله مخصص هذا الاسم.

<u>أولاً</u>: بالنسبة لقراءة هذا الاسم ، فقد أشار De-Buck إلى أن القراءة القديمة لهذا الاسم *3ḳs*، ويجب مقارنتها باسم𓋴𓈖𓐍𓄿 ، الذى ورد في نصوص التوابيت، وأنَّ القراءة *ỉ3ḳs* التي وردت في قاموس برلين الكبير غير صحيحة تماماً[٣٠]. وأكد على ذلك كل من[٣١] Grdseloff و Meeks، لكن الأخير أضاف أنَّ قراءة *3ḳs* قراءة مختلفة من اسم *ḥḳs* الذي كان يكتب قديماً *ỉ3ḳs* [٣٢] ، أمَّا قراءة *ḫḳ3-s* فهى القراءة التي اقترحها Gardiner لهذا الاسم، وأشار إلى أنَّ Blackman قد اقترح هذه القراءة، وقرأ أيضاً اسم *ḥpwi* بهذا الشكل *ḥpḥp*[٣٣] .

ويستنتج من الآراء السابقة أنَّ القراءات التّالية لهذه العلامات𓋴𓈖 وهى: *ḥḳs*> *ḫḳ3-s=ỉ3ḳs* مرتبطة ببعضها البعض، ومشتقة من بعضها البعض وخاصَّة القراءات *ḥḳs* >*ḫḳ3-s*، أما قراءة *ỉ3ḳs* فهى قراءة مختلفة من اسم *ḫḳ3-s* ، وقراءة *3ḳs* فهى قراءة للجزء الأخير (حرف *s* 𓊃 و المخصص 𓌙) من تلك العلامات .

---

[30] A.H. Gardiner, "Additions and Corrections to "Horus the Be*ḥ*detitte", *JEA*, XXX 23ff" in: *JEA*, 31, 1945, 116.

[31] B. Grdseloff, *BIFAO*, 45,180, note (2).

[32] D.Meeks, *Alex*, tome I, Nr 77.139, 14; tome II, Nr. 78.0167, 17; II, Nr. 78.0098,10; Nr 78.2835, 263.

[33] A.H. Gardiner, *JEA*, 30, 30, note (2).

و يرى الباحث أنَّ تلك العلامات عبارة عن اختصاريْن لكلمتيْن؛ فالعلامة الأولى اختصار لكلمة *ḥḳ3* التي تعنى " يحكم " أو لكلمة *ḥḳ3* التي تعنى"حاكما"[٣٤] ، أمَّا العلامة الثانية فقد أشار Sethe إلى أنَّها ضمير متَّصل *s*. أى أنَّه ضمير عائد على المخصص الغريب وغير الواضح الذي دوّن بعده ، بذلك تكون الترجمة الحرفية لهذه العلامات "يحكمها أو حاكمها " أى حاكم ومشرف على المخصص الذي يجسد إحدى الشارات أو الملابس الملكية. ويرى الباحث أنَّ علامة *s* و المخصص اختصار من كلمة *3ḳs* التي تشير إلى قطعة من الملابس الملكيَّة، ويبدو أنَّ المصريّ القديم اختار هاتيْن العلامتيْن والمخصص من الكلمتيْن *ḥḳ3* و *3ḳs* قاصدا لكى تكوّن علامات رأسية تبدو في تناسق جميل لتشير إلى الحاكم والمشرف على المخصص الذي دوّن في نهاية العلامات.

لذلك فإن رأى De- Buck الذي يشير إلى أنَّ تلك العلامات كانت تُقرَأ قديما *3ḳs*[٣٥] قد جانبَ الصَّواب، لأنَّ هذه القراءة خاصَّة فقط بالجزء الأخير من تلك العلامات. ويرى الباحث أنَّ القراءة الصحيحة لتلك العلامات، هى القراءة التي اقترحها Blackman على Gardiner ، وهى *ḥḳ3-s*[٣٦] ، على أساس أن علامة اختصار لكلمة *ḥḳ3* التي تعني يحكم أو حاكم، أما علامة *s* والمخصص اختصار لكلمة *3ḳs* التي تشير إلى قطعة من الملابس الملكية[٣٧]، أى أنَّها تعنى "حاكم أو مشرف على تلك القطعة من الملابس الملكية " .

أمَّا القراءة التي قدَّمها قاموس برلين الكبير وKees[٣٨]، وهى *Ỉ3ḳs* ، فهى تميل إلى الصواب على أساس أنَّ علامة كانت تُقرأ قديما *Ỉ3ḳ* وتقارَن بلفظ *ḥḳ3* وتعني "حكم، تسلط " [٣٩] ، حيث ذكر Gardiner أنَّ من هذا الجذع

---

[34] *Wb* III, 170; R.O Faulkner , *CD*, 178; A.Badawi and H.Kees , *Handwoerterbuch*, 168 ; D.Meeks, *Alex*, tome I,259-260; tome II, 262; tome III, 203; R.Hannig, *Die Sprache Handwörterbuch Deutsch-Agyptisch*, Mainz, 2000 , 618; *Urk* IV,1120,1 ; *Urk* IV, 16,3; *Urk* V, 116,2.

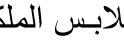
[35] A.H. Gardiner, *JEA*, 31,116.

[36] A.H. Gardiner, *JEA*, 30, 30, note (2).

[37] A.Badawi and H.Kees , *Handwoerterbuch*,6; D.Meeks, *Alex*, tome I, Nr 77.139, 14; tome II, Nr. 78.0167, 17; II, Nr. 78.0098,10.

[38] *Wb*I, 34,3; A.Badawi and H.Kees,*Handwoerterbuch*,9; H.Kees," Kulttopographische und mythologische Beiträge . 7. *Ỉ3ḳs* und *ḥpi*. Zwei Königsinsignien als Gottheiten" in: *ZÄS*, 77, 1942, 24-27.

[39] A.Badawi and H.Kees , *Handwoerterbuch*, 9; *Wb* I , 33, 14,15.

Ỉ3ḳ والذي ظهر في كلمتيْن في نصوص الأهرام [٤٠] (،) يأتي اسم إله نادر أو  *3ḳs* الذي يجسِّد جزء من الملابس الملكية، والذي قرئ فيما بعد *ḥḳs*[٤١] ، كما وضع Kuhlmann اسم *Ỉ3ḳs* ضمن أسماء الآلهة التي تتكون أسماؤها من كلمات الجمل، وذلك من الناحية النَّحْويَّة والصَّرْفيَّة.

(Akes , *Ỉ3ḳ.s* >) *3ḳ.s* ، وترجم الاسم إلى " هى تصعد عالياً أو أنه سيطر على أو تحكم في"[٤٢]. كما يرى Kees أنَّ هذا الاسم حينما ظهر في نصوص الأهرام لم يكن *ḥḳ3-s*، بل كان *Ỉ3ḳs* وأنَّه كان يرمز إلى رداء يشبه ما يرتديه الإله رع والملك، وأنَّ الضمير المتَّصل (*s.*) في هذا الاسم يشير إلى جزء من رداء الملك، وأنَّ قراءة هذا الاسم ومعناه يتم إثباتهما نتيجة ظهور هذا الاسم بهذا الشكل *3ḳs* في أحد نصوص التوابيت، حيث يظهر هو والإله *ḥpi* كرئيسيْن للمراسم الملكية ، حيث يؤكد هذا الشكل وقراءته القراءة القديمة لهذا الاسم *Ỉ3ḳs* بشكل مباشر، ثمَّ تمَّ استهلال هذا الاسم فيما بعد بطريقة واضحة بمخصص الدَّال على الحكم والسلطة *ḥḳ3* وتمَّ إعادة تشكيل هذا الاسم إلى *ḥḳ3* <*ḥḳ3-s* وخرجت العلامة من الرسم القديم للرِّداء [٤٣]. لذلك يمكن القول إنَّ قراءة *Ỉ3ḳs* هى القراءة القديمة لهذا الاسم، وهى مشابهة لقراءة *ḥḳ3-s*، التي اشتق منها قراءة *ḥḳs* التي ظهرت فيما بعد لتشير إلى اسم إله ظهر في عصر الدولة القديمة، واستمر حتى العصريْن اليوناني و الرومانيّ، اشتق اسمه من اسم *ḥḳ3-s* ، حيث حدث في هذا الاسم حذف ودمج، حيث حذف حرف ال *3* ودمج حرف ال *s* ، ويرجع ذلك إلى الميل لتخفيف اللفظ.

ثانياً: فيما يتعلق بالمخصص الذي دوّن في نهاية تلك العلامات، فهو مخصص غريب غير واضح الشكل، وقد تعددت آراء الباحثين حول تحديد ما يمثله ذلك المخصص؛ فقد أشار Sethe إلى أنَّه شكل مبكر من هذا المخصص [٤٤]، والذي يمثل قيداً أو رباط ماشية مصنوعاً من الحبال مع قضيب خشبيّ مخفيّ

[40] *Pyr*. 202 b; 452a.
[41] A. H., Gardiner, *Egyptian Grammar, Begin and introduction to the Study of Hieroglyphs*, third edition, London, 1973، Sign-List, S. 38, 508.
[42] K.Kuhlmann, "Götternamen- bildung" in: *LÄ* II, 1977, 702.
[43] H.Kees, *ZÄS*, 77, 1942, 25-26.
[44] *Pyr., Übers* II,244

أسفل الأرض[٤٥] ، والذي يؤكد ذلك أنَّ هذا الاسم دُوِّن بهذا المخصص في نصوص التوابيت[٤٦] .

بينما دوّن Gardiner مخصص هذا الاسم في كتابه عن قواعد اللغة المصرية القديمة بهذا الشكل [٤٧] وهو شكل مبكر أو قديم ظهر في عصر الدولة القديمة من مخصص الذي ظهر في عهد الأسرة الثامنة عشرة، و يمثل مأوى راع من البردي (لف طوى للراعى)[٤٨]، ولكن في مقالته عن الإله حور بحدتى دون مخصص هذا الاسم بهذا الشكل [٤٩] . بينما ذكر Kees أنّ مخصص هذا الاسم يمثل بوضوح قطعة قماش مثنية تكتب قديماً *ḳnỉ* و *šnp* و تشير إلى رداء مثنى عبارة عن صديرى الملك[٥٠] ، ويذكر Jéquier أنَّ كلمة *ḳnỉ* تشير إلى قطعة ملابس مزخرفة كهنوتيَّة كان يضعها الكاهن (كاهن سم) أثناء الطقوس الجنائزية وخاصة طقس فتح الفم، ولهذه القطعة من الملابس أشكال مختلفة طبقاً للمقابر التي تمثل فيها، و لها أيضا طرق عديدة لوضعها، ففي بعض الأحيان تنشر على صدر الكاهن، وتعقد على الكتفيْن بعقدتيْن صغيرتيْن، وأحياناً تكون مزخرفة بخرز زجاجى أو أحجار كريمة، وتوضع على كتف واحد ومعلقة على ظهره من الرقبة إلى الخصر، وأحياناً أطول من ذلك بكثير ويلف الجسم كله حتى منتصف الفخذ وتعلق فقط على الكتف الأيسر، وهى أيضاً قطعة مرنة مثل النسيج ودافئة وتأخذ شكل الجسم الذي توضع عليه.

ويعتقد Jéquier أنَّ *ḳnỉ*[٥١] رداء أو نسيج من ألياف القصب، وكان في الأصل زيّاً للأشخاص الذين يعدُّون الموتى، وظلَّت كشارةٍ رسميَّةٍ لهم في

---

[45] A. H., Gardiner, *Egyptian Grammar*,sign- list, V19, 524.

[46] *CT* I , 184; *CT* I , 140g. see also, *CT* IV, 90a.

[47]A. H., Gardiner, *Egyptian Grammar*,sign- list, S. 38, 508.

[48] A. H., Gardiner, *Egyptian Grammar*,sign- list,V 17-18, 523

قدَّمت النظريات المختلفة أصل وأساس لهذه العلامة الهيروغليفية بأنها تعني "حماية " – تحديداً من تصويرها للحزام العريض الذي يلف الكتف لحماية راعي القطيع، أو البردي حامي الحياة (طوق انقاذ) المستخدم لراكبي قوارب النيل. و ظهرت هذه العلامة الهيروغليفية بشكليْن: ففي الدولة القديمة فإنَّها ظهرت غير منقسمة عند قاعدته ، بينما ظهرت- منذ الدولة الوسطى فصاعداً- تلك العلامة منقسِمة الجزء الأسفل منها بوضوح .ريتشارد ه. ويلكنسون :*قراءة الفن المصري، دليل هيروغليفيّ للتصوير والنحت المصريّ القديم*، ترجمة د. يسرية عبد العزيز، القاهرة، 2007، ص 202.

[49] A.H. Gardiner, JEA, 30, 29.

[50] H.Kees, *ZÄS*, 77, 1942, 25.

[٥١] يشير Jéquier إلى أنَّ اسم *ḳnỉ* فيه شئ يفسر طبيعته ومعناه، وخاصَّة عند تدوينه بالمخصصات ، فضلاً عن الكلمة الوحيدة التي من خلالها يمكن الوقوف على معنى

الطقوس الجنائزيّة .[٥٢] لذلك أشار Meyer إلى أنَّ اسم *ḥḳ3-s* هو أحد أسماء الآلهة المرتبطة بالحمامات الملكية[٥٣]، وأنَّ *ḥḳ3-s* خاص برداء الملك[٥٤]. وقد ذكر Leitz أنَّ اسم *ḥḳ3-s* (*I3ḳs*) يشير إلى إله الرِّداء الملكيّ، و لكنَّه وضع علامة استفهام بجانب المعنى[٥٥] . بينما ذكر Aufrére أنَّ كلا من *ḥḳ3-s* و *ḥpwy* كانا مشرفيْن وقائميْن على المناديل الملكيَّة، ودون مخصص *ḥḳ3-s* بهذا الشكل [٥٦]، و يُستنتج من الآراء السابقة أنَّ مخصص اسم *ḥḳ3-s* يمثل قطعة قماش مثنيّة تشير وترمز إلى رداء ملكيّ يشبه صدرية *ḳni*، التي تُلبَس من قِبَل الكاهن سم، الذي يكون دائماً ابن الملك ليقوم بطقس فتح الفم[٥٧] ، وتُلبَس أيضاً

كلمة *ḳni* ، وهى كلمة *ḳnni* التي تعني نوعاً من القصب، وبالتحديد القصب المعطر G. Jéquier , *BIFAO*, 19, 1922, 259

[52] G. Jéquier, *BIFAO*, 19, 1922, 260.

[٥٣] من الآلهة المرتبطة بدورات المياة الملكية، الإله *ḏw3-wr* تشخيص للحية المستعارة للملك و الإله *ḥpwi* يرمز إلى المنشة (المروحة) الملكية . وقد قام Borchardt بتفسير كلمة *dw3- wr* وفقاً لشكل الكلمة على أنها تشخيص للذقن الملكية، وتشير إلى إله مرتبط بدورة المياة يقوم بتجسيد القوة الإلهية لجزء أساسيّ من الرداء الملكيّ، وقد عارض Scharff هذا التفسير الذي أسَّسَه Sethe ، وأشار إلى أنَّ مخصص كلمة *dw3-wr* مرتبط بتميمة قرن البقر من العصر المبكر لنقاده، لكنّ هذا الرأى غير مقنع، حيث توضح مجموعة الآلهة في المعبد الجنائزي للملك ببى الثاني بسقارة مفهوم كلمة *dw3-wr* (الصَّباح العظيم) على أنها الذقن C. Meyer, Toilettengeräte, in: *LÄ*, VI, 1986, 625; H.Kees, *ZÄS*, 77, 25.

[54] C. Meyer, *LÄ*, VI, 1986, 625

[55] *LGG* I, 112.

[56] S. Aufrére, L' *Univers Minéral dans la pensée Égyptienne* , vol I, Le Cairo, 1991 , 265 (a).

[٥٧] يرى Helck أنَّ صاحب لقب كاهن سم هو ابن الملك الذي يمتلك من أبيه قوة تأثير فعالة تمتد بجذورها لعصور ما قبل التاريخ، و يمثل الابن ككاهن يعمل باسم المللك أو نيابة عنه وخاصَّة في النَّاحية الدينية حيث يقوم بأداء الطقوس السحرية بواسطة التراتيل التي تعطيه القوَّة، ويرى البعض أنَّ هذا اللقب قد حمله في البداية الأمير الذي يساعد أبيه الملك وربما كان خليفته على العرش، ويستنتج من الدور الذي يؤديه الكاهن سم في طقوس فتحة الفم عند الدَّفن أنَّ صاحب هذا اللقب كان ابنا للملك حيث إنَّه في عصر الدولة القديمة وحَّد الملك مع الإله أوزير بعد موته وأجريت الطقوس بمعرفة ابنه حور، وأصبح مقبولا أن ابن الرجل بإنجازه للدفن وطقوسه لوالده يؤكد حقه فى وراثته. محمد على سعد الله : دراسة *تاريخية للقب الكاهن سم في مصر القديمة، الكتاب التكريمي للأستاذ الدكتور عبد المنعم عبد الحليم سيد*، الإسكندرية،2007 ، ص62-64

W. Helck, *Untersuchungen zu den Beamtentiteln des ägyptischen Alten Reiches*, Glückstadt, 1954, 16; F. Gomaa, *Chaemwesem Sohn Ramses II und Hoherpriester von Memphis*, Wiesbaden , 1973, 21; B. Schmitz , " Sem (priester)" in : *LÄ* V , 1984, 834;H. Bonnet , *Reallexikon der agyptischen Religionsgeschicht*, Berlin, 1952, 697; A.J. Spencer, *Death in Ancient Egypt*, London, 1982,26.

من قِبَل الكهنة المكلفة بإعداد الموتى في الطقوس الجنائزيَّة[٥٨] ، وأنَّ هذا الرِّداء الملكيّ كان يلبس من قِبَل الملك في بعض الاحتفالات والطقوس الدينية بصفته الإله حور الشرقي، الذي يقوم بتلك الطقوس لأبيه الملك المتوفى الذي وحد مع الإله أوزير بعد موته، حيث يتّضح من الفقرة رقم 452a من نصوص الأهرام أنَّ اسم *ḥḳ3-s* عبارة عن صفة أو اسم مقدس لحور الشرقى أىْ لملك الآلهة رع [٥٩].

كما يتّضح مما سبق تقديمه من آراء حول الدّلالة الصَّوتية لهذا الاسم، وما يمثله ويرمز له مخصصه، أنَّ اسم *ḥḳ3-s* ما هو إلا اسم لإله الرداء الملكيّ، وأنّه ارتبط ارتباطاً وثيقاً مع الإله *ḥpwi* إله المروحة الملكية، والإله *dw3-wr* الذي يرمز إلى الأحية المستعارة. حيث يرى Kees أنَّ تلك الآلهة الرَّمزيَّة يعدون من الناحية الدينية من مصر السفلى، وأنَّ مكانتهم التّقليدية كآلهة من مصر السُّفلى تعود إلى الطقوس الملكية في العصر العتيق، والخاصة بتوحيد القطرين [٦٠].

والذي يؤكد أنَّ تلك الآلهة التي ترمز وتجسد شعارات ملكيَّة مختلفة من مصر السفلى، أنّهم كانوا يصورون دائماً ضمن مجموعات آلهة مصر السفلى، ففي المعبد الجنائزيّ للملك ببي الثّاني بسقّارة تظهر تلك الآلهة أحدهما أسفل الآخر في الصَّفّ الخاصّ بآلهة مصر السفلى الذين يقومون بحمل القرابين المذبوحة في اليوم الأول من العام الجديد [٦١]، كما تمَّ تصويرهم على جدران معبد ساحورع [٦٢] بأبوصير ضمن آلهة مصر السفلى، وتتشابه تلك المناظر مع المناظر الخاصَّة بعيد الحب سد المصورة على جدران معبد الملك أوسركون الثانى بتلّ بسطة[٦٣] ،حيث صوّر كل من الإله *ḥḳ3-s* والإله *ḥpwi* ضمن آلهة مصر السفلى في هيئة إنسانيَّة دون شعارات مميزة، والملاحظ أنَّ أسماء الآلهة المجاورة لهما مهشمة مما جعل التعرف على أصلهما مهمَّة صعبة، كما يلاحظ أيضاً مدى ارتباط هذيْن الإلهيْن حيث ظهرا كزوج بنفس الترتيب في العديد من النقوش والمناظر التي تمثل مواكب وقوائم الآلهة في المعابد البطلميَّة[٦٤]،ودائماً ما كانا يصوّران كإلهيْن

---

[58] G. Jéquier, *BIFAO*, 19, 1922, 260.

[59] H.Kees, *ZÄS*, 77, 25; S.A. B,Mercer, *pyr* , II, 212..cf, *pyr*. 1449a; 1695b.

[60] H.Kees, *ZÄS*, 77, 26.

[61] G.Jéquier, *Le monument funéraire de Pepi II, Bd.II, Le temple*. Le Caire 1938, Tf.58 und 60; H.Kees, *ZÄS*, 77, 24-25; A.H. Gardiner, *JEA*, 30, 29-30.

[62] L. Borchardt , *Das Grabdenkmal des Königs Sahurê* , Bd II, Leipzig , 1913, Bl .19 vgl ; H.Kees, *ZÄS*, 77, 25 ; A.H. Gardiner, *JEA*, 30, 29-30.

[63] E. Naville, *The Festival- Hall of Osorkon II, in the Great temple of Bubastis (1887-1889)*, London,1892, Taf, 12, 10.

[64] *Edfou* I, 53, Nr 43-42; 213,14; *Edfou* IV, 199,3 ; *Dendara* IV, 205,13; *Dendara* VIII, 104,15; *Dendera* X, 38, 8-9;C.de .Wite , *Les Inscriptions du Temple d'Opet, A Karnak*,

من مصر السفلى دون معلومات دقيقة حول مكان عبادتهما، ودون شعارات مميزة لهما، كما يلاحظ أنَّ اسم *ḥḳ3-s* كتب في تلك النصوص والمناظر بهذا الاختصار *ḥḳs* [٦٥] .

ويرى كل من Kees وGrdseloff أنَّ هذيْن الإلهيْن من أقدم الآلهة في مستنقعات شمال الدلتا، كما ارتبطا ارتباطاً وثيقاً برياضة صيد الأسماك والطيور[٦٦] ،وقد اعتمدا في تأكيد رأيهما على العديد من النصوص والمناظر التي ترجع لعصر الدولة الحديثة[٦٧] وللعصر اليونانيّ الرومانيّ [٦٨] ،ومن أهم تلك النصوص، نص استشهد به Brugsch في أنَّ الإله *ḥḳ3-s* من أقدم آلهة مستنقعات شمال الدلتا، وأنه مرتبط برياضة صيد الأسماك والطيور، وقد عارضه Gardiner بقوله: "إنَّه تمَّ ربط هذا النَّص خطأ باصطياد الطيور "[٦٩].

ويوجد هذا النَّص المثير للجدل في معبد إدفو: " يجلب لك *ḥḳ3-s* حاكم مصبات النيل (فروع النيل) ، الذي كان فخه ممتلئاً بالطيور والدواجن. ويجلب الهبات من الطيور المائية والأسماك شهرياً ....."[٧٠]. ويرى Grdseloff أنَّ هذا النَّص لا يحوى أىّ غموض، بل يؤكد أنَّ الإله *ḥḳ3-s* من أقدم آلهة مستنقعات شمال الدلتا، ومرتبط برياضة صيد الأسماك والطيور [٧١].

ويتضح ممَّا سبق أن الإله *ḥḳ3-s* الذي كان يقرأ اسمه قديماً *Ỉ3ḳs* واختصر اسمه فيما بعد إلى *ḥḳs* ، أحد آلهة مصر السفلى، وبالتّحديد من مستنقعات شمال الدلتا، وأنَّه كان يرمز إلى رداء يرتديه كل من الإله رع والملك، وبهذه الصّورة قام بعض من كبار موظفي عصر الدولة القديمة بخدمته، بصفتهم كهنة لهذا الإله[٧٢] ، وهم الوزير *Ptḥ -W3š* [٧٣] و *ḫnty- k3* [٧٤] و *b3 –b3f* [٧٥]

Bruxelles , 1958, table 15, 206; S. Cauville , *Le Temple de Dendara, Les chapelles osiriennes* , Le Caire, 1997, 38, 8-9.

[65] H.Kees, *ZÄS*, 77, 24.

[66] B. Grdseloff, *BIFAO*, 45,180-183; H.Kees, *ZÄS*, 77, 24-25.

[٦٧] نص خاص بالإله *ḥpwi* من عصر الدولة الحديثة منقوش على إحدى كتل الحجر الجيري البيضاء التي كانت جزء من مقصورة أمنحتب الأوّل في الكرنك، والتي كانت مبعثرة إلى شمال الصرح الثامن ويذكر في النص " *ḥpwi* سيد المستنقع في الدلتا..... الذي يسكن في المستنقعات "

B. Grdseloff, *BIFAO*, 45,180-181 .

[68] *Edfou*, III,94, 8-9; *Edfou* IV, 47,5-6; 199,13-14

[69] A.H. Gardiner, *JEA*, 30, 29, Note (3); B. Grdseloff, *BIFAO*, 45,180 ; H.Kees, *ZÄS*, 77, 25.

[70] *Edfou* IV,199,13-14.

[71] Grdseloff, *BIFAO*, 45,183.

[72] H.Kees, *ZÄS*, 77, 25.

[73] A. Mariette, *Les Mastabas l' Ancien Empire*, Paris, 1889, Grab D.38, 271.

[74] H.G, Fisher , *Varia nova, Egyptian*, Studies III, Newyork, 1996, Tf 1.

ويلاحظ الباحث أنَّ هذا الإله لم يكن له في العصور التي تلت عصر الدولة القديمة، كهنة خاصة به، فضلاً عن عدم ذكر مناطق محددة عبد فيها هذا الإله وعدم وجود رموز وشعارات مميزة له، أما هيئته فقد اقتصرت فقط على الهيئة الإلهية الإنسانية، وظهر في حالات نادرة في هيئة إله بجسد إنسان برأس حيوان، وهذا يشير إلى أنه كان في بداية الأمر إله حام يرمز فقط إلى الرداء الملكي، وعلى الرغم من ذلك فقد ظهرت لهذا الإله أدوار دينية متعددة ومختلفة تطورت بشكل كبير في العصر المتأخر، وفي العصريْن اليونانيّ و الرومانيّ.

فقد اقتصرت أدوار هذا الإله الدينية في عصر الدولة الوسطى في كونه سيد الأماكن المقدسة، حيث ذكر في المعابد الخاصَّة (*R3-pr*) بين مجموعة من الآلهة بين الإلهة نوت والإله أونوريس[٧٦] ، كما تشير نصوص التّوابيت أنّه كان الإله الذي يصد الأعداء الذين يأتون من الشمال[٧٧].

أمَّا في عصر الدولة الحديثة فقد أصبح بديلاً للمتوفى أثناء رحلته في العالم السفلى، وهو الإله مين أثناء خروجه من العالم السفليّ ،[٧٨] كما صور ضمن مجموعة من الآلهة الذين يقفون أمام فرس النهر البرج الفلكي للسماء الشمالية ،[٧٩] كما صور مع الإله *ḥpwi* بصفتهما إلهيْن من مصر السفلى ظهرا في عصر الدولة الحديثة، في صفوف الآلهة المصورة في السقف الفلكي في مقبرة سيتي الأول، كما صورا في محيط الأبراج الفلكية للسماء الشمالية في المعبد الجنائزي للملك رعمسيس الثانى[٨٠]. ولقب الإله *ḥk3-s* في العصر المتأخّر بسيد عيد الحب سد [٨١] *ḫnty ḥb-sd* ، وقد ظهر بهيئة الإلهية الإنسانية في العديد من المناظر التي صورت على جدران المعابد البطلمية، حيث يظهر دائماً كإله يقدم القرابين المختلفة وضمن حاملي القرابين؛ فقد صور في معبد إدفو في هيئة إله يحمل شبكة

---

[75] N. Strudwick, *The Administration of Egypt in the old kingdom, The Highest Titles and their Holders*, Studies in Egyptology, London, 1985, 82.

[76] *LGG* I, 113; K.Sethe , *Aegyptische Lesestücke*, Leipzig, 1928,73,24; Stele Louvre C15=E. Gayet, *Museé du Louvre Stéles de la XII^e Dynastie*, Paris, 1886.54.

[77] *CT* IV, 90a; *LGG* I, 113.

[78] Tb 17 (*Nb-Ỉmn*) E.Naville , *Das aegyptische totenbuch der XVIII. bis XX. Dynastic*, I, Berlin 1886,Zl 15; Tf . 47, Zl .44; *LGG* I, 113.

[79] O.Neugebauer und R. Parker, *Egyptian Astronomical Texts*, III, London , 1960-64, 195und 199; *LGG* I, 113 cf. Grab Atfih: D. Daressy , "Tombeau Ptolémaique á Atifeh" , in: *ASAE*, 3, 1902,178-179.

[80] H.Kees, *ZÄS*, 77, 27 .

[81] *LGG* I, 113; E. Naville, *The Festival Hall of Osorkon II in the Great temple of Bubastis , 1887-89*, Tf 12,9.

كبيرة مملوءة بالأسماك والطيور[٨٢]، وصوّر في هيئة إله النيل يحمل مائدة قرابين عليها أزهار اللوتس وطيور على جدران معبد كوم أمبو[٨٣]، كما صور كحامل قرابين على رأسه ساق اللوتس البردي في النقوش الداخلية لقدس أقداس معبد دندرة[٨٤] ، كما صور في معبد أبت بالكرنك كحامل قرابين جاثم على ركبتيه مع نباتىْ البرديّ واللوتس على مائدة القرابين[٨٥] . وفي حالات نادرة صور في هيئة إله برأس حيوانية؛ فقد صور في مناظر ماميزى معبد دندرة في هيئة إله برأس كبش مسلح بسكينتيْن[٨٦] ، وهيئة إله ذو رأس صقر يحمل رمحاً في إحدى يديه، وعين واجيت في اليد الأخرى [٨٧] .

كما صور الإله *ḥk3-s* دائماً مع الإله *ḥpwi* ضمن العديد من الآلهة على جدران المعابد البطلمية، حيث صوّر على جدران ماميزى معبد دندرة ضمن خمسة وعشرين من الآلهة الحامية[٨٨] ،وأيضا مع الإله *ḥpwi* بين ثلاثة وأربعين إلهاً في تاسوع يقف في ثلاثة وأربعين مركباً، وذلك على جدران معبد دندرة[٨٩] ، كما صور على جدران ماميزى ذلك المعبد بين ستين إله يحرسون مدخل قدس أقداس الماميزى[٩٠] ، وصور أيضاً مع الإله *ḥpwi* على جدران معبد إدفو ضمن مجموعة من الآلهة يجلسون على الإفريز العلويّ للحائط الخارجي لقدس الأقداس[٩١] ، كما ظهر الإله *ḥk3-s* في العديد من المناظر التي تصور مجموعات حاملي القرابين [٩٢] .كما تعددت الأدوار الدينية للإله *ḥk3-s* في العصريْن اليونانيّ والرومانيّ، ومن أهم تلك الأدوار، أنه اشترك مع *ḥpwi* في حراسة Harsiese [٩٣] ، وهو أيضاً الإله الحامي لأوزير[٩٤] ،و إحدى الآلهة الذين يملؤون

---

[82] *Edfou* IV,199,13 .
[83] A. Gutbub, *Kôm Ombo I*, Le Caire, 1995, 197, 5.
[84] *LGG* I, 113; L*D* Text II, 231.
[85] C.de .Wite , *Les Inscriptions du Temple d'Opet, A Karnak* , I, 206.
[86] *D Mammisis*. 119,2= F. Daumas, *Les mammisiis de Dendara*, Le Caire, 1959.
[87] *D Mammisis*.92,17.
[88] *D Mammisis*. 119,2.
[89] *Dendera* X, 38, 8-9
[90] *D Mammisis*.92,17.
[91] *Edfou* I, 53, Nr.43 .
[92] C.de .Wite , *Les Inscriptions du Temple d'Opet, A Karnak* , I, 206; *Edfou* IV, 199,13; A. Gutbub, *Kôm Ombo I*, Le Caire, 1995, 197, 5.
[93] *E Mammisis*.100, 16.

عين واجيت[٩٥]. وقد ارتبط هذا الإله بصيد الأسماك والطيور، فهو الذي يأتي بصيده في بداية الساعة الرابعة من ساعات الليل[٩٦]، وهو أيضاً مراقب الصيادين *ḥry tp wḥˁw* [٩٧] ، وهو أيضاً سيد مصبَّات النيل *nb-rʒ-ḫʒwt* ، والمتحكم في مصبَّات النيل *ḥkʒ-rʒw-ḫʒwt*[٩٨] ، كما لقب بالذي يذهب بعيداً *sšm ḥrt* وأيضاً بالذى يحيى بعينه *ˁnḫ-m –irt.f* [٩٩] .

[94] C. Favard-Meeks, *Le Temple de Behbeit el –Hagara*. Essai de reconstitution et d'interprétation, SAK Beihefte Bd 6, Hamburg ,1991, 167.
[95] S. Aufrére, L' *Univers Minéral dans la pensée Ėgyptienne* , vol I,264.
[96] *Edfou* I, 53, Nr.43.
[97] A. Gutbub, *Kôm Ombo I*, Le Caire, 1995, 197, 5.
[98] C.de .Wit, *Les Inscriptions du Temple d'Opet, A Karnak* , I, 206; *Edfou* I, 199,13.
[99] *D Mammisis*. 92,17.

نتائج البحث :

يتّضح ممَّا سبق تقديمه من آراء متعددة ومختلفة حول اسم *ḥḳ3-s*، أنَّ هذا الاسم يشير إلى إله حام يرمز إلى الرِّداء الملكيّ، وأنَّ هذا الاسم قراءته الصحيحة *ḥḳ3-s* التي تقرأ قديماً *I3ḳs*، أى أنَّ هذه القراءة مساوية لقراءة *ḥḳ3-s* التي اشتقت منها قراءة *ḥḳs* ، ويعني هذا الاسم حرفياً حاكمها أو يحكمها إشارة إلى أنَّ هذا الإله حاكم ومشرف على الرداء الملكيّ الذي يشار إليه في الاسم بحرف ال *s*. الضمير المتّصل ، وهو أيضاً جزء من كلمة *3ḳs* التي تعني قطعة من الملابس الملكية ، ويمثل في هيئة المخصص 𓋴 الذي هو أيضاً جزء من كلمة *3ḳs* ، وهو الشكل المبكر من المخصص𓋹 . ويمثل هذا المخصص الغريب وغير الواضح 𓋴 قطعة ملابس مثنيّة مرنه تشبه صدرية *ḳni* التي يرتديها الكاهن (سم) في طقس فتح الفم، ويرتديها أيضاً الكهنة المسئولون عن تجهيز المتوفى، لذلك فمن المحتمل أنَّ رداء *ḥḳ3-s* يلبس من قِبَل الملك الجديد أثناء إجراء بعض الطقوس الدينية لأبيه الملك المتوفى الذي وحد مع أوزير بعد موته بصفته حور الذي أتمَّ طقوس دفن أبيه أوزير. وقد ارتبط الإله *ḥḳ3-s* ارتباطاً وثيقاً مع الإله*ḥpwi* الذي كان يرمز إلى المنشّة أو المروحة الملكية، أى أنَّ هذيْن الإلهيْن يجسدان شعاريْن للملك ، وتوضح الأدلة النّصية والأثرية أنَّ أصلهما من مصر السفلى، بالتّحديد من مستنقعات شمال الدّلتا، وقد ارتبطا برياضة صيد الأسماك والطيور. والملاحظ أنَّ الإله *ḥḳ3-s* لم يكن له في العصور التي تلت عصر الدولة القديمة كهنة خاصَّة به، فضلاً عن عدم ذكر مناطق محددة عبد فيها هذا الإله، وعدم وجود رموز وشعارات مميزة له، وهذا يشير إلى أنّه كان في بداية الأمر إله حام يرمز فقط إلى الرداء الملكي، وعلى الرغم من ذلك ظهرت لهذا الإله أدوار دينية متعددة ومختلفة تطورت بشكل كبير في العصر المتأخر، وفي العصريْن اليونانيّ و الرومانيّ.

Abstract

This paper deals with one of the mysterious and rare names, which appeared in the Pyramid text, a name *ḥḳ3-s*. The researchers and the ancient Egyptian language dictionaries presented many opinions about what this name means and what its demonstrative represents. Moreover it presents many different readings of this name. This paper aims at tackling those opinions and deriving the real meaning of this name from them. Whether this name refers to one of the ancient deities? Or it refers to a piece of royal clothes? Or represents one of the sacred, royal badges or decoration? Moreover this paper aims at identifying its de
monstrative and correct transliterate of this name.

عقوبة النار
الدلالة والرمزية من منظور الفكر المصري القديم

أمل مهران•

مقدمة

تعددت أنواع الوسائل التي يظهر بها المذنبون وهم يتعرضون لتدمير لا نهاية له في كتب العالم الآخر، فـ"مُلتَهم الموتى" يقوم بنفسه بإفناء المذنبين؛ لكن والوتد والسيوف التي يحملها وكلاء العذاب جميعها تتبع نفس النهايات عديمة الرحمة، وكذلك الضرب بالعنق وما يتبعها من فصل للأعضاء.(١) مما يجعل المرء يتساءل عن كم من الوقت كافٍ لتتم عملية تدمير الوجود البشري؟ وهل كانت الغاية من وراء ذلك هي إتمام عملية التدمير والقهر وصولاً إلى حالة "اللاوجود"؟ وهل غابت عملية التطهير– والتي ظهرت في فكرة "المطهر" طبقًا لما ورد في الكتابات المسيحية في فترة العصور الوسطى– عن الأفكار والمعتقدات المصرية القديمة؟

هذا، وقد كان اعتقاد المصريون القدماء في النفس الإنسانية قائمًا على اعتقادهم في وجود نفس منفصلة عن الجسد، ولكنها تحل فيه، ولقد قُسِمَت هذه إلى أربعة ذوات: إحداها: القرين *k3* وهي أساس القوى في الإنسان، والثانية: وهي العقل والإرادة *b3*، والثالثة: *šwt* وهي من الأثير أو كما أسماها البعض: "النار الأثيرية"،(٢) أو مادة أرق منه على هيئة الجسم تمامًا، والرابعة: *3ḫ* وهي الجوهر الخالد السامي، الذي يشترك فيه الإنسان مع الآلهة، وهو سر الوجود والعلو. وهذه الشعبة من شعب النفس متصلة بعالم الآلهة مادام الإنسان على قيد الحياة، فإذا ما مات الإنسان اتصلت به اتصالاً وثيقًا، فأما الـ *b3* فتظل تتردد على الإنسان في إلى أن يجتاز الحساب، ويصل إلى مرتبة الثواب، وعندئذ تعود إليه، فيشعر بما به الأحياء.(٣)

الجدير بالذكر، أن بقاء الروح *b3* على قيد الحياة على الأرض– كما يرى البعض– على قدر بقاء الشخص المتوفى حيًّا في العالم الآخر، خاصةً أن الروح *b3* تتحرر الجسد لحظة الوفاة على الأرض ثم تعود لتتحد به في العالم السفلي عندما يتضح

• أستاذ مساعد، قسم التاريخ، كلية التربية، جامعة دمنهور.

(1) E. Hornung, *Ägyptische Unterweltsbücher* (Zurich, 1982), 42–45.

(٢) ثناء جمعة الرشيدي، النار الأثيرية عنصر مؤثر في عملية الخلق، وكذا:

D. Mueller, 'An Early Egyptian Guide to the Hereafter', *JEA* 58 (1972), 99 ff; L.V. Žabkar, *A Study of the Ba concept in Ancient Egyptian Texts, SAOC* 34 (Chicago, 1968).

(٣) أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، تعريب عبد المنعم أبو بكر، محمد أنور شكري (القاهرة، ١٩٩٧)، ٢٦٢.

صلاح الشخص؛[٤] ولكن في حالة فناء الروح *b3*، فإن المتوفى سوف يعاني حالة "الموت الثاني" الذي إذا ما جاء كان بمثابة النهاية لصاحبه؛ حيث يُباد ولن يعود إلى الوجود مرةً أخرى.[٥] ذلك لأن الـــ *k3*، والتي هي بمثابة الجسد الروحي للشخص المتوفى ستخرج مشوهة أو مدمرة بعد الموت، وربما تموت في الآخرة، وبذلك الإنسان تمامًا.[٦] وتتم إبادته لمرة واحدة كليًّا.

هذا، وتعد مظاهر الحياة في هذا العالم بالنسبة للمصريين القدماء بمثابة قاعدة للحياة بالنسبة للعالم الآخر، والذي يعتبر في حد ذاته رمزًا مجازيًّا للموت. وهو أحد الظواهر الطبيعية، والتي تعبر عن ضرورة الانتقال الذي أعطى للفرد فرصة أو الاقتراب من الهيئة الجديدة للوجود.[٧] في صورة متوفى يحيا حياة جديدة في العالم الآخر.

ولقد كان الترتيب الجوهري للوقت في المعتقدات المصرية بمثابة أسلوب آخر لمظاهر البشرية أو القداسة. فالوقت البشري بالنسبة للإنسان، والذي يعد بمثابة خبرة مسبقة له على الأرض كان بمثابة "الوقت الحالي– Here- Time"، والمقابل لـــ"الوقت التالي– There-Time"، والذي يقترب بالفرد من حالة الموت. خاصة الوجود الأرضي *ꜥḥꜥw* هو عبارة عن تقسيم للفضاء الزمني للأفراد بين حدي والموت.[٨]

أما الآن، فلنلقي نظرة متفحصة على الجحيم والمطهر كما صورهما المصريون القدماء أنفسهم. حيث نقترب من العديد من الأدلة التي تخص إيقاع القصاص بالمذنبين الجائرين، والتي نجدها خلال كتب العالم الآخر؛ حيث نحتار في مجابهة رأيين مختلفين: **الأول:** خاص بالجحيم، و**الثاني:** خاص بالمطهر، والتي تظهر جلية واضحة في مذاهب معظم الكنائس المسيحية. وإن كان Guy لا يعتقد

(4) Mueller, *JEA* 58, 99 ff; Žabkar, *A Study of the Ba concept in Ancient Egyptian Texts, SAOC* 34.

(5) B. Watterson, *Gods of Ancient Egypt* (London, 1996), 68; S.H. Hoenes, *Life and Death in Ancient Egypt, Scenes from Private Tombs in New Kingdom Thebes* (New York, 2000), 278.

(٦) خزعل الماجدي، الدين المصري (القاهرة، ١٩٩٩)، ٢١٨؛ يسر صديق، مراسم تتويج الفراعنة في الدولة الحديثة والعصور المتأخرة من التاريخ المصري القديم (القاهرة،١٩٩٧)، ٦٩٧.

7) E. Hornung, *Idea into Image: Essays on Ancient Egyptian Thought*, Translated by: Elizabeth Bredeck (New York, 1992), 66, 95; P.A. Bochi, 'Images of Time in Ancient Egyptian Arts', *JARCE* 31 (1994), 55 – 62.

(8) J. Assmann, *Zeit und Ewigkeit im Alten Ägypten: Ein Beitrag zur Geschichte der Ewigkeit* (Berlin, 1975), 11; J. Davies, *Death, Burial, and Rebirth in the Religions of Antiquity* (New York, 1999), 241.

الديانة المصرية قد عرفت فكرة العقاب الأبدي التي وردت في الديانة الكاثوليكية. والأسوأ من ذلك أنها كانت قادرة على الوصول إلى معرفة الفرد المتوفى.[٩]

هذا، ولقد ورد العذاب بالنار في "الكوميديا الإلهية لدانتي" بنوعين، **الأول:** في الجحيم، كعذاب **أبدي**، و**الثاني:** في المطهر، كعذاب **مؤقت** لتطهير أصحاب الذنوب المغتفرة، لكي يتمكنوا من دخول الفردوس، كما أن فكرة جهنم المتقدة بالنار المستعرة – والتي انتشرت بعد ذلك، وشاعت في العديد من المناظر والنصوص – بمثابة النوع **الثالث:** الذي يمثل **الفناء** الكامل للموتى.[١٠]

والسؤال الهام الذي يطرح نفسه هنا: هل حظيت جهنم المصرية القديمة بالأنواع الثلاثة للعذاب الجهنمي: الأبدي، والمؤقت، والإفنائي؟ أم لا؟.[١١]

الجدير بالذكر، أن أنواع العقوبات التي يلاقيها المدان في العالم الآخر تعددت وتنوعت من ذبح، وتقييد، وحرق، وفصل لمكوناته الشخصية. وكما تعددت وتنوعت أنواع العقوبات في العالم الآخر فقد تعددت وتنوعت كذلك مدة العقوبة بها، وقد يطرح البعض السؤال التالي: هل تتعدد وتتنوع مدة عقوبات العالم الآخر من فرد لآخر؟ ومن مدة لأخرى؟ والإجابة كانت لدى كثير من علماء المصريات أمثال: Hornung، وBudge، Zandee، وKees، وErman... وغيرهم أن عقوبات العالم الآخر مهما تنوعت وتعددت أنواعها فهي عقوبات إفنائية الهدف منها إحالة المدان إلى حالة الموت الثاني؛ حيث العدم والفناء واللا حياة واللاوجود، ولكن بعد دراستنا للعديد من النصوص المصرية القديمة رغم تنوع المراحل الزمنية لإنتاجها، تأكد لنا أن عقوبات العالم الآخر ليست إفنائية في مجملها، وإنما تتراوح بين **أبدية:** أي مستمرة بلا نهاية، **ومؤقتة:** أي تدوم لبعض الوقت، **وإفنائية:** أي ذهاب بلا عودة.

وفيما يلي دراسة لكل نوع من هذه الأنواع على حدا:

أولاً: العقاب الأبدي

ارتبطت النار في الفكر المصري القديم بتصورات متباينة فكانت ترمز للتطهير والحماية، كما ترمز أيضًا للفناء والعدم، فهي قوة ملتهمه لكل ما تجده في طريقها، لذا فقد استُخدمت كوسيلة من وسائل العقاب والعذاب ليس على الأرض فحسب؛ بل في العالم الآخر كذلك. فمن خلال دراستنا للعديد من النصوص نجد أنها تمثل قوة لها فاعليتها في التدمير والقضاء على مرتكبي الآثام في العالم الآخر، فهي تمثل العقاب الذي يستحقه مرتكبي المعاصي؛ حيث تنتظرهم بحيرات وأنهار من

([٩]) Davies, *Death, Burial, and Rebirth in the Religions of Antiquity*, 241.

(١٠) يسري صديق، مراسم تتويج الفراعنة في الدولة الحديثة والعصور المتأخرة من التاريخ المصري القديم، ٦٩٧.

(١١) الجدير بالذكر أن أهل الكتاب قد استعملوا لفظة 'جهنم' كمجاز ورمز للعذاب المستقبلي. إما كمقر مؤقت لدى اليهود (كموضع تطهير لا يتعدى السنة زمنًا)، وإما كموضع وحالة من العذاب الخالد الأبدي لدى النصارى (جهنا باليونانية – γεεννα).

النار،[١٢] وإلهات وحيات ومردة تلفظ اللهب تحرق به المجرمين، وأحيانًا ما كان يظهر المجرمون في مناظر العالم الآخر برءوس بديلة تمثل شعلات النار[١٣] كدليل على استمرارية العقوبة بلا توقف. (شكل ١)

وفي ذلك تؤكد بعض النصوص على أن العقاب في أحد أخطر أماكن العقاب في العالم الآخر دائمًا ما يكون أبديًّا؛ حيث يقول أحد النصوص:

sš n.k Ḏḥwty mꜣꜥt nt Rꜥ nb ḫft(y).k rdi.w n sḏt sbiw ḫr

"يكتب لك جحوتي وماعت أن يوضع عدوك (يقصد عدو "رع" أي: "الثعبان عبب") في النار **كل يوم**، ليت عدوك يسقط".[١٤]

ولعل فكرة سقوط عدو رع **يوميًّا** في النار إنما تشير إلى استمرارية العذاب للمدان يوميًّا مع كل شروق للشمس في صباح كل يوم جديد. وقد يكون استمرار العذاب يوميًّا ناتجًا عما لاحظه المصري القديم من أن الثعبان يغير جلده من وقت لآخر، وأن شكله يتحسن نتيجة لذلك،[١٥] وبالتالي يتجدد نشاط "عبب" في مواجهة "رع" مع بزوغ شمس كل يوم جديد، فكان لابد له من عقاب مستمر يواكب هذا التجدد،[١٦] فجاءت عقوبته عقوبة دورية ودائمة وأبدية **كل يوم**.

ونذكر مثال آخر على ذلك النوع من العقاب، ففي داخل "الحفرات النارية" المصورة في القسم الحادي عشر من كتاب "الإيمي دوات" كانت الأجساد، والأرواح، والظلال، والرءوس الخاصة بأعداء "رع" تُحرق وتُدمر وتُفنى **يوميًّا** ( ) *rꜥ nb*.[١٧]

---

[١٢] للمزيد عن بحيرات وأنهار وبرك النار في العالم الآخر، راجع: رضا علي السيد عطا الله، بحيرات النار وجزر اللهب في مصر القديمة (رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١م). ص ٣- ٥٨، ٦١- ١٠٠، ١٠٣- ١٣١.

[١٣] منال محمود محمد محمود، الجريمة والعقاب في مصر القديمة (القاهرة، ٢٠٠٣)، ١٨٨ وما تلاها.

[١٤] E.A.W. Budge, *The Book of the Dead* (London, 1901), 2, 6.

[١٥] واليس بدج، آلهة المصريين، ٣١١.

[١٦] محمد عبد القادر محمد، الديانة في مصر الفرعونية (القاهرة، ١٩٦٢)، ٨٦.

(17) E. Budge, *Osiris*, II (New York, 1973), 81, 157; cf, C. ross, *The Osiris complex case Studies in Multiple Personality Disorder*, Toronto, November 2000.

الجدير بالذكر أن العبارة () *rꜥ nb* من العبارات التي غالبًا ما ترد في الصورة المختصرة لكتابها. وعن الاختصارات في الكتابة المصرية القديمة. راجع: وحيد محمد شعيب، 'الاختصارات في الكتابة المصرية القديمة'، أبجديات ٢ (٢٠٠٧)، ١٤-٥٧.

طبقًا لما ورد في النصوص المصاحبة لتلك الحفرات.[١٨] (شكل ٢)

مع وجود تلك الإلهات، التي تشرف كل واحدةٍ منهن على إحدى "الحفرات الناريه"، وهي تحمل سكينًا وتنفث النار داخل حفرتها بشكل مستمر، قد يعطينا انطباعٍ على بقاء اللهب داخل حفرتها متجددًا ومشتعلاً، وبقاء دورها في العقاب **مستمرًا**.[١٩]، هذا، وقد تصور المصريون أن عقوبة هذا الجحيم "نار خالدة لا تنطفئ". الجدير بالذكر، أن بعض المناظر المصورة الخاصة بعقاب المذنبين، يظهر فيها الخطاه المدانين لهم شعلات محرقة في مكان رءوسهم، كدلالة على العذاب الجسدي المستمر.[٢٠] كما سبق وذكرت.

الجدير بالذكر، أننا قد سبق ورأينا كيف كانت تُحرق أعضاء ورءوس وظلال وأرواح وقلوب الموتى المدانين بالنار داخل بحيرات وحفرات ومراجل النار. والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو: ما الغرض من حرق هؤلاء المدانين؟ وهل كان المقصود من هذا الحرق هو إفناءهم وحرمانهم من الحياة الأخرى؟ أم أن تقطيع أعضائهم وفصل أوصالهم وانتزاع قلوبهم وحرق أعضائهم وأرواحهم وظلالهم في النار كان بمثابة عقاب لهم دون أن يموتوا؟ بما يفيد بأن الحرق بالنار يتم لكل عضو من أعضائهم بغرض تعذيبهم تعذيبًا شديدًا وبشكلٍ مستمر؟

ولعل الأمر الهام هنا هو أن النصوص المصرية القديمة التي تضمنت عقاب المدان الأبدي لم تكن في مجملها حاملةً لعبارة: "كل يوم – *r ḥ nb*"، وإنما قد تشتمل – وبشكل واضح وصريح مما لا يدع مجالاً للشك – على بعض العبارات التي تفيد معنى: "الأبدية" مثل: "إلى أبد الآبدين"، وليس كما يدعي البعض أن العقاب كل يوم يفيد بوجود فئة جديدة من المعاقبين مع بزوغ كل شمس يومٍ جديد وفي ذلك يقول المثال التالي والذي يوجه فيه إله الشمس "رع" حديثه إلى حيات الكوبرا بما يناسب الموقف، فتقدم له الابتهالات. وبينما هي تطلب منه الحضور إليهم؛ يغادر "رع" هذه المنطقة؛ حيث يرافق مغادرته صراخ وعويل سكان تلك المنطقة **إلى الأبد**،[٢١]

النص:

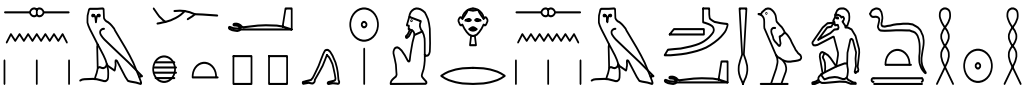
[١٨] Budge, *Osiris*, II, 81, 157.

[١٩] Budge, *Osiris*, I, 204.

[٢٠] إريك هورنونج، وادي الملوك، ٢٠٨.

;cf, N. Reeves, R. H. Wilkinson, The Complete Valley of the Kings Tombs and Treasures of Egypt's Greatest Pharaohs.

[٢١] واليس بدج، آلهة المصريين، ٢١٦.



in n.sn Rᶜ m-ᶜ r.k n.n ḫns T3- tnn m-ᶜ n.n r.k nḏ sw ḏs.f twt is 3ḫw dw3t nṯr-ᶜ3 m šᶜt hwt ḫr.sn m ḫt ᶜpr Rᶜ ḫr.sn m mᶾᶜ-ḫrw ḏt nḥḥ

"وهم يقولون لرع: فلتأتي إلينا، ولترتحل/ ولتخطو (فوق) تاتنن، فلتأتي إلينا يا من يحييّ نفسه، (يا من) يضيء العالم السفلي *dw3t*، (يا أيها) الإله العظيم الذي في المكان السري/ المنطقة الغامضة. (حيث) يظل صراخهم- (عندما) يمر رع من خلالهم كصادق الصوت- إلى أبد الآبدين".(٢٢)

ولقد كان فهم المصريين لعملية تدمير الروح قاصرًا على التهامها أو ابتلاعها بواسطة وحش يدعى: "ملتهم الأرواح"، وهو ما يظهر جليًّا في كتب العالم الآخر بشكلٍ عام، وكتابي "ما هو موجود في العالم الآخر"، وكتاب "البوابات" بشكلٍ خاص، ولم يكن هلاك الروح مدعاة لإحالة الشخص لحالة "الموت الثاني" أو العدم، وإنما قد يمثل تدميرًا لها بحيث يعاني الجسد عذابًا أبديًّا لا انقطاع فيه ولا نهاية له؛ حيث يُوصف فيهما الأسلوب المتبع في معاقبة المذنبون بالقول: "سوف تقطع أجسادكم القابلة للفساد إلى قطع، وأرواحكم لن يبقى لها وجود أبدًا، ولن تروا "رع" بعد الآن إلى الأبد مع صفة ارتحاله في البلاد الخفية".(٢٣)

الجدير بالذكر، أن نار الجحيم المسيحية – والمأخوذة من الأفكار المصرية القديمة – هي نار الجحيم التي لا تنطفئ، وهي بذلك تعد بقايا التمثيل والوصف المصري القديم الذي صنعته المعتقدات المصرية.(٢٤)

كما تتحدث نصوص أخرى عن رغبة المتوفى الصالح في تلقي الحماية من قبل الآلهة كل يوم، مما يدل على تجدد نعيم الصالح، مثلما يتجدد عذاب الطالح؛ يقول أحد تلك النصوص: "يا أيها الحكيم، احميني **كل يوم** *rᶜ nb* من هؤلاء الذين اسمائهم غير معروفة، يا ملك الحياة، التنفس **كل يوم** *rᶜ nb* لذلك الذي يعترضهم".(٢٥)

ولعل تجدد أوجه نعيم المتوفى الصالح إن دل على شيء، فإنما يدل على تجدد أوجه عذاب المتوفى الطالح بالمثل، وهو ما يؤكد على وجود العقاب الأبدي كأحد مظاهر العقوبات في العالم الآخر.

---

(22) Pfb I S. 106; II S. 106; cf: II S. 220.

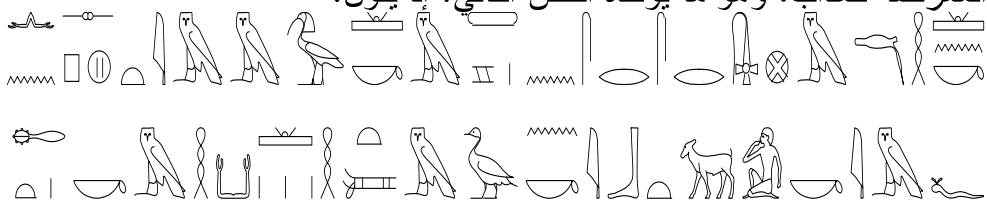
(٢٣) Budge, *The Book of the Dead*, 6. ;cf, M. Lichtheim, *Ancient Egyptian Literature, Volume II: The New Kingdom*, California, March 2006.

(٢٤) G. Massey, *Ancient Egypt*, vol. I (New York, 2007), 240.

(25) *CT* VII 492 e (Spell 1145); Lesko, *Book of the Two Ways*, 36.

وعلى الرغم من ظهور العديد من المناظر التي تشير إلى أن غاية العذاب إفناء الجسد وليس التنكيل به، إلا أنه غالبًا ما يتكون انطباع أن لا نهاية لمسار التقطيع والتدمير، كما لو كان الشر مستعصيًا على التحطيم؛ بحيث اندمجت بعض أشكال التعذيب المصرية في التصورات الأولى للجحيم المسيحي؛ حيث ستتخذ الخلود.[٢٦] وهو ما أشار إليه الإله "حور" حينما وجه حديثه للمذنبين الذين سقطوا العذاب قائلاً: "....، ولن تروا مطلقًا الحياة على الأرض".

ولعل عدم تواجد الشخص مع مكوناته في العالم الآخر بشكل دائم ومطلق يفيد بدوام العقاب واستمرار العذاب بشكل أبدي، فلو كان عقاب الروح وتعذيبها يفيد العدم المطلق والفناء التام، لما تحدثت النصوص عن بقاء الشخص مع روحه المعرضة للعذاب، وهو ما يؤكده النص التالي؛ إذ يقول:



n- sp im- m 3ḫ.k m iw – nsrsr mḥ.n.k ḫ3t.k m ḥk3w ḥtm.n.k ibt.k im.f

"لن توجد هناك مطلقًا مع روحك الشريرة *3ḫ* (التي) في جزيرة اللهب، (بعدما) بطنك/ جسدك بالقوى السحرية *ḥk3w*، (وبعدما) حطمت عطشك فيها".[٢٧]

بما يفيد بأن كل تلك الصحبة البائسة – المكونة من الشخص وروحه – في الظلام والأسر طوال الوقت وبشكل دائم.[٢٨] فعلى سبيل المثال نجد أن الثعبان "عبب" دائمًا ما يعود للظهور مرة أخرى بعد تمزيقه وتدميره، وهكذا يتجدد عقاب الموتى كلما اجتاز الإله "رع" العالم الآخر ليلة بعد ليلة.[٢٩] إذ نرى أن الثعبان "عبب" في الساعة السابعة من كتاب "الأمي – دوات" مدحورًا بعد أن طعنته أربع إلهات بالمدي والرماح والسكاكين (أشكال ٣، ٤، ٥، ٦، ٧)؛ حيث يصفهن النص المصاحب بقوله: "لهن تلك الصورة وهن يحملن نصالهن ويعاقبن "عبب" في العالم

---

[٢٦] جورج بنوا، تاريخ جهنم، الجزء الثاني، جهنم المصرية (بيروت، ١٩٩٦)، ٢٢–٢٣؛
C. J. Bleeker,"*The Pattern of the Ancient Egyptian Culture*", ***BRILL***, Vol. 11, Fasc. 1, Jan., 1964, pp. 75-82.

(27) *CT* I 148 c – 149 c (Spell 37).

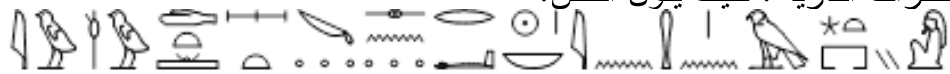
[٢٨] إريك هورنونج، وادي الملوك، ٢١٠.

[٢٩] إريك هورنونج، وادي الملوك، ٢١٤.

السفلي كل يوم *r nb* ".[٣٠]

كما نقرأ على لسان "حور" عندما ينطق الحكم على الموتى المدانين في أحد أخطر مناطق العقاب في العالم الآخر عبارة تقول: "لقد انقلبتم، ولا قيام لكم، فقد تعثرتم في حفركم؛ حيث لا تهربون منها ولا تتحررون".[٣١] (شكل ٨)

وفي الساعة الحادية عشر من كتاب "الأمي – دوات" نجد ما يشير إلى أن أجساد، وأرواح، وظلال، ورءوس أعداء إله الشمس تحرق وتدمر **يوميًا** في "الحفرات النارية". حيث يقول النص:



iw wḏ.t<w> ḥḏt.sn r- nb in ḥm n Ḥr- dw3ty

"لقد أمر (بـــ)ـذبحهم **يوميًا** بواسطة جلالة (الإله) حور المنتمي للعالم السفلي *d3ty*[٤]".

كما نقرأ في نصوصٍ أخرى من كتاب "الكهوف" عبارة تقول: "عين حور تقترب من المدانين"، وهي في حد ذاتها رسالة تحمل معنًا خاصًّا جدًّا، فعين "حور" تمثل كل قيمة إيجابية يعرفها المصري في الأبدية، كما أنها تمثل القربان الذي يُقدم للآلهة والموتى على حدٍّ سواء؛ ولكنها في المقابل العين الجريحة التي ترمز للرغبة في التجدد والبعث (شكل ٩ أ، ب)، وإذا ما حُرم منها الفاسد فإنه يُجرد بذلك من كل شيء يجعل الحياة تستحق أن تعاش، وفي حالة هذا الرفض المدمر، يجعل إله من العالم الآخر جحيمًا أبديًّا.[٣٤]

كما وقد تشير كلمة يوميًّا التي وردت في العديد من النصوص المصرية القديمة إلى أحد معنيين: **الأول:** إلى أن حرق تلك الأجساد، والأرواح، والظلال، والرءوس الخاصة بالأعداء تتم يوميًّا. أما المعنى **الثاني:** فقد يشير من منظورٍ آخر إلى أن عملية الحرق أو التدمير تتم بشكل مستمر، لكنها هذه المرة تتم مع أعداء جدد، فالتدمير يحدث بصفة يومية، أما المذنبين الوافدين على مناطق العقاب في العالم الآخر فجدد، وفي كل الحالتين فالعقوبة أبدية ومستمرة.

ولعل تكرار ظهور مناظر المدانين وقد قُطعت أعضاؤهم، وفُصلت رءوسهم، وحُرقت جثثهم، ومُزقت ظلالهم، وحُبست أرواحهم، وتحللت أجسامهم، وتفرقت أرواحهم، إنما يشير ذلك كله إلى نوع المصير الذي سوف يلاقونه في

---

[٣٠] أ. ج. سبنسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة (القاهرة، ١٩٨٧)، ١٧٨؛
J. Assmann, *Death and Salvation in Ancient Egypt, Edition*. 1, Cornell, October 2005, pp. 504.

[٣١] إريك هورنونج، وادي الملوك، ٢٠٩.

[٣٣] ترجمها البعض بـــ 'حور داتي'.

[٣٤] إريك هورنونج، وادي الملوك، ٤١٢.

الآخر وهو الإقامة الكاملة في أماكن العقاب؛ حيث نعرف جيدًا من خلال بعض المناظر التي تصور المدانين وهم يجلسون في وضع الركوع أو الوقوف على من قطع رءوسهم، وتقيد أيديهم، مما يشير إلى عدم إحالتهم لحالة "الموت الثاني"؛ ولكنهم فقط حُرموا من الرأس بما فيها من حواس السمع والأبصار والشم والتنفس والكلام. وذلك كنوع من أنواع التعذيب الشديد، ولو أن الأمر كان كذلك في العالم الآخر في عقيدة المصري القديم – كما يبدو في اعتقادي – لكانت حياة العالم الآخر خالدة للجميع، فالصالحين يحيون حياة دائمة في جنات النعيم؛ بينما يحيا الطالحون حياة خالدة في العذاب المهين،[٣٥] وبالتالي ندرك أن بعقوبات العالم الآخر عقوبات **أبدية** مستمرة لا نهاية لها.

ثانيًا: العقاب الإفنائي

من خلال قراءتنا للعديد من نصوص العالم الآخر ودراستنا للعديد من مناظره وصوره الشارحة لنفسها وجدنا نوعًا آخر من عقوبات العالم الآخر وهو العقاب الإفنائي والذي يمثل دربًا من دروب الإحالة لحالة "الموت الثاني"؛ حيث اللاوجود واللاحياة، ولعل إصدار حكم بمثل هذه العقوبة في الحياة الدنيا لا يعني إفناءً بدنيًّا لوجود هذا الشخص في العالم الدنيوي فحسب؛ وإنما إبادة نهائية لهذا الوجود في العالم الآخر؛ حيث تتم إبادة الجثمان حرقًا؛ بل ويُبعثر رماده، وبذلك يُحرم الجاني من حقه في دفن الجثمان، وبالتالي من بعثه في العالم الآخر، كما يُحرم من استمرار حياته في الحياة الأخرى. فإذا كان ذلك هو حال المُعاقب بالنار في الحياة الدنيا، فما بالنا بحال المُعاقب بالنار في الحياة الأخرى؟ حيث يتعرض المدان للحرق في النار أو نفث الثعابين النارية، أو الغرق في مياهه الأزلية، أو ملتهمًا بواسطة أحد المخلوقات الغريبة في العالم الآخر (مثل "عمموت") أو أحد مردة وزبانية العالم الآخر؟.

لعل في أكثر الأحيان، يخضع الهالكون لعذابات تهدف إلى تحطيم وتحويله إلى عدم؛ حيث تغلي أجزاؤهم في خلاقين، وتحرقهم أفاع تنفث ألسنة ويُلقون في بحيرات من نار، بينما يفترس بعضهم "ملتهم الموتى" *m – mwt*ˁ، كما تُهاجم عناصر الفرد بضراوة: جسده، وظله، ونفسه، كل هذه الأهوال تجري في نطاق الإبادة تحت العالم الأرضي، فليست العذابات إذن خالدة؛ إذ ليست غايتها التنكيل بالفرد، ولكن إفناء الذين غذوا قوى الفوضى في الكون، والذين أساءوا بتصرفاتهم إلى النظام الاجتماعي والكوني *mɜˁt*.[٣٦] وإن كان البعض يري أن الفوضى هذه قد تغيرت أساليب عقابها من وقتٍ لآخر؛ إذ لم يكن يُشاهد في مناطق العذاب سوى من حلت عليهم اللعنة، والذين حُكم عليهم بالبقاء في الظلام الأبدي

---

[٣٥] باسم محمد سيد، النار في الحضارة المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، (رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القاهرة، ١٩٩٩)، ٢٣٨.

[٣٦] جورج بنوا، تاريخ جهنم، الجزء الثاني، جهنم المصرية، ٢٢ – ٢٣.

هواء، وقد عُذبوا عذابًا شديدًا وغلفهم العفن؛ ولكنهم الآن يُشاهدون وهم يلاقون تدميرًا كليًّا.(٣٧)

ونظرًا لأن الإنسان في العالم الآخر يستمر بقدرات محققة للروح والقرين *"b3 – k3"*، وأيضًا الظل *"šwt"*، والجسد *"ḫ3t"*، وهي الأجزاء الأساسية المكونة للشخصية الإنسانية؛ حيث تساعد الـــ*"ḥk3"* أي القوى السحرية على وجود كما أن قلبه *"ib – ḫ3t"* يتمنى ألا يخيبه. فإذا ما تعرضت هذه الأجزاء الأساسية المكونة للشخصية الإنسانية للأذى أو الضرر، فإن المتوفى لن يتمكن من الاستمرار في الوجود؛ حيث إن التعرض للمحرك الأساسي لقوى هذه الروح هي أحد أخطار مملكة الموتى.(٣٨)

فبعد وفاة الشخص، يُدفن الجسد في الأرض؛ بينما تصعد الروح لتتسلم جزاءها نظير ما اقترفته في الحياة الدنيا. فكل الأرواح التي يسمح لها بالمرور في مملكة "أوزير" هي الأرواح الصالحة؛ بينما تدمر الأرواح الشريرة حيث تذهب إلى اللاوجود. فأغلب النصوص ترينا كيف أن الأرواح تُقسم بين أرواح تم تبرئتها في محكمة "أوزير"؛ ولكنها لم تنسى أيضًا وجود أعداء لـــ "رع"– إله الشمس– وأن هذه الأرواح قد أفسدت في الأرض، فلا يمكن لمحكمة "أوزير" أن تبرأ هذه الأرواح الضعيفة حتى تعيش في العالم الآخر لتصبح أعداءً للصالحين والمبرأين.

الجدير بالذكر، أن بعض النصوص المصرية القديمة قد أشارت– مع بعض التحفظ– لهذا النوع من العقاب الإفنائي؛ حيث يذكر أحد نصوص التوابيت عبارة تقول:

n tw swt n M3ʿt.f ḏt

"لا (وجود) لمن ليس له عدل/ صدق "ماعت" إلى الأبد".(٣٩)

مما يفيد إحالة ذلك الشخص المدان إلى العدم المطلق حيث حالة "الموت الثاني"، ولعل خوف المصريون القدماء من فكرة (الموت الثاني) الذي يحصل في حالة تدمير وتشويه الجسد الميت، لأن الـــ *"k3"* التي هي بمثابة الجسد الروحي ستخرج مشوهة أو مدمرة بعد الموت، وربما تموت في الآخرة، وبذلك يفنى تمامًا.(٤٠)

---

(٣٧) ديمتري ميكس، كريستين فافارمكس، الحياة اليومية، ٢٨٩.

(٣٨) Zandee, *Death as an Enemy*, 173.

(٣٩) CT VII 283 c (Spell 1035); Lesko, *Book of the Two Ways*, 20 f.

(٤٠) خزعل الماجدي، الدين المصري، ٢١٨.

ففي أحد مناطق العذاب الجهنمي في العالم الآخر- حيث تمزق الأوصال، وتدمر الأرواح- كان الهلاك والفناء مصيرًا محتومًا لأعداء "رع".[٤١] حيث تعطيني تلك المناطق الجهنمية ملخصًا كاملاً وواضحًا عن نوعية العقاب الذي توجهه آلهة ومخلوقات العالم الآخر ضد أعداء إله الشمس وأعداء الآلهة. كما نشاهد تفصيلاً شديدًا لكل نوع من أنواع العقاب، ومصير كل عضو من أعضاء جسد المتوفى المذنب، بالإضافة إلى بعضٍ من العناصر المكونة لشخصية الإنسان مثل الروح والظل.[٤٢]

الجدير بالذكر، أن عدم التواجد الذي يُحكم به على المذنبين لا يعد دربًا من العقاب وإنما عدمًا مطلقًا؛ وإنما هو بمثابة حرمان من الحياة المباركة في مملكة الموتى، وذلك عن طريق الغياب التام لإله الشمس دون أن تتوافر أي ظروف ملطفة.[٤٣] وهو ما جعل المصري القديم يوصف المباركين والخطاه في بعض النصوص بالقول: "هؤلاء الذين يكونون، والذين لا يكونون".[٤٤]

أي هؤلاء الأحياء وذالكم الأموات، خاصة وأن استخدام المصري القديم لبعض الكلمات المتقابلة مثل: كلمة *"mtw"* بمعنى: "الموتى" في مقابل كلمة *"ꜥnḫ"* بمعنى: "أحياء" في كثيرٍ من الأحيان إنما يؤكد على وجود عقاب إفنائي طبقًا للمعتقدات المصرية القديمة.

خاصة وأن إبعاد العناصر المساعدة على البعث، والعمل على عدم اتحاد الروح بالجسد التي تؤدي إلى تجديد شبابه هي أقصر الطرق لعدم بعث المذنب مرة أخرى، وهي الغرض الأساسي من العقاب بشكلٍ عام؛ إذ لم يكن الغرض من ذلك معاقبتهم فحسب؛ بل القضاء عليهم بشكلٍ تام حتى لا يشرقوا من جديد مع إله الشمس.[٤٥]

والدليل على ذلك أن عقاب المدانين وأعداء إله الشمس عن طريق الحرق يكن قاصرًا على أجسادهم فحسب؛ بل اشتمل على أجزاءٍ أخرى من العناصر لشخصياتهم مثل: الروح والظل، بل تعداه ليمتد أيضًا ليشمل بعض أجزاء جسم الإنسان منفردة مثل: القلب والرأس، ولعل الغرض من وراء هذا هو العمل على اتحاد تلك العناصر مع بعضها البعض لتجنب بعث المتوفى المذنب أو عدو الشمس

---

[٤١] سبنسر، الموتى وعالمهم، ١٧٨.

[٤٢] خالد أنور عبد ربه، إله الشمس، ٢٢٨.

;cf, G. A. Wainwright, "*The Origin of Storm-Gods in Egypt*", **JEA**, Vol. 49 (Dec., 1963).

[٤٣] إريك هورنونج، وادي الملوك، ٢١٤.

[٤٤] إريك هورنونج، وادي الملوك، ٢٠١.

[٤٥] خالد أنور عبد ربه، إله الشمس، ٢٤٠ – ٢٤٣.

مرة أخرى، وبالتالي تجنب ملاحقته لإله الشمس في رحلته الليلية وكذلك عدم في مرحلة الشروق من جديد.[٤٦] (شكل ١٠)

الحقيقة الواقعة، أن قدرة الإله على الظهور في شرق السماء إنما يبرهن على أنه قد تمكن من إفناء أعدائه.[٤٧] إذن فالغرض الحقيقي من هذا الرعب ليس التعذيب الأبدي في حد ذاته، أو اعتباره ضربًا من التطهير؛ وإنما الإبعاد لكل ما هو معادٍ لـــ "أوزير" والنظام المقدس "*m3ʿt*". الجدير بالذكر، أن مركز الإبادة في كتاب "الكهوف"– على سبيل المثال– هو مكان للعقاب الذي "لا مهرب منه"؛ حيث تتعرض شخصيات المدانين فيه للتدمير التام، والتدمير بالعدم التام المطلق النهائي، وهذا هو "الموت الثاني" الذي تتحدث عن أهواله نصوص الأبدية؛ حيث تقول: "لقد قضيت بمحوكم، وحكمت عليكم بالعدم". هذه هي الكلمات الموحشة التي يخاطب بها "رع" أعداءه في مراكز الإبادة بالعالم الآخر.[٤٨]

إذن، تعذيب المذنبين بكل طريقة يمكن تخيلها تؤدي إلى تدميرهم وإرسالهم إلى اللاوجود.[٤٩] كما أن اسم أحد مواقع العذاب والمعروف باسم موقع "الإبادة/ الفناء" الواقع بأحد أقسام كتاب "الكهوف" إنما يشير اسمه إلى ما يكابده فيه المتوفى المدان من عقوبة الفناء.[٥٠]

أضف إلى ذلك عدم اقتصار الإلهات القائمات على بعض مناطق العذاب العالم الآخر– مثل: "بحيرات النار" و"الحفرات النارية"– بدور واحد في العقاب؛ بل تعدتها لتشمل عدة أنواع من العقوبات الأخروية مثل: التقطيع عن طريق السكاكين التي في أيديها، أو الحرق عن طريق نفثها للشعلات النارية من أفواهها؛ بل يتوافر لها بأن تقوم بجميع أنواع التعذيب ضد المدان في آنٍ واحد.[٥١] (شكل ١١) مما على أن العقوبات المتعددة التي يلقاها المدان في العالم الآخر الغرض منها القضاء عليه تمامًا مع عدم إعطائه فرصة للعودة للظهور من جديد مما يفيد بوجود عقوبات **إفنائية** في العالم الآخر.

كما أن وجود كل جزء من الأجزاء المكونة لشخصية الإنسان داخل حفرة من حفرات النار مستقله بذاتها، تشرف عليها إحدى الإلهات التي تحمل سكينًا اللهب بداخلها قد تركت – ما لا يدع مجالاً للشك – انطباعًا واضحًا بأن تلك

---

[٤٦] خالد أنور عبد ربه، إله الشمس، ٢٢٧.

[٤٧] Budge, *The Gods of the Egyptian*, 264.

[٤٨] إريك هورنونج، وادي الملوك، ٢١٣ – ٢١٤.

[٤٩] Djik, J. V., 'Hell', 89 – 91.

[٥٠] ديمتري ميكس، وكريستين فافار، الحياة اليومية، ٢٧٦؛ وكذلك: إريك هورنونج، وادي الملوك، ٢٠٩.

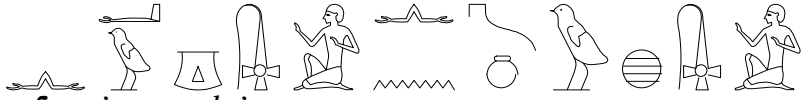
[٥١] خالد أنور عبد ربه، إله الشمس، ٢٤٠.

والرءوس، والظلال، والأرواح قد أبيدت وأفنيت ودمرت عن بكرة أبيها.[٥٢] ولعل تشويه الجسد بحرقه بالنار، وتقطيعه إربًا يبدو في وجهة نظر البعض بمثابة "الموت الثاني" الذي قد يعرض صاحب هذا الجسد للفناء التام.[٥٣]

ولعل عدم اقتصار العقاب على الجسد فقط، وامتداده إلى عناصر أخرى مكونة لشخصية الإنسان مثل الظل والروح، يفيد بأن تقطيع الجسد وحرقه بالنار فقط هو العقاب الذي ينتظر المدان في العالم الآخر؛ لكن محاولة إظهار العقاب بتلك الصورة، ومحاولة الفصل بين الروح أو الظل عن الجسد، والعمل على عدم اتحادهما، إنما يفيد عدم الرغبة في بعث المذنب أو المدان مرة أخرى، ولعل أقصر الطرق إلى ذلك هو إبعاد العناصر المساعدة على البعث، وبالتالي العمل على عدم اتحادها مع الجسد وهما: الروح والظل.[٥٤]

وبالنسبة لأناس يقدرون سلامة الجسد بعد الموت تقديرًا عاليًا، يكون حرق الجسد في النار رمزًا للعدم المطلق. وهو أقسى حكم مُتصور على الأرض رغم أنه نادرًا ما ينفذ.[٥٥] فلم تكن الجحيم المصرية مكانًا للألم والمعاناة الأبدية؛ ولكن مكانًا لإبادة المذنبين الهالكين، وهي الأفكار التي قُبلت بالفخر والشرف في الفكر فقد كانت فكرة العذاب الأبدي تصور مسيحي جلي، وهو ما لم تدركه الأفكار المصرية.[٥٦]

إذن، لم تكن الجحيم المصرية مكانًا للمعاناة الأبدية- طبقًا لرأي البعض- ولكن مكانًا لإبادة المذنبين الهالكين.[٥٧] وفي رأي البعض، فإن الديانة المصرية القديمة لم تعرف فكرة العقاب الأبدي، والتي وردت في الديانة الكاثوليكية؛ إذ كان فهم المصريون لعملية تدمير الروح قاصرًا فقط على التهامها بواسطة "ملتهم الموتى".[٥٨] وإن لم يمنع ذلك من وجود أساليب أخرى لتدمير الروح، وذلك عن طريق حرقها بالنار. وهو ما تؤكده النصوص المصرية القديمة؛ إذ يقول أحدها:



n ꜥwg.i nn nwḫ.i

"(ليتني) لا أحرق، أو **أدمر** بالنار".[٥٩]

---

[٥٢] Budge, *Osiris* I, 204.

[٥٣] خزعل الماجدي، الدين المصري، ٢١٨.

[٥٤] خزعل الماجدي، الدين المصري، ٢٤٠.

[٥٥] إريك هورنونج، وادي الملوك، ٢٠٨.

[٥٦] Massey, *Ancient Egypt*, vol. I, 240.

[٥٧] Massey, *Ancient Egypt*, vol. I, 240.

[٥٨] Massey, *Ancient Egypt*, vol. I, 241.

[٥٩] Budge, *The Book of the Dead*, I, 133, 8 – 9; *The Book of the Dead*, II, 110 f.

الجدير بالذكر، كذلك أن مسألة الابتلاع عن طريق الملتهمة "عمموت"- وهو نوع آخر من أنواع العقوبات في العالم الآخر- إنما تعني الإفناء التام، والعدم للمتوفى على العكس من أنواع العذابات والعقوبات الأخرى التي تظل بعدها روح المتوفى تحيا في جنبات العالم الآخر.[٦٠] خاصة وأن المتهمة "عمموت" قد ظهرت بجوار أحد المراجل في مشهد يعود للعصر الروماني وهي تلتهم المدان داخل أحد مراجل النار داخل قاعة المحاكمة في إشارة لنوعية الحكم الذي قضت به المحكمة وهو الفناء (شكل ١٢)، مما يفيد بأن ابتلاع المتوفى المدان لا عودة له نهائيًّا، يتضح وجود مدة أخرى للعقاب وهي **العقاب الإفنائى؛** حيث اللاوجود واللاعودة.

ورغم محاولة البعض إثبات أن المصريين اعتقدوا في وجود التطهير، والعقاب الأبدي للأشرار في نار جهنم، بحيث يستنتجون أن المصريين القدماء قد سبقوا الأمم الحديثة في التوصل للمبادئ المختلفة التي تعتبر أفكارًا شائعة لنتاج العقل البشري الحديث. وإن كانت الحقائق لا تدعم هذه الاعتقادات، فنحن أينما وجهنا نظرنا في مبادئ الحياة المستقبلية- سواء أكان ذلك في النظام الأوزيري، أو الشمسي- لا نجد مكانًا للتطهير. كما أن مناظر المحاكمة التي تتم أمام "أوزير" نجد أن الأبرار فقط هم من يسمح لهم بدخول حقول "الإيارو"؛ بينما الأشرار فيدمرون على الفورٍبكلماتٍ أخرى كان الفناء هو عقاب الخطيئة في مصر القديمة. أي أن أولئك الذين يُوقع عليهم العقاب من كائنات الـــ "دوات" كانوا عادةً ما يشار إليهم على أنهم: "أعداء أوزير"، وفي أماكن أخرى "أعداء رع"، ولكننا لم نجد نصًّا يشير إلى أن العقاب الذي يكابدونه هناك سيمحو خطاياهم مهما كانت، أو أنه عندما يحين الوقت المناسب سيسمح لهم باستكمال الرحلة في الأقسام الباقية من الـــ "دوات"؛ حيث سيكون عقابهم أخف أو ينتفي تمامًا.

ولا يوجد أي سبب لتصور أن الروح بعدما تصل إلى العالم السفلي يمكنها أن تحسن موقفها هناك سواء بمعاناة العقاب أو بعمل الحسنات، كذلك فإن القرابين والعطايا التي تُقدم، والصلوات التي تُؤدي عند المقابر لصالح قرين *"k3"* المتوفى تكن قادرة على تحريك روح المتوفى من قسم إلى آخر في الـــ "دوات". أو تعديل وضعها أو حالتها التي كُتبت لها هناك، وكذلك وبالمثل فهي غير قادرة على تحسين وضع أولئك الذين مروا بسلام في محكمة "أوزير" وإرسالهم إلى واحدة أو أخرى من المقار السكنية التي في ملكوته.[٦١] فلم يقبل القوم بهذا الاعتقاد، فالعقاب بالنار لابد أن يعني التدمير المطلق، وبالتالي لا يمكن للروح أن تبقي بدون الجثة.[٦٢]

---

[٦٠] يسري صديق، مراسم تتويج الفراعنة في الدولة الحديثة والعصور المتأخرة من التاريخ المصري القديم ، ٦٨٩.

[٦١] واليس بدج، آلهة المصريين، ٢٩٦ – ٢٩٧.

[٦٢] Zandee, *Death as an Enemy*, 14 – 15.

مما يدل على أن فكرة التدمير بالنار من الأمور الواردة في الفكر المصري القديم، وهو إن دل على شيء فإنما يدل على أن فكرة العقاب بالنار أحد أساليب العذاب المتبعة والتي تؤدي إلى تدمير وإفناء صاحبها وإرساله إلى اللاوجود. ومن هنا ندرك أن ظهور مناظر للرءوس المفصولة، والأعضاء المبتورة، والظلال والأرواح المحبوسة، والأجساد المحترقة، والجثث المتحللة إنما هي إشارات متعددة على الفناء الذي يحيط بالمدانين من كل جانب.

وكما يرى Guy A. et L. أن الحضارة المصرية القديمة لم تعرف فكرة العقاب الأبدي، يرى كذلك Spence أنه لا يوجد في العقيدة المصرية ما يؤيد القائل بأبدية العقاب، وكذلك المناظر التي تدعمها المادة النصية، ففي الحقيقة لا في الديانة المصرية ما يوازي "جهنا– Gahanna" العبرية، أو الجحيم والمطهر اللذين ظهرا في أوروبا في العصور الوسطى. حيث أن الأفكار المصرية عن لم تشتمل على فكرة بعث ثانية للجسد المادي في العالم السفلي، ولكن من المؤكد أن الجسد المادي لابد وأنه يدمر أيضًا.(٦٣)

ثالثًا: العقاب المؤقت

رغم ظهور العديد من مناظر العقاب الخاصة بالمدانين، ممن خالفوا العدالة على الأرض وقلبوا موازين الأمور رأسًا على عقب؛ إلا أننا لم نجد في النصوص المصرية القديمة أي دليل – مهما بلغ صغره – يجعلنا نعتقد أنهم كانوا في الأصل الملعونين، أو أن قدرهم قد كتب عليهم عقابًا أبديًّا. فإذا أضفنا لهذا أن النار كانت تخبو بمجرد مرور الإله "رع" في منطقة ما، فإننا نستطيع أن نصل إلى فرضية تقول أنه لم يكن يُدمر عن طريق اللهب– الذي يخرج من أفواه الكائنات المقدسة خلقها لذلك أو نار البحيرات والحفرات النارية – إلا تلك الكائنات التي تحاول إعاقة تقدم مسيرته في العالم السفلي كل ليلة وكل صباح قبل أن يظهر في السماء الشرقية.(٦٤)

ولذلك فقد جُهز عالم الموتى بالعديد من أماكن ومناطق العقاب والعذاب، وكذلك مناطق للفناء والإبادة حيث الخواء الأزلي. وهو ما تم تصويره في الديانة القبطية المبكرة، ولكن بصورة تبدو مصغرة بشكل كبير عما تم تصويره في الجحيم *imnty* المصري القديم.(٦٥) ولعل هذا التشابه بين مكونات العالم الآخر في الديانتين السماوية والوضعية فلا عجب إذ لم نجد هناك اختلافًا كبيرًا بين عقوبات كلا من حيث الاعتقاد في وجود "المطهر".

وبينما كان هناك جحيمًا حقيقيًّا يُعذب فيه الآثمين في العالم الآخر بشكل دائم ومستمر، أو بشكل إفنائي؛ كان هناك أيضًا جحيمًا مؤقتًا للأرواح الشريرة، أي

---

(٦٣) L. Spence, *Ancient Egyptian Myths and Legends* (New York, 1990), 122 – 123.

(٦٤) واليس بدج، آلهة المصريين، ٣٠٢.

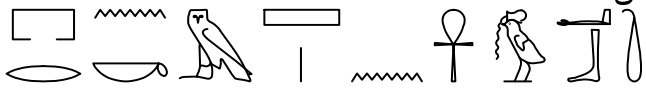
(٦٥) E.A.W. Budge, *Egyptian Ideas of the Future Life* (London, 1900), 137 – 140.

الهالكين الذين لفظهم قضاء المحكمة الإلهية، فيحومون فيما يُعرف باسم: "المطهر" حتى تتخلص نفوسهم من تلك الذنوب.(٦٦)

ورغم أن أغلب علماء المصريات – كما سبق وأشرت – أجمعوا على أن أغلب عقوبات العالم الآخر إنما هي عقوبات نهائية الغرض منها إحالة المتوفى المدان إلى حالة "الموت الثاني"؛ حيث اللا عودة واللاوجود واللا بعث، إلا أن "أ. ج. سبنسر" يتعرض في إشارة غير مباشرة إلى وجود نوع مؤقت من عقوبات العالم الآخر حيث يقول:

"تؤكد النصوص مرارًا وتكرارًا على تغلب "أوزير"، و"رع"، والمتوفى الصالح– سواء أكان ملكًا أو فردًا عاديًّا– على كل ما يعترضهم من عراقيل حتى يبرزوا من جديد في النهار؛ بينما خلال ساعات النهار يلف الظلام الحالك عالم الموتى، فتخمد حركتهم، ويُحسب من يقطنه من ألهه وأرواح في عداد الموتى، الذين ينتظرون الشمس من جديد بغية أن تمنحهم برهة وجيزة من الحياة والضياء".(٦٧)

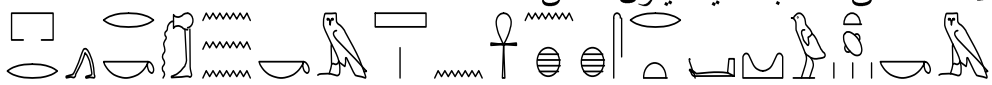
وفي ذلك يقول أحد النصوص – في إشارة إلى أحد البحيرات الخطرة في العالم الآخر – أن المتوفى من الممكن أن يخرج منها مطهرًا في إشارة لتخلصه من ذنوبه وآثامه؛ حيث يقول النص:



pr.n.k m š-n-ꜥnḫ wꜥb.ti

"لقد خرجت أنت من بحيرة الحياة **متطهرًا**".(٦٨)

الجدير بالذكر، أن بعض مناطق العذاب الجهنمي في العالم الآخر رغم ظهور جثث، ورءوس، وأعضاء، وأرواح، وظلال المتوفى المدان تحرق وتذبح وتعذب بداخلها؛ ومع ذلك فإن هذا كله لا يعد عقابًا أبديًّا؛ لأنه بمجرد مرور الإله "رع" عبر منطقتهم، فإن النيران تخمد وتنطفئ.(٦٩) مما يجعل عقابهم يُخفف ويُلطف بظهور "رع أوزير" بعد إنهاء رحلته الليلية؛ لأنه بذلك قد أفلح في إيقاف وإنهاء تعذيبهم في الوقت الحالي ولبعض الوقت بشكل مؤقت.(٧٠) مما يجعل من العقاب بالنار عقابًا زمنيًّا مؤقتًا ينتهي بانتهاء رحلة إله الشمس عبر العالم السفلي؛ حيث يشير النص التالي إلى كيفية خروج المتوفى المدان مطهرًا ومبددًا آثامه بعد دخوله لأحد مناطق العقاب؛ حيث يقول النص:



(٦٦) ثروت عكاشة، الفن المصري القديم، الجزء الأول (الإسكندرية، ١٩٧١)، ٢٧٢.

(٦٧) أ. ج. سبنسر، الموتى وعالمهم في مصر القديمة، ١٧٨.

(٦٨) *Pyr*. II 1979 a (Spruch 670); cf: *Pyr*. II 1006 (Spruch 482).

(٦٩) Budge, *The Gods of the Egyptian*, 264.

(٧٠) Spence, *Ancient Egyptian Myths and legends*, 122 - 124.

prỉ r.k wʿb.k m š- n- ʿnḫ ḫsr.t<i> ḏwt.k m š- ḳbḥw

"فلتصعد أنت[٧١] لتتطهر في بحيرة الحياة، خاسرًا/ مبددًا شرورك في بحيرة الماء البارد".[٧٢]

ولعل اعتبار المصريين القدماء أن الـ *"kȝ"* أو القرين- بخلاف الظل والروح *"bȝ"* الخاصة بالفرد- أحد المكونات الغريبة والتي تختلف عن باقي المكونات الإنسانية. هو ما جعل الأفكار المصرية عن العقاب المؤقت بعد الموت تظهر وكأنها اصطبغت بأفكار المسيحية المبكرة التي ظهرت في العصور الوسطى، والتي وردت في المصادر المسيحية المبكرة.[٧٣] ففي "كوميديا دانتي الإلهية" ورد العذاب بالنار كعقاب وقتي في المطهر لتطهير أصحاب الذنوب المغتفرة لكي من دخول الفردوس.[٧٤] فعقاب المكونات الإنسانية جميعها بالنار لا يجعل الشخص يفنى ويباد ما دام القرين سليمًا. مما يجعل من العقاب المؤقت أحد الأساليب المتبعة في مصر القديمة؛ حيث يتمكن المتوفى المدان من الخروج مطهرًا بعد الإدانة، وفي ذلك يقول النص التالي:

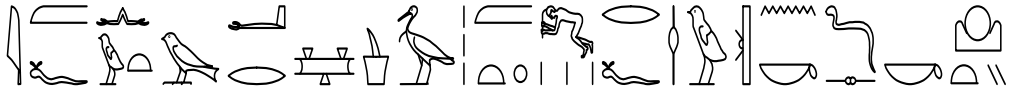
[٧١] يستخدم حرف الجر *r*(𓂋) مع الضمير المتصل 'Suffix pronoun' (𓎛) *k*. للتعبير عن النسبية. للمزيد راجع: Gardiner, A., *EG* § 252.

[٧٢] CT VI 391 f - g (Spell 761).

[٧٣] Spence, *Ancient Egyptian Myths and legends*, 122–124.

فطبقًا للمعتقدات المسيحية أن ثعابين العالم الآخر تقوم بتحطيم المدان بأسنانها لمدة خمس أيام كل أسبوع، أما يومي السبت والأحد فتمهله. للمزيد، راجع: Budge, *BD* (Ani), 131. أما المذنبون- طبقًا للعقيدة اليهودية- فهم يستريحون من عذابهم في جهنم ثلاث مرات، ولمدة ساعة ونصف في كل مرة، أي في أوقات الصلوات في الصباح والظهر والمساء، وكذلك في أيام السبت، وعند الاحتفال بظهور هلال أول كل شهرٍ جديد، وعن المدة التي يقضيها المذنب في جهنم، فيعتقد بعض الحاخامات أنها ستستمر للأبد؛ بينما يرى البعض الآخر أن فترة عقاب مدتها من ستة أشهر حتى عام كامل كافية لتطهير المذنب. للمزيد، راجع: واليس بدج، آلهة المصريين، ٣١٤. مما يجعل من فكرة العقاب المؤقت بشكلٍ عام، والعقاب بالنار المؤقت بشكلٍ خاص من الأمور الشائعة في الديانات السماوية، وليست الوضعية فحسب.

[٧٤] يسري صديق، مراسم تتويج الفراعنة في الدولة الحديثة والعصور المتأخرة من التاريخ المصري القديم، ٦٩٧.



in.sn n.Rᶜ wᶜb.k Rᶜ m š.k ḏsr wᶜb nb nṯrw im.f iwty ᶜr bꜣw mwtw r.f wḏ.n.k ḏs.k ꜣḫty

"فلتطهر نفسك في بحيرتك المقدسة، (التي) يتطهر سيد الآلهة فيها؛ (حيث) لا تصعد أرواح الموتى إليها. يا (من) حكمت (بـــ)ـــنفسك الأفقين".[٧٥]

ولعل خوف المصريون القدماء من فكرة "الموت الثاني"، يعني أن الإنسان قد يتعرض **للعقاب المؤقت**؛ ولكنه بوجود الـــ *"kꜣ"* سليمة يستطيع أن يذهب بعد إلى جنات "أوزير" أو "رع" في كل الأحوال، خصوصًا إنه بوجود البرديات الجنائزية يعرف مسبقًا كل ما سيحدث له بعد الموت، وأنه يستطيع أن يجتاز هذا الامتحان الصعب.[٧٦]

الجدير بالذكر، أن البعض يرى أن العقاب المؤقت أحد الأساليب المتبعة لمعاقبة النفس التي ارتكبت بعض الهفوات، والتي لابد لها أن تذوق العذاب وقتًا ما لتطهيرها قبل دخولها الجنة، الأمر الذي جعل البعض يعتقد بأن أحد أدوار "بحيرة النار" – الوارد ذكرها والمصورة في كتاب الموتى، والموضوعة تحت حراسة القرود الأربعة – هي تطهير النفس في هذا المطهر ومحو هفواتها.[٧٧] كما أن بعض النصوص إلى عبور المتوفى سالمًا غانمًا من أحد أماكن العالم الآخر الأكثر خطورة إنما يؤكد على خروجه منها مطهرًا ونقيًّا. وفي ذلك يقول النص التالي:

mn ir.k r ḫr ḫꜣt pt m sbꜣt nfrt ḥr kꜣbw mr- n- ḫꜣ

---

(٧٥) cf:

wab r.k sAq r.k m S.k pw sAbw swab.k nTrw im.f

"ليتك تتطهر يا أيها الملك، وليتك تتحد يا أيها الملك في بحيرتك هذه. ليت ثعالبها تطهرك، (وتطهر) الآلهة (الذين هم) فيها". راجع: Pyr. 457 a - b (Spruch 301).

(٧٦) خزعل الماجدي، الدين المصري، ٢١٨.

(٧٧) أنطوان زكري، المرجع السابق، ١١٣.

"(ليتك) **تمر/ تعبر** (يا أيها) الملك فلان N إلى أسفل جسد السماء، **كالنجمة** الجميلة فوق منحنيات قناة المياه السماوية".[٧٨]

كما قد يتطهر المتوفى المدان من كافة ذنوبه، حتى وكأنه قد يُحال إلى كائنات نورانية، أو مخلوقات روحانية، أو حتى في هيئة النجوم؛ حيث يقول النص التالي:

nmi.n.k mr- n- ḫ3 mḥt pt m sb3

"لقد عبرت "قناة المياه السماوية" (التي) ملأت السماء، كالنجم".[٧٩]

كما أنني أعتقد- من وجهة نظري- أن تخلص المتوفى من أمراضه وما لحق به من وهن وضعف في أحد جنبات العام الآخر إنما هو بمثابة إشارة غير مباشرة عن خروجه مطهرًا بعد فترة عقاب وعذاب تكبدتها مكوناته الإنسانية حتى خرج واهنًا ضعيفًا مطهرًا ونقيًّا. وفي ذلك يقول النص التالي:

imi ḥ3i Wsir N pn r š- n- ḫ3 snšy.f ḥwrw..... <m> wḏ3w pw ir ḫḫ- n- Ḥr sm3.f t3 r pt- mḥtt

"فلتجعل أوزير فلان N هذا ينزل/ يهبط إلى بحيرة المياه السماوية *ḫ3*، (حتى) يتخلص (من) المرض/ الوهن[٨٠].... (حتى يصبح كـــ)ـــالتميمة (التي) حول رقبة حور، (عندما) يتحد بالأرض/ يرسو حيث السماء الشمالية".[٨١]

هذا، وإذا تفحصنا المبادئ المرتبطة بالحياة الأخرى في عقيدة "رع"، فإننا سنجد أن فكرة التطهير كان لها حيز هام وغير محدود في نظامهم، فهم- طبقًا لكتاباتهم- كانوا يعتقدون أن أرواح الموتى تحتشد كل يوم في الـــ *"imntt"*؛ حيث

---

(٧٨) Pyr. 2061 b – c (Spruch 684).

(٧٩) Pyr. 802 a – b (Spruch 437).

(٨٠) cf: *Wb* III 55, 5.

(٨١) *CT* VI 199 f – i (Spell 582).

ترتحل بصحبة "رع" في قاربه وتحت حمايته عبر الـــ *"dw3t"*؛ حيث تتعرض تلك الأرواح بكل الأخطار التي تهدد بتدميرها، وتدخل ملكوت "أوزير"، وأرض "سوكر"، وبمرور الوقت تظهر تلك الأرواح مع "رع" في الأفق الشرقي للسماء عندما يشق النهار؛ حيث يمكنها التجول بحرية هناك وفقًا لرغبتها، ونستطيع أن بواسطة الحدس، أن هذا الوضع يظل حتى غروب الشمس حين تنضم ثانيًّا لقارب الإله، وتعيد معه الرحلة داخل الـــ *"dw3t"* من جديد.

وهو الحال نفسه مع كائنات الـــ *"dw3t"* المختلفة، والتي يصيبها فضل من زيارة "رع" الليلية، والذي كلما تحرك من قسم لآخر تصاب الكائنات – التي تسكن المكان الذي يغادره– بحزن عميق، وبعضها يتوقف تمامًا وجودها المادي يعود الإله في الليلة التالية، فتجدد لها حياتها لفترة قصيرة أخرى، وبالتالي فإننا – يرى (Budge) – لم نجد في النصوص أي دليل– مهما كان ضئيلاً– يجعلنا نعتقد قدر الملعونين قد كتب عليهم عقابًا أبديًّا، خاصة وأن النيران كانت تخبو بمجرد مرور الإله "رع" بهذه المنطقة.[٨٢] الأمر الذي يؤكد على وجود **العقاب المؤقت** كأحد دروب العقاب في العالم الآخر طبقًا للمعتقدات المصرية القديمة.

الخلاصة:

لكي نستطيع فهم هذا، علينا أن نضع في الاعتبار أصل هذه الكائنات المعادية، فلقد كانت لا تزيد عن مجرد تجسيد لقوى الطبيعة مثل: (الليل، والظلام، والضباب، والمطر، والسحاب، والعواصف، والزوابع.... إلخ)، والتي جسدها الفنان المصري بأشكال بشرية يقوم "رع" بتدميرها بواسطة النار كتمثيل لمشاهد حرق الأرواح الملعونة؛ حيث ساد الاعتقاد بأن إله الشمس يعذب الملعونين؛ حيث يذبح ويحرق بالنار كل ليلة وكل صباح أعداء نفس الليلة ونفس النهار، أي أنه يشرق كل يوم لأنه قام بإفناء أعداء هذا اليوم بما يفيد بأن الكائنات التي تهاجم رع كل ليلة أو نهار هي ساكنات جديدات في الـــ "دوات". وإن كان يمكن اعتبار تكرار ظهور الأشكال من الكائنات المعادية من جديد يجعلنا نعتقد بأنها دائمة ولا تتغير بما يفيد ديمومة الكائنات المعادية والتي كان عقابها موسميًّا وغير دائمٍ وخلال فترة الليل يعقبها الفجر مباشرةً أو في الفترة التي ما بين الغروب والشروق.[٨٣]

هذا، من وجهة نظر البعض، وإن كانت من وجهة نظر أخرى أن القدماء قد تخيلوا أن الأصل في العقاب هو إفناء الأرواح الشريرة ثم أبدل بعض الأسرات المتأخرة في بعض مدارس اللاهوت المصرية – نتيجة لعدم اقتناعهم بنظرية إفناء الأشرار– هذه الأرواح بأرواح أخرى تمثل قوى الطبيعة الباغية المذكورة في الـــ "دوات" لتأخذ مكانها في العقاب. فالمصريون بالتأكيد لم يعتقدوا

---

[٨٢] واليس بدج، آلهة المصريين، ٣٠١–٣٠٢.

[٨٣] واليس بدج، آلهة المصريين، ٣٠٢–٣٠٣.

إمكانية استمرار العقاب الأبدي، ولم نجد في نصوصهم ما يدعم وجهة النظر هذه وفي الحقيقة لم نجد في عقائدهم ما يماثل فكرة التطهير أو جهنم التي انتشرت في أوروبا خلال العصور الوسطي، فهم – بغض النظر عن الملامح العامة كانوا عمليين للغاية بحيث يصعب عليهم أن يرحبوا بفكرة تكرار إفناء نفس الجسد بواسطة النار؛ وإلا لوجدنا– بكل تأكيد– بعض النصوص التي تم تأليفها بهدف هذا المصير المرعب لو كانوا قد آمنوا به.

وبذلك، يخطئ من يظن أن مناظر تعذيبهم بالنار هي تصوير لتدمير المدانة، فمضيف الشر يتجدد عذابه وبشكل مستمر مع كل انقلاب لقرص الشمس، بحيث تظهر كتيبة جديدة من الأعداء الذين يهاجمون "رع" كل مساء وكل صباح، ومن ثم يظهر العقاب والقهر في أثناء الفترة الفاصلة بين غروب الشمس وشروقها.(٨٤)

أما الصورة التي تؤكد على فكرة إنزال العقاب بالحرق بالنار للمذنبين والأعداء، فيتضح منها أن فكرة حرق الرءوس، والقلوب، والأعضاء كانت فكرة شائعة؛ حيث تكررت في أكثر من موضع سابق بغرض الإفناء التام لهؤلاء المذنبين ولكن ما المقصود من حرق هؤلاء الأعداء في البحيرات، والقنوات، والمجاري، والحفرات، والمراجل النارية؟ هل كان المقصود منها إفناؤهم وحرمانهم من الحياة الآخرة؛ أو قد تم تقطيع أجسامهم، وأعضائهم، دون أن يموتوا، وأن العقاب بالحرق يتم لكل عضو من أعضائهم بغرض تعذيبهم تعذيبًا شديدًا؛ حيث سبق أن صُور المذنبين في بعض الصور السابقة مقطوعي الرأس ومقطوعي اليدين، ولكنهم لم يكونوا في وضع الركوع، أو حتى في وضع الوقوف، مما يشير إلى أنهم لم يموتوا؛ ولكنهم حرموا الرأس بما فيها من نظر وسمع وتنفس كنوع من التعذيب الشديد، ولو أن الأمر كان كذلك في العالم الآخر في رأي المصري القديم لكانت حياة العالم الآخر فيه إذن خالدة للجميع، فالصالحين يدخلون الجنة حيث الجنان والحياة الأبدية المنعمة؛ بينما المذنبون يحيون حياة خالدة في أماكن العذاب، سواء أكانت أماكن العذاب هذه عن طريق الذبح، أو عن طريق الحرق، وسواء أكان هذا الحرق عن طريق نفث الثعابين، أم في بحيرات، وقنوات، ومجاري، وحفرات، وآبار، ومراجل نارية، أو في تلال، أو جزر من لهب.

الجدير بالذكر، أن بعض "بحيرات النار" في العالم الآخر قد ظهرت في بعض الفترات الزمنية دون الأخرى، مثل ظهور "بحيرة مرتكب الشر" "*irr* - *š*" في نصوص الأهرام، ولمرة واحدة، وعدم تكرار ظهورها مرة أخرى في أيٍّ من الكتب الدينية الأخرى. وإن لم يمنع ذلك ظهورها في فترات متتالية من وجهة نظري، ولكن بأسماء جديدة قد تقترب إلى حدٍّ ما من المعنى الحرفي لاسم البحيرة القديم.

(٨٤) Spence, *Ancient Egyptian Myths and legends*, 122 - 124.

الجدير بالذكر، أن بحيرات النار قد ورد ذكرها في النصوص المصرية القديمة منذ نصوص الأهرام واستمرت في الظهور في أغلب الكتب الدينية حتى نهاية التاريخ المصري القديم، رغم اختلاف أشكالها ومسمياتها. وإن زاد عليها ظهور الحفرات النارية منذ عصر الدولة الحديثة في كتابي "الأمي دوات"، و"كتاب البوابات". إلا أنها تعود لتختفي عن الظهور تمامًا في عصر الدولة الحديثة في كتابي "الكهوف"، و"الأرض" لتحل محلها مراجل، ومواقد، وأفران النار في الظهور لتنسجم مع طبيعة الكتابين اللذين من الصعب – إن لم يكن من المستحيل – أن تظهر بهما بحيرات أو حفرات النار.

حيث إن النعيم لا يجتمع في مكانٍ واحدٍ بالنسبة لكل عناصر المكونات الشخصية وفي آنٍ واحد. فعلى سبيل المثال: تمثل أرض جزيرة اللهب مكانًا مميزًا لتحظى فيه الأرواح بالنعيم؛ بينما أرض جزيرة اللهب تمثل مكانًا جيدًا لتحظى فيه أجساد الموتى الصالحين بالنعيم. على العكس من البحيرات فيمكن أن تجتمع كل عناصر مكونات الشخصية في مكانٍ واحد لتلقي فيه كل أنماط العذاب، وكذلك كل أنماط النعيم.

ملاحظة اتخاذ "جزيرة اللهب" للمخصص (𓊪) *"i3t"* الدال على ما اصطُلح على تسميته باسم: "التلال"، مما يدل على وجود ترادف فيما بينهم.

تأثيرالرطوبة على المباني الأثرية الإسلامية بمدينة القاهرة وطرق الصيانة المقترحة

د.أيمن حسن حجاب•

ملخص:

تتناول الدراسة تأثير الرطوبة بمصادرها المختلفة على المباني الأثرية الإسلامية بمدينة القاهرة وطرق الصيانة التي تساهم في الحد من خطورة هذا العامل المدمر والمتلف والتي تعاني منه مدينة القاهرة ويظهر أثره بوضوح على تحويه من مبانٍ أثرية، وتبدأ الدراسة بتعريف مصطلح الرطوبة بمعناه الشامل ثم استعراض مصادرها المختلفة مثل الرطوبة النسبية وتأثير التردد في معدلاتها في الجو من خلال الارتفاع والانخفاض حيث يلعب ذلك دوراً كبيراً في تلف وتدهور المباني الأثرية وما تحتويه من مواد بناء مختلفة ، كما يتم التعرف على التكثف وما ينتج عنها من تأثيرات فيزيائية وكيميائية وبيولوجية متلفة لمواد البناء المختلفة، وتوضح الدراسة مشكلة المياه الأرضية والتي تعاني منها مدينة القاهرة نتيجة للكثافة السكانية وما صاحب ذلك من توسعات عمرانية وزيادة مضطردة في أحمال الخدمات والمرافق ، مما أدى إلى زيادة المتسرب إلى الخزان الجوفي وحدوث تغيرات في طبيعة ومناسيب المياه الجوفية حيث زادت معدلات منسوب المياه السطحية والمياه الأرضية وما تحمله أملاح وعوامل تلف بيولوجية مما أثر بالسلب على المباني الأثرية داخل المدينة، وتم توضيح مشكلة مياه الصرف الصحي في القاهرة القديمة نتيجة الكثافة السكانية في المناطق الأثرية وعدم تجديد شبكات مياه الشرب والصرف الصحي، وتعتبر مياه الصرف الصحي عاملاً رئيساً في تلف العديد من أساسات وحوائط المباني الأثرية الإسلامية بما تحمله من عوامل كيميائية وبيولوجية متلفة لمواد البناء المختلفة، وتبين الدراسة أيضاً مشكلة الأمطار مصدراً من مصادر الرطوبة و إحدى عوامل التلف الهامة والخطرة على المباني الأثرية.

و تقدم الدراسة مجموعة من الحلول والآليات التي تساهم في الوقاية والحد من خطورة هذا العامل وذلك بعرض طرق الصيانة المقترحة لمواجهة مشكلة الرطوبة من خلال عرض الطريقة المناسبة لكل مصدر من مصادرها المختلفة ، وهذه الطرق يتم استخدامها وأثبتت نجاحاً في إيقاف أو الحد من خطورة مصادر الرطوبة،وتضم الدراسة مجموعة من الجداول والأشكال التوضيحية والصور التي تساهم في عرض وتوضيح الموضوع .

ويختتم البحث بمجموعة من النتائج التي تم التوصل إليها كانتشار الرطوبة بشكل كبير في معظم المباني الأثرية في مدينة القاهرة القديمة ، وذلك من خلال

•مصر.

ارتفاع منسوب المياه تحت السطحية وتهالك شبكات ووصلات الصرف الصحي ومياه الشرب ،علاوة على الإهمال وعدم وجود خطط عاجلة لمواجهة مشكلة الرطوبة ومصادرها المختلفة أو لترميم وصيانة الآثار الإسلامية وخاصة المتدهور منها، بالإضافة إلى عدد من التوصيات التي يسهل تطبيقها ، إلى جانب المراجع التي تم الاستعانة بها في الدراسة .

الكلمات الدالة :الرطوبة،الرطوبة النسبية، التكثف،المياه الأرضية، الصرف الصحي،الأمطار،طرق الصيانة.

مقدمة:

تعتبر مدينة القاهرة واحدة من أغني مدن العالم الإسلامي بالآثار الإسلامية والتي تتميز بأنماط وطرز معمارية نادرة تنتمي للعصور الإسلامية المختلفة بداية من الفتح الإسلامي حتي الآن، وتكمن أهمية هذه الآثار لمصر والعالم في أنها تشكل تراثاً حضارياً إنسانياً يظل شاهداً علي تغير الحقب الإسلامية علي مصر بما مثلته من تغيرات معمارية وفنية تشهد بها المساجد والمباني الأثرية ذات الأغراض المختلفة.

وبشكل عام تعاني الآثار الإسلامية الموجودة في قلب القاهرة داخل الكتلة السكانية من عوامل تلف مختلفة تهدد بتدمير وضياع هذه الثروة الثقافية الأثرية الفنية التي لا تمثل ذاكرة الأمة المصرية فحسب بل الأمة الإسلامية قاطبة، حيث تتعرض المباني الأثرية الإسلامية في مدينة القاهرة القديمة للعديد من عوامل التلف المختلفة ولاسيما الرطوبة، والتي تترك أثراً واضحاً وتلفاً ظاهراً على أسطح هذه المباني بمستوياتها المختلفة، وقد أدى ذلك إلى تلف وتدهور حالة الكثير من هذه الآثار بالإضافة إلى تناقص مستمر في عدد الآثار الإسلامية المسجلة .

وتعتبر الرطوبة بمصادرها المختلفة من العوامل الأساسية في تلف المباني الأثرية ومواد البناء بمكونات المختلفة ، حيث تؤدي الرطوبة الموجودة في مواد البناء إلى إذابة ما بها من أملاح وتحريكها نحو السطح ومن ثم تبلورها في هذا المكان ، كما تؤدي الرطوبة العالية إلى إذابة بعض مكونات المونة والمواد الرابطة داخل الأحجار مما ينتج عنه ضعف الأحجار وتدهورها،بالإضافة إلى نمو مسببات التلف البيولوجي بأنواعه المختلفة ، ووجود الرطوبة مع الملوثات الجوية يؤدي إلى تحولها إلى أحماض ومركبات تتلف مواد بناء المباني الأثرية علاوة على التحولات الداخلية الهدامة التي تحدث داخل مواد البناء المختلفة، كما أن ارتفاع مستوى المياه السطحية وتحت السطحية كمصدر من مصادر الرطوبة في التربة الحاملة للمباني الأثرية الإسلامية في القاهرة القديمة يؤدي إلى هبوط التربة وعدم اتزانها مما ينذر بانهيار هذه المباني الأثرية الموجودة على السطح .

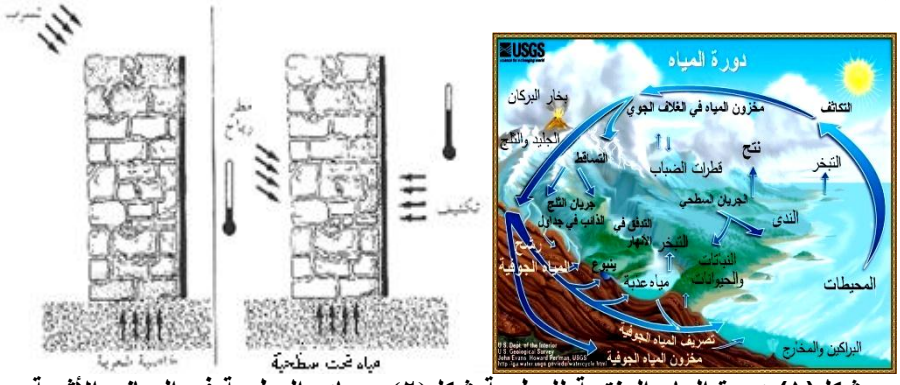
وتحتاج المباني الأثرية في مدينة القاهرة القديمة إلي طرق لصيانة مناسبة وتم تطبيقها بنجاح لمواجهة التأثير المتلف للرطوبة بمصادرها المختلفة على المباني

الأثرية سواء الرطوبة الجوية أو الرطوبة الأرضية ، و تستخدم عدة طرق لمعالجة مشكلة الرطوبة التي تصيب المباني الأثرية المتمثلة في الرطوبة النسبية والتكثف ،كطريقة التهوية والتدفئة واستخلاص أملاح التزهر،أوخفض المياه السطحية وتحت السطحية بعدة طرق منها مصدات المياه الرأسية و الصرف المغطى والطبقات غير المنفذة للمياه وتشمل طريقة العزل الفيزيائي وطريقة العزل الكيميائي،بالإضافة إلي علاج مسارات الأمطار الحمضية وهبوط الأرضيات والتربة بما يناسبها من أساليب متبعة ومطبقة فعلياً.

وبناءً على ماسبق رؤي عمل ورقة بحثية توضح مدى خطورة عامل الرطوبة بمصادرها المختلفة وطرق الصيانة المقترحة مع بيان حاجة المباني الأثرية الإسلامية الملحة إلى صيانة مستمرة وترميم دائم للبقاء والحفاظ عليها .

الرطوبة Moisture:

و هي مصطلح شامل لا يعنى فقط الطور المائي الموجود في الهواء أو الرطوبة النسبية وفقط ولكن يشمل مصادر الرطوبة المختلفة من رطوبة نسبية ورطوبة جوية وبخار ماء وتكثف ومياه أرضية ومياه صرف ومياه ري ومياه أمطار وبحر إلى آخره [1]، وتعتبر الرطوبة على اختلاف مصادرها شريك أساسي في عمليات تلف مكونات البناء المختلفة ،حيث تعتبر من أخطر عوامل التلف الفيزيوكيميائي والتي ينجم عنها أضرار بالغة مما يعجل بتلف مكونات البناء فيؤدي إلى تصدع وانهيار المباني الأثرية المصابة،ومن مصادر الرطوبة المختلفة التالي:شكل(١، ٢)



شكل(١) دورة الماء المنتجة للرطوبة شكل(٢) مصادر الرطوبة في المباني الأثرية
عن:لورانس كروجلي، روي نونس بيدروزو،٢٠٠٢م.

[1]-Richardson,B,A.,: Defects And Deterioration In Buildings, Butterworth-Heinemann, Oxford, England, 1995,p.35.

أولاً- الرطوبة الجوية

وتشمل الآتي:

١- الرطوبة النسبية Relative Humidity

والرطوبة النسبية هي كمية بخار الماء الفعلية في حجم محدد من الهواء وفي درجة حرارة معينة وأيضاً كمية بخار الماء العظمى التي يمكن أن يستوعبها الحجم نفسه من الهواء في درجة الحرارة نفسها،[٢] ويتحدد خطورة الرطوبة النسبية على حسب ظروف المبنى درجة هذه الرطوبة الخواص البيئية المحيطة.

وتعتبر الرطوبة النسبية من العوامل الأساسية في تلف مكونات مواد البناء المختلفة فقد وجد أن أعلى نسبة للرطوبة يمكن أن توجد في الحوائط الحجرية من ٣:٥% وفي الحوائط المبللة جداً أو الرطبة تصل إلى ٢٠% وتتواجد بنفس النسب في الحوائط المشيدة من الطوب الأحمر المسامي وفي المونة ،وتؤدي الرطوبة الموجودة في مواد البناء إلى إذابة ما بها من أملاح وتحريكها نحو السطح ومن ثم تبلورها في هذا المكان كما تؤدي الرطوبة العالية إلى إذابة بعض مكونات المونة والمواد الرابطة داخل الأحجار مما يؤدي إلى ضعف الأحجار وتدهورها.[٣]

تشير البيانات المناخية إلى أن أعلى متوسط للرطوبة النسبية خلال الخمسين عام الماضية بالقاهرة الكبرى كان خلال شهر نوفمبر وبلغ ٦١% بينما كان أقل متوسط في شهر مايو وبلغ ٤٤% أما شهر يناير، أغسطس، سبتمبر، ديسمبر فقد سجلت الرطوبة النسبية متوسطات شبة متساوية بلغت حوالي ٥٩% ومما لا شك فيه إن الرطوبة النسبية داخل المباني تصل إلي معدلات أعلى من ذلك نتيجة لتأثير عوامل أخرى مثل المياه الأرضية ومياه الرشح والنشع.[٤]جدول رقم (١)

جدول (١)المعدل الشهري للرطوبة النسبية بمدينة القاهرة

الشهور	النسبة المئوية للرطوبة النسبية
يناير	٧٠:٦٠
فبراير	٦٠:٥٠
مارس	٦٠:٥٠
إبريل	٥٠:٤٠
مايو	٥٠:٤٠
يونيو	٥٠:٤٠
يوليو	٦٠:٥٠
أغسطس	٧٠:٦٠
سبتمبر	٦٠:٥٠
أكتوبر	٧٠:٦٠
نوفمبر	٧٠:٦٠
ديسمبر	٧٠:٦٠
المعدل السنوي	٦٠:٥٠

عن:الهيئة العامة للأرصاد الجوية.

---

[2]-Moncrieff, A., &Weaver,G.,: An introduction to materials, "Science for Conservators", Vol.1,Routledge,London, U.K, 1999, p.23.

[٣]– منى فؤاد على: دراسة صيانة بعض الصور الجدارية بمنطقة سقارة ، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،١٩٨٨مصـــ ٨٠ ،٨١.

[٤]–الهيئة العامة للأرصاد الجوية: معدلات الرطوبة النسبية في مدينة القاهرة.

ومما لاشك فيه أن التردد في معدلات الرطوبة النسبية في الجو يلعب دوراً كبيراً في تلف وتدهور المباني الأثرية وما تحتويه من مواد بناء مختلفة ، ففي حالة ارتفاع معدل الرطوبة يحدث ما يلي :-

- إذابة الأملاح القابلة للذوبان في الماء وتحركها في الأحجار المسامية .
- إذابة المواد الرابطة والمونات .
- التغير في أبعاد الأخشاب الموجود بالمبنى أو المنشأ الأثري.
- نمو التلف البيولوجي بصوره المختلفة .
- تآكل وصدأ المعادن الحديدية والنحاسية بالمبنى .[٥]
- تحويل غازات التلوث الجوي إلى أحماض تترسب على الأسطح وتتفاعل معها .صور(١ ،٢ ،٣)

ويؤدي انخفاض معدل الرطوبة إلى ما يلي :-

- تزهر وتبلور الأملاح على أسطح الجدران .
- حدوث تغيرات في بعض مكونات ملاط الحوائط حيث يتحول الجبس إلى إنهيدريت.
- إضعاف قوة وصلابة الأحجار و مونات البناء وطبقات البناء .
- الجفاف والتشققات والالتواء في أخشاب المبنى الأثري .
- ترسب الأكاسيد والشوائب الموجودة بالحجر على السطح ومع الملوثات الجوية تتكون طبقات الاتساخات.[٦] صور(٤،٦،٥)

صورة(١،٢،٣) توضح تأثير الرطوبة على تلف مواد البناء في مسجد الطنبغا المارداني وسبيل وكتاب عبد الرحمن كتخدا وسبيل فاطمة خاتون عن:محسن محمد صالح (دكتور): ٢٠٠٥م.

---

[٥]- حسام الدين عبد الحميد(دكتور) : محاضرات في علاج وصيانة الآثار العضوية ، تمهيدي ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٥م.

[6]- Saleh, S,A: Pigments, Plasters and Salts analysis, "Wall painting of Tomb of Nefertary", EAO, Cairo,1987,p.97,98.

صورة(٤، ٥، ٦) توضح تأثير الرطوبة داخل مشهد السيدة رقية - داخل مسجد تغرى بردى - عن: اليونسكو: مركز التراث العالمي، ٢٠١٤م. داخل التكية السليمانية :الباحث

٢- التكثف Condensation

ويمكن تعريف التكثف أنه العملية التي يتحول فيها بخار الماء بعد التشبع إلي الحالة السائلة في شكل جسيمات دقيقة ولحدوث التكثف يجب توافر عدة عوامل هي :-

- وجود الهواء الرطب حيث يجب أن يكون الهواء متشبعاً بخار الماء.
- تبريد الهواء ويحدث نتيجة رفع الهواء إلي أعلي مما يؤدي إلى تمدده وفقدنه الحرارة.

ومن أشكل التكثف : الغيوم و السحب والشبورة والندى والصقيع والثلج،ونتيجة لتكثف بخار الماء في الصباح الباكر على السطح وداخل المسام وانتشار الماء داخل مسام الأحجار الرسوبية تحدث إذابة للأملاح القابلة للذوبان سواء داخل الحجر نفسه أوفي المونات ومن ثم تحريك لمحاليل هذه الأملاح نحو الأسطح الخارجية لتبدأ عملية البخر وبالتالي تبدأ عملية تزهر و تبلور هذه الأملاح مع استمرار نمو تلك البللورات .[٧]

ويمكن تقسيم تأثير التكثف إلي-:

تأثيرات فيزيائية:

حيث أن قطرات الماء الناشئة عن عملية التكثف تعمل على تمدد مواد البناء كما أن حبسها داخل التركيب المسامي لمواد البناء وعند انخفاض درجة الحرارة وحدوث الصقيع يحدث لها زيادة في الحجم بنسبة ٩٠% نتيجة عملية التجمد وتحولها من الحالة السائلة إلى الحالة الصلبة وبالتالي زيادة ضغطها على الجدران

[٧]- محمد أحمد عوض (دكتور) : دراسة ترميم القباب الخشبية وصيانتها في القاهرة الإسلامية تطبيقاً على قباب الأمير شيخو ، رسالة دكتوراة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٤م،صـــ ٨٨.

مما يؤدي إلى حدوث الشروخ الدقيق. [٨]

تأثيرات كيميائية:

غالباً ما يحتوى الماء المتغلغل داخل الحوائط على أملاح قابلة للذوبان من خلال إذابته للأملاح الموجودة في مواد البناء أومن تفاعل الغازات الجوية مثل Co_2 وSo_2 مع مواد البناء وعند حدوث الجفاف يبدأ تبلور هذه الأملاح داخلياً والتي تسبب تشوه وتلف مواد البناء كما إنها تؤدي إلى تبلورها على السطح مكونة قشرة سميكة صلدة على أسطح المباني، وتعمل مياه التكاثف على انتفاش وانتفاخ حبيبات المونات والمواد الرابطة مما يجعلها قادرة على جذب الحبيبات الدقيقة والملوثة من الهواء وتغير لونها كما أن هجرة الأملاح يؤدي إلى رفع الأس الهيدروجيني مثل أملاح الكبريتات وتحولها لحمض الكبريتيك الذي يتكون نتيجة أكسدة So_2 في وجود Co_2. [٩]

تأثيرات بيولوجية:

حيث أن زيادة التكاثف يؤدي إلي نمو الفطريات حيث تبدأ مستعمراتها في النمو بألوان مختلفة منها البني والأسود والأخضر والرمادي. [١٠]

٣ -الأمطار Rains

تمثل الأمطار مصدراً من مصادر الرطوبة و إحدى عوامل التلف الهامة والخطرة على المباني الأثرية ، حيث تعتبر شدة الأمطار وحجم القطرات المتساقطة على المباني الأثرية هو مايحدد بشكل كبير حجم التلف الحادث.

وتعتبر الأمطار من مصادر المياه الهامة التي تنشط وتتفاعل مع عوامل التلف الأخرى، وماء المطر عندما يسقط يكون نقياً ولكن مع دخوله في الغلاف الجوي يحدث تغير في تركيبته، فمع سقوطه على الأسطح يبدأ في إذابة ونزح الأملاح التي تتواجد داخل وخارج مواد البناء في المباني الأثرية . [١١]

وتختلط مياه الأمطار بالملوثات الجوية وعندما تتساقط فوق الأحجار ومواد البناء المختلفة التي تحتوى على كربونات الكالسيوم والماغنسيوم في الحجر الجيري والدولوميت والرخام ومون البناء والملاط وفي وجود حمض الكربونيك تتحول هذه الكربونات إلى بيكربونات سهلة الذوبان في الماء، وعندما تتعرض هذه الأحجار ذات المسامية للبخر فإن طبقات الأحجار والمكونات المعدنية تفقد مياه الأمطار

---

[8]- Hutton,T.,: Condensation, This article is reproduced from The Building Conservation Directory, Cathedral Communications Limited, U.K, 2004.

[9]- Hutton,T.,: Rising Damp, This article is reproduced from The Building Conservation Directory, Cathedral Communications Limited, U.K, 2012.

[10]- Hutton,T.,: 2004,op,cit.

[11]- Rodrigus,J,D.,: Mechanisms and Measurement of Damage in stone monuments, "Sciens, Technology and European cultural Heritage", Published for commission of The European communities by Butterworth-HeinemannL.T.D,1991,p.131

وتنكمش ويحدث خلل في التركيب البنائي الداخلي للأحجار ومواد البناء ، ففي الأحجار الرملية التي تحتوى على بعض معادن السيليكا والطفلة مثل الميكا الكلورايت والفلسبارات فإنها تتفاعل مع هذه المواد مما يؤدي إلى نزح وفقدان أيونات المعادن مثل الكالسيوم والألومنيوم والبوتاسيوم والصوديوم ، وتنتفش معادن الطفلة داخل تركيب الحجر ممايهدد ماعلى السطح .[١٢]

وتساعد الأمطار غازات التلوث الجوي على التحول إلى أحماض وبخاصة حمض الكبريتيك والنيتريك اللذان يهاجمان مواد البناء ويعملان على إحداث تحولات كيميائية وفيزيائية في مركبات ومكونات هذه المواد مما ينتج عنه تآكل وتفتت وتقشر الأسطح الحجرية وما تحمله من عناصر و وحدات زخرفية.[١٣]

تشكل الأمطار خطراً على أسقف المباني الأثرية في حالة عدم وجود تصريف جيد لمياه الأمطار خاصة أن أعلى هذه المباني بدون عزل للأسقف أو ميول كبيرة وتراكم هذه المياه يسبب التلف الشديد للأسقف ،[١٤] وغالباً ما تكون في أغلب المباني الأثرية الإسلامية ، كما تساعد الأمطار التي تتسرب إلى داخل مكونات البناء على زيادة محتوى الرطوبة داخل جدران المباني الأثرية مما يترتب عليه نمو الكائنات الحية الدقيقة على أسطح وداخل جدران المباني الأثرية ،[١٥] وتساعد الأمطار أيضا في تكون ما يسمى بالمناطق البيضاء و هي مناطق معرضة مباشرة للأمطار والتي هُوجمت بواسطة SO_4وبالتالي تكونت طبقة بيضاء مسحوقية من كبريتات الكالسيوم التي تزول بسقوط

الشهور	النسبة المئوية لهطول الأمطار
يناير	١٠:٥
فبراير	١٠:٥
مارس	٥:٢
إبريل	صفر:٢
مايو	صفر:٢
يونيو	صفر:٢
يوليو	تنعدم الأمطار
أغسطس	تنعدم الأمطار
سبتمبر	صفر:٢
أكتوبر	صفر:٢
نوفمبر	٥:٢
ديسمبر	١٠:٥
المعدل السنوي	١٥:١٠

جدول (٣)المعدل الشهري لهطول الأمطار بمدينة القاهرة

عن:الهيئة العامة للأرصاد الجوية

[12]-Torraca, G.,: Porous Building Materials, " Materials Science for Architectural Conservation", ICCROM, Rome, 1981,p.38,39.

[13]-Winkler, E, M.,: Problems in the deterioration of Stone, "Conservation of Historic Stone buildings and Monuments," National Academy Press, Washington D.C, U.S.A, 1982,p.110,111.

[14]- Kent, D.,: Rain Penetration, This article is produced from The Building Conservation Directory, Cathedral Communications Limited, U.K, 2005.

[15]-Dubey S. & Jain S.K.: Effect of Humidity on Fungal Deteriogens of Monumental Monuments, International Research Journal of Biological Sciences, Vol. 3, April (2014), p. 84.

المطر عليها مما يكشف عن أماكن جديدة ناصعة البياض من الحجر الجيري أو كربونات الكالسيوم وتظهر هذه المناطق في صورة ندبات أو مجاري بيضاء أو تآكلات على أسطح الأحجار الجيرية بالمباني الأثرية. [١٦]

وطبقاً للبيانات المناخية لهيئة الأرصاد الجوية المصرية فإن أعلى كمية للمطر المتساقط على مدار الخمسين عام الماضية بالقاهرة الكبرى كانت دائما في شهر ديسمبر حيث بلغ المتوسط ٦.٣مم/شهر، وبلغ متوسط عدد أيام سقوط المطر في هذا الشهر٢.٩يوم، بينما كانت أقل كمية للمطر المتساقط في شهر يونيو وبلغت ٠.١مم/شهر، أما شهر أغسطس وشهر سبتمبر فلا تسقط أية أمطار علي الإطلاق.[١٧]جدول رقم (٣)

ثانياً- الرطوبة الأرضية

ويندرج تحتها:

١- المياه الأرضية Under ground water

تعد مدينة القاهرة من العواصم الأعلى في الكثافة السكانية وما صاحب ذلك من توسعات عمرانية وزيادة مضطردة في أحمال الخدمات والمرافق ، مما أدى إلى زيادة المتسرب إلى الخزان الجوفي وحدوث تغيرات في طبيعة ومناسيب المياه الجوفية حيث زادت معدلات منسوب المياه السطحية والمياه الأرضية خلال الخمسين عاماً الماضية في مدينة القاهرة . [١٨]

وقد ارتفع المعدل من ٤:٣ م تحت سطح الأرض إلى معدل يقل عن متر واحد تحت سطح الأرض مع ظهور الرشح بصورة كبيرة في مناطق وسط القاهرة وخاصة المناطق ذات الطبوغرافية المنخفضة خلال السنوات الأخيرة وأكثر هذه المناطق تأثراً بالمشاكل المصاحبة لارتفاع مناسيب المياه الجوفية والرشح هي الواقعة بالقاهرة القديمة.[١٩]

والمياه الأرضية دائماً ما تكون محملة بأيونات الأملاح الذائبة والتي تكون ضارة جداً بالأساسات ومواد البناء الأثرية مثل الكلوريدات والكبريتات التي دائماً ما تترسب على أسطح جدران المبنى الأثري بعد تبخر الماء بفعل الحرارة بالإضافة إلى الأملاح الموجودة أصلاً ضمن مكونات الأحجار ومواد البناء وأيضاً

---

[١٦]–حسام الدين عبد الحميد(دكتور): المرجع السابق.

[١٧]– الهيئة العامة للأرصاد الجوية : معدلات هطول الأمطار في مدينة القاهرة.

[18]- Hampkian, N.,: Restoration of the Mausoleum of AL – SalihNajmal-Din Ayyub, " The Restoration and Conservation Of Islamic Monuments in Egypt", The American University in Cairo Press, 1995,p.46.

[١٩]– أكاديمية الباحث العلمي والتكنولوجيا : أخطار ارتفاع منسوب المياه بإقليم القاهرة الكبرى ، أكاديمية الباحث العلمي والتكنولوجيا القاهرة ،أغسطس ١٩٩٣م،صـــ ٩ .

الأملاح المتواجدة ضمن المواد الرابطة بالمونات وطبقات الشيد،[٢٠] وتصعد المياه الأرضية من أسفل إلى أعلى بفعل الخاصة الشعرية Capillary System حاملة معها أملاح Na , K , Ca , Mg , SO_4,NO_3,C و هي الأيونات التي تحتوى عليها هذه المياه بصورة كبيرة.[٢١]

ويؤثر الماء الأرضي وتلوث الجو معاً على المباني الأثرية حيث أن التلف الفيزيوكيميائي الذي يصيب مواد البناء في المباني الأثرية تتوقف درجة خطورته على وجود الكبريت أو حمض الكبريتيك Sulphuric acid المنتشر في أجواء المدن الصناعية الذي يترسب إما على السطح أوينفذ إلى الطبقة تحت السطحية Interface في مواد البناء والنتيجة المباشرة لذلك حدوث تفاعل بين مواد البناء الكربوناتية مع هذا الحمض القوى الذي يحول مادة كربونات الكالسيوم إلى كبريتات الكالسيوم ، وهذا الماء من العوامل المحفزة على إتمام التفاعلات الكيميائية والمسئولة عن إيجاد الحالة الرطبة والتي تتحول فيها الغازات الملوثة إلى أحماض فعلى سبيل المثال يتحول ثانى أكسيد الكربون الموجود في الجو الناتج بواسطة الصناعات المختلفة الذي يترسب على أسطح أحجار المباني الأثرية التي امتصت كميات كبيرة من هذه المياه فيذوب في الماء متحولاً إلى حمض الكربونيك الضعيف Carbonic acid المسئول عن إذابة كربونات الكالسيوم وكربونات الماغنسيوم $CaCO_3$&$MgCO_3$ المتواجدة في الحجر الجيري أوالرخام أوالدولوميت فيحولها إلى بيكربونات الكالسيوم والماغنسيوم كالآتى:-

$$CaCO_3+CO_2+H_2O \rightleftharpoons Ca(HCO_3)_2.$$

$$MgCO_3+CO_2+H_2O \rightleftharpoons Mg(HCO_3)_2.$$

وتعود بيكربونات الكالسيوم والماغنسيوم إلى كربونات بعد أن تفقد ما بها من ماء ،وأكاسيد النيتروجين لها دور هام في تلف الأحجار والمواد الكربوناتية حيث تتحول هذه الأكاسيد في ظل وجود الرطوبة إلى أحماض النيتريك الذي يتلف أحجار البناء ويحولها إلى نترات الكالسيوم بعد مهاجمته لها.[٢٢]

وتعتبر تربة تأسيس مباني القاهرة القديمة منطقة رديم ومواد طفلية وطينية حيث تكونت بالردم التدريجي علاوة على أنها كانت تتخللها البرك والمستنقعات والترع التي تم ردمها ومن أهمها الخليج المصري الذي كانت تُسقى منه القاهرة

---

[٢٠]–محسن محمد صالح : دراسة تلف التربة على تلف المنشآت الأثرية في مدينة القاهرة وكيفية صيانة هذه المنشآت تطبيقاً على مواقع أثرية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،عام ١٩٩٦ م.صـــ ٥٣.

[21]-Abd El Hady, M.,: Ground water and the deterioration of Islamic buildings in Egypt " the Restoration and Conservation of Islamic monuments in Egypt", the American University in Cairo Press, 1995 .p. 117 .

[22]-Abd El Hady, M.,: op,cit,p.118,119

عند امتلائه وقت الفيضان ،[٢٣] وهذه التربة ترتفع فيها نسبة الأملاح ونظراً لأن عمق الأساسات قريب من الأرض يجعلها هدفاً سهلاً لرطوبة الأملاح، وتتأثر معادن الطفلة التي تتواجد في التربة أو كشوائب طبيعية في داخل الحجر الجيري بالماء حيث يتسبب ذلك في اجهادات وضغوط كبيرة على بنية الحجر الجيري حيث تنتفش الطفلة لتحدث الشروخ المختلفة في الحجر الجيري الموجودة به .[٢٤]جدول(٢)

جدول رقم (٢) يوضح عمق طبقات الرديم و مناسيب المياه الجوفية ونسب الأملاح الذائبة في المياه الجوفية في بعض الآثار الإسلامية

م	الموقع	عمق الرديم من منسوب الشارع متراً	منسوب المياه الجوفية متراً	العمق المستخرج منه العينة متراً	كمية الأملاح الذائبة في المياه الجوفية عند درجة ١١٠ (جزء في المليون)				
					الأملاح المعدنية	كربونات صوديوم NaCO$_3$	كلوريد صوديوم NaCl	ثالث أكسيد كبريت SO_3	الرقم الهيدروجيني PH
١	جامع السلطان الظاهر أثر رقم١ ٦٦٥ـ٦٧٠هـ/ ١٢٦٦- ٦٨ م	-٣.٩٠/ -٢.٣٠	+٠.٣٠	–	–	–	–	–	–
٢	مسجد الأمير حسين أثر رقم ٢٣٣ ٧١٩هـ/١٣١٩م	-٣.٠٠	+٠.٢٥	+٠.٢٥	٣٥٨١	١٨٨	٣١٠	١٨٦١	٧.١٥
٣	جامع الست مسكة أثر رقم ٢٥٢ ٧٤٠هـ/١٣٣٩م	-٥.٠٠	-٠.٥٠/ -٠.٦٠	-١.١٠	٣٠١٠	٨٠٠	٩٣٦	١٢٤٠	٧.١٠
٤	جامع الأمير شيخو أثر رقم ١٤٧ ٧٥٠هـ/١٣٤٩م	-٦.٠٠	-٣.٠٠/ -٣.٧٠	-٤.٠٠	١٦٥٠	٢٥٤	٢٩٢	١٠٢٠	٧.٢٧
٥	جامع المؤيد شيخ أثر رقم ١٩٠ ٨١٨-٨٢٣هـ/ ١٤١٥-٢٠م	-١٣.٠٠/ -١٧.٠٠	-٥.٠٠	-٥.٥٠	٣٨٠٥	٣٢٩	١٢٨٧	٢١٠٠	٧.٣٣

[٢٣]– أكاديمية الباحث العلمي والتكنولوجيا: المرجع السابق،صـــ١١.

[٢٤]– محسن محمد صالح: المرجع السابق ،صـــ ٥٤.

٦	بيت زينب خاتون أثر رقم ٧٧ قبل٨٧٣-١١٢٥هـ/ ١٤٦٨-١٧١٣م	-٤.٣٠	-١٣.٢٠	-	-	-	-	-	-	-
٧	مدرسة قاني باى الرماح أثر رقم ٢٥٤ ٩١١هـ/١٥٠٦م	-٦.٠٠/ -٧.٠٠	-٠.٦٠/ -٠.٨٠	-١.٥٠	٣٨٤٠	٣٩٢	٢٣٤٠	٩٧٠	٧.٣٠
٨	منزل وقف السادات أثر رقم ٤٦٣ ١٠٧٠-١١٦٨هـ/ ١٦٥٩-١٧٥٤م	-	-	-	-	-	-	-	-	-
٩	منزل الأمير على كتخدا (وقف الربعمائة) أثر رقم ٥٤٠ ١١٩٠هـ/١٧٧٦م	-٣.٠٠/ -٤.٠٠	-٠.٧٠/ -١.٧٠	-١.٢٠	٢٢٢٢	٣٠٧	٥٨٥	١٢٥٠	٧.٢٧
١٠	سراي المسافرخانة أثر رقم ٢٠ ١١٩٣-١٢٠٣هـ/ ١٧٧٩- ١٧٨٨م	-٤.٣٠/ -٥.١٠	لم تظهر حتى عمق ٢٠متراً	-	-	-	-	-	-	-
١١	بيت إبراهيم السناري أثر رقم ٢٨٣ ١٢٠٩هـ/١٧٩٤م	-٦.٠٠/ -٧.٠٠	-٠.٢٠/ -٠.٨٠	-١.٥٠	١٥٩٠	٢٣٩	٢٦٩	٨١٠	٧.٢٥
١٢	جامع ألماس الحاجب أثر رقم ١٣٠ ٧٣٠هـ/١٣٢٩م	-٥.٥٠	-٠.٣٠/ -٠.٦٠	-١.١٠	٤٢٥٢	٤٠٣	٧٦١	١٤١٠	٨.١٢
١٣	مدرسة القاضي عبد الباسط أثر رقم ٦٠ ٨٢٢-٨٢٣هـ/ ١٤١٩-١٤٢٠م	-٤.٠٠	-٠.٧٥	-١.٢٥	٢٣٥٥	٢٦٥	٧٠٢	١٣٣٠	٧.٢٩
١٤	مجموعة قلاوون أثر رقم ١٤٣ ٦٨٣-٦٨٤هـ/ ١٢٨٤-١٢٨٥م	-٤.٠٠	-٠.٤٠	-٠.٩٠	٣٠٥٢	٢٧١	٣٠٤	١٠٨٠	٧.٣٤

١٥	باب النصر أثر رقم ٧ ٤٨٠هـ/١٠٨٧م	-٣.٠٠	-٦.٠٠	-٦.٥٠	٥٧٤٥	٣٧١	٣٧٤	٢٣٠٠	٦.٩٩
١٦	منزل جمال الدين الذهبي أثر رقم ٧٢ ١٠٤٧هـ/١٦٣٧م	-٣.٠٠/ -٤.٠٠	-١.٤٥/ -٢.٥٠	-	٤١٨٨	٤٧٨	٨٧٧	١٢٩٠	٧.٠٩
١٧	وكالة بازرعة أثر رقم ٣٩٨ القرن١١هـ/القرن ١٧م	-٣.٠٠/ -٥.٥٠	-٤.٩٠/ -٦.٨٠	-	٢٤٠٠	-	١٣٠٠	٥٣٠	٧.١٠
١٨	منازل رضوان أثر رقم٤٠٦ ، ٤٠٧ القرن ١١هـ/ منتصف القرن ١٧م	-٢.٠٠/ -٤.٠٠	-٠.٤٠/ -١.٥٠	-	٤٢٠٠	٤٧٠	٨٩٠	-	٧.٠٨

عن:صالح لمعي مصطفي(دكتور):١٩٩١م.

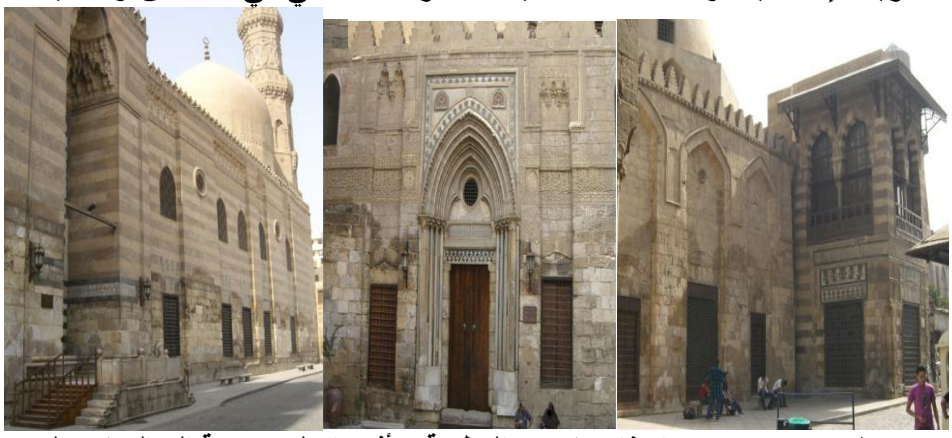
ووجود الطفلة يساعد على نمو الكائنات الدقيقة على أسطح الأحجار الأثرية أو أسفل الأسطح إذا كانت تلك الأحجار مشبعة بالرطوبة وتساعد على سرعة نموها وتكاثرها على أسطح تلك الأحجار وأسفلها، كما أن الحشرات تحصل على الماء من خلال الامتصاص من الأسطح الرطبة في الأحجار ويتأثر معدل نموها ووضع البيض بمستوى الماء من حيث الارتفاع والانخفاض مع تواجد أنواع الفطريات والطحالب على أسطح الأحجار الرطبة أو أسفلها و هي ظاهرة تنتشر في آثار القاهرة القديمة.[٢٥] صور(٧ ،٨ ،٩)

٢- مياه الصرف الصحيSewage

تفاقمت مشكلة مياه الصرف الصحي في القاهرة القديمة نتيجة الكثافة السكانية في المناطق الأثرية وعدم تجديد شبكات مياه الشرب والصرف الصحي مع استخدام الأهالي لدورات المياه الملحقة بالمساجد بصورة سيئة مما أضاف أحجاماً أخرى من المياه المنصرفة داخل التربة، علاوة على تهالك الشبكات نتيجة لانعدام الصيانة أو تلف لحامات المواسير ووصلاتها وكذلك عدم ترشيد استخدام مياه الشرب وعدم إغلاق صنابير المياه إغلاقاً محكماً، وتختلط المياه النقية بمياه الصرف في بعض الأماكن مما ينتج عنه تلوث يزيد من خطورة المشكلة، وتعتبر

[٢٥]– عصام محمد أحمد:دراسة تأثير التلف العضوي على أحجار بعض المنشآت الأثرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، عام١٩٩٩م، صـــ٦٤.

مياه الصرف الصحي عاملاً رئيساً في تلف العديد من أساسات وحوائط المباني الأثرية الإسلامية، ولقد تعددت أساليب الصرف الصحي في المناطق والأحياء



صورة (٧،٨،٩) توضح ارتفاع منسوب الرطوبة وتأثيرها على مدرسة الصالح نجم الدين – مجموعة المنصورقلاوون – الأشرف برسباى(الباحث)

القديمة ، فاشتملت على ثلاثة أساليب منها الخزان البدائي (الطرنش البدائي) والخزان الحجري (بيارات الصرف) وأخيراً أنابيب الصرف الصحي، وتعتبر الطرنشات بكل صورها بمثابة خزانات وآبار كامنة داخل التربة، فقد وجد أن أثر هذه الطرنشات المتلف يتمثل في وضع ملح الطعام في قاع الطرنش ومن ثم تصريف المياه إلى مسام التربة .[٢٦]

وتتسرب مياه الصرف الصحي وما بها من فضلات عضوية إلى أساسات وحوائط المباني الأثرية فتتسبب في ضعف قوة تحمل التربة للأثر حيث أن هذه المواد العضوية المتحللة تؤدي إلى تحول طبقات التربة الحاملة للأثر إلى طبقة ضعيفة هشة Peat الأمر الذي يؤدي إلى نقص وضعف الطبقة الحاملة من جهة ، وهذه الطبقة هي في الأصل طبقة رديم كما ذكر سابقاً ضعيفة التحمل مما يؤدي إلى هبوط نسبي للعديد من أساسات المباني الأثرية مما نتج عنه شروخ في الحوائط والعقود مع ظهور ميل قد يصل إلى مرحلة الخطورة في العديد من المآذن وحوائط المباني الأثرية .[٢٧]

والزيادة الكبيرة في تركيز المشتقات العضوية مثل مركبات النيتروجين والفوسفات تأتى من تسرب مياه الصرف وما بها من أملاح عضوية إلى الأساسات ، وهذه الزيادة تؤدي إلى نقص كبير في درجة الأكسجين وارتفاع عدد البكتريا التي

---

[٢٦]– محسن محمد صالح: المرجع السابق، صـــ٥٢

[٢٧]– محسن محمد صالح: المرجع نفسه، صـــ ٥٣.

تعمل على تكسير المواد الغذائية مما يزيد من استهلاك الأكسجين حيث يمكن للبكتريا الهوائية Aerobic bacteria أن تستهلك أكبر نسبة من الأكسجين،

صورة (١٠، ١١، ١٢) توضح تأثير المياه الأرضية والصرف الصحي على قبة أحمد القاصد ومنشاة شرف الدين وأخيه وقبة صفي الدين جوهر(الباحث)

وتختلط هذه البكتريا مع الفطريات والكائنات الدقيقة الأخرى على أسطح الأحجار الرطبة في صورة مستعمرات تكون طبقات على أسطح المباني الأثرية .[٢٨] صورة (١٠، ١١، ١٢)

طرق الصيانة لمواجهة التأثير المتلف للرطوبة بمصادرها المختلفة على المباني الأثرية:-

ولمواجهة هذه المشكلة يتم استخدام عدة طرق كالتالي:-

أولاً- الرطوبة:-

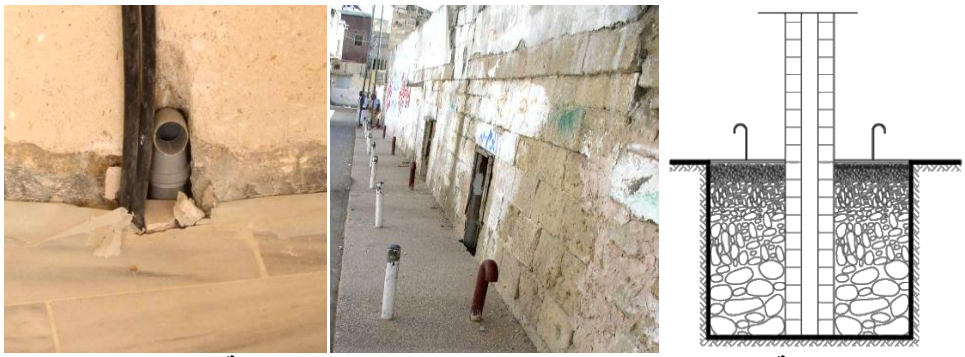
ويمكن مواجهة هذه المشكلة بتجفيف الحوائط لمنع تسرب المياه إلى الأساسات و انتشار الرطوبة في الحوائط ، مع إزالة ما يكون على الجدران من طبقات اتساخات تكون مشبعة بالأملاح مع تنظيف الجدران وتركها لتجف تماماً كالتالي :

١ –التهوية : Ventilation

ويتبع هذا الأسلوب للتخلص من الرطوبة في حالة المباني الأثرية والتاريخية التي تحتوى على عناصر معمارية أو زخرفية ، وتتم عملية التهوية بتركيب مجموعتان من المراوح في اتجاهين متقابلين إحداهما لإدخال الهواء والأخرى لسحب الهواء من الداخل إلى الخارج وبالتالي يمكن تجفيف الجدران ومنع تكثف الرطوبة.

[28]-Taylor,J.,:Rainwater,This article is produced from The Building Conservation Directory, Cathedral Communications Limited, U.K, 2014.

ومن الطرق المستخدمة أيضاً عمل خنادق للتهوية ملاصقة للجدران من كلا الجانبين وملئ هذه الخنادق بالحصى والزلط المتدرج بالصغر كلما توجهنا للأعلى مع وضع فتحات تهوية علوية. [٢٩] شكل (٣) وصورة (١٣،١٤)



شكل(٣) معالجة صعود الماء بالجدار- صورة (١٣،١٤) توضح تهوية الخندق المحيط بالسور الخارجي من الأرض بالخاصة الشعرية و الداخلي للجامع العمري الكبير بغزة عن:أيمن عبد الهادي أبو شعبان، ٢٠٠٧م.

٢ –التدفئة: Heating

ويستخدم أسلوب التدفئة لخفض الرطوبة في أجواء المباني الأثرية وذلك لمنع تكثفها على أسطح الجدران وذلك عن طريق تزويد المباني بشبكة من الأنابيب المعدنية تغذى مركزياً بالماء الساخن، فتشع الحرارة في أرجاء المبنى ، ويجب ألا ترتفع درجات الحرارة عن ١٦درجة مئوية .[٣٠]

٣ –إستخلاص أملاح التزهر: Extraction of Efflorescence Salts

أثبتت الدراسات التي أجريت لقياس محتوى مواد البناء المشبعة بأنواع مختلفة من الأملاح من الماء الحر، أن الكتل الحجرية وقوالب اللبن التي تصل فيها كمية ملح كلوريد الصوديوم إلى ٢٠مجم في سم^{٣} تمتص الرطوبة من الجو المحيط على هيئة ماء حر بنسبة تتراوح من ١٠ : ١٥ % بالحجم عند رطوبة نسبية مقدارها ٩٠ % ، بينما الكتل الحجرية وقوالب اللبن الخالية من الأملاح تنعدم تقريباً قابليتها لامتصاص الرطوبة ويعنى هذا أن وجود الأملاح بمواد البناء يزيد من قابليتها لامتصاص الرطوبة ، ومن ثم يزيد محتواها من الماء الحر، وهكذا يتضح اتصال دائرة التلف بين الأملاح والرطوبة فالأملاح تمتص الرطوبة والرطوبة الممتصة في صورة ماء حر تذيب الأملاح وتنشطها لذا فإن صيانة المباني الأثرية

---

[٢٩]– أيمن عبد الهادي أبو شعبان: نماذج من المشاكل التي تصيب حجر البناء في المباني التاريخية طرق المعالجة الإنشائية والجمالية، جامعة فلسطين، نوفمبر ٢٠٠٧م.

[٣٠]–عبد المعز شاهين: المرجع السابق، صـــ ٢١٥.

تتطلب استخلاص الأملاح من مواد البناء[٣١] ، ولكن من الأفضل منع تكوين هذه الأملاح عن طريق الآتي:

١- عزل الأساسات لمنع وصول المياه الأرضية إلى الجدران.

٢- في حالة الكتل الحجرية المشبعة بالأملاح والتي لاتسمح حالتها بالعلاج ،يتم محاولة الحفاظ علي ثبات مستويات الحرارة والرطوبة النسبية في الأجواء المحيطة.

٣- تقوية الكتل الحجرية الضعيفة بمحاليل مقويات مناسبة ولاتسد مسام الحجر.

٤- إزالة واستخلاص الأملاح من أسطح الكتل الحجرية بالطرق الميكانيكية أو بالمحاليل المناسبة التي لاتؤثر على حالة الأسطح الحجرية.[٣٢]

ثانياً- خفض المياه السطحية وتحت السطحية:-

ولمواجهة خطر المياه السطحية وتحت السطحية، فهناك عدة طرق منها : -

١ – مصدات المياه الرأسية : Vertical Moisture Barriers

يستخدم أسلوب مصدات المياه الرأسية للتقليل من كمية مياه الرشح والنشع السطحية التي تصل إلى الأساسات والأجزاء السفلى من الجدران ، و هي إما أن تكون حوائط حول الأساسات أو في صورة ثقوب وقنوات تحفر حول الجدران تتجمع حول حوائط الجدران تتجمع فيها مياه الرشح ثم يتم ضخها تدريجياً بعد ذلك.[٣٣]

٢ – الصرف المغطى : Submerged Drainage

يستخدم أسلوب الصرف المغطى إما للتقليل من مياه الرشح والنشع السطحية والأفقية ، وإما لخفض منسوب المياه الجوفية حتى لا تصل إلى أساسات الجدران ، ومن ثم ترتفع فيها بالخاصية الشعرية ، ويتلخص أسلوب الصرف المغطى في تغطية أرضية المباني بشبكة من الأنابيب المسامية توضع على أعماق تتناسب مع منسوب مياه الرشح والنشع أو المياه الجوفية و تنتهي بمجموعة من البيارات العميقة تحفر خارج المبنى تتجمع فيها المياه ، ومن ثم يمكن ضخها بعيداً عن المواقع الأثرية ، ولمواجهة خلخلة التربة أسفل أساسات المباني والتي قد تنتج عن عمليات السحب يتم حقن الأساسات والتربة من وقت إلى أخر بمحاليل الراتنجات

---

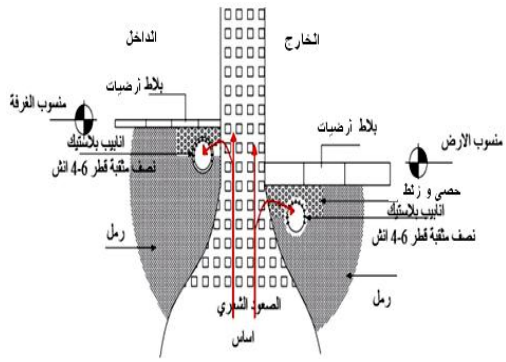
[٣١]- عبد المعز شاهين: المرجع السابق،صـــ ٢١٦.

[٣٢]-سعيد علي خطاب: ترميم وصيانة المباني الأثرية والمعمارية، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع،القاهرة،عام٢٠٠٨،صـــ٨٤.

[٣٣]- محسن محمد قاسم (دكتور): صيانة المنشآت التاريخية، ندوة القـــاهرة والتـــراث، جمعيـــة المهندسين المصرية، القاهرة، ١٩٩١ م، صـــ٩.

واللدائن الصناعية لمنع حدوث الهبوط والخلخلة للتربة .[٣٤] شكل (٤) وصورة (١٥ ،١٦ ،١٧)

صورة (١٥) توضح توزيع الأنابيب حول الجدران عن:عمار حريتاتي، ٢٠١٤.



شكل(٤) يوضح قطاع عرضي لأماكن الخنادق وتوزيع الأنابيب عن:عمار حريتاتي، ٢٠١٤.

صورة رقم(١٦ ،١٧) توضح عمليات تجميع المياه في البيارات بمجموعة قلاوون بشارع المعز After:Elbarbary,W,2005

٣- الطبقات غير المنفذة للمياه : Damp Proof Coures

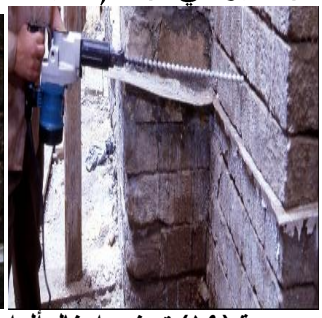
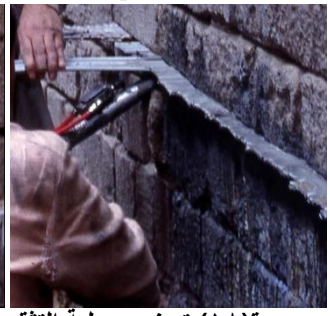
وتستخدم الطبقات غير المنفذة للمياه لمنع تحرك مياه النشع والرشح في الاتجاه الرأسي وتستخدم في الحوائط والأرضيات لإيقاف ارتفاع المياه فيها طريقتان هما:

الأولى - العزل الفيزيائي :-

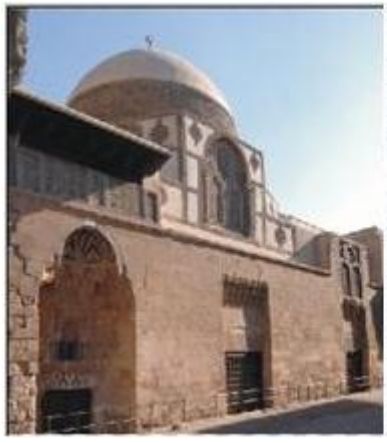
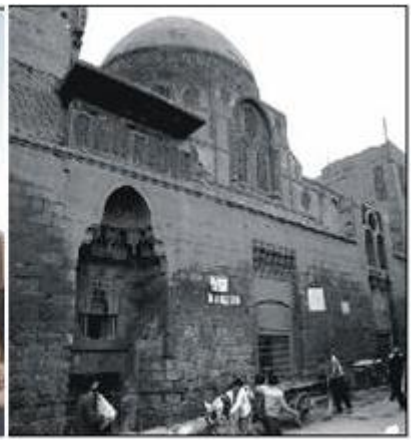
وتعتمد هذه الطريقة على نشر أجزاء أفقية متتالية من الحائط في طبقة المونة بين مدماكين بواسطة منشار هيدروليكي صلب كاتم للذبذبات، ثم يتم إدخال ألواح البلاستيك PVC Sheetsعالى الصلابة وذو قدرة عالية على تحمل الضغوط

[٣٤]- محسن محمد قاسم (دكتور): المرجع نفسه، صـــ٩.

والأحمال بكامل سمك الحائط وتكون الشرائح بعرض من ٢٠-٣٠سم ، ويتم حقن مونة أسمنتية خالية الأملاح أعلى وأسفل الشرائح حيث تربطها بالحائط مع قطع الزيادات من الشرائح ،وتكرر هذه العملية بكامل سمك الحائط حتى نحصل على طبقة عازلة مستمرة تحت الحوائط ، وتتميز هذه الطريقة بكفاءتها العالية في عزل الرطوبة عن الجدران ومناسبتها لأسماك الجدران المختلفة وعدم استخدام مواد كيميائية تؤثر على الأحجار أو تغير في لونها(التكية المولوية) [٣٥]صورة(١٨ :٢٢)

صورة(١٨) توضح عملية التثقيب صورة (١٩) توضح إدخال ألواح العزل صورة (٢٠) توضح عملية الحقن

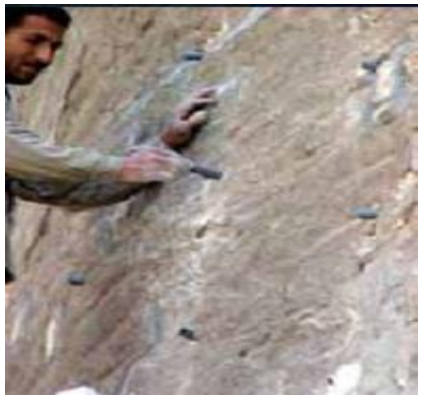
صورة (٢١، ٢٢) توضح قبل وبعد عملية العزل

الثانية: العزل الكيميائي :-

وتعتمد هذه الطريقة على حقن الحوائط بمادة عازلة فوق سطح الأرض

[35]- Fanfani, G., : The Italian – Egyptian Restoration Center's Work in the Mevlevi Complex in Cairo, the Restoration and conservation of Islamic Monuments in Egypt , Edited by Jere ,L, Bacharach. The American University in Cairo Press, 1995, p.64, 65.

مباشرةً مع عمل ثقوب للحوائط لحقن هذه الحوائط ومنها راتنجات السيليكون الطاردة والمانعة لامتصاص الماء Water Repellents ومنها الفاكرWakerوسليكيات الإيثيل وخليط السيليكون واللاتكس فتمنع صعود الماء إلى داخل مسام الأحجار، [٣٦] حيث يتم العمل أعلى سطح الأرض بعرموس حجر بتثقيب الجدار ببنط من٢٠-٢٥ مم بمسافات بينية من١٥-٢٠سم ثم يتم تركيب مواسير بلاستيكية في الثقوب مع تثبيتها بالجبس ويكون عمق الثقب حوالى٩٠% من سمك الجدار،ويستخدم لعملية الحقن ماكينة تحتوى على خلاط ذو خرطوم مطاطي يتحمل الضغط العالي ينتهي بفوهة نحاسية ضيقة ،ويحتوى خلاط الماكينة على مواد العزل التي يتم حقنها في الثقوب تحت ضغط ،ثم تترك الثقوب مفتوحة بعد الحقن وإزالة المواسير البلاستيكية منها حتى يتم جفاف المادة العازلة وتكرر هذه العملية حتى التأكد من انتشار طبقة العزل في الجدار.[٣٧] صورة(٢٣)



صورة (٢٣) توضح تحضير الجدران للحقن.After: Elbarbary,W,2005

ثالثاً- علاج مسارات الأمطار الحمضية:-

تنشأ ظاهرة الأمطار الحمضية في الأجواء الصناعية أو الأجواء التي ينتشر بها التلوث الغازي وتصاحب الأمطار عند هطولها اختلاطها مع الأكاسيد والملوثات الجوية التي تتحول إلى أحماض ومركبات كيميائية تتلف أسطح المباني الأثرية والتاريخية ولمواجهة هذه المشكلة يتم الآتي :-

- إنشاء شبكة من المجاري لتصريف المياه الناتجة عن الأمطار حتى لا تتجمع فوق سطح المبنى أو حوله.
- زيادة مقاومة المبنى وذلك بمعالجة نقاط الضعف وشروخ وشقوق نافذة.

---

[٣٦]- طارق عبد الحميد فرغلي : المحافظة على بعض معالم التراث في العصر المملوكي والعثماني وإحيائها ، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٧م، صـ٧٣، ٧٤.

[٣٧]- أسامر زكريا أحمد :التقنيات المعاصرة في ترميم المباني الأثرية دراسة تطبيقية على المباني الأثرية الإسلامية في مصر، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م ، صـ١٣١،١٣٢.

– تكحيل الفواصل (العراميس) بمونة قوية لا تتأثر بالمياه مع ملائمتها للمونات المستخدمة في المبنى وأيضاً المواد الإنشائية المستخدمة في المبنى وأنسب المونات التي تستخدم في هذا الغرض الطفلة والرمل والجير المطفأ بنسبة ١:١:١مع الماء ، حيث يصنع الجير المطفأ بحرق الحجر الجيري وتحويله إلى الجير الحي(أكسيد الكالسيوم CaO) وهو المادة الأولية لمونة الجير،كالتالي :[٣٨]

$$CaCO_3 \xrightarrow{950\text{-}1100\ c^\circ} CaO + CO_2.\uparrow$$

وبعد الحصول على الجير الحي يتم إطفائه بالماء ليتحول إلى هيدروكسيد الكالسيوم $2Ca(OH)_2$ كالتالي:

$$CaO + 2H2O \longrightarrow 2Ca(OH)_2.$$

Calcium Hydroxid

وبعد إطفائه بالماء فإن هيدروكسيد الكالسيوم و تفاعله مع ثانى أكسيد الكربون الجوي يتحول إلى كربونات الكالسيوم $CaCO_3$ وهي المادة الثابتة كيميائياً في مونة الجير والتي تزداد قوة وصلابة مع الزمن في مواجهة التأثيرات المناخية [٣٩]،ومع إضافة الرمل كمادة مالئة مع الطفلة يجعل هذه المونة تتسم بالمرونة مع مقاومتها لتأثير الأمطار بالإضافة إلى تناسبها مع مواد المبنى القديم.

– تغطية الجدران غير المسقوفة بطبقة عازلة مع مونة تقاوم تأثير المياه والرطوبة.[٤٠]

رابعاً:هبوط الأرضيات والتربة :–

يصاحب مشكلة الرطوبة بمصادرها المختلفة التي تواجه المباني الأثرية هبوط الأرضيات والتربة حيث أن تربة مدينة القاهرة القديمة تربة رديم وذات مشاكل ، وبالتالي فهي تواجه خطر الخلل في ميكانيكياتها مما يؤثر على سلامة ما تحمله من مباني ومنشآت أثرية ويعرض هذه المباني إلى التصدع والانهيار، لهذا ف هي تحتاج بعض المعالجات لتقويتها وتثبيتها وبالتالي تقل فرص الانهيار مع خفض درجة امتصاصها ونفاذيتها للمياه ، وهناك عدة طرق لتثبيت التربة كالتالي:–

---

[٣٨]– عبد الظاهر عبد الستار أبو العلا (دكتور): دراسة في علاج وصيانة تكية السليمانية ، مؤتمر الفيوم الأول الفيوم بين الماضي والحاضر مستقبل التنمية الأثرية و السياحية في الفترة من٧– ٨أبريل ٢٠٠١م ،كلية الآثار ، فرع الفيوم ، جامعة القاهرة ،صـ٢٥٨،٢٥٧.

[39]-Torraca, G.,: Lectures on Materials Science for Architectural Conservation, The Getty conservation Institute, Los Angeles,U.S.A,2009,p.51,53,54.

[٤٠]–عبد الرحمن علي شحاتة : العوامل البيئية المؤثرة على الرخام في المباني الأثرية بمصر، رسالة ماجستير ، معهد الدراسات والبحوث البيئية ، جامعة عين شمس، ١٩٩٧م ،صـ ٢٦٠ ، ٢٦١.

صورة (٢٤) توضح حقن الأرضيات والجدران.After: Elbarbary,W,2005

– إضافة الجير إلى التربة وهو جيد مع التربة الطفلية والتي تمتص الماء بصورة كبيرة ويتم بأسلوب الخلط والدمك.
–أيضا إضافة الجير المطفئ والرماد الخفيف الذي يحتوى على السيليكا وهذه المواد تتحد مع المعادن الصلصالية مكونة سيليكات الكالسيوم .
– في حالة احتواء التربةعلى نسبة كبيرة من الطين يستخدم التبن مع الجير لتثبيت التربة .
- هناك أيضاً عمليات الحقن باستخدام المواد الكيميائية وذلك بعمل خليط من المواد الكيميائية وحقنها في التربة ، حيث تتجمد هذه المحاليل بعد ذلك وتكون كتل من التربة ذات مقاومة عالية لتسرب المياه خلالها ، ومن أكثر المواد استخداما في هذا المجال سيليكات الصوديوم و كلوريد الكالسيوم مع كبريتات الألومونيوم.[٤١] صورة(٢٤)
– ومن أهم الطرق لعلاج هبوط التربة عمليات صرف المياه التي قد توجد بالقرب من الأساسات بعمل خنادق حول الأثر أو بإحدى الطرق التي سبق ذكرها فيخفض المياه السطحية وتحت السطحية، أيضاً يمكن استخدام عملية الإحلال بالرمل والزلط أسفل الأساسات.

النتائج:

– انتشار الرطوبة بشكل كبير في معظم المباني الأثرية في مدينة القاهرة القديمة.
– ارتفاع منسوب المياه تحت السطحية في مدينة القاهرة القديمة.
– تهالك شبكات الصرف الصحي ومياه الشرب في مدينة القاهرة القديمة.
– تهالك وصلات مياه الشرب والصحي في المباني الأثرية.
– تأثير دورات المياه على انتشار الرطوبة بالمباني الأثرية وخاصة المساجد الأثرية والمباني الشاغلة بالأفراد.
– الإهمال وعدم وجود خطط عاجلة لمواجهة مشكلة الرطوبة ومصادرها المختلفة في المباني الأثرية ومدينة القاهرة القديمة .
– معاناة كثير من الآثار الإسلامية وخاصة المتدهور منها لعدم وجود خطط عاجلة لترميمها وصيانتها.

[٤١]– محمد أحمد عوض (دكتور): المرجع السابق، صـــ ٢١٩، ٢٢٠.

التوصيات:

- ضرورة تغيير شبكات مياه الشرب والصرف الصحي المتهالكة.
- وقف عمليات الصرف عن طريق البيارت واستبداله بشبكات للصرف الصحي وذلك في المناطق العشوائية والأثرية .
- تقنين استخدام توصيلات المياه والصرف الصحي داخل المباني الأثرية مع وضع الضوابط اللازمة حتى لا تؤثر على سلامة وشكل المباني الأثرية.
- تغيير مسارات الصرف الصحي بعيدا عن المنطقة الأثرية في القاهرة .
- العمل علي الحد من استخدام دورات المياه بالمساجد الأثرية.
- إصلاح وتدعيم وتقوية الأساسات للمباني الأثرية في المناطق المعرضة لخطر المياه السطحية وتحت السطحية.

المراجع

١- **أسامر زكريا أحمد :** التقنيات المعاصرة في ترميم المباني الأثرية دراسة تطبيقية على المباني الأثرية الإسلامية في مصر، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٤-٢٠٠٥م.

٢-**أكاديمية البحث العلمي والتكنولوجيا :** أخطار ارتفاع منسوب المياه بإقليم القاهرة الكبرى ، القاهرة،أغسطس ١٩٩٣م.

٣- **المركز الإيطالي المصري للترميم والآثار :** مشروع ترميم التكية المولوية.

٤- **الهيئة العامة للأرصاد الجوية :**تقارير معدلات الرطوبة النسبية ،هطول الأمطار الشهرية في مدينة القاهرة.

٥-**اليونسكو:** دراسة الآثار القائمة في منطقة العمل، مشروع الإحياء العمراني للقاهرة التاريخية ،مركز التراث العالمي،القاهرة،٢٠١٤م.

٦- **أيمن عبد الهادي أبو شعبان:** نماذج من المشاكل التي تصيب حجر البناء في المباني التاريخية طرق المعالجة الإنشائية والجمالية ،جامعة فلسطين، نوفمبر ٢٠٠٧م.

٧- **حسام الدين عبد الحميد(دكتور):** محاضرات في علاج وصيانة الآثار العضوية، تمهيدي ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٥م.

٨- **صالح لمعي مصطفي (دكتور):** تدهور التراث المعماري الإسلامي في القاهرة مسبباته واقتراحات الإصلاح، (ندوة القاهرة والتراث)، جمعية المهندسين المصرية، القاهرة، ١٩٩١م.

٩- **طارق عبد الحميد فرغلي:**المحافظة على بعض معالم التراث في العصر المملوكي والعثماني وإحيائها، رسالة ماجستير، كلية الهندسة، جامعة الإسكندرية، ١٩٨٧م.

١٠- **عبد الرحمن علي شحاتة :** العوامل البيئية المؤثرة على الرخام في المباني الأثرية بمصر ،رسالة ماجستير ، معهد الدراسات والبحوث البيئية ، جامعة عين شمس،١٩٩٧م.

١١- **عبد الظاهر عبد الستار أبوالعلا (دكتور):** دراسة في علاج وصيانة تكية السليمانية ، مؤتمر الفيوم الأول الفيوم بين الماضى والحاضر مستقبل التنمية الأثرية و السياحية في الفترة من٧-٨أبريل ٢٠٠١م ،كلية الآثار ،فرع الفيوم ، جامعة القاهرة .

١٢-**عبد المعز شاهين:** ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية، المجلس الأعلى الآثار ،القاهرة ، ١٩٩٤م.

١٣- **عصام محمد أحمد:** دراسة تأثير التلف العضوي على أحجار بعض المنشآت الأثرية، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة، عام ١٩٩٩م.

١٤- **عمار حريتاتي:**معالجة الرطوبة والقضاء على النمل الأبيض في الأبنية التراثية والسكنية في الوطن العربي،تقرير مقدم للمركز العربي الإقليمي للتراث العالمي، دبي،عام٢٠١٤م.

١٥- **سعيد علي خطاب:** ترميم وصيانة المباني الأثرية والمعمارية، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع،القاهرة،عام٢٠٠٨،صـــ٨٤.

١٦- **لورانس كروجلي ،روي نونس بيدروزو:**النقوش الجدارية العتيقة (الطلاء المصور)،الحفظ في علم الآثار، تنسيق/مارى.ك.برديكو، ترجمة د/محمد الشاعر ،المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ،٢٠٠٢م.

١٧- **محسن محمد صالح :** دراسة تلف التربة على تلف المنشآت الأثرية في مدينة القاهرة وكيفية صيانة هذه المنشآت تطبيقاً على مواقع أثرية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،عام ١٩٩٦ م.

١٨- **محسن محمد صالح (دكتور):**نحو أطلس لمظاهر تلف الآثار الحجرية بمصر،المؤتمر الثامن للاتحاد العام للآثاريين العرب، القاهرة، ٢٠٠٥م.

١٩- **محسن محمد قاسم (دكتور):** صيانة المنشآت التاريخية ،ندوة القاهرة والتراث، جمعية المهندسين المصرية، القاهرة ، ١٩٩١ م.

٢٠- **محمد أحمد عوض (دكتور) :** دراسة ترميم القباب الخشبية وصيانتها في القاهرة الإسلامية تطبيقاً على قباب الأمير شيخو ، رسالة دكتوراة ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٤م .

٢١- **منى فؤاد علي:** دراسة صيانة بعض الصور الجدارية بمنطقة سقارة ، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة ،١٩٨٨م.

References

22-Abd El -Hady, M.,: Ground water and the deterioration of Islamic buildings in Egypt " The Restoration and Conservation of Islamic monuments in Egypt", The American University in Cairo Press, 1995.

23-Dubey, S. & Jain S.K.: Effect of Humidity on Fungal Deteriogens of Monumental Monuments, International Research Journal of Biological Sciences, Vol. 3, April (2014).

24-Elbarbary, W.,: QALAWUN Complex Conservation and Restoration, Symposium: Rehabilitating traditional Mediterranean architecture ,Marseille, France, September, 2005.

25- Fanfoni, G.,: The Italian – Egyptian Restoration Center's Work in the Mevlevi Complex in Cairo, "The Restoration And Conservation of Islamic Monuments in Egypt", The American University in Cairo press, 1995.

26- Hampkian, N.,: Restoration of the Mausoleum of AL – Salih Najm al-Din Ayyub, " The Restoration and Conservation Of Islamic Monuments in Egypt", The American University in Cairo Press, 1995.

27- Hutton,T.,: Condensation, This article is reproduced from The Building Conservation Directory, Cathedral Communications Limited, U.K, 2004.

28- Hutton,T.,: Rising Damp, This article is reproduced from The Building Conservation Directory, Cathedral Communications Limited, U.K, 2012.

29- Kent, D.,: Rain Penetration, This article is reproduced from The Building Conservation Directory, Cathedral Communications Limited, U.K**,** 2005.

30-Moncrieff, A., &Weaver,G.,: An introduction to materials, "Science for Conservators", Vol.1,Routledge,London, U.K, 1999.

31-Rodrigus,J,D.,: Mechanisms and Measurement of Damage in stone monuments, "Sciens, Technology and European cultural Heritage" ,Published for commission of The European communities by Butterworth-HeinemannL.T.D,1991.

32-Richardson,B,A.,: Defects And Deterioration In Buildings, Butterworth-Heinemann, Oxford, England, 1995.

33- Saleh, S,A: Pigments, Plasters and Salts analysis, "Wall painting of Tomb of Nefertary", EAO, Cairo,1987.

34-Taylor,J.,: Rainwater, This article is reproduced from The Building Conservation Directory, Cathedral Communications Limited, U.K, 2014.

35- Torraca, G.,: Porous Building Materials, " Materials Science for Architectural Conservation", ICCROM, Rome, 1981.

36- Torraca, G.,: Lectures on Materials Science for Architectural Conservation, The Getty conservation Institute, Los Angeles,U.S.A,2009.

37-Winkler, E, M.,: Problems in the deterioration of Stone, "Conservation of Historic Stone buildings and Monuments," National Academy Press, Washington D .C, U .S .A, 1982.

Summary:
The study deals with the effect of humidity with its different sources on the Islamic monumental buildings in Cairo and methods of preservation that contribute of reducing the risk of this destructive factor which Cairo suffering from it and shows its impact clearly on the content of monumental buildings, the study begins with a definition of the term humidity comprehensive sense then review the various sources such as relative humidity and the effect of frequency in rates in the air through the rise and fall where it plays a major role in the damage and the deterioration of monumental buildings and the content of various building materials, and is recognized as the phenomenon of condensation and the resulting physical, chemical and biological destructive effects of different building materials, the study explains the problem of underground water in Cairo as a result of population density and the accompanying expansion of urban steady increase in the loads of the services and facilities, this resulting an increase leaking to the aquifer and the changes in the nature of underground water levels and surface ground water level rates, the salts which holding and biological damage factors, all of this have a bad effect on monumental buildings within the city, the study clarifies sewage problem in the old Cairo as a result of population density in the archaeological areas, the non-renewal of sanitation and drinking water systems and sewage, the sewage water is a major factor in the damage to many of the foundations and walls of monumental Islamic buildings, including chemical and biological factors which cause damage of different building materials, the study shows also the problem of rain as a source of humidity and one of important dangerous damage factors to monumental buildings.
The study offers a range of solutions and mechanisms that contribute to the prevention and reduction of the seriousness of this factor by presenting the suggested methods of preservation to the problem of humidity through the presentation of the appropriate method for each various sources, and these methods are used and have proven successful in stopping or reducing the risk of various humidity sources, the study includes a group of tables, photos and diagrams that contribute to show and clarify the subject.
It concludes with a set of search results and general recommendations that are easy to apply in addition to the references that was used in the study.
Key words: humidity, relative humidity, condensation, ground water, sewage, rain, methods of preservation.

المواقع الآثرية فى العصر الإسلامى بجزيرة فيلكا(دراسة آثارية وصفية)

د.حصة بنت عبيد صويان الشمرى•

*** التمهيد : (preapprehension)**

تعبر الآثار عن هوية الأمم وثقافاتها، فهي كل ما خلفه الإنسان الذي استوطن مكاناً محدداً من الأرض لفتره زمنية، حاول خلالها الاستفادة من الموارد البيئية المحيطة به، تاركاً وراءه مخلفات مادية ملموسة من صنعه، جسدت حضارته وثقافته وعكست نواحي ظروفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في الزمن الذي استوطن فيه ذلك المكان .

والكويت بلد تقاطعت عليه الحضارات ، وله أهمية وبعد حضاري بما يمثله موقعه من قيمة تاريخية وسياسية واقتصادية على مر العصور ، وكان له حضوره المؤثر في الثقافة والعلوم على مر التاريخ .

ومن هنا وانطلاقا من كون الآثار هي مصدر إلهام لتاريخ الدول التي لها دور كبير، فقد بدأت البعثات العلمية وفرق البحث تجول أراضي الكويت للكشف عن آثارها القيمة، وقامت بالتنقيب في مواقع متعددة بحثاً عن الشواهد الأثرية ، لتدخل البلاد بذلك مرحلة التاريخ المبني على المكتشفات الأثرية والحقائق العلمية ، وأثبتت الدراسات التي أجريت خلال عمليات الكشف الأثري ، أن أرض الكويت كانت مقراً لسكن الإنسان منذ العصر الحجري الحديث وحتى الفترة الإسلامية ، حيث نشأت دولة الكويت الحديثة ، وقد وجد الباحثون المهتمون بدراسة الآثار الخاصة بدولة الكويت أن أغلب مواقع الاستيطان الأثرية لم تكن متكدسة في مكان واحد بل كانت متوزعة على الشريط الساحلي للكويت ، وهذا يدلل على أن الحضارات التي سكنت أرض الكويت كان لها علاقة وثيقة بالبحر ، سواء أكان في الأعمال التجارية آنذاك ، أو في غيرها من الأمور الأخرى(١).

*** المقدمة :(Introduction)**

أولاً : موضوع البحث :

تعد مواقع الآثار الإسلامية ، من أهم الآثار التاريخية المكتشفة في جزيرة فيلكا، ويتناول موضوع هذه الدراسة أبرز تلك المواقع ، بتحديدها وتوثيقها ووصف تفصيلاتها . وقد انتشرت هذه المواقع في عدّة قرى مأهولة على طول سواحل الجزيرة من شمالها إلى جنوبها.

•استاذ الآثار الإسلامية المشارك، قسم التاريخ،كلية الآداب جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن.

(١) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الآثار الكويتية .

ثانياً : مشكلة الدراسة :

عندما وقع اختياري على موضوع " المواقع الأثرية في العصر الإسلامي بجزيرة فيلكا " مجالاً للبحث والدراسة ، كان في اعتقادي أنني سأجد الكثير من المادة المكتوبة ، والتي ستمدني بمعلومات قيمة عن العصر الإسلامي في الكويت ، ولكن للأسف وجدت العصر الإسلامي كان مغيباً ، والمصدر الوحيد الذي أمامي هو نتائج المسوحات والحفريات الميدانية الجزئية والغير مكتملة لبعض المواقع الأثرية، وهنا تكمن صعوبة الدراسة ، حيث لم يسبق تناول هذا الموضوع في دراسة مستقلة ، وبدأت الملم شتات دراسات سابقة تناولت الموضوع بشكل متفرق، ومعظمها في مقالات أو تقارير سجلت عن نتائج الحفريات الأثرية متناثرة في مجلات ثقافية وعلى صفحات الجرائد ، كما أن بعضاً من هذه الأعمال كان هدفها الأساسي استطلاعي لرصد وتوثيق المواقع الأثرية ، باستثناء دراسة أعدها الباحث: حامد المطيري ضمن رسالة دكتوراه بعنوان : " **الفخار والخزف الإسلامي المبكر في قرية القصور بجزيرة فيلكا- دراسة تحليلية** " أجيزت سنة ٢٠١٤م . ورسالة ماجستير بعنوان : " **الآثار الإسلامية في قرية سعيدة وقلعة الزور بجزيرة فيلكا في دولة الكويت دراسة - آثاريه مقارنة** " أجيزت سنة ٢٠١٠م .

ثالثاً : أهداف الدراسة :

ووفقاً لما سبق أمل أن تحقق الدراسة الأهداف الآتية :

- إبراز أهم المواقع الأثرية في العصر الإسلامي بجزيرة فيلكا .
- تحديد تأريخ تلك المواقع الأثرية بناء على نتائج الدراسات الميدانية .
- محاولة إعطاء وصف تعريفي موجز لتلك المواقع الأثرية .

رابعاً : حدود الدراسة :

تتحدد الدراسة برصد المواقع الأثرية في العصر الإسلامي بجزيرة فيلكا .

خامساً: منهج الدراسة :

اعتمدت في هذه الدراسة لتحقيق تلك الأهداف على اتباع المنهج الاستقرائي ، لاستقراء المعلومات التي تم جمعها ، وكذلك المنهج الوصفي ، لوصف وتوثيق تلك المواقع الأثرية بشكل علمي صحيح ، إضافة الى اتباع المنهج التحليلي ، لتحليل المعلومات والوصول من خلالها إلى ما يخدم الفترة الزمنية لموقع الدراسة .

سادسا: تساؤلات الدراسة :

من أهم تساؤلات الدراسة الآتي :

- ما القيمة التاريخية والبعد الحضاري لجزيرة فيلكا ؟
- ما أبرز مواقع الآثار الإسلامية في جزيرة فيلكا ؟
- ما البعد التاريخي لهذه المواقع ؟
- ما أبرز أوصاف وملامح تلك المواقع الأثرية ؟

سابعاً: تحديد المصطلحات :

– المواقع الأثرية : هي الاماكن التي يتم العثور فيها على مجموعة من مخلفات وبقايا أثرية تدل على نشاطات مختلفة قام بها الانسان خلال العصور القديمة ، وقد تكون هذه البقايا ظاهرة على سطح الأرض أو قد تكون مدفونة في التربة ، وتختلف المواقع الاثرية في مساحتها وتاريخها وأشكالها .

ثامناً : تقسيم الدراسة :

- وقد تناولت في هذه الدراسة المباحث التالية :
  - ❖ المبحث الأول :
    - – موقع جزيرة فيلكا .
    - – تسمية جزيرة فيلكا .
    - – أهمية موقع جزيرة فيلكا .
  - ❖ المبحث الثاني :
    - – المواقع الأثرية في العصر الإسلامي بجزيرة فيلكا.
  - ❖ الخاتمة .

وحاولت بقدر ما أستطيع إخراج هذه الدراسة بالشكل المطلوب ، وأسأل الله العلي القدير أن أكون قدمت الجديد من المعلومات عن الموضوع ، وسيظل الباب مفتوحاً للباحثين الذين أتمنى منهم أن يضيفوا معلومات أخرى لتلك الفترة ، لأن جزيرة فيلكا ما زالت تخبئ الكثير والكثير من المواقع والآثار ، وكلها بحاجة لمزيد من التنقيبات والاكتشافات والدراسة للباحثين والباحثات .

المبحث الأول : الخلفية الجغرافية والتاريخية لجزيرة فيلكا

- موقع جزيرة فيلكا :

تقع جزيرة فيلكا على الساحل الغربي للخليج العربي ، قبالة مدخل جون الكويت، على بعد مسافة ٢٠ كم تقريبا من ميناء رأس الأرض بالكويت [٢] (الشكل رقم ١) ، وتعتبر ثاني أكبر الجزر الكويتية من حيث المساحة بعد جزيرة بوبيان[٣] ، وتقدر مساحتها بحوالي ٤٧ كم^{٢} تقريباً .

- تسمية فيلكا :

شغل اسم الجزيرة معظم الدارسين والمؤرخين والرحالة ، وحاولوا أن يفسروه تفسيراً دقيقاً وارجعوه إلى عدة لغات ، فاختلفت أقوالهم وآراؤهم ، فمنهم من قال: سميت باسم فيلكا وهي تعني في اللغة اليونانية الجزيرة البيضاء ، ويحتمل ان تكون اللفظة يونانية قديمة ومحرفة عن كلمة " فيلكس " وتعني : الجزيرة

(٢) مجلة العربي، فيلكا.. جزيرة القوافل والتاريخ، ديسمبر ٢٠٠٣، العدد ٥٤١.

(٣) جزيرة تقع في الجهة الشمالية الشرقية من حدود دولة الكويت .

السعيدة[٤]، وهناك من يقول بان التسمية برتغالية ومشتقة من كلمة فليشا ومعناها الهواء النقي[٥].

أما المستشرق (فورستر) فقد قال إنها كانت تسمى في العصور القديمة جداً بجزيرة " أفانا Appfana أو أبفانا " ، وذكر انها تقع في رأس الخليج العربي ، وذلك في دراسته الجغرافية عن جزيرة العرب التاريخية سنة١٨٤٤ م[٦].

ويرى (جلاسنر) إلى احتمال أن اسم الجزيرة القديم قبل فترة الاحتلال الهلنستي هو : " أجاروم " وبنى رأيه هذا ، على النقش الذي وجد على قطعة من حجر الإستياتايت، محرف عن اللفظ (أكاروم) ، والتي ربما حرفها الإغريق إلى (إيكاروس)، وهو الاسم القديم لجزيرة فيلكا [٧] .

وبقيت مصادر هذه التسميات والتكهّنات بدون دليل مؤكد ، حتى وصول البعثة الدانماركية للتنقيب عن الآثار إلى الجزيرة في عام ١٩٥٨ م[٨] ، واستدلت هذه البعثة على اسم الجزيرة القديم خلال فترة السيطرة الهلنستية ، من خلال كتابة مدونة على حجر أثري كبير عثرت عليه ، وهو عبارة عن رسالة طويلة مرسلة إلى مسؤولي المعبد في الجزيرة ، وذكر هذا النقش الجزيرة صراحة باسم " ايكاروس "[٩]، كما استدلوا أيضا بكتابات (سترابو)[١٠] ، والتي أشارت إلى أن الإسكندر الأكبر (٣٥٦ – ٣٢٣ ق.م) ، هو الذي أمر بإطلاق هذا الاسم عليها أسوة بجزيرة في بحر إيجة تعرف بهذا الاسم [١١] ، وربما لم يكن الاسم لجزيرة في بحر ايجه، بل كان تحريفاً لاسم (إيكارا) ، وهو أحد المعابد التي اشتهرت بها جزيرة فيلكا في النصف الأول من الألف الأول ق. م [١٢]، ويؤيد هذا الافتراض

---

(٤) جميل عبدالله ، تاريخ الكويت ، مجلة قمر بغداد الالكترونية ، ٣ اغسطس ٢٠١٣ م .

(٥) عبدالله عيسى ، جريدة القبس الكويتية ، الأربعاء ٠٧ نوفمبر ٢٠٠٧ ، العدد ١٢ .

(٦) مجلة الكويت ،" فيلكا " في عصور التاريخ القديم والحاضر القريب ، العدد : ٣٣٨ ، ٢٤ -١٢ -٢٠١١ م .

(7) Glassne r ,J " Inscription Cuneiforms de Failaka " Kirman FFF , 1983 , p 48.

(٨) عيسى ، عبدالله ، جريدة القبس الكويتية ، الأربعاء ٠٧ نوفمبر ٢٠٠٧ ، العدد ١٢ .

(9) Jeppeson, IKAROS-THE HELLENISTIC SETTLEMENTS, VOL 3, The Sacred Enclosure i the Early Hellenistic Period With in appendix on epigraphical finds ,1989 , p. 103

(١٠) سترابو جغرافي ومؤرخ يوناني ، عاش في الفترة من (٦٣ ق.م – ٢١م)، قام برحلات إلى شبه الجزيرة العربية وأوروبا الجنوبية وشمالي إفريقيا ، واشتهر بكتابه الجغرافيا ، الذي صدر في ١٧ جزءاً ، والذي وصف فيه كل أجزاء العالم المعروف آنذاك ، كما كتب سترابو كتاباً مطولاً في التاريخ لم يُعثر له على أثر ، أنظر : حمد صدقي ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ، معجم المصطلحات الأثرية ، الرياض ، جامعة الملك سعود ، ط١ .

(11)Calvet , Y . " Ikaros Testimonia " FFF, 1983 , p 21

(12) Glassner , The Savid Ceramic , p47 .

التشابه الكبير بين التسمية اليونانية (إي كارا / إيكاروس) والمعبد [١٣]، الذي لم يعثر عليه حتى الآن ، وظهر اسمه على إناء برونزي محفوظ الآن بمتحف الكويت الوطني ، ويعود لعهد الملك البابلي (نبوخذ نصر الثاني)[١٤] ، الذي حكم بلاد الرافدين خلال الفترة من ٦٠٥ – ٥٦٢ ق.م [١٥] .

كما ظهر اسم (إيكارا) على خريطة لمنطقة الخليج العربي ، تعود إلى منتصف القرن الأول الميلادي [١٦]. أما في القرون التالية – وعلى الرغم من تواجد الاستيطان فيها – ، إلا أن ذكرها قد اختفى في المصادر التاريخية والجغرافية حتى فترة الوجود البرتغالي في منطقة الخليج ، حيث أطلق عليها اسم (إليا ده أكوادا) بمعنى : (جزيرة الماء) في خريطة ملاحية للجزيرة رسمها البرتغالي لازارو لويس سنة ١٥٦٣ [١٧].

أما فيما يخص لفظ فيلكا أو فيلجة كما يلفظها الأهالي ، فقد ناقش البعض هذه التسمية ، وقارنوا بين لفظة فلج العربية ، ومعناها الماء الجاري ، ولفظة فيلجة ، وتوصلوا إلى أن هذه التسمية ذات أصول عربية ومأخوذة من طبيعة أرض الجزيرة الخصبة، وربما كانت تلفظ قديما فليجة، وتعني : الأرض الطينية المستخلصة للزراعة، ولكن لصعوبة النطق حرفت مع الزمن إلى فيلجة ، وجرت على ألسنة الناس، واعتمدوا في تأكيد هذا الرأي على أن الجزيرة كانت في عهد الإسكندر وما بعده بعدة قرون عبارة عن غابات خضراء تغطيها أشجار متنوعة ، يرعى بها الماعز والغزلان التي يحرم صيدها لأنها كانت تقدم كقرابين للإلاهة الموجود هيكلها في الجزيرة [١٨] ،كما اعتمدوا على احتمالية أنه كانت توجد قناة

---

(١٣) مايكل رايس ، الآثار في الخليج العربي ، أبو ظبي ، المجمع الثقافي ، د. ط ، ٢٠٠٢م ، ص ٣٠٤.

(١٤) حامد مطلق المطيري ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة وقلعة الزور بجزيرة فيلكا في دولة الكويت " دراسة آثارية مقارنة "رسالة ماجستير غير منشورة ، الرياض ، جامعة الملك سعود ، ١٤٣١ هـ / ٢٠١٠م ، ص ١٧.

(١٥) نبوخذ نصر الثاني استمر حكمه ٤٣ سنة ، وهو أشهر ملوك الدولة الكلدانية ، وقد خلف أباه نبو فالصر ، وكلمة نبوخذ نصر أصلها أشوري ، مكونة من ثلاثة مقاطع معناها " الإله يحرص الحدود " ، انظر مصطفى كمال ، فرج راشد ، اليهود في العالم القديم ، دمشق ، دار القلم ، ط١، ١٤١٦ هـ / ١٩٩٥ م ، هامش ١ ، ص ١٥١ .

(١٦) أطلس الكويت الوطني ، الكويت ، وزارة الإعلام ، ط١ ، ٢٠٠١ .

(١٧) سلوت ب.ج. نشأة الكويت ، ترجمة مركز البحوث والدراسات الكويتية ، الكويت ، مركز البحوث والدراسات الكويتية ، ط١، ٢٠٠٣ م ، ص 12 .

(18) Calvet , Ikaros Testimonia , p 27.

مائية في وسط فيلكا، ولكنها قد جفت[١٩]، ولكن هذا الاحتمال بعيد عن الصحة لأن الثابت هو اشتهار الجزيرة بوفرة الآبار الجوفية[٢٠] وليست الأفلاج[٢١].

- أهمية موقع جزيرة فيلكا :

فيلكا جزيرةٌ مساحتها صغيرة وحضارتها موغلة في القدم ، إذ توافرت فيها قديماً عوامل أساسية ساعدت على قيام حضارات ضربت بجذورها في عمق النشأة الأولى للإنسان، وذات خصائص وسمات ، تميزها عن غيرها من المراكز الحضارية الأخرى في منطقة الخليج العربي ، حيث يعود تاريخ استيطان الجزيرة لأول مرة في حدود بداية الألف الثاني قبل الميلاد ، بناء على ما كشفته لنا الطبقات التي تقع بين قصر الحاكم والمعبد البرجي من كسر فخارية يمكن تأريخها في ٢٠٠٠ ق.م ، و كانت الجزيرة حلقة وصل ما بين الممرات التجارية والثقافية بين حضارات شمال الخليج العربي وجنوبه [٢٢] ، ولها تاريخ طويل في الحضارات التي اندثرت وبقيت آثارها شواهد على تلك الحقب الزمنية ، ويبلغ عدد المواقع الأثرية البارزة فيها ٥٢ موقعاً أثرياً [٢٣] ، تشير كلها الى العصور والحقب الزمنية المختلفة التي مرت بها الجزيرة على مدى التاريخ ، وإبداع الإنسان وإسهاماته وتواصله مع الحضارات الإنسانية آنذاك.

وكان نتاج هذه العظمة والأهمية لجزيرة فيلكا ، أن أصبحت الآن غنية بالمواقع الأثرية التي تعود لفترات زمنية مختلفة ، توزعت على معظم أرض الجزيرة ، وخير دليل على ذلك اكتشاف أفران كبيرة في شرق الجزيرة ، كانت من قبل مطمورة تحت سطح الأرض [٢٤].

ويوجد فيها كماً كبيراً من شواهد لحضارات عريقة بدءاً من حضارة دلمون ، المؤرخة بأكثر من ٤ آلاف عام من الآن، وهي إحدى حضارات العصر البرونزي التي سادت في منطقة الخليج العربي ، وإلى الحضارة المقدونية [٢٥].

ولأهمية هذه الجزيرة أقيم فيها في تلك الفترة معبدان ، وقصر ، ومجمع سكني، وميناء ، إضافة إلى وجود حصن فريد في المنطقة من حيث التصميم المعماري ، ويعود تاريخ هذا الحصن إلى القرن الثالث قبل الميلاد ، وهو مدعم بأبراج ضخمة

---

(١٩)خالد سالم محمد ، صور من الحياة القديمة في جزيرة فيلكه ، الكويت ، مؤسسة دار الكتب، ط١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م ، ص ١٤.

(٢٠) ج.ج . لوريمر ، دليل الخليج ، ترجمة المكتب الثقافي لحاكم قطر ، بيروت ، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٦٩ ، ص ١٥٠٩ .

(٢١) عن نظام الأفلاج وطريقتها أنظر وليد التكريتي ، الأفلاج في دولة الإمارات العربية المتحدة " دراسة آثارية في أنظمة الري القديمة " ، أبو ظبي، مطبعة الخالدية، د. ط ، ٢٠٠٢م.

(٢٢) رسالة الكويت، مركز الدراسات والبحوث الكويتية، العدد ١٣، يناير ٢٠٠٦ م .

(٢)حامد المطيري، مقال نشر بجريدة الجريدة بتاريخ ٢٣ ديسمبر ٢٠١٣م .

(٢٤) حامد المطيري في لقاء مع وكالة الأنباء الكويتية www.kuna.net

(٢٥) موقع قديم أرض الحضارات www.qadeem.com

وله بوابتان ويضم بداخله بئر ماء ومعبدين ، ومنازل صغيرة ، وقد شيد هذا الحصن وغيره من المواقع المحيطة به في نهاية الألف الأول قبل الميلاد من أجل السيطرة على طريق تجارة البخور واللبان عبر الخليج العربي(٢٦).

إضافة إلى أن الجزيرة جذبت في القرنين السادس والسابع الميلادي بعض الجاليات العربية ، والتي تدين بالمسيحية ، فشيدوا في وسطها كنيستين ، لا تزال أطلالهما شاخصة رغم مرور أكثر من ١٠٠٠عام على هجرهما ، ويحيط بهما بعض المنازل والمزارع والاستراحات الصغيرة لسكانها(٢٧).

وعندما وصلت الدعوة الإسلامية في بداية عهدها إلى ساحل الخليج العربي من البصرة وحتى عمان ، والذي كان يُطلق عليه اسم البحرين ، وذلك حوالي العام الثامن للهجرة (٦٣٠ م) ، وانتشر الإسلام ، منذ ذلك الحين وتوطدت جذوره ، أصبحت أرض الكويت طريقاً لوصول الإسلام وطريقاً للسفر والتجارة إلى بلاد الرافدين والبلاد المجاورة خلال العصور الإسلامية المختلفة (٢٨).

وبذلك زادت أهمية الجزيرة وحظيت بمكانة هامة وواسعة ، فأنشئت على أرضها الكثير من القرى الإسلامية الكاملة ، وقد لوحظ في هذه القرى أن لكل قرية منها ميناء يربطها بالعالم الخارجي(٢٩).

وقد دللت القطع الأثرية المكتشفة في هذه المواقع على مدى المستوى المعيشي الذي تنعمَّ به سكانها ، كالمواد المستوردة ومنها على سبيل المثال : (البورسلان الصيني(٣٠) ، والأواني الفارسية ، والحلي الهندية) ، إضافة إلى العثور على الكثير من النقود المتنوعة في هذه القرى(٣١)، وهذا التنوع الاقتصادي وامتلاك سكان الجزيرة للكثير من سفن الصيد والابحار والغوص ما هو إلا دليل قاطع لوجود تجارة بحرية بعيدة المسافة (٣٢) .

---

(٢٦) المطيري في لقاء مع وكالة الأنباء الكويتية .

(٢٧) المطيري في لقاء مع وكالة الأنباء الكويتية .

(٢٨) مكتب التربية العربي لدول الخليج ، الدليل الأثري والحضاري لمنطقة الخليج العربي ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م ، ص ١٤٦ .

(٢٩) حامد المطيري في محاضرة عن نتائج التنقيب الحديثة في جزيره فيلكا ضمن فعاليات "القرين " .

(٣٠) لقد ظهر البورسلان لأول مرة في الصين بين القرنيين السابع والعاشر ، ولكن النوعية الجيدة لم تظهر حتى القرن الرابع عشر الميلادي ، و يتألف البورسلان بشكل رئيس من الكاولين ، وأصل كلمة بورسلان يعود إلى كلمة porcellana الإيطالية ، والتي تعني الودعة (نوع من الرخويات)، وذلك بسبب مشابهته لشكلها، وفي أوروبا كانت كلمة بورسلان تشير إلى الصين، كونها الموطن الأصلي للبورسلان ، انظر كيرسويل ، جون ، الخزف الصيني وتأثيره على الغرب، ترجمة محمد عامر المهندس ، ط١ ، دمشق ، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٨، ص١١١ .

(٣١) المطيري في محاضرة عن نتائج التنقيب الحديثة في جزيره فيلكا.

(٣٢) خالد ، صور من الحياة القديمة ، ص ٨٢ .

كما أن التصميم المعماري للمنازل في هذه الفترة كان عربياً محلياً ، فكل منزل من هذه المنازل له خصوصيته، ولهذه المنازل أفنية داخلية ، وحجرات للنوم وللاستراحة ، ومطابخ وحمامات، وقد لقيت هذه المنازل عناية فائقة في ترميمها، ونظافتها والاهتمام بمظهرها العام، وشيدت جميعها بالحجارة البحرية والطوب، وغطيت جدرانها بالجص(٣٣)

المبحث الثاني : المواقع الأثرية في العصر الإسلامي بجزيرة فيلكا :

تضم جزيرة فيلكا العديد من المواقع الأثرية ، التي هي نتاج نشاط بشريّ سابق على أرض هذه الجزيرة . يمتد من فترات ما قبل الميلاد حتى الفترات الإسلامية المتأخرة .

وتنتشر مواقع الفترة الإسلامية في عدّة قرى مأهولة حول مصادر المياه التي شهدت زراعة النخيل بالجزيرة وعلى طول سواحلها من شمالها إلى جنوبها(٣٤) (الشكل رقم ٢) ، وتتنوع هذه المواقع ما بين كبيرة الحجم تشتمل على بقايا معماريّة مطمورة أو مكشوفة وبقايا لقى أثرية تم رصدها والتنقيب فيها ، أو مواقع صغيرة عبارة عن تلال أثرية يتم رصدها على فترات مختلفة ، ومن أهم المواقع الأثرية الإسلامية البارزة في الجزيرة ما يلي :

أولاً - مواقع وسط جزيرة فيلكا :

- منطقة القصور:

تقع منطقة القصور في منطقة صحراوية شاسعة بقلب جزيرة فيلكا ، تقدر مساحتها بـــ ٣ كم× ٤ كم^{٢} تقريبا(٣٥) ، وتعتبر من أهم المواقع الأثرية ليس في دولة الكويت فقط وانما في منطقة الخليج والشرق القديم ، وتؤرخ بالعصر الإسلامي المبكر ، وتحديداً ما بين القرنين الأول والرابع الهجريين / السابع والعاشر الميلاديين حسب عمر الفخار والخزف الذي وجد بها (٣٦)، وهي عبارة عن مجمع سكاني زراعي مستقر ويمارس الصيد والتجارة ، وجد به أماكن أثرية دارسة ، يفوق عددها ١٤٦ مبنى .

كما يمثل هذا الموقع الاستيطان المسيحي في الخليج العربي ، والذي كان على المذهب (النسطوري) ، حيث عثرت البعثة الكويتية الفرنسية في هذا المكان عام ١٩٨٩ م ، على تلين أثريين مع أسس كنيسة مستطيلة تعود إلى نهاية العصر الساساني ، تشتمل على فناء ورواقين ومصليين جانبيين ، ومحراب مستطيل الشكل، وقد رممت عدة مرات ، وهي تعود إلى دير يقع في موقع القصور في قلب

---

(٣٣) المطيري في محاضرة عن نتائج التنقيب الحديثة في جزيره فيلكا.

(٣٤)خالد سالم محمد،الجزر الكويتية..تاريخها..خصائصها،ط١،الكويت،د. م، ٢٠٠٥م، ص ١٣١.

(٣٥) محمد ، الجزر الكويتية ، ص ١٣٩ .

(36) Patitucci, S & Uggeri , G , Failakah Insediamenti Medievali Islamic " L'erma di Bretschneider – Roma , 1984 ,p 434 .

الجزيرة ، وقد هجر هذا الدير منذ بدايات العصر الإسلامي، ولكن تشكّلت حوله مستوطنة زراعية كبيرة[٣٧] (اللوحة رقم ١) ، وكشفت أعمال التنقيب عام ٢٠٠٧ م عن كنيسة أخرى[٣٨] أقدم من الأولى في التل الثاني ، وتقدر مساحتها بحوالي ١٧.٥ × ٦.٥ م ، ويعتقد أنها كانت مخصصة للرهبان ، كما تم كشف منازل مسورة بالمنطقة المحيطة، وبها مجموعة من غرف المعيشة ومستودعات بالإضافة إلى بعض الإقطاعات الزراعية ، وهذا الموقع استخدم في بناء وحداته الحجارة الرملية المشذبة ومادة الجص[٣٩] .

وعلى الرغم من إجراء التنقيبات في منطقة القصور إلا أنها ما زالت موقعاً بكراً لكبر مساحتها الجغرافية ، وتحتاج إلى مواسم طويلة للكشف والتنقيب الأثري.

ثانياً: مواقع الساحل الشمالي لجزيرة فيلكا :

- خرائب الدشت[٤٠]:

يعد موقع خرائب الدشت ، من أكبر المواقع الإسلامية مساحة ، ويقع على الساحل الشرقي لجزيرة فيلكا ، يحدها من جهة الغرب موقع سعيدة ومن جهة الشرق موقع القرينية .

والموقع بدأ التنقيب فيه مؤخرا ، وكان عبارة عن مجموعة من التلال الأثرية ، التي تمثل أغلبها بقايا وحدات سكنية قديمة ، ويمكن تمييز وحداتها الاستيطانية من أسس الجدران الواضحة على السطح ، وهذه الوحدات إما أن تكون مربعة الشكل أو مستطيلة، بنيت أسسها من الحجارة الرملية المشذبة ، أما الجدران فمن المحتمل أنها مبنية من الطين، ومن المحتمل أن هذه الجدران لم تكن عاليـــة البناء ، ويعتقد أن هذه الوحدات هي مزارع ، ويمكن تمييز غرفة مبنية في زوايا أغلب هذه الوحدات ، أو أنها استخدمت كمخزن، ولم يعثر على أي شواهد لآبار المياه، ومن المحتمل أيضاً أن الزراعة في هذه المنطقة كانت تعتمد على مياه الأمطار[٤١].

ومن أقدم ما ذكر عن هذا الموقع ، هو ما أورده لوريمر أثناء حديثه عن المواقع المهجورة على الساحل الشمالي لجزيرة فيلكا[٤٢] .

---

(37) Boucharlat , R & Salles , J ,"The history and archaeology of the gulf from the fifth century B . C to the seventh century A . D : A review of the evidence " PSAS , Vo .11, 1981 , p 70.

(38)Callot , O & " K uwait – French Archaeological Mission in Kuwait-Failaka - 2008 ' Department of Antiquity & Museum ,p25 .

(٣٩)المطيري ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة ، ص ٢٤ ، ٨٩.

(٤٠) لفظة الدشت عربية وتعني الصحراء .

(٤١) المطيري ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة ، ص ٥٠ .

(٤٢) لوريمر، دليل الخليج ، ص ٧٩٢ .

وأشار الرشيد لهذا الموقع بوجود آثار لقرية صحراوية مهجورة على الساحل الشمالي للجزيرة (تقع في الشمال الشرقي من قرية سعيدة) [٤٣].

كما تشير نسخة مصورة من كتاب الموطأ بخط الشيخ عثمان بن سند[٤٤] ، أنه ولد في قرية الدشت عام ١١٨٠ هـ / ١٧٦٦ م (اللوحة رقم ٧)، مما يدلل على أن موقع الدشت كان مأهولاً في ذلك الوقت .

وأول مسح لموقع قرية خرائب الدشت ، قام به فريق إيطالي عام ١٩٧٦ م ، ثم تبعه فريق كويتي فرنسي في عام ١٩٩٩م ، أرخ القرية بالعصر الإسلامي الأوسط ، الذي حُدد بالقرنين العاشر والحادي عشر الهجريين / السادس عشر والسابع عشر الميلاديين ، وذلك استنادا إلى الكسر الفخارية التي تم جمعها من الموقع [٤٥].

- قرية سعيدة :

تقع قرية سعيدة على الساحل الشمالي ، وفي الجهة الشمالية الغربية من جزيرة فيلكا ، وهي من المواقع الأثرية المتأخرة ، لا تزال بعض آثارها ماثلة للعيان ، على شكل مقابر وبقايا أساسات مباني وتلال أثرية ، كانت مدفونة تحت سطح الأرض قبل الكشف عنها من قبل الآثاريين ، والآن يحيط أكثرها سياج حديدي مساحته حوالي ٢كم^{٢}.

وإلى الشمال الغربي منها يقع ميناء الخضر[٤٦] (يعرف حالياً بنقعة سعيدة)، (اللوحة رقم ٢)، ويمتاز بساحل طبيعي فسيح صالح لرسو السفن ، وكان ميناء

---

(٤٣) الرشيد ، تاريخ الكويت ، ص ٤٨ .

(٤٤)هو العلامة الشيخ عثمان بن محمد بن أحمد بن راشد بن سند. ولد في جزيرة (فيلكا) الكويتية في١١٨٠ هـ - ١٧٦٦ م بعد انتقال أهله إليها فنشأ في هذه الجزيرة مع أسرة تمتهن الصيد، و أصله من بلدة (التُّويم)، إحدى بلدان سدير في نجد بعد أن أخذ في جزيرته مبادئ القراءة و الكتابة رغب في العلم فانتقل إلى البصرة لطلب العلم و بما ان غالب سكان الخليج يتبعون المذهب المالكي اعتنق الشيخ عثمان هذا المذهب. فانضم إلى جامع الكواز و أتم دراسته فيه ثم انتقل إلى المدرسة المحمودية و درس فيها العلوم الطبيعية ثم انتقل إلى المدرسة الخليلية و أتم فيها العلوم كلها. ثم حج و جاور بمكة و المدينة المنورة ، فقرأ فيها على علماء الحرمين و على من يرد إليهما من علماء.

وكان الشيخ رحمه الله تعالى سريع الحفظ بطئ النسيان جيد الفهم و كان عنده همة في طلب العلم المؤلفات في الفقه والتراجم والأدب والتاريخ وإحدى مخطوطاته كتبها في الجزيرة أحد تلامذته ويدعى راشد بن عبداللطيف واسمها 'النظم العشماوية' والنسخة الأصلية كانت محفوظة لدى الملا عبدالقادر محمد إمام أحد المساجد ، توفي يرحمه الله سنة ١٢٥٠ هـ .

(٤٥) Callot , O & Calvet , Y , " Topograhical report , Failaka island , Kuwait – French mission " Kuwait National museum , Ministry of Information (Febr.26th-March 21st ,1999 , p 3

(٤٦) الخضر يرجح العلماء أنه اسم الشخص الذي ورد ذكره في القرآن بسورة الكهف، كعالم دون ذكر اسمه صراحة، والذي تبعه موسى عند مجمع البحرين. روي أنه ابن آدم من صلبه، وقيل بل

تجاريًا له اتصال عالمي حيث يربط الجزيرة بجيرانها ، وظل مستخدماً حتى منتصف القرن الرابع عشر الهجري / منتصف القرن العشرين الميلادي [٤٧].

وتشير الرواية المحلية حول سبب إطلاق تسمية سعيدة على هذه القرية وربما تكون غير صحيحة ، بأنه (كان هناك ثلاثة أخوة يعيشون في هذا المكان وهم سعد وسعيد وأختهما سعيدة، وحدث ذات يوم خلاف ما بين الأخوة وأختهما، فأقسم الأخوين على هجر أختهما وتركها في هذا المكان، إلى أن وافى الأجل جميع الأخوة، فدفن كل منهما في الموقع الذي عاش فيه بالجزيرة ، فالأخت دفنت في شمال الجزيرة ، وسمي المكان الذي دفنت فيه سعيدة ، وسميت الأماكن الأخرى سعد وسعيد) [٤٨].

ولكن يبدو أن هذه الرواية غير صحيحة ، حيث أظهرت نتائج التنقيبات الأثرية، أن هذه المواقع الثلاثة ترجع لفترات مختلفة ، ولا يربط بينها سوى تلك الرواية الأسطورية ، فموقع سعد يرجع للألف الثاني ق. م ، وموقع سعيد يرجع للقرن الثالث ق.م ، بينما موقع سعيدة يرجع للعصر الإسلامي[٤٩] .

وتنتشر على سطح موقع القرية قطع من الفخار الإسلامي ، وهو مزجج باللون الأخضر الأحادي اللون[٥٠] . كما عثر على العديد من بقايا الأضرحة في قرية سعيدة، مما يدلل على أن أهل هذه القرية ، كانوا متدينين ويؤمنون بوجود رجال صالحين كانوا يعيشون فيها ، وأقاموا لهم أضرحة يتم زيارتها ، ومنها ضريح الخضر المعروف(اللوحة رقم ٣) ، الذي شيد فوق موقع الخضر العائد للنصف الأول من الألف الثاني ق.م [٥١] .

وإلى الغرب من القرية توجد المقبرة الإسلامية ، محاطة بجدار اسمنتي حديث، وهي شبيهة بمقبرة القرينية وخرائب الدشت ، ويفصل بين هذه المقبرة وقرية سعيدة، العديد من التلال الأثرية ، وينتشر على سطح موقعها ، العديد من قطع الفخار الإسلامي الشبيه لما هو موجود على سطح قرية سعيدة [٥٢] .

هوُ "بلياء بن ملكان بن فالغ بن عابر بن شالخ بن قينان بن أرفخشذ بن سام بن نوح"، فعلى هذا مولدُه قبل مولد إبراهيم الخليل، لأن الخضر يكونُ ابن عم جدّ إبراهيم. وإنما سمي الخضر لأنه جلس على بقعةٍ من الأرض بيضاء لا نبات فيها فإذا هي تهتزّ وتتقلبُ تحته خضراء نضرة وكان يكنى بأبي العباس .

(٤٧) موقع البعثة الكويتية السلوفاكية http://www.kuwaitarchaeology.org/al-khidr.html

(٤٨) سالم ، صور من الحياة القديمة في جزيرة فيلكه ، ص ١٤٣ .

(٤٩) حامد المطيري ، جريدة الجريدة الكويتية ،الاثنين ٢٣ ديسمبر عام ٢٠١٣ .

(٥٠) أ.ف خان ، " تقرير مسحي لمنظمة اليونسكو " ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أرشيف إدارة الآثار ، ص ٨.

(٥١) لوريمر ، دليل الخليج ، ص ٧٤٩ .

(٥٢) المطيري ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة وقلعة الزور ، ص ٥٠ .

وفي عام ٢٠٠١ م بدأ التنقيب في قرية سعيدة من قبل بعثة خليجية مشتركة[٥٣]، وبعدها بعدة سنوات تم إحصاء التلال الأثرية المكتشفة فيها وكان عددها ٢٥ تلاً أثرياً[٥٤] ، أثبتت مرحلتين استيطانيين ، وتبين أن المرحلة الأولى شهدت مسجدًا جامعًا مستطيل الشكل ، يؤرخ بالفترة من القرن العاشر حتى مطلع القرن الثالث عشر الهجريين ، (اللوحة رقم ٤) ، يتكون من جزئين أحدهما مسقوف فيه ظلتين يفصل بينهما جدار بسماكة ٦٥ سم ، ومحرابين ، والجزء الثاني عبارة عن فناء مكشوف ، واستخدم في بناء اساساته الأحجار الرملية المهذبة المتوفرة بالموقع ، بينما شيدت بقية ارتفاع الجدران بقوالب من اللبن ، واستخدم الطين كمادة رابطة ما بين أحجار الجدران ، وسقفه صنع من سعف النخيل ، وتشير التقارير الأثرية بأنه عثر في الموقع على كسر أواني زجاجية ، وكسر بورسلان صيني أزرق وأبيض، وفخار مزجج موحد اللون،من:(كرمان،وعمان،وجلفار،وبلاد الرافدين)[٥٥].

- قلعة الزور[٥٦]:

تقع قلعة الزور في أقصى الجهة الشمالية الغربية من جزيرة فيلكا (تبعد مسافة ٦٠٠م عن المقبرة الواقعة في سعيدة)، وهي مربعة الشكل تقريبًا[٥٧] (اللوحة رقم ٥).

وفي عام ٢٠٠٣/ ٢٠٠٤م تم اكتشافها ، حيث وجدت القلعة مغطاه بالرمال تبلغ مساحتها (٢٥.٣٠×٢٥.٤٠)م ولها أربعة أبراج في كل زاوية من زواياها دائرية الشكل مجوفة من الداخل ، قطر البرج ٢٤٠سم تقريبا ، ولها مدخل رئيس

---

(٥٣) حامد المطيري ، " موقع سعيدة – فيلكا – أهم نتائج التنقيب الأثري لعام ٢٠٠١ م " ندوة آخر المكتشفات الأثرية بدول مجلس التعاون العربية ، البحرين ، ١٠ – ١١ مايو ٢٠٠٣ ، ص ٩.

(٥٤) المطيري ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة وقلعة الزور ، ص ٥٤ .

(٥٥) المطيري ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة وقلعة الزور ، ص ٥٧ .

(٥٦) الزور هو الاسم القديم للساحل الغربي للجزيرة المقابل لمدينة الكويت ، والآهل بالسكان ، وسبب تسمية القلعة بقلعة الزور ، لأنها تطل على شاطئ الزور .

والزور في اللغة هو أعلى الصدر، وبما أن هذا الجزء من ساحل الجزيرة يمتاز بأنه شاطئ رملي عريض ويرتفع عن سطح البحر فقد اشتق اسمه من هذه الصفة . وكانت هذه القرية هي مكان تواجد السكان قبل أن يتم هجر الجزيرة في أعقاب حرب الخليج الثانية ، وقد انتقل السكان إلى هذا المكان في منتصف القرن الثامن عشر، وذلك بعد انتشار الطاعون في جميع أنحاء الجزيرة في سنة ١٧٧٣م ، ومن الأسباب التي جعلت أهل الجزيرة يفضلون هذا المكان ، موقعه المميز وساحله الرملي الخالي من الصخور البحرية، ومياهه الصالحة لصيد السمك ، بالإضافة إلى كونه مرسى طبيعي محمي من الرياح والأمواج، ومواجهة هذا المكان لمدينة الكويت الناشئة، ووجود عدد من آبار المياه العذبة ذات العمق القليل.

(٥٧) عبد الحميد شهاب ، " المسح الأثري وتحديد المناطق الأثرية في جزيرة فيلكا ، البعثة الكويتية الفرنسية ، الموسم الأول فبراير – مارس ١٩٩٩م " ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ص ٣١ .

لم يكشف عنه بعد بالكامل في الجدار الجنوبي، ومدخل آخر صغير في الجدار الشمالي ، وبنيت أسس القلعة من الحجر الرملي المتوفر بالجزيرة ، بعد تقطيعها بأحجام مختلفة، واستخدم الطين كمادة رابطة بين الأحجار بكميات كبيرة[٥٨]، وتبلغ سماكة جدران القلعة حوالي ١,٥٠م ، وقد غُطيت الجدران بطبقة من الطين الصلب ، ويُعزز هذا الرأي العثور على كميات كبيرة من الطين المتساقط أسفل طرفي الجداران من الداخل والخارج وبامتداد يصل أحيانا إلى ٢,٧٠ م، وتؤكد لنا سماكة الجدران وامتداد الطين المتساقط بالإضافة إلى مساحة انتشار الصخور المتساقطة في المربعات الملاصقة للجدران إلى أن ارتفاع الجدران كان بحدود ٤.٥٥ إلى ٣.٥٣م تقريبا [٥٩]، ولم يعثر على أي ظواهر معمارية أو مخلفات استيطانية داخل القلعة ، عدا مطبخ طيني و بئر أو ربما يكون جرار تخزين للتموين[٦٠].

وتذكر المصادر التاريخية أن الأهالي انتقلوا إلى السكن بقرية الزور عام ١٧٧٣م تقريبا ، على إثر الوباء الذي حل بهم[٦١] ، وكان من مقومات اختيارهم لهذا الموقع ، ساحله الرملي العريض الخالي من الصخور البحريّة ، ومياهه الصالحة لصيد السمك ، وفرة آبار المياه العذبة بعمق قليل قرب هذا الساحل ، انتظام حركة المد والجزر قرب هذا الساحل ممّا يساعد على معرفة أوقات تكاثر الأسماك ، إضافة إلى كونه مرسى محمياً تلجأ إليه السفن لتحتمي به من الرياح والأمواج ، كذلك مقابلته للكويت والتي بدأت تزدهر خلال تلك الفترة.

وتعتبر قلعة الزور قريبة من المنطقة السكنية التي يقطنونها، ومن خلال التشابه الكبير في طريقة بناء القلعة بالأحجار الرملية ومادة اللبن مع بعض المنازل القديمة في القرية، يعتقد أن هذه القلعة معاصره لفترة انتقال أهالي الجزيرة للسكن في القرية بعد منتصف القرن الثامن عشر . ورجحت البعثة الكويتية أن الغرض من هذه القلعة هو دفاعي، تم بناؤها بواسطة سكان ساحل الزور للاحتماء بها من الأخطار والهجمات المؤقتة من قراصنة البحر[٦٢] ، وأيضاً للمراقبة وليس للسكنى ، وهي ذات موقع استراتيجي لا تصلها مدفعية السفن المهاجمة ، حيث تقع في منطقة

---

(٥٨) المطيري ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة وقلعة الزور ، ص٧٣ .

(٥٩) الدويش وآخرون، " التقرير النهائي للتنقيب في موقع قلعة الزور بجزيرة فيلكا ،تقرير غير منشور،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أرشيف إدارة الآثار والمتاحف ٢٠٠٤ م، ص١٦.

(٦٠) المطيري ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة وقلعة الزور ، ص ٧٣ وما بعدها ؛حجاجي محمد ، " القلاع وتطور الفكرة الهندسية " ، مجلة المنهل ، ع٤٥٤ ، سنة ٤٥ ، المملكة العربية السعودية ، ١٩٧٨م ، ص٢٩٤ .

(٦١) عبدالمحسن عبدالله الخرافي ، مربُّون من بلدي، ط١ ، الكويت ، ١٩٩٨ م ، ص ٦٩١ .

(٦٢) شهاب ، المسح الأثري وتحديد المناطق الأثرية في جزيرة فيلكا ، ص ، ٣١ .

منخفضة تتجمع فيها المياه، كما تبعد القلعة عن خط الساحل ٣٥٠ متر[٦٣]، إضافة إلى صعوبة الاقتراب من الساحل بواسطة السفن الكبيرة الحجم[٦٤] .

وقد أكدت النتائج الأولية لدراسة الفخار هذا الاعتقاد ، حيث رفع منها كسر فخار مزجج ، وبورسلان صيني ، يمّكن تاريخها بالقرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر الميلادي [٦٥] ، ويعتقد أن مصدر فخارها من إيران ، والجرار من بلاد الرافدين، وجلفار، وعثر على الحجر اللين وكسر فخار أحمر يعود إلى العصر البرونزي [٦٦].

وتعتبر هذه القلعة من القلاع النادرة في جزيرة فيلكا ، وقد كان الاعتقاد السابق والشائع بين سكان الجزيرة وبعض البعثات الأجنبية استنادا على بعض القطع الأثرية، هو أنها قلعة تعود للفترة البرتغالية[٦٧] ، غير أن النتائج التي تم التوصل لها كانت مخالفة تماما لذلك ، فالتخطيط المعماري للقلعة يدلل على أنها قلعة محلية شيدها الأهالي في هذا الجزء ، وتعد أبراج القلعة الأربعة ، ذات الطابع العربي في البناء، حيث الأبراج الدائرية المجوفة من الداخل[٦٨] .

- القرينية :

تعتبر هذه القرية من القرى الإسلامية المهمة في جزيرة فيلكا ، نظراً لكبر حجم الاستيطان ، فيها واحتوائها على سجل أثري متكامل ، يسرد لنا تاريخ جزيرة فيلكا في العصر الإسلامي المتأخر، وتقع قرية القرينية على منتصف الساحل الشمالي من جزيرة فيلكا إلى الشرق من منطقة خرائب الدشت ، كما تُشرف على سهل واسع من أرض الجزيرة والذي يغطيه العشب الأخضر أيام الربيع ، مما يجعلها مشتى دافئاً ، وقد كانت ترسو بها سفن الغوص عن اللؤلؤ ، وسفن صيد السمك ، وبعض السفن التجارية، والموقع الآن عبارة عن تل أثري مرتفع عن المنطقة المحيطة به ، وآثار لآبار مياه، وحقل زراعي في الجهة الجنوبية من المستوطنة، وقلعة (اللوحة رقم ٧)، تبعد عنها مسافة ٤٥٠ متر تقريبـــاً من الجهة

---

(٦٣) المطيري ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة وقلعة الزور ، ص ١٠٣ .

(٦٤) حدثت معركة بحرية مشابهة لذلك في عام ١٧٨٣ بين الكويت وقبيلة بنو كعب ، في مكان يعرف بالرقة ، وكانت سفن بنو كعب كبيرة وثقيلة ، بينما كانت السفن الكويتية صغيره الحجم ، وذلك بسبب معرفتهم بطبيعة المعركة ، ولم تبدأ القوات الكويتية بالمعركة إلا عند حدوث حاله الجزر بالبحر ، وعلقت سفن بنو كعب بالبحر ، فسهل هذا الأمر على القوات الكويتية الانتصار في المعركة ، وعادوا بكثير من الذخيرة والمدافع التي غنموها ونصبوها على الشاطئ تخليدا لانتصارهم، انظر عبد العزيز الرشيد ، تاريخ الكويت ، مكتبة دار الحياة ، بيروت، د.ت ،ص ١١١-١١٢.

(٦٥) المطيري ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة وقلعة الزور ، ص ١١٠ .

(٦٦) المطيري ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة وقلعة الزور ، ص ١٨٠ – ١٨١ .

([67])Patitucci & Uggeri ,p416 .

(٦٨) المطيري ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة وقلعة الزور ، ص ٨١ .

الشرقية ، وهي قلعة مربعة الشكل ، وتبلغ مساحتها ٣٢م X ٣٣م ، لها بوابة رئيسية في الجهة الجنوبية ، وابراج دائرية في كل زاوية من زواياها الأربعة ، ولها بوابة رئيسة في جهتها الجنوبية [٦٩] ، ويحيط بموقع القرينية سياج حديدي ، وهي قرية متكاملة تبلغ مساحتها حوالي ٥٠٠ م طول و٣٠٠ م عرض ، وقد ذكرت هذه القرية في المصادر التاريخية ، على أنها بقايا أطلال قرية دارسة (٧٠) . ووصفها (جونز) في بداية القرن ١٩ بأنها واطئة تغمرها المياه في عدة جهات ، وتكون مستنقعات في فصل المطر ، وبها ثلاث مدن : الطور (غرب) ، سعيدي (شمال) ، القرين (شرق) [٧١].

ولقد كانت خالية من السكان بسبب الطاعون ، وحسب ما ذكر الرحالة (لوريمر) فإن بها أطلال بيت للشيخ جابر بن مبارك حاكم الكويت [٧٢] ، والذي بناه في نهاية القرن التاسع عشر ، حيث كان يتخذ من الجزيرة مقرا له في معظم أشهر السنة ، وبها مقبرة ومسجد وعدد من آبارالمياه [٧٣].

ولقد بدأ أول تنقيب في هذا الموقع عام ١٩٥٧م ، حيث قام المكتشف البريطاني (جيفري بيبي) بمسح كامل لقلعة القرينية ، وعثر على قطع فخار خشنة فيروزية اللون تميز المائتي سنة الأخيرة ، كما أجرى تنقيباً لأحد أبراجها ، فتوصل إلى أن تأريخ القلعة يعود لمئتي عام من الآن ، وأن البرج الدائري يمثل نموذجا للتحصينات العربية ويخالف في شكله أبراج القلاع البرتغالية [٧٤].

وفي عامي ١٩٧٥ ، ١٩٧٦م ، جرى أول مسح منظم وموثق للموقع على يد البعثة الكويتية – الإيطالية ، ورصدت هذه البعثة ٢١ ظاهرة أثرية ومنزلاً ، وذكرت أن الأشكال العامة لهذه الظواهر الأثرية والمنازل ، إما بيضاوية أو مربعة الشكل ، مبنية بالحجارة الرملية والطين ، كما زودت هذه البعثة الباحثين بمعلومات وافية عن حجم النشاط الاقتصادي الذي كان يمارسه سكان القرينية وتدلل على مدى المستوى المعيشي الذي تنعّموا به [٧٥].

وفي عام ٢٠١٠ م كان هناك بعثة إيطالية كويتية ، وكانت النتائج مشجعة للغاية، فقد كشف عن أسس منازل كاملة مرت بمراحل مختلفة من البناء ، واتسمت هذه المنازل بالطابع العربي وشيدت الحجرات في الغالب مطلة على فناء مكشوف ،

([69])Kuwaiti – Italian Archaeological Mission to Failaka , p٧٠.

(٧٠) الرشيد ، تاريخ الكويت ، ص ٤٨ .

(٧١) حامد مطلق المطيري ، جريدة وطن النهار ، نتائج التنقيب في قرية القرينية ، الأحد ١٢ ذو القعدة ١٤٣٥ هـ/ ٠٧ سبتمبر ٢٠١٤م – العدد ٢٢٥٠ .

(٧٢) لوريمر ، دليل الخليج ، ص٧٩٢ .

(٧٣) جاسم الفيلكاوي ، ذكرياتي في جزيرة فيلكا ، الكويت ، د. ن ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ٢٣ .

(٧٤) جيوفري بيبي ، البحث عن دلمون ، ترجمة أحمد عبيدلي ، قبرص ، دلمون للنشر ، ١٩٨٥م، ص ٢٧١ .

([75]) Patitucci & Uggeri ,p 419 .

وزودتنا اللقى الأثرية بمعلومات وافية عن حجم النشاط الاقتصادي الذي كان يمارسه سكان القرية، ورغم أن العمل لا يزال في بداياته ، إلا أن التتابع الطبقي للموقع يوضح وجود أكثر من دور حضاري(٧٦) ، كما أنها أكدت وجود استيطان في الموقع خلال العصر الإسلامي المبكر والمتأخر(٧٧).

كما تم اكتشاف آثار تعود للفترة المبكرة ، منها : (تنور كبير لتذويب القار لطلاء السفن، والفخار وجرار التخزين مطلية بالقار ، وفخار وخزف إسلامي ، وتم الكشف عن منزلين الأول بمساحة ٢٥.٣×٢٣.٥م وله فناء مكشوف بنيت فيه الغرف، والمنزل الثاني بمساحة ٥.٥ × ١.٩م يتكون من غرف وفي مقابلها فناء(٧٨).

وكان الموقع قبل بدء التنقيب فيه ، عبارة عن تل مرتفع عن المنطقة المحيطة به، وقلعة في الجهة الشرقية وآثار لآبار مياه ، وحقل زراعي في الجهة الجنوبية من القرية.

ثالثاً : مواقع الساحل الجنوبي لجزيرة فيلكا :

- أم الدخان :

يقع هذا الموقع الأثري على الساحل الجنوبي للجزيرة ، إلى الغرب من موقع الصباحية ، وتشير المصادر التاريخية عن الموقع بأنه كان من الأماكن القديمة والمعروفة في هذا الساحل، وكان بها آباراً للمياه، ويوجد في أرضها بقايا دور سكنية وفخاريات منتشرة ، ومع أنه لم يتم التنقيب بعد في هذا الموقع إلا أن هناك تبايناً في تأريخه ، وجميع الدراسات التي تناولته اعتمدت على نتائج المسح ، والتي من أشهرها ما تم في عام ١٩٩٩ م ، وحسب تقرير الفريق الكويتي ، فإن هذا الموقع يعود إلى الفترة الإسلامية المتأخرة ، ومن المحتمل أنه كان معاصراً للفترة التاريخية الأخيرة لموقع الصباحية (٧٩).

---

(٧٦) المطيري ، جريدة وطن النهار .

(77)universita degli studi di Perugia, Kuwaiti – Italian Archaeological Mission t Failaka , 2010-2014 , Edited by Gianluca Grassigli- Andrea Di Miceli , national Council Culture Arts &Letters , State of Kuwait, p 8.

(78)Kuwaiti – Italian Archaeological Mission to Failaka , p11- 17 .

(٧٩)عبد الحميد شهاب ، " المسح الأثري وتحديد المناطق الأثرية في جزيرة فيلكا– البعثة الكويتية الفرنسية ، الموسم الأول ،فبراير – مارس ١٩٩٩ ، ص ٤١ – ٤٣ .

- الصباحية[٨٠] :

يقع الموقع بالقرب من الساحل الجنوبي الشرقي لجزيرة فيلكا، وهو عبارة عن مساحات كبيرة من الأرض محاطة بجدران مبنية من الصخور، ومن المحتمل أن هذه الجدران كانت على ارتفاع أكبر مما عليه الآن، تصل إلى ارتفاع المتر تقريباً، وأن هذه المساحات تمثل مزارع ، ولا يوجد أية ظواهر عمرانية داخل هذه المزارع، وتنتشر على سطح موقع الصباحية الكسر الفخارية المشابهة للكسر الفخارية المنتشرة على سطح موقع أم الدخان ، واستناداً على نتائج مسح الفريق الكويتي الذي تم عام ١٩٩٩م ، فأن ذلك يجعلنا نتوقع أنها ترجع إلى نفس الفترة التاريخية – أي : إلى الفترة الإسلامية المتأخرة[٨١] – كما يوجد في الجهة الشمالية الغربية من الموقع مقبرة إسلامية؛ من المحتمل أيضاً أنها ترجع إلى نفس الفترة التاريخية للموقع الأثري[٨٢].

وتشير المصادر التاريخية إلى أن تسميتها بهذا الاسم نسبة إلى آل الصباح ، حيث نزلوها قبل نزولهم أرض الكويت، وقد بنى أحد أمراء آل الصباح قصراً له فيها في النصف الأول من القرن الثامن عشر جعله مصيفاً ، كما تشير أيضاً إلى شهرتها قديماً بوفرة نخيلها وكثرة آبار مياهها العذبة، وكانت السفن تستدل على جزيرة فيلكا من رؤية نخيل الصباحية[٨٣]، وذكر " لوريمر" في كتابه " دليل الخليج" بأنه حتى عام ١٩٠٤ كان فيها ٩٠ نخلة، ومع مرور الزمن جفت الآبار، واندثرت معالم القصر، وقام بعض الأهالي بقطع جذور النخل[٨٤].

---

(٨٠) اشتهرت قرية " الصباحية " في السابق بكثرة آبار مياهها العذبة، وكانت تكثر فيها أشجار النخيل، حيث كانت السفن تستدل على الجزيرة من تلك الأشجار. و يقال آن آل الصباح حلوا بها قبل نزولهم الكويت في بداية وصولهم الى هذه البقعة من الأرض، وعنهم أخذت تسميتها. ويعود تاريخ أسرة آل الصباح في الكويت إلى القرن الثامن عشر ، ولكن بعض المؤرخين يرجحون تاريخ وصولهم الى سنة ١٦١٣م حسب ما ذكرته رسالة الشيخ مبارك إلى المقيم البريطاني في الخليج حول تحديد حدود الكويت وقد استهلها بقوله (الكويت أرض قفراء نزلها جدنا صباح ١٠٢٢ هـ) التي توافق عام ١٦١٣م .

ويرجع اصول ال الصباح الى قبائل العتوب الذين كانوا قد هاجروا من نجد في القرن السادس عشر إلى سواحل الخليج العربي في الزبارة و سموا بالعتوب ، بسبب عتوبهم من نجد بعد القحط الشديد فانتقل آل الجلاهمة إلى الزبارة وآل خليفة الى البحرين وآل الصباح الى الكوبت. واستوطن ال الصباح حول هذا الكوت وظلوا تحت حكم بني خالد فترة من الزمن ، وامتهن بعضهم الغوص على اللؤلؤ ، فازدهرت أعمالهم وتكاثر السكان في المدينة ، ثم اختير الشيخ صباح بن جابر كأول حاكم لهم في عام ١٧٥٢م.

(٨١) شهاب ،" المسح الأثري وتحديد المناطق الأثرية في جزيرة فيلكا" ، ص ٤١ –٤٣ .

(82)www.kuwaitturath.com

(٨٣) محمد ، الجزر الكويتية ، ص ١٤٩.

(٨٤) مجلة الكويت ،" فيلكا " .

- السد العالي :

يبدأ السد العالي من أقصى الجهة الجنوبية الشرقية من جزيرة فيلكا، وينتهي في الجهة الشمالية الشرقية من قرية الصباحية، وهو عبارة عن مرتفع من الصخور ذا امتداد طولي . وكأنه مقسم إلى ثلاثة أجزاء، يبدأ الجزء الأول منه في أقصى الجهة الجنوبية الشرقية ، وهو ما أشار إليه (ديكسون) في خريطته باسم الجدار القديم ، ويمتد هذا الجزء باتجاه طولي إلى الجهة الغربية ، وينتهي بمستوطنة، وينتشر على سطح هذه المستوطنة كسراً فخارية ، أما الجزء الثاني من الجدار فيقع إلى الغرب من مستوطنة الجزء الأول ، ويمتد إلى الجنوب موازياً للجدار الشرقي للمبنى ، التابع لوزارة الإعلام ، وينتهي هذا الجدار بالقرب من الجزء الثالث منه ؛ والذي يسير باتجاه شرق/غرب موازياً للجدار الجنوبي لمبنى وزارة الإعلام، وينتهي الجزء الثالث منه بمستوطنة [٨٥] ، ينتشر على سطحها بعض الكسر الفخارية والتي ترجع إلى الفترة الإسلامية المتأخرة، ومن المحتمل أن ما يسمى بالسد العالي هو ظاهرة طبيعية استغلت من قبل الإنسان.

وبالإضافة إلى هذه المواقع التي سبق ذكرها ، وجد العديد من المواقع والتلال الأثرية المتناثرة في جهات متعددة من جزيرة فيلكا ، والتي تم رصد بعضها ، ولكن لم يتم دراستها أو التنقيب فيها ، ومن أهمها موقع البلط الواقع على الساحل الشمالي، وهو عبارة عن موقع صغير انتشر على سطحه قطع من البورسلان الصيني والأواني الفخارية الحديثة، كان يمثل موقع لسكن السماكة يحتمون فيه بفصل الشتاء ولتخزين أدوات صيدهم[٨٦] .

(85)www.kuwaitturath.com

(٨٦) شهاب ، " المسح الأثري وتحديد المناطق الأثرية في جزيرة فيلكا " ، ص ٣٢

الخاتمة :

إن جزيرة فيلكا تعد من أهم الجزر الكويتية ، وهي من الجزر القليلة التي تتوافر فيها المياه العذبة ، فقد كانت مياه الأمطار والمياه الجوفية تشكل المورد الوحيد للمياه فيها ، فقد كانت من عصور قديمة مرفأ للسفن ترسو في موانئها للاستراحة والتزود بالمياه والمؤن ، إضافة إلى أن أرضها كانت خصبة صالحة للزراعة ، فجذبت سكانها إليها واستعمروها ، ونشأت على أرضها حضارة مزدهرة أنتجت العديد من مفردات الثقافة المادية ، التي لا تزال شواهدها شاخصة حتى الآن، وتمثل حقباً تاريخية منذ نهاية الألف الثالثة قبل الميلاد ، وحتى القرن العشرين.

وبعد أن تناولنا في هذه الدراسة جانب مهم من جوانب الاستيطان الأثري في هذه الجزيرة ، والمتمثل في العصر الإسلامي يمكن استنتاج ما يلي :

أولاً : أكدت الدراسة بناء على النتائج الأخيرة للتنقيبات الأثرية ، بأن جزيرة فيلكا استوطنت لأول مرة في حدود بداية الألف الثاني قبل الميلاد .

ثانياً : أثبتت الدراسة أن أهمية جزيرة فيلكا قد زادت في العصر الإسلامي ، حيث أنشئت على شواطئها العديد من القرى الإسلامية.

ثالثاً : أوضحت الدراسة أن القطع الأثرية المكتشفة في هذه المواقع ، تدلل على مدى المستوى المعيشي الذي تنعّم به سكانها ، ومن ذلك : المواد المستوردة كالبورسلان الصيني ، والأواني الفارسية ، والحلي الهندية.

رابعاً : أكدت الدراسة من خلال الملاحظات الحقلية لمواقع حفريات جزيرة فيلكا ، أن التخطيط المعماري للمنازل في الجزيرة خلال فترة العصر الإسلامي كان عربياً، حيث كان لكل منزل من هذه المنازل خصوصيته ، ولها أفنية داخلية تحيط بها حجرات للنوم وللاستراحة ، ومطابخ ، وحمامات ، وقد لقيت هذه المنازل عناية فائقة في ترميمها ونظافتها والاهتمام بمظهرها العام ، وشيدت جميعها بالحجارة البحرية والطوب ، وغطيت جدرانها بالجص.

ونختم الدراسة بعدد من التوصيات من أهمها :

- ضرورة التدخل من قبل مؤسسات الدولة لإرساء الوعي البيئي لحماية هذه المواقع الأثرية .

– ضرورة استمرار الأنشطة الثقافية الداعمة للتعريف بالموروث المحلي ، والحرص على تقديم المواقع للزائرين بشكل يسهل عليهم فهم الآثار وإدراك قيمتها.

– ضرورة العمل على وضع آليات وطرق للحفاظ على التراث الثقافي المادي في جزيرة فيلكا .

– ضرورة تشكيل لجان تفقدية ميدانية في جزيرة فيلكا ، للاطلاع على المشاريع التنموية الحكومية والمشاريع العمرانية، ومدى تأثيرها على المواقع الأثرية في الجزيرة .

– ضرورة تسييج جميع المواقع الأثرية التي تم رصدها في الجزيرة ، وتشكيل لجان لمراقبة هذه المواقع خوفا من العبث فيها ، أو تدميرها أثنـــاء تنفيذ تـــلك المشاريع ، مما قد يتسبب في ضياع جزء مهم من التاريخ الإنساني في دولة الكويت .

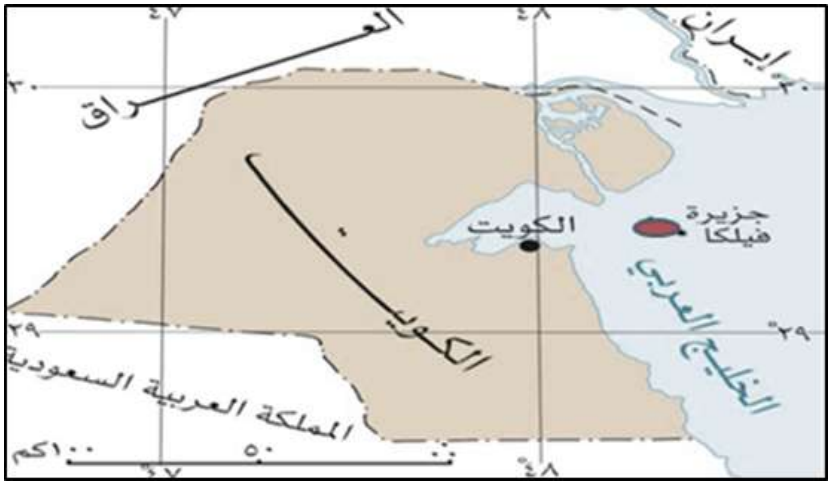
– ضرورة التعاون مع المراكز العلمية العالمية المتخصصة بعلم الآثار ، لتنفيذ مشاريع ميدانية مشتركة في جزيرة فيلكا .

– ضرورة البدء في تنقيب المواقع الأثرية التي تم مسحها فقط كموقع الصباحية ، وأم دخان ، والسد العالي لكشف المزيد من الأسرار والمعلومات المهمة المتعلقة في هذه المواقع .

- ضرورة نشر الأبحاث التي تعنى بمواقعنا الإسلامية لتمتين الحوار الحضاري، ولتعريف الجيل بما قدمه الأسلاف من شواهد أثرية تدلل على مواقع نشاط استيطان كبير استفاد من معطيات البيئة في صنع مقومات الحياة.

– إن الجزيرة ما زالت تخبئ في باطنها الكثير من الآثار ، وبحاجة ماسة لاستكمال وتكثيف أعمال المسح والتنقيب بها ، ليتسع مجالها الخصب للإفاضة والتعمق لكل من شاء البحث والاستقصاء .

ملحق الأشكال واللوحات :



(الشكل رقم ١) موقع فيلكا في الخليج العربي

المصدر(بتصرف عن ar.wikipedia.org)

(الشكل رقم ٢) أبرز المواقع الأثرية الإسلامية في جزيرة فيلكا
المصدر (بتصرف عن جزيرة فيلكا في كتابات الرحالين والمؤرخين والشعراء)

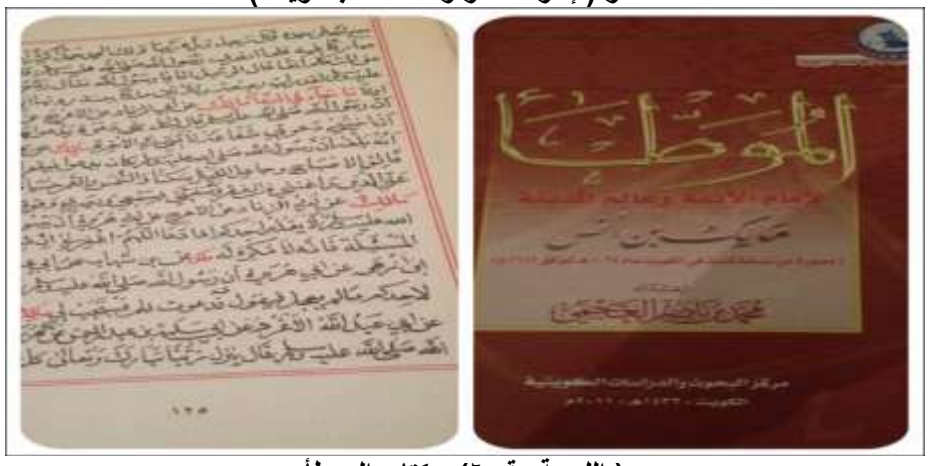
(اللوحة رقم 1) الكنيسة في موقع القصور
المصدر(www.nccal.gov.)

(اللوحة رقم ٢) صورة جوية لميناء موقع الخضر
المصدر(إدارة الآثار والمتاحف بالكويت)

(اللوحة رقم ٣) مقام الخضر في جزيرة فيلكا
المصدر(موقع البعثة الكويتية السلوفاكية)

(اللوحة رقم ٤) مسجد قرية سعيدة الإسلامي
المصدر (إدارة الآثار والمتاحف بالكويت)

(اللوحة رقم 5) قلعة الزور بجزيرة فيلكا
المصدر (إدارة الآثار والمتاحف بالكويت)



(اللوحة رقم ٦) : كتاب الموطأ

(اللوحة رقم ٧) صورة قديمة لقلعة القرينية
المصدر (Patitucci, S & Uggeri , G)

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر والمراجع :

- أطلس الكويت الوطني ، الكويت ، وزارة الإعلام ، ط١ ، ٢٠٠١ .
- بيبي، جيوفري ، البحث عن دلمون ، ترجمة أحمد عبيدلي ، قبرص ، دلمون للنشر، ١٩٨٥م .
- التكريتي ، وليد ، الأفلاج في دولة الإمارات العربية المتحدة " دراسة آثارية في أنظمة الري القديمة "، أبو ظبي، مطبعة الخالدية ، د. ط ، ٢٠٠٢م .
- خالد سالم محمد، الجزر الكويتية.. تاريخها.. خصائصها، ط١، الكويت ، د. م، ٢٠٠٥م .
- خان، أ.ف " تقرير مسحي لمنظمة اليونسكو " ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، أرشيف إدارة الآثار .
- الخرافي ، عبدالمحسن عبدالله ، مربُّون من بلدي، ط١ ، الكويت ، ١٩٩٨ م.
- الخليفي ، محمد ، العمارة التقليدية في قطر ،، ط ٢ ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث ، إدارة المتاحف والآثار ، الدوحة ،٢٠٠٣م .
- الدويش، سلطان وآخرون، " التقرير النهائي للتنقيب في موقع قلعة الزور بجزيرة فيلكا،تقرير غير منشور ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، أرشيف إدارة الآثار والمتاحف ٢٠٠٤ م .
- رايس، مايكل، الآثار في الخليج العربي، أبو ظبي، المجمع الثقافي، د. ط، ٢٠٠٢م.
- رسالة الكويت، مركز الدراسات والبحوث الكويتية، العدد ١٣، يناير ٢٠٠٦ م.
- سلوت ب.ج. نشأة الكويت ، ترجمة مركز البحوث والدراسات الكويتية ، الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية ، ط١، ٢٠٠٣ م .
- شهاب ، عبد الحميد " المسح الأثري وتحديد المناطق الأثرية في جزيرة فيلكا ، البعثة الكويتية الفرنسية ، الموسم الأول فبراير – مارس ١٩٩٩م " ، الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- صدقي، حمد ، معجم المصطلحات الأثرية، ط١ ، الرياض ، جامعة الملك سعود، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .
- عبدالله ، جميل ، تاريخ الكويت ، مجلة قمر بغداد الالكترونية ، ٣ اغسطس ٢٠١٣م.
- عيسى ، عبدالله ، جريدة القبس الكويتية، الأربعاء ٠٧ نوفمبر ٢٠٠٧، العدد ١٢.
- كارتر، تريزا " استطلاع بعثة جون هوبكنز إلى الخليج العربي"، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، أرشيف إدارة الآثار والمتاحف، ١٩٨٢م.

- كيرسويل ، جون ، الخزف الصيني وتأثيره على الغرب ، ترجمة محمد عامر المهندس ، ط١ ، دمشق ، دار الكتاب العربي ، ١٩٩٨.
- الفيلكاوي، جاسم ، ذكرياتي في جزيرة فيلكا ، الكويت ، د. ن ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
- كمال ، مصطفى ، راشد ، فرج ، اليهود في العالم القديم ، دار القلم ، دمشق ، ط١، ١٤١٦ هـ / ١٩٩٥ م .
- لوريمر ، ج.ج. ، دليل الخليج ، ترجمة المكتب الثقافي لحاكم قطر ، بيروت ، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع ،١٩٦٩ .
- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الآثار الكويتية .
- مجلة العربي، جذور الكويت الحضارية، نوفمبر ١٩٩٩، العدد ٤٩٢ .
- مجلة العربي، فيلكا.. جزيرة القوافل والتاريخ، ديسمبر ٢٠٠٣، العدد ٥٤١ .
- مجلة الكويت ،" فيلكا " في عصور التاريخ القديم والحاضر القريب ، العدد : ٣٣٨ ، ٢٤ -١٢ -٢٠١١ م .
- محمد، حجاجي " القلاع وتطور الفكرة الهندسية "، مجلة المنهل، ع٤٥٤، سنة ٤٥، المملكة العربية السعودية ، ١٩٧٨م .
- محمد ، خالد سالم ، صور من الحياة القديمة في جزيرة فيلكه ، الكويت ، مؤسسة دار الكتب، ط١ ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م.
- المطيري ، حامد ، مقال نشر بجريدة الجريدة بتاريخ ٢٣ ديسمبر ٢٠١٣م .
- المطيري ، حامد ، في محاضرة عن نتائج التنقيب الحديثة في جزيره فيلكا ضمن فعاليات " القرين " .
- المطيري ، حامد ، في لقاء مع وكالة الأنباء الكويتية .
- المطيري، حامد ، جريدة وطن النهار ، نتائج التنقيب في قرية القرينية ، الأحد ١٢ ذو القعدة ١٤٣٥ هـ/ ٠٧ سبتمبر ٢٠١٤م - العدد ٢٢٥٠.
- المطيري ، حامد ، الآثار الإسلامية في قرية سعيدة وقلعة الزور بجزيرة فيلكا في دولة الكويت " دراسة آثارية مقارنة "رسالة ماجستير غير منشورة ، الرياض .
- المطيري ، حامد " موقع سعيدة - فيلكا - أهم نتائج التنقيب الأثري لعام ٢٠٠١ م " ندوة آخر المكتشفات الأثرية بدول مجلس التعاون العربية ، البحرين ، ١٠ - ١١ مايو ٢٠٠٣.جامعة الملك سعود ، ١٤٣١ هـ / ٢٠١٠م .
- مكتب التربية العربي لدول الخليج ، الدليل الأثري والحضاري لمنطقة الخليج العربي ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م .

- موقع البعثة الكويتية السلوفاكية www.kuwaitarchaeology.org/al-khidr.html
– موقع قديم أرض الحضاراتwww.qadeem.com
- موقع www.kuwaitturath.com
- موقع www.kuwaitarchaeology.org
- موقع www.kuna.net

ثانياً : المراجع الأجنبية :

- Patitucci, S & Uggeri , G , Failakah Insediamenti Medievali Islamic " L'erma di Bretschneider – Roma , 1984.
- Boucharlat , R & Salles , J ,"The history and archaeology of the gulf from the fifth century B . C to the seventh century A . D : A review of the evidence " PSAS , Vo .11, 1981 .
- Callot , O & Calvet , Y , " Topograhical report , Failaka island , Kuwait – French mission " Kuwait National museum , Ministry of Information (Febr.26th-March 21st ,1999 .
- Callot , O & " K uwait – French Archaeological Mission in Kuwait-Failaka - 2008 ' Department of Antiquity & Museum .
-Calvet , Y . " Ikaros Testimonia " FFF, 1983,pp21-29 .
-Glassner , J,The Savid Ceramic Industry at Kirman ' Iran , Vo . XLI , 1983.
- Jeppeson, IKAROS-THE HELLENISTIC SETTLEMENTS, VOL 3, The Sacred Enclosure in the Early Hellenistic Period With in appendix on epigraphical finds ,1989.
-Kuwaiti – Italian Archaeological Mission to Failaka , p11- 17 .
- universita degli studi di Perugia, Kuwaiti – Italian Archaeological Mission Failaka , 2010-2014 , Edited by Gianluca Grassigli- Andrea Di Miceli , national Council Culture Arts &Letters , State of Kuwait.

دراسة فنية لصينية نحاسية من العصر القاجارى تنشر لأول مرة

د . رحاب محمد على النحاس•

ملخص البحث : تعد الصناعات المعدنية من الفنون التطبيقية التى برع فيها المسلمون وذلك على الرغم من أنهم قد ورثوا بعض الاساليب الصناعية والزخرفية من الحضارات القديمة لاسيما فى إيران التى كان لها شهرة كبيرة فى تلك الصناعة، إلا أن المسلمين قد نجحوا فى تطوير تلك الأساليب الصناعية حتى ظهرت الأساليب الفنية الخاصة بالمسلمين فى صناعة التحف المعدنية .

ويتحدث البحث عن صينية معدنية من العصر القاجارى بإيران تنشر لأول مرة فى حقل الدراسات الآثارية والفنية ، ويتناول البحث وصفها ، وتحديد مقاساتها، وطريقة صناعتها، والطرق المستخدمة فى تنفيذ زخارفها ، مع عمل دراسة تحليلية للعناصر الزخرفية الظاهرة عليها وتفريغها، وقراءة وتحليل النقوش الكتابية المنفذة عليها، كما يتناول البحث تحديد الفترة الزمنية والتاريخ الذى صنعت فيه الصينية موضوع الدراسة؛ وذلك بناء على الادله والسمات الفنية المشتركة بينها وبين التحف المعدنية القاجارية المؤرخة .

يعتبر العصر القاجارى بإيران[١] من أزهى العصور فى صناعة التحف المعدنية

• مدرس الآثار الإسلامية كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.

(١) تعود أصول القاجاريين إلى قبائل تركية من الجنس المغولى كانت قد رافقت جيوش هولاكو التى إحتلت بلاد فارس وبعد سقوط الدولة الإيلخانية رحلوا صوب حدود الشام، ولكنهم لم يستقروا فيها، إذ عمد الأمير تيمورلنك إلى إرجاعهم إلى بلاد فارس مرة أخرى، واستوطنوا هذه المرة فى أذربيجان وايروان وكنجة، واعتنقوا المذهب الشيعى، وعدوا أنفسهم إيرانيين . راجع، كريم مطر حمزة الزبيدى و فؤاد طارق كاظم العميدى، دراسات فى تاريخ إيران الحديث، الدولة القاجارية فى عهد آغا محمد شاه، الناشر دار العلوم العربية بيروت، الطبعة الأولى ٢٠١٤م، ص٢١، وراجع، محمد علاء الدين منصور: تاريخ إيران بعد الإسلام من بداية الدولة الطاهرية حتى نهاية الدولة القاجارية، راجعة الدكتور السباعى محمد السباعى، الناشر، درا الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٩، ص٧٤١، وقد حكمت الأسرة القاجارية إيران حوالى ١٣٢سنة ابتداء من سنة ١٢١٠هـ/ ١٧٩٥م وحتى سنة ١٣٤٢هـ/١٩٢٣م، وتناوب على حكم هذه الأسرة سبعة من الشاهات أولهم آغا محمد شاه والذى يعد مؤسس الدولة القاجارية (١٢٠٩-١٢١١هـ/١٧٩٥-١٧٩٧م) وآخرهم كان أحمد شاه والذى حكم فى الفترة من (١٣٢٧-١٣٤٢هـ/١٩٠٩-١٩٢٣م) راجع، زامباور: معجم الأنساب والأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، أخرجة: زكى حسن و حسن أحمد محمود، وأشترك فى ترجمة بعض فصوله : سيدة إسماعيل الكاشف وحافظ أحمد حمدى وأحمد ممدوح حمدى، ج٢، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة ٢٠٠٨م، ص٣٨٩-٣٩٤ .وللمزيد من التفاصيل عن تاريخ الدولة القاجارية راجع كلا من، شاهين مكاريوس: تاريخ إيران، دار الأفاق العربية ٢٠٠٣م، ص ٢٢٧، ٢٣٦، كليفورد بوزورث : الأسرات الحاكمة فى التاريخ الإسلامى، ترجمة : حسين على اللبودى، الطبعة الثانية، مؤسسة الشراع العربى، عين للدراسات

إذ وصلت فيه منتجاتها إلى قمة نضجها الصناعى والفنى ، وساعد على ذلك رعاية السلاطين والحكام للفن والفنانيين ، مما كان له أكبر الأثر فى كثرة ما أنتجه هذا العصر من صناعات معدنية أتسمت بدقة صنعها وغنى زخارفها بالكثير من العناصر الزخرفية من نباتية وهندسية ونقوش كتابية ، مما أضفى على التحف التطبيقية فى ذلك العصر رونقًا وبهاءً نلمسة فى معظم ما وصلنا من تحف فنية متعددة تنسب لهذا العصر ونخص بالذكر التحف المعدنية .

فقد أشتهرت إيران على طول تاريخها الفنى بالصناعات المعدنية من مختلف المواد التى توفرت بها حيث يعتبر الذهب والفضة والنحاس الأحمر والحديد هم المعادن الخام[٢] التى إستعملتها المدن والمراكز الصناعية الإيرانية فى صناعة منتجاتها، كما عرف صناعها إستعمال المعادن المكونة من أكثر من مادة مثل النحاس الأصفر[٣] والبرونز؛ وكلاهما شاع إستعماله فى صناعة التحف المعدنية الإيرانية ، والتى أمدتنا بالكثير من التحف المعدنية المتنوعة الأشكال والأحجام ، كما تنوعت طرق صناعتها وأساليب تشكيلها ؛ ويرجع ذلك إلى طبيعة التطور الفنى والصناعى الذى سارت فيه هذة الصناعة فى الفترات التاريخية المتعاقبة من جهة ، ومن جهة أخرى لإختلاف نوع المعادن المستعملة وأشكال منتجاتها ، بالإضافة للعامل التاريخى، والعامل الصناعى، كما كان للعامل الإقتصادى أثرة فى الصناعات المعدنية وتطورها وأساليب زخرفتها من حيث الكم والكيف[٤].

والبحوث الإنسانية والإجتماعية ١٩٩٥م، ص٢٣٨. وراجع، استانلى لينبول: طبقات سلاطين الإسلام : الدار العالمية، بيروت ١٩٨٦م، ص٢٤٠.

(٢) أعتبر **الذهب** منذ القدم ملك المعادن ويمتاز بلونة الأصفر وبريقة وعدم تأثرة بالهواء الجوى أو بالمواد والأحماض الكيميائية كما أنه أكثر لدنه وقابلية للطرق والسحب وغالبًا ماكان يستخدم فى تكفيت بعض التحف النحاسية، أما **الفضة** فمن المعادن القيمة التى تلى الذهب ويمتاز بلونة الفضى البهيج الذى لايعتريه العتم وقابليتة للطرق والسحب وعدم تأثرة بالهواء ولا بالماء ولا يتأكسد إذا سخن فى الهواء والفضة النقية لاتصلح عادة للإستعمال لذلك تسبك مع النحاس ليزيد من صلابتها، أما **النحاس** فهو ذو لون أحمر وردى ولهذا يعرف النحاس الخام باسم النحاس الأحمر وهو معدن طرى يسهل تشكيلة بالطرق والضغط، أما **البرونز** فهو خليط من النحاس والقصدير بنسبة تسعة أجزاء من القصدير لذلك يعرف البرونز باسم النحاس الأبيض= =راجع، عبد العزيز صلاح سالم : الفنون الإسلامية فى العصر الأيوبى ج١، التحف المعدنية، الطبعة الأولى ١٩٩٩م، ص٢٥، ٢٦، وقد إستعملت هذة المعادن بكثرة فى صناعة الأوانى المنزلية أما الحديد فقد استعمل فى صنع بعض أنواع الأسلحة والدروع وأدوات الحرب الصغيرة . راجع، حسين عبد الرحيم عليوة : المعادن، بحث فى كتاب القاهرة تاريخها فنونها آثارها، مراجعة الدكتور حسن الباشا، مطابع الأهرام التجارية ١٩٧٠م، ص٣٧٠ .

(٣) يتكون النحاس الأصفر من إضافة الزنك إلى النحاس الأحمر بنسبة معينة، حسين عليوة : المرجع السابق، ص٣٧٠.

(٤) حسين عليوة : المرجع السابق، ص ٣٧٠.

تعتبر أدوات و أوانى المطبخ المعدنية[٥] هى أكثر المعادن إستخدامًا فى حياتنا اليومية وعلى الرغم من إستعمال الأوانى الخزفية والزجاجية بكثرة فى المطابخ إلا أن الأوانى المعدنية كانت أكثر ثراءً وانتشارا ، نظرًا لحكم طبيعتها لما تمتاز به من قوة ومتانة وتحمل لمدة طويلة بعكس الأوانى الخزفية والزجاجية التى غالبًا ما تكون عرضة للكسر[٦].

وتحتفظ مجموعة سمو الأميرة موضى بنت عساف بمدينة الرياض[٧] بصينية نحاسية تنسب للعصر القاجارى بإيران ، وقد قمت بدراستها عن طريق إلتقاط صورة كلية لها ، ثم لقطات تفصيلية توضح أدق تفاصيلها، ثم دراستها تفصيليًا من حيث الشكل بقياس أبعادها وقراءه ماعليها من نقوش كتابية، ثم قمت بعد ذلك بعمل دراسة تحليلية لتحليل الزخارف المتنوعة التى تضمها الصينية وذلك حتى يتسنى تأريخها ونسبتها إلى مكان صناعتها من خلال مقارنتها بتحف مؤرخة تأكد لنا تاريخاها الفعلى.

ويهدف البحث إلى نشر تحفة معدنية جديدة لم يسبق نشرها من قبل وتحديد التاريخ والفترة الزمنية التى صنعت بها التحفة ، إلقاء الضوء على الفترة التاريخية التى تنسب إليها تلك الصينية المعدنية وإظهار مدى إهتمام حكام تلك الفترة بالفن ورعايتهم للفنانيين ، إبراز دور الصناع المهرة فى إنتاج التحف المعدنية ذات الطابع الزخرفى المميز ، إلقاء الضوء على جانبًا رئيسيًا من الحياة الإجتماعية خاصة فيما يتعلق بالأوانى المنزلية ؛ وذلك عن طريق دراستها بعمق وتحليل ما عليها من زخارف وكتابات والتعرف على أساليب زخرفتها ، الإشارة إلى العديد من الأخلاق التى يجب أن يتحلى بها المسلم من خلال الكتابات الظاهرة على سطح الصينية.

وسوف أتبع المنهج الوصفى التحليلى وهو أن أبتدأ بتعريف الصينية ثم الدراسة الوصفية لها، ثم الدراسة التحليلية لما تحويه من عناصر زخرفية متنوعة .

---

(٥) تختلف الأدوات عن الأوانى المعدنية، فالأدوات تتمثل فى أدوات الغرف كالشوك والملاعق – أدوات القطع كالسكاكين والسواطير- أدوات اللقط والحمل- أدوات الطحن كالهاون والمطاحن، أما الأوانى فتتمثل فى أوانى الأكل كالقدور والصحون والصينيات والسلطانيات والسكريات – أوانى الشرب كالأكواز والدوارق والزمزميات والأباريق والكؤوس

(٦) ناصر بن على الحارثى : تحف الأوانى والأدوات المعدنية فى العصر العثمانى دراسة فنية حضارية، رسالة دكتوراة، جامعة أم القرى ١٩٨٩م ص٧٥، وراجع، فايزة الوكيل : الشوار جهاز العروس فى مصر فى عصر سلاطين المماليك، الناشر دار نهضة الشرق، الطبعة الأولى ٢٠٠١م ، ص٨٧ .

(٧) تقتنى سمو الأميرة موضى بنت عساف حسين منصور العساف مجموعة هائلة من التحف الفنية حيث إشتهرت سمو الأميرة بحبها الشديد لأقتناء التحف الأثرية وتضم هذة المجموعة العديد من القطع الأثرية التى بلغت حوالى خمسة الآف قطعة فنية تؤرخ بمختلف العصور الإسلامية وهى بصدد إنشاء متحف بالرياض بالمملكة العربية السعودية تحوى هذة المجموعة وقد قامت سمو الأميرة بهبة هذة المجموعة للدارسين لدراستها والتعرف عليها وفى هذا الصدد قامت باستقدام الباحثين والخبراء لتصنيفها قبل إنشاء متحف يضمها بالرياض.

تعريف الصينية:

هى عبارة عن إناء مستدير أو مربع كبير الحجم ذو إرتفاع بسيط وتستخدم فى تقديم الطعام والشراب بوضع الصحون والسلاطين والملاعق عليها ، وتعتبر الصوانى الـ مستديرة الشكل هى الأكثر أنتشارًا سواء فى التحف الفنية التى وصلتنا أو ما جاء رسمه فى بعض المخطوطات[٨]، وللصينية وظيفتان الأولى: أنها تمثل الآنية التى يقدم فيها الطعام سواء كان فى الصحون أو الأكواب ، والثانية هى أنه يفرغ فيها الطعام مباشرة بحيث يجتمع حولها الآكلون وهى بذلك تمثل المائدة كلها[٩].

ولما كانت طبيعة وظيفتها تتطلب أن يكون تصميمها دائرى الشكل فمن البديهى أن يبحث الصانع عن وسيلة تمكن حاملها من نقلها من مكان لآخر؛ ولذلك لجأ إلى الأطراف أو الحواف واستخدم فى سبيل تحقيق هذا الغرض أربع وسائل ، الوسيلة الأولى: تتمثل فى حنى الحافة إلى الخارج أفقيًا مشكلاً بذلك بروزًا ظاهرًا على الجوانب ثم حنية مرة أخرى إلى أعلى رأسيًا ، الوسيلة الثانية: حنى الحافة إلى الخارج أفقيًا ثم زخرفة سطحها وفق إسلوب الطرق الذى يظهر الزخارف بارزة على سطح الحافة ومجوفة بباطنها مما يقوى عملية مسك الصينية ، أما الوسيلة الثالثة وهى أن تكون حواف الصينية مائلة إلى الخارج قليلا ثم تنحنى إلى أسفل ، والوسيلة الرابعة تتمثل فى تعريج أو تقويس حواف الصينية مما يسهل حملها[١٠]، وقد أستخدمت الوسيلة الرابعة فى معظم الصوانى الإسلامية منذ العصر الفاطمى ومن أجمل نماذجها صينية برونزية من مصر حفظت بمتحف برلين يرجع تاريخها للقرنين (٥-٦هـ/١١-١٢م)[١١].

طريقة صناعة وزخرفة الصينية:

(أ) طريقة الصناعة:

تبدأ عملية تشكيل وصناعة الصينية باختيار الصفيحة المعدنية المناسبة ويتم ذلك عن طريق إقتطاع صفيحة معدنية على شكل مربع بحيث يكون طول ضلع التربيع مساويًا لقطر الدائرة المطلوبة ، ويتم رسم قطر المربع بالقلم الرصاص، أما المركز فيتم تحديدة بواسطة طرقة خفيفة بآله الدق ، ويطبق بفتح البرجل من المركز وعند تشكيلة أى التخلص من أركان المربع للحصول على الشكل الدائرى يعتبر هذا الخط دليلاً يحدد نهاية الصينية أثناء عملية التطويع بالطرق[١٢].

والطرق يعد إحدى العمليات الصناعية التى تمر بها التحفة المعدنية حتى تصل إلى شكلها النهائى، وتتم بوضع ألواح المعدن على السندال المصنوع من الحديد والمنتهى عند طرفة بجزء من الصلب ليتحمل عملية الطرق ، ثم يطرق المعدن بمطرقة

---

[٨] فايزة الوكيل : الشوار، ص١٣١ ، ١٣٢.
[٩] ناصر الحارثى: تحف الأوانى، ص٧٩.
[١٠] ناصر الحارثى : نفس المرجع، ص٧٩، ٨٠ .
[١١] زكى محمد حسن : أطلس الفنون الزخرفية والتصاوير الإسلامية، بغداد ١٩٦٨م، شكل ٤٥٢.
[١٢] عبد العزيز صلاح : المرجع السابق، ج١، ص٢٧ .

تشبة الجاكوش الصغير الذى يستعمله الصناع حاليًا ، والهدف من عملية الطرق تجميع ذرات المعدن حتى يكتسب مزيد من الصلابه من جهة وإعطاؤه الشكل المراد تنفيذة من جهة أخرى ، وبعد تشكيل الصينية تنعم التحفة حتى تصبح ملساء وينظف ما قد يكون عالقا بها من شوائب أو زيادات حتى تصبح معدة لإجراء الزخارف المختلفة على سطحها[١٣].

(ب) طريقة الزخرفة :

نفذت جميع زخارف الصينية بطريقة الحز، وهو إجراء حزوز خفيفة غير غائرة على سطح المعدن وتستعمل فى المعادن الصلبة التى يراد زخرفتها برسوم دقيقة معقدة ، وتبدأ عملية الحز بآله حادة مثل الإبرة ذات نهاية مدببة وتمرر على سطح المعدن المراد زخرفته وذلك وفقا لرسم معين يعدة الصانع قبل تنفيذة ثم يقوم بنقلة على سطح المعدن تمهيدًا لحزة بآله الحز ، وطريقة الحز مكملة لعملية الحفر[١٤] حيث أنها تعنى بالمناطق الدقيقة التى يتم حفرها، والغرض منها هو إضفاء مظهر التجسيم على بعض العناصر الزخرفية كالوريقات النباتية ، وذلك بتزويدها بخطوط قصيرة دقيقة ذات تهشيرات دقيقة توضح أجزاء الوريقات[١٥].

الدراسة الوصفية للصينية:

الشكل: صينية عميقة ذات جوانب مقعرة وقاعدة مستديرة وحافة ملساء .

مادة الصنع: النحاس[١٦]

المقاس: قطرها ٧٩سم ، ولها جوانب ترتفع حوالى ٢,٣سم

---

(١٣) حسنى محمد النويصر: الآثار الإسلامية، مكتبة نهضة الشرق، ١٩٩٦م، ص٣٢٩. وراجع، حسين عليوة : المعادن ص٣٧١.

(١٤) يختلف الحز عن الحفر فى أن الحفر يكون أكثر عمقًا على سطح المعدن كما قد يكون الحفر بارزًا وفى هذة الحالة يقوم الصانع بحفر ما حول الأجزاء التى يريد إظهارها بارزة، حسين عليوة : نفس المرجع، ص٣٧١ .

(١٥) سهام عبد الله جاد عبد الله : التحف المعدنية الصفوية فى ضوء التحف التطبيقية وصور المخطوطات، مخطوط رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة ٢٠٠٤م، ص١١١.

(١٦) يعتبر النحاس من أقدم المعادن المعروفة لدى الإنسان إذ استخدم فى مصر قبل الذهب فى فترة البدارى وفى عصر ما قبل= =الأسرات القديم على أن أقدم آثار وجدت من النحاس هى الخرز والمثاقب والدبابيس ويرجع تاريخها إلى فترة البدارى وقد ظلت هذة الأدوات مستعملة خلال عصر ما قبل الأسرات القديم إلا أنه زادت عليها الأساور والأزاميل والخواتم ورؤوس الحراب والإبر والملاقط، وفى أوائل عصر الأسرات استعملت بكثرة رؤوس الفؤوس الثقيلة والمطارق والأزاميل والسكاكين والخناجر والرماح والحلى راجع، الفريد لوكاس: المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة : زكى إسكندر ومحمد زكريا غنيم، الناشر، القاهرة مكتبة مدبولى، الطبعة الأولى، ١٩٩١م، ص٣٢٧. وشاع إستخدام النحاس بعد ذلك فى العصر الإسلامى فصنعت منة الصوانى والطسوت والأباريق والأطباق والسلاطين والزمزميات والشمعدانات والفازات وغيرها من التحف المعدنية التى تحتفظ بها المتاحف .

مكان الحفظ: مجموعة سمو الأميرة موضى بنت عساف بالرياض
رقم الحفظ: رقم ١٠
الحالة: جيدة – حيث تطرق التلف إلى بعض أجزائها فتعرضت للصداء
التاريخ: القرن ١٣هـ/١٩م
الفترة الزمنية: العصر القاجارى بإيران
النشر: تنشر لأول مرة .

وصف الصينية: (لوحة، ١)

تظهر الصينية عبارة عن إناء مستدير كبير الحجم ذو إرتفاع بسيط

جوانب الصينية: (لوحة،٢)

تبدأ الزخارف من الحافة الخارجية للسطح الداخلى وتظهر مضلعة من الداخل، ويلى ذلك شريط ضيق من الزخارف يشبة القلوب وتبدو متماسة وفى وضع مقلوب وعليها ثقوب دائرية صغيرة ، يلى ذلك زوج من الأشرطة الضيقة تحصر بداخلها زخارف لأوراق شجر محورة ذات تهشيرات ، ثم شريط عريض بداخلة سته خراطيش(جامات) ذات نقوش كتابية بخط الثلث المنفذ على أرضية من زخارف هندسية دقيقة ، ونص الكتابة (نفسك الطماعة علمها القناعة كنز لايفنى) ويفصل هذة الخراطيش الستة عن بعضها جامات دائرية بداخلها زخارف لأشكال هندسية سداسية مرسومة فى تكرار يشبة خلايا النحل ، ويكتنف هذة الجامات المستديرة أربعة وحدات زخرفية كل وحدة عبارة عن ثلاث معينات، ويتوسط المعينات الثلاثة زهرة صغيرة متعددة البتلات يلى ذلك زوج من الأشرطة الضيقة تحصر بداخلها زخارف لأوراق شجر محورة ذات تهشيرات ، ثم تظهر زخارف تشبة القلوب وتبدو متماسة وفى وضع معدول .

وسط الصينية: (لوحة ، ٣)

يتوسط الصينية زهرة سداسية البتلات ، وبتلاتها ذات تهشيرات ويفصل البتلات عن بعضها زخارف تشبة قشور السمك ، ويلى ذلك شريط دائرى زخرف بمعينات متماسة يلية شريط عريض من أزهار اللوتس الثلاثية البتلات وذلك على أرضية من زخارف هندسية دقيقة تمثل حرف (ا) باللغة الإنجليزية ، ويتفرع من قاعدة كل زهرة زوج من السيقان مثلثة الشكل ، ويلى ذلك شريط من أوراق شجر محورة ، ثم شريط آخر من أزهار كأسية صغيرة محورة الشكل .

ظهر الصينية: يخلو تمامًا من أية عناصر زخرفية .

الدراسة التحليلية للصينية:

تعددت وتنوعت العناصر الزخرفية على الصينية موضوع الدراسة ، حيث حرص الصانع على زخرفتها وتغطية سطحها بشتى العناصر؛ ويرجع السبب فى ذلك إلى أنها لم تكن ترفع مباشرة بعد تناول الطعام ، ولذلك فهى تعتبر لوحة فنية تتيح للأشخاص الجالسين حولها فرصة التمتع بمشاهدة زخارفها وقراءة كتاباتها[١٧].

[١٧] عبد العزيز صلاح : التحف المعدنية، ج١، ص٥١. وللمزيد من التفاصيل عن أدوات وأوانى

وقد وزعت الزخارف على سطح الصينية عن طريق تقسيم السطح إلى أشرطة أفقية أو دائرية ذات عرض متفاوت يتخللها عدد من الجامات الدائرية و البيضاوية ، وتضم تلك الأشرطة والجامات الزخارف المختلفة والمتنوعة ، وأستخدم الصانع زخارف مجردة إعتمد فيها على التكرار بإيقاع منتظم ليحقق التباين الفنى المطلوب بجذب أنظار الأشخاص الملتفين حول الصينية حرصًا منه على أن يرى الجميع زخارف الصينية ويستمتع بجمالها الفنى والزخرفى ، وقد قسمت الزخارف على الصينية موضوع الدراسة إلى أربعة أنواع ، وهى :

النوع الأول: الزخارف النباتية

حظيت الزخارف النباتية بإهتمام خاص لدى المسلمين[١٨] وذلك بإعتبار الأشجار والأوراق والأزهار عناصر مجردة تمثل براعة الطبيعة ، وهكذا سيطرت الزخارف النباتية على الموضوعات الزخرفية فى العصر الإسلامى ، فأخذ الفنان المسلم يرسم ويستنبط من الزهور أنواع وأشكال عديدة وفق إ سلوب واقعى أحيانا وخيالى أحيانا أخرى فتصبح ذات شكل تجريدى ليبعد بها عن محاكاة الطبيعة[١٩].

وتتمثل الزخارف النباتية الظاهرة على الصينية موضوع الدراسة فى:

المطبخ المعدنية راجع كلا من : سعيد مصلحى : أدوات وأوانى المطبخ المعدنية فى العصر المملوكى مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٣م، ص ٣٢-٤٠، وراجع، فايزة الوكيل : الشوار، ص٨٧، وراجع سهام جاد : التحف المعدنية الصفوية، ص٢٣ .

(١٨) عرفت الزخارف النباتية فى الفنون السابقة على الإسلام ولكنها لم تصل إلى الدقة والجمال التى وصلت إليه على يد الفنان المسلم، لمزيد من التفاصيل راجع، زكى حسن : فنون الإسلام، الطبعة الأولى، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٤٨م، ص٢٥٠-٢٥٢، عبد الناصر ياسين : الرمزية الدينية فى الزخرفة الإسلامية دراسة فى ميتافيزيقا الفن الإسلامى، الناشر، مكتبة زهراء الشرق الطبعة الأولى ٢٠٠٦م، ص١١٥، ديماند(م. س) : الفنون الإسلامية، ترجمة : أحمد عيسى، تصدير أحمد فكرى، دار المعارف، الطبعة الثالثة ،١٩٨٤م، ص٢٤-٣٣، وراجع، حسن الباشا : دراسات فى الزخرفة الإسلامية بحث فى كتاب موسوعة العمارة والآثار والفنون الإسلامية، ج٢، الناشر : أوراق شرقية ١٩٩٩م ص٩٩- ١٠٠.

(١٩) عرفت الزخارف المجردة أو المحورة منذ العصر البيزنطى واستمرت خلال العصر الأموى وذلك على الرغم من وجود الكثير من العناصر الطبيعية على آثار ذلك العصر وخاصة فى قصر الحير الشرقى المؤرخ ١١٠-١١١هـ/٧٢٨-٧٢٩م، أما التحوير الزخرفى الكامل فلم يبدأ فى الظهور على العمائر الإسلامية وفنونها إلا منذ القرن ٣هـ/٩م وذلك فى زخارف طراز= سامراء الثالث وإذا كانت الزخارف النباتية الإسلامية قد سارت بذلك فى طريق التحوير والتجريد فإنها قد خضعت خلال القرنين ٤-٥هـ/١٠-١١م إلى قواعد التناسق والتماثل من خلال تعميق حفر الزخارف وذلك حتى تكون عناصرها الزخرفية أكثر ظهورًا ووضوحًا وأكثر تناسقًا، ولكن ذلك لم يمنع من وجود بعض الموضوعات الزخرفية التى كانت تميل إلى محاولة تقليد الطبيعة ومحاكاتها، راجع، عاصم محمد رزق : معجم المصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، الناشر، مكتبة مدبولى٢٠٠٠م، ص١٣٢، وظهر ذلك فى إيران منذ نهاية القرن =٧هـ/١٣م وكان ذلك بتأثير الفن الصينى الذى تسربت بعض أساليبة إلى الفن الإسلامى على يد المغول فى إيران ثم أنتشرت من إيران إلى غيرها من الأقاليم الإسلامية، راجع، زكى حسن : فنون الإسلام، = ص٢٥٠ .

١- زخارف الأزهار :

ظهرت الأزهار على الصينية فى شكلين ، الشكل الأول: وتتمثل فى أزهار اللوتس[٢٠] ، وظهرت فى صورتين: الصورة الأولى (لوحة ٤، شكل١)، زهرة لوتس فى مراحل نموها الأولى والتى بدت على الصينية ثلاثية الفصوص وأتخذت الزهرة الشكل المجوف الشبية بالقنينة أو الزهرية[٢١] ولها رقبة ضيقة مطوقة بإطار أما البدن فيتوسطة ثقب دائرى صغير. الصورة الثانية (لوحة ٥، شكل٢)، زهرة لوتس وقد تفتحت فصوصها وأتسعت وزخرفت بالتهشيرات ويتفرع من قاعدتها زوج من السيقان تتخذ شكل المثلث ورسمت الأزهار على أرضية من زخارف هندسية دقيقية تتخذ شكل حرف (I) باللغة الإنجليزية[٢٢].الشكل الثانى: وهى الأزهار المتعددة البتلات[٢٣]، وقد

---

(٢٠) ترجع أزهار اللوتس فى أصولها إلى مصر الفرعونية فقد كان اللوتس رمزًا لمصر فقد دلت النقوش والرسوم الفرعونية على المعابد المصرية القديمة على إعجاب القدماء المصريين بهذة الزهرة، كما أستخدمت زهرة اللوتس فى الهند كرمز للبوذية ومنها أنتقلت إلى الصين فى العصر الساسانى مع الديانة البوذية ولم تظهر فى الصين إلا فى عهد أسرة تانج ثم انتشرت وتطورت فى عهد أسرة سونج و ظهرت فى بلاد فارس فى العصرين الأشورى والأخمينى، كما أستخدمت بالفنون البيزنطية والساسانية التى أشتقت عناصرها من دولة الإغريق، وأحتفظت أزهار اللوتس فى الفن الإسلامى فى مرحلتها المبكرة خلال القرنين (١-٢هـ/٧-٨م) بأشكالها الهلينستى والبيزنطى والساسانى، ثم أخذ يفقد تدريجيًا حتى كاد يختفى تمامًا وظهرت بطابعها الإسلامى الذى تميز به الفن الإسلامى .راجع، فريشفلد، العمارة العربية فى مصر الإسلامية صـ ٢٠٤ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٧٠م،ص٢٢١، ٢٢٣،شكل ١٥٦ ــ ١٥٩ .وراجع، ديماند : دوايت فى الزخرفة العربية الإسلامية القسم الثانى :طلى طرز سامراء الثانى الزخرفى، ترجمة : على سعود البلوشى،مجلة آثار العرب العدد٧،٨ ١٩٩٣ -١٩٩٤م،ص٤٨،وراجع سعد مكاوى : التوقف الزكى، الجهاز المركزى للكتب الجامعية والمدرسية والوسائل التعليمية١٩٩٧م،ص٩٧.

(٢١) ظهرت اللوتس فى مراحل نموها الأولى بشكل يشبه القنينة أو الزهرية فى زخارف وطرز سامراء وقد عثر على أشباه نادرة لها يقال أنها ترجع إلى ما قبل العصر العربى الإسلامى وخاصة العصر الساسانى، راجع :

Farid shafii : simple calyx ornament in Islamic art (A study in arabesque) cairo university press , 1957 ,P.87 ,PL.9,e,f,g, P.89,PL.10,f,h, P.99,PL.15,f, P.101,PL.16,b,d,j,l,m,n, P.103,PL.17,d.

وراجع، فريد شافعى، العمارة العربية ص٤٢١، شكل ٢٥٤، ٢٥٧.

(٢٢) شاع ظهور الأرضية ذات الزخارف الهندسية فى العصر الأيوبى حيث تميزت الزخارف على التحف المعدنية الأيوبية سواء= =الموصلية أو القاهرية أو الدمشقية بأن الوحدة الزخرفية التى تضم مختلف الرسوم والزخارف كانت تقوم على أرضية هندسية تمثل حرف (T) المعقوف المزدوج وأحيانا تكون تلك الأشكال الهندسية على هيئة زخرفة مثمنة الأضلاع كما ظهرت =زخارف هندسية على بعض التحف الموصلية الأيوبية وكانت ذات أشكال تمثل الحرف اللاتينى (Y) المتداخل مع بعضة بهيئة مقلوبة وكذلك ظهرت زخارف هندسية قوام أشكالها الحرف اللاتينى (Z) وغالبًا ما توضع داخل جامات كأرضية للزخارف، وترجع هذه العناصر الزخرفية فى أصولها إلى العصر السلجوقى وخاصة من صناعة الموصل، راجع، عبد العزيز صلاح :

أزدانت بها الصينية موضوع الدراسة وظهرت فى صورتين: الصورة الأولى(لوحة ٦، شكل٣) ، وبدت الزهرة خماسية البتلات وبتلاتها بيضاوية الشكل وجاءت تتوسط ثلاث معينات وتكون بذلك وحدة زخرفية تفصل الجامات البيضاوية عن الأخرى الدائرية فى السطح الخارجى للصينية ، الصورة الثانية (لوحة ٧، شكل٤) زهرة سداسية البتلات وبتلاتها ذات نهايات مدببة تتخذ شكل أسنة الرماح وزخرفت البتلات من الداخل بالتهشير وتشغل هذة الزهرة كل الصينية ولذلك رسمها الفنان بصورة كبيرة لكى تملئ المركز بكامله.

٢- زخارف أوراق الشجر:

تعد الزخرفة بالأوراق من أهم العناصر الزخرفية التى ظهرت بين الزخارف النباتية ؛ وذلك لأن الفنان يستطيع أن يشغل بها أى فراغ بين الوحدات الزخرفية، كما يمكن إستخدامها كعنصر زخرفى مستقل أو مساعد للعناصر الزخرفية الأخرى ، كذلك فإن الإهتمام بزخرفة الأوراق ربما يرجع إلى محاولة الفنان تمثيل النباتات بصورة قريبة من الطبيعة وكأنها تتحرك فى ليونة وتشتبك فى تناغم وتناسق حول الزهور مما يضفى على التصميم الزخرفى الكثير من الحيوية(٢٤).

وقد ظهرت أوراق الشجر على الصينية مجردة ومحورة عن الطبيعة وذات تهشيرات مما جعلها قريبة من شكل الريش ورسمت متتالية ومتتابعة فى تكرار يكون شريط يدور حول السطح الخارجى للصينية وآخر يدور حول وسط الصينية

التحف العدنية، ج١، ص٢٤٣، لوحة ٢٠، ٢١، ٥٨، ٥٩. وراجع، عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية بمصر فى العصر الأيوبى، الناشر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ٢٠٠٢م، ص٣٨٣ . وراجع، منى بدر بهجت : أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج٣ الفنون الزخرفية، الناشر مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠٣م، ص١٧٨. وراجع،

Pope,(A.U) : A survey of Persian art from prehistoric times to the present ,oxford university press, London and new york,1939, Vol. III, P.1357, No, A. P.1370,No,B

(٢٣) هى الأزهار التى تنوعت بتلاتها مابين ثلاثة أو أربعة أو خمسة ووصلت إلى عشر بتلات، وترجع أصولها إلى الفنون الرومانية والقوطية حيث عثر على العديد من أمثلتها على شواهد القبور فى تلك الفنون . راجع، باسيليو بابون مالدونادو: الفن الإسلامى فى الأندلس، الزخرفة النباتية، ترجمة : على إبراهيم على المنوفى، مراجعة : محمد حمزة الحداد، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢م، ص١٤٣. يرى البعض أن هذة الأزهار استخدمت كرمز لأحد أمراء السلاجقة وأتابكتهم فقد عثر عليها بكثرة فى زخارف المعادن المكفته وبخاصة تلك التى صنعت فى الموصل فى عصر الأمير بدر الدين لؤلؤ، راجع، منى بدر بهجت : أثر الحضارة السلجوقية فى دول شرق العالم الإسلامى على الحضارتين الأيوبية والمملوكية بمصر، ج٣ الفنون الزخرفية، الناشر مكتبة زهراء الشرق، القاهرة ٢٠٠٣م، ص١٢٧.

(٢٤) رحاب محمد النحاس : العناصر الزخرفية على الفنون التطبيقية فى العمائر الدينية العثمانية بالإسكندرية حتى نهاية عصرأسرة محمد على "دراسة آثرية فنية" مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآداب جامعة الإسكندرية ٢٠١٣م، ص٣٠٤-٣٠٥ .

(لوحة ٨، شكل٥).

النوع الثانى: الزخارف الهندسية

تنوعت الزخارف الهندسية فى الفن الإسلامى فقد أضحت عنصرًا أساسيًا من عناصر الزخرفة ، حيث وجد الفنان المسلم فيها أكثر مما وجد فى الزخارف النباتية ، فتفننوا فى هذا النوع من الزخرفة وابتكروا فيها الكثير من الضروب التى أكدت القول بأن براعة المسلمين فى زخارفهم الهندسية لم تكن أساس الشعور والموهبة فحسب بل كانت نتيجة علم وافر بضروب الهندسة العلمية ، وقد كانت هذة الزخارف سر من أسرار الصناعة يتلقاه الصبيان عن معلميهم فى الفن والمهنة ، فكانت تتعلم بالمران كما كانت تصنع لها قوالب ونماذج يستعملها الصناع والفنانون فى بعض الأحيان[٢٥] ، وتعد إيران أو بلاد فارس من أكثر الشعوب التى نالت شهرة واسعة فى صناعة التحف المعدنية قبل الإسلام وبعدة وزخرفتها بشتى أنواع الزخارف ومنها الزخارف الهندسية[٢٦].

وقد تنوعت الزخارف الهندسية التى أزدانت بها الصينية موضوع الدراسة ومنها:

١- زخارف تشبه خلايا النحل:

هى عبارة عن أشكال سداسية الأضلاع رسمت متماسة ومتكررة بحيث تعطى شكلاً عامًا يشبة خلية النحل ، وقد ترسم السداسيات متماسة ملتصقة فى بعضها البعض أو ترسم متباعدة مما يعطى أكبر إنتشار للعدد فى مساحة أقل[٢٧]، وقد أستمد الفنان المسلم هذا الشكل الزخرفى من التكرار الفطرى الذى فطر الله سبحانه وتعالى عليه النحل فى قولة تعالى "وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذى من الجبال بيوتًا ومن الشجر ومما يعرشون"[٢٨]، وقد أنتشرت الأشكال السداسية على العديد من الفنون التطبيقية بإيران واستخدمت فى تشكيلات زخرفية متعددة فى تداخل أو تماس أو تكرار أو بالإندماج مع أشكال أخرى[٢٩] وترجع زخارف خلايا النحل فى أصولها إلى الفنون

---

[٢٥] زكى حسن : فنون الإسلام، ص٢٤٨.

[٢٦] أحمد عبد الرازق : الفنون الإسلامية حتى نهاية العصر الفاطمى، القاهرة، ٢٠٠١م، ص١٠٧.

[٢٧] منى بدر: أثر الحضارة السلجوقية، ج٣، ص١٣٠.

[٢٨] قرآن كريم : سورة النحل الآيه (٦٨) .

[٢٩] شاع فى عصر السلاجقة بإيران إستخدام البلاطات القاشانية السداسية الشكل كما استخدمت فى زخارف الفسيفساء الخزفية فى جوق مدرسة بسيواس٦٩٥هـ/١٢٩٥م كما ظهرت ضمن زخارف المعادن السلجوقية . راجع، منى بدر: المرجع السابق، ج٣، ص١٣١. وراجع ؛

Linda komaroff and Stefano carboni : The legacy of Genghis khan (courtly art and culture in =western asia , 1256-1353) , The metropolitan museum of art , New York,2002, P.93, fig,95,96. Vladmir loukonine and anatoli ivanov : Persian art , England , 1996, fig,126 .

وقد أشتهرت مدينة قاشان بإيران بصناعة البلاطات الخزفية ذات البريق المعدنى من مختلف الأحجام والأشكال فمنها النجمية= =والبصلية والسداسية الأضلاع ومعظمها ذو زخارف بارزة متأثرة بفن تصوير المخطوطات، راجع، زكى حسن : الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى، مطبعة دار

البيزنطية والساسانية[٣٠].

وتظهر خلايا النحل على الصينية موضوع الدراسة تزخرف السطح الخارجى من الصينية حيث رسمت ست جامات دائرية بداخلها رسوم سداسية فى تكرار يشبة خلايا النحل(لوحة ٩، شكل٦) .

٢- زخارف المعينات :

تعد زخارف المعينات زخارف بربرية الأصل لأن البربر عرفوا الزخارف الهندسية دون النباتية أو الحيوانية وأن أشكال المعينات كانت أكثر زخارفهم الهندسية إنتشارًا[٣١]، وظهرت المعينات على الصينية موضوع الدراسة فى صورتين: الصورة الأولى (لوحة ١٠، شكل٧) بدت المعينات متماسة ومتكررة ومثقوبة الوسط على هيئة شريط زخرفى يزخرف وسط الصينية ، الصورة الثانية (لوحة ٦، شكل٣)على هيئة وحدة زخرفية من ثلاث معينات مثقوبة الوسط وضعت بحيث يتوسطها وريدة صغيرة خماسية الفصوص .

٣- زخارف الجامات :

تعرف الجامة فى الفنون الزخرفية بأنها وحدة فنية مركزية ذات شكل دائرى أو بيضاوى[٣٢] أو مفصص[٣٣].

الكتب المصرية، القاهرة ١٩٤٠م، ص١٩٤. وراجع ،

Mikhail B. Piotrovsky: Art of islam Earthly beauty heavenly art , p.214,pl.186.

[٣٠] رحاب النحاس : العناصر الزخرفية، ص٣٣٥.

[٣١] عبد الناصر ياسين : الفنون الزخرفية الإسلامية فى مصر منذ الفتح الإسلامى حتى نهاية العصر الفاطمى دراسة آثارية حضارية للتأثيرات الفنية الوافدة، الطبعة الأولى، الإسكندرية ٢٠٠٢م، ص٨٥٠ .

[٣٢] ترجع الأشكال البيضاوية فى أصولها إلى الفن الإسلامى منذ القرن ٣هـ/٩م عندما بدأ تحوير العناصر الزخرفية النباتية القريبة من الطبيعة على الجص فى سامراء بالعراق ٢٢١هـ/٨٣٦م، خاصة فى زخارف الطراز الثالث الذى تتكرر فيه الزخارف وتتصل ببعضها . راجع، رحاب النحاس : العناصر الزخرفية، ص٣٣٨. وأستمرت هذة الأشكال البيضاوية منذ ذلك الحين مستخدمة فى زخرفة التحف الفنية السلجوقية بإيران على مبخرة من النحاس ترجع إلى القرن ٦هـ/١٢م محفوظة فى المتحف البريطانى بلندن ثم ظهرت على قطعة من نسيج الحرير من إيران فى القرن ٨هـ/١٤م محفوظة فى متحف برلين، وعلى العديد من التحف المعدنية الإيرانية ومنها إناء من النحاس المكفت بالذهب والفضة مؤرخ سنة ٩١٧هـ/١٥١١م محفوظ فى المتحف البريطانى بلندن . راجع، طه عبد القادر عمارة : العناصر الزخرفية المستخدمة فى عمارة مساجد القاهرة فى العصر العثمانى، مخطوط رسالة دكتوراة، كلية الآثار جامعة القاهرة ١٩٨٨م، ص١١٤.

[٣٣] ظهرت الجامات المفصصة ذات الستة أو الثمانية فصوص فى الواجهة الحجرية بقصر المشتى وفى الزخارف الجصية بطراز سامراء الأول وفى واجهة قصر الحير الغربى الموجودة فى المتحف الوطنى بدمشق، راجع، نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الأوسط فى العصور الإسلامية، دار المعارف، الطبعة الرابعة ١٩٨٩م، شكل ٦. وراجع، فريد شافعى : العمارة العربية، ص٢٢٢، ٤١٤، وراجع باسليون بابون مالدونادو : الفن الإسلامى فى الأندلس، الزخرفة

وهكذا تعددت أشكال الجامات فى الفنون الإسلامية بعصورة المختلفة[٣٤].
وظهرت الجامات على الصينية موضوع الدراسة فى صورتين: الصورة الأولى وهى الجامات الدائرية الشكل والتى زخرفت من الداخل بزخارف خلايا النحل وهى تتناوب مع الصورة الثانية وهى الجامات البيضاوية والتى زخرفت بالنقوش الكتابية المنفذة بخط الثلث (شكل ٨ ، ٩).

٤- زخارف تشبة قشور السمك :

تعتبر زخارف قشور السمك من العناصر الزخرفية التى استخدمها الفنان المسلم فى زخرفة العديد من الفنون التطبيقية ، حيث تظهر فى بعض الأحيان تغشى أسطح الأوانى والتحف بأكملها وقد يتخللها فى بعض الأحيان زخارف نباتية محورة وترجع أصولها إلى العصر السلجوقى حيث وجدت تزخرف العديد من التحف الخزفية السلجوقية[٣٥] ، وقد استخدمها الفنان بشكل زخرفى على الصينية موضوع الدراسة حيث نجدها تملئ الفراغ بين بتلات الزهرة السداسية الكبيرة التى تشغل مركز الصينية ، وقد رسمت بشكل يجعلها قريبة من شكل عنقود العنب ، مما يدل على براعة الفنان فى إستخدامها لشغل الفراغ (لوحة ٧، شكل١٠) .

النوع الثالث: النقوش الكتابية:

عرف المسلمون فى إيران ضروبًا شتى من الخطوط العربية كا النسخ والثلث والنستعليق وكان لكتاباتهم فى هذة الخطوط إتزان ورشاقة ورونق مما أكسبها طابعًا زخرفيًا كبيرًا ، غير أننا لانجد فنا إستخدم الخط فى الزخرفة بقدر ما استخدمة الفن الإسلامى ، ولا غرو فى ذلك لأننا لا نجد خطا أوفق للزخرفة من الخط العربى ، فحروفة أصلح من غيرها لهذا الغرض بما فيها من إستقامة وإنبساط وتقوس كما أن الخطوط العمودية والأفقية فى هذة الحروف يسهل وصلها بالرسوم الزخرفية الأخرى وصلا يتجلى فيه الجمال والإتزان والإبداع[٣٦].

وقد تضمنت الصينية نقشًا كتابيًا نفذ بخط الثلث، يمثل حكمة كتابية كتبت داخل ستة جامات بيضاوية الشكل ونفذت الكتابة على أرضية من زخارف هندسية دقيقية تمثل حرف(I) باللغة الإنجليزية ، ونص الكتابه (نفسك- الطماعة- علمها – القناعة – كنز - لايفنى) (لوحة١١، أ- ب- ج ، شكل١١، أ- ب)

وقد قمت بعمل دراسة وصفية تحليلية لكلمات النقش.

الهندسية، ترجمة علىإبراهيم المنوفى، مراجعة، محمد حمزة الحداد، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢م، ص١٢٣ .

[٣٤] عاصم محمد رزق : معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية، مكتبة مدبولى، ٢٠٠٠م، ص٦٣.

[٣٥] منى بدر بهجت : المرجع السابق، ج٣، ص١٢٨، ١٢٩ . وراجع، حسام هزاع : التحف الخزفية التركية والمدافئ فى القصور العثمانية بمصر دراسة آثرية حضارية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م، ص١٤٣.

[٣٦] زكى حسن : فنون الإسلام، ص٢٣٤- ٢٣٧.

(١) الكتابات من حيث الإسلوب: (شكل١٢)

يعتبر خط الثلث هو أصل الخطوط العربية ورأسها وأبهاها وأجملها وأصعبها، ولايعتبر المرء خطاطا مالم يضبط هذا النوع من الخط ويتقنه ، وأن الذى يتمكن من الثلث يتمكن من سواه بسهوله ويسر[٣٧]. ويمتاز خط الثلث بأنه يميل إلى التقوير، والترويس فيه لازم وكذلك علامات الصرف ، ويروس فيه الألف المفرده والجيم وأختها ، والف الطاء والكاف المجموعة ، واللام المفردة والسنة المبتدأه كالباء والتاء والنون وترسم اللام الف مفتحة ولايجوز فيها الطمس[٣٨]. ويستعمل الثلث فى كتابة عناوين الكتب والصحف ، وأوائل سور القرآن الكريم، وفى كتابة اللوحات التأسيسية والكتابة على المساجد والقباب وعلى التحف التطبيقية باختلاف أنواعها[٣٩].

وكتبت الكلمات على الصينية بخط ثلث متطور حيث وصل إلى قمة تطورة مما يؤكد نسبة التحفة إلى القرن ١٣هـ/١٩م ، وهى الفترة التى مَثل فيها خط الثلث أروع النقوش الكتابية . فرسم **حرف الألف** مبتدأ مفردًا فى الكلمات (القناعة - الطماعة) وذلك فى صورته المحرفة على هيئة قائم طويل ينطلق بشكله الصاعد ويتضخم ويغلظ كلما إتجهنا إلى أعلى ويقل سمكة كلما إتجهنا إلى أسفل حتى إذا بلغت شاكلة الألف أدرت القلم برفق حتى تختمة بعطفة ، ويتشابه **حرف اللام** فى الكلمتين مع رسم حرف الألف، كما رسمت الالف متوسطة ومتطرفة فى الكلمات (القناعة – علمها - الطماعة) وجاء فى صورته الصاعدة أى أن يصعد به بعد تمام الحرف الذى قبلة على هيئة قائم طويل يبدا من هامة الحرف وينزل مستويًا متصلا بما قبلة من حرف وتتشابه اللام المتوسطة فى كلمة (علمها) مع رسم حرف الألف ، ويتمثل **حرف الزاى** مركبًا متطرفا فى صورته المدغمة فى كلمة (كنز)، أما **حرف السين** فرسمت السين مركبة متوسطة فى كلمة (نفسك) واتخذت شكلا محققا، ورسمت **الطاء** مركبة متوسطة فى صورتها المبسوطة وذلك بكلمة (الطماعة)، وتتمثل **العين** مركبة مبتدأ فى كلمة (القناعة – علمها -

---

[٣٧] أيمن عبد السلام : موسوعة الخط العربى، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، ص١٢٠.

[٣٨] القلقشندى (الشيخ أبو العباس أحمد ت. ٨٢١هـ) : كتاب صبح الأعشى، ج٣، تقديم : فوزى محمد أمين، طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب الخديوية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠٠٤م، ص٦٢.

[٣٩] للمزيد من التفاصيل عن خط الثلث . راجع، كامل سلمان الجبورى : موسوعة الخط العربى الخط الثلث، دار مكتبة هلال، الطبعة الأولى ٢٠٠٠م، ص٧ . وراجع، يوسف ذنون: خط الثلث، بحث ضمن الندوة العلمية حول المبادئ والأشكال والمواضيع المشتركة فى الفنون الإسلامية فى الفترة من (١٨-٢٢نيسان ١٩٨٣م) تنظيم مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية فى إسطانبول ص١١٣. وراجع، علاء الدين عبد العال عبد الحميد : شواهد القبور الأيوبية والمملوكية فى مصر، مكتبة الإسكندرية ٢٠١٣م ، ص٤٦ ، ٤٧ . وراجع، علاء الدين بدوى محمود: فن الخط العربى على التحف السلجوقية والمغوليه دراسة أثرية فنية مقارنة، رسالة دكتوراة كلية الآداب، جامعة جنوب الوادى، ٢٠١١م، ص٢٣٧، ٢٣٩ .

الطماعة) وتتخذ شكل قوس مفتوح جهة اليمين ، ورسمت فى صورتها المردوفة أو كما يطلق عليها فى مصطلح الكتابة بأسم الثعبانية وهى أن ترسم الشرطة العلوية بجرّة مبطنة للسفلية التى تبدو على هيئة خط أفقى مستقيم[٤٠]، ويتشابه **حرف الفاء والقاف** فى النقش الكتابى ويتمثل الحرف مركبًا متوسطا فى الكلمات (القناعة – نفسك - لايفنى) وفية يتخذ رأس الحرف شكل دائرة مفرغة . ورسمت **الكاف** مركبة مبتدأ فى كلمة (كنز) فى صورتها المبسوطة ، كما رسمت مركبة متطرفة فى كلمة (نفسك) فى صورتها المجموعة ، أما **حرف الميم** فرسمت الميم مركبة متوسطة فى كلمتى (علمها - الطماعة) وفيها إتخذت الميم الصورة المقوسة المطموسة ، ورسمت **النون** مركبة مبتدأ فى كلمة (نفسك) فى صورتها المبسوطة كما رسمت مركبة متوسطة فى الكلمات (القناعة – لايفنى - كنز) واتخذ الحرف شكلا مقصرًا يتصل بالحرف التالى ، ويتمثل **حرف الهاء** مركبًا متوسطا فى صورته المعروفة فى مصطلح الكتابه بوجه الهرة فى كلمة (علمها) كما رسمت مركبة متطرفة فى الكلمات (القناعة- الطماعة) وذلك فى صورتها المردوفة ، ورسمت **اللام الف** مبتدأ مفردة فى كلمة (لايفنى) وجاءت فى صورتها الوراقية ،أما **الياء** فرسمت مركبة متطرفة فى صورتها الراجعة فى كلمة (لايفنى).

ومن خلال التحليل السابق لحروف النقش الكتابى يمكننى إبراز أهم السمات الفنية والزخرفية للنقش الكتابى:

١- كتب النقش فى ستة خراطيش أو جامات بيضاوية الشكل موزعة بشكل دائرى فى توازى حول الصينية بحيث يتبع بعضها البعض.

٢- وفق الخطاط فى مراعات مساحة النقش الكتابى مع مساحة الخراطيش البيضاوية التى كتبت بداخلها الكتابات، من حيث كبر مساحتها وحجم الحروف حيث إستوعبت تلك الخراطيش من غير ضيق إمتداد هامات الحروف القائمة .

٣- إتبع الخطاط فى النقش الكتابى القواعد الأساسية لخط الثلث من حيث الرسم الدقيق الخالى من الأخطاء الإملائية أو النحوية وإلتزم بتجويد الحروف وتشكيلها ووضع النقط أسفل وأعلى الحروف المنقوطة وإمتازت الكتابة بوضوح الحروف وتناسقها.

٤- وفق الخطاط فى وضع علامات الصرف فى أماكنها الصحيحة حيث شملت بعض حروف النقش الكتابى تقريبًا ؛ وذلك حرصًا منه على سلامة نطق الكلمات على الصينية فظهرت علامات الفتح والتشديد والسكون وعلامات المد ، ولكن يؤخذ على الخطاط أغفاله للترويسات فى بعض الحروف .

٥- وفق الخطاط فى إستخدام الألف و اللام المتصلة مع بعضها من أعلى فى كلمتى (الطماعة و القناعة) وكذلك فى إستخدام الياء الراجعة بكلمة (لايفنى) مما يدل على براعة الخطاط حيث أدخل بذلك جمالا زخرفيًا على حروف النقش الكتابى ، كما يعبر عن النضج الفنى والإتقان وجودة الخطاط وبراعته .

---

[٤٠] القلقشندى : المرجع السابق، ص٨٠ .

٦- إستطاع الخطاط إستغلال المساحات لإعطاء النقش الكتابى شكلاً زخرفيًا وذلك فى كلمتى (الطماعة- القناعة) حيث حمل المقطع (لقنا) المقطع (عه) فى كلمة (القناعة) كما حمل المقطع (لطما) المقطع (عه) فى كلمة (الطماعه) مما أضفى طابعًا زخرفيًا على النقش الكتابى داخل الصينية .

٧- إتبع الخطاط التماثل فى رسم بعض الحروف فجاءت العين فى (القناعة) نسخة من عين (علمها) و عين (الطماعه) كما تماثلت الألف المركبة المتطرفة فى كلمتى (القناعة و الطماعة) مع اللام المركبة المتوسطة فى (علمها) .

ومن خلال تحليلى لحروف النقش الكتابى وتفريغى للحروف فقد إستنتجت أن خط الثلث بالنقش الكتابى الظاهر على الصينية موضوع الدراسة يدل على مهارة الخطاط والدقة فى رسم الحروف بجودة عالية ، مما يدل على أنه من الخطاطين المحترفين النابغين ، وذلك ما عهدناه من خطاطى القرن الثالث عشر الهجرى التاسع عشر الميلادى، مما يدل على بلوغ خط الثلث مكانة عالية فى العصر القاجارى وخاصة فى القرن ١٣هـ/١٩م وهو ما يؤكد نسبة الصينية موضوع الدراسة إلى تلك الفترة الزمنية .

(٢) الكتابات من حيث المضمون :

تتجلى الأهمية التاريخية والأثرية للنقوش الكتابية الظاهرة على الصينية موضوع الدراسة فيما تتضمنه من حكمة تحث على حب القناعة والبعد عن الطمع ، وهى بذلك تخاطب عامة الشعب بما تحملة الكلمات من رمزية إجتماعية تتمثل فى تذكير عامة الناس بالقناعة والبعد عن الطمع بالإضافة إلى ماتحملة الكلمات من رمزية أخلاقية تتمثل فى التعبير عن العفة والطهر وكيف ينال المسلم العزة والشرف نتيجة القناعة .

وقد أستخدم الفنان لغة الأمر فى قوله (علمها القناعة) ويقصد من وراء هذة الكلمة تنبية الجالس للطعام إلى الإعتدال فى تناوله للطعام وألا يسرف ويطمع فى أكل المزيد ويحرص على القناعة لأنها كنز لا يفنى .

النوع الرابع: العناصر الزخرفية ذات الطابع الحضارى

وقد أسميتها بهذا الأسم لأنها تتضمن العناصر الزخرفية الحضارية وتبعد تمامًا عن الزخارف النباتية والهندسية والمعمارية، ولكن وجودها يدل على فترة زمنية معينة ظهرت فيه بكثرة وأنتشرت ومن أمثلتها زخارف على شكل القلوب، وترجع أشكال القلوب فى أصولها إلى الحضارات القديمة حيث كان القلب رمز من رموز الحضارة المصرية القديمة لما له من رمزيه، فضلا عن إستخدامة فى طقوس الدفن، وكان الرومان يعلقون حلية على شكل القلب فى عنق المولود كتميمة، وقد تطور فيما بعد هذا الرمز للتعبير عن الحـ ب ، حيث أصبح القلب رمزًا له ، وربما إستخدمة الفنان المسلم إحياء لرموز الحضارة المصرية وولعه برموزها[٤١] . وتظهر زخارف تشبة القلوب على

[٤١] عصام عادل الفرماوى : أشغال النسيج فى مصر خلال عهد أسرة محمد على، مخطوط رسالة

الصينية موضوع الدراسة وتبدوا القلوب متماسة وعليها ثقوب دائرية صغيرة ورسمت فى وضع مقلوب وفى شريط آخر بوضع معدول ، وذلك على جوانب الصينية(لوحة٢، شكل١٢).

تأريخ الصينية:

على الرغم من غياب الكتابات التسجيلية التى تؤرخ الصينية موضوع الدراسة، فإن الدراسة المقارنة لها مع التحف الفنية الإيرانية عامة ، والتحف المعدنية الإيرانية خاصة، تدفع بنسبتها إلى القرن ١٣هـ/١٩م ومع الدراسة التحليلية لها يمكننى تحديد سنوات معينة لصناعتها وإنتاجها وفى سبيل ذلك ؛ فقد إعتمدت على مقارنة الزخارف الواردة على الصينية موضوع الدراسة مع العديد من التحف الفنية القاجارية .

وكان على رأس تلك الزخارف النقوش الكتابية ، وهى منفذة بخط الثلث ويبدو عليه إنه متطور جدًا مما يدل على بلوغة مرحلة من الإزدهار وقد ظهرت الكتابات المنفذة بخط الثلث بنفس الإسلوب الظاهر على الصينية موضوع الدراسة على العديد من التحف المعدنية القاجارية ومنها ، فانوس من الفضة والنحاس مؤرخ بالقرن ١٣هـ/١٩م وعلية كتابات نفذت بالتخريم وحفظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن[٤٢]،كما ظهرت الكتابات بنفس الشكل الظاهر على الصينية موضوع الدراسة على بوصلتين من النحاس الأصفر مؤرخة سنة (١٢١٥-هـ/١٨٠٠م) وعليها كتابات منفذة بالحفر البارز وحفظت بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن[٤٣]، وعلى كشكول من الصلب نفذت عليه نقوش كتابية بالحفر البارز ومؤرخ سنة (١٢١٥هـ/١٨٠٠م) وصنع هذا الكشكول بمدينة أصفهان على يد حاجى عباس، وحفظ بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن[٤٤].

كما وجدت النقوش الكتابية بنفس الإسلوب الظاهر على الصينية موضوع الدراسة على العديد من المقصات المصنوعة من الصلب ونفذت عليها الكتابات بالحفر البارز ومؤرخة سنة (١٢٢٠هـ/١٨٠٥م) [٤٥].

كما تظهر على العديد من العملات والميداليات الذهبية القاجارية المنفذ عليها الكتابات بالحفر البارز والمؤرخة سنة ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م ، ونفذت كتاباتها بنفس

دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٢م، ص٣١٩، حاشية رقم (١) .

[٤٢] رقم الحفظ (٥٣٣)، راجع؛

http://collection.vam.ac.uk/item/o108790/lantern-unknown/

[٤٣] الأولى تحمل رقم ٧٦٢، والثانية تحمل رقم ٣٠٧، حجرة رقم ٤٢- رقم العلبة ww11 . راجع ؛

http://collection.vam.ac.uk/item/O81924/compass-unknown/
http://collection.vam.ac.uk/item/O81925/compass-unknown /

[٤٤] رقم الحفظ ٤٠٥، حجرة ٤٢- رقم العلبة ww7 . راجع ؛

http://collection.vam.ac.uk/item/O111333/kashkul-haji

[٤٥] عرض المقص ١٧,٥ سم. راجع ،

Pope,(A.U) : A survey of Persian art from prehistoric times to the present ,oxford university press,London and new york,1939, Vol.III, P.1390, No,c.

الإسلوب الظاهر على الصينية موضوع الدراسة[٤٦] ، كما نجدها على الدنانير الذهبية التى تحمل أسم السلطان فتح على شاه والمؤرخة سنة (١٢٢١هـ/١٨٠٦م) [٤٧].

كما نشاهد نفس نوع الخط على بعض التصاوير الخاصة بفتح على شاه والمؤرخة سنة(١٢٢٤-١٢٢٥هـ/١٨٠٩-١٨١٠م)، حيث كتب إسم فتح على شاه بجانب صورته بنفس الخط المنفذ على الصينية موضوع الدراسة[٤٨] .

أما بالنسبة للزخارف النباتية الظاهرة على الصينية موضوع الدراسة فتتمثل فى الأزهار الخماسية والسداسية البتلات، وأزهار اللوتس ، وفى أوراق الشجر المجردة والمحورة عن الطبيعة ، ونشاهد هذة الزخارف النباتية على العديد من التحف الفنية القاجارية ، حيث نجد الأزهار الخماسية والسداسية البتلات على مقلمة من الحديد المكفت بالذهب حفظت بمتحف بوهيميا الغربى فى بلسن[٤٩]، مؤرخة بالقرن ١٣هـ/١٩م، وعلى صحن من الصلب بمتحف نابرستيك[٥٠]، وعلى خنجر من الصلب بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن مؤرخ بالقرن ١٣هـ/ ١٩م[٥١]، وعلى خوذة من الصلب مؤرخة سنة (١٢٢٧هـ/١٨١٢م) [٥٢] ، وعلى كف من النحاس ذو الزخارف البارزة مؤرخ بالقرن ١٣هـ/١٩م[٥٣]، وعلى بعض الزهريات والدروع النحاسية القاجارية وجميعها مؤرخة بالقرن١٣هـ/١٩م[٥٤]، وعلى بعض القلائد الذهبية المرصعة بالمينا المتعددة الألوان والمؤرخة سنة ١٢٤٤هـ/١٨٢٨م[٥٥].

---

(46) Julian Raby: Qajar portraits, Azimuth Editions Iran Heritage Foundation, London 1999, p.23, plat.100, a, c, f.

(٤٧) منها دينار بلغ وزنه ٢٨,٧٣ جم ، وقطره ٢,٧سم ، ودينار آخر بلغ وزنه ٥,٦٧ جم، وقطره ٢,٥سم . راجع ؛

Priscilla Soucek: Coinage of the Qajars A system in continual transition ,Iranian studies ,vol.34, No.1/4, Qajar art and society 2001, p.63, 85 , fig.19.

(48) Julian Raby: Qajar portraits, p.12, fig.1.

(٤٩) يقع المتحف البوهيمى الغربى بمدينة بلسن الواقعة غرب منطقة بوهيميا إلى الجنوب الغربى من العاصمة براغ بجمهورية التشيك، رقم الحفظ للمقلمة بالمتحف ٤٦٠٦، طولها ٢,٨سم، عرضها ٣,٥٠سم ، راجع ؛

Jindrich Mleziva: A variety of decorative steel objects in the Islamic art collection of the Naprstek Museum, Annals of the Naprstek Museum, 34/1, 2013, P.22 .

(٥٠) يقع متحف نابريستيك وسط العاصمة التشيكية وهو متحف متخصص بالحضارات الآسيويه والأفريقية والأمريكية، رقم الحفظ للصحن بالمتحف ٣٧٨٨-٣٧٨٩، قطرة ١٣سم، وأرتفاع الحافة ٢,٣٠سم، راجع ؛

=Jindrich Mleziva: Ibid, P.23.

(٥١) رقم الحفظ 1602A، حجرة ٤٢، علبة WW5 . راجع ؛

http://collection.vam.ac.uk/item/O113962/dagger-and -sheath-unknown /

(52) Pope,(A.U) : op,cit, p.1415.

(٥٣) Pope,(A.U) :Ibid, p.1388, No.B.

(٥٤) Pope,(A.U) :Ibid, p.1396, No.A,B,C.

(٥٥) Julian Raby: op,cit, p.26 .

ونشاهد الأزهار الخماسية البتلات والتى تمتلأ فصوصها بالتهشيرات بنفس شكل الزهرة التى تملئ وسط الصينية موضوع الدراسة على العديد من البلاطات الخزفية القاجارية المرسومة تحت الطلاء والمؤرخة بالقرن ١٣هـ/١٩م وحفظت بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن(٥٦).

أما بالنسبة لأزهار اللوتس فنشاهدها على العديد من التحف المعدنية القاجارية المؤرخة بالقرن١٣هـ/١٩م ومنها طبق بمتحف نابرستيك مصنوع من الصلب ومكفت بالذهب(٥٧)، وعلى غليون من الصلب المكفت بالذهب والفضة(٥٨)، وعلى بعض المقصات المصنوعة من الحديد والصلب بمتحف نابريستيك(٥٩)، وعلى كأس من الصلب المكفت بالذهب بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن ومؤرخ بالقرن ١٣هـ/١٩م(٦٠) ويحمل نقش كتابى بأسم الشاه عباس(٦١). كما تظهر الأزهار الكأسية التى تتخذ شكل قنينة بنفس الشكل الظاهر على الصينية موضوع الدراسة على مقبض إبريق من النحاس مزخرف بالمينا المذهبة(٦٢)، مؤرخ بالقرن١٣هـ/١٩م.

وتظهر أوراق الشجر المجردة والمحورة بنفس الشكل الظاهر على الصينية موضوع الدراسة على طبق من الخزفية القاجارية المؤرخة بالقرن١٣هـ/١٩م، ومنها طبق بمتحف

---

(٥٦) رقم الحفظ ٦٧٣- حجرة رقم ١٣٧- علبة رقم ٢٨ . راجع ؛

Unknown. http://collection.vam.ac.uk/item/O203929/tile-

(٥٧) قطرة ٢٥,٥سم، وأرتفاعة ١٧,٥سم، رقم الحفظ A38 . راجع ؛

Jindrich Mleziva: op,cit, P.27.

(٥٨) إرتفاعة ٢٨,٤سم، وقطرة ١٣,٤سم ؛

Jindrich Mleziva: Ibid, P.29.

(٥٩) طولها ٢٦سم، وعرضها ١١,٢سم ؛

Jindrich Mleziva: Ibid, P.39.

(٦٠) رقم الحفظ ١٣١٤، راجع ؛

http://collection.vam.ac.uk/item/O111332/footed-bowl - unknown /

(٦١) أرجح بأن يكون الشاه عباس المذكور أسمة على هذا الكأس المصنوع من الصلب والمكفت بالذهب هو عباس ميرزا ولى عهد فتح على شاه والأبن الثالث له والذى عين فى الفترة من (١٢٠٣-١٢٤٩هـ/١٧٨٨-١٨٣٣ م) حيث أختاره وليًا للعهد من بين العشرات من أبنائه بسبب مقدرته وكفايته، حيث لم يكن فى العهد القاجارى قوانين تنظم مسألة ولاية العهد بل كان ذلك يعتمد على رغ بة الشاه فى هذا الصدد ويعد عباس ميرزا هو أعظم أمير قاجارى نظرًا لشاجاعته = وشخصيتة القوية عينه والده حاكمًا على أذربيجان، فقد عاداه إخوانه الأخرون ونخص بالذكر منهم محمد على ميرزا المعروف بدولت شاه ومحمد قلى ميرزا المعروف بملك أرا ومحمد ولى ميرزا، وقد حاول هؤلاء حبك الدسائس ضده ومنعوا وصول الإمدادات اللازمة إليه فى حربه مع الروس بهدف إندحاره أمام القوات الروسية وبهذة الصورة يهيئون الجو المناسب لخلعة من ولاية العهد . راجع، حسن الجاف الوجيز فى تاريخ إيران، الناشر بيت الحكمة، بغداد ٢٠٠٥م، ص١٨٨، ٢٢٨ .

(٦٢) إرتفاع الإبريق ١٤سم . راجع ؛

Pope,(A.U) : op,cit, p.1395, No.D.

فيكتوريا والبرت بلندن[٦٣]، وعلى جزء من الوقف الرسوم تحت الطلاء الجلدي الشفاف بنفس المنقد[٦٤]، وجميعها مؤرخة بالقرن ١٣هـ/١٩م.

ونلاحظ أن الصينية موضوع الدراسة قد إحتوت على العديد من الزخارف الهندسية المتنوعة والمتمثلة فى زخارف تشبة خلايا النحل، وزخارف تشبة قشور السمك، وزخارف المعينات والجامات ، ونشاهد أمثلتها على العديد من التحف التطبيقية القاجارية حيث نشاهد زخارف قشور السمك تزخرف تمثال على شكل فيل صنع من الصلب وكفت بالذهب والفضة بمتحف بوهيميا الغربى فى بلسن وزخرفت أذن الفيل بزخارف تشبة قشور السمك بنفس الشكل الظاهر على الصينية موضوع الدراسة[٦٥] ومؤرخة بالقرن ١٣هـ/١٩م .

كما نشاهد زخارف قشور السمك تزخرف العديد من الأطباق الخزفية القاجارية ومنها طبق مؤرخ (١٢٤١هـ/١٨٢٥م) متعدد الألوان بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن[٦٦]، وعلى قطعة من نسيج الصوف المطرز بخيوط حريرية وأخرى معدنية من الذهب والفضة بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن مؤرخة فى القرن ١٣هـ/١٩م[٦٧].

أما زخارف خلايا النحل فتظهر على العديد من التحف القاجارية ومنها، تمثال من الصلب المكفت بالذهب والفضة بمتحف بوهيميا الغربى فى بلسن[٦٨]، وعلى بعض صناديق المصاحف الخشبية ومنها صندوق من الخشب المطعم بالعاج بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن مؤرخ بالقرن١٣هـ/١٩م [٦٩].

أما بالنسبة للجامات البيضاوية والدائرية فظهرت بنفس الشكل الظاهر على الصينية موضوع الدراسة حيث تتناوب الجامات البيضاوية مع الأخرى الدائرية الشكل ونشاهد أمثلتها على العديد من التحف المعدنية القاجارية ومنها ، غليون من الصلب مكفت بالذهب بمتحف نابرستيك[٧٠] ومؤرخ بالقرن١٣هـ/١٩م، وعلى مرآه من الصلب

---

[٦٣] رقم الحفظ ١٤٣٦ - حجرة ١٣٧- علبة رقم ٣٢. راجع ؛
http://collection.vam.ac.uk/item/O344732/tray - unknown /

[٦٤] رقم الحفظ ٥٤٩، راجع ؛
http://collection.vam.ac.uk/item/O183428/jar - unknown /

[٦٥] رقم الحفظ UMP4842، طولة ٣٤سم، وعرضة ١٩,٥سم، راجع ؛
Jindrich Mleziva: op,cit, P.20.

[٦٦] رقم الحفظ HMC.339 ، حجرة ١٣٧- علبة ٣٢ رف ٢ . راجع ؛
http://collection.vam.ac.uk/item/O307984/dish - unknown /

[٦٧] رقم الحفظ ٨٥٨، حجرة ٤٢- علبة ww7 . راجع ؛
http://collection.vam.ac.uk/item/O152297/tent - panel /

[٦٨] رقم الحفظ 48517AB، إرتفاعه ٥١,٧ سم، عرضة ٣١,٢سم، راجع؛
Jindrich Mleziva: op,cit, P.33

[٦٩] رقم الحفظ ١-٥٠١-٨ . راجع ؛
http://collection.vam.ac.uk/item/O100777/box-unknown /

[٧٠] رقم الحفظ ١٨٥٧٦، إرتفاع الغليون ٢٨,٤سم، قطرة ١٣,٤سم، راجع؛

المكفت بالذهب والفضة بنفس المتحف[٧١] ، وعلى قنينات المياة والعطور المعدنية وعلى الأحزمة المعدنية التى تظهر فى التصاوير القاجارية المؤرخة سنة ١٢١٦هـ/١٨٠٢م[٧٢].

وتظهر زخارف المعينات على العديد من السيوف وعلى الملابس فى رسوم التصاوير القاجارية المؤرخة فى سنة (١٢١٥-١٢٢٠هـ/١٨٠٠-١٨٠٥م) [٧٣] ، وعلى العديد من الأطباق الخزفية القاجارية ومنها طبق مؤرخ عام١٢١٥هـ/١٨٠٠م من الخزف المتعدد الألوان بمتحف فيكتوريا والبرت[٧٤] ، وعلى قاعدة لحمل المصحف صنعت بمدينة شيراز من خشب الجميز المطعم بالعاج حفظت بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن[٧٥] ،ونلاحظ أن الزخارف ذات الطابع الحضارى فى الصينية موضوع الدراسة تتمثل فى زخارف تشبة القلوب ونجدها تزخرف العديد من التحف الخزفية القاجارية ومنها إبريق من الخزف المؤرخ (١٢١٥-١٢٢٠هـ/١٨٠٠-١٨٠٥م) بالعصر القاجارى بمتحف فيكتوريا والبرت بلندن[٧٦].

وبناء على ما سبق ذكرة من مقارنة للزخارف والنقوش الكتابية على الصينية موضوع الدراسة ، بالتحف التطبيقية القاجارية . فيمكننى القول؛ بأن الصينية تنتمى إلى الفترة التاريخية التى تتراوح مابين (١٢١٥هـ/١٨٠٠م) و (١٢٤٤هـ/١٨٢٨م) .

وهذه الفترة التاريخية تقع فى فترة حكم فتح على شاه والذى يعد ثانى شاهات الدولة القاجارية ، حيث أعلن نفسة شاهًا على إيران - بعد أن وصله خبر وفاة عمه أغا محمد شاه - ، وتلقب بلقب شاه بابا قاجار فى بداية الأمر، وأرسل الى حكام ورؤساء الولايات معلنا لهم بداية حكمة، وأصبح لقبه الرسمى فتح على شاه ، وتوج شاهًا رسميًا فى العاصمة طهران من (١٢١٢هـ/١٧٩٧م) إلى أن توفى فى سنه (١٢٥٠هـ/١٨٣٤م) بعد أن حكم ثمان وثلاثون سنة وخمسة أشهر ودفن فى مدينة قم[٧٧].

Jindrich Mleziva: op,cit, P.29-31

[٧١] رقم الحفظ ٤٠٣٩٦، إرتفاعها ٣٣سم، وطولها ٣٤سم، راجع؛

Jindrich Mleziva: op,cit, P.38

[٧٢] راجع ؛

Julian Raby: Qajar portraits, P.40

[٧٣] راجع ؛

Julian Raby:Ibid, P.40

[٧٤] رقم الحفظ ١١١٧، حجرة ١٣٧-علبة رقم ٣٢؛

http://collection.vam.ac.uk/item/O230683/bowl-unknown/

[٧٥] رقم الحفظ w016، راجع؛

http://collection.vam.ac.uk/item/O38990/quran-stand -unknown /

[٧٦] رقم الحفظ ٣٨٢٤، حجرة رقم ١٣٧، علبة ٣٢، راجع ؛

http://collection.vam.ac.uk/item/O180497/jug -unknown /

[٧٧] حسن الجاف : المرجع السابق، ص١٨٦. وراجع، موجز دائرة المعارف الإسلامية، ج٢٥، مركز الشارقة للإبداع الفكرى، الطبعة الأولى ١٩٩٨م، ص٧٧٧٨.

نتائج البحث

١- القاء الضوء على تحفة فنية جديدة تنشر لأول مرة ؛ وهى بذلك تمثل إضافة جديدة فى حقل الدراسات الأثرية والفنية ، كما تمثل إضافة جديدة إلى التحف المعدنية الإيرانية بصفة عامة والقاجارية بصفة خاصة

٢- اثبتت الدراسة نسبة الصينية إلى العصر القاجارى وخاصة فى القرن ١٣هـ/١٩م وذلك مقارنة بما يماثلها من تحف تطبيقية تحمل نفس العناصر الزخرفية ومؤرخة بنفس الفترة الزمنية .

٣- أثبتت الدراسة أن هذة الصينية تنسب تاريخيًا إلى الفترة مابين (١٢١٥هـ/١٨٠٠م) و (١٢٤٤هـ/١٨٢٨م) وهى الفترة التاريخية التى تقع فى حكم ثانى شاهات الدولة القاجارية وهو فتح على شاه .

٤- أكدت الدراسة على إزدهار أوانى المطبخ المعدنية وا لتى تعد جزءًا رئيسيًا هاما من مستلزمات المنزل بما تحمله من عناصر زخرفية متنوعة ذات طابع فنى يدل على مهارة صناع وفنانى تلك الفترة .

٥- أثبتت الدراسة توفر مادة النحاس الخام اللازمة لصناعة التحف المعدنية وخاصة أوانى المطبخ المعدنية خلال العصر القاجارى بإيران .

٦- أكدت الدراسة على إستمرار بعض الطرق الصناعية والزخرفية التقليدية الموروثة من عصور سابقة لتشكيل النحاس وزخرفتة لإنتاج تحف فنية فى إيران خلال القرن ١٣هـ/١٩م بالعصر القاجارى .

٧- أثبتت الدراسة إهتمام فنانى تلك الفترة بالناحية الصناعية والزخرفية إذ حرص الفنان على زخرفة كل أجزاء الصينية بالعناصر الزخرفية المتنوعة من نباتية وهندسية ونقوش كتابية وأخرى ذات طابع حضارى مما جعلها لوحة فنية جميلة تتيح للأشخاص الجالسين حولها فرصة التمتع بمشاهدة زخارفها وقراءة كتاباتها.

٨- قدرة الفنانين الإيرانيين على أختيار النصوص الكتابية التى تتناسب مع وظيفة التحفة والغرض الذى صنعت من أجله ، وذلك من خلال الحكمة الظاهرة على الصينية ، والذى تمكنت الدراسة من قرائتها وتحليلها .

٩- أوضحت الدراسة تنوع الزخارف النباتية على الصينية من أزهار وأوراق كما تعددت أنواع الأزهار وأشكالها ، و تنوعت الزخارف الهندسية من عناصر رئيسية زخرفت بها الصينية وعناصر ثانوية (زخارف هندسية مجردة) تمثل أرضية للنقوش الكتابية وللزخارف النباتية ، وأثبتت الدراسة أن هذة الزخارف الهندسية المجردة ترجع فى أصولها إلى العصر السلجوقى حيث شاعت على العديد من التحف المعدنية فى ذلك العصر وخاصة معادن الموصل .

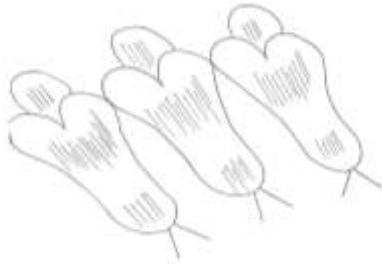
١٠- إلقاء الضوء على الأهمية الإجتماعية والأخلاقية التى تحملها هذة الصينية

النحاسية فهو يخاطب بها عامة الشعب من خلال تذكيرهم بالبعد عن الطمع فى تناول الطعام والشراب حتى ينال المسلم العزة والشرف بالقناعة التى تعد من الصفات التى لابد أن يتسم بها المسلم .

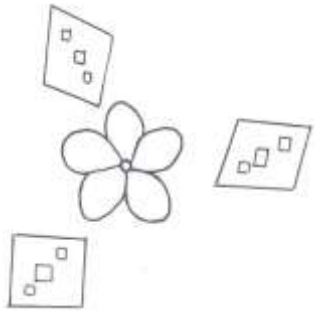
١١- أثبتت الدراسة أن ما أسهمت به إيران فى العصر القاجارى فى مجال الصناعات المعدنية وزخرفتها لا سبيل لأنكاره أو التقليل منه حيث أن هذة التحفة المعدنية تمثل تراثا صناعيًا فنيًا جديرًا بكل إهتمام ودراسة.

الأشكال

شكل (١) زهرة لوتس فى مراحل نموها الأولى تظهر على الصينية موضوع الدراسة وقد أتخذت الزهرة الشكل المجوف الشبية بالقنينة أو الزهرية - عمل الباحثة



شكل(٢) زهرة لوتس وقد تفتحت فصوصها واتسعت وزخرفت بالتهشيرات - عمل الباحثة

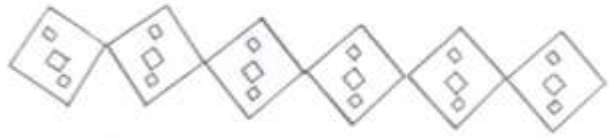


شكل(٣) زهرة خماسية البتلات وبتلاتها بيضاوية الشكل تتوسط ثلاث معينات- عمل الباحثة

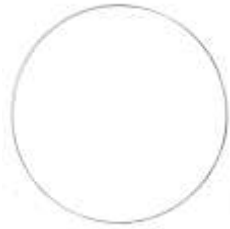
شكل (٤) زهرة سداسية البتلات وبتلاتها ذات نهايات مدببة وزخرفت البتلات من الداخل بالتهشيرات عمل الباحثة

شكل (٥) أوراق شجر مجردة ومحورة عن الطبيعة وذات تهشيرات – عمل الباحثة

شكل (٦) زخارف خلايا النحل تزخرف السطح الخارجى من الصينية – عمل الباحثة



شكل (٧) زخارف المعينات المتماسة والمتكررة تزخرف وسط الصينية – عمل الباحثة



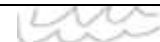
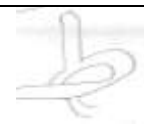
شكل (٨) زخارف الجامات الدائرية الشكل – عمل الباحثة

شكا(٩) زخارف الجامات البيضاوية الشكل – عمل الباحثة

شكل (١٠) زخارف تشبة قشور السمك تملئ الفراغ بين بتلات الزهرة السداسية الكبيرة التى تشغل مركز الصينية - عمل الباحثة

شكل (١١- أ) النقوش الكتابية المنفذة بخط الثلث على الصينية موضوع الدراسة – عمل الباحثة

شكل (١١- ب) النقوش الكتابية المنفذة بخط الثلث على الصينية موضوع الدراسة- عمل الباحثة

الحرف	صورته الأولية	صورته الوسطية	صورتة النهائية	صورتة المفردة
أ				
ل				
ز				
س				
ط				
ع				
ف				
ك				
م				
ن				
هـ				
ي				

شكل (١٢) جدول تحليلى لحروف النقش الكتابى الظاهر على الصينية موضوع الدراسة – عمل الباحثة

شكل (١٣) زخارف تشبة القلوب – عمل الباحثة

اللوحات

لوحة (١) منظر عام لوجة الصينية

لوحة (٢) منظر لجانب الصينية

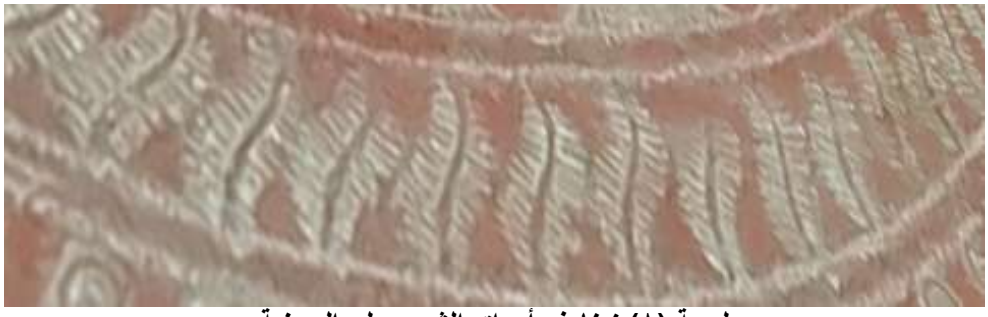
لوحة (٣) منظر لوسط الصينية

لوحة (٤) الصورة الأولى لأزهار اللوتس على الصينية

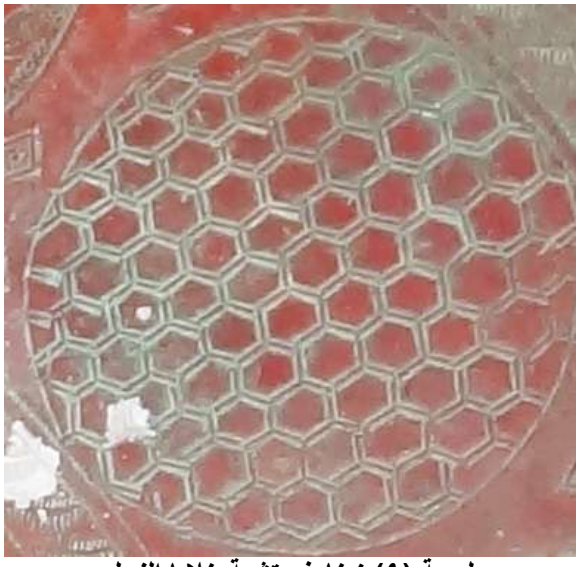
لوحة (٥) الصورة الثانية لأزهار اللوتس على الصينية

لوحة (٦) الصورة الأولى لأزهار المتعددة البتلات تتوسط ثلاث معينات على الصينية

لوحة (٧) الصورة الثانية للأزهار المتعددة البتلات ويفصل البتلات زخارف قشور السمك على الصينية



لوحة (٨) زخارف أوراق الشجر على الصينية



لوحة (٩) زخارف تشبة خلايا النحل

لوحة (١٠) الصورة الأولى لزخارف المعينات على الصينية

لوحة (١١- أ) النقوش الكتابية على الصينية موضوع الدراسة

لوحة (١١- ب) النقوش الكتابية على الصينية موضوع الدراسة

لوحة (١١- ج) النقوش الكتابية على الصينية موضوع الدراسة

دراسة وتحليل التصوير الجدارى بأسقف القصور التاريخية المتأثرة بالطرز الأوروبية بمحافظة المنيا - صعيد مصر (منهجية علمية مقترحة للترميم والتأهيل)

د. ريهام عدلى سالم أبو العلا*

ملخص البحث :

ظهر إنشاء بعض القصور علي الطرز الأوروبية والتي بدأت في الارتباط بأنماط وأساليب الحياة الغربية المستوردة الحديثة والتخلي عن التقليدية ذات الطابع المحلي . ونشأ بذلك رصيد هائل من القصور الفخمة ذات الطراز الأوروبي في مصر بصفة عامة وكذلك مراكز المنيا بصعيد مصر ، وذلك في الفترة ما بين (١٨٠٥م إلي ١٩٥٢م) ، بما تشمله من تصوير جداري علي جدرانها وأسقفها .

وقد تميزت هذه الأسقف بأشكال زخرفية مختلفة ومتنوعة أبدع فيها الفنان ولونها بألوان عديدة من مصادر مختلفة ، تميزت بجمالها واحتفاظ بعضها ببهائها ، والبعض الآخر اعترته مظاهر التلف والتدهور . لذلك يسلط البحث الضوء علي تلك المشكلة ، ومعرفة إلي أي مدي يكون تأثير تقنية التصوير علي ميكانيكية التلف.

لذا فسوف يقدم البحث الدراسة التاريخية والفنية لنموذجين من التصوير على الأسقف بقصرين يتشابهان في عوامل التلف وظروف البيئة المحيطة ، ومختلفين في تقنيات التنفيذ ، كذلك فحص المكونات المختلفة المستخدمة في التصوير بهذه الأسقف وتحليلها بإستخدام أجهزة التحليل المختلفة للتعرف علي مكوناتها. كما يعرض البحث خطة مقترحة للعلاج وكيفية الحفاظ علي هذه القصور بما تشمله من صور جدارية وعرضها وتأهيلها بشكل يلفت الأنظار إلي ما يحتويه صعيد مصر من كنوز ورصيد تراثي هائل .

١- المقدمة

هناك بعض التطورات والأنماط المعمارية والزخرفية التي طرأت علي فنون العمارة بمصر وذلك عبر مراحل تاريخية أساسية إبتداء من انفتاح المجتمع المصري التقليدي علي المجتمع الغربي الحديث خلال الحملة الفرنسية علي مصر (١٧٩٨م) ، والتي امتد تأثيرها بعد ذلك في مرحلة محمد علي (١٨٠٥م) الذي حرص علي استكمال مشاريع نابليون الحضارية في مصر ، ومنها إدخال المهندسين الأجانب عن طريق الجاليات الأوروبية التي بدأت في نقل الطابع الاوروبي للمبانى . ثم تلي ذلك مرحلتي الاحتلال البريطاني (١٨٨٢م - ١٩٥٢م) والتي شهدت الاستقرار التاريخي لظاهرة العمارة الأوروبية في البلاد نتيجة السيطرة السياسية والعسكرية البريطانية وزيادة نفوذ الجاليات الأجنبية في مصر بصفة عامة وفي الأقاليم ومنها المنيا التي

* قسم الترميم – كلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا - مصر

بدأت بعض النفوذ الأجنبى في بعض مراكزها بإنشاء القصور .[١] و أدي ذلك إلي ثبوت واستقرار ظاهرة استيراد النماذج المعمارية الغربية والإعتماد عليها كليا في تخطيط وعمارة المجموعات المصرية باختلاف عاداتها وتوجوهاتها .

ومن ثم فقد اشتملت هذه القصور الكثير من الزخارف الجدارية ، والتي نفذت معظمها بالأساليب الفنية الأوروبية المختلفة سواء علي الأسقف أو الجدران .

وبالرغم من ذلك فإنها لم تحظ بقدر كاف من الاهتمام والقدسية في الحفاظ عليها مما أدي إلي تعرضها للهدم أو الهجر من أصحابها لتصبح خرائب يتنازع عليها الورثة ، أو أنهم يسعون لتأجيرها أو إزالتها طمعا في المكاسب الطائلة . وقد انتشرت هذه الظاهرة في معظم أقاليم مصر حتي أصبحت بمثابة حمي تسري بين منشآت تحوي العديد من القيم والتفاصيل والمفردات المعمارية والزخرفية الغاية في الأهمية . ومن هنا فسوف يقدم البحث دراسة لنموذجين من الأسقف المزخرفة بقصرين مختلفين بمحافظة المنيا ، هما قصر عبد المجيد باشا سيف النصر بمدينة ملوي ، و قصر حنا بك عبد السيد بمدينة ديرمواس .

٢- التوثيق :

٢-١ التوثيق التاريخي و المعماري

٢-١-١ النموذج الأول : قصر عبد المجيد باشا – مركز ملوي

يقع القصر في وسط مدينة ملوي (إحدي مراكز محافظة المنيا ، وتطل واجهته الشرقية علي مدرسة ملوي الصناعية بنات ويحيط بالقصر المناطق العمرانية من الأربعة جهات، وقد تم تسجيله كمبني أثري وادخل في عداد الآثار الإسلامية للحفاظ علي هذا التراث المعماري والفني بقرار وزاري برقم ١٢٠٠ لعام ٢٠٠٢م . والمبني عبارة عن كتلة مربعة يتقدمها نافورة وحديقة تحيط بالقصر من الناحيتين الشمالية والشرقية ، وقد تم إنشاءه عام(١٩١٢م-١٣٣٣هـ) . وقد أمر بتشييده عبد المجيد باشا سيف النصر أحد أثرياء ملوي ، وهو عبد المجيد سيف النصر باشا ابن الشيخ محمد الريدي والذي ينتهي نسبه إلي عبد الله بن الزبير (رضي الله عنه) . والمبني مكون من ثلاث طوابق بدروم بالإضافة إلى طابقين علويين ، وتبلغ مساحته الكلية ٢٦١٨ م^{٢} .

اعتمد القصر في جميع عناصره علي عدة طرز منها عصر النهضة والقوطى والباروك فنجد بالواجهة الشرقية والشمالية كتل بارزة وأخري غائرة وقد تأثرت بهذه السمة العديد من القصور التي شيدت علي طرز النهضة المستحدثة وبصفة خاصة من فرنسا وانجلترا .[٢] كذلك استخدمت الحشوات الغاطسة في باطن

---

(١) صالح رمضان :الحياة الاجتماعية في نصر في عصر اسماعيل ،منشأة المعارف ،١٩٧٧م ،مصر ، ص ٦٢ .

(٢) صالح لمعي مصطفي:نظرة علي العمارة الأوروبية،دار النهضة العربية،بيروت، ١٩٧٩،ص١٤٩.

العقود بالواجهة الشمالية ،هذه الحشوات من العناصر الزخرفية التي انتشرت في الأسقف الكلاسيكية .[٣] كذلك استخدمت عناصر زخرفية نباتية وشعارات رمزية متأثرا بعصر النهضة . كما يعلو الواجهة الجنوبية برج من الطراز القوطي ينتهي من أعلي بقمة مدببة مستدقة محمولة علي ستة أعمدة أيونية يعلوها نسر معدنى .[٤] كما يوجد مثيل لهذا البرج بقصر الملك فؤاد ، ويعتبر الطراز القوطى أول طراز معمارى ظهر فى أوروبا تحرر فيه المهندسون من سيطرة الطرازين الرومانى والبيزنطى سواء فى المضمون أو الأسلوب الفنى وانتقل إلى مصر فى القرن ١٩.[٥]

٢-١-٢ النموذج الثانى : قصر حنا بك عبد السيد – مركز ديرمواس

يقع القصر غرب مدينة ديرمواس بشارع أسعد بك عبد المتجلي . ويعتبر حنا بك أحد من أشهر أعيان ديرمواس ، وقد تولي منصب عمدة قرية ديرمواس في عام ١٨٩٩ م ، ويرجع بناء القصر إلى نهاية القرن ١٩ .[٦] تحديدا ١٨٨٧ م ، وقد حصل صاحب القصر علي لقب الباكوية ، وبيك لفظ تركي بمعني الكبير .[٧] ويشير هذا اللفظ إلي رتبة عسكرية في عصر محمد علي ثم تغير مدلوله كلقب مدني .[٨]

ويتضح من خلال النص الكتابي أعلي بوابة القصر أن القصر تحول إلي محكمة جزئية لمدينة ديرمواس ، وفي الوقت الحالي أصبح مخزنا لبنك التنمية والإئتمان الزراعي . والقصر مكون من طابق واحد (دور أرضى) وملحق علوي مكون من غرفتين ، ويتقدم القصر حديقة صغيرة ويبدو من الزيارة الميدانية للقصر أنه ذو مساحة صغيرة ، حيث تبلغ مساحته ٩٠٣ م^{٢} .

وترجح الباحثة أن هذا القصر كان يستخدم كمقر لإدارة شئون البلدة (مقر للعمودية) وليس بغرض سكني . وتم استنتاج ذلك من خلال قلة عدد الغرف وصغر حجمها وكذلك الرسم المعماري له بما لا يتناسب مع استخدامه كمسكن . وحتي الآن لا توجد أية معلومات موثقة نهائياً عن القصر ، وهو غير مسجل في عداد الآثار .

---

(٣) عبد المنصف سالم نجم : الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية) ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، الجزء الثاني ، ص٢٦ .

(٤) عبد الحميد العجاتى: تاريخ الفن الجميل من عصر النهضة إلى الوقت الحاضر، القاهرة، ١٩٢٩، ط١، ص ٢٦ .

(٥) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك ، دار المعارف، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩١ ، ص ٢٦ .

(٦) كوثر عبد السلام البحيرى : مآذن ديرمواس ، مطبعة كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٠ .

(٧) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٨، ص ١١٨.

(٨) ميخائيل شاوييك : الكافي في تاريخ مصر القديم والحديث ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٨٩٨ م، ط٢ ، ص٩٨ .

واعتمد القصر فى عناصره على عدة طرز منها الباروك ، ويتضح ذلك من خلال الفيونكات واستخدام ورقة الأكنتس ، وكذلك التأثر بعصر النهضة نجدها فى الحليات والفصوص والتشكيلات الجصية .

٢-٢ التوثيق والتحليل الفنى للزخارف

وفيما يلى تحليل بعض الأعمال الفنية من خلال مقارنتها بنماذج أخري لمعرفة الطراز الذي تنتمي إليه وكذلك سماته حيث أنه لا يوجد لدينا أي توثيق لهذه القصور بما تشتمله من أعمال فنية .

٢-٢-١ النموذج الأول : قصر عبد المجيد باشا

نفذت أسقف القصر الداخلية بالبدروم والطابق الأول بالخرسانة المسلحة ، وهى من أعظم ما ساهمت به روما فى هذا المضمار .[٩] ثم يطبق الشيد عليها وتزخرف بالزخارف الجصية البارزة التي تلون بألوان أغلب الظن أنها من اللاكيهات والتذهيب.

فنجد بغرفة الاستقبال بالطابق الأول تنوع الزخارف بين الوحدات النباتية التي تنتمي لفنون الباروك ذات الخطوط اللولبية المنحنية المتداخلة والتي تشبه خطوط الأصداف واللآلئ الخشنة غير منتظمة الشكل ، من خلال التأكيد علي الجانب الحركي والزخرفي، والتكوينات الزخرفية الضخمة والمتشابكة.

يتوسط السقف باقة من الورود تتألف من اللون الكريمي المطعم بالذهبي ، وتحيط بهذه الباقة أربع تكوينات من الجص البارز علي هيئة فتيات نصف عاريات يرقصن في حركة رشيقة . ويميز تشكيل الفتيات الطابع الباروكي من حيث تمثيل تفاصيل الجسم وثناياته وكذلك ملامح الوجه وتعبيراته ، وتشكيل ثنايات الأردية (الملابس) اللاتي يرتدونها في النصف السفلي من الجسم ، كما يلاحظ ألوان أجساد الفتيات حيث استخدم لون البشرة الوردي ولون الشعر الأسود والأصفر وكأنه يسبح في الهواء مع حركة رقص الفتيات ، وتتماثل الفتيات في التكوين، ولكن يختلفن في الألوان المستخدمة والوضع الحركي . ويتخلل هذا المنظر بعض الألوان الزاهية التي تضفي علي التكوين التباين ، حيث أضاف الفنان اللون الأخضر في طرف رداء اثنتين من الفتيات ، واللون البني المحمر في شعر الاثنتين الأخريتين ، كل هذا التكوين داخل إطار زخرفي من الجص البارز في صورة دائرة شكلت علي هيئة وحدة زخرفية متكررة ، يليها إطار أكبر علي شكل مربع يحتوي باقي أجزاء السقف ، وهو أيضا من الجص البارز وتشبه زخارفه الإطار الدائري ، هذا وقد شغلت الزوايا الأربعة للسقف وحدة زخرفية بارزة متماثلة Symmetric كونت بنفس الأسلوب ولكنها أخذت شكل الجامة البيضاوية التي تخرج من أطرافها فرعين تحيطان بها ذات خطوط منحنية أخذت شكل شكل ورق الأكنتس ، ولونت باللون الكريمي السائد في أغلب السقف وزينت أطرافها باللون الذهبي . شكل (١) وتستنج

(٩) ثياو ريتشارد برجير:من الحجارة إلى ناطحات السحاب ، ترجمة محمد توفيق،١٩٦٢،ص ٣٧.

الباحثة من خلال التحليل الفني للزخارف بالسقف تأثرها بفن الباروك وذلك نظرا للأسباب التالية :

- استخدام الخطوط اللولبية والمنحنية والمتشابكة في الزخارف .
- استخدام المرأة كعنصر زخرفي .
- استخدام اللون الذهبي علي الخطوط الخارجية Outlines للزخارف حيث تعطي الإحساس بالتجسيم وتأكيد الظلال .
- استخدام لون البشرة الوردي واللون الأخضر الزرعي .
- تقسيم السقف لدائرة داخل مربع مع التماثل في التكوين .

٢-٢-٢ زخارف قصر حنا بك

تأثر أسلوب السقف بطراز عصر النهضة في تغطيته وزخرفته ، والسقف من النوع البغدادلي حيث يتكون من البراطيم الخشبية المغطاة بالشرائح الرقيقة المتراصة بجانب بعضها البعض من الخشب من الناحيتين ثم تغطيتها بطبقة رقيقة من الجص[١٠] ورسم عليها برسومات نفذت في غالب الأمر بالألوان الزيتية وتلك الطريقة استخدمت في العديد من قصور الأمراء والباشاوات في القاهرة أواخر القرن التاسع عشر.[١١] حيث ظهر ذلك فى قاعة ديوان القصر العالى ، وكذلك قصر إسماعيل صديق باشا المفتش بلاظوغلى .[١٢] كما نلاحظ استخدام الألوان الصريحة مثل الأخضر الزرعي والأزرق السماوي بالإضافة للون الأصفر والبني ، وتلك الألوان من مميزات طراز النهضة الفني . كما استخدمت الصرة الزخرفية في منتصف السقف والتي تكونت من وحدات زخرفية ذات طراز شرقي . كذلك نجد استخدام الظل والنور والتجسيم في تصوير الوحدتين الزخرفيتين اللتين تشغلا طرفي السقف حيث تمثلا زهرة مورقة وقد استخدمت بها أنصاف الدرجات اللونية مع إبراز الظلال لإعطاء نوع من التجسيم وهذا الأسلوب متأثر بشدة بفنون النهضة. كما يتضح التأثر الشديد بالفن القبطي والبيزنطي وذلك من خلال صورة المرأة المجنحة ، والتي تميزت بعيونها الجاحظة الواسعة وتفاصيل الوجه السطحية دون توضيح قسمات الوجه وتعبيراته . وهو ما يميز الفن القبطي ، بينما استخدام صورة المرأة شبه العارية الممسكة بيدها غصن أخضر فهذا تقليد متأثر بطراز النهضة .شكل (٢)

وإذا ما تطرقنا إلى الفنان منفذ كلا التصويرين فإن الباحثة ترى أن المنفذ للتصوير بقصر عبد المجيد باشا هو فنان مصرى ذو حرفية عالية ، أما منفذ التصوير بحنا بك فهو فنان ذو مستوى أقل ولكن أسلوبه جاء متأثرا بما تيسر له رؤية

---

(11) Fletcher, B.; A history of Architecture, Twentieth edition, London, 1990, p. 662 .

(١١) عبد المنصف سالم نجم : قصور الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر (دراسة الطرز المعمارية والفنية)، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة، ٢٠٠٢، الجزء ٢ ، ص ٩٩.

(١٢) عبد المنصف سالم نجم : قصر إسماعيل صديق باشا المفتش (١٢٨–١٢٨٧ هـ / ١٨٦٨–١٨٧٠ م) ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ٤١ .

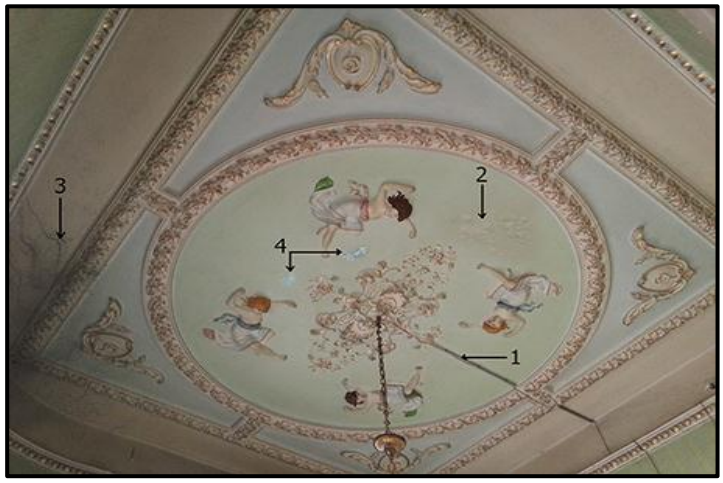
هذا الفن داخل القصور في نفس الزمن أو السابق له ، ويأتي هذا الإستنتاج من أن التصوير فى هذين القصرين جاءت بدون توقيعات من الفنانين مقارنة بالتصاوير الموجودة بقصور الأمراء والباشوات بالقاهرة والأسكندرية . كما تلعب الفروق الإقتصادية بين الأشخاص أصحاب هذه القصور دورا هاما في اقتدار بعضهم على جلب الفنانين الأجانب من أوروبا وعدم قدرة البعض علي ذلك ، مما يجعله يلجأ إلي فنانين ذوي مستوي أقل أو فنانين محليين .

٣- رصد مظاهر التلف بالصور الجدارية موضوع الدراسة والتعرف علي مسبباتها

٣-١ نموذج قصر عبد المجيد باشا

حظي هذا القصر بقدر قليل نوعا ما من الإهتمام سابقا بالرغم من هجرة أصحابه له ، حيث أنهم عينوا له حارسا لحراسته وللإهتمام به وتنظيفه من وقت إلي آخر ، إلا أن ورثته اتجهوا للإستفادة منه ماديا فقاموا ببيعه ، وآلت تبعيته لعائلة بملوي تعرف (بعائلة كريّم) ولهم بيع كبير بالتجارة ، وقد تحول القصر إلي مخزن ومعرض للسجاد حتي الآن . وكان لذلك عظيم الأثر علي تعرض القصر للتلف بصفة عامة بما يشمله من صور جدارية موجودة بالأسقف ومن أهم هذه المظاهر :

- وجود أتربة بشكل كبير بالجدران وكذلك علي السقف المحتوي علي الزخارف الملونة فضلا عن خيوط العناكب التي تسئ للمنظر العام .
- استخدام وسائل الإضاءة بصورة غير لائقة وبطريقة غير مدروسة علميا من ناحية التأثر الحرارى والإشعاعى ، فضلا عن الإفراط في استخدام الأسلاك والمواسير الكهربائية .
- فقد مساحة من الزخارف الملونة بأرضية التصوير الحاملة لها واللجوء لإستكمالها بمونة الأسمنت مما أدي إلي تشوه الشكل العام للزخارف الملونة.
- وجود تطبيل نتيجة دخول أحد مواسير الكهرباء داخل السقف الحاوي للزخارف الملونة والتي كادت تقسم التصوير الملون من منتصفه بالإتجاه الطولي .
- وجود بهتان بالألوان مما جعلها تفقد زهاؤها في بعض الأجزاء .
- تعرض بعض المساحات اللونية القليلة للتقشر وأصبحت شبه منفصلة عن طبقة الشيد التي أسفلها ، فضلا عن وجود بقع تدل على وجود الرطوبة . شكل (١،٢)



شكل (١) مظاهر التلف بسقف قصر عبد المجيد باشا : ١- ظهور مواسير الكهرباء ٢- بقع الرطوبة ٣- خيوط العناكب والأتربة ٤- قشور لونية

شكل (٢) ١- ظهور مفاتيح الكهرباء والأسلاك ٢- الأتربة على الجدران ٣- الاستكمال بالمونة الأسمنتية ٤- التأثير الحرارى على الزخارف

٣-٢ نموذج قصر حنا بك

من الزيارة الميدانية للقصر اتضح أنه مهجور ، ولكن في وقت سابق تم استئجاره من قبل الورثة لصالح وزارة العدل (المحكمة الجزئية لديرمواس) ، ثم أصبح مخزنا لبنك التنمية والإئتمان الزراعى، ولم يتم به أي عمليات للترميم والصيانة بعدها ونظرا لذلك فقد تعرض القصر ومازال للكثير من مظاهر التلف والتعديات نذكر منها الآتي :

- فقدان الكثير من الأبواب والنوافذ الأصلية بالقصر ، مما أدي إلي وجود كمية كبيرة من الأتربة بداخله كما يتضح وجود تكلسات من الأتربة والغبار علي بعض أجزاء من الزخارف بالسقف .

- تدهور حالة السقف الخشبي الحامل للزخارف الملونة وإصابته بالتلف البيولوجي حيث توجد ثقوب واضحة في العوارض الخشبية بالسقف .
- وجود تفلق Rifts بالألواح الخشبية بالسقف الحامل للزخارف والنقوش مما أدي إلي تلف الزخارف وسقوطها من أماكن التفلق وبالتالي انفصالها.
- وجود الشقوق والشروخ الكثيرة جدا وغير المنتظمة ومختلفة الشكل والمنتشرة في طبقة الألوان بالسقف كله ، فضلا عن الانفصال أو الفتحات الموجودة في أماكن اتصال ألواح الخشب المكونة للسقف مع بعضها.
- هشاشة الألوان وتحويلها إلي قشرة جافة شبه منفصلة عما تحتها بل انفصلت وفقدت في أماكن كثيرة .
- اصفرار بعض المناطق الملونة وكرمشتها وانكماشها .
- التغيرات المعمارية حيث تم بناء بعض الجدران الممتدة من الأرض للسقف أثناء تاجيرها للمحكمة بغرض تقسيم الغرفة الواحدة لغرفتين مما أدي إلي تقسيم الزخارف الملونة إلي جزئين جزء منها بكل غرفة ، وبالتالي تشويه المنظر العام لهذه الزخارف ، فضلا عن حدوث التلف في مناطق اتصال الزخارف بالجدار المقام حديثا وكذلك المناطق القريبة منه . شكل (٣)،(٤)

شكل (٣) مظاهر التلف بسقف قصر حنا بك

شكل (٤) ١- الأتربة وفقدان النوافذ ٢- الثقوب وفقدان طبقتى الشيد والزخارف ٣- ظهور ألواح الخشب البغدادلى

وهناك بعض التعديات الأخري التي تتعرض لها القصور بصفة عامة والقصرين موضوع الدراسة بصفة خاصة والتي تؤثر علي الصور والزخارف بالأسقف ولكن تاثيرا غير مباشر مما يهدد بزوالها. **وهى كالتالى :**

١- سوء حالة قصر حنا بك وتدهوره معماريا حيث أن الغرف الملحقة بالدور الثاني لم يتبق منها سوي جدار أو اثنين بكل غرفة مما أدي إلي اندثار الزخارف الملونة التي كانت منفذة عليها ، وضعف أرضيتة بشكل ملحوظ وفقد أجزاء من طبقات العزل (من حصير وبلاطات حجرية) التى تغطي السقف الخشبي المزدان بالزخارف من أعلي .

٢- حديقة قصر حنا بك تشبه الخرابة حيث وجدت مليئة بالأتربة والأغصان المتساقطة ذات الفروع الكثيفة الجافة مما يصعب معها الدخول مما جعلها بيئة صالحة للزواحف والقوارض والتي يمكنها حفر الأنفاق والفجوات بها كمأوي لممارسة نشاطها البيئي.

٣- ارتفاع الرطوبة في الجدران ولاسيما البدروم والدور الأول ، فضلا عن ظهور الأملاح في جدران القصر من الخارج و القريب من الأرض بكلا القصرين .

٤- افتقار الكثير من الأبواب والنوافذ الأصلية بقصر حنا بك مما جعله مأوي للقطط والحشرات والقوارض .

٥- حالات التلف المتردية للعناصر المعمارية العديدة بكلا القصرين من شروخ وسقوط بعض الأجزاء.

٦- ظهور التنافر بين القصور القديمة والعمارة الحديثة من حيث أسلوب الإنشاء والطابع والطراز وأساليب البناء والألوان والخامات والتي تتسبب في التشوه البصري وفقدان الإحساس بالقيمة التراثية.

٧- زيادة الحركة المرورية والتي تتسبب في حدوث موجات اهتزازية أرضية تشبه في تأثيرها توابع الزلازل ، هذا فضلا عن عوادم السيارات الناتجة وتأثريها المدمر.

٨- تكسير فى أرضيات الطابق الثانى بالقصرين . شكل رقم (٥)

شكل (٥) ١- حديقة قصر حنا بك ٢- انحناء البراطيم الخشبية للسقف وظهور الرطوبة بالجدار ٣- الاهمال والأتربة وفقدان النوافذ والأبواب ٤- فقد أجزاء من طبقات العزل

ومن مظاهر التلف سابقة الذكر أمكن استنتاج عوامل التلف ، وهي كالآتي :

- **الرطوبة Humidity**

تعد الرطوبة في حد ذاتها قوة متلفة كما أنها في نفس الوقت تعتبر القوة المحركة التي تحرك ميكانيكية التلف التي تقوم بها عوامل وقوي التلف الأخرى كالحرارة والكائنات الدقيقة . فالرطوبة التي تتسرب داخل مكونات البناء المختلفة بأدنى قدر تعتبر بداية التلف الكيميائي .[١٣] فبدون الماء لا يمكن حدوث أي تفاعلات كيميائية ، كما ان الأملاح القابلة للذوبان لن تنتقل و لن يحدث لها تبلور داخل أو خارج الأثر بدون الماء ، هذا بالإضافة إلي أن الماء عامل أساسي في خلق إجهادات داخل الأثر يكون لها تأثير ميكانيكي علي بنية الأثر الداخلية .[١٤] ومن مصادر الرطوبة المؤثرة علي كلا القصرين المياه الأرضية المتمثلة في المياه الناتجة عن

(١٣) محمد عبد الهادي : علاج وصيانة أطلال المباني الأثرية القبطية . مجلة كلية الآثار ، ١٩٩٦، العدد٧ القاهرة ، ص٥٧.

(١٤) محمد عبد الهادي : تشخيص الأملاح المتبلورة داخل تمثال أبو الهول ، ندوة جامعة الفاهرة من ٢/٢٦ إلي ١٩٩٠/٣/١ ، ص٩٢ .

ترشيح مواسير مياه الشرب ومواسير الصرف الصحي والمياه المستخدمة في الزراعة حيث تحتوي هذه القصور علي حدائق.[١٥]

ويعد موقع القصور سبب في تعرضها لمزيد من الرطوبة ، حيث يُحاصر قصر عبد المجيد باشا بالمصادر المائية ، فمن الشرق توجد ترعة الإبراهيمية والتي تبعد عنه ٥٨٠ م ، ومن ناحية الغرب ترعة صغيرة تعرف باسم (الداروطية) وتبعد عنه ١كم.[١٦] ويفصل بين القصر وهذه الترعة الصغيرة أراضي زراعية تم البناء عليها في وقت متأخر عن القصر كان آخرها في أوائل الثمانينات من القرن العشرين ، ذلك فضلا عن شبكة الصرف الصحي التي تم إنشائها بمدينة ملوي في وقت متأخر (في أواخر التسعينات من القرن العشرين) ، أما في مدينة ديرمواس فتم إنشائها منذ سنتين فقط .[١٧] ونظرا لأن كلا القصرين قد أعيد استخدامها سابقا – قصر حنا بك كمحكمة جزئية ثم مخزن لبنك التنمية ، وقصر عبد المجيد باشا كمعرض للسجاد ومازال – فإنه يتم استخدام دورات المياة فيها من خلال موظفيها وروادها ، وهى غير معزولة مما يتسبب في زيادة المياه الأرضية أسفل الأساسات وما ينتج عن ذلك من تلف الأساسات وبالتالي انهيار للقيمة التراثية ، كذلك تزداد المياه الأرضية بسبب الزيادة السكانية في المنطقة حول القصور واستخدامهم المفرط للمياه ، مما يترتب على ذلك زيادة مواسير الصرف الصحي وزيادة رشح المياه . ومن أمثلة ذلك أنه فى الفترة بين (١٩٦٠- ١٩٧٠ م) ، تسربت المياه الناتجة عن الصرف الصحي داخل جدران وأرضيات كنيستي السيدة العذراء Holy virgin والقديس نيكولاس ST Nicholas بمدينة جورجيا Georgia ، مما أدي لحدوث رشح الماء والذى نتج عنه تلف شديد للتصوير الجداري بجميع طبقاته حيث أثرت المياه علي طبقة التحضير وطبقة الألوان لبعض أجزاء من التصوير الجداري.[١٨] وكذلك تأثرت المباني بقصر كيدي Chedi بالقرب من مدينة برشيا Brescia - Italy بإيطاليا بما تحمله جدرانها من الصور الجدارية ، والتي ترجع للفترة ما بين (١٥٠٦_١٥٠٩م) نتيجة لتلف الأساسات مما استلزم معه نزع الصور الجدارية الموجودة به للحفاظ عليها .[١٩]

(16) EL Gamal, H., Dahab, K., Werner Aeshch Bach-Hertig , Amulti Tracer study of Ground Water In Reclamation Areas South-West OF The Nile Delta , Egypt , Unesco , Paris, France, 2003, P.1.

(١٦) تم رصد القياسات باستخدام برنامج Google earth .

(١٧) تم الحصول علي هذه المعلومات من خلال المجلس المحلي لمدينتي ملوي و ديرمواس.

(19) Mark, G., & Vedovello, S. et al ; Determination of the treatment & restoration needs of medieval frescos in Georgia ,ICOM Committee for conservation, (22 – 27)Sep. 2002, Vol. 11.

(20) Hoos, M., Sames, E., & Istvan, B.; Restoration of a renaissance fresco cycle in the museum of fine arts in conservation around the millennium, 2001, p. 43.

كما أن الأمطار Rains قد تنجح في التغلغل داخل المباني الأثرية من خلال الفراغات الموجودة في الأسقف كما في حنا بك فترتفع نسبة الرطوبة وتعمل الرطوبة حينئذ علي تحفيز عوامل التلف ، كما ينتج عنها تعرض الحامل لعمليات التمدد Expanding والإنكماش Shrinking ، مما أدى إلى توليد ضغوط فى الحامل الخشبى نفسه ، وبينه وبين الحامل الإنشائى المثبت عليه ، وكذلك بينه وبين طبقات التصوير المختلفة وبإستمرار تعريض الألواح الخشبية للرطوبة المرتفعة يحدث الإلتواء والإلتفاف ومن ثم يحدث التفلق والشروخ .(٢٠)

كما أن فطريات العفن تبدأ فى النمو عندما تصل الرطوبة النسبية إلي ٧٥ % وخاصة عند وجود مواد عضوية مثل الغراء والخشب. وتكمن خطورة الأمطار في حملها للملوثات الجوية Air Pollution وتحويلها إلي أحماض تقوم بمهاجمة السقف الحامل للصور الجدارية أو الصور الجدارية نفسها .(٢١)

ويجب ألا نغض النظر عن التلف الناتج عن زيادة عدد الزائرين بالمباني الأثرية ، فهناك دراسة تمت بجامعة كامبريدج عن خطورة كثرة عدد الزائرين علي أحد المعابد الأثرية الصغيرة ، حيث ذكرت أن الشخص الذي يتجول في المبني قليل الفتحات يُنتج ٥٠ جرام من الماء في الساعة ، أي أن المبني إذا تجول به ١٠٠٠ شخص لمدة ٣ ساعات فإن محتوي الرطوبة يصل إلي ١١.٢٦ سم^{٣} ، والرطوبة النسبية Relative Humidity ستصل إلي ٨٨.٦ % ، ودرجة التكثيف Condensation ستصل إلي ١٣ درجة مئوية .(٢٢) مما نتج عنها ضعف التماسك بين طبقات التحضير وبعضها ، أو بينها وبين الحامل . وقد تكون أسباب انفصال طبقات التصوير، أو فقدان تماسكها يرجع لعدة أسباب متداخلة مثل تأثير الرطوبة والأملاح والتلف البيولوجي ، كما حدث في كنيستي السيدة العذراء والقديس نيكولاس بجورجيا حيث لوحظ سقوط وانفصال في طبقات الشيد وتقشر الألوان وتحول بعض الألوان ومواد التحضير إلي مسحوق Powder ، وذلك نتيجة لعدة أسباب منها رشح الماء والأملاح والتلف البيولوجي مما أدي إلي تحول طبقة الشيد إلي اللون الأحمر الوردي pink بفعل الأشنه .(٢٣)

- **تأثير الحرارة : Temperature**

يقع القصران موضوع الدراسة بمحافظة المنيا جنوب مصر حيث يتميز بارتفاع درجة الحرارة صيفا والبرودة شتاءا ، ويبلغ المدى الحراري لمحافظة المنيا ١٨,٩ْم وهو مدي كبير . ويرتبط عامل الحرارة بقيمة المدى الحراري اليومي

(21) Kelly, F.; Art restoration , David & Charles; New ton abbot, London, 1989, p. 56.
(22) Opel, L., Moisture Transport In Porous Building Materials, Beshemheer Het Plus Punti, 2000, p.1.
(23) Honeyborne, D.; Effects of large number of visitors in historic building in conservation of building &decorative stone, 2 nd Edition, Butterworth Heinemann, London, 2006,p. 232.
(24) Mark, G., et al, : Op. Cit. vol. ll . 2002 .

وكذلك المدى الحراري بين الأسطح الداخلية والخارجية للأثر. والعناصر الأثرية بصفة عامة تتأثر بتغيرات درجات الحرارة سواء اليومية أو الموسمية . وتعتبر التغيرات في درجة الحرارة من العوامل المدمرة ، ويكون تأثيرها فعالا عندما يكون التغير مستمرا ومفاجئا ، كما أن اختلاف معدلات الرطوبة والحرارة تؤدي بدورها إلي اختلاف معدلات الضغوط والإنفعالات داخل الأثر مما يجعله يفقد في النهاية قوته الميكانيكية ويتحول إلي مادة مليئة بالشروخ والتشققات .[٢٤]

وينتج عن ارتفاع درجة الحرارة حركة حرارية للمبني The thermal movement of building ككل حيث تمتص أجزاء من المبني الحرارة دون أجزاء أخري وكذلك نتيجة حدوث تمدد كبير يقابله انكماش قليل وذلك مع مرور الوقت يؤدي إلي حركة في أجزاء من المبني تصل أحيانا من (١-٣ مم/سنة) وهو ما يسمي بالزحف الحراري والذي ينتج عنه تصدعات وتفتت بعض الأجزاء وشروخ رأسية تتسبب في انهيار المبني ككل بما يحمله من صور جدارية ، كذلك أثر ارتفاع درجة حرارة الشمس علي تلف السقف الخشبي بقصر حنا بك حيث نجد ان درجة حرارة الحامل الخشبي للسطح العلوي تختلف عن درجة حرارته من أسفل (السطح الحامل للزخارف الملونة) مما يجعل معدل التمدد والإنكماش مختلف ما بين الجهتين مما ينتج عنه الشروخ والتشققات. فعند عدم ثبات الرطوبة النسبية يتضاعف معدل التلف مما يحفز من النشاط البيولوجي والذي ينتج عنه بعض التغيرات اللونية ويصبح لونه بني داكن ، وقد اتضح ذلك في بعض الأماكن التي سقطت منها طبقات التصوير فضلا عن وجود بعض الثقوب به والتي تنتجها الحشرات .

- **التلف البشري**

يتمثل التلف البشرى بكلا القصرين فيما يلى :

- هناك علاقة تأثيرية بين البناء المعمارى وما يحتويه من صور جدارية حيث تتأثر الصور الجدارية بعمليات الهدم والتشييد التي تتم في المبني الأثري مثل سد فتحات أو إقامة جدران لعمل حجرات إضافية وتؤدي هذه الإضافات إلي حدوث تضارب بين المبني القديم وما يستحدث به من بناء وتؤثر بالسلب علي حالة التصوير الجداري كذلك تحدث بالمبني تصدعات وشروخ .[٢٥] فضلا عن تلف الزخارف الملونة نفسها نتيجة التحام الجدار المشيد مجددا بالسقف مما يؤدى إلى فقد الزخارف بشكل نهائى سواء تم إزالة الجدار أم لم يُزال . مثلما حدث بزخارف قصر حنا بك .

(25) Hughes, R., Problems and techniques of using fresh soils in the structural repair of decayed wall fabric, ICCROM, 1987, P. 67.

(26) Brajer, l.,; Aspects of reversibility in transferred wall painting, British Museum, 1999, No. 135, p. 63 .

- التدخل في إجراء الترميم المعماري أو الترميم الدقيق أو أعمال الصيانة من قبل أفراد عديمي الخبرة والكفاءة مما يتسبب في تلفها. مثل استكمال الأجزاء المفقودة باستخدام مونة الأسمنت بسقف عبد المجيد باشا مما أساء مظهر الصورة مع اختلاف مكونات المواد الأصلية ، فضلا عما ينتج عنه من أملاح تسبب تلف الزخارف ، وكذلك صعوبة إزالته لإجراء الترميم السليم .
- التشوه البصري الناتج عن توزيع مصابيح الكهرباء بشكل عشوائي يتناسب مع عرض السجاد بقصر عبد المجيد باشا ولا يتناسب مع قيمة القصر الفنية والمعمارية ، فقد تطلب ذلك ضوء صناعي قوي مما تسبب في ارتفاع درجة حرارة الغرف المعروض بها السجاد . ونظرا لإقتراب بعض المصابيح من الزخارف الملونة فقد أدي ذلك إلي بهتان الألوان ببعض أجزاء الزخارف الملونة .

- **التلف الميكانيكي Mechanical Deterioration**

- هناك ضغوط عمودية تنتج عن الاحتكاك المباشر للعناصر الخشبية داخل القصور أو وجود الأثر تحت أحمال تفوق قدرته علي التحمل ، كما في قصر حنا بك عندما كان مستخدما كمحكمة جزئية وما نتج عن ذلك من تكدس وحركة الموظفين والرواد بداخله ، وقد تسبب كل ذلك في تعرض الخشب للكسر والنحر في بعض أجزائه وكذلك ضعفه وتفلقه وفقد أجزاء من طبقات العزل أعلى السقف الحامل للزخارف .
- زيادة نسبة الضغط علي التربة أسفل الأساسات للقصور نتيجة زيادة الأحمال الناتجة من وزن تلك المنشآت المقامة حديثا بأنواعها وأشكالها المختلفة وما يتبعها من قوي دفع رأسية لا تساوي قوي الدفع الأفقية ، وبالتالى يؤثر علي هبوط وانضغاط التربة واندفاع المياه التي تملئ المسام إلي المباني الأثرية تجاه السطح وبالتالي تملأ الأساسات وترتفع بالجدران فتظهر شروخ وفواصل وميول بالمنشآت الأثرية .[٢٦]
- ضغوط ناتجة عن الحركة المرورية ، حيث يطل قصر عبد المجيد علي شارع رياض من الجهة الجنوبية وهو شارع تجاري من الدرجة الأولي وذو كثافة مرورية بشرية عالية ، بالإضافة إلي أنه خط سير أساسي لسيارات الأجرة ، وكذلك نظرا لإتساع الشارع الذي يطل عليه القصر من الناحية الشرقية فإنه يسمح بمرور سيارات الوزن الثقيل الداخلة إلي المدينة أو الخارجة منها .

(27) Hume, I.; Investigating monitoring and load testing historic structures in structures and construction in historic building conservation, , Plack Well Publishing, 2007 , p. 64

٤ - الفحوص والتحاليل

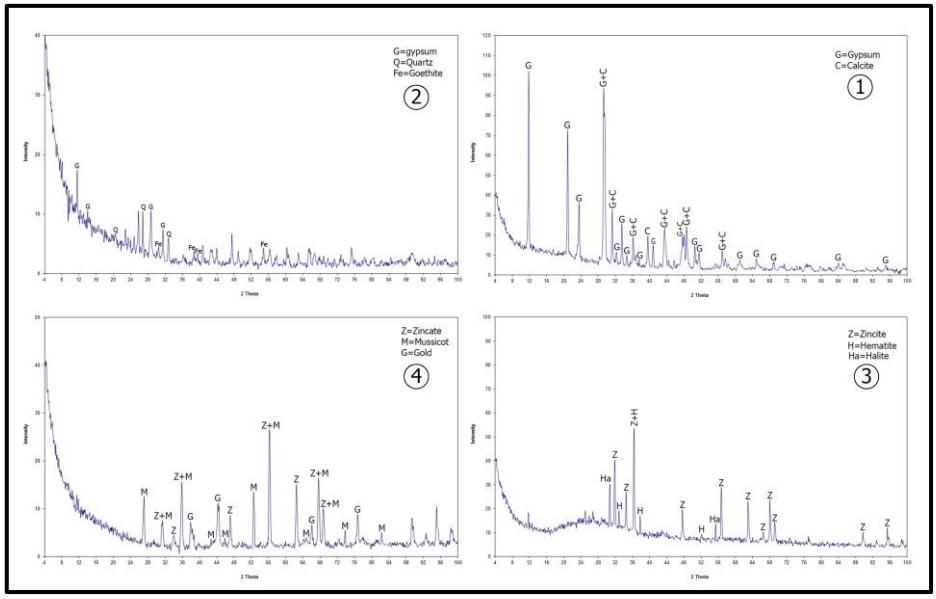
أخذت بعض العينات من كلا النموذجين موضوع الدراسة لإجراء الفحوص والتحاليل اللازمة باستخدام كلا من حيود الأشعة السينية XRD ، وكذلك تشتيت طيف الأشعة السينية EDX للتعرف علي تركيب طبقات التصوير المختلفة (المواد الملونة – طبقات التحضير) ، كما استخدم التحليل باستخدام مطياف الأشعة تحت الحمراء FTIR ، ومطياف الأشعة فوق البنفسجية U.V للتعرف علي مادة الوسيط المستخدمة مع الألوان وأيضا المادة الرابطة الداخلة في تركيب أرضية التصوير.

كما استخدم كلا من الميكروسكوب الضوئي L.O.M ، والميكروسكوب الإلكتروني الماسح SEM للتعرف علي مدي تجانس جزيئات اللون ومظاهر التلف المختلفة بالعينات والتعرف علي نوع الخشب المستخدم في السقف والحامل للزخارف . فضلا عن الفحص البيولوجي والميكروبيو

٤-١ التحليل بحيود الأشعة السينية X-Ray diffraction (XRD)

٤-١-١ عينات قصر عبد المجيد باشا

أخذت العينات من أماكن متفرقة من جميع طبقات التصوير ، والتي تتمثل في طبقة الشيد واللون الأصفر الكريمي والأحمر الفاتح وطبقة التذهيب والشكل رقم(٦) يوضح نمط حيود الأشعة السينية للعينات ، كما يوضح الجدول رقم (١) نتائج التحليل للعينات .

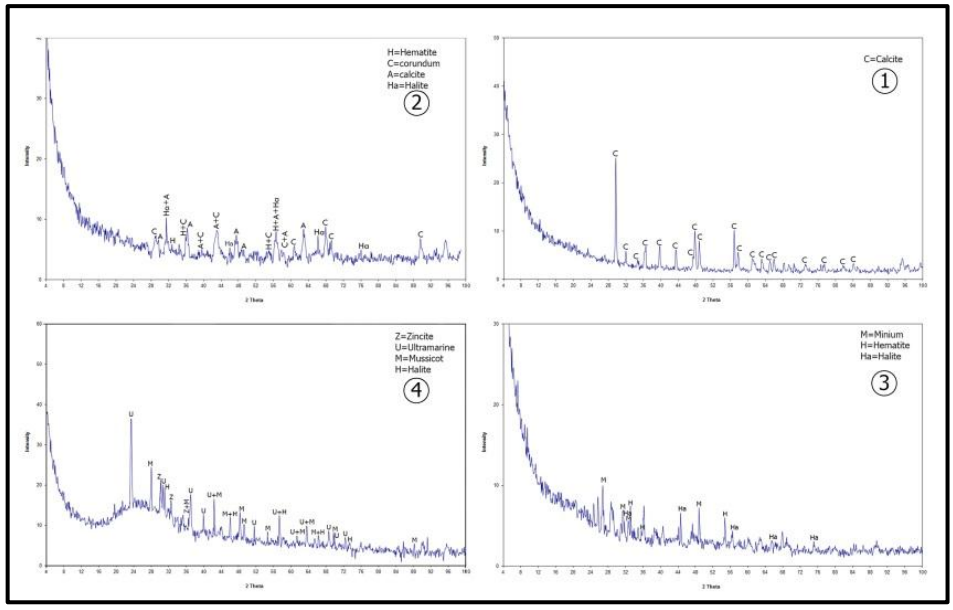


١- طبقة الشيد ٢- اللون الأصفر الكريمي ٣- اللون الأحمر الفاتح ٤- طبقة التذهيب

No.	Kind of sample	Compounds
١	**Plaster Layer**	Gypsum $CaSO_4.2H_2O$ – Calcite $CaCO_3$
٢	**Creamy Yellow Color**	Gypsum $CaSO_4.2H_2O$ – Quartz SiO_2 – Goethite FeO(OH)
٣	**Red Color (light red)**	Zincite ZnO – Hematite Fe_2O_3 – Halite NaCl
٤	**Gilded Layer**	Zincite ZnO – Mussicot PbO – Gold Au

جدول (١) يوضح نتائج التحليل بحيود الأشعة السينية لعينات قصر عبد المجيد باشا

٤-١-٢ عينات قصر حنا بك



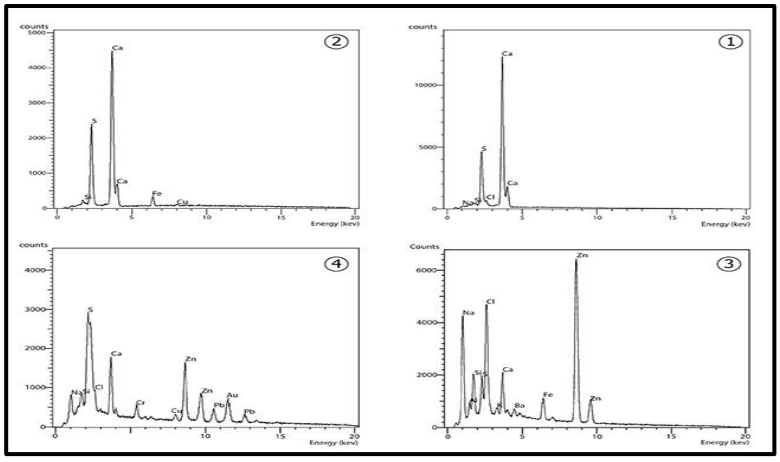
No.	Kind of sample	Compounds
١	**Preparing Layer**	**Calcite $CaCO_3$**
٢	**Red Color**	**Mars Red (Fe_2O_3 + Al_2O_3) - Calcite $CaCO_3$ – Halite NaCl**
٣	**Yellow Brown Color**	**Hematite Fe_2O_3 – Minium Pb_3O_4 - Halite NaCl**
٤	**Greenish Blue color**	**Zincite ZnO - Mussicot PbO - Halite NaCl - Ultramarine $(Na,Ca)_8(Al,Si)_{12}(O,S)_{24}[(SO_4)Cl_2.(H_2O)_2]$**

جدول (٢) يوضح نتائج التحليل بحيود الأشعة السينية لعينات قصر حنا بك

٤-٢ التحليل بإستخدام محلل الأشعة السينية بالطاقة المشتتة

أمكن من خلال هذا التحليل الحصول على العناصر المكونة للعينات

٤-٢-١ عينات قصر عبد المجيد باشا

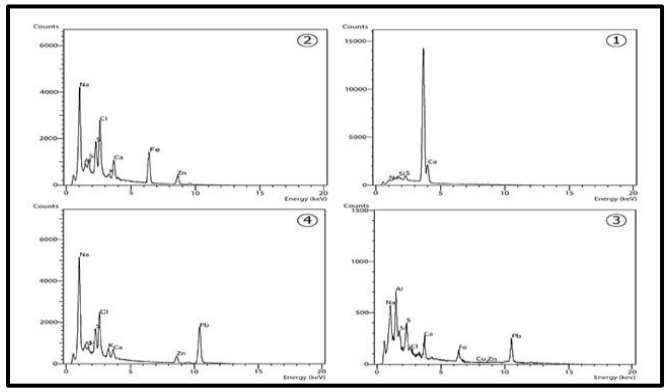


شكل رقم(٨) يوضح نتائج التحليل بإستخدام EDX لعينات قصر عبد المجيد باشا
١- طبقة الشيد ٢- اللون الأصفر الكريمي ٣- اللون الأحمر الفاتح ٤- طبقة التذهيب

Elements	Plaster	Creamy Yellow	Red Color	Gilded Layer
	%	%	%	%
Na	١.٥٥		١٩.٠٠	٥.٨٤
Si	١.٠٨	٢.٠١	٦.٨٢	٣.١٩
S	٢٤.٠٣	٣٠.٥٠	٣.٨٦	١٧.٢٨
Cl	٢.٥٥		١١.٩٨	٦.٠٥
Ca	٧٠.٧٩	٦٤.٩٩	٣.٩٤	١٤.٠٩
Cr				٣.٥٧
Cu		١.٥٥		٣.٩٢
Zn			٤٧.٨٠	٢٨.٧٦
Au				١٢.٤٧
Pb				٤.٨٢
Al			٢.١٨	
K			٠.٨٠	
Fe		٠.٩٥	٢.٨٦	
Ba			٠.٧٤	

جدول (٣) يوضح العناصر المكونة لعينات قصر عبد المجيد باشا

٤-٢-٢ عينات قصر حنا بك



شكل رقم (٩) يوضح نتائج التحاليل باستخدام EDX لعينات قصر حنا بك:
١- أرضية التحضير ٢- اللون الأحمر ٣- الأصفر المائل للبني ٤- الأزرق المخضر

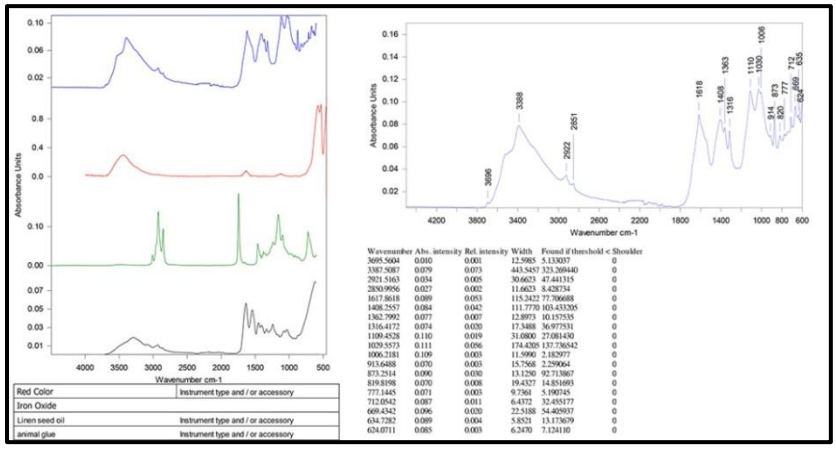
Elements	Preparing Layer	Red Color	Yellow Brown Color	Greenish Blue color
	%	%	%	%
Na	٢.٨٤	٣٣.٠٣	٢٢.٣٥	٥١.٠١
Al		٣.٩٢	٢٨.٤٣	٢.٣٧
Si	٢.٠٦	٦.٠٠	١١.٧٨	٢.٩٢
S	٣.٢٢	١٠.٩١	١٣.٣١	٩.٩٠
Cl		٢١.٣٠	٢.٨١	١٨.٠٦
Ca	٩١.٨٨	٦.٨٤	٨.٧١	٣.٢٧
Cu			٠.٥٢	
Zn		٩.٣١	١.٠٩	٨.٢٨
Pb			٦.٥٣	
Fe		٧.٠٢	٤.٤٧	
K		١.٦٧		٣.٨٣

جدول (٤) يوضح العناصر المكونة لعينات قصر حنا بك

٤-٣ التحليل بطيف الأشعة تحت الحمراء

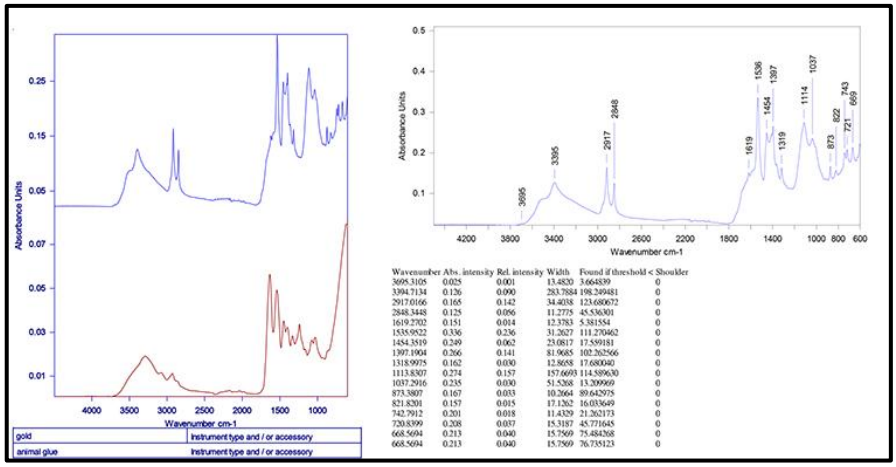
استخدم هذا التحليل للتعرف علي الوسيط المستخدم مع الألوان ، وكذلك المادة الرابطة المستخدمة في أرضية التحضير .

٤-٣-١ قصر عبد المجيد باشا



Wavenumber	Abs. intensity	Rel. intensity	Width	Found if threshold < Shoulder
3695.5604	0.010	0.001	12.5985	5.133037	0
3387.5087	0.079	0.073	443.5457	323.269440	0
2921.5163	0.034	0.005	30.6623	47.441315	0
2850.9956	0.027	0.002	11.6623	8.428734	0
1617.8618	0.089	0.053	115.2422	77.706688	0
1408.2557	0.084	0.042	111.7770	103.433205	0
1362.7992	0.077	0.007	12.8973	10.157535	0
1316.4172	0.074	0.020	17.3488	36.977531	0
1109.4528	0.110	0.019	31.0800	27.081430	0
1029.5573	0.111	0.056	174.4205	137.736542	0
1006.2181	0.109	0.003	11.5990	2.182977	0
913.6488	0.070	0.003	15.7568	2.259064	0
873.2514	0.090	0.030	13.1250	92.713867	0
819.8198	0.070	0.008	19.4327	14.851693	0
777.1445	0.071	0.003	9.7361	5.190745	0
712.0542	0.087	0.011	6.4372	32.455177	0
669.4342	0.096	0.020	22.5188	54.402937	0
634.7282	0.089	0.004	5.8521	13.173679	0
624.0711	0.085	0.003	6.2470	7.124110	0

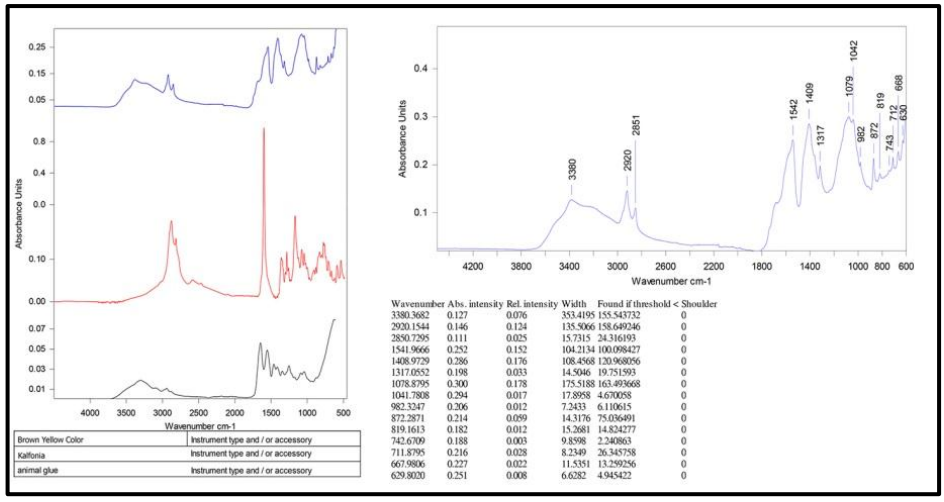
ويوضح الشكل رقم (١٠) نتائج التحليل بالأشعة تحت الحمراء للون الأحمرالفاتح



Wavenumber	Abs. intensity	Rel. intensity	Width	Found if threshold < Shoulder
3695.3105	0.025	0.001	13.4820	3.664839	0
3394.7134	0.126	0.090	283.7884	198.249481	0
2917.0166	0.165	0.142	34.4038	123.680672	0
2848.3448	0.125	0.096	11.2775	45.536301	0
1619.2702	0.151	0.014	12.3783	5.381554	0
1535.9522	0.336	0.236	31.2627	111.270462	0
1454.3519	0.249	0.062	23.0817	17.559181	0
1397.1904	0.266	0.141	81.9685	102.262566	0
1318.9975	0.162	0.030	12.8658	17.680040	0
1113.8307	0.274	0.157	157.6693	114.589630	0
1037.2916	0.235	0.030	51.5268	13.209969	0
873.3807	0.167	0.033	10.2664	89.642975	0
821.8201	0.157	0.015	17.1262	16.033649	0
742.7912	0.201	0.018	11.4329	21.262173	0
720.8399	0.208	0.037	15.3187	45.771645	0
668.5694	0.213	0.040	15.7569	75.484268	0
668.5694	0.213	0.040	15.7569	76.735123	0

الشكل (١١) يوضح نتائج التحليل بالأشعة تحت الحمراء لطبقة التذهيب

٤-٣-٢ قصر حنا بك

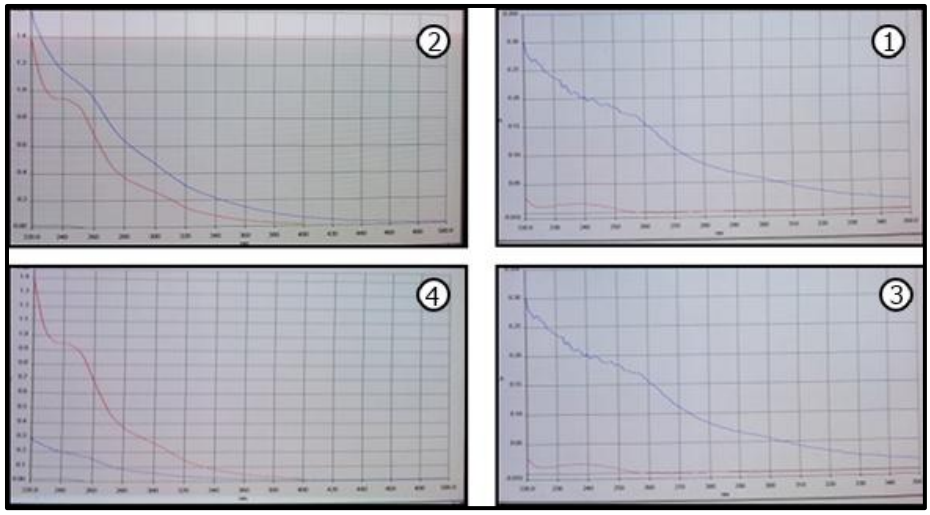


Wavenumber	Abs. intensity	Rel. intensity	Width	Found if threshold < Shoulder	
3380.3682	0.127	0.076	353.4195	155.543732	0
2930.1544	0.146	0.124	135.5066	158.649246	0
2850.7295	0.111	0.025	15.7315	24.316193	0
1541.9666	0.252	0.152	104.2134	100.098427	0
1408.9729	0.286	0.176	108.4568	120.968056	0
1317.0552	0.198	0.033	14.5046	19.751593	0
1078.8795	0.300	0.178	175.5188	163.493668	0
1041.7808	0.294	0.017	17.8958	4.670058	0
982.3247	0.206	0.012	7.2433	6.110615	0
872.2871	0.214	0.059	14.3176	75.036491	0
819.1613	0.182	0.012	15.2681	14.824277	0
742.6709	0.188	0.003	9.8598	2.240863	0
711.8795	0.216	0.028	8.2349	26.345758	0
667.9806	0.227	0.022	11.5351	13.259256	0
629.8020	0.251	0.008	6.6282	4.945422	0

الشكل (١٢) يوضح نتائج التحاليل بالأشعة تحت الحمراء للون الأصفر المائل للبنى

٤-٤ التحليل بإستخدام الأشعة فوق البنفسجية

يستخدم هذا التحليل للتعرف علي الوسيط اللوني والمادة الرابطة . وقد استخدم لتأكيد أو نفى نتائج التحليل بالأشعة تحت الحمراء لعينات قصر حنا بك فقط .



شكل (١٣) يوضح منحنى طيف الأشعة فوق البنفسجية للعينات :

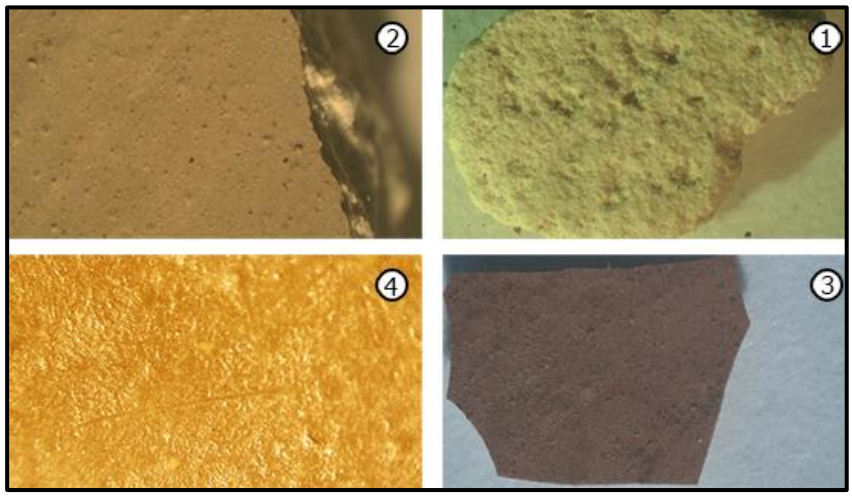
١- الغراء الحيوانى باللون الأزرق المخضر ٢- القلفونية باللون الأزرق المخضر

٣- الغراء الحيوانى بأرضية التحضير ٤- القلفونية بأرضية التحضير

٤-٥ الفحص بإستخدام الميكروسكوب الضوئى L.O.M

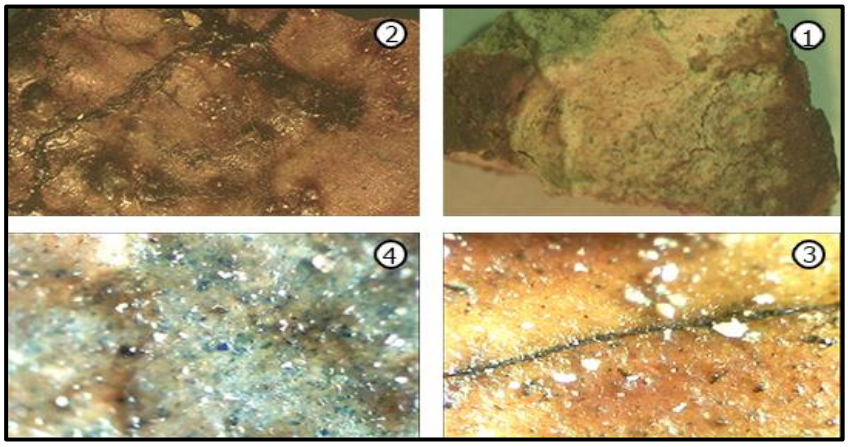
يمكننا من خلال هذا الفحص التعرف على التركيب الحبيبى وتجانس الألوان للعينات، وكذلك التعرف على التركيب الطبقى .

٤-٥-١ فحص عينات قصر عبد المجيد باشا



شكل (١٤) يوضح الفحص بإستخدام LOM :
١- طبقة الشيد ٢- اللون الأصفر الكريمى ٣- اللون الأحمر الفاتح ٤- طبقة التذهيب

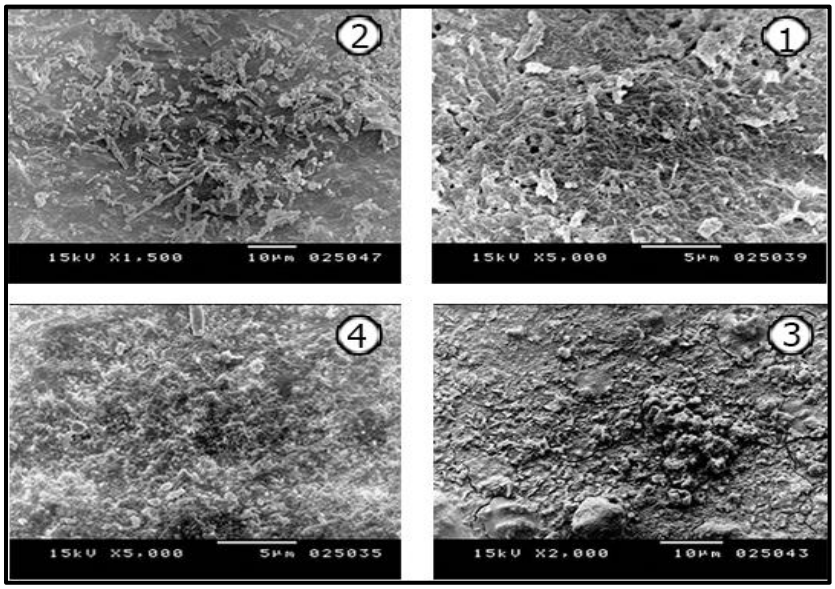
٤-٥-٢ فحص عينات قصر حنا بك



شكل (١٥) يوضح الفحص بإستخدام LOM : ١- أرضية التحضير ٢- اللون الأحمر
٢- اللون الأصفر ٤- اللون الأزرق المخضر

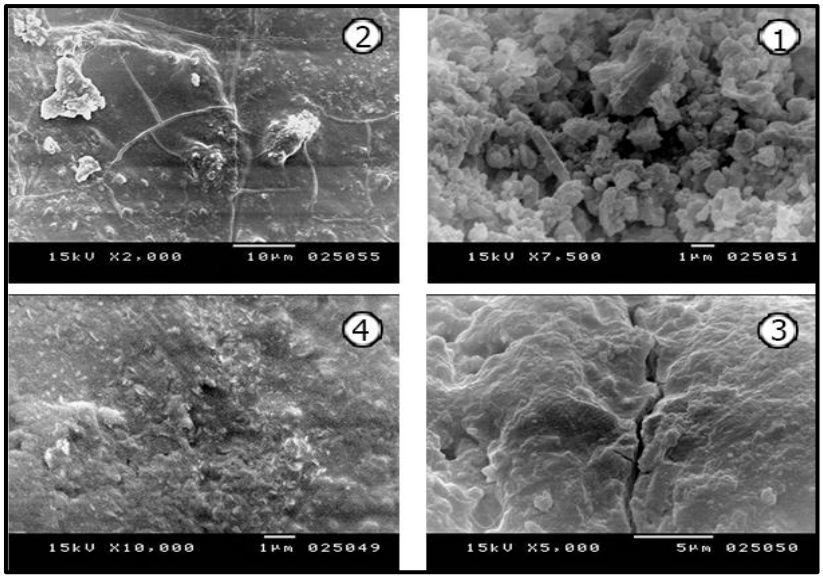
٤- ٦ الفحص بإستخدام الميكروسكوب الإلكترونى الماسح SEM

٤-٦-١ فحص عينات عبد المجيد باشا



شكل(١٦) الفحص بإستخدام SEM ١- الشيد ٢- الأصفر الكريمى ٣- الأحمر الفاتح ٤- طبقة التذهيب

٤-٦-٢ فحص عينات حنا بك

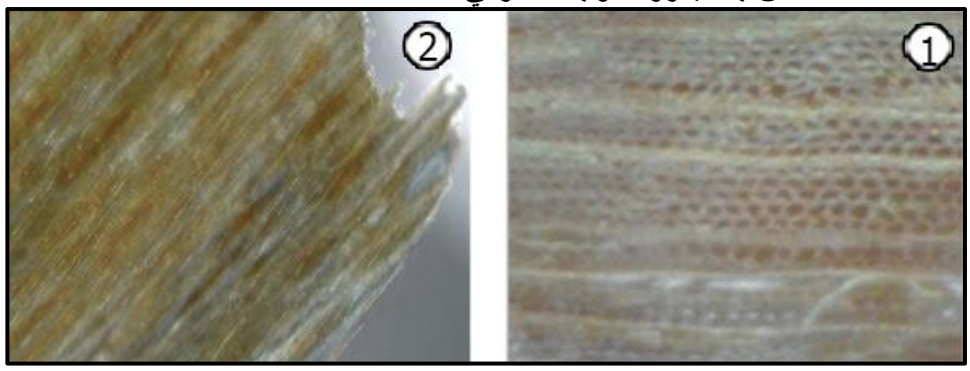


شكل (17) فحص SEM :١- أرضية التحضير ٢- الأصفر المائل للبنى ٣- الأحمر ٤- الأزرق

٤-٧ -٧ فحص الأخشاب Wood Identification

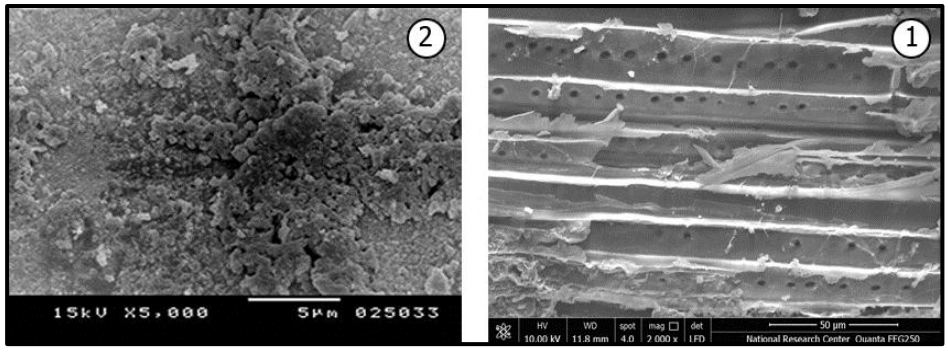
تم فحص عينة من خشب من سقف حنا بك تحت الميكروسكوب الضوئي للتعرف علي نوع الخشب المستخدم في السقف البغدادلي الحامل للزخارف وكذلك التعرف علي أنواع البكتيريا والفطريات التي تصيبه كما استخدم الميكروسكوب الالكتروني الماسح SEM لمعرفة مدي تأثر ألياف الخشب بعوامل التلف وللتعرف بشكل مبدئي علي وجود التلف الميكروبيولوجي

٤-٧-١ الفحص بالميكروسكوب الضوئي LOM



شكل (١٨) قطاعات الخشب أسفل الميكروسكوب ١- العرضى ٢- الطولى

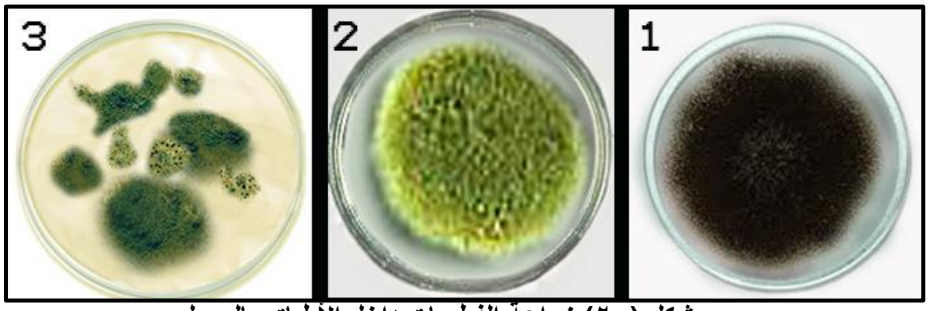
٤-٧-٢ الفحص بالميكروسكوب الإلكتروني الماسح SEM



شكل (١٩) SEM ١- التركيب الداخلى للخشب ٢- ضعف الألياف والنمو الفطرى

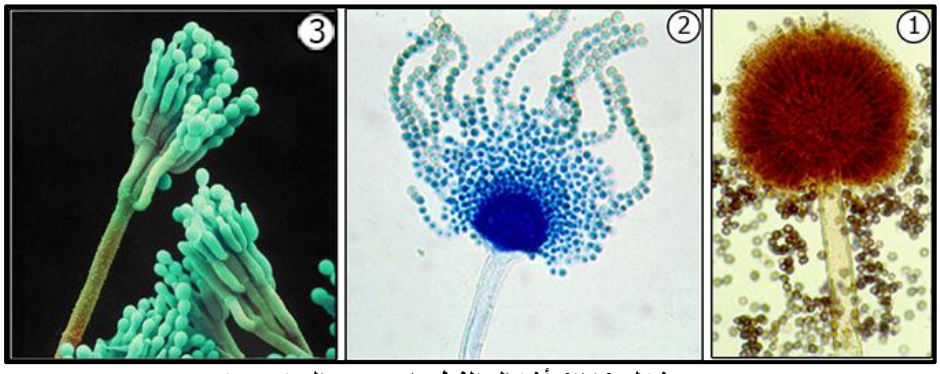
٤-٨ الدراسة البيولوجية والميكروبيولوجية Biological and microbiology study

تم أخذ مسحات Swaps من الخشب بإستخدام القطن المعقم ثم عزل الفطريات وعمل الوسط المناسب وكان من نوع **(PDA)** ثم تم تنقية المستعمرات الفطرية وفحصت بالميكروسكوب للتعرف عليها . شكل (٢٠) ، (٢١)



شكل (٢٠) زراعة الفطريات داخل الأطباق بالمعمل

1- Aspergillus niger 2- Aspergillus flaves 3- Penicillium ch.



شكل (٢١) أشكال الفطريات تحت الميكروسكوب

1- Aspergillus niger 2- Aspergillus flaves 3- Penicillium ch.

٥- تفسير النتائج

٥-١ نتائج التحاليل بإستخدام حيود الأشعة السينية و محلل الأشعة السينية بالطاقة المشتتة

- قصر عبد المجيد باشا

دلت نتائج التحليل بحيود الأشعة السينية XRD على وجود الجبس $CaSO_4.2H_2O$ بنسبة كبيرة والكالسيت $CaCO_3$ كمكونات رئيسية لطبقة الشيد وأكد ذلك التحليل بالطاقة المشتتة ، كما أثبتت النتائج أن اللون الأصفر الكريمى ناتج عن وجود مركب الجوثيت Goethite ، والذى يعطى اللون الأصفر أو الأصفر الشاحب (الأبيض المصفر)[٢٧] ، كذلك وجود نسبة من الجبس كمادة لون بيضاء ، والتى ربما خلطت مع الجوثيت لإعطاء اللون الأصفر الكريمى ، وأكد هذه النتيجة تحليل EDX بوجود عنصر الحديد Fe ، أما اللون الأحمر الفاتح فأثبتت النتائج أنه يتكون من مركب الهيماتيت Fe_2O_3 والذى يعرف أيضا بالمغرة الحمراء والذى يعطى اللون البنى المحمر وكذلك وجود مركب الزنكيت ZnO (أكسيد الزنك) ومن المؤكد أن

(28) Nicolas, E., et.al.; Pigment Compendium, A Dictionary of historical pigments, Elsevier Ltd, Oxford, First published, 2004, p. 202 .

اللونين خلطا معا للحصول على اللون الأحمر الفاتح فضلا عن جود نسبة ضئيلة من ملح الهاليت NaCl ، ومن دراسة نتائج EDX لوحظ وجود نسبة عالية من عنصرى الزنك Zn والحديد Fe مما يؤكد النتيجة .

ومن تحليل طبقة التذهيب فقد أثبتت نتائج XRD وجود مركب Zincite ، ومركب Mussicot (أكسيد الرصاص) ، ويعرف كذلك بأصفر الرصاص PbO [٢٨] فضلا عن وجود معدن الذهب Au فى كلا التحليلين ومن هذه النتائج نستنتج أن الزنكيت استخدم كأرضية تحضير لطبقة التذهيب ثم لونت بأصفر الرصاص ثم يأتى التذهيب بمعدن الذهب مباشرة .[٢٩]

- قصر حنا بك

أثبتت نتائج التحاليل بكلا من XRD , EDX أن أرضية التحضير من معدن الكالسيت $CaCO_3$ فقط ، كذلك ثبت وجوده هو ومعدن Halite بنسبة كبيرة ضمن مركبات اللون الأحمر ، أما اللون الأحمر نفسه فهو ناتج عن خلط أكسيد الألومنيوم Corundum إلى مركب الهيماتيت (أكسيد الحديديك Fe_2O_3) والمركب الناتج يعرف باسم Mars Red ، والذى يتكون بأكسدة الهيماتيت بإضافة أكسيد الألومنيوم ، ويستخدم فى ألوان البلاستيك .[٣٠]

وفى عينة اللون الأصفر المائل للبنى فنجد وجود كلا من Hematite ، وأحمر الرصاص المعروف باسم Minium (Pb_3O_4) وهو برتقالى اللون [٣١] وكان يعرف قديما بإسم السنبار ، ومن الطبيعى أنه عند خلط هذه الألوان ينتج اللون الأصفر المائل للبنى ، وأكدت نتائج EDX وجود هذه المركبات لوجود عنصرى الرصاص Pb ، والحديد Fe ، فضلا عن وجود ملح كلوريد الصوديوم بالعينة .

أما اللون الأزرق المائل للإخضرار فقد دلت النتائج باستخدام XRD على وجود الزنكيت بنسبة كبيرة بالرغم من قلة نسبة عنصر الزنك فى نتائج EDX ، كذلك يوجد الهاليت بنسبة كبيرة ، أما اللون الأزرق المخضر فيأتى نتيجة وجود وخلط مركبى Ultramarine (مادة زرقاء اللون) و Mussicot (لون أصفر) ، وقد أعطى التحليل EDX العناصر المكونة لهذه المركبات . ولكن من الملاحظ أن جميع عينات زخارف قصر حنا بك بها نسبة كبيرة من ملح الهاليت والذى ربما يكون نتج من مياه الأمطار المتسربة من خلال فتحات السقف الحامل للزخارف .

(29) Ali, M.& Darwish S.; Comparative analytical study of the materials used in Wall painting of historical palaces, *EJARS* 1, Vol. 1, June, 2011, pp. 91-100 .

(30) Abdel-Ghani, M. & Mahmoud, M.; Spectroscopic investigation on paint layers of Sabil -Kuttab Umm 'Abbas Ceilling, Mohamed Ali Era in Cairo, Egypt: Identification of unusual painting and medium, *EJARS* 2, Vol. 3, December, 2013, pp. 95-105 .

(31) Gunter, B.; Industrial inorganic pigments, Wiley-VCH, second edition, New York, 1998, pp. 232- 233.

(32) Nicolas, E., et.al.; Op. Cit., p. 264.

٥-٢ نتائج التحليل بطيف الأشعة تحت الحمراء وفوق البنفسجية

من نتائج التحليل أمكن التعرف علي الوسيط اللوني وكذلك المادة الرابطة بأرضية التحضير بكلا القصرين وذلك بعد مقارنتها بالقياسات المعيارية للوسائط العضوية المختلفة. ففي الصورة المنفذة بقصر عبد المجيد باشا أثبتت النتائج وجود نسبة عالية من زيت بذر الكتان Linseed oil مختلطا بالألوان وموجود بكثرة علي طول منحني اللون فضلا عن وجود نسبة ضئيلة نوعا ما من الغراء الحيواني Animal glue مما يدل علي استخدام زيت بذر الكتان كوسيط لوني ، أما الغراء الحيواني فيرجح استخدامه كمادة رابطة في أرضية التحضير أسفل الألوان ، أما فى طبقة التذهيب Gilded layer فأثبت التحليل IR وجود الغراء الحيواني بنسبة عالية جدا مما يدل على استخدامه فى أرضية التحضير أسفل طبقة التذهيب فضلا عن وجوده كلاصق يعمل على ربط الذهب بالأرضية .

أما قصر حنا بك فقد لوحظ من خلال النتائج وجود نسبة كبيرة من الغراء الحيواني بطبقة التحضير مما يدل علي استخدامه كمادة رابطة بهذه الطبقة . أما الألوان فقد لوحظ وجود نسبة عالية من القلفونية Rosin (kalfonia) فضلا عن وجود نسبة متوسطة من الغراء الحيواني ، وقد أكد التحليل بإستخدام الأشعة فوق البنفسجية هذه النتيجة . ومن هنا تري الباحثة أن الغراء الحيواني استخدم كوسيط لوني ، أما القلفونية فقد استخدمت كطبقة ورنيش . والقلفونية راتنج طبيعي مستخرج من أشجار الصنوبر وقد استخدمت هذه الراتنجات كورنيش للوحات الزيتية ثم توقف استخدامها بعد ظهور الكثير من عيوبها .[٣٢] وهذا يؤكد ما ذكر في مظاهر تلف هذا التصوير من اصفرار وكرمشة وتشقق بطبقة اللون بسبب تلف طبقة الورنيش .

٥-٣ نتائج الفحص بالميكروسكوبات L.O.M – SEM

- قصرعبد المجيد باشا

أمكن من خلال الفحص الميكروسكوبى ملاحظة تجانس حبيبات الشيد ، إلا أنه يتضح وجود نسبة قليلة نوعا ما من الأملاح من خلال SEM ربما ناتج عن اتصاله بالسقف الخرسانى ، أما اللونين الأصفر الكريمى والأحمر الفاتح فيبدو أن سطح العينة متجانس ، كما يتضح سمك طبقة اللون ومن مظهر اللون بالعينات يتضح أنها ألوان ترابية (أكاسيد) ويتضح من SEM وجود بلورات إبرية تعلو سطح العينة والتى تميز معدن الجبس ربما استخدم كلون أبيض خلط مع الجوثيت للحصول على الدرجة اللونية المطلوبة ، كما يتضح باللون الأحمر الشقوق الدقيقة . كذلك يتضح من فحص طبقة التذهيب تغطية سطح العينة بالذهب بشكل جيد إلا أننا نلاحظ وجود بعض الفجوات الصغيرة جدا والتى ربما نتجت من تأثرها بعوامل التلف .

---

(٣٢) مصطفي عطية : دراسة علمية لترميم وصيانة اللوحات الزيتية ، لقاهرة ، ١٩٩٢، ط١ ، ص٦٩

- **قصرحنا بك**

يتضح من الفحص بإستخدام SEM أن المكون الأساسى لأرضية التحضير هو معدن الكالسيت إضافة إلي تزهر أملاح كلوريد الصوديوم Halite ، كذلك أوضح الفحص بإستخدام LOM وجود الفجوات والشروخ . أما عينات الألوان فيتضح من خلال فحصهم بالميكروسكوبين الحالة المتردية التى وصلت إليها حيث تظهر الشقوق بمختلف أنواعها والقشور فضلا عن اللمعان والكرمشة الناتجة عن الورنيش المستخدم ، أما اللون الأزرق المائل للإخضرار فنجد من فحصة بالميكروسكوب الضوئى عدم تجانس الألوان معا بالعينة ، حيث نجد الأرضية من اللون الأصفر الفاتح المنتشر عليه حبيبات اللون الأزرق . كذلك يتضح من العينات أن أرضية التصوير وطبقة اللون المنفذة عليها ذات سمك ضئيل جدا ويختلف هذا السمك من مكان لآخر.

٥- ٤ نتائج فحص الأخشاب

أمكن التعرف علي نوع الخشب من خلال الفحص بالميكروسكوب الضوئي وهو من خشب الصنوبرPine Wood (.Pinus sp) .[٣٣]

كما لوحظ وجود الحشرات داخل ألياف الخشب والذي نتج عن وجودها الحفر والثقوب والأكوام الترابية بالخشب وتم التعرف علي أنواع الحشرات من خلال شكل الاصابة الحشرية بالخشب وتواجد بعض من أكياس البيض لهذه الحشرات وهي : خنفساء الخشب الساحقة وخنفساء رقيب الموت والصراصير .

ومن خلال الدراسة الميكروبيولوجية لعينات الأخشاب ، فتم التعرف علي أنواع الفطريات التي تهاجم السقف الخشبي وكانت من أجناس Aspergillus niger و Aspergillus flaves و Penicillium ch. .

ومن دراسة نتائج التحاليل والفحوصات سابقة الذكر يمكننا استنتاج تقنية التصوير بكلا النموذجين ، فنجد أن الفنان اتبع أسلوب تمبرا الألوان الزيتية بقصر عبد المجيد باشا ، وهو من السمات العامة التى ميزت عدد غير قليل من قصور الأمراء والباشوات . أما قصر حنا بك فكان أسلوب التصوير المتبع هو أسلوب تمبرا الغراء على الحامل الخشبى .

٦- المنهجية المقترحة للحفاظ علي القصور ذات الزخارف موضوع البحث وإعادة تأهيلها

بعد هذا العرض الموجز لنموذجين من القصور التاريخية بمحافظة المنيا - صعيد مصر ، والتعرف علي تقنيات التصوير بهما ورصد مظاهر التلف ومعرفة

(34) Cufar, k., & zupancic M.; Wood Anatomy – instructions for laboratory work, Ljubljana, Slovenia, 2009, p. 15.

مسبباته ، فلا بد من وضع خطة منهجية وأسس عامة لعلاج هذه الموروثات والحفاظ عليها وحمايتها من الاندثار .

٦-١ خطة العلاج المقترحة

تشمل هذه الخطة الإجراءات الأساسية الواجب إتباعها في مثل تلك الحالات وذلك بغرض الحفاظ علي القصور التاريخية بكل عناصرها الفنية والمعمارية وما تحمله من قيم تراثية وجمالية . وتنقسم هذه الإجراءات إلي قسمين : إجراءات وقائية وأخري علاجية .

٦-١-١ الإجراءات الوقائية Preventive Procedures

يجب الأخذ في الاعتبار علاقة القصور التاريخية بالبيئة من حولها ، لذا فيجب وضع خطة إستراتيجية لمراقبة البيئة وذلك للحصول علي التوازن بين الحفظ والترميم والرقابة البيئية .[٣٤] والإجراء الوقائي : هو عملية مستمرة بإستمرار القصور (كإرث ثقافي) ولا ينتهي مع عمليات العلاج والتي تخفف من التدهور والإضرار التي لحقت بها . ويكون الأساس المنطقي لها :

- إطالة عمر هذه القيم المعمارية والجمالية - الحد من حدوث خسارة فادحة بها
- توفير وسيلة فعالة للحفاظ عليها - إطالة فعاليات العلاج. .
- تنفيذ الرصد البيئي لدرجات الحرارة والرطوبة النسبية والضوء .

وبإستخدام الإجراءات الوقائية ، يمكن الحد من تدهور غير محسوس يحدث بشكل يومي ويصبح تراكمي علي مر الزمن وكذلك الأضرار الكارثية التي تحدث في بعض الأحيان .[٣٥]

٦-١-٢ اجراءات العلاج والترميم Curative procedures and conservation

علم الترميم هو علم شامل يهدف في المقام الأول إلي الحفاظ علي التراث الإنساني أطول فترة ممكنة وهو عملية جمالية فنية تتطلب خبرة وحس عالي لتجميل وإعادة الأعمال الفنية إلي شكل اقرب إلي أصلها دون إضافة متلفة ، كما أن الحفاظ يتمثل في عمليات التدعيم والإستقرارية ، والتنظيف ، وإزالة الترميمات السابقة وكل ذلك يعتبر من علم الترميم . فالترميم هو عملية جراحية تشتمل علي حذف الإضافات اللاحقة مع الاستيعاض عنها بمواد أفضل.[٣٦] فهو أحد أهم المفردات التي نشأت من أجل حماية التراث الإنساني ، واستوحت المبادئ الرئيسية التي تقوم عليها نظرية الترميم الحديثة من الأسس التالية :

---

(35) Claudia S., Rodrigues de corvalho et. Al.; Houses of Rui Barbosa Museum - apreventive conservation plan based on an environmental control strategy, vol. 1, ICCROM, London, 22-27 September 2002.

(36) Zaid, Al_Saad,; course outline, preventive conservation.Whc.Unsco.org/document/6819

(٣٦) مارك ك برديكو: الحفظ في علم الآثار الرق و الأساليب العلمية لحفظ وترميم المقتنيات الأثرية ، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، المجلد ٢٢ ، ص ٦.

- الاسترجاعية
- احترام أصالة العمل الفني "التصوير الجداري" .
- الإهتمام بوجود انسجام طبيعي كيميائي بين المواد القديمة المستخدمة في تنفيذ التصوير والمواد الحديثة المستخدمة في الترميم .[٣٧]

كذلك لا يتم الترميم دون أن تسبقه دراسة فنية وتاريخية وأثرية ، وذلك لتوضيح قيمة هذا العمل ومدي أهميته كتراث إنساني .[٣٨] وتتنوع طرق العلاج والترميم للصور الجدارية والتى تحددها حالة الصورة ونوع التلف ، فبالرغم من تشابه أسباب وعوامل التلف فى نموذجى التصوير موضوع الدراسة ، إلا أن مظاهر التلف تختلف بإختلاف مكوناتهما ، وبالتالى فكل منهما يحتاج لأسلوب العلاج الذى يناسبه ، هذا وهناك إجراءات عامة للعلاج واجب إتباعها فى الحالتين ، يمكن إيجازها فى الآتى :

٦-١-٢-١ عبد المجيد باشا

التنظيف : Cleaning

يعتمد اختيار مواد التنظيف وأسلوب تطبيقها إعتمادا جزئيا علي طبيعة تلك المواد وكليا علي درجة ثبات الصورة الجدارية وألوانها . ويجب أن تكون عملية التنظيف بمنتهي الحرص حتى نتجنب الخدوش لسطح التصوير . ويتم البدء بالتنظيف الجاف (الميكانيكي) حيث يستخدم أولا: آلات شفط الأتربة وذلك نظرا لكبر مساحة السقف فضلا عن حالته الجيدة لدرجة كبيرة ، وذلك لإزالة العوالق والأتربة وبيوت العنكبوت ، وما تبقي من تكلسات وعوالق يمكن إزالته باستخدام الفرش الناعمة والخشنة Fine and Hard Brushes وفرش الفيبرجلاس Fiber Glass Brushes والمشارط اليدوية scalpel والفرر Spatula والأزاميل الصغيرة Chisel المخصصة لذلك ، وكذلك بعض أنواع الأساتيك اليدوية و المصنوعة من الفينيل Vinyl Erasers .

إزالة الترميمات السابقة : Removing the previous conservation

هناك بعض الترميمات السابقة والمتمثلة في الإستكمال بمونة الأسمنت Cement فلا بد من إزالتها وذلك باستخدام الفرر والأزاميل ، كذلك يمكن إستخدام أجهزة الفري(الفريزا) ذات الرءوس المتعدد وذلك لخلخلة وإضعاف طبقة المونة الأسمنتية نظرا لصلابة هذه الطبقة فيجب توخي الحذر عند الإزالة حتى لا يضر بالتصوير. ولتنفيذ الإزالة بمنتهي الحرص يتم تحديد الجزء المطلوب إزالته بعمل حدود لها نفس الشكل تبعد عن حافته للداخل بمقدار ٠.٥ سم ثم تستخدم الفرر

---

(٣٧) تشيزاري براندي : نظرية الترميم ، المعهد العالي المركزي للترميم بروما ISCR ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، القاهرة ، ٢٠٠٩م ، ط١ ، ص٢١

(٣٨) زاهي حواس: النشرات العلمية، إدارة التوثيق والبحث العلمي ، القاهرة، ٢٠٠٣، العدد١، ص٨٢.

والأزاميل في إزالة الجزء الأوسط (داخل الحدود) وبعد الإنتهاء يتم بمنتهي الحرص إزالة الحدود نفسها بإستخدام الفرر بشكل مائل بزاوية ٤٥° وفي اتجاه بعيد عن حافة طبقة اللون المجاورة لها . ثم الاستكمال باستخدام نفس طبقات الشيد الموجودة بالسقف وكذلك نفس المواد الملونة ..

٦-١-٢-٢ حنا بك

تختلف طرق الترميم باختلاف شكل انفصال طبقات اللون عن بعضها وعن أرضية التصوير التي تحملها . فنظرا للحالة المتردية للسقف بما يحمله من زخارف فلا يمكن معه البدء بالتنظيف كما في حالة سقف قصر عبد المجيد باشا حيث لوحظ إنتشار القشور والإنفصالات اللونية بالزخارف بشكل كبير مما يستدعي معه البدء بتثبيتها بدلا من ضياعها بسبب الإحتكاك الناتج عن عمليات التنظيف.

إعادة تثبيت القشور اللونية Reattached the painting flakes

الهدف من إعادة التثبيت هو إعادة الترابط بين الطبقات المختلفة للتصوير، ويتمثل أسلوب العلاج الرئيسي في مثل هذه الحالات بإدخال مادة لاصقة مخففة في المنطقة الواقعة بين طبقة الألوان وطبقة أرضية التصوير مع الضغط الخفيف علي منطقة التقشر بإستخدام سكين معدني دافئ Thermal spatula ، ويتم إدخال المادة اللاصقة أسفل منطقة التقشر إما عن طريق الحقن بإستخدام محاقن خاصة (سرنجات) Syringe ، أو بإستخدام فرشاة صغيرة Small brush . أما عن المواد المستخدمة في اللصق فيمكن إستخدام غراء مخفف من الجيلاتين Gelatine ، أو بإستخدام اللواصق الصناعية الحديثة مثل خلات الفينيل (PVAC) polyvinyl Acetate أو لاصق بلكيسيجم Plexigum P24 . وترجح الباحثة فى هذه الحالة إستخدام لاصق بيفا Beva 371 ، وهو يتكون من مزيج الإثيلين فينيل أسيتات (EVA) مع مجموعة متنوعة من راتنجات الشمع والكيتونات ، وتم اختبار هذه المادة في ترميم الصور الجدارية في تثبيت القشور وأعطت نتيجة ممتازة كمادة لاصقة .[٣٩]

معالجة التقعر والتشقق لطبقات اللون Treatment of Cupped and Cracked paint films

غالبا ما نجد التشققات تكون مصحوبة بتقعر تدريجي لطبقة اللون مما يؤدي إلي تشوه سطح الزخارف وتحولها إلي قمم وتجاويف غير مستوية والطريقة الحديثة لعلاج هذا التلف هو استخدام مذيبات معينة تكون قابلة للإمتزاج مع الماء بحيث يكون لها تأثير ملين وأن يكون معدل تبخرها بطئ نوعا ما ، والمذيبات العضوية التي تتوفر بها هذه الصفات هي أسيتات سيللوسولف Cellosolve Acetate ، داى ميثيل فورماميد Dimethyl Formamide ، وأحيانا البريدين

(40) Lisa, K., et.,al.; BEVA 371 and Its use as an adhesive for skin and leather repairs; Background and a review of treatments, JAIC, 2003, Vol. 42, No. 2, Article 9, pp. 341-362.

Pyridine ، والمزيج المستخدم بصفة شائعة يتكون من أسيتات السيللوسولف والماء بنسبة ٢:١ بالحجم أو خليط أسيتات سيللوسولف وثنائي ميثيل الفورماميد بنسبة متساوية مع الماء ٢:١ بالحجم وفي حال ما إذا كانت طبقة اللون كثيرة التشققات والإنفصالات يتم لصق الأجزاء المفصولة بلاصق الشمع باستخدام التازجة الحرارية ونتائج هذه الطريقة مشجعة علي مدي سنوات عديدة .[٤٠] لذا ترجح الباحثة استخدامها.

التنظيف Cleaning

يجب أن تجري عمليات التنظيف من قبل متخصصين مدربين واللذين يحملون علي عاتقهم اختيار طريقة التنظيف التي تناسب حالة الصورة الجدارية ، وتبدأ عملية التنظيف بإزالة الأتربة والعوالق السطحية بإستخدام الفرش الناعمة والأساتيك في وجود العدسة المكبرة وذلك بحذر شديد نظرا لحالة التصوير السيئة . ثم يستخدم بعد ذلك المحاليل والمذيبات العضوية لإزالة الإتساخات التي تعذر التخلص منها بالطريقة الميكانيكية ، ويقترح إستخدام الكحول الأبيض المخفف بالماء المقطر حيث أنه من المذيبات الشائعة في التنظيف وله القدرة علي إزالة العديد من الإتساخات العالقة بالأسطح الملونة ، أما بقع فضلات الذباب فيقترح إزالتها بإستخدام خليط من الإيثانول وفوق أكسيد الهيدروجين وذلك بغمس قطعة من القطن الملفوف علي دفرة رفيعة في هذا الخليط ثم تندية هذه البقعة أولا ثم إزالتها بحذر .

إزالة الورنيش القديم : Removing the old varnish

تعد هذه العملية من طرق العلاج الهامة والضرورية إذا ما فقدت هذه الطبقة وظيفتها الرئيسية ، وهى حماية طبقة الألوان أسفلها ، وهذه الطبقة من أكثر طبقات التصوير حساسية . ويتفق المتخصصون على أنه من الضرورى إزالة الورنيش القديم الذى تغير لونه إلى الأصفر الداكن ، وتشوه لونه الأصلى . وتتم إزالة طبقة الورنيش القديمة بإذابتها وإزالتها ، ولكن لا تؤدى إزالتها إلى النقطة التى تتجرد فيها الصورة من كل أثر للطبقة الواقية والتى يسميها المرممون " جلد الصورة " Patina ، لأن الحفاظ عليها يهدف إلى تحقيق كلا من المطلب التاريخى للصيانة والمطلب الجمالى .

وهناك عدة طرق لإزالة الورنيش منها الطريقة الجافة بإستخدام رأس الأصبع ، والطريقة الرطبة التى تستخدم فيها المحاليل لتليين الورنيش مثل الكحول الإيثيلى أو التولوين أو الأسيتون وغيرها ، إلا أن الباحثة ترجح استخدام الداى ميثيل فورماميد D.M.F ، حيث ذكر أن هذه المادة تعيد الوضوح للمواد الملونة ولم تحدث أى تغيير بالأعمال الفنية بمرور السنين .[٤١] وبعد تمام الجفاف يتم

(٤٠) مصطفى عطية محيي : مرجع سابق ، ص ١٤٦ – ١٤٧ .
(٤١) المرجع السابق ، ص ١٣٣-١٤٠ .

تطبيق الورنيش الجديد ، وهناك أنواع عديدة من ورنيشات الراتنجات المصنعة Synthetic resin varnishes المناسبة ولها كل المواصفات المطلوبة، وتفضل الباحثة استخدام ورنيش البيداكريل (ميثيل ميثاكريلات) Methyl Methacrylate حيث يمتاز بشفافيته وثباته .

وتعتبر عمليتى التنظيف وإزالة الورنيش القديم هنا من أهم مراحل الإعداد والتجهيز لنذع الصورة الجدارية حيث يعتمد تطبيق طبقة الحماية السطحية وقوة ارتباط والتصاق القماش بسطح التصوير علي نظافة الأسطح الملونة.

نزع الصورة الجدارية : Detachment of the mural painting

تعتبر عملية نزع الصور الجدارية عن الجدار الحامل لها من أخطر الإجراءات التي تتبع في حماية الصور الجدارية ، فبقاء أي صورة جدارية يعتمد بشكل حرج علي حال الحامل .[٤٢] ونظرا للوضع السيئ لقصر حنا بك بصفة عامة والسقف الحامل للجدارية موضوع الدراسة بصفة خاصة مما يستدعي معه نزع الصورة الجدارية لحين إتمام عمليات الترميم الإنشائى والمعمارى اللازمة ، ولكن تمهيدا لهذه العملية يتم تقوية وعزل طبقة اللون بإستخدام مادة بولي فينيل الكحول(PVAL) مع إضافة مبيد فطري لتلافي التلف البيولوجي ، ثم يلي ذلك طبقات الحماية السطحية (التدعيم) وذلك بإستخدام طبقات الشاش وقماش الكتان والتي تلصق علي السطح الملون بإستخدام اللاصق المناسب والذي يعتمد اختياره علي حساسية الطبقة الملونة وحالة التصوير الجداري بشرط أن يكون استرجاعي وكان غالبا ما يستخدم لاصق أساسه الماء مثل الغراء الحيواني.[٤٣] أو الليسولين (كربوكس ميثيل سيليلوز) وفى حالة إستخدام لاصق يذوب في الماء للصق طبقات الحماية السطحية لا يستخدم لاصق أساسه الماء في عملية تدعيم وتجهيز خلفية التصوير الجداري مثل استخدام خليط من زيت بذر الكتان والزنك حتي لا تتأثر طبقة الحماية السطحية نتيجة إستخدام اللاصق الآخر في عملية تدعيم خلفية التصوير الجداري .

ويلي طبقات الحماية السطحية (الشاش والكتان) تثبيت طبقة من الفوم بإستخدام الفوم السائل المضغوط Pure Foam ، ثم يلي ذلك تثبيت لوح من خشب الكونتر المستقيم Chip Board لضمان تأمين الصورة الجدارية أثناء نذعها . وتفضل الباحثة أن تنزع الصورة بأسلوب الاستاكو Stacco حيث يتم فيه نذع طبقة التصوير مع طبقات التحضير التي تليها . ونظرا لأن أرضية التصوير عبارة عن طبقة ذات سمك قليل لا يتعدي حوالي ١.٥ مم فيراعى إختزلها بحذر شديد لعدم ضياع الألوان ، ثم يتم تطبيق طبقة من المونة المناسبة ذات سمك دقيق جدا فوق

(42) Sharon, C.; The conservation of wall painting, proceeding of a symposium organized by the Courtauled Institute of art and the Getty conservation Institute, London, 2003.
(43) Brajer, I., Op. Cit., P. 17.

خلفية اللوحة لمعالجة ما إذا وجد بها شروخ وكذلك للحصول علي مستوي أفقي صالح لتثبيته علي الحامل الخشبي (السقف) مرة أخرى ، ثم تحفظ بشكل جيد وآمن لحين الإنتهاء من الترميم المعماري وترميم السقف الخشبي الحامل لها ثم يعاد تركيبها مرة أخري .

الترميم المعماري والإنشائي : Architectural & Structural Conservation

نظرا لسوء حالة القصر وانهيار أجزاء كبيرة منه تتمثل في انهيار جدران بأكملها وغيرها من مظاهر التلف والناتج عن تأثير عوامل التلف سابقة الذكر لدرجة تجعل من الخطورة التواجد داخله ، تنصح الباحثة بسرعة التدخل وعمل الدراسة اللازمة للترميم المعماري والإنشائي للقصر والإستعانة بالمهندسين المنوطين بذلك والتي تشمل ترميم جميع التفاصيل المعمارية بالقصر كذلك الأسقف الخشبية الحاملة للزخارف الملونة حيث التواء بعض البراطيم الخشبية وانحناءها وتدهور طبقات العزل المتواجدة فوق هذه الأسقف والتي كانت تحجب جزء كبير من التلف المؤثر علي السقف الخشبى والتي أدت إلي تدهور الإتزان الإنشائي للأسقف مما ضاعف تأثير عوامل التلف علي الألواح والبراطيم المكونة للسقف البغدادلي حيث أصبح التأثير مباشر علي السقف الخشب والذي يتطلب إلي استعدال الألواح والبراطيم الصالحة للإستخدام ومعالجتها من الإصابات الحشرية والفطرية وتعقيمها لمنع أي إصابات أخري ، وإستبدال التالف منها .

إعادة تركيب اللوحة علي السقف الخشبي : Replacing

بعد تمام الإنتهاء من الترميم المعماري وكذلك الأسقف الخشبية يتم إعادة التصوير المنزوع منها سابقا مرة أخري وذلك بوضع طبقة رقيقة علي السقف الخشبي من نفس المونة التي طبقت علي خلفية الصورة المنزوعة وترجح الباحثة أنها تتكون من الزنك والغراء الحيواني وزيت بذر الكتان ومبيد حشرى ، ويضاف الغراء الحيواني للترابط بين السقف وبين اللوحة المنزوعة ثم تثبت الصورة بإستخدام الشدات الخشبية والمعدنية وتترك هكذا حتي تمام الثبات ولا ينصح بالتسرع هنا في إزالة طبقات الحماية منعا لحدوث أي ضرر بالألوان وطبقات التصوير بأكملها .

الإستكمال : Completion

توجد أكثر من مدرسة للإستكمال وكلٌ له مبرره ، فهناك مدرسة تفضل أن يتم إستكمال الأجزاء المفقودة من أرضية التصوير بإنخفاض السطح بمقدار جزء من المليمتر عن سطح اللوحة الأصلية وفي هذه الحالة يكون إستكمال الألوان بنفس درجات الألوان الأصلية ويكون هنا الفرق بين الأصل والأماكن المستكملة هو إنخفاض المستوي في الأماكن المرممة . وتوجد مدرسة أخري تنادي بإستكمال أرضية التصوير بحيث تكون علي نفس مستوي الأرضية الأصلية ثم يلون فوقها بطريقة التهشير علي هيئة خطوط مائلة والتي تكون أغمق قليلا من الألوان

الأصلية، أما الفراغات بين فراغات التهشير الغامقة فتكون بلون أفتح قليلا من اللون الأصلي . وهناك إتجاه أخر في الترميم يفضل إعادة اللون كما في الأصل . إلا أن الباحثة ترجح إستخدام أسلوب التهشير في إستكمال الألوان .

٦-٢ التهيئة Adaptation وإعادة التأهيل Rehabilitation

إن إحياء المباني التاريخية يجب أن يتم من خلال منظومة متكاملة، تشمل الهيكل الإجتماعي والإقتصادي للمنطقة، بجانب تنمية النسيج العمراني من طرق ومباني بكل مكونات البيئة العمرانية المحيطة ، وعلى ذلك فإن عملية إحياء هذه المباني التاريخية وتأهيلها هي جزء من عملية التنمية التي تساهم في الحفاظ على ذاكرتها، حيث يُمثل التراث ذاكرة الآباء والأجداد، وبدون هذه المباني التاريخية تصبح هذه المدن بلا ذاكرة أو شخصية أو تاريخ .[٤٤]

والدعوة إلى حماية المباني التاريخية وإصلاحها وترميهما وتجديدها لا يمكن أن نفصلها عن الدعوة إلى الارتقاء بالبيئة التي تقع فيها هذه المباني التاريخية ، **والتى** تهدف إلى تطوير البيئة الحضرية من جميع جوانبها، وذلك بتحسين شبكات البنية الأساسية من طرق وشبكات مياه وصرف صحي وغاز وكهرباء، وتحسين الفراغات العمرانية وتشكيلاتها، وكذلك الارتقاء بسلوكيات الأفراد وعادتهم وتقاليدهم، وتنمية الدخول وتطوير الأعمال الإنتاجية ، فالارتقاء بالبيئة هنا لا يعني الارتقاء فقط بالجانب المادي والعمراني ، ولكن يتسع لكي يشمل الارتقاء بالجانب الاجتماعي والاقتصادي للسكان وأنشطتهم .[٤٥]

ومنهج إعادة التأهيل هو تطوير لأسلوب الحفاظ المتبع فى المبانى التراثية وتوظيفها ، ويدخل ضمن هذا المنهج ثلاثة متطلبات أساسية حتى يمكن تطبيقه بنجاح، أولها : الإختيار الدقيق للوظائف المسموح بها (متاحف – معارض دائمة – مكتبات وغيرها ...) ، وثانيها : تحديد التغيرات المسموح بها ، وثالثها : أسلوب الإدارة العمرانية للموقع والمنطقة المحيطة به . وهذه تناسب أكثر المبانى ، والمناطق التاريخية التى يمكنها أن تتقبل تغييرات طفيفة فى حالتها الأصلية من أجل أن تتناسب مع إعادة توظيفها لنفس الإستعمال القديم أو لإستعمال جديد .

وقد عرفت بعض الدراسات سياسات التعامل مع الأجزاء المتدهورة بالمنطقة التاريخية بغرض التطوير أو التغيير لتشتمل على مسميات مثل التجديد Renewal ، إعادة التأهيل Rehabilitation ، التحسين أو التطوير Improvement ، الإزالة Clearance ، الإحلال التدريجى Gradual replacement . وبإضافة هذه المسميات إلى سابقتها مثل الترميم ، والإبقاء نجد أن كلها تمثل تدرج متصل من

---

(٤٤) حسين محمد على : تأهيل الوكالات الإسلامية لإعادة استخدامها بعد ترميمها دراسة تطبيقية على وكالة شلبي بأسيوط ، مؤتمر الفيوم الثالث ،٢٠٠٣ ، ص ٢٠.

(٤٥) حازم محمد إبراهيم: الارتقاء بالمناطق التاريخية، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، دار الشروق، القاهرة ، ١٩٨٦، ص ١٧.

طرق التعامل مع التراث تبدأ بعدم التدخل ، وتنتهى بالتغيير المادى بغرض إعادة الاستعمال ، هذه التعددية فى أساليب التعامل مع المناطق التراثية تسمح للمجتمع بأن يحافظ على عمقه التاريخى اللازم لتكوين خبرات جيدة ، وذات قيمة للأفراد ذوى الخلفيات الثقافية المتعددة من الفئات الاجتماعية المختلفة ، والفئات العمرية المختلفة ، وبالتالى تختلف رؤية الأفراد لدور التراث ، والمناطق التاريخية فى حياة العمران المعاصر .(٤٦)

ومن هنا يمكن توضيح مفهوم إعادة الاستعمال (إعادة التوظيف) للمبانى التاريخية ، على أنها تكامل بين عمليات الصيانة والحفاظ للمبانى التاريخية ، مع التحكم فى مظاهر التغيير المصاحبة لعمليات التنمية العمرانية والإجتماعية والإقتصادية ، وهو بذلك يعتبر من أفضل وسائل الحفاظ على المحتوى العمرانى والمبنى التاريخى وتنميتهما معا . وهناك مجموعة من المبادئ الواجب اتباعها لحفظ القصور ، والتى تتمثل فى :

- الالتزام بالمواثيق ، والأعراف الدولية فى حفظ التراث .
- عمل حصر شامل لهذه الممتلكات وتسجيلها وتوثيقها فى قوائم جرد تراجع باستمرار ويتضح بها الممتلكات الهامة سواء كانت مصنفة أو غير مصنفة مقترنة بعمل دراسة لمتطلبات الترميم الدقيق لكافة العناصر الأثرية والزخرفية المصاحبة لكل قصر .
- الحفاظ على الطابع المعمارى للمبانى التراثية ، وكذلك جميع العناصر الزخرفية والفنية سليمة دون تشويه أو تحريف .
- الإستفادة من الدراسات التاريخية وما هو متاح من وثائق أو رسومات ، وكذلك المواد والطرق التقليدية التى استخدمت فى إنشاء تلك النوعيات من المبانى بقدر المستطاع ، فضلا عن نتائج الإختبارات والتحاليل التى تم إجراؤها وذلك لتحديد الأسلوب الأمثل لأعمال الترميم أو الحفاظ .(٤٧)
- صيانة المبانى التاريخية من أخطار الأشغال العامة أو الخاصة ، مع تفعيل القوانين التى تهدف إلى تأمين الحماية من مشاريع التوسع أو التجديد فى المدن التى تحوى هذه الممتلكات .
- تفعيل القانون الذى من شأنه معاقبة كل من ألحق عن عمد أو عن إهمال أى أضرار بالممتلكات .

---

(٤٦) عبد الناصر عبد الرحمن الزهرانى : الحفاظ على المناطق التراثية ، مؤتمر الترميم الدولى الرابع ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة المنيا ، ٢٠١٥ ، الجزء الأول ، ص ١١٨ .

(٤٧) المرجع نفسة ، ص ١٢٣ .

- إصدار تشريعات مناسبة لإيجاد ميزانية يكون الغرض منها تقديم المساعدة عن طريق المعونات المالية أو القروض أو غيرها من التدابير للسلطات المحلية والمؤسسات وأصحاب المبانى الخاصة ذات القيمة الفنية أو المعمارية والتاريخية ، بما فى ذلك تأمين الأعمال المناسبة لصيانة هذه الممتلكات بحيث تفى باحتياجات المجتمع المعاصر .

النتائج :

- أكد البحث عل أهمية التراث المعماري والفنى الباقي بمحافظة المنيا ، والذي يرجع إلي القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين والذي يوجد به كثير من النماذج التراثية (القصور) لم يتطرق أحد بالحديث عنها مثل قصر حنا بك ولا يوجد لها أي توثيق .
- أثبت البحث أن التأثيرات الفنية والمعمارية للطرز الأوروبية لم تقتصر فقط على المدن الكبرى ، مثل القاهرة والإسكندرية بل امتدت حتى صعيد مصر.
- تعددت الطرز التى تأثر بها كلا القصرين موضوع الدراسة فنلاحظ ظهور كلا من طراز النهضة المستحدثة والباروك والطراز القوطى بقصر عبد المجيد باشا ، أما قصر حنا بك فنجده متأثرا بطراز النهضة والباروك والطراز القبطى .
- أمكن من دراسة نتائج التحاليل لمكونات التصوير بكلا القصرين التعرف على تقنية التنفيذ فنجد تطبيق أسلوب تمبرا الألوان الزيتية بقصر عبد المجيد باشا ، أما قصر حنا بك فكان الأسلوب المستخدم هو تمبرا الغراء الحيوانى .
- بالرغم من أن عوامل التلف المؤثرة في القصرين موضوع الدراسة تكاد تكون واحدة ، إلا أننا نجد اختلاف كبير في مظاهر التلف والتدهور ناتج عن اختلاف المواد المكونة لهما .
- التأخر في مراقبة وتسجيل القصور التاريخية وتركها في أيدي مالكيها كان له عظيم الأثر في تلفها وتدهور جميع عناصرها الزخرفية والمعمارية .
- إعادة توظيف القصور بالوظائف غير المناسبة تسبب في إلحاق الضرر بها وتدهورها لدرجة فقد أجزاء من عناصرها المعمارية .

التوصيات :

- ضرورة عمل حصر شامل لجميع القصور التاريخية ليس في مدينة المنيا فقط بل بجميع المراكز في المحافظة وتسجيلها وتوثيقها بسجلات خاصة بوزارة الآثار بكل ما تتضمنه من زخارف ونقوش جدارية استنادا للمبادئ العامة التي نصتها المواثيق الدولية للحفاظ .
- سرعة التدخل لإتخاذ الإجراءات اللازمة والشروع في تنفيذها نحو ترميم القصور التاريخية التي أعيد استخدامها بشكل خاطئ ونتج عنه أضرار جسيمة تكاد تودي به للإنهيار .
- سرعة أخذ القرارات المناسبة نحو إعادة تأهيل هذه القصور التاريخية بهدف إعادة استخدامها (الإستخدام الأمثل) قبل أن تتفاقم مشكلات التلف .
- تحويل مسار خط السرفيس (عربات الأجرة) من الشوارع التى يطل عليها قصر عبد المجيد باشا ، وغيره من القصور التى تعانى من نفس المشكلة .
- إعادة النظر في ضرورة ملائمة الوظيفة الجديدة للمبني مع قيمته التاريخية والمعمارية والجمالية ، وضرورة المحافظة علي أصالة المبني من حيث التدخل المحدود لملائمة الوظيفة المستحدثة دون المساس بالنقوش والزخارف الجدارية التي تحملها جدرانه مع مراعاة إمكانية إعادة المبني إلي وضعه الأصلي عند الحاجة لذلك .
- إزالة واستبعاد كل ما هو مستحدث (العناصر الدخيلة علي المبني) من دهانات أو إقامة جدران وغيرها ، وإعادته لسابق عهده تحت إشراف المتخصصين من قبل وزارة الآثار.
- إصدار القوانين من قبل وزارة الآثار بشأن التعديات ، وكذلك عمل أي تعديلات أو إضافات لتلك القصور إلا بموافقة منها وتحت إشرافها .
- لا يجوز التعامل مع المبني كوحدة منفصلة عن الوسط المحيط ، بل لابد من التعامل معا كوحدة واحدة ، مع ضرورة تأهيل البيئة المحيطة بالمبني .
- ضرورة وجود صندوق لتمويل مشروعات الحفاظ علي الموروثات المعمارية.
- تفعيل دور أجهزة الإعلام في عمليات التوعية لقيمة المباني التاريخية والجمالية ، وكذلك جذب المستثمرين من القطاع الخاص في تمويل مشروعات الحفاظ ، وذلك من خلال عمل أفلام وثائقية علي مستوي عالي من حيث الإعداد والتصوير والإخراج والمونتاج لجميع القصور التاريخية التي في حوذة وزارة الآثار بغرض إلقاء الضوء علي هذه القصور.
- توصي الباحثة بعمل بروتوكول بين وزارتى الآثار ووزارة العدل لإتخاذ إجراءات سريعة والفصل في القضايا التي تكون وزارة الآثار طرف فيها ،

خاصة في القصور التاريخية أو ما شابه مما يستوجب سرعة البت في هذه القضايا مع التوصية بإعادة النظر فى التقييم والتعويض المادي المناسب لأصحاب هذه القصور .

المراجع:

(٢) صالح رمضان :الحياة الاجتماعية في نصر في عصر اسماعيل ،منشأة المعارف،١٩٧٧م ،مصر.

(٣) صالح لمعي مصطفي : نظرة علي العمارة الأوروبية ، دار النهضة العربية ،بيروت ، ١٩٧٩ .

(٤) عبد المنصف سالم نجم : الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية) ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٢، الجزء الثاني .

(٥) عبد الحميد العجاتى: تاريخ الفن الجميل من عصر النهضة إلى الوقت الحاضر، القاهرة، ١٩٢٩، ط١ .

(٦) نعمت إسماعيل علام : فنون الغرب فى العصور الوسطى والنهضة والباروك ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩١ .

(٧) كوثر عبد السلام البحيرى : مآذن ديرمواس ، مطبعة كلية الآداب – جامعة القاهرة ، ١٩٨٠ ، ط١ .

(٨) حسن الباشا : الألقاب الإسلامية في التاريخ والآثار ، دار النهضة العربية ، القاهرة ، ١٩٧٨ .

(٩) ميخائيل شاويبك : الكافي في تاريخ مصر القديم والحديث ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٨٩٨ م، ط٢ .

(١٠) ثياو ريتشارد برجير : من الحجارة إلى ناطحات السحاب ، ترجمة محمد توفيق ، ١٩٦٢ .

(11) Fletcher, B.; A history of Architecture, Twentieth edition, London, 1990 .

(١٢) عبد المنصف سالم نجم : الأمراء والباشاوات في مدينة القاهرة في القرن التاسع عشر (دراسة للطرز المعمارية والفنية) ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، الجزء الثاني .

(١٣) عبد المنصف سالم نجم : قصر إسماعيل صديق باشا المفتش (١٢٨–١٢٨٧ هـ / ١٨٦٨–١٨٧٠ م) ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

(١٤) محمد عبد الهادي : علاج وصيانة أطلال المباني الأثرية القبطية . مجلة كلية الآثار ، ١٩٩٦ ، العدد٧ القاهرة .

(١٥) محمد عبد الهادي : تشخيص الأملاح المتبلورة داخل تمثال أبو الهول ، ندوة جامعة الفاهرة من ٢/٢٦ إلي ١٩٩٠/٣/١ .

(16) EL Gamal, H., Dahab, K., Werner Aeshch Bach-Hertig , Amulti Tracer study of Ground Water In Reclamation Areas South-West OF The Nile Delta , Egypt , Unesco , Paris, France, 2003 .

(١٧) رصد القياسات باستخدام برنامج Google earth .

(١٨) المجلس المحلي لمدينتي ملوي و ديرمواس .

(19) Mark, G., &Vedovello, S. et al ; Determination of the treatment & restoration needs of medieval frescos in Georgia ,ICOM Committee for conservation, (22 – 27)Sep. 2002, Vol. 11.

(20) Hoos, M., Sames, E., & Istvan, B.; Restoration of a renaissance fresco cycle in the museum of fine arts in conservation around the millennium, 2001.

(21) Kelly, F.; Art restoration , David & Charles; New ton abbot, London, 1989.

(22) Opel, L., Moisture Transport In Porous Building Materials, Beshemheer Het Plus Punti, 2000.

(23) Honeyborne, D.; Effects of large number of visitors in historic building in conservation of building &decorative stone, 2 nd Edition, Butterworth Heinemann, London, 2006.

(24) Mark, G., &Vedovello, S. et al ; Determination of the treatment & restoration needs of medieval frescos in Georgia ,ICOM Committee for conservation, (22 – 27)Sep. 2002, Vol. 11.

(25) Hughes, R., Problems and techniques of using fresh soils in the structural repair of decayed wall fabric, ICCROM, 1987.

(26) Brajer, I.; Aspects of reversibility in transferred wall painting, British Museum, 1999, No. 135.

(27) Hume, I.; Investigating monitoring and load testing historic structures in structures and construction in historic building conservation, , Plack Well Publishing, 2007.

(28) Nicolas, E., et.al.; Pigment Compendium, A Dictionary of historical pigments, Elsevier Ltd, Oxford, First published, 2004.

(29) Ali, M.& Darwish S.; Comparative analytical study of the materials used in Wall painting of historical palaces, *EJARS* 1, Vol. 1, June, 2011.

(30) Abdel-Ghani, M. & Mahmoud, M.; Spectroscopic investigation on paint layers of Sabil -Kuttab Umm 'Abbas Ceilling, Mohamed Ali Era in Cairo, Egypt: Identification of unusual painting and medium, *EJARS* 2, Vol. 3, December, 2013.

(31) Gunter, B.; Industrial inorganic pigments, Wiley-VCH, second edition, New York, 1998.

(32) Nicolas, E., et.al.; Pigment Compendium, A Dictionary of historical pigments, Op. Cit., Reference (28).

(٣٣) مصطفي عطية : دراسة علمية لترميم وصيانة اللوحات الزيتية ، دار الأمل للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٢، ط١ .
(34) Cufar, k., & zupancic M.; Wood Anatomy – instructions for laboratory work, Ljubljana, Slovenia, 2009.
(35) Claudia S., Rodrigues de corvalho et. Al.; Houses of Rui Barbosa Museum -apreventive conservation plan based on an environmental control strategy, vol. 1, ICCROM, London, 22-27 September 2002.
(36) Zaid, Al_Saad,; course outline, preventive conservation.Whc.Unsco.org/document/6819.
(٣٧) مارك ك برديكو: الحفظ في علم الآثار الرق و الأساليب العلمية لحفظ وترميم المقتنيات الأثرية ، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية ، القاهرة ، ٢٠٠٢ ، المجلد ٢٢ .
(٣٨) تشيزاري براندي : نظرية الترميم ، المعهد العالي المركزي للترميم بروما ISCR ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، القاهرة ، ٢٠٠٩م ، ط١.
(٣٩) زاهي حواس: النشرات العلمية، إدارة التوثيق والبحث العلمي ، القاهرة، ٢٠٠٣، العدد١ .
(40) Lisa, K., et.,al.; BEVA 371 and Its use as an adhesive for skin and leather repairs; Background and a review of treatments, JAIC, 2003, Vol. 42, No. 2, Article 9.
(٤١) مصطفي عطية : دراسة علمية لترميم وصيانة اللوحات الزيتية ، المرجع رقم (٣٣) .
(٤٢) مصطفي عطية : دراسة علمية لترميم وصيانة اللوحات الزيتية ، المرجع السابق .
(43) Sharon, C.; The conservation of wall painting, proceeding of a symposium organized by the Courtauled Institute of art and the Getty conservation Institute, London, 2003.
(44) Brajer, I.; Reference (26)
(٤٥) حسين محمد على : تأهيل الوكالات الإسلامية لإعادة استخدامها بعد ترميمها دراسة تطبيقية على وكالة شلبي بأسيوط ، مؤتمر الفيوم الثالث ،٢٠٠٣ .
(٤٦) حازم محمد إبراهيم: الارتقاء بالمناطق التاريخية، مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية، دار الشروق، القاهرة ، ١٩٨٦.
(٤٧) عبد الناصر عبد الرحمن الزهرانى : الحفاظ على المناطق التراثية ، مؤتمر الترميم الدولى الرابع ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة المنيا ، ٢٠١٥ ، الجزء الأول
(٤٨) عبد الناصر عبد الرحمن الزهرانى : المرجع السابق .

" شعوب البحر فى المصادر النصية والأثرية ومظاهر الخلط فى تمثيلهم فى النقوش المصرية "

د . سليمان حامد الحويلى•

تمهيد :

يمكننا ترسم تحركات شعوب البحر منذ نهايات عصر البرونز الحديث وبداية عصور الحديد فى منطقة الشرق الأدنى القديم.وخلال تلك الفترة كانت منطقة الساحل الشرقى للبحر المتوسط مقسمة سياسياً بين القوى العظمى (خيتا- آشور- مصر). وعندما ضعفت هذه القوى ظهر اتحاد ما يسمى بشعوب البحر الذين حاولوا ملء الفراغ الذى خلفوه وراءهم.

ومن ثم فقد بدأوا سعيهم الدؤوب إلى تدمير كل البلاد التى قابلوها فى أثناء بحثهم عن موطن آمن للإستقرار حتى وصلوا مصر واصطدموا بجيشها العظيم فى أكثر من مناسبة.

وفى تمثيله لهذه الشعوب والقبائل فى نقوشه خلط الفنان المصرى القديم بين القبائل التى كانت موالية له وتعمل كمرتزقة فى جيشه وبين تلك التى كانت عدوا لدوداً له.

وعليه فسوف تتناول هذه الورقة البحثية ببعض النقاط (العناصر) وهى:

أولاً: تتبع ظهور شعوب البحر فى المصادر النصية والأثرية.

ثانياً: التكوين العرقى لهذه الشعوب والقبائل التى واجهت مصر.

ثالثاً: مظاهر الخلط التى وقع فيها المصرى القديم عند تمثيله لهم فى نقوشه.

أولاً: تتبع ظهور شعوب البحر فى المصادر النصية والأثرية:

أ)- فترة ما قبل عهد الملك مرنبتاح:

بدأت مقدمات هذه الشعوب تظهر فى منطقة الشرق الأدنى القديم منذ منتصف الأسرة الثامنة عشرة المصرية تقريباً، وتعد خطابات العمارنة – التى نقشت على ألواح طينية مكررة تؤرخ بالفترة من (١٣٨٦-١٣١٨ ق.م.)- أول مصدر تاريخى موثق يشير إلى هذه الشعوب.(١)ففى خطاب العمارنة رقم(EA 81) والوارد من حاكم جبيل (بيبلوس) " ريب-آدى " إلى الملك أمنحتب الثالث أو الرابع، والموسوم: محاولة القتل أو الإعتداء **" جاء ذكر" رجل من الشردانا**".[١]

وفى الخطابين رقمى (EA 122 ، EA 123) والموسومين ب" عمل شائن " و " جريمة منكرة " والواردين من "ريب-آدى" حاكم جبيل أيضاً إلى الفرعون المصرى

• أستاذ مساعد بقسم الآثار المصرية – كلية الآثار – جامعة القاهرة.

[1]) Moran, W., The Amarna Letters, Maryland: Johns Hopkins Univ. Press, 1992, EA 81, pp.150-151, pl. XXX1X.

يشتكى فيهما من أن عدوه قد قتل عدداً كبيراً من شعب الشردانا أحد قبائل شعوب البحر.([٢])

أما أرض الدانونا فقد أشير إليها فى الخطاب رقم (EA 151)، وفى الخطاب رقم (EA 52)، ويحددان موقعها شمالى أوجاريت " رأس الشمرة ".([٣]) فقد أشار الخطاب رقم (EA 151) والمعنون " تقرير من كنعان **" إلى أن " ملك دانونا قد مات، وقد خلفه أخاه على العرش، وغدت أرضه فى سلام "**. وقد تبع ذلك إنفجار ضخم هدم على إثره نصف القصر الملكى فى أوجاريت، مما يدل على حدوث إضطراب عظيم قد حدث فى المراحل الأخيرة من عصور البرونز.([٤])

أما الخطاب رقم (EA 38) والوارد من حاكم آلاشيا (قبرص) فيشير إلى جماعة اللوكى بإعتبارهم قراصنة فى البحر المتوسط ومركزهم فى جنوب غرب آسيا الصغرى.([٥])

وقد عنون هذا الخطاب بـــ " نزاع أو شجار أخوى " وفيه اتهم الفرعون المصرى الآلاشيين (سكان قبرص) بالتحالف مع اللوكيين فى الإغارة على مناطق نفوذه، وقد أشار ملك آلاشيا إلى " أنه فقد الكثير من البلدان والقرى لصالح رجال اللوكى وذلك عاماً بعد عام "، مما يشير إلى أنهم كانوا فى حالة حركة وترحال وتنقل من مكان لآخر بحثاً عن موطن آمن وغنى.

وعليه فقد تسببت هذه الشعوب فى الكثير من المشاكل للولاة التابعين لمصر فى بلاد الشام وجزر البحر المتوسط فى أواخر عصر البرونز الحديث مما كان له أثر كبير فى إضعاف القوة المصرية آنذاك فى تلك الأنحاء.([٦])

كما يمكن ملاحظة أن القلاقل التى واجهها الملك " سيتى الأول " على حدوده الغربية ربما كانت بداية المتاعب التى سببتها هذه الشعوب له ولمن خلفه من الملوك. أما فيما يتعلق بإبنه الملك " رمسيس الثانى " فقد وردت بعض العبارات فى لوحة تانيس غير المؤرخة من عهده: **" الشردانا المتمردة قلوبهم ..... الذين جاءوا ..... فى مراكب من وسط البحر ".([٧])**

---

[2]) Peczynski, Sh., The Sea People and Their Migration, New Jersey, 2009, p. 9.

[3]) Lorenz, M., " The Amarna Letters", Pennsylvania State University, 2008, p. 9.

[4]) Moran, W., op.cit., EA 151, pp. 238-39.

وعن بداية ظهور الشردانا فى أوجاريت انظر:

Heltzer, M., " Some Questions Concerning the Sherdana in Ugarit ", IOS, 9, 1979, pp:9-16.

[5]) Singer, I., " Ships Bound for Lukka: A New Interpretation of the Companion letters RS 94.2530 and RS 94.2523 ", ALtF, 33, 2006, pp:242-262.

[6]) Peczynski, Sh., Op. Cit., pp. 9-10; Hoftijzer, J. & Van Soldt, W., " Texts from Ugarit Pertaining to Seafaring ", in S. Wachsmann, Seagoing Ships and Seamanship in the bronze Age Levant, College Station, 1998, pp:333-344.

[7]) Yoyott, J., " Les Stèles de Ramsès 11 a Tanis: Première Partie ", Kèmi, 10, 1949, pp:65-75.

ورغم أن لوحة تانيس غير مؤرخة فإنه هناك إعتقاد بأن هذه الحرب وقعت خلال أحد الأعوام الثلاثة الأولى من عهد " رمسيس الثانى " وسبب ذلك أنه يوجد نقش صخرى بالقرب من أسوان مؤرخ بالعام الثانى من حكم نفس هذا الملك والنص حافل – كما هى العادة – بالجمل الطنانة وبمديح رمسيس إلا أن به جملة استلفتت النظر وهى **" وقد أهلك محاربى الأخضر العظيم، ونامت الدلتا فى سلام "**، فإذا ربطنا بين النصين (تانيس– أسوان) ربما أمكننا الإستنتاج بأن الدلتا تعرضت لأول موجة من موجات شعوب البحر فى بداية عهد رمسيس الثانى وأنه حاربهم ودرأ خطرهم عن مصر ولو إلى حين.([٨])والواقع أنه مما يعزز هذا القول أننا نجد بعد ذلك أن بعضاً من الشردانا الذين أسرهم جلالته مشتركين بالفعل فى معركة قادش. وأنهم وجدوا أنفسهم يحاربون ضد عدو من أبناء جلدتهم، فقد ضم جيش الحيثيين عناصر من شعوب البحر أيضاً.([٩])

ب)- فى عهد الملك مرنبتاح:

تعرضت مصر فى عهد الملك مرنبتاح (١٢٣٢ ق.م) لموجة جديدة من موجات شعوب البحر، فقد تحالفت قبائل ليبية (الليبو، المشواش، والقهق) مع بعض شعوب البحر مثل: (الإقواشا، التورشا، اللوكا، الشردانا والشكلش). ودخل مرنبتاح معهم فى معركة قوية فى العام الخامس من حكمه، وانتصر عليهم وسجل أخبارها على أكثر من أثر:

- نص طويل على الجدار الشرقى (من الداخل) لفناء الخبيئة بمعبد أمون رع بالكرنك، ورغم أن الأسطر العليا بما فيها التاريخ قد ضاعت فبإمكاننا أن نكملها من المصادر الأخرى، ويعد هذا النص هو مصدرنا الأساسى عن هذه الحرب.([١٠])

وتناول " Breasted, J.H. " ترجمة هذا النص الذى جاء به ذكر لخمسة قبائل من شعوب البحر السابقة الذكر.([١١]) الأمر الذى دفع البعض للقول بأنهم كانوا يمثلون حوالى ثلث الغزاة فى هذه المعركة.([١٢])

---

[8]) Barnett, R.D., " The Sea Proples ", in The Cambridge Ancient History, vol.11, part 2, eds. I.E.S. Edwards, C.J. Gadd, N.L. Hammond, E. Sollberger, Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1975, pp. 359-63.

[9]) Gardiner, A.H., The Kadesh Inscriptions of Ramesses 11, Oxford, 1960, line, 26, note p.1; Kuentz, C., La Bataille de Qadech: Les Textes (`Poème de Pentaour` et Bulletin de Qadech`) et Les Bas-Reliefs, Cairo, 1928.

[10]) Manassa, C., The Great Karnak Inscriptions of Merneptah: Grand Strategy in the 13th Century BC., New Haven, 2003; Edgerton, W.F. and Wilson, J.A., Historical Records of Ramses 111: The Texts in Medinet Habu, vol. 1-11, Chicago, 1936, p.19-35.

[11]) Breasted, J.H., Ancient Records of Egypt: The Ninteenth Dynasty, vol. 3, Chicago: Univ. of Illinois Press, 1906, 2001, pp. 240-252; Id., 1V, pp.35-58;

- جزء من عامود من الجرانيت بالمتحف المصرى إحتفظ بالتاريخ وعبارات هامة:

" السنة الخامسة، الشهر الثانى، الفصل الثالث (شمو)، جاء من يخبر جلالته بأن رئيس الليبو الخاسىء قد غزا مع ..... رجالاً ونساءً من الشكلش ".([١٣]) ثم نجد النص مهشم بعد ذلك وإن نجح كل من " Cline and O`Connor " فى محاولة تكملة النص كما يلى: **" وقد غزا مع أرض ليبيا، رجالاً ونساءً من الشكلش وكل البلاد الأجنبية معه للإعتداء على حدود مصر ".**([١٤])

- بعض الإشارات المطولة التى أتت عن هذه الحرب فى أنشودة النصر التى أقامها الملك مرنبتاح فى معبده الجنائزى غرب طيبة، والتى تعرف أحياناً "بلوحة إسرائيل " والتى عثر عليها " بترى " عام ١٨٩٦م، وهى الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة.([١٥])

ج)- فى عهد الملك رمسيس الثالث:

- معركة العام الخامس:

فى العام الخامس من حكمه حدث أول صدام مروع على حدود مصر الغربية، فيما يسميه الباحثون " بالحرب الليبية الأولى ".وقد صورت مناظر هذه الحرب خارج الجزء الشمالى من الجدار الخلفى، وامتدت إلى الجزء الغربى من الحائط الشمالى بمعبد مدينة هابو، وكذلك فى السطر الأسفل للواجهة الغربية للجناح الجنوبى للصرح الثانى، وامتدت إلى الجدار الجنوبى للفناء الثانى من نفس المعبد.

أما النص الأدبى للمعركة فقد كتب على الواجهة الداخلية للجدار الجنوبى فى الفناء الثانى، ورغم أن النص مؤرخ بالعام الخامس فإن تحليل محتوياته يدل على أنه كتب بعد معركة العام الثامن ضد شعوب البحر.

ويقول النص فى الفقرة رقم ٤٤ والخاصة بهزيمة البلاد الشمالية:

" **إرتجفت البلاد الشمالية فى أوصالها، حتى البلست (بو-را-سا-تى)، والثكر (ثا-ك-كا-را) الذين دمروا أرضهم. أرواحهم جاءت من الطرف الأخير، كانوا محاربين على الأرض، وأيضاً فى البحر. أولئك الذين جاءوا على (الأرض) (قتلوا وشردوا)،**

---

[12]) Leahy, A., " Sea Peoples ", in The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, ēd., Donald Redford, Oxford Univ. Press, 2001, p.259.

[13])Breasted, J.H., op.cit., (595), P.253.

[14]) Cline, E.H., " The Mystery of The Sea Peoples ", in Mysterious Lands, ēds., D.O`Connor and S. Quirke, London: UCL Press, 2003, p.135.

[15]) Pritchard, J.B., The Ancient Near Eastern Texts Relating to the Old Testament, Trans. W.F. Albright, Princeton, 1969, p. 376; Breasted, J.H., op. cit., (602), pp. 256-64.

أولئك الذين دخلوا فى مصبات النهر كانوا مثل الطير البرى، الذى يتسلل إلى الشبكة .... وقد سيق زعماؤهم وقتلوا وألقى بهم وأسروا .... ".([١٦])

- معركة العام الثامن:([١٧])

من أهم المصادر التى نستمد منها معلوماتنا عن هذه الحرب هو نص طويل مكتوب على كل الواجهة الشرقية للجناح الشمالى للصرح الثانى بمعبد مدينة هابو. ويتحدث نص رمسيس الثالث عما حدث بصورة بليغة عن الغزو الشمالى لسورية:

" العام الثامن من عهد جلالة حورس (رمسيس الثالث) ..... تآمرت البلاد الأجنبية فى جزرها، ومرة واحدة إنقسمت الأراضى وتبعثرت الأقطار بالمعارك. ولم تكن هناك أرض يمكن أن تقف أمام أسلحتهم، من خاتى (ختا)، وقودى (قدى)، وقرقميش (ق-را-قا-م-شا)، وأرزاوا (برث- فينيقيا)، وآلاشيا (برس- قبرص)، سحقوا فى وقت واحد.([١٨])

وقد (نصبوا) معسكرات فى مكان واحد فى أمورو (أ-م-را) فأهلكوا أهلها، وأصبحت أرضها كأن لم تكن ..... وأتوا نحو مصر، ولكن اللهب كان مجهزاً أمامهم.

وقد كان حلفهم مؤلفاً من أقوام بلست (بو-را-سا-ت)، وثكر (ثا-ك-كا-را)، وشكلش (شا-ك-رو-شا)، ودانون (دا-ى-ن-يو) ووشش (وا-شا-شا) حتى إمتداد الأرض. وقلوبهم واثقة قائلين إن خططنا ستنجح ....".([١٩])

وفى فقرة أخرىتتحدث عن هزيمة العدو يقول رمسيس الثالث:

" أولئك الذين وصلوا حدودى، بذورهم كأن لم تكن؛ قلوبهم وأرواحهم انتهت إلى أبد الآبدين. أما بالنسبة لأولئك الذين تجمعوا أمامهم فى البحر، فقد كانت النار المستعرة فى إنتظارهم، أمام مداخل الميناء ..... لقد جروا وكبوا على وجوههم وطرحوا أرضاً على الشاطىء؛ وقتلوا وجعلوا أكواماً من مقدم إلى مؤخر سفنهم،

---

[١٦]) جيمس هنرى برستد، سجلات تاريخية من مصر القديمة، المجلد الرابع، الأسرات من العشرين إلى السادسة والعشرين، ترجمة، عثمان مصطفى عثمان، مراجعة أ.د/ جاب الله على جاب الله، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، ص ص: ٥٢-٥٣.

[١٧]) عن حملة العام الثامن يمكن الرجوع إلى:

Edgerton, W.F. and Wilson, J.A., Historical Records of Ramses 111: The Texts in Medinet Habu, vol. 1-11, Chicago, 1936, pp.49-59;) Breasted, J.H., Ancient Records of Egypt, 1V, pp. 59-82.

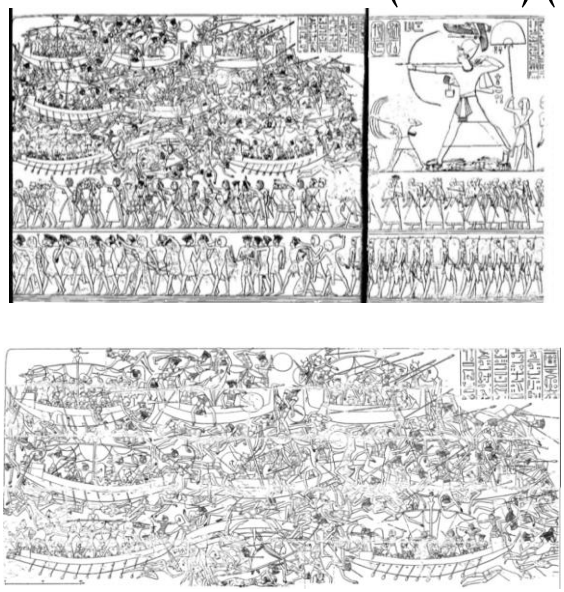
[١٨]) والجدير بالذكر أن نهاية خاتى كانت على يد شعوب البحر وللمزيد يمكن الرجوع إلى:

Genz, H., " No Land Could Stand Before their Arms, from … Ḫatti … on? New Light on the End of the Hittite Empire and the Early Iron Age in central Anatolia ", in A.E. Killebrew & G. Lehmann (eds.) The Philistines and Other "Sea Peoples" in Text and Archaeology, Atlanta, 2013, pp:469-478.

[19]) Peczynski, Sh., op. cit., p. 20; Cline and O`Connor, op. cit., p. 136.

بينما كل أشيائهم متناثرة على الماء ..... ، لم أسمح للبلاد الأجنبية بأن يروا حدود مصر ... ".([٢٠])

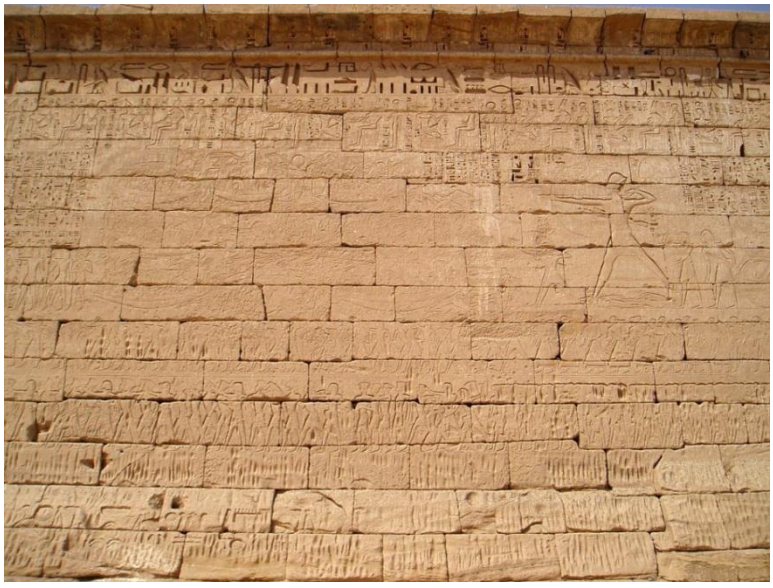
–ومن المصادر الهامة كذلك نقوش معبد هابو الخاصة بالمعركة البحرية على الجانب الخارجى من الجدار الشمالى بالفناء الثانى (شكل: ٣)، حيث يوجد نقش لخمس سفن حربية لشعوب البحر تحمل البلست والشردانا، تهجم عليها اربع سفن حربية مصرية.([٢١]) (شكل: ١)



(شكل:١): مناظر معركة العام الثامن البحرية – معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو.
Emanuel, J.P., 2014, fig.1; MH 1, pl.39.

[٢٠]) جيمس هنرى برستد، المرجع السابق، ص ص: ٥٢–٥٣.

[21]) Nelson, H.H., " The Naval Battle Pictured at Medinet Habu ", JNES, 2, 1943, pp:40-55.
تتسم سفن شعوب البحر بأن مقدماتها ونهاياتها تأخذ شكل رأس الطائر، وكثيرة هى الدراسات والأبحاث التى تناولت هذه السفن بالشرح والتحليل والمقارنة ومن أهم هذه الدراسات ما يلى:
S. Wachsmann, Seagoing Ships and Seamanship in the bronze Age Levant, College Station, 1998; Wachsmann, S., 1981. 'The Ships ofthe Sea peoples', IJNA 10:187–220; ID., 1982. 'The Shipsof the Sea peoples (IJNA, 10.3:187–220): Additional Notes',IJNA 11: 297–30; ID., 1996. 'bird HeadDevices on mediterraneanShips', in H. Tzalas (ed.), TrOpISIV: 4th International Symposiumon Ship construction in Antiq-ui t y, Athens: 539–572; Raban, A., 1989. 'The medinet Habu Ships:Another Interpretation',IJNA18: 163–171;ID., 1995. 'The Sea peoplesand Thera Ships', in H. Tzalas(ed.), TrOpIS III: 3rd Interna-tional Symposium on Ship con-structioninAntiquity, Delphi:353–366; Emanuel, J.P., " Sea Peoples, And the Aegean: The Trancsference of Maritime Technology in the Late Bronze – Early Iron Transition (LH 111 B-C), Aegean Studies, no.1, 2014, pp:21-56.



(شكل: ١): تفاصيل نفس المنظر السابق من على جدار معبد هابو الشمالى (تصوير الباحث).

(شكل رقم: ٢): نقوش معركة العام الثامن البرية بمعبد رمسيس الثالث بمدينة هابو. Dothan, T., 1982, fig.4.

(شكل: ٣): الجدار الخارجى الشمالى لمعبد هابو والذى صورت عليه معارك شعوب البحر. (تصوير الباحث)

والشكل تشرحه بعض النصوص الهيروغليفية المصاحبة:

" انظر، البلاد الشمالية التى فى جزرها، ارتجفت أوصالها، يغزون بكثرة طرق مداخل الميناء. فتحات أنوفهم وقلوبهم تتوقف عن التنفس عندما يتقدم جلالته مثل الريح العاصفة ضدهم ... قلوبهم خطفت ، وأرواحهم زهقت، وأسلحتهم منتشرة على سطح البحر ...".([٢٢])

- منظر آخر يمثل الملك يقف فى شرقة، وحوله حملة المظلات والمراوح، وخلفه تنتظر العربة الملكية مع العديد من المساعدين والجنود. ونرى قلعة منقوشة أعلى العربة. أمام الملك، الوزيران وضباط آخرون من ذوى الرتب العالية يقدمون له الأسرى من البلست. وموظفون آخرون يشرفون على عد الأيدى التى بترت من الأعداء الذين سقطوا، ويقوم أربعة كتبة بتسجيل أعداد الأعداء. (شكل رقم: ٤: ١-٣)

[٢٢]) جيمس هنرى برستد، المرجع السابق، ص ٦٠.

١

٢

٣

(شكل:٤: ١-٣): مشاهد لعد الأيدى أمام رمسيس الثالث- هابو (تصوير الباحث)

والنص المصاحب يقول: **" ..... البلاد التى جاءت من جزرها فى وسط البحر تقدموا إلى مصر وقلوبهم تعتمد على أذرعتهم. وأعدت لهم الشبكة لتصيدهم. دخلوا خلسة إلى الثغور، فوقعوا فيها. أمسك بهم فى مكانهم فقضى عليهم وانتزعت أطرافهم ...."**.([٢٣])

- هناك مصد آخر فى منتهى الأهمية وهو بردية هاريس ٥٠٠([٢٤]) التى أشارت كثيراً إلى شعوب البحر فى القسم التاريخى منها، حيث جاء على لسان رمسيس الثالث:

" **.... لقد وسعت كل حدود مصر، وهزمت أولئك الذين غزوها من أراضيهم، وذبحت الدانون (الذين...) فى جزرهم، أما الثكر والبلست فقد صاروا كأن لم يكن (كالرماد)، وجعلت شردانة ومشوش البحر كأن لم يكونوا، وأخذوا كأسرى فى نفس**

---

[٢٣]) جيمس هنرى برستد، المرجع السابق، ص ص: ٦٠-٦١.وكذا:
Romey, K., The Vogelbarke of Medinet Habu, MD., Texas, 2003, p.7; Breasted, J.H., 1988, § 77.

[٢٤]) من أهم برديات مصر القديمة، ويبلغ طولها ٤٠,٥ متر، وتتألف من ٧٩ صفحة، ، وقد عثر عليها فى طيبه عام ١٨٥٥ وقد إشترى هذه البردية السيد " إى. سى. هاريس " ومن هنا جاء أسمها ، وهى محفوظة الآن فى المتحف البريطانى، حيث نشرها عدد كبير من العلماء منهم: " برش، إرمان ، وجاردنر وغيرهم.
نص البردية مؤرخ بالسنة ٣٢، الشهر الثالث، ومن المعتقد أنها إما كتبت فى أخريات حكم هذا الملك وان تاريخ وفاته كتبت بعد وقوعها، أو ان الذى امر بكتابتها هو إبنه رمسيس الرابع.
وتبدا البردية بذكر الأعمال الطيبة التى قدمها رمسيس الثالث لمختلف المعبودات المصرية، ثم يعدد كل المبانى ومعدات المعابد والتماثيل والأراضى.....وغيرها، وتنتهى الوثيقة بالملخص التاريخى لعصر الملك رمسيس الثالث.
برستد، المرجع السابق، ص:١١٣-١١٤. جاب الله على جاب الله، محاضرات فى تاريخ مصر القديمة، القاهرة، ١٩٩١م.

الوقت، ثم أحضروا إلى مصر كأسرى وكان عددهم كالرمال على الشط، ثم أسكنتهم فى حصون محمية بإسمى .....".([٢٥])

- ومن عهد الملك رمسيس الخامس تخبرنا بردية فيلبور " Wilbour " ([٢٦]) بأن الشردانا قد استوطنوا منطقة مصر الوسطى، وعادوا للخدمة كمرتزقة فى الجيش المصرى.([٢٧])
- أخيراً فقد جاء ذكر قبيلة الثكر ضمن تقرير " ون-أمون " من أخريات عصر الأسرة العشرين.([٢٨])
- أما عن المصادر غير المصرية فقد أتى من مملكة أوجاريت " رأس الشمرة " الفينيقية شمالى سورية، وهو عبارة عن خطاب من ملك آلاشيا " قبرص حالياً " إلى ملك أوجاريت حمورابى،([٢٩]) يحذره فيه من قدوم سفن الأعداء من شعوب البحر.

والرسالة الأخرى عبارة عن رد من ملك أوجاريت على رسالة ملك آلاشيا السابقة يخبره بأن سفن العدو " شعوب البحر " قد وصلت بالفعل، وأن مملكة أوجاريت قد هوجمت من قبل شعوب البحر ودمرت المدينة وأشعلت فيها النيران.([٣٠])

---

[25]) Sandars, N.K., The Sea Peopls: The Warrriors of The Ancient Mediterranean 1250-1150 BC., London, 1987, p. 133; Dothan,T., The Philistines and Their Material Culture, Jerusalem, 1982, p. 3.

[٢٦]) وعن بردية فيلبور الثانية والثالثة انظر:

Gardiner, A.H., The Wilbour Papyrus 11: Commentary, London, 1948; ID., The Wilbour Papyrus 111: Translation, London, 1948.

[27]) Leahy, A., " Sea Peoples ", in The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, ēd., Donald Redford, Oxford Univ. Press, 2001, p.259.

[٢٨]) هى من البرديات الهامة، وقد عثر عليها الفلاحون عام ١٨٩١م فى الحيبة، قبالة الفشن فى مصر العليا، وهى الآن فى حوزة " م.و. جولينيشيف من سان بطرسبرج. وهى ترجع للعام الخامس من حكم الملك رمسيس الثانى عشر آخر ملوك الرعامسة. وكان قد أرسل من قبل حريحور الكاهن الأكبر لأمون وحاكم طيبة إلى لبنان لإحضار أخشاب الأرز لبناء مركب مقدسة جديدة لأمون.

Simpson, W.K., "Onomastica", The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, ēd., D. Ronald, Oxford, 2001, p. 605.

[٢٩]) هو الملك الأخير لأوجاريت التى تذكره الوثائق الأوجاريتية، والذى عاصر ملك الحيثيين الأخير أيضاً " شوبيلوليوما " الثانى حوالى عام ١٢٠٠ ق م، والملك المصرى رمسيس الثالث فى سنوات حكمه الأولى، وانتهى حكم حمورابى بدمار أوجاريت المحتمل بعد انهيار المملكة الحيثية على يد شعوب البحر التى واصلت هجومها المدمر على طول الساحل السورى.

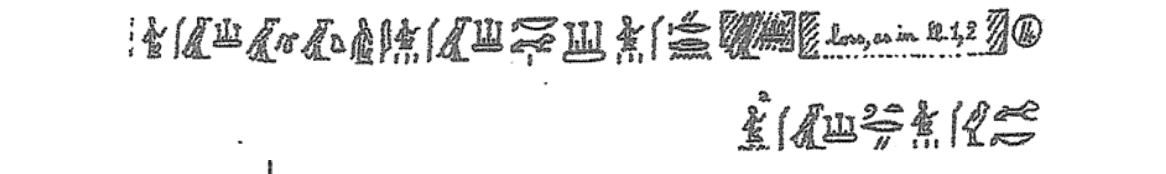
أحمد ارحيم هبو، تاريخ الشرق القديم، (١) سورية، صنعاء، ١٩٩٣م، ص: ٢١٧-٢١٨.

[30]) Peczynski, Sh., op. cit., p.24; Cline and O`Connor, op. cit., p.138.

ثانياً: التكوين العرقى لهذه الشعوب والقبائل التى واجهت مصر:

مما سبق يتضح أن مصر تعرضت لموجتين من موجات شعوب البحر.

الموجة الأولى: وقد هاجمت مصر من ناحية الغرب خلال عهد الملك مرنبتاح، وتألفت من:



١) الإقواشا: Ekwesh | ḫ3w3š3

وقد ورد ذكرهم فى نصوص مرنبتاح فقط. وقد افترض البعض أنهم هم الذين ذكرتهم النصوص الحيثية باسم " أخياوا Aḫḫijawa " أى الآخيون، ([٣١]) وهى المنطقة التى تمثل جزيرة رودس أو كل منطقة العالم اليونانى القديم.([٣٢]) ولكن هذا الإفتراض تنقصه كثير من الأدلة.

وإن كانت الأراء تميل الآن إلى الربط بينهم وبين الإسكانيون القدماء (شعب من شعوب إيطاليا القديمة)، وذلك بسبب تشابه مقدم ومؤخر سفنهم الذى يأخذ شكل رأس الطائر مع هيئة سفن الإسكانيون القدماء.([٣٣])كما يميل البعض الآخر للربط بينهم وبين الكريتيين القدماء.([٣٤])

وعن دور شعوب البحر فى أخريات عصر البرونز الأخير من خلال الشواهد والمصادر الأثرية ..... انظر:

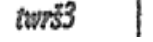
Cifola, b., 1994. 'The role of the Sea peoples at the End of the Late bronze Age: A reassessment of theTextual and Archaeological Evidence',OrAnt1–2:1–23.

[31]) Edwards, I.E.S., Gadd, C.J., Hammond,N.J.L., Sollberger, E., eds., The Cambridge Ancient History: History of the Middle East and the Aegean Region c. 1380-1000 B.C. Vol. 11, Part 2, Cambridge, 1975, p. 367; Strobel, A., Der Spätbronzezeitlische Seevölkerstrum. BZAW, 145, Berlin, 1976, pp.154f; Stadelmann, R., " Die Abwehr der Seevölker unter Ramses 111 ", Saeculum, 19, 1968, s. 175f; Page, D.L., History and the Homeric Iliad, Berkeley, 1959, pp.1-40.

[32]) Desborough, V.R.d`A., The Last Mycenaeans and Their Successors, Oxford, 1964, p.218f; Furumark, A., " The Excavations at Sinda. Some Historical Results ", Opuscula Atheniensia, V1, 1965, p.109; CAH 11, 2:186f.

[33]) Woudhuizen, F.C., " The Ethnicity of the Sea Peoples ", PhD. Diss., Erasmus Univercity, Rotterdam, 2006, p.119.

[34]) Wachsmann, Sh., " To The Sea of the Philistines ", in The Sea Peoples and Their World: A Reassessment, ēd. Eliezer D. Oren, Philadelphia: Univ. of Pennsylvania Museum, 2000, p.122.

٢)- التورشا:  Teresh | twrs3

ورد ذكرهم للمرة الأولى فى نصوص معبد أمون رع بالكرنك، وكذلك فى لوحة أتريب (الكوم الأحمر) من عهد الملك مرنبتاح. كما ورد ذكرهم أيضاً فى نصوص هابو من عهد الملك رمسيس الثالث.([٣٥])

وقد ربط بعض العلماء بينهم وبين الأتروسيك (أصحاب الحضارة المعروفة فى إيطاليا)، ولكنه إقتراض تنقصه الأدلة التى تعززه خاصة وأن الأتروسيك لم يظهروا فى إيطاليا قبل القرن الثامن قبل الميلاد.([٣٦])وقد أشار البعض إلى أن المصادر الحيثية ذكرتهم باسم" تاروشا – Taruisha " وهم الذين استوطنوا المنطقة القريبة من ليديا فى المنطقة الغربية من وسط آسيا الصغرى.([٣٧])فى حين ربط بعض علماء الآثار بينهم وبين السواحل الإيطالية.([٣٨])

٣)- اللوكا: Lukka | rkw

بدأ ذكرهمفى نصوص معبد المسلات بجبيل " بيبلوس" على الساحل الفينيقى (٢٠٠٠-١٧٠٠ ق.م)([٣٩])، وفى رسائل العمارنة([٤٠])، وتردد فى نصوص الملك رمسيس الثانى فى معركة قادش([٤١])، ونصوص مرنبتاح.([٤٢]) وذكرتهم المصادر الحيثية على أنهم استوطنوا أراضى لوكا فى مكان ما منآسياالصغرى.([٤٣]) ربما

---

[35]) Cline, E.H. and O`Connor, D.O., " The Mystery of The Sea Peoples ", 2003, p.113.

[36]) Sandars, N.K., The Sea Peoples: Warriors of the Ancient Mediterranean 1250-1150 BC., London, 1978, p.112.

[37]) Wainwright, G.A., " Some Sea peoples ", JEA, 47, 1961, p.72,84; Garstang, J. and Gurney, O.R., The Geeography of the Hittite Empire, London, 1959, p.105,122.

[38]) Drews, R., The End of the Bronze Age: Changes in Warfare and the Catastrophe ca. 1200 B.C., Princeton Univ. Press, 1993, p. 49.

[39]) Bryce, T.R., " The Lukka Problem – And a Possible Solution ", JNES, 33, no. 4, 1974, pp.395-404.

[40]) Moran, W., The Amarna Letters, 1992, EA 38, p. 111; Knudzon, J.A., Die El-Amarna Tafeln, Leipzig, 1915, no. 38, p.1,77.

[41]) Gardiner, A.H., The Kadesh Inscriptions of Ramesses 11, 1960, p. 58; Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions Historical and Biographical, 11, Oxford, 1979, 4.1, 17.15, 32.5, 50.12, 111.13, 143.15, 927.13.

[42]) Breasted, J.H., ARE., vol. 3, pp. 240-252, § 574, 579; Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions Historical and Biographical, 1V, Oxford, 1982, p. 2013

[43]) Cornelius, F., " Geographie des Hethiterreiches ", Orientalia, 27, N.S., 1958, pp. 38ff; Gardiner, A.H., Ancient Egyptian Onomastica, Oxford, 1947, 1, p.127f; Sandars, N.K., op. cit., p. 37, 107; Garstang, J and Gurney, O.R., Op. Cit., pp. 121-13, 111-14..

حدد هذا المكان بعد ذلك بما يعرف بإقليم ليقيا.(٤٤) وإن كان " Bryce " قد أشار إلى أن إقليم لوكا كان يتضمن الساحل الغربى لتارخونتاشا وهى ليقيا اليونانية.(٤٥) وأيده فى ذلك " Drews ".(٤٦)أما النصوص الأوجاريتية فقد وصفتهم بأنهم قراصنة البحر.(٤٧)

٤)- الشردانا: Sherden | s3rdn

بدأت الإشارة إليهم للمرة الأولى فى رسائل العمارنة (Ea 81,122,123)(٤٨)، وتردد ذكرهم فى نصوص معركة قادش حيث حاربوا كمرتزقة مع الجيش المصرى فى عهد رمسيس الثانى (والشكل المرافق يوضح منظر لجندى من الشردانا بقوم ببتر يد جندى حيثى أثناء معركة قادش- الكرنك)(٤٩)، كما أشارت إليهم لوحة تانيس(٥٠) وبردية أنستاسى الأولى من عهد نفس الملك.(٥١) وذكروا فى عهد مرنبتاح فى نص الكرنك(٥٢)، ولوحة أتريب(٥٣)، وبردية أنستاسى الثانية.(٥٤) وفى عهد الملك رمسيس الثالث ذكروا فى مناظر ونصوص هابو(٥٥)، وفى بردية هاريس.(٥٦) وفى بردية فيلبور من عهد رمسيس الخامس، وفى بردية

---

44) Cline, E.H. and O`Connor, D.O., op. cit., p113; Strange, J., Caphtor/Keftiu: Anew Investigation, Leiden, 1980, p. 158.

45) Bryce, T.R., " Lukka revisited ", JNES, 51, no. 2, 1992.

46) Drews, R., op. cit., p. 49.

47) Lehmann, G.A., " Der Untergang des Hrthitischen Grossreiches und die Neuen Texte aus Ugarit ", UF, 2, 1970, pp. 53-58; Nougayrol, J., " Textes Sumêro-Accadiens des Archives et Bibliothēques d`Ugarit ", Ugaritica, V, Paris, 1968, pp. 87f.

48) Moran, W., Op. Cit., EA 81, 122,123, pp.150-151; Knudzon, J.A., Op. Cit., nos. 81,122,123, p.1521.

49) Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions Historical and Biographical, 11, Oxford, 1979, p.11.6-10; ARE, 111, §307, Gardiner, A.H., The Kadesh Inscriptions of Ramesses 11, Oxford, 1960.

50) Kitchen, K.A., Op. Cit., p.290.14; ARE, 111, §491; Kitchen, K.A., Pharaoh Trimphant: The Life and Times of Ramesses 11, Warminster, 1982, pp.40-41.

51) Gardiner, A.H., Egyptian Hieratic Texts. Series 1: Literary Texts of the New Kingdom, Part 1: The Papyrus Anstasi and Papyrus Koller, Hildesheim, 1964, p.19,29.4.

52) Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions Historical and Biographical, 1V, Oxford, 1982, 2.13-14,4.1, 8.8,; ARE, 111, §574, 579, 588.

53)Kitchen, K.A.,1982, p.22.10; ARE, 111, § 601.

54) Gardiner, A.H., Late Egyptian Miscellunies, Bibliotheca Aegyptiaca, V11, Bruzelles, 1937, p. 15.1-2.

التبنى من عهد رمسيس التاسع، وفى لوحة المدعو " ست –إم–حبو " من أواخر عصر الأسرة التاسعة عشرة([٥٧])، وفى البردية رقم 10326 بالمتحف البريطانى والتى تعود لأخريات عصر الأسرة العشرين، وفى برديةتورين رقم 2026 التى تعود لأواخر عصر الأسرة العشرين أيضاً، وفى بردية المتحف البريطانى رقم 10375 من نفس الفترة، وفى بردية موسكو رقم 169(جولينشوف) من أخريات عصر الأسرة الحادية والعشرين، وفى بردية " Amonmope " من نهاية عصر الأسرة الثانية والعشرين، وأخيراً فى لوحة من عهد الملك أوسركون الثانى.([٥٨])، كما جاء ذكرهم أيضاً فى النصوص والوثائق الأوجاريتية.([٥٩])

ويتميز الشردانا – كما يتضح من(شكل ٥) – بملابسهم الخاصة وخوذاتهم ذات القرنين والنتوء الأوسط الذى تعلوه كرة، وملامحهم تتميز بالأنف الأقنى واللحية الطويلة، ويلبسون أقراطاً فى آذانهم.

(شكل: ٥): الشردان كما جاءوا على جدران معبد هابو.(تصوير الباحث)

موطنهم الأصلى غير معروف، وإن كانت بردية هاريس قد أشارت إلى ما حدث لهم بعد هزيمتهم على يد الملك رمسيس الثالث، حيث ذكرت: " أن الشردانا والوشش أحضروا إلى مصر كأسرى، ثم أسكنهم رمسيس الثالث فى حصون وقلاع تحت سيطرته وأنه قد أمدهم بالمؤن والغلال والملابس كل عام ".([٦٠])

---

[55]) Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions Historical and Biographical, V, Oxford, 1983, p.28.15-16, 104.13.

[56]) ARE, 1V, § 397, 402, 403.

[57]) Petrie, W.M.F., Ehnasya, Memoir of the Egypt Exploration Fund 2/4, London, 1904, p.22, pl. XXV11:1.

[58]) Killebrew, A.E., The Philistines and Other " Sea Peoples " in Text and Archaeology, Society of Biblical Literature Archaeology and Biblical Studies, V 15, 2013, pp. 648-650.

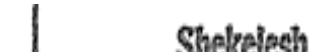
[59]) Dietrich, M. and Loretz, O., " Die Schardana in den Texten von Ugarit ", Festschrift Hans Erich Stier: Münster, 1972,pp. 39-42; Von Bissing, F., " Die Überlieferung über die Schirdani ", WZKM, 34, 1927, pp. 230-59.

[60]) Emanuel, J.P., " Šrdn of the Strongholds, Šrdn of the Sea: The Sherden in Egyptian Society, Reassessed`Paper Presented at the American Research Center in Egypt annual

وقد أشارت بردية " أمون–إم–أوبت Amonmope " إلى ما جاءفى قصة " ون–أمون " التى سجلت أن الشردانا كانوا شعب من الشعوب التى كانت تحكم الساحل الشمالى لبلاد الشام.(٦١) وقد حددتها " Kathleen Birny " بمنطقة عكا حالياً.(٦٢)
وقد افترض البعض أن موطنهم الأصلى كان منطقة القوقاز أو البلقان(٦٣)، وذلك اعتماداً على تشابه خوذاتهم المقرنة التى ظهرت فى نقوش هابو مع خوذات مشابهة عثر عليها فى هذه المناطق.(٦٤)
وإن كانت " Sandars Nancy" قد ذكرت أن خوذة الشردانا المقرنة ليست إيجية أو أوروبية ولكنها تشبه كثيراً مثيلاتها فى كل من بلاد النهرين وبلاد الأناضول وبلاد الشام، واقترحت أن يكون الموطن الأصلى للشردانا غير بعيد عن منطقة الساحل الشمالى لسورية. ولعل ذلك يتوافق مع ظهورهم المبكر فى النصوص والمناظر الخاصة ببلاد الشرق الأدنى القديم.(٦٥)وأخيراً فقد اقترح البعض من العلماء أن للشردانا علاقات وطيدة بجزيرة سردينيا التى أعطوها إسمهم،(٦٦) واعتمدوا فى ذلك على عدة أمور منها:

١– الخوذة المقرنة التى ظهر مثيل لها على أحد تماثيل سردينيا البرونزية والمؤرخ بالفترة من ١٤٠٠–١٠٠٠ ق.م.
٢– الدرع المزخرف بأربعة أشرطة.
٣– السيف الطويل المستقيم.

كما استقر بعضهم فى جزيرة قبرص، حيث عثر على آثار لهم فى كل من إنكومى وديكاريوس.(٦٧)

٥)- الشكلش: 

ورد ذكرهم فى نص معبد الكرنك وعامود المتحف المصرى ولوحة أتريب (الكوم الأحمر) من عهد الملك مرنبتاح(٦٨)، وكذلك فى نقوش ونصوص معبد هابو للملك

meeting, Providence, R1, Apr., 2012, pp. 27-29; Cline, E.H. and O`Connor, D.O., Op. Cit., p.111; ARE, 1V, p. 201.

61) Sandars, N.K., Op. Cit., P133.

62) Birney, K.J., " Sea Peoples or Syrian Peddlers? The Late Bronze-Iron 1 Aegean Presence in Syria and Cilicia ", PhD diss. Harvard Univ., 2007, p. 425.

63) Hall, H.R., " The Caucasian Relations of the Peoples of the Sea ", Klio, N.F., 4, 1928, pp. 335-44.

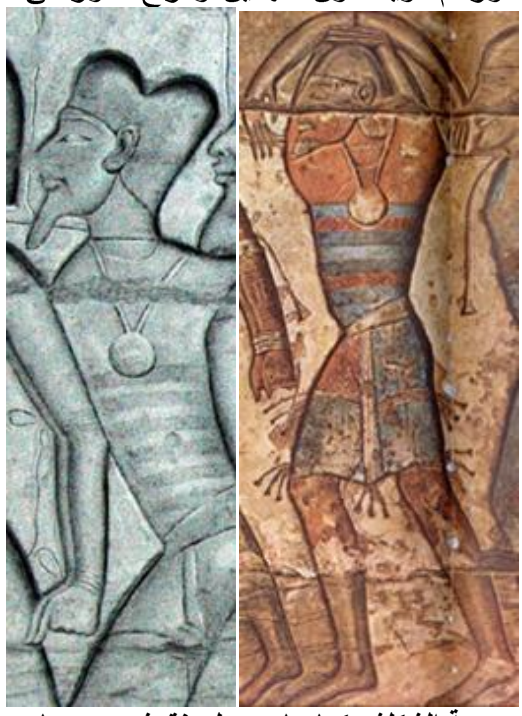
64) Makkay, F., " The Distribution of the Horned Helmet in The Late Bronze Age of the Carpathina Basin ", UnRēsh, 1973.

65) Sandars, N.K., OP. Cit., p. 106f.

66) Emanuel, J.P., " Šrdn From the Sea: The Arrival, Integration, and Acculturation of a Sea Peoples ", JAEI, 4, 2013, pp. 14-27.

67) Balmuth, M.S., " The Sea Peoples, Cyprus and Sardinia. Geographical and Chronological Probhems ", UnRêsh, 1973, pp. 19-23.

رمسيس الثالث.([٦٩]) كما أشير إليهم فى النصوص والوثائق الأوجاريتية.([٧٠]) ويتميز الشكلش (كما يوضح الشكل٦) بلباس رأس مجوف من أعلى، وميدالية حلقية معلقة على صدورهم، ويحملون سهمين ودرع مدور فى مناظر حروبهم.([٧١])



(شكل رقم: ٦): يوضح هيئة الشكلش كما جاءت على نقوش معبد هابو بطيبة الغربية. تصوير الباحث

يرى كل من " Maspero,G.ماسبرو "([٧٢]) و " Wainwrightووينرايت "([٧٣]) و" Gardinerجاردنر "([٧٤]) أن موطنهم الأصلى كان إقليم ليديا فى آسيا الصغرى.

وإن عارضهم " Woudhuizen " فى ذلك وشكك فى نظريتهم معللاً ذلك بأن الملك الحيثى " شوبيلوليوما الثانى " قد حكم منطقة آسيا الصغرى الغربية خلال تلك الفترة

---

[68]) Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions Historical and Biographical, 1V, Oxford, 1982, 2.13-14,4.1, 8.8,; ARE, 111, §574, 579, 588.

[69]) ARE, 111, 578-589, pp.247-251; ID., 1V, p.201.

[70]) Killebrew, A.E., The Philistines and Other " Sea Peoples " in Text and Archaeology, Society of Biblical Literature Archaeology and Biblical Studies, V 15, 2013, pp. 656.

[71]) Dothan, T., Op. Cit., pp.11-13; Lehmann, G., " Die Sikilaju: Ein Neues Zeugnis zu den "Seevölker"- Heer Fahrten im Späten 13 Jh.v.Ch. (RS 34, 129), UF 11, 1979, pp. 481-494.

[72]Maspero, G., The Struggle of the nations, ēd., A.H. Sayce and Translated from the French by M.L. McClure, New York, 1897, p. 432, note 2.

[73]) Wainwright, G.A., " Some Sea Peoples ", JEA, 47, 1961, p. 90.

[74]) Gardiner, A.H., Ancient Egyptian Onomastica, Oxford, 1947, p.198.

ولم تشر نصوصه مطلقاً إلى الشكلش، زيادة على ذلك فهو يفضل ويميل للرأى القائل بأن قبائل الشكلش والشردانا والتورشا كانوا يبحرون عبر البحر المتوسط باتجاه جزر سردينيا وصقلية ووسط إيطاليا، حيث احتفظوا بعلاقات تجارية واسعة بحلفائهم فى بلاد شرق البحر المتوسط.(٧٥)

وعلى النقيض من ذلك فقد ربط البعض بين الشكلش وميناء دور على الساحل الكنعانى بدلاً من الثكر، معللين ذلك بأن تقرير الموظف المصرى "ون-أمون" فى أخريات عصر الأسرة العشرين قد ذكر لنا أن أمير دور " بدر" كان من قبيلة الشكلش، حيث لاحظ أن حوالى إحدى عشرة سفينة تخص الشكلش كانت تلاحقه عند مغادرته ميناء دور.(٧٦)

أما " A. Nibbi " فقد ربطت بينهم وبين بلاد كنعان، وأنهم قد استوطنوا مدينة عسقلان التى كانت على علاقات غير ودية مع مصر.(٧٧)

إلا أن الرأى الغالب بين العلماء أن موطنهم الأصلى كان جزيرة صقلية التى أعطوها إسمهم بعد أن استقروا بها، وهوإقتراح يلقى قبولاً واسعاً من العلماء.(٧٨)

الموجة الثانية:

وقد هاجمت مصر من البر والبحر خلال عهد الملك رمسيس الثالث من الأسرة العشرين، وتألفت من:

١)- البلست:

من أشهر قبائل شعوب البحر، وقد ورد ذكرهم فى نصوص رمسيس الثالث، وقد صورتهم مناظر معبده الجنائزى بهابو يتسلحون بالرماح والدروع المستطيلة والسيوف الطويلة العريضة، والخناجر مثلثة الشكل، ويضعون على رؤوسهم أغطية من الريش.(٧٩)

---

[75]) Woudhuizen, F.C., " The Ethnicity of the Sea Peoples", 2006, p.38.

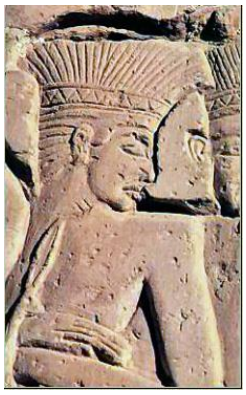
[76]) Stern, E., " The Masters of Dor, part 1: When Canaanites Became Phoenician Sailors ", Biblical Archaeology Society Review 19:01, 1993.

[77]) Nibbi, A., The Sea Peoples and Egypt, New Jersey, 1975, pp .24-26; ID., The Tyrrhenians, Oxford, 1969, pp. 24-26.

[78]) Hall, H.R., " The Peoples of the Sea. A Chapter of the History of Egyptology", BEHF., 234, 1922, pp. 304-6; Sandars, N.K., Op. Cit., P.112f; Cline and O`Connor, Op. Cit., p. 113; Drews, R., Op. Cit., p.49.

[79]) Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions Historical and Biographical, V, Oxford, 1983, p.25.5; ARE, 1V, § 44.

كما ورد ذكرهم فى بردية هاريس من عهد الملك رمسيس الثالث أيضاً([٨٠])، وعلى لوحة دير المدينة من عهد نفس الملك([٨١])، وعلى بردية " أمون–إم–أوبت" من نهاية عصر الأسرة ٢٠=٢٢([٨٢]).



وفى نص هيروغليفى للوزير **" بادى- إست "** **Pa-di-iset,** **son of Ipy** (شكل: ٧) نقش على ظهر تمثاله المحفوظ حالياً فى (Walters Art Museum) ويعود لبداية الألف الأول ق.م، حيث حمل اللقب التالى:

(wpwty n p3 – Kn`n n Prst) المبعوث " الرسول " إلى كنعان فى فلست أو بلست.([٨٣]) فى حين لم يرد أى ذكر لهم فى كل من المصادر الأوجاريتية والحيثية أو أى مصادر أخرى.

هذا وقد تعددت النظريات التى تدور حول موطنهم الأصلى كما بلى:

ربط البعض موطنهم الأصلى بجزيرة كريت([٨٤])، والبعض الآخر بمنطقة آسيا الصغرى([٨٥])، وآخرين بمنطقة البلقان.([٨٦])فى حين استبعد البعض الآخر أن تكون هذه الأماكن موطن أصلى لشعب البلست، وخاصة منطقة آسيا الصغرى، معللين ذلك بأن البلست وصفوا فى النصوص على أنهم من وسط البحر، كما أن المصادر الحيثية لم تشر إليهم مطلقاً.([٨٧])

---

[80]) ARE, 1V, § 403; ANET, 260-62.

[81]) Bruyère, B., Mert Seger á Deir el Mèdineh, 1929, pp. 32-37.

[82]) AEO, 1:#270.

[٨٣]) هذا التمثال من البازلت الأسود، ارتفاعه حوالى ٣١سم، وعرضه حوالى ١١سم، وقد اشتراه (Henry Walters)عام ١٩٢٨م، ومحفوظ حالياً فى متحفه. وقد ورد على ظهر التمثال نقش هيروغليفى يقول: " روح أوزير: بادى–إيست، المرحوم ابن إيبى، المبعوث إلى كنعان فى بلست"، وهو ما يشير إلى قيام تبادل تجارى بين مصر وكنعان خلال عصر الإنتقال الثالث. وللمزيد راجع:

Steindorff, G., " The Statuette of an Egyptian Commissioner in Syria ", JEA, 25, no. 1, 1939, pp. 30-33.

[84]) Hrouda, B., " Die Einwanderung der Philister in Palestina ", Festschrift Anton Moortgat, Berlin, 1964, pp. 126-33.

[85]) Strange, J., Op. Cit., p.159.

[86]) Bonfante, G., " Who were the Philistines ", AJA, 50, 1946, pp.251-62; Kimmig, W., " Seevölkerbewegung und Urnenfelderkultur ", Studien aus Alteuropa 1, 1964, pp.220-83.

[87]) Strange, J., Op. Cit., p.159; Sandars, N.K., Op. Cit., pp.164-168.

فى حين يرى(أ.د./ صلاح الخولى) أنه فى الغالب لا يعنى تعبير " الذين جاءوا من الجزر فى وسط البحر" أنها كانت موطنهم الأصلى، ولكن ربما كانت تلك الجزر بمثابة محطات إنتقالية بعد هجرتهم من أواسط آسيا وجنوب أوروبا تمهيداً للإنطلاق بعد ذلك نحو الجنوب والشرق " .

والبعض يرجح أنهم قد جاءوا من جزيرة كريت " كفتور "، حيث كانت علاقاتهم وطيدة بهذه الجزيرة، لدرجة أن جزءاً من الشاطىء الفلسطينى كان يسمى كفتور أو كريت. وكذلك يصف الكتاب المقدس سكان كريت بأنهم فلسطينيين. وفى إحدى قوائم رمسيس الثالث توجد إشارات تربط بينهم وبين عدد من المدن القبرصية مثل سلاميس وكيتون وسولى وغيرها.([٨٨])

أما " Strange " فيعتقد بأنهم قد استوطنوا دويلات مدن الساحل السورى([٨٩])، وأيدته فى هذا الرأى " A. Nibbi ".([٩٠])

وعلى أية حال فبعد هزيمتهم على يد رمسيس الثالث فى معركة العام الثامن فقد أسكنهم فى قلاع وحصون على الساحل الجنوبى لبلاد كنعان بين غزة ويافا فى خمسة مدن هى: غزة، عسقلان، أشدود، عقرون، جات.([٩١])

مناقشة علمية شفهية مع أ.د/ صلاح الخولى الأستاذ بقسم الآثار المصرية– كلية الآثار– جامعة القاهرة.

[88]) Peczynski, Sh., Op. Cit., pp. 37-38; MH 11, pl.101, nos.1-12,21.

[89]) Strange, J., " The Philistine City-States ", In A Comparative Study of Thirty City-State Cultures, ēd., M.H. Hansen, Copenhagen, 2000, p.136.

[90]) Nibbi, A., The Tyrrhenians……, p.26.

[91]) Dothan, T., The Philistines and Their Material Culture, Jerusalem, 1982, pp.16-18.

(شكل رقم: ٧) تمثال الوزير بادى-إيست من الأمام والخلف– بازلت أسود- عصر الإنتقال الثالث – متحف هنرى والترز- جاء عليه ذكر للبلست.
https://en.wikipedia.org/wiki/Padiiset%27s_Statue

٢)- الثكر: t3k3r | Tjeker

جاء ذكرهم فى كل من نصوص ومناظر معبد هابو،([٩٢]) وبردية هاريس([٩٣]) من عهد الملك رمسيس الثالث، ولوحة "أمون–إم–أوبت" من نهاية الأسرة ٢٠–٢٢([٩٤])، وتقرير الموظف المصرى "ون–أمون" من أخريات الأسرة العشرين.([٩٥])
لا يختلفون كثيراً فى مظهرهم العام عن شعب البلست فلباس رأسهم يتشابه وكذلك التسليح.([٩٦])
تشير بعض القرائن إلى وجود رابطة قوية بينهم وبين جزر البحر الإيجى وجزيرة قبرص، كما أن تقرير الموظف المصرى " ون–أمون " يشير إلى أن عناصر منهم استقرت فيما بعد على الشاطىء الفينيقى، حيث اعتمدوا فى حياتهم على القرصنة البحرية.([٩٧])وإن كان البعض الآخر قد ربط بينهم وبين منطقة آسيا الصغرى، غير أن المصادر الحيثية لم تذكرهم مما يضعف من هذا الرأى.([٩٨])

٣)- أرض الدانونا: d3–in–iw–n3 d3iniw | Denyen

بدأ ذكرهم فى رسائل العمارنة من خلال الخطاب رقم (EA 151) الوارد من " أبيميلكى " حاكم صور إلى الملك أمنحتب الثالث أو الرابع يخبره فيه أن " ملك الدانونا قد مات ".([٩٩]) كما ورد ذكرهم بعد ذلك فى نصوص ومناظر معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو([١٠٠])، وفى بردية هاريس من عهد نفس الملك([١٠١])، وفى بردية "أمون–إم–أوبت" (أسرة ٢٠–٢٢).
أما المصادر الحيثية فقد ذكرتهم فى أكثر من موضع كما يلى:

- خطاب من الملك رمسيس الثانى إلى الملك الحثىخاتوسيل الثالث.
- نقش Karatepe الذى يعود لبداية الألف الأول ق.م.

---

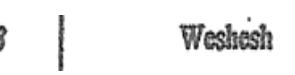
92) Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions Historical and Biographical, V, Oxford, 1983, p.104.12; ARE, 1V, § 129.
93) ARE, 1V, § 403; ANET, pp.260-62.
94)) AEO, 1:#269.
95) ANET, pp.25-29; Gardiner, A., 1932, pp.61-11; ARE, 1V, § 568, 588, 590.
96) Redford, D.B., " The Tjeker: Scripta Mediterranea", 27-28, 2006, pp. 9-14.
97) Wainwright, G.A., " Som Sea Peoples ", JEA, 47, 1961, p.47.
98) Gjerstad, E., " The Colonization of Cyprus in Greek Legend ", Opuscula Archaeologica, 111, 1944, p.116, 119f.
99) Moran, W., Op. Cit., EA 151, pp. 238-39; Knudtzon, J.A., Op. Cit., pp. 151-52.
100) Kitchen, K.A, 1983, 36.7-8, 37.1-2, 40.3-4, 73.9-10; ARE, 1V, § 64, 81, 82.
101) ARE, 1V, § 403; ANET, pp. 260-62.

- نقش آخر من Karatepe يعود للقرن الثامن ق.م.([١٠٢])

وطبقاً لخطابات العمارنة فيعتقد أن تكون أرض الدانونا لها علاقة بسهل أدنا فى قيليقيا بآسيا الصغرى.([١٠٣]) ويرى " Yadin " أنهم قبائل بدوية تستخدم الخيام فى الصحراء، حيث كانت حياتهم تعتمد فى الأساس على التنقل والترحال من مكان لآخر.([١٠٤])

٤)- الشكلش:

يعتقد أنهم عنصر جديد من قبيلة الشكلش التى أشير إليها فى الموجة الأولى من عهد مرنبتاح.([١٠٥])

٥)- الوشش:  Weshesh w33353

ورد ذكرهم فى نصوص رمسيس الثالث فقط، فى كل من نصوص ومناظر معبده بهابو([١٠٦])، وفى بردية هاريس.([١٠٧])أما المصادر الأوجاريتية والحيثية فلم يرد لهم أى ذكر بها أو بغيرها.([١٠٨])

لا يعرف عنهم شىء فمازالوا غامضين ومبهمين([١٠٩])، وإن كان البعض يربط بينهم وبين واسكوس فى جزيرة كريت، أو ويلوسا " Wilusa " بجنوب كاريا غرب آسيا الصغرى، والتى ذكرت فى النصوص الحيثية.([١١٠])

ثالثاً: مظاهر الخلط التى وقع فيها المصرى القديم عند تمثيله لشعوب البحر فى نقوشه فى معبد هابو:

بداية سأتناول هذه النقطة من خلال تتبع تمثيل وتصوير أحد قبائل شعوب البحر وهم قبيلة البلست فى نقوش رمسيس الثالث بمعبده الجنائزى بمدينة هابو حتى تتضح الصورة وتكتمل الفكرة، وذلك كما يلى:

- **أدلة وجود قبيلة البلست فى مناظر ونصوص معبد هابو:**

---

102) Killebrew, A.E., Op. Cit., p. 659-60; ANET, pp. 653-64; KAI, 26.

103) Edel, E., " Neue …. Reiches ", Studien Zur Altägyptischen Kulture, 3, 1975, p.63f; Strange, J, Op. Cit., p.160; Sandars, N.K., Op. Cit., p.162.

104) Jadin, Y., " And Dan, Why did he Remain in Ships", Australian Journal of Biblical Archaeology, vol. 1, 1968, pp.11-12.

105) Strange, J., Op. Cit., p.160.

106) Kitchen, K.A., Ramesside Inscriptions Historical and Biographical, V, Oxford, 1983, p.73.9-10.

107) ARE, 1V, § 403; ANET, pp. 260-62.

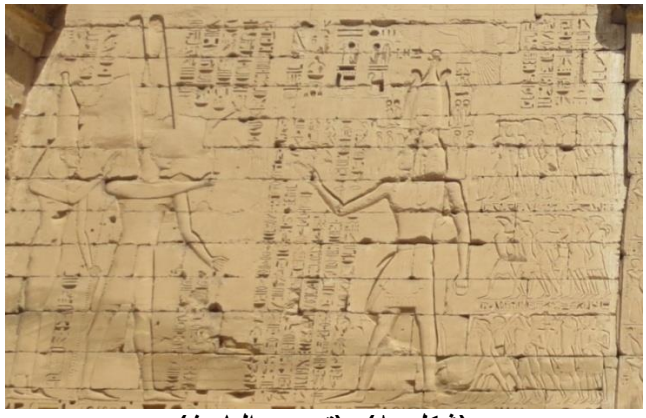
108) Killebrew, A.E., Op. Cit., p. 658.

109) Wainwright, G.A., JEA, 47, 1961, p. 71; Strobel, A., Op. Cit., p.208; Sandars, N.K., Op. Cit., p. 158.

110) Sandars, N.K., Op. Cit., p. 158; Gardiner, A.H., 1947, 1, p. 196.

نقطة البداية يجب أن تكون من خلال حملة العام الثامن ضد شعوب البحر فى عهد الملك رمسيس الثالث (١١٩١ ق.م)، والمصورة على جدران معبده بمدينة هابو،وذلك لكونها أقدم مصدر مصرى يشير لقبيلة البلست بجانب قبائل الثكر، والشكلش، والدانون والوشش.([١١١])

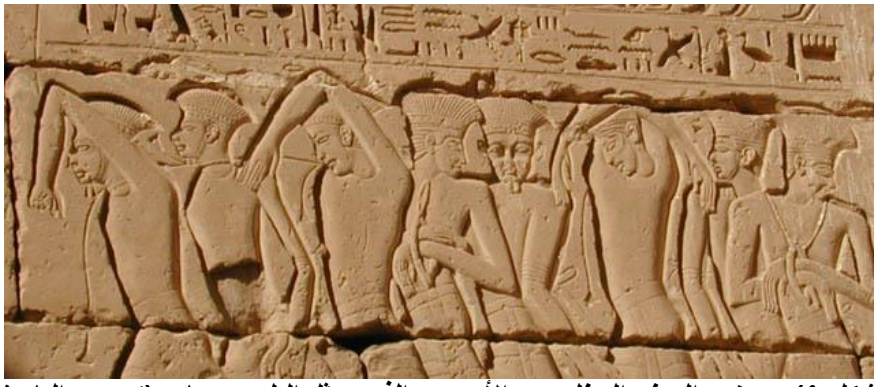
ويمكننا من خلال النقوش المصورة لهذه الحملة ان نميز صفات وخصائص البلست، فقد صوروا فى كل من المعركة البرية ([١١٢])(شكل رقم: ٢)، والبحرية ([١١٣])(شكل رقم: ١)، سواء على متن السفن([١١٤]) أو كأسرى حرب([١١٥]) فى المنظر الشهير للملك رمسيس الثالث فى هابو وهو يحتفل بإنتصاره(شكل رقم: ٨)، وفى نهاية المنظر يقدم الملك أسرى شعوب البحر لكل من المعبود أمون والمعبودة موت.([١١٦])



(شكل: ٨): (تصوير الباحث).

وتبدو أهمية هذا المنظر الأخير – على وجه الخصوص – لكونه يحتوى على ثلاث صفوف (مستويات) للأسرى، حيث يوجد فوق الصف السفلى من الأسرى (كما يوضح شكل٩ التالى)عبارة تقول:

[111]) MH, 1: pl.46, line 18.(Nelson, H.H. et al., Medinet Habu 1: Early Historical Records of Ramses 111. Chicago, 1930).
[112]) MH. 1: pl.32.
[113]) MH, 1: pl.37.
[114]) MH, 1: pl.39.
[115]) MH, 1: pl.41.
[116]) MH, 1,pl. 44, line 24 المنظر على واجهة البرج الأيسر (الجنوبى) الصرح الثانى، الفناء الثانى



(شكل:٩): يوضح الصف السفلى من الأسرى والذى يمثل البلست- هابو.(تصوير الباحث).

" قول الفلسطينيين (البلست – بو – را – سا – تى) المهزومين: أعطنا النفس لفتحات أنوفنا، أيها الملك، ابن أمون ".([١١٧])

وفوق الصف الأوسط من الأسرى (كما يوضح شكل ١٠التالى) نقشت عبارة:

(شكل: ١٠): يوضح الصف الأوسط من الأسرى والذى يمثل الدانونا.

Dothan, T., 1982, fig.3.

" قول الدينيين (دا – ى – ن – يو – نا) المهزومين: النفس! النفس! أيها الحاكم الطيب، العظيم فى قوة (مثل) مونتو، المقيم فى طيبة."([١١٨])

وأمام الملك نص يشير لكل من البلست، والدانونا، والشكلش.([١١٩]) وهناك منظر آخر([١٢٠]) يشير للأسرى من الليبيين والثكر كما يوضح النص المصاحب.([١٢١])

---

[117]) MH, 1, pl.47; Edgerton, W.F. and Wilson, J.A., Historical Records of Ramses 111: The Texts in Medinet Habu, SAOC, 12, Chicago, 1936, p.48.

[١١٨]) جيمس هنرى برستد، المرجع السابق، ص، ٦٥.

[١١٩]) يقول النص: قول الملك رمسيس الثالث لأبيه، أمون رع، حاكم الآلهة: " عظيمة هى قوتك، يا سيد الآلهة. الأشياء التى تخرج من فمك تنجح دون فشل ..... قوتك فى الخلف مثل الدرع حتى أستطيع أن أقتل الأراضى والبلاد التى غزت حدودى. إنك تضع رعباً عظيماً فى قلوب زعمائهم، الخوف والفزع منى أمامهم؛ حتى أستطيع أن أحمل محاربيهم، مقيدين فى قبضتى،

وبناءًا على كل هذه الشواهد والأدلة فإنه يمكن أن نميز الملامح والطرزالعرقية الخاصة والمميزة لكل من البلست، والثكر، والدانونا، والشكلش كما يلى: فقد مثلوا بهيئة رجل حليق الشعر، يرتدى نقبة قصيرة ذات شرابة، ولباس رأس مميز وفريد. وقد غدت هذه الهيئة الخاصة بلباس الرأس محل خلاف ونقاش، حيث أنها تتكون من عصابة راس ذات زخارف، وأحياناً ما يمثل بقبعة قصيرة يعلوها تاج ذو طبيعة غير محددة، فيحتمل ان يكون من الريش، أو سيقان النبات، أو الشعر، وإن ظهر بصورة أقل من الريش والنبات فى النقوش.

على أية حال فيجب أن نكون على حذر عند التمييز بين البلست أو شعوب البحر وبين بدو الشاسو مثلاً.([١٢٢]) فبعض شعوب البحر – السابق ذكرهم – يرتدى درع حماية أو درع واقى. وأسلحتهم كانت عبارة عن خنجر أو سيف، وسهم قصير وترس مستدير. إذاً فإنه من الصعوبة بمكان التفرقة بينهم، وعليه فلن يكون سهلاً ان نحدد عما إذا كانت الهيئة المفردة من قبيلة الثكر أو من قبيلة الشكلش.([١٢٣])

وعليه فمن الممكن ان نرى أين يظهر هذا النموذج فى كل مشاهد المنظر. ففى بداية المعركة حيث كانوا مصورين، نجد شعوب البحر وهى تحارب بجانب الجيش المصرى ضد النوبيين،([١٢٤]) ولكن يحتمل ان يكون هذا المشهد عبارة عن مفاخرة تقليدية وليس معركة حقيقية([١٢٥])، كما يحتمل أن يكون هذا المنظر نسخة مكررة منقولة من معركة سابقة ومبكرة من عهد الملك رمسيس الثانى.([١٢٦])

ولذلك تبدوا كما لو أن الفنان الذى صممها وأضاف إليها شعوب البحر، كان متأثراً بإستخدام شعوب البحر كمرتزقة فى الجيش المصرى قبل ذلك.ففى مناظر معركة

لأقودهم إلى كائك، يا أبى العظيم، .....تعال لتأخذهم وهم: البلست، والدانونا، والشكلش. قوتك هى التى كانت أمامى، تلقى ببذورهم، قوتك، يا سيد الآلهة.....".

جيمس هنرى برستد، المرجع السابق، ص، ٦٤.

[120]) MH, 1: pl.43.

[121]) Edgerton, W.F. and Wilson, J.A., Op. Cit., p.45f.

[122]) Schachermeyr, F., " Hörnerhelme und Federkronen als Kopfbedeckungen bei "Seevölkern" der Ägyptischen Reliefs ", Ugaritica, V1, 1969, pp.451-59; Helck, W., " Die Seevölker in den Ägyptischen Quellen ", Jahresbericht des Instituts für Vorgeschichte der Universität Frankfurt A.M. 1976, 1977, pp.7-21; Lehmann, G.A., " Die Seevölker " Herrschaften an der Levantenkünste", Jahresbericht des Instituts für Vorgeschichte der Universität Frankfurt A.M. 1976, 1977, p.94.

ولمزيد من التفاصيل حول لباس الرأس الخاص بشعوب البحر وخاصة الخوذة الريشية يمكن الرجوع إلى:

Yasur-Landau, A., "The "Feathered Helmets" of the sea Peoples: Joining the Iconographic and Archaeological Evidence ", Talanta, 44, 2013, pp:27-40.

[123]) Schachermeyr, F., Op. Cit., p.455; Sandars, N.K., Op. Cit., p.131.

[124]) MH, 1: pl.9.

[125]) Gardiner, A.H., Egypt of the Pharaohs, Oxford, 1961, p.282.

[126]) Säve-Söderbergh, T., Ägypten und Nubien, Lund, 1941, pp.173f.

العام الخامس ضد الليبيين، نجد شعوب البحر يحاربون مع المصريين فى مشهدين أو ثلاثة، (انظر الأشكال: ١١-١٢).([١٢٧])

(شكل: ١١): مشهد من معركة العام الخامس البرية يوضح الشردانا بتاجهم المقرن كمرتزقة فى الجيش المصرى وهم يحاربون ضد البلست بتاجهم الريشى – هابو.
(MH, 1: pls. 17, 19, 24.**)**

[127]) MH, 1: pls.17,19,24.
فى المنظر الأول نرى فى الصف السفلى أربعة من البلست مع أربعة من الشردانا وبجانبهم خمسة من الشاسو. وفى المنظر الثانى نرى خمسة من البلست تحت حصان الملك، وفى المنظر الثالث نرى ستة أو سبعة من البلست.

(شكل: ١٢): مشهد آخر من معركة العام الخامس البرية يوضح استخدام الشردانا والبلست كمرتزقة فى الجيش المصرى ضد الليبيين – هابو. (MH, 1: pl.31.)

ولعل هذا يبدو كدليل على أن الفرعون استخدم شعوب البحر كمرتزقة فى معركة العام الخامس. وعلى الجانب الآخر فإنه لم تكن هناك أية إشارة فى النصوص المصرية لكل من البلست، والثكر، والدانونا قبل العام الثامن من عهد الملك رمسيس الثالث، مع استثناء نص العام الخامس فى مدينة هابو حيث وجدنا كل من البلست والثكر مذكورين فى السطر رقم ٥١ من النص.([١٢٨])

والغريب أن الصفوف من رقم ٥١–٥٩ من نفس النص تصف حرب العام الثامن ضد شعوب البحر (الشماليين).([١٢٩])

الخلاصة:

وعليه فإنى أعتقد – بناءًا على ما تقدم – أن الفنان المصرى القديم قد ارتكب خطأً تاريخياً بتصويره محاربين من شعوب البحر كمرنزقة فى الجيش المصرى فى حرب العام الخامس ضد الليبيين. وخاصة من البلست والثكر الذين لم يظهرا فى أى وثائق قبل العام الخامس من عهد رمسيس الثالث. وعليه فيجب أن يكون راسخاً فى أذهاننا أن هذه النقوش قد صممت كلها فى إطار إحتفالى تقليدى ورمزى، أكثر منه تصميماً وتصويراً لأحداث حقيقية.

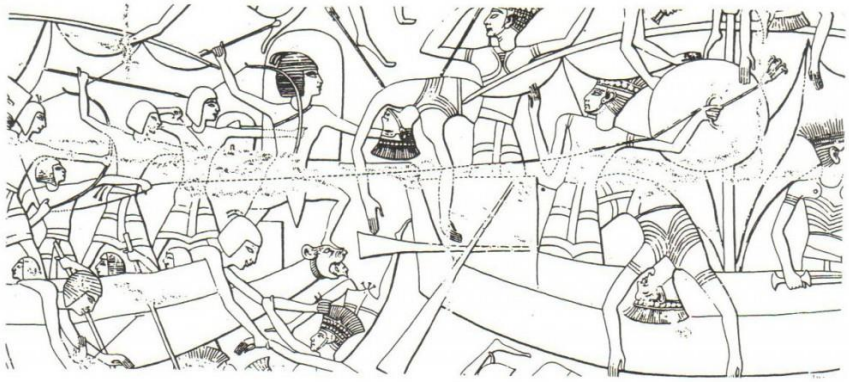
كما ان يوجد خطأ أخر وهو أنه فى معركة العام الخامس كان البلست من الأعداء ويحاربهم المرتزقة من الشردانا فى صف الجيش المصرى (شكل ١١)، بينما هم

[128]) MH, 1: pl.28.
[129]) Edgerton, W.F. and Wilson, J.A., Op. Cit., p.19f.

أى البلست فى نفس العام وربما فى نفس المعركة يقاتلون مع الشردانا (أى مع الجيش المصرى) ضد الليبيين (شكل ١٢)، وفى هذا تناقض كبير يصعب تبريره.

- **أما بخصوص حرب العام الثامن:**

صور شعوب البحر بغزارة فى مناظر ونصوص حرب العام الثامن ضد الشماليين([١٣٠])، ولكن ليسوا كمرتزقة فى الجيش المصرى، وإنما دائماً ما صوروا كأعداء لمصر.([١٣١]) (شكل:١٣: ١-٥)



١

[130]) MH, 1: pls.29-46.

١٣١) ولعل المرتزقة الوحيدون من شعوب البحر كانوا فى الصف السفلى من اللوحة رقم (MH, 1: pl.31)، وكانوا عبارة عن خمسة أفراد من مرتزقة شعوب البحر بحالة سيئة يتبعون ستةً من الشردانا. وفى الصف السفلى فإن المرتزقة الذين يتبعون الشردانا لابد أن يكونوا من الشاسو.

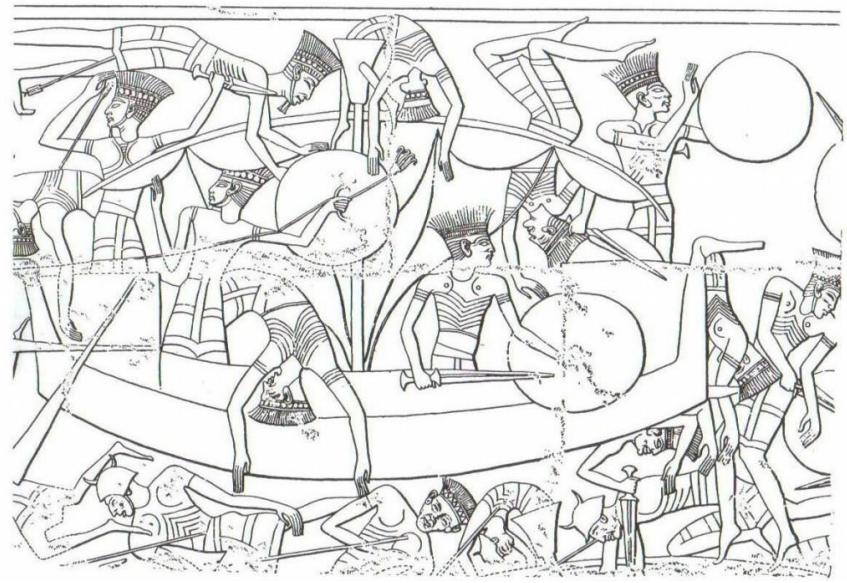
Giveon, R., Les Bedouins Shasou des Documents Égyptiens, Leiden, 1971, p.142, pl.X1a-b.

والإختلاف الوحيد يبدو كما لو كان مرتزقة اللوحة ٣١ يمسكون بخنجر بدلاً من السيف. أما الشاسو فيمكن تفسيرهم على أنهم يمثلون شعوب البحر خاصة إذا ما قارناهم بنظرائهم على جدران معبد هابو.

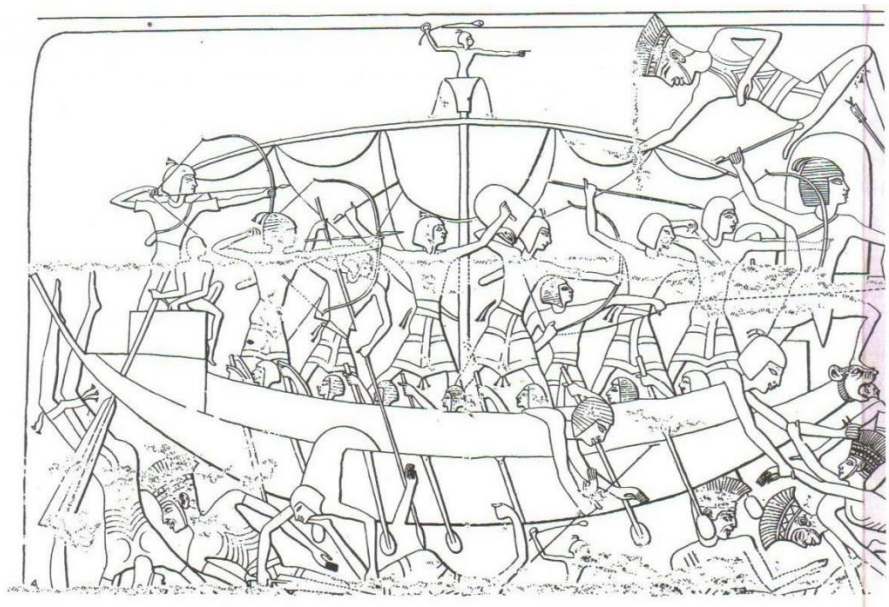
Hölscher, U., The Mortuary Temple of Ramses 111, part 11, OIP, 55, 1951, p.42f, Giveon, R., Op. Cit., p.145, pl.X111; Wreszinski, W., Atlas Zur altägyptischen Kulturgeschichte 2, Leipzig, 1923, pl.160 B.

وتوجد على البوابة الشرقية المحصنة لمعبد هابو هيئة مصورة من الأسرى إختلف فى نسبتها هل تنتمى للشكلش أم تنتمى لبدو الشاسو، ولكن يبدو أنها تمثل بدو الشاسو وذلك بناءًا على تفسير إسمها.

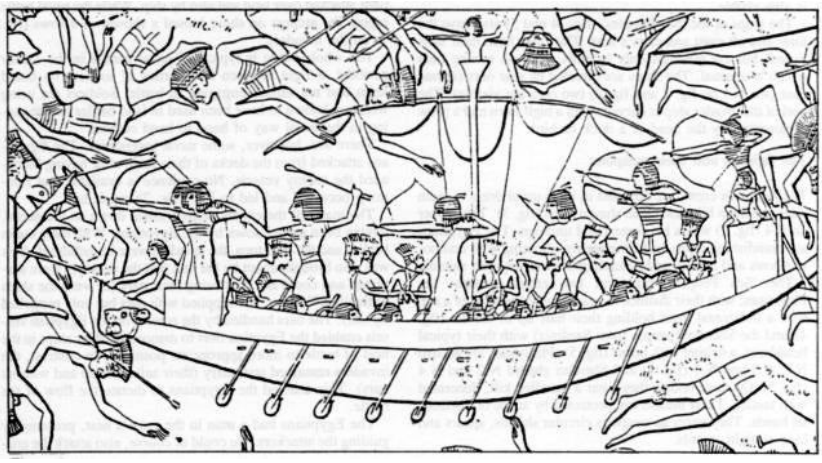
Wainwright, G.A., "Shekelesh or Shasu", JEA, 50, 1964, pp.40-46; Wente, E.F., "Shekelesh or Shasu", JNES, 22, 1963, pp.167-9; Giveon,R., Op. Cit., p.139, pl.X1a.



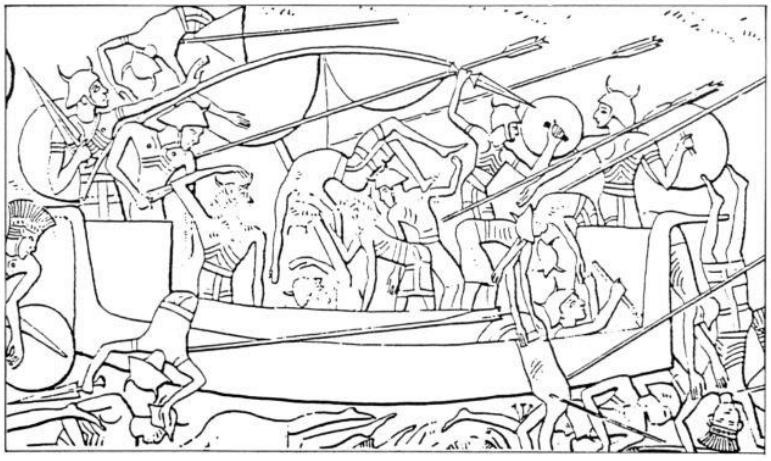
٢



٣



٤



٥

(شكل: ١٣: ١-٥): مشاهد لشعوب البحر كأعداء لمصر ضمن مناظر معركة العام الثامن البحرية- هابو. MH, 1, pls. 29-46.

ونجد العديد من شعوب البحر مصورين كأسرى فى نقوش معبد هابو التى تمثل آثار الحرب بينهما (انظر شكلى رقم: ١٤-١٥).([١٣٢])

(شكل رقم: ١٤): أسرى المعركة البحرية من البلست – نقوش هابو.

Giveon, R., Op. Cit., p.139

(شكل رقم: ١٥): منظر يوضح الأسرى وهم من الشمال لليمين أسير ليبى وأسير من الشكلش وأسيرين سوريين وأسير من البلست – نقوش هابو.

http://www.salimbeti.com/micenei/sea.htm

وبعد الحرب توقعنا أن نجد شعوب البحر يمثلون كجنود مرتزقة فى الجيش المصرى، وهذا ما حدث بالفعل فقد وجدنا إثنين منهم يحاربون مع الجيش المصرى ضد الليبيين فى حرب العام الحادى عشر.([١٣٣])

[132]) Giveon, R., Op. Cit., p.139.
[133]) MH, 11: pl.72, lower register.

ولكن أظهرت نقوش معركة العام الثانى عشر ضد أمورو إثنين من شعوب البحر ضمن الأسرى والمساجين فى الموكب الإحتفالى للملك رمسيس الثالث.([١٣٤]) (كما توضح الأشكال التالية: ١٦-١٨).

(شكل رقم: ١٦): أسرى حرب العام ١٢ ضد أمورو تظهر أسير من الشكلش وهو الثانى من اليسار وأسير من البلست وهو الرابع من الشمال – نقوش هابو.

http://www.salimbeti.com/micenei/sea.htm

(شكل رقم: ١٧): أسرى حرب العام ال ١٢ ضد أمورو ويظهر بها أسير من الدانونا وهو الأول من اليمين – هابو.

http://www.salimbeti.com/micenei/sea.htm

[134]) MH, 11: pl.98, upper register.

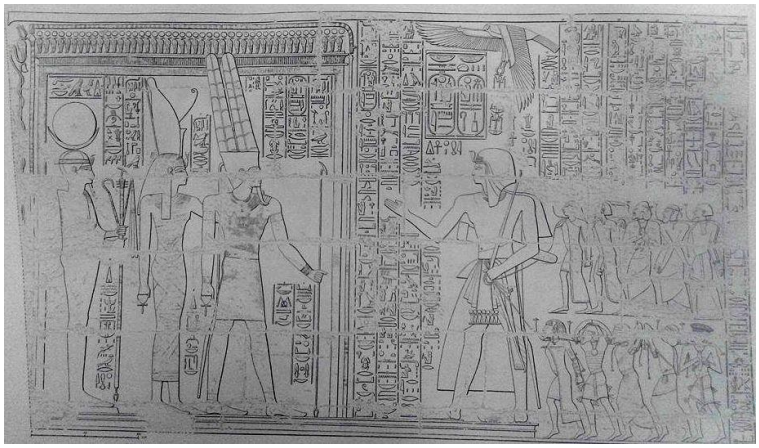
(شكل رقم: ١٨): أسرى حرب العام ال ١٢ ضد أمورو ويظهر بها أسير من الدانونا وهو الأول من اليمين – هابو.
http://www.salimbeti.com/micenei/sea.htm

ويصف النص المصاحب لنقوش هذه المعركة الملك وهو يقول: " لقد ذبحت الثكر، وأرض البلست، والدانونا، والوشش والشكلش.([١٣٥])
وبالنظر لتعبير " أرض البلست " الوارد بالنص فإنه يشير إلى أن الفلسطينيين كانوا قد استوطنوا بالفعل الساحل الكنعانى. وعلى أية حال فقد أخبرنا الكتاب المقدس أنهم قد استوطنوا هذه المنطقة لاحقاً. ومن قصة " ون–أمون " نعلم أن أقربائهم من الثكر قد استوطنوا المنطقة الشمالية منهم. ومن ناحية أخرى فقد ذكرت المدن الفلسطينية التى استوطنها البلست فى نصوص خملة العام الثامن، والتعبير قد يكون عمل تقليدى ([١٣٦]).
وأخيراً فإن مناظر الملك رمسيس الثالث التى تصور أسرى حملات الليبيين والأسيويين والتى يقدمها لثالوث طيبة([١٣٧]) (كما توضح الأشكال التالية: ١٩–٢١)

---

[135]) MH, 11: pl.107, line 7f.
[136]) KRI, V: 102, 8; 79; 73,10.
وعليه فيرى البعض أن رمسيس الثالث –طبقاً لهذا النص– قد واجه البلست فى أرضهم بفلسطين وبعد هزيمتهم خرب مدنهم.... وللمزيد انظر:
Khan, D., " The Campaign of Ramesses 111 against Philistia", Journal of Ancient Egyptian Interconnections 3:4, 2011, 1-11.
[137]) MH, 11: pl.99. . الفناء الأول – الجدار الشمالى

نجد بينهم رجلاً من شعوب البحر، ولكن يصعب علينا أن نحدد من أى حملة عسكرية ينتمى هذا الأسير.([١٣٨])



(شكل رقم: ١٩): الملك رمسيس الثالث يقدم الأسرى من الليبيين وغيرهم من شعوب البحر (منهم البلست والشكلش) لثالوت طيبة – الفناء الأول- الجدار الشمالى – هابو.
(MH, 11: pl. 99.)

(شكل رقم: ٢٠): الصف السفلى من المنظر الإحتفالى السابق ويمثل الأسرى وبينهم رجل من البلست (الأول من اليمين) – ولا ندرى من أى حملة عسكرية.
http://www.salimbeti.com/micenei/sea.htm

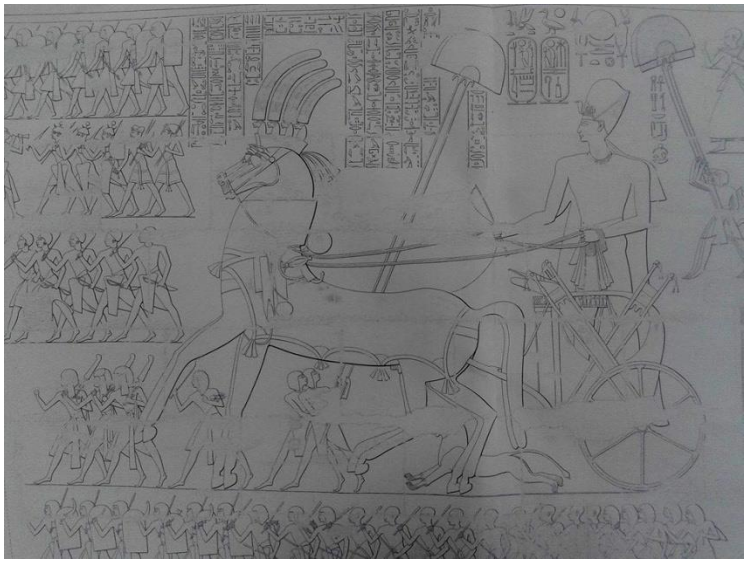
[138]) Lower register no.5.

(شكل رقم: ٢١): الصف العلوى من الأسرى المصورين خلف الملك فى المنظر السابق- هابو http://www.salimbeti.com/micenei/sea.htm.

كما يوجد منظران على جانب كبير من الأهمية: الأول عبارة عن تمثيل رمزى لقوة الإنتصار الخاصة بالملك رمسيس الثالث.([١٣٩]) ويظهر النفش أسير قبض عليه اللقب الحورى للملك رمسيس الثالث ويهم بضربه بسيف الخبش كما يظهر الشكل المرافق (شكل: ٢٢)، ويصاحب المنظر جملة هيروغليفية تقول: " الأقطار الفلسطينية التى هزمها جلالته ". ويلاحظ أن الأسير لم يرتد لباس الرأس الفلسطينيى المعتاد، ولكنه يرتدى نوعاً من القبعات تغطى شعره.([١٤٠])ولعل ذلك يثير تساؤلاً عما إذا كان يوجد شكل آخر للبلست يخدمون كمرتزقة ، حيث يشير النقش للملك رمسيس الثالث ورجال بلاطه فى عرض عسكرى.([١٤١])(شكل: ٢٣).

(شكل: ٢٢): اللقب الحورى لرمسيس الثالث يقبض على أسير. (MH, 11: pl.118.)

[139]) MH, 11: pl.118.
[140]) Galling, K., " Die Köpfzier der Philister in den Darstellungen von Medinet Habu", Ugaritica, V1, 1969, p.255.
[141]) MH, 11: pl.62.



(شكل : ٢٣): الملك رمسيس الثالث ورجال بلاطه فى عرض عسكرى – الفناء الأول- الجدار الشمالى- خلف الأعمدة- الصف الأسفل- هابو.
MH, 11: pl. 62.

ففى هذا المنظر نجد خمسة جنود فى الصف الثانى أمام الملك، الثلاثة الأول من الشردانا([١٤٢])، والخامس واضح أنه من بدوالشاسو([١٤٣])، أما الرابع فيرتدى نقبة وقبعة على رأسه ولا يشبه الشخص المشار إليه سابقاً، ويحتمل أن يكون من البلست (فلسطينى). ومع ذلك فهو على نفس نمط وهيئة أسيويين ظهرا فى معركة قادش.([١٤٤]) وهو أيضاً يمسك بسيف يشبه المنجل لذلك يحتمل أن يكون أسيوياً.([١٤٥])

ويبدو أن معبد مدينة هابو قد اكتمل بناؤه فى العام الثانى عشر من حكم الملك رمسيس الثالث([١٤٦])، لذلك لم نسمع بعدها عن أى ذكر للبلست (الفلسطينيين) فى المصادر المصرية.([١٤٧])

---

[142]) Dietrich, M. and Loretz, O., " Die Schardana in den Texten von Ugarit", Festschrift Hans Erich Stier, Münster, 1972,pp.39-42.
[143]) Giveon, R., Op. Cit., p.139.
[144]) Wrezinski, W., Op. Cit., pl.87, nos.1, 7.
[145]) Giveon, R, Op. Cit., P.143, pl.X1B; Wente, E.F., Op. Cit., p.22.
[146]) Gardiner, A., 1961, p.289.

[١٤٧]) فيما عدا ثلاث حالات سبق الإشارة إليها وهى:

١- بردية هاريس.. Strobel, 1976, pp.17-19
٢- لوحة أمون إم أوبت. Gardiner, A., 1947, 1, p.199.

الخلاصة وأهم الإستنتاجات العامة

- **وخلاصة القول** يمكننا أن نختصر المصادر النصية والأثرية فى الجدول التالى الذى يوضح حصر المصادر النصية والأثرية المصرية التى أشارت إلى شعوب البحر (كل قبيلة على حدة) والفترة الزمنية المعاصرة لها.

قبائل شعوب البحر	المصادر المصرية التى جاء ذكرهم بها	عصر الفرعون أو الأسرة
الإقواشا	نص معبد الكرنك	عهد مرنبتاح
الإقواشا	لوحة أتريب	عهد مرنبتاح
التورشا	نص الكرنك	عهد مرنبتاح
التورشا	لوحة أتريب	عهد مرنبتاح
التورشا	نصوص ومناظر هابو	رمسيس الثالث
التورشا	اللوحة البلاغية (من المقصورة C بدير المدينة)	رمسيس الثالث
اللوكا	رسائل العمارنة (الخطاب رقم ٣٨)	إخناتون
اللوكا	نص قادش	رمسيس الثانى
اللوكا	نص الكرنك	عهد مرنبتاح
اللوكا	بردية أمون إم أوبت	من نهاية الأسرة ٢٠-٢٢
الشردانا	رسائل العمارنة الخطاب رقم ٨١)	أمنحتب الثالث أو الرابع
الشردانا	رسائل العمارنة (الخطاب رقم ١٢٢)	أمنحتب الثالث أو الرابع
الشردانا	رسائل العمارنة (الخطاب رقم ١٢٣)	أمنحتب الثالث أو الرابع
الشردانا	لوحة با-دى-إس-إف	نهاية الأسرة ١٩-٢٢
الشردانا	نص قادش	رمسيس الثانى
الشردانا	لوحة تانيس	رمسيس الثانى
الشردانا	بردية أنستاسى الأولى	رمسيس الثانى
الشردانا	نص الكرنك	مرنبتاح
الشردانا	لوحة أتريب	مرنبتاح
الشردانا	بردية أنستاسى الثانية	مرنبتاح
الشردانا	لوحة ست-إم=حبو	نهاية الأسرة ١٩ وبداية ٢٠
الشردانا	معبد هابو	رمسيس الثالث

٣- لوحة دير المدينة. . Kitchen, 1972, V, pp.90-91

الشردانا	بردية هاريس	رمسيس الثالث
الشردانا	بردية إم–إن–إس	الأسرة ٢٠
الشردانا	بردية فيلبور	رمسيس الخامس
الشردانا	بردية التبنى	رمسيس التاسع
الشردانا	بردية موسكو رقم ١٦٩	بداية الأسرة ٢٠
الشردانا	بردية المتحف البريطانى رقم ١٠٣٢٦	نهاية الأسرة٢٠
الشردانا	بردية تورين رقم ٢٠٢٦	نهاية الأسرة ٢٠
الشردانا	بردية أمون–إم–أوبت	من نهاية الأسرة ٢٠–٢٢
الشردانا	لوحة المنح والهبات	عهد أوسركون الثانى
الشكلش	عامود الجرانيت بالمتحف المصرى	مرنبتاح
الشكلش	لوحة أتريب	مرنبتاح
الشكلش	هابو	رمسيس الثالث
البلست	هابو	رمسيس الثالث
اليلست	بردية هاريس	رمسيس الثالث
البلست	اللوحة البلاغية (من المقصورة C بدير المدينة)	رمسيس الثالث
البلست	بردية أمون–إم–أوبت	نهاية الأسرة ٢٠–٢٢
البلست	نص بادى–إيست	٩٠٠ق م؟
الثكر	هابو	رمسيس الثالث
الثكر	بردية هاريس	رمسيس الثالث
الثكر	بردية أمون–إم–أوبت	نهاية الأسرة ٢٠–٢٢
الثكر	تقرير الموظف "ون–أمون"	نهاية الأسرة ٢٠
الدانونا	رسائل العمارنة (الخطاب رقم ١٥١)	أمنحتب الثالث أو الرابع
الدانونا	هابو	رمسيس الثالث
الدانونا	بردية هاريس	رمسيس الثالث
الدانونا	بردية أمون–إم–أوبت	نهاية الأسرة ٢٠–٢٢
الوشش	هابو	رمسيس الثالث
الوشش	بردية هاريس	رمسيس الثالث

- **أما بخصوص مظاهر الخلط فى تمثيلهم فى النقوش المصرية فيمكن إستنتاج ما يلى:**

- أن شعوب البحر ظهروا فى النقوش المصرية كأعداء لمصر فى نقوش ومناظر حملة العام الثامن، ونقوش ومناظر حملة العام الحادى عشر والعام الثانى عشر.
- كما أنهم ظهروا فى نفس الوقت كمرتزقة فى الجيش المصرى أو كموالين لمصر فى نقوش حملة العام الخامس والثامن والحادى عشر.
- كذلك يتضح أنه بالنظر لطبيعة نقوش ونصوص معبد مدينة هابو يجعلها بعيدةً عن إحتمال أى نتائج أو إستنتاجات مؤكدة يمكن ترسمها بخصوص إعطاء التاريخ الصحيح والفعلى لدخول شعوب البحر (فيما عدا الشردانا) فى خدمة المصريين كجنود مرتزقة فى الجيش المصرى.
- ومع ذلك فإنى أكاد أؤكد أن المناظر التى تظهر وتمثل شعوب البحر كمرتزقة فى الجيش المصرى قبل حرب العام الثامن ضد شعوب البحر تنطوى على أخطاء تاريخية وقع فيها الفنان المصرى القديم أثناء تنفيذه لهذه المناظر، مما أظهر نوعاً من الخلط بين من هو عدو ومن هو صديق!
- ومن ناحية أخرى فإن عدم ذكر البلست فى النصوص والمصادر المصرية بعد العام الثانى عشر من حكم الملك رمسيس الثالث يعطى تأكيداً على عملية إستيطانهم على ساحل بلاد كنعان.

الأيقونة القبطية حـوار على مر العصور[١]

أ.د./ شيرين صادق الجنـــدى•

تتنوع التحف الأثرية المحفوظة حالياً فى المتحف القبطى وفى الأديرة والكنائس القبطية ما بين الأيقونات والرسومات الجدارية والتحف الحجرية والمعدنية والخشبية والعاجية والمخطوطات النفيسة التى تؤرخ من القرن الرابع إلى القرن التاسع عشر الميلادى. وتمثل الأيقونات الجزء الأكبر من نفائس المتاحف الأثرية القومية والعالمية نظراً لثراء زخارفها وتنوعها ما بين الأشكال الآدمية للقديسين والشهداء والملائكة ورؤساء الملائكة وما بين الأشكال الحيوانية وأشكال الطيور بالإضافة إلى الزخارف النباتية والهندسية والرموز المسيحية والكتابات اليونانية أو القبطية أو العربية. ويشعر المتذوق للفن والناظر إلى الأيقونة بأن هناك حوار دائم بينه وبين القديسين والشهداء المرسومين عليها من خلال نظرات الأعين وملامح وتعبيرات الوجوه المحددة بعناية فائقة تشهد على مهارة الفنان الذى أنتجها رغم بساطة الأدوات الذى استعملها قديماً، ومن خلال الرموز التى تظهر فى أجزاء مختلفة من زخارفها، وبما تحويه أيضاً من كتابات تبوح بتفاصيل كثيرة عن المسيحية وحياة الديرية والرهبان الأوائل ومراحل الاضطهادات الطويلة التى عانى منها الرعيل الأول من المسيحيين فى مصر والتى عاشتها الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية فى عصور مختلفة.

لذا كان لزاماً علينا أن نتتبع هذا الحوار المستمر على الأيقونات القبطية على مر العصور للتعرف على مدلولاته من خلال التعرف على معناها ونشأتها وتطورها من خلال المصادر التاريخية وأشهر الفنانين الذين أنتجوها. كما نتعرض كذلك لأهم الألوان والأساليب الصناعية والزخرفية التى أنتجت بها الأيقونة القبطية وتأثيرات الفنون المختلفة التى تتجلى عليها بوضوح من خلال عناصرها الزخرفية المختلفة. كما تجدر الإشارة إلى أهمية الأيقونة القبطية وكيف أنها ساعدت فى التعريف بمبادىء وتعاليم الدين الجديد إضافة إلى الدور الكبير الذى لعبته والذى مازالت تلعبه فى الطقس الكنسى عموماً وفى الاحتفالات الدينية وبالأخص أثناء الاحتفالات بأعياد القديسين والشهداء التى تجرى سنوياً وبشكل دورى فى الأديرة والكنائس القبطية الأرثوذوكسية فى صعيد مصر ودلتاها.

ويعتبر فن الأيقونة القبطية هو فن التصوير الكنسى القبطى الذى بدأ فى الظهور اعتباراً من القرن الرابع الميلادى تقريباً بعدما أصبحت المسيحية الدين الرسمى

---

[١] ألقى هذا البحث فى مؤتمر فن الأيقونة "الأيقونة القبطية بين الأصالة والمعاصرة" الذى عقد فى المتحف القبطى بالقاهرة ٢٥-٢٦ نوفمبر ٢٠١٤ .

•أستاذ الآثار والفنون القبطية والإسلامية بآداب عين شمس.

لمصر. وعثر على أغلب الأيقونات القبطية المحفوظة حالياً فى المتحف القبطى بالقاهرة وفى كثير من المتاحف الأثرية العالمية فى الأديرة والكنائس القبطية الأرثوذوكسية. ومنها أيقونات مشتراه، ومنها كذلك ما تم اكتشافه فى الحفائر الأثرية التى أجريت فى كثير من المواقع الأثرية المسيحية بواسطة أعضاء البعثات العلمية الأثرية الأجنبية. وترجع أقدم هذه الأيقونات الأثرية إلى القرن السادس الميلادى، وقد رسمت هذه الأيقونات القديمة على الخشب مباشرة[٢]. كما وصلتنا مجموعة نادرة من الأيقونات القبطية من المجموعات الخاصة. وتؤرخ أغلب هذه الأيقونات من القرنين الثامن والتاسع عشر الميلادى.

معنى الأيقونة:

أخذت كلمة أيقونة من الكلمة اليونانية ϵ ι κ ω ν والتى تعنى صورة **Image** أو بورتريه **Portrait** أى البورتريه الشخصى أو الموضوعى. ويقصد بكلمة أيقونة صورة أو رسم لشخص له أهمية فى الدين المسيحى كالسيد المسيح والسيدة العذراء والتلاميذ والرسل والملائكة ورؤساء الملائكة والقديسين والشهداء[٣] وظهرت الأيقونات لأول مرة فى فلسطين مهد الديانة المسيحية، ثم عرفت بعد ذلك فى سوريا وبيزنطة العاصمة القديمة للإمبراطورية الرومانية الشرقية، ثم فى إيطاليا وروسيا وبلاد البلقان وفى آسيا الصغرى.

ومن الكلمات الأخرى الدلالة على الأيقونة والخاصة بها الكلمة القبطية ϹⲀⲀⲒϹⲎⲀ وتعنى يكتب، والكلمات اليونانية ζ ω ϕ ρ α ϵ ι وتعنى يرسم و χ α ρ α κ τ η ρ بمعنى الطبعة[٤]. ويستخدم بعض العلماء مصطلح **أيقونوجرافية** للتعبير عن فن التصوير المسيحى فى مصر بالأخص[٥]. ويرى البعض أن هناك اختلاف جذرى بين مفهوم البورتريه وبين فن الأيقونة والتى تعتبر ظاهرة محلية فنية ذات طابع مصرى أصيل. وهى نتاج الارتباط بطقس دينى جنائزى ما لبث أن تحول إلى شكل احتفالى.

والأيقونة هى لوحة خشبية مغطاه عادة بطبقة من التيل أو الخيش ملصوقة على الخشب، ويعلوها بطانة بيضاء يرسم عليها. وتتكون البطانة البيضاء فى الغالب من عجينة من الجص أو من مادة غروية. وقد تضاف طبقة من الورنيش الشفاف فوق البطانة لتثبيت الألوان.

---

[٢]G.GABRA, *Cairo. The Coptic Museum & Old Churches,* with Contributions by A.ALCOCK, Cairo, 1999, p. 46.

[3]L.L.H.HONDELINK, "Icons, coptic", *CoptEnc*., IV, New York, 1991, 1276a-1280b.

[٤]يوحنا نسيم يوسف، "الأيقونات القبطية فى التاريخ والأدب والطقوس"، *سلسلة كراسات قبطية*، ع. ٤، الإسكندرية (٢٠١٣).

[٥]جمال هرمينا، *مدخل لتأريخ الفن القبطى*، القاهرة، ٢٠٠٦؛ عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد، *الآثار والفنون القبطية*، الإسكندرية، ٢٠١١، ص. ٢٩٦.

الأيقونات القبطية فى المصادر التاريخية:

تتعدم المصادر التاريخية التى تمدنا بدقة بالمعلومات عن الأيقونة ونشـــأتها الأولى فى العصور المسيحية المبكرة. ولكن اعتباراً من القرن السادس الميلادى، كثرت المصادر عن الأيقونات والتى أشارت إلى أنها كانت تعلق فى منازل المسيحيين وفى الكنائس. كما اعتاد الناس على أخذ الأيقونات معهم فى أسفارهم للحماية وللتبرك بها **Akheiropoieta**

و يرجع أهم مصدر عن الأيقونات القبطية إلى القرن الثانى عشـــر الميلادى وهو أبوكريفا **Apocryphe** لحياة القديس يوحنا الإنجيلى (***Acts of John* 26-29**). وهى تعطى فكرة كاملة عن الممارسات والتفاعلات الدينية للأيقونة التى ربما كانت موجودة فى العصور المسيحية الأولى. وفى تاريخ البطاركة، يوجد ذكر واحد فقط لأيقونة واحدة ترجع إلى ما قبل القرن الرابع الميلادى[٦]. وأوضح المؤرخين فى كتاب سير البيعة المقدسة كثير من المعجزات التى أحدثتها الأيقونات القبطية على مستوى العقلية القبطية وبالأخص بعد الفتح العربى لمصر سنة ٢١ هـــ./ ٦٤١-٦٤٢م.

ويشير يوحنا نسيم يوسف إلى: "*عظة منسوبة لأوستطاتيوس أسقف تراقيا والذى يروى فيها عن المرأة التقية أوفمية* ***Ophémie*** *التى أوصاها زوجها وهو يحتضر برسم أيقونة لرئيس الملائكة ميخائيل ووضعها فى حجرتها. كما يتحدث ساويرس الانطاكى عن أيقونة ميخائيل* ***Archange Michel*** *فى العظتين ٦٤ و٩٧ التى قيلت سنة ٥١٧م. ومن القرن السابع الميلادى، عظة نسبت للبطريرك بنيامين الذى عاصر دخول العرب لمصر حيث روى وجود أيقونة مرسوم عليها كل من البطاركة مرقس وبطرس وأثناسيوس وليباريوس بالإضافة إلى الرهبان بولا وأنطونيوس وباخوم ومقاريوس. وفى تاريخ البطاركة إشارة إلى والدة بطرس البطريرك خاتم الشهداء فى القرن الرابع والتى كانت عاقر وصلت أمام أيقونة بطرس وبولس فى عيده. كما أشير إلى أيقونة يوحنا ذهبى الفم فى سيرة ميخائيل من القرن الثامن وكانت معلقة على الكرسى البطريركى. ويحكى أن أسقف تلبانه صلى أمام أيقونة فى كنيسة تمى حيث كان مصاباً بالبرص*"[٧].

أهمية الأيقونة:

تعلق الأيقونات القبطية أعلى الحجاب أو حامل الأيقونات / **Iconostase Wooden screen** والذى يفصل عادة بين الثلاثة هياكل الشرقية فى الكنيسة

---

[٦] يوحنا نسيم يوسف، *الأيقونات*، ص. ٢٧.

[٧] يوحنا نسيم يوسف، "مقدمة فى علوم الدراسات القبطية"، *سلسلة كراسات قبطية*، ع. ١، الإسكندرية (٢٠١٢)، ص. ١١٢.

وبين الخورس **choeur/choir** وباقى أجزائها. كما أنها تزين الجدران الداخلية فى الأديرة والكنائس والمنازل.

والأيقونة ليست مجرد عملاً فنياً فقط، فلها **دوراً دينياً** هاماً، وتعتبر الأيقونة حلقة الوصل بين الكنيسة والأرض من ناحية وبين الكنيسة والسماء من جهة أخرى. وهى وسيلة تعليمية لتوصيل رسالة معينة من خلال لغة الألوان الجامعة البسيطة لذا استخدمت الأيقونات فى بداية ظهورها بهدف تسهيل توصيل مفاهيم الديانة المسيحية إلى البسطاء من عامة الشعب، وكذلك لتسهيل نقلها من مكان إلى آخر ولحمايتها من الحرق والنهب والسلب والسرقة فى أثناء عصور الاضطهاد الطويلة التى عاشتها الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية.

وللأيقونة القبطية دور فعلى وأساسى فى ترتيب الطقوس الكنسية حيث أنها تمر بعدة صلوات تتراوح ما بين عشرة إلى خمسة عشرة صلاة فى كل كنيسة[٨] خاصة مثل صلاة التدشين ثم تدهن بالميرون. وفى أعياد الصليب والقيامة والشعانين والقديسين، توضع الأيقونة أمام الهيكل وتقاد الشموع أمامها. كما توجد أيقونات للأيام والأسابيع وهى تعرف باسم "الهيكساميرون". وهى تتضمن نزول المسيح إلى الجحيم (أيقونة يوم الأحد) إضافة إلى جميع رؤساء الملائكة (أيقونة يوم الاثنين)، والقديس يوحنا **saint Jean** (يوم الثلاثاء) والبشارة (يوم الأربعاء) وغسل الأقدام (يوم الخميس) والصليب (يوم الجمعة) وكل القديسين (يوم السبت) كرمز للتجهيز للعهد الجديد ومجيء المسيح[٩].

وترجع أول طبعة لصلاة تكريس الأيقونات إلى سنة ١٧٦٢م تلك التى أداها رفائيل الطوخى فى كتاب التكريسات المطبوع فى روما، والذى طبعه أيضاً أثناسيوس **Athanas** مطران بنى سويف فى عام ١٩٥٩م. وانتقل هذا الطقس فيما بعد من الكنيسة القبطية إلى نظيرتها اليونانية عن طريق القدس أو قبرص حيث التقاء الطائفتين[١٠].

---

[٨] يوحنا نسيم يوسف، *مقدمة*، ص. ١١٤.

[٩] U. ZANETTI, "Les icônes chez les théologiens de l'église copte", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), pp. 77-98; U. ZANETTI, "La prière copte de consécration d'une icône", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), pp. 93-98; القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، *الفن البيزنطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى*، ط. ١، القاهرة، ١٩٩٥، ص. ٦١-٦٢؛ YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "Un jeu de mots dans le rituel de la consécration des icônes", *GöttMisz*, 142, Göttingen (1994), pp. 109-111; YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "The Miracle of Ibn Zar'a in Coptic Tradition, Texts and Icons", *Coptica*, VIII, Copenhagen (2009), pp. 81-96.

[١٠] يوحنا نسيم يوسف، *الأيقونات*، ص. ٥٥.

وتلعب الأيقونة أيضاً دوراً هاماً فى الكنيسة وفى الخدمة الكنسية **Liturgie/Liturgy** لاسيما فى أثناء الاحتفال بأعياد القديسين والشهداء. فيتم الاحتفال فى هذه المناسبات بما يُعرف باسم "زفة الأيقونة" حيث يخرج الكهنة ورجال الطقس الكنسى حاملين أيقونة الشهيد أو القديس المحتفل به بعد تزيينها بالأقمشة وتعطيرها وتبخيرها. ويسير خلفهم جموع المصلين والمؤمنين، ويهرولون خلفهم فى محاولة للمس ولتقبيل الأيقونة وللسجود أمامها لنيل بركة القديس أو الشهيد المصور عليها حيث يتضرع المسيحيون عادة إلى القديسين والشهداء ويتشفعون بهم لتحقيق أمنياتهم المختلفة. وهذا ما أكده كل من عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح عندما قالا: "*تعتبر الأيقونة ودورها فى التعليم المسيحى المبكر من الأمور السرية ذات الطابع الخاص بمفهوم الروحانيات والخيال الدينى، ويبدو دورها الهام فى المجتمع نابعاً من دورها الأساسى فى الكنيسة فى الفترة المبكرة، ولاسيما فى كنائس القديسين والشهداء الأوائل وارتباط صورهم بمفهوم طقسى خاص جداً بهم فى إطار العقيدة وممارستها الدينية. من هذا المنطلق ظهرت الأيقونات كلوحات تصويرية لها أداء طقسى دينى ليس على مستوى الكهنة والشمامسة والرهبان، بل وصل فى تبجيل كبير على المستوى الشعبى الذين اتخذوا من الأيقونة سلاحاً للحماية وهدفاً للخلاص ووسيلة ذاتية خاصة بالتضرع والالتجاء الأخير، فلا يمكن الاندهاش حينما يشترك المصريون على اختلاف عقائدهم منذ العصر الفرعونى القديم وإلى الأبد، فى البحث عن الوسيط الإلهى أو البشرى والسعى إليه يصلون أمامه (الأيقونة أو الضريح أو القبر) ويقومون بتقبيل هذا الشىء أو لمسه أو إيقاد الشموع له أو حرق البخور أمامه، فإن هذا التبجيل الشعبى سمة من سمات الموروثات الشعبية القديمة، وليس هناك ارتباط دينى بين تلك الممارسات ومقومات العقيدة ذاتها، فالعقيدة مهما كانت محلية أو علمية، فى مصر لابد لها أن تخضع لهذا الموروث الشعبى الذى يبادر بالسيطرة والتوغل والتأثير فيها بشىء يكاد فى فترة لاحقة أن يصبح جزءاً هاماً من نسيج العقيدة ذاتها*"[١١].

ورغم اختلاف العقيدة إلا أن طريقة ممارسة الطقوس نفسها تمتد وتضرب بجذورها فى الحضارة المصرية القديمة حيث كان الكهنة فى المعابد المصرية القديمة يخرجون حاملين على أكتافهم تمثال الإله بعد تزيينه وتعطيره وتبخيره ويطوفون به فى كل مكان، وكانت الأعلام ترفع فوق المعابد المصرية القديمة. وجدير بالذكر أن التشابه هنا فى ممارسة الطقوس وليس فى العقائد، وهذا أمر طبيعى فكل من الفنان المصرى القديم والقبطى عاش على أرض مصر ويحمل الجنسية المصرية، فهو أولاً وأخيراً مصرى وإن اختلفت العقيدة وإن اختلف الفكر.

[١١] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد، الآثار، ص. ٢٩٣ – ٢٩٤.

وتبوح الأيقونة القبطية عادة من خلال كل عناصرها الزخرفية بأسرار الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية والديانة المسيحية والقديسين والقديسات والشهداء والشهيدات من خلال ما تتضمنه من موضوعات دينية مقتبسة من الكتاب المقدس **La Bible**. ويوجد اتصال مباشر بين الناظر إلى الأيقونة وبين القديسين والشهداء المصورين عليها. ويستمر هذا الحوار المباشر أو غير المباشر ويتواصل عبر العصور من فنان إلى آخر، وبذلك يتجلى دور الأيقونة فى الحفاظ على تاريخ الكنيسة القبطية منذ دخول المسيحية مصر حتى الآن.

فنانو الأيقونات:

شهد القرن الثامن عشر الميلادى غزارة لا مثيل لها فى إنتاج الأيقونات حيث عمرت أغلب الأديرة والكنائس القبطية وتم ترميمها بالكامل فى هذا التوقيت. ويعتبر القديس الطبيب لوقا **saint Luc** أول من رسم أيقونة فى العالم المسيحى، وذلك برسمه صورة السيدة مريم العذراء **la sainte Vierge Marie** حيث أنه قدم بذلك أول نموذج لما يعرف بالأيقونة.

وكثير من فنانى الأيقونات غير معروفين. وعلى مر التاريخ، برزت بعض الأسماء فى هذا المجال مثل القس المصور والبابا غبريال الثالث **Gabriel III** ١٢٦٨-١٢٧١م (البطريرك ٧٨) ومطارى أو مكارى وهو صاحب الأسلوب البسيط والساذج فى الرسم على الأيقونات[١٢] فى أواخر القرن السابع عشر وأوائل القرن الثامن عشر الميلادى. وظهر اسمه بوضوح على أيقونة موجودة حالياً فى دير السريان بوادى النطرون إلى جانب البابا يؤانس السابع عشر **Jean VII** ١٧٢٦-١٧٤٥م (البطريرك ١٠٥)[١٣] الذى كان من أهم فنانى الأيقونات.

ويُعد إبراهيم الناسخ من أشهر الفنانين الذين أنتجوا الأيقونات القبطية[١٤] **Ibrahim al-Nasikh/l'Écrivain** وقد نسخ عدد كبير أيضاً من المخطوطات والكتب، بالإضافة إلى حنا أو يوحنا الأرمنى القدسى[١٥] **Jean l'Arménien al-**

---

[١٢] يوحنا نسيم يوسف، *مقدمة*، ص. ١١٤.

[١٣] يوحنا نسيم يوسف، *مقدمة*، ص. ٦٥-٨٣.

[١٤] هو إبراهيم بن سمعان بن غبريال. انظر:

C.MULOCK and M.T.LANGDON, *the Icons of Juhanna and Ibrahim the Scribe*, London, 1946;

يوحنا نسيم يوسف، *مقدمة*، ص. ٦٥-٨٣ .

[١٥] عاش يوحنا الأرمنى فى مصر فى القرن الثامن عشر الميلادى. وكان من أعضاء الجالية الأرمنية التى استقرت فى مدينة القاهرة منذ القرن العاشر الميلادى تقريباً. وهو يمثل ثلاث ثقافات مختلفة: ثقافة القاهرة حيث كان يعيش، وثقافة الطائفة الأرمنية التى كان ينتمى إليها، وثقافة القدس لأنه كان يضيف لقب القدسى إلى اسمه. كان هذا الفنان مكتمل النضج بحيث أنه

Qudsi. ويُعد التوقيع من أهم إضافات إبراهيم الناسخ على الأيقونات القبطية حيث انتهج نفس النهج الذى استنه فى المخطوطات التى قام بنسخها[١٦] كما تميزت الأشكال الآدمية التى ظهرت على أيقوناته بوجود الهالات النورانية كاملة الاستدارة ورسم الوجوه البيضاوية والعيون اللوزية والفم الصغير مع رسم أشجار نخيل الدوم[١٧]. كما تتميز كتاباته على الأيقونات سواء بالقبطية أو بالعربية بالخط الجميل واللغة السليمة وذلك مقارنة بكتابات يوحنا الأرمنى التى جاءت فيها اللغة العربية ركيكة ومليئة بالأخطاء الإملائية. ويُؤكد مجدى جرجس أيضاً على أن كل من إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى قد أعادا رسم الأيقونات القديمة الموجودة حالياً فى كنيسة أبى السيفين فى مصر القديمة لاسيما تلك التى تؤرخ من القرنين الثالث والرابع عشر الميلادى[١٨]

ونشير كذلك إلى الفنان القمص منقوريوس أو مرقوريوس جرجس **saint Mercure** الذى استخدم الألوان القاتمة فى أيقوناته[١٩] وكيرلس وجرجس الرومى وجرجس بن حنانية إلى جانب كثيرين من رسامى الأيقونات القبطية الشوام والأروام والأرمن. وتجدر الإشارة أيضاً إلى الفنان أنسطاسى الرومى المصوراتى القدسى[٢٠] **Astasi al-Rumi / Anastas al-Rumi** الذى أنتج غالبية الأيقونات فى القرن التاسع عشر الميلادى. وتتميز أعماله الفنية بكثرة الألوان اللامعة والوجوه المستديرة والكتابات أغلبها باللغة العربية على أيقوناته[٢١] كما أنه اعتاد أن يكتب اسمه فى شريط أسفل الأيقونة. كما نشير كذلك إلى الفنان راغب عياد

استطاع أن ينقل تأثيرات المدارس الشامية التى ازدهرت بالتفاعل المستمر مع فنانى الغرب، إلى مصر. ومن أهم أفراد عائلة يوحنا الأرمنى الذين شاركوه فى إنتاج بعض أيقوناته، نشير إلى ابن أخيه جرجس صليب النقاش. فقد وردت إشارة صريحة إليه على إحدى أيقونات يوحنا الأرمنى. كما تجدر الإشارة إلى ابن بنت أخيه حنا المراهق ابن يوسف كركور، والمدون اسمه على أيقونة استشهاد القديس جرجس **saint George** فى كنيسة السيدة العذراء مريم المعلقة.

C.MULOCK and M.T.LANGDON, *Icons*; YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "The Icon Writer Hanna al-Armani According to an Ottoman Legal Document", *AnIsl.*, XXXVII, Le Caire (2003), pp. 443-448;

مجدى جرجس، *يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية. فنان فى القاهرة العثمانية*، ط. ١، القاهرة، ٢٠٠٨، ص. ١٨، ١٣٧-١٣٨.

[١٦] مجدى جرجس، *يوحنا*، ص. ١٣٩.

[١٧] يوحنا نسيم يوسف، *مقدمة*، ص. ٦٥-٨٣ .

[١٨] مجدى جرجس، *يوحنا*، ص. ٣١.

[١٩] يوحنا نسيم يوسف، *مقدمة*، ص. ٦٥-٨٣ .

[٢٠] يوحنا نسيم يوسف، *مقدمة*، ص. ٦٥-٨٣ .

[٢١] وهو يونانى من القدس، ولغته العربية مليئة بالأخطاء. انظر: القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، *الفن*، ص. ٥٨؛ يوحنا نسيم يوسف، *مقدمة*، ص. ١١٦.

المتوفى سنة ١٩٨٢ والذى رسم أيقوناته بالزيت إلى جانب الفنان العالمى إيزاك فانوس[٢٢] **Isaac Fanous** الذى عاش ودرس الفن القبطى المعاصر فى باريس فى النصف الثانى من القرن العشرين بالإضافة إلى يوسف نصيف **Youssef Nasif** وزوجته بدور لطيف[٢٣] **Boudour Latif**. ويعتبر البعض من الرهبان والكهنة المحليين لاسيما فى أخميم من أشهر فنانى الأيقونات المحترفين قديماً وحديثاً.

الأساليب الصناعية للأيقونة:

حتى القرن الحادى عشر الميلادى وربما لوقت متأخر، حرص الفنان على استخدام أساليب صناعية مختلفة فى إنتاج الأيقونات القبطية. فقد استخدم ألوان المياه للرسم مباشرة على الخشب. واستخدم الفنان أيضاً الألوان الزيتية المستمدة من زيت بذرة الكتان. كما استخدم الألوان كذلك بعد خلطها بزلال البيض أو بمادة جيلاتينية (ألوان التمبرا **Tempera**). وتعتبر ألوان التمبرا أقدم بكثير من الألوان الزيتية التى لم تستخدم إلا فى حوالى القرن السادس الميلادى أو ربما بعد ذلك أيضاً. كما قام الفنان بتغطية الأيقونة بطبقة من القماش وشرع بعد ذلك فى استخدام الألوان اللامعة والبراقة.

وفيما بعد، استخدم الفنان ألوان الشمع الساخن[٢٤] **Encaustic**، وكان هذا الأسلوب الصناعى أقوى بكثير من استخدام ألوان التمبرا. وتعتبر أيقونات دير القديسة سانت كاترين **sainte Catherine** فى شبه جزيرة سيناء من أهم الأيقونات المؤرخة من القرن الخامس إلى القرن السابع الميلادى والتى نفذت كلها بألوان الشمع والتمبرا معاً. وحصل الفنان القبطى على كل الألوان التى استخدمها فى رسم الأيقونات القبطية من المصادر الحيوانية والنباتية والمعدنية. والحقت الورش الفنية لإنتاج الأيقونات بالأديرة القبطية الكبرى كأديرة البحر الأحمر ووادى النطرون وسوهاج ونقادة وقوص والفيوم.

ألوان الأيقونة:

استخدم الفنان القبطى نفس الألوان التى استخدمها المصريون القدماء غير أنه خلطها ببعضها البعض للحصول على ألوان جديدة ودرجات مختلفة. ويلاحظ أن اللون الأصفر أو الذهبى هو دائماً اللون المستخدم لتلوين الهالات الدينية النورانية

---

[22]C.CHAILLOT et M.RENÉ, "Le Maître de l'iconographie copte contemporaine: Isaac Fanous", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), pp. 5-15;

يوحنا نسيم يوسف، *مقدمة*، ص. ٦٥-٨٣ .

[23]R.W.BOUTROS, "Madame Boudour Latif et M. Youssef Nassif un couple d'iconographie", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), p. 43.

[٢٤]عزت زكى حامد قادوس، تاريخ عام الفنون، الإسكندرية، ٢٠٠٩، ص. ٤٠٠.

التى تحيط برؤوس القديسين والشهداء بالإضافة إلى بعض تفاصيل ملابس الأشخاص المصورة فى زخارف الأيقونة وأحياناً خلفيتها. وقد ذكر اللون الأصفر فى سفر الرؤيا[٢٥]

واستخدم الفنان اللون الأحمر وهو لون الدم والنار، وبالأخص اللون الأحمر المائل إلى القرمزى وهو يرمز إلى المرأة الفاضلة فى قصة شاول فى العهد القديم وإلى أورشليم وإلى الفزع والهلاك فى سفر الرؤيا. ويظهر اللون الأخضر على الأيقونات القبطية كرمز من رموز السلام كما ورد فى سفر الخروج. ونشاهد كذلك اللون الأرجوانى على الأيقونات القبطية فهو رمز دم المسيح، وقد أشير إلى هذا اللون فى سفر الرؤيا أيضاً. ومن الألوان الأساسية التى ظهرت كذلك على الأيقونات القبطية، نشير إلى الأسود والأزرق والرمادى والبنى.

زخارف الأيقونة:

وتزخر الأديرة والكنائس القبطية بأعداد لا حصر لها من الأيقونات الخشبية. وتتنوع أحجامها ما بين الكبير والمتوسط والصغير. كما تختلف أشكالها؛ فمنها ما هو مستطيل أو بيضاوى أو دائرى. ومنها ما له مصراعين أضيفا زمن إعداد الأيقونة نفسها أو فيما بعد، ومنها أيضاً ما هو مكون من جزءين أو ثلاث أو أربعة أجزاء. ومن الأيقونات ما هو مقسم إلى عدة صفوف متوازية. ومن الأيقونات ما هو بدون إطار أو ما هو مزود بإطار تزينه الزخارف النباتية والهندسية. وقد يكون هذا الإطار ملون أو مطعم أو من العاج أو من المعدن. وتتعدد بهذا الموضوعات الزخرفية على الأيقونة الواحدة كما هو الحال فى البروسكيتريون **Proskiterion**[٢٦] المرسوم على كتان مثبت على الخشب والمؤرخ من القرن الثامن عشر الميلادى (**اللوحة رقم ١**). ففى وسط الأيقونة مستطيلة الشكل تظهر أسوار مدينة أورشليم محاطة بمربعات، نرى فيها خلق الشمس والقمر والنجوم والمخلوقات الأربعة وآدم وحواء **et Adam Éve** وشجرة المعرفة والثالوث المقدس. كما نرى المسيح يمشى على بحيرة **Genezareh** بالإضافة إلى معجزة عرس قانا الجليل والخبزات والسمك وإقامة لعازر. ومن أهم الموضوعات الزخرفية التى رسمت أيضاً منظر الهروب إلى مصر والعماد فى نهر الأردن

---

[٢٥] رؤ. ٢١: ١٩.

[٢٦] سجل رقم ٦٩٨٢. المقاييس ٧ر٩١ x ٢ر١٥٠ x ٢ر٠ سم. وهى مشتراه من جبراييل بك عوض أنور فى ٩ مايو ١٩٤١.

The Icons. Catalogue général du musée Copte, Published by P. VAN MOORSEL, MAT. IMMERZEEL and L. LANGEN, with the Collaboration of A. SERAFEEM, Cairo, 1991, pp. 89-90, nº 101, ill. 1, pl. K1; *Coptic Icons*, Text and Photos by NABIL SELIM ATALLA, II, Cairo-Barcelona, 1998.

ودخول أورشليم **Jérusalem** والعشاء الأخير وشكل للسيد المسيح وهو يغسل أقدام تلاميذه ويهوذا يقبله betraying him وبطرس **Pierre** الذى أنكره عند صياح الديك، ثم يُشاهد السيد المسيح مرة أخرى وهو بإكليل الشوك crown of thorns / couronne d'épines، ثم منظر صلب السيد المسيح والصعود، وتجليه لمريم المجدلية **Marie Madeleine**، إلى جانب وجود معجزات أخرى للمسيح وزكيوس **Zikayus** ومريم وزوزيماس **Zosime**. وفى أماكن أخرى، يمكن رؤية القديسين باسيليوس **Basilide** وجريجورى **Grégoire** إلى جانب نياحة السيدة العذراء وسالومى **Salomé** ورأس يوحنا المعمدان **saint Jean Baptiste** والميلاد وكنيسة الميلاد والمجوس الثلاثة وهيرودس **Hérode** ومذبحة الأبرياء Massacre des Innonçents / Slaying the Innocents.

وتتعدد الأساليب الفنية للأيقونات القبطية. ويظهر القديسين دائماً فى زخرفة الأيقونة من الأمام أو من ثلاثة أرباع عادة واقفين أو فى وضع الجلوس. وقد يحمل القديس فى يديه الكتاب المقدس أو سيفاً أو قد يرفع إحدى يديه إلى أعلا. وربما ظهر القديس بجسده كاملاً أو بالنصف العلوى من جسده فقط. ويرتدى القديس أو الشهيد عادة ملابس طويلة وواسعة وفضفاضة بها كثير من الطيات والثنيات وفقاً لخصائص وسمات الفن البيزنطى. وتختلف ملامح الوجوه للأشكال الأدمية وتفاصيل ملابسهم من عصر إلى آخر ومن كنيسة إلى أخرى ومن فنان إلى آخر وفقاً لمذهبه الذى يعتنقه أو وفقاً للبيئة التى نشأ فيها أو ربما أيضاً وفقاً لجنسيته. وتعتبر الرؤوس الكبيرة والأعين الواسعة والوجوه الدائرية والبيضاوية للأشكال الآدمية من أهم مميزات الأيقونات القبطية، وهى تذكرنا بالأشكال الآدمية التى تزين الرسومات الجدارية التى اكتشفت فى كل من دير الأنبا إرميا **saint Jérémie** بسقارة ودير الأنبا أبولو **Apollon saint** فى باويط.

وقد تتضمن زخارف الأيقونة منظر آدمى لقديس واحد فقط أو لعدة قديسين. وقد يظهر عليها عدة شهداء أو ملائكة أو مناظر دينية من العهدين القديم والجديد لاسيما موضوع البشارة، ومن المعروف أن أقدم تصوير لهذا الموضوع موجود حالياً فى كنيسة **la Santa Maria Magiore** فى روما حيث يرجع إلى سنة ٤٤٠م[٢٧]. وتتضمن بذلك الأيقونة الواحدة أكثر من موضوع زخرفى.

وتكتمل زخرفة الأيقونات القبطية بظهور الرموز المسيحية كالصلبان ومونوجرام المسيح والحروف اليونانية مثل A و Ω إلى جانب الكتابات اليونانية والقبطية والعربية والتى تتضمن تاريخ إنتاج الأيقونة وفقاً للتقويم القبطى أو الإسلامى، ومكان العثور عليها وأسماء وألقاب القديسين والشهداء المصورين عليها. وقد

[٢٧] القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، *الفن*، ص. ٨٤.

تشتمل هذه الكتابات على آيات دينية مقتبسة من الكتاب المقدس أو بعض الكتابات الدعائية. كما تتضمن كتابات الأيقونة معلومات وافية عن القديس المصور عليها ومكان إنتاجها واسم الفنان الذى أنتجها. وقد تتضمن بعض الكتابات الواردة على الأيقونات القبطية بعض الأخطاء الإملائية. ويرجع ذلك فى بعض الأحيان إلى عصور الاضطهاد الطويلة التى عاشتها الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية والتى جعلت الفنانين دائماً فى حالة خوف واستعجال. وربما كانت هذه الأخطاء بسبب أن الفنان الذى أنتج الأيقونة لم يكن متعلم أو ربما أيضاً كان يجهل اللغة التى كتبت بها معلومات الأيقونة. كما كان البعض من فنانى الأيقونات يجهلون اللغة العربية لكونهم من الأعاجم.

وتتعدد المدارس الفنية للأيقونات القبطية وهو ما تعكسه زخارف البعض منها حيث تظهر عليها تأثيرات فنون أخرى مثل الفن اليونانى والفن البيزنطى[٢٨]. ونرى تأثير الفن اليونانى[٢٩] بوضوح فى الألوان البراقة وكثرة الحركة والليونة ومحاكاة الطبيعة واحترام النسب التشريحية للأجسام والعضلات. وتعتبر أيقونة القديس مينا **saint Ménas** رئيس دير الأنبا أبولو فى باويط والمحفوظة حالياً فى متحف اللوفر **Musée du Louvre** بباريس من أقدم الأيقونات القبطية التى تظهر عليها تأثيرات الفنين معاً، وهى ترجع إلى القرن السادس – السابع الميلادى. ويليها أيقونة إبراهيم **Abraham** فى متحف برلين **Musée de Berlin** [٣٠]. ومن الأيقونات التى وصلتنا من القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادى، تجدر الإشارة إلى تلك المجموعة النادرة المحفوظة حالياً فى كنيسة أبى السيفين فى مصر القديمة.

ويعتقد أن ظهور تأثير الفن البيزنطى على الأيقونات القبطية هو رد فعل طبيعى للعلاقة بين دير القديسة كاترين[٣١] والنصارى الملكيين المصريين أى الروم الأرثوذوكس إلى جانب حرص المصريين على ترددهم على هذا الدير وهم فى طريقهم لأداء الحج فى أورشليم. كما يجب التنويه أيضاً عن حرص فنانى الأيقونات الأعاجم على رسمها للصفوة من زبائنهم الأقباط. والناظر بإمعان لأيقونات إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى فى مصر، يرى بوضوح أسلوب الرسم الذى يميل إلى الشعبية مع الاحتفاظ بالتأثيرات البيزنطية فى القرن الثامن عشر الميلادى[٣٢]. فقد زاد الاتجاه إلى تصوير القديسين المحليين لاسيما الفرسان والمحاربين منهم أكثر من

---

[٢٨] القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، *الفن*، ص. ٨٤.

[٢٩] V. CANDRA (ED.), *Icônes melkites*, Exposition organisée par le musée Nicolas Sursock, Beirut, 1969.

[٣٠] يوحنا نسيم يوسف، *مقدمة*، ص. ١١١-١١٩.

[٣١] K. WEITZMAN, *the Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the Icons from the Sixth to the Tenth Century*, I, Princeton, 1976.

[٣٢] مجدى جرجس، *يوحنا*، ص. ٣٥، ٤٤.

رسم الشخصيات الواردة فى الكتاب المقدس. واحتفظت ملامح الوجوه الآدمية والملابس بسمات الفن الواقعى المحلى المعاصر.

ويظهر تأثير الفن البيزنطى على كثير من التحف المعروضة حالياً بالمتحف القبطى مثل أيقونة صلب السيد المسيح[٣٣] **(شكل رقم ٢)** ويظهر عليها النصف العلوى للسيدة مريم العذراء من ثلاثة أرباع على أرضية ذهبية وتحيط برأسها هالة تزينها زخارف نباتية. وهى تنظر بحزن وبأسى إلى خشبة الصلبوت التى بين يديها. وترتدى القديسة مريم العذراء لباس رأس أحمر داكن بزخارف ذهبية. ويُرى السيد المسيح مصلوب وعلى رأسه إكليل الشوك وشعره الطويل وذقنه وشاربه بنى اللون. ونصفه العلوى عار فى حين يحيط بنصفه السفلى قطعة من القماش بيضاء اللون[٣٤]. وتظهر الثقوب فى يديه وقدميه. وملامح الوجه دقيقة فالأنف طويل ونحيف والفم صغير. وتوضح الكتابة اليونانية المدونة على جانبى وجه العذراء أحد ألقابها "أم الإله" **Théotokos/Mère de Dieu**. ونقرأ أعلى خشبة الصلبوت "يسوع المسيح ملك اليهود". وللأيقونة إطار ذهبى من أسفل وهو مكسور جزئياً وربما دهن فيما بعد. وترجع هذه الأيقونة المطلية على الخشب مباشرة إلى سنة ١٧٠٠ م تقريباً.

ويحتفظ المتحف القبطى بالقاهرة كذلك بأيقونة نادرة نرى عليها منظر ذبح زكريا **Zakarie**[٣٥] **(شكل رقم ٣)** الذى يظهر أسفل بائكة ترتكز على دعامتين لونها أخضر ويعلوهما عقدان باللون الأبيض على خلفية زرقاء داكنة. ويُرى زكريا بهالة ذهبية وهو فى مستوى أقل من الجندى الرومانى الناظر إليه. ويرتدى زكريا ملابس رمادية يغطيها رداء أحمر اللون. ويغطى شعره البنى غطاء أبيض. ومن الجانب الآخر، يمسك الجندى الرومانى بسكين عريض فى يده اليمنى لذبح زكريا، وبيده الأخرى يمسك بذقن زكريا. وشعر الجندى مغطى بغطاء رأس أحمر. وهو يرى بملامح تركية وبشارب أسود كثيف. كما أنه يرتدى الزى الحربى الأحمر إضافة إلى واقى. ويلاحظ أن ملامح الوجوه مرسومة بعناية فائقة. وتشير الكتابة اليونانية أعلى رأس الجندى الرومانى إلى موت النبى زكريا. وهى تتضمن اسم النبى زكريا فوق رأسه. ويظهر تأثير الفن اليونانى على الأيقونة المؤرخة من القرن الثامن عشر الميلادى.

---

[٣٣] سجل رقم ٣٤٧٢. المقاييس ١ر٢٦ x ٧ر٣٥ x ٤ر١ سم. وهى مهداة من ابنة يعقوب إرشين باشا.

Icons, pp. 96-97, nº 106, pl. 26, a.

[34] V.GIRGIS, *Icons from the Coptic Museum*, Cairo, 1965, 50, nº 46, fig. 46.

[٣٥] سجل رقم ٣٨٦٩ . المقاييس: ٤٣ x ٣٧ x ٣ سم. وهى مهداة من بسكال فى ٥ مايو ١٩٣٣.

Icons, pp. 110-111, nº 122, pl. 32, c.

ومن بين معروضات المتحف القبطى بالقاهرة أيقونة ذبح يوحنا المعمدان[٣٦] **(شكل رقم ٤)** والتى يظهر فيها جندى رومانى واقفاً وممسكاً بيده اليمنى سيف وباليسرى رأس يوحنا المعمدان وهو يقدمها على طبق لسالومى الواقفة أمامه على أرضية فضية فى السماء ويظهر عليها قرص الشمس باللون الأزرق وأشعة بيضاء وحمراء ودائرتين باللون الأزرق عليهما كتابات حمراء اللون. وأرضية الأيقونة زرقاء وحمراء وبنية اللون. وشعر الجندى بنى اللون، وهو ينظر إلى سالومى ويرتدى الزى الحربى أزرق اللون ورداء بنى قصير ودرع فضى وحذاء برقبة طويلة بنفس اللون. وتضع سالومى على رأسها تاج يزين شعرها البنى الطويل الذى ينسدل على أكتافها وظهرها. وهى تنظر إلى يسارها وترتدى رداء سفلى أزرق اللون يعلوه رداء أحمر، كما ترتدى حذاء أحمر. وتنسال الدماء من رأس يوحنا المعمدان على الطبق الفضى. وتشير الكتابة القبطية المختصرة المدونة فوق رأسه إلى اسمه. وهو يُرى بذقنه وشاربه البنى اللون. وعيناه مغلقتان، كما يُرى جسده خلف أقدام الجندى الرومانى. وللأيقونة إطار أحمر وبرتقالى اللون، وهى ترجع إلى القرن الثامن عشر الميلادى.

وعلى أيقونة محفوظة حالياً فى الكنيسة المعلقة للسيدة العذراء بمصر القديمة **(اللوحة رقم ٥)**، رسمت قيامة السيد المسيح وإنقاذه لآدم وحواء. وعلى اليمين، تظهر سيدة تحمل البهارات. وعلى اليسار يوجد اللص الطيب the good thief الذى يحمل صليب يرمز إلى دخوله الجنة. وأسفل، يوجد ملاكان فى منتصف الأيقونة المؤرخة من القرن الثامن الميلادى.

وفى كنيسة القديس مار مينا العجايبى **Saint Ménas le Miraculeux** بفم الخليج، توجد أيقونة من إنتاج إبراهيم الناسخ رسم عليها الثلاثة بطاركة من العهد القديم: أبراهام ممسكاً بسكين وإسحق حاملاً الحمل ويعقوب ممسكاً بسلم يذكر بـ**Jacob's dream** **(اللوحة رقم ٦)**. ويلاحظ وجود الهالات حول رؤوس الأشكال الآدمية المتجاورة والتى ترى واقفة من الأمام[٣٧]. كما يلاحظ أيضاً اختلاف ملامح الوجوه وألوان الملابس الطويلة والواسعة.

وفى دير القديس أنطونيوس الكبير **Saint Antoine le Grand** بالبحر الأحمر أيقونة يظهر عليها رؤساء الملائكة الأربعة. وهم من اليمين إلى اليسار: سوريال **Souriel**ويمسك بالبوق وغبريال **Gabriel** ممسكاً فى يده اليمنى بلفافة مفتوحة دُونت عليها بشارته إلى السيدة مريم العذراء، وميخائيل ممسكاً بسيف فى يده اليمنى

[٣٦] سجل رقم ٦٩٩١ . المقاييس: ٥ر٢٦ x ٣٥ x ٦ر٢ سم. وهى مهداة من جبرايل بك عوض نوار.

V. GIRGIS, *Icons*; n°85; *Icons*, p. 83, n° 91, pl. 22, c.

[37] *Gn*. 18: 1-15; 28: 10-22.

ورفائيل **Rapha'ël** والذى يضع كلتا يديه على صدره. وهم جميعاً واقفون ومجنحون وتحيط برؤوسهم الهالات الدينية (**اللوحة رقم ٧**). ويقف كل من غبريال وميخائيل فى الوسط أسفل عقد. وتتشابه ملامح وجوه رؤساء الملائكة وألوان شعرهم، ولكن تتعدد ألوان ملابسهم بين الأحمر والبنى والبرتقالى. وكتبت أسماء رؤساء الملائكة فوق رؤوسهم باللغة العربية. وترجع الأيقونة إلى القرن الثامن عشر الميلادى.

وفى كنيسة القديسة مريم العذراء، توجد أيقونة نادرة ترجع إلى القرن التاسع عشر الميلادى، ويظهر عليها شكل القديس يوسف النجار **Saint Joseph le Charpentier** واقفاً وهو يحمل الطفل المسيح ويضمه إلى صدره (**اللوحة رقم ٨**)، ويُرى الاثنين من ثلاثة أرباع وحول رأسيهما الهالات الدينية. ويمكن رؤية شعر وذقن القديس بوضوح ولونهما الأبيض. ويرتدى القديس يوسف النجار رداء طويل وفضفاف أزرق اللون تغطيه عباءة طويلة وواسعة من اللونين الأحمر والأصفر. كما يمسك القديس يوسف النجار بعنصر نباتى فى يده اليمنى رمز الانتصار. ويلاحظ أن رأس القديس يوسف النجار صغيرة نسبياً مقارنة بجسده. والأيقونة من أعمال الفنان أنسطاسى الرومى المصوراتى القدسى. وفى الإطار السفلى منها كتابة باللغة العربية يظهر فيها تاريخ إنتاجها مدون وفقاً للتقويم القبطى (١٥٨٥ للشهداء) أى ١٨٦٩م.

وقد تنقسم الأيقونة إلى عدة صفوف متوازية تتوزع عليها العناصر الزخرفية مثل تلك الأيقونة المحفوظة حالياً بمتحف الفن القبطى بالقاهرة[٣٨] (**اللوحة رقم ٩**). وفى الصف العلوى منها، يمكن رؤية القديسة مريم العذراء وهى تحمل الطفل المسيح الذى يمسك بلفافة ملفوفة فى يده، ويحيط بهما ملاكان مجنحان بحجم أصغر يمسكان بتاج القديسة. ونراهم الأربعة من ثلاثة أرباع. وفوق رأس القديسة مريم العذراء، يمكن رؤية لفافة رفيعة بيضاء عليها ترنيم لها. كما يظهر رئيس الملائكة غبريال على يسارهما ورئيس الملائكة ميخائيل على يمينهما. ويرتدى ميخائيل تونيكا زرقاء اللون ودرع ذهبى، وهو يحمل فى يديه سيفاً وفى اليد اليسرى رول به نص. وفى الثلاثة صفوف التالية، رسم الفنان خمسة عشرة شكلاً آدمياً لتلاميذ السيد المسيح وبعض القديسين المحليين. ونشاهدهم جميعاً بأنصافهم العلوية من ثلاثة أرباع وتحيط برؤوسهم جميعاً الهالات الذهبية. ويظهر كل خمسة قديسين فى صف وهم يمنحون البركة ومنهم من يحمل الكتاب المقدس، ومنهم من يشير بيده اليمنى مانحاً البركة مثل السيد المسيح، ومنهم أيضاً من يمسك بلفافة مفتوحة. وتحيط

---

[٣٨] سجل رقم٣٨٧٢. المقاييس: ٣٧ x ٥١ x ٥ر٢ (٩ر٤٤ x ٩ر٥٧ x ٥) سم. وهى مهداة من بسكال **Pascale**.

Icons, pp. 111-113, nº 123, pl. L1.

الهالات الدينية برؤوسهم جميعاً. ومن اليسار إلى اليمين، نرى كل من القديس باسيلى ويوحنا **Jean Chrysostème** وجريجورى ونيقولا **Nicola** وأثانسيوس. ويلى ذلك ثلاثة قديسين آخرون واثنين من الأساقفة وهم: القديس سبيريدون **Saint Spiridon** يساراً والقديس خرلمبيوس **Saint Charalampios** ثم الرسولان بطرس وبولس **Paul** على اليمين من ثلاثة أرباع حاملين مقصورة صغيرة بها مذبح عليه صليب يرمز إلى السيد المسيح. ويمسك بطرس الرسول برول بينما يمسك بولا بإنجيل. وفى الصف الأخير، نرى القديس جورج وديمتريوس **Démétrios** والنبى إيليا **le prophète Élie** والقديسة مارينا **sainte Marina** وقديسة أخرى ربما تكون القديسة برسكافا **Saint Paraskève**. وتختلف ملامح وجوههم وألوان شعرهم وذقونهم بالإضافة إلى ألوان ملابسهم الواسعة والطويلة والتى تعكس تأثير الفن البيزنطى. وكتبت أسماء جميع القديسين فوق رؤوسهم أو على يمين ويسار وجوههم. وللأيقونة إطار خشبى مزين بزخارف نباتية بسيطة فى الداخل وإطار أحمر اللون من الخارج. وهى ترجع إلى بداية القرن الثامن عشر الميلادى.

ووزعت زخارف أيقونة أخرى طليت على كتان تم تثبيته على الخشب[٣٩] **(اللوحة رقم ١٠)** على أربعة أقسام. وتظهر القديسة مريم العذراء حاملة الطفل المسيح بوصفها **Hodegitria** فى الجزء العلوى اليسر، ثم يليها القديس نيقولا، والقديس جورج على ظهر جواده ليطعن التنين الأخضر، وديمتريوس الذى يرى كقديس فارس يطعن شخص أسفل جواده، وهو يرى بشعره وذقنه وشاربه الأبيض. وهو يمنح البركة بيدبه اليمنى ويمسك الكتاب المقدس بيديه الأخرى فى النصف السفلى على أرضية ذهبية عليها زخارف نباتية. وتحيط الهالات المزينة بوريدات برؤوس القديسين المصورين على الأيقونة. وتوضح كتابات الأيقونة أسماء القديسين. وترجع الأيقونة ذات الإطار الخشبى إلى بداية القرن الثامن عشر الميلادى، وهى من أعمال المصور **Ne'meh al-Musawwir**.

وتظهر السيدة العذراء مريم وهى ترضع الطفل المسيح على أيقونة نادرة محفوظة حالياً فى دير القديس أنطونيوس الكبير بالبحر الأحمر **(اللوحة رقم ١١)**. ويذكرنا هذا الموضوع الزخرفى بمنظر الإلهة المصرية إيزيس **Isis** وهى ترضع الطفل الإله حورس **Horus** كما هو مسجل حالياً على جدران كثير من المعابد المصرية القديمة وفى بيت الولادة **Mammisi** فى معبد دندرة **Déndérah**. وفى الركنين

---

[٣٩] سجل رقم٣٣٩٩. المقاييس: ٣٥ x ٢ر٤٥ x ٣ر١ (٢ر٤٧ x ٤ر٥٧ x ١ر٢) سم. وهى مهداة من ألفرد بتلر A.Butler .

V.GIRGIS, *Icons*, pp. 57-58, n°4; *Icons*, pp. 73-74, n° 80, pl. I1.

العلويين للأيقونة، يظهر اثنين من الملائكة المجنحة لحماية الطفل المسيح ووالدته. ونقرأ الاسم المختصر للسيدة العذراء مريم باللغة اليونانية. ويتكرر ظهور هذا الموضوع الزخرفى كرسم جدارى فى دير القديس ارميا فى سقارة وفى دير السريان وفى الدير الأحمر بسوهاج.

وعند الحديث عن الأيقونات القبطية، يجب الإشارة إلى واحدة من روائع معروضات المتحف القبطى بالقاهرة وهى تلك الأيقونة القبطية التى تخلد ذكرى زيارة القديس أنطونيوس الكبير للأنبا بولا السائح[٤٠] **(اللوحة رقم ١٢)**. ويرتدى القديس أنطونيوس الكبير قلنصوة سوداء تزينها وريدات بيضاء وملابس طويلة وواسعة. ويحمل عصا طويلة ولفافة مفتوحة عليها الآية الدينية التى سمعها عندما ذهب ليتابع القداس فى الكنيسة. أما القديس بولا السائح، فظهر بشعر وشارب أبيض وبلحية طويلة بيضاء وهو يرفع بيديه إلى أعلى فى وضع الصلاة. ومن ردائه البسيط، يتدلى حزام به سبحة chapelet / praying - beads ترى بالقرب من منطقة الخصر. وبين القديسين، يوجد شكل الغراب الأسود black raven / corbeau noir الذى أحضر رغيف الخبز الكامل يوم أن حدثت هذه الزيارة. وينظر الطائر فى اتجاه القديس بولا السائح. والأيقونة المرسومة على الخشب محاطة بإطار برتقالى اللون وترجع إلى سنة ١٤٩٣ للشهدة / ١٧٧٧م كما هو مدون عليها.

وعلى أيقونة أخرى بنفس المتحف الأثرى بالقاهرة، رسم اثنين من القديسين بوجوه ابن آوى **Cynocéphales**[٤١] **(اللوحة رقم ١٣)** وهما القديسان أهركس **Aharqas** يميناً وأوغانى **Oghani** يساراً، كما تشير الكتابات اليونانية بالأيقونة. وينظر كلاهما على يساره فى اتجاه شجرة كبيرة يتدلى منها فرعان بأوراق نباتية كبيرة خضراء اللون. ويقف القديسان على أرضية ذهبية وبنية اللون وهما يرفعان اليد اليسرى. وربما يكون ظهور القديسان بهذه الوجوه هو انعكاس لتأثير الحضارة المصرية القديمة. ووفقاً لرواية أخرى، كانا هذان القديسان من عائلة آكلى لحوم البشر. وعلى أية حال، يتكرر ظهور القديسين الأقباط بهذه الوجوه على رسم

---

[٤٠] سجل رقم ٣٤١٨. المقاييس: ٥ر٤٧ x ٥ر٤٨ x ١ر٨ (٦ر٢٤ x ٥ر٥٥ x ٢ر٤) سم. وهى من كتدرائية مرقس بالأزبكية وفقاً لسميكة باشا. ووفقاً لكتابات الأيقونة، فقد عثر عليها فى ديرالشهيد العظيم المحب لأهله أبى السيفين فى حارة البطريرك مصر القديمة.

V.GIRGIS, *Icons*, p. 57, n°63; CH. COQUIN, *Les édifices chrétiens du Vieux-Caire*, bibliographie et topographie historiques, Le Caire, 1974, p. 59; *Icons*, pp. 36-37, n°35, pl. 8b.

[٤١] سجل رقم ٣٣٧٥. المقاييس: ٥ر٢٤ x ٤ر٦٧ x ٢ر١ سم. وهى مهداة من ماير جاير أندرسون **Mayer Gayer Anderson**

Icons, pp. 73-74, n° 80, pl. I1.

جدارى موجود حالياً فى الكنيسة الرئيسية الأثرية فى دير السريان بوادى النطرون وعلى تصوير جدارى آخر فى الكنيسة الأثرية الرئيسية بدير القديس أنطونيوس الكبير بالبحر الأحمر. وتؤرخ الأيقونة من القرن الثامن عشر الميلادى.

وتشتمل زخارف أيقونة أخرى على منظر آدمى للقديس الفارس بقطر بن رومانوس **Victor fils de Romanos**[٤٢] **(اللوحة رقم ١٤).** ويمتطى القديس بقطر جواده بنى اللون وهو ممسك بعصا وصليب فى يديه اليسرى ولجام الجواد فى اليد اليمنى. ونرى هالته وتاجه وسيوفه وملابسه الحربية إلى جانب ظهور أخته الباكية weeping وهى تقف أسفل بائكة فى الركن العلوى الأيمن. وفى الركن العلوى الأيسر، نرى جندى يمسك بسيف فى يده. ويظهر هذا الموضوع الزخرفى على أرضية ذهبية اللون من أعلى وخضراء وسوداء وبنية اللون من أسفل. ويمكن قراءة الكتابات العربية التى تظهر أعلى رأس القديس كالتالى: "صورة الشهيد العظيم القديس بقطر ابن رومانوس". وعلى اليمين، "أخت الشهيد تبكى فى القصر أخيها". وأسفل يمين، "رسمت فى ١٤٩٩ للشهدة" (١٧٨٣م). وأسفل يساراً، "عمل لكنيسة الشهيد العظيم للست بربارة" **Sainte Barbe**. ورسمت هذه الأيقونة على كتان ثبت على الخشب لإهدائها إلى كنيسة القديسة الشهيرة بربارة بمصر القديمة. وللأيقونة إطار تكسوه الزخارف الهندسية zig zag الخضراء والحمراء والسوداء. ويعتبر موضوع القديس الفارس من الموضوعات الزخرفية الشائعة فى الزخرفة القبطية. وقد يعكس تأثير حضارة مصرية قديمة حيث أسطورة انتصار الإله حورس على الإله ست **Seth**. والأرجح أنه يرمز إلى انتصار الكنيسة على الوثنية. وقد ظهر قديسون كثيرون فى هذا الوضع مثل القديس جورج ومينا وتادرس **Théodore** وكلوديوس **Claude** ومرقوريوس.

ومن الأيقونات القبطية ما رسم بأسلوب فنى بدائى مبكر أو بسيط أو بشكل كاريكاتيرى مثل تلك الأيقونة المحفوظة حالياً فى المتحف القبطى بالقاهرة والتى تظهر عليها العائلة المقدسة **la Sainte Famille / the Holy Family** **(اللوحة رقم ١٥).** وتحمل السيدة العذراء مريم الطفل المسيح وبجانبها القديس يوسف النجار بشعر وشارب وذقن بيضاء. وهم يرتدون جميعاً ملابس فضفاضة. وتظهر أشكال صلبان فى أعلى الأيقونة التى تعكس الأسلوب الفنى لأخميم. وقد عثر على هذه الأيقونة فى دير النجميش.

ولعل من أهم الأيقونات القبطية، تلك المجموعة المحفوظة حالياً فى كنيسة القديس مرقوريوس أبى السيفين فى مصر القديمة. وقد رممت هذه الأيقونات التى ترجع

---

٤٢ سجل رقم ٣٤١٣. المقاييس: ٣٤ x ٥٧ x ٢ (٧ر٤٢ x ٢ر٦٥x ٦ر٣) سم. وهى مهداة من ماير جاير أندرسون **Mayer Gayer Anderson**

V.GIRGIS, *Icons*, p. 49, n°44; *Icons*, pp. 38-39, n° 38, pl. 8, d.

إلى القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلادى بواسطة سوزانا سكالوفا **SUZANNA SKALOVA** التى قامت بنشر كل هذه الأيقونات بالتعاون مع العالم الجليل جودت جبرة[٤٣] **GAWDAT GABRA**.

وتذكرنا الأيقونات القبطية ببورتريهات الفيوم portraits de Fayoum التى عثر عليها كل من عالم الآثار الفرنسى **AL. GAYET** وعالم الآثار **FL. PETRY** فى جبانات الفيوم فى اللاهون وهوارة واللشت. كما عثر على نماذج أخرى من هذه البورتريهات التى نفذت بألوان الشمع فى منف والشيخ عباده والأشمونين وطيبة. وكانت ترسم بألوان الشمع على خشب الأرز والصنوبر فى حياة الشخص ليُعلقها على الجدران الداخلية فى منزله، ثم تنقل بعد وفاته لتوضع معه فى قبره. وتتميز بورتريهات الفيوم بمحاكاة الطبيعة والواقعية والديناميكية والحيوية إلى جانب تنوع تسريحات الشعر وثراء الملابس والحلى وفقاً لسمات الفن الذى انتشر إبان هذه الفترة فى روما. وفى العصر الرومانى، كانت بورتريهات الأباطرة الرومان تعلق على الجدران الداخلية فى المبانى العامة واستمر الحال هكذا حتى بعد انتشار المسيحية.

[٤٣] Z. SKALOVA and G. GABRA, *Icons of the Nile Valley*, Cairo, 2003.

الأيقونوكلازما Iconoclasme / Iconoclasm

وقبل أن نختم حديثنا عن الأيقونات القبطية، تجدر الإشارة إلى الأيقونوكلازما[٤٤] ويقصد بهذا المصطلح اليونانى تدمير أو تحطيم الأيقونات وهى الحركة التى انتشرت فى خارج مصر وأدت إلى تعميق الفروق بين الشرق والغرب. كما أنها حركة تدخل فيها كل من الأباطرة والرهبان والشعب.

ففى مجمع ألفير **Elvire** الذى عقد فى أسبانيا فى سنة ٢٠١م، كان القرار بعدم وضع الأيقونات فى الكنائس وألا يتم رسم ما يُعبد على الحوائط[٤٥]. وفى سنة ٣٠٦م، منع وضع الأيقونات فى الكنائس. وفى القرنين الثالث والرابع الميلادى، ازدادت حدة الجدل بين المعارضين **Iconoclasts /Adversaries** والمؤيدين **Iconodules / Advocates** لبقاء الأيقونات فى العالم المسيحى.

كما كان أبيفانيوس **Épiphane** أسقف قبرص أو سلاميس والمتوفى فى عام ٤٠٣م من أكثر آباء الكنيسة رفضاً للأيقونات[٤٦]. وفى عصر الدولة البيزنطية، بدأت حملات تدمير وتحطيم الأيقونات على مرحلتين، الأولى من سنة ٧٢٠ إلى سنة ٧٨٦م والثانية من ٨١٥ إلى ٨٤٣م، وتسببت فى حدوث الانقسام بين الشرق والغرب وسوء العلاقات مع باباوات الكنيسة. وظهرت هذه الحركة بعد أن بدأ الناس فى عبادة الأيقونات لاسيما فى الفترة من سنة ٥٥٠م إلى سنة ٧٠٠م. لذا أصدر الإمبراطور الرومانى ليون الثالث **LÉON III** فى سنة ٧٢٦م المرسوم الأول فى مجلس الشيوخ ضد إساءة استخدام الأيقونات[٤٧]، فأحرقت أيقونات كثيرة وتحطمت[٤٨]. ويؤكد يوحنا نسيم يوسف على أن هذه الحملة قد بلغت مداها مع مجيء الإمبراطور قسطنطين الخامس **Constantin V** الذى انتصر على العرب والبلغار. وفى سنة ٧٥٤م، صدرت القرارات ضد الأيقونات فى مجمع قصر الحيرة. وفى عام ٧٧٥م، استكمل ليون الرابع **LÉON IV** الحملة ضد الأيقونات. وفى سنة ٧٨٧م، عقد المجمع السابع فى نيقية فى عهد الإمبراطورة إيرينى **Eirène** لصالح الرهبان والأديرة. غير أنه فى عام ٧٩٧م، خلفها ابنها قسطنطين السادس **Constantin VI** الذى تحالف مع محطمى الأيقونات. وفى

---

[44] A. BRYER AND J. HERRINEDS, *Iconoclasm*, Birmingham, 1977; D. J. SAHAS, *Icon and Logos Sources in Eigth-Century Iconoclasm*, Toronto, 1988; L. W. BARNARD, "Iconoclasm", *CoptEnc*., IV, New York, 1991, 1275a-1276b.

[٤٥] القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، الفن، ص. ٥٤.

[٤٦] يوحنا نسيم يوسف، الأيقونات.

[٤٧] E. J. A. MARTIN, *History of the Iconoclastic Controversy*, London, 1930; P. R. L. BROWN, "A Dark Age Crisis: Aspects of the Iconoclast Controversy", *EHR*, LXXXVIII, London (1973), pp. 1-34; S. GERO, *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III*, Louvain, 1973.

[٤٨] القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، الفن، ص. ٥٤.

سنة ٨٠٢م، جاء نيكافورس **Nicaphore** (حامل النصر) ليدافع عن الأيقونات وأهميتها حتى عادت الأيقونات بطريقة رسمية فى مجمع قسطنطينية سنة ٨٤٣م[٤٩].

وربما كانت هناك أسباب أخرى من ظهور حركة تدمير الأيقونات. فالبعض يرجعها إلى رغبة الدولة فى إحكام قبضتها وإعلاء يدها فوق الكنيسة[٥٠]. ويرى فريق آخر أن هذا حدث بالتزامن مع ظهور الدين الإسلامى وانتشاره فى العالم وتحول كثير من المسيحيين إلى الإسلام. وهناك من يرى أن حركة تدمير الأيقونات نتجت عن الخلافات بين المذاهب المسيحية المختلفة.

وعلى أية حال، نجت الأيقونات القبطية فى مصر من هذا التدمير حيث أن مصر لم تكن تحت سيطرة الرومان فى القرنين الثامن والتاسع الميلادى. وعلى الرغم من تعرض الأيقونات القبطية للفناء والحرق والسرقة والتدمير أو الاستهلاك المستمر فى المنازل أيضاً فى الفترة من القرن السابع إلى القرن السابع عشر الميلادى بسبب خراب الأديرة والكنائس القبطية فى فترات الاضطهادات إلا أن كتاب سير البيعة المقدسة يُشير إلى وجود قليل من الأيقونات فى هذه الفترة.

ويشير يوحنا نسيم يوسف إلى أن البعض لم يكن مؤمن بوساطة السيدة العذراء والقديسين. وهو يرى أيضاً أن حركة تدمير الأيقونات لم تكن سوى حملة تطهيرية[٥١]. ووفقاً لمجدى جرجس، تعتبر ندرة كل من الأيقونات والمخطوطات والرسومات الجدارية المنسوخة من القرن الرابع عشر إلى القرن السابع عشر الميلادى نتيجة طبيعية لتدمير كثير من الأديرة والكنائس فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلادى[٥٢]. وربما كانت ندرة الأيقونات فى هذا التوقيت كذلك بسبب التوقف التام عن تجديد المنشآت الدينية المسيحية منذ أواخر عصر المماليك وحتى منتصف القرن السابع عشر الميلادى.

ويشير عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد إلى أن اختفاء عدد كبير من الأيقونات القبطية فى مصر إنما يرجع إلى سبب آخر قائلين: "*فقد شعر بعض الغيورين على المسيحية أن ألوهية السيد المسيح لا يمكن رسمها، وذلك لأنها صفة غير مركبة بل هى صفة معنوية نشعر بها ولا نستطيع أن نراها أو نجسدها، وبالتالى شعر هؤلاء المعارضون أن الرموز الوحيدة المباح استخدامها فى التعبير عن تلك الألوهية هى البشارة أو الجمل أو الصليب أو السمكة وغيرها من الرموز القديمة*"[٥٣].

---

[٤٩] يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ١١٣.

[٥٠] يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ١١٢.

[٥١] يوحنا نسيم يوسف، مقدمة، ص. ١١٢-١١٣.

[٥٢] مجدى جرجس، يوحنا، ص. ٢٩، ٣١.

[٥٣] عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد، الآثار، ص. ٣٠٨.

ويعتقد أيضاً أن بعض الأيقونات القديمة التى فقدت أهميتها وتهشمت وطمست معالمها بسبب دخان الشموع الموقدة أمامها كانت تستخدم فى إيقاد النار لتحضير زيت الميرون المقدس[٥٤] **Saint Chrême/ Holy Myron** وهو ما أشار إليه الراهب الألمانى الدومينيكانى فانسليب[٥٥] **VANSLEB** فى سبعينات القرن السابع عشر الميلادى، وهو ما أكده أيضاً ألفرد بتلر **A.BUTLER** الذى زار مصر فى القرن التاسع عشر الميلادى علماً بأن عمل الميرون المقدس قد توقف من سنة ١٤٦١ إلى عام ١٧٠٣م فى مصر، مما يعنى أن الرحالة فانسليب بالإضافة إلى كل رجال الدين الذين قابلهم لم يحضروا أبداً أية عمليات لإعداد زيت الميرون[٥٦]. كما أكد يوحنا نسيم يوسف أيضاً أن الأيقونات لم تستخدم فى عمل الميرون وأوضح كذلك أنه ورد فى مخطوطة الميرون الطقس ١٠٦ أن خشب الزيتون هو الذى استخدم فى هذا الغرض. وفى سنة ١٧٨٦، أعيد تحضير الميرون المقدس من جديد. وفى ســـــــنة ١٨٥٤م، أحرق البطريرك كيرلس الرابع **Cyrille IV** ١٨٥٤-١٨٦١م **(البطريرك ١١٠)** عدد كبير من الأيقونات ربما بسبب وجود بعض من عبدوها فى هذه الفترة. وترجع أغلب الأيقونات التى تزين الجدران الداخلية بكثافة غير مسبوقة فى الأديرة والكنائس القبطية إلى القرن الثامن عشر الميلادى، وهى من إنتاج إبراهيم الناسخ ويوحنا الأرمنى القدسى وقد تأثر بهم فنانون آخرون. ولا يوجد حصر دقيق لعدد الأيقونات القبطية[٥٧] حتى الآن فى مصر.

وبصفة عامة، تتعرض الأيقونات للتلف السريع نتيجة عدة عوامل منها العوامل الطبيعية مثل الرطوبة والحرارة والإضاءة والحشرات. ونشير أيضاً إلى بعض العوامل البشرية التى قد تلحق الضرر بالأيقونات مثل الترميم الخاطىء لها بواسطة مرممين غير أكفاء وغير مؤهلين بالإضافة إلى التخزين السىء أو الخاطىء فى مخازن غير معدة بطريقة صحيحة لحفظ التحف الأثرية والفنية إلى جانب ما يقوم به الزائرون من تقبيل ولمس الأيقونات وإضاءة الشموع أمامها للتبرك بها وبالقديسين والشهداء المرسومين عليها.

---

[٥٤] يقصد بزيت الميرون الزيت الذى يتم إعداده من الدهون والعطور ليدهن به الطفل بعد عماده. ويعتبر زيت الميرون من أسرار الكنيسة القبطية الأرثوذوكسية السبعة. ولإعداده، لابد من توفر مبالغ كبيرة.

[٥٥] C.CHAILLOT, "L'icône, sa vénération, son usage d'après des récits de Wansleb au XVII^e siècle", *le Monde Copte*, XVIII, Paris (1990), pp. 81-88.

[٥٦] مجدى جرجس، *يوحنا*، ص. ٢٩-٣٠، ٣٢.

[٥٧] YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "À propos du nombre des icônes dans quelques églises coptes", *BSAC*, XXXIX, Le Caire, (2000), pp. 251-256.

الخاتمة

ومما سبق، تعتبر الأيقونة هى أول ما يلفت النظر فى أى دير وفى أى كنيسة. وهى ميراث العالم الكلاسيكى المتأثر ببورتريهات الأباطرة المعروفة باسم **Lauraton** التى كان يتم إعدادها قبل تتويج الإمبراطور الجديد لتعليقها فى الأماكن العامة. وبالإضافة إلى أنها أداة هامة من أدوات العبادة الليتورجية، تعد الأيقونة بكل ما فيها من زخارف وألوان حوار مستمر عبر العصور حيث أنها منذ القرن الرابع الميلادى وحتى اليوم تعبر عن أحداث دينية وتاريخية لأشخاص مسيحيين لهم مكانة هامة فى الكتاب المقدس بعهديه القديم والحديث. وتعددت جنسيات الفنانين الذين أنتجوا الأيقونات القبطية ما بين المحليين والأعاجم. وتنوعت الأساليب الفنية والأحجام والأشكال التى أنتجت بها الأيقونات غير أن الغالبية العظمى الباقية حتى اليوم فى الأديرة والكنائس القبطية ترجع إلى القرنين الثامن والتاسع عشر الميلادى. وتتضمن زخارف الأيقونة أشكالاً لشهداء وقديسين قدامى ومعاصرين. وعند النظر إلى زخارف الأيقونات، تكون الرؤية أوقع من الكلام لدى البسطاء من الناس، لذا ساعدت الأيقونة فى سرعة توصيل مفاهيم العقيدة المسيحية وفى الحفاظ على الحضارة القبطية وتراثها العقائدى حتى اليوم.

قائمة الاختصارات والدوريات العلميـــة

AnIsl.: *Annales islamologiques.* Inst. franç. d'archéol. orient. (Le Caire). Continue ***MelIsl***. Cf. ***BCAI***.

***BSAC*:** *Bulletin de la société d'archéologie copte*. (Le Caire).

CoptEnc: *Coptic Encyclopedia*, 8 vols. (New York).

Coptica: *Coptica.* (Copenhagen).

EHR: *English Historical Review.* (London).

GöttMisz.:*Göttingen Miszellen*. Beitr. zur ägypttol. Diskuss. (Göttingen). Cf. ***GM***

Monde Copte: *le Monde Copte.* (Paris).

ثبت المراجـــع

أولاً: المراجع العربيـــة:

جمال هرمينا، *مدخل لتأريخ الفن القبطى*، القاهرة، ٢٠٠٦، (*مدخل*).

القمص يوساب السريانى والأنبا صموئيل، *الفن البيزنطى ودوره الرائد بين فنون العالم المسيحى*، ط. ١، القاهرة، ١٩٩٥، (*الفن*).

عزت زكى حامد قادوس، *تاريخ عام الفنون*، الإسكندرية، ٢٠٠٩، (*تاريخ*).

عزت زكى حامد قادوس ومحمد عبد الفتاح السيد، *الآثار والفنون القبطية*، الإسكندرية، ٢٠١١، (*الآثار*).

مجدى جرجس، *يوحنا الأرمنى وأيقوناته القبطية. فنان فى القاهرة العثمانية*، ط. ١، القاهرة، ٢٠٠٨، (*يوحنا*).

يوحنا نسيم يوسف، "مقدمة فى علوم الدراسات القبطية"، *سلسلة كراسات قبطية*، ع. ١، الإسكندرية (٢٠١٢)، (*مقدمة*).

يوحنا نسيم يوسف، "الأيقونات القبطية فى التاريخ والأدب والطقوس"، *سلسلة كراسات قبطية*، ع. ٤، الإسكندرية (٢٠١٣)، (*الأيقونات*).

ثانياً: المراجع الأجنبيـــة:

R.W.BOUTROS, "Madame Boudour Latif et M. Youssef Nassif un couple d'iconographie", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), p. 43, (*Madame*).

P.R.L.BROWN, "A Dark Age Crisis: Aspects of the Iconoclast Controversy", *EHR*, LXXXVIII, London (1973), pp. 1-34, (*Dark*).

A.BRYER AND J. HERRINEDS, *Iconoclasm*, Birmingham, 1977, (*Iconoclasm*).

V.CANDRA(ED.), *Icônes melkites*, Exposition organisée par le musée Nicolas Sursock, Beirut, 1969, (*Icônes*).

C.CHAILLOT,"L'icône, sa vénération, son usage d'après des récits de Wansleb au XVII^{e} siècle", *le Monde Copte*, XVIII, Paris (1990), pp. 81-88, (*L'icône*).

C.CHAILLOT et M.RENÉ, "Le Maître de l'iconographie copte contemporaine: Isaac Fanous", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), pp. 5-15, (*Maître*).

The Coptic Encyclopedia, Edited by AZIZ S. ATIYA, IV, New York, 1991, (*CoptEnc*).

Coptic Icons, Text and Photos by NABIL SELIM ATALLA, II, Cairo-Barcelona, 1998, (*Coptic Icons*).

CH.COQUIN, *Les édifices chrétiens du Vieux-Caire*, bibliographie et topographie historiques, Le Caire, 1974, (*Édifices*).

G.GABRA, CAIRO. *The Coptic Museum & Old Churches*, with Contributions by A. ALCOCK, Cairo, 1999, (*Museum*).

S.GERO, *Byzantine Iconoclasm during the Reign of Leo III*, Louvain, 1973, (*Byzantine*).
V.GIRGIS, *Icons from the Coptic Museum*, Cairo, 1965, (*Icons*)
The Icons. Catalogue général du musée Copte, Published by P.VAN MOORSEL, MAT.IMMERZEEL and L.LANGEN, with the Collaboration of A.SERAFEEM, Cairo, 1991, **(***Icons***).**
E.J.A.MARTIN, *History of the Iconoclastic Controversy*, London, 1930, (*History*).
C.MULOCK and M.T.LANGDON, *the Icons of Juhanna and Ibrahim the Scribe*, London, 1946, (*Icons*).
D.J.SAHAS, *Icon and Logos Sources in Eigth-Century Iconoclasm*, Toronto, 1988, (*Icon*).
Z.SKALOVA and G.GABRA, *Icons of the Nile Valley*, Cairo, 2003, (*Icons*).
K.WEITZMAN, *the Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai, the Icons from the Sixth to the Tenth Century*, I, Princeton, 1976, (*Monastery*).
YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "Un jeu de mots dans le rituel de la consécration des icônes", *GöttMisz*, 142, Göttingen (1994), pp. 109-111, (*Jeu*).
YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "À propos du nombre des icônes dans quelques églises coptes", *BSAC*, XXXIX, Le Caire, (2000), pp. 251-256, (*Propos*).
YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "The Icon Writer Hanna al-Armani according to an Ottoman Legal Document", *AnIsl.*, XXXVII, Le Caire (2003), pp. 443-448, (*Icon*).
YOUHANNA NESSIM YOUSSEF, "The Miracle of Ibn Zar'a in Coptic Tradition, Texts and Icons", *Coptica*, VIII, Copenhagen (2009), pp. 81-96, (*Miracle*).
U.ZANETTI, "Les icônes chez les théologiens de l'église copte", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), pp. 77-98, (*Icônes*).
U.ZANETTI, "La prière copte de consécration d'une icône", *le Monde Copte*, XIX, Paris (1991), pp. 93-98, (*Prière*).

قائمة اللوحـــات

اللوحة رقم ١

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ٢

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، بداية القرن ١٨م.

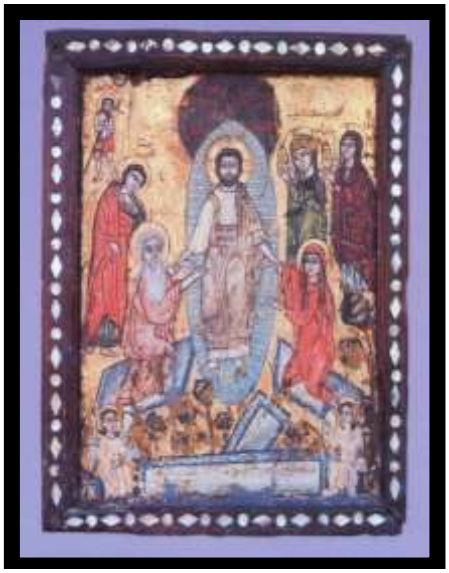
اللوحة رقم ٣

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ٤

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ٥



الكنيسة المعلقة للسيدة مريم العذراء بمصر القديمة. مصر، ق. ١٨م

اللوحة رقم ٦

كنيسة مار مينا العجايبى بفم الخليج. مصر، ق. ١٨م

اللوحة رقم ٧

دير القديس أنطونيوس الكبير بالبحر الأحمر. مصر القرن، ١٨م.

اللوحة رقم ٨

كنيسة القديسة مريم العذراء بمصر القديمة. مصر، القرن، ١٩م.

اللوحة رقم ٩

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ١٠

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ١١

دير القديس أنطونيوس الكبير بالبحر الأحمر. مصر، ق. ١٨م

اللوحة رقم ١٢

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ١٣

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة رقم ١٤

المتحف القبطى. مصر، القرن ١٨م.

اللوحة ١٥

المتحف القبطى بالقاهرة. مصر، القرن ١٣-١٤م.

بلدة حدة : على طريق مكة المكرمة – جدة ، منذ الانشاء حتى نهاية العصر العثماني

د.عدنان بن محمد بن فايز الحارثي الشريف•

المقدمة:-

اعتنى المسلمون بالعمران وإنشاء المدن، وتطوير القائم منها، حتى أن المستشرق موريس لومبارد اعتبرا المسلمين من اعظم بناه المدن في التاريخ(١)، وغدت الحواضر الإسلامية مراكز للنشاط الحضاري بكافة جوانبه ، وقد ارتبط بكل ذلك شبكة نشطه من الطرق والدروب، نشأ على أطرافها،البلدات والمحطات، لتقديم الخدمات المختلفة التي تحمل الحجاج والزوا، وقوافل التجارة وغيرها، ضمن هذه المعطيات، نشأة بدلة حدة، والتي تعد نموذجاً لهذه الظاهرة العمرانية، والتي انبثقت منها هذه الدراسة لتلفت النظر لمراكز الخدمات التي نشأت على جوانب الطرق الرئيسية الرابطة بين الحواضر الإسلامية المختلفة.

حدة: بفتح الحاء المهملة، بعدها دال مشددة(٢). وأطلق عليها حداء بالفتح ثم التشديد(٣). ويرى البلادي أن إطلاق اسم حدة مما درج عليه المتأخرون من الرحالة.." وهو تحريف طرأ بعد أن مرضت لغة الأمصارَ.."(٤). غير أن الحربي (ت٢٨٥هـ/ ٨٩٨م) سماها حدة، في وصفه الطريق بين مكة المكرمة وجدة(٥)، أما البكري (ت٤٨٧هـ/١٠٩٤م)، فيسميها حداء(٦)، وأما جار الله بن فهد (ت٩٤٦هـ/١٥٣٩م) فقد أورد اسم حدة، ولم يذكر اسم حداء على الإطلاق(٧).

• عميد شئون المكتبات بجامعة أم القرى.

١- موريس لومبارد ، الجغرفيا التاريخية للعالم الإسلامي خلال القرون الاربعة الأولي ، ترجمة، عبدالرحمن الحميده (دمشق ، د ت ، ١٣٩٩هـ /١٩٧٩) ١٦١.

٢- ابن فهد، جار الله بن عبد العزيز، حسن القرى في أودية أم القرى، تحقيق: أحمد ضياء العنقاوي (القاهرة: دار القاهرة، ٢٠١٤م)، ٢٢٥.

٣- ياقوت ، ياقوت بن عبد الله الحموي ، معجم البلدان، ط٢، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٥)، جـ٢، ٢٢٦ .

٤- البلادي، عاتق غيث ، معالم مكة التاريخية والأثرية (مكة المكرمة: دار مكة للنشر والتوزيع، ١٤٠٣هـ/ ١٩٨٣م)، ٨١.

٥- الحربي، إبراهيم بن إسحاق، كتاب المناسك وأماكن طرق الحج ومعالم الجزيرة، تحقيق: حمد الجاسر، ط٢(الرياض: دار اليمامة، ١٤٠١هـ/١٩٨١م)، ٦٥٥.

٦- البكري، عبد الله بن عبد العزيز، معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، تحقيق: مصطفى السقا، ط٣، (القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤١٧هـ /١٩٩٦م)، جـ٢ ، ٤٢٩.

٧- جار الله بن فهد، ٢٢٥.

ويظهر أن الاسم الأقدم هو حداء، والأحدث هو حدة. كما يشير إلى ذلك من اعتنى بالدراسة المعجمية للأسماء الجغرافية،مثل نصر الإسكندري (ت٥٦١هـ/١١٦٥م)، الذي يذكر الاسمين معاً معنوناً بحداء. ومختتماً بقوله: "وأظن يقال فيها حدة أيضاً..."(٨)، وعبارته توحي بأن حداء هي الأقدم والأصل، وحدة مستحدثة على اسم المكان. ويؤكد ذلك ياقوت (ت٦٢٦هـ/١٢٢٨م) بأنها كانت في زمنه يطلق عليها حدة(٩).

وينبه البلادي إلى أن اسم حدا الذي ورد في بيت الشعر

بغيثُهُم ما بين حَداً والحَشا وأوردتُهم ماء الأثيل فعاصما

من نظم أبي جندب الهذلي، ليس المقصود به حدة التي نحن بصددها. "...ذلك أنه توجد حَدَّاء أخرى، جبل للجحادلة بطرف يلملم من الجنوب..."(١٠) لم تبذل المصادر التاريخية الكثير من الجهد لتحديد أصل اشتقاق الاسم. ما عدا المؤرخ المكي النجم عمر بن فهد الذي حاول في (بلدانياته) (١١) أن يوضح دلالة الاسم، إذ ينقل عنه حفيده جار الله بن فهد، أنها عرفت بهذا الاسم "...لأنها آخر وادي مر، ويقال: إنها آخر حد وادي الصفراء(١٢)، وهو غلط ولعله الصفراوات..."(١٣).

ووادي مر الذي يرى ابن فهد أن اسم هذا الموضع اشتق منه ، يبدأ من الجبال الغربية للحجاز شمالي مدينة الطائف، حيث يجتمع عدد من الأودية والشعاب، وبخاصة واديا الشامية واليمانية، اللذان يلتقيان في قرية سولة، ليكونا المجرى الرئيس للوادي، وهذا المجرى ينقسم إلى ثلاثة أقسام مميزة: أولها، يبدأ من قرية سولة (١٤)، حتى آبار أبي الحصاني(١٥)، وهنا يسمى الوادي بالزبارة. أو

٨- نصر بن عبد الرحمن الإسكندري، كتاب الأمكنة والمياه والجبال والآثار ونحوها المذكورة في الأخبار والأشعار، (الرياض: مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ١٤٢٥ هـ / ٢٠٠٤م)، جـ١، ٣٤٩.

٩- ياقوت، جـ٢، ٢٢٦.

١٠- البلادي، ٨٢.

١١- ذكر هذا الكتاب – مؤلف حسن القري وأنه من مؤلفات جدة النجم عمر بن فهد ونقل عنه ، والراجح انه مفقود ، محمد الحبيب الهيلة، التاريخ المؤرخون من القرن الثالث الهجري إلى القرن الثالث عشر (لندن ، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي ١٩٩٤)، ١٥٣.

١٢- الصفراء ، يقصد به الصفروات كما أوضح مؤلفه في المتن اعلاه وهو وادي بالقرب من حدة، جارالله بن فهد ، حسن القرى، ١٤٣.

١٣- جار الله بن فهد، ٢٢٥- ٢٢٦.

١٤- قرية سوله ، على يسار الذاهب إلى الطائف من طريق السيل ، وبها نخل ومزارع وعين صغيرة ، جارالله بن فهد ، حسن القرى ، ٢٦٥-٢٦٦.

وادي بني عمير، وهذا القسم شديد الانحدار، ويتميز بوجود واد أصلي حفر في صخور الجبال، وواد صغير حفر في رواسب الحصى، والرمال، والطين التي تراكمت في قاع الوادي[١٦].

القسم الثاني، يمتد من أبار أبي الحصاني (عين العزيزية)، حتى بلدة حدة. ويتميز الوادي هنا بالاتساع، وقلة الانحدار نسبياً. وهذا الوادي يسمى حالياً بوادي فاطمة[١٧]، وعرف قديماً بمر الظهران[١٨]، وكانت حدة تعتبر حده النهائي[١٩].

أما القسم الثالث، فيمتد من حدة حتى نهاية الوادي في البحر الأحمر، جنوبي جدة. ويزداد اتساع الوادي هنا كثيراً، وتكاد تضيع معالمه الرئيسة، ويشمل هذا القسم الفرشة الواسعة التي شكلها الوادي فيما قبل انتهائه في البحر الأحمر[٢٠].

المصادر التاريخية لا تقدم معطيات يمكن من خلالها وضع تحديد دقيق لتاريخ هذا الموضع، وإن كان من المرجح أن وجوده ارتبط بتاريخ السكنى في وادي مر، الذي يعود لأقدم العصور التاريخية، قبل الإسلام. إذ سكن الوادي العماليق، وقبيلة خزاعة، وربما هذيل(٢١)، التي من المؤكد أنها استوطنت في الوادي في العصر الإسلامي(٢٢) . ويظهر أن هذا الاستيطان كان بغرض الزراعة والرعي، في المنطقة بشكل عام؛ وربما شمل موضع حدة أيضاً، دون أن يترتب على ذلك ظهور نشاط عمراني فيها. لأن المصادر التاريخية التي تتحدث عن حدة من واقع أنه موضع عمراني، تشير إليها في ثنايا حديثها عن الطريق بين مكة وجدة[٢٣]، بما يمكن من الزعم بأن ازدهار الطريق الرابط بين مكة وجدة، هو الذي أدى إلى ظهور حدة. وكذلك فإن هذا الطريق، يرجح أن ظهوره قد ارتبط بازدهار

١٥- ابار ابي الحصاني ، من ابار وادي مر الظهران في أعلى القسم الاوسط منه ، جارالله بن فهد، حسن القرى ، ٥٢.

١٦- جار الله بن فهد، ٥٢.

١٧- جار الله بن فهد، ٥٢.

١٨- جار الله بن فهد، ٥٢.

١٩- جار الله بن فهد، ٥٢.

٢٠- جار الله بن فهد، ٥٢.

٢١- جار الله بن فهد، ٥٣- ٥٤.

٢٢- جار الله بن فهد، ٥٥.

٢٣- الحربي، ٦٥٥؛ ياقوت، جـ٢، ٢٢٦؛ البتنوني، محمد لبيب، الرحلة الحجازية، ط ٣ (الطائف: مكتبة المعارف، د.ت)، ١٩.

كلتا المدينتين معا. خاصة بعد تحول جدة إلى ميناء لمكة المكرمة، بعد أن مصرها الخليفة الراشد، عثمان بن عفانψ، سنة ٢٦هـ/٦٤٦م[٢٤] .

فمكة المكرمة، أضحت في العصرين الأموي، والعباسي الأول على وجه الخصوص، تتمتع بازدهار اقتصادي كبير، وشهدت مشروعات عمرانية عدة(٢٥). مما جعل من جدة ميناء رئيساً لمكة المكرمة في ذلك الوقت. فكانت المواد الخام تصل إلى مكة عبر هذا الميناء، يؤكد ذلك إرسال الأعمدة الرخام الخاصة بعمارة المهدي العباسي للحرم المكي الشريف من الشام إلى جدة، ثم حملت على العجل من جدة إلى مكة[٢٦]، عبر الطريق الرابط بينهما.

كذلك كانت السلع الغذائية وغيرها تصل إلى مكة عبر جدة. فعندما كان الطريق بين مكة المكرمة وجدة ينقطع، كانت أسعار السلع في مكة المكرمة ترتفع تبعاً لذلك[٢٧]. كما أدى ازدهار جدة إلى تعرض تجارتها ومراكبها للنهب والسلب في عهود الفوضى والاضطراب، يضاف إلى ذلك استخدام الطريق من القادمين لأداء النسك عبر هذا الميناء، مثلما حدث في سنة ٢٥٢هـ/٨٦٦م[٢٨]، وسنة ٢٦٨هـ/٨٨١م[٢٩]. وبطبيعة الحال فإن وجود هذا الطريق، منطقة عبور للتجارات والحجاج، كان يقتضي وجود محطات الاستراحة على امتداده، والتي عادة ما تكون في مواضع يتوافر فيها المياه والكلأ للدواب. فظهرت حدة في ظل هذه الأوضاع. وكان أبرز مميزاتها موقعها في منتصف الطريق بين مكة المكرمة وجدة.

الحربي (ت٢٨٥هـ/ ٨٩٨م) يصف هذا الطريق فيقول ".. إذا أردت جدة تخرج من مكة فتهبط، في ذي طوى، ثم تأخذ يسرة، ثم تأخذ في بساتين وسقايات حتى ترد المرحلة، واسمها قرين الثعلب[٣٠]، وهي قرية بها آبار. ثم تخرج منها على حدّة عشرين ميلاً، وليس بينك وبينها غير السقايات، ثم ترد جدة..."[٣١].

٢٤- الحارثي، محمد بن حسين، التغور البحرية الحجازية من البعثة النبوية إلى نهاية العصر المملوكي "البعثية"، ٦١١م- ٩٢٣هـ/٥١٧م، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ١٣٧؛ اليافي، عدنان عبد البديع، جدة في صدر الإسلام (جدة: د.ن، ١٤٣٤هـ)٢٠٣.

٢٥- السباعي، أحمد، تأريخ مكة دراسات في السياسة والعلم والاجتماع والعمران، ط ٧، (مكة المكرمة: نادي مكة الثقافي، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م)،جـ١ ١٢٣-١٢٦، ١٥٥- ١٦٢.

٢٦- الأزرقي، محمد بن عبد الله بن أحمد ، أبو الوليد، أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار، تحقيق: عبد الملك بن دهيش، (مكة المكرمة: مكتبة الأسدي ١٤٢٤/ ٢٠٠٣م)، جـ١،٦٠٥.

٢٧- محمد حسين، ١٤٧.

٢٨- محمد حسين، ١٤٧.

٢٩- محمد حسين، ١٤٨.

٣٠- الحربي، ٦٥٥.

٣١- قرين الثعلب ، قرية بها آبار على الطريق بين مكة و جدة ، الحربي ، المناسك ، ٦٥٥.

وحسب ما يلاحظ فإن المصادر التاريخية لا تقدم وصفاً عمرانياً عن حدة في تلك المدة.

يظهر أن حدة فقدت أهميتها، كونها محطة على الطريق، في العصر الفاطمي (٣٥٨- ٥٦٧هـ/٩٦٨- ١١٧١م)، إذ إن البكري يصفها موضعاً فحسب، دون أن يشير إليها على أنها محطة على الطريق بين مكة وجدة[٣٢]. كما أن ابن جبير الذي قدم للحج سنة ٥٧٨هـ/١١٨٢م بعد أفول دولة الفاطميين بقليل، في مطلع الدولة الأيوبية، وقد سلك الطريق من جدة إلى مكة، لا يشير إلى حدة على الإطلاق[٣٣]. وقد تناول بعضهم أوضاع الحجاز في تلك المدة، والتي عانت من ضائقة اقتصادية[٣٤]، انعكس آثارها على الأوضاع العمرانية لمدنها التجارية، إذ إن ابن جبير نفسه يشير إلى التدهور العمراني الذي كانت تعاني منه جدة في تلك الحقبة[٣٥].

غير أن ذلك لم يلبث طويلاً، إذ بدأت الأوضاع الاقتصادية بالتحسن في الحجاز، في العصر الأيوبي[٣٦] (٥٦٧- ٦١٨هـ/١١٧١- ١٢٢١م). وبلغ النشاط الاقتصادي مستويات عالية في العصرين المملوكي[٣٧] والعثماني[٣٨].

مما كان له أكبر الأثر في انتعاش وازدهار الطريق الرابط بين مكة وجدة، إذ نجد أن المصادر تشير إلى حدة من واقع أنها محطة على هذا الطريق، كما يتضح من وصف ياقوت الحموي لها؛ فيذكر أنها بين مكة وجدة في إشارة إلى علاقة موقعها كونها محطة في الطريق بينهما[٣٩]. وهو ما يؤكده ابن بطوطة، الذي يذكر أنه نزل في حدة، في أثناء توجهه من مكة المكرمة إلى جدة، بعد أن أدى نسك الحج[٤٠].

في العصر العثماني أضحت حدة تعرف على أنها بلدة. ذكر ذلك إبراهيم رفعت باشا، في أثناء حديثه عنها، بالرغم من أنه يشير إلى أن موكب الحاج في

٣٢- البكري، جـ٢، ٤٢٩.

٣٣- ابن جبير، محمد بن أحمد بن جبير الأندلسي، رحلة ابن جبير (بيروت: دار صادر، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م)، ٥٧.

٣٤- أحمد السباعي، جـ١، ٢١٤؛ محمد حسين، ١٥٢.

٣٥- ابن جبير، ٥٣.

٣٦- أحمد السباعي، جـ١، ٢٤٤- ٢٤٩.

٣٧- أحمد السباعي، جـ١، ٣٢١- ٣٣٧.

٣٨- أحمد السباعي،جـ٢، ٤٦١- ٤٦٥، ٥٦٧.

٣٩- ياقوت، جـ٢، ٢٢٣٦.

٤٠- ابن بطوطة، محمد بن عبد الله، رحلة ابن بطوطة (تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار)، تحقيق: محمد العريان ومصطفى القصاص، ط ٢، (بيروت: دار إحياء العلوم، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م)، جـ١ ٢٥١.

تلك الأثناء، سنة ١٣١٨هـ/١٩٠٠م، لم يعد يتوقف في حدة واستبدل بحرة[٤١] بها. بسبب اعتداء أهلها على الحجاج قبل مروره بها[٤٢]. في حين أن البتنوني يشير إلى أن القوافل بعضها يتوقف في بحره والبعض الاخر يتوقف في حدة [٤٣]

توافر موارد المياه في حدة كان عاملاً لتوقف القوافل العابرة بها للسقاية منها. ففي سنة ٨٤٦هـ/١٤٤٢م صدر الأمر السلطاني، بالقبض على الشريف علي

بن حسن بن عجلان[٤٤] وأخيه إبراهيم[٤٥]، ووضعهما في الترسيم، لنقلهما إلى القاهرة، عن طريق ميناء جدة، فمرت القافلة بحدة واستسقوا من مائها[٤٦]. ومن الواضح أنه كان بها أماكن للمبيت للراغبين من العابرين في الطريق، كما حدث في السابع عشر من شوال لسنة ٩٠٤هـ/١٤٩٨م ، إذ "... سافر أولاد القاضي الشافعي[٤٧]، وعياله إلى جدة، وتخلف هو بعدهم، إلى ثاني ليلة إلى حداء، وأقام بها إلى أن جاءه القاضي، كاتب السر[٤٨]، ليلة الخميس، وضلوا [ظلوا] بها يوم

٤١- بحره، بلدة بين مكة وجدة ، وكانت تعد محطة رئيسة على الطريق ، البلادي ، عاتق بن غيث، معجم معالم الحجاز، (الطائف، نادي الطائف الادبي ، ١٣٩٨هـ /١٩٧٨ م). ج١/١٨٣.

٤٢- رفعت إبراهيم باشا، مرآة الحرمين في الرحلات الحجازية والحج ومشاعره الدينية، (دم، د ن، د ت)، جـ١ ،٢٥.

٤٣- البتنوني ، محمد لبيب ، الرحلة الحجازية ، (القاهرة ، مكتبة الثقافة الدينية ، د ت) ٨٥.

٤٤- على بن حسن بن عجلان ، ولي إمارة مكة المكرمة مشاركة مع أخية ابراهيم سنة ٨٤٢ هـ ، ثم مالبث أن قبض عليهما ، وإخذا في الترسيم إلى مصر حتى توفي بدمياط سنة ٨٥٣ ، السنجاري، علي بن تاج الدين بن تقي الدين ، منائح الكرم في اخبار مكة والبيت وولاه الحرم ، تحقيق ، جميل المصري ، ماجدة زكريا ، ملك خياط (مكة المكرمة ، جامعة ام القرى ، ١٤١٩هـ /١٩٩٨م)جـ٣، ٤١-٤٣ ، عارف احمد عبدالغني ، تاريخ أمراء مكة المكرمة ، (دمشق دار سعد الديني ، ١٤٣٥هـ /٢٠١٤م)، ٥١٥-٥١٨.

٤٥- ابراهيم بن حسن بن عجلان ، كان نائباً لأخيه بركات على مكة المكرمة ، اخذ في الترسيم إلى مصر مع اخيه علي ، وتوفي في دمياط مسجوناً سنة ٨٥٥ هـ ، السخاوي ، محمد بن عبدالرحمن ، الضوء اللامع (بيروت ، دار الجيل ، ١٤١٢هـ /١٩٩٢) جـ١، ٤١.

٤٦- النجم، ابن فهد، عمر بن محمد، ، إتحاف الورى بأخبار أم القرى، تحقيق: فهيم محمد شلتوت، وعبد الكريم علي باز، (مكة المكرمة: جامعة أم القرى، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م)، جـ٤، ١٨٧- ١٨٨، ١٩٢.

٤٧- القاضي الشافعي ، اتبع القضاء في نظامه في مكة المكرمة ، ما كان متبعاً في مصر في العصر المملوكي بحيث يكون لكل مذهب قاضي .ليلى أمين عبدالمجيد ، التنظيمات الادارية والمالية في مكة المكرمة في العصر المملوكي (لندن ، مؤسسة الفرقان ، ١٤٣١هـ /٢٠١٠م) ١٩٠-١٩١.

٤٨- كاتب السر ، هو احد الموظفين الكتبة ، ويطلق أيضاً على متولي ديوان الانشاء ، ظهر هذا المصطلح في العصر العباسي وانتشر في الدول التي تفرعت عن الدولة العباسية ، حسن الباشا،

الخميس، وتوجها إلى جدة... [٤٩]. وفي أثناء ولاية أمير مكة الشريف مبارك بن أحمد (٥٠)سنة ١١٣٦هـ/١٧٢٣م، توجه الشريف مبارك إلى جدة، فنزل، في الطريق، في حدة، وبات فيها، ثم توجه صبيحة ثاني يوم إلى جدة..."[٥١].

تزايد أهمية حدة جعلها منطقة صراع سياسي، وعسكري في العصر المملوكي بشكل خاص. من أبرز الأمثلة على ذلك أن شريف مكة كان لا يقبل أن يقيم المناوئون له في حدة، ففي سنة ٨١٦هـ/١٤١٣م، وصل السيد رميثة بن محمد بن عجلان[٥٢] إلي حدة على حين غرة، فلما بلغ ذلك أمير مكة، الشريف حسن بن عجلان[٥٣]، أمر بإخراجه منها، فعاد إلى ينبع، وذلك حتى لا يكون وجوده خطراً على إمارته في مكة المكرمة[٥٤].

وحدث في سنة ٨٢٢هـ/١٤١٩م أن اجتمع لفيف من الأشراف وأتباعهم، ونزلوا بحدة، مخالفين لأمر أمير مكة، الشريف حسن بن عجلان ".. فلم يسهل به ذلك، وكثر ميله ونصرته للمعاندين للشرفاء من القواد؛ فتعبوا لذلك، ورحلوا من حدا، بعد إقامتهم بها شهر رمضان، وأياماً من شوال، بعد أن صرف لهم نحو ألف وخمسمائة آفلوري..."[٥٥].

كانت حدة نقطة تجمع، إما لقوات شريف مكة، أو لقوات المناوئين له، في صراعهم على إمرة مكة المكرمة، أو مدن الحجاز الساحلية، ووادي مر (فاطمة)؛ كما حدث في سنة ٨٢٠هـ/١٤١٧م، في صراع الشريف حسن بن عجلان، أمير مكة، مع قرابته من آل أبي نمي الأول، إذ استولى بعضهم على جدة. وأظهر

الفنون الإسلامية ، الوظائف على الاثار العربية(القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٦م)جـ ٩٢٢/٢.

٤٩- العز بن فهد، عبد العزيز بن عمر، بلوغ القرى في ذيل إتحاف الورى بأخبار أم القرى، تحقيق: صلاح الدين خليل وعبد الرحمن أبو الخيور وعليان المحلبدي، (القاهرة: دار القاهرة، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٥م)، جـ٢ ١٠٩٨.

٥٠- مبارك بن احمد بن زيد ، شريف مكة ، وأميرها في العصر العثماني ، ولى أمر مكة اكثر من مرة ، توفي سنة ١١٤٠هـ ، عبدالفتاح حسين راوه ، أمراء البلد الحرام (الطائف ، مكتبة المعارف ، ت) ٢٨٨-٢٩٣.

٥١- الغازي، عبد الله بن محمد المكي الحنفي، إفادة الأنام بذكر أخبار بلد الله الحرام مع تعليقه المسمى بإتمام الكلام، تحقيق: عبد الملك بن دهيش، (مكة المكرمة: مكتبة الأسدي، ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م)، جـ٢، ٦٠٦.

٥٢- رميثة بن محمد بن عجلان ، ولي أمرة مكة مدة من الزمن ولم تحمد سيرته ، وعزل عنها ، توفى سنة ٨٣٧ هـ ، السخاوي الضوء ، جـ٣ /٢٣٠.

٥٣- حسن بن عجلان بن رميثه ، أمير مكة ونائب السلطنة المملوكة في الحجاز ، ولي الامرة والنيابة أكثر من مرة ، توفي بالقاهرة ٨٢٩هـ ، السخاوي ، الضوء، جـ ٣ / ١٠٣-١٠٤.

٥٤- النجم بن فهد،جـ٣، ٥٠٤.

٥٥- النجم بن فهد، جـ٣، ٥٦٥.

المجتمعون منهم في وادي مر بوادر التمرد على حكمه؛ فجمع جموعه وحشد لهم في حدة، قبل أن تنتهي معهم الأمور صلحاً فيما بين الطرفين[٥٦].

وعندما تنازل الشريف حسن بن عجلان عن إمارة مكة المكرمة لابنه الشريف بركات[٥٧] سنة ٨٢١هـ/١٤١٨م تجمع ذو رميثة وذو أبي نمي، وأتباعهم في حدة. يصف النجم ابن فهد هذا الموقف بقوله:"... ولم يسهل بالسيد حسن نزولهم بحدة..." [٥٨]؛ قبل أن يضطر للتراجع عن قرار التنازل لابنه عن إمارة مكة المكرمة[٥٩].

أمير مكة الشريف علي بن حسن بن عجلان، جمع قواته في حدة سنة ٨٤٦هـ/١٤٤٢م، بغرض الهجوم على جدة تمهيداً لاسترجاعها، من أخيه بركات الذي كان قد استولى عليها في مطلع السنة نفسها[٦٠].

المصادر التاريخية لا توفر معطيات كافية عن التكوين العمراني لحدة.

وأقدم الإشارات الواردة في هذا المجال، ما قاله ياقوت الحموي بأن بها حصناً[٦١]؛ ولكن لا يتوافر عنه أي معطيات تحدد تاريخ عمارته، ويظهر أنه كان في مطلع القرن ٧هـ/١٣م، لأن ابن جبير، في أثناء رحلته، لم يذكر المكان على الإطلاق، كما سبق ذكره، وهذا يدل على عدم وجود الحصن آنذاك... وابن جبير كانت رحلته إلى مكة المكرمة، أواخر القرن ٦هـ/١٢م[٦٢].

كما أن ذكر المبيت فيها لبعض الأعيان وأمراء مكة من الأشراف، كما سبق أن ذكر، يدل على وجود مرافق مخصصة لهذا الغرض.يدل على ذلك أن الشريف مبارك بن أحمد، عندما بات في حدة، نزل في دور مخصصة لذلك[٦٣].

إبراهيم رفعت باشا عندما يتحدث عن حدة، يذكر أنها بلدة صغيرة، بها حصن، ومسجد ذو مئذنة[٦٤].

ويذكر ناصر الحارثي أن العثمانيين أنشأوا بحدة منهلين لسقاية المياه لا يزالان باقيين حتى الوقت الحاضر[٦٥]، ولكنه بالمعاينة الميدانية لموقع حدة وجد أنهما منهل

٥٦- النجم ابن فهد، جـ٣، ٥٤٣-٥٤٦.

٥٧- بركات بن حسن بن عجلان ، أمير مكة وشريفها كان عالماً ذا همة عالية ولي أمرة مكة أكثر من مرة ، توفى سنة ٨٥٩هـ ، السخاوي ، الضوء جـ ٣/١٣-١٤.

٥٨- النجم ابن فهد ، جـ٣ ، ٥٥٥.

٥٩- النجم ابن فهد، جـ٣، ٥٥٥-٦٥٦.

٦٠- النجم ابن فهد، جـ٤، ١٧٨- ١٨١.

٦١- ياقوت، جـ٢، ٢٢٦.

٦٢- ابن جبير،٥٧.

٦٣- الغازي، جـ٣، ٦٠٦.

٦٤- إبراهيم رفعت، جـ٤، ٢٧.

واحد وسقاية دواب، ويقعان على حد الحرم وليس ضمن النطاق الجغرافي لبلدة حدة التاريخية، وقد أشار الى ذلك عادل غباشي[٦٦] في دراسته القيمة عن المنشآت المائية.

كان بحدة نشاط زراعي كبير، إذ إن الشريف سليمان بن علي بن عبد الله الحسني[٦٧]، اشترى أرضاً مزروعة بحداء، وبقيت في يد ذريته يستزرعونها، حتى اشتراها منهم الشريف الحسين بن ثابت الشديدي[٦٨]، وغرس في جميع الأرض نخلاً بلغ عددها عشرين ألف نخلة. وقد تملك هذا النخل أمير تركي، يدعى الطبنغا[٦٩]، كان والياً على مكة سنة ٦٢٧هـ/١٢٢٩م[٧٠]. وفي عصر دولة المماليك أضحى هذا النخل ملكاً للسلطان المملوكي، كما يشير إلى ذلك النجم بن فهد (ت ٨٨٥هـ/١٤٥١ م)[٧١]. غير أنه في أواخر ذلك العصر، حدث تغيير في ملكيته ، إذ ترد النصوص بتملك بعض أعيان المكيين لمزارع النخل في حدة. فقد ورد في أخبار سنة ٩٠٨هـ/١٥٠٢م، أنه كان لأبي اليمن بن أبي الطيب[٧٢]، نخل"... اشتراه من ابن الطاهر[٧٣] بحداء، ونخل الشيخ عبد المعطي..."[٧٤]، يؤكد ذلك أيضاً أن جار الله بن فهد يقول عن مزارع النخل في حدة، بأنها كانت قد أضحت ملكاً لجماعة من أعيان مكة المكرمة[٧٥]، مما يدل على حالها خلال حكم العثمانيين للحجاز.

٦٥- الحارثي،ناصر بن علي،الآثار الإسلامية في مكة المكرمة(الرياض:د ن، ذ٤٣٠هـ/٢٠٠٩م)، ٢٩١- ٢٩٢.

٦٦- عادل محمد نور غباشي، المنشآت المائية لخدمة مكة المكرمة والمشاعر المقدسة في العصر العثماني – دراسة حضارية، دكتوراة منشورة ، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص٤٣٣- ٤٣٤.

٦٧- سليمان بن علي بن عبدالله الحسني بن سليمان بن علي بن عبدالله بن محمد التاثر ، لا تعرف وفاته على وجه التحديد ويرجح أنها كانت في القرن الرابع الهجري ، جار الله بن فهد ، حسن القرى ، (٥٧، هامش،٣).

٦٨- الحسن بن ثابت الشديدي ، يظهر أنه من عقب الحسين الشديدي اخو سليمان المذكور في الهامش السابق ، جار الله بن فهد ، حسن القرى ، (٥٧، هامش،٤).

٦٩- جار الله بن فهد، ٥٧.

٧٠- الفاسي، محمد بن أحمد، العقد الثمين في تاريخ البلد الأمين، تحقيق: فؤاد السيد، (القاهرة: مطبعة السنة المحمدية، ١٣٨٥هـ/ ١٩٦٦م)، جـ٥،٣،٧٥.

٧١- نقلاً عن جار الله ابن فهد، ٢٢٦.

٧٢- ابي اليمن بن ابي الطيب ، لم اعثر على ترجمة له فيما تيسر للباحث الاطلاع عليه من مصادر ومراجع

٧٣- أبن الطاهر لم اعثر على ترجمة له فيما تيسر للباحث الاطلاع عليه من مصادر ومراجع.

٧٤- العز بن فهد، جـ٢، ١٢٣٩- ١٢٤٠.

٧٥- جار الله بن فهد،٢٢٧.

غير أن زراعة النخل قد تراجعت أواخر عصر العثمانيين، في حده، إذ إن إبراهيم رفعت يذكر أنه كانت بها ستمائة نخلة فقط، كانت ملكاً لأمير مكة، عون الرفيق[٧٦].

ازدهار الزراعة في حدة، آنذاك، يعكس وفرة الماء فيها، إذ تذكر النصوص التاريخية، أن الشريف سليمان بن علي استنبط عيناً في حدة[٧٧]، يذكر جار الله بن فهد، بأن طعم مائها أجاج، لقربها من البحر[٧٨]؛ في حين أن إبراهيم رفعت يذكر بأن طعم مائها حلو[٧٩]، مما يشير إلى تغير أحوال العين. ولعل ذلك بسبب وفرة مياه الأمطار أو قلتها، فيؤثر ذلك في عذوبة العين. بالإضافة إلى العين، كان في حدة آبار أخرى[٨٠].

استوطن في حدة، عبر تاريخيها الطويل، عناصر اجتماعية مختلفة. أولى الفئات التي تذكر المصادر سكناها بشكل مباشر في حدة هم بنو البدرية. ثم استوطن بعدهم الأشراف، والشاهد على ذلك شراء الشريف سليمان للأرض منهم؛ ومن بعده الشريف الحسين الشريدي[٨١]. كما سكنها من الأشراف بعض القتاديين، يشير إلى ذلك خبر ذكره العز بن فهد، في أحداث سنة ٨٨٨هـ/١٤٨٣م، عن وفاة شنتم الجازاني، ابن أمير مكة الشريف جمال الدين محمد بركات، في حلة أهله بحدة[٨٢].

بعض أهل مكة توسعوا في التملك في حدة للبساتين، مما جعل بعضهم يقيم فيها بشكل دائم أو مؤقت. وهذا ما جعلهم عرضة لبعض الأحداث والجرائم. ففي سنة ٩١٣هـ/١٥٠٧م، قتل ولد وبنت لأحد المكيين خنقاً ثم غرقاً في عين حدة، وقبض على الفاعل، فكانت بدوية مولدة، أخذت إلى مكة، واعترفت بجريمتها؛ فنفذ فيها حكم مماثل لجرمها في بركة ماجن، أسفل مكة[٨٣].

٧٦- إبراهيم رفعت، جـ١، ٢٧. عون الرفيق بن محمد بن عون بن محسن ، ولى أمارة مكة في العصر العثماني توفي سنة ١٣٢٣هـ عارف ، تاريخ أمراء مكة المكرمة ٦٩٢-٦٩٣.

٧٧- جار الله بن فهد، ٢٢٦.

٧٨- جار الله بن فهد، ٢٢٦.

٧٩- إبراهيم رفعت، جـ١ ،٢٧

٨٠- إبراهيم رفعت، جـ١ ،٢٧

٨١- جار الله بن فهد،٢٢٦.

٨٢- العز بن فهد، جـ١، ٢٨.

٨٣- جار الله بن فهد، محمد بن عبد العزيز، نيل المنى بذيل بلوغ القرى لتكملة إتحاف الورى، تحقيق: محمد الحبيب الهيلة، (لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ١٤٢٠هـ/٢٠٠٠م)، جـ١ ، ٢٥٢.

نتائج الدراسة :

أولاً: تكشف هذه الدراسة عن ظاهرة حضارية شهدتها الطرق الرئيسية التي تتخلل العالم الإسلامي ، حيث نشأت على أطرافها البلدات والمحطات ، وبلده حده نموذجاً لهذه الظاهرة .

ثانياً: كانت بلدة حدة في بداية نشأتها محطة على الطريق بين مكـــة وجـــدة ، ثـــم تحولت إلى مركز عمراني له أهميته على الطريق

ثالثاً: كان لموقع حدة أثر في أن تمارس ادواراً سياسية في العصر المملوكي .

رابعاً: ضرورة إحياء الطريق القديم بين مكة وجدة كمعلم تـــاريخي حضـــاري ، وتوظيف مكوناته التراثية لهذا الغرض

خريطة توضح موقع بلدة حدة على الطريق بين جدة ومكة.

دور المعبود المحلي حمن في الكتب الدينية

د.عماد أحمد ابراهيم الصياد•

شهدت مصر القديمة تعددًا كبيرًا في المعبودات المحلية التي قدسها القوم جنبًا إلى جنب مع المعبود الرئيسي للبلاد؛ وحتى هذا الأخير لم يلبث أن تغير مرارًا وفقًا لتغير موقع العاصمة أو حدوث ما يمكن من شأنه أن يغير من التوازنات السياسية، تلك الأخيرة التي كان يلحقها دومًا دعم كهنوتي يمنحها الشرعية والقبول لدى الشعب. وقد كان من بين تلك المعبودات المحلية، واحدًا لم ينل من الشهرة الكثير، وهو المعبود الذي عُرفَ بإسم *ḥmn* "حمن"، وكان مقر عبادته الأوحد في *ḥf3t* – المُعلا حاليًا ١٨ كم شمال إسنا– والتي تتبع الإقليم الثالث من أقاليم مصر العليا، وقد صوره القوم على هيئة الصقر.[١]

وقد تناول Vandier في منتصف القرن الماضي هذا المعبود بالدراسة في إطار ما ورد عنه بمقبرة "عنخ تيفي" حاكم الإقليم في عصر الأسرة التاسعة، حيث أشارت إحدى الفقرات في نصوص المقبرة عن دور هذا الإله المحلي في حماية المقبرة من أي مُعتدٍ، فضلًا عن مناظر بسيطة مصورة على الجدران تشير لأحد الأعياد المخصصة لهذا الإله وكيفية الإحتفال به.[٢]

وحقيقة الأمر، أن هذا المعبود كانت له إشارات أقدم من عصر الإنتقال الأول، والجدير بالإشارة أنها لم تكن تتناول هذا المعبود في إطار هيمنته أو سيادته على منطقة *ḥf3t* بل تجلى هذا الظهور في الكتب الدينية التي ظهرت ابتداءً من عصر الدولة القديمة في نصوص الأهرامات واستمرت بصورها المختلفة خلال عصر الدولة الوسطى في نصوص التوابيت وكذلك في كتب الموتى من عصر الدولة الحديثة وما بعدها. وتهدف هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على هذا الإله المحلي ولكن في صِبغته الدينية موضحة الأدوار التي كان يلعبها في العالم الآخر وذلك من خلال دراسة الإشارات المتعددة له في تلك الكتب المقدسة.

• مدرس بقسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية شعبة الآثار المصرية - جامعة الإسكندرية.

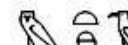
[1] Vandier Jacques., *Mo'alla, La tombe d'Ankhtifi et la tombe de Sébekhotep*, Bibliothèque d'étude, Tome 18, IFAO, Le Caire (1950), 9.

[2] Vandier Jacques., "Hémen, maître de Héfat, et l`hippopotame," ***RHR*** 32, Paris (1946), 93-97.

وفي نصوص الأهرامات ظهر الإله "حمن" في إشارة ضئيلة تتوافق مع حجمه ودوره في اللاهوت المصري آنذاك، وذلك في الفقرة 235 a–b من التعويذة (Pyr 231) على النحو التالي: [٣]

ḏd mdw ḳs.k ḳs ḳst.k ibw ḏrw iwntyw imyw m t3 st sḫrw ḥmn pi

"تلاوة، إن عظامك كالرمح التي تصيب بها كل القلوب (المعادية)، وأن العظام الموجودة في (هذا) المكان قد اقتلعت، انه حمن"

وقد قدم الباحثون ممن لهم جهود سابقة في ترجمة نصوص الأهرامات عدة ترجمات لهذه الفقرة تختلف تمامًا عن بعضها، فقدم Mercer ترجمة لكلمة *iwntyw* على أنها "البدو أو سكان الرمال"،[٤] دون تقديم أي مبرر مقنع لذلك. أما Faulkner فقد ترجم الكلمة ذاتها بمعنى "رجال القوس أو النوبيون"،[٥] وقد يصح هذا المعنى الحرفي للكلمة وفقًا لما ورد في قواميس اللغة المصرية القديمة،[٦] إلا أنه لا يتماشى وسياق الفقرة على الإطلاق. بينما نجد Wente وقد قدم ترجمة مغايرة لكل ماسبق حيث ترجمها بمعنى "أعمدة المحرقة" – والتي تُحرق عليها القرابين – وذلك بعد أن قدم نطقًا صوتيًا مغايرًا لكلمة  *mt3* بمعنى مكان الحرق!![٧]

ويرى الباحث أنه يجب التعامل مع هذه الفقرة من خلال سياق واحد يتفق وطبيعة النص الذي يرتبط بالموتى ومصيرهم في العالم الآخر، فيبتعد بذلك كل البُعد عن أعداء مصر من خارج حدودها، ويجب التركيز فيه على كيفية التعامل مع عظام المذنبين كنوع من العقاب البدني. ففي الوقت الذي بدأت فيه الفقرة بكلمة *ḳsn* للتعبير عن العظام بوجه عام، والتي يميل الباحث لكونها تعني "الضلوع" بوجه خاص، نجد أنها قد أختتمت بالفعل *sḫr* والذي يمكن ترجمته بـــ "اقتلاع العظام"،[٨] ومن ذلك يمكن للباحث أن يقدم ترجمة لكلمة *Ỉwntyw* بمعنى "العظام"، وإن كان من غير المؤكد أيٍ من

[3] Kurt Sethe., *Altaegyptischen Pyramidentexte*, Erster Band, J. C. Hinrichs`sche Buchhandlung, Leipzig (1908), 132-133.
[4] Samuel A. B. Mercer., *The Pyramid Texts*, Longmans, Green & Co, New York, (1952), 72.
[5] R. O, Faulkner., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Clarendon Press, Oxford (1969), 55.
[6] Wb, I, 55, 5-6.
[7] James P. Allen., *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Society of Biblical Literature, Atlanta (2005), 17.
[8] Wb, IV, 257, 18; R. O, Faulkner., *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, Griffith Institute at the University Press, Oxford (1964), 242.

عظام جسد الأنسان هي المقصودة. وقد يؤكد تلك الترجمة هو ما ورد في بردية "إدوين سميث" ، الحالة ١١، والتي تتحدث عن التعليمات في حال حدوث كسر بعظمة الأنف حيث أسماها *ỉwn n fnḏ*[٩].

ومما سبق يمكن إعتبار الإله "حمن" قد ارتبط في هذه الفقرة بمشهد ضرب أعداء الشمس بالرمح ومعاقبة الفئة التي تقطن في *m t3 st* – غير المعروفة تحديدًا – بإقتلاع عظامهم.

وهناك كذلك إشارة اعتبرها البعض مُبهمة في نصوص الأهرامات تشير للإله "حمن" وهي الفقرة رقم 1013d في التعويذة رقم (Pyr 483) على النحو التالي:[١٠]

škr is ḫnt.ti psḏw š ḥr-ḥ3 ḥmn

"مثل سوكر الذي في مقدمة بحيرة التاسوع ومثل حور–حا ومثل حمن"

ويمكن أن نُلخص من هذه الفقرة والتي تتحدث عن مجمع التاسوع ودوره في حماية جسد الملك، أنها قد أشارت إلى ثلاثة من المعبودات التي اتخذت هيئة الصقر بصورة متتالية، فبدأ الأمر بالإله "سوكر" والذي كان يُعَدُ واحدًا من المعبودات الجنزية المرتبطة بالعالم الآخر، حيث كان يتخذ في الدنيا صورة الصقر المحنط ويقوم بدور الإله الحامي لجبانة منف منذ عصر الدولة القديمة. أما في العالم الآخر فكان من أدواره استقبال جثمان الملك والإشراف على عملية تطهيره. كذلك كان الملك يتمثل في صورة "سوكر" ذاته الذي يعلو القارب *ḥnw*.[١١]

وكانت من اختصاصات "سوكر" في العالم الآخر أن يعمل على حماية موكب الشمس في رحلته وبالتالي حماية جثمان الملك، فقد كان يظهر معتليًا قارب الماعتين *M3ʿty* ليؤمن لها مسلكها.[١٢]

ويُتبع "سوكر" في هذه الفقرة بمعبود آخر يتخذ هو الآخر هيئة الصقر ويُعرف بإسم *ḥr-ḥ3* وقد كان يصور واقفاً وممسكًا بإحدى يديه سكينًا ليتوافق بتلك الهيئة مع الدور الذي يقوم به في عالم الموتى (عالم الغرب) إذ كان من ألقابه (الأبن الذي يحمي

---

[9] J. H, Breasted., *The Edwin Smith Surgical Papyrus*, I, University of Chicago Press, Chicago (1930), 234.

[10] Kurt Sethe., *Altaegyptischen Pyramidentexte*, Zweiter Band, J. C. Hinrichs`sche Buchhandlung, Leipzig (1910), 69.

[11] LÄ, V, 1057-1058; A. H, Gardiner., *Egyptian Grammar*, 3rd ed, Griffith Institute, London (1973), 468.

[12] G. A. Gaballa and K. A. Kitchen., "The Festival of Sokar", ***Orientalia*** 38, No.1, Rome (1969), 60.

أبيه)[١٣]، والظن أن الأب المقصود هنا في نصوص الأهرامات هو غالبًا ما يكون الملك المتوفى. إذ يعني ذلك أنه كان من المعبودات الحامية للملك في رحلته السماوية. أما عن وجود "حمن" – العضو الثالث لهم– فيمكن استنتاج دوره من خلال أختصاصات هؤلاء المعبودات الثلاثة (سوكر، حر–حا، حمن) من منطلق تقارب تصويرهم في هيئة الصقر، فضلًا عن الإشارة إليهم في فقرة واحدة بشكل متتالي، فيمكن أن نستنتج من ذلك دون ريب بأن دور الإله "حمن" في العالم الآخر وكما ورد في نصوص الأهرامات، كان يتمثل في أنه من المعبودات الحامية لرحلة الملك الجنزية، وذلك تماشيًا مع دوره في الحياة الدنيا والذي ظهر بشكل واضح في مقبرة حاكم الإقليم "عنخ تيفي" في المُعلا.

حيث تؤكد المناظر المصورة على جدران المقبرة والتي تصور جانبًا من الحياة، أن هناك ثمة إحتفال لهذا المعبود[١٤] يقوم فيه البحارة بصيد فرس النهر – الذي كان واحدًا من رموز الإله ست– فضلًا عن علاقته بفيضان النيل[١٥] والإبحار، حيث صور أحد أبناء "عنخ تيفي" ممسكًا بمجداف وواضعًا اياه على كتفه ضمن فعاليات الإحتفال ذاته، وقد جاء هذا المنظر مصحوبًا بعنوان يؤكد صلته البحرية حيث عُرف بإسم (إبحار حمن).[١٦] وهنا تجدر الإشارة إلى أن ما يعنينا في هذه المناظر وما صاحبها من نصوص أنها رغم ابتعادها عن الكتب الدينية التي تدور حولها الدراسة، إلا أنها تلقي بصيصًا من الضوء على ماهية الدور الديني لهذا الإله والذي يمكن إيجازه في محاربة الشرور والأعداء، بحيث يمكن أن نستخلص من ذلك مدى التقارب بين وصفه في الكتب الدينية والنصوص والمناظر الدنيوية.

ومع بداية من عصر الدولة الوسطى بدأ الإله "حمن" يحظى بالشهرة وخاصة في نصوص التوابيت[١٧] وقد أشارت له تلك الأخيرة في سياق لم يختلف كثيرًا عن ذلك الذي ورد في نصوص الأهرامات. فقد اتفقت كافة الفقرات التي ورد بها الإله "حمن" في تصويره كمعبود حارس وحامي للموتى، يطارد الشرور ويقبض على الأعداء. فنجد أنه قد ورد في التعويذة(CT 397b)مايلي[١٨]:

---

[13] Christian Leitz, *Lexicon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen*, V, Peeters Publishers & Department of Oriental Studies, Leuven (2002), 272.

[14] Ian Shaw., *The Oxford History of Ancient Egypt*, Oxford University Press, Oxford (2002), 122.

[15] LÄ, II, 1117.

[16] Vandier Jacques., ***RHR*** 32, (1946), 95.

[17] F. Max Müller., Egyptian Mythology, University of Pennsylvania, (1917), 133.

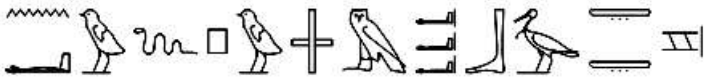
[18] De Buck., V, 93.

nꜥw pw ỉmy ꜥ ḥmn

"إنه ثعبان *nꜥw* الذي يقبض عليه حمن"

وثعبان *nꜥw* هو من مخلوقات العالم الآخر والتي تعوق مسيرة قارب الشمس في رحلته الآخروية تمامًا مثل آبوفيس، إذ يعتبر من الزواحف السامة والضارة، وقد تكرر ذكره في الكتب الدينية في سياق معاقبته من قبل الملك المتوفى أو الآلهة وذلك بالضرب على رأسه أو تمزيقه بالجذب. [١٩] وترد هنا إشارة واضحة عن سيطرة وإحكام الإله "حمن" على هذا الثعبان الضار في يديه. ولم تكن تلك هي المرة الأولى التي يرد بها ذكر لهذا الثعبان في الكتب الدينية، بل أشارت له من قبل نصوص الأهرامات وفي الفقرة نفسها التي تتحدث عن جهود "حمن" في محاربة الأعداء برميهم بالحراب. [٢٠]

وهناك فقرة أخرى من نصوص التوابيت على قدر من الأهمية[٢١] وهي تلك التي تحمل رقم (CT 397 g) وتكمن أهميتها في حدوث تغيير في مفرداتها في النسخ المختلفة لمصادرها، وقد يعني هذا التغيير الاستعانة بالمرادفات أو بما يحقق المعنى نفسه والغرض المرجو على أقل تقدير، وذلك على النحو التالي:



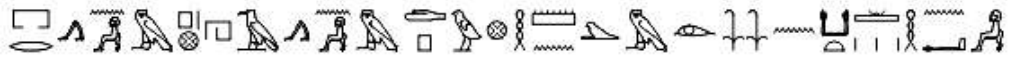
nꜥw pw ỉmy ꜥw bȝw tȝwy

"إنه ثعبان *nꜥw* الذي في أيادي قوة الأرضين"

وهنا نجد أنه قد استبدل تركيب *bȝw tȝwy* في مصدر آخر باسم كل من *ḥmn* و*Inpw*، وفي حال مقابلة الجملتين يتبين أن المعبودين "حمن" و"إنبو" قد حلا محل "قوة الأرضين"، إذ يمكن من هنا التأكيد على أن دور كل من المعبودين في الكتب الدينية كان يتسم بالقوة والقسوة خاصة في مواجهة الثعبان *nꜥw* والذي أصبح دوره هو الآخر معروف لدينا.

وليس بعيدًا عن هذا المعنى، ما ورد في فقرة أخرى من نصوص التوابيت (CT415 e-g) والتي تؤكد على دور الإله "حمن" في حماية المتوفى خلال رحلته في العالم الآخر ومصاحبته في كل مراحلها، [٢٢] كالآتي:

[19] Lacau Pierre., "Textes Religieux Nr 1-90, Text 19", ***Rec Trav*** 27, Paris (1905), 218.
[20] Pyr, 230, 233 a
[21] De Buck., V, 112.
[22] De Buck., V, 248.



pr.n.i m P h3.n.i m dpw ḥmn m ir nn n k3t ḥnꜥ.i

"لقد خرجت من بي ونزلت من دبو، وكان حمن هو من فعل هذه المهمة معي"

ويبدو أن هذه العبارة لم تكن من مبتكرات نصوص التوابيت، بل كان لها أصول أقدم في نصوص الأهرامات، وقد كانتا هاتان المدينتان – "بي" و"دبو" – تشكلان جزءًا من مدينة بوتو.[٢٣]

أما الغرض من مصاحبة "حمن" للمتوفى في هذه الزيارة فكان يتمثل في فرض الحماية في المقام الأول، ثم أن يقوم "حمن" بدور الأوشابتي الذي ينوب عن المتوفى في تحمل المشاق والصعاب.[٢٤]

وقد أمدتنا نصوص التوابيت بالعديد من النماذج والأمثلة التي تضع المعبود "حمن" رغم أصوله الدنيوية كإله محلي، في قالب من البأس والقوة حتي يتيسر له أن يقوم بالدور الذي أصبح موكلاً له في الكتب الدينية وهو حماية الرحلة الآخروية للمتوفى. وإلى جانب ما سبق من أمثله فهناك ما يصبغ عليه تلك الصفات بصورة واضحة ومؤكدة كالآتي:[٢٥] (CT 659 c-d)

h3.i r wi3.k g3w r rwd mi ḥmn iḫm wrḏ

"لقد نزلت إلى قاربك المقدس المربوط عند السلم مثل حمن الذي لا يعرف الوهن"

ولا يعنينا في هذه الفقرة سوى الصفة المُركبة التي عُرف بها حمن وهي "الذي لا يعرف الوهن"، تعبيرًا عن القوة والبأس. والأمر ذاته نجده يتكرر في فقرة أخرى[٢٦] (CT 660 J-k)

iw.f rḫ sḏt dit im.s rm(w)t ḥmn pw

"فهو يعرف (مصدر) النار التي وضعت إليها، فإنها دموع حمن"

فقد أوضحت هذه الفقرة أن من ضمن الأسلحة التي كان يهاجم بها هذا المعبود أعداءه في العالم الآخر إنما هي النيران، التي تصدر من دموعه لتكون وبالاً على من يعترض رحلة المتوفى الذي يرافقه. وقد يكون المرجع في هذا التصور نابع من أصوله

[23] Gauthier, H., *Dictionnaire des nomes géographiques*, IV, IFAO, Le Caire (1928), 154.
[24] Harco Willems., *The Coffin of Heqata*, Uitgeverij Peeters en Departement Oriëntalistiek, Leuven (1996), 257.
[25] De Buck., VI, 280.
[26] De Buck., VI, 284.

الدنيوية، حيث اعتبره القوم المعبود الذي يمنح أو يسبب فيضان النيل،[٢٧] فكما كانت تلك الدموع تمثل المياة العذبة مصدر الخير والنماء للأحياء، كانت هي نفسها التي تشكل بحيرات اللهب التي تحرق أعداء المتوفى في عالمه الآخر.

وتشهد الأدلة الأثرية أن إرتباط المعبود "حمن" بالفيضان قد ظهر للمرة الأولى في مقبرة حاكم المُعلا "عنخ تيفي" واستمر هذا الربط حتى عصر ملوك الأسرة الخامسة والعشرين، إذ أشارت النصوص في مقبرة "عنخ تيفي" إلى حدوث مجاعة في عهده أصابت الإقليم وقضت على النبات والأرض،[٢٨] ولم ينقذ هذا الأمر سوى "حمن" الذي جاء مبحرًا على قاربه جالبًا معه فيضان النيل.[٢٩] كذلك الحال في عهد الملك "طهارقا" أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين، فقد عُثر على تمثال معروض الآن بمتحف اللوفر برقم E25276 يظهر فيه تجسيدًا برونزيًا للملك جاثيًا أمام تمثال حجري مكسو برقائق الذهب للمعبود "حمن" على هيئة الصقر، وكلاهما مُثبت على قاعدة خشبية مكسوة بالفضة. ويبدو أن هذا التمثال المُركب يرمز إلى تضرع الملك للإله من أجل القضاء على مجاعة قد حاقت بالبلاد حوالي عام ٦٨٥ ق.م.[٣٠] كذلك الحال ومن عهد الملك ذاته أظهرت أعمال الحفائر لوحة من الجرانيت الوردي بالقرب من معبد إدفو، كان قد كرسها الملك في العام السادس من حكمه للمعبود "حمن"، ويظهر فيها الملك مقربًا له قربان *sḫt* [٣١] وهي إلهة الحقول التي تأتي غالباً في صحبة الإله "حعبي" إله الفيضان،[٣٢] دلالة على تضرعه إلى "حمن" من أجل جلب الفيضان وإعادة إحياء الحقول، الأمر الذي جعله يحمل لقب *nb sḫt* "سيد الحقول" والذ يظهر جليًا على تمثال للكاهن "حور–نفر" في عصور لاحقة، فبالرغم من أن الشخص الذي يمثله ذلك التمثال قد عاش في القرن الثالث ق.م، إلا أنه يمكن من خلاله تفهم العلاقة بين المعبود حمن والحقول والتي ظهرت في عصور أقدم.[٣٣]

---

[27] LÄ, II, 1117.

[28] Colleen Manassa., "Preliminary Report for the 2008-2009 Season of the Mo'alla Survey Project", ***JARCE*** 45, Oxford (2009), 76.

[29] Vandier Jacques., ***RHR*** 32, (1946), 95.

[30] Marsha Hill., *Royal Bronze Statuary from Ancient Egypt: with special attention to the kneeling pose*, Brill, Leiden (2004), 70.

[31] Arthur E. P, Weigall., "A Report on some objects Recently found in Sebakh and other diggings", ***ASAE*** 8, Le Caire (1907), 44.

[32] W. K, Simpson., "Two Middle kingdom Personifications of Seasons", ***JNES*** 13, no 4, Chicago (1954), 265.

[33] Henri Wild., "Statue de Hor-néfer au Musée des Beaux Arts de lausanne", ***BIFAO*** 54, Le Caire (1954), 182.

وقد كان لهذا الدور صدًا واضح في الكتب الدينية التي قاربت بين الشرور والأعداء وبين جفاف الأرض ثم ما يجلبه "حمن" من خيرات ممثلة في الفيضان إبان الحياة والقضاء على أعداء الرحلة الشمسية في العالم الآخر.

لذا فليس من الغريب أن نجد "عنخ تيفي" وقد استخدم صورة بلاغية للتعبير عن الأرض القاحلة بعدما أصابها الجفاف والمجاعة فنجده يقول: *ṯs pn n ꜥ3pp* "**الضفاف الرملية لأبوفيس**"، وتُعبر هنا لفظة الضفاف الرملية عن عملية إنحسار المياة[٣٤] ومدى الضرر والشرور الناتجة عن ذلك، مما أرجعها إلى أبوفيس العدو الأول للرحلة الآخروية. ومن ثم فيأتي "حمن" في الكتب الدينية وهو يحارب رموز الشر– ست أو أبوفيس أو إحدى صوره وهو الثعبان *nꜥw* – في مقاربة واضحة بين شرور وخيرات الحياتين الدنيا والآخرة.

وفي عصر الدولة الحديثة ومع ظهور كتاب الموتى، ورد "حمن" في إشارات ضئيلة للغاية، وواقع الأمر أن الأهمية هنا ليست في مقدار دوره في كتاب الموتى، وإنما في طبيعة هذا الدور. فقد تبين للباحث أن المرات القليلة التي ظهر فيها الإله "حمن" كان دوره فيها يكاد يكون متطابقًا مع مثيلاتها في نصوص التوابيت. وقد لا يكون هذا الأمر غريب إذ أنه من المتعارف عليه أن الكتب الدينية مع بداية ظهورها في نصوص الأهرامات كانت حكرًا على أهرامات الملوك، ثم ما لبثت وأن وجدت شيوعًا أكبر في عصر الدولة الوسطى ممثلة في نصوص التوابيت، فقد كانت إحدى نتائج اللامركزية وشيوع العدالة أن أصبح من حق الملك أو الأمراء أو حتى من هم أدنى من ذلك أن يقتبسوا بعض من تلك النصوص على توابيتهم، الأمر الذي تبعه إقتباس مشابه في عصر الدولة الحديثة في كتاب الموتى.[٣٥] وقد استمر هذا التطابق والإقتباس في النسخ الأولية من كتاب الموتى حتى بدأ يطرأ عليها الكثير من التغيرات والتجديدات فيما بعد.[٣٦]

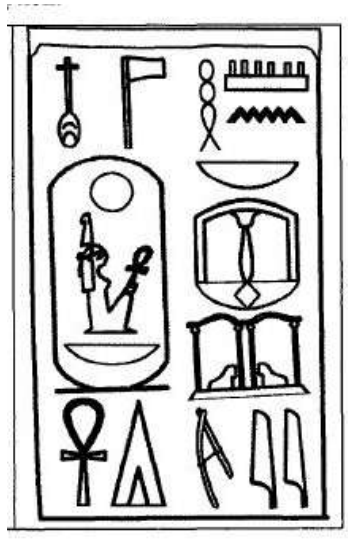
ولكي نؤكد على مدى التطابق والثبات في دور الإله "حمن" في الكتب الدينية في عصر الدولة الحديثة مع سابقتها، فيجب أولاً الإشارة إلى دوره وإختصاصاته في العالم الدنيوي كونه معبودًا محليًا يتساوى قدره مع كافة المعبودات المحلية. فنجد الملك أمنحتب الثالث قد كرس مجموعة من التماثيل المتطابقة تجسد المعبودات المحلية وتحمل اسم المعبود مصحوبًا بلقب *nb ḥb sd* بمعني "سيد الحب سد" كي يشارك بها

[34] Ludwig D Morenz., Apophis: "On the Origin, Name, And Nature of an Ancient Egyptian Anti-God", ***JNES*** 63, no 3, Chicago (2004), 202.

[35] T. G, Allen., "Additions to the Egyptian Book of the Dead", ***JNES*** 11, no 3, Chicago (1952), 177.

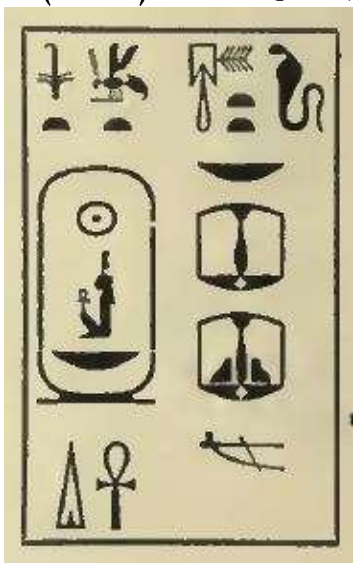
[36] A. De Buck., "The Earlist Version of the Book of the Dead 78", ***JEA*** 35, (1949), 87.

في عيده الثلاثيني الأول وكان من بينهم الإله "حمن".[٣٧] (شكل ١) وقد يدل ذلك على استمرار مكانة "حمن" كإله رئيسي لمنطقة المُعلا حتى عصر الدولة الحديثة. والتي يتساوى فيها على سبيل المثال مع الإلهة ساتت في إليفانتين والتي عُثر لها على قاعدة تمثال مشابه كان قد كرسه أمنحتب الثالث وتحمل فيه نفس اللقب.[٣٨] (شكل ٢)



(شكل ١)

Jacques Vandier, Maual d`archéologie égyptienne, vol 3, Les grandes époques: La statuaire, Paris (1958), 385.



(شكل ٢)

Arthur E. P, Weigall., ASAE 8, (1907), 48

وتقدم لنا لوحة "وسرحات" النحات في عصر الرعامسة، حيث تصوره جالسًا أمام نصًا مطولًا يتألف من إحدى وعشرين سطرًا تروي سيرته الذاتية ودوره في ورش المعبد، فيحدثنا عن مجموعة التماثيل التي نحتها للمعبودات المحلية وكان من بينهم الإله "حمن" الذي أشار إليه بلقب "سيد حفات" وهو الاسم القديم لمنطقة المُعلا.[٣٩]

أما فيما يتعلق بأعماله الخيرة وإختصاصه في أعمال الخصب والنماء والتي استمرت حتى فيما بعد عصر الدولة الحديثة، فنجد أنها هي الأخرى تتوافق وما أشارت له نصوص مقبرة "عنخ تيفي" عن علاقته بالفيضان وإخصاب الأراضي. فهناك من الدلائل الأثرية التي تؤكد على صلته بالحقول والفصل في القضايا المتعلقة بها. فقد

[37] Jacques Vandier, *Manual d`archéologie égyptienne*, vol 3, Les grandes époques: La statuaire, Editions A. et J. Picard et Cie, Paris (1958), 385.

[38] Arthur E. P, Weigall., ***ASAE*** 8, (1907), 47-48.

[39] Elizabeth Frood., *Biographical texts from Ramessid Egypt*, Society of Biblical Literature, Atlanta (2007), 123-125.

عُثر على وثيقة من عصر الأسرة الثانية والعشرين تتحدث عن استطلاع وحي الإله "حمن" للفصل في إحدى القضايا المرتبطة بملكية حقل، وقد أرجع فيها "حمن" الحق إلى صاحبه حسبما تذكر الوثيقة.[٤٠] هذا بالإضافة إلى تمثال حور نفر سالف الذكر والذي حمل فيه "حمن" لقب "سيد الحقل" *nb sḫt* [٤١].

ويمكن للباحث أن يستخلص من ذلك أنه مع بدايات عصر الدولة الحديثة وشيوع كتاب الموتى بدلاً من نصوص التوابيت، أصبح للإله "حمن" في كتاب الموتى نفس الدور الذي كان يمارسه من قبل، حيث يوصف وهو واقفًا وقابضًا في يديه على الثعبان *nʿw* الذي يعيق رحلة الإله رع السفلية، وهو ما أشارت له التعويذة ٩٩: "**إنه الثعبان** *nʿw* **الموجود في يد حمن**" [٤٢] وتكاد تتطابق تلك الفقرة تمامًا مع ما ورد في نصوص التوابيت (CT 397 b)[٤٣]. وفي موضع آخر من نفس التعويذة يُشار إلي "حمن" في فقرة مقتبسة تمامًا هي الأخرى من نصوص التوابيت (CT 397 g) [٤٤] إذ تقول: "**فلتحضر ذلك الثعبان الموجود في أيدي كل من حمن وأنوبيس المتحكم في الأرضين، ولتضع رأسه في يدك وذيله في يدي، ونتجاذبه سويًا فنحقق له الألم**".[٤٥]

ولعل تلك الاقتباسات يفضل الباحث أن يطلق عليها لفظة إمتداد لتُعبر عن استمرار الأفكار والمعتقدات المرتبطة بدور المعبودات في الكتب الدينية، خاصة وإن كانت لا تنتسب في الأصل إلى العالم الآخروي، فقد حرص المصري القديم على أن ينقل صورة من حياته الدنيوية في العالم الآخر، لذا فتحتم عليه أن يوجد دورًا لمعبوداته المحلية في حياته الآخرة، حتى وإن كانت أدوارًا ثانوية أو شرفية.

---

[40] Richard A. Parker., *A Saite Oracle Papyrus from thebes in the Brooklyn Museum*, Brown University Press (1962), 50-51.

[41] Henri Wild., op.cit, 182.

[42] Eva von Dassow, *The Egyptian Book of the Dead, The Book of Going Forth by Day*, 3rd ed, Chronicle, San Francesco (2008),110

[43] De Buck., V, 93.

[44] De Buck., V, 112.

[45] Eva von Dassow, op. cit, 111.

الخلاصة

- كان الإله "حمن" واحدًا من المعبودات المحلية في الإقليم الثالث من مصر العليا، وقد حظي على شهرته ضمن هذا النطاق دون التطرق لدوره في الكتب الدينية والذي لا يمكن إغفاله. فإن كان من البديهي أن يكون لكل مقاطعة معبودًا محليًّا يتضرع له السكان ويقوم بدور الوسيط بينهم وبين المعبود الرئيسي، إلا أنه من العجيب أن يكون لهذا المعبود المحلي دورًا أساسيًا وهامًا في الكتب الدينية يتفق وطبيعته الخيِّرة، فقد ظهر هذا الجانب الخيِّر في جلب المنفعة في الدنيا بينما تمثل في درء المخاطر عن المتوفي أو رحلة الشمس قاطبة في الآخرة.

– مايزت النصوص الدنيوية والدينية في أسلوب كتابة اسم المعبود "حمن"، ففي الوقت الذي ظهر فيه الاسم مصحوبًا بمخصص الصقر سواء كان واقفًا أو على القائم ، فقد ظهر كذلك المخصص المألوف في كتابة أسماء الآلهة ، ويمكن تتبع ذلك في نصوص "عنخ تيفي" ولوحتي "وسرحات" و"طهارقا" فضلًا عن وثيقة النبوءة سالفة الذكر؛ في حين جاء اسمه في الكتب الدينية مصحوبًا بمخصص يختلف عما سبق، إذ يظهر في صورة الصقر المُحنط وذلك كي يتماشى مع دوره في العالم السفلي وعلاقته بالموتى الذي كان لهم بمثابة الحارس والحامي.

–استمرت المكانة الدينية للمعبود "حمن" طيلة العصور المصرية القديمة في كافة ربوع البلاد، حيث لم تقتصر تلك المكانة على إطار جغرافي محدد. وحين تطلب الأمر إثبات ذلك من خلال الدلائل الأثرية، استوجب الأمر عدم الركون إلى تلك الأخيرة فحسب وخاصة المرتبط منها بالحياة الدنيا، فمن البديهي أن ينحاز أمراء الإقليم الثالث وقاطنيه إلى معبودهم المحلي، وقد يحول هذا الإنحياز دون تحديد مدى الإنتشار من عدمه. لذلك فمن الأصوب تتبع الأمر في الكتب الدينية التي لا تعرف تصنيفًا جغرافيًا أو حدودًا محلية.

– تبيَّن من الدلائل الأثرية والنصية سالفة الذكر أن الإله "حمن" كان معبودًا خيِّرًا على الأبرار، يأتي لهم بالفيضان وينبت الحقول، ولكنه في الوقت ذاته شديد البأس وقاهر للأعداء ممن يتعدون على المقابر أو حقول وأملاك غيرهم. ومن هذه السمة الأخيرة وظفه الكهنة في الكتب الدينية بإختلاف مسمياتها، إذ كان من إختصاصه أن يُدمِّر ويهلِك كل من يعيق رحلة المتوفى والإله رع، حتى أن القوم قد اعتبروه في عصر الرعامسة من الآلهة المحاربين.[٤٦]

[46] Zachary Gray., The Intrepid Wanderer's Guide to Ancient Egyptian Goddess, Intrepid Spirit Books,

منشآت المرأة فى العصر السلجوقي فى بلاد الأناضول

د. فهيم فتحى إبراهيم حجازى•

تعتبر دراسة منشآت المرأة فى العصر السلجوقى فى بلاد الأناضول من الدراسات التى لم تحظ بنصيب وافر من الدراسة ، ومن ثم تكمن أهمية هذه الدراسة .

تهدف الدراسة إلى حصر لمنشآت المرأة التى تبقت من هذه الفترة فى بلاد الأناضول و دراسة وصفية لهذه المنشآت لمعرفة نوعياتها ووظائفها، سواء كانت هذه المنشآت عبارة عن عمائر دينية أو عمائر مدنية أو عمائر تجارية أو عمائر جنائزية أوعمائر خيرية للمنفعة العامة .

وكذلك التعرف على طرز وأنماط تخطيطات هذه المنشآت ،والتعرف على وحداتها وعناصرها المعمارية .

وكذلك التعرف على تحديد نوعية وشخصية المرأة السلجوقية التى شاركت الرجال فى إنشاء هذه العمائر المختلفة، سواء كانت هذه المرأة ملكة أو سلطانه أو أميرة أو امرأة من الحاشية السلطانية أو امرأة من عامة الشعب.

وكذلك محاولة الدراسة لتقديم ترجمة من واقع المصادر العلمية المعاصرة عن هذه المرأة التى شاركت فى البناء ومعرفة ميولها الدينية والمذهبية والسياسية وحتى الاجتماعية لتأثير ذلك على نوعيات هذه العمائر ومدى تأدية وظائفها المختلفة.

لقد كان للمرأة المسلمة المشاركة الفعالة فى المجالات العقدية والسياسية والحربية بالإضافة إلى أوجه الحياة الحضارية الأخرى سواء كانت ثقافية أو إجتماعية أوغيرها[١].

واستجابت المرأة المسلمة منذ ظهور الإسلام لما حمله هذا الدين من مبادئ وقواعد رفعت من شأن المرأة المسلمة، فرأينا المرأة المسلمة تخرج إلى ساحة القتال وراء زوجها لتؤدى الدور الذى يتفق وإمكانياتها فى تطبيب الجرحى وسقاية الماء وإعداد الطعام، فكانت أم سليم بنت ملحان والسيدة عائشة يحملان على ظهورهما القرب فى غزوة أُحد، وكانت "خمنة بنت جحش " تسقى العطشى وتداوى الجرحى، كما كانت السيدة فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم تشارك فى مداوة الجرحى[٢].

• أستاذ العمارة والآثار الإسلامية المساعد بكلية الآداب- جامعة سوهاج- مصر.

[١] - أبو سيف(فتحى)، المصاهرات السياسية فى العصرين الغزنوى والسلجوقى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٦م، ص ٨.

[٢] - أبو سيف(فتحى) ، المصاهرات السياسية، ص ٩-١٠.

كان النساء يطالبن الرسول صلى الله عليه وسلم بضرورة المشاركة فى جيش المسلمين، وقد أمر الرسول صلى الله عليه وسلم خروج بعض النسوة فى غزواته، فمثلاً شاركت أم زياد الأشجعية ومعها أخريات شاركن فى غزوة خيبر، وقد ورد ذكر عدد عشرين إمرأة شاركن فى هذه الغزوة، جاء على رأسهن السيدة أم سلمة زوجة الرسول صلى الله عليه وسلم ، فلما فتحت خيبر، قسّم الرسول صلى الله عليه وسلم الغنائم لهن كما قسم للرجال[٣] .

وذكرت المصادر التاريخية بعض البطولات النسائية التى قامت بها المرأة المسلمة فى ميادين القتال، فقد قاتلت السيدة بنت كعب فى موقعة "أُحد"،وجرحت إثنا عشر جرحاً بين طعنة برمح أو ضربة بسيف وهى تقاتل[٤].

والتاريخ الإسلامي ملئ بالشخصيات النسائية فى بداية الدعوة الإسلامية ذا المكانة السياسية والإجتماعية والثقافية والمذهبية العالية، فمثلاً على سبيل المثال نذكر فقط موقف السيدة عائشة رضى الله عنها ، والتى أطلق عليها" رجلة العرب".

وذلك لقوة صلابتها وصلابة مواقفها، وخاصة بعد مقتل سيدنا عثمان بن عفان رضى الله عنه، معلنة عدم رضاها عن ذلك الجرم، ثم شاركت بنفسها فى المعركة الشهيرة بمعركة "الجمل"[٥].

وكان من حق المرأة ان تختار اتجاهها السياسى أو المذهبى ، مثلها فى ذلك مثل الرجل تماماً.

والتاريخ الإسلامى ملئ بالشخصيات التى كان لها تأثير مباشر فى مجريات الأمور مثل" الخيزران" زوجة الخليفة المهدى (١٥٨-١٦٩هـ/ ٧٧٥-٧٨٥) وأم الخليفة الهادى والخليفة الرشيد ، ومثل" زبيده" زوجة الخليفة هارون الرشيد وغيرهن الكثير[٦] .

ومن خلال المقدمة البسيطة عن مكانة المرأة المسلمة فى صدر الإسلام وحتى العصر العباسى ومدى مشاركة المرأة المسلمة فى الحياة السياسية ومجريات الأمور كان للمرأة المسلمة تأثيرها المباشر فى إنشاء كثير من العمائر المختلفة عبر العصور الإسلامية المختلفة، فأدت شخصية المرأة المسلمة فى الأحوال السياسية، تشجيعها فى الانخراط فى كل مجالات أو جوانب الحياة الأخرى وخاصة إنشاء العمائر، وذكر اسمها على منشآتها دون حرج أو غضاضة فى ذلك، لدرجة أنها كانت تزاحم الرجال فى إنشاء هذا المنشآت وأيضاً كانت تزاحمه وتنقش اسمها وألقابها على هذه المنشآت بجانب اسم الرجال أيضاً.

---

[٣] - أبو سيف(فتحى)، المصاهرات السياسية، ص ١٠.

[٤] - أبو سيف(فتحى)، المصاهرات السياسية ، ص ١٠.

[٥] - للاستزاده عن مواقف النساء، انظر ابو سيف(فتحى)، المصاهرات السياسية، ص ١٠-١٣.

[٦] - أبو سيف(فتحى) ،المصاهرات السياسية ، ص١٤-٢١.

ومن أوائل النساء الاتى قمن بإنشاء العمائر فى العصر الإسلامى، هى أم الخليفة العباسى المنتصر (٢٤٨هـ/ ٨٦٢م)[٧]، حيث ضريح قبة الصليبية في سامراء فوق الهضبة، جنوب قصر العاشق بمسافة ميل تقريباً. وهي مكان لدفن الخليفة المنتصر المتوفى (٢٤٨هـ/٨٦٢م)، وهو يعتبر أول خليفة عباسي عرف قبره، وقد ذكر المسعودي: "أن أمه طلبت إظهار قبره ..." وكانت أمه اسمها "حبشية" وهي أم ولد رومية الأصل، وضريح قبة الصليبية هذا كان يضم قبر المعتز وقبر المهتدي أيضاً[٨].

ثم شيد ضريح الخيزران، حيث دفن بهذا الضريح السيدة خيزران زوجة الخليفة المهدي، ووالدة خليفتين هما هارون الرشيد والهادي، وفيها دفنت الياقوتية بنت المهدي وكثير من أكابر أهل العلم والصالحين، وقد دفن بها أيضاً الإمام أبو حنيفة النعمان بن ثابت حينما توفي عام (١٥٠هـ/٧٦٧م)[٩].

وقد قامت سيدتان من القيروان بإنشاء جامعين فى الأندلس من مالهما الخاص وهما، فاطمة الفهرية "أم البنين"، وأختها مريم ابنتا محمد الفهرى، الذى توفى تاركاً لهما ثروة كبيرة، فشيدت فاطمة جامع القرويين (٢٤٥هـ/ ٨٥٩م) وشيدت مريم جامع الأندلسيين[١٠].

وذكر أن " العباسة بنت أحمد بن طولون" قد اقدمت على بناء قصر منيف فى المكان الذى وجدت عليه القرية التى أطلق عليها فيما بعد " بقرية العباسة أو العباسية فى البلاد الشرقية من ولاية مصر (العباسية حالياً).

وذلك حينما أقدم الخليفة العباسى المعتضد بالله(٢٧٩-٢٨٩هـ/ ٨٩٢-٩٠٢م) على الزواج من قطر الندى ابنة خمارويه فشيدت لها عمتها العباسة قصراً فى هذا المكان لتستجم فيه أثناء رحلتها إلى العراق[١١].

واستمرت مكانة المرأة المسلمة السياسية والاجتماعية والثقافية والعمرانية بعد ذلك خلال العصور التالية وخاصة فى العصر السلجوقى، وكثيراً ما كانت تقف المرأة المسلمة خلال العصر السلجوقى بجوار زوجها السلطان أو بجوار ابنها وولى العهد أو بجوار ابنها السلطان فيما بعد .

فكانت المرأة السلجوقية لها مشاركة فعالة ومتميزة فى المجتمع وفى جميع الميادين السياسية والعسكرية والاجتماعية وحتى العلمية والعمرانية، ويرجع الفضل

---

[٧] - يوسف (شريف)، العمارات العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، السلسلة الفنية (٤٩)، ص ٣٥٤ ــ ٣٥٥.

[٨] - يوسف (شريف)، العمارات العراقية ، ص ٣٥٤ ــ ٣٥٥.

[٩] - يوسف (شريف)، العمارات العراقية، ص ٤٥٨ ــ ٤٥٩.

[١٠] - ابن أبى زرع (على بن عبد الله الفاسى، ت ١ ٧٤هـ/ ١٣٤٠م)، الأنيس المطرب بروض القرطاس فى أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة و الوراقة، الرباط، ١٩٧٢م ، ص٥٤ؤ،٥٥ .

[١١] - أبو سيف(فتحى) ،المصاهرات السياسية، ص٢٥-٢٦.

فى ذلك الى السلاطين السلاجقة أنفسهم ، حيث فسحوا لهن المجال لحضور مجالس العلم فى المدارس أسوة بالرجال ، ويرجع ذلك أيضا الى طبيعة المكان أو البلاد التى جاءت منه المرأة السلجوقية ، حيث الحياة البدوية التى كانت تعيشها ذات الخشونة والقسوة فى منطقة اسيا الوسطى، مما انعكس ذلك على شخصيتها، فجعل منها امرأة قوية الشخصية تصر على تولى دور القيادة فى المجتمع [١٢] .

منشآت المرأة خلال عهد السلاجقة العظام :

كانت أولى منشآت المرأة المسلمة فى عهد السلاجقة العظام متمثلة فى المقابر، حيث اقدم المقابر الخاصة بالمرأة فى العصر القره خانى كانت مقبرة عائشة بيبى وبلاجى خاتون على طريق سكة حديد تركستان – سيبريا قرب طلس أو مايعرف الآن (كازاكستان).

ومقبرة عائشة بيبى مربعة الشكل يبلغ طول ضلعها(٧م مربع)، وكان يغطيها قبة، ولكنها تهدمت ، ولها حنية مدخل ضيقة، تزينها دعائم ركنية غليظة، ولها مئذنتان عليهما زخارف محفورة وتكسوها بلاطات مربعة من الخزف، وعليها رسوم صليبية ونجمية[١٣]، والمئذنة التوأم" ، هو تأثير بدأ يزحف من أذربيجان فى الأناضول[١٤].

وعائشة بيبى هذه ابنة سلطان وزوجة خان ، فهى ابنة السلطان السلجوقى آلب ارسلان من السلاجقة العظام ، وزوجة الحاكم القره خانى شمس الملوك نصر بن ابراهيم (١٠٨٦-١٠٨٢م)، وربما يكون هو الذى أمر بانشاء هذه المقبرة لزوجته[١٥].

ومن أقدم منشآت المرأة فى وسط آسيا من المنشآت التجارية هو خان (دايا خاتون) (نهاية القرن ١١م) ، على طريق آمل – خوارزم[١٦].

كما وجدت قبة تعلو مساحة مربعة الشكل عرفت باسم " كنباذى خاكى"، شيدت من أجل الأميرة القره خانية" تركن خاتون" فى عام (٤٨١هـ/ ١٠٨٨م) ابنة السلطان القره خانى "نصر بن إبراهيم تمغاج خان"(١٠٥٣- ١٠٨٦م) وزوجة السلطان السلجوقى ملكشاه، حيث شيد هذه القبة الوزير السلجوقى تاج الملك، وهذه القبة توجد إلى الشمال من تخطيط مسجد الجمعة بآصفهان بإيران، وشيدت خصيصاً لهذه الأميرة أو هذه الملكة لتكون بمثابة خلوة لها، تأوى إليها للراحة والعبادة، كلما ذهبت لزيارة مسجد الجمعة بأصفهان[١٧].

---

[١٢] - الحسنى (زهراء محسن حسن)،الأميرات السلجوقيات ودورهن السياسى والعسكرى حتى سنة ٥٠٠هـ/١١٠٦م،ص٥١٣-٥١٤.

١٣- آصلان آبا (أوقطاي): فنون الترك وعمائرهم، ترجمة: د. أحمد محمد عيسى، استانبول، ١٩٨٧م، ص ١٥.

[١٤]- آصلان آبا، المرجع السابق، ص ٤٤.

[١٥]- آصلان آبا، المرجع نفسه ، ص ١٥.

[١٦] - آصلان آبا، المرجع نفسه ، ص ٢٠.

[١٧] - آصلان آبا، المرجع نفسه ، ص ٣٣-٣٤.

ومن أضرحة السلاجقة العظام " مقبرة مؤمنة خاتون" فى نخجوان، وهى زوجة شمس الدين، وقد شيدها لها ولدها" قيزيل أرسلان(١١٨٦م)، وهذه المقبرة ذات تخطيط دائرى الشكل من الداخل وبدن اسطوانى من الداخل وذات عشرة أضلاع من الخارج، وكان لها سقف هرمى الشكل، ومعمارى هذه المقبرة هو " عجمى بن أبى بكر" وكان لهذه المقبرة مدخل يوجد على جانبيه مئذنتان اسطوانيتان، "المئذنتين التوأم" والتى تأثرت بها المآذن السلجوقية فى بلاد الأناضول فيما بعد.

وهناك "رباط ماهى" عليه نقوش كتابية بخط الثلث السلجوقى(سلاجقة العظام) يوجد بها اسم السلطان سنجر واسم زوجته (عالى أفراسياب) قطلغ بلكة تركن ابنة القاغان (القره خانى محمد ارسلان خان) وتاريخ (٥٤٩هـ/ ١١٥٥م)[١٨].

وكان السلطان سنجر قد أخذ سجينا خلال ثورة قبائل الأوغوز (٥٤٨هـ/ ١١٥٣م) ولكن ظل معترفاً به كسلطان عليهم، وبقى هو وزوجته سجناء فى أيدى الأوغوز حتى بداية عام(٥٥١هـ/ ١١٥٦م)[١٩].

منشآت المرأة فى عهد سلاجقة الأناضول :

أولا : المساجد والجوامع :

جامع ومدرسة كولوك بقيصرى (٥٣٧-٥٦٠هـ/١١٤٢-١١٦٤م) :

يقع الجامع والمدرسة فى بلدية ملك غازى بقيصرى ، ويعتبر الجامع والمدرسة منشاتان شيدتا ضمن مجموعة معمارية ، شيدت على فترات مختلفة ؛ حيث قان الأمير نظام الدين ياغى بسان بن ملك غازى احد أمراء أل دانشمند بتشييد الجامع ؛ وذلك خلال أراء علماء الآثار الأتراك ؛ إذ يرجحون إنشاء الجامع إلى القرن (٦هـ/١٢م)،وتحديدا خلال الفترة(٥٣٧-٥٦٠هـ/١١٤٢-١١٦٤م)[٢٠].

ثم قامت الأميرة اتسوز التى خاتون فى عام (٦٠٧هـ/١٢١١م) بتعمير أو إعادة اعمار الجامع فى عهد السلطان السلجوقى كيكاوس بن كيخسرو؛ وذلك من خلال نص التعمير الموجود أعلى المدخل الشمالى الشرقى للجامع كالتالى :

١- عمر فى سبيل رب العالمين فى أيام الدولة ومولانا السلطان
المعظم عز الدنيا والدين أبو الفتح كيكاوس بن كيخسرو قسيم أمير
المؤمنيين الضعيف عبد الله الست المعصومة اتسوز التى ابنة محمود بن ياغى بسان فى سنة سبع وستماية [٢١].

والأميرة اتسوز التى خاتون ابنة الأمير المظفر محمود بن ياغى بسان بن ملك غازى ، وهى حفيدة الأمير ياغى بسان مؤسس الجامع ، وهذه الأميرة قامت بتعمير

---

[١٨] - آصلان آبا، المرجع السابق، ص٤٨-٤٩.

[١٩] - آصلان آبا، المرجع السابق، ص٤٩.

[٢٠] - أحمد (هالة محمد أحمد),عمائر مدينة قيصرى إبان عصر سلاجقة الروم ، رسالة دكتوراه غير منشورة، قسم الآثار والحضارة ، كلية الآداب ، جامعة حلوان ، ٢٠١٥ م، ص١١٥-١١٦.

[٢١] - أحمد (هالة محمد أحمد),عمائر مدينة قيصرى ١١٦ ، حاشية (٤).

العديد من المنشات المعمارية التى قام بإنشائها أجدادها الدانشمنديون ، أما فيما يخص المدرسة فيذكر أن هذه الأميرة اتسوز هى التى قامت بإنشائها ملحقة بالجامع، ثم قام بتجديدها هى والجامع بعد ذلك الأمير شمس الدين كولوك (٧٣٥هـ/١٣٣٤م) ، وذلك من خلال نص وقفيته التى عرفت بوقفية كولوك ، ومنذ هذه اللحظة وعرف الجامع باسم "جامع كولوك" ، وقد أوقف الأمير كولوك على الجامع والمدرسة العديد من الأراضى والبساتين والحقول[٢٢].

والجامع ذو تخطيط ينتمى إلى نمط تخطيط الجامع ذى السقف والبائكات العمودية على جدار القبلة مع وجود قبة تتقدم المحراب ، وقبة المنور بالبلاطة الوسطى العمودية على المحراب .

أما المدرسة فهى تنتمى إلى طراز الصحن المكشوف والأواوين ؛ حيث تتكون من صحن مكشوف وإيوان واحد ، وهى ذات طابقين مع وجود حجرات خاصة بسكنى الطلبة[٢٣].

جامع ماه برى [٢٤] خاتون (خواند خاتون) (خوناد خاتون) [٢٥] بقيصرى (٦٣٥ هـ / ١٢٣٨): (لوحات١-٤)

هذا الجامع ضمن مجموعة معمارية وهى تعتبر أول مجموعة معمارية شيدت فى بلاد الأناضول خلال العصر السلجوقى كانت على يد إمرأة، هى الملكة السلطانة "ماه برى خاتون"(٦٣٦هـ/ ١٢٣٨م) وهى زوجة السلطان علاء الدين كيقباد الأول وأم السلطان كيخسرو الثانى[٢٦].

وهذه المجموعة المعمارية عبارة عن مسجد جامع ومدرسة وضريح وحمام .

نص انشاء الجامع : (١)

١ – أمر بعمارة هذ المسجد (هكذا) المبارك فى أيام السلطان الأعظم غياث الدنيا والدين أبو الفتح كيخسرو ابن (هكذا) كيقباد .

٢ – الملكة الكبيرة العالمة الزاهدة صفوة الدنيا والدين فاتحت الخيرات ولده (هكذا) أدام الله ظلال

---

[٢٢] - أحمد (هالة محمد أحمد),عمائر مدينة قيصرى ١١٦ -١١٧.

[٢٣] - أحمد (هالة محمد أحمد),عمائر مدينة قيصرى ١١٨.

[٢٤] - ,وماه برى لفظ فارسى يتكون من مقطعين" ماه " ويعنى القمر ، و"برى" يعنى ملاك ، فيكون المعنى الكلى " الملاك الجميل "أو "القمر ذو الوجه الملائكى " أو " ذات الوجه الجميل الملائكى " . أحمد (هالة محمد أحمد),عمائر مدينة قيصرى ، ص٤٦ .

[٢٥] - خوناد أو خواند يعنى سيدة وهو لقب خاص بالسيدات عرف خلال العصر السلجوقى، وخواند خاتون تعنى"السيدة الأولى للسلطان السلجوقى فهى أول زوجات السلطان علاء الدين كيقباد . (عبد الحافظ (عبد الله عطية)، أضرحة الكمبد فى الأناضول، ص٣٨٦، حاشية ،٧١ .

[٢٦] - راجع ، إبراهيم (فهيم فتحى) ، الحمامات السلجوقية فى بلاد الأناضول ، دراسة معمارية آثارية، المؤتمر الدولى، التراث فى الآداب الشرقية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، ٣٠-٣١ مارس ٢٠١٣م، ص٤٥٨.

٣ - جلالها وضاعف اقتدارها فى شوال سنة خمسة وُثَلِيثِين (هكذا) وستمايه .

نص الإنشاء : (٢)

١ – أمرت بعمارة هذ المسجد (هكذا) المبارك فى أيام السلطان الأعظم غياث الدنيا و

٢ – الدين أبو الفتح كيخسرو ابن (هكذا) كيقباذ الملكة الكبيرة صفوة الدنيا والدين ماه برى

٣ – خاتون أدام الله ظلال جلالها فى سنة خمسة وُثَلِيثِين وستمايه .

وعن مشيدة هذا المسجد فقد ذكر أن الأمير" قيرفارد" أمير ولاية آلانية أرسل احدي بناته لحريم السلطان علاء الدين كيقباد، وبناء عليه أرسل السلطان علاء الدين كيقباد" " للقير فارد" فرمانا مع سفيره بخصوص تبرعه له بخمس أجزاء من املاك القرية، ومنشور بإمارة قونية وآقشهير، وذكر ابن بيبى أن هذا الزواج ورائه أبعاد سياسية، وكان ذلك الزواج عام (١٢٢١- ١٢٢٢م)، والعروس كان أسمها" رهل"، وهذه الزوجة كانت فى البداية مسيحية، وهى أم للسلطان غياث الدين الإبن الأكبر للسلطان علاء الدين كيقباد، وقد دخلت فيما بعد فى الإسلام وحسن اسلامها، وأصبح اسمها" موهبرى أو مهبرى ".Muhapri".

وذكر عنها السيد " عثمان توران" أن أم السلطان غياث الدين كيخسرو كانت مسيحية وقد دافعت عن ديانتها فى عهد والده [٢٧] .

وقد ورد عن هذه السيدة أيضا أنها هى الأميرة "ديستينيا " ابنة الحاكم " قير فارد "حاكم قلعة كالونوروس ، تلك المدينة التى عرفت فيما بعد بالعلائية أو آلانيا ، وقد تزوجها السلطان علاء الدين كيقباد بعد حصاره لهذه القلعة وعقد الصلح بينهما [٢٨]، ثم أطلق عليها السلطان علاء الدين كيقباد لقب "ماه برى" لجمالها ورقتها ، وقد عرفها الناس باسم الملكة "ماه برى" وتناسوا اسم الأميرة المسيحية "ديستينيا " ثم لقبها السلطان علاء الدين كيقباد أيضا بلقب "خواند خاتون"وذكر عنها أيضا أنها كانت ذكية وحكيمة ومثقفة ومحبة لمجالس العلم ، وكانت على دراية بكل ما يدور بشؤون الدولة والقص، وكانت قوية الشخصية ولها دهاء وبصيرة نافذة، فقد ذكر أنها استطاعت أن تجعل ابنها غياث الدين كيخسرو وليا للعهد وسلطانا للحكم بعد وفاة والده السلطان علاء الدين كيقباد بدلا من أخيه عز الدين قليج أرسلان من زوجته الملكة العادلية ابنة الملك العادل أبوبكر الأيوبى [٢٩] .

وذكر أن حياتها قد انتهت بالقتل على يد سلطان المغول باجو بعد أن أخذت أسيرة لديهم، وربما ذلك يبرر لقب " الشهيدة" الذى وجد على شاهد قبرها فى قيصرى[٣٠].

---

[27] - Uyumaz (Emine), Türkiye Selçuklu Sultanları, melikleri ve meloıkelerinin evlilikleri, I.uluslar arası Selçuklu kültür ve medeniyeti kongresi, 11-13ekim konya,2000, P.409

[٢٨] - أحمد (هالة محمد أحمد),عمائر مدينة قيصرى ، ص٤٨،حاشية (٣).

[٢٩] - أحمد (هالة محمد أحمد),عمائر مدينة قيصرى ، ص٤٩.

[٣٠] - أحمد (هالة محمد أحمد),عمائر مدينة قيصرى ، ص٤٩.

أما عن تخطيط هذا الجامع فهو من نمط تخطيط الجامع ذى السقف والبائكات الموازية لجدار القبلة[٣١]، وأُلحق بهذا الجامع ضريح في مؤخرته، بركنه الشمالي الغربي، وهو يعتبر أول ضريح يُلحق بمسجد سلجوقي، وتخطيط هذا الضريح ذو شكل ثماني الأضلاع[٣٢]، تعلوه قبة[٣٣] نصف دائرية من الداخل وقبة مخروطية من الخارج كمعالجة مناخية لبلاد الأناضول، ويوجد للمسجد ثلاثة مداخل، مدخلان بارزان، أحدهما بالجهة الجنوبية الشرقية وهو يفضي إلى الثلث الأخير من مقدمة المسجد، والآخر يقع بالجهة الشمالية الغربية يجاوره الضريح، وهو يفضي إلى الثلث الأخير من مؤخرة المسجد، بينما المدخل الثالث يقع تقريباً في منتصف الجدار الشمالي يفضي إلى مؤخرة المسجد فى مقابلة محراب المسجد، وهذا المسجد تدعمه أكتاف ساندة من الخارج في الأركان والجوانب، مما أكسبه صفة الحصن[٣٤].

وهذا المسجد متأثر من حيث وجود القبة التي تتقدم المحراب والإيوان بمسجد ملطية[٣٥] (١٢٢٤م) وهو بدوره متأثر بمساجد السلاجقة العظام بإيران وخاصة مسجد زوارة، سواء في التخطيط أو الآجر[٣٦] المستخدم في البناء.

أما امتداد المساحة على يمين ويسار المحراب، فهي متأثرة في ذلك في كل من المسجد الجامع الكبير في أرضروم (٥٧٥هـ/١١٧٩م)، والمسجد الجامع الكبير في قيصرية (٦٠٢هـ/١٢٠٥م)[٣٧] (شكل١).

بداية شيد الجامع أولاً ثم ألحق به الضريح ثم ألحق بهما المدرسة[٣٨]. والجامع ذو مساحة مستطيلة يبلغ أطوالها (٥٢,٣٠م × ٤٣,٧٠م)[٣٩]، وتخطيط هذا الجامع ينتمي إلي طراز الجامع المسقوف وسقفه محمول علي بائكات من نمط البائكات الموازية لجدار القبلة؛ حيث يشتمل هذا الجامع علي تسع بائكات كل بائكة تشتمل على سبع دعامات مربعة الشكل، وتشتمل كل بائكة علي ثمانية عقود مدببة الشكل،

---

[٣١] - عن نمط هذا الجامع راجع ، إبراهيم (فهيم فتحى)، أضواء جديدة على المساجد السلجوقية فى بلاد الأناضول ، المؤتمر العالمى الثالث للعمارة والفنون الإسلامية "عمارة المساجد فى الحضارة الإسلامية بين الثوابت والمتغيرات "، الذى عقدته رابطة الجامعات الإسلامية بالتعاون مع كلية الهندسة ، الجامعة الإسلامية بغزة ، فى الفترة من ٢١-٢٤ ابريل ٢٠١٣ (تحت الطبع).

[٣٢] - أصلان آبا: المرجع السابق . ص ٨٤؛ المليجي (على محمود): الطراز العثماني في عمائر القاهرة الدينية، رسالة دكتوراه، قسم الآثار الإسلامية، كلية الآداب بسوهاج، جامعة أسيوط، ١٩٨٠، ص ١٧٦.

[٣٣] - أصلان آبا: المرجع السابق . ص ٨٤.

[٣٤] - المليجي (على محمود): الطراز العثماني، ص ١٧٦.

[٣٥] - أصلان آبا: المرجع السابق. ص ٨٤؛ علي المليجي: الطراز العثماني. ص ١٧٦.

[٣٦] - أصلان آبا: المرجع السابق. ص ٨٢.

37- Hillenbrand(Robert),Islamic Architecture,from function and meaning, Edinburgh university press,1994,fig. 2. 195, 2. 181;

[38] - Kupan(Dogan),Selcuklu Caginda Anadolu Sanati,Istanbul,2002, p. 135.

[39] - Kupan(Dogan),Selcuklu Caginda., p. 135.

هذه العقود اتجاهها موازية لجدار القبلة، باستثناء البائكات الخامسة والسادسة والسابعة والثامنة فكل منها تشمل علي ست دعامات وليس سبع دعامات، أما البائكة التاسعة التي تتقدم المحراب فهي تشتمل علي أربع دعامات فقط.

ونلاحظ علي هذا الجامع التنوع في استخدام الدعامات ما بين مربعة ومستطيلة وذات حرب "T" اللاتينى، وأيضاً فى التنوع في أسلوب التغطية ما بين أقبية نصف اسطوانية ذات قطاع مدبب وما بين أقبية متقاطعة وقبة تتقدم المحراب والتي يطلق عليها لدي الأتراك بقبة مقصورة المحراب[٤٠].

والجامع يشتمل علي مئذنتين بالقرب من المدخل الرئيسي، إحداهما المئذنة العادية للجامع وهي ذات قاعدة مربعة يعلوها بدن اسطواني الشكل ثم شرفة دائرية الشكل ثم بدن اسطواني آخر ثم قمة المئذنة ذات الشكل المخروطي ولها سلم داخلى حلزوني، أما المئذنة الثانية فيطلق عليها "بالمئذنة الكشك" وهي مئذنة صغيرة الحجم وهي تشبه نهاية الجوسق الذي يطلق علي المآذن المملوكية في مصر[٤١].

- الجامع الكبير بدقْلى فى ولاية قيصرى(٦٨٠هـ/ ١٢٨١م):

نص الإنشاء :

١– العبد الضعيف المحتاج إلى رحمة ربه اللطيف

٢– نصر الله بن كوچرأرسلان والجارية الضعيفة

٣ – المحتاجة إلى رحمة الله ورضوانه سيواستى بنت سعد

٤ – (لوجه) الله وفقهاءه،اجعل هذا الخير رفيقهما فى سنة ثمانين وستمايه.

ونص الانشاء السابق يوضح أنه شُيد (٦٨٠هـ/١٢٨١م) على يد كوجر أرسلان وزوجته سيواستى خاتون[٤٢]، ومن الأشياء الجديدة لأول مرة نرى مشاركة امرأة لرجل (زوجها) فى إنشاء منشأة واحدة ويسمح لها بنقش اسمها بجوار اسم زوجها فى نص إنشاء الجامع .

وتخطيط هذا الجامع يشبه جامع مدينة أقشهير عام (٦١٠هـ/١٢١٣م)؛ حيث يتكون تخطيط جامع دقْلى من مساحة مربعة مقسمة إلي خمس أروقة (بلاطات) بواسطة أربع بائكات يستند عليها مجموعة من العقود اتجاهها عمودي علي جدار القبلة، وتشتمل البلاطة الوسطى عند المحراب على قبة المحراب، ويوجد بها أيضاً منور لإدخال الضوء والهواء، وحنية المحراب عليها زخارف هندسية من أطباق نجمية متشابكة وكتابات بخط الثلث السلجوقي، وزخارف نباتية وأرابيسك وهي زخارف

---

40 - Kupan(Dogan),Selcuklu Caginda., p. 135.

٤١ - راجع، إبراهيم (فهيم فتحي)، أضواء جديدة علي المساجد السلجوقية (تمت الطبع).

٤٢ - انظر نص الإنشاء، إبراهيم(فهيم فتحى)، نصوص الإنشاء بالعمائر الدينية السلجوقية فى الأناضول(١) (المساجد – المدارس- الخانقاوات- الزوايا)، مؤتمر الآثاريين العرب الثالث عشر بليبيا فى الفترة من ٢٣- ٢٨أكتوبر ٢٠١٠م ، ص١٤٦٣.

متأثرة بالزخارف الزنكية والمملوكية، والتي استمرت أيضا خلال فترة البكوات للأناضول فى العصر العثماني[٤٣].

والجامع عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل تشتمل علي بائكات عمودية علي جدار القبلة ذات عقود مدببة الشكل يبلغ عدد هذه البائكات أربع بائكات بكل بائكة أربع دعامات مربعة الشكل، تقسم المسجد إلي خمس بلاطات، ويغطيها خمس أقبية من الداخل أما أعلى الأقبية من الخارج فيغطيها سقف مسطح من الطين[٤٤]. أما مربع المحراب فيغطيه قبة تظهر من الخارج(شكل٢).

والبلاطة الرئيسية الوسطي تحددها ظلة المدخل وبعد منور مفتوح ثم تمتد البلاطة حتى قبة المحراب وتكون البلاطة الوسطي العمودية علي المحراب مع البلاطة الموازية لحائط القبلة شكل حرف "T" وللمسجد حنية محراب ذات زخارف عبارة عن أشكال هندسية مثل النجوم، وزخارف هندسية متشابكة وكتابات بخط الثلث السلجوقى البارز، بالإضافة إلي حشوات من حجر البورفير ذي الألوان الداكنة والميداليات البارزة، وهذه الزخارف الحجرية شبيهة بالزخارف الزنكية المملوكية، وقد استمرت هذه الزخارف في بلاد الأناضول خلال فترة الإمارات والبكوات، زمن العثمانيين أيضا[٤٥].

وأسلوب تخطيط هذا المسجد من نمط تخطيط الجامع ذى السقف والبائكات العمودية على جدار القبلة، فهوعبارة عن مساحة مربعة مقسمة إلى خمس بلاطات بواسطة أربع بائكات ترتكز على دعامات، تتجه عمودية على جدار القبلة، مع ملاحظة أن مساحات هذه البلاطات متساوية فيما بينها، مع وجود قبة تتقدم المحراب بالبلاطة الوسطى، وبنفس هذه البلاطة الوسطى-بالقرب من المدخل- يوجد المنور لتغذية المسجد بالإضاءة والتهوية .

ومسجد "دولي" هذا يشبه في أسلوب تخطيطه مسجد آقشهر-الذي سبق ذكره- في كل من القبة التي تتقدم المحراب، والبائكات العمودية على جدار القبلة وارتكاز السقف على دعائم[٤٦] "أكتاف".

ثانيا : المدارس :

- المدرسة الخاتونية فى ماردين (٥٧٢- ٥٨٠هـ):

وهى من إنشاء الست "رضوية" زوجة نجم الدين ألبى وأم قطب الدين (٥٧٢- ٥٨٠هـ) خلال الفترة الأرتقية التابعة للدولة السلجوقية فى ذلك الوقت ، وقد

---

[٤٣] - المليجي، المرجع السابق ، ص ١٧٨.

[٤٤] - أصلان أبا، المرجع السابق، ص ٨٩.

[٤٥] - أصلان، المرجع السابق ، ص ٨٩ – ٩٠.

[٤٦] - أصلان آبا، المرجع السابق، ص ٨٠؛ علي المليجي: المرجع السابق، ص ١٧٨.

أصابها للأسف تدمير شديد أفقدها شكلها الأصلى، ولكن لا يزال موجوداً بها المسجد فى الناحية الجنوبية(المدارس الأرتقية)[٤٧].

مدرسة چيفته منارة (الخاتونية) فى أرضروم (٦٣٥هـ/١٢٣٧م):(شكل٣/١،لوحة٥)

توجد هذه المدرسة فى حى تبريز قابى سى (باب تبريز)، وتطل المدرسة على شارع الجمهورية الشارع الرئيسى بالمدينة [٤٨]، ولا يوجد بهذه المدرسة نص إنشائي يوضح المشيد ولا تاريخ الإنشاء ، ولكن تنسب هذه المدرسة إلى زوجة والى أو حاكم مدينة أرضروم الإيلخانى كيخاتو والتى تعرف ببادشاه خاتون ، ولذلك نسبت إليها هذه المدرسة ، وهي من أكبر مدارس الأناضول ذات تخطيط رباعي الإيوان منها إيوان المدخل ، وهى ذات طابقين، وتخطيطها عبارة عن مساحة مستطيلة مساحتها (٣٥م × ٤٨م) غطيت ايوناتها بأقبية حجرية، حيث يغطى الإيوانين الجنوبى (القبلة) والشمالى قبوان مدببان، بينما يغطى الإيوانين الآخرين قبوان متقاطعان، وأكبر إيواناتها إيوان القبلة الذي يتصل بالضريح من خلال ثلاثة عقود من الداخل، وإيوانات هذه المدرسة تفتح علي الصحن الأوسط المكشوف بعقود، كما يوجد علي يمين المدخل الرئيسي من الداخل حجرة مغطاة بقبة تستخدم كمسجد ، أما الحجرات فهي علي طابقين، وتفتح علي الصحن الأوسط بوائك في الطابقين وهى خاصة بسكنى وإقامة الطلبة، وتشمل هذه المدرسة علي سبيل يوجد علي يسار الواجهة الرئيسية، وتمتاز بالمدخل ذى المئذنتين التوأم(جفته)[٤٩].

وظلت هذه المدرسة، تنسب لفترة طويلة إلى زوجة السلطان علاء الدين كيقباد الأول" خواند خاتون" وحدد تاريخها عام(١٢٥٣م) ولكن هناك أراء حديثة ترجع إنشائها إلى عام (١٢٩٠م) على يد بادشاه خاتون (١٢٩٠م) زوجة ايلخان كايخاتو كما سبق ذكره، الذى خلف آرغون خان عند وفاته عام (١٢٩١م) وهناك من يرى أنه من الصعب أن تكون بادشاه خاتون قد شيدت مدرسة فى أرضروم حال وصولها مباشرة من كرمان، يضاف إلى ذلك أن مفهوم إقامة مدرسة وحيدة ومستقلة ذات مقاس ضخم، لم يكن مألوف خلال عصر الايلخانين فى إيران، وان كان هناك من يرى، أنها شيدت فى الفترة من عام (١٢٧١- ١٢٧٧م)[٥٠].

مدرسة ماه بري خاتون بقيصري(٦٣٦هـ/ ١٢٣٨م): (شكل١،ولوحة٦/أ،ب)

هذه المدرسة ضمن مجموعة معمارية وهى تعتبر أول مجموعة معمارية شيدت فى بلاد الأناضول خلال العصر السلجوقى كانت على يد إمرأة، هى الملكة السلطانة"

---

[٤٧] - آصلان آبا، المرجع السابق، ص١٠١.

[٤٨] - عبد الحافظ (عبد الله عطية)، أضرحة الكمبد فى الأناضول ، ص ٤٠٢.

[٤٩] - مني بدر، المرجع السابق، ص ٢٦ - ٢٧.

[٥٠] - أصلان آبا، المرجع السابق، ص١٠٧.

ماه برى خاتون"(٦٣٦هـ/ ١٢٣٨م) وهى زوجة السلطان علاء الدين كيقباد الأول وأم السلطان كيخسرو الثانى[٥١].

وهذه المجموعة المعمارية عبارة عن مسجد جامع ومدرسة وضريح وحمام .

تخطيط هذه المدرسة ينتمي إلي طراز المدرسة ذات الصحن المكشوف والأواوين، وهي من نمط المدرسة ذات الصحن المكشوف والإيوان الواحد.

وتخطيط هذه المدرسة عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل، يتوسط هذه المدرسة صحن مكشوف مستطيل الشكل، يتوسطه نافورة أو حوض لاستقبال مياه الأمطار، يحيط بالصحن بائكة من أربع اتجاهات عبارة عن مجموعة من الدعامات يعلوها مجموعة من العقود المدببة الشكل، حيث تطل البائكة الشرقية والغربية علي الصحن المكشوف من ثلاثة عقود أوسطها أوسعها، بينما تطل البائكتان الشمالية والجنوبية علي الصحن من خلال أربعة عقود،ولهذه المدرسة مدخل وحيد يتوسط الواجهة الغربية الرئيسية، وهو مدخل تذكاري وليس غني بالزخارف الحجرية مثل الجامع الملحق بهذه المدرسة؛ حيث توجد بعض الزخارف الحجرية الهندسية البسيطة – بحنيتي المدخل وبأركان المدخل وبعض الأشرطة البسيطة التي تزخرف باطن قبو المدخل من الداخل.

ويفضي هذا المدخل إلي داخل المدرسة من خلال درجة مربعة الشكل ثم إلي الصحن المكشوف، ويوجد إلي يمين ويسار هذا المدخل أربع حجرات بواقع حجرتين بكل جانب، وكما يري السيد جبرئيل أنه هذه الحجرات ربما كانت إحداها خاصة ببواب أو بحارس المدرسة، كما أن بعضها ربما كانت تستخدم كوحدات خدمة خاصة لتخزين حاجيات المدرسة وبعضها ربما كان يستخدم كمخزن لتخزين الأرزاق به[٥٢].

ويوجد علي جانبي الصحن المكشوف خلف البائكات مجموعة من حجرات إقامة وسكن الطلبة ويبلغ عددها ما في كل ضلع ثمانية حجرة، وهي عبارة عن حجرات مستطيلة الشكل يغطيها أقبية نصف اسطوانية ذات قطاع مدبب يوجد لكل حجرة مدخل في طرف من واجهة الحجرة.

وتشتمل هذه المدرسة علي إيوان واحد رئيسي في اتجاه الشرق يغطيه قبو نصف اسطواني ذو قطاع مدبب الشكل ويوجد إلي اليمين ثلاث حجرات يفضي بعضهم إلي بعض، وأري من خلال وضع هذه الحجرات أنها ربما كانت تستخدم كحمام للمدرسة قبل إنشاء ضريح هذه المجموعة المعمارية، أما الحجرة التي إلي اليسار من الإيوان، فيرجح جبرئيل أنها ربما كانت تستخدم كمطبخ لتجهيز الطعام والشراب وأيضاً كحجرة طعام للطلبة[٥٣].

---

[٥١]- راجع ، إبراهيم(فهيم فتحى)، الحمامات السلجوقية فى بلاد الأناضول، ص٤٥٨ .

[52] - Kupan(Dogan),Selcuklu Caginda., p. 136.

[53] - Kupan(Dogan),Selcuklu Caginda., p. 136.

والمدرسة جميعها مشيدة بمادة الحجر المنتظم الشكل مثلها مثل الجامع الملحق بها، ويغطيها من أعلي قبة حجرية ذات قطاع مدبب من أعلاها طبقة مستوية من القرميد أو الطمي المقاوم للظروف المناخية لبلاد الأناضول ذات الأمطار الغزيرة وسقوط الثلج بشكل كبير، كما أن نوافذ هذه المدرسة ذات شكل النوافذ المزغلية وهي أيضاً معالجة مناخية لبلاد الأناضول.

ثالثا : الزوايا :

توجد زاويتان انشاتا من قبل الرجال ولكن ذكر فى نصهما الانشائى اسم وألقاب سيدتان من الأسرة الحاكمة فى ذلك الوقت كنوع من التشريف لهذه المنشات بذكر أسمائهن عليهما، وكنوع من الإذن والتصريح لهما لإنشاء مثل هذه المنشات المعمارية ، وهما:

١-زاوية خلف غازى (بتوقات ٦٩١ هـ) :

نص الإنشاء :

قال الله تبارك وتعالى سلام عليكم طبتم فادخلوها خالدين وقال النبى عليه السلام إذ (١) مات ابن آدم

انقطع عمله إلا عن ثلاث (هكذا) ولد صالح يدعو له أو علم ينتفع به أو صدقة جارية، أمر بعمارة هذه البقعة الشريفة المسمى

دار العلم والعمل فى أيام دولة السلطان الأعظم غياث الدنيا والدين أبو الفتح مسعود بن كيكاوس خلد الله ملكه وأمام دولة ملكه المعظمة حميدة الخواقين .

عصمة الدنيا والدين سلجوقى خواند بنت قلج أرسلان أيد الله دولتها العبد الضعيف المحتاج إلى رحمة الله خلف بن سليمان تقبل الله منه فى سنة أحد وتسعين ستمايه

٢- زاوية أو دار سنبل بابا بتوقات (٦٩١ هـ) :

نص الإنشاء :

قال الله تعالى وما تقدموا لأنفسكم من خير تجدوه عند الله خيرًا وأعظم أجرًا واستغفروا الله توسل بإنشاء هذا المقام المبارك المسمى دار الصلحاء.

إلى الله تعالى فى زمن السلطان الأعظم غياث الدنيا والدين مسعود بن كيكاوس خلد الله دولته عتيق الملكة المعظمة المطهرة المكرمة .

إلى الطرفين النسيبة الأبوين صفوة الدنيا والدين بنت الأمير المغفور معين الدين بروانة رحمه الله وابقاها زين الحاج والحرمين سنبل بن عبد الله منه فى سنة إحدى وتسعين وستمايه.

فقد شيدتا هاتان الزاويتان السابقتان من أجل زوجة السلطان مسعود بن كيكاوس وابنة السلطان (قلج أرسلان) ومن أجل زوجة السلطان (خاتون) (سلجوقي خوان) ومن أجل سليمان مبارز الدين بروانة شيخ الزاوية ذو الطريقة السنية المذهب. وهي عبارة عن مدخل إيواني وصفه ذات زخارف خزفية[٥٤].

[54] - Doğan, op. cit., p. 211.

وهي ذات مدخل حجري إيواني الشكل، وصفه ذات زخارف صينية[٥٥]. وبها حجرات صغيرة يغطيها أقبية، وقبة تغطي مساحة مربعة الشكل. وتخطيط عام الزوايا قبة مرتبطة بإيوان. سواء في زاوية سنبل بابا أو زاوية خلف سليمان بروانة وإنه تخطيط عبارة عن إيوان يتقدمه قاعة مغطاة بقبة مفتوحة بكامل اتساعها ربما كانت حجرة خاصة بشيخ الزاوية، وحجرة تستخدم كتربة لمشيد أو لشيخ الزاوية[٥٦].

رابعا : منشآت المرأة الجنائزية (المقابر - الأضرحة - المشاهد) :

وقد اتضحت ظاهرة حب النساء لبناء العمائر، حينما شيدت لهن أضرحة ضخمة البناء تذكارية، فأمرت سلجوق خاتون بنت قلج أرسلان والتي توفيت (٥٨٤هـ/١١٨٨م) ببناء تربة لها ودفنت بها، وهي التي عرفت ب"تربة الأخلاطية" كما شيدت زمرد خاتون زوجة الخليفة العباسي الناصر لدين الله فيما بين عامي (٥٨٠-٦١٠هـ/١٢٣٧-١٢١٣م) مجموعة معمارية مكونة من ضريح ضخم ذي قبة مخروطية ورباط ومدرسة للشافعية، وشيدت خواند خاتون ضريحاً لها في قيصري (٦٣٦هـ/١٢٣٧-١٢٣٨م)، وهو من الأضرحة المخروطية الضخمة البناء، ويوجد لمؤمنة خاتون ضريح في نخجوان يرجع إلي نهاية القرن الثاني عشر الميلادي. وهو ضريح ضخم[٥٧].

- تربة سجدة خاتون بميافارقين(١١٣٠م):

سجدة خاتون ابنة قلج ارسلان الأول ، هى زوجة ركن الدولة داود وقد توفيت فى عام (١١٣٠م)،وقد دفنت بالتربة التى تحمل اسمها فى " ميافارقين" [٥٨].

ضريح كوهر نسيبة بقيصرى(٦٠٢هـ) : (لوحة ٧)

يوجد الضريح فى الركن الشمالى الشرقى فى إتجاه الصحن المكشوف للمدرسة الطبية بقيصرى الخاصة بالسلطان غياث الدين كيخسرو بن قلج أرسلان، وهو ضريح مرتفع عن مستوى أرضية المدرسة ومن ثم يوجد أمام مدخلها سلم جانبى مزدوج يتكون كل سلم من ثلاث درجات ثم بسطة السلم يؤديان إلى فتحة مدخل الضريح، والضريح ذو تخطيط مثمن الشكل مشيد بالحجرالمنحوت، ويوجد فى أضلاع الضريح بشكل متتالى من اليمين إلى اليسار حنية ثم دخله ثم حنية ثم دخله وهكذا حتى ينتهى بحنية إلى اليسار من مدخل الضريح وهى حنايا ودخلات بارزه من الخارج ويغطى الضريح من الداخل قبة محمولة على حنايا ركنية، أما من الخارج فيغطيها قبة هرمية مخروطية الشكل بسبب الظروف المناخية الأناضولية، ويوجد اسفل القمة الهرمية المخروطية كتابة بخط الثلث السلجوقى عبارة عن اية الكرسى .

---

55 - Doğan, op. cit., p. 211.

56 - Doğan, op. cit., p.٢١٠- 211.

٥٧ - مني بدر، المرجع السابق ، ص ١٠٣ – ١٠٤ .

58 - Uyumaz(E'mine), Türkiye Selcuklu sultanlar, melikleri ve melikerinin ,p.399-400.

ويتكون هذا الضريح من مستويين، احدهما فى تخوم الارض، ويطلق عليه فسقية الدفن (موميالیق) لدفن وحفظ الموتى الذين تم تحنيطهم، والثانى أعلى مستوى سطع الارض ويطلق عليه حجرة الضريح (حجرة الزيارة) وخاصة بالزيارة وقراءة القرآن الكريم والدعاء للمتوفى [٥٩]، وهى ذات تخطيط مثمن .

وفسقية الدفن ينزل اليها من خلال سلم حجرى هابط، يؤدى الى مدخل فسقية الدفن، وهى ذات تخطيط مستطيل الشكل، ويوجد على جانبى المدخل نافذتين مزغليتين، ويتوسط ارضية الفسقية تركيبة حجرية .

مع أن هذا الضريح أو هذه التربة خالية من أية آثار للدفن أو من أية توابيت، إلا أنه يرجح أنه ربما دفن بهذه التربة الاميرة كوهر(جوهر) نسيبة خاتون مؤسسة البيمارستان[٦٠] ولم يدفن بها السلطان غياث الدين كيخسرو مؤسس المدرسة الطبية لأنه دفن فى مقابر آبائه وأجداده فى مدينة قونية [٦١].

وقد ذكر أن الأميرة كوهر قد تبرعت بكل ثروتها التى ورثتها عن والدها قلج ارسلان لبناء هذه المجموع(المدرسة الطبية والبيمارستان والضريح)[٦٢].

وذكر عنها أيضا أنها مرضت بمرض السل ولم تشف من مرضها فماتت، وقد اوصت أخوها أن يشيد مدرسة طبية وبيمارستان لعلاج الأمراض المستعصية[٦٣]، ويعالج فيه المرضى بلا مقابل، وبالفعل قام أخوها غياث الدين كيخسرو عندما تولى الحكم بتنفيذ وصيتها، وقد شيد الضريح بعد وفاتها عام (٦٠٣هـ/١٢٠٦م) [٦٤].

- مقبرة الملك غازى فى قيرشهير(٦٢٥هـ/١٢٢٨م) :

نصها الانشائى يفيد بأن مشيدة هذه المنشأة هى احدى زوجات مظفر الدين محمد شاه المنكوجكى (٦٢٥هـ/١٢٢٨م).

وهي ذات تخطيط مثمن الشكل ولها سقف هرمي من الخارج، ولها قاعدة مربعة الشكل وأركانها ملساء مصقولة وتشبه في شكلها العام شكل الخيمة، والقبة لها مرحلة انتقال عبارة عن مثلثات تركية، ويوجد نص إنشائى أعلى المدخل الرخامي يفيد أن المقبرة بنيت علي يد إحدى زوجات مظفر الدين محمد شاه المنكوجكي.

---

٥٩ - عبد الحافظ (عبد الله عطية)، ،التربة الخضراء فى بورصة ،دراسة اثارية معمارية ، مقال فى مجلة كلية الآداب،جامعة جنوب الوادى ، العدد الثامن ١٩٩٨نص٦٤٠؛ عبد الحافظ (عبد الله عطية)، ، أضرحة الكمبد فى الأناضول خلال العصر السلجوقى دراسة اثارية معمارية، مجلة كلية الآداب ، جامعة المنصورة ، العدد الرابع والأربعون، المجلد الأول يناير ، ٢٠٠٩م، ص٣٥٧،٣٦١؛ عبد الحافظ (عبد الله عطية)، الفن التركى، ،ص١٦١.

٦٠ - آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم ،ص١١٢.

٦١ - راجع، ابن بيبي (ناصر الدين يحيى بن محمد ت ٦٨٤ هـ/١٢٨٥م)، تاريخ سلاجقة الروم، دراسة وترجمة: د. محمد علاء الدين منصور، القاهرة ١٩٩٤م ، ص ٤٦- ٤٧ .

٦٢ - عبد الحافظ (عبد الله عطية)، أضرحة الكمبد فى الأناضول ، ص ٣٧٦.

٦٣ - عبد الحافظ (عبد الله عطية)، أضرحة الكمبد فى الأناضول ، ص ٣٧٦.

٦٤ - عبد الحافظ (عبد الله عطية)، أضرحة الكمبد فى الأناضول ، ص ٣٧٦.

ومن المعروف أن السلطان علاء الدين كيقباد وقد استولي علي شبين قراحصار عام (٦٢٥هـ/١٢٢٨م) وأرسل مظفر الدين محمد شاه زوج مشيدة هذه المقبرة، وأبناءه الثلاثة إلي قيرشهير المشيد بها هذه المقبرة، ومن ثم قد شيدت من أجلهم[٦٥].

- مقبرة ماه برى خاتون(خوناد أوخواند خاتون) بقيصرى (٦٣٦هـ/١٢٣٨م) (لوحات٨-١٠)

نص الإنشاء :

هذا قبر الست السيدة المنيرة السعيدة الشهيدة الزاهدة العابدة المرابطة المجاهدة المصونة المعصومة الصاحبة العادلة.

ملكة النساء فى العالم العفيفة النظيفة مريم أوانها وخديجة زمانها صاحبة المعروف المتصدقة بالمال ألوف صفوة الدنيا.

والدين ماه برى خاتون والدة السلطان المرحوم الشهيد غياث الدنيا والدين كيخسرو بن كيقباد رحمهم الله أجمعين أمين.

هذه المقبرة خاصة بزوجة السلطان علاء الدين كيقباد الأول وأم السلطان كيخسرو الثانى وهي ضمن المجموعة المعمارية للخواند وهي عبارة عن مسجد جامع ومدرسة وضريح وحمام.

وتوجد تركيبة أخرى بهذا الضريح وهى خاصة بابنة السلطان كيخسرو الثانى الأميرة سلجوقى خاتون وبها كتابة تشير إلى وفاتها فى المحرم (٦٨٠هـ/١٢٨٤م)[٦٦].

والضريح ذو تخطيط مثمن الأضلاع يغطيه قبة مخروطية من الخارج، بينما من الداخل يغطيها قبة نصف دائرية ويوجد بالضريح حجرة الزيارة أو المزار الخاصة بقراءة القرآن والدعاء للمتوفى، والقبة مقامة علي جدار حجرة الضريح، ويوجد بالجدار الجنوبي لهذه الحجرة حنية محراب، ويوجد بالضريح إطار عليه زخرفة حجرية هندسية عبارة عن أشكال نجمية، مع بعض الزخارف النباتية الرومية. مع وجود آية الكرسي بخط الثلث السلجوقي بالطرف العلوي – في مربع الضريح.

والضريح مشيد كله من مادة الحجر المنحوت، ولها قاعدة رخامية عليها زخارف عبارة عن ستة صفوف من المقرنصات، ويوجد عمود رخامي زخرفي في كل ركن من أركان المثمن، ويوجد بالمنطقة الوسطي للضريح من الخارج عبارة عن زخارف هندسية متشابكة، بينما يوجد بالأركان زخرفة وريدات صغيرة وصلبان معقوفة.

كما يؤطر شباكي هذا الضريح عقود ثلاثية الفصوص، ويفصل بين كل شباكين عمود رخامي في الوسط من الرخام الأبيض.

أما محراب الضريح من الداخل فذو تخطيط خماسي الأضلاع وتعلوه طاقية ذات خمسة صفوف من المقرنصات، ويزخرف حنية المحراب زخارف هندسية عبارة

---

[٦٥] - آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم ، ص ١١٧.

[٦٦] - عبد الحافظ (عبد الله عطية)، أضرحة الكمبد فى الأناضول ، ص ٣٩٠.

عن أشكال نجوم ثمانية الرؤوس. ويتم الوصول إلي هذه المقبرة من خلال سلم يبدأ من إحدى حجرات سكن الطلبة بالمدرسة المجاورة[٦٧].

هذا الضريح ذو تخطيط نجمي ثماني الرؤوس، ويغطيه من الداخل قبة نصف دائرية بينما يغطيه من الخارج قبة مخروطية الشكل .

ونلاحظ أن اقتران هذا المجمع المعماري باسم "ماه بري خاتون"، وهي سيدة، وقد لاحظنا أن للملكات والأميرات نشاط معماري مثل الأمراء، ويثبت ذلك العديد من الآثار الباقية، وتحمل نصوص إنشائها أسماء السيدات، وهذه الظاهرة وجدناها في وسط آسيا في العمارة القره خانية؛ حيث مقبرة "عائشة بيبى" ابنة السلطان السلجوقي ألب أرسلان وزوجة الحاكم القره خاني "شمس الملوك نصر بن إبراهيم"، وكذلك مقبرة "بلاجي خاتون"، وها نحن نري هذه الظاهرة ممثلة في مجمع "ماه بري خاتون" في قيصري، وهذه الظاهرة وجدت في مصر فنجد علي سبيل المثال ضريح "شجرة الدر" في نهاية العصر الأيوبي، ومنشأة "تتر الحجازية" من العصر المملوكي البحري، وفي العصر العثماني نجد "جامع الملكة صفية" في مدينة القاهرة.

ظاهرة إلحاق الضريح بالمسجد بمجموعة ماه بري خاتون يقيصري:

هذه الظاهرة مبكرة؛ حيث بدأت في العصر الفاطمي، وهناك العديد من المساجد الملحق بها أضرحة، بل وهناك من المساجد ألحق بالأضرحة مع العلم أن هذه الظاهرة لم تكن موجودة في الفترة الأولي من العصر الإسلامي، حيث التطبيق الصحيح والالتزام بما جاء به الدين، وها نحن نري هذه الظاهرة في العصر السلجوقي؛ حيث نجد أن الضريح في نفس ساحة المسجد، ونظراً إلي أن السلاجقة كانوا حرفيين في تطبيق الدين، فقد انعكس هذا علي موقع الضريح، حيث وجدناه في الركن الشمالي الغربي من المسجد، وذلك حتى يكون في ظهر المصلين، ولا يكون أمامهم الأمر المكروه فقهياً.

وهنا يجب أن نشير إلي أن الأحكام الفقهية كانت هي المعول عليه في تحديد موضع الضريح الملحق بالمسجد، نظراً إلي أن الآراء الفقهية تكره أن يستقبل المصلين الضريح، نري المعماري حريص علي أن يجعله في الخلف كما نراه متمثلا هنا.

تخطيط ضريح ماه بري خاتون يقيصري:

يأخذ الضريح من الخارج شكل ثماني الأضلاع، إلا أن هذه الأضلاع مقوسة تقويساً خفيفاً، والشكل العام من الخارج عبارة عن نجمة ثمانية، أما الشكل من الداخل فهو شكر دائري، وظاهرة أن يكون الشكل مضلع من الخارج ودائري من الداخل ظاهرة عامة وأسلوب متبع في عمارة الأضرحة السلجوقية، ونلاحظ أن هناك سلم يربط بين الضريح والمدرسة نظراً إلي أن مستوي أرضية الضريح أعلى من مستوي أرضية المدرسة.

---

[٦٧] - أصلان ابا، المرجع السابق ، ص ١١٦.

- مشهد الملكة العادلية الأيوبية أو التربة التوأم (جفته كمبدى) بقيصرى (٦٤٥هـ/١٢٤٧م):

مشهد جيفتة التوأم، يوجد في قيصري على مسافة ٦كم على طريق قيصرى – بنيان وتحديدا فى شارع سيواس[٦٨] .

نص الإنشاء :

يوجد نص الإنشاء أعلى مدخل الضريح بخط الثلث السلجوقى فى خمسة أسطر كالتالى:

هذا مشهد الملكة السعيدة الشهيدة العالمة الزاهدة عصمة
الدنيا والدين صفوة الإسلام والمسلمين سيدة نساء العالمين زمرة الزمان
صاحبة الخصال الفاخرة خاتون الدنيا والآخرة ملكة الملكات منشأ اليمن والبركات بنت الملك
العادل أبى بكر بن أيوب نور الله ضريحها وعطر روحها وريحها أمرت بعمارته بناتها المخدرات
بلغهما الله آمالهما وأحسن حالهما فى سنة خمس وأربعين وستمايه[٦٩] .

تبين لنا من نص الإنشاء السابق بان بناتها هن من أمرن ببناء وعمارة هذا المشهد لدفن رفات جثة والدتهم الملكة العادلية ، وأن تاريخ إنشاء هذا المشهد هو عام (٦٤٥هـ) الموافق (١٢٤٧م).

وعن مشيدة المشهد هى الملكة العادلية واسمها " جازية خاتون " ابنة الملك العادل الأيوبى ، وهى سليلة ملوك وأمراء الدولة الأيوبية، وعرفت لدى العامة بالملكة العادلية نسبت الى والدها الملك العادل الأيوبى، وتزوجها السلطان السلجوقى علاء الدين كيقباد الأول، وأنجبت له عز الدين قلج ارسلان وركن الدين، وأنجبت له أيضا ابنتين أو ثلاثة، وكان ابنها عز الدين قلج ارسلان هو المرشح لتولى الحكم خلفا لوالده السلطان علاء الدين كيقباد الأول؛ حيث بايعه والده على ذلك وعين أخوه غياث الدين كيخسرو حاكما على إقليم ارزنجان، الأمر الذى أزعج الملكة ماه برى خاتون زوجته الأخرى، مما أدى إلى أنها ربما تكون السبب هى والوزير سعد الدين كوبك فى التخلص الملكة العادلية ومن أبنائها، واستطاعت فى النهاية الملكة ماه برى أن تولى ابنها غياث الدين كيخسرو الحكم من بعد أبيه[٧٠].

وقد ذكر السيد"خليل ادهم"، أن السلطان علاء الدين كيقباد كان قد تزوج من السيدة "موهبرى" (ماه برى) وأنها أم السلطان غياث الدين كيخسرو الثانى، وأن "جازية خاتون" هى إحدى زوجات السلطان علاء الدين كيقباد أيضا، وقد اشتهرت

---

[٦٨] - هاله محمد احمد احمد ، عمائر مدينة قيصرى إبان عصر سلاجقة الروم ، رسالة ماجستير غير منشورة ،قسم الآثار والحضارة ،كلية الآداب ، جامعة حلوان ، ٢٠١٥م ،ص ١٦٦.

[٦٩] - هاله محمد احمد ، عمائر مدينة قيصرى ، ،ص ١٦٧.

[٧٠] - هاله محمد احمد ، عمائر مدينة قيصرى ، ،ص ١٦٦.

باسم "الملكة عديلة أو عدلية وقد توفيت فى عهد السلطان غياث الدين كيخسرو الثانى، وهى ملكة أيوبية كان قد تزوجها السلطان علاء الدين كيقباد الأول فى عام (٦٢٤هـ/ ١٢٢٧م)[٧١].

وعرف أن السلطان غياث الدين كيخسرو الأول قد أنجب الملك علاء الدين كيقباد الأول وأن الملكة الأيوبية (العدلية) والملكة الجورجية قد أقيمتا بقونية، ومن المحتمل أيضاً أن يكونا أى السلطانين(غياث الدين كيخسرو الأول وعلاء الدين كيقباد الأول) ، قد تزوجا من سيدتين مسيحيتين وكان أبوهما راهباً من أصل رومى وإحدى هاتين السيدتين هى " برضوليا "Berduliye[٧٢].

وقد اختلف فى نهاية الملكة العادلية ، فمنهم من ذكر أنها توفيت وولديها أثناء أسرها لدى المغول ، وذكر البعض أنها قتلت هى وولديها خنقا فى أنقرة ، بينما ذكر البعض الآخر أن قتلها هى وولديها كانت بتدبير من غياث الدين كيخسرو والوزير سعد الدين كوبك [٧٣].

تخطيط المشهد :

وهو ذو تخطيط مثمن الشكل وله قاعدة مكعبة الشكل، ولا وجود لسقفه المخروطي الآن، الذي سقط وظهر من تحته القبة النصف دائرية، وتوجد آيات قرآنية بخط الثلث السلجوقى على أرضية نباتية من سورة البقرة وسورة آل عمران[٧٤]، وعلى الرغم أن المشهد خاص بامرأة إلا انه لم يترك دون زخارف، فيزخرف المشهد مجموعة من العناصر الزخرفية كالزخارف النباتية مثل الوريدات وزهرة اللوتس وأنصاف المراوح النخيلية ، والزخارف الهندسية مثل الصرر والدوائر المفصصة والأشكال الهندسية المتشابكة، والأشكال المربعة والمثلثة وزخرفة الأطباق النجمية وأنصال الرماح والأشكال الخماسية والسداسية الأضلاع وأشكال التاسومات ورجل الغراب والأشكال النجمية .

وللمشهد مدخل له حنية ذات مقرنصات من نجمات هندسية متشابكة، ويعلوه النص الانشائى السابق ذكره من خمسة أسطر مكتوبة علي أرضية رخامية بيضاء.

يتكون المشهد من مستويين ، الأول يطلق عليه حجرة الدفن (فسقية الدفن)، وهى عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل، يتوسط جدارها الجنوبى الشرقى نافذة مزغلية، ويتوسط أرضية المشهد تركيبة حجرية مستطيلة الشكل، يتقدمها شاهد قبر مستطيل وتنتهى بآخر اقل منه حجما ، وكلاهما خاليان من أية كتابات ، ويغطى هذه الحجرة قبو ذو قطاع مدبب الشكل .

---

71 - Uyumaz (Emine), Türkiye Selçuklu Sultanları, melikleri, P.٤١٠.

72 - Uyumaz(E'mine), Türkiye Selçuklu Sultanları, melikleri, P.٤١٣.

٧٣ - هاله محمد احمد ، عمائر مدينة قيصرى ، ،ص ١٦٧ .

٧٤ - الآيات من ١- ٥، ثم يليها آية الكرسى كاملة ، يليها الآية ١٨ من سورة آل عمران .

أما المستوى الثانى فهو عبارة عن حجرة المشهد وتعرف بحجرة الزيارة، وهى ذات تخطيط مثمن الشكل، فتح بها أربع نوافذ معقودة بعقود مدببة، ويوجد محراب المشهد بالجهة الجنوبية الشرقية، وهى حنية مجوفة يعلوها طاقية مقرنصة مكونة من ستة صفوف من المقرنصات، ويؤطره شريط زخرفى من أشكال هندسية وأطباق نجمية إحدى عشرية[٧٥].

وقد وجد اسم المعمار أو مهندس هذا المشهد أسفل الشريط الكتابى الموجود على الضلع الغربى بصيغة :"عمل هذه التربة يوسف بن موسى [٧٦]، ونلاحظ من نص الإنشاء ومن هذه الكتابة انه مره أطلق على المنشاة اسم" مشهد" وهنا أطلق عليه اسم" تربة " .

أما المقبرة الثانية التي كانت إلي جوار هذا المشهد فقد اختفت تماماً، ولم يبق غير الاسم فقط وهو "چيفته " أي التوأم[٧٧].

تربة دونر (مستديره) أو تربة الملكة جهان خاتون بقيصرى (٦٧٥ هـ/ ١٢٧٦): (لوحات١١-١٢)

تقع هذه التربة على طريق قيصرى – تالاس، ببلدية ملك غازى، إلى الغرب من تربة سيدى برهان الدين .

نص الإنشاء :

١ – هذه التربة السعيدة شاه جهان

٢ – خاتون تغمدها الله برضوانه .

من خلال النص السابق عرف أنها شيدت من قبل الملكة جهان خاتون، ويرى البعض أن شاه جهان ربما تكون ابنة السلطان علاء الدين كيقباد ، ورجح البعض أن تاريخ هذه التربة يرجع إلى عام (٦٧٥هـ/١٢٧٦م)، ويرى البعض الآخر أن تاريخ هذه التربة هو عام (٦٨٣هـ/١٢٨٥م)، فى حين أن البعض الثالث ارجع تاريخ هذه التربة فيما بين عامى (٦٩٤-٦٩٩هـ/١٢٩٥-١٣٠٠م) (٧٨)، إلا أن أسلوب بناء هذه التربة وشكلها الاسطواني والتشابه بينها وبين مقابر أخلاط يرجح نسبتها إلي عام (٦٧٥هـ/١٢٧٦م)[٧٩].

والتربة ذات تخطيط اثني عشر ضلعاً، ومشيدة كلها بالحجر المنحوت، ويغطيها قبة مخروطية الشكل ترتكز علي كورنيش من المقرنصات، وتشبه هذه المقبرة في شكلها شكل الخيمة، وهي ذات شكل اسطواني من الداخل وتغطيها من الداخل قبة

---

[٧٥] - هاله محمد احمد ، عمائر مدينة قيصرى ، ،ص ١٧١-١٧٢ .

[٧٦] - هاله محمد احمد ، عمائر مدينة قيصرى ، ،ص ١٦٩ .

[٧٧] - آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم ، ص ١١٦.

[٧٨] - راجع كلا من ، أصلان آبا، المرجع السابق، ص ١١٨؛عبد الحافظ(عبد الله عطيه)،أضرحة الكمبد فى الأناضول ، ٣٩٨؛ هاله محمد احمد ، عمائر مدينة قيصرى ، ،ص ١٧٤ .

[٧٩] - أصلان ابا، المرجع السابق، ص ١١٨.

نصف دائرية، وهى ذات تخطيط مستدير ذات مستويين، مستوى فى تخوم الأرض والثانى علوى، الأرضى له سلم مزدوج هابط، يؤدى إلى مكان دفن الجسمان به ويطلق عليه فسقية الدفن، أما المستوى الثانى فهو أعلى مستو الأرض ويطلق عليه حجرة الزيارة، ويتوصل إليه من خلال سلم جانبى مزدوج صاعد، يؤدى إلى حجرة يتوسط جدارها الجنوبى حنية محراب يغطيها قبة نصف دائرية من الداخل ومخروطية من الخارج كمعالجة مناخية لبلاد الأناضول.

ونري هنا وفرة في الزخارف المحفورة على هذه التربة[٨٠]، مثل الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية والطيور وكذلك الخرافية ، فمن الأشكال الآدمية المحفورة، صورة فهدين مجنحين برؤوس آدمية علي مدخل الواجهة، تبدو بقايا شكل لنسر ذو رأسين، ويوجد نص إنشائي لهذه المقبرة وهي خاصة بالأميرة شاه جيهان خاتون، دون ذكر للتاريخ وكل ضلع من أضلاع الواجهة الخارجية الاثني عشر يؤطره حلية بنائية عبارة عن عقد مدبب الشكل، وكل عقد عليه زخرفة تختلف عن الآخر، ويوجد إلي يسار مدخل المقبرة حفراً عبارة عن نسر ذي رأسين علي مروحة نخيلية وأسداً في كل جانب، كذلك يوجد حفراً لمروحة نخيلية أخرى في الجانب الأيمن من المدخل[٨١].

مقبرة ماما خاتون في ترجان:

وهي من أعظم الآثار الجنائزية في بلاد الأناضول، وهي مشيدة كلها من الحجر المنحوت، وأسلوبها المعماري فريد من نوعه في بلاد الأناضول، والمقبرة يغطيها قبة مخروطية من الخارج مضلع الشكل يقوم فوق بدن اسطواني الشكل، تزينه حليات نصف اسطوانية، ويحيط بالمقبرة فناء واسع يدور حوله حائط علي هيئة دائرية، ويوجد بهذا السور من الداخل أحد عشر دخلةأو تجويفاً يؤطرها عقود مدببة الشكل، وربما كانت هذه الدخلات خصصت ليوضع بها توابيت إضافية فيما بعد. أما المقبرة نفسها فبدنها مفصص من الخارج أما بدنها من الداخل فذو ثماني حنيات نصف دائرية، والمقبرة لها مدخل ذو إطار مستطيل الشكل خال من الزخارف اللهم إلا إفريز من ورقة اللوتس المروحية، عكس ذلك تماماً بالنسبة للمدخل الخارجي بسور المقبرة، فهو غني بالزخارف النباتية والمقرنصات المنحوته والزخارف الهندسية المتشابكه وزخرفة الجدائل، وأشرطة كتابية كوفية وبخط الثلث السلجوقي وزخارف لتفريعات نباتية مورقة، وكتابات كوفية وبخط الثالث السلجوقي وزخارف لتفريعات نباتية مورقة، وكتابات كوفية بسيطة تؤطر الحنيتين علي جانبي المدخل وأعمدة ركنية تزخرفها زخارف هندسية.

---

[80] - Karpuz(Haşım), Anadolu selçukıu mimarisi,konya, 2001,p.73.

[٨١] - للاستزادة عن زخارف هذه التربة انظر ، دياب(نرمين عوض)، منحوتات الكائنات الحية والخرافية على العمائر والفنون السلجوقية فى إيران والأناضول (٤٢٩-٧٠٨هـ/١٠٣٧-١٣٠٨م)،رسالة ماجستير، غير منشورة ، كلية الآداب، جامعة سوهاج ، ٢٠١٤م ، ص٥٣- ٥٤.

ويوجد اسم المهندس أو المعماري الذي شيد هذا الضريح فى الشريط الكتابى الموجود بالحنية التي علي يسار المدخل وهو" أبو النعمة بن مفضل" من أخلاط، وهو يدلنا علي أن مهندس هذه المقبرة قدام من مدينة أخلاط بإقليم ڤان، ولكن النقش الكتابي لا يشتمل علي تاريخ البناء، ولكن من خلال الأساليب المتبعة في بنائه، يُرجع إنشائه إلي أوائل القرن الثالث عشر الميلادي[٨٢].

- المقبرتان التوأم بآخلاط" جيفته كمبدلر" (٦٨٠هـ/ ١٢٨١م):

ذو بدنان إسطوانيان وسقفهما مخروطيان من الخارج، والمقبرة التى إلى اليسار، تخص ابن الأمير اينال بغاتاى أغا وزوجته "شرين خاتون" وتاريخها (٦٨٠هت/ ١٢٨١م)[٨٣]. وهى اول مرة نرى ضريح يضم رجل وإمرأة معا أى زوج وزوجته فى ضريح واحد، أما المقبرة الثانية فتخص ابن بغاتاى أغا " حسن تامر" وابنه حسن أغا" اسن تكين" وتارخها(٦٧٨هـ/ ١٢٧٩م)[٨٤]. وهنا ضريح خاص برجل وإمرأة أيضاً.

- مقبرة كومتش خاتون (المقبرة الإيوان) فى قونية :

وهى خاصة بإمرأة ، ولأول مرة فى الأضرحة السلجوقية فى الأناضول نرى ضريح ذو تخطيط إيواني[٨٥] ، وخاصة أنه خاص بإمرأة وهى ام السلطان علاء الدين كيقباد فى سيد غازى وهى مشيدة من الحجر المنحوت في ثلثها الأسفل والباقي بالطوب، ولها واجهة مزخرفة بالشرفات والبلاطات الخزفية [٨٦]، ولها سرداب فى اسفلها، وتم الوصول إلى المقبرة من خلال سلم يبدأ عند طرفى السرداب، وقد ألحق فيما بعد بالإيوان فناء ذى بوائك وتكية فى مواجهته[٨٧].

أما عن مشيدة هذه المقبرة فلا نعرف عنها الشيء الكثير، سوى أنها إحدى بنات السلطان " ركن الدين " وهم " فاطمة خاتون وفضلية وكومتش خاتون "، وربما المقصود به السلطان" ركن الدين سليمان الثانى"، الذى حكم فيما بين (٥٩٢-٦٠٠هـ)، وقد ذكر أحمد أفلاقى عنها بأنها كانت تقية.

وكان لكومتش خاتون ابنة اسمها " سلجوق خاتون "، وقد تزوجت سلجوق ب "آركون"ابن آباكا "حاكم الالخانيين فى عام (١٢٢٦م)، ولكنها لم تلاقى إحسانا منه لأنه كان بوذيا [٨٨].

---

٨٢ - أصلان أبا، المرجع السابق ، ص ١١٤ – ١١٥.

٨٣- آصلان آبا، المرجع السابق، ص ١١٩-١٢٠.

٨٤ - آصلان آبا، المرجع السابق، ص ١١٩-١٢٠.

85 - Karpuz(Haşım), Anadolu selçukıu mimarisi., p.٧٤.

٨٦ - أصلان، المرجع السابق ، ص ١٢٠.

٨٧ - آصلان آبا، المرجع السابق، ص ١٢٠.

88 - Uyumaz(E'mine), Türkiye Selçuklu Sultanları, melikleri, P.٤١٤.

المقبرتان التوأم بأخلاط" جيفته كمبدلر" (٦٨٠هـ/ ١٢٨١م):

ذو بدنان إسطوانيان وسقفهما مخروطيان من الخارج، والمقبرة التى إلى اليسار، تخص ابن الأمير اينال بغاتاى أغا وزوجته "شرين خاتون" وتاريخها (٦٨٠هـ/ ١٢٨١م)[٨٩]. وهى أول مرة نرى ضريح يضم رجل وإمرأة معاً أى زوج وزوجته فى ضريح واحد، أما المقبرة الثانية فتخص ابن بغاتاى أغا " حسن تامر" وابنة حسن أغا" اسن تكين"وتارخها(٦٧٨هـ/ ١٢٧٩م)[٩٠]. وهنا ضريح خاص برجل وإمرأة أيضاً.

ضريح المدرسة الخاتونية فى أرضروم(القرن٧هـ/القرن ١٣م):

يوجد هذا الضريح خلف الإيوان الجنوبى للمدرسة الخاتونية ، ويتوصل إلى هذا الضريح من خلال مدخل من داخل المدرسة .

ينسب إنشاء هذا الضريح إلى زوجة والى أرضروم الإيلخانى كيخاتو والتى تعرف ببادشاه خاتون خلال القرن (٧هـ/١٣م) [٩١].

والضريح ذو تخطيط متعدد الأضلاع يتكون من اثنى عشر ضلعا، وهو ضريح من نوع " الكمبد "، ويتكون الضريح من مستويين الأرضي حجرة الدفن (فسقية الدفن)، والعلوى هو حجرة الزيارة (حجرة الضريح) وهى خاصة بالزيارة وقراءة القران والدعاء للمتوفى وفيها يوضع أو يحفظ جسمان المتوفى، ويذكر بعض الأتراك أن حجرة الزيارة كانت تستخدم كمسجد بالمدرسة[٩٢]، والضريح يغطيه من الداخل بقبة، بينما من الخارج يغطيه قمة مخروطية كمعالجة مناخية لبلاد الأناضول، والضريح عليه زخارف متنوعة عبارة عن جفوت لاعبة وحطات من المقرنصات وزخارف هندسية ونباتية[٩٣].

تربة خداوند خاتون بنجدة (٧١٢هـ/١٣١٢م):

تقع هذه التربة فى حى ينيجه وسط أحد الحدائق العامة، وهو من أضرحة الكمبد السلجوقية فى بلاد الأناضول .

نص الإنشاء :

يوجد نص إنشاء التربة أعلى المدخل وهو عبارة لوح رخامى أبيض نقش عليه بخط الثلث البارز نصه :" الله ولى الرحمة والمغفرة أمر بعمارة هذه التربة المباركة الجارية الراجية رحمة الله وعفوه خداوند خاتون بنت السلطان الشهيد ركن الدنيا

٨٩- أصلان آبا، المرجع السابق، ص ١١٩-١٢٠.

٩٠ - أصلان آبا، المرجع السابق، ص ١١٩-١٢٠.

91 - Metin Sozen,Anadolu medreseleri,C.I.Istanbul,1970,P.65;Rahmi H.Unal,cifte minareli medrese(Erzurum),Ankara,1989,56..

٩٢ - عبد الحافظ (عبد الله عطية)، أضرحة الكمبد فى الأناضول ، ص ٤٠٥.

٩٣ - للاستزادة عن زخارف هذه التربة انظر، عبد الحافظ (عبد الله عطية)، أضرحة الكمبد فى الأناضول ، ص ٤٠٤-٤٠٥.

والدين قلج أرسلان [٩٤] ، تغمده الله بغفرانه فى شهور سنة اثنى عشر وسبعماية والحمد لوليه والصلاة على نبيه وآله من نص الإنشاء السابق عرف أن مشيدة هذه التربة هى " خداوند خاتون "ابنة السلطان السلجوقى" قلج أرسلان الرابع "فى عام(٧١٢هـ/١٣١٢م)، وقد أمرت بتشييدها فى حياتها ؛ حيث عرف تاريخ وفاتها من نص آخر وجد بأعلى التركيبة الحجرية بهذه التربة وهو عام (٧٣٢هـ)؛ حيث وردت كتابة بمقدمة هذه التركيبة نصها "هذا - مرقد الملكة – خواند خاتون " وفى مؤخرة هذه التركيبة عبارة نصها " ليلة – الاثنين ثالث رجب فى سنة اثنى وثلاثين وسبعماية "[٩٥].

وان كانت هذه التربة شيدت بعد نهاية الدولة السلجوقية فى عام (٧٠٨هـ)،إلا إن هذه التربة بكل تفاصيلها ذات طراز سلجوقى محض، سواء من حيث التخطيط أو من حيث الزخارف والنقوش الكتابية الموجودة عليها .

هذه التربة ذات تحطيط مثمن الشكل حيث يوجد لها قاعدة مثمنة الشكل ثم يعلو ذلك بدن مثمن الشكل أيضا، يغطيه من الداخل قبة، بينما يغطيه من الخارج قبة مخروطية الشكل، والتربة كلها مشيدة من الحجر، ويزخرف هذه التربة الزخارف الحجرية المحفورة، مثل الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية والطيور وكذلك الخرافية كزخارف الخطاف وزخارف الأسود ، وأشكال لرؤوس أدمية[٩٦].

ويميز هذه التربة كثرة الكتابات القرآنية والأدعية الدينية كطلب الرحمة والمغفرة؛ فقد وجدت الآيات القرآنية بأعلى مدخل التربة تعلو **نص الإنشاء** كالتالى : "بسم الله الرحمن الرحيم والله يدعو إلى دار السلام ويهدى من يشاء إلى صراط مستقيم"[٩٧]، كما وجدت شهادة التوحيد والرسالة المحمدية، تعلو محراب هذه التربة عبارة عن سطرين بخط الثلث على الحجر كالتالى :" لا اله إلا الله محمد رسول الله – أرسله بالهدى ودين الحق "، ويؤطر المحراب كتابات حجرية قرآنية نصها عبارة عن آية الكرسى[٩٨].

---

[٩٤] - نلاحظ أنه ذكر فى النص لدى الدكتور عبد الله عطيه " ركن الدنيا والدين كيخسرو " والصواب هو " ركن الدنيا والدين قلج ارسلان " وذلك لأن اللقب الخاص بالسلطان كيخسرو هو " غياث الدنيا والدين " وليس " ركن الدنيا والدين " ، راجع ، إبراهيم (فهيم فتحى)، " ألقاب السلاطين على العمائر السلجوقية فى بلاد الأناضول- دراسة فى تحليل المضمون - " بحث ألقى فى المؤتمر الدولى الأول بعنوان " الآثار الإسلامية فى المشرق الإسلامى" والذى عقد فى الفترة من ٨-١٢ ديسمبر٢٠١٣م بكلية الآثار ،جامعة القاهرة (تحت الطبع).

[٩٥] - عبد الحافظ (عبد الله عطية)، أضرحة الكمبد فى الأناضول ، ص ٤١٥.

[٩٦] - للاستزادة عن زخارف هذه التربة انظر، دياب(نرمين عوض)، منحوتات الكائنات الحية والخرافية، ص٥٦-٥٨،لوحة ٥٠.

[٩٧] - سورة يونس الآية رقم (٢٥).

[٩٨] - سورة البقرة الآية رقم (٢٥٥).

ويوجد بأرضية هذه التربة ثلاث تراكيب حجرية، أهمها التركيبة الخاصة بـ" خداوند خاتون"وهى تركيبة ذات شكل منشورى زخرفت جوانبه بزخارف هندسية، ومقدمة التركيبة نقرا" هذا – مرقد الملكة – خواند خاتون " ، وفى مؤخرة التركيبة نقرا :" ليلة الاثنين ثالث رجب سنة اثنى وثلاثين وسبعماية " وتوجد نقوش أخرى فوق التركيبة عبارة عن آيات قرآنية وعبارات دعائية كالتالى " ربى ابن لى عندك بيتا فى الجنة "[٩٩]. وكذا " أنى لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر أو أنثى "[١٠٠]، أما الأدعية والرجاء كالتالى " اللهم اغفر لى حين نسى اسمى وبلى جسمى وانطمس ذكرى واندرس قبرى ولم يزرنى – زائر ولم يذكرنى ذاكر الهي إن كنت ملكة فى الدنيا فالآن مبتلية ومحتاجة إليك "[١٠١].

مقبرة سلجوق خاتون فى قيصرى(١٢٨٤- ١٢٨٥م):

وذكرت لنا المصادر أن " سلجوق خاتون" كانت ذاهبة للحج بمكة وفى الطريق إلى بغداد، قابلت " خليفة نصر الدين" وقد طلب منها الزواج لكنها ذكرت له أنها متزوجة من نور الدين محمود،وعندما علمت بموته(١١٨٥)، تزوجت بخليفة نصر الدين محمود، وحينما ماتت " سلجوق خاتون" حزن عليها نصر الدين حزناً شديدا، وشيد لها مقبرة على اللحد الموجود بالقرب من غرب المدينة، وقد اعد شاهدا مشهورا باسم الأرملة[١٠٢].

وذكر أن السلطان غياث الدين كيخسرو الثانى كانت له ابنه هى " سلجوق خاتون" و توفيت (١٢٨٤- ١٢٨٥م) وقد وجدت كتابه تشمتل على هذا التاريخ الموضح فى التربة الموجودة فى قيصرى[١٠٣].

مقبرة غازى :

ذكر أن زوجة السلطان قلج أرسلان الثانى وهى أم أوخان "Ümmühan" فهذه السيدة كانت مسيحية وأسلمت وحسن إسلامها وأطلق عليه السلطان " أم أوخان " وبدأت تهتم بإنشاء العمائر الدينية كالمدارس والأضرحة مثل مقبرة غازى[١٠٤].

مقبرة الأميرة مؤمنة خاتون في نخجوان :

ذات تخطيط عشري الأضلاع وقمة هرمية أو مخروطية[١٠٥].

- مقبرة الأربعين بنت (العذراء) بنيكسار(٦١٧هـ/١٢٢٠م).
- مقبرة ربيعة خاتون (القرن ٧هـ) :

فقيرة فى مظهرها وهى نماذج بسيطة.

---

[٩٩] - سورة التحريم الآية رقم (١١).

[١٠٠] - سورة ال عمران الآية رقم (١٩٥).

[١٠١] - عبد الحافظ (عبد الله عطية)، أضرحة الكمبد فى الأناضول ، ص ٤١٥-٤١٦.

[102] - Uyumaz(E'mine),, Op. Cit., P.404.

[103] - Uyumaz(E'mine),, Op. Cit., P.404.

[104] - Uyumaz(E'mine), Türkiye Selcuklu., P. 402,nots,29.

[١٠٥] - أصلان أبا، المرجع السابق ، ص ١١٢.

مقبرة ست الملك بديوريكى (القرن ٧هـ) :

يفيد الجزء الأخير من نص إنشاء هذا الضريح أنه شيد فى عام (٥٩٢هـ/١١٩٥م)، ويقرأ اسم المشيد وألقابه كالتالى : " سليمان بن سيف الدين شاهنشاه آلب قطلغ طغرل تكين "، وقد عرف هذا الضريح فى وقت لاحق باسم ضريح " ست ملك "، وذلك نسبة إلى سيدة تحمل هذا الاسم دفنت فى الضريح خلال القرن الرابع عشر الميلادى[١٠٦].

هذا بالإضافة إلى وجود سيدات دفنت فى أضرحة مع أزواجها السلاطين .

خامسا : البيمارستـانات :

بيمارستان الملكة توران بديڤرجي (١٠٧) (٦٢٦هـ/١٢٢٨-١٢٢٩م): (شكل٣/ب، لوحة١٣)

ومدينة ديفرجي (ديوريكي) توجد بها مجموعة معمارية شيدها أحمد شاه بن سلمان شاه بن شاهنشاه، أمير إقطاع هذه المدينة المذكورة (٦٢٦هـ/١٢٢٨-١٢٢٩م) وهي تضم المارستان والمسجد الكبير والضريح.

ولم تحتوي هذه المجموعة في تأسيسها علي كل هذه الأغراض الوظيفية مجتمعة دفعة واحدة، فلم تكن من عمل المنشئ الأصلي للمجموعة، وإنما أضيفت في وقت لاحق علي أيدي مؤسسين آخرين، وهو الأمر الثابت من الكتابات الإنشائية المدونة علي المستشفي الملاصق للمسجد من الناحية الجنوبية، إذ يتضح من نصوصها أن جزءاً من أعمال هذه المجموعة تمت بأمر من " توران ملك ابنة الملك السعيد فخر الدين بهرامشاه..." في أحد شهور سنة ستة وعشرين وستماية " وهي ابنة بهرامشاه صاحب أذربيجان وزوجة أحمد شاه المؤسس الأصلي للمجموعة[١٠٨].

ويوجد بأعلى المدخل الرئيسى بالناحية الشمالية، نص إنشاء يحمل اسم السلطان السلجوقى" علاء الدين كيقباد" ويذكر به أيضاً اسم " أحمد شاه" كتابع للسلطان السلجوقى، ويشير نص آخر موجود بالبيمارستان المتاخم للمسجد من الناحية الجنوبية، أنه من أعمال" ملكة توران ملك " ابنة بهرامشاه صاحب وأرزنجان وكماخ وزوجة أحمد شاه[١٠٩].

وتوجد على الحائط الشمالى للبيمارستان والجامع شكل نسر ذى رأسين، ولعله رنكا للسلطان علاء الدين كيقباد، وهناك أيضاً رسم صقر يقف على رجل واحدة، وينظر برأسه نحو الحائط المجاور، وربما يكون هو الآخر رنكاً أو شعاراً لأحمد شاه[١١٠].

---

١٠٦ - عبد الحافظ (عبد الله عطية)، أضرحة الكمبد فى الأناضول ، ص ٣٧٠،٣٧١.

107 - Karpuz(Haşım), Anadolu selçukıu mimarisi,p.65.

١٠٨ - مني بدر، المرجع السابق ، ص ١٠٧ – ١٠٨.

١٠٩ - آصلان آبا، المرجع السابق، ص٧٥، ٧٦.

١١٠ - راجع ، إبراهيم(فهيم فتحى)، اضواء جديدة على المساجد السلجوقية فى بلاد الأناضول (تحت الطبع).

ويوجد على يمين ويسار مدخل هذا البيمارستان رأسين أدميتين تشبهان الرسوم الرمزية التى نراها على البيمارستانات السلجوقية الأخرى، ولرأس أحدهما شعر طويل، لعلها ترمز إلى القمر، كما ترمز الرأس الأخرى للشمس، ويوجد رسم رأسين أدميتين أخريين إلى يسار المدخل، وهذه الرسوم ربما ترمز أيضاً إلى أحمد شاه وزوجته " توران ملك"، ويعتبر هذا المسجد الجامع والبيمارستان والضريح أقدم المجموعات المعمارية فى بلاد الأناضول(٦٢٦هـ/ ١٢٢٩م)[١١١].

٢- بيمارستان قيصرى (٦٠٢هـ/١٢٠٥م) : (لوحة ١٤-١٧)

وبيمارستان قيصرى شيد ضمن مجموعة معمارية عبارة عن بيمارستان و مدرسة طبية وضريح.

الموقع :

يقع هذا البيمارستان فى محلة أو حى الحاج إكيز îkiz بمدينة قيصرى [١١٢] بالأناضول.

تاريخ الإنشاء ومُشَيِّد الأثر :

يوجد نص الإنشاء بأعلى مدخل البيمارستان عبارة عن لوحة رخامية مكتوب عليها سطران بخط الثلث البارز نصها :

أيام السلطان المعظم غياث الدنيا الدين كيخسروبن قلج أرسلان إذا مت اتقوا بنا هذا المارستان.

وصية عن الملكة عصمة الدنيا والدين كوهر(هكذا) نسيبة ابنة قلج أرسلان أرضاها الله سنة اثنتين وستماية.

ومن نص الإنشاء السابق يتضح لنا أن هذا المارستان شيد فى عام (٦٠٢ هـ) الموافق (١٢٠٥ م) بأمرمن الملكة " كوهر نسيبة " بنت قلج أرسلان الثانى فى فترة حكم أخيها السلطان غياث الدين كيخسرو الأول بن قلج أرسلان ويُفهم من النص أيضاً أنها أوصت بإتقاء بناء هذا المارستان بعد موتها أى بعدم الإعتداء عليه ولا على حقوقه ولا على أوقافه وأن لا يعطل العمل فيه بل ويستمر أداء العمل فى المارستان دون توقف أو تعطيل بعد وفاتها زيادة فى نيل الثواب والآجر العظيم وقد وضح ذلك من خلال عبارة " ابقوا "أو"ا تقوا " بنا هذا المارستان " ويتضح لنا كذلك من نص الإنشاء السابق بأنه ذكر به اسم المنشأة وهو " المارستان " وليس " "دار الشفاء" أو "الشفاخانة " وغيره من الأسماء الأخرى الخاصة بهذه النوعية من المنشآت مما يؤكد على لفظ أومصطلح " المارستان " كاسم وارد ذكره لمثل هذه المنشآت .

---

[١١١] - راجع ، إبراهيم(فهيم فتحى)، اضواء جديدة على المساجد السلجوقية فى بلاد الأناضول، (تحت الطبع).

[112]- Sözen (Metin) Anadolu medreseleri Selçuklu ve beylikler devri,Açık medreseleri İstanbul teknik üniversite matbaası, cilt 1,İstanbul,1970, P.80 , 85.

هذا فيما يخص المارستان نفسه أما فيما يخص المدرسة الطبية الملحقة به، فقد أجمع علماء الآثار وخاصة الأتراك [١١٣] منهم أن المدرسة الطبية (التعليمية) الملحقة بالمارستان شيدها السلطان غياث الدين كيخسرو الاول بن قلج أرسلان أخو الملكة كوهر نسيبة من نفس العام (٦٠٢هـ / ١٢٠٥ م) والسلطان غياث الدين كيخسرو هذا حكم الأناضول مرتين الأولى كانت فيما بين(٥٨٨–٥٩٢هـ /١١٩٢– ١١٩٥ م) والمرة الثانية فيما بين (٦٠١ – ٦٠٧هـ / ١٢٠٤ – ١٢١٠ م)[١١٤] وكان بالطبع إنشاء هذا البيمارستان والمدرسة الطبية فى فترة حكمه الثانية وقد استشهد هذا السلطان فى أواخر حياته فى أحد معاركه ضد الصليبيين فطيبوه بالمسك وماء الورد ودفن فى مقابر المسلمين برسم العارية ثم حملوه إلى قونية ودفنوه فى مقبرة آبائه وأجداده وقد حدث ذلك فى عهد ابنه السلطان عز الدين كيكاوس الأول الذى حكم فيما بين (٦٠٧ – ٦١٦هـ / ١٢١٠ – ١٢١٩م) [١١٥].

وهناك العديد ممن يرى أن المعمار الذى قام بإنشاء المدرسة (التعليمية) هو " الأستاذ المعمار عمر " فى عهد السلطان كيخسرو الأول [١١٦] ومن ثم فليس من المستبعد أيضاً أن يكون نفس هذا المعمار هو الذى شيد البيمارستان أيضاً لأن تخطيطهما واحد .

الوصف المعمارى للمنشأة : (شكل ٤)

بداية هذه المنشأة تتكون من بنائين أحدهما عبارة عن البيمارستان" دار الشفاء " أو " المستشفى " والثانى عبارة عن المدرسة الطبية (التعليمية) وملحق بها ضريح خاص بمشيدة البيمارستان وهذه المنشأة تتكون من طابق واحد ومشيدة من مادة الحجر[١١٧].

---

[113]- Sözen (Metin), Anadolu medreseleri Selçuklu., P. 80; Yinanç(Refet), Sivas abideleri ve vakıflar dergisi, xxıı, sayı, Ankara, 1991,P.300;

آصلان آبا (أوقطاى)،فنون الترك وعمائرهم ، ص١٠١ .

[١١٤]- الآقسرائى (محمود بن محمد الشهير بالكريم الآقسرائى) مسامرة الأخبار ومسايرة الأخيار، دراسة وترجمة عبد الله محمد عبد الله

رسالة ماجستير غير منشورة بكلية الآداب جامعة عين شمس ٢٠٠٠م، ص١٧، ص١٩، إبراهيم(فهيم فتحى) ،خانات الطرق فى عهد سلاجقة الأناضول ٤٧٠- ٧٠٨هـ / ١٠٧٧ ١٣٠٨م، دراسة معمارية أثرية ، رسالة دكتوراه غير منشورة كلية الآداب جامعة سوهاج ٢٠٠٧م ، ص٤٧ ، ٤٩.

[١١٥]- ابن بيبي ، تاريخ سلاجقة الروم ، ص ٤٦- ٤٧ .

[116]- Durukan (Aynur), Anadolu Selçuklu dönemi protallerinde biçin ve estetik, uluslarası sanat tarihi sempozumu, prof . Dr. Gönül öneyĕ Armajan 10-13 ekim2001, bilidiriler, Izmir,2002, P.272

[117]- Sözen (metin), Anadolu medreseleri Selçuklu , P.85 .

البيمارستان أو دار الشفاء " المستشفى " :

يتكون تخطيط هذا البيمارستان من صحن مكشوف وأربعة إيوانات [١١٨] ويوجد للبيمارستان ثلاث واجهات، الواجهة الرئيسية هى الواجهة الجنوبية، وهى مطلة على الشارع الرئيسى وهذه الواجهة الرئيسية متصلة مع جدار واجهة المدرسة الطبية (التعليمية) اللصيقة بجوارها، حيث يبلغ طول واجهة المنشأة الرئيسية ككل (٦٠م) ويوجد فى الثلث الغربى للواجهة الرئيسية مدخل البيمارستان وهو مدخل وحيد وهو عبارة عن مدخل تذكارى، ويوجد اعلي هذا المدخل نحتا بارزا من زوج من الثعابين[١١٩] كرمز وظيفى يدلل على ماهية هذه المنشاة، حيث معروفا لدينا فى العصر الحديث ان الثعبان هو رمز للتداوى والعلاج للمرضى ، حيث نراه حديثا اعلي مداخل الصيدليات ، كما تؤطر بقية واجهات البيمارستان مجموعة من النوافذ المتسعة العادية أيضاً بالقرب من مستوى أرضية المنشأة، وذلك بغرض إدخال الضوء والهواء[١٢٠]، لتجديد وتطهير أرضية المنشأة من الميكروبات والجراثيم عما لو كانت هذه النوافذ مزغليه بسبب الظروف المناخية للأناضول .

ندخل إلى البيمارستان من المدخل الرئيسى إلى دهليز أو ممر طويل يؤدى إلى رواق أو بلاطة تحيط بالصحن من ثلاث جهات، كل بائكة منهم تطل على الصحن المكشوف من خلال ثلاثة عقود نصف دائرية ذات قطاع مدبب من أعلى أوسع هذه العقود العقد الأوسط من الجانبين وهى تلك العقود التى تقود إلى الإيوانات الثلاث خلفها وهذه العقود جميعها تستند على مجموعة من الدعامات الحجرية ذات مسقط مربع أما فى الإتجاه الشمالى فيطل بإتساع قبوه بالكامل على الصحن المكشوف ويستند هذا العقد على دعامتين مستطيلتى الشكل ويتوسط الصحن المكشوف فسقية أو شاذروان أو حوض ماء ليرطب الجو أوقات الحر القائظ،فى فصل الصيف، كما أنها تعطى جمالاً وسحراً بوسط الصحن وتؤدى هذه البائكات إلى مجموعة من الإيوانات حولها مجموعة من الحجرات والقاعات للإقامة والمبيت، ويبلغ عدد الأواويين أربعة أواوين متقابلة أكبرها وأوسعها الإيوان الرئيسى وهو الإيوان الشمالى، حيث تبلغ مقاساته (١٠م × ٩م) [١٢١]، وقد اصطفت الحجرات والقاعات على جانبى كل إيوان بواقع حجرتان إلى اليمين وحجرتان إلى اليسار من كل إيوان تقريباً فى توزيع هندسى بديع وهذه الحجرات غالبيتها عبارة عن مساحة مستطيلة يغطيها قبو نصف

---

[118]- Baykara (Tuncer) I.Giyaseddin keyhusrev (1164 – 1211) Gazi-Şehit, Türk Tarih kurumu basimevi,xxiv. Dizi,sa.20, Ankara 1997, P.97.

[١١٩] - راجع، إبراهيم (فهيم فتحى)، البيمارستان السلجوقى فى الأناضول ، المؤتمرالعالمى للتاريخ والحضارة الإسلامية ، والذى عقد فى جامعة مالايا فى كوالالمبور بماليزيا فى الفترة من ١٠-٢٠١١/١٠/١١م ،ص589؛ دياب(نرمين عوض)، منحوتات الكائنات الحية والخرافية،لوحة ٥٦/ب.

[١٢٠] - إبراهيم (فهيم فتحى)،البيمارستان السلجوقى ، ص ٥٨٥- ٥٨٦.

[121]- Baykara (Tuncer), I. Giyaseddin keyhusrev., P. 97 .

إسطوانى ذو قطاع مدبب وتوجد مداخل هذه الحجرات فى أطراف الواجهات وليست فى منتصفها للحفاظ على استغلال الجدار فى شغله فى أى أشياء أخرى كإنشاء مصاطب أو وضع دواليب حائطية أو كتبيات عما لو كانت هذه الأبواب تتوسط واجهات هذه الحجرات، هذا ويلاحظ وجود بعض الحجرات التى يفضى بعضها إلى بعض من خلال فتح أبواب مشتركة فيما بينها [١٢٢].

ومن الوحدات التى قد يشتمل عليها هذا البيمارستان وحدة الحمام وكذلك وحدة المطبخ كوحدتان أساسيتان لتوفير الطهارة والغسل والنظافة بالبيمارستان وتوفير وتجهيز الطعام والشراب بالبيمارستان، وربما كانت الحجرات التى بالركن الشمالى الغربى هى وحدة الحمام وذلك بسبب إشتمالها على أربع حجرات يفضى بعضها إلى بعض شبيهة بالحمامات الرومانية ذات الأربع حجرات وهم الحجرة الباردة ثم الدفيئة ثم الساخنة وأخيراً الموقد[١٢٣].

وكذلك أيضاً ربما كانتا الحجرتان اللتان بالركن الجنوبى الغربى والتى يفضى بعضها إلى بعض ربما كانتا تستخدم كمطبخ مثل المطابخ التى وجدت فى الخانات السلجوقية وخاصة مطبخ خان السلطان بآقسراى وذلك لتجهيز الطعام والشراب بداخل البيمارستان[١٢٤].

ويسقف البيمارستان جميعه مجموعة من الأقبية النصف إسطوانية من الداخل وذات قطاع جمالونى من أعلى لمراعاة سقوط الأمطار وتساقط الثلوج فى الأناضول؛ حيث هذا السقف الجمالونى محسوب بطريقة ميل هندسية تأخذ مياه الأمطار من على سطح البيمارستان إلى الميازيب الموجودة بواجهات البيمارستان وتتخلص منها خارج ساحة المنشأة . (لوحه ٩).

وقد عمل فى بيمارستان قيصرى هذا أشهر العلماء الأطباء فى ذلك الوقت أمثال الطبيب المشهور أكمل الدين، والذى اصبح كبير الأطباء(وزير الصحة حاليا) فى عهد السلطان علاء الدين كيقباد الأول، وكذلك الطبيب العالم ابو بكر بن الزكى(٦٠٥-٦٧٣هـ) الذى عمل كبير أطباء بالبيمارستان، وله كتابه المشهور " حديقة الالباب " [١٢٥].

وقد عرف أن عدد الأطباء المسجلين فى مدرسة وبيمارستان قيصرى ، عبارة عن رئيس الأطباء ومساعد رئيس الأطباء وعدد اثنين من أطباء الباطنة على الأقل واثنين من الجراحين وصيدلى واحد وأطباء مقيمين مناوبين [١٢٦] .

---

١٢٢ - إبراهيم (فهيم فتحى)،البيمارستان السلجوقى ، ص٥٥٩.

١٢٣ - إبراهيم (فهيم فتحى)،البيمارستان السلجوقى ص٥٥٩.

١٢٤ - إبراهيم (فهيم فتحى)،البيمارستان السلجوقى ص٥٦٠.

125 - Bakır (Betül), Başağaoğlu(Ibrahim), How mededical Functions shaped architecture in Anœtolian Seljuk darüşşifas (hospitals)and especially in the divirği Turan malik darüşşifa , 2006.p.75.

126- Köker(A.H),Gevher Nesibe derűşşifave tip medresesitibbi ., P.١١٠-١١٧.

المدرسة الطبية (التعليمية) : (شكل ٣، لوحه ١٠)

تقع هذه المدرسة لصيقة بالبيمارستان حيث يصل بينهما دهليزاً أوممراً يؤدى إلى كل منهما فى الركن الشمالى الغربى للمدرسة وبالركن الشمالى الشرقى بالبيمارستان وهذه المدرسة ترتد واجهتها عن واجهة البيمارستان إلى الوراء بمسافة (١م) [١٢٧]

وهذه المدرسة هى صورة مكررة من تخطيط البيمارستان الملاصق لها ولذلك يطلق على المنشأة ككل باسم " جيفته مدرسة " أى المدرسة التوأم بسبب التخطيط المتشابه بينهما فتخطيطهما ينتمى إلى طراز الصحن المكشوف والأربع إيوانات متقابلة وهذه المدرسة عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل تبلغ مقاستها (٤١م × ٢٧,٥٠م) يتوسطها صحن مكشوف مستطيل الشكل تبلغ مقاساته (١٤م × ٨م) [١٢٨] .

وهذه المدرسة لم نقوم بوصفها لأنها ليست من إنشاء امرأة، بل هى من إنشاء أخيها السلطان غياث الدين كيخسرو بن قلج أرسلان [١٢٩].

سادسا : الخانات :

- خان السلطان (٦٣٧ هـ/١٢٣٩- ١٢٤٠م):

نص الانشاء:

* الملكة الكبيرة العالمة العادلة صفوة الدنيا والدين محي الخيرات في العالمين.
* والدة سلطان السلاطين المحتاج إلى رحمة الله تعالى وغفرانه
* ماه بري خاتون أبد الله دولتها وخلد ملكها وتقبله عنها بقبول حسن في التاريخ صفر المبارك سنة سبع ثلاثين ستماية .

- خان السلطان بجينجيلي (٦٣٧ هـ/١٢٣٩- ١٢٤٠م) : (شكل ٥)

وهو يقع على طريق زيله- قيرشهير، وليس به كتابة، ومحتمل أن والدة السلطان الملكة ماهبري خاتون قد أمرت بإنشائه، وأيضًا بناءً على كتابة موجودة في جامع قاراماغار التابع لخاتون المذكورة وبناءً على كتابة أخرى موجودة في (Çöteli)، فإن تاريخ هذا الخان هو (٦٣٧ هـ/١٢٣٩- ١٢٤٠م) [١٣٠]، فنص الكتابة الموجودة في (Çöteli)، يتكون من ثلاثة سطور هي:

الملكة الكبيرة العالمة العادلة صفوة الدنيا والدين محي الخيرات في العالمين.
والدة سلطان السلاطين المحتاج إلى رحمة الله تعالى وغفرانه
ماه بري خاتون أبد الله دولتها وخلد ملكها وتقبله عنها بقبول حسن في التاريخ صفر المبارك سنة سبع ثلاثين ستماية.

أما نص الكتابة الموجود في جامع قاراماغار يتكون من ثلاثة سطور هي:

---

[127]- Baykara (Tuncer),I. Giyseddin keyhusrev., P.97.

[128]- Baykara (Tuncer), I. Giyseddin keyhusrev., P. 97.

[١٢٩] - عن وصف هذه المدرسة الطبية راجع، ابراهيم ،(فهيم فتحى)، البيمارستان السلجوقى ، ص٥٦٠-٥٦٢.

[130] Özergin (M. Kemal), Anadolu'da Selçuklu Kervansaraylari, Tarih Dergisi, Istanbul üniversitesi edebiyat fakültesi, Cild: XV, Sayi: 20, Mart 1965, Istanbul, 1965, p. 147.

[ا] لعالمة العادلة صفوة الدنيا والدين محي الخيرات في العالمين والدة
سلطان السلاطين المحتاج إلى رحمة الله تعالى وغفرانه
ماه بري خاتون أبد الله دولتها وخلد ملكها وتقبله عنها بقبول حسن في التاريخ غرة شعبان سبع ثلثين ستمائة(١٣١).

ويتكون هذا الخان من قسمين، قسم مغطى مقاساته الداخلية (٢٣م × ٢٦م)، وقسم يتوسطه فناء مكشوف مقاساته الداخلية (٢٦م × ٣١م)، والخان في حالة خربة جدّاً(١٣٢).

- خان ماه بري خاتون(٦٣٦ هـ/١٢٣٨- ١٢٣٩م): (شكل ٦،ولوحة١٩،١٨)

يطلق عليه أيضًا بخان خاتون (Hatun)، وهو يقع على طريق آماسيا- توقات(١٣٣)، وبناءً على نصيه التأسيسيين ذكر اسم " خان " وأنشأته الملكة ماه بري خاتون زوجة السلطان علاء الدين كيقباد ووالدة السلطان غياث الدين كيخسرو الثاني في عام (٦٣٦ هـ/١٢٣٨- ١٢٣٩م) (١٣٤)، وذلك من خلال نصه التأسيسي الموجود بأعلى مدخل القسم ذي الفناء، هو يتطابق في نفس الكتابة مع نص الإنشاء الموجود أعلى مدخل القسم المغطى(١٣٥)، وهو في أربعة سطور كالتالي:

أمرت بعمارة هذا الخان المبارك في أيام دولة السلطان الأعظم ظل الله.
في العالم غياث الدنيا والدين أبي الفتح كيخسرو بن السلطان السعيد.
كيقباد قسيم أمير المؤمنين الملكة الكبيرة صفوة الدنيا والدين ملكة الخواتين.
والدة سلطان السلاطين ماه بري خاتون المحتاج إلى رحمة الله تعالى في سنة ست وثلثين وستماية(١٣٦).

وهذا الخان كما عرف من نصه الإنشائي أنه أنشأته الملكة ماه بري خاتون في نفس العام الذي تم فيه إنشاء خان انجير أي في عام ٦٣٦ هـ/١٢٣٨- ١٢٣٩م)، وبعد مرور سنة من تشييد مجموعة خواند خاتون بقيصرية (١٣٧)، بأمر من نفس الملكة مشيدة الخان هذا (١٣٨)، وتخطيط هذا الخان السلطاني بسيط الشكل متواضع المساحة قليل الزخرفة وتكاد تنحصر زخرفته في مدخله الخارجي (مدخل القسم ذو الفناء)،

(131) Erdmann (Kurt), Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts, Erster, tei (Vol. 1), Katalog text, verlag Gebr. Mann. Berlin, 1961,Vol. I, p. 142.

(132) Özergin, Op. Cit., p. 147.
Erdmann, Op. Cit., Vol. II, Abb. 271- 273.

133 - Özergin, Op. Cit., p. 157

134 - Ilter (Ismet), Tarihi Türk Hanlari, KGM Matbasi, Ankara, 1969, p. 40 ; Bektaş (Cengiz), Selçuklu Kervansaraylari, Korunmalari, Kullanimari Üzerine bir oneri, Yapi-endüstri merkezi Yayinlari (yem Yayin), birinci baski, Istanbul, 1999, p. 132.

١٣٥ - عن ذلك انظر، Erdmann, Op. Cit., Vol. I, p. 138- 139.

١٣٦ - Ibid., p. 139-

١٣٧ - آصلان آبا، فنون الترك وعمائرهم، ص١٣٠.

١٣٨ - راجع إبراهيم (فهيم فتحي)، دراسة مقارنة لأساليب التخطيط في العمائر الدينة السلجوقية والمصرية، ص٦٥-٦٦.

حيث الشريط الزخرفي العريض وما به من زخارف هندسية ونجوم متشابكة، تذكرنا بالأشكال التي وجدت على مدخل الضريح والمدخل الغربي لمجموعة خواند خاتون بقيصرية، وكذلك الشريط الضيق ذو الجدائل المضفورة، يشبه تلك الزخارف التي وجدناها على الأبراج الركنية بخان السلطان في مدينة بلاس، والجديد هنا هو ذلك السبيل الموجود بالحنية التي إلى اليسار من مدخل الخان بالواجهة الرئيسية[١٣٩]، وقد وجد عليه نص كتابي من سطرين هما:

عمارة هذه السقاية.

بتوفيق الله والهداية[١٤٠].

ويتكون هذا الخان من قسمين، قسم مغطى مقاساته الداخلية (١٦م × ٢٥م)، وقسم يتوسطه فناء مكشوف مقاساته الداخلية (٣٠م × ٣١م)، [١٤١] ، وقسمه المغطى يشتمل على بائكتين تستند على عشر دعامات حجرية تكون ثلاث بلاطات أوسطها أوسعها.

- خان إيبيبسه (١٢٣٨- ١٢٤٦م):

يقع على طريق توقات- سيواس، في قرية إيبيبسه الواقعة جنوب غرب توقات بمسافة ١٢ كم، وعلى مسافة ١٠ كم من خان ماهبري خاتون، وليس به كتابة[١٤٢]، إلا أن أردمان نسبه إلى الملكة ماه بري خاتون[١٤٣]، وهو يتكون من قسمين، قسم مغطى مقاساتهالداخلية (١٦م × ٢٤م)، وقسم يتوسطه فناء مكشوف مقاساته الداخلية (١٦م × ٢٥م)، [١٤٤]، وحالة الخان الآن خربة جدًا[١٤٥].

خان تختوبه(١٢٣٨- ١٢٤٦م): (شكل ٧)

يقع على طريق توقات- سيواس، جنوب خان إيبيبسه بمسافة ١٠ كم في قرية تختبه[١٤٦]، وليس به كتابة، إلا أن أردمان قد نسبه إلى السلطانة الملكة ماه بري خاتون (١٢٣٨- ١٢٤٦م) [١٤٧]، وهذا الخان يتكون من قسمين، قسم مغطى تبلغ مقاساته الداخلية (٢٢م × ٢٢م)، وقسم يتوسطه فناء مكشوف مقاساته (٢٦م × ٢٦م)، تكون (١٤٨)، وحالة الخان خربة جدًا[١٤٩].

خان أزينه- بازار : (١٢٣٨- ١٢٤٦م) (شكل٨ ، لوحة٢٠)

---

١٣٩ - آصلان آبا، المرجع السابق، ١٣٠.

140 - Erdmann, Op. Cit., Vol. I, p. 139

141 - Erdmann, Op. Cit., Vol. I, p. 137.

142 - Özergin, Op. Cit., p. 152.

143 - Erdmann, Op. Cit., Vol. I, p. 139, 192

144 - Ibid., p. 192.

145 - Özergin, Op. Cit., p. 152.

146 - Özergin, Op. Cit., p. 163.

147 - Erdmann, Op. Cit., Vol. I, p. 58- 139

148 - Ibid., Vol. I, p. 58.

149 - Erdmann, Op. Cit., Vol. II, Abb. 67- 70. انظر اللوحات عن،

يقع على طريق آماسيا- توقات، وعلى مسافة ٣٥ كم من آماسيا[١٥٠].
وتوجد به كتابة تعمير وإصلاح خلال العصر العثماني، ويُظن بأن الخان الأصلي أُمرت بإنشائه والدة السلطان الملكة ماهبري خاتون فيما بين (١٢٣٨-١٢٤٦م)[١٥١]، وهو عبارة عن قسم مغطى فقط، والقسم السلجوقي من الخان الحالي مقاساته (١٤,٥م × ٢٢م)، وفي عام (١٠٦٠ هـ/١٦٥٠م) قام حاجي محمد چاوش الموشلي، بإصلاحه وترميمه بشكل أساسي وجوهري[١٥٢].

خان قادين (خان سيدة أو امرأة):(٦٢٢ هـ/١٢٢٥م)(شكل٩، لوحة ٢١،٢٢)

نص الإنشاء :

السلطاني .
اللهم ارحمها.
لصاحبة رضية خاتون .
بنت محمود.
في سنة عشرين وستماية.

وبناءً على نصه الإنشائي فقد أنشأته رضية خاتون بنت محمود عام (٦٢٢ هـ/١٢٢٥م)، طبقًا لما قرأه دمير، فقد قرأ نصه التأسيسي الذي يعلو مدخل قسمه المغطى الذي يتكون من خمسة سطور هي كالتالي:

السلطاني.
اللهم ارحمها.
لصاحبة رضية خاتون.
بنت محمود.
في سنة اثنين عشرين وستمائة[١٥٣].

وقد تشكك كل من أردمان وأوزرقين وآصلان آبا وإلتر[١٥٤]، في قراءة اسم رضية فرجحوا قراءة الاسم إما "رضية أو رقية"، إلا أن كربوز قد اتفق مع دمير في قراءة الاسم بأنه "رضية"، ونحن نؤيد كل من دمير وكربوز في هذه القراءة، وذلك بعد الاطلاع على نص الإنشاء الخاص بالخان وقراءته، فالكلمة قريبة جدًا من رضية لا إلى رقية .

أما فيما يخص تاريخ الإنشاء الوارد بنص الإنشاء فقد قرأه كل من أوزرقين ودمير "في سنة اثنين عشرين وستماية" [١٥٥]، بينما قرأها كل من أردمان وآصلان آبا وإلتر

150 - Özergin, Op. Cit., p. 145- 150.
151 - Erdmann, Op. Cit., Vol. I, p. 159- 160.
152- Ibid., Vol. I, p. 159.
153 - Demir (Attaman), Anadolu Selçuklu hanlari, kadin han, p. 16, 17
154 - Erdmann, Op. Cit., Vol. I, p. 51; Özergin, Op. Cit., p. 153
آ صلان آبا، المرجع السابق، ص١٢٣،
155 - Ilter, Op. Cit., p. 22.

وكربوز[١٥٦]، بتاريخ "في سنة عشرين وستماية"، ونحن نميل إلى القراءة الأخيرة فهي القراءة الصحيحة، بعد اطلاعنا على نص التأسيس وقراءته. وبذلك تكون القراءة الصحيحة لنص التأسيس لخان قادين كالتالي:

السلطاني.
اللهم ارحمها.
لصاحبة رضية خاتون.
بنت محمود.
في سنة عشرين وستماية.

وللأسف لا توجد لدينا أي معلومات تفيد بخصوص السيدة رضية خاتون، إلا أنه من خلال نص الإنشاء اتضح التالي: أن مشيد هذا الخان هي سيدة، وأن بداية نص الإنشاء يبدأ بكلمة "السلطاني"، وذكر السيدة رضية بلقب "خاتون" وهو لقب لا يعطى إلا لنساء الأسرة الحاكمة، ومن ثم فمن المحتمل أن تكون رضية هذه سيدة تنسب إلى السراي (القصر)، وقد أخذت الإذن من السلطان من أجل أن يسمح لها بتشييد الخان[١٥٧].

ومما تجدر الإشارة إليه أن سنة إنشاء هذا الخان (٦٢٠ هـ/ ١٢٢٣م)، تصادف السنة الخامسة من حكم السلطان علاء الدين كيقباد الأول (٦١٦–٦٣٤هـ/١٢١٩-١٢٣٧م)، ذلك السلطان الذي أمر بإنشاء آثار كثيرة تذكر باسمه في كل أنحاء الأناضول وذلك في فترة حكمه التي امتدت قرابة سبعة عشر عامًا[١٥٨].

يقع هذا الخان على طريق قونية- چاي[١٥٩]، على مسافة ٥٥ كم من قونية[١٦٠]، ويتكون تخطيط هذا الخان من قسمين، قسم مغطى تبلغ مقاساته (١٩م × ٢٥م)، بينما هدم قسمه الذي يتوسطه فناء[١٦١]، حيث لم تزل بعض امتدادات القسم المكشوف باقية إلى الآن، وقسمه المغطى عبارة عن بائكتين تستند على عشر دعامات تُكون ثلاث بلاطات تغطيها ثلاثة أقبية ، ولم توجد هناك معلومات أكيدة بما يخص ملحقات الخان كالمسجد والحمام وغيره، إلا أنه من المؤكد أنها كانت بالقسم الذي يتوسطه فناء ومن الممكن أن يكون المسجد كان بوسط الفناء كما هو متعارف عليه في الخانات السلطانية الأخرى، أو ربما كان يعلو المدخل كما كان في خان كل من زاز الدين وأبروق وقيز يلوران أما بالنسبة للحمام والحجرات الخاصة بالمسافرين فلربما تكون في الأماكن والمواضع التي تناظرها في الخانات السلجوقية الأخرى[١٦٢].

---

156 - Özergin, Op. Cit., p. 153; Demir, Op. Cit., p. 16, 17.
(157) Demir, Op. Cit., p. 16.
(158) Ibid., p. 16.
159 - Ilter, Op. Cit., p. 22.
160 - Özergin, Op. Cit., p. 153.
161 - Erdmann, Op. Cit., Vol. I, p. 50.
162 - Demir, Op. Cit., p. 153.

والخان شيد من الأحجار وقد استخدم في تشييده قدر كبير من أحجار قديمة من عمائر سابقة[١٦٣]، فهناك نوع من الأحجار يطلق عليه أحجار بولونتو (Buluntu) وقد استخدمت بكثرة في هذا الخان، وهي عبارة عن أحجار بارزة عن سمت الجدران وعليها زخارف آدمية وحيوانية من عصور قديمة وقد أعيد استخدامها مرة ثانية في هذا الخان، ويمكن أن نرى ذلك في واجهة الخان ومدخله ، وفي دعامات القسم المغطى التي تحمل العقود وفي بعض جدران الخان الأخرى[١٦٤].

خان ماما خاتون : (شكل ١٠)

يقع على طريق أرزروم- سيواس في منطقة ترجان (Tercan) على مسافة ٩٨ كم من أرزروم[١٦٥]، ولا يشتمل على أية كتابة، إلا أنه يرجع إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي أي في الفترة السلجوقية[١٦٦]، وهو ملحق بمجموعة أو كلية تتكون من مسجد وحمام وضريح بالإضافة إلى الخان، وهذه المجموعة تنسب إلى ماماخاتون المجهولة الشخصية، وقد حدث لهذه المجموعة ترميم أو إصلاح خلال العصر العثماني[١٦٧]، وهذا الخان تخطيطه عبارة عن قسم يتوسطه فناء مكشوف وإلى الخلف من هذا الجزء من الجانبين الشمالي والجنوبي حوش أو دهليز استخدم كاسطبل لدواب المسافرين[١٦٨].

- خان جكرك صيو (١٢٣٩- ١٢٤٠م):

ينسب الى والدة السلطان الملكة ماه بري خاتون، فى عام (١٢٣٩- ١٢٤٠م).

يقع على طريق زيله- قيرشهير، بجوار كوبري يعلو مياه جكرك، جنوب زيله بنحو ٦٠ كم، ومحتمل أن والدة السلطان الملكة ماهبري خاتون، قد أمرت بإنشائه في منتصف القرن الثالث عشر الميلادي[١٦٩]، حيث أرجعه أردمان إلى عام (١٢٣٩- ١٢٤٠م) [١٧٠]، ويتكون الخان من قسمين، قسم مغطى تبلغ مقاساته الداخلية (١٧م × ٢٣م)، وقسم يتوسطه فناء مقاساته الداخلية (٢٤م × ٢٦م) [١٧١]، والخان حالته خربة[١٧٢].

---

١٦٣ - آصلان آبا، المرجع السابق، ص١٢٣.

١٦٤ - راجع اللوحات عن كل من

Erdmann, Op. Cit., Vol. II, Abb. 55 - 58; Demir, Op. Cit., p. 14- 17

165 - Özergin (M. Kemal), Anadolu' da Selçuklu Kervansarayları, p. 157

166 - Ünal (Rahmi Hüseyin), Les Monuments Islamiques Anciens de la Ville d'Erzurum et de sa Région, préface de Janine Sourdel- Thomine, Dépositaire Librarie Adrien Misonneuve 11, Rue Saint-Sulpice, Paris, VI, 1968, p. 157.

167 - Özergin (M. Kemal), Anadolu' da Selçuklu Kervansarayları., p. 157.

168 - Özergin, Op. Cit., p. 147

169 - Özergin, Op. Cit., p. 147.

170 - Erdmann, Op. Cit., Vol. I, p. 57.

171 - Ibid., p. 56.

172 - Özergin, Op. Cit., p. 147.

وجميع خانات المرأة بلا استثناء ذات الطراز السلطانى أى ذو القسمين المكشوف والمغطى .

سادسا : الأسبلة :

سبيل خان خاتون :

فقد وجدت حنية سبيل (چشمة) علي يسار المدخل في واجهة خان خاتون الذي شيدته الملكة الأم (ماه بري خاتون) أم السلطان غياث الدين كيخسرو الثاني علي طريق أماسية توقات (٦٣٦هـ/١٢٣٨-١٢٣٩م)[١٧٣].

سابعا: الحمامات :

- حمام رضية بماردين (٧هـ /١٣م) : (شكل ١١)

ويشتمل هذا الحمام على قسم المسلخ ذى تخطيط مستطيل يؤدى إلى القسم الدافئ، ومن القسم الدافىء الى حجرة التزين، ومن القسم الدافئ إلى القسم الساخن ذى الإيوانات الأربع المتقابلة أوالمتعامدة والقبة الوسطى، ثم خلف ذلك حوض تخزين المياه ، خلفه موقد النار. وينسب هذا الحمام إلى العصر السلجوقى(١٧٤).

- حمام ماه برى(خواند خاتون) بقيصرى(٦٣٢-٦٣٥هـ/ ١٢٣٥-١٢٣٨م)[١٧٥]

الموقع :

يوجد الحمام ضمن مجموعة معمارية عبارة عن مسجد ومدرسة وضريح وهذه المجموعة تتوسط مدينة قيصرى فى الأناضول، ويقع الحمام تحديداً فى الجزء الغربى من الجامع الخاص بهذه المجموعة.

تاريخ الإنشاء :

هذا الحمام يوجد ضمن مجموعة معمارية تعرف باسم " مجموعة خواند خاتون"، الجامع والضريح بهذه المجموعة عليهما نصوص إنشائية توضح اسم المشيد وتاريخ الإنشاء فنص إنشاء هذا الجامع يشتمل على ألقاب واسم مشيدته وهى " الملكة ماه برى خاتون" وهى تلك الملكة المشهورة بخواند خاتون، وتاريخ إنشاء هذا الجامع هو عام (٦٣٥هـ) [١٧٦]، وهى زوجة السلطان علاء الدين كيقباد الأول وأم السلطان غياث الدين كيخسرو الثانى[١٧٧]، ويوجد أيضا نص إنشاء التركيبة الرخامية لضريح

---

١٧٣ - مني بدر، المرجع السابق ، ص ١٣٨.

174 - karpuz, op.cit., p.108.

175 - karpuz, Ibid., p.110.

١٧٦ - انظر، نص إنشاء الجامع، إبراهيم(فهيم فتحى)، نصوص الإنشاء بالعمائر الدينية السلجوقية ، ص ١٤٦١.

177 - Uyumaz (Emine), Türkiye Selçuklu Sultanları, melikleri ve meloıkelerinin evlilikleri, I.uluslar arası Selçuklu kültür ve medeniyeti kongresi, 11-13ekim konya,2000, p.409-410,42.

مشيدة هذه المجموعة وألقابها وهى "الملكة والسلطانة ماه برى خاتون" وعليه تاريخ وفاتها عام (٦٣٦هـ).

ومن المرجح أن بناء المدرسة قد تم فى عام (٦٣٢هـ/ ١٢٣٥م)، ومن المرجح أيضاً بناء هذا الحمام كان قبل هذا العام (٦٣٢هـ/ ١٢٣٥م)[١٧٨].

ومن ثم يتضح لنا أن هذه المجموعة المعمارية قد شيدت فيما بين عامى (٦٣٢هـ-٦٣٦هـ / ١٢٣٥- ١٢٣٩م)؛ حيث شيد فى بداية هذه المجموعة الحمام وذلك قبل عام(٦٣٢هـ/ ١٢٣٥م)، ثم شيد بعد ذلك المدرسة وذلك فى عام (٦٣٢هـ/ ١٢٣٥م)، ثم شيد الجامع فى عام (٦٣٥هـ/ ١٢٣٨م)، وأخيراً شيد ضريح صاحبة هذه المجموعة المعمارية(ماه برى) فى عام(٦٣٦هـ/ ١٢٣٨م). [١٧٩]

ثالثاً: الوصف المعمارى للحمام : (شكل١٢لوحات٢٣-٢٨)

هذا الحمام يتكون من جزئين أو من حمامين، أحدهما خاص بالرجال ويقع فى الجهة الشرقية والآخر خاص بالنساء ويقع بالجهة الغربية، والحمام مشيد بالحجر والدقشوم (قطع الحجر).

حمام الرجال:

يقع هذا الحمام بالجزء الخلفى لموقع الحمام بشكل عام فى اتجاه الشرق، ويتوصل إلى هذا الحمام حالياً من خلال سلم هابط ذو أربعة عشر درج يؤدى إلى فتحة مدخل بالطرف الشمالى من الواجهة الغربية لهذا الحمام اتساعها(١م) تؤدى إلى القسم الأول من الحمام وهو المسلخ ثم إلى القسم الفاصل أو الرابطة ثم إلى القسم الدافىء ثم إلى القسم الساخن ثم حوض تخزين المياة والموقد[١٨٠] .

حمام النساء :

يوجد حمام النساء بالجزء الغربى من مساحة الحمام، ويتوصل إليه من خلال سلم هابط يؤدى إلى فتحة مدخل توجد بالطرف الشرقى من الواجهة الشمالية للمسلخ ويبلغ اتساع فتحة المدخل(١م). تؤدى إلى قسم المسلخ ثم إلى القسم الفاصل ثم إلى القسم الدافىء ثم إلى القسم الساخن ثم حوض تخزين المياة والموقد[١٨١] .

مما سبق يتضح لنا أن مشيدوا هذه المنشات من النساء عددهن أكثر من عشر سيدات هن :

ماه برى خاتون (خوند خاتون).

ماما خاتون .

---

١٧٨ - إبراهيم(فهيم فتحى)، الحمامات السلجوقية ، ص459.

179 - Mustafa(Danktaş), kayserideki tarihi su yapıları., P. 167.

١٨٠ - للاستزادة عن وصف هذا الحمام انظر ، إبراهيم (فهيم فتحى) ، الحمامات السلجوقية ، ص٤٥٩- ٤٦١.

١٨١ - للاستزادة عن وصف هذا الحمام انظر ، إبراهيم (فهيم فتحى) ، الحمامات السلجوقية ، ص٤٦١-٤٦٥ .

رضية خاتون .
رضويه خاتون .
سيواستى بنت سعد .
شاه جهان (الملكة جهان).
كوهر أو جوهر نسيبة .
خواند بنت السلطان قلج أرسلان .
بنت الأمير معين الدين بروانه .
الملكة العادلية بنت الملك العادل الأيوبى وزوجة السلطان علاء الدين كيقباد.

وذكر السيد "دوغان" أنه يوجد عدد أربع (٥) سيدات بنات وزوجات وأبناء لسلاطين الدولة السلجوقية هن :

بنت السلطان قليج أرسلان الرابع ، اسمها (خداوند خاتون) قبل (٢٠ سنة) من عام (١٣١٢-١٣١٣م) شيدت في نيكده ضريح لنفسها

زوجة السلطان كيخسرو الأول رضية (دولت خاتون) شيدت منارة هي المتبقية. (١٢١٣-١٢١٤م)، ومسجد الخاتونية في قونية وخان قادين (١٢٢٣م).

زوجة السلطان علاء الدين كيقباد الأول وهي ابنة ألبي ابنة أمير اقطاع ألانيا (قيرڤرد)، خواند (ماه بري) خاتون وأم السلطان غياث الدين كيخسرو الثاني، وشيدت الكلية فى قيصرى فى فترة حكم ابنها كيخسرو الثانى، وشيدت في البازار خان خاتون (١٢٣٨-١٢٣٩م) ومدرسة آق داغ وخان جينجيلي في طريق يوزغان (١٢٣٩-١٢٤٠م).

والدة السلطان كيخسرو الثالث كومج Gomes خاتون، شيدت دار الشفاء وحمام، وهي عبارة عن كلية، لم يوجد منها شيء اليوم، وشيدت تربة إيوانيه الشكل.

توران ملك بنت الملك المنكوجيك فخر الدين بهرامشاه شيدت مارستان أو مستشفي ديفرجي[١٨٢].

وقد ذكر أن سلجوق خاتون ابنة السلطان عز الدين قلج أرسلان الثانى تزوجت من السلطان نور الدين محمد بن قرا آرسلان داود بن أرتق بن صاحب حصن كيفا(١١٦٧- ١١٨٥م) وقد أهداها بعض القلاع السلجوقية كجهاز لها[١٨٣].

ألقاب المرأة الواردة على منشآتهم :

الملكة :

صيغة مؤنث من الملك ، وهو من ألقاب النساء ، ونظرا إلى أن تمليك النساء لم يعرف فى تقاليد الإسلام، فلم يكن هذا اللقب يشير فى حالة النساء إلى الرئاسة العليا التى يعبر عنها الملك فى حالة الرجال، بل هو كان ليطلق عليهن من باب التشريف والتفضيل فكان يعمم على الجليلات من النساء خصوصا من أفراد البيوت المالكة أو

182 - Doğan, op. cit., p. 47.
183 - Uyumaz(E'mine),, Op. Cit., P. ٤٠٣.

الحاكمة ، ومن أقدم استعمال هدا اللقب فى النقوش الكتابية على العمارة ، أطلق على توران ملك ابنة الملك السعيد فخرالدين بهرامشاه فى نص انشاء مسجد أحمد شاه فى ديوريكى (٦٢٦هـ).

وكان هدا اللقب يدخل فى تكوين بعض الألقاب المركبة مثل "ملكة الملوك " و"ملكة الملوك والملكات " و"ملكة الزمان"و"ملكة الخواتين" و"ملكة النساء فى العالم "و "ملكة المسلمين" وغيرها من الألقاب المركبة [١٨٤].

أما عن لقب "ملكة الزمان" فقد أطلق على زوجة السلطان ألب أرسلان السلجوقى على صينية من الفضة من إيران، كانت مقدمة هدية إلى زوجها السلطان ألب أرسلان (٤٥٩هـ)، أما عن لقب "ملكة الخواتين " فأطلق على الملكة "ماه برى خاتون"فى نص انشاء خان خاتون (٦٣٣هـ)، وأما عن لقب "ملكة النساء فى العالم" فأطلق على نفس الملكة السابقة فى نص انشاء ضريحها بقيصرى (٦٣٦هـ/١٢٣٨م).

أماعن لقب "الملكة الكبيرة " فأطلق على الملكة"ماه برى خاتون" فى نص انشاء خان خاتون(٦٣٣هـ)، وفى نص انشاء جامعها بقيصرى (٦٣٥هـ)، وفى نص انشاء خان جينجيلى (٦٣٧هـ).

أما عن لقب " الملكة المعظمة " فأطلق على الملكة "سلجوقى خواند بنت قلج أرسلان" فى نص انشاء زاوية خلف غازى بتوقات (٦٩١هـ)، وأطلق أيضا على "الملكة بنت معين الدين بروانه" فى نص انشاء زاوية أو دار سنبل بابا بتوقات (٦٩١هـ).

خواند :

هذا اللقب أطلق على الملكة السلجوقية "سلجوقى خواند بنت قلج أرسلان" ، حيث ورد فى نص انشاء زاوية خلف غازى بتوقات (٦٩١هـ).

و"خواند" هو لقب فارسى استمر فى اللغة التركية وأصله " خداوند" ،وتعنى السيد أو الأمير أو السيدة أو الأميرة، واصبح هذا اللقب فى العصر الاسلامى قاصرا على المرأة، واستمر هذا اللقب بهذا الوضع فى العصر السلجوقى، ثم استمر بهذا الوضع أيضا فى مصر خلال العصر المملوكى[١٨٥].

خاتون :

هذا اللقب أطلق على الملكة السلجوقية "ماه برى" ، حيث ورد فى نص انشاء خان خاتون (٦٣٣هـ)، وفى نص انشاء جامعها بقيصرى (٦٣٥هـ)، وفى نص انشاء ضريحها بقيصرى (٦٣٦هـ)، وفى نص انشاء خان جينجيلى(٦٣٧هـ).

---

١٨٤ - راجع, الباشا (حسن): الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٧م، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٨م., ص ٥٠٦-٥٠٧.

١٨٥ - راجع، الباشا (حسن)،المرجع السابق، ص ٢٨٠-٢٨١.

و"خاتون" هو لقب تركى معناه السيدة واستمر فى العصر الإسلامى واستخدم فى النقوش وخاصة على العمائر، وجمع على خاتونات او خواتين، فورد لقب "خاتونات"فى نقش كتابى على الكعبة بتاريخ (٢٠٠هـ)،خاص بالمأمون، جاء فيه "أن الفضل بن سهل قتل قائد الثغر وسبا أولاد جبغويه الخزلجى مع خاتوناته " واستمر هذا اللقب بهذا الوضع فى العصر السلجوقى، ثم استمر بهدا الوضع أيضا فى مصر خلال العصر المملوكى.

وقد ورد لقب "خاتون الدنيا والآخرة " على بنت الملك العادل أبى بكر بن أيوب" فى نص جنائزى فى قيصرى فى الأناضول بتاريخ (٦٤٥هـ) .

عصمت الدنيا والدين :

هو لقب خاص بالنساء ، فأطلق على "ضيفة خاتون ابنت السلطان الملك العادل" فى نص انشاء مدرسة الفردوس بحلب (٦٣٣هـ)، ثم أطلق على الملكة السلجوقية"سلجوقى خواند بنت قلج ارسلان" فى نص انشاء زاوية خلف غازى بتوقات (٦٩١هـ)، ثم لقبت به الملكة شجر الدر فى مصر ضمن ألقابها الواردة فى نص انشائها بضريحها (٦٤٨هـ).

صفوة الدنيا والدين :

هو لقب خاص بالنساء،فأطلق على الملكة "ماه برى خاتون" فى نص انشاء خان خاتون (٦٣٣هـ) وأطلق عليها ايضا فى نص انشاء جامعها بقيصرى (٦٣٥هـ)، وأطلق عليها أيضا فى نص انشاء ضريحها بقيصرى(٦٣٦هـ)، كما أطلق عليها أيضا فى نص انشاء خان جينجيلى (٦٣٧هـ)، كما أطلق هذا اللقب على "الملكة ابنت الأمير معين الدين بروانه" فى نص انشاء زاوية أو دار سنيل بابا بتوقات(٦٩١هـ).

العالمة :

هو لقب خاص بالنساء، أطلق على الملكة السلجوقية"ماه برى خاتون"فى نص انشاء جامعها بقيصرى (٦٣٥هـ) وكذلك فى نص انشاء خان جينجيلى (٦٣٧هـ).

العادلة :

هو لقب خاص بالنساء ، أطلق على الملكة السلجوقية "ماه برى خاتون"فى نص انشاء خان خاتون (٦٣٣هـ)،وفى نص انشاء ضريحها بقيصرى (٦٣٦هـ)، وفى نص انشاء خان جينجينلى (٦٣٧هـ).

الست :

هو لقب عام أطلق على المرأة مثل لقب "السيدة "،فأطلق على الملكة السلجوقية"ماه برى خاتون"فى نص انشاء ضريحها بقيصرى (٦٣٦هـ)، ثم أطلق على"خاتون بنت الصاحب على بن الحسين" فى نص جنائزى من قونية بتاريخ (٦٧١هـ)[١٨٦].

[١٨٦] - راجع، الباشا (حسن)،المرجع السابق، ص ٣١٧.

السيدة :
هو لقب خاص بالملكة السلجوقية "ماه برى خاتون" فى نص انشاء ضريحها بقيصرى (٦٣٦هـ).
المنيرة :
هو لقب خاص بالملكة السلجوقية "ماه برى خاتون" فى نص انشاء ضريحها بقيصرى (٦٣٦هـ).
السعيدة الشهيدة :
هو لقب خاص بالملكة السلجوقية"ماه برى خاتون" فى نص انشاء ضريحها بقيصرى (٦٣٦هـ).
الزاهدة العابدة :
هو لقب خاص بالملكة السلجوقية ماه برى خاتون فى نص انشاء ضريحها بقيصرى (٦٣٦هـ)، ولقب الزاهدة العابدة يدل على كثرة الزهد والتعبد لله تعالى، وهى ألقاب تطلق على الأشخاص ذوى الصلاح والتقوى والورع، وألقاب الزاهد والعابد تطلق على رجال التصوف وعلى رجال الدين .
المرابطة المجاهدة :
هو لقب خاص بالملكة السلجوقية "ماه برى خاتون" فى نص انشاء ضريحها بقيصرى (٦٣٦هـ).
وعن لقب المرابطة والمجاهدة ، فالمرابطة والمجاهدة ليس فقط معناه الجهاد فى سبيل الله بحد السيف والقتال، ولكن أيضا يكون الجهاد بالاضافة إلى بذل النفس ، وأيضا بذل المال كجهاد فى سبيل الله فببذل النفس بالمرابطة مع أهل التصوف والتعبد وبالمجاهدة فى بذل المال سواء كان ذلك بتجهيز الجيوش أو اعمار الحياه من خلال انشاء العديد من العمائر الخيرية والدينية ، فهذه السلطانة كانت متدينة لحد التصوف والمرابطة بالتعبد والتنسك وكذلك كانت مجاهدة فى بذل المال الكثير فى انشاء العديد من العمائر الدينية والخيرية ، وكذلك التصدق بالأموال الطائلة،ومن ثم وجدنا أن هناك نص انشائى نقش على ضريحها يصفها من شدة تدينهاوتصوفها بأنها "...الزاهدة العابدة..." ومن شدة عفتها وطهارتها بأنها "... العفيفة النظيفة مريم أوانها... " وتصفها أيضا من شدة تصدقها بالمال الكثير بأنها " ...خديجة زمانها صاحبة المعروف المتصدقة بالمال ألوف ..."، ويؤكد ما سبق من أن الجهاد ليس قاصرا على الجهاد فى سبيل الله بحد السيف والقتال وإنما ايضا الجهاد ببذل المال فى سبيل الله ويؤكد ذلك الآيات القرآنية التالية : [لا يستوى القاعدون من المؤمنين غير أولى الضرر والمجاهدون فى سبيل الله بأموالهم وأنفسهم فضّل الله المجاهدين بأموالهم وانفسهم على القاعدين درجةوكلاً وعد الله الحُسنى وفضّل الله المجاهدين

على القاعدين أجراً عظيماً،درجاتٍ منه ومغفرة ورحمةً وكان الله غفوراً رحيما](١٨٧).

المصونة المعصومة :

هو لقب خاص بالملكة السلجوقية "ماه برى خاتون" فى نص انشاء ضريحها بقيصرى (٦٣٦هـ).

المصونة هو من ألقاب النساء وهو ماخوذ من الصيانة أى جعل للشىء وقاية عن مثل النظر واللمس ونحو ذلك، أما المعصومة فهو من ألقاب النساء أيضا ويعنى الممنوع من الخطأ والمعصية(١٨٨) .

فاتحت الخيرات/محى الخيرات :

هى ألقاب اطلقت على الملكة السلجوقية "ماه برى خاتون" ، ليؤكد ما سبق وأن ما ذكرناه عنها من شدة حبها لفعل الخيرات ، حيث ورد لقب " فاتحت الخيرات" فى نص انشاء جامعها بقيصرى (٦٣٥هـ)،أما لقب "محى الخيرات" فقد ورد فى نص انشاء خان جينجيلى (٦٣٧هـ).

١٨٧ - قرآن كريم ، سورة النساء ، ايه ٩٥-٩٦.

١٨٨ - راجع، الباشا (حسن)،المرجع السابق، ص ٤٧٢، ٤٧٧.

النتـائـج

ثبت من هذه الدراسة أن المرأة السلجوقية فى بلاد الأناضول قد شاركت فى إنشاء جميع أنواع العمائر الإسلامية ،مثلها فى ذلك مثل الرجل تماما ، فشيدت الجوامع والمدارس والأضرحة واالزوايا والبيمارستانات والأسبلة والخانات وغيرها من المنشآت .

أوضحت الدراسة أن المرأة السلجوقية كان لا يمنعها أنوثتها من نقش اسمها وألقابها على تلك العمائر التى قامت بإنشائها دون غضاضة فى ذلك ، بل إنها وضعت اسمها فى كثير من نصوص الإنشاء إلى جانب اسم السلطان السلجوقى الذى شيد فى عهده هذه المنشآت .

أشار البحث إلى أن مشيدى العمائر من النساء كانوا من السلطانات أوالملكات أوأمهات السلاطين أوزوجات السلاطين أو من أمهات الأمراء ، أو من الحاشية السلطانية ، أو من عامة الشعب .

أشار البحث إلى حصر لأنواع عمائر المرأة السلجوقية فى بلاد الأناضول إلى عمائر دينية مثل المساجد والمدارس والزوايا ، وإلى عمائر جنائزية كالأضرحة والمقابر والمشاهد ، وإلى عمائر مدنية خيرية وصحية ، مثل الأسبلة والبيمارستانات ، وإلى عمائر تجارية كالخانات .

ثبت من خلال هذا البحث أن المرأة السلجوقية هى أول من فكر فى إنشاء المجموعات المعمارية (الكليات) فى بلاد الأناضول:

حيث شيدت أول مجموعة معمارية ، هى مجموعة قيصرى وهى عبارة عن بيمارستان و مدرسة طبية وضريح (٦٠٢هـ/ م) وشيدتها حسب نص إنشائها (كوهر أو جوهر نسيبة)هى وأخيها السلطان كيخسرو بن قلج أرسلان .

ثم شيدت ثانى مجموعة معمارية وهى مجموعة ديوريكى ، وهى عبارة عن مسجد جامع وبيمارستان وضريح، من الفترة المنكوجية التابعة للدولة السلجوقية، حيث يوجد نص إنشائى بالمسجد يتضمن اسم السلطان السلجوقى علاء الدين كيقباد الأول، ثم اسم أحمد شاه التابع للدولة السلجوقية فى حين يوجد نص إنشائى بالبيمارستان يذكر فيه أنه من تشييد " الملكة توران ملك "ابنة بهرام شاه صاحب ارزنجان وكماخ ، وزوجة أحمد شاه السالف الذكر .

ثم شيدت ثالث مجموعة خوند خاتون بقيصرى (٦٣٦هـ)،وهى عبارة عن مسجد جامع و مدرسة وضريح وحمام ، حيث يوجد نص إنشائى يذكر أن مشيدة هذه المجموعة ماه برى خاتون (خواند خاتون) ،زوجة السلطان علاء الدين كيقباد الأول وأم السلطان غياث الدين كيخسرو الثانى ، وشيدت هذه المجموعة خلال فترة ابنها هذا.

المجموعة الأولى والثانية قد شاركت فيها المرأة الرجل فى تشييدها بينما المجموعة الثالثة فهى من تشييد امرأة فقط .

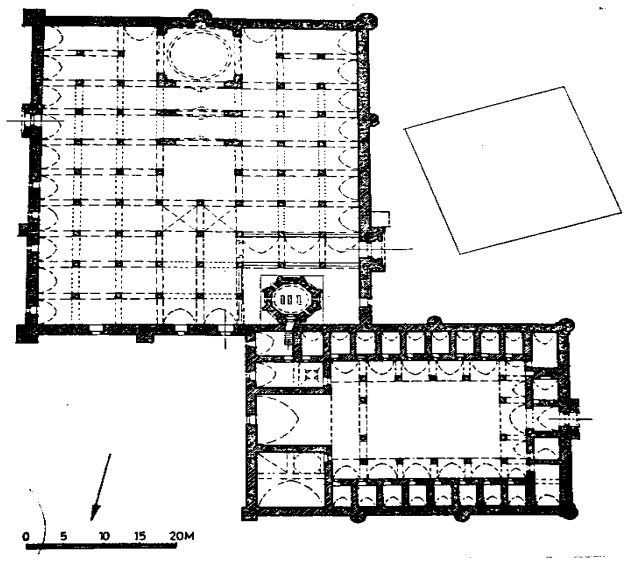
ثم شيدت رابع مجموعة وهى المجموعة الخاتونية فى أرضروم (مجموعة جفته منارة لى) بأرضروم، وهى عبارة عن مدرسة وسبيل وضريح وهى منسوبة إلى ابنة السلطان علاء الدين كيقباد فى عام (١٢٥٣م).

وهذه المجموعات المعمارية كان لها تأثير كبير فى إنشاء المجموعات المعمارية (كليات) فى إستانبول خلال العصر العثمانى ، وكذلك فى مصر خلال العصر المملوكى ، وكذلك فى مصر خلال العصر العثمانى أيضا .

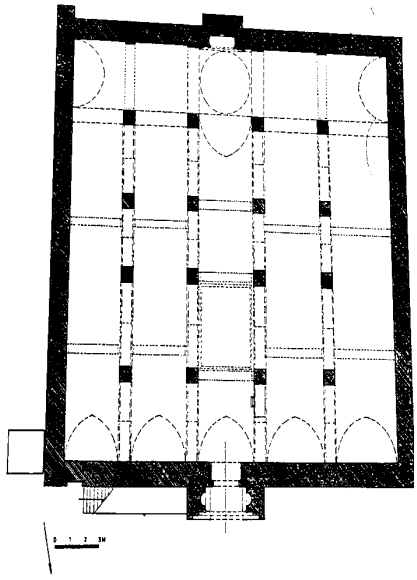
وجدت ألقابا فخرية ودينية خاصة بالنساء المشيدات لهذه العمائر وجدت فى نصوص إنشائها على عمائرهم التى قاموا بإنشائها .

كان عدد النساء الذين شاركن فى بناء المنشات أكثر من عشر سيدات هن :

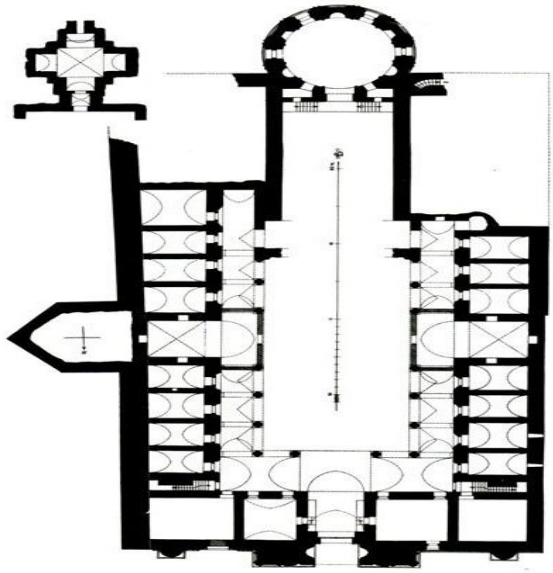
ماه برى خاتون (خوند خاتون)- ماما خاتون - رضية خاتون - رضويه خاتون - سيواستى بنت سعد - شاه جهان (الملكة جهان)- كوهر أو جوهر نسيبة - خواند بنت السلطان قلج أرسلان - بنت الأمير معين الدين بروانه - الملكة العادلية بنت الملك العادل الأيوبى وزوجة السلطان علاء الدين كيقباد.



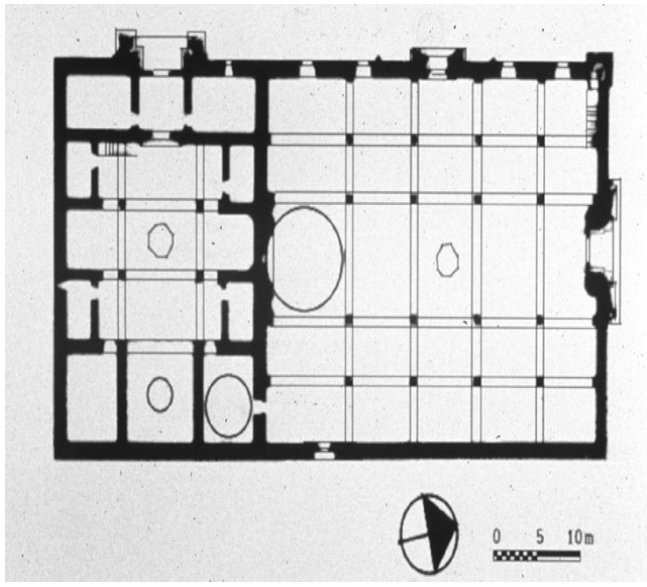
شكل (١) تخطيط مجموعة خواند خاتون بقيصري، "ماه بري خاتون" (٦٣٥هـ/١٢٣٨م)



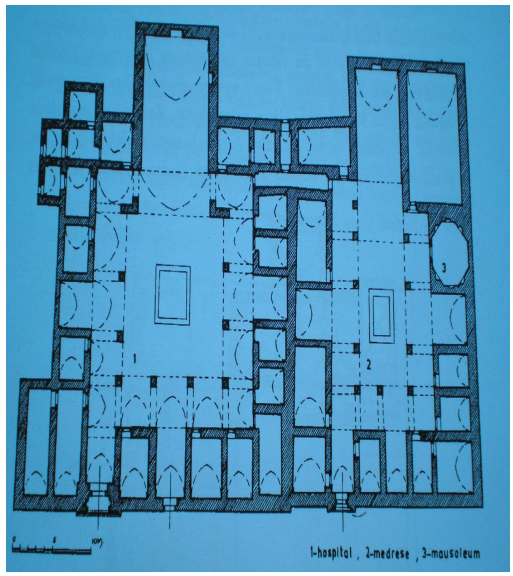
شكل (٢): تخطيط المسجد الكبير في "دولي" بولاية قيصري
(٦٨٠هـ/١٢٨١م)



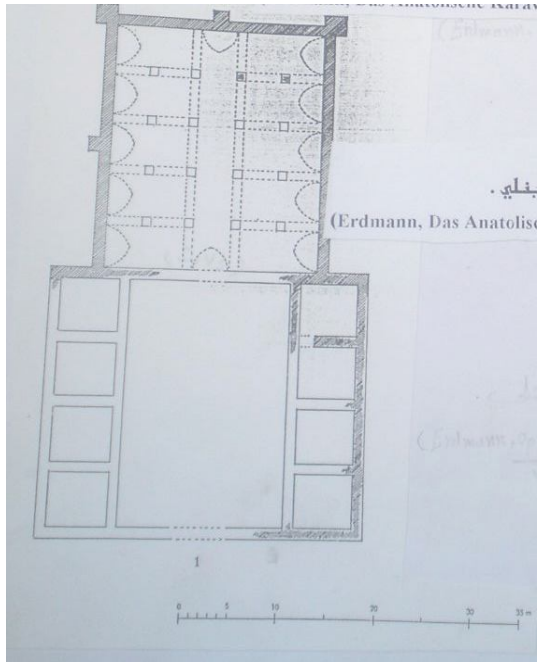
(شكل ٣/أ) مدرسة جيفتة منارة لى بارضروم



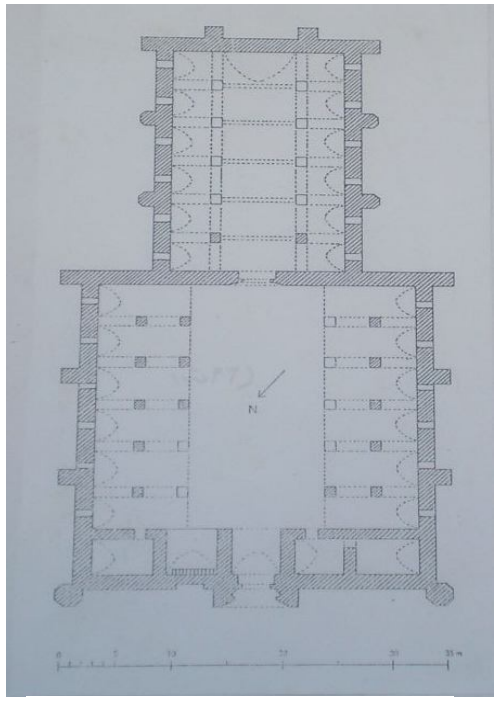
(شكل ٣/ب)الجامع الكبير والمستشفى بديفرجى
(١٢٢٨م)



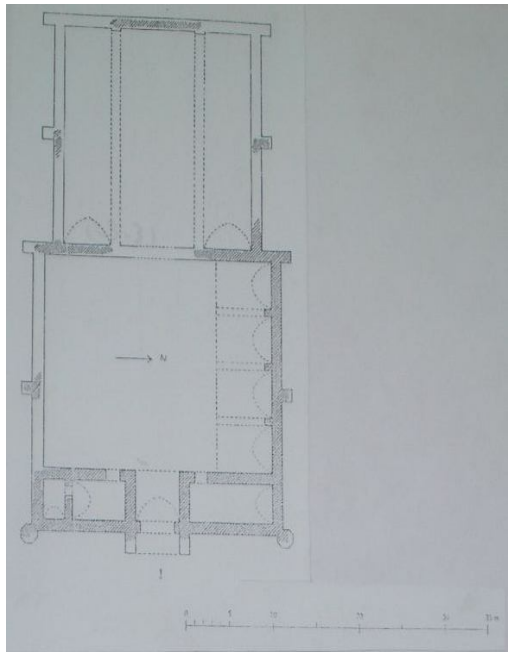
شكل (٤) : مسقط أفقى للبيمارستان والمدرسة الطبية كوهر نسيبة بقيصرى.



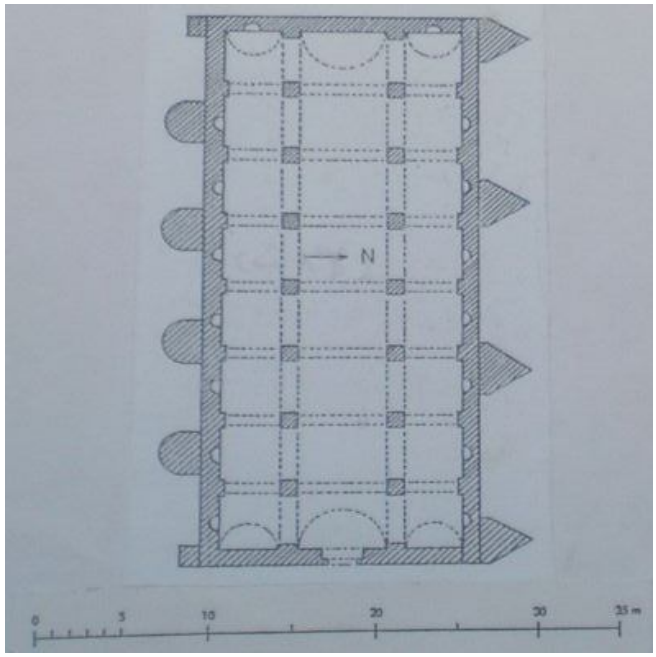
شكل ٥ مسقط افقى لخان السلطان جينجينلى .



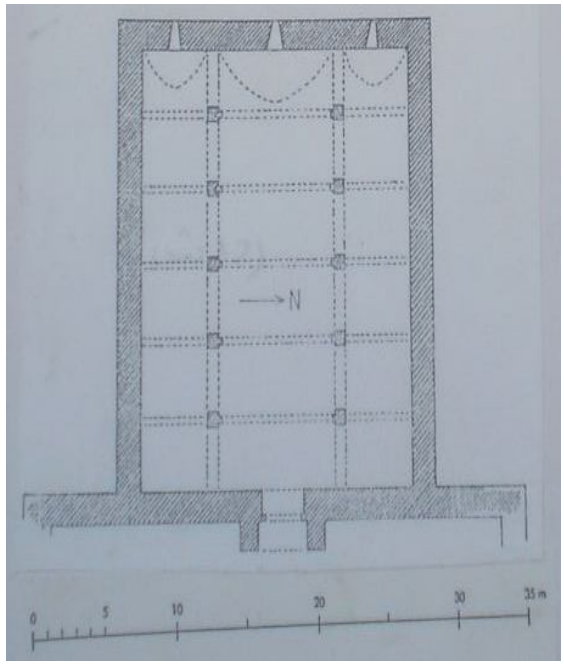
شكل ٦ مسقط افقى لخان ماه برى خاتون



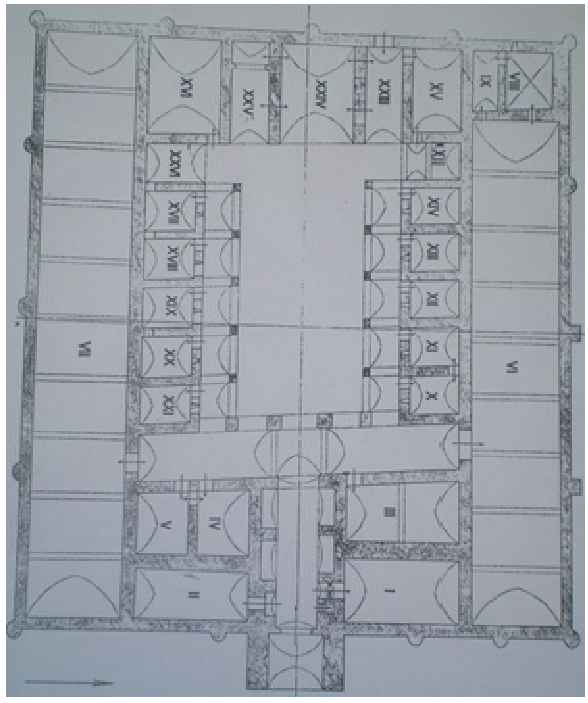
شكل ٧ مسقط افقى لخان تختوبه



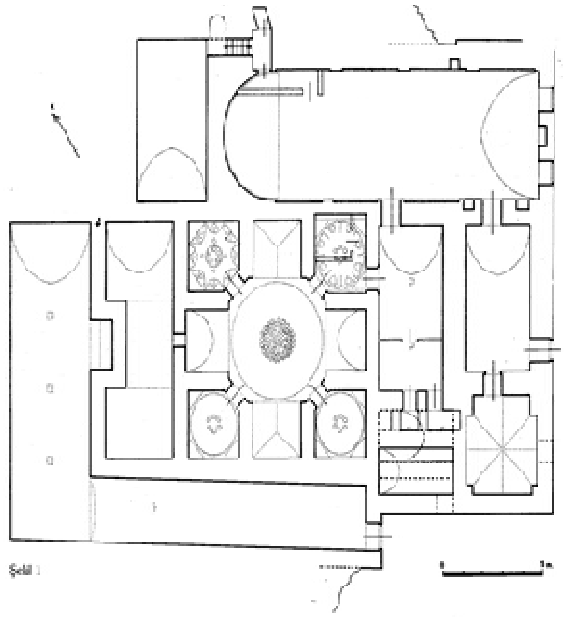
شكل ٨ مسقط افقى لخان أزينه بازار.



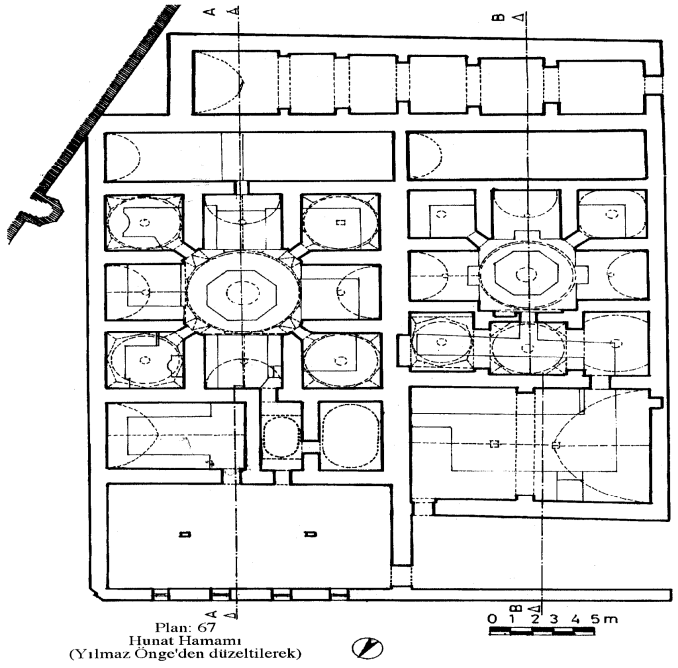
شكل ٩ مسقط افقى لخان قادين.



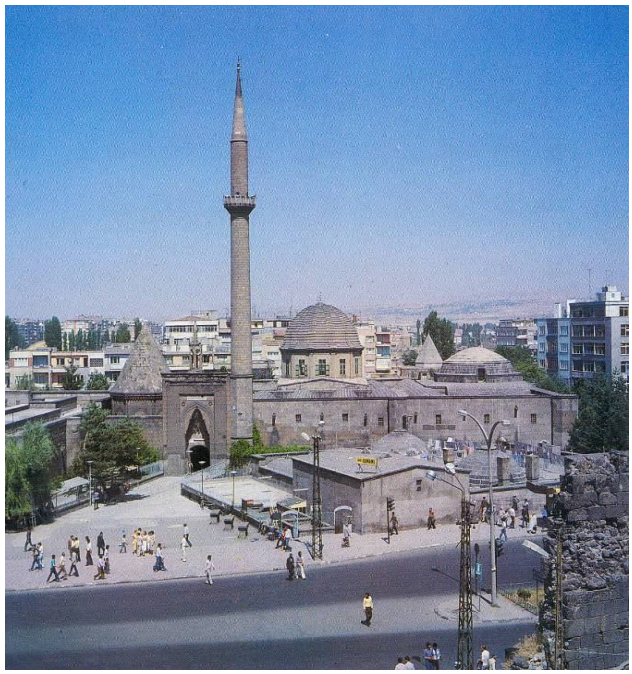
شكل ١٠ مسقط افقى لخان ماما خاتون.



(شكل ١١): حمام رضية (رضوية) بماردين (٧هـ/١٣م)



شكل ١٢ :حمام الملكة ماه برى خاتون بقيصرى



لوحة(١) مجموعة ماه برى خاتون بقيصرى(٦٣٦هـ)

لوحة(٢) مدخل جامع ماه برى خاتون بقيصرى(٦٣٦هـ).

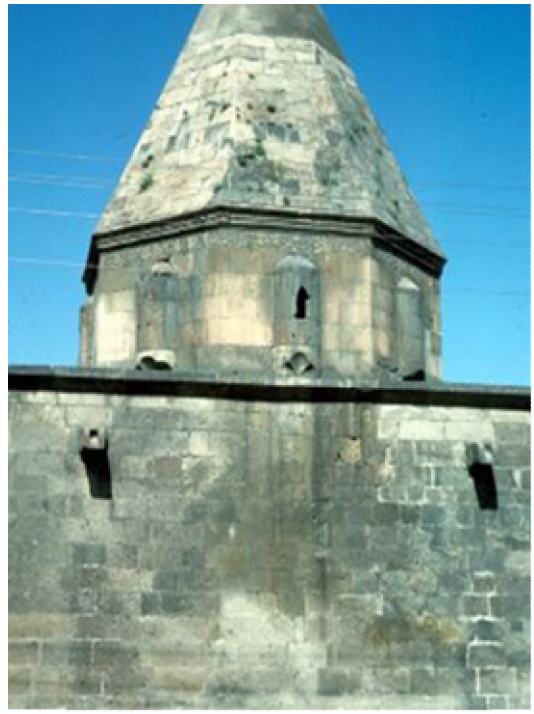
لوحة(٣)إحدى نصى إنشاء جامع ماه برى خاتون بقيصرى(٦٣٦هـ).

لوحة(٤) جامع ماه برى خاتون بقيصرى(٦٣٦هـ).

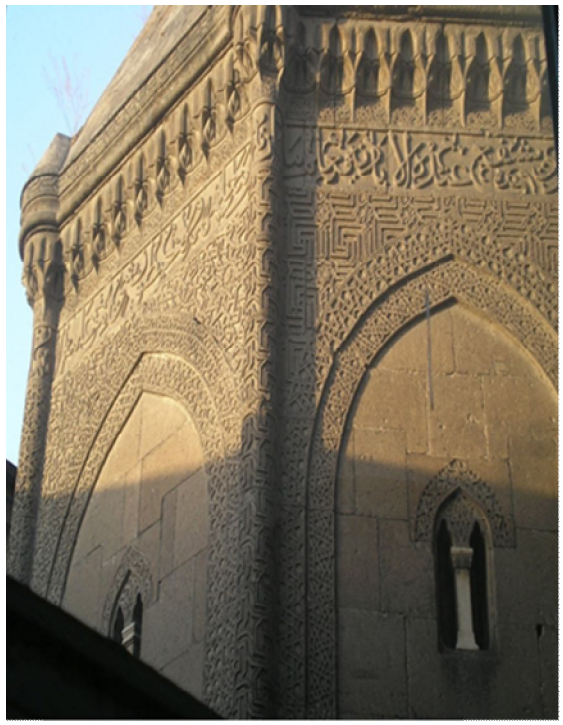
لوحة(٥) مدرسة جفته منارة لى بارضروم .

لوحة(٦/أ) مدرسة ماه برى خاتون بقيصرى .

لوحة(٦/ب) مدرسة ماه برى خاتون بقيصرى .



لوحة(٧) ضريح كوهر نسيبة بقيصرى .



لوحة(٨) ضريح الملكة ماه بري بقبصري .

لوحة(٩) ضريح الملكة ماه بري بقبصري .

لوحة(١٠) آية الكرسي بضريح الملكة ماه بري بقيصري .

لوحة(١١) تربة الملكة جهان خاتون أو تربة اونر (مستديرة)
بقيصري ، ٦٢٥ هـ / ١٢٢٨ م

لوحة(١٢) زخارف تربة الملكة جهان خاتون أو تربة دونر (مستديرة) بقيصري (٦٧٥ هـ/ ١٢٧٦م)

لوحة(١٣) الجامع الكبير والمستشفى بديفرجي(١٢٢٨م)

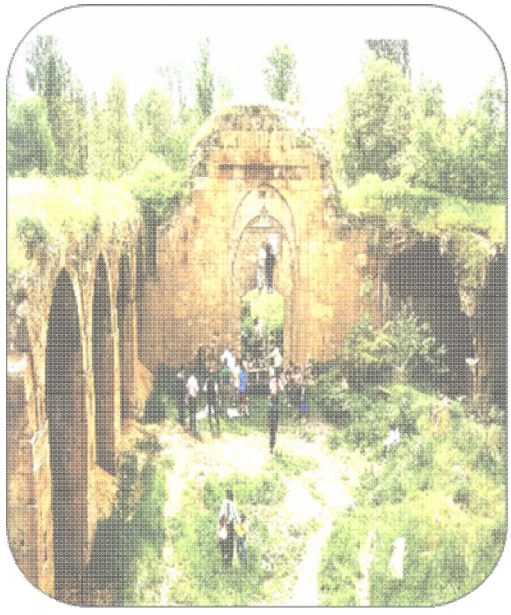
لوحة(١٤) بيمارستان قيصرى من أعلى .

لوحة(١٥) نص إنشاء بيمارستان قيصرى.

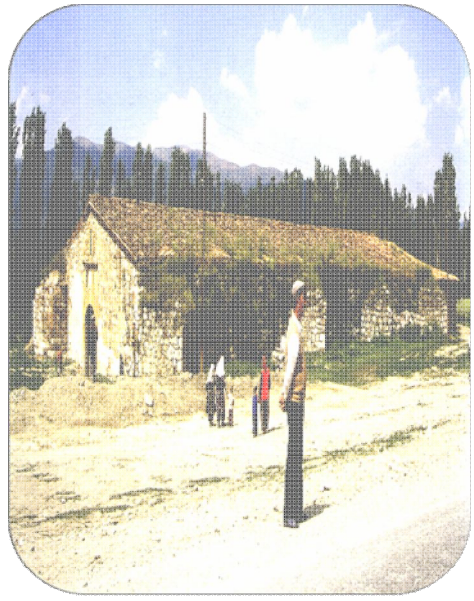
(لوحة١٦) الزخارف بمدخل بيمارستان قيصرى

لوحة (١٧) فناء البيمارستان بقيصرى.

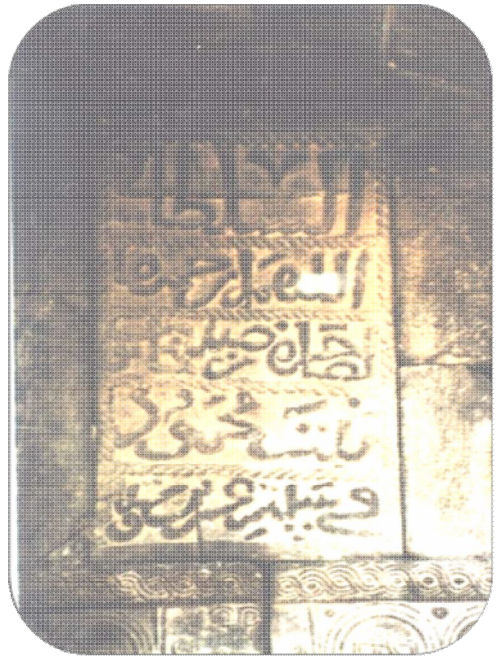
(لوحة ١٨) خان ماء برج خاتون والجنسة



(لوحة ١٩) القسم ذو الفناء لخان ماء برج خاتون



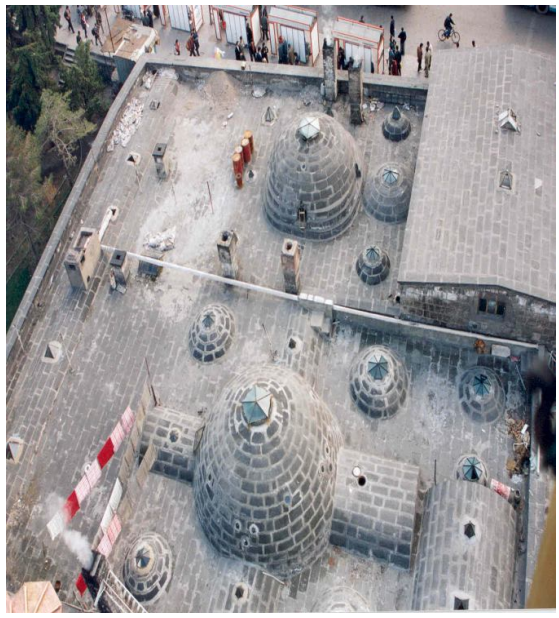
(لوحة ٢٠) خان أزنية بازار



(لوحة ٢١)نص الإنشاء لخان قادين .

(لوحة ٢٢)الواجهة الرئيسية ومدخل خان قادبن

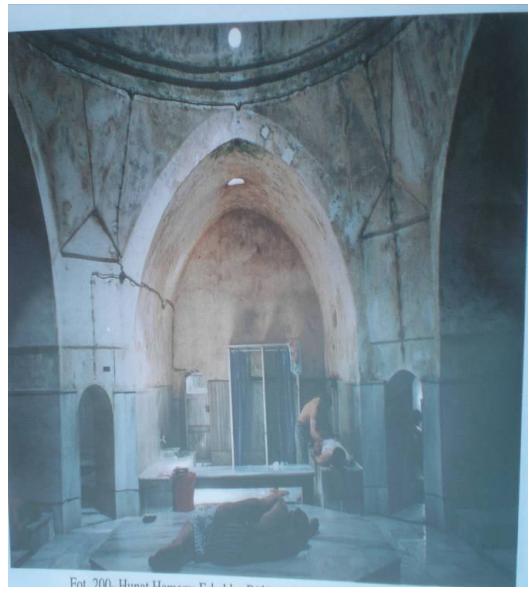
(لوحة ٢٣)حمام خواند خاتون (ماه برى) بقيصرى (٦٣٢-٦٣٥هـ/ ١٢٣٤-١٢٣٨م)



لوحة(٢٤) : المدخنة أعلى حمام خواند خاتون بقيصرى.

لوحة(٢٥) : مسلخ حمام الرجال بحمام خواند خاتون بقيصرى

.



لوحة(٢٦) : القسم الساخن بحمام الرجال بحمام خواند

لوحة(٢٧) : القسم الساخن بحمام الرجال بحمام خواند خاتون بقيصرى .

لوحة(٢٨) : زخارف الكائنات الحية بحمام النساء بحمام خواند خاتون بقيصرى

أحدث الإكتشافات الآثرية فى الساحل الشمالى الغربى

د/ فهيمة إبرهيم النحاس•

تمهيد جغرافى عن الساحل الشمالى الغربى :

يمكن تميز النطاق الساحلى الشمالى بانه المنطقة الممتدة من أبى قير شرق الاسكندريةوحتى الحدود الليبية غرباً يحده شمالاً خط الساحل الحالى الغير منتظم فى حين يمتد جنوباً فى إتساعات مختلفة حتى حدود الهضبة الميوسينية ،وقد أدى النحر الحالى الى تكوين المنحدرات الصخرية والجونات والكهوف والسلاسل البحرية ويتبعها الى الداخل سلسلة أخرى تقسم الساحل عرضياً وتفصل هذه السلاسل مجموعة من المنخفضات الطولية كانت فى الأصل جونات كونتها الحواجز البحرية ثم طمرت بفعل ترسيبات الأودية التى كانت تصب فيها من الهضبة الجيرية الميوسينية والتى تقع خلفها مباشرة وقد تحولت هذه المنخفضات الى خزانات لمياه الأمطار تترك فى حالة جفافها تربة طميية صلصالية مالحة تغطى قيعان هذه المنخفضات ([1]).

وقد تعرض الإقليم لعدة تغيرت جغرافية تسببت فى تغير ملامحة القديمة.

أولاً : هبوط الساحل الشمالى للدلتا مما أدى لإختفاء مظاهر العمران القديمة بالاقليم واندثار عدة مدن قديمة كانت قائمة فى نطاق مدينة الاسكندرية الحالية كشفت عن اطلالها التقنيات الحديثة تحت مياه البحر والتى أكدت وجود مصب الفرع الكانوبى للنيل تحت خليج أبى قير لمسافة ٦كم الى الداخل من عمق المياه بالساحل الحالى([2]).

ثانياً: إختفاء أفرع النيل القديمة والقنوات العديدة التى كانت تتفرع عنها وتغذى المدن القديمة لهذا الإقليم بالماء العذب ويذكر دى كوزون ان الفرع الكانوبى (الغربى) للنيل كان يتفرع الى اثنى عشر ترعة رئيسية ([3]).

ثالثاً: ارتفاع مستوى سطح البحر عما كان عليه خلال عصر البلايستوسين ويؤكد ذلك الشطوط الغارقة تحت مستوى مياه البحر والتى عثر على اطلالها خلال التنقيبات الآثرية عن الآثار الغارقة بالبحر المتوسط عند مدينة الاسكندرية .

رابعاً: جفاف بحيرة مريوط بسبب جفاف الكانوبى لفرع النيل الذى كان يغذيها بالماء العذب مما ادى لتقليص مساحتها وتصحر ما حولها واختفاء المدن القديمة التى كانت قائمة حولها وتزخر بالحركة والنشاط التجارى والصناعى ،وقد ذاعت شهرة ميناء

• مدير عام الحفائر والبحث العلمى منقة آثار مرينا.

[1] -محمد مصطفى عبد المجيد ، مدن وقرى وموانىء الساحل الشمالى الغربى لمصر منذ القدم وحتى الفتح العربى المجلد الثالث الاثاريين العرب القاهرة – ٢٠٠١ ، صـ ٤٧٠ .

[2] -Bernarf, A., "le delta egyptien d'Aprés les textes grecs ile confine lipqure le caire 1970 p. 62

٣ -محمد فاتح عقيل "الاهمية الجغرافية لسواحل مصر الغربية" فى " تاريخ البحرية المصرية"، صـ ٢٧-٢٨ .

مربوط فى العالم القديمة فى العصر البطلمى والرومانى وعن طريقه كان يتم تصدير القمح والنبيذ والبردى للعالم القديم كما ذاعت شهرة نبيذ مربوط فى اشعار هوميروس وهو أحد الأدلة القوية على وجود استقرار زراعى حول البحيرة فى العالم القديم قامت عليه العديد من الأنشطة الصناعية والتجارية ([٤]) منها معاصر النبيذ وافران الفخار لانتاج اوانى التعبئة .

امتدت بحيرة مربوط فى العصر القديمة لمسافة أكبر مما هى عليه حالياً حتى انها وقد توغلت لعزبة البرنوجى بمحافظة البحيرة ،واعتمدت هذه البحيرة العذبة على أحد قنوات من فرع النيل الكانوبى الذى كان يغذيها بالماء العذب على أحد القنوات من فرع النيل الكانوبى الذى كان يغذيها بالماء العذب ، ويذكر جراتيان لوبير فى كتاب وصف مصر ان البحيرة ظل عزبة وعامرة بالحياة من حولها حتى القرن الخامس عشر حيث اهملت اعمال التنظيف والتغذية لها وجفت ، وأصبحت وادى سهلى يمكن عبوره‌سيراً على الاقدام حتى ١٨٠١ فى العصر الحديث حيث قامت الحملة الانجليزية بفتح المياه المالحة للبحر المتوسط والمتصل ببحيرة مربوط عبر قناة ملاحية استخدمت فى النقل البحرى ما بين البحر والبحيرة ويذكر جراتيان ان البحيرة احتاجت سبعون يوماً حتى امتلأت بالمياه العذبة وظلت منذ ذلك التاريخ مالحة ([٥]).

وتذكر النصوص المصرية القديمة قرية "حامو" (خى) – البوردان بالقرب من مدينة الحمام الساحلية – فى نصوص الأهرام – كما أشارت لوحة تانيس وغيرها وجود حاميات وتحصينات فى غرب الدلتا فى "حوت جابى" (أبيس) – زاوية ام الدخم حالياً ٢٠كم غرب مرسى مطروح ، ويعدد سكيلاكس الكارياندى ٣٥٠ ق.م الموانى بين (كاتا بأثموس مايور) –السلوم حالياً والاسكندرية ([٦]) ويصف استرابون ٢٥ ق‌م الساحل بين ليبيا والاسكندرية شرقاً واطلق على هذه المنطقة اقليم مريوتيس المجاور للاقليم الليبى واعتبرت مدينة ماريا (الهوارية بجوار برج العرب) عاصمة للاقليم ثم تحولت العاصمة من ماريا جنوب البحيرة الى مدينة تابوزيرس باحث ك٤٧ طريق اسكندرية ومطروح الساحلى شمال بحيرة مربوط وذاعت شهرة هذه الموانى المصرية فى التجارة بين مصر ودول البحر المتوسط فى العالم القديم ([٧]) .

وقد وضع اقليدس بطليموس ١٥٠م قائمة بالمواقع الجغرافية الجغرافيا على حسب خطوط الطول والعرض ،أما جورج القبرصى فقد وضع مدينة انتيفيرا ضمن

---

٤ -جراتيان لوبير المدن والقرى وصف مصر الجزء الثالث- القاهرة – هيئة الكتاب .- محمد فاتح عقيل اللاهمية الجغرافية لسواحل مصر العربية فى تاريخ البحرية المصرية ،صـ ٢٧-٢٨.

٥ - محمد مصطفى عبد المجيد ، المرجع السابق ، صـــ ٤٦٧

٦ - فهيمة ابراهيم النحاس" منطقة الساحل الشمالى الغربى فى العصر الفرعونى دراسة أثرية وحضارية" رسالة ماجستير غير منشورة جامعة اسكندرية ٢٠١٠٢ .وكذلك محمد مصطفى عبد المجيد ،المرجع السابق ، صـ ٤٦٧

٧ -فهيمة ابراهيم النحاس ، المرجع السابق

الدوقيات الكبرى للكنيسة فى ٢٦٠٦م وقد وصف المقريزى المنطقة فى كتابه "الخطط والآثار" الطريق بين الاسكندرية وقورينة بأنه سلسلة من حدائق غناء ومنازل تحفها الاراضى الزراعية الخصبة ([٨])

نبذة تاريخية عن الساحل الشمال الغربى :-

امتدت جذور النشاط المصرى بالاقليم الا ما قبل الاسرات الفرعونية حيث تشير الادلة الاثرية الى توطن قبائل التحنو فى مملكة الحربة شمال غرب الدلتا والذين كانوا دائمى الإغارة على أقاليم الدلتا وقد استمر ملوك مصر فى تجريد الحملات التأديبية على هذه القبائل وتشير الادلة الاثرية لعودة هذه الحملات بغنائم كثيرة من الاغنام والماعز والحمير والثيران وهو دليل قوى على توافر المراعى بهذه المنطقة نظراً لعذوبة مياه بحيرة مريوط مما ساعد على الاستقرار حول البحيرة وإنشاء عديد من المحلات العمرانية وفى بداية الاسرات أشير لهذه المنطقة كجزء من الاقليم السابع من اقاليم مصر السفلى المدرجة فى قوائم الاقاليم ومن الأدلة الاثرية ومناظر المعارك التى صورت على سكين جبل العربى وصلابة الأسود وصلابة نعرمر،وكذلك صلابة الغنائم التى ورد فيها ذكر التحنو لأول مرة وتظهر حصار قلعة بها جنود وعلى الواجهة سبعة مستطيلات ترمز الإشارات بها لسبعة مدن فى تحالف ضد الملك المصرى وهزيمتهم أمام الملك([٩]).

فى الدولة القديمة:

استمر تمثيل ملوك هذه الاسر يقومون بحملات تأديبية فنرى الملك (خع سخم) يؤرخ لأحد أعوام حكمة بعام الحرب وإخضاع الدلتا ، وهناك تمثالان لنفس الملك،صورت على قاعدة كل منهما كثير من القتلى والاسرى وقد صور نبات البردى رمز للشمال، ويرى عبد العزيز صالح أنها مناظر لحملات تأديبية لقبائل شمال غرب الدلتا لإخضاعهم بينما يرى محمد سعد الله بان المناظر لحملة ضد أحد القبائل الليبية والذين يشار اليهم فى النص بلفظ بش besh اى العصاه المتمردين خاصة ان الملك لقب بانه مخضع البلاد الأجنبية و استمرت هذه المناظر بشكل متكرر مع جميع ملوك الاسرتين الخامسة والسادسة وكذلك الاعداد الكبيرة من الغنائم من الماعز ، والثيران وغيرها ([١٠]).

---

٨ -محمد مصطفى عبد المجيد المرجع السابق

٩ -محمد انور شكرى – الفن المصرى القديم القاهرة صـ ٢٤ ، ٢٥. وعبد العزيز صالح الشرق الادنى القديم – القاهرةى ١٩٦١ صـ ٧٣-٧٤ ، وكذلك أحمد عبد الحليم دراز مصر وليبيا فيما بين القرن السابع والرابع ث.م هيئة الكتاب ١٩٩٥ ، صـ ٧٣ – ٧٤ .

١٠ - عبد العزيز صالح المرجع السابق صـ ٨٩ – ٩٠ ،محمد سعد الله "الأقواس التسعة من خلال مقابر الاسرة الثامنة عشر فى مصر القديمة "مجلة كلية الآداب جامعة الاسكندرية ١٩٩٠ ، صـ ٢٣٤ ، كذلك فرانسوا شامو"الاغريقى فى برقفة الاسطورة والتاريخ فى "تاريخ ليبيا القديم" ترجمة محمد عبد الكريم موافى "بنى غازى - صـ ٢٨ .

فى الدولة الوسطى :

أول اشارة ترد لنا عن نشاط على الحدود الشمالية الغربية منظر من مقبرة انتف الملقب رئيس الجنود فى جبانة العساسيف بطيبة الغربية يحتوى المنظر على تدريبات عسكرية ويرى علاء شاهين فى ملامح بعض الجنود الممثلين فى المنظر وما يرتدون من ريش على رؤوسهم أنهم من قبائل التمحو الليبية ،وهناك منظر آخر للملك منتوحتب من الجبلين يمثل مرتدياً التاج الابيض يقمع أحد الليبين من التحنو الذى صور جاثياً على ركبتيه ممسكاً بريشة يتدلى من النقبة حلية أو تميمة بشكل سمكة وقد فسر علاء شاهين ذلك المنظر بارتباط قبائل التحنو بأرض الفيوم([١١]).

وفى نصوص تالية من عهد طرهقا ،توجد لوحة بالمتحف المصرى تحت رقم ٢٠٥١٢ عثر عليها ماريت عام ١٨٦٠ بذراع أبو النجا بالبر الغربى بالاقصر ترجع لعهد الملك انيوتف تصوره وبجانبه خمسة من كلاب الصيد يحمل اثنان منهما اسماء ليبية ، وهناك من يرى ان انيوتف قد حصل عليها جزءاً من جزية من قبائل ليبية على الحدود ([١٢]).

وفى الدولة الحديثة :

تزايد النشاط المصرى لتأمين اللحدود الشمالية الغربية منذ بداية الاسرة الثامنة عشر ترد إشارات متتالية عن مواقع على الحدود الغربية ،والشمالية الغربية مثل الاياموكهك مع استمرار ذكر أقوام التحنو وفى عهد أمنتحتب الثالث ذكرت لأول مرة قوم المشواشى ([١٣]) ومن عهد رمسيس الثانى ومرنبتاح لم يكتفى بذكر مواقع للصراع وتأمين الحدود الشمالية الغربيةبل جاء ذكر مناظر هذه المعارك تفصيلاً ،وقد عثر على اطلال لبعض هذه التحصينات التى أقامها رمسيس الثانى لتأمين الحدود الشمالية بكوم الحصن بالبحيرة ،والغربانيات بمريوط والعلمين وأم الرخم بمطروح كما نسب اطلال حصن آخر عثر عليه بماريا (الهوارية) الى الاسرة السادسة والعشرون والملاحظ فى الاسرة التاسعة عشر وما ورد لنا من أدلة اثرية على النشاط المصرى على الحدود الشمالية ،والشمالية الغربية ظهور طرف آخر فى المناظر والنقوش وهم أقوام شعوب البحر وتعدد هذه العناصر وكذلك تمثيل مناظر ظهور معارك بحرية قوية ذكرت تفاصيلها وهو دليل على قوة الاسطول البحرى المصرى فى هذه الرحلة ،كما يعتبر دليل على وجود موانى مصرية شيدت على

---

[١١] - علاء شاهين " العلاقات المصرية الليبية من أواخر عصر ما قبل الأسرات الى نهاية فترة الانتقال الأولى الدورية ٢٣ ، الكويت ص ٢٤ وكذلك عبد العزيز صالح المرجع السابق ص ١٤٢

[١٢] -نادية جبران غطاس "التخوم فى مصر الفرعونية حتى الدولة الوسطى " رسالة ماجستير غير منشورة جامعة اسيوط ١٩٨٣ – صـ ١٧٠ .

[١٣] فهيمة ابراهيم النحاس الساحل الشمالى الغربى فى العصر الفرعونى – دراسة اثرية – رسالة ماجستير غير منشورة – جامعة الاسكندرية ٢ -٨ صـ ٤٦ : ٥٦.

البحر المتوسط او على مصبات أفرع نهر النيل شيدت التحصينات لحمايتها من الأعداء المغيرين ([١٤]) .

فى العصرين البطلمى والرومانى :

ازدادت أهمية الاقليم فى العصر البطلمى،وطبقاً للمصادر الكلاسيكية فإن مصر كان لها عدة موانى على البحر المتوسط استخدمت فى الملاحة الدولية وكان لهذه الموانى أرصفة كبيرة لرسو السفن وتزويدها بالعتاد والمؤن تحتمى فيها السفن من النوات والتيارات البحرية ويتم التبادل التجارى فيها مثل الاسكندرية ، على البحر المتوسط وماريا ، تابوزيريس ماجنا وبلنتين على بحيرة مريوط ،وبرايتينوم (مطروح) على البحر المتوسط ،واستمر استغلال هذه الموانى فى العصر الرومانى لنقل صادرات مصر من القمح والملابس والكتان والنبيذ المريوطى الذى كان له شهرة واسعة فى العالم القديم وكذلك البردى ، وكان علية القوم فى روما يأتون خصيصاً لقضاء بعض أيام من الاستجمام بمنطقة مريوط([١٥]) .

كما أنشئت الطرق الملاحية لنقل الصادرات من مدينة لأخرى مثال ذلك الطريق الملاحى الذى أنشىء بين مصر وروما قبيل العصر الرومانى لحاجة روما والعالم القديم للقمح المصرى ، وهكذا تكونت عدة مدن وموانى بطول الساحل الشمالى الغربى نظراً لتمركز هذه الأنشطة بجوار البحر من ناحية ،ومن ناحية أخرى وعورة النقل البرى ، وتكلفته الباهظة ولنا أن نتصور كم يتكلف من الوقت والجهد والمال لتجهيز قافلة لنقل حمولة من امفورات (جرار) نبيذ أو زيت من اى من مدن الساحل الشمالى الغربى الى الاسكندرية فى حين تستطيع السفينة الواحدة ان تحمل حوالى ثلاثة الاف جرة او ما يبلغ حمولته ١٥٠ طن وتبحر مسافة ٣٠ ميل فى اليوم الواحد (٥٦ كم تقريبا) ([١٦]).

فى العصر البيزنطى والعربى :

رغم اضمحلال النشاط التجارى قليلاً بسبب تطور صناعة السفن وكبر حجمها وزيادة غاطس كل سفينة وبذلك لم تعد الموانىء المصرية الصغيرة على ساحل البحر المتوسط قادرة على استقبال هذه السفن الكبيرة إلا أنه ظهر نوع آخر من النشاط التجارى حيث استغلت هذه الموانىء لنقل الوافدين من العالم المسيحى لزيارة ضريح القديس مينا غرب الاسكندرية بعد انتشار شهرته العلاجية ،ويذكر ان الامبراطور انستاسيوس عندما زار ضريح القديس مينا غرب الاسكندرية لفت انتباه المشقة الكبيرة التى يلاقيها الزائرين بسبب طول المسافة للقادمين من الغرب فأمر بإنشاء عدة مدن صغيرة تكون المسافة بين كل منهما عشرة أميال بهذه المدن الصغرى يوجد أسواق وحمامات عامة ،وفنادق للراحة وغير ذلك مما قد يحتاج إليه القادمون للراحة

١٤ -محمد مصطفى عبد المجيد المرجع السابق ، صـ ٤٧٦.

١٥ -محمد مصطفى ، المرجع السابق

١٦ - المرجع السابق ، صـ٤٦٠ ، صـ٤٦١.

عدة أيام فى طريقهم وهذه المدن كانت قريبة من البحر ليسهل الوصول اليها للقادم بحراً كما كانت قريبة وكذلك للبحيرة

وفى العصر العربى ظل استخدام الساحل الشمالى الغربى لمصر طريقاً للحجاج المسلمين القادمون من بلاد المغرب وليبيا متجهين الى الحجاز وكانت مصر محطة لهؤلاء الحجاج الذين كانت تطيب لهم الاقامة بالاسكندرية أو مطروح وفى بعض الأحيان كانوا يفضلون قضاء الباقى من حياتهم بمصر ومن هنا ذاعت شهرة المكان بما يحويه من أضرحة لبعض العارفين بالله المغاربة الذين استقروا بالاسكندرية او مدينة مطروح الساحلية ([١٧]).

إكتشاف موقع الحفائر:

جاء مصادفة بعد خطاب من جهاز حماية أملاك هيئة المجتمعات العمرانية الجديدة فى ٢٠٠٩/١١/٢٢ لمعرفة راى المجلس الاعلى للآثار فى الموقع المراد تخصيصه لشركة المقاولون العرب والكائن بالكيلو ٦٨ بحرى طريق اسكندرية مطروح الساحلى وقد أسفرت المعاينة الأولية عن وجود بعض الشواهد الاثرية على سطح الارض منها جزء من عمود من الحجر الجيرى بارتفاع ٣٠سم يظهر جزء منه والباقى على سطح الارض ينتشر بكامل المسطح ،كما لاحظ اعضاء اللجنة مدانيك من الحجر الجيرى عليها طبقة ملاط وهذه الشواهد المتفرقة فى الموقع جعلت أعضاء اللجنة يطلبون عمل جسات بالموقع على نفقة الشركة الطالبة للتخصيص بمبلغ ٢٢ الف جنيه مبدئية خاصة ان الموقع مقابل فى الناحية القبلية لموقع الوردان يفضل بين كلاً الموقفين الطريق الساحل المزدوج طريق اسكندرية مطروح ،موقع البوردات ويخضع للمجلس الأعلى للآثار بالقرار رقم ٢٥١ لسنة ١٩٩٠ وقد ذكر فى كتابات المؤرخين الكلاسيكية والجغرافية .

تاريخ هذا الموقع يرجع للعصر الفرعونى ،وقد ذكر فى نصوص الأهرام (٢٤٩٤-٢١٨١ ق.م)باسم حامو (حام- نحم) وهو ميناء صيد فى اقليم مريوط اشتهر بخمره ،كما ذكر ايضاً فى حوليات أو سركون الاول (٩٢٩-٨٩٣ ق.م) كماذكر ايضاً باسم خيمو فى كتابات الاستادات وكينوس سيما عند استرابو و (كاروبيا) فى خرائط جرونيار واسماء اخرى مشتقة من الاخير فى خرائط البورتولان وينطبق هذا الموقع القديم على الموقع الحالى المسمى البوردان المقابل لموقع الحفائر كما ذكرنا من قبل ويذكر محمد مصطفى ان هذا الموقع يحوى ميناء تجارى هام يقع فى النهاية الغربية لبحيرة مريوط ويعتبر دى كوزون هذا الموقع هو مفتاح الربط بين بحيرة مريوط والبحر المتوسط ويعتبره كذلك المدخل الغربى لمدينة تنيا الرومانية Taenia وهى

[١٧] -فهيمة النحاس ، المرجع السابق صـ٤٦ ، صـ٥٦ .

نفس مدينة حيمو التى ذكرناها من قبل chimoوالتى ربما كانت تحوى معبداً من العصر الفرعونى حصن به حامية لحماية الميناء والمعبد ([١٨]).

بدات الحفائر فى يناير ٢٠١١ وقد أسفرت عن ظهور صهريج لحفظ الماء وهو مشيد من كتل الحجر الجيرى تعلوها طبقة من الملاط الوردى هذا اللون الوردى نتيجة مسحوق الطوب المحروق المختلط بالمونة المستخدمة وهو ما يعرف فى العصر الرومانى بالمونة الهديروليكية وهو طريق اكتشفها المهندس فينزيوس فى العصر الرومانى لتكسية الجدران فى الأبنية المستخدمة لغراض حفظ كالحمامات وصهاريج المياه ،المعاصر النبيذ و الصهريج المكتشف مستطيل الشكل بطول ٣,٤٠ وعرض ٤م تقريباً عرض الجدران ٦٥سم كما ظهرت ثلاث حجرات مشيدة من الحجر الجيرى متجاورة سمك الجدران ٤٠سم مدخل الحجرة ١٢٠سم كما عثر على كمية من العظام وجمجمة الى الشرق منها ومع استكمال الحفر عثر على عدة درجات حجرية ٧ درجات لم يستطع النزول أكثر نظر لعدم وجود دعامات لطبقات الرديم، وكذلك عثر على جدار بطول ٤٠م تقريباً من الغرب للشرق ربما كان سور المدينة.

كما عثر أيضاً على جزء من قناة حجرية مقطوعة بطول ١ متر وعرض ٢٠سم تقريباً وهى متجهة من الشمال للجنوب وقد انتهى الاعتماد المالى فى الموسم الاول واغلقت اعمال التنقيب فى ابريل ٢٠١١ .

المرحلة الثانية :

بدأ العمل فى الموسم الثانى فى ٢٠١٣/٢/٣ بمبلغ ٢٥ الف جنيه ومع ملاحظة ان العمل بالموقع فى الموسم السابق قد تركز فى الناحية الغربية فقد اتجهت بالعمل شرق الموقع رغبة فى عمل مسح كامل المسطح وكشف اكبر قدر من الموقع وابعاده ١٢٥م × ٤٠٠م بمسطح اجمالى ٥٠,٠٠٠ م٢ وقد بدأنا العمل بتنظيف الأجزاء المعمارية السابق الكشف عنها فى الموسم السابق ثم اخترت جزء فى منتصف الموقع فى اقصى جنوب الموقع ملاصق للأسفلت لمعرفة امتدادات العناصر الاثرية وسبب اختيار هذا الموقع هو ملاحظة ظهور أسطح علوية لكتل حجرية تمتد برؤى العين لأنها دليل على وجود جدران حجرية وكانت البداية تنظيف الموقع وخلع بعض النخيل بطول ١م القصير به وهو متناثر بالموقع وكذلك بعض الزوايا الحجرية المشيدة حديثاً قام البدو بتشييدها كتقسيمات تمهيداً لبيع الاراضى مجزأة وكذلك انتشرت طبقات من مخلفات البناء الحديث حيث ان الموقع وهو أسفل الطريق بثلاث أمتار تقريباً استغل لإلقاء مخلفات البناء من القرى السياحية المجاورة له وهى عبارة عن كسر بلاط وسراميك ومواد بناء وهى مواد ثقيلة جداً يصعب رفعها يدوياً ولكن حاولنا قد استطاعتنا بالعمال باستخدام البراويطة وهى عربة صغيرة يستخدمها العمال لتجميع الرديم والسير بها لالقاء ما وضع بها من المخلفات وهى تقول بتسهيل

[١٨] - محمد مصطفى صـ ٤٧٦ ، de cosson , Mareoties short account of history and andent monuments of the north wester desert of Ehypt and lake of marestis –lomdon 1935 .p.26

العمل الى حد ما نظراً لاننا لا نستخدم معدات الرفع الميكانيكية من جرارات ولوادر نظراً لخطورة هذه المعدات على ما قد يوجد فى باطن الارض من ارضيات او أسقف ومع تسوية وتمهيد سطح الارض بدأ العمل فى كشف امتدادات هذه الاحجار وباستمرار العمل كشفت أجزاء جدار يتجه من الشرق للغرب بطول ٥,٣٠ تقريباً وعرض ٧٥سم يقطعه من جدار آخر يمتد من الشمال للجنوب بطول ٤,٣٠م تقريباً ولا يزال يمتد تحت طبقات البردين والواضح ان كا كشفنا عنه عبارة عن حجرتان أو حجرة وردهة تحتوى على المدخل من الناحية البصرية عرض المدخل ٨٥سم تقريباً سمك الجدران ٦٥سم تقريباً الحجرتان بأبعاد ٥,٣٠م × ٤,٣٠م ،والثانية ١,٩٠م × ٤,٨٠م ولا تزال الجدران ممتدة تحت الرديم لم يعثر على لقى أثرية منقولة فى هذا الجزء غير كسر من شقف الفخار المتنوع جمع وترك بالموقع لدراسته وقد اطلق على هذا المربع (أ) ترك هذا المربع بعد تنظيفه وانتقل العمل لموقع آخر الى الشرق تم اختيار المربع (ب) اختير هذا الموقع لأنه يتوسط الموقع الرئيسى المعوق الرئيسيى كان وجود كميات كثيفة من المخلفات الصلبة من القرى السياحية المجاورة استغرقت يومان لرفع جزء منها مع استمرار العمل بهذا المربع عثر على كتل حجرية غير منتظمة الا انها ممتدة فى اتجاه واحد من الجنوب للشمال مع استمرار التنظيف عثر على جدار يتعامد عليه من الغرب للشرق استمر العمل للكشف عن أجزائه فظهرت عدة عناصر معمارية أخرى لجدران متقاطعة تشمل وحدة سكنية متكاملة أول حجرة منها الى الجنوب الغربى من المجس حجرة صغيرة بأبعاد ٣,٨٠م × ١,٩٠م مدخلها الى الشمال يفتح على ردهة توزيع مستطيلة بمساحة ٧م تقريباً × ٤,٢٠م من الشرق للغرب ويبوجد بها حوض صغير مبنى ملاصق للأرضية بأبعاد ٤٠× ١,٧٠م تقريباً ربما استخدام لسند الأوانى الضخمة المستخدمة للتخزين بعيداً عن الاصطدام بالأرجل وقد عثر على شبيه له فى مدينة ماريا البيزنطية التى كشف عنها د.فوزى القطرى بمنطقة الهوزية غرب الاسكندرية الكيلو (٣٤) ١٩٧٦ ([١٩]) ان وجود أماكن لتخزين الغلال كانت من أساسيات المنزل فى العصرين الرومانى والبيزنطى وعادة ما كان من الحجرة التى تلى المدخل مباشرة أو حجرة الفناء وان هذا الجزء من المنزل كان يشيد ببناء حائطين يتعامد كل منهما على الآخر عند المنتصف ينتج عن ذلك الفراغات فى المنتصف التى يستخدم فى وضع أوانى التخزين الضخمة ويذكر ان الجزء الخاص بالتخزين عادة ما كان فى حجرة الاعمال اليومية او الفناء ويذكر ابراهيم سعد ان المنازل كان يفصل بين المنازل ممرات ضيقة (أزقة) وقد زودت مداخل هذه المنازل بعتبة سفلية threshold تفصل المدخل عن مستوى الشارع الذى تفتح عليه ([٢٠]).

19- El Fakharani ,f,Recent excavation at marea in Edypt in Romisch – Byzantinische Agypten verlagphilpp von zabeen mainzem rheim 1983

20 -Mango, cril, Byzantine architecture (gistory of world architecture) new yourk 1,7 (11 opvit p.11)

وكان الهدف من هذا العتب هو الوقاية من الرياح الباردة فى الشوارع التى تفتح عليها وكذلك لمنع دخول الاتربة الى داخل المنزل ويتم الوصول للمدخل عن طريق درجات سلم يتراوح عددها من درجتين تصل الى خمسة درجات فى بعض الأحيان ويذكر أن الأزقة او الممرات الضيقة استخدمت فى بعض الاحيان كامتداد لفناء المنزل حيث توضع فيه الافران ovens وجرار التخزين وحظائر صغيرة ([٢١]) وبمقارنة ما تم العثور عليه فى الموقع بهذا التخطيط لمنازل الفيوم فإن العتب الذى عثر عليه بعرض ٥٥سم الحجر الجيرى الى المدخل وحجرة الفناء وهو ما عثرنا به على الجزء الخاص بالتخزين و المساحة الكلية التى كشف عنها من عناصر معمارية فى هذا المبنى ١٣,٤٠م × ٩,٤٠م تقريباً وفى الجزء الجنوبى الغربى للمدخل عثر على طبقات رماد حريق مكوم داخله اوانى فخارية مكسورة وبعض الاحجار التى تحيط بتجويف اعتبر هذا الجزء مضبخاً وهناك كسرة من هذه الأوانى عليها كتابة أحرف يونانية بالمواد الاسود وبإعطاء صورة من هذا النقش لجريجورى مايهريك([٢٢]) والذى ارسلها بدوره الى صديق له فى متحف وارسو متخصص فى النقوش فقد ذكر ان هذه الاخرف تعنى كلمة سعة وزن شكل الأحرف المكتوبة يؤرخ بالعصر الرومانى المتآخر أبعاد هذه الحجرة الذى ترجع كونها مطبخ ٣,٨١م × ١,٩٠م وتقع مدخل الحجرة الى الشمال الشرقى بعرض ١,١٠م.

الأحرف كلمة تعنى وزن اما شكل الأحرف المكتوبة وطريقة كتابتها فقد أرجعها للعصر الرومانى المتآخر لأمفورا من طفلة محلية من نفس المنطقة تعرف بطفلة شمال غرب مريوط ،تم عمل مجسات المربع (ب) الى الركن الغربى لمعرفة عمق طبقات الرديم نظراً لضيق الوقت ونفاذ الاعتماد المالى مما يصعب معه السير فى كامل طبقات المربع وقد ظهرت الارضية بعمق ٧٠سم المجس ١م × ١م ،وقد توقف العمل فى الموقع فى ٢٠١٣/٤/٢٣ ومع التقرير العلمى المبدئى الذى قدم الى اللجنة الدائنة للآثار المصرية مدعماً بصور مراحل العمل فى الموقع وتوصية بالسير فى إجراءات ضم الموقع .

معوقات العمل بالموقع :-

١-**اولى الصعوبات التى يواجهها العمل** الاثرى فى مثل هذه الاماكن بعد الموقع عن العمران فرغم مجاورته لعديد من القرى السياحية الا انها ما تزال تحت الإنشاء ولا يوجد غير عدة افراد للأمن خاصة أننا كنا نعمل فى فصل الشتاء وهو ما يجعل القائم على العمل الاثرى فى موقف لا يحسد عليه من استغلال افراد البدو القلة المتواجدة

[٢١] -جريجورى بايهريك – مدير البعثة البوندية بكوم الدكة ونائب مدير المعهد البولاندى للآثار الشرقية بالقاهرة .

22 - Rodxiewiez, M., Philoxenite , pilgrimage harbor of Abumina societe archeologique d; alexandrie No 47 2003 p.31

ويجعل انجاز العمل بدقة من خلالهم امر غاية فى الصعوبة وبالتأكيد يندر ايجاد عمالة فنية مدربة على العمل الاثرى ضمن هؤلاء العمال.

٢-الانفلات الامنى وهو أمر عانينا منه بشدة بعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ حيث كانت الشرطة لا تزال فى حالة من انعدام التوازن لا تستطيع المساعدة كثيراً وكنا نعتمد فى اغلب الأحيان على بعض أفراد من البدو موضع الثقة بين القبائل وتوطيد الصلة بهم ليقوموا بحل اى مشكلات ودياً مع كبار هؤلاء البدو وقد تعرضنا فى العديد من المرات لتهديد بالسلاح أثناء العمل وكنا نقوم بايقاف الاعمال والدخول فى مفاوضات مع افراد القبيلة لتهدأة الامر والعودة للعمل من جديد .

٣- **وجود الموقع فى محيط عدة قرى سياحية** تحت الإنشاء يجعله عرضه لإلقاء كثير من مخلفات الإنشاء الصلبة من رديم وكسر بلاطات وخرسانة وهى مخلفات يصعب رفعها بعمالة يدوية عادية غير مدربة دون معدات رفع وكثيراً ما كنت ألجأ للتحفيز المادى بين العمال ليقوموا برفع هذه المخلفات حتى تصل الى مستوى سطح الارض والبدء بالعمل الاثرى .

٤- **عدم تبعية الموقع لوزارة الآثار وتبعيته** لجهاز آخر فى الدولة يعتبره معوق اضافى يقوم افراد لهم مصالح فى هذه المساحة من الارض بطمس المعالم الاثرية والقاء الرديم بكميات كبيرة على ما يظهر من جدران وشواهد أثرية فى فترات التوقف عن العمل .

٥- **جهل من هؤلاء العمال**أحياناً ما يقومون بتدمير ما يظهر يتم لتدمير رغبة فى البحث عن حلى ذهبية او ما شابه وفى احدى المرات فى المكان الجنوبى الشرقى بحجرة المطبخ تركت الاوانى الفخارية التى كانت فى ركن الفرن لأقوم بالتصوير فى موقعها صباح اليوم التالى قبل سطوع الشمس بقوة وعند حضورى فى اليوم التالى فوجئت بعبث الأيدى بهذه الطبقة من الاوانى المتاحة وبسط الرديم وتهشيمها ربما بحثاً عن الذهب الذى تحويه هذه الاوانى فى اعتقادهم ولأن العنف لا يحدى لن يعيد ما تبعثر من الاوانى المهشمة الى طبيعتها فقد جمعت العمال وشرحت لهم ان ما نبحث عنه هو معلومة عن العصور القديمة وكيف كانوا يعيشون ووسائل الاعاشة قديماً وسكل المجتمع القديم بعضهم استوعب ما قلته البعض الآخر كانوا يظنون اننى اخدعهم .

تأريخ الموقع :

يذكر مرتسلاف رديوفيتش نصاً أدبياً بالكتابة القبطية لشكر الامبراطور انستاسيوس (٤٩١ – ٥١٨م) Anaslasius الذى أمر بإنشاء مدينة كبيرة على بحيرة مريوط لحجاج ضريح القديس مينا فى صحراء وادى النطرون ،كما أمر ببناء عدة مدن صغيرة على نفس خط الساحل جنوب البحيرة لنقل هؤلاء القادمون من الغرب والشرق بعد ما شاهد بنفسه أثناء زيارته ما يلاقيه هؤلاء الحجاج من مشقة وعناء دون وجود اى استراحات فى الطريق خاصة ان كثير من هؤلاء الحجاج مرضى قد

اتوا التماساً للشفاء وطبقاً للنص القبطى فإن هذه المحطات كان يفصل بين كل منها عشرة أميال وأنشئت بها أماكن للتسوق وحماماً ومصاريع مياه وفنادق للنوم والراحة([٢٣]) وفى رأيى ان ما عثر عليه من اطلال معمارية هى بقايا احدى هذه المحطات لعدة أسباب :

١- ما عثر عليه من عناصر معمارية وجدت فى الطبقات الاولى القريبة من سطح الارض بما يرجع ان ترجع للعصر البيزنطى حيث ان هذا الخط الساحلى قد أهمل فى العصر العربى وفقد أهميته وأضمحل البحيرة وجفت كثير من اجزائها فى العصر الحديث .مما يجعلنا نؤرخ الطبقات الاولى المكتشفة بالعصر البيزنطى .

٢- نوع الوحدات السكنية التى تم العثور عليها وحدات فقيرة توحى باستخدام مؤقت لهذه الاماكن حيث لم يعثر على أدوات شخصية كثيراً او عملات عديدة بما يدلل على زهد المقيمين واقامتهم بشكل مؤقت .

٣- العناصر المعمارية بسيطة استخدم للبناء الاحجار المحلية وهى سمة غلبت على العمارة البيزنطية فى استخدام الخامات ومواد البناء المتاحة فى البيئة المحلية فاستخدم الاحجار الغير منتظمى الشكل rubbles وروابط البناء بينها من الطفلة المحلية([٢٤]) ورغم ان ما عثر عليه من عناصر معمارية لا يرتفع لأكثر من ٥٠سم تقريباً ترتفع الجدارين لأكثر من مدماكين أو ثلاثة .

الا ان بعض قوالب الطوب المحروق المبعثرة بالموقع توحى باستخدامها ضمن عناصر البناء فى هذه الجدران وهى طريقة معروفة فى البناء فى العصر البيزنطى بمعنى استخدام مدماك او أكثر من الاحجار ثم يليه ضفين بامتداد الجدار من الطوب المحروق فالملاحظ فى بناء الجدران انها لم تكن سمكاًواحداً ولكنها كانت سميكة فى بعض الاحيان ٦٥سم، وفى أحيان اخرى ٧٥سم عبارة عن صفين من الاحجار الغير منتظمة .حشيت ما بين الضفين بكسر احجار وروابطبناء يلاحظ أيضاً ان أبعاد قالب الطوب المعروف عريض بعض الشىء لا يقل عن ٥ اسم تقريباً بما يدلل ان المبانى تؤرخ من العصر البيزنطى ([٢٥]) ربما يظهر الموقع فى المواسم القادمة ادلة أخرى تساعدنا فى التاريخ وبهذا التقرير العلمى الذى قدم مع الصور فقد وافقت اللجنة الدائمة للآثار المصرية فى جلستها المنعقدة فى ٢٠١٤/١٠/٢ على ضم الموقع منافع عامة آثار وهو ما يجعله من املاك وزارة الآثار ونأمل ان تخصص له ميزانية جديدة لاستكمال اعمال التنقيب الاثرى به .

---

[23]- Rodzielwiez ,m., philoxenite – pilgrimage harbor of abumina , societe archeologique d , alexandeia No 47 2003.p.31.

[24] - Mango, cril, Byzantine architecture (gistory of world) architecture new yourk 1, 7 (11 opcit p. 11

[25]- opcit p. 11

الفهرســـة :

- تمهيد جغرافى عن الساحل الشمالى الغربى .
نبذة تاريخية عن الساحل الشمالى الغربى
فى عصور ما قبل الاسرات.
فى الدولة القديمة .
فى الدولة الوسطى
فى الدولة الحديثة .
فى العصر المتآخر .
فى العصر البيزنطى والعربى.
إجراءات روتينية تنقل موقع هام الى أيدينا .
مراحل العمل بالموقع .
الموسم الاول وما تم العثور عليه
الموسم الثانى
معوقات العمل بالموقع
تأريخ العناصر الاثرية المكتشفة .
فهرس المراجع
فهرس الصور والخرائط
الصور والخرائط.

المراجـــع:

(١)ابراهيم حسين محمد : الملاحة فى مصر الفرعونية رسالة دكتورة غير منشورة – كلية الأداب – جامعة الاسكندرية .
(٢)عبد العزيز صالح : الشرق الادنى القديم – القاهرة ١٩٦١ .
(٣)أحمد عبد الحليم دراز : مصر وليبيا فيما بين القرن السابع والرابع ق.م – هيئة الكتاب ١٩٩٥ .
(٤)محمد على سعد الله : الاقواس التسعة من خلال مقابر الاسرة الثانية عشر فى مصر القديمة مجلة كلية الآداب – جامعة الاسكندرية ١٩٩٠ .
(٥)فهيمة ابراهيم النحاس :الساحل الشمالى الغربى فى العصر الفرعونى رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الآداب –جامعة الاسكندرية ٢٠٠٨.
(٦)محمد مصطفى عبد المجيد: مدن وقرى وموانىء الساحل الشمالى العربى لمصر منذ القدم وحتى الفتح العربى المجلد الثالث للآثاريين العرب – القاهرة – ٢٠٠١.
(٧)محمد فاتح عقيل : الأهمية الجغرافية لسواحل مصر الغربية تاريخ البحرية المصرية – القاهرة ١٩٧٣.
(٨)محمد انور شكرى : الفن المصرى القديم القاهرة ١٩٦٣
(٩)ابراهيم سعد وآخرون :الفيوم واحة أبدعها الرحمن – جامعة طنطا – ٢٠٠١ .
(١٠)علائ شاهين: العلاقات المصرية الليبية من أواخر عصر ما قبل الأسرات الى نهاية فترة الانتقال الاولى الدورية ٢٣ الكويت .
(١١) نادية جبران غطاس :التخوم فى مصر الفرعونية حتى الدولة الوسطى – رسالة ماجستير غير منشورة – جامعة اسيوط ١٩٨٣.

المراجع الأجنبية المعربة :

(١٢) جراثيان لوبير المدن والاقاليم "فى وصف مصر" جـ٣ – القاهرة هيئة الكتاب ترجمة زهير الشايب ١٩٧٨.
(١٣) فرانسوا شامو"الاغريقى فى برقفة الاسطورة والتاريخ فى "تاريخ ليبيا القديم" ترجمة محمد عبد الكريم موافى "بنى غازى.

المراجع الأجنبية :

(13) Bernand , A.,"le delta egyptien d'Apres les textes grecs Ile confine lipyqure le caire 1970
(14)De cosson, Mareotis , short account of history and andent monuments of the north wester dresert of Egypt and lake of Mareotis london 1935.
(15) El Fakharani, F., Recent excavation at Marea in Egypt in Romisch-Byzantinische Egypten verlagphippp von zabeen mainzan Rheim 1983.
(16)Mango, cril, Byzantine architecture (gistory of world architecture)new yourk 1976

(17) Mohamed Mostafa Abd el magid , les villes et ports de la côte – oust de l'Egypte de l'antiquité à l'epoque Arabe , patis 1998.
(17)Rodzlewiez, M., philoxenite, pilgrimage harbor of Abu mina societe archeologique d; alexandrie No 47 2003 .

فهرس الخرائط والصور والرسوم المعمارية

١-خريطة توضح المدن والمحلات العمرانية فى الساحل الشمالى فى العصر البطلمى نقلاً عن Mohamed Mostafa Abd el magid , les villes et ports de la côte – oust de l'Egypte de l'antiquité à l'epoque Arabe , patis 1998.

٢-خريطة توضح المحطات الساحلية لحجاج ضريح أبو مينا فى العصر البيزنطى ومنها البردان (موقع الحفائر) طبقاً لرديو فتيش Rodziewiez, M., Philopoxenite- pilgrimage harbon of Abu mina Bulletin of sociéte Archéologique d'alexandrie No.47

٣-صورة توضح الحجرات المكتشفة فى الجزء الشرقى للموقع.

٤-صورة توضح الحجرات المكتشفة فى الجزء الشرقى عن قرب.

٥-صورة توضح الحجرات المكتشفة فى الجزء الشرقى ربما اسفلها خزان صهريج

٦-صورة توضح الجدران المكتشفة فى المربع (أ) ويظهر به المدخل الشمالى .

٧-صورة توضح الوحدات السكنية المكتشفى (مربع ب) ويظهر به :

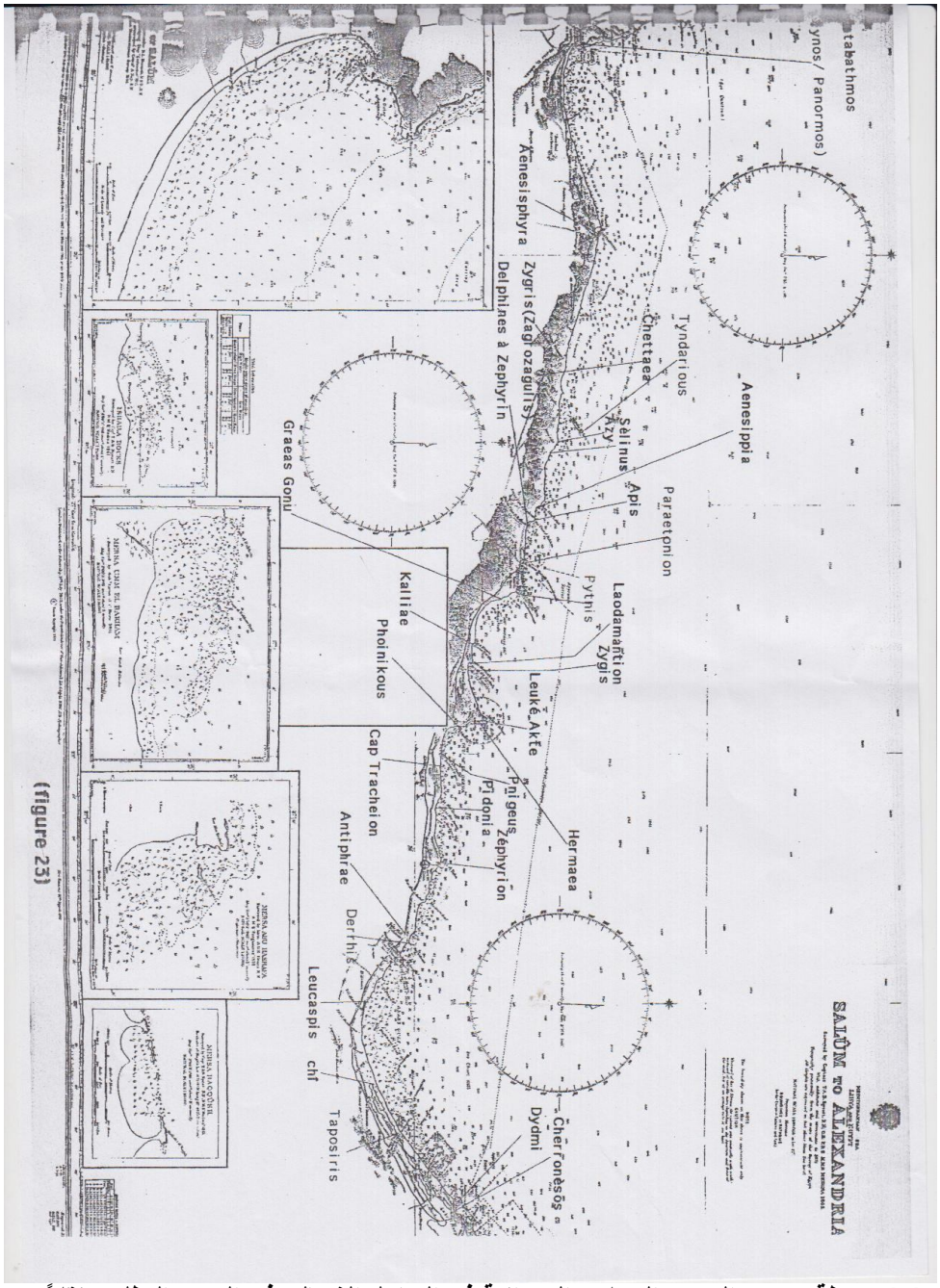
- عمق الارضية ١م تقريباً فى الفناء .
- حوض جانبى مبنى ربما كان يستخدم لسند اوانى التخزين الضخمة فى الفناء .
- مدخل عثر به على عتب عريض.
- الحجرة المكتشفة بها طبقة الرماد والاولنى التى احتجنا استخدامها مطبخ .
- حجرة صغيرة لم تستكمل تنيفها ربما كانت مرحاض .
- صورة لشقفة الفخار المدون عليها بأحرف يونانية .

٨-رسم هندسى مصغر يوضح العناصر المعمارية المكتشفة

٩-رسم يوضح درجات السلم المكتشفة فى الجزء الشرقى بالموقع .

١٠--رسم يوضح العناصر المعمارية المكتشفة بالمربع (أ) من جدران مدخل فى اتجاه الشمال.

١١-رسم يوضح العناصر المعمارية المكتشفة فى (المربع ب).



(١)خريطة توضح المدن والمحلات العمرانية فى الساحل الشمالى فى العصر البطلمى نقلاً عن
Mohamed Mostafa Abd el magid , les villes et ports de la côte – oust de l'Egypte de l'antiquité à l'epoque Arabe , patis 1998.

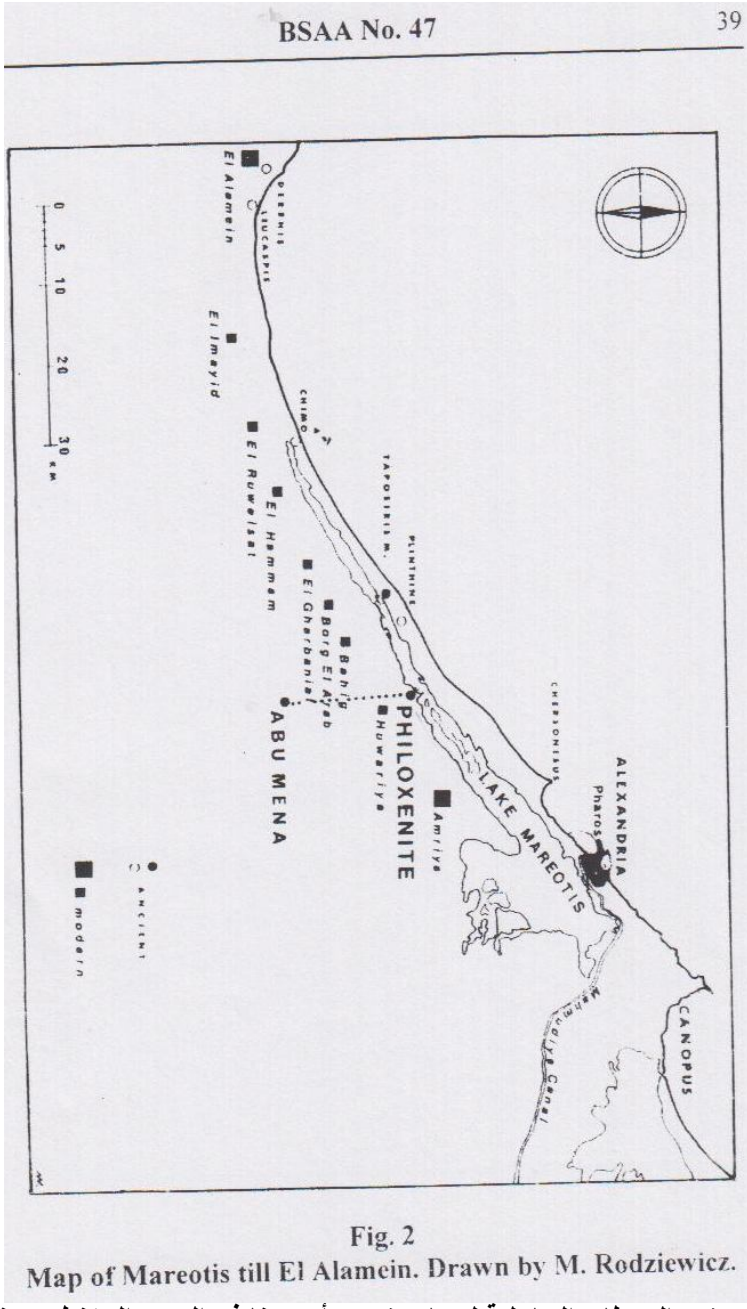


Fig. 2
Map of Mareotis till El Alamein. Drawn by M. Rodziewicz.

(٢)خريطة توضح المحطات الساحلية لحجاج ضريح أبو مينا فى العصر البيزنطى ومنها البردان (موقع الحفائر) طبقاً لرديوفيتش Rodziewiez, M., Philopoxenite- pilgrimage harbon of Abu mina Bulletin of sociéte Archéologique d'alexandrie No.47

(٣) صورة توضح الحجرات المكتشفة فى الجزء الشرقى للموقع

(٤) صورة توضح الحجرات المكتشفة فى الجزء الشرقى عن قرب

(٥) صورة توضح الحجرات المكتشفة فى الجزء الشرقى ربما أسفلها خزان صهريج

(٦) صورة توضح الجدران المكتشفة فى المربع (أ) ويظهر به المدخل الشمالى

(٧) صورة توضح الوحدات السكنية المكتشفة (مربعه) ويظهر به:

١-عمق الارضية ام تقريباً فى الفناء

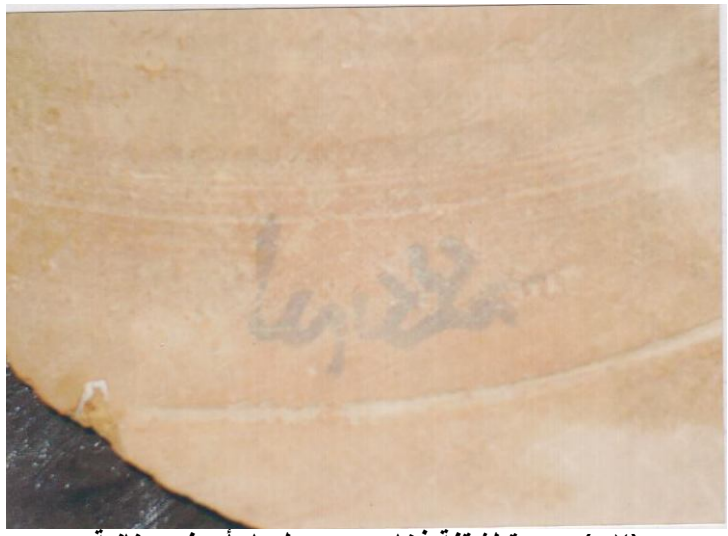
٢-حوض جانبة مبنى ربما كان يستخدم لسند أوانى التخزين الضخمة فى الفناء.

٣-مدخل عثر به على عتب عريض.

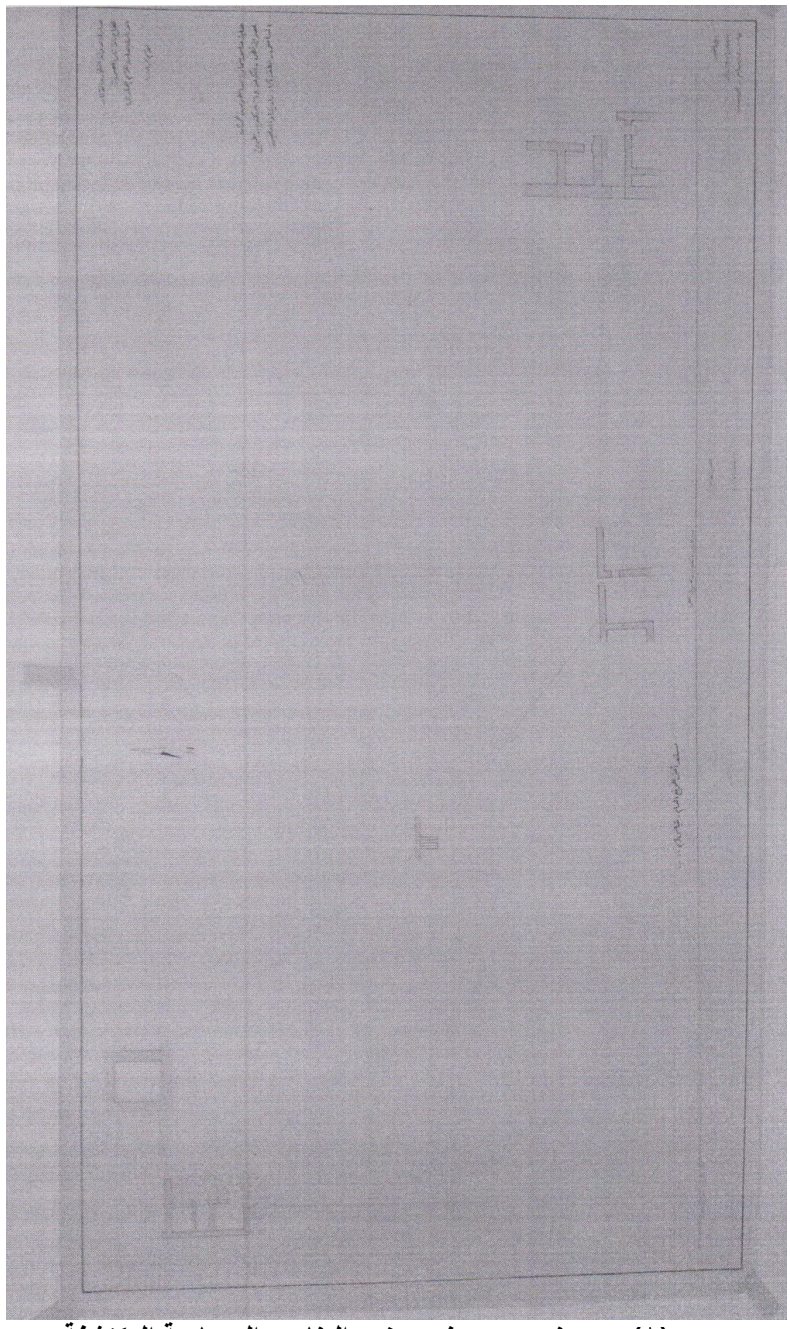
٤-الحجرة المكتشفة بها طبقة الرماد والاوانى التى اصبحت استخدامها مطبخ.

٥-مقبرة ضغيرة لم تستكمل تنظيفها ربما كانت مرحاض .

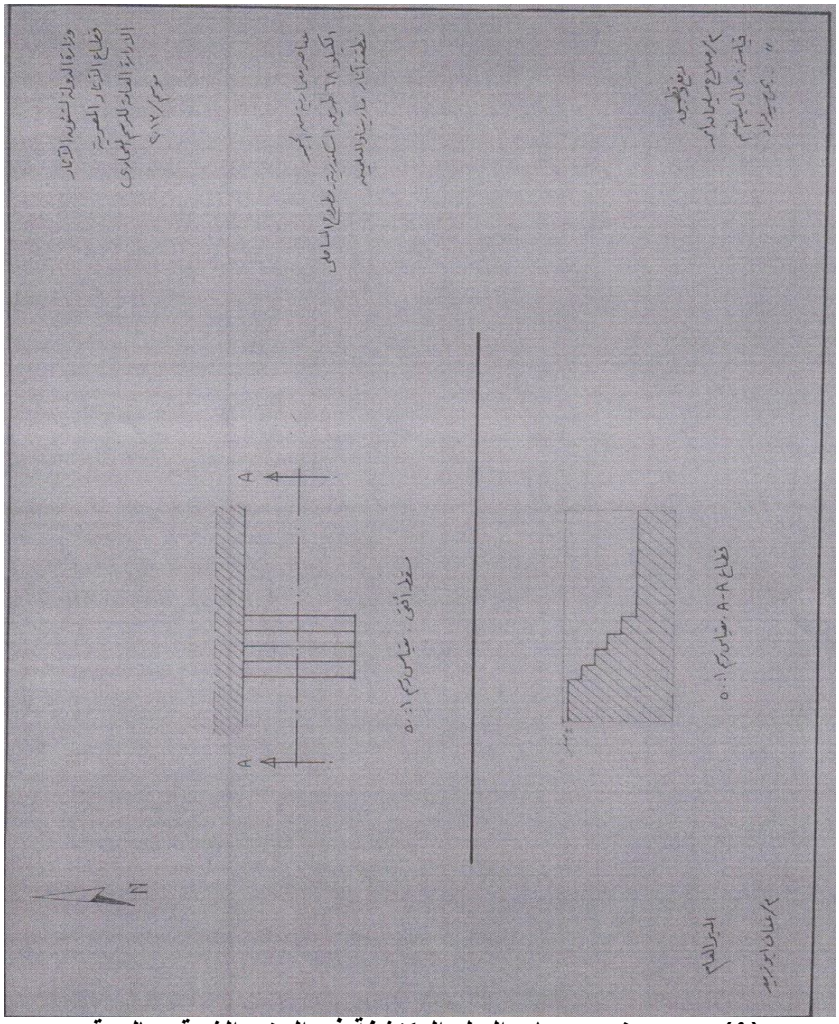
٦-صورة لشقفة الفخار المدون عليها بأحرف يونانية



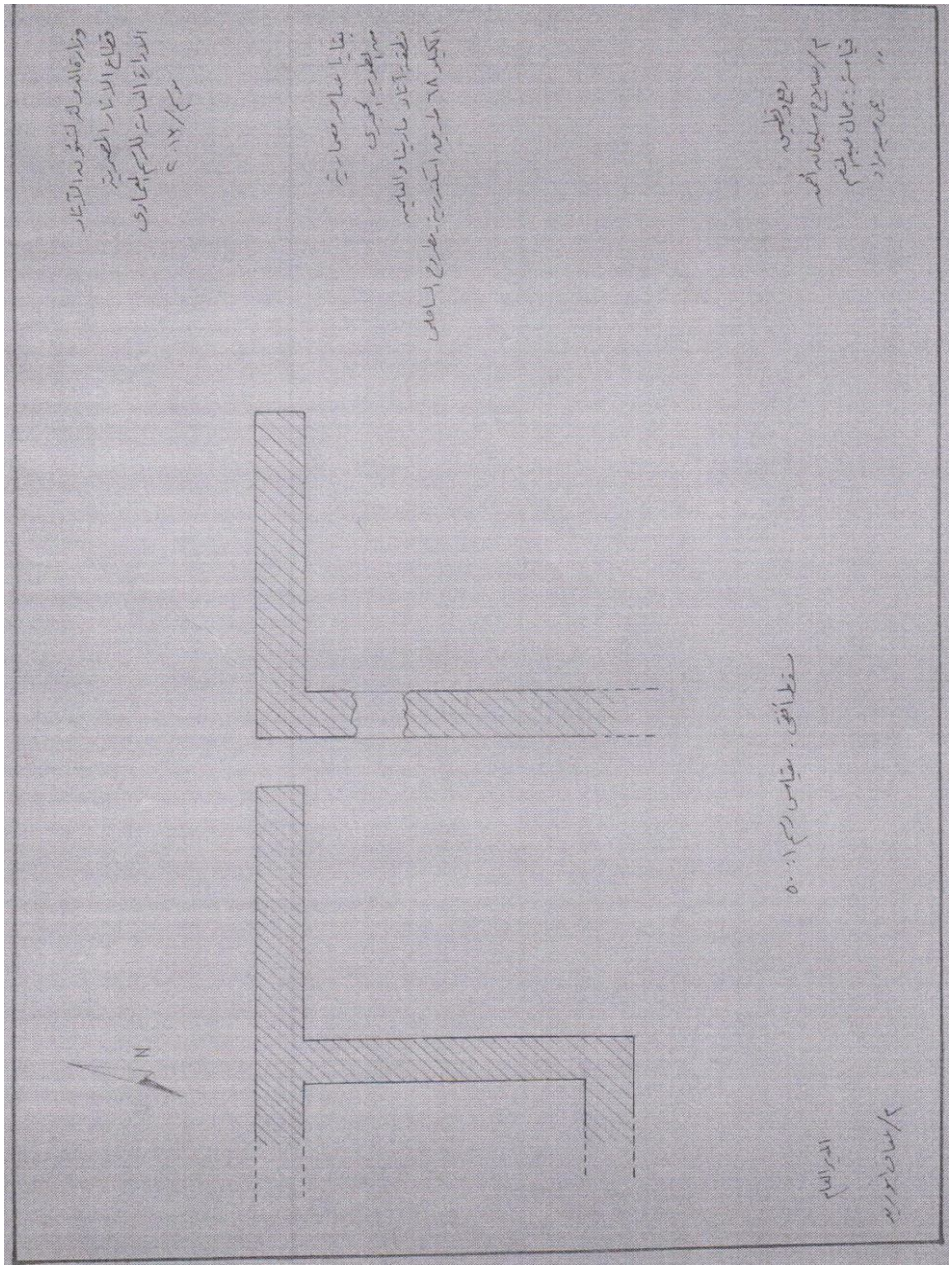
(٧ب) صورة لشقفة فخار مدون عليها بأحرف يونانية



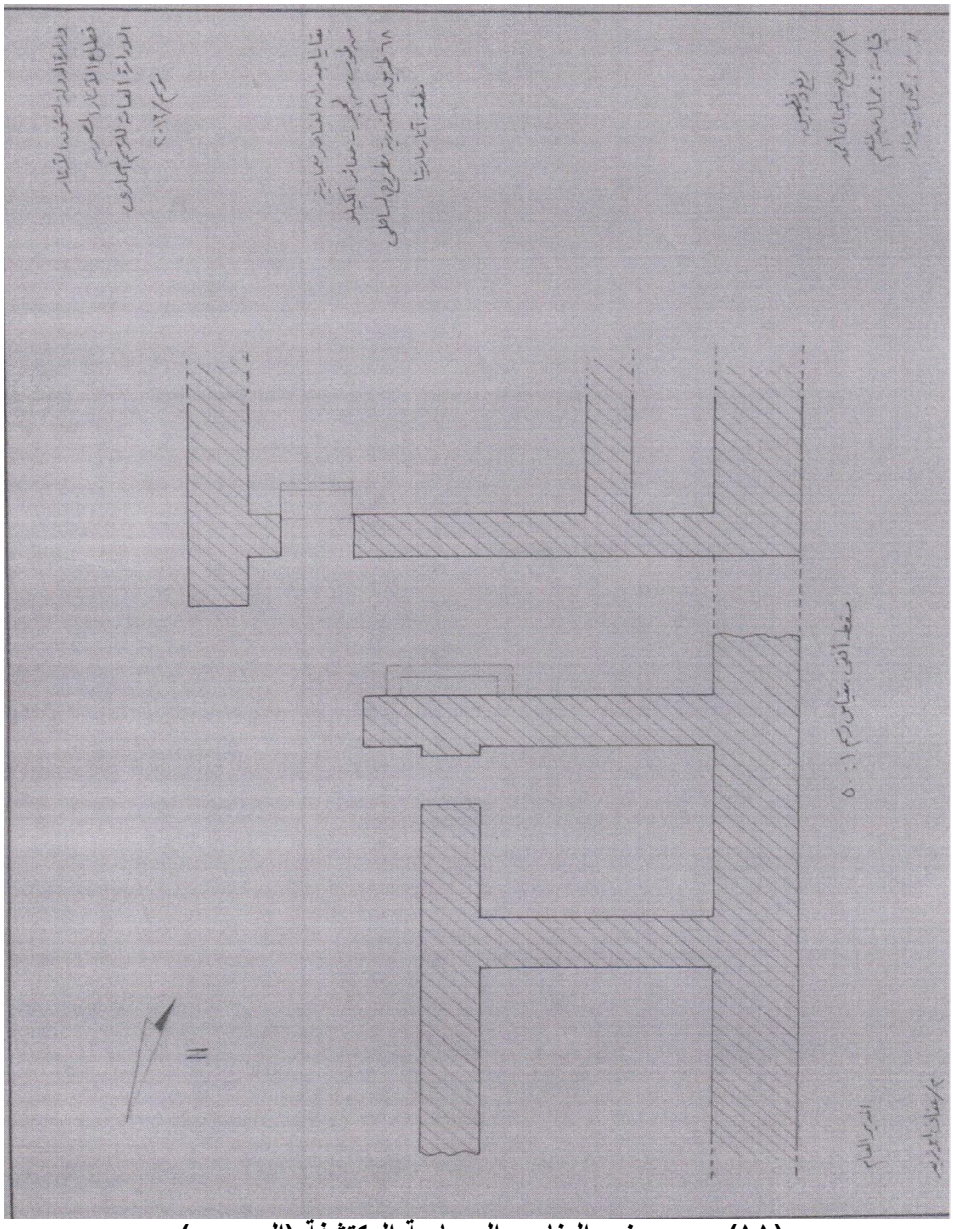
(٨)رسم هندسي مصغر يوضح العناصر المعمارية المكتشفة



(٩) رسم يوضح درجات السلم المكتشفة فى الجزء الشرقى بالموقع



(١١)رسم يوضح العناصر المعمارية المكتشفة بالمربع (أ) عبارة عن جدران ومدخل فى الاتجاه الشمالى .



(١١) رسم يوضح العناصر المعمارية المكتشفة (المربع ب).

١-عمق الارضية ام تقريباً فى الفناء

٢-حوض جانبة مبنى ربما كان يستخدم لسند أوانى التخزين الضخمة فى الفناء.

٣-مدخل عثر به على عتب عريض.

٤-الحجرة المكتشفة بها طبقة الرماد والاوانى التى اصبحت استخدامها مطبخ.

٥-مقبرة ضغيرة لم تستكمل تنظيفها ربما كانت مرحاض .

٦-صورة لشقفة الفخار المدون عليها بأحرف يونانية

الصلات الحضارية بين بلاد النهرين والمراكز الحضارية في شمال شبه الجزيرة العربية في العصرين الأشوري والبابلي الحديث

د.فوزية عبد الله محمد عبد الغني•

مقدمة:

تهدف هذه الدراسة إلى تناول الصلات الحضارية بين بلاد النهرين و المراكز الحضارية في شمال شبه الجزيرة العربية منذ أوائل الألف الأول ق.م. ، وذلك من خلال إلقاء الضوء على الأدلة النصية والتصويرية التي جاءت في حوليات الملوك الآشوريين والبابليين في عصورهم الحديثة أو المتأخرة ، ومثلت في نقوشهم على جدران قصورهم في نمرود(كالح) ، وخورسباد، ونينوى، وبابل.

وكذلك تبرز الدراسة أهمية الدور الذي لعبته المناطق العربية بصفة عامة وشمال شبه الجزيرة العربية بصفة خاصة بالنسبة لبلاد النهرين ودول الشرق الأدنى القديم، حيث لعبت طرق التجارة البرية دورا مهما في ازدهار حضارات شمال الجزيرة العربية وجنوبها، واستقرار العلاقات السلمية مع الحضارات المجاورة عبر هذه المسارات التجارية ، فمع الألف الأول ق.م. لم تكن شعوب الجزيرة العربية مجرد قبائل رحل ، بل في حقيقة الأمر نجدها قد حققت وطورت ثقافات متماسكة ومستقرة في عدة مناطق من الجزيرة العربية.

وسوف يتناول البحث العناصر التالية:

أولاً : أهمية موقع شبه الجزيرة العربية .

ثانياً :الدور البارز لأهم الطرق التجارية البرية في شبه الجزيرة العربية .

ثالثاً :أهم المراكز الحضارية في شمال شبه الجزيرة العربية منذ بداية الألف الأول ق.م. وحتى القرن الخامس ق.م.

رابعاً : الأدلة النصية والتصويرية على وجود صلات حضارية بين بلاد النهرين وشمال شبه الجزيرة العربية في العصر الآشوري الحديث.

خامساً : الأدلة النصية التصويرية على وجود صلات حضارية بين بلاد النهرين وشمال شبه الجزيرة العربية في العصر البابلي المتأخر.

سادسا : نتائج البحث

أولاً : أهمية موقع شبه الجزيرة العربية :

يمتاز هذا الإقليم بموقع جغرافي مهم فهو حلقة اتصال بين الشرق والغرب[١]، أي بمثابة جسر يربط آسيا بأوربا من ناحية، وأفريقيا من ناحية أخرى، ولذلك كان أهم ظاهرة في تاريخه هو أنه كان منطقة عبور، فكان ملتقى التجار من الشرق والغرب،

• فوزية عبد الله محمد عبد الغني : أستاذ مساعد بكلية الآثار – جامعة القاهرة – قسم الآثار المصرية.

[1] Hiskett , M. The Story of The Arabs , London ,1957 , p. 7ff

ومن الجنوب والشمال، فربطت طرق تجارة القوافل التي تخترق أراضي الخليج العربي بالأراضي المطلة على البحر الأحمر.[٢]

ولقد توزعت مناطق التجمع والتحضر في الأجزاء الوسطى والشمالية من شبه الجزيرة العربية (أي فيما تضمه الآن المملكة العربية السعودية) على نحو ما توزعت به في الجنوب، وانتشر أغلبها حول طرق التجارة الرئيسية الواصلة بين أجزاء شبه الجزيرة والمؤدية منها إلى البلاد المجاورة، كما انتشر على مناطق الحواف بين أطراف الصحراء وبين حدود دول الهلال الخصيب القريبة منها [٣]

ولم تكن الجزيرة العربية تعيش في عزلة خلال العصور القديمة ، فقد كانت على اتصال وطيد بجيرانها، بحكم موقعها الجغرافي، وكانت محصلة هذه العلاقات والاتصالات تأثيرات ومؤثرات فاعلة، حيث أخذت منها الأمم المجاورة وأعطتها العديد من أساليب حياتها، وقد تحققت هذه الاتصالات بأساليب متعددة أبرزها العلاقات التجارية المتبادلة التي كان للطرق البرية والبحرية دور أساسي فيها.[٤]

فقد ربطت شبه الجزيرة العربية مع ما جاورها من بلدان علاقات تجارية منذ عصور ما قبل التاريخ، كمصر القديمة وبلاد النهرين وبلاد الشام ، فقد أشارت النقوش القديمة للسومريين والآشوريين والبابليين إلى التبادل التجاري بين العرب وبين هذه الشعوب سواء عن طريق الخليج العربي أو عبر الطرق البرية منذ الألف الثالث ق.م. [٥] ولم تقتصر الحركة التجارية - التي جعلت أجزاء شبه الجزيرة العربية على اتصال دائم مع المناطق المتاخمة لها بشكل أوسع - على التحركات السلمية ، وإنما امتدت لتشمل تحركات من نوع آخر تتم بشكل توسعي سياسي وعسكري ، وكانت عادة تتخذ شكل حروب أو غارات تقوم بها القوات الآشورية أو البابلية في عصورها الحديثة بشكل خاص على المناطق الواقعة إلى غربها وعلى شمال شبه الجزيرة العربية، وفي أثناء هذه التوسعات سواء أكانت مؤقتة أو طويلة الأمد ، كانت في حد ذاتها نوعا من استمرار الصلات الحضارية وإن تم بشكل عنيف داخل دائرة هذه الشعوب.(٦)

---

[٢] عبد الفتاح صديق عبد اللاه،جغرافية شبه الجزيرة العربية المعاصرة، الرياض، ٢٠١٠،ص ١٦

[٣] عبد العزيز صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة،القاهرة، ١٩٨٨،ص ١٣٨

[٤] تاريخ النقل والتجارة بالجزيرة العربية منذ العصر الحجري وحتى الإسلام ،أنظر :
http//www.archaeology.land/forums/viewtopic.

[٥] عن العلاقات بين حضارة سومر وشرق الجزيرة العربية انظر :عبد الله حسن مصري ، آثار شرق الجزيرة العربية ودورها في نشأة حضارة سومر ، مجلة الدارة ، المجلد الثاني ، العدد الأول ، ١٩٧٦، ص ٦٦-٧٥

[٦] لطفي عبد الوهاب ، العرب في العصور القديمة ، الإسكندرية ،١٤٢٦، ص٨٧

ثانياً : الدور البارز لأهم الطرق التجارية البرية في شبه الجزيرة العربية: .

كثرت الطرق التجارية بتعدد المراكز والمدن التجارية، وأصبح جنوب غرب شبه الجزيرة العربية وجنوبها مركز إشعاع تخرج منه القوافل التجارية إلى الشمال، كما كانت موانئ الخليج العربي مركزاً للإشعاع الثاني للطرق والدروب الصحراوية ، فمنه تخرج الطرق إلى غرب شبه الجزيرة وإلى جنوبها وشمالها الغربي . [٧]

وكان من المنطقي مع التوسع الأشوري والبابلي أن يحدث احتكاك عسكري بين القوات الأشورية والبابلية وبين بعض المناطق العربية في شمال شبه الجزيرة العربية ، في العصر الأشوري والبابلي المتأخر [٨]

ويمكن إجمال أهم تلك الطرق فيما يلي :

- **الطريق الجنوبي الشمالي :** ويبدأ من الركن الجنوبي الغربي لشبه الجزيرة العربية حيث ممالك سبأ ومعين وحمير وأوسان وقتبان ، حيث يتجه نحو الشمال مخترقا الحدود الشمالية لمنطقة سبأ وينطلق من مدينة مأرب مارا بعدة مدن إلى أن يصل إلى البتراء، ثم يتخذ بعد ذلك شكل ممر ضيق يقع في أرض المعينيين، ثم يستمر الطريق شمالا إلى ديدان (العلا الحالية) ثم إلى مدين (البدع حالياً)، ثم يواصل إلى أيلة (العقبة حاليا)، ثم بعد ذلك إلى البتراء عاصمة دولة الأنباط . [٩]

- **الطريق الثاني :** يبدأ من عدن مارا بمدينة قانا (قنا) في بلاد اليمن وحضرموت مارا بنجران، وهنا يتجه فرع منه شمالا بشرق في اتجاه وادي الدواسر ويمر بقرية الفاو ثم الأفلاج فاليمامة (الخرج)، حيث يتفرع منه طريقان آخران، أحدهما يتجه شرقا نحو الخليج العربي، والآخر شمالا تيماء و(دومة الجندل) صوب العراق، ويتابع الطريق الرئيسي حتى يصل إلى البتراء ثم غزة، ويتفرع منه فرع إلى بلاد الشام وآخر إلى مصر.[١٠]

- **الطريق الثالث :** وهو الذي يأتي من منطقة حضرموت وعمان متجها عبر الحافة الشرقية للربع الخالي إلى منطقة اليمامة، ثم يواصل إلى الجرها (الجرعاء)* على

---

[٧] محمد بيومي مهران ، تاريخ العرب القديم ، الإسكندرية ، ٢٠٠٤، ص ١١٨

[٨] محمود طه أبو العلا، جغرافية شبه جزيرة العرب، دراسة جغرافية عامة، الجزء الأول، القاهرة،١٩٩٥، ص٢٣

[٩] الكتاب المئوي لوزارة النقل بالمملكة العربية السعودية ، انظر :
http://www.mot.gov.sa/HandradBook_First_1_B.asp

[١٠] عبد الرحمن طيب الأنصاري ، لمحات عن بعض المدن القديمة في شمال غربي الجزيرة العربية ، مجلة الدارة ، المجلد الأول ، العدد الأول ، ١٩٧٥ ، ص ٧٨

* يرجح أن منطقة الجرهاء القديمة لم تكن قاصرة على مدينة الجرهاء التجارية وميناؤها على الخليج الذي ربما كان "العقير" ، بل شملت قدرا لا بأس به من الأراضي المجاورة ، وأن الجرهائيين كانوا يسيطرون على بقعة كبيرة في منطقة الإحساء الحالية في الشمال الشرقي من المملكة العربية السعودية ، وأن الجرهائيين كانوا يستخدمون الطرق البرية في الأغلب ،

الخليج العربي(في الشمال الشرقي من المملكة العربية السعودية حاليا)، ثم إلى منطقة اليمامة ثم يصعد إلى الشمال و يتفرع منها فرعان، الفرع الأول يتجه نحو الشرق إلى العراق إما براً أو في قوارب تبحر في الخليج العربي حتى تصل إلى نهر الفرات ومن هناك تستأنف رحلتها البرية إلى حيثما توجد أسواق المنطقة، أما الفرع الثاني فيتجه إلى الشام حيث يلتقي بفروع الطريق الشمال الغربي نحو تيماء ومنها إلى بلاد الشام أو العراق.[١١]

- والطريق الرابع : يخترق الجزيرة العربية شمالا بشرق حيث يبدأ من مكة وينتهي بوادي الرافدين ، واشتهر باسم درب الحيرة ، والذي أصبح طريقا للحج والعمرة في صدر الإسلام وعرف باسم درب زبيدة . [١٢]

أما عن أهمية الطرق التجارية البرية في شبه الجزيرة العربية:

فقد لعبت التجارة دورا بارزا في حياة سكان شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة التي سبقت الإسلام ، ويمكن إيجاز أهمية الطرق التجارية البرية فيها فيما يلي:

١- أن تلك الطرق أدت إلى تغييرات أساسية في البنية الأساسية للمجتمع القبلي، وتجاوزها إلى نظام الاتحادات القبلية، والتي كان الهدف منها حماية طرق التجارة من الأخطار الخارجية التي تهددها، فكل مجموعة من القبائل لها زعيم عرف باسم "ملك"، حيث ذكرت إحدى المصادر الآشورية التي ترجع إلى شلمانصر الثالث عدة معارك دارت بينه وبين جندبو (ملك العرب) الذي كون مع عدد من ملوك الآراميين حلفا لرد الهجوم الآشوري في موقعة عرفت باسم "قرقر"(وهو ما سيلي ذكره بالتفصيل).[١٣]

٢- كما أدت الطرق التجارية البرية دوراً مهما في ازدهار حضارات شمال الجزيرة العربية وشرقها وجنوبها، إذ ربطت مناطق البخور في جنوب الجزيرة وما ورائها

وأحياناً ينقلون كثيرا من بضائعهم بالقوارب إلى بابل ، ومن هناك يصعدون بها إلى الفرات ، ثم يحملونها براً إلى كافة الأرجاء ، كما ورد في الكتابات الكلاسيكية.

انظر : محمد السيد عبد الغني ، شبه الجزيرة العربية ومصر والتجارة الشرقية القديمة ، الإسكندرية ، ١٩٩٩، ص ٩٣-٩٤، ٩٨ ؛ لطفي عبد الوهاب يحي ، العرب في العصور القديمة، بيروت ، ١٩٧٩ ، ص٣١٨ .

[١١] شوقي شعث ، مدن القوافل في شبه الجزيرة وبلاد الشام ، محطات لتبادل السلع والأفكار والفنون والعادات والتقاليد ، مجلة التراث العربي ، مجلد ٢٤ ، العدد ٩٦ ، ٢٠٠٤ ، ص ١٤١

[١٢] الكتاب المئوي لوزارة النقل بالمملكة العربية السعودية ، انظر :

http://www.mot.gov.sa/HandradBook_First_1_B.asp

عن الكشوف الأثرية في درب زبيدة انظر: عبد الستار الغزاوي ، طريق الحج القديم / درب زبيدة – محطة أم القرون ، مجلة سومر ، مجلد ٤٤ ، الجزء الثاني ، ١٩٨٥، ص ١٩٩-٢١٠

١٣ الكتاب المئوي لوزارة النقل بالمملكة العربية السعودية ، انظر :

http://www.mot.gov.sa/HandradBook_First_1_B.asp

بأسواقه في شرقها على الخليج العربي، وفي بلاد النهرين، ومصر القديمة،[١٤] فقد كان لمنتجات الجزيرة العربية من البخور والمر والأعشاب والنباتات الطبية أهمية قصوى في المناسبات والطقوس الدينية، وإن زادت مصر القديمة فاستخدمتها في عمليات التحنيط التي اشتهرت بها، ويبدو أن أفضل أنواع البخور كانت تنمو في مدرجات الجنوب العربي في ظفار.[١٥]

حيث حصل معظم سكان الجزيرة العربية على امتيازات نتيجة موقعهم على طرق القوافل وعملهم كوسطاء في التبادل التجاري (الترانزيت) للبخور وغيرها من السلع الأخرى، الذي كان مرهونا بالمرور في أراضي الجزيرة العربية ، أو حولها في الطرق البرية من وإلى الدول الأخرى ، كبلاد النهرين ، ومنطقة حوض البحر المتوسط . [١٦]

٣- نشأة المدن ذات الارتباط التاريخي في منطقة ما من الجزيرة العربية على طريق تجاري بري، والتي أطلق عليها " مدن القوافل"، فقد أشاعت طرق القوافل الرخاء والثراء بين أهل هذه المدن الواقعة على تلك الطرق، حيث كان قاطنوها يقدمون المأوى والطعام والحراسة والمساعدة على حركة البيع والشراء، مقابل أتعاب يتقاضونها من أصحاب القوافل أو أصحاب التجارة . [١٧]

ولعل من أهم العوامل التي ساعدت على تطوير حركة النقل التجاري في الجزيرة العربية وازدهارها استئناس الجمل واستخدامه في نقل الأحمال الثقيلة لمسافات بعيدة، وذلك بحكم قوة احتماله وصبره الشديدين على تحمل الجوع والعطش، فساعد ذلك على سرعة التنقل عبر السهول والصحاري مترامية الأطراف، ويرجح أن أقدم السجلات التاريخية الخاصة باستخدام الجمل تعود لحوالي ١١٠٠ ق.م. ، وذلك عندما قام المديانيون من شمال الجزيرة العربية بقيادة أول غزوة بالجمال إلى فلسطين (١٨).

١٤عبد الفتاح صديق عبد اللاه ، جغرافية شبه الجزيرة العربية المعاصرة ، ص١١٨

Whitehouse , D. Arabian Peninsula ; in : Archaeological Atlas of the World , London , 1975, p.85-86

١٥عبد العزيز صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ص ٤٠-٤١

Groom ,N. Frankincense and Myrrh : A Study of Arabian Incense Trade , London, 1981, p.341

[16]Hoyland ,R.G. Arabia and Arabs from the Bronze Age to the coming of Islam ,London , 2001,p.107

١٧شوقي شعث ، مدن القوافل في شبه الجزيرة وبلاد الشام ، محطات لتبادل السلع والأفكار والفنون والعادات والتقاليد ، مجلة التراث العربي ، مجلد ٢٤ ، العدد ٩٦ ، ٢٠٠٤ ، ص ١٤٢، ١٥٢

Hoyland ,R.G. Op.cit., p.109

١٨عبد الله سعود السعود ، استئناس الجمل وطرق التجارة الداخلية في الجزيرة العربية، أطلال (حولية الآثار السعودية) ، العدد الرابع عشر ، ١٤١٦ هـ / ١٩٩٦ م ، ص ٩٩ وما تلاها

Koler-Rollerfson, I . Camels and Camel Pastoralism in Arabia ; in : The Bibical Archaeologist ,vol.56 , No.4, 1993,pp.180-188

وعلى أي حال ففي القرن الأول الميلادي تحولت التجارة البرية إلى البحر الأحمر فاضمحلت هذه الطرق، وأصبح الطريق البحري هو المفضل ، فكانت السلع هي كل ما خف وزنه وغلا ثمنه.(١٩)

ثالثاً :أهم المراكز الحضارية في شمال شبه الجزيرة العربية منذ بداية الألف الأول ق.م. وحتى القرن الخامس ق.م. :.

ولعل هذا الحديث عن الطرق التجارية يقودنا إلى إلقاء الضوء على أهم الدول والمراكز الحضارية التي استقرت حول تلك الطرق .

حيث تشير المقابر التي عثر عليها في شمال الجزيرة العربية إلى أن الرخاء النسبي قد شمل المدن والممالك في شمالها، وشمالها الغربي، وذلك بسبب إستراتيجية مركزها على الطريق الرئيسي البري، ولخصوبة أرضها نسبياً، وهطول كمية من الأمطار تكفي لقيام حياة زراعية مستقرة .(٢٠)

وفيما يلي سنلقي الضوء على بعض المراكز الحضارية في شمال الجزيرة العربيةـ ذات الصلة بموضوع البحث - منذ بداية الألف الأول ق.م. وحتى القرن الخامس ق.م. :.

١- يرجح أن نفوذ **دولة سبأ** قد امتد إلى المناطق الشمالية من شبه الجزيرة العربية وفي شمالها الغربي ، فقد استقرت **جالياتهم التجارية** حول واحة تيماء إلى الشمال الشرقي من واحة العلا أو ددان ، لترعى مصالحها التجارية لدولتها على طرق التجارة ، ويدل على ذلك أن جاء ذكرهم في النصوص الآشورية ، التي رأت سبأ أن من مصلحتها أن تنتفع من الاتجار معهم ، فبعثوا بهداياهم باسم ملوك دولتهم الجنوبية لدولة آشور .(٢١)

٢- ليس من المستبعد أن **الجاليات المعينية** قد استقرت في شمال الجزيرة العربية، ويؤكد ذلك ما جاء في التوراة(سفر القضاة ١٠-١٢) من أن "الصيدونيين والعمالقة والمعونيين كانوا يضايقون بني إسرائيل وقت خروجهم من مصر"، وإذا كان تأريخ هذه الواقعة محل جدل بين العلماء، إلا أنه يعنينا أن المعينيين هنا كانوا في شمال الجزيرة العربية، وأنه بدأ نفوذهم هناك على وجه التقريب منذ النصف الثاني من الألف الثاني ق.م.، كما أنها استمرت أيضا حتى أواخر القرن الثاني ق.م.(٢٢)

فمن المعروف أن **دولة معين** قد حكمت منطقة **العلا** حوالي قرنين من الزمان، وتقع في وادي القرى، وكانت تسمى قديما "ددن" أو "ديدان" ، وقد اختلف العلماء في مدلول الكلمة ، فهناك من فهمها على أنها اسم للمكان نفسه، أو قرن بينها وبين اسم

١٩محمد بيومي مهران ، دراسات في تاريخ العرب القديم ، ص ١١٨-١١٩

٢٠عبد الرحمن طيب الأنصاري ، لمحات عن بعض المدن القديمة في شمال غربي الجزيرة العربية ، مجلة الدارة ، المجلد الأول ، العدد الأول ، ١٩٧٥ ، ص ٧٩

٢١عبد العزيز صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ص ٤٨-٤٩

٢٢محمد بيومي مهران ، دراسات في تاريخ العرب القديم ، ص ١٩٣-١٩٤ ، ١٦٧

المعبود "دد" الذي كان يعبد لدى الساميين الشماليين، وقد سكنت مدينة ددن أو العلا مجموعة من القبائل العربية واستطاعت أن تكون دولا يمكن أن نطلق عليها " دول مدن"، امتد تاريخها بين القرن السادس ونهاية القرن الثالث ق.م.، وهذه الدول هي دولة ديدان، تليها دولة لحيان، ثم وقعت تحت الحكم المعيني، الذي انتهى على يد الأنباط من الشمال وقد حدد العلماء تاريخ **دولة ديدان** بأنه ما بين القرن السادس والقرن الخامس ق.م.، وربما أنها عاشت لفترة أطول من ذلك، أما نظامها السياسي فهو نظام ملكي يغلب عليه الطابع الوراثي .

٣- أما **دولة لحيان** فقد امتد نفوذها ليشمل معظم شمال الجزيرة العربية ، وأطلق اسمها على خليج العقبة لسيطرتها على تجارته، فكان اسمه القديم خليج لحيان، وكانت عاصمتها على ما يبدو(الخريبة) وهي جزء من مدينة العلا الحالية، ولا نستبعد وجود جاليات لحيانية عاشت في نجد والإحساء حفاظاً على نفوذها التجاري في شمال الحجاز، أما اتساع مملكة لحيان شمالاً فمن المحتمل أن يكون قد وصل إلى البتراء، إذا أخذنا تسمية خليج العقبة بخليج لحيان في الاعتبار، وقد حدد العلماء تاريخ دولة لحيان بين بداية القرن الخامس ونهاية القرن الثالث ق.م.، كما نعلم من آثار المنطقة أن دولة لحيان قد انتهت على يد المعينيين، الذين استولوا عليها فيما بين نهاية القرن الثالث والقرن الأول ق.م.[٢٣]

٤- أما **الأنباط** فقد بسطوا سلطانهم المادي والروحي على بلاد الحجاز الشمالية وفرضوا على أهلها حضارتهم وثقافتهم، واستخدموا في الكتابة الخط النبطي.[٢٤]

وقد تباينت الآراء حول نسب الأنباط، فيرى البعض أنهم من عرب الحجاز، ويرى البعض أنهم من بلاد النهرين من قوم نبوخذ نصر البابلي الذي أتى بهم كجنود ضمن حملته على فلسطين في القرن السادس ق.م.، وأنه بعد أن شرد اليهود أسكن جنده من الأنباط (بترا).

ويرجح أن أول ذكر للأنباط ورد في نص الملك الآشوري آشور بانيبال في نهاية القرن السابع ق.م.، حيث ورد ذكر أحد ملوكهم ضمن القائمة التي هزمها العاهل الآشوري، بينما هناك من يرى أن أول ذكر للنبط لا يتعدى القرن الرابع ق.م.، وذلك خلال الانتصارات التي حققها الاسكندر الأكبر في الشرق .[٢٥]

٥- وليس من المستبعد أيضاً أن بعض **جاليات القتبانيين** قد استقرت في شمال الجزيرة الغربي ووسطها، مع جاليات السبأيين وغيرهم – قبل قيام كل من دولة سبا

٢٣عبد الرحمن طيب الأنصاري ، لمحات عن بعض المدن القديمة في شمال غربي الجزيرة العربية ، ص٧٩،٨٠

٢٤حلمي محروس إسماعيل ، الشرق العربي القديم وحضارته ، بلاد ما بين النهرين والشام والجزيرة العربية القديمة ، الإسكندرية ، ١٩٩٧ ، ص ٢٢٦

٢٥أمين عبد الفتاح محمود عامر، تاريخ شبه الجزيرة العربية القديم، الرياض، ٢٠٠٦، ص ١٩٥،١٩٧

أو دولة قتبان - للحفاظ على وساطتهم التجارية مع مصر القديمة وغيرها من الدول الأخرى.(٢٦)

ويؤكد ذلك قيام التبادل التجاري بين الجنبتيين (القتبانيين) ومصر القديمة في عصر الدولة الحديثة ، حيث ورد ذكرهم في نصوص رحلة بونت ، وفي حوليات الملك تحتمس الثالث خلال القرن الخامس عشر ق.م. ، وقد ساهم القتبانيون في تمهيد الطرق التي ساهمت في نجاح تجارتهم فيما بعد .(٢٧)

٦- وجدير بالذكر أن منطقة **تيماء** التي ظهرت على المسرح السياسي منذ القرن الثامن ق.م.، وذكرت في الحوليات الآشورية والبابلية، حيث تذكر حوليات الملك تيجلات بليسر الثالث(٧٤٥- ٧٢٧ ق.م.)أنه أخذ الجزية من تيماء وغيرها من الواحات العربية، كما استهوت تيماء الملك البابلبي نابو نهيد واتخذها مستقراً له.(٢٨)

وقد لعبت تيماء دوراً كبيراً في تاريخ شمال الجزيرة العربية الاقتصادي والسياسي لوقوعها على الطريق التجاري بين الشمال والجنوب (٢٩)، فقد اجتمعت في تيماء مسببات الحضارة، حيث تميزت بالموقع الجغرافي وباعتدال المناخ وخصوبة التربة، إضافة إلى توفر المياه عن طريق بحيرة تيماء التي ذكرها الكتاب العرب(٣٠)

وقد أثبتت الحفائر بعض الحقائق التي تؤيد الاستقرار والاستيطان السكاني بتيماء ضمن منطقة شمال غرب الجزيرة العربية ، واستبعاد أي عوامل استيطان قديم خلال بداية الألف الثاني ق.م. في تيماء، وأن الأمم في تلك الفترة في تلك المنطقة لم يصلوا إلى مستوى الاستقرار المنتج وفقاً للنصوص الآشورية والبابلية القديمة.(٣١).

٢٦عن العلاقات بين مصر القديمة و الجزيرة العربية القديمة أنظر: فوزية عبد الله محمد ، الصلات الحضارية بين مصر القديمة وشبه الجزيرة العربية منذ أقدم العصور وحتى عصر الدولة الحديثة ، مجلة العصور ، المجلد الثاني والعشرون ، الجزء الثاني ، ٢٠١٢ ، ص ٧-٢٦

27Saleh,Abdel-Aziz, Some Problems Relating to the Pwenet Reliefs at Dier el Bahari , JEA 58, 1972, pp.140-158

; Dixon,D.M. The Transplantation of Punt Incense Trees in Egypt , JEA 55,1969,pp.55-65 ;Saleh,Abdel-Aziz ," The Gnbtyw " of Tutmosis III ´s Annals Writers, BIFAO,vol.LXXXiii, 1972,pp.245-262.

٢٨عبد الرحمن طيب الأنصاري، لمحات عن بعض المدن القديمة في شمال غربي الجزيرة العربية ، ص٨٢

٢٩حامد إبراهيم أبو درك ، مقدمة عن آثار تيماء ، دراسة نقد ومقارنة لبعض المعالم الأثرية في تيماء بشمال غرب الجزيرة العربية من خلال نتائج الاستكشافات الأثرية ، الرياض ، ١٤١٩هـ، ١٩٩٨م ، ص٣

٣٠محمد بن حمد نجم ، أنظمة الري ومصادر المياه القديمة في محافظة تيماء ، أطلال ، (حولية الآثار العربية السعودية) ، العدد الخامس عشر ، ١٤٢٠هـ /٢٠٠٠م ، ص ٢٠١-٢٠٥

٣١حامد إبراهيم أبو درك ، حفرية المنطقة الصناعية بتيماء ، أطلال ، (حولية الآثار العربية السعودية) ، العدد الرابع عشر ، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م ، ص١١

ويعمل حاليا فريق علمي سعودي ألماني بموقع تيماء محاولا الكشف عن تفاصيل العلاقة التي كانت تربط تيماء بالشام ومصر القديمة وبلاد النهرين، والوجود الاستيطاني المبكر في المنطقة .[٣٢]

٧- كما أن منطقة **دومة الجندل** تعد أحد أهم مراكز تجارة القوافل، وقد عرفت في التوراة باسم "دومة" ، أما الجندل فهو الصخر، وعرفها الآشوريون والبابليون باسم "أدوماتو"، وشنوا عليها حملات يعود أقدم ما سجل منها إلى القرن الثامن ق.م.، كما أخذوا عدداً من ملكاتها أسيرات إلى بابل (سيلي ذكر ذلك لاحقاً)، وكانت أهم القبائل التي تسكن هذه المنطقة من دومة حتى تيماء قبيلتي " قيدار " و "أدوم "، ولعل اسم دومة اشتق من اسم هذه القبيلة التي جاء ذكرها في التوراة ، باعتبارها إحدى القبائل المهمة في المنطقة، وتذكر الكتابات الآشورية أنه في ٦٨٨ ق.م.أرضخ الملك الآشوري سنخريب منطقة أدوماتو، وحمل ملكته (تلخوخو)أسيرة معه إلى نينوى، والتي بعد فك أسرها لم تنس ما حدث لها من ذل فتحالفت مع الثوار البابليين ضد آشور، كما تحالفت مع رئيس قبيلة قيدار وكانت قاعدتها تدمر، وكان يسمى حزائيل، ولكنها لم توفق.(٣٣)، وكان موقع دومة الجندل في الربع الخالي من أهم أسواق الجزيرة العربية، حيث عثر فيه على عدد من النقوش المتباينة في لهجاتها بين معينية، وثمودية ، ولحيانية ، ونبطية ، وهي ظاهرة تدل على وجود قوافل تجارية لأقوام متعددة كانت تمر بهذه المنطقة فكان لابد من تأمين هذه الأسواق التي تقع على طريق التجارة أيضا (٣٤)

٨- أما **الأطراف الشرقية أو الشمالية الشرقية** من الجزيرة العربية فقد اتصلت أيضا بآشور وبابل، فقد تعاقبت نصوص مسمارية أخرى بابلية وآشورية بعد عهد سرجون الأول، مما يدل على امتداد النفوذ العراقي على هذه الأجزاء الشرقية، ولكن يبدو أنه كان نفوذا تجاريا فقط، قام على أساس استيراد المواد الأولية وبعض منتجات بخور منطقة ظفار، وما يتجمع من منتجات الهند وجزر المحيط الهندي على سواحل الخليج العربي، وذلك لتصريفه في أسواق بلاد النهرين، وزادت النصوص الآشورية فأشارت في القرن الثامن ق.م. إلى أريبي (عربي)"مطلع الشمس"، وعنت بهم أعراب الشروق غرب الخليج العربي، وعرفت هذه الأطراف الشرقية من شبه

٣٢عن نتائج الحفائر الأخيرة أنظر: سعيد بن فايز ، ايشمان ن ريكاردو وآخرون ، تيماء خريف ٢٠٠٤ ، ربيع ٢٠٠٥ ، التقرير الثاني عن المشروع الآثاري السعودي الألماني المشترك ، أطلال، (حولية الآثار العربية السعودية) ، العدد العشرون ، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م ، ص ٧٣-١٠٣

- عن البعثات الكشفية في المملكة العربية السعودية:

Leatherdale ,J.&Kennedy,R. Mapping Arabia, The Geographical Journal ,vol.141 ,No.2, 1975 ,pp. 240-251

٣٣ عبد الرحمن طيب الأنصاري ، لمحات عن بعض المدن القديمة في شمال غربي الجزيرة العربية ، ص٨٢-٨٤

34Hoyland ,R.G. Arabia and Arabs from the Bronze Age to the coming of Islam ,London , 2001, p.109ff

الجزيرة في النصوص المسمارية بأسماء (دلمون) و(ماجان) وملوخا .ولأمر ما اعتبرت الأساطير السومرية دلمون جنة استقر بها السومريين الأوائل زمنا قبل أن يدخلوا أرض العراق يما يعن وذهب الترجيح إلى أنها (أي دلمون) تمثلت في جزيرة البحرين، ثم تواتر ذكرها تاريخيا وشمل اسمها فيما يعتقد بعض الباحثين المحدثين أنها جزءاً من ساحل الإحساء المواجه لها .([٣٥]) واتجه بعض الرأي إلى أن (ماجان) تشغل ما تشغله عمان الحالية، أما (ملوخا) فقد ذكرت النصوص المسمارية أنه كان يستورد منها الذهب والخشب الثمين ولهذا سارت سفنهم طاعة لدولة أكد، وعلى ذلك فإن أهل هذه الأقطار الثلاثة عملوا بالنقل البحري والتجارة البحرية .([٣٦]) ولعل الصلات الحضارية قد امتدت منذ الألف الثالث ق.م. بين جنوب بلاد النهرين، و المراكز الواقعة على الخليج العربي سابقة الذكر، وبين المراكز الحضارية في الجزيرة العربية ، وامتدت هذه الصلات في العصر البرونزي في شكل التبادل التجاري الواسع بينها ، وتشمل المنتجات التي تم تبادلها المصنوعات المعدنية ، والنسيج والأحجار والزيوت ، وأدوات الزينة ، ومن أهم المنتجات التي كانت تستوردها بلاد النهرين من المناطق الشرقية للجزيرة العربية والخليج العربي معدن النحاس الأكثر أهمية، وذلك على مر العصور منذ بداية الألف الثالث ق.م.[٣٧]

وجدير بالذكر، أن الطرق التجارية البحرية في شبه الجزيرة العربية، لعبت دوراً كبيرا عبر الموانئ التي تقع على سواحل كل من الخليج العربي، والبحر الأحمر، وبحر العرب، وبخاصة بعد المنافسة بين الإغريق والرومان في ميدان التجارة البحرية، حيث اتصلوا بتلك المدن الواقعة على هذه الموانئ، وذلك عبر عدة طرق تمتد من خليج العقبة في شمال البحر الأحمر، مرورا بساحل بحر العرب، نذكر منها:طريق ساحل الخليج العربي، وطريق ساحل البحر الأحمر. (وهي فترة زمنية غير ذات صلة بموضوع البحث) [٣٨]ومما سبق يتبين أن منطقة شمال شبه الجزيرة العربية وشمالها الغربي قد تميزت بثرائها الثقافي والحضاري في كثرة المعالم

٣٥عبد العزيز صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ص ١٤٥-١٤٦

Potts ,D. T. The Arabian Gulf in Antiquity , Vol.1, From Prehistory to the fall of Achaemenid Empire , Oxford , 1990 ,p.15 ,Méry ,S. , Phillips ,C. &Calvet , Y. Dilmun Pottery in Mesopotamia and Magan From the End of the 3rd and beginning of the 2nd Millennium B.C. , in: Arabia and its Neighbours , Abiel II , New Research on Arabian Peninsula , prepols ,1998 , p.165-180

36Crawfort , H . Mesopotamian And the Gulf ; The History of a Relationship , Iraq 67, No.2, pp.41-46

37Edens , C . Dynamic of Trade in the Ancient Mesopotamia " World System " ,in: American Anthropologist , New Series , vol.94, No. 1 ,1992,p.120 ,122,126.

38Shaheen , A.M. , Arabian Gulf on the Fringe of the Traditional "Silk Road " Interrelation with Mesopotamia and Indus Vally , 1993 , p.3-9

مستلة من مجلة التاريخ والمستقبل ، كلية الآداب ، (جامعة المنيا ، ٢٠٠٣)

Rice ,M. The Archaeology of the Arabian Gulf , c 5000-323B.C. , 1994 , p. 282

التاريخية ، ومسارات طرق التجارة القديمة ، ويتضح ذلك من خلال الكتابات والنقوش العربية الشمالية القديمة التي سجلتها القوافل التجارية وأربابها على دروب الطرق التجارية المؤدية إليها ، وخاصة التي كتبت بالخط الثمودي[٣٩]

رابعاً : الأدلة النصية والتصويرية للصلات الحضارية بين بلاد النهرين وشمال شبه الجزيرة العربية في العصر الآشوري الحديث:

١- نبذة عن العصر الآشوري الحديث: شهدت بلاد النهرين في العصور التاريخية القديمة حضارات عريقة، أهمها الحضارات السومرية والبابلية والآشورية، ومنذ الألف الثالث ق. م. ظهر الآشوريون في شمال شرق بلاد النهرين في مدينة آشور، وبعد أن حصلت دولة آشور على استقلالها في حوالي النصف الأول من القرن التاسع ق.م. ، بدأ عصر الإمبراطورية الآشورية ويشمل الفترة من عام ٩١١- ٦١٢ ق.م.وفيما يلي **قائمة بأهم ملوك العصر الآشوري الحديث**[٤٠]**:**

اسم الملك	فترة حكمه
أداد نيرارى الثانى	(٩١١- ٨٩١ ق.م.)
توكولتى نينورتا الثانى	(٨٩٠- ٨٨٤ ق.م.)
أشور ناصربال الثانى	(٨٨٣- ٨٥٩ ق.م.)
شلمانصر الثالث	(٨٥٩- ٨٢٤ ق.م.)
شمش أداد الخامس	(٨٢٣- ٨١١ ق.م.)
أداد نيرارى الثالث	(٨١١- ٧٨١ ق.م.)
شلمانصر الرابع	(٧٨١- ٧٧٢ ق.م.)
أشوردان الثالث	(٧٧٢- ٧٥٤ ق.م.)
أشور نيرارى الخامس	(٧٥٤- ٧٤٥ ق.م.)
تيجلات بليسر الثالث	(٧٤٥- ٧٢٧ ق.م.)
شلمانصر الخامس	(٧٢٦- ٧٢٢ ق.م.)
سرجون الثانى	(٧٢٢- ٧٠٥ ق.م.)
سيناخريب	(٧٠٥- ٦٨١ ق.م.)
أسارحدون	(٦٨١- ٦٦٩ ق.م.)
أشوربانيبال	(٦٦٩- ٦٢٧ ق.م.)

كان عهد الملك **"أشور ناصربال الثاني"**(٨٨٣- ٨٥٩ ق.م.) بداية المرحلة الأولى من التوسع الآشوري، وكان من أعظم الملوك الآشوريين إلا أنه عرف بقسوته مع

٣٩خالد بن محمد عباس أسكوبي ، "النقوش الثمودية بين الحجر وعقيلة أم خناصر "دراسة تحليلية مقارنة ، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤ م ، ص٨

40Hrouda ,B. L'orientAncien ,Histiore et Civilizations , ÉditionFrançaise sous la direction de Jean Bottero, Bordas, 1991,p. 126 ff, 140 ff.

الأعداء، ووصلت فتوحاته إلى جبال زاجروس الشمالية والشرقية ، كما أنه نقل العاصمة إلى نمرود (كالح).[٤١]

ثم بدأت المرحلة الثانية من التوسع بعد مرور قرن من الزمان عندما تولى الحكم **تيجلات بليسر الثالث**(٧٤٥- ٧٢٧ ق.م.) ، الذي سعى لدرء الأخطار المحدقة عن دولته، واتسعت الإمبراطورية الآشورية في عهده ، وبنى لنفسه قصر جديد في نمرود.

ولقد قضى **سرجون الثانى**(٧٢٢- ٧٠٥ ق.م.) على الاضطرابات الداخلية التى اندلعت في بداية عهده ، ثم أصبحت آشور أقوى مما كانت عليه ، كما أنه نقل العاصمة إلى خورسباد " دورشاروكين " [٤٢].

ثم تولى ابنه **سيناخريب** الحكم (٧٠٥- ٦٨١ ق.م.) ، وفي بداية حكمه نقل العاصمة إلى مدينة "نينوى "، حيث تعكس بقايا نقوش قصره في نينوى الحملات التي توجه إليها [٤٣]، وكان اسمه مرهوباً بين أعدائه ، وتقدمت حملاته نحو المدن الساحلية الفينيقية حتى بلغت الحدود المصرية، ولكن تلك الأخيرة لم تكتمل.

ولم يأت مطلع القرن السابع ق.م. حتى ترامت أطراف الإمبراطورية الآشورية، وحققت أهدافها العسكرية والاقتصادية، من حيث الاحتفاظ بجيش قوي، والسيطرة على الطرق التجارية بين الشرق والغرب، وإمداد دولة آشور بكل البضائع اللازمة لها، ولدينا في هذه القرون الثلاثة سلسلة من القصور البديعة في كل هذه العواصم، والتى تحوي دلالات مهمة حول العلاقات الآشورية بالأمم التي عاصرتها [٤٤]

٢- لفظ العرب ومدلوله في مصادر الشرق الأدنى القديم:

انصرفت تسمية عرب التي تداولتها نصوص الشرق الأدنى القديم على العرب الشماليين أكثر منها العرب الجنوبيين، كما انصرفت للدلالة على أعراب البادية أكثر منها على أهل الحواضر في شمال الجزيرة وبادية الشام المتصلة بها، وهذا المعنى

41Reade ,J.Ideology and Propaganda in Assyrian Art ,in; Faculty.Uml.edu/Ethan-spanier/Reade-Assyrian . Art.Pdf.

Oates ,D.& J . Nimrud , An Assyrian Imperial City Revealed , London , 2001 , p.27ff

حلمي محروس إسماعيل ، الشرق العربي القديم وحضارته ، بلاد ما بين النهرين والشام والجزيرة العربية القديمة ، الإسكندرية ، ١٩٩٧ ، ص ٥

42Korsabad , Le Palais de Sargon II , roi d' Assyrie , actes du ColloqueOrganisé au Musée du Louvre ,1995 , p. 49-51

43Russell , J .M. The Final Sack of Nineveh m New Haven , 1998 , p.43-45; Van de Mieroop , M . ATale of Two Cities : Nineveh and Babylon , in : Iraq.66 , 2004 , pp.1-5 ; Dalley ,S. : Nineveh , Babylon and hanging Gardens , Cuneiorm and Classical Sources Reconciled , in: Iraq 56 , pp,45-58

44Reade ,J. E. Ideology and Propaganda in Assyrian Art ,in;Faculty.Uml.edu/Ethan-spanier/ Reade -Assyrian . Art.Pdf.

جيمس هنري برستد ، انتصار الحضارة ، تاريخ الشرق الأدنى القديم، ترجمة أحمد فخري ، القاهرة ٢٠١١، ص ٢١٥، ٢١٩،٢٢٠

الواسع ورد في النصوص المسمارية في العصر الآشوري الحديث خلال القرن التاسع ق.م.، ولا يعني هذا بداية ظهور العرب معه في هذا القرن، فهناك قرائن عديدة على قدم وجود العرب بخصائصهم وخصائص لغتهم منذ عهود سبقته بآماد طويلة .(٤٥)

٣- الصلات الحضارية بين العرب في شمال الجزيرة العربية وبلاد النهرين في العصر الآشوري الحديث :

كانت العلاقات بين بلاد النهرين والجزيرة العربية تعتمد على الصلات التجارية والمصالح المشتركة ، وكانت رغبة بلاد النهرين هي الحصول على ما تحتاجه من صادرات الجزيرة العربية خاصة البخور المستخدم في المعابد والاحتفالات الدينية السنوية واليومية، وكذلك الحصول على الضرائب منهم، أما الجزيرة العربية فكانت تحتاج إلى الحماية التجارية عبر الطريق التجاري المعروف وقتذاك. (٤٦)

وكان الطريق التجاري البري بين اليمن والشام ومصر يمر بغربي تيماء، وهذا الطريق كان يخضع أحيانا لسيطرة المعينيين ، وفي أحيان أخرى يكون تحت سيطرة السبأيين الذين يعاصرونها، فقد أدى توسع المعينيين في الشمال إلى احتكاكهم بدولة آشور وفينيقيا ومصر، وكان الآشوريون يتعاملون مع حكام الواحات الشمالية من المعينيين على أساس أنهم " الملوك الجنوبيين " (٤٧)

ويبدو أن المنطقة البدوية التي كانت تقع على التخوم الجنوبية لمنطقة الهلال الخصيب بدأت تسترعي اهتمام الملوك الآشوريين، الذين وجدوا في هذه المنطقة ما يستدعي الحرص عليها، أو على الأقل على عمل فرض الأمن في أرجائها منعاً لسكانها من أي تحرك سياسي أو عسكري .(٤٨)

فقد هاجم الآشوريون القبائل العربية في أطراف الهلال الخصيب وشمال الجزيرة العربية منذ أواسط القرن التاسع ق.م. على أقل تقدير ، وكانت تلك القبائل تجول بين البحر الأحمر والخليج العربي ، وقد استقروا في هذه المنطقة للسيطرة على طرق التجارة المهمة بين أطراف الجزيرة العربية والقادمة من الجنوب، وقد مثلت هذه القبائل في النقوش الجدارية بالقصور الآشورية مما يكشف عن أهميتها السياسية المتنامية منذ تلك الفترة. (٤٩) ويمكن أن نقسم تلك المناظر إلى : مناظر للقوافل التجارية العربية ، ومناظر المعارك الحربية ، ومناظر الاستسلام وتقديم

٤٥عبد العزيز صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ص ١٣٨-١٣٩

٤٦كمال الصالحي ، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحضارتها ، الرياض ، ٢٠٠٣، ص ٢٨٠

47Bryne ,R. Early Assyrian contacts with Arabs and Impact on Levantine Vassal Tribute , ASOR , No.331 , 2003,p.11-12

٤٨لطفي عبد الوهاب ، العرب في العصور القديمة ، الإسكندرية ،١٤٢٦، ص٤١٠

49Reade , J.E .Assyrian Illustrations of Arabs ,in; Arabia and its Neighbors , Essays on pre-historical

and historical developments , in; Abiel II ,New Research on the Arabian Peninsula , Prepols ,1998 , p.221

الجزية.[٥٠]وقد لفت بعض علماء الآثار النظر إلى إستراتيجية الآشوريين ضد أعدائهم، طبقاً لوعورة الإقليم ، والاختلاف الجغرافي، فعند قراءة النقوش الآشورية، ودراسة المناظر المنقوشة، وبخاصة المناظر الحربية ،يمكن للمرء أن يدعي أن الجيش الآشوري عادة ما واجه الأعداء في عملية حصار، محاولاً أن يتجنب مواجهة مباشرة في معركة ميدانية مفتوحة، إلا في حالات قليلة ضمن المناظر الملكية والمصورة على جدان قصور الملوك الآشوريين، منها على سبيل المثال مناظر من عهد شلمانصر الثالث مع سوريا، وكذلك من عهد سنخريب ضد الملك البابلي وحليفه العيلامي ، ولنا أن نتساءل لماذا استحب الفنانون الآشوريون تمثيل مناظر الحصار في المعارك ، هل لأن تمثيلها أسهل من تمثيل المعارك الميدانية المفتوحة، أو ربما لأن إستراتيجية الجيش الآشوري في عمليات الحصار تكون فعالة وناجحة طبقاً لما زعمه الآشوريين [٥١].

وفيما يلي نتتبع الصلات الحضارية مع شمال شبه الجزيرة العربية ونسوق أدلتها في عهود أهم ملوك العصر الآشوري الحديث :

١- في عهد شلمانصر الثالث(٨٥٩- ٨٢٤ ق.م.):

امتد التوسع الآشوري في عهد شلمانصر الثالث في القرن التاسع ق.م. إلى بوادي الشام وضغط على ما في جنوبها من مناطق التجمع العربية ، وحاولت دويلات المنطقة أن تقف في وجه الآشوريين بتكوين حلف كبير ضم إمارة دمشق وما حولها، وهنا ذكرت نصوص شلمانصر الثالث ٨٥٣ق.م. أنه انضم إلى هذا الحلف ألف راكب من جماعات "جنديبو الآريبي"، ويعتبر لفظ "جنديبو" تحريفا لاسم جندب أو جندبة ، كما يعتبر لفظ آريبي تحريفا للفظة (العربي)، ويذكر النص أن الآشوريين قد هزموا ذلك الحلف في موقعة (قرقر)[٥٢]

ويبدو أن "جنديبو" أو "جندبو" كان يعيش بقبيلته العربية ، أو يتردد على البادية الواقعة إلى الجنوب الشرقي من دمشق ، وإذا صح أنه اشترك في الحرب ضد الآشوريين بألف راكب فعلاً ، لدل ذلك على سعة نفوذه وكثرة رجاله قياساً على إمكانيات عصره . [٥٣]

ولم يشر النص الأشوري إلى موقع إمارة المدعو (جندب) ، وإن كان يعتقد أنها تقع في وادي سرحان جنوب دمشق . [٥٤]، إلا أن حوليات الملك شلمانصر روت الكثير

٥٠كمال الصالحي ، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحضارتها ، ص ٢٧٥-٢٧٦

51Nadali , D. Assyrian Open Field Battles , an attempt at reconstruction and analysis in : Studies an War in the Ancient Near East , Alter Orient Und AltesTastament , Band 273 , 2010 ,p.117,118,120

52Ephʿal , I . The Ancient Arabs : Nomads on the Borders of the Fertile Crescent , 9th-5th Century B.C., Jerusalem ,1984 ,pp.115-117

٥٣عبد العزيز صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ص ١٣٨-١٣٩

٥٤كمال الصالحي ، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحضارتها ، ص ٢٧٣

عن هذه الموقعة، وعن خط سير الملك بدءاً من نينوى نحو الفرات ومنها إلى الشام، ووصول الملك إلى حلب وحمص ثم قرقر ، كما ورد أسماء الملوك الذين تحالفوا ضد آشور وبلغ عددهم أكثر من ثلاثة عشر ملكا ، ثم أسماء المناطق التي ضمها شلمانصر إلى مملكة آشور(٥٥)

ولعل الأدلة الطبوغرافية لوجود العرب في بلاد النهرين كانت نادرة قبل أواخر القرن الثامن ق.م.، وربما نعزو هذا الغياب دليلا على أن العرب قد هزموا في موقعة قرقر غرب سوريا في عهد شلمانصر الثالث .(٥٦)

ثم تعددت إشارات النصوص الآشورية بعد ذلك إلى الجماعات العربية القريبة من دولتها،والواقعة على طرق التجارة الواصلة إليها ، كما وردت أخبار انتصار ملوكها وجيوشهم الآشوريين على هذه الجماعات ، وتلقي الجزية منهم ، وهي أخبار تحتمل الصدق كما تحتمل الشك ، فيحتمل صدق بعضها على أساس عدم تعادل كفتي الفريق من حيث العدد والعدة ومن حيث وفرة الموارد ، ولكن يتعين الشك في بعضها الآخر لأنها وردت من جانب واحد هو الجانب الآشوري ، دون ذكر هزيمة واحدة، فلو كان خصومهم من العرب قد سجلوا أخبارهم لأمكن مقارنة أخبار الجانبين يبعضها والخروج منها بما هو أقرب للصحة.(٥٧)

حيث ورد لقب للملك شلمانصر الثالث في حوليات العام الخامس " الذي تسلم الجزية من العالم أجمع"، وهو لقب حصل عليه أبيه من قبل، كما وردت مناظر ونقوش تؤيد ذلك في البوابة البرونزية للبلاوات في العام الرابع من حكمه، وضمن نقوش المسلة السوداء في حوليات العام الثالث عشر للملك، واشتملت هذه الجزية على بضائع نفيسة من المعادن، والمنسوجات القيمة، والعاج، والأنواع الفاخرة من الأخشاب وغيرها..(٥٨)

كما نرى تمثيل الجمل في النقوش الآشورية التي تبين حملة شلمانصر على شمال سوريا على بوابة قصره في البلاوات، وربما كانت هذه هي المرة الأولى التي يشاهد

55Yamda , S .The Construction of Assyrian Empire , A Historical Study of the Inscriptions of Shalmanesar III , relating of his Campaigns in the west , Boston , 2000, p.143-145

56Bryne , R. Early Assyrian Contacts With Arabs and the Impact on the Levantine Vassal Tribute , ASOR 331 , 2003 , p. 12

٥٧عبد العزيز صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ١٤٠-١٤١

58Yamda , S .The Construction of Assyrian Empire , A Historical Study of the Inscriptions of Shalmanesar III , relating of his Campaigns in the west , Boston , 2000, p.236-239, p.241-245.

وعن المصطلحات في النصوص الآشورية ذات الصلة بالتجارة والجزية انظر :

Veenhof , K.R. Aspects Of Old Assyrian Trade and its Terminology , in: Studia et Documenta , Vol.X, Leiden m 1972, 343-345

فيها هذا الحيوان في النقوش الآشورية، ويبدوا أن الجمل استخدم في موقعة قرقر للنقل، كما مثل فيما بعد في حالات تكاد تكون نادرة للتقهقر السريع[٥٩].

٢- تيجلات بليسر الثالث(٧٤٥- ٧٢٧ ق.م.):

ومن أهم ما يرتبط بعهد هذا الملك ، من حيث صلاته بالعرب ، هو صدام جيوشه مع قبائل عربية كثيرة انتشرت على طريق التجارة القديم في شمال الجزيرة العربية، في المنطقة الممتدة بين البحر الأحمر وبلاد النهرين [٦٠]، ومن المحتمل أنه بعد أن قام الملك تيجلات بليسر الثالث بحملته الثانية غرباً نحو دمشق، بدأ العرب بالدخول في العالم الآشوري حيث نجد حوليات الملك ونقوشه تدلل على ذلك[٦١].

ففي القرن الثامن ق.م. وتحديداً عام ٨٤١ ق.م. قام الملك تيجلات بليسر بحملة على الشام وكان ملك دمشق "حزائيل" هو الذي تزعم حلفا يواجه الآشوريين، وذكرت النقوش الآشورية في نمرود أسماء المدن التي تغلب عليها الآشوريون، والجزية التي استطاعوا الحصول عليها منهم، وعدداً من أسماء الملوك المهزومين ومنها أسماء لزعماء عرب منها الملكة (شمشي) ربما تحريفا لاسم (شمس)[٦٢].

وقد تم تمثيل العرب في فنون العصر الآشوري ولعل أكثرها تبكيراً ما صور ضمن النقوش الجدارية من عصر الملك تيجلات بليسر الثالث ، وتبين إحدى هذه النقوش عجلة حربية وفرساناً تطارد الأعداء (من العرب) وبعضهم يمتطي جملا ، وقد مثل هؤلاء الرجال بشعور منسدلة مجعدة ، ولحى مدببة ، ومئازر قصيرة محلاة بشراريب، ويمسك أحدهم بمقود جمل ، وقد وضع عصابة فوق رأسه .

بينما تظهر هيئة آدمية أخرى - ربما لامرأة – ترتدي رداءً طويلاً ذي شراريب،وله ثنايا طويلة، وتجلس على ظهر جمل متوجهة نحو جماعة أخرى من قومها أمامها، والصفوف الأخرى من النقش تبين مجموعة من السجناء رجال ونساء ومعهم بعيرهم وماشيتهم وإبلهم ضمن الغنائم المقدمة، وهم يسيرون في موكب في حضور الملك.[٦٣]

ومن هؤلاء يظهر زوجان من الأسرى الرجال لهم لحى مدببة(شكل ١)، يرتدي كل منهم مئزر قصير، ويقودهم رجل أشوري يرتدي رداء طويل ، ويشير بيده ربما ليتقدم الأسرى للأمام .

---

[59]Retso, J . The Arabs in Antiquity : Their History from the Assyrians to the Umayyads ,London,2003, p.127; Nadali , D. Assyrian Open Field Battles , an attempt at reconstruction and analysis in : Studies an War in the Ancient Near East ,p.121,122

٦٠عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم ، الجزء الأول ، مصر والعراق ، القاهرة، ٢٠٠٤ ، ص ٨٠٨

[61]Bryne , R .ASOR 331 , 2003 , p. 18

[62]Retso, J . Op .Cit., p.129

[63] Barnett ,R.D. & Faulkner , M. The Sculpture of Tiglath – Pilleser III , London, 1962 , pls. XII-XIII

وصورت ضمن تلك النقوش امرأة بثوب كاسي تسير باكية، تمسك جرة كبيرة، وتستر وجهها بكفها الأخر ربما خجلا، أو ربما تلطمه، ويتبعها عدد من نياقها، وليس من المستبعد أنهم أرادوا أن يرمزوا لها بإحدى ملكات العرب التى تدعى (شمس)، والتى ورد اسمها في حوليات الملك ضمن العرب الذين هزموا ، ولقبت أنها (ملكة العرب)، ويشير المنظر إلى عجزها واستسلامها (شكل ٢).[٦٤]

وقد ذكرت الملكة سمسي أو شمشي (تحريفاً عن شمس) في النصوص الآشورية في مناسبتين، الأولى مناسبة أدت الجزية فيها إلى الملك الآشوري كسابقاتها، ومناسبة أخرى خلعت فيها هذه الملكة ثوب الطاعة، وساعدت البدو الآراميين أعداء الآشوريين، فأجبرتها الأخيرة على الطاعة، وضيقوا على كثير من أعوانها حتى اضطروا إلى الإذعان وتأدية الجزية، ثم عين الملك الآشوري مندوباً له في عاصمتها لقب بلقب" قيبو "أي قيم، كي يشرف على سياستها ويكتب له في أمرها[٦٥]

ولم يكتف الآشوريين أن يسجلوا نصرهم كتابة فقط على قوم شمس، إنما أسرفوا في تصويره بما أشبع كبريائهم ، فبقي منه ما يصور فارسين آشوريين على جوادين يلاحقان بحرابهما محارباً عربياً يجري مسرعاً ببعيره، ويلتفت إليهما في ضراعة بعد أن أصيب بعيره بسهم في جنبه كاد يرديه، كما صوروا عددا من قتلى جيش الملكة، وقتلى حلفائها ممددين على الثرى (شكل ٤) .[٦٦]

وهناك جزء من نقش يبين معركة الجيش الآشوري ضد العرب والملكة شمس (شكل ٣)، حيث يمثل المنظر زوج من الفرسان، والملك نفسه فوق عجلة حربية، ليسحق أعدائه بالعجلة الحربية، بينما يهرب بعض البدو راكباً ناقته، كما يوجد جزء من نقش آخر يبين عجلة حربية، وتعتبر تلك المناظر من أفضل أمثلة المعارك الميدانية المفتوحة في العصر الآشوري الحديث، فلا توجد مستوطنات محصنة في الصحراء، ويستطيع الجيش الآشوري جذب العرب في معارك ضارية، ويصل إلى مخيماتهم وخيامهم ليحطمها، كما هو مسجل بوضوح في تلك المناظر، وفي حوليات الملك نفسه [٦٧].

---

[64]Reade , J.E .Assyrian Illustrations of Arabs ,in; Arabia and its Neighbors , Essays on pre-historical

and historical developments , in; Abiel II ,New Research on the Arabian Peninsula , Prepols ,1998 , p.222,223,fig.1,2

; Hoyland ,R.G. Arabia And the Arabs , from the Bronze Age to the Coming of Islam, London,2001 , p. 56-60,pl.9.

;Tadmor , H. The Inscriptions of Tiglath – Pilliser III , King of Assyria , Jerusalem , 1999, p.140-143

٦٥عبد العزيز صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ١٤٠-١٤١

٦٦عبد العزيز صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ١٤٠-١٤١

[67]Nadali , D. Assyrian Open Field Battles , an attempt at reconstruction and analysis in : Studies War in the Ancient Near East, p.126,fig 6,7,p.127

وقد عثر على عدد من الخطابات في نمرود (كالح) من عهد الملك تيجلات بليسر الثالث، منها خطاب أرسله حاكم نمرود المدعو(شورو- دوري)، ويبدو أن الخطاب ذو صلة بحملة الملك على الملكة شمس، وهناك خطاب آخر من الملك نفسه إلي أحد كبار الموظفين في عهده المدعو (اينورتا- بيلو- آشور) ، ويبين الخطاب نجاح الملك في هزيمة العرب، كما أن هناك مراسلات عديدة بين الملك وهذا الموظف بشأن الغنائم التي تم الحصول عليها من المناطق التي تغلب عليها الملك.(٦٨)

وهناك منظر يتضمن عدداً من الأسرى من مناطق متنوعة من الشرق الأدنى فيعتقد البعض أنهم من البدو السوريين، ويعتقد البعض الآخر أنهم من العرب والسؤال لا يزال مطروحا حول ماهيتهم .(٦٩)

ويشير احد هذه النقوش إلى قسوة الآشوريين في معاملة الأسرى العرب من الرجال والنساء(شكل ٥)، حيث مثل الجنود الآشوريون يجرون الأسرى من ثيابهم، وعلى يسار النقش منظر غير مسبوق لجندي يجر امرأة - ترتدي رداءً عربياً- من ثيابها، وتسير وراءها امرأة تمسك طفلا، مما يدل على أن استخدام الجنود الآشوريين للعنف لم يقتصر على الرجال فقط، وربما أن هذه السيدة هي احدي الأميرات أو الملكات العربية التي ذكرت في نصوص هذه الفترة كالملكة زبيبي (تحريفا عن زبيبة) والملكة شمس، ويلاحظ أن الفنان برع في التمييز بين ملابس الآشوريين وأعدائهم في تلك النقوش.(٧٠)

وقد وردت إشارة في حوليات الملك عثر عليها في كالح وتعود للعام الثالث من حكمه ، عن جزية دفعتها زبيبي (زبيبة) ملكة بلاد العرب ، ولم يتحدث النص عن مكان تلك المملكة ، وقد أطلق على قومها (أريبي)أي العرب ، ويرى Musil أن مقر حكم هذه الملكة ربما كان دومة الجندل .(٧١)

وعلى الرغم من هذه المناظر والنقوش تحوي دلالات النشاط العسكري الآشوري في هذه الفترة، إلا أنها لا تخلو من مبالغات عديدة، منها على سبيل المثال ما ذكره الملك تيجلات بليسر الثالث من قيامه باجتياح ١٥ مدينة للملك العربي (إيد- يبعلي)، وما ذكره من الاستيلاء على٣٠ألفاً من الإبل للملكة شمس ملكة العرب .

ففي الرواية الأولى ، لعله يشير إلى نجاحه في اجتياح ١٥ تجمعا سكنيا وليس ١٥ مدينة ، وفي الرواية الثانية لو سلمنا بأنه قام بالاستيلاء على هذا العدد من الإبل ،

---

[68]Parpola , S .&Luukko , M. & Reade , J.E. State Archives of Assyria , vol.XIX, The Correspondence of Tiglaeh-Pilleser III, and Sargon II, from Calah/Nimrud ,Publication of the Foundation for Finnish Assyriological Research ,No.6, 2012, p.35,Letter3,12,pl.XLV,in; (Luukko-saa19-intro.pdf)

[69]Wälfer , M. Nicht-Assyrer Neuassyrischer Darstellüngen Neukirchen-Viuyn : Alter Orient Und Altes Testament , Band.26,1957 ,p1ff

[70]Reade , J.E .Assyrian Illustrations of Arabs ,in; Arabia and its Neighbors , p.223 ,fig.3

٧١كمال الصالحي ، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحضارتها ، ص ٢٧٣

فيبقى ٣٠ ألفاً عدداً مبالغا فيه للغاية، لاسيما إذا علمنا أن الملكة شمس كانت تحكم منطقة محدودة وليس كل بلاد العرب .([٧٢])

٣-سرجون الثاني(٧٢٢- ٧٠٥ ق.م.):

تجاهلت حوليات الملك سرجون الثاني في خورسباد العرب ، وذلك حتى نهاية القرن الثامن ق.م. ، إلا أنها ذكرت حدوث اضطرابات كثيرة في بعض المناطق في العام السابع من حكمه، وأن الملك قام بتهجير سكانها منها ، وقام بنقل قوم آخرين وأسكنهم تلك المناطق، وكان من بينهم مجموعات من العرب من سكان أعالي الحجاز وجنوب شرق العقبة .([٧٣]) كما زعمت حولياته أن الجزية التي تقبلها من العرب كانت تقدم لأول مرة ، وأنهم " لم يحضروا جزيتهم من قبل أبداً"، وأنه تقبل جزية من العاج والنباتات العطرية من الملكة السبأية (إيتامار)، كما تقبل الجزية أيضا من الملكة شمس، وربما هي الملكة التي ورد ذكرها من قبل في نصوص الملك تيجلات بليسر الثالث. ([٧٤])

ومن الصعب تعريف الأسماء العربية في النصوص الآشورية في القرن الثامن ق.م.، حيث يعتقد Zadok أنه لم يعثر على أسماء عربية في فترة حكم الملك سرجون الثاني في العراق العليا فيما عدا منطقة حران .([٧٥])

وهناك خطاب من أحد كبار الموظفين من عهد الملك سرجون الثاني ، والمدعو(تاب – سيل – إيشار)، يزعم فيه الملك سرجون كيف أن العرب قاموا بتقديم الجزية له لأول مرة من مناطق مختلفة ([٧٦])، ويعتقد Horowitz أنه بالرغم من أن الملك الآشوري سرجون أكد سيطرته على تيماء، كما أنه ادعى أنه سيطر على معظم الممالك المحيطة بها . ([٧٧])

٤- سناخريب (٧٠٥- ٦٨١ ق.م.):

ليس من المؤكد تحديد هوية بعض السجناء –في نقش يؤرخ بأوائل القرن السابع ق.م. – صور على جدار قصر الملك سناخريب، حيث مثلوا في مقدمة النقش

٧٢لطفي عبد الوهاب ، العرب في العصور القديمة ، الإسكندرية ،١٤٢٦، ص ١٥٥ ، أمين عبد الفتاح محمود عامر ، تاريخ شبه الجزيرة العربية القديم ، الرياض ، ٢٠٠٦ ، ص ٣٠

[73]Hoyland ,R.G. Arabia And the Arabs , from the Bronze Age to the Coming of Islam, London, 2001, p.62

كمال الصالحي ، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحضارتها ، ص ٢٧٤

[74]Fuchs ,A. Die Inschriften Sargons III , aus Korsabad , Gottingen ,1994,p.110

; Retso, J . The Arabs in Antiquity : Their History from the Assyrians to the Umayyad ,London,2003, p.147-153

[75]Zadok , R . Arabians in Mesopotamia During the Late –Assyrians Periods Chiefly According to the cuneiform sources , in; Zeitschrift der deutschen Morgen ländischen Gesellschaft 131 , 1981 , p.58

[76]Bryne , R .ASOR 331 , 2003 , p. 13

[77]Horowitz , W. Moab and Edom in Sargon Geography , in; Israel Exploration Journal 43 , p.151-156

يسيرون ليتم إعدامهم، ومنهم من تم إعدامه، وإذا كان هؤلاء من العرب، فمن المحتمل أنهم واجهوا جنوب العراق في حكم هذا الملك حوالي (٧٠٣-٧٠٠ق.م.) ، والمتبقي من هذا المنظر هو رسوم لرجال عراة لهم شعور منسدلة يتقدمون ، بينما هناك امرأة ترتدي عباءة طويلة تنتظر دورها ضمن من سيتم إعدامهم ، ولعل قتل النساء كان أمراً استثنائياً في هذه النقوش الآشورية ، إذ أن النفي كان العقوبة التقليدية، وعلى ذلك فمبرر القتل هنا – في كل زمان - أن الملك يؤدي واجبه كحارس لوطنه عن طريق إبادة أعدائه. (٧٨)

وعلى الرغم أن الأدلة على وجود أسماء عربية كان ضعيفاً في عهد الملك الآشوري سناخريب، إلا أن هناك أدلة على وجود روابط جديدة بين بلاد النهرين وقبائل العرب(٧٩)، فقد أشارت النصوص الآشورية في القرن السابع ق.م. إلى ملكتين عربيتين أخرتين، هما يتيئة وتلخوخو (ربما تحريفا عن يتيئة وتلهونة)، وربما أن يتيئة قد تحالفت مع أحد الزعماء الكلدانيين في بابل وهو (مردوخ بلادان) الذي قام بثورة ضد سناخريب، وعندما انتصر عليه الأخير سجل انتصاره على نقش يحدثنا فيه أن من بين الأقوام التي اشتركت في تدعيم هذه الثورة عرب وآراميون وكلدانيون.(٨٠)

ويبدو أن يتيئة قد أسندت جيشها إلى أخيها بسقاتو (تحريفا فيما يبدو عن الباشق) ولكن الجيوش الآشورية هزمت جيشها وأسرت أخاها .

أما تلهونة (أو تلخوخو) سلكت مسلكاً آخر للدفاع عن أرضها حيث تحالفت مع ما ذكرته النصوص الآشورية ملك قبائل قيدار (قيدري) المجاورة في الجوف، والمدعو حزائيل، ولكن حلفهما فشل في أداء مهمته كما تروي النصوص الآشورية، ففرت الملكة إلى أدوماتو(دومة الجندل)، فلحقت بها القوات الآشورية وأسرتها هي وابنتها أو أميرة من أفراد أسرتها تدعى "تبؤة "، واستولت على تماثيل معبوداتها، وتعهد البلاط الآشوري الأميرة الأخيرة بالرعاية لتشب وفية مخلصة له، وعندما بلغت سنا مناسباً اعترف بها ملكة على قومها .

كما ربطت النصوص الآشورية بين ملكة عربية أخرى وبين ملك قيدار المدعو (إيا إيلو ابن حزائيل)، كحليفة له ضمن ملوك آخرين، وذكرت هذه الملكة باسم (بائيلو)، تحريفا عن الاسم العربي (باهلة)، ويرجح جلازر أن اسم الملكة يرتبط بقبيلة باهلة

---

[78]Reade , J.E .Assyrian Illustrations of Arabs ,in; Arabia and its Neighbors , p.225 ;Retso, J . The Arabs in Antiquity : Their History from the Assyrians to the Umayyad ,London,2003, p.153-158

[79]Bryne , R .ASOR 331 , 2003 , p. 14

٨٠عبد العزيز صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ١٤١-١٤٢ ، كمال الصالحي ، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحضارتها ، ص ٢٧٤

في ديار أخلة أو أجلة في منطقة نجد في الخرج، ولا يزال تحديد موقع سكنى الملكة محل جدل . [٨١]

ونتيجة هذه الانتصارات التي حققها سنخريب على القبائل العربية أطلق على نفسه – كما تذكر نصوصه- "ملك العرب والآشوريين" ، وإن كان يرجح أن العرب هنا سكان البقاع المجاورة لآشور والذين خضعوا في تلك الفترة لسنخريب .[٨٢]

٥- أسارحدون(٦٨١- ٦٦٩ ق.م.):

وإلى جانب سياسة القمع الآشوري في تلك الفترة، ظهرت سياسة أخرى يمكن أن نسميها سياسة الاحتواء السياسي من الداخل، عن طريق تدخل ملوك آشور في تنصيب الزعماء العرب الذين يثقون في ولائهم، والذين أصبح يشار إليهم في النصوص الآشورية على أنهم ملوك وملكات، وهو أمر قد يدل على أن تنظيم التجمعات القبلية العربية قد أصبح أكثر رسوخا .

وهكذا نرى الملك أسارحدون يعين الملكة العربية تبؤة التي نشأت في قصر والده سناخريب ملكة على قومها ، في دومة الجندل ، ونجده في مناسبة أخرى يعفو عن ملك مدينة (يادع) الذي استطاع الهرب من جيوش الملك في إحدى حملاته ، فيعفوا عن هذا ويعينه ملكا على بلاد (بازو) .

ومن الأدلة النصية على ذلك أيضا خطابين عثر عليهما مؤخراً، من عهد أسارحدون ذكر فيهما لفظ العرب، ضمن قائمة ممن ارتبطوا بالقصر،وأخذوا لقب "أبناء القصر"، وربما أن منهم بعض الأميرات أو الأمراء ممن أسروا من العرب ثم تربوا في قصر الملك.

أما من جانب العرب فقد بدا موقفهم في هذه المرحلة أكثر إيجابية من المرحلة السابقة، فلم يعد موقفهم قاصرا على التصدي لحملات الملوك الآشوريين، أو الهرب في بعض الأحيان من وجهها، وإنما بدءوا ينتهزون فرصة التخلخل الذي بدأ يصيب الدولة الآشورية من الداخل، حيث النزاعات على العرش التي صاحبتها ثورات داخلية في بعض الأحيان[٨٣].

٦-آشور بانيبال (٦٦٩- ٦٢٧ ق.م.) :

لعل العلاقات العربية في عهد الملك أشور بانيبال قد أخذت بعداً جديداً، ففي أثناء الثورة التي قام بها أخيه (شمش شوم أوكن) حاكم بابل ضده، قام العرب بدعم الثورة ضد الملك الآشوري، ولم يكونوا من قبائل البادية الملاصقة لنهر الفرات كما حدث من قبل في عهد سناخريب، وإنما كان الزحف تجمع عربي وقبلي من دومة الجندل وتيماء (شمال الجزيرة العربية)، تحت قيادة الملك العربي ياتع، الذي يبدو أنه لم

٨١عبد العزيز صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ص١٤١-١٤٢

٨٢كمال الصالحي ، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحضارتها ، ص ٢٧٥

[83]Retso, J . The Arabs in Antiquity : Their History from the Assyrians to the Umayyads ,London,2003, p.158-160

يكتف بدعم الثورة بقواته، وإنما لعب دوراً أساسيا في تكوين حلف ضم قوات زعماء أو ملوك عرب آخرين لهذا الغرض، كما زاد على ذلك في أكثر من مناسبة لاستمالة الأنباط (في أقصى الطرف الغربي للهلال الخصيب)، إلى جانبه في عدائه للملك آشوربانيبال، وبالفعل نجح في ذلك لتحقيق هدفه لمهاجمة حدود الدولة الآشورية ذاتها بتدعيم من (ناينتو) زعيم الأنباط.[٨٤] وعلى النقيض من ذلك ذكرت الحوليات الآشورية في عهد آشوربانيبال أن العرب في شمال الجزيرة قد قدموا له الجزية، وأنه اتسعت الصلات التجارية بين الجانبين، مما يجعلنا نتخيل مدى الاستخدام الواسع للطرق الجنوبية لمنطقة النفوذ.[٨٥]

ويتضح تمثيل العرب أيضا ضمن نقوش موكب للأسرى على إحدى جدران قصور نينوى من عهد آشوربانيبال، أحدها يبين جزءاً من منظر يتصل بالعرب والانتصار عليهم، والغنائم القادمة من أرضهم، حيث يبدو جملا يحمل فاكهة – ربما بلحاً – وربما أن ركوب الأسرى الإبل بهذه الطريقة يعد نوعا من الإذلال، إلا أنه لا يعطينا إشارة واضحة عن هؤلاء العرب أنفسهم. [٨٦]

وتبين مناظر من الحجرة (L) من القصر الشمالي بنينوى ثلاثة صفوف من المعارك بين الآشوريين والعرب في عهد آشوربانيبال (شكل ٦)، حيث استخدمت العجلات الحربية في المنظر – والتي تطورت عن سابقتها الثقيلة فيما سبق- وأصبحت أكثر نجاحا في التقدم نحو الهدف، سواء أكان هذا الهدف هو أحد الأعداء من المشاة أو ممن يمتطون الجمال .

وهذه المناظر تبين بوضوح كيفية استخدام وحدات الجيش الآشوري،وتطبيقها لإستراتيجية محكمة لتحقيق النصر، فقد استطاعت العربات الأولى و من ورائها الفرسان الآشوريين من تشتيت العرب، كما سحقت بعضها الأعداء ودوابهم، بينما عمل المشاة الآشوريين على الهجوم على بعض جنود الأعداء وسحق خيامهم ومعسكراتهم [٨٧].

حيث مثل العرب يقاتلون بسيوف قصيرة ومستقيمة، وأقواس وسهام (شكل٦) [٨٨] وهو أحد المناظر التي تموج بالحركة والكر والفر والسرعة، يقاتل فيها الأعراب

٨٤لطفي عبد الوهاب ، العرب في العصور القديمة ، ص ٤١٣، كمال الصالحي ، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحضارتها ، ص ٢٧٥

Retso, J .Op.Cit., p.161 , 166-168

[85]Bryne , R .ASOR 331 , 2003 , p. 19

[86]Reade , J.E .Assyrian Illustrations of Arabs ,in; Arabia and its Neighbors , p.227 ; Weidner ,E.F. Assyrische Beschreibungen der Kriegs – Reliefs Assurbanipalis , in : Archive Für Orient forschung 8 , 1993 , p,194-195

[87]Nadali , D. Assyrian Open Field Battles , an attempt at reconstruction and analysis in : Studies an War in the Ancient Near East ,p. 132 ,fig19

[88]Reade , J.E . Op.Cit ., p.227 , fig .5 ; Barnett ,R.D. Sculptures from the North Palace of Assurpanipal at Nineveh , 1976 , pls. XXXII-XXXIII

مشاة، وعلى ظهور البعير، يمتطي كل اثنين بعيراً يسوقه أحدهما بعصا، والآخر يرمي عن قوسه أماماً وخلفاً، وتجري النجائب بسرعة عجيبة لتنقذ راكبيها، وتنجو بنفسها، حتى لتكاد تقفز أو تطير[٨٩]، وتبدو في أحد الصفوف مطاردة الآشوريين لهم في بساتين النخيل، حيث يقوم الآشوريين بقطع الأشجار .

كما يبدو في نقش آخر معسكراً للعرب (شكل ٧)، وقد قسم المنظر إلى ثلاثة صفوف، يمثل الصف الأول هجوما لجنود آشوريين يضربون امرأة عربية في خيمتها، وربما كان ذلك أثناء المعركة، والصف الثاني يبين الخيام في حالة جيدة مثبتة في أوتادها، أما الصف السفلي فنجد الخيام تحترق وقد تفككت حبالها ، وقد تمدد رجال ونساء أمواتاً بعد انتهاء المعركة . [٩٠]

ويلاحظ أنه على الرغم من عدم صمود العرب أمام القوة الآشورية التي كانت تتبعهم، وبالرغم من هزائمهم المتكررة أمام الجيوش الآشورية، إلا أن القبائل العربية قد بلغت من القوة ما جعلهم يكررون الهجوم على آشور مرة تلو الأخرى[٩١]

وقد ذكر ضمن حوليات آشوربانيبال أن ملكة العرب (عدية) قد تحالفت مع أحد الثوار المدعو (يوتا)، وأنها هزمت وأخذت أسيرة، كما تم أسر (يوتا) نفسه، وقيد بالسلاسل، كما تذكر هذه الحوليات على إحدى بوابات نينوى والتي تؤرخ بحوالي ٦٤٩ق.م. [٩٢]

خامساً : الأدلة النصية والتصويرية على وجود صلات حضارية بين بلاد النهرين وشمال شبه الجزيرة العربية في العصر البابلي المتأخر:

١- نبذة عن العصر البابلي المتأخر :

عندما ورثت الدولة البابلية الكلدانية مناطق النفوذ الآشوري في الشرق الأدنى، كان من الطبيعي أن تتجدد العلاقات السلمية الاقتصادية والتجارية ، كما تتجدد المناوشات الحربية، بينها وبين الإمارات العربية التي تحف بهذه المناطق ، لولا أن النصوص البابلية لم تسجل شيئا عن هذه العلاقات حرباً كان أم سلماً ، إلى جانب الحقيقة الأخرى المتوقعة وهي أن العرب بدورهم لم يكتبوا نصوصا تتحدث عن أحوالهم مع بابل، وظل الحال على هذا الغموض حتى اشتد التنافس بين دولة بابل والفرس وتدهورت أحوال بابل [٩٣].

---

٨٩ عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول، مصر والعراق، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٨١١

Barnett, R.D. Assyrian Palace Reliefs in The British Museum , London , 1970 , p, 31, pl.xv ;Hoyland ,R.G. Arabia And the Arabs , from the Bronze Age to the Coming of Islam, London, 2001,p.191 , pl.29d, p.190. pl.29b

[90] Reade , J.E .Assyrian Illustrations of Arabs ,in; Arabia and its Neighbors , p.227,fig.5

٩١كمال الصالحي ، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحضارتها ، ص ٢٧٥

[92]Reade , J .E. Op.cit., p.228

٩٣عبد العزيز صالح ، تاريخ شبه الجزيرة العربية في عصورها القديمة ، ص١٤٢-١٤٣

وعلى أية حال فإن طريق النفوذ ويثرب وتيماء قد استخدمت من قبل الآشوريين والعرب وغيرهم وبصورة كبيرة ، فكانت تمر البضائع من جنوب شبه الجزيرة العربية إلى بلاد النهرين عبر المنطقة الوسطى والشمالية من شبه الجزيرة العربية في العصر الآشوري الحديث ، واستمر الحال بكل تأكيد في العصر البابلي المتأخر أيضا، ويعتقد بعض الباحثين أن عدد من القوافل العربية كانت تتوجه مباشرة نحو جنوب بلاد النهرين من المراكز العربية في تيماء و دومة الجندل وغيرها بغرض التجارة ([٩٤])

فإذا كانت العلاقات الخارجية بين العرب وبلاد النهرين قد اتخذت في عهد الآشوريين منطلقاً اقتصادياً، يحاول فيه الآشوريين بسط نفوذهم على المواقع الأساسية للطرق التجارية البرية في الغرب من جهة ، ويحاول بعض أقوام العرب أن يقابلوا هذا الاتجاه الآشوري بتصد يصل إلى درجة الهجوم في مناسبات أخرى ، فإن ظروف الدولة البابلية الحديثة قد دفعتها إلى اتخاذ موقف من العرب لم يصل إليه الآشوريين من قبل، وكان محور هذه الظروف هو الوضع الاقتصادي المتدهور الذي كانت الدولة البابلية نفسها مقبلة عليه .

كما أن سقوط آشور قد أتاح فرصة ذهبية أمام عدد من القبائل العربية للسيطرة على المواقع الحيوية على الطرق التجارية الرئيسية ، التي كانت تربط بين جنوبي شبه الجزيرة العربية القديمة وشمالها، وأهم هذه القبائل هم الأنباط الذين نجحوا في الاستقرار في المنطقة المحيطة بالبتراء (جبل سعير) ، بعد أن زحزحوا القبائل الأدومية من هذه المنطقة ودفعوا بهم نحو الشمال [(٩٥)].

٢- **أهم ملوك بابل وعلاقاتهم بالعرب :**

- **نبوخذ نصر الثاني (٦٠٥-٥٦٢ ق.م.):**

يعد الملك نبوخذ نصر الثاني أشهر ملوك الدولة الكلدانية ، أو العصر البابلي المتأخر، وكان يتميز بكفاءة عسكرية وإدارية ، واتسعت حدود الدولة في عهده ، وامتدت من الخليج العربي إلى الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط ، وصار لها إمبراطورية واسعة ضمت سوريا وفلسطين [(٩٦)] .

وبعد سقوط نينوى سيطر الميديون على شرق الأناضول ، وتركوا البابليين في كامل السيطرة على آشور، حاول الملك نبوخذ نصر بعد فترة أن يوجه نشاطه لإبقاء النشاط الاقتصادي لجنوب بلاد النهرين ، وأن يعيد بناء مدنها التي تضررت في الفترات الآشورية الأخيرة ، فقام بتأسيس قاعدة أمامية عسكرية على الفرات ، واتجه شمالا نحو قرقميش وبلاد الشام ، واستمر بنوخذ نصر في تحسين القوة الدائمة لحماية طرق التجارة التي يعتد عليها ازدهار الدولة البابلية ، وأخذ وقتا في إكمال ما

---

[94]Bryne , R .ASOR 331 , 2003 , p.22

٩٥لطفي عبد الوهاب ، العرب في العصور القديمة ، ص ٤١٤

[96]Hoyland ,R.G. Arabia And the Arabs , from the Bronze Age to the Coming of Islam, London, 2001 , p.62

بدأه والده "نبوبولاسر" لإعادة بناء المدن السومرية وبناء بابل نفسها فجاءت التصميمات المعمارية الرائعة في عهده [٩٧].

وقد وضع نبوخذ نصر برنامجا لإعادة بناء وتجديد مدينة بابل ، من معابد وقصور وأسوار وشوارع ، وبقيت بابل كمدينة عظيمة في عهده ، فكانت عاصمة الإمبراطورية البابلية كما كانت مدينة مقدسة ، ومركزاً دينيا لعبادة الأرباب نابو ، ومردوخ ، وانليل ، ونينورتا ، وكان المعبد الرئيسي لمردوخ في بابل قد تأثر لهجوم الملك الآشوري سنخريب على بابل، الذي استولى على كنوز المعبد ومنها تمثال مردوخ ، حيث ظل التمثال في نينوى حتى عهد آشوربانيبال [٩٨].

وقد وردت إشارة في المصادر العربية تدل على أن غزو نبوخذ نصر للقبائل العربية وصل إلى مكان يدعى (ذات عرق) ، وأنه عاد بعدد كبير من الأسرى والسبايا، وكان الملك البابلي يهدف إلى توسيع إمبراطوريته ، فحروبه في سوريا وفلسطين لابد أن تكون قد شملت الأعراب المقيمين هناك ، فضلا عن شمال الجزيرة العربية ، كما أن العاصمة البابلية كانت مجاورة للمناطق العربية الشرقية ، وكل هذا يدعو إلى الاحتكاك بين الطرفين ، وإلى تحرش العرب بجيوش نبوخذ نصر، بالإضافة إلى أطماع الملك البابلي في الجزيرة العربية [٩٩].

- **نابونيد*:**

كان نابونيد آخر من تربع على عرش الإمبراطورية البابلية المتأخرة ، قبل أن يضع الفرس نهاية لحكم الأسرات المحلية في العراق القديم ، وكانت السياسة التي اتبعها هذا الملك - سواء في الشئون الدينية أم في النواحي العسكرية - مثاراً لكثير من المناقشات التي جعلت عصره ذا طابع خاص يختلف عن عصر أسلافه .

١- حملة نابونيد على شمال الجزيرة العربية من خلال وثائق عصره :

ولحسن الحظ أن تواريخ عصر نابونيد معروفة بصورة دقيقة ، ومن أصدق المصادر التي يمكن الاعتماد عليها في دراسة تاريخ هذا الملك ، سجل كتب على لوحة من الطين ، رتبت عليها أحداث عصره حسب سنين حكمه ، ومن هذا السجل نعرف أن نابونيد ذهب إلى تيماء إما في نهاية السنة الثالثة أو الرابعة من حكمه.

ومن المصادر المهمة الأخرى التي تناولت أحداث عصره ما يسمى (سجل التاريخ الملكي) وهي ليست بحالة جيدة ، ومن هذه اللوحة يمكن القول أن حملة السنة الثالثة من حكم نابونيد التي وجهت إلى سوريا تابعت مسيرتها إلى

---

[97] Lloyd ,S . The Archaeology of Mesopotamia , from the Old Stone Age to the Persian Conquest , London , 1978 , p.222

[98] 2008,p.54ff Finkel , I .L. & Seymour ,M.J. Babylon m Myth And Reality ,British Museum,

٩٩ كمال الصالحي ، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحضارتها ، ص ٢٧٧،٢٧٨

* اعتادت المصادر على كتابة اسم هذا الملك (نابونيد) أو (نابونيدوس) كما كان يكتبه الإغريق ، ولكن الكتابة الصحيحة لهذا الإسم هي (نابونعيد) ويعني (المعبود نابو رفع الملك).

فلسطين حتى وصلت إلى شمال الحجاز حيث ورد اسم دومة غير كامل (دومو) وهي نهاية كلمة (أدومو) أو (أدوماتو) ، وهي مدينة في شمال الجزيرة العربية يعتقد أنها الجوف الحالية [١٠٠]، وهناك أيضاً(نص حران) ، والذي عثر عليه في خرائب جامع حران الكبير عام ١٩٥٦، ويحدثنا عن أعمال الملك نابونيد ويذكر أن ذلك الملك قام في العام الثالث من حكمه بحملة على شمال غرب الجزيرة العربية لضمان السيطرة الكاملة على المنطقة، ورغبة في السيطرة على الطريق التجاري البري بين بلاد الشام وجنوب بلاد العرب .

ويذكر أنه احتل في تلك الحملة عدداً من الأماكن تم تحديد موقعها وهي : (ددانو) وهي دادان أو العلا الحالية ، و(باداكو) وهي (فدك) الحالية ، وأما (خبيرا) فهو مكان (خيبر) الحالية، وكلمة (ياتريبو) أو (تريبو) تدلل على مكان (يثرب) الحالية أو المدينة المنورة، وهو آخر موقع استولى عليه البابليون في الحجاز ألحقوه بمملكتهم، مملكة بابل ، وهذا يؤكد أهمية تلك المدن وضرورة السيطرة عليها فهي تحتل مراكز رئيسة على طريق التجارة الهام القادمة من جنوب الجزيرة العربية ، وبذلك قضى على خطر القبائل العربية التي كانت تهدد أمن وسلامة بابل [١٠١]

وقد جاء في هذا النقش على لسان الملك ما يلي : " لقد غادرت مدينتي بابل وسلكت الطريق إلى تيماء ، وديدانو ، وباداكو ، وخبيرا ، وياديحو ، وياتريبو ، حيث تنقلت بينها لمدة عشر سنوات ، ولم أدخل مدينتي بابل ، وجميع هذه المدن تقع في الحجاز ، وموضع (ياديحو) هو الآن موضع (يديع) ، ويقع بين فدك وخيبر ، ويسمى الآن "الحويط" .[١٠٢]

٢- الطريق الذي سلكته حملة نابونيد إلى شمال الجزيرة العربية :

تدلنا الوثائق من عصر نابونيد عن " الطرق الوعرة التي لم تطأها قدم من قبل " وأنه " سلك السبيل إلى الطرق البعيدة " ، مما يؤكد أن الملك البابلي لم يذهب إلى تيماء بالطريق المألوف الذي يصل العراق القديم بشمال الجزيرة العربية ، والذي يبدأ من الوركاء مخترقاً الصحراء، مارا بالجوف (دومة الجندل)حتى تيماء، بل الأرجح أنه ذهب أولا إلى أدوم ومنها إلى تيماء حيث الطرق جبلية والمسالك وعرة[١٠٣].

١٠٠خالد الدسوقي ، (نابونيد) ، مجلة الدراة ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ، ١٩٧٦م -١٣٩٦هـ، ص ١٩٠، ١٩٢ ،٢٠٣، ٢٠٤

١٠١شوقي شعث ، مدن القوافل في شبه الجزيرة وبلاد الشام ، محطات لتبادل السلع والأفكار والفنون والعادات والتقاليد ، مجلة التراث العربي ، مجلد ٢٤ ، العدد ٩٦ ، ٢٠٠٤ ، ص ٩٦، كمال الصالحي ، تاريخ الجزيرة العربية القديم وحضارتها ، ص ٢٧٨

١٠٢خالد الدسوقي ، (نابونيد) ، مجلة الدراة ، المجلد الثاني ، العدد الثاني ، ١٩٧٦م -١٣٩٦هـ، ص ١٩٣

Lambert ,W . G .Nabonidus in Arabia proceeding to the fifth Seminar for Arabia Studies ,1972, p.58

١٠٣خالد الدسوقي ، المرجع السابق ، ص ١٩٣

٣- الأسباب التي أدت إلى حملة نابونيد إلى شمال الجزيرة العربية :

ولعل هناك عدداً من الأسباب التي أدت إلى حملة نابونيد إلى شمال الجزيرة العربية منها أسباب اقتصادية، و سياسية ، وعسكرية، و صحية، ودينية .

*** أسباب اقتصادية:**

أمام التدهور الاقتصادي الذي بلغ أقصاه في نهاية الدولة البابلية الحديثة من جهة، والازدهار الاقتصادي من جهة أخرى في المواقع العربية المسيطرة على الخطوط التجارية البرية ، وبخاصة الخط الذي يخترق شبه الجزيرة العربية من الشمال إلى الجنوب، نجد نابونيد يتجه بأنظاره إلى الغرب ، ويقرر نقل إمبراطوريته إلى واحة تيماء التي تشكل موقعاً حيوياً على الطريق التجاري الذي يصل شمالي شبه الجزيرة بجنوبها [١٠٤]

*** أسباب سياسية وعسكرية :**

ولقد تأثرت بابل كثيرا باستيلاء الميديين على حران عام ٦١٠ ق.م. إذ أنهم بهذا العمل سلبوا بابل سيطرتها على الطرق التجارية الشرقية ، الأمر الذي اضطر ملك بابل إلى التفكير في السيطرة على هذه الطرق المتجهة شمالا إلى الجزيرة العربية ، فكان الغرض الرئيس من هذه الحملة السيطرة على الطريق التجاري الذي يربط بين جنوب بلاد العرب والحجاز والشام والعراق .[١٠٥]

وكان لزاماً على نابونيد أن ينقذ إمبراطوريته ويسترد حران من أيدي الميديين ، بل أيضاً يسترد المواقع الإستراتيجية التي تلتقي عندها الطرق التجارية التي تصل شمال العراق بسوريا وآسيا الصغرى ، فاستنجد بالملك الفارسي قورش ، وطلب منه المساعدة لصد خطر الميديين ، واستخلاص حران من يدهم ، إلا أنه بعد مساعدة الفرس للبابليين وانتصارهم على الميديين زاد خطرهم ، فأحس نابونيد أنهم لن يتركوه وشأنه ، بل لابد أن يزحفوا على مملكته في يوم ما ، إزاء هذا كله قام بحملته الشهيرة إلى شمال الحجاز.

وجاء في حوليات الملك نابونيد عبارات تدل على نشوب معركة حربية بينه وبين حكام بعض المدن التي غزاها في شمال الجزيرة هم أهل تيماء وديدان ، و لعل الذي يسر للعاهل البابلي الاستيلاء على هذه المدن ، أن الحجاز لم يكن آنذاك تحت حكومة قوية واحدة يرأسها ملك واحد، وإنما كانت عبارة عن حكومات قرى ومدن وقبائل ، تتشاور فيما بينها في أمور السلم والحرب ، وقد صحب نابونيد معه جيش أكد القوي، وأقام التحصينات اللازمة في تيماء ، كما ترك حاميات عسكرية للحفاظ على هذا الشريان التجاري المهم ، ويذكر نقش حران أن الملك كان ينتقل بين هذه المدن التجارية ، مما يؤكد قيام حاميات عسكرية تخضع للمراقبة والتفتيش باستمرار.[١٠٦]

١٠٤لطفي عبد الوهاب العرب في العصور القديمة ، الإسكندرية ،١٤٢٦، ص٤١٥ ،٤١٦

١٠٥خالد الدسوقي ، (نابونيد) ، ص ١٧٠

١٠٦خالد الدسوقي، نابونيد ، ص ١٩٣ ،١٩٤ ، ٢٠٠ ،٢٠١

*** أسباب دينية :**

ويعتمد هذا الرأي على عبارات من نقش حران ، وعلى التعصب الظاهر الذي أبداه نابونيد تجاه عبادة (سين) رب القمر ، وإعادة تشييد الملك معبد له في حران ، كان قد دمره الميديون عام ٦١٠ ق.م. أثناء حروبهم مع أشور ، وأن رجال الدين (الكهنة) قد استاءوا من انحياز ملكهم للمعبود سين، وأظهروا كراهيتهم لهذا الأمر[١٠٧]، مما اضطر نابونيد لاتقاء غضبهم وترك عاصمته بابل، ولجأ إلى تيماء رغبة في عبادة معبوده المفضل (سين) في هدوء، ويشبه بعض الباحثين بين موقف نابونيد، وموقف أخناتون حيث هاجر من طيبة ليتعبد لمعبوده بعيداً عن غصب كهنة آمون .[١٠٨]

*** أسباب صحية:**

حيث تمدنا بعض المخطوطات المكتوبة باللغة الآرامية ، والمعروفة بلفائف البحر الميت، والتي عثر عليها في (قمران)، بمعلومات عن المرض الذي أصيب به نابونيد، ولازمه لمدة سبع سنوات، ويرى البعض أنه كان مرضا جلدياً مزمناً ، وربما أنه استقر في تيماء للاستشفاء، حيث حاول الاستنجاد بالأرباب والكهنة أثناء إقامته في تيماء لشفائه.[١٠٩]

٤- مدة إقامة نابونيد في شمال الجزيرة العربية:

يمكن القول أن الملك نابونيد مكث في شمال الحجاز من عام حكمه الرابع حتى العام الثالث عشر، أي من عام ٥٥٣ ق.م. إلى عام ٥٤٤ ق.م. ، وأن إقامة نابونيد في شمال الحجاز تؤكدها لنا أيضا الوثائق الإدارية من بابل ، والتي تبين أن ابنه (بلشاصر) كان يحكم البلاد نائباً عنه، بل فيها ما يشير إلى أنه كان يشارك أباه في عرشه في هذه المرحلة، حيث كان يذكر اسم نابونيد وولي عهده، بدلا من أن يذكر اسم الملك فقط [١١٠].

٥- تيماء مقر حكم الإمبراطورية البابلية الحديثة :

تدل معظم الوثائق على أن نابونيد كان بعيداً عن العاصمة، لكنه كان يصدر أوامره إلى ولده منها، مما يدل على أنه لم يتخل نهائياً عن إدارة الأمور في العاصمة، ولعل الاتصال الدائم بين نابونيد - أثناء إقامته في تيماء- وبين بابل ليضع افتراضاً بأن تيماء أصبحت عاصمة الإمبراطورية البابلية الحديثة طوال فترة إقامة العاهل البابلي فيها.

ومما يرجح ذلك ما بذله الملك نابونيد في إعمار تيماء وتشييد قصره فيها مثل قصره في بابل ، لتصبح ملائمة لاقامته واقامة بلاطه [١١١].

---

[107] André – Salvini , B . Babylone ,

[108] Lloyd ,S . The Archaeology of Mesopotamia , p.223

١٠٩خالد الدسوقي، نابونيد ، ص ١٩٨

[110] Doogherty , Y . Oriental Series Researches , Vol.15 , 1929, p.97ff

١١١خالد الدسوقي ، المرجع السابق ، ص ١٩٥

وكذلك أن ملك مصر أرسل وفداً للملك نابونيد ، رغم أنه خارج العاصمة بابل ، وهذا يدل على اعتراف ضمني بشرعية حكم الملك البابلي ، وامتداد سلطانه إلى تيماء بالجزيرة العربية واتخاذها مقراً لحكمه [١١٢].

وقد عثر في منطقة رم جنوب غرب تيماء على نصوص نبطية وثمودية ، منها نص رقم ١٧٧،١٦٩ ، واللذان يشيران إلى كون كاتب النص (إن - رس) ، كان حليفاً للملك البابلي نابونيد ، كما يدلان على أن نابونيد قد اتخذ من بعض القبائل العربية ، وبالذات التي تستخدم القلم الثمودي حلفاء له ، ليضمن سلامة الحدود الجنوبية لمملكته وعاصمته الجديدة تيماء [١١٣] ، ويبدو أن سكان بعض المناطق العربية آثروا قبول الأمر الواقع وطلبوا حسن العلاقات مع بابل [١١٤].

٦- نهاية نابونيد :

عاد نابونيد إلى بابل لحماية عاصمته من الفرس ولتهدئة شعبه الذي ثار ضده ربما نتيجة طول غيابه عن المملكة وعن العاصمة بابل ، وبعد سقوط بابل في أيدي الفرس ٥٣٩ ق.م. ، تم القبض على نابونيد ، وربما أنه لقي مصرعه في هذه الآونة لنتتهي فترة حكمه على تيماء [١١٥].

٧- الآثار البابلية في منطقة تيماء

عثر على أعداد كبيرة من القوارير والأواني الفخارية مختلفة الأحجام في تيماء، منها ما يعود للعصر للبابلي من القرن السادس أو الخامس ق.م. ، مما يثبت وجود البابليين في تيماء [١١٦].

كما تعكس الكشوف الأثرية الحديثة أيضا الوجود البابلي في تيماء، حيث عثرعلى لوحة عام ٢٠٠٥أثناء الحفائر السعودية الألمانية في موقع تيماء (شكل٨)[١١٧].

كما عثر على ثلاث مسلات شهيرة في تيماء ، الأولى عثر عليها Charles Hubers عام ١٨٨٣ م ، والتي كتبت على وجه واحد بالآرامية ، وعلى الجانب الأيسر نقش عليها رسمان ربما كانا لملك وكاهن ، وقد حاول العلماء معرفة هوية هذا الملك ، وهل هو نفس الهيئة التي سجلها الملك نابونيد لنفسه في مسلة حران ، ووصلوا أن النقشين ربما كانا لشخصية واحدة هي شخصية نابونيد نفسه ، وعلى كل فالمتفق عليه الآن هو أن تلك المسلة البابلية في تيماء تعود للقرن الخامس ق.م. ، وأنها تشير إلى المعبود (صلم) ، ولعله كان المعبود الرئيسي في تيماء إلى جانب معبودات أخرى ،

١١٢كمال الصالحي ، المرجع السابق ، ص ٢٧٨-٢٧٩

١١٣سليمان بن عبد الرحمن الذبيب ، نقوش نبطية جديدة من منطقة رم ، جنوب غرب تيماء بالمملكة العربية السعودية ، مجلة الدارة ، المجلد ٢٤ ، العدد الأول ، ١٩٩٨ ، ص ١٧٣

١١٤لطفي عبد الوهاب ، المرجع السابق ، ٤١٦

١١٥خالد الدسوقي ، المرجع السابق ، ص٢٠٢

١١٦صبحي أنور رشيد ، دراسة لفخار تيماء ، مجلة الدارة ، المجلد الثاني ، العدد الأول ، ١٩٧٦ ، ص ١٠١ وما تلاها ، لوح ٢ ،٣

[117] André – Salvini , B . Babylone , p. 187,pl.109

ولكن ليس هناك ما يؤكد ذلك أو ينفيه [١١٨]. وقد نقلت هذه المسلة أولا إلى جدة على ظهور الإبل ، وهي حاليا في متحف اللوفر في باريس بفرنسا .

- أما المسلة الثانية فقد عثر عليها في قصر الحمراء ، كما عثر على جزء من المسلة الثالثة في قُرية ضمن ما عثرت عليه البعثة السعودية الألمانية بتيماء برئاسة (ريكاردو ايشمان) عام ٢٠٠٦ م ، وكانت تحمل نقوش المسلة طابع بابلي ، لكن لم يذكر اسم نابونيد عليها ، ثم عثر على كسرة أخرى عام ٢٠٠٩ م ، كتب عليها بوضوح اسم نابونيد فتم استنتاج أنه هو المصور في هذه المسلة متعبداً إلى رموز القمر والشمس والزهرة (شكل ٩).

وجدير بالذكر أن نقوش المسلات الثلاث ذات طابع ديني ، حول ما يقدم من نذور وطقوس في المعابد التي يهتم بها نابونيد وسدنة المعبد [١١٩].

نتائج البحث :

١- الرخاء النسبي للمدن والممالك في شمال الجزيرة العربية وشمالها الغربي، نظراً لوقوعها على طريق التجارة البري الرئيسي بين الشمال والجنوب ، ولعل أهمها منطقتان لعبتا دورا مهما في النصوص الآشورية والبابلية ، هما "تيماء" و"دومة الجندل".

٢- من أهم الأقوام التي استقرت في شمال الجزيرة العربية في الفترة الممتدة منذ الألف الأول ق.م. : الجاليات التجارية لممالك سبأ ، ومعين ، وقتبان التي استقرت حول واحة ددان (العلا) وواحة تيماء لحماية مصالحها التجارية ، وكذلك دولة ديدان ولحيان اللتان امتد نفوذهما ليشمل معظم شمال الجزيرة العربية ، وأيضا الأنباط الذين بسطوا سلطانهم على الحجاز الشمالية ، وفرضوا على أهلها حضارتهم وثقافتهم.

٣- اتصلت الأطراف الشرقية والشمالية الشرقية العربية أيضا بآشور وبابل ، فقد تعاقبت نصوص مسمارية بابلية وآشورية تذكرهم بعد عهد سرجون الأول ، مما يدل على امتداد النفوذ العراقي على هذه الأجزاء الشرقية ، ولكن يبدو أنه كان نفوذا تجاريا فقط ، قام على أساس استيراد المواد الأولية وبعض منتجات بخور منطقة ظفار، وما يتجمع من منتجات الهند وجزر المحيط الهندي على سواحل الخليج العربي، وذلك لتصريفه في أسواق بلاد النهرين ، وزادت النصوص الآشورية فأشارت في القرن الثامن ق.م. إلى أريبي (عربي) "مطلع الشمس" ، وعنت بهم

١١٨عبد الرحمن طيب الأنصاري ، لمحات عن بعض المدن القديمة في شمال غربي الجزيرة العربية ، ص٨٢

[119] http// alsahra.org/?P=7140

ملك بابلي يستوطن تيماء ، جولة قصيرة على آثار تيماء /فريق الصحراء

أعراب الشروق غرب الخليج العربي ، وعرفت هذه الأطراف الشرقية من شبه الجزيرة في النصوص المسمارية بأسماء (دلمون) و(ماجان) وملوخا .

٤- أن ظهور كلمة العرب لأول مرة في نصوص الملك الآشوري شلمانصر الثالث في القرن التاسع ق.م.، لا يعني بداية ظهور العرب معه في تلك الفترة ، فهناك قرائن عديدة على قدم وجود العرب بخصائصهم وخصائص لغتهم منذ عهود سبقت تلك الفترة بآماد بعيدة .

٥- انصرفت تسمية عرب (آريبي) التي تداولتها نصوص الشرق الأدنى القديم- والنصوص الآشورية بصفة خاصة - على العرب الشماليين أكثر منها العرب الجنوبيين، كما انصرفت للدلالة على أعراب البادية أكثر منها على أهل الحواضر في شمال الجزيرة وبادية الشام المتصلة بها .

٦- يبدو أن المنطقة البدوية التي كانت تقع على التخوم الجنوبية لمنطقة الهلال الخصيب بدأت تسترعي اهتمام الملوك الآشوريين، الذين وجدوا في هذه المنطقة ما يستدعي الحرص عليها، أو على الأقل على عمل فرض الأمن في أرجائها منعاً لسكانها من أي تحرك سياسي أو عسكري .

٧- لم تشر النصوص الأشورية إلى موقع الجماعات العربية التي هزمتهم جيوش شلمانصر الثالث في موقعة قرقر ٨٥٣ ق.م. ، ولكن أطلقت على زعيمهم اسم "جنديبو الآريبي" تحريفا لاسم جندب أو جندبة العربي ، وإن كان يعتقد أن إمارة المدعو جندب تقع في وادي سرحان .

٨- تعددت إشارات النصوص الآشورية بعد ذلك إلى الجماعات العربية القريبة من دولتها، والواقعة على طرق التجارة الواصلة إليها ، كما وردت أخبار انتصار ملوكها وجيوشهم الآشوريين على هذه الجماعات ، وتلقي الجزية منهم ، وهي أخبار تحتمل الصدق كما تحتمل الشك ، فيحتمل صدق بعضها على أساس عدم تعادل كفتي الفريق من حيث العدد والعدة ومن حيث وفرة الموارد ، ولكن يتعين الشك في بعضها الآخر لأنها وردت من جانب واحد هو الجانب الآشوري ، دون ذكر هزيمة واحدة.

٩- وقد تم تمثيل العرب في فنون العصر الآشوري ولعل أكثرها تبكيراً ما صور ضمن النقوش الجدارية من عصر الملك تيجلات بليسر الثالث ، ولم يكتف الآشوريين أن يسجلوا نصرهم كتابة فقط على الأقوام العربية ، إنما أسرفوا في تصويرهم بما أشبع كبريائهم ، كتمثيل بعض أميراتهم في مذلة الأسر كالأميرة (شمسي) التي لقبتها نصوصهم بملكة العرب، أو تمثيل أحد جنودهم في مشهد غير مسبوق يجر سيدة عربية – ربما إحدى الأميرات - من ثيابها ، مما يدل على أن قسوة الجنود الآشوريين لم تقتصر على الرجال فقط .

١٠- يصعب تعريف بعض الأسماء العربية في النصوص الآشورية في القرن الثامن ق.م.، كما يصعب تحديد هوية بعض الأسرى العرب في النقوش الآشورية من خلال ثيابهم فقط.

١١- أسرفت النصوص الآشورية في تصوير نصرهم على العرب من حيث عدد الغنائم، أو عدد المناطق التي خضعت لهم وذكرها على أنها مدناً وليست أقواما، كما زعم معظم ملوكهم أنه كان أول من حصل على الجزية من تلك الأقوام العربية.

١٢- وإلى جانب سياسة القمع الآشوري في تلك الفترة ، ظهرت سياسة أخرى يمكن أن نسميها سياسة الاحتواء السياسي من الداخل ، عن طريق تدخل ملوك آشور في تنصيب الزعماء العرب الذين يثقون في ولائهم ، والذين أصبح يشار إليهم في النصوص الآشورية على أنهم ملوك وملكات ، وهو أمر قد يدل على أن تنظيم التجمعات القبلية العربية قد أصبح أكثر رسوخا ، وهو ما تشير إليه النصوص وبخاصة في عهد الملك أسارحدون .

١٣- أن العلاقات العربية في عهد الملك أشور بانيبال قد أخذت بعداً جديداً ، ففي أثناء الثورة التي قام بها أخيه (شمش شوم أوكن) حاكم بابل ضده ، قام العرب بدعم الثورة ضد الملك الآشوري ، ولم يكونوا من قبائل البادية الملاصقة لنهر الفرات كما حدث من قبل في عهد سناخريب ، وإنما كان الزحف تجمع عربي وقبلي من دومة الجندل وتيماء (شمال الجزيرة العربية)، تحت قيادة الملك العربي ياتع ، الذي يبدو أنه لم يكتف بدعم الثورة بقواته ، وإنما لعب دوراً أساسيا في تكوين حلف ضم قوات زعماء أو ملوك عرب آخرين لهذا الغرض ، كما زاد على ذلك في أكثر من مناسبة لاستمالة الأنباط (في أقصى الطرف الغربي للهلال الخصيب)، إلى جانبه في عدائه للملك آشوربانيبال ، وبالفعل نجح في ذلك لتحقيق هدفه لمهاجمة حدود الدولة الآشورية ذاتها بتدعيم من (نابنتو) زعيم الأنباط .

١٤- برع الفنانون الآشوريون في تمثيل هيئاتهم وملابسهم وعرباتهم الحربية، وكذلك تمثيل هيئات أعدائهم من العرب، من حيث ملابسهم وأسلحتهم، وتمثيل خيامهم وإبلهم وماشيتهم، وتمثيل العرب أثناء القتال مشاة أو على ظهور البعير، وبرعوا في تمثيل فرار بعض العرب على نياقهم وهي تجري بسرعة عجيبة ، حتى لتكاد أن تقفز أو تطير (شكل٦).

١٥- ويلاحظ أنه على الرغم من عدم صمود العرب أمام القوة الآشورية ، وبالرغم من هزائمهم المتكررة أمام الجيوش الآشورية ، إلا أن القبائل العربية قد بلغت من القوة ما جعلهم يكررون الهجوم على آشور مرة تلو الأخرى على امتداد العصر الآشوري الحديث، وذلك حفاظا عن طرق التجارة وعلى مصالحهم في المنطقة .

١٦- أن طريق النفوذ ويثرب وتيماء قد استخدمت من قبل الآشوريين والعرب وغيرهم بصورة كبيرة، فكانت تمر البضائع من جنوب شبه الجزيرة العربية إلى بلاد النهرين عبر المنطقة الوسطى والشمالية من شبه الجزيرة العربية في العصر الآشوري الحديث، واستمر الحال بكل تأكيد في العصر البابلي المتأخر أيضا، ويعتقد بعض الباحثين أن عدد من القوافل العربية كانت تتوجه مباشرة نحو جنوب بلاد النهرين من المراكز العربية في تيماء ودومة الجندل وغيرها بغرض التجارة .

١٧- كما أن سقوط آشور قد أتاح فرصة ذهبية أمام عدد من القبائل العربية للسيطرة على المواقع الحيوية على الطرق التجارية الرئيسية ، التي كانت تربط بين جنوبي شبه الجزيرة العربية القديمة وشمالها ، وأهم هذه القبائل هم الأنباط الذين نجحوا في الاستقرار في المنطقة المحيطة بالبتراء (جبل سعير) ، بعد أن زحزحوا القبائل الأدومية من هذه المنطقة ودفعوا بهم نحو الشمال .

١٨- أنه وردت إشارة في المصادر العربية تدل على أن غزو نبوخذ نصر للقبائل العربية وصل إلى مكان يدعى (ذات عرق) ، وأنه عاد بعدد كبير من الأسرى والسبايا ، وكان الملك البابلي يهدف إلى توسيع إمبراطوريته ، فحروبه في سوريا وفلسطين لابد أن تكون قد شملت الأعراب المقيمين هناك ، فضلا عن شمال الجزيرة العربية ، كما أن العاصمة البابلية كانت مجاورة للمناطق العربية الشرقية ، وكل هذا يدعو إلى الاحتكاك بين الطرفين، وإلى تحرش العرب بجيوش نبوخذ نصر ، بالإضافة إلى أطماع الملك البابلي في الجزيرة العربية.

١٩- أن هناك عدداً من الأسباب التي أدت إلى حملة نابونيد إلى شمال الجزيرة العربية منها أسباب اقتصادية، و سياسية ، وعسكرية ، و صحية ، ودينية.

٢٠- ذكرت حوليات نابونيد عددا من الأماكن في شمال الجزيرة العربية قد احتلتها جيوشه، وتم تحديد مواقعها، وأهمها العلا وفدك وخيبر ويثرب وتيماء ، وذلك لتأمين طريق التجارة البري الهام القادم من جنوب الجزيرة والمؤدي غلى بلاد الشام، والقضاء على خطر القبائل العربية التي كانت تهدد أمن وسلامة بابل ، كما تذكر الحوليات البابلية أن الملك نابونيد استقر في تيماء وأنه ظل يتنقل بين المدن سابقة الذكر، بعد أن ترك فيها حاميات عسكرية للحفاظ على هذا الشريان التجاري الهام في شمال الحجاز .

٢١- أن الملك نابونيد كان يحكم بابل أثناء إقامته في تيماء ، حيث كان يصدر أوامره إلى ابنه وولي عهده (بلشاصر) ، ويتشارك معه في عرش بابل ، ولعل الاتصال الدائم بين نابونيد أثناء إقامته في تيماء وبين بابل ليضع افتراضاً بأن تيماء أصبحت عاصمة الإمبراطورية البابلية الحديثة طوال فترة إقامة العاهل البابلي فيها ، ويؤيد ذلك عدة أمور منها :

- ما بذله الملك نابونيد في إعمار تيماء وتشييد قصره فيها مثل قصره في بابل.
- ارسال ملك مصر وفداً للملك نابونيد، رغم أنه خارج العاصمة بابل ، وهذا يدل على اعتراف ضمني بشرعية حكم الملك البابلي، وامتداد سلطانه إلى تيماء بالجزيرة العربية واتخاذها مقراً لحكمه.
- ما عثر عليه من بعض النصوص الثمودية في منطقة رم جنوب غرب تيماء التي تدل على وجود حلفاء من بعض حكام العرب للملك نابونيد ، لضمان الملك البابلي سلامة حدود مملكته وعاصمته الجديدة في تيماء.

٢٢- بعد سقوط بابل على أيدي الفرس عام ٥٣٩ ق.م. انتهى النفوذ البابلي على شمال الجزيرة العربية ، إلا أنهم تركوا بعض الآثار التي تدلل على وجودهم في المنطقة العربية تلك الفترة ، منها على سبيل المثال الأواني الفخارية وبعض اللوحات والمسلات، وبخاصة تلك التي عثرت عليها البعثة السعودية الألمانية في السنوات الأخيرة (شكل ٨-٩).

(خريطة ١) أهم الطرق البرية في شبه الجزيرة العربية ، نقلا عن :
h p//mo3alem .com

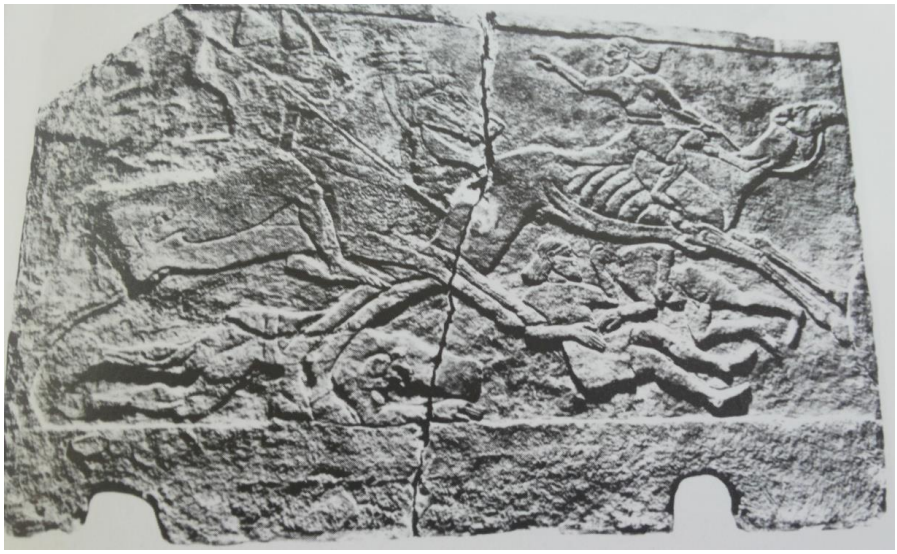
(شكل ١) أسرى عرب في نقش من عهد الملك تيجلات بليسر الثالث نقلا عن
Reade, J . E . Assyrian Illustra on of Arabs, in Arabia and its Neighbors, fig,1

(شكل ٢) أسيرة عربية ، ربما الأميرة شمس في نقش من عهد الملك تيجلات بليسر الثالث نقلا عن:

Reade, J . E . Assyrian Illustration of Arabs, in Arabia and its Neighbors, fig,2

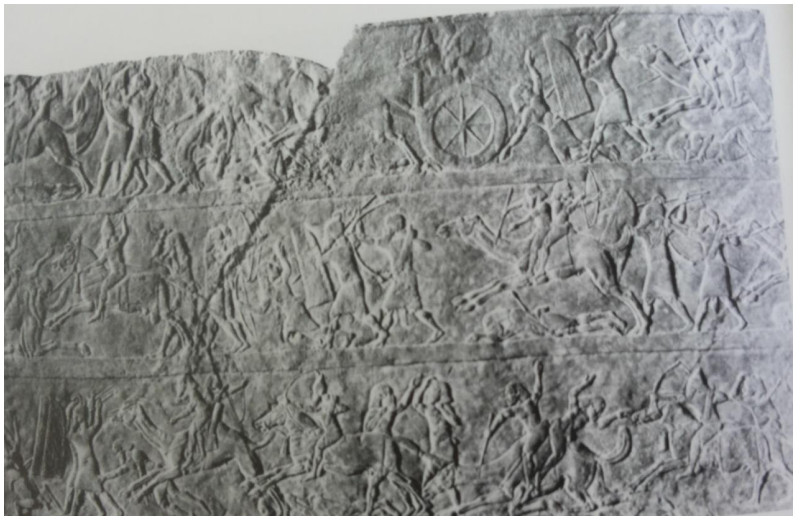
(شكل ٣) نقش يمثل الملك تيجلات بليسر الثالث فوق العجلة الحربية يسحق أعدائه – نمرود

نقلا عن Nadali , D . Assyrian Open Field Battles ,in Studies an war in Ancient Near East,fig.7



(شكل ٤) أحد العرب يطارده الآشوريون وقد أصيب بعيره– قصر تيجلات بلسير في نمرود، نقلا عن Nadali , D . Assyrian Open Field Battles ,in Studies an war in Ancient Near East,fig.6

(شكل ٥) جندي يجر سيدة – ربما أميرة عربية – في قسوة غير مسبوقة في معاملة الأسيرات
Reade, J . E . Assyrian Illustration of Arabs, in Arabia and its Neighbors, fig,3



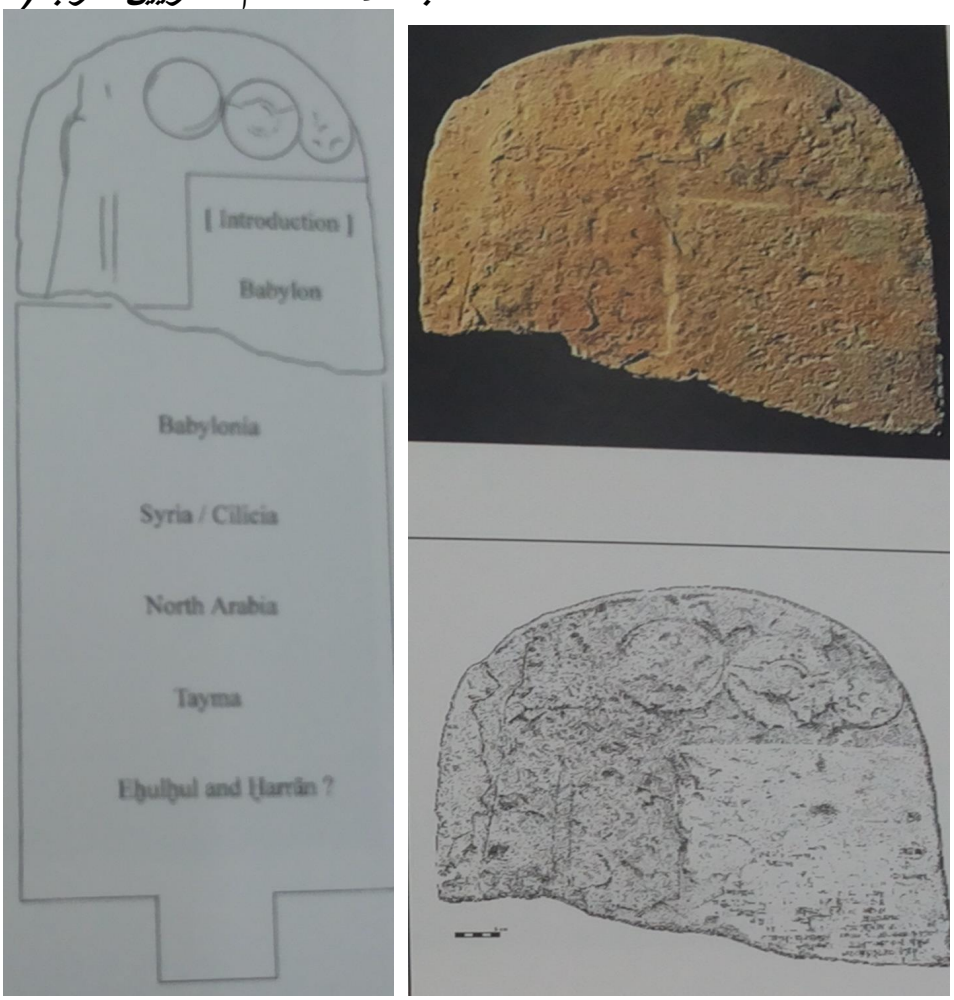
(شكل ٦) معارك الآشوريين والعرب – نقش من القصر الشمالي بنينوى للملك آشور بانيبال ، نقلا عن

Nadali , D . Assyrian Open Field Battles ,in Studies an war in Ancient Near East,fig.19

(شكل ٧) معسكر العرب يهاجمه الآشوريين – نقش من القصر الشمالي للملك آشور بانيبال ، نقلا عن :

Reade, J . E . Assyrian Illustration of Arabs, in Arabia and its Neighbors, fig,5

(شكل ٨) لوحة عثر عليها في تيماء تمثل الملك البابلي نابونيد متعبداً إلى رموز القمر والشمس والزهرة André – Salvini , B . Babylone , p. 187,pl.108



(شكل ٩) المسلة التي عثر على أجزائها البعثة السعودية الألمانية عام ٢٠٠٦ ، ٢٠٠٩ نقلا عن André – Salvini , B . Babylone , p. 187, pl.109

تخطيط العمائر الدينية الإسلامية الباقية بالدلتا خلال العصرين المملوكي والعثماني دراسة تحليلية مقارنة•

د/ مجدي عبد الجواد علوان•

مقدمه:

شيدت بمدن الدلتا وقراها خلال العصرين المملوكي والعثماني عمائر دينية متنوعة الطرز والوظائف، بقيت منها عدة جوامع ومدارس وزوايا[١]، ويعد تشييد هذه العمائر

• سقط من العدد الخامس عشر لعام٢٠١٤م.

• أستاذ مساعد الآثار والعمارة الإسلامية كلية الآداب - جامعة أسيوط.

[١]تبين من خلال الدراسة الميدانية لهذا البحث - اندثار عدد كبير من العمائر المملوكية والعثمانية التي كانت قائمة في العديد من مدن الدلتا وقراها ، ويعزى ذلك إما للتقصير في المحافظة عليها لغياب الوعي الأثري بين الأهالي ، ولخضوع معظمها لإشراف الأهالي وإدارات وزارة الأوقاف حيث تم تحديث عديد منها ، وإما لعدم تسجيلها ضمن الآثار الإسلامية التابعة للدولة إلى وقت قريب ولو قُـدِّر لهذه العمائر البقاء للآنلكانت أدت دوراً بارزاً في تصنيف العمائر الدينية ضمن حلقة تطور التراث المعماري الإسلامي في مصر-مشتركة في ذلك مع عمائر مدينة القاهرة التي مثلت القسط الأوفر في مراحل ذلك التصنيف ، ومن أمثلة العمائر المندثرة من جوامع ومدارس وزوايا ما يلى:

أ- دمياط:المدرسة المتبولية ٨٨٠هـ/١٤٧٥م،المدرسة المسلمية ، المدرسة الراجحية ،المدرسة القاسمية ، جامع البحر١٠٠٩هـ/١٦٠٠م،جامع البدري ١١٠٦هـ/١٦٩٤م ، جامع على النفيسى، زاوية المغاربة.

ب- المنصورة: جامع الموافي ٨٩٩هـ/١٥٨٩م ، جامع النجار ١١٢٠هـ/١٧٠٨م.

جـ- سمنود: جامع سيدى سلامة بن نزيها ، جامع المتولى (ق١٠هـ/١٦م) .

د- المحلة الكبرى: جامع المحلى أو الغمري وترجع أصوله للعصر الفاطمي، جامع ولى الدين الجندي ٧٠٠هـ /١٣٠٠م ، زاوية الطريني ٨٢٧هـ/١٤٢٣م ، جامع الحنفي بن كتيلة ٨٨٧هـ/١٤٨٢م ، جامع الغمري(التوبة) ٨٩٩-٩٠٥هـ/١٤٩٣-١٤٩٩م، جامع أبى العباس الحريثي ٩٤٥-٩٥١هـ/١٥٣٨-١٥٤٤م ، جامع المحجوب ، جامع الرديني ، جامع الأمير بالى، جامع الصياد، جامع المنسوب، جامع المقدم، جامع الإمام، جامعا:محمد بن عز و الطبلاوي بقرية الهياتم.

هـ- ميت غمر: جامع أبي العباس الغمري ٩٠٥هـ/١٤٩٩م .

و- بلبيس: جامع السادات ١٠٠٢هـ/١٥٩٣م .

ز- أبيار: جامع قطلقتمر العلائي بقرية أبيج ٧٣٠هـ/١٣٣٠م ، الجامع العمرى ق ١٠هـ/١٦م.

ح- الإسكندرية : جامع أبى العباس المرسى ١١٨٠هـ/١٧٦٦م،جامع سيدي جابر،جامع سيدي القباري ، جامع على جنينة (ق١١هـ/١٧م).

ط- إدفينا: جامع الحلبي ١١٧٠هـ/١٧٥٦م . لمزيد عن هذه العمائر انظر:

تفيده عبد الجواد:الآثار المعمارية بمحافظة الغربية في العصرين المملوكي والعثماني ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩م ،ص ٧٣ ، ٧٤؛ حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر، مجلة المجمع العلمي المصري ، مجلد ٣٨ ، ج٢، القاهرة ، ١٩٥٦م ، ص ٢٠ ، ٢١؛ سعاد ماهر محمد: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، طبع المجلس الأعلى للشئون

في تلك المنطقة من مصر- انعكاساً لما شهدته من نهضة دينية، امتازت بانتشار المذاهب الفقهية ، وكثرة طوائف الصوفية التي كانت تضم جماعات من الناس يشتركون في إقامة الشعائر الدينية ، ويتلقون أنواعاً من التعليم الديني ، فضلاً عن النشاط العلمي والفكري الملحوظ ، فقد أقيمت هذه العمائر بدافع يمثل الاتجاه الديني المتزايد لدى المسلمين في هذه البقعة من أرض مصر، وتركزت تلك الأنشطة في مدن: الإسكندرية، دمياط ، المحلة الكبرى، طنطا، سمنود ، دسوق ، ميت غمر، المنصورة ، رشيد، فوه ، أبيار.

هذا وتزخر المصادر والمراجع التاريخية بإشارات كثيرة تلقى الضوء عما احتوته هذه المدن من عمائر إبان العصرين المملوكي والعثماني وما شهدته من نهضة دينية[٢].

الإسلامية ،١٩٨٣م ،جـ ١، ص ٢٤٤-٢٤٧ ، جـ ٥ ، ص١٦٢؛ على مبارك: الخطط التوفيقية الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها القديمة والشهيرة ، طبعة بولاق ،١٣٠٥-١٣٠٦هـ، جـ١٢ ،ص ٤٧ ، جـ١٤ ، ص ٨٢ ، جـ١٥، ص ١٨-٢٥ ،جـ ١٦، ٧٩ ؛ مجدي عبد الجواد علوان: مآذن العصرين المملوكي والعثماني في دلتا النيل دراسة آثارية ضمن حلقة تطور التراث المعماري الإسلامي في مصر، مطبعة الكلمة ، أسيوط ،٢٠١٣م ، ص ٣٧ ، ٤٤ ، ٥٨ ، ٦٩ ، ٧٣ ، ٨٨ ، ١٦٢ ،١٧١، ١٧٩ ،١٩١ ؛ محاضر اللجنة الدائمة للآثار الإسلامية والقبطية :كراسة رقم ٤١،سنة ١٩٥٤-١٩٦١م ،القاهرة ،المطابع الأميرية ،١٩٦٣م،ص٦٠ ، ٦١ ؛ محمد عبد القادر موافي: المنشآت المعمارية المملوكية في شرق الدلتا ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب ، جامعة الزقازيق ،١٩٨٥م ،ص٢٠٠ – ٢٠٢؛ محمد عبد الرازق عطا: مدينة دمياط منذ بداية العصر المملوكي حتى نهاية العصر العثماني دراسة آثارية عمرانية ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ٢٠٠٦م ، ص ٩٤؛

Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe , Exercice 1912 , Le Caire 1913, p.121,123,pl.XIV,XVI.

Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe , Exercice 1936-1940 , Le Caire 1944, p.51,p-p.234-239.

[٢]ابن حجر العسقلانى: إنباء الغمر بأنباء العمر، طبعة بيروت، ١٩٨٦م،جـ ٦،ص٢٤٣، ٢٤٤،جـ ٨ ،ص٥١؛ أبو الحسين محمد ابن جبير: رحلة ابن جبير ، دار صادر ، بيروت ، ص ١٥ – ١٨؛ أبو الفلاح عبد الحي ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب،٨ أجزاء،١٣٥٠م، ص٢٦٥،٢٦،٢٥ ،٢٦٦؛ الشريف الإدريسي: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، طبعة ليدن، ١٨٩٣م ، ص١٥٧- ١٦١؛ جمال الدين ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، تحقيق: إبراهيم طرخان ، القاهرة ، ١٩٧١م ، جـ ١٥، ص ٨٨ ، ١٢٤، ١٢٥ ؛ شمس الدين أبى عبد الله محمد : رحلة ابن بطوطة المسماة "تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار" ، تحقيق:عبد الهادي التازي ، مطبوعات أكاديمية المملكة المغربية ، سلسلة التراث ،المجلد الأول ، ١٩٩٧م ، ص ١٩٢-٢٠١؛ شمس الدين محمد السخاوي: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع،مطبعة دار الجيل،بيروت،د. ت،ج٢،ص٤٥ ، ٤٦ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ٢٣٩ ،٢٤٠،جـ ٨ ،ص ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٨ ،جـ ٩ ،ص١٧٧،جـ١١ ،ص٦٤ ، ٦٥ ؛ شهاب الدين ياقوت الحموي: معجم البلدان، طبعة أولى، جـ ٥ ،ص ١٣٣ ،جـ ٧ ،ص ٣٩٦ ،جـ ٨ ، ص ١٧٨؛ شهاب الدين أحمد القلقشندى:صبح الأعشى في صناعة الإنشا، طبعة دار الكتب،١٩٣٨م ،ج٩،ص٤٠٦؛ عبد الوهاب الشعراني: لواقح الأنوار في طبقات الأخيار المعروفة باسم الطبقات الكبرى ، جـ٢،

وتتميز عمائر الدلتا الدينية ببعض السمات العامة يمكن حصرها في النقاط التالية:
١- تشترك عمائر مدن الدلتا وقراها باختلاف طرزها المعمارية وأغراضها الوظيفية في كونها ليست عمائر سلطانية كغالب عمائر مدينة القاهرة [٣] ، بل هي عمائر أميرية أقامها أمراء ممن شغلوا وظائف إدارية كبرى [٤]، أو وظائف عسكرية[٥]، أو كانوا ولاة

طبعة أولى، بيروت، ١٩٨٨م ، ص ٨٨ - ١٠١ ، ١٢١؛ على مبارك: الخطط التوفيقية ،جـ١٢ ، ص ٤٧ ، جـ١٤ ، ص ٨٢ ، جـ١٥ ، ص ١٨-٢٥ ،جـ ١٦ ، ص٧٩ ؛ محمد بن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور، طبعة بولاق، ١٣١٢هـ ، جـ ٣ ، ص ١٥٤ ، ١٥٥؛ محمد بن على الشوكاني : البدر الطالع لأهل القرن التاسع، جـ ٢، دار المعرفة، بيروت، د ت ، ص ٢٣٣؛ محمد المحبي : خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر،المطبعة الوهبية بمصر، ١٨٦٧م ، ج٢ ،ص ١٦٦؛ توفيق الطويل: التصوف في مصر إبان العصر العثماني ،مكتبة الآداب، ص٢٦ ، ٢٧ ، ٣٩، ٥٣ ، ٧٦ ،٧٧؛ ميكل ونتر: المجتمع المصري تحت الحكم العثماني، ترجمة: إبراهيم محمد إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١م ، ص ٢٠٩.

[٣]ندر قيام سلاطين المماليك والولاة العثمانيين - ببناء عمائر دينية مثل تلك التي شادوها في القاهرة، حيث لم تشر المصادر والمراجع التاريخية إلى ذلك النشاط ، باستثناء السلطان الأشرف قايتباي الذي بَنَى سنة ٨٨٠هـ/١٤٧٥م مدرسة بدمياط على غرار المدارس المملوكية كانت تشرف على النيل ، عرفت باسم المدرسة المتبولية نسبة للشيخ إبراهيم المتبولي، والتي جُدِدَت عمارتها سنة ١١٢٣هـ /١٧١١م، لكنها اندثرت حالياً.

جمال الدين الشيال:مجمل تاريخ دمياط سياسياً واقتصادياً، مكتبة الثقافة الدينية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠ م ، ص ٥٤؛ حسن عبد الوهاب: طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر، ص ٢١؛ محمد عطا: مدينة دمياط، ص ٧٤٤؛ محمد:المنشآت المعمارية المملوكية في شرق الدلتا،ص ٢٠٠ – ٢٠٢.

[٤]من بين هؤلاء الأمراء الذين شغلوا وظائف كبيرة في الدواوين السلطانية وقاموا ببناء عمائر دينية ببلادهم التي ينتمون إليها في مدن الوجه البحري إبان العصر المملوكي : الأمير حسن نصر الله الفوى الأصل ، الذي شغل منصب "استادار" زمن السلطان الظاهر جقمق سنة ٨٤٢هـ/١٤٣٨م، وبنى جامعاً كبيراً سنة ٨٤٦هـ/١٤٤٢م في مدينة فوه ، جُدِدَ علي ما هو عليه الآن في العصر العثماني .

ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة ، ج ١٥ ، ص ٤٩٤ ؛ السخاوى: الضوء اللامع ، ج ٣ ، ص ١٣٠ ، ١٣١؛ محمد عبد العزيز السيد:عمائر مدينة فوه العصر العثماني ، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩١م، ص١٠٦؛

ومنهم أيضاً الأمير أحمد بن على بن يوسف المحلى المعروف بالطريني المتوفي سنة ٨١٣هـ/١٤١٠م ، وكان شاهداً بديوان المفرد ، ومباشراً في بعض المدارس بالقاهرة ، وبنى الجامع الكبير بالمحلة الكبرى المعروف بجامع المتولي (شكل ٢).

ابن حجر العسقلاني: إنباء الغمر،ج ٦ ،ص٢٤٣ ، ٢٤٤؛ السخاوي: الضوء اللامع،ج٢،ص٤٥ ، ٤٦ ؛ وكذلك جامع المحمودية بالمنصورة ،الذي بناه الأمير محمود بن عبد الله ، من أمراء متفرقة ديوان مصر المحروس سنة ١٠٠٥هـ/ ١٥٩٦م ، وجدد في القرن ١٣هـ/١٩م .

أرشيف وزارة الأوقاف: وثيقة رقم ٧٩٧ ،المحكمة (الصالحية)- موضوع التصرف (وقف)- المتصرف (الأمير محمود بن عبد الله)- تاريخ الوثيقة (١٣رجب سنة ١٠٠٥هـ/١٥٩٦م).

[٥]من أمثلة ذلك ما يلي :

أقاليم يعينون من قبل السلطان أو الوالي أو الباشا في القاهرة كالكاشف مثلاً [٦] ، وهذا النوع قليل إلى حد ما ، أما الغالبية العظمى لأنواع هذه العمائر فهي عمائر أهلية بناها أهالي تلك المدن على اختلاف طبقاتهم ما بين تجار[٧] ومتصوفة ورجال

أ-عمائر الأمير حماد مقلد البقري والمتمثلة في جامع ببلدة : ديرب نجم، وزاوية بميت غمر ١٠٢٤هـ / ١٦١٥م (لوحة ١٠ ،شكل ٣٦ ،٣٧).
دار الوثائق القومية : سجلات محكمة ميت غمر ، سجل ١٤ ، ص ٣٩ ، سطور ٦ - ٨.
ب - المدرسة الرضوانية بدمياط والتي جدد عمارتها بالكامل الأمير "رضوان بن عبد الله الينجركى" رئيس فرقة مشاة بالإنكشارية سنة ١٠٢٩هـ/١٦١٩م (لوحة ١٦، شكل ٣٣ ، ٣٤).
سهير جميل: الآثار الإسلامية الباقية بشرق الدلتا منذ الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر، رسالة دكتوراه، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٩٥م، ص٧٧-٨٧ ؛ محمد عطا: مدينة دمياط، ص٣٣٥.
جـ- جامع عطاء الله السكندرى ١١١٠هـ/١٦٩٨م، الذي شيده الأمير محمد جوربجى باش جاويش الملتزم بنواحي المحلة الكبرى (شكل ١١) ، و جامع الأمير عبد الله عاصي جوربجي ١١٣٥هـ/١٧٢٢م بالمحلة الكبرى (شكل ١٢).
تفيده عبد الجواد: الآثار المعمارية بمحافظة الغربية ، ص١٣٥- ١٣٧؛ مجدي عبد الجواد: مآذن العصرين المملوكي والعثماني، ص ٥٠ ، ٥٣؛ وليد محمد شحاتة: أساليب التغطية في عمائر وسط الدلتا في العصرين المملوكي والعثماني ، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآداب جامعة طنطا، ٢٠١١م ، ص ٤٣ .
[٦]من أمثلة ذلك النماذج التالية : أ- جامع الأمير قَطْلـقُتـمُر العلائي ٧٣٠هـ/١٣٣٠م ، أحد أمراء السلطان الناصر محمد الذي أنشأه بقرية أبيج التابعة لبلدة أبيار بالغربية ، وهذا الجامع مندثر حالياً ولم يتبق منه سوى نقش كتابي عبارة عن لوحة رخامية سجل عليها النص التأسيسي.
مجدي عبد الجواد علوان: إضافة جديدة إلى النقوش الكتابية الإسلامية المكتشفة في مصر، بحث ضمن حولية أبجديات ، مكتبة الإسكندرية ، العدد السابع ، ٢٠١٢م ، ص ٨١ ، ٩٣ .
ب- جامع السادات بمدينة بلبيس الذي بناه الأمير مصطفي كاشف بالشرقية سنة ١٠٠٢هـ/ ١٥٩٣م
سعاد ماهر محمد:مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، طبع المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ١٩٨٣م، ج ٥ ، ص ١٦٢.
جـ- جامع الكاشف بالمحلة الكبرى والذي يرجع للقرن الثاني عشر الهجري الثامن عشر الميلادي (شكل ١٤).
[٧]بالطبع كانت تلك الطبقة من الأغنياء ولديها القدرة المادية على تشييد العمائر الدينية ، تمثل ذلك في عدة نماذج منها : أ- المدرسة المُعِينِيَّة التي شيدها محمد معين الدين أحد كبار التجار بدمياط سنة ٨٥٤-٨٦١هـ/ ١٤٥٠-١٤٥٦م ، وعملت بها إضافات في العصر العثماني وتعد من روائع العمائر الدينية بالوجه البحري (لوحة ١٣-١٥، شكل ٨ - ٩).
السخاوى ، الضوء اللامع ، ج١٠ ، ص ١٤؛ محمد موافي: المنشآت المعمارية المملوكية في شرق الدلتا ، ص ٢٦٣ ــ ٢٨٧؛ محمد عطا: مدينة دمياط ، ص ٣١٥.
ب- الجامع الكبير أو جامع الرويعي والمعروف بجامع زغلول برشيد ، جدده اثنان من كبار تجار رشيد وهما: على زغلول وأحمد الرويعي ٩٨٣- ١٠١٦ هـ/ ١٥٧٥- ١٦٠٧م (لوحة ٥ ،٦، شكل٤).
حمزة عبد العزيز بدر: مسجد الرويعي برشيد المعروف بمسجد زغلول١٠١٦هـ/١٦٠٧م ، بحث ضمن ندوة تاريخ مصر الاقتصادي والاجتماعي في العصر العثماني١٥١٧-١٧٩٨م،مجلة كلية

دين [٨] وغيرهم.

الآداب جامعة القاهرة ،١٩٩٢م، ص٣٣٠ - ٣٥٢ ؛ محمد طاهر الصادق و محمد حسام إسماعيل: رشيد النشأة الازدهار الانحسار، دار الآفاق العربية،١٩٩٩م،ص٨٥-٨٧ ؛ محمود درويش: المساجد الأثرية برشيد، المحلة الكبرى ، طبعة أولى،١٩٩٣ م، ص٢٠- ١٧.

ج- جامع الشريف المغربي بالمحلة الكبرى ١١٧٣هـ/١٧٥٩م، من بناء أحد التجار المغاربة الذين استقروا بالمدينة (شكل ١٣).

يُجب ملاحظة الفارق فيما ورد بالمصادر التاريخية بين العمائر التي شُـيدت لبعض الصوفية بعد وفاتهم اعتقاداً من الناس فيهم ، كالعمارة التي أجريت للجامع الأحمدي بطنطا في عهد كل من : السلطان قايتباي سنة٨٨٨هـ/ ١٤٨٣م ، والوالي على بك الكبير سنة١١٨٢- ١١٨٦هـ/١٧٦٨-١٧٧٢م، وعمارة جامع أبى العباس المرسى بالإسكندرية، وعمارة جامع عبد الرحيم القنائي بمدينة فوه ١١٣٣هـ /١٧٢٠م(لوحة ١٢ ، شكل ١٦)، وهو مدفون أصلاً في مدينة قنا- وتلك التي أجراها الصوفية ورجال الدين بأنفسهم لمنشآت حملت أسمائهم ، مارسوا فيها النشاط الديني والتعليمي كالتدريس والتصوف.

ومن أمثلة ذلك النماذج التالية: أ- زاوية السادة الطُوَاينيِّة بالمحلة الكبرى ، وهى من إنشاء الصوفي زين الدين أبو بكر عمر الطُوَيْني سنة ٨٢٧هـ/١٤٢٣م ، وتحولت فيما بعد إلى جامع كبير تم إزالته من قبل الأهالي عام ٢٠٠٧م .

ابن حجر: إنباء الغمر ، جـ٨ ، ص ٥١؛ ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة، جـ ١٥، ص ١٢٤ ، ١٢٥؛ السخاوي: الضوء اللامع، جـ٩، ص ١٧٧.

ب- جامع الحنفي بن كتيلة بالمحلة الكبرى ، قام ببنائه الصوفي الشيخ: محمد بن كتيلة سنة ٨٨٧هـ/ ١٤٨٢م ، وقد جُدد الجامع في العصر العثماني وبقى منه للآن مئذنته المملوكية و قبة مؤرخة بسنة ١١٣٠هـ/ ١٧١٧م .

السخاوي: الضوء اللامع، جـ ٨، ص ٢٤٨؛ الشعراني: الطبقات الكبرى، جـ ٢، ص ٨٨ - ١٠١.

تفيده عبد الجواد: الآثار المعمارية بمحافظة الغربية ، ص ١٢١؛مجدي علوان: مآذن العصرين المملوكي والعثماني ، ص ٣٣.

جـ- جامعا الغمري :بميت غمر والمحلة الكبرى (التوبة) ٨٩٩-٩٠٥هـ/١٤٩٣-١٤٩٩م، وهما من إنشاء الصوفي أحمد بن محمد الغمري الأصل ثم المحلى، وقد أزيل الجامعان ولم يتبق منهما سوى مئذنتيهما.

أرشيف وزارة الأوقاف : وثيقة رقم ٧٨٧ ، صادرة من محكمة ميت غمر، موضوع التصرف (وقف)- المتصرف (سيدى أبى العباس أحمد الغمري بن الشيخ عبد الله محمد الغمري الواسطى)- التاريخ (١٠ رمضان ٩٠٥هـ / ١٤٩٩م) ؛ السخاوي: الضوء اللامع، جـ ٢، ص ١٦١ ، ١٦٢؛ ابن العماد: شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، جـ ٨، ص ٢٥، ٢٦.

الشعراني: الطبقات الكبرى، جـ ٢، ص ١٢١، ١٢٢؛ الشوكاني: البدر الطالع بمحاسن من بعد القرن السابع، بيروت، جـ ٢، ص ٢٣٣؛ ؛ مجدي علوان: مآذن العصرين المملوكي والعثماني ،ص٣٧ ، ٣٨ ، ١٧١ ، ١٧٢؛ ميكل ونتر: المجتمع المصري تحت الحكم العثماني ، ص ٢٠٩.

د- جامع أبى العباس الحريثي بالمحلة الكبرى ٩٤٥-٩٥١هـ/١٥٣٨-١٥٤٤م، من بناء الصوفي الشهير أبى العباس الحريثى المتوفي سنة ٩٤٦ هـ/١٥٣٩م ، والمدفون في زاويته بدمياط ، وأكمل عمارته من بعده ولداه سنة٩٥١هـ/١٥٤٤م .

على مبارك : الخطط التوفيقية ، ج١٥ ، ص ١٨؛ نجم الدين الغزي: الكواكب السائرة بأعيان المائة العاشرة ، تحقيق: جبرائيل سليمان جبور، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٩٧٩م ، ج٢ ، ص٢٥٤ ؛

٢- كثرة الأوقاف التي أوقفها السلاطين والولاة على المماليك [٩]، وعلى عمائرهم بالقاهرة [١٠]، فضلاً عن الأوقاف السلطانية، وأوقاف الدواوين مثل ديوان المفرد [١١] والذخيرة الشريفة (الجبخانه) [١٢]، وكانت معظم هذه الأوقاف في مدن وقرى الوجه

تفيده عبد الجواد: الآثار المعمارية بمحافظة الغربية ، ص٢٨٣-٢٩٧ ؛ توفيق الطويل: التصوف في مصر إبان العصر العثماني، ص ٥٣ ؛ مجدي علوان: مآذن العصرين المملوكي والعثماني،ص٤٥،٤٤.

هـ- مدرسة أحمد البجم بأبيار ١٠٣١هـ/١٦٢٢م وترجع أصولها للعصر الأيوبي ، لكن ترجع عمارتها الحالية للعصر العثماني (لوحة ٢١-٢٣ ، شكل ٣٥).

تفيده عبد الجواد :الآثار المعمارية بمحافظة الغربية ، ص ١٥١-١٦١؛ مجدي علوان: مآذن العصرين المملوكي والعثماني ، ص ٩٠ ، ٩٥.

[٩]ارتبط نظام الإقطاع في مصر في العصر المملوكي ٦٤٨-٩٢٣هـ/١٢٥٠-١٥١٧م أساساً بالأرض الزراعية ، وعبر المقريزي عن ذلك بقوله " وأما منذ كانت أيام صلاح الدين يوسف بن أيوب إلى يومنا هذا فإن أراضى مصر كلها صارت تقطع للسلطان وأمرائه وأجناده ، وفي الروك الناصري أمر الناصر محمد بن قلاوون بإفراد عشرة قراريط لخاصته و أربعة عشر قيراطاً لجميع الجيش من أمراء وأجناد .

أرشيف وزارة الأوقاف: وثيقة رقم ٧٩٧ ،المحكمة (الصالحية)- موضوع التصرف (وقف)- المتصرف (الأمير محمود بن عبد الله)- تاريخ الوثيقة (١٣رجب سنة ١٠٠٥هـ/١٥٩٦م)؛ محمد محمد أمين: منشور بمنح إقطاع من عصر السلطان الغوري (وثائق توزيع الإقطاع في مصر في عصر سلاطين المماليك) ، بحث ضمن مجلة حوليات إسلامية ، المعهد العلمي الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ، المجلد التاسع عشر ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، ص ٢ ، ٣.

[١٠]دار الوثائق القومية: حجة وقف السلطان الأشرف أبو النصر إينال ، رقم ٣٤٦ ، موضوع التصرف (وقف) ، المتصرف فيه(أراضى زراعية بالدقهلية والشرقية وسنديون)، تاريخ الحجة (٨٦٥هـ/ ١٤٦٠م ،٩٢١هـ/ ١٥١٥م) ؛ دار الوثائق القومية: حجة وقف القاضي الزيني أبو بكر يحيى، رقم١١٠، موضوع التصرف(وقف)،المتصرف فيه: أراضي زراعية بالمنوفية والدقهلية و فارسكور ، تاريخ الحجة (٨٦٦هـ/ ١٤٦١م).

[١١]ديوان أحدثه السلطان الظاهر برقوق في سلطنته وأفرد له بلاداً ، وأقام له المباشرين وجعل فيه الإستادارة الكبيرة ، ورتب عليه نفقه ممالكيه من جامكيات وعليف وكسوة وغير ذلك ، قال القلقشندى "وليس هو المخترع لهذا الاسم، بل رأيت في ولايات الدولة الفاطمية بالديار المصرية ما يدل على إنه كان للخليفة ديواناً يسمى بالديوان المفرد".

القلقشندي: صبح الأعشى، طبعة بيروت، جـ ٢، ص ٥٢٤ ؛ على مبارك: الخطط التوفيقية، جـ ٩، ص ٣٥؛ أحمد عبد الرازق: البذل والبرطلة زمن سلاطين المماليك، دار المعارف، ص ٧٢؛ حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية، القاهرة ، ١٩٤٥م ،ص ٢٣٤ ؛ محمد رمزى: تعليقات على كتاب النجوم الزاهرة، جـ ١٢، ص ٣٠٠، حاشية ٤.

[١٢]الجبخانه: لفظ تركي مكون من: جبة أي الدرع المكون من أكثر من جزء، وتعنى صانع الدروع، واستعمل اللفظ في العصر المملوكي بالمعنى نفسه في كلمة زردكاش، أما كلمة خانة فهي الدار، وجبخانه هو مكان حفظ الدروع في الأصل ثم شمل أيضاً مكان حفظ البارود والقنابل والأسلحة والذخائر .

محمد أحمد دهمان: معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي ،دار الفكر المعاصر، بيروت، الطبعة الأولى،١٩٩٠م ،ص٥١؛

البحري [١٣]، ونظراً لوجود عديد من هذه الأوقاف فقد كانت سبباً في تشييد بعض من هؤلاء الأمراء أصحاب الأوقاف - عمائر دينية بأماكن أوقافهم [١٤] .

٣- تشترك هذه العمائر في استخدامها لعناصر البيئة المحلية المتاحة من مواد البناء المختلفة كالطوب الآجر والطوب المنجور[١٥] (لوحة١ -٣ ، ٥) والخشب البلدي ، بينما ندر استعمال الحجر[١٦] والرخام لعدم وجود محاجر قريبة .

الجدير بالذكر أنه كانت توجد جبخانات متنقلة استعملت في الحروب و المعارك الصغيرة .
الجبرتى : عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق :عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،٢٠٠٣م ، ج ٧ ، ص ٢٦ ؛
وقد ورد في النص التأسيسي لمنبر جامع ولى الدين بالمحلة الكبرى والمؤرخ بسنة١٠٣٧هـ /١٧٥٢م في حشوتين ما نصه : أنشأ هذا المنبر العبد الفقير إلى الله/ إبراهيم جركس بيه ناظر الجبخانه الشريفة .

[١٣] شرف الدين يحيى بن الجيعان: التحفة السنية بأسماء البلاد المصرية ، المطبعة الأهلية،١٨٩٨م، ص١٤ ، ٢٠ ،٢٥ ، ٤٤ ، ٥٦ ،٦٢-٦٤ ، ٦٧ ، ٧١ ، ٧٣ ، ٧٥ ، ٨٠ ، ٨٣ ، ١٠٠ ، ١٠٧ ، ١١٢، ١١٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨.

[١٤] من بين هؤلاء الأمراء على سبيل المثال:الأمير قطلقتمر العلائي ، أحد أمراء السلطان الناصر محمد ، وكانت قرية أبيج التابعة لبلدة أبيار بالغربية ضمن إقطاعه الذي آل بعد وفاته إلى الأمير أزدمر الإبراهيمي ، وقد بنيبها جامعاً سنة ٧٣٠هـ/١٣٣٠م ،وهو مندثر حالياً .
ابن الجيعان: التحفة السنية ، ص ٧١ ، ١٠٧ ؛ ابن تغرى بردى : الدليل الشافي على المنهل الصافي، تحقيق: فهيم محمد شلتوت ،الجزء الثاني،الطبعة الثانية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٩٨م ، ص ٥٤٨؛ تقي الدين المقريزي : السلوك لمعرفة دول الملوك ، تحقيق: سعيد عبد الفتاح عاشور،ج٣ ، ق ١، الطبعة الثانية ، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية ، القاهرة،٢٠٠٩م ،ص٧٥،٩٩ ، ١٠٠؛ مجدي علوان :إضافة جديدة إلى النقوش الكتابية الإسلامية المكتشفة في مصر،ص١٠٥ ، ١٠٧ .

[١٥] امتازت تلك العمائر بجمال التشكيل البنائي بالآجر، حيث استعمل بكثرة في الواجهات والمداخل وحول عقود المحاريب وفي الأحزمة أسفل شرفات المؤذنين بالمآذن، وأصبح من أهم السمات العامة المميزة لعمائر الدلتا في مدن:الإسكندرية ورشيد وفوه ومطوبس وإدفينا وأبيار والمحلة وسمنود ودمياط.
حسن عبد الوهاب:البناء بالطوب في العصر الإسلامي،مجلة العمارة، العدد٣-٤،المجلد الثاني، ١٩٤٠م ، ص٢٢٢ ،٢٢٣ ؛ مجدي علوان: مآذن العصرين المملوكي والعثماني ،ص١٩٩-٢٠٣ ؛ ياسر إسماعيل عبد السلام: العوامل المؤثرة على مخططات العمائر الدينية العثمانية في القاهرة والوجه البحري، رسالة ماجستير، كلية الآثار، جامعة القاهرة،٢٠١١م، ص١١٠،١٠٨.

[١٦] استعمل الحجر في بناء وتشكيل واجهات عدد محدود جداً من عمائر الدلتا الدينية ، انحصر في واجهة مدرستين بدمياط هما :المعينية ٨٥٤-٨٦١هـ/١٤٥٠-١٤٥٦م(لوحة ١٣ ،شكل ٨)، والرضوانية ١٠٢٩ هـ /١٦١٩م (لوحة ١٦)، بينما بنيت ثلاث مآذن فقط بالحجر، في حين اشترك الحجر والطوب في بناء ثلاث مآذن أخرى بنيت قواعدها من الحجر.
مجدي علوان: مآذن العصرين المملوكي والعثماني ، ص ١٩٨.

٤- اعتمادها إلى حد كبير على الطرز المعمارية الوافدة إليها من مدينة القاهرة في الوحدات والعناصر المعمارية، وعناصر التشكيل الخارجي و الداخلي مع الاختلاف في النسب والمساحات [١٧].

٥- كثرة طوائف الحرفيين من بنائين ونجارين وغيرهم [١٨] ، وتنقلهم للعمل في مدن الدلتا المختلفة، مما أدى إلى نشر الطرز الفنية بين عمائر تلك المدن ومن أمثلة ذلك:

٥/١- النجار المعلم "عبد الجواد المحلاوي" وأصله من مدينة المحلة الكبرى وله فيها أشغال خشبية متنوعة منها منبر جامع ولى الدين المندثر والمؤرخ بسنة ١٠٣٧هـ / ١٧٥٢م [١٩]، وقد قام بصنع مقصورة ضريح مدرسة أحمد البجم بأبيار١٠٣١هـ/ ٦٢٢م مسجلاً توقيعه عليها بما نصه: " عمل المعلم عبد الجواد المحلاوي ".

٥/٢- المعلم عطية الرشيدي الذي كان من بنائي مدينة رشيد وله فيها عمائر متنوعة، وقام ببناء جامع الحلبي بإدفينا ١١٧٠هـ/١٧٥٦م ، مسجلاً توقيعه على الباب البحري للقبة بما نصه: "عمل المعلم عطية الرشيدي المعروف بابن يوسف البنا[ء] " [٢٠].

و بعد هذا التمهيد الذي يعطى فكرة عامة عن طبيعة العمائر الدينية التي شيدت إبان العصرين المملوكي والعثماني بمدن الدلتا وقراها– فسنتناول دراسة للتخطيط المقارن للعمائر الباقية منها مع نماذج مدينة القاهرة.

بداية : بلغ إجمالي عدد العمائر الأثرية الباقية التي شملتها الدراسة أربعون أثراً ، منها سبعة آثار ترجع للعصر المملوكي ، وثلاثة وثلاثون أثراً ترجع للعصر العثماني [٢١] ، وينبغي أن نشير إلى ثلاثة محاور أساسية قبل دراسة تخطيط عمائر الدلتا الدينية:

---

[١٧] حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية ، ص ١٢٧.

[١٨] حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ، بحث ضمن مجلة المجمع العلمي المصري ، المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣-١٩٥٤م ، ص ٥٤٧ – ٥٥٥ ؛ محمد عطا: مدينة دمياط، ص ٧٤٢ – ٧٤٧؛ هند على حسن منصور: طوائف المعمار في مصر من الفتح العثماني حتى نهاية القرن التاسع عشر دراسة أثرية حضارية وثائقية ،رسالة دكتوراه، كلية الآثار ، جامعة القاهرة، ٢٠٠٨م،ص١٢٣- ١٢٥ ، ١٢٧- ١٣١.

[١٩] حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع ، ص ٥٤٨؛ محمود سعد الجندي: أشغال الخشب بعمائر وسط الدلتا الدينية منذ الفتح العثماني حتى نهاية القرن الثالث عشر الهجري ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة طنطا ، ٢٠٠٣م ، ص ١٧ ؛ هند على حسن منصور: طوائف المعمار في مصر ، ص ١٣٨.

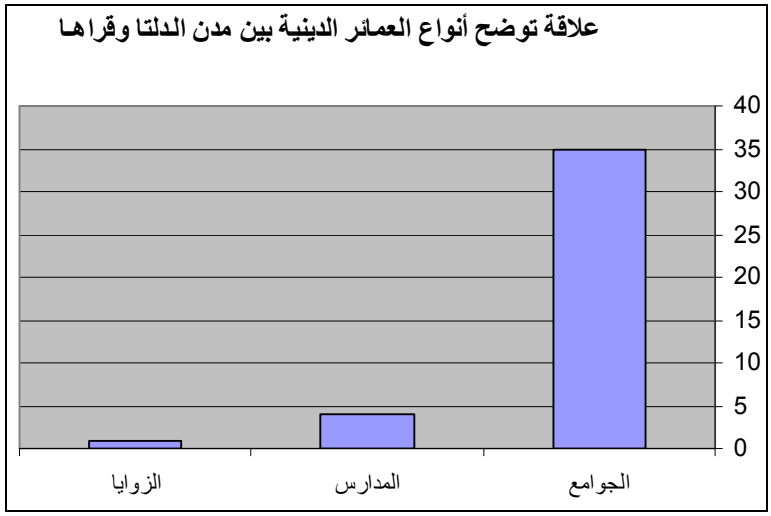
[٢٠] حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع ، ص ٥٥٣ .

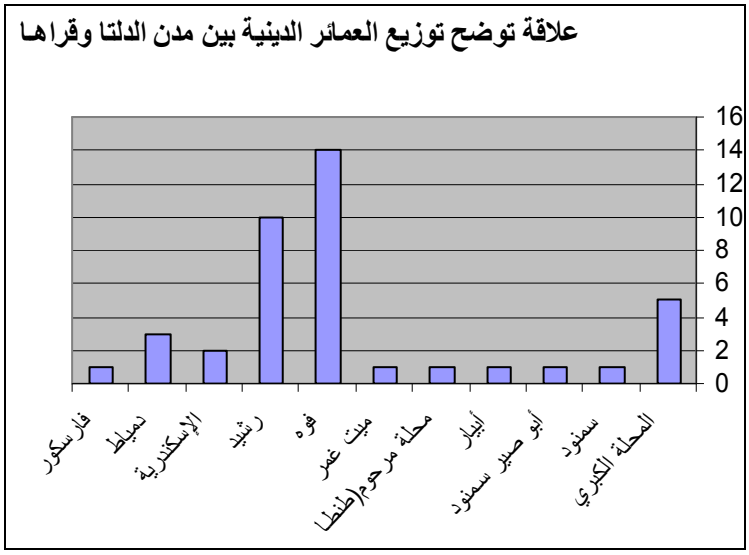
[٢١] سوف نتناول في هذا البحث دراسة جامعين تحت مسمي واحد ، وهو جامع الرويعي أو زغلول، حيث يوجد قسم مملوكي مؤرخ بسنة ٧٧٥هـ/ ١٣٧٣م، وقسم آخر عثماني مؤرخ بسنة ٩٨٣-١٠١٦هـ/١٥٧٥-١٦٠٧م ، وسيلي تفسير ذلك.

١- أجريت لعمائر ذات أصول مملوكية - عمارة شاملة في العصر العثماني [٢٢] .
٢- تحتفظ بعض العمائر بتخطيطها المملوكي الأصلي ، لكنها تضمنت وحدات معمارية وعناصر تكوين داخلي من العصر العثماني، كالمداخل والقباب الضريحية والمآذن والمنابر[٢٣].
٣- اعتمد تخطيط عمائر مدن الدلتا الدينية وقراها بصفة أساسية على طرز التخطيط الوافد إليها من مدينة القاهرة ، والتي انتشر فيها التخطيط المصري المحلى التي شيدت على نسقه عمائرها خلال العصرين المملوكي و العثماني [٢٤].
هذا ويمكن إحصاء هذه العمائر مكانياً و وظيفياً، وفقاً للنصوص التأسيسية، وحجج الوقف، وما ذكر عنها في المصادر التاريخية طبقاً للجدول والعلاقات البيانية التالية:

م	نوع المنشأة	العدد
١	جامع	٣٥
٢	مدرسة	٤
٣	زاوية	١

[٢٢] من أمثلة ذلك : جامع أبو المكارم بفوه ، وترجع أصوله المعمارية إلى سنة ٧٤٠هـ/١٣٣٩م ، لكنه جُدِدَ بالكامل في العصر العثماني سنة١١٤٩هـ/١٧٣٦م (لوحة ١١)، وجامع حسن نصر الله بفوه أيضاً ويرجع تاريخ بناؤه لسنة ٨٤٦هـ/١٤٤٢م ، وجدد سنة ١١١٥هـ/١٧٠١م .
حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر، ص ٣٩ ؛ محمد عبد العزيز السيد : عمائر مدينة فوه العصر العثماني ، ص ١٠٥ ، ١٠٦ ، ٢٢١ ؛ وليد محمد شحاتة: أساليب التغطية في عمائر وسط الدلتا ، ص ٣٦ .
[٢٣] من أمثلة ذلك : جامع المتولي بالمحلة الكبرى ٨١٣هـ/١٤١٠م وبه منبر مؤرخ بسنة ١١٣٧هـ/ ١٧٢٤م، وجامع المحلي برشيد ويرجع للعصر المملوكي، أجريت له عمارة سنة ١١٣٤هـ/١٧٢١م، يحتفظ منها بالمداخل والمئذنة والمنبر والقبة الضريحية .
محمد طاهر الصادق و محمد حسام إسماعيل : رشيد النشأة الازدهار الانحسار، ص ٩٢ ؛محمود درويش: المساجد الأثرية برشيد ، ص ٣٨ ، ٣٩.
[٢٤] محمد حمزة الحداد: الطراز المصري لعمائر القاهرة الدينية خلال العصر العثماني ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار، جامعة القاهرة،١٩٩٠م ، ص ٢١ - ٢٤ ؛ محمد حمزة الحداد: عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني ، بحث ضمن مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، العدد ٣٧ ، ١٩٩٣م ، ص ١٠٥-١١٦ .





١- عمائر العصر المملوكي:

بقى من العمائر المملوكية في الدلتا سبعة عمائر، من بينها ستة جوامع ومدرسة واحدة فقط .

١/١ – الجوامع: تنحصر هذه الجوامع فيما يلي: جامع عمرو بن العاص أو الفتحى العتيق والمعروف حالياً بأبي المعاطي بدمياط ٧٧١هـ/١٣٦٩م[٢٥] (لوحة١-٣،شكل١)،

[٢٥] من أقدم الجوامع في مدينة دمياط ، ترجع أصوله للعصر الفاطمي في عهد الخليفة الآمر بأحكام الله سنة ٥٢١هـ/١١٢٧م، ذكر المقريزي أثناء زيارته لدمياط أوائل القرن ٩ هـ/١٥م أنه شاهد نقشاً بالخط الكوفي الفاطمي على باب هذا الجامع ، وهو محفوظ الآن بمتحف الفن الإسلامي

الجامع الكبير أو جامع المتولي بالمحلة الكبرى٨١٠ -٨١٣هـ/١٤٠٧-١٤١٠م[٢٦] (شكل٢) ،الجامع الكبير أو جامع المتولي بقرية أبو صير مركز سمنود (ق ٩هـ/١٥م) [٢٧] (لوحة٤ ،شكل٣)، و ثلاثة جوامع برشيد هي: زغلول(القسم المملوكي)

بالقاهرة ، الجدير بالذكر أنه بعد انتهاء حملة الملك لويس التاسع على دمياط سنة ٦٤٨هـ/١٢٥٠م بستة أشهر – خربت مدينة دمياط ولم يتبق منها سوى هذا الجامع ، سمى بجامع الفتح نسبة لنزول الشيخ فاتح بن عثمان الأسمر التكروري وإقامته به سنة ٦٧٨هـ/١٢٧٩م، وظل به يلقى دروس العلم، وأجرى له عمارة حتى توفي سنة ٦٩٥هـ/١٢٩٦م، ودفن بجوار الجامع وعرف منذ ذلك الحين باسم "جامع الفتح" ، و في العصر المملوكي قام الأمير سيف الدين بلبان الحسامي والى دمياط بتجديد الضريح والجامع في عمارته الحالية، وسجل نص هذه العمارة في حشوه خشبية كانت على منبره ، ذكر فيها اسم الآمر بعمل المنبر الحاج شمس الدين الطرابلسي ،وتوقيع النجار الصانع المعلم أحمد بن يوسف سنة ٧٧١هـ/١٣٦٩م، ساءت حالته المعمارية في الستينيات من القرن الماضي ، وانتهي المجلس الأعلى للآثار من ترميم شامل له سنة ٢٠١١م .

دار الوثائق القومية: سجلات محكمة دمياط ، سجل رقم ٧٥ ، ص ٦٠؛ جمال الدين الشيال: مجمل تاريخ دمياط سياسياً واقتصادياً ، ص ٤٠ ، ٤٣ ، ٤٤ ؛ حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر، ص ١٩ ، ٢٠ ؛ حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع ، ص ٥٤٧ ؛ سعاد ماهر محمد: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون،ج٤، ص ٢٤٤ ، ٢٤٧ ؛ شمس الدين أبى عبد الله محمد : رحلة ابن بطوطة ، ص ١٩٩ ؛مجدي علوان: مآذن العصرين المملوكي والعثماني، ص ١٩١ ؛ محمد عطا:مدينة دمياط ،ص٦٢٤ ، ٦٢٥؛ محاضر لجنة حفظ الآثار العربية: كراسة رقم ٤١ ، ١٩٥٤-١٩٦١م ، القاهرة ١٩٦٣م ، ص ٦١ ؛

Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe , Exercice 1927-1929 , Le Caire 1934 , p.51-53,pl.VI.

[٢٦] شيد هذا الجامع في العصر المملوكي الجركسي ، وهو الجامع الكبير بالمحلة الكبرى و كانت تعلق بمدخله المراسيم السلطانية ، تبقى منها مرسوم باسم السلطان الظاهر جقمق مؤرخ بسنة ٨٤٢هـ / ١٤٣٨م، كما خُصص لصلاة متولى الحكم الشريف بالمحلة خلال العصرين المملوكي والعثماني، ويضم منبراً مؤرخاً بسنة ١١٣٧هـ/١٢٢٤م، وهو من أكمل العمائر الباقية بالدلتا، توالت عليه الإضافات المعمارية عبر العصور كان آخرها سنة ١٢٧٥هـ/١٨٥٨م، ومن المرجح أن هذه الإضافات كانت عبارة عن توسعات في الجهة الجنوبية الشرقية ، حيث لوحظ إنشائياً إن أروقة وبائكات الجزء الجنوبي الغربي وموضع المئذنة بهما اختلافات معمارية عن باقى الأجزاء تتمثل في: اتجاه أرجل العقود ومنسوبها في الجهة البحرية ، عدم انتظام الرواق البحري حيث يتكون من بائكتين ثم يضيق مكوناً بائكة واحدة في الجهة الغربية ، منطقة اتصال قاعدة المئذنة بالبائكات الملاصقة لها(شكل ٢) .

مجدى علوان : مآذن العصرين المملوكي والعثماني ، ص ٢٧ ، ٢٨ .

[٢٧] من خلال التخطيط المقارن لهذا الجامع وقياساً على جوامع مدينة المحلة الكبرى وسمنود المندثرة فإنه يمكن تأريخ هذا الجامع إلى بالقرن التاسع الهجرى الخامس عشر الميلادى على أقل تقدير، على الرغم من احتواءه على مئذنة ترجع للقرن ١٢هـ/١٨م.

٧٧٥ هـ / ١٣٧٣م[٢٨] (لوحة٥،٦،شكل ٤)، والمحلي [٢٩](لوحة٧،شكل٥ ، ٦)، والجندي[٣٠] (لوحة٨ ، ٩،شكل٧).

[٢٨] يُعد هذا الجامع من أكبر الجوامع الأثرية بالدلتا، أطلقت عليه الوثائق اسم الجامع الكبير، أثيرت حول تاريخه عدة آراء جدليه، حيث قامت إحدى الدراسات بتصنيفه تاريخياً والوقوف على منشئيه من خلال الوثائق، وفي دراسة وثائقية أخرى تم تفنيد هذا التصنيف (لوحة ٥ ،٦، شكل٤).
حمزة عبد العزيز بدر: مسجد الرويعي برشيد المعروف بمسجد زغلول١٠١٦هـ/١٦٠٧م ، ص٣٣٠ -٣٥٢؛ محمد طاهر الصادق و محمد حسام إسماعيل : رشيد النشأة الازدهار الانحسار، ص ٨٥- ٨٧؛
محمود درويش : المساجد الأثرية برشيد ، ص ١٧ - ٢٠.
ومهما يكن من أمر فإنه يمكن تأريخ هذا الجامع بناء على بعض الشواهد منها البقايا الأثرية من القسم الغربي المملوكي ، ومقارنته بعمائر أخرى مشابهة ، ويمكن سياق ذلك في النقاط التالية:
١- إطلاق الوثائق على هذا الجامع اسم الجامع الكبير دليل على أنه من أقدم الجوامع التي بنيت برشيد ، وهى تسمية وجدت في العديد من مدن وقرى الدلتا بغرض تمييز أقدم الجوامع وأكبرها بها عن باقي الجوامع مثل مدن: رشيد - فوه – المحلة الكبرى- أبيار– سمنود - أبوصير مركز سمنود- دمياط ، المنزلة ،وغالباً ما كانت تعلق بمداخله المراسيم السلطانية كوسيلة إعلامية للناس .
٢- بُنِيَ الجامع بالطوب والمونة أسروميل مع التدعيم بميد خشبية مفرزة ، وجاء تخطيطه على هيئة صحن مكشوف محاط بأربعة أروقة ، قسمت إلى بائكات من أعمدة رخامية ودعامات طوبية تحمل عقوداً مدببة تسير أرجلها في اتجاهين: مواز وعمودي على جدار القبلة ، تحصر بينها مناطق مربعة تسقفها قباب ضحلة ، ويربط بين أرجل العقود أوتار خشبية برسم القناديل (لوحة ٥).
٣- يحتفظ هذا القسم ببقايا المئذنة المملوكية والمدخل البحري الذي ثبت به النص التأسيسي المؤرخ بسنة ٧٧٥ هـ / ١٣٧٣م.
٤- بمقارنة هذا الجامع بجامع أبو المعاطي بدمياط والمؤرخ بسنة ٧٧١هـ/١٣٦٩م (لوحة١ ،٢) من حيث مواد البناء والعناصر الإنشائية والتخطيط الداخلي والمداخل - يتبين لنا أن هناك تشابهاً كبيراً بين الجامعين،وبناء عليه فإن القسم الغربيمن الجامع المسمى خطأً باسم جامع زغلول يرجع للعصر المملوكي البحري سنة ٧٧٥هـ/١٣٧٣م ، وتوالت عليه الإضافات في العصور التالية مما أدى إلى تكوين قسم آخر في العصر العثماني في الجهة الشرقية في عمارة أجراها التاجران: أحمد الرويعي والحاج زغلول ، مؤرخة في الفترة ٩٨٣-١٠١٦هـ/١٥٧٥-١٦٠٧م (لوحة٦)، ولذلك فسوف نتناول دراسة الجامع المملوكي في هذا الجزء من البحث ، والجامع العثماني ضمن العمائر العثمانية .
مجدى علوان : مآذن العصرين المملوكي والعثماني ، ص ١٤٠ ، ١٤١ .

[٢٩] ترجع أصول هذا الجامع إلى القرن ١٠هـ/١٦م حسبما أشارت العديد من الوثائق ، وأجريت له عمارة سنة ١١٣٤هـ/ ١٧٢١م ، شملت: المئذنة والأعمال الخشبية والضريح .
محمد طاهر الصادق و محمد حسام إسماعيل : رشيد النشأة الازدهار الانحسار ، ص ٩٢ ؛ محمود درويش : المساجد الأثرية برشيد ، ص ٣٨.

[٣٠]ينسب للأمير محمد الجندي ، وترجع أصوله المعمارية ومنها التخطيط ومئذنته إلى ما قبل سنة ٩٨٥هـ/١٥٧٧م حسبما أشارت العديد من الوثائق إلى ذلك ، بني بالآجر فيما عدا قاعدة المئذنة فقط فبنيت من الحجر الجيري، أجريت له عمارة سنة ١١٣٣هـ/١٧٢١م، كما هو مسجل على المنبر الخشبي والعتب الخشبي للمدخل الشمالي الشرقي.

أما بالنسبة لتخطيط هذه الجوامع فنستطيع أن نميز طرازاً واحداً تشترك فيه ، وهو الطراز الشائع بها والوافد إليها من مدينة القاهرة ، ويتمثل في التخطيط ذو الأروقة حول صحن أو درقاعة ، الذي يمثل التخطيط التقليدي لعمارة الجوامع في مصر الإسلامية ، ويتكون بصفة عامة من صحن أوسط مكشوف مستطيل محاط بأربعة أروقة ، أكبرها وأعمقها رواق القبلة ، نظمت في كل رواق بائكات ذات عقود مدببة من الطوب، محمولة إما علي أعمدة من الرخام أو الجرانيت الأحمر الوردي أو الأسود، وإما على دعامات من الطوب أو الحجر ، يسير اتجاه أرجل هذه العقود في اتجاهين: إما موازٍ لجدار القبلة وهو الشائع ، وإما عمودي عليها ، يسقفها سقف خشبي مسطح من عروق وألواح كما في جامع أبى المعاطي، وجامعي المتولي بالمحلة وأبو صير، و جامع المحلى برشيد ، أو تسقفها قباب ضحلة تتكئ على مثلثات ركنية بسيطة نتجت من تقاطع أرجل العقود الموازية والعمودية كما في جامعي زغلول والجندي برشيد (لوحة٢ ، ٤ ، ٥ -٩ ، شكل١-٥ ،٧).

١/١/١- وصف تخطيط الجوامع:

١/١/٢/١- جامع أبي المعاطي:

كشفت أعمال الترميم المعماري التي قام بها المجلس الأعلى للآثار للجامع عام ٢٠١١م ، من خلال مشروع كبير يستند إنشائياً على بقايا قواعد الأعمدة الرخامية والجرانيتية ، والدعامات الطوبية ، وأساسات الحوائط الحاملة للجدران(لوحة١-٣)- أن التخطيط العام للجامع عبارة عن مضلع غير منتظم لمستطيل مساحته الكلية ٤٠٨١ م^{٢}، صممت كتلة المحراب في ركنه الجنوبي الشرقي في جدار طوله ٢٢,٤٠م ، يميل عن الضلعين الجنوبي والشرقي بزاوية مقدارها ١٢٠°(شكل١)، يتوسط الجامع صحن أوسط مكشوف مستطيل أبعاده ٣٦×٢٢,٣٠م^{٢} محاط بأربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ، تتعامد عليه عقود بائكات الأروقة من جهاته الأربع ، يتميز التخطيط بوجود مجاز قاطع لبائكات الرواق الجنوبي يربط بينه وبين المدخل الرئيس الجنوبي (لوحة ٢).

الرواق الجنوبى: يقسمه المجاز القاطع إلى قسمين ، قسم شرقي به كتلة المحراب ، يتكون من أربع بائكات من عقود مدببة يسير اتجاه أرجلها موازية للجدار الجنوبي، تتعامد عليها ثلاث بائكات يسير اتجاه أرجل عقودها عمودي على الجدار نفسه(شكل١)، وقسم جنوبى مكون من أربع بائكات موازية للجدار الجنوبي ، تقطعها أربع بائكات تتعامد على الجدار نفسه.

الرواق الغربي: يتكون من سبع بائكات تتعامد على الجدار الغربي .

الرواق الشمالي: يتكون من أربعة عشر بائكة عمودية على الجدار الشمالي .

محمد طاهر الصادق و محمد حسام إسماعيل : رشيد النشأة الازدهار الانحسار ،ص ٨٩؛ محمود درويش : المساجد الأثرية برشيد ، ص ٣٨.

الرواق الشمالي الشرقي: يتكون من بائكتين موازتين للجدار الشمالي الشرقي تكتنفهما بائكتان أخريان عموديتان على الجدار نفسه .

١/١/٢/٢- جامع المتولي بالمحلة الكبرى:

عبارة عن صحن أوسط مكشوف مستطيل أبعاده ٢٢,٩٠ × ٢٢,٥٠م^{٢} ، تحيط به أربعة أروقة أكبرها رواق القبلة ، تم تقسيمه إلى أربع بائكات تتكون من أعمدة رخامية وجرانيتية متنوعة ، تحمل عقوداً مدببة تسير أرجلها موازية لجدار القبلة ، يقابله الرواق الشمالي الغربي ويتكون من بائكتين ، أما الرواقان الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي فيشتملان على خمس بوائك ، ويشرفان على الصحن ببائكة من عقود عمودية على جدار القبلة (شكل ٢).

١/١/٢/٣- جامع المتولي بأبوصير :

عبارة عن مستطيل مقسم إلى أربعة أروقة حول صحن مكشوف أبعاده ١٠,٠٥×٩,٢ م^{٢}، أكبرها رواق القبلة ، حيث يشتمل على ثلاث بائكات من أعمده رخامية تحمل عقوداً مدببة موازية لجدار القبلة ، يقابله الرواق البحري ويشتمل على بائكة واحدة ، أما الرواقان الجانبيان فيشتمل كل منهما على ثلاث بائكات من عقود موازية لجدار القبلة ويشرفان على الصحن ببائكة عقودها عمودية على جدار القبلة (لوحة٤، شكل ٣).

١/١/٢/٤- جامع زغلول(القسم المملوكي):-

عبارة عن صحن وأربعة أروقة ، قسم رواق القبلة فيه إلى خمس بائكات ، والرواق البحري إلى بائكة واحدة ، أما الرواقان الجانبيان فمن ثلاث بائكات، يسقفها جميعاً قباب ضحلة تستند علي حنايا ركنية بسيطة، وتميل كتلة المحراب عن الضلعين الجنوبي و الشرقي بزاوية مقدارها ١٢٠° كما في جامع أبو المعاطي بدمياط (لوحة٣،شكل١،٤).

١/١/٢/٥-جامع المحلي:

التخطيط العام عبارة عن مستطيل به انحرافات في الضلعين الجنوبي والشرقي ، التخطيط الداخلي عبارة عن صحن مكشوف محاط بأربعة أروقة غير منتظمة تم تقسيمها إلى بائكات عبارة عن أعمدة رخامية وجرانيتية مستديرة تحمل عقوداً مدببة يسقفها سقف خشبي من عروق وألواح (لوحة ٧) على النحو التالي:

رواق القبلة: مقسم إلى سبع بائكات من الأعمدة لرخامية المستديرة تحمل عقوداً مدببة تسير أرجلها موازية لجدار القبلة.

الرواق الشمالي الغربي:من أربع بائكات عبارة عن عقود مدببة تسير أرجلها موازية لجدار القبلة.

الرواق الشمالي الشرقي: مقسم إلى أربع بائكات تحمل عقوداً مدببة أرجلها موا لجدار القبلة ، وتشرف على الصحن ببائكة من عقدين .

الرواق الجنوبي الغربي:من ثلاث بائكات من أعمدة تحمل عقوداً مدببة .

صممت كتلة المحراب في ركنه الجنوبي الشرقي في جدار طوله ٨م ، يميل عن الضلع الجنوبي بزاوية مقدارها ١٢٠° ، متشابهة في ذلك مع جامعي : أبو المعاطي وزغلول السابق ذكرهما ، وتقع خلفه المئذنة العثمانية (شكل ١ ، ٤ ، ٥).

١/١/٢/٦-جامع الجندي:-

التصميم العام عبارة عن مستطيل غير منتظم به انحرافات في جدره الخارجية نتج عنها وجود فراغات غير منتظمة تم استغلالها مع التخطيط الداخلي في عمل حجرات استخدمت كحجرات ومرافق خدمية (شكل٧)، أما التخطيط الداخلي فعبارة عن صحن أوسط مكشوف محاط بأربعة أروقة ، أكبرها رواق القبلة ، قسمت إلى بائكات عبارة عن أعمدة من نوعين: رخامية ذات تيجان كورنثية وأخرى حجرية مثمنة ومستديرة ، ودعامات من الطوب ، تحمل عقوداً مدببة يسير اتجاه أرجلها موازٍ وعمودي على جدار القبلة حيث تكوّن مناطق مربعة تسقفها قباب ضحلة محمولة على مناطق انتقال عبارة عن حنايا ركنية بسيطة ، يتكون رواق القبلة من مساحة مستطيلة تشتمل على ثلاث بائكات ، أما الرواق البحري فيشتمل على بائكتين ، بينما يتكون الرواق الجنوبي الغربي من أربع بائكات ، أما الرواق الشمالي الشرقي فيتكون من بائكتين البائكة الخلفية عبارة عن دعامات من الآجر(لوحة ٨ ، شكل ٥).

١/١/٢- ملاحظات على التخطيط :

١/١/١/١- نظمت كتلة المحراب في جدار في الركن الجنوبي الشرقي يميل عن الجدر المستقيمة للجامع بزاوية منفرجة كما في جامعي: أبو المعاطي وزغلول والمحلي (شكل ١ ، ٤ ،٥)، وهو أمر قليل الحدوث ، إذ إن الغالب وضع كتلة المحراب في جدار مستقيم طويل كما في باقي الجوامع.

١/١/١/٢- وجود مجاز قاطع يصل بين كتلة المدخل الجنوبي الرئيس وصحن جامع أبو المعاطي ليس له علاقة بكتلة المحراب (شكل١ ،لوحة ٢).

١/١/١/٣- استخدام القباب الضحلة المبنية بالطوب كأحد أساليب التغطية في جامعي : زغلول والجندي(لوحة٥ ، ٦، ٩).

وعند تأصيل هذا الطراز من التخطيط نجد أنه ينتمي إلي التخطيط التقليدي لعمارة المساجد الجامعة في العمارة الإسلامية ، والتي اتخذت من تخطيط مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم أنموذجاً أساسياً لها مع الاختلاف في النسب والمساحات والتفاصيل المعمارية كعدد الأروقة مثلاً ، وقد شاع هذا الطراز بين عمارة الجوامع في مصر وبلدان العالم الإسلامي [٣١] ، منذ الفتح الإسلامي وحتى ظهور طراز الإيوانات ، ومن أمثلة هذا التخطيط بين جوامع مدينة القاهرة : جامع أحمد بن طولون٢٦٣- ٢٦٥هـ/ ٨٧٦- ٨٧٨ م ، الجامع الأزهر ٣٥٩-٣٦١هـ/٩٧٠-٩٧٢م، جامع الحاكم٣٨٠-٤٠٣هـ/٩٩٠-١٠١٣م ، ومن أمثلة جوامع العصر المملوكي

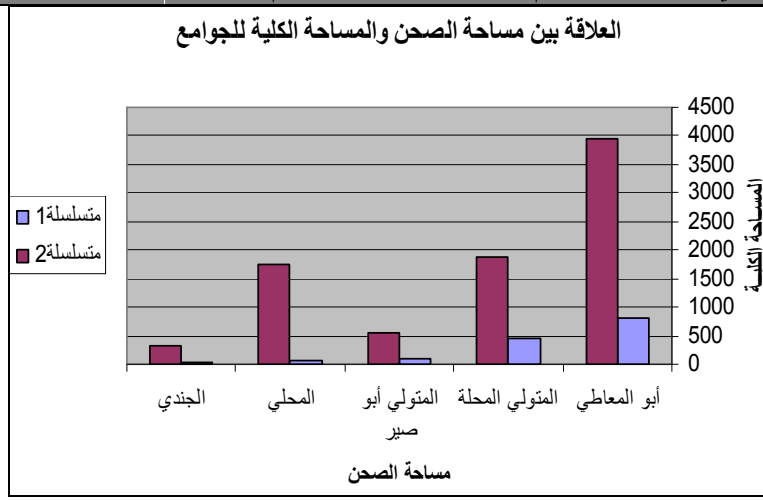
[٣١] غاسبري ميسانا: المعمار الإسلامي في ليبيا، ترجمة:علي الصادق حسنين، طرابلس، ١٩٧٣م،ص ٣٢ ، ٣٦-٤١.

البحري:جامع الظاهر بيبرس بميدان الظاهر٦٦٥-٦٦٧هـ/١٢٦٦- ١٢٦٩م ، جامع قوصون بالحلمية (مندثر)٧٣٠هـ/١٣٣٠م، جامع أُلَماس الحاجب بالحلمية ٧٣٠هـ /١٣٣٠م ، جامع الناصر محمد بالقلعة٧٣٥هـ/١٣٣٤م،جامع الطنبغا المارداني بالتبانة٧٤٠هـ/١٣٤٠م، جامع آق سنقر الناصري بشارع باب الوزير٧٤٨هـ/١٣١٧م،جامع شيخون العمري بشارع الصليبة ٧٥٠ هـ/١٣٤٩م ، ومن جوامع عصر المماليك الجراكسة : جامع المؤيد شيخ المحمودي ٨١٨-٨٢٣هـ/ ١٤١٥-١٤٢٠م ، جامع لاجين السيفي بالسيدة زينب٨٥٣هـ/١٤٤٩م،جامع القاضي يحيي بالحبانية ٨٥٦ هـ /١٤٥٢م ، جامع ابن بردبك بشارع أم الغلام ٨٦٥هـ/١٤٦٠م .

١/١/٣- العلاقة بين التخطيط والصحن:

نال الصحن أهمية كبيرة في التخطيط العام للجوامع موضع البحث باعتباره مركز هذا التخطيط ، حرص المعمار من خلاله على إيجاد نسبة وتناسب بين المساحة الكلية الداخلية للجامع والمساحة المخصصة للصحن، ومن خلال دراسة الجوامع موضع البحث تبين ما هو موضح بالجدول والعلاقة البيانية التاليين:

م	الجامع	إجمالي المساحة	مساحة الصحن	نسبة الصحن من المساحة
١	أبو المعاطي	٣٩٥٢م٢	٨٠٢,٨ م٢	٣١,٧ %
٢	المتولي بالمحلة	١٨٧١,١٠م٢	٤٤١ م٢	٢٣,٥٠ %
٣	المتولي بأبو صير	٥٦٠,١٤ م٢	٨٣,٩٢ م٢	١٥ %
٤	زغلول	-	-	-
٥	المحلي	١٧٣٥ م٢	٥٦,٤٠ م٢	٣,٢١ %
٦	الجندي	٣٠٢ م٢	٣٠,١٥ م٢	١٠ %



ويلاحظ من خلال هذه العلاقة ما يلي:

١/١/٣/١- يوجد تناسب طردي بين المساحة الداخلية للجامع والمساحة التي يشغلها الصحن ، وهو أمر طبيعي يحقق وظيفة الصحن [٣٢].

١/١/٣/٢- تمثلت أكبر مساحة للصحن في جامع أبي المعاطي نظراً لكبر مساحته الكلية (شكل١).

١/١/٣/٣- تمثلت أصغر مساحة للصحن في جامع المحلي ، وهو أمر غير طبيعي لا يتناسب مع كبر مساحته الكلية (شكل٥) ، حيث جاءت بنسبة٣,٢١% ، والسبب في ذلك أن التوسعات التي تمت عبر الفترات التالية في الأروقة تمت على حساب النسبة المخصصة للصحن ، وذلك لعدم وجود فراغ خارجي يحيط بالجامع لظروف موقعة، مما أثر على ضعف الإضاءة الطبيعية الداخلية للجامع والتي تتم من خلال الصحن.

١/٢ – المدارس :

بقيت مدرسة واحدة فقط من مدارس العصر المملوكي التي كانت قائمة في الدلتا، وهي المدرسة المُعِينِيَّة بدمياط[٣٣]، والتي تعد بحق من روائع العمائر الإسلامية في مصر بصفة عامة والدلتا بصفة خاصة [٣٤] (لوحة١٣ -١٥، شكل٨ ، ٩).

---

[٣٢] من أهم عناصر الانتفاع بالمنشأة و من أهم وظائفه: التهوية والإضاءة وتيسير الاتصال والحركة بين الإيوانات والأروقة والمرافق الداخلية المختلفة.
محمد عبد الستار:نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة ، دار الوفاء للطباعة ، الإسكندرية ، ٢٠٠٠م ، ص ٢٥٧ -٢٥٩ ، ٣٩١ ، ٤٢١-٤٢٢.

[٣٣] لم تستقر الدراسات السابقة التي تناولت هذه المنشأة من قبل والتي سيلي ذكرها - علي مسمى وظيفي صحيح لها، ونعتوها بالجامع والمدرسة والخانقاه،وتم تحديد المسمى الوظيفي الصحيح لها وهومصطلح "المدرسة" ، من خلال دراسة أجراها الباحث عنها في ضوء ذكرها في وثائق الوقف المتعلقة بها ، والإشارة المصدرية التي أوردها السخاوي عنها ، وتطبيقاً علي معايير إطلاق المسمى المناسب علي العمائر المملوكية بمدينة القاهرة ، والتي من أهمها رغبة الواقف وإمكاناته المادية.
مجدي علوان: المدرسة المُعِينِيَّة بدمياط (٨٥٤-٨٦١هـ/١٤٥٠-١٤٥٦م) دراسة آثارية معمارية ، بحث قيد النشر ضمن مجلة لبده الكبري ، كلية الآثار والسياحة ، جامعة المرقب، ليبيا ،العدد الأول، ٢٠١٤م ؛ محمد عبد الستار عثمان، مسميات المنشآت الدينية المملوكية وعلاقتها بالتخطيط والوظيفة ، دار الوفاء للطباعة ،الإسكندرية، ٢٠٠٨م، ص ٣٤- ٨٣.

[٣٤] أشاد فرنس باشا مهندس ديوان الأوقاف ولجنة حفظ الآثار العربية ، وأحد الأجانب الذين عملوا في دراسة التراث المعماري الإسلامي بمصر والحفاظ عليه- بهذه المدرسة ، حيث جاء في التقرير الذي أعده سنة ١٩٨٣م لتسجيل المدرسة المعينية ضمن الآثار الإسلامية ما يفيد ذلك ، و قال إنها تضارع عمائر القاهرة حيث قال " جامع المعيني بدمياط...مهم في حد ذاته وتاريخه من الجيل الثامن عشر للهجرة... وأن أجزاء هذا المسجد فيها دلالة علي تاريخ الصناعة في أقاليم القطر وتستحق كل التفاتنا إليها فإن المباني معمولة بدقة كبيرة وبغاية التناسب..." ، اهتمت بها لجنة حفظ الآثار العربية وأعدت لها مقايسات معمارية لترميمها.
كراسات لجنة حفظ الآثار العربية:المجموعة العاشرة،تقرير القومسيون الثاني،ترجمة:إلياس اسكندر حليم،١٨٩٣م، ص٥ ، ٧ ، ٨.

يرجع تاريخ بنائها إلي العصر المملوكي الجركسي سنة ٨٥٤-٨٦١هـ/١٤٥٠-١٤٥٦م وتنسب لمحمد بن محمد بن محمد معين الدين[٣٥] ، أجريت عليها بعض الترميمات المعمارية في العصر العثماني سنة١٠٩٠- ١١٠٩هـ/ ١٦٧٩-١٦٩٧م ، وأضيفت إليها بعض الأشغال الخشبية كالمنبر وحجاب الضريح ودكة المبلغ في عصر محمد على سنة ١٢٣٦-١٢٣٨هـ/ ١٨٢٠-١٨٢٢م، لكن تلك الإضافات لم تغير من تخطيطها الأصلي[٣٦].

١/٢/١- تخطيط المدرسة:-

صممت المدرسة المُعِينِيَّة وفق طراز التخطيط ذو الإيوانات حول صحن أو درقاعة، ويتكون من صحن مستطيل مكشوف حالياً لكنه كان مغطي في الأصل[٣٧] ، فرشت أرضيته بمربوعات ومداوررخامية من أروع الأرضيات الرخامية في العمائر الإسلامية بمصر(لوحة١٤،١٥)[٣٨] ،تحيط به أربعة إيوانات أكبرها إيوان القبلة (شكل٩)،وهو التخطيط الأكثر انتشاراً بين عمارة المدارس في مصر خلال العصر المملوكي البحري.

Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe , Exercice 1893,Le Caire 1906,p.11-12.

Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe , Exercice 1927-1929 , Le Caire 1934 , p.48,pp,51-53.

[٣٥] السخاوي: الضوء اللامع، جـ ١٠،ص١٤؛ حسن عبد الوهاب: طرز العمارة الإسلامية ،ص٢٠، ٢١؛ قدرية توكل البنداري ، رؤية جديدة حول تأريخ مسجد المعينى بدمياط دراسة آثرية، مجلة التاريخ والمستقبل، جامعة المنيا، عدد يوليو،٢٠٠٩م،٢٩٣-٣٥٣؛ محمد عطا: مدينة دمياط ، ص ٣١٦ ، ٣١٧؛ محمد عبد القادر موافي: المنشآت المعمارية المملوكية في شرق الدلتا، ص ٢٦٣ – ٢٨٧.

[٣٦] تمثلت هذه الأعمال في ترميم سقف صحن المدرسة ، وبياض القبة الضريحية ، وعمل أشغال خشبية تمثلت في مقصورة حول الضريح مؤرخة بسنة ١٢٣٦هـ/١٨٢٠م ، ومنبر مؤرخ بسنة ١٢٣٨ هـ / ١٨٢٢م، وسجل تاريخ هذه الإضافات في نقش كتابي سجل علي لوحة رخامية مؤرخة بسنة ١٢٣٨هـ/١٨٢٠م .
محمد عطا: مدينة دمياط ، ص ٣٢٢ ، ٣٢٣.

[٣٧] الصحن مكشوف حالياً ، لكن كشفت مجموعة الصور القديمة للمدرسة كانت ضمن التقرير الذي أعده فرنس باشا عن المدرسة لعرضه علي لجنة حفظ الآثار العربية سنة ١٨٩٣م - أنه كان مغطي بسقف خشبي، وحدث له ترميم في العصر العثماني سنة ١١٠٩هـ/١٦٩٧م (لوحة ١٤) .
محمد عطا: مدينة دمياط ، ص ٣٢٤؛ كما كشفت أعمال الترميم الدقيق ضمن مشروع ترميم المدرسة الحديث عن وجود براطيم مملوكية أصلية أسفل بقايا السقف العثماني .

[٣٨] وائل زكريا أحمد البلهيى: طرق نزع وعلاج وإعادة تركيب وصيانة الفسيفساء الرخامية و الأرضية تطبيقاً على أرضية مسجد المعينى،رسالة ماجستير ،كلية الآثار ، جامعة القاهرة،٢٠٠٦م، ص٢١٩؛ وتتشابه تماماً مع أرضية مدرسة أزبك اليوسفي٩٠٠هـ/١٤٩٤م بحي طولون قسم الخليفة بالقاهرة.

١/٢/٢- علاقة التخطيط بوظيفة المدرسة:-

أدت المدرسة المعينية إلي جانب وظيفة التدريس - وظيفة التصوف كخانقاه [٣٩] ، حيث ذكر السخاوي في ترجمته لمنشئ المدرسة ما نصه "... وابتني بدمياط مدرسة هائلة وعمل بها شيخاً وصوفية...)[٤٠]، كما ذكرت إحدى الوثائق أن عدد المتصوفة بها في العصر العثماني بلغ سبعة عشر صوفياً ، وهو عدد أقل بكثير مما كان عليه في العصر المملوكي[٤١]، ويمكننا القول بأن التخطيط ذي الإيوانات الذي صممت علي نسقه المدرسة - كان ملائماً لتأدية وظيفة التدريس والخطابة ، والتصوف أيضاً كوظيفة إضافية ، خاصة في وجود منبر ومئذنتين[٤٢] وخلاوي للطلبة ، علي أن يكون ذلك في وقت معين من اليوم كعقب صلاة العصر مثلاً ، وبحضور الطلبة والمتصوفة معاً [٤٣].

١/٢/٣- وصف التخطيط:-

روعي في التصميم العام للمدرسة المعينية - النسب المعمارية وإحكام البناء ودقته، خاصة وأنها بنيت بالطوب باستثناء الواجهة الحجرية (لوحة١٣ -١٥)، ارتقت به إلي

---

[٣٩] تعدد الوظائف في المنشأة الواحدة أمر قائم بين العمائر المملوكية ، و طبقاً للنصوص التأسيسية و حجج الوقف – فقد أدت بعض مدارس القاهرة في عصر المماليك الجراكسة ذات الأواوين الأربعة وظيفة التصوف كخانقاه ، نموذج ذلك: مدرسة السلطان الظاهر برقوق بالنحاسين حسبما جاء في نصها التأسيسي " ...أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة والخانقاه مولانا السلطان الملك الظاهر سيف الدنيا والدين أبو سعيد برقوق..." ، وما جاء في حجة الوقف "... ويصرف ما يحتاج إليه.../من ريع الوقف المذكور وأن يقرأ من الكتاب بالمدرسة الخانقاه المذكورة بحضور المتصوفين المذكورين/ وبحضور شيخ الخانقاه المذكورة منه ومن بعد حضور من الطلبة المذكورين ..." .

دار الوثائق القومية: حجة وقف السلطان برقوق ، رقم ٥١ ، نوع التصرف(وقف) ، بتاريخ ٦ شعبان سنة ٧٨٨هـ ، المتصرف فيه (اصطبلان ورواقان وحمام بالقاهرة وقرية ببيت المقدس وقرية بالجولان بسوريا) ، ورقة٤٧ من اللفافة ، سطر١٠ ، ١١.

محمد حمزة الحداد: العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط المعماري للمدرسة في العصر المملوكي،بحث ضمن سلسلة تاريخ المصريين،الهيئة المصرية العامة للكتاب،العدد٥١،١٩٩٢م، ص ٣٠٠ ،٣٠١ ، حاشية١٢١ ص٣٤٢؛ محمد عبد الستار:نظرية الوظيفية ، ص ٢٦٣ ؛ محمد عبد الستار ، مسميات المنشآت الدينية المملوكية ،ص ٦٨،٦٧.

[٤٠] السخاوي: الضوء اللامع، جـ ١٠، ص ١٤ .

[٤١] محمد عطا: مدينة دمياط ، ص ٣١٧.

[٤٢] مجدى علوان : مآذن العصرين المملوكي والعثماني ، ص ١٩١ ، ٢٠٧.

[٤٣] من أشهر المدارس التي أدت هذه الوظائف مجتمعه:مدرسة الأشرف برسباي بشارع المعز ٨٢٦-٨٢٩هـ/١٤٢٣-١٤٢٥م ، فقد وقفها السلطان برسباى لتكون جامعاً وخانقاه ، كما رتب بها عدداً من الصوفية يجتمعوا مع شيوخهم عقب صلاة العصر يومياً ، ورد ذلك في وثيقة وقف السلطان برسباي رقم ٨٨٠ أوقاف .

محمد عبد الستار عثمان :الآثار المعمارية للسلطان الأشرف برسباي بمدينة القاهرة ، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٧م ، ص ٧٨.

تصميم المدارس المملوكية كبيرة المساحة في العصر المملوكي ، وهي عبارة عن مستطيل أبعاده ٢٩,٥٠ × ٥٢,٥٠م^{٢} ، وجد به انحراف في الجهة الشرقية استفاد منه المعمار بوضع كتلة المدخل ودركاته وقبة المنشئ ، بينما حافظ علي استطالة داخلية منتظمة لوضع الإيوانات والصحن والمرافق الداخلية(شكل٩) [٤٤]، جاء تخطيطها الداخلي عبارة عن صحن أوسط أبعاده ١٣,٠٦ × ١٢,٨٠م^{٢} ، وبذلك يكون إجمالي مساحة المدرسة ١٥٤٨,٧٥م^{٢}، شغل الصحن منها مساحة ١٦٧,١٧م^{٢} بنسبة ١٠,٨% ، وهو ما روعي فيه مركزية الصحن خاصة مع كبر مساحته، حيث جاءت نسبته إلي باقي الإيوانات علي التوالي :١ : ١,٣ : ١,٧ : ٧,٤ ، وتميز التصميم بالانفتاح على الداخل ، حيث انتظمت أغلب عناصر المدرسة حول الصحن ، الذي تتوزع منه الحركة أفقياً إلي الإيوانات الأربعة ، ورأسياً إلي الخلاوي والسطح ، ودمج المعمار في هذه المدرسة بين غرضين وظيفيين هما العمارة التعليمية وعمارة التصوف.

صُمِمَ إيوان القبلة فيها علي هيئة مستطيل أبعاده ١٣,٦٠×٩,١٠ م^{٢} ،يشرف علي الصحن بفتحة عقد مدبب اتساعه ١٠,٥٠م (لوحة ١٤)، يقابله الإيوان البحري ومساحته ١٣,٦٠× ٧,٢٨ م^{٢} (شكل٩)، أما الإيوانان الجانبيان - فمتماثلان حيث تبلغ مساحتيهما ٦,١٢×٣,٧٠=٢٢,٦٤ م^{٢} ويشرفان علي الصحن بفتحة عقد مدبب اتساعها٦,٥٠م ، ويسقف المدرسة سقف خشبي من براطيم نفذت عليها زخارف ملونة .

وعند تأصيل هذا التخطيط نجده أنه كان يمثل النموذج الرئيس الذي انتشر بين مدارس العصر المملوكي بشقيه البحري والجركسي، حيث نجده ممثلاً في النماذج التالية: مدرسة الناصر محمد بالنحاسين ٧٠٣هـ /١٣٠٣م، مدرسة صرغتمش بشارع الصليبة ٧٥٧هـ/١٢٥٦م،مدرسة السلطان حسن بميدان صلاح الدين٧٥٧-٧٦٤هـ/١٣٥٦-١٣٦٣م ،مدرسة أم السلطان شعبان بشارع باب الوزير٧٧٠هـ /١٣٦٨م،مدرسة أولجاى اليوسفي بشارع سوق السلاح ٧٧٤هـ /١٣٧٢م، مدرسة الظاهر برقوق بالنحاسين ٧٨٦-٧٨٨هـ /١٣٨٤-١٣٨٦م،مدرسة جمال الدين الإستادار بالجمالية٨١١هـ/١٤٠٨م، مدرسة عبد الغنى فخرى٨٢١هـ/١٤١٨م بشارع بورسعيد،مدرسة القاضي عبد الباسط بالخرنفش ٨٢٣هـ/١٤٢٠م،مدرسة الأشرف برسباى بالنحاسين ٨٢٦-٨٢٩هـ /١٤٢٢-١٤٢٥م[٤٥].

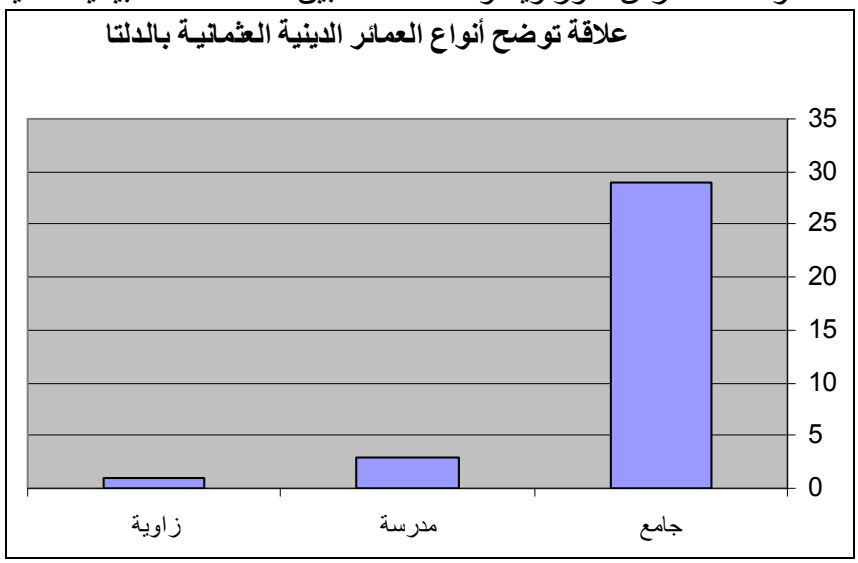
---

[٤٤] من أمثلة المدارس المملوكية التي صممت بهذه الطريقة مدرسة المنصور قلاوون٦٨٣-٦٨٤هـ /١٢٨٤-١٢٨٥م، ومدرسة الناصر محمد ٧٠٣هـ/١٣٠٣م،مدرسة أولجاي اليوسفي بشارع سوق السلاح ٧٧٤هـ/١٣٧٢م،في حين تمثلت أروع نماذجها في مدرسة السلطان حسن٧٥٧-٧٦٤هـ /١٣٥٦-١٣٦٣م.

[٤٥] تناولت عديد من الدراسات العلمية تخطيط المدارس ذات الإيوانات : أصوله ونشأته ، تطوره و نماذجه من بينها:أحمد فكرى: مساجد القاهرة ومدارسها، الجزء الثاني، العصر الأيوبي، دار المعارف ،١٩٦٩م ،ص١٦٧-١٩٢ ؛ حسن الباشا : دراسة جديدة في نشأة الطراز المعماري

٢- عمائر العصر العثماني:

بقى من العمائر العثمانية الدينية في الدلتا ثلاثة وثلاثين أثراً ، منها تسع وعشرون جامعاً ، وثلاث مدارس ، وزاوية واحدة فقط ، تبين ذلك العلاقة البيانية التالية:



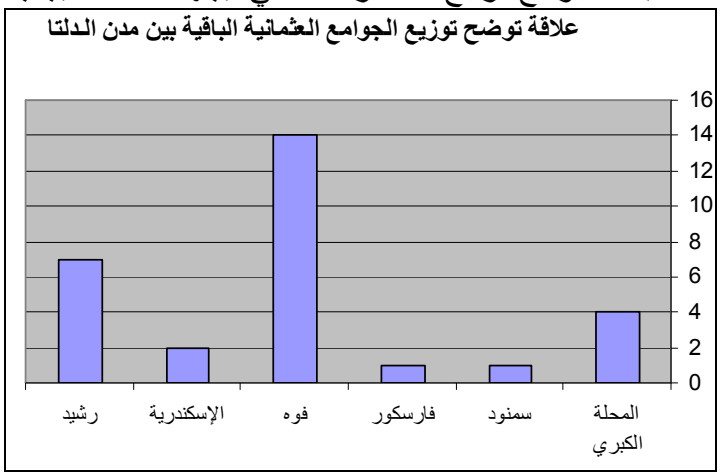
للمدرسة المصرية ذات التخطيط المتعامد ، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، العدد ٣ ، ١٩٨٩م، ص ٤٩ ؛ حسنى نويصر : عوامل مؤثرة في تخطيط المدرسة المملوكية ، بحث ضمن ندوة تاريخ المدارس في مصر الإسلامية ، سلسلة تاريخ المصريين ، العدد ٥١ ، ١٩٩١م ، ص ٢٣١ : ٢٥٥؛ صالح لمعي : التراث المعماري الإسلامي في مصر ، ص ١٧ -١٩ ؛ محمد حمزة: العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط المعماري للمدرسة، ص ٢٧١ : ٣٨٦؛ محمد عبد الستار: نظرية الوظيفية ، ص٢٦٦-٢٦٩ ؛ محمد عبد الستار عثمان، مسميات المنشآت الدينية المملوكية وعلاقتها بالتخطيط والوظيفة ، ص ٣٤- ٨٣؛ مصطفي نجيب: نظرة جديدة على النظام المعماري للمدارس المتعامدة وتطوره خلال العصر المملوكي الجركسي ، مجلة كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، جـ٢ ، ١٩٧٨م، ص ٢٧ ؛

Creswell (K.C), *The Origins of the Cruciform Plan of Cairene Madrashs*, Bulletin d'l institut Francais d'Arche'ologic Orientale,Tome XXI, le caire,1922, PP.1 –54 .

Creswell (K.C*), Muslim Architecture of Egypt*,Vol 2, Oxford, 1959, PP.112- 134 .

٢/١ – الجوامع :

تحتفظ مدن الدلتا بعدة جوامع ترجع للعصر العثماني تبينها العلاقة البيانية التالية :



ويمكن حصر هذه الجوامع في المدن والقرى علي النحو التالي :

المحـلة الكبرى:جامع عطاء الله السكندري بشارع الجيارة١١١٠هـ/١٦٩٨م، جامع عبد الله عاصي بسوق الليمون١١٣٥هـ/١٧٢٢م، جامع الشريف المغربي بسوق السلطان ١١٧٣هـ/١٧٥٩م، جامع الكاشف بالصهاريج ق١٢هـ/١٨م (شكل١١ - ١٤).

سمنـود:جامع القاضي حسين ق١٢هـ/١٨م(شكل ١٥).

فـــــوه: جامع حسن نصر الله ١١١٥هـ/١٧٠١م ، جامع القنائي١٣٣٣هـ/١٧٢٠م ، جامع الصعيدي بالعلوي١١٣٣هـ/ ١٧٢٠م، جامع السادات السبعة١١٣٤هـ/١٧٣١م ، جامع الكورانية ١١٣٩هـ/١٧٢٦م ، جامع شعبان١١٤٧هـ/١٧٣٤م ، جامع أبو عيسى ١١٤٨هـ/١٧٢٥م ، جامع أبو المكارم١١٤٩هـ/ ١٧٣٦م ، الجامع العمري أو البرلسي ١١٤٩هـ/١٧٣٦م ، جامع الروبي ١١٤٩هـ/١٧٣٥م ، جامع داعي الدار١١٤٩هـ/١٧٣٦م ، جامع نظر خان ١١٤٩هـ /١٧٣٦م جامع النميرى١١٥٠هـ/١٧٣٧م ، جامع أبو شعرة ١١٥١هـ/١٧٣٨م [٤٦] (شكل١٠ ، ١٦ -١٩) .

رشـــــــيد: جامع الرويعي٩٨٣-١٠١٦هـ/١٥٧٥-١٦٠٧م(زغلول)،جامع دومقسيس ١١١٤هـ /١٧٢٠م، جامع التقى١١٤٣هـ/١٧٣٠م، الصامت ١١٤٧هـ /١٧٣٤م، جامع العرابي (النصف الأول من القرن ١٢هـ/١٨م) ، جامع المشيد

[٤٦] حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية ، ص ٣٩ ، ٤٠ ؛ محمد عبد العزيز السيد :عمائر مدينة فوه ، ص١١٤ ، ١٤٤، ١٤٧، ١٦١، ١٦٤ ،١٧٧، ١٩٥، ٢١٣، ٢٢٥، ٢٤٨ ،٢٥٣ ، ٢٦٥.

بالنور ١١٧٨هـ /١٧٦٤م، جامع العباسي (ق١٢هـ/١٨م)[٤٧] (لوحة ٦، ١٧ ،١٨ ، شكل ٤ ، ٢٠-٢٧ ، ٣٠).

الإسكندرية: جامع إبراهيم تربانه ١٠٩٧هـ/١٦٨٥م، جامع عبد الباقي جوربجى١١٧١ هـ /١٧٥٨م[٤٨] (لوحة ١٩، ٢٠ ، شكل٢٨ ، ٢٩).

فارســـكور: جامع الحديدي ١٢٠٠هـ/١٧٨٥م[٤٩] (شكل٣١).

٢/١/١- أنواع التخــطيط:

يمكن حصر تخطيط هذه الجوامع في الأنواع الرئيسة التالية:

٢/١/١/١ – التخطيط ذو الأروقة حول صحن أو درقاعة:

انحصر هذا التخطيط في جامعين فقط هما: جامع الرويعي أو زغلول برشيد(القسم العثماني) ٩٨٣ -١٠١٦هـ/١٥٧٥- ١٦٠٧م(لوحة٣،شكل٤) ،جامع العمري بفوه ١١٤٩ هـ /١٧٣٦م (شكل١٠)، ويتكون بصفة عامة من صحن أوسط مكشوف مستطيل محاط بأربعة أروقة في جامع العمري ، وثلاثة أروقة فقط في جامع الرويعي ، أكبرها وأعمقها رواق القبلة ، نظمت في كل رواق بائكات ذات عقود مدببة من الطوب ، محمولة إما علي أعمدة من الرخام أو الجرانيت الأحمر الوردي أو الأسود، وإما على دعامات من الطوب أو الحجر ، يسير اتجاه أرجل هذه العقود في اتجاهين: إما موازٍ لجدار القبلة ، وإما عمودي عليها،يسقفها سقف خشبي مسطح من عروق وألواح كما في جامع العمري ، أو تسقفها قباب ضحلة تتكئ على مثلثات ركنية بسيطة نتجت من تقاطع أرجل العقود الموازية والعمودية كما في جامع الرويعي (لوحة٦، شكل٤).

١/١/١- وصف تخطيط الجامعين:

١/١/١/١- جامع الرويعي:عبارة عن صحن مكشوف وثلاثة أروقة ، أعمقها رواق القبلة و يتكون من أربع بائكات موازية لجدار القبلة تتقاطع مع عشر بائكات عمودية، أما الرواق الشمالي الشرقي فمن أربع بائكات تتقاطع مع سبع عمودية علي جدار القبلة ، بينما الرواق الجنوبي الغربي الملاصق للجامع المملوكي فيتكون من بائكة واحدة فقط تسير عقودها موازية للجدار نفسه ، يسقه قباب ضحلة من الطوب (لوحة ٦، شكل٤).

١/١/١/٢- الجامع العمري:عبارة عن صحن مكشوف محاط بأربعة أروقة ، يتكون رواق القبلة من بائكتين عبارة عن سبعة عقود محمولة على ستة أعمدة ، أما

---

[٤٧] حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية ، ص ٣٦ ؛ محمود درويش: المساجد الأثرية برشيد،ص٥٠ ، ٥٥ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦٤ ،٦٥ ، ٦٩ ، ٧٥ ، ٨٨ ،٨٩.

[٤٨] أحمد دقماق: مساجد الإسكندرية الباقية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الهجرة، رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ٤٠-٤٩ ، ٨٠-٩٢ ؛ حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

[٤٩] حسن عبد الوهاب : طرز العمارة الإسلامية ، ص ٢٢ ، ٢٣ ؛ سهير جميل: الآثار الإسلامية الباقية بشرق الدلتا ، ص١٠٣ ، ١١٨.

الرواقان الجانبيان من بائكة واحدة تشتمل على عقدين يشرفان على الصحن بعقدين يسير اتجاه أرجلهما عمودي على جدار القبلة، بينما الرواق البحري من بائكة واحدة.
بلغ إجمالي مساحة الجامع الداخلية:٣٧٣,٣٧م٢، شغل الصحن منها مساحة ٧١,٥٦م٢ بنسبة ١٩,٢ %.
أما عن تأصيل هذا التخطيط فإنه ينتمي للتخطيط التقليدي لعمارة الجوامع ، وقد سبق تأصيله ضمن الجوامع المملوكية الواردة بالبحث ، ويعد تخطيط هذين الجامعين امتداداً له في العصر العثماني ، ومن أمثلته في هذا العصر بالقاهرة: جامع عثمان كتخدا (الكخيا) بميدان الأوبرا ١١٤٧هـ/١٧٣٤م ، ويتكون رواق القبلة فيه من ثلاث بائكات ، في حين تشتمل باقي الأروقة على بائكة واحدة، وجوامع : مصطفي ميرزا ببولاق ١١١٠هـ/١٦٩٨م، الفكهاني بالعقادين ١١٤٨هـ/١٧٣٥م، السادات الوفائية بالقرافة ١١٩١ - ١١٩٩هـ/١٧٧٧-١٧٨٤م، وجميعها مكونة من أروقة حول صحن، توزيع البائكات فيها (١/١/١/٢)، يسقفها سقف خشبي مسطح من براطيم وألواح،يضاف إلي تلك النماذج جامع آخر متأخر نوعاً ما،يختلف في طريقة تسقيفه بقباب ضحلة ، مكون من مساحة مربعة مقسمة إلي أربعة أروقة حول صحن مكشوف توزيعها (١/١/١/١)، وهو جامع يوسف كتخدا المعروف بجامع الشاطبي بمنطقة الإمام الشافعي ١٢١٧هـ/ ١٨٠٢م[٥٠].

٢/١/١/٢ - التخطيط ذو الأروقة دون صحن أو درقاعة:

يعتبر هذا النوع من التخطيط أكثر الأنواع انتشاراً بين تخطيط الجوامع العثمانية الباقية بالدلتا ، إذ صمم علي نسقه أربع وعشرون جامعاً هي: جامع عطاء الله السكندري ١١١٠هـ/١٦٩٨م ، جامع حسن نصر الله ١١١٥هـ/١٧٠١م ، جامع القنائي١٣٣٣هـ / ١٧٢٠م ، جامع الصعيدي ١١٣٣هـ/ ١٧٢٠م، جامع السادات السبعة١١٣٤هـ/١٧٣١م ، جامع عبد الله عاصي ١١٣٥هـ /١٧٢٢م، جامع الكورانية ١١٣٩هـ/١٧٢٦م،جامع التقى ١١٤٣هـ/١٧٣٠م، جامع الصامت ١١٤٧هـ/١٧٣٤م ، جامع شعبان ١١٤٧هـ/١٧٣٤م، جامع أبو عيسى ١١٤٨هـ/١٧٢٥م ، جامع أبو المكارم١١٤٩هـ/ ١٧٣٦م، جامع الروبي ١١٤٩هـ/١٧٣٥م ، جامع داعي الدار ١١٤٩هـ /١٧٣٦م ، جامع نظر خان١١٤٩هـ / ١٧٣٦م، جامع النميرى١١٥٠هـ/١٧٣٧م ، جامع العرابي (النصف الأول من القرن ١٢هـ/١٨م)، جامع أبو شعرة ١١٥١هـ/١٧٣٨م، جامع الشريف المغربى١١٧٣هـ / ١٧٥٩م ، جامع المشيد بالنور ١١٧٨هـ/١٧٦٤م ، جامع الحديدي ١٢٠٠هـ /١٧٨٥م ،جامع الكاشف و جامع القاضي حسين و جامع العباسي (ق١٢هـ /١٨م) (شكل١١- ١٩ ، ٢١ ،٢٣-٢٦ ، ٢٨-٣١) .

[٥٠] محمد أبو العمايم : آثار القاهرة الإسلامية في العصر العثماني ، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول(إرسيكا)، المجلد الأول ، استانبول ٢٠٠٣م ، ص ٥١٥ – ٥١٧.

ويتكون هذا النموذج من مساحة مستطيلة مقسمة إلى أروقة بواسطة عدد من البائكات ذات العقود المدببة التي تسير اتجاهاتها موازية لاتجاه جدار القبلة ، يسقف هذه الأروقة مجتمعة سقف خشبي من عروق وألواح ملساء أو مزخرفة بالتلوين ،غطيت البلاطة الوسطى من الرواق الأوسط في كثير منها بشخشيخة خشبية ترتفع عن مستوى مسطح باقي السقف ، فتحت بها نوافذ للإنارة والتهوية كما في جوامع :عبد الله عاصي والقاضي حسين والقنائي والصامت وداعي الدار والحديدي (شكل ١٢ ، ١٥ ، ١٦،١٨ ،٢٤ ،٣١) ،باستثناء جامع المشيد بالنور، الذي غطيت أروقته بقباب ضحلة من بينها قبة للشخشيخة تتخللها نوافذ (شكل ٢٦، ٢٧) .

وعند تأصيل هذا النوع من التخطيط نجد أنه أكثر أنواع التخطيط شيوعاً بين الجوامع العثمانية في مدينة القاهرة ، حيث صمم علي نسقه عديد من الجوامع منها: جامع مراد باشا ٩٧٦-٩٧٩هـ/١٥٦٨-١٥٧١م ، جامع مسيح باشا ٩٨٣هـ/١٥٧٥م ، جامع مرزوق الأحمدي ١٠٤٣هـ/١٦٣٣م، جامع محرم أفندي المعروف بجامع الكردي ١١٣٦هـ /١٧٢٣م ، جامع الشيخ مطهر ١١٥٨هـ/١٧٤٥م ، جامع الغريب ١١٦٨هـ /١٧٥٤م ، جامع العريان شارع باب البحر ١١٧١-١١٧٣هـ/١٧٥٧-١٧٥٩م، جامع الشيخ رمضان ١١٧٥هـ/١٧٦١م ، جامع يوسف جوربجي ١١٧٧هـ/١٧٦٣م ، جامع البيومي ١١٨٠هـ /١٧٦٦م،جامع العربي قبل ١١٨٣هـ /١٧٦٩م ، جامع محرم ١٢٠٧هـ/١٧٩٢م ، جامع جانبلاط ١٢١٢هـ/١٧٩٧م [٥١].

ويمكن تقسيم أنواع هذا النموذج من حيث عدد الأروقة بين هذه الجوامع إلى أربعة أنواع علي النحو التالي:

٢/١/١/٢/١: مساحة مستطيلة قسمت إلى ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين من عقود مدببة من الطوب ، تسير اتجاهاتها موازية لجدار القبلة ، ويتمثل هذا التخطيط في ستة جوامع هي: جامع السادات السبعة ١١٣٤هـ/١٧٣١م،جامع شعبان١١٤٧هـ/١٧٣٤م، جامع داعي الدار ١١٤٩هـ /١٧٣٦م، جامع الشريف المغربي ، جامع القاضي حسين، جامع الكاشف ،جامع العباسي ق١٢هـ/١٨م (شكل١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٨ ،٣٠) ، وعند تأصيل هذا النوع من التخطيط نجده ممثلاً في أحد عشر جامعاً بالقاهرة علي النحو التالي: جامع مسيح باشا بمنطقة عرب اليسار٩٨٣هـ/١٥٧٥م ،جامع مراد باشا بشارع الموسكى ٩٨٦هـ/١٥٧٨م، جامع مرزوق الأحمدي بالجمالية ١٠٤٥هـ/١٦٣٥م، جامع الشيخ مطهر بالصاغة ١١٥٧هـ/١٧٤٤م، جامع الغريب خلف الجامع الأزهر١١٦٨هـ/١٧٥٤م، جامع الشيخ رمضان برحبة عابدين١١٧٥هـ/١٧٦١م ، جامع الهياتم أو يوسف جوربجي بدرب الجماميز ١١٧٧هـ/١٧٦٣م ، جامع البيومي بالحسينية ١١٨٠هـ/١٧٦٦م ،

[51] محمد حمزة : عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني "دراسة تحليلية مقارنة للتخطيط وأصوله المعمارية"، مجلة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ،العدد ٣٧، ١٩٩٣م ، ص ١١٢.

جامع العربي بالغورية ١١٩٩هـ/١٧٨٤م، جامع محمود محرم بالجمالية١٢٠٧هـ/١٧٩٢م ، جامع جانبلاط بعابدين ١٢١٢هـ/١٧٩٧م [٥٢].

٢/١/١/٢/٢: عبارة عن مساحة مستطيلة قسمت إلى أربعة أروقة بواسطة ثلاث بائكات من عقود مدببة تسير موازية لجدار القبلة ويتمثل هذا النوع في ثلاثة عشر جامعاً هي: جامع عطاء الله السكندري ١١١٠هـ/١٦٩٨م، جامع حسن نصر الله ١١١٥هـ/١٧٠١م ، جامع القنائي ١٣٣٣هـ/١٧٢٠م ، جامع الصعيدي ١١٣٣هـ/ ١٧٢٠م، جامع عبد الله عاصي ١١٣٥هـ /١٧٢٢م ، جامع التقى١١٤٣هـ /١٧٣٠م ، جامع الصامت ١١٤٧هـ/ ١٧٣٤م ، جامع الروبي ١١٤٩هـ/١٧٣٥م ، جامع نظر خان ١١٤٩ هـ/١٧٣٦م، جامع النميري ١١٥٠هـ/١٧٣٧م ، جامع العرابي (النصف الأول من القرن ١٢هـ /١٨م)،جامع أبو شعرة ١١٥١هـ/١٧٣٨م،جامع المشيد بالنور١١٧٨هـ/١٧٦٤م(شكل١١ ،١٢ ، ١٦، ١٩ ، ٢٣ -٢٦).

وبتأصيل هذا النوع من التخطيط نجده ممثلاً في جوامع القاهرة التالية: مسجد الكردي أو محرم أفندي بالسيدة زينب ١١٤٥هـ/١٧٣٢م ، مسجد أبي السعود الجارحي بالفسطاط ١١٧٦هـ/١٧٦٢م ، مسجد أحمد العريان بباب الشعرية ١١٨٤هـ/١٧٧٠م ، مسجد الشيخ كشك بشارع البقلي (ق ١٢هـ/١٨م) [٥٣].

٢/١/١/٢/٣: عبارة عن مساحة مستطيلة قسمت إلى خمسة أروقة بواسطة أربع بائكات من عقود مدببة تسير موازية لجدار القبلة ويتمثل هذا النوع في ثلاثة جوامع هي : جامع الكورانية ١١٣٩هـ/١٧٢٦م،جامع أبوعيسى١١٤٨هـ/١٧٢٥م،جامع أبو المكارم ١١٤٩هـ /١٧٣٦م،وقد وجد هذا التخطيط في جامع سليمان باشا الخادم ببولاق٩٣٧هـ/١٥٣١م [٥٤].

٢/١/١/٢/٤: عبارة عن مساحة مستطيلة قسمت إلى ستة أروقة بواسطة أربع بائكات من عقود مدببة تسير موازية لجدار القبلة ويتمثل هذا النوع في جامع واحد فقط هو جامع الحديدي بفارسكور ، وتخطيطه عبارة عن مستطيل منتظم تم تقسيمه إلى ستة أروقة بواسطة خمس بائكات من أعمدة مسدسه من الطوب ،تحمل عقوداً مدببة أرجلها موازية لجدار القبلة تربط بينها أوتاراً خشبية للتدعيم ، ويسقفه سقف خشبي من عروق وألواح ، فتح في البلاطة الوسطى للرواق الرابع شخشيخة للإنارة والتهوية (شكل٣١)

---

[٥٢] استمر تأثير هذا التخطيط في عصر محمد علي ، ومن أمثلته : جامع حسن باشا طاهر ببركة الفيل ١٢٢٤هـ/١٨٠٩م ، جامع سليمان أغا السلحدار بشارع المعز ١٢٥٥هـ /١٨٣٩م ، جامع الجوهري بالموسكي ١٢٦١-١٢٦٥هـ/١٨٤٥-١٨٤٨م).

حسن عبد الوهاب: تاريخ المساجد الأثرية ، ص ٣٥٧ : ٣٦٢ ؛ محمود محمد الألفي : العمارة الإسلامية في مصر خلال القرن التاسع عشر(أسرة محمد على بالقاهرة)، رسالة دكتوراه ، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، ص ١٥٥ : ١٨٧ .

[٥٣] محمد أبو العمايم : آثار القاهرة الإسلامية في العصر العثماني ، ص ٢٤٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٩،٤١٧.

[٥٤] محمد أبو العمايم : آثار القاهرة الإسلامية في العصر العثماني ، ص ٥٥ :٥٨.

٢/١/١/٣–التخطيط ذو الأروقة دون صحن أو درقاعة محاط بخرجات (سقائف) خشبية:

ينتمي هذا التخطيط إلي النوع السابق من تخطيط الجوامع العثمانية مع الاختلاف في أمرين جوهريين مما جعلنا نفرد له نوعاً من التخطيط لما يلي:

٢/١/١/٣/١: أنها جوامع معلقة مكونة من دورين ، دور أرضي به حوانيت [٥٥] ، ودور علوي به المسجد "إيوان الجامع" [٥٦] ، الذي جاء تخطيطه من أروقة ذات بائكات من عقود موازية لجدار القبلة.

٢/١/١/٣/٢: وجود خرجات [٥٧] أو سقائف خشبية تبرز عن المسطح الأفقي للمسجد في الدور العلوي محمولة علي كوابيل وكمرات خشبية سميكة.

ويتمثل هذا النوع في ثلاثة جوامع منها جامعين بالإسكندرية هما: جامع إبراهيم تربانه ١٠٩٧هـ /١٦٨٥م و جامع عبد الباقي جوربجي ١١٧١هـ/١٧٥٨م،و جامع دومقسيس برشيد ١١١٤هـ /١٧٢٠م (لوحة ١٧ ، ١٨، ١٩، ٢٠ شكل ٢٠-٢٢ ،٢٨، ٢٩) .

وصف تخطيط الجوامع: تقع هذه الجوامع ضمن مجمع معماري معلق يضم مجموعة حوانيت في الدور الأرضي ، يعلوها المسجد في الدور الثاني ويصعد إلية بدرج ، جاء تخطيط المسجد في جامعي تربانه وعبد الباقي جوربجي من خمسة أروقة قسمت بواسطة أربع بائكات من عقود مدببة من الطوب تسير اتجاه أرجلها موازية لجدار القبة(لوحة١٩، ٢٠،شكل٢٨ ،٢٩)، أما جامع دومقسيس فيتكون من ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين (لوحة ١٨) ، تبرز عن كل مسجد خرجات خشبية محمولة علي

---

[٥٥] من الشائع بين جمهرة الأثريين أن يطلق علي المنشأة الدينية أياً كان نوعها لفظ "معلق" لوجود حوانيت أسفلها، وينبغي عدم تعميم هذه الفرضية إذ ليس بالضرورة وجود حوانيت فقط ، بل من الممكن وجود مرافق خدمية خاصة بعمارة المنشأة نفسها ، مثل زاوية الأمير حماد بميت غمر ١٠٢٤هـ/١٦١٥م، والمعروفة وثائقياً باسم "الزاوية المعلقة" ، ويتكون دورها الأرضي من ميضأة ومطهرة وحجرات للصوفية وسلمين صاعدين للدور الثاني.

[٥٦] عَبَّرت بعض الوثائق عن هذا الجزء من الكتلة المعمارية للجامع باسم "إيوان الجامع" .
أحمد دقماق: مساجد الإسكندرية ، ص ٤٤.

[٥٧] خرج يخرج خروجاً فهو خارج ، وخارج كل شيء ظاهره، ويطلق الخارج علي الأجزاء البارزة من المبني ويسمي"خارج أو خارجة" ، ورد بالوثائق" ... ثم إلي الخرجة المطلة علي الطريق الموعود بذكره المشتملة علي خزانة ومخبأة ووجه خركاه مطلة علي الطريق..."، واستعمل هنا كمصطلح وثائقي بمعني زيادة أو سقيفة خشبية تمتد أفقياً خارج جدر المسجد ، ورد في حجتي وقف جامعي تربانه وعبد الباقي جوربجي، وهي إحدى المعالجات المعمارية التي لجأ إليها المعمار مراعاة للظروف المعمارية من جهة والبيئية المحيطة من جهة أخري .
أحمد دقماق: مساجد الإسكندرية ، ص ٤٠-٤٩ ، ٨٠-٩٢.
محمد أمين وليلى إبراهيم:المصطلحات المعمارية في الوثائق المملوكية،طبع الجامعة الأمريكية بالقاهرة ،١٩٩٠م، ص٣٩؛ ياسر إسماعيل عبد السلام: العوامل المؤثرة على مخططات العمائر الدينية العثمانية ، ص ٦٦ ، ٧٠.

كوابيل وكمرات خشبية ، بلغ عددها اثنتين في جامعي: تربانه ودومقسيس ، وثلاث في جامع عبد الباقي جوربجي ، والذي يعد أكثر هذه الجوامع تطوراً (شكل٢١ ،٢٢ ، ٢٨ ،٢٩)، ونورد هنا وصفاً لجامع دومقسيس كنموذج لهذا التخطيط:

تخطيط جامع دومقسيس: يقع هذا الجامع ضمن مجمع معماري مكون من دورين وخرجتين خشبيتين (شكل ٢٠-٢٢): خصص الدور الأرضي ليكون منشأة تجارية عبارة عن مجموعة حوانيت تدر ريعاً يصرف على عمارة الجامع المذكور، ويتميز تخطيط هذا الدور بسمك جدره وحوائطه الحاملة وأقبيته الطولية والمتقاطعة التي تسقفه ، وجميعها عناصر معمارية أدت وظيفة إنشائية مهمة هي حمل كتلة الجامع في الدور الثاني ، وخصص المعمار لكتلة المئذنة – منتصف الجهة الشمالية الغربية وبناها بأساس من الأرض تخفيفاً للأحمال الواقعة على كتلة الدور الأرضي ، وتقع على محور أفقي مع المحراب.

الدور الأرضي: تخطيط هذا الدور عبارة عن مساحة مستطيلة قسمت بواسطة حوائط حاملة ودعامات مستطيلة من الطوب وعمودين كبيرين من الجرانيت إلى سبعة عشر حانوتاً فرشت أرضيتها بحجر جيري معصراني ، تسقفها أقبية طولية ومتقاطعة من الطوب (شكل ٢٠).

الدور الثاني: خصص هذا الدور للصلاة ، جاء تخطيطه عبارة عن مساحة مستطيلة قسمت إلى ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين ، تتكون كل بائكة من خمسة أعمدة رخامية مستديرة تحمل ستة عقود مدببة تربط بين أرجلها أوتاراً خشبية برسم القناديل والتدعيم .

يحيط بالجامع من الخارج من الجهتين الشمالية الغربية والشمالية الشرقية سقيفة خشبية عبارة عن رواق واحد ، يتصدر كل سقيفة درابزين خشبي من قواطيع من سدايب رأسية وقوائم خشبية تمتد لأعلى حاملة سقف خشبي من عروق وألواح ، وتبرز أرضية السقيفتين نحو الخارج عن جدر الدور الأرضي محمولة على كوابيل وكمرات خشبية سميكة ثبتت في الحوائط العليا للدور الأرضي،تدعمها في الجهة البحرية ستة أعمدة حجرية(شكل٢٠ ،٢٢).

مما تقدم نخلص إلي تميز تخطيط هذه الجوامع الثلاثة عن باقي الجوامع العثمانية موضع البحث ، والتي خطت جميعها في مسقط أفقي من دور واحد ، حيث تميزت الجوامع الثلاثة بأنها معلقة أسفل حوانيت تجارية تتقدمها خرجات خشبية ، وقد أرجع أحد الباحثين هذا التخطيط كليّة إلي المناخ والبيئة المحيطة لهذه الجوامع [٥٨]، في حين نري أن السبب الرئيس إلي جانب ذلك : كون هذه الجوامع معلقة ، وهو أمر قل وجوده في باقي الجوامع بمدن الدلتا ، حيث حاول المعمار الإفادة القصوى من فرق المساحة البارزة العليا المعلقة بين الدورين السفلي والعلوي في جعلها أروقة إضافية

[٥٨] ياسر إسماعيل عبد السلام: العوامل المؤثرة على مخططات العمائر ، ص ٦٦ ، ٦٧.

للمصلين محمولة علي كوابيل وكمرات خشبية مستعرضة تغطيها رفارف خشبية مائلة تقي المصلين حرارة الشمس والأمطار [٥٩].

٢/٢ – المدارس : تحتفظ الدلتا بثلاث مدارس ترجع للعصر العثماني وهي: مدرسة ابن بغداد ببلدة محلة مرحوم مركز طنطا ٩٦٧هـ/ ١٥٥٩م (شكل ٣٢)، المدرسة الرضوانية بدمياط ١٠٢٩هـ/١٦١٩م [٦٠] (لوحة١٦ ، شكل٣٣ ،٣٤)، مدرسة أحمد البجم بأبيار مركز كفر الزيات١٠٣١هـ/ ١٦٢٢م(لوحة ٢١-٢٣، شكل٣٥)، و ينحصر تخطيط هذه المدارس في نوعين علي النحو التالي:

٢/٢/١- التخطيط ذو الإيوانات حول صحن أو درقاعة:

انحصرت نماذج هذا النوع في نموذجين علي النحو التالي :

٢/٢/١/١- تخطيط عبارة عن صحن مغطي محاط بأربعة إيوانات، أكبرها الإيوان البحري وليس إيوان القبلة كما هو المعتاد في المدارس المملوكية ، ويتمثل هذا النموذج في المدرسة الرضوانية [٦١] (شكل ٣٣ ، ٣٤).

٢/٢/١/٢- تخطيط عبارة عن صحن أوسط مكشوف محاط بإيوانين وسدلتين:

الإيوان الجنوبي الشرقي والإيوان الشمالي الغربي وأكبرهما إيوان القبلة ، أما السدلتان فجانبيتان هما :السدلة الجنوبية الغربية والسدلة الشمالية الشرقية ، ويتمثل هذا التخطيط في مدرسة ابن بغداد (شكل٣٢) .

٢/٢/٢- التخطيط ذو الأروقة حول صحن أو درقاعة:

تمثل هذا التخطيط في مدرسة أحمد البجم ، ويتكون من صحن أوسط مكشوف محاط بثلاثة أروقة أكبرها رواق القبلة [٦٢] (لوحة ٢١-٢٣، شكل٣٥).

---

[٥٩] أري أنه من المستبعد مقارنة هذا التخطيط مع التخطيط العثماني الوافد الذي صمم علي نسقه جامعي: سنان باشا ٩٧٩هـ/١٥٧١م ، ومحمد بك أبو الذهب١١٨٦هـ/١٧٧٢م بالقاهرة ، والذي يتكون من بيت صلاة مربع يحيط به رواق من ثلاث جهات خلت من جهة القبلة، والذي يعتمد في صميم جوهره علي القبة كعنصر من عناصر التخطيط والتصميم ، في حين اعتمد تخطيط الجوامع موضع البحث علي التخطيط ذي الأروقة وتعليق المسجد.

[٦٠] سهير جميل:الآثار الإسلامية الباقية بشرق الدلتا منذ الفتح العثماني ، ص٧٧-٨٧؛محمد عطا: مدينة دمياط ، ص ٣١٥ - ٣٤٧.

[٦١] من أمثلة المدارس التي لم يكن فيها إيوان القبلة أكبر الإيوانات : مدرسة خاير بك بباب الوزير ٩٠٨هـ/١٥٠٢م ، حيث كان الإيوانان الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي أكبر من إيوان القبلة .

[٦٢] تخطيط نادر جداً بين عمارة المدارس في مصر ، اعتمد بصفة أساسية علي التخطيط الإيواني الموروث من العصر المملوكي كنموذج رئيس لها في أداء وظيفتها ، وحتى النماذج القليلة التي صممت علي نسق التخطيط ذي الأروقة حول صحن كانت من أربعة أروقة مثل المدرسة الأقبغاوية الملحقة بالجامع الأزهر ٧٤٠هـ/١٣٣٩م ، ومدرسة قانيباي الجركسي ٨٤٥هـ/١٤٤١م . محمد حمزة:العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط المعماري، ص٢٨٣-٢٨٤.

٢/٢/٣- وصف التخطيط:-

١/٢/٣/١- مدرسة ابن بغداد ٩٦٧هـ/ ١٥٥٩م:

التخطيط العام:عبارة عن مضلع غير منتظم ، به انحراف في الجهة الشمالية الغربية حيث كتلة المدخل الرئيس والدركاه التي تليه والدهليز الموصل للمدرسة من الداخل.

التخطيط الداخلي: عبارة عن مستطيل منتظم تميز بالتماثل في عناصر تكوينه من حيث فتحات النوافذ والأبواب وتقسيم القاعات الجانبية، يتكون من صحن مربع أوسط مكشوف مساحته ٨,٠٥ × ٨,٠٤ م٢، يحيط به إيوانان وسدلتان ، يشرف كل منهما على الصحن بعقد مدبب بني بالطوب ، أما الإيوانان فهما: إيوان القبلة وهو الأكبر،عبارة عن مستطيل أبعاده ١٥,٤٥×٨,٧٠ م٢، يقابله الإيوان البحري وهو مستطيل أيضاً أبعاده٨,١٠×٤,٤٢ م٢، تكتنفه حجرتان مستطيلتان متماثلتان خصصتا لشيوخ المدرسة ، نظمت فيهما العديد من الخزانات الحائطية برسم الكتب والمصاحف ، أما السدلتان فهما متماثلتان في التخطيط ، عبارة عن مربع تقريباً مساحته ٣,٤٨ x ٣,٤٠ م٢ ، إحداهما السدلة الجنوبية الغربية التي تم فصلها عن الإيوانين الرئيسين بدهليز يفضى للميضأة وحجرة مستطيلة صغيرة ، والثانية السدلة الشمالية الشرقية التي عكس فيها المعمار الوضع الإنشائي ، حيث تنفصل عن الدهليز الموصل للصحن من دركاة المدخل وحجرة صغيرة ، نظمت في جداري السدلتين الموازي لجدار القبلة دخلة مستطيلة (شكل٣٢).

وعند تأصيل هذا التخطيط نجد أنه من أكثر أنواع التخطيطات شيوعاً بين المدارس المملوكية ومن أمثلته: مدرسة قلاوون قبل تغيير معالمها الأصلية ٦٨٣-٦٨٤هـ/١٢٨٤-١٢٨٥م ،مدرسة الأميرمثقال ٧٦٣هـ/١٣٦١م، مدرسة برسباي بالنحاسين٨٢٦-٨٢٩هـ /١٤٢٢-١٤٢٥م،مدرسة جوهر اللالا ٨٣٣هـ/١٤٢٩م، المدرسة الجوهرية الملحقة بالجامع الأزهر قبل ٨٤٤هـ / ١٤٤٠م ، مدرسة تغرى بردى البكلمشي ٨٤٤هـ/١٤٤٠م ، مدرسة جقمق ٨٥٥هـ /١٤٥١م ، مدرسة السلطان آينال ٨٦٠هـ/ ١٤٥٥م ، مدرسة قايتباي بالقرافة ٨٧٧-٨٧٩هـ /١٤٧٢- ١٤٧٤م ، مدرسة قايتباي بقلعة الكبش ٨٨٠هـ / ١٤٧٥م، مدرسة أبو بكر مزهر ٨٨٤هـ/ ١٤٧٩م ، مدرسة قايتباي بمنيل الروضة ٨٨٦-٨٩٦هـ/١٤٨١-١٤٩٠م، مدرسة أزبك اليوسفي ٩٠٠هـ/١٤٩٤م، مدرسة قانيباي الرماح أمير آخور بدرب اللبان ٩٠٨هـ/١٥٠٢م،مدرسة الغوري٩٠٩-٩١٠هـ/ ١٥٠٣-١٥٠٤م ، مدرسة قانيباي الرماح أمير آخور بالناصرية٩١١هـ /١٥٠٥م، مدرسة قرقماس٩١١-٩١٣هـ/١٥٠٥-١٥٠٧م، مدرسة بيبرس الخياط بحارة الجودرية٩٢١هـ/ ١٥١٥م[٦٣].

[٦٣] محمد حمزة:العلاقة بين النص التأسيسي والوظيفة والتخطيط المعماري، ص ٢٨١-٢٨٢.

١/٢/٣/٢- المدرسة الرضوانية ١٠٢٩هـ/١٦١٩م:

تتكون المدرسة من دورين ، الأرضي ويمثل المدرسة،والعلوي وبه كتاب وقاعة مستطيلة، جاء تخطيط المدرسة بصفة عامة غير منتظم ، عبارة عن صحن أوسط أبعاده ٥,١٠ x ٤,٨٥ م^{٢} مغطي بقبة ، تحيط به أربعة إيوانات أكبرها الإيوان الشمالي الغربي وليس إيوان القبلة كالمعتاد ، عبارة عن مستطيل أبعاده ١١,٢٣ x٤,٨٥م^{٢} ، ينقسم إلي رواقين بواسطة بائكة من عقدين مدببين اتجاه أرجلهما عمودي علي جدار القبلة ، ويشرف علي الصحن بعقد مدبب ، أما إيوان القبلة فتبلغ أبعاده ٦,٥٠x٤,٦٥م^{٢} تجاوره إلي اليمين حجرة مستطيلة تطل عليه بفتحتين ، أما الإيوان الجنوبي الغربي فتبلغ أبعاده ٥,١٠× ٤,٢٠م^{٢} يطل علي الصحن بعقد مدبب، بينما تبلغ أبعاد الإيوان الشمالي الشرقي ٥,٦٠× ٤م^{٢} (شكل٣٣) .

وعند تأصيل هذا التخطيط نجده من التخطيطات النادرة بين عمارة المدارس ، خاصة وأن إيوان القبلة ليس أكبر الإيوانات ، ويتشابه مع نموذج واحد من المدارس المملوكية ، يتمثل في مدرسة خاير بك بباب الوزير٩٠٨هـ/١٥٠٢م، حيث كان فيها الإيوانان الجنوبي الغربي والشمالي الشرقي أكبر من إيوان القبلة.

١/٢/٣/٣- مدرسة أحمد البجم١٠٣١هـ / ١٦٢٢م:

صمم التخطيط علي هيئة مستطيل منتظم،عبارة عن صحن أوسط مستطيل مكشوف أبعاده ١٢,٧٥×١١,٨٠م^{٢}،محاط بثلاثة أروقة وليست إيوانات [٦٤] ، بينما خُصص لموضع الرواق الشمالي الشرقي قبة الشيخ أحمد البجم ودركاة المدخل الرئيس (شكل٣٥) ،وتوزيع الأروقة كتالي:

١/٢/٣/٣/١- الرواق الجنوبي الشرقي: أكبر الأروقة الثلاثة ويتكون من ثلاث بائكات ، تشتمل على عقود مدببة أرجلها موازية لجدار القبلة ، محمولة على أعمدة متنوعة من الرخام والجرانيت،تشرف على الصحن ببائكة من ثلاثة عقود أكبرها الأوسط(لوحة٢١)

١/٢/٣/٣/٢- الرواق الشمالي الغربي: من ثلاث بائكات من عقود مدببة موازية لجدار القبلة ، يشرف على الصحن ببائكة من ثلاثة عقود، نظمت في جدره خزانات حائطية برسم الكتب والمصاحف، ومجموعة حجرات صغيرة وسلالم توصل لخلاوى الطلبة خلف الجدار البحري (لوحة ٢٣).

١/٢/٣/٣/٣- الرواق الجنوبي الغربي:عبارة عن بائكة واحدة تطل على الصحن بعقدين مدببين اتجاه أرجلهما عمودي على جدار القبلة ، وينفصل هذا الرواق عن الرواق البحري بكتلة بنائية عبارة عن قبة ضريحية [٦٥] ، بينما يتصل برواق القبلة

---

[٦٤] تفيده عبد الجواد: الآثار المعمارية بمحافظة الغربية ، ص٧٩.

[٦٥] يتشابه في ذلك مع رواق القبلة في خانقاه فرج بن برقوق بقرافة المماليك بالقاهرة ٨٠١-٨١٣هـ/ ١٣٩٩-١٤١١م ، حيث فصل رواق القبلة عن الرواقين الجانبيين بقبتين جانبيتين.

(لوحة ٢٢) ،ويبلغ إجمالي مساحة المدرسة الداخلية:٣٧١ م٢، شغل الصحن منها مساحة٧٧م٢ بنسبة٢٠,٧ % .

وعند تأصيل هذا التخطيط نجده من أنواع التخطيطات النادرة بين عمارة المدارس بصفة عامة ، حيث نال التخطيط الإيواني قصب السبق بين هذه الأنواع ، ومما يجعل هذا التخطيط أكثر ندرة - أن عدد الأروقة حول الصحن - ثلاثة وليست أربعة كما في المدرسة الأقبغاوية ٧٤٠هـ /١٣٣٩م ، ومدرسة قانيباي الجركسي ٨٤٥هـ/١٤٤١م .

٢/٢/٤- العلاقة بين نصوص الوقف والتأسيس والتخطيط والوظيفة:-

٢/٢/٤/١- مدرسة ابن بغداد:

أكد النص التأسيسي [٦٦] على أن هذه المنشأة - مدرسة ، حيث جاء فيه:

" أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة السعيدة بتاريخ شهر المحرم من أشهر الله الحرام افتتاح سنة سبع وستين وتسع ماية " .

وهو ما يجعل العلاقة بين تخطيطها والنص التأسيسي علاقة توافق تام .

٢/٢/٤/٢- المدرسة الرضوانية: كانت في الأصل جامع يعرف باسم جامع الأقسماوي (قبل سنة ٩٧٩هـ /١٥٧١م) ، ثم قام رضوان بن عبد الله الينكجري بإجراء عمارة شاملة هي ما عليها الآن سنة ١٠٢٩هـ/١٦١٩م[٦٧]،مسجلاً تلك العمارة في نقش كتابي حجري أطلق فيه مصطلح المسجد بما نصه :

١- بسم الله الرحمن الرحيم جدد هذا المسجد المبارك
٢ - الحاج رضوان غفر الله له ولمن تردد عليه
٣ - في أوقات الصلوات والناظر إليه بخير
٤- وإحسان وكان الفراغ في شهر رجب الفرد سنة ١٠٢٩

والمقصود بعبارة "جَدد هذا المسجد المبارك" – أي المسجد القديم المعروف باسم الأقسماوي، بيد أن ما ورد في حجة الوقف الشرعية وعديد من الوثائق العثمانية الخاصة بدمياط يؤكد أن هذه المنشأة بنيت ووقفت كمدرسة[٦٨]،وهو ما يجعل العلاقة بين تخطيطها من إيوانات حول درقاعة ووظيفتها علاقة توافق تام،وغير توافق مع نصها التأسيسي.

٢/٢/٤/٣- مدرسة أحمد البجم:

ثُبِتَ في الجدار الجنوبي الغربي للقبة الرئيسة بالمدرسة والمطل علي الصحن نقشاً كتابياً بخط الثلث،يتضمن نصاً تأسيسياً للمدرسة الأصلية مؤرخ بسنة ٦٢٩هـ/ ١٢٣١م كما يلي:

---

[٦٦] سُجِلَ هذا النص في أكثر من موضع ، حيث ورد في نادر أسفل السقف الخشبي للدهليز الموصل لصحن المدرسة ، و على حشوه تاريخ بالمنبر الخشبي الخاص بالمدرسة.
تفيده عبد الجواد:الآثار المعمارية بمحافظة الغربية ،ص١٥١ ،١٥٢ ، ١٥٥؛ وليد شحاتة : أساليب التغطية في عمائر وسط الدلتا ، ص ٢٧.

[٦٧] محمد عطا: مدينة دمياط ، ص ٣٣٥.

[٦٨] محمد عطا: مدينة دمياط ، ص ٣٤٦ – ٣٤٧ ، ٥٣٣.

١- بسم الله الرحمن الرحيم صلى الله على سيدنا[محمد]
٢- لا إله إلا الله محمد رسول الله امر بانشاء هذه
٣- المدرسة الفقير [٦٩] الأجل [٧٠] ضياء الدين [٧١] رضوان
٤- بن الشيخ ابى محمد خضير حبسها في حياته على ان
٥- يقرأ فيها العلم وجعل النظر [٧٢] فيها بعد موته
٦- لولده ولولد ولده الى انقضاء عقبه الى ان يرث
٧-الله (الأ) رض ومن عليها وذلك في ذى الحجة تسع وعشرين وستمائة.

حدد النص التأسيسي وظيفة المنشأة وكونها مدرسة يقرأ فيها العلم، كما حدد أيضاً تاريخ البناء بسنة ٦٢٩هـ/١٢٣١م في العصر الأيوبي، وهو النص التأسيسي المتبقي من المدرسة الأصلية والتي بنيت في موضعها المدرسة الحالية.

ومحاولة إرجاع المدرسة الحالية للعصر الأيوبي سنة ٦٢٩هـ/١٢٣١م- أمر غير وارد كلية ، حيث إن المبنى الحالي يرجع إلى العصر العثماني وليس الأيوبي ولا

---

[٦٩] الفقير- من ألقاب التواضع والتذلل لله تعالى ، والتي يكثر ورودها في النصوص الجنائزية ، استعمله السلطان نور الدين محمود زنكي و السلطان الناصر صلاح الدين الأيوبي مركباً ، لما عرف عنهما من تقوى وتواضع ، فكان يقال " العبد الفقير إلى رحمة الله " و " العبد الفقير إلى رحمة ربه " ولم يستعمل لقب " الفقير إلى الله" في النقوش المملوكية ضمن ألقاب سلطان قائم ، واستعمل مركباً في العصر العثماني بكثرة ، فقد ورد بصيغ مختلفة منها: " الفقير إليه تعالى" و" الفقير إلى الله" و" الفقير إلى رحمة ربه العلىّ " و" المفتقر إلى رحمة الله تعالى".
مصطفي بركات:مصطفي بركات:الألقاب والوظائف العثمانية ،دار غريب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٢٢٩–٢٣٠.

[٧٠] من الألقاب الشائعة في العالم الإسلامي ويرجح تطوره من لقب "الجليل"، أطلق في العصور الإسلامية الأولي علي أصحاب النفوذ من رجال الدولة ، أقدم نص معروف لهذا اللقب نص عمارة جامع سنة ٣٥١هـ/٩٦٢م،وفي نص تأسيسي بكردستان سنة ٣٧٤هـ/٩٨٤م ، وكان يلحق بألقاب الوزراء المفوضين ذوي السلطات الواسعة فيقال "الوزير الأجل" ، وأصبح عاماً علي ألقاب الوزراء الفاطميين حتى قدوم بدر الدين الجمالي ، كما أطلق لقب "الشيخ الأجل" علي الوزير نظام الملك في نص تأسيسي بالجامع الأموي بدمشق سنة ٤٧٥هـ/ ١٠٨٢م ، كما كان يمنح لأمراء الجيوش الذين استأثروا بالحكم فيقال " السيد الأجل" ، كما أطلق علي رجال القضاء فيقال " القاضي الأجل" كما في نص تأسيسي بالجامع الكبير بحلب ٣٨٤هـ/ ٩٩٤م ، أفاض القلقشندى في الكلام عنه وعن استعمالاته المختلفة في المكاتبات مضافاً إلي لقب الوظيفة مثل:"المجلس" "الأمير" "القاضي" "الشيخ" "الصدر".
حسن الباشا:الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار، دارالنهضة، القاهرة، ١٩٧٨م، ص١٢٦-١٣٤.

[٧١] الضياء: السناء أو النور الوهاج، لقب أضيف إلي بعض الكلمات مثل " الدين" " الملة" و "الإسلام"، وجد لقب ضياء الدين علي بعض نقود السلاطين البحرية وبني بويه في بلاد الفرس.
حسن الباشا:الألقاب الإسلامية ، ص ٣٨١.

[٧٢] الناظر: من ينظر في الأموال ويتفقد تصرفاتها ويُرفع إليه حسابها لينظر فيه ويدققه .
محمد دهمان: معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي، ص١٥٠؛
والمقصود في هذا النص: نظارة الوقف ، وناظر الوقف هو المتصرف في أمور الوقف كافة من عمارة و تجديد وبناء ، ومراعاة الوظائف وانتظامها وصرف الرواتب .

المملوكي، نظراً لأنه من المستبعد ظهور تخطيط مدرسة بمثل هذا التخطيط خارج القاهرة في ذلك التاريخ المبكر، يؤيد ذلك الأدلة التالية:

[١] يُرجع النص بناء المدرسة إلى سنة ٦٢٩هـ/١٢٣١م، حيث امتازت المدارس بندرتها خارج القاهرة في العصر الأيوبي خلال النصف الأول من القرن السابع الهجري الحادي عشر الميلادي [٧٣]، وأن تخطيطها لم يتعد صحناً وإيوانان كما في المدرسة الكاملية ٦٢٢هـ / ١٢٢٥م ، والمدارس الصالحية ٦٤٨هـ/١٢٥٠م التي اجتمع فيها لأول مرة في مصر تدريس المذاهب الفقهية الأربعة.

[٢] اعتمدت طرز العمارة الإسلامية في الدلتا على نماذج التخطيط والوحدات والعناصر المعمارية الوافدة من مدينة القاهرة بعد شيوعها وانتشارها في عمائرها الدينية، وعليه فإننا نستبعد ظهور مدرسة بهذا التخطيط وباقية للآن في هذا التاريخ المبكر في الدلتا.

[٣] ظهرت في مدن الدلتا مدارس أقيمت في العصر العثماني خلال القرنين العاشر والحادي عشر الهجري، كان تخطيطها من إيوانات حول صحن أو دور قاعة، كما في مدرسة ابن بغداد بمحلة مرحوم ٩٦٩هـ/١٥٦١م.

[٤] احتوت مدرسة البجم في وحداتها وعناصرها المعمارية، على نماذج شاعت بين عمائر الدلتا الدينية إبان العصر العثماني مثل: المداخل والواجهات المزينة بمداميك الطوب المنجور، كما احتوت على مقصورة خشبية حول تركيبة ضريح أحمد البجم مؤرخة بسنة ١٠٣١هـ/١٦٢٢م.

[٥] تولت أسرة معماري المدرسة- المعلم يونس البرلسي بناء المدرسة سنة ١٠٣١هـ /١٦٢٢م، وسجل المعلم يونس توقيعه على جانبي المدخل الرئيس للمدرسة بما نصه: "عمل المعلم يونس ابن المعلم عبد العزيز البرلسي"، كما سجل ابنه أيضاً توقيعه في نص بقبة البجم على مداميك الطوب المنجور أعلى الشباك الجنوبي الغربي المطل على الصحن بما نصه:

" الله لطيف بعباده عمل الفقير فرحات يونس " [٧٤].

مما تقدم نخلص إلى أن المدرسة الحالية ترجع للعصر العثماني سنة ١٠٣١هـ/١٦٢٢م، أما النص التأسيسي المثبت في جدارها المطل على الصحن فهو

---

[٧٣] من أمثلة هذه المدارس:المدرسة الشريفية ٦١٢هـ/١٢١٥م التي بناها الأمير فخر الدين أبو نصر إسماعيل الجعفري الزيني، والمدرسة الفخرية ٦٢٢هـ/١٢٢٥م التي بناها الأمير فخر الدين أبو الفتح عثمان استادار الملك الكامل، والمدرسة الصيرمية ٦٣٦هـ/١٢٣٨م التي بناها الأمير فخر الدين شويخ بن صيرم أحد أمراء الملك الكامل، والمدرسة الفائزية ٦٣٦هـ/ ١٢٣٨م أنشأها الصاحب شرف الدين هبة الله بن صاعد الفائزي، والمدرسة الصاحبية ٦٥٤هـ/١٢٥٦م التي أنشاها الوزير بهاء الدين علي بن محمد وكانت من أروع المدارس .
أحمد فكرى: مساجد القاهرة ومدارسها، العصر الأيوبي، ص ٤٩-٥٦؛ عفاف سيد صبره: المدارس في العصر الأيوبي، سلسلة تاريخ المصريين، العدد ٥١، ص ١٥١-١٦٤.

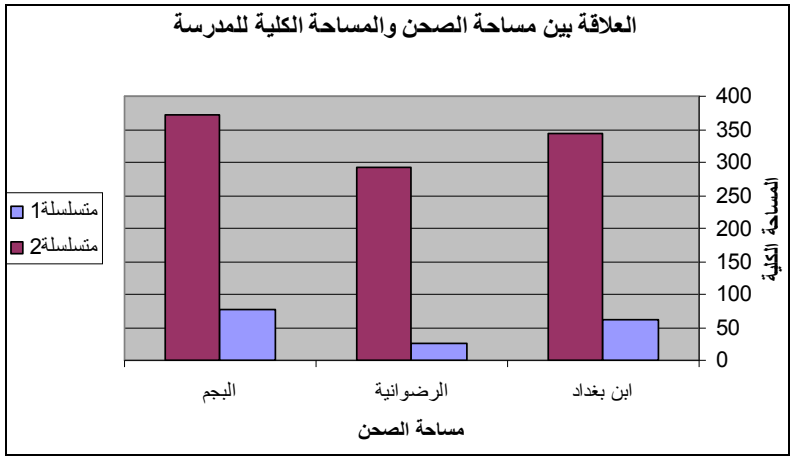
[٧٤] حسن عبد الوهاب: توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية ، ص ٥٥٣.

من مخلفات المدرسة الأصلية والتي احتفظت به من العصر الأيوبي ،وتم تثبيته في جدار القبة المطل على الصحن إلى الآن، وهو ما يجعل العلاقة بين التخطيط والنص التأسيسي في هذه المدرسة علاقة غير متوافقة تاريخياً ووظيفياً خاصة في غياب حجة الوقف الأصلية.

٢/٢/٥- العلاقة بين التخطيط الداخلي والصحن:

يمكن بيان هذه العلاقة من خلال الجدول والعلاقة التاليين :

م	المدرسة	إجمالي المساحة الداخلية	مساحة الصحن	نسبة الصحن من المساحة
١	ابن بغداد	٣٤٤م^{٢}	٦٢,٣٧ م^{٢}	١٨,١٣ %
٢	الرضوانية	٢٩٣,٠٣م^{٢}	٢٤,٧٣ م^{٢}	%٨,٤٣
٣	البجم	٣٧١ م^{٢}	٧٧ م^{٢}	٢٠,٧ %



ويلاحظ من خلال هذه العلاقة ما يلى:

٢/٢/٥/١- يوجد تناسب طردي بين المساحة الداخلية للمدرسة والمساحة التي يشغلها الصحن أو الدرقاعة ، وهو أمر طبيعي يحقق وظيفة الصحن كما ذكرنا سالفاً.

٢١/٢/٥/٢-تمثلت أكبر مساحة للصحن في مدرسة البجم نظراً لكبر مساحتها الكلية.

٢١/٢/٥/٣- تمثلت أصغر مساحة للصحن في المدرسة الرضوانية.

وعند تأصيل هذا التخطيط نجده من التخطيطات النادرة بين المدارس المملوكية خاصة وأن إيوان القبلة ليس أكبر الإيوانات ، ويتشابه مع نموذج واحد يتمثل في مدرسة خاير بك بباب الوزير ٩٠٨هـ/١٥٠٢م.

٢/٣- الـزوايـــا:-

بقيت بمدن الدلتا زاوية [٧٥] واحدة فقط وهي زاوية الأمير حماد ١٠٢٤هـ/١٦١٥م بمدينة ميت غمر[٧٦] محافظة الدقهلية [٧٧]، من إنشاء الأمير حماد مقلد البقري ، أطلقت عليها الوثائق مصطلح "الزاوية المعلقة"، حيث ورد في وثيقة أوقاف الأمير حماد بن مقلد ما نصه"... **في وظيفتى النظر والتحدث على المسجد الكبير الكاين بناحية ديرب نجم والزاوية المعلقة الكاينة بناحية ميت غمر انشا المرحوم الامير حماد مقلد البقرى المذكور المعمورين بذكر الله تعالى لينظر كل منهم في مصالح المسجد والزاوية كلها وتعلقاتهم باثرها من عمارة وترميم وملىء ماء وكنس وفرش وامامة وخطابة واذان و وقادة وتلاوة قرآن وما يتكلف بهما من الشعاير الاسلامية..."** [٧٨].

٢/٣/١- التخطيط :-

التخطيط العام للزاوية عبارة عن مستطيل أبعاده ٣١,٦٥ x ١٤,٥٠م^{٢} ، ونظراً لأنها معلقة كما نصت الوثيقة فهي مكونة من طابقين، يتكون الطابق الأرضي من مجموعة مرافق تشتمل على ميضأة ومطهرة في الجهة البحرية، وحجرتين لاستقبال الزائرين

---

[٧٥] لم يستعمل مصطلح "خانقاه" كمسمي لمنشآت التصوف بين عمائر الدلتا في المصادر التاريخية ، حيث استخدم مصطلح "زاوية" للتعبير عن نوعية تلك المنشآت ، انظر من بين هذه المصادر:
ابن حجر العسقلاني، إنباء الغمر بأنباء العمر، جـ٦ ،ص ٢٤٣، ٢٤٤ ،جـ ٨ ،ص٥١ ؛ أبو الحسين محمد ابن جبير، رحلة ابن جبير، بيروت،ص١٥- ١٨ ؛أبو الفلاح ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ص ٢٥ ،٢٦ ،٢٦٥ ،٢٦٦؛ الشريف الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، ص ١٥٧- ١٦١؛ شمس الدين أبى عبد الله محمد ، رحلة ابن بطوطة ،ص ١٩٢-٢٠١ ؛ شمس الدين محمد السخاوي ، الضوء اللامع لأهل القرن التاسع،ج٢ ،ص ٤٥ ، ٤٦ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ٢٣٩،٢٤٠،جـ ٨ ،ص ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤٨ ،جـ ٩ ،ص١٧٧،جـ١١ ،ص ٦٤ ، ٦٥ ؛عبد الوهاب الشعراني، الطبقات الكبرى، جـ٢،ص ٨٨-١٢١؛على مبارك، الخطط التوفيقية ،جـ١٢ ،ص ٤٧،جـ١٤،ص ٨٢ ،جـ١٥،ص ١٨-٢٥ ،جـ ١٦ ، ص٧٩؛ محمد بن على الشوكاني، البدر الطالع لأهل القرن التاسع، جـ ٢،ص ٢٣٣؛ محمد المحبي ،خلاصة الأثر ، ج٢ ،ص ١٦٦.
76) Comité de Conservation des Monuments de L' Art Arabe,Exercice 1936-1940,Le Caire 1944, p.235.

[٧٧]أنشئت بمدن الدلتا وقراها إلي جانب هذه الزاوية - عديد من الزوايا اندثر معظمها ، كان من بينها: زاوية السادة الطراينية بالمحلة الكبري ٨٢٧هـ/١٤٢٣م ، زاوية الديروطى بدمياط ٩٢١هـ/ ١٥١٥م ، زاوية الشيخ محمد الشناوى ببلدة محلة روح ٩٣٢هـ/ ١٥٢٥م ، زاوية أبي العباس الحريثي بدمياط ٩٤١هـ/١٥٣٤م ،زاوية الشيخ سطيحة بشبرا قبالة بالمنوفية٩٤٢هـ/١٥٢١م ، زاوية الشيخ المنزلاوى بالمنزلة ، زاوية الشيخ الموافي السندوبى بالمنصورة.
ابن تغرى بردى: النجوم الزاهرة ، جـ ١٥، ص ١٢٤، ١٢٥؛ السخاوي: الضوء اللامع، جـ٩، ص ١٧٧؛ النجم الغزى : الكواكب السائرة ، ج٢ ، ص ٢٥٤ ؛ عبد الوهاب الشعراني : الطبقات الكبرى، جـ٢، ص ٨٨ - ١٠١،١٢١؛ سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون، جـ٥ ، ص ٩٠ ؛ دار الوثائق القومية: وثيقة رقم ٧٩٣ أوقاف، محكمة المحلة ، سطر ٦٨ .

[٧٨] دار الوثائق القومية : محكمة ميت غمر ، سجل ١٤ ، ص ٣٩ ، سطور ٦ - ٨.

والرواد [٧٩] ، يسقفهما قبو متقاطع ، وسلمين صاعدين للطابق الثاني في الجهتين:الجنوبية الغربية والشمالية الشرقية ، وساباط مقبى بقبو طولي يمر المارة من أسفلة من الجهتين الغربية والشرقية(لوحة ١٠ ،شكل٣٦)، أما الطابق الثاني فعبارة عن مستطيل أبعاده ٢٩ × ١٢م٢، جاء تصميمه على هيئة المدارس ذات الإيوانات ، يشتمل على درقاعة وسطى مغطاة بسقف خشبي من براطيم أبعادها٦,٦٠×٦,١٠ م٢ وإيوانـــــين هما: الإيوان الجنوبي الشرقي وهو الأكبر، والإيوان الشمالي الغربي ، أما الجهتان الجنوبية الغربية والشمالية الشرقية فبنيت فيهما كتلة السلم الصاعد من الدور الأرضي ، وبكل منهما باب الدخول للطابق الثاني (شكل ٣٧).

وعلى الرغم من إنها زاوية إلا أنها احتوت على منبر ومئذنة مؤرخة بسنة ١٠٩٨هـ/١٦٨٦م [٨٠] ، حيث أدت وظيفة المسجد الجامع كما نصت الوثيقة .

وعند تأصيل هذا التخطيط نجده يتفق مع زاوية الشيخ ضرغام أوائل القرن١٠هـ/١٦م[٨١] ، كما ظهر في عمارة المدارس المملوكية ، حيث صممت علي نسقه عدة مدارس هي: مدرسة آينال اليوسفي ٧٩٤- ٧٩٠هـ/١٣٩١-١٣٩٢م ، مدرسة جمال الدين محمود الاستادار ٧٩٧هـ /١٣٩٥م ، مدرسة قانيباي المحمدي ٨١٦هـ/١٤١٣م ، مدرسة السويدي ٨٢٩هـ/١٤٢٦م ، مدرسة الجمالي يوسف٨٥٠هـ/١٤٤٦م ، مدرسة جانم البهلوان ٨٨٣هـ/١٤٧٨م [٨٢].

ويبلغ إجمالي مساحة الزاوية: ٣٤٨ م٢، شغلت الدرقاعة منها مساحة ٤٠,٢٦م٢، بنسبة ١١,٥٧ %،وهي مثال نادر للزوايا العثمانية في مصر بصفة عامة والدلتا بصفة خاصة.

---

[٧٩] من وظائف شيخ الزاوية :تهيئة الطعام للواردين والمجتازين ومؤانستهم إذا قدموا للزاوية ، بحيث تزول خجلة الغربة عنهم ، وإفراد مكان للوارد لئلا يستحى وقت أكله وراحته .
تاج الدين عبد الوهاب السبكي: معيد النعم ومبيد النقم ، تحقيق : محمد على النجار وآخرون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٣م ، ص ١٢٦ .

[٨٠] احتوت المئذنة علي نص تأسيسي يحمل توقيع الآمر ببنائها بما نصه" بسم الله الرحمن الرحيم/أنشا هذا المئذنة /الأمير قنديل/في شهر رجب سنة ١٠٩٨ " أي بعد بناء الزاوية بأربع وسبعين سنة .
مجدي علوان : مآذن العصرين المملوكي والعثماني ، ص ١٧٦-١٧٨.

[٨١] محمد أبو العمايم :آثار القاهرة الإسلامية في العصر العثماني ، ص ١١٩.

[٨٢] محمد حمزة : عمائر القاهرة الدينية في العصر العثماني ، ص ١٣٨ .

الخاتمة وأهم النتائج :

تناول البحث دراسة تخطيط العمائر الدينية بالباقية من العصرين المملوكي والعثماني بمدن الدلتا وقراها ، وبلغ عدد العمائر التي تمت دراستها أربعون أثراً متنوعة الوظائف ، بنسبة ١٧,٥% من العصر المملوكي : ٨٢,٥% من العصر العثماني .

واعتمدت محاور الدراسة علي عدة جوانب يمكن إجمالها في النقاط التالية:

أولاً :- أهمية التخطيط المعماري للمنشأة الدينية باعتباره محور البناء والتشييد .

ثانياً:- عدم فصل التخطيط عن الوحدات والعناصر المعمارية الأخرى بالمبني ، فعلي أساس التخطيط تتضح ملامح التشكيل المعماري ، حيث توضع البائكات ، وتُنظم الأروقة والإيوانات ، وتخصص مواقع المآذن والقباب والملحقات المعمارية الأخرى.

ثالثاً:- ارتباط التخطيط بمواد البناء المستخدمة بين عمائر الدلتا المختلفة ، والتي اعتمدت بصفة أساسية علي عناصر البيئة المحلية المتاحة.

ومن خلال التخطيط المقارن للعمائر موضع البحث تم الوصول إلي النتائج التالية:

١- أثبت البحث اعتماد تخطيط عمائر مدن الدلتا الدينية وقراها بصفة أساسية على طرز التخطيط المحلية الوافدة إليها من مدينة القاهرة ، والتي انتشر فيها التخطيط المصري المحلى الذي شيدت على نسقه عمائرها إبان العصرين المملوكي والعثماني، فضلاً عن عدم تأثر عمائر الدلتا بالطراز العثماني الوافد علي مصر[٨٣]، وذلك علي النحو التالي:

---

[٨٣] استندت الفكرة التصميمية الأساسية لهذا الطراز على مركزية بيت الصلاة ، ووجود رواق حوله أو خلفه ، ومراعاة التماثل والاتزان بالمسقط الأفقي والتشكيل المعماري،ويمكننا تقسيم هذا الطراز لثلاثة أنواع كما يلى:

١- عبارة عن مسجد مكون من بيت للصلاة – مربع أو على شكل حرف (T) مقلوب – وخلفه حرم عبارة عن صحن مربع مكشوف يحيط به رواق ، يتصدر بيت الصلاة محراب ومنبر ، تغطية قبة مركزية ترتكز على مثلثات كروية بالأركان وتحيط به أنصاف قباب أو قباب ضحلة صغيرة ، و الرواق المحيط بالصحن عبارة عن بائكة بعقود مدببة ويغطى الرواق قباب ضحلة ماعدا المربعات التي تتقدم المداخل فتغطى أحياناً بأقبية متقاطعة ، وللمسجد مئذنة بقاعدة مربعة صغيرة ودورة مرتفعة متعددة الأضلاع بها شرفة أذان أو شرفتين ولها قمة مخروطية مسلوبة ، ويوجد باب للمسجد يفتح على الحرم ، في حين يوجد للحرم ثلاثة أبواب ، وتؤدى المداخل مباشرة لداخل المسجد أو الحرم ولم تعمل كمداخل منكسرة ،ويسقف فتحات الأبواب عقود موتورة تختلف عن العقود المستقيمة التي تعلو النوافذ ، وكانت المطهرة خارج كتلة المسجد ومن أمثلة هذا النمط " جامع سليمان باشا الخادم (سارية الجبل) بالقلعة ٩٣٥هـ/١٥٢٨م ، وجامع الملكة صفية بالدوادية ١٠١٩هـ/١٦١٠م .

٢- عبارة عن بيت صلاة مربع يحيط به رواق من ثلاث جهات ما عدا جدار القبلة ، ويغطى بيت الصلاة قبة كبيرة ترتكز على مثلثات كروية بالأركان، والأروقة مغطاة بقباب ضحلة، وللمسجد ثلاثة مداخل يقابلها ثلاثة مداخل بالأروقة المحيطة، وأكدت المداخل بخفض الأرضية المقابلة لها بالرواق .

ومن أمثلة هذا النمط " مسجد سنان باشا ببولاق أبي العلا ٩٧٩هـ/١٥٧١م ، ومسجد محمد بك أبو الذهب تجاه الجامع الأزهر ١١٨٦هـ/١٧٧٢م .

١/١- التخطيط ذو الأروقة حول صحن أو درقاعة:

يمثل هذا التخطيط - التخطيط التقليدي العتيق (الكلاسيكي) لعمارة الجوامع في مصر وبلدان العالم الإسلامي ، وهو عبارة عن صحن أوسط محاط بأروقة تنتظم في بائكات ذات عقود مدببة تتكئ علي أعمدة ودعامات يسير اتجاه أرجلها موازٍ لجدار القبلة أو عمودي عليه، تمثل ذلك في البحث في جميع الجوامع المملوكية وجامع واحد فقط يرجع للعصر العثماني علي النحو التالي: جامع أبو المعاطي بدمياط أقدم الجوامع الباقية بالدلتا، جامع المتولي بالمحلة الكبرى، جامع المتولي بقرية أبو صير مركز سمنود، وجامع زغلول أو الرويعي بشقيه المملوكي والعثماني،جامع المحلي، جامع الجندي.

١/٢- التخطيط ذو الإيوانات حول صحن أوسط مغطي أو مكشوف:

يمثل التخطيط النموذجي الأكثر شيوعاً في عمارة المدارس المملوكية في مصر، تمثل ذلك في المدرسة المعينية بدمياط أقدم مدرسة باقية بالدلتا (أربعة إيوانات)، و مدرسة ابن بغداد بمحلة مرحوم (إيوانان وسدلتان)، والمدرسة الرضوانية بدمياط

٣- خُصص هذا النوع لتخطيط المدارس في العصر العثماني ، والتي لم يتبق منها سوى مدرستين هما: المدرسة السليمانية بالسروجية ٩٥٠هـ/١٥٤٣م ، و مدرسة السلطان محمود أو المحمودية بشارع بورسعيد ١١٦٤هـ/١٧٥٠م ، و يتكون من صحن مكشوف تحيط به أربعة أروقة ، تقع خلفها غرف أو قاعات الدرس ، ويشرف الرواق على الصحن من خلال بائكة من عقود نصف دائرية تتكئ على أعمدة رخامية، ويتوسط الظلة الجنوبية الشرقية مسجد صغير بصدره محراب، وملحق بالمدرسة جزء للخدمات والمرافق ، ويلاحظ أن المسجد أصبح منفصلاً وجزءاً من مكونات المدرسة بعد أن كان يمثل الجسم الأساسي الذي يحتوى المدرسة وتنتظم حوله العناصر الثانوية .
عن هذا التخطيط : أصوله وأنواعه ، وعن طرز العمارة العثمانية في مصر انظر:
أوقطاى آصلان آبا : فنون الترك وعمائرهم ، ترجمة: أحمد محمد عيسى ، طبع مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية باستانبول ، ص ١٧٠ ، ١٧٢ ، ١٧٤- ١٧٦ ، ١٧٨، ١٨٠ ، ١٨٢؛ حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية،ج١ ، ١٩٤٦م ؛ سعاد ماهر: مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ، جـ٥ ؛ سوسن سليمان: عمائر المرأة في مصر في العصر العثماني، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٨م ؛ على المليجى : الطراز العثماني في عمائر القاهرة الدينية ، رسالة دكتوراه غير منشورة ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٧م؛ محمد أبو العمايم: آثار القاهرة الإسلامية في العصر العثماني ؛ محمد حمزة الحداد: الطراز المصري لعمائر القاهرة الدينية خلال العصر العثماني ؛ محمد مصطفي نجيب:العمارة في العصر العثماني، بحث في كتاب القاهرة، مؤسسة الأهرام،١٩٧٠م؛
مركز الدراسات التخطيطية والمعمارية : أسس التصميم المعماري والتخطيط الحضري في العصور الإسلامية المختلفة بالعاصمة القاهرة ، طبع منظمة العواصم والمدن الإسلامية – السعودية ، ١٤١١هـ /١٩٩٠م ؛ هدايت تيمور: جامع الملكة صفية ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ، ١٩٧٧م.
Goodwin. (G.) *A history of Ottoman Architecture,* London, 1971, pp.96-101,pp.168-173.
Ünsal. (B.) *Turkish Islamic Architecture in Seljuk and Ottoman times*, London 1959,pp.24-30.

(أربعة إيوانات)، كما صممت علي نسقه الزاوية الوحيد المتبقية بالدلتا وهي زاوية الأمير حماد البقري بميت غمر(إيوانان).

١/٣- التخطيط ذو الأروقة دون الصحن أو الدرقاعة:

احتل هذا النوع من التخطيط - الصدارة بين أنواع تخطيط الجوامع العثمانية الباقية بالدلتاوكان النوع الأكثر شيوعاً بينها ، بغض النظر عن عدد الأروقة .

١/٤- التخطيط ذو الأروقة دون الصحن أو الدرقاعة محاطة بخرجات:

تمثل هذا التخطيط في ثلاثة جوامع معلقة وهي: جامع دومقسيس برشيد ، وجامعي: إبراهيم تربانه وعبد الباقي جوربجي بالإسكندرية ، حيث أحيط المسجد (إيوان الجامع) الذي خصص له الدور الثاني بخرجات أو سقائف خارجية من الخشب.

١/٥- التخطيط ذو ثلاثة أروقة حول صحن مكشوف:

من التخطيطات النادرة بين عمارة المدارس وينحصر في مدرسة أحمد البجم من العصر العثماني.

٢- الوقوف علي التاريخ الصحيح لعديد من العمائر كما يلي:

٢/١- جامع أبو المعاطي بدمياط :أقدم الجوامع الباقية بالدلتا ، وترجع أصوله المعمارية للعصر الفاطمي ، ترجع عمارته الحالية لعصر المماليك البحرية سنة٧٧١هـ /١٣٦٩م .

٢/٢- جامع زغلول أوالرويعي(القسم المملوكي)،تم تأريخه قياساً علي جامع أبو المعاطي من خلال: تخطيطه و وحداته وعناصره المعمارية وما تبقي به من شواهد أثرية – إلي سنة ٧٧٥هـ/١٣٧٣م.

٢/٣- بناء علي اتجاه القبلة ووضع كتلة المحراب والعلاقة بين الصحن والمساحة الكلية للجامع – تم إرجاع العمارة الحالية وتخطيط جامع المحلي برشيد إلي العصر المملوكي ، علي الرغم من وجود مئذنة وقبة ضريحية وأشغال خشبية متنوعة ترجع للعصر العثماني.

٢/٤- تأريخ مدرسة البجم بسنة ١٠٣١هـ / ١٦٢٢م ، علي الرغم من احتوائها علي نص تأسيسي من العصر الأيوبي مؤرخ بسنة ٦٢٩هـ/١٢٣١م.

٣- وضع كتلة المحراب بالنسبة للتخطيط العام للعمائر:

٣/١- انتظمت كتلة المحراب في معظم العمائر موضع البحث في منتصف جدار طويل مستقيم يمثل جدار القبلة ، باستثناء ثلاثة جوامع مملوكية هي : جامع أبو المعاطي وجامع زغلول المملوكي وجامع المحلي ، حيث مالت كتلة المحراب عن الأضلاع المستقيمة للضلعين الجنوبي والشرقي بزاوية مقدارها ١٢٠°، ويرجع ذلك لضبط اتجاه القبلة في المدينتين الساحليتين : رشيد ودمياط ، ومثلت هذه الجوامع الثلاثة أقدم الجوامع بالمدينتين بصفة خاصة والدلتا بصفة عامة.

٣/٢- تقع حنية المحراب علي محور أفقي واحد مع المئذنة في جامعي : الجندي و دومقسيس.

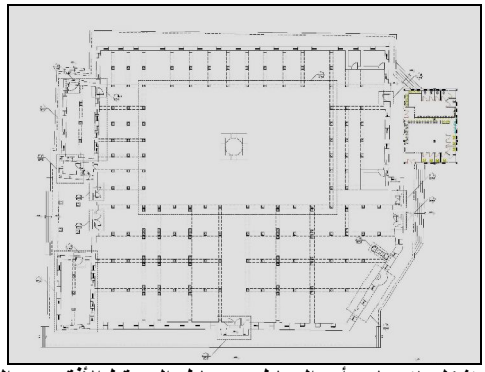
٣/٣- تقع حنية المحراب علي محور أفقي واحد مع المدخل الرئيس في جامع المشيد بالنور برشيد .

١/٤- علاقة الصحن بالتخطيط:

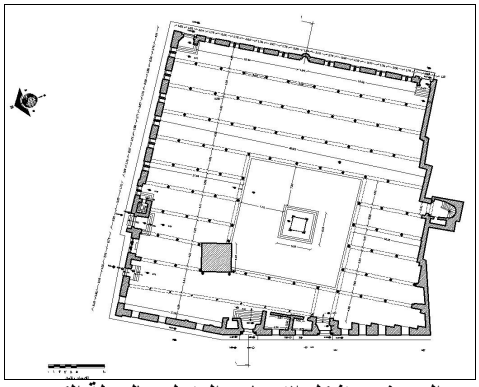
تبين من دراسة تخطيط العمائر ذات الأروقة أو الإيوانات حول صحن أو درقاعة ، ومن خلال العلاقة بين المساحة الداخلية والمساحة المخصصة للصحن أو الدرقاعة – مدى الارتباط بين المساحتين في علاقة طردية ، باستثناء جامع المحلي برشيد والذي كانت علاقته مغايرة كليًة ، نظراً لعمل توسعات لاحقة للبائكات والأروقة علي حساب الصحن مع مراعاة عدم تغير ملامح التخطيط المملوكي الأصلي.

وفي الختام تجدر الإشارة إلي وجود عمائر خارج مدينة القاهرة علي قدر عالٍ من الثراء المعماري والأهمية الأثرية ، لعل أروعها المدرسة المعينية بدمياط ومدرسة ابن بغداد ومدرسة البجم بأبيار والزاوية المعلقة بميت غمر، فضلاً عن الجوامع المملوكية كبيرة المساحة مثل: جامع أبو المعاطي بدمياط ، وجامعي: المحلي و زغلول برشيد ، وجامع المتولي بالمحلة ، ولعل ذلك يؤكد لنا المقولة الشهيرة التي ذكرها الآثاري حسن عبد الوهاب في جولته في الدلتا أثناء إعداده لبحث طرز العمارة الإسلامية في ريف مصر، حيث قال: " يوجد بالنهر ما لا يوجد بالبحر" ، ويقصد بالبحر مدينة القاهرة بطرزها المعمارية وآثارها المتنوعة عبر العصور.

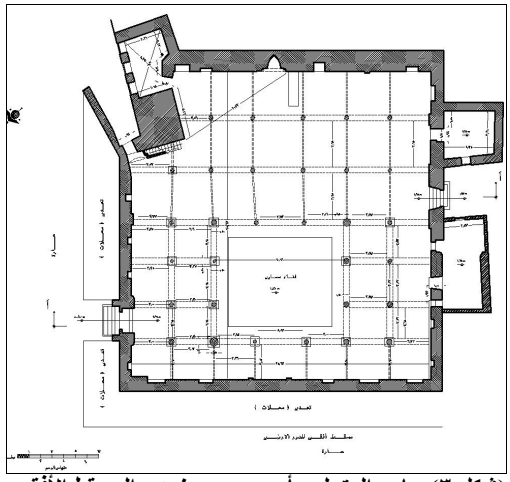
الأشكال واللوحات



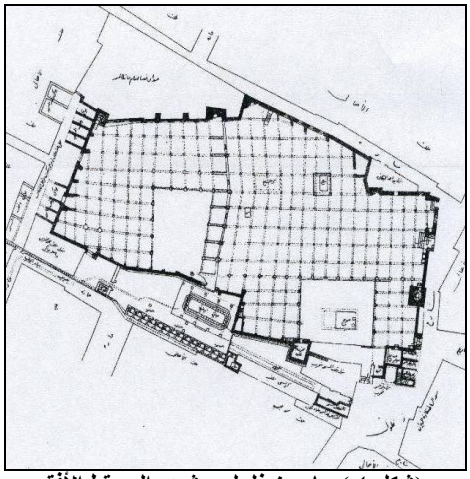
(شكل ١) جامع أبو المعاطى بدمياط: المسقط الأفقي بعد الترميم الحديث
(عن المجلس الأعلى للآثار)



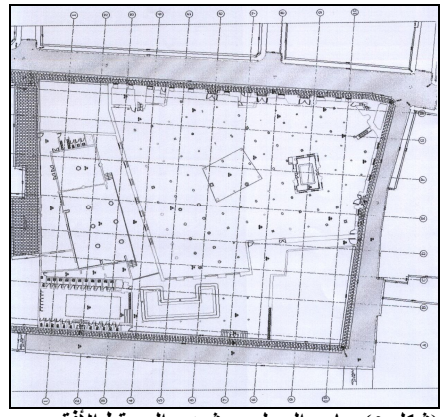
(شكل ٢) جامع المتولي بالمحلة الكبرى: المسقط الأفقي سنة ٢٠١١م
(عن المجلس الأعلى للآثار)



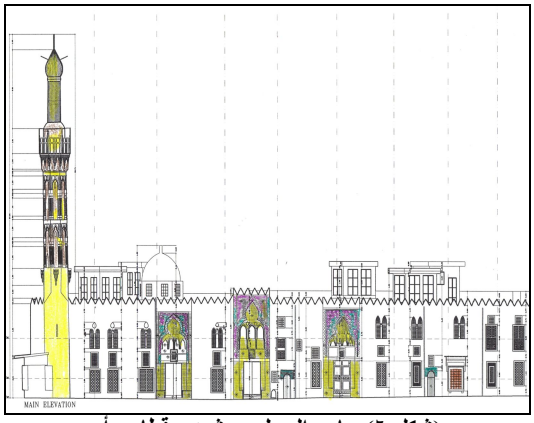
(شكل ٣) جامع المتولي بأبوصير- سمنود : المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)



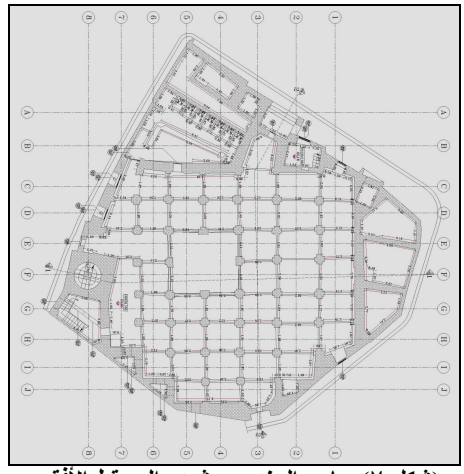
(شكل ٤) جامع زغلول: رشيد: المسقط الأفقي
(عن هيئة الآثار المصرية)



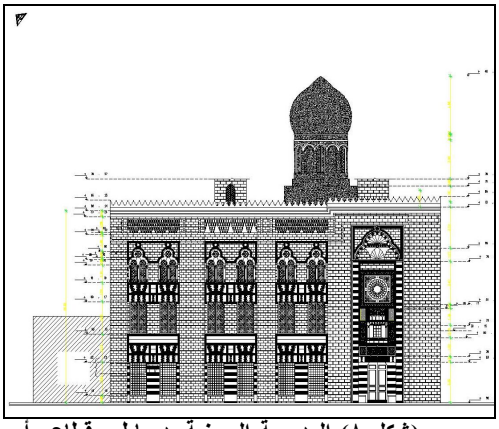
(شكل ٥) جامع المحلى برشيد : المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)



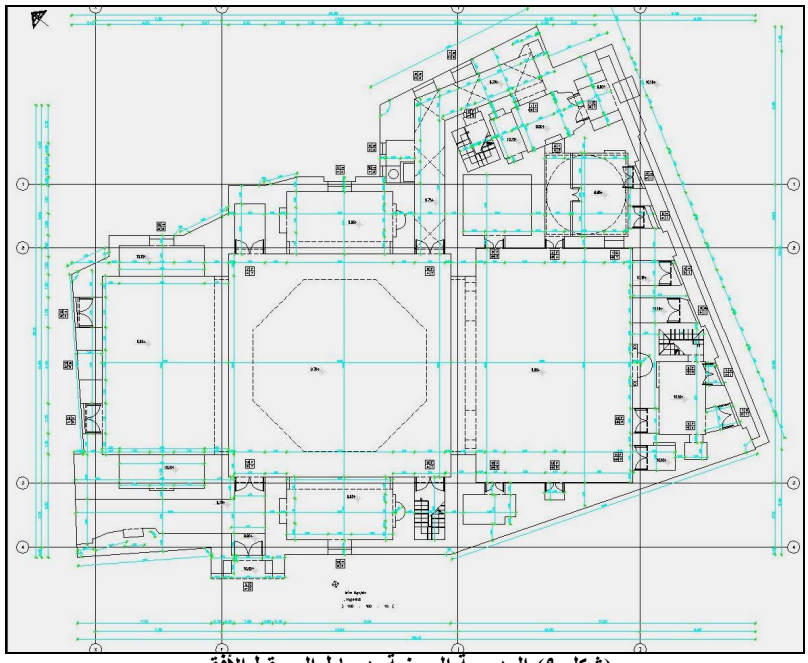
(شكل ٦) جامع المحلى برشيد: قطاع رأسي
(عن المجلس الأعلى للآثار)



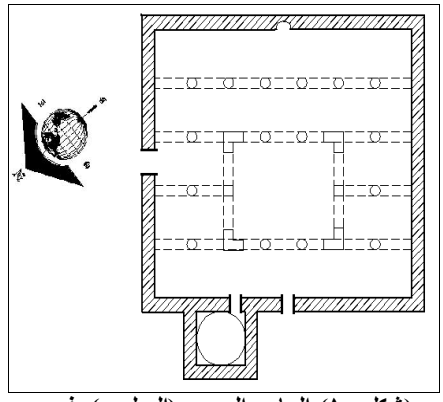
(شكل ٧) جامع الجندي برشيد: المسقط الأفقي للواجهة الحجرية
(عن المجلس الأعلى للآثار)



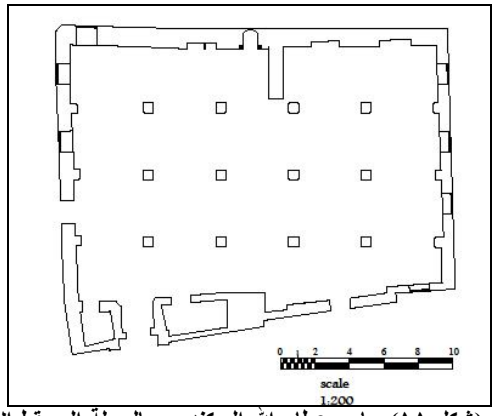
(شكل ٨) المدرسة المعينية بدمياط : قطاع رأسي
(عن المجلس الأعلى للآثار)



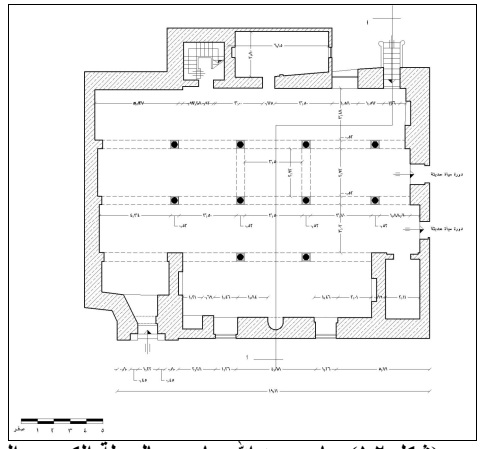
(شكل ٩) المدرسة المعينية بدمياط:المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)



(شكل ١٠) الجامع العمري (البرلسي) بفوه : الكبرى: المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)

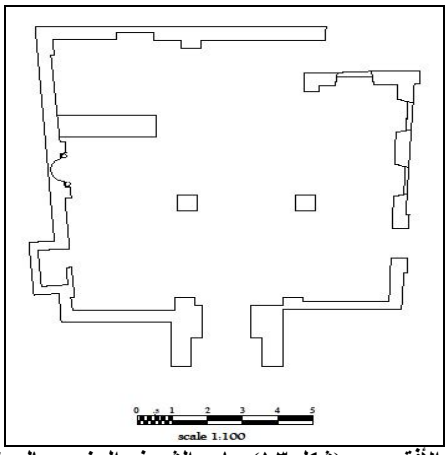


(شكل ١١) جامع عطاء الله السكندري بالمحلة المسقط الأفقي
(عمل الباحث - ينشر لأول مرة)



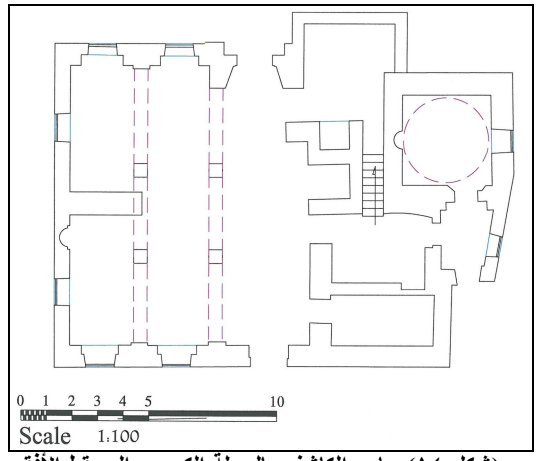
(شكل ١٢) جامع عبد الله عاصي بالمحلة الكبرى: المسقط الأفقي

(عن المجلس الأعلى للآثار)



(شكل ١٣) جامع الشريف المغربي بالمحلة الكبرى: المسقط الأفقي

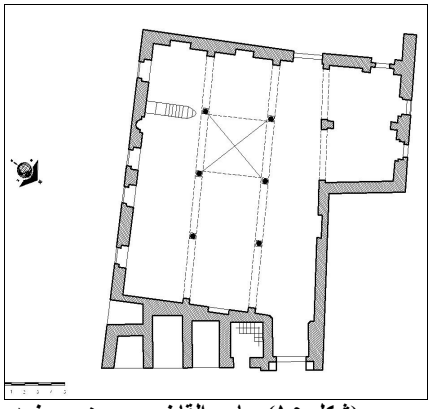
(عمل الباحث- ينشر لأول مرة)



(شكل ١٤) جامع الكاشف بالمحلة الكبرى: المسقط الأفقي

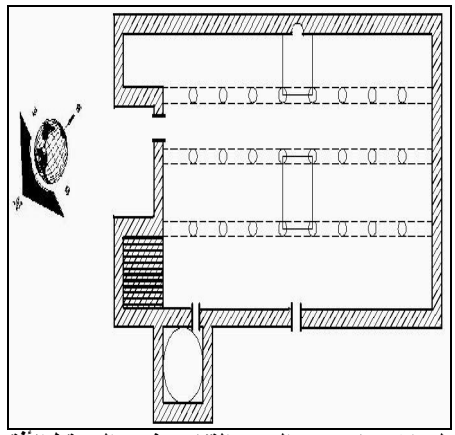
المسقط الأفقي

(عمل الباحث- ينشر لأول مرة)

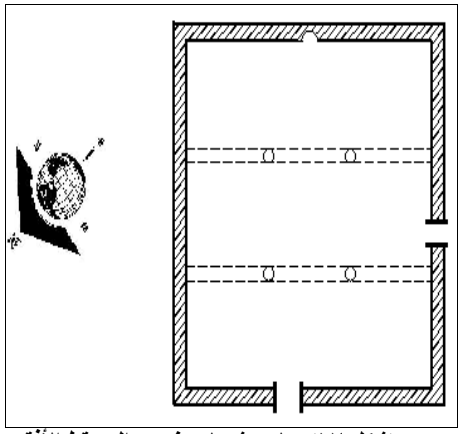


(شكل ١٥) جامع القاضي حسين بسمنود:

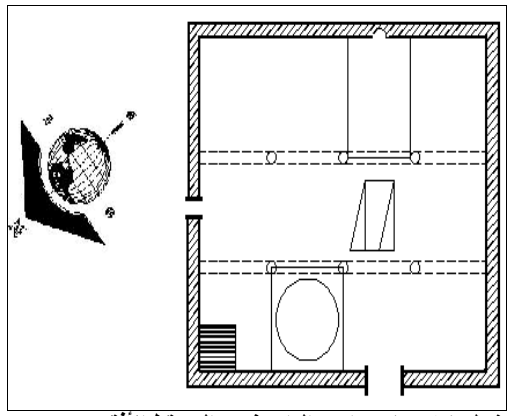
(عن المجلس الأعلى للآثار)



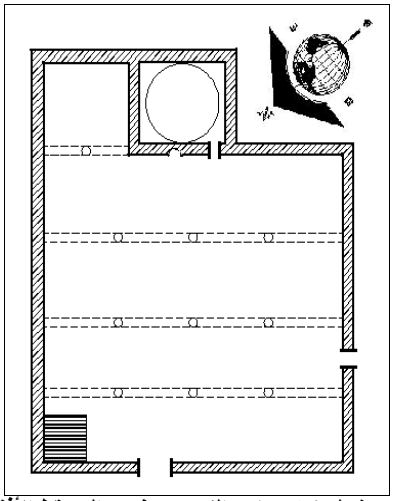
(شكل ١٦) جامع عبد الرحيم القنائي بفوه: المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)



(شكل ١٧) جامع شعبان بفوه : المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)



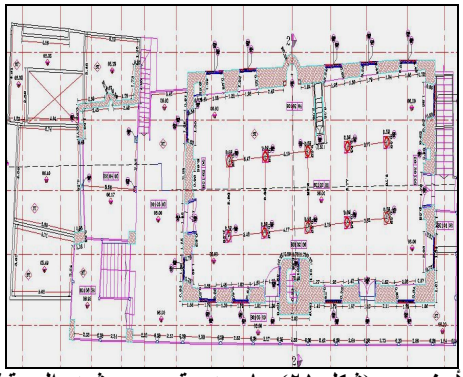
(شكل ١٨) جامع داعي الدار بفوه: المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)



(شكل ١٩) جامع النميري بفوه: المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)

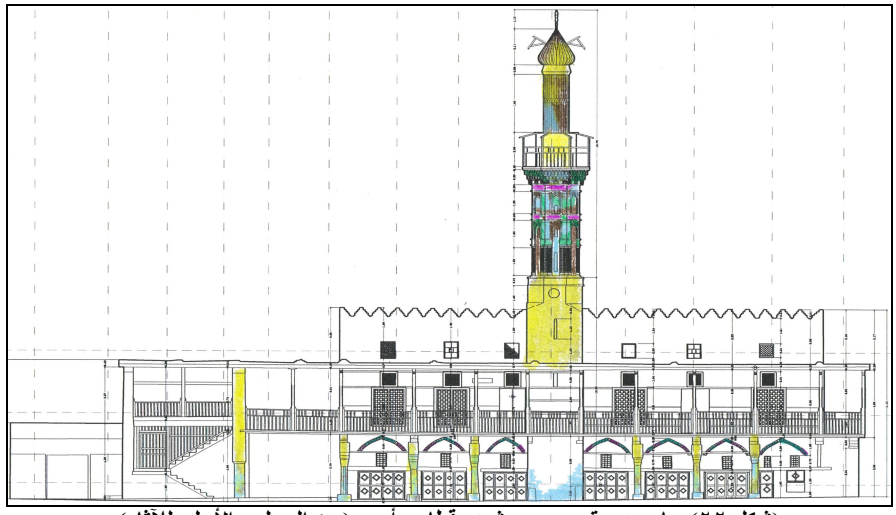
(شكل ٢٠) جامع دومقسيس برشيد: المسقط الأفقي للدور الأرضي

(عن المجلس الأعلى للآثار)

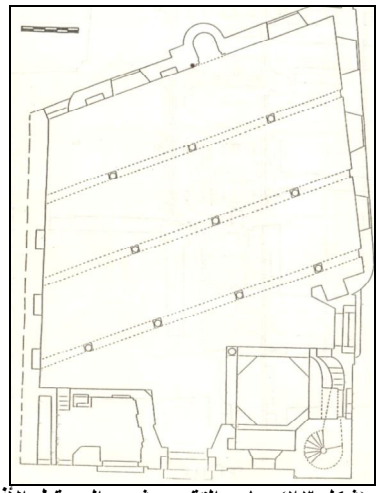


(شكل ٢١) جامع دومقسيس برشيد- المسقط الأفقي للدور العلوي

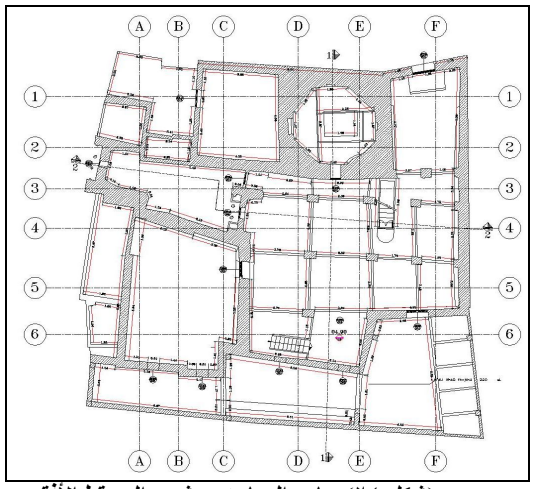
(عن المجلس الأعلى للآثار)



(شكل ٢٢) جامع دومقسيس – رشيد- قطاع رأسي (عن المجلس الأعلى للآثار)

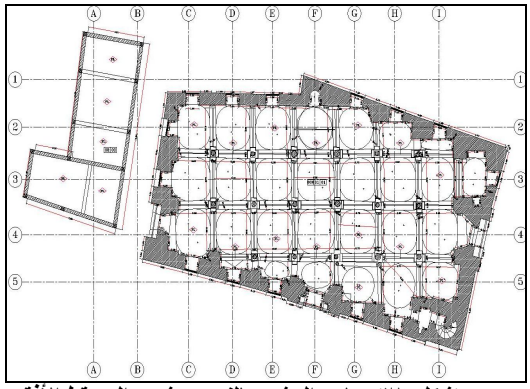


(شكل ٢٣) جامع التقي برشيد- المسقط الأفقي
(عن محمود درويش)



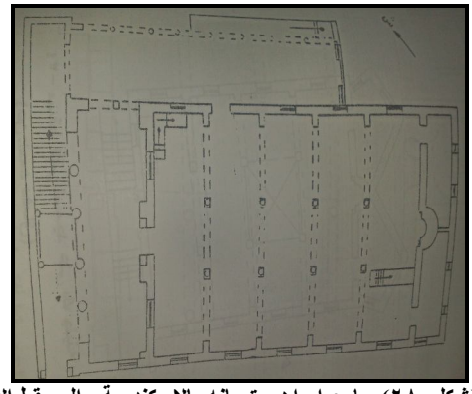
(شكل ٢٤) جامع الصامت برشيد- المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)

(شكل ٢٥) جامع العرابي برشيد: المسقط الأفقي
(عن محمود درويش)



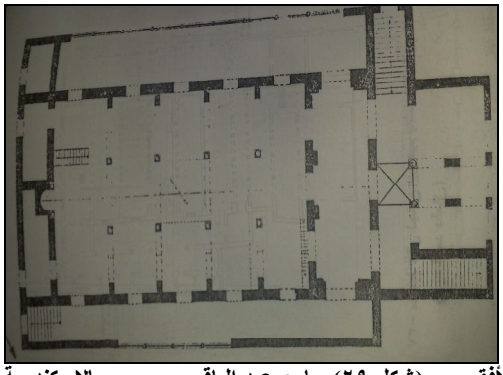
(شكل ٢٦) جامع المشيد بالنور برشيد: المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)

(شكل ٢٧) جامع المشيد بالنور برشيد- قطاع رأسي (عن المجلس الأعلى للآثار)



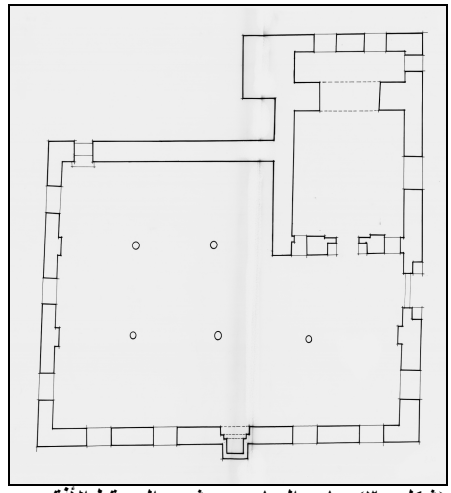
(شكل ٢٨ جامع إبراهيم تربانه بالإسكندرية –المسقط الأفقي

(عن محمد حمزة)



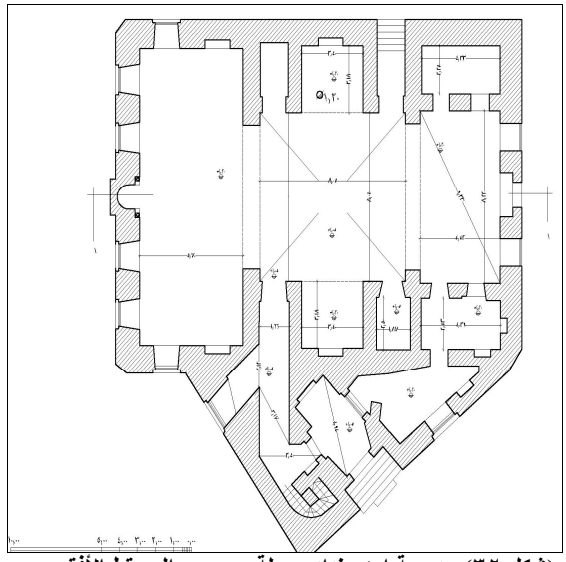
(شكل ٢٩) جامع عبد الباقى جوربجى بالإسكندرية – المسقط الأفقي

(عن محمد حمزة)

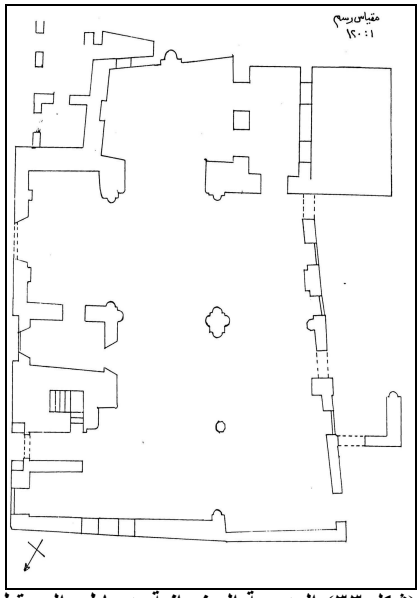


(شكل ٣٠) جامع العباسي برشيد- المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)

(شكل ٣١) جامع الحديدي بفارسكور : المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)

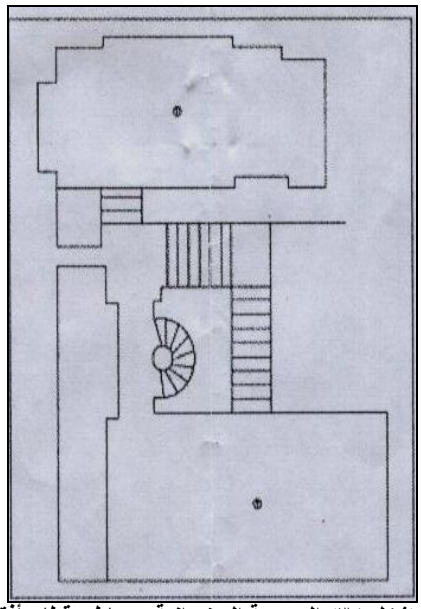


(شكل ٣٢) مدرسة ابن بغداد بمحلة مرحوم: المسقط الأفقي للدور الأرضي
(عن المجلس الأعلى للآثار)

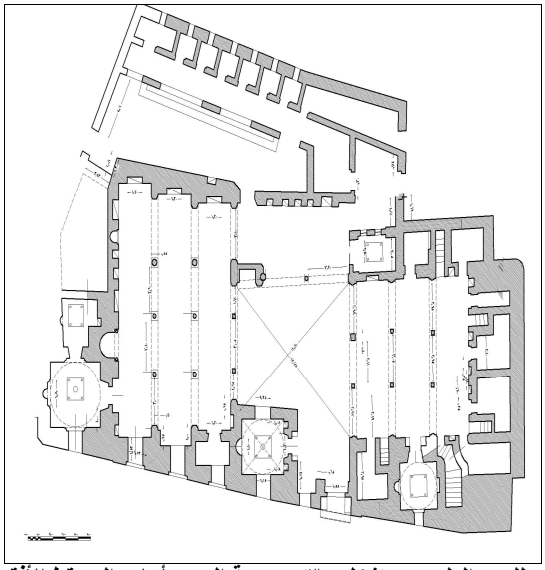


(شكل ٣٣) المدرسة الرضوانية بدمياط : المسقط

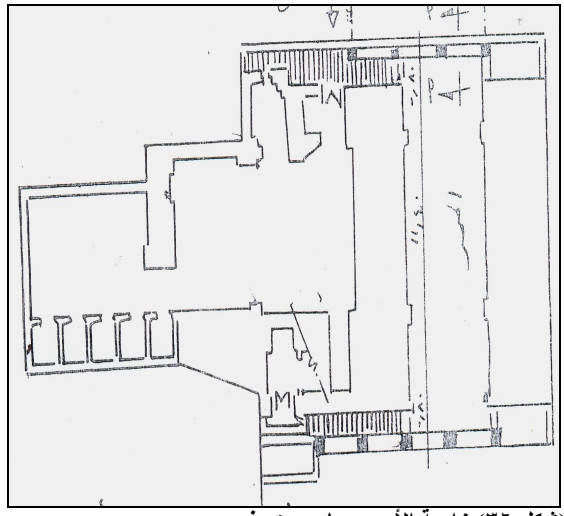
(عن محمد عطا)



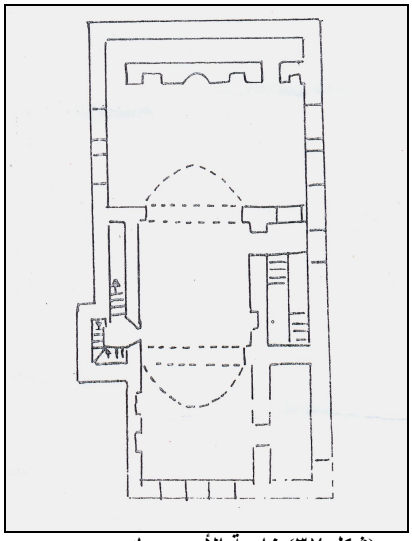
(شكل ٣٤) المدرسة الرضوانية بدمياط : قطاع أفقي للدور العلوي
(عن المجلس الأعلى للآثار)



(شكل ٣٥) مدرسة البجم بأبيار: المسقط الأفقي
(عن المجلس الأعلى للآثار)



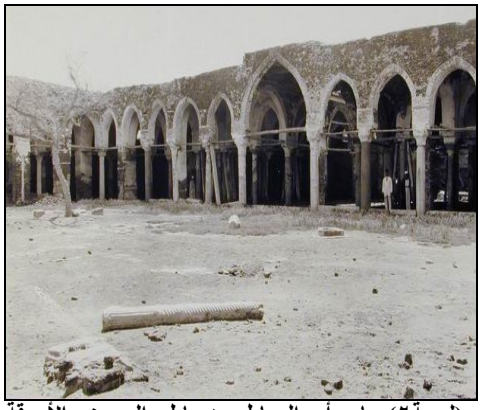
(شكل ٣٦) زاوية الأمير حماد بميت غمر:
المسقط الأفقي للدور الأرضي
(عن المجلس الأعلى للآثار)



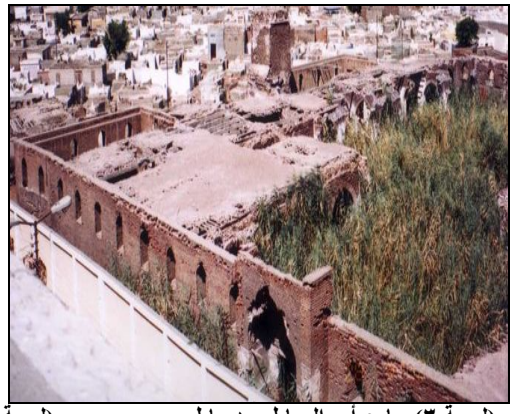
(شكل ٣٧) زاوية الأمير حماد -
المسقط الأفقي للدور العلوي
(عن المجلس الأعلى للآثار)

اللوحات

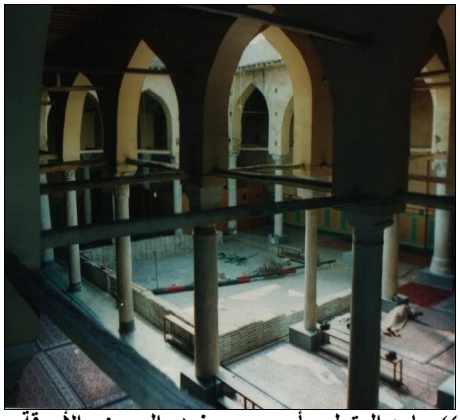
(لوحة١) جامع أبى المعاطى بدمياط : الواجهة الجنوبية
(عن لجنة حفظ الآثار العربية)



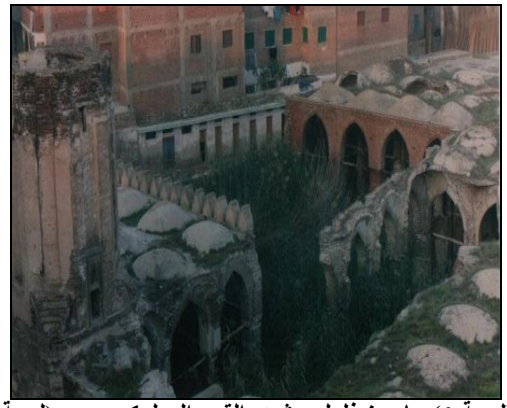
(لوحة٢) جامع أبو المعاطي بدمياط : الصحن والأروقة
(عن لجنة حفظ الآثار العربية)



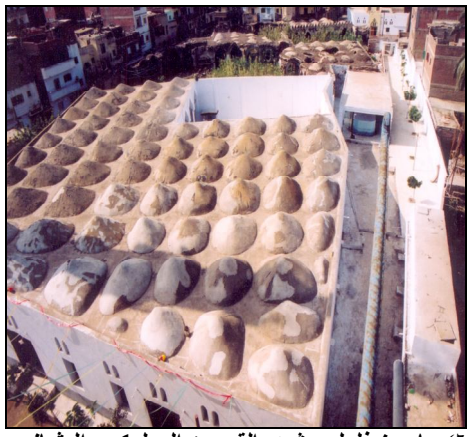
(لوحة ٣) جامع أبو المعاطي بدمياط –
الوضع المعماري قبل الترميم الحديث



(لوحة ٤) جامع المتولى بأبوصير سمنود: الصحن والأروقة



(لوحة ٥) جامع زغلول برشيد: القسم المملوكي

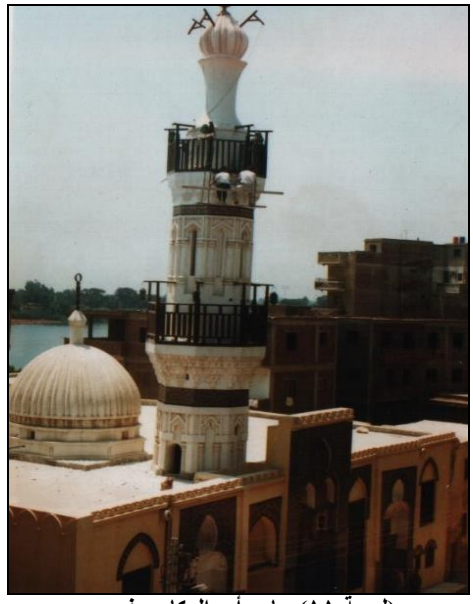


(لوحة ٦) جامع زغلول برشيد: القسمين المملوكي والعثماني

(لوحة ٧) جامع المحلى برشيد: الأروقة

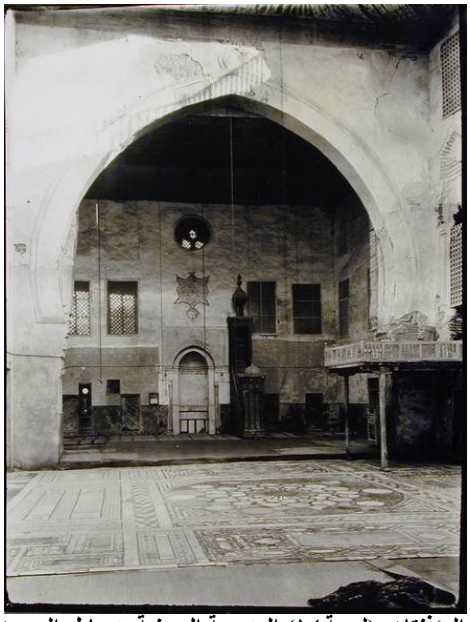
(لوحة ٨) جامع الجندي برشيد: الأروقة والصحن

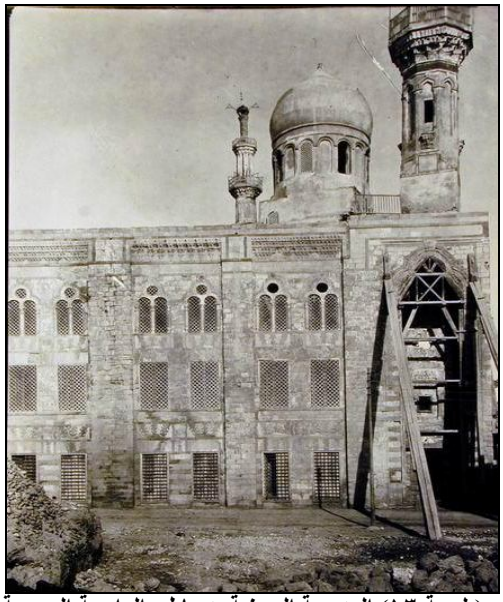
(لوحة ٩) جامع الجندي برشيد: الصحن والقباب الضحلة (لوحة ١٠) زاوية الأمير حماد مقلد بميت غمر: الواجهة والمئذنة



(لوحة ١١) جامع أبو المكارم بفوه

(لوحة ١٢) جامع القنائي بفوه

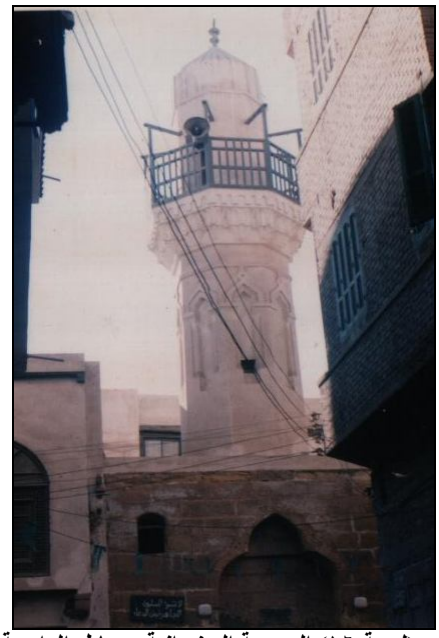




(لوحة ١٣) المدرسة المعينية بدمياط : الواجهة الحجرية والمئذنتان (لوحة١٤) المدرسة المعينية بدمياط: الصحن وإيوان القبلة

(عن لجنة حفظ الآثار العربية) (عن لجنة حفظ الآثار العربية)

(لوحة ١٥) المدرسة المعينية بدمياط :الصحن وإيوان القبلة بعد الترميم الحديث ٢٠٠٩م

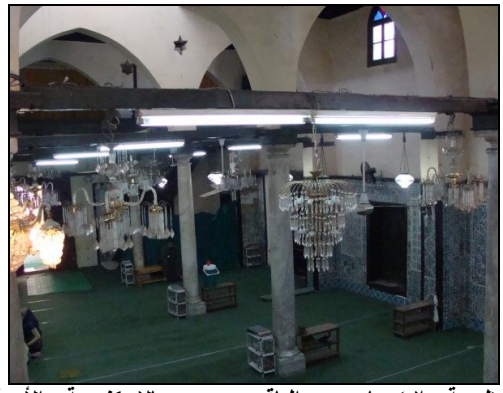


(لوحة ١٦) المدرسة الرضوانية بدمياط: الواجهة الحجرية والمئذنة

(لوحة ١٧) مسجد دومقسيس برشيد: الخارجة

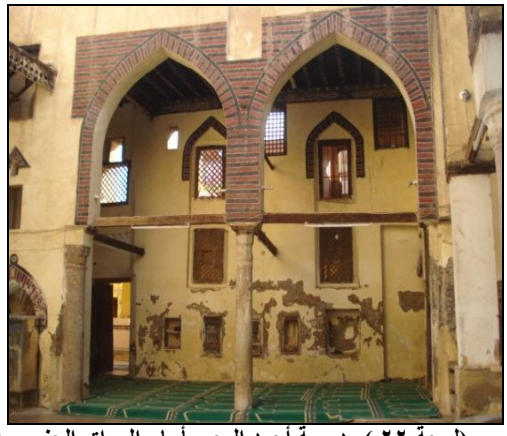
(لوحة ١٨) جامع دومقسيس برشيد: الأروقة الداخلية
الأروقة الداخلية

(لوحة ١٩) مسجد إبراهيم تربانه بالإسكندرية :

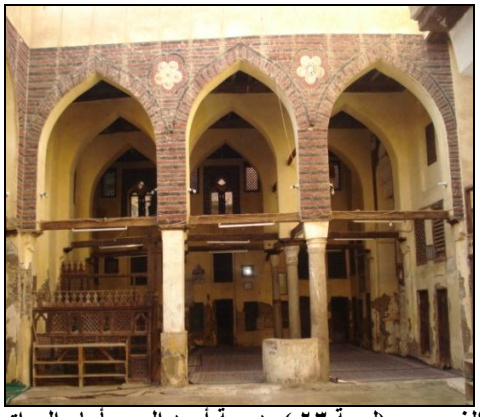


(لوحة ٢٠) جامع عبد الباقي جوربجى بالإسكندرية : الأروقة

(لوحة ٢١) مدرسة أحمد البجم بأبيار: رواق القبلة



(لوحة ٢٢) مدرسة أحمد البجم بأبيار:الرواق الجنوبي الغربي



(لوحة ٢٣) مدرسة أحمد البجم بأبيار:الرواق الشمالي الغربي

دراسة لقطعتين من التراكوتا لعازفتين تجلسان داخل هودج محفوظتين بمتحف دمشق الوطنى[١]

د. هالة السيد ندا•

يتناول البحث بالدراسة والتحليل قطعتين من التراكوتا لعازفتين تحملان آلاتهما الموسيقية تجلسان داخل هودج، إحدى القطعتين الهودج موضوع فوق ظهر جمل والقطعة الأخري تجلس العازفتان داخل هودج موضوع فوق قاعدة، تعكس دراستهما البعد الإجتماعى والإقتصادى لوجود مثل هذه الموضوعات المصورة فى تماثيل من التراكوتا "القطعتين من سوريا محفوظتين بمتحف دمشق الوطنى "ويأتى الهدف من الدراسة فى تحديد مكانة العازفات وتحديد السمات الفنية لهذة التماثيل من خلال دراسة فنية للعناصر المصورة.

الدراسة الوصفية :

القطعة رقم (١) :(صورة رقم :١)[٢]

ارتفاع :٢٨سم ، عرض القاعدة: ١٦سم

مصنوع من التراكوتا بتقنية القولبة من طينة بلون بنى فاتح يصور سيدتين تجلسان فى وضع أمامى داخل مايشبة الهودج المثبت فوق ظهر جمل ، داعائم الهودج تبدو واضحة علي الجانب الأيمن والأيسر، وقد أبرز الفنان مجموعه من الثنيات المتتالية في قاعدة الهودج. السيدتان مصورتان بشكل نصفى Bust تجلسان داخل الهودج المغلق من الخلف بينما تظهران من فتحة نصف بيضاوية من الأمام ، وجود السيدتان علي ظهر الجمل يشير الى أنهما كانتا تمثلان جزءاً من قافلة أوموكب،الأولى على اليمين تمسك بكلتا يديها مزمار مزدوج٣ Aulos تضعه في فمها ، وتبدو وجنتاها مما يشير أنها تعزف عليه، والأخري إالى اليسار تضرب بكلتا يديها على صندوق أسطوانى تضعه أمامها وهو غالباً طبلة نقارية (kettle Drum)(شكل :١).

١متحف دمشق الوطنى :أفتتح القسم الأول منه عام ١٩٣٦م بتصميم المهندس الفرنسي إيكوشار ، كان في البداية بناءً مقتصراً على بهو ورواقين وأربع قاعات وجناح للمكاتب وطابق علوي فيها ثلاث قاعات أخرى أستمر مخطط البناء بالتوسع حتى أخذ شكله الحالي:

العش، الجندي، زهدي، المتحف الوطني بدمشق ـ دليل مختصر (مطبعة دار الحياة، دمشق١٩٦٩)

• **مدرس الاثار اليونانية الرومانية بكلية الاداب - جامعة طنطا**

٢محفوظة بمتحف دمشق الوطنى تحت رقم : 2809 من الحما.

٣هو من الآت النفخ التى عرفت منذ اقدم العصور ويعتقد أنها آلة شرقية استخدمت في مصر القديمة وعرفتها الحضارة اليونانية استخدمت غالباً للإشارة إلى المزمار المزدوج(plural αὐλοί, (*auloi,*

Henry George Liddell, Robert Scott, A Greek-English Lexicon, on Perseus,(αὐλός).

كلتا السيدتان[٤] ترتدي خيتون له كم قصير وثنيات عند الصدر بشكل حرف(V) ، وكلتاهما شعرها مصفف بشكل خصلات مجدولة مفصولة من المنتصف وتتجمع إلى الخلف، وترتدي كلتاهما على رأسها إكليل من النبات أو تاج بشكل معين، تتحلي السيدتان بمجموعة من الأساور العريضه في كلتا اليدين وهذا يشير إلى مكانتهما الأجتماعية.

الهودج محمول فوق ظهر الجمل بوضع أمامى،بينما الجمل مصور بشكل جانبي وهو متجة نحو اليسار بينما تتباعد سيقان الجمل، ليصور فى وضع السير، يقف فوق قاعدة مستطيلة مرتفعة.

القطعة رقم (٢)[٥] : (صورة :٢)

طول :٢٢سم ، عرض :١٦سم

يمثل ضاربتان على دف[٦] تجلسان داخل هودج ، التمثال موضوع فوق قاعدة مستطيلة مرتفعه نوعاً، كلتا العازفتين ترتكز على ركبتيها، بينما ترتدي ثوباً مشابه للملابس التى ترتديها السيدتان فى القطعة السابقة حيث الفتحة المتسعه عند الصدر ولكنها هنا دائرية وليست بشكل (V)والأكمام القصيرة ذات الثنيات التى صورها الفنان، تلف كل عازفة جسمها بعباءة، نجح الفنان فى تصوير ثنياتها من الأمام هذه العباءة تغطى الرأس ايضاً، تصفيفة الشعر جاءت بشكل خصلات مفصولة من المنتصف يعلوها إكليل من اغصان النباتات وكل عازفة تغطي رقبتها ورأسها بمايشبة الحجاب .

٤يطلق علي السيدتين من قبل الرومان.ambubiae اى (Syrian abbub , a flute)

Ambubiae. Syrian women who gained a living at Rome by singing and dancing in public often in the Circus. The word comes from the Syrian *ambub*, a flute

Wardle.M.A,1981:*Miusical instrument in the Roman world,*vol.2,Universty of London ,Institute in Archeaology,24,12.

٥محفوظه بمتحف دمشق الوطنى تحت رقم : ١٦١٤-٣٥٢٨

٦جدير بالذكر ان الطبله(Hand Drum)التى أستخدمت في اليونان القديمة وروما ومصر ، كانت تعرف ب tympanum or tympanonأو اليونانية القديمة (τύμπανον) وهى عبارة عن إطار دائري ضحل ، يشد على أحد جوابنه نوع من الجلد ، نعرفه فى العربية بكلمة الدف.، للضرب عليه بكف اليدأوالعصا ، وهنا عندما نذكر كلمة طبله فالمقصود بها هو ذلك الأطار الدائرى الذى كان يحمل بأحد اليدين ويضرب عليه باليد الأخري الذى صور فى معظم الأعمال الفنية القديمة بهذا الشكل .

Dillon .Matthew,2002:" Girls and Women in Classical Greek Religion, Routledge,London and New york,371

تقارن هذه القطعة بتماثيل أخرى سواء من سوريا[٧] من الأسكندرية[٨] وايضاً من فلسطين[٩] يصور نفس عازفتى الدف فى القطعه السابقة من دمشق بنفس الثوب وتصفيفة الشعر ، تجلسان داخل هودج والهودج موضوع فوق ظهر جمل متجة نحو اليمين، التمثال موضوع فوق قاعدة مرتفعة ليبدوا فى وضع حركة (صورة: ٣)،(صورة:٤)،(صورة :٥،شكل :٢) .

بناء على القطع السابقة حيث الهودج الذى تجلس داخلة العازفتان في جميع القطع السابقه محمول علي ظهر جمل، نتوقع القطعه هنا تمثل عازفتين على ظهر جمل.

السمات الفنية للتمثالين :

لا شك أن الأكتشافات الأثرية من سوريا التي تكشف عن العديد من المنحوتات لموسيقيين ينتمون إلى عصور تاريخية مختلفة واكتشفت فى مناطق مختلفة من سوريا (ماري، أوغاريت، كركميش، الشهباء، Meryamin، وقصر الحير الغربي،كل هذا يشير إلى أهمية الفنون الموسيقية ويؤكد أن سوريا لديها تاريخ عميق الجذور فى هذا المجال .تم العثور على العديد من التماثيل من الطين تصور الموسيقيين فى سوريا منذ العصور القديمة[١٠].ويبدوأن المرأه كانت تتمتع بمكانه توفر لها درجة من الحرية والأحترام خاصة من أفراد الطبقة الأرستقراطية وهذا شجعها على الإنخراط فى الطقوس الدينية وحضور المناسبات العامة[١١].

نلاحظ فى القطعتين موضوع الدراسة اولاً : أن تصفيفة شعر العازفات كانت تصفيفة الشعر المموج المفصول من المنتصف، وهى تصفيفة الشعر التى ظهرت فى نهايات العصر الكلاسيكى١٢ وانتشرت خلال العصر الهلّستى حيث تبنتها الملكات البطلميات فى معظم تماثيلهن إبتداء من الملكة ارسيتوى الثانية، وقد تنوعت طرق تنفيذ هذه التصفيفه، فنراها مثلا فى التمثال الثاني(صورة:٢) خصلات شعر عريضة متماثله من الجانبين و يعلوها إكليل من أفرع النباتات ثم غطاء الرأس المنسدل إلى الخلف وهذا يعطى إنطباعا بالبعد عن الطبيعية، بينما نفذت تصفيفة الشعر فى التمثال

٧محفوظ بمتحف الفن بجامعة برينستون Princeton University Art Museum ، تحت رقم :-y1952 53 من سوريا

h. 19.2 cm., w. 13.0 cm., d. 3.6 cm

[8]Women sitting on camels, Hellenistic statues in terracotta, fro http://www.gettyimages.com/detail/photo/women-sitting-on-camels-hellenistic-statues-high-res-stock-photography/479647545.ort

[9] http://www.yumuseum.org/collections/item/19363

[10]http://www.unesco.org/culture/museum-for-dialogue/item/en/104/clay-statue-of-two-feminine-musicians- tanajer#sthash.OBFy83J5.dpu.

[11]Hannick1980:368;for more see McKinnon.J.W,2001: " Tympanun"in the New Grove Dictionaryo: f Music and Musicans,vol.19,2nd .Ed.Stanley Sadie and John Tyrrell .London , Macmillan. 803–804

[12]Kyrieleis.H,1975,Bildnisse der Ptoloemaer,Berlin, 90.

الأول وهي نفس التصفيفة ذات الفرق من المنتصف لكن الفنان كان أميل الى تصوير الشعر بتموجات أقرب الى الشكل الطبيعى وهى التصفيفة التى كانت أكثر شيوعاً فترة حكم الملكة برنيكى الثانية[١٣] (264-222 ق.م) .

ثانياً : ارتدت العازفات فى كلا التمثالين الأول والثانى خيتون بأكمام قصيرة، واضح فى الثمثال الثانى تصوير الثنايا المتعددة للخيتون خاصة عتد جلوسهما وتتميز بالفتحة المتسعة عند الرقبة التى كانت بشكل دائري ، بينما كانت فى الثمثال الأول بشكل (v). واضح ان التمثال الثانى اقرب في تصفيفة الشعر وشكل الرداء من تماثيل التراكوتا للسيدات الضاربات علي الدف واللاتى كن يرتدين ملابس مشابهه يؤكد هذاوجود ما يشبة العقدة الإيزيسة١٤علي صدر كلتا العازفتين في التمثال الثانى(صورة :٢)، وكانت مثل هذه التماثيل تؤرخ بحوالى القرن الثانى الى الأول ق.م .

بينما أرتدت العازفتان في التمثال الأول الخيتون ذا الفتحة بشكل (v)حول الرقبة يدون العقدة الإيزيسية ، كما أن تصفيفة شعرهما كانت أكثر واقعية من تصفيفة شعر السيدتين في التمثال الثاتى هذا يشير الى أن التمثال الأول أنتج فى فتره متأخره عن التمثال الثانى ، كما انه يفسر لنا أن الفرقة الموسيقية من السيدتين ضاربتى الدف فى التمثال الثانى وهى الأكثر شيوعاً حيث عثر علي عديد من القطع المشابهة له، لهم وظيفة تختلف عن وظيفة الفرقة المصورة فى التمثال الأول.

الدراسة التحليلية :

مثل هذه التماثيل من التراكوتا تثير عدة أسئلة وهى : من هما هاتان السيدتان ؟ هل هما إلهتان أم كاهنتين أم عازفتين معتاد تصويرهم ؟ولماذا تحملان آلتى الدف والناى بشكل خاص ولم تحملان آلالات موسيقية أُخري ؟ والسؤال الأهم والذى قد تكون إجابته هى الحاسمة : ما سر إمتطاء السيدتان الجمل ؟ وهل من المعتاد تصوير العازفات وهن يمتطين حيوانات ناقله أو تساعد علي التنقل؟ ... الأجابه عن تلك الأسئلة كلها قد ترفع اللثام عن ماهية اصحاب التماثيل والغرض منها ، كما تكشف عن التأثير والتأثر في فن صناعة الطين المحروق في سوريا ومصر .

تعد الموسيقى أحد الجوانب الحضارية الهامة وهى مؤشر علي مدى التمدن ورقي الشعوب،تشير العديد من المصادر من منطقتي الشرق الأوسط القديم والبحر المتوسط أن الموسيقي كانت تقدم وتمارس كنوع من العبادة في المعابد وكانت تصاحب المواكب الدينية وتعد الرقصات المقدسة من الطقوس الدينية التي كانت تمارس في المقام الأول .

١٣عبد العزيز ايمان .١٩٩٢: تصوير المرأه فى الفن فى مصر فى العصر البطلمى ،رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الأداب –جامعة طنطا، ١٤٩-١٥٢.

[14]Weber.,1914: " *Die Ägyptisch- griechischenTerrakooten*", KöniglicheMuseenzu Berlin ,Berlin,24,241.

وفى هذه التماثيل من التراكوتا صورت فرق موسيقية تتكون من عازفتين، فى التمثال الأول سيدتين إحداهما الى اليمين تعزف علي آلة الناى المزدوج (Aulos) والأخري إلى اليسار تضرب بيدها علي طبلة (Drum) ذات شكل خاص وهى الطبلة الأسطوانية النقارية (Kettle drum)١٥وليست الدائرية[١٦]، فى التمثال الأخر فرقة تتألف من ضاربتين على دف.

لعل تصوير سيدات كعازفات على آله موسيقية هو من المظاهر الشائعة والمألوفه فى الفن،بل إن تصوير السيدات كعازفات على الآلات الموسيقية أكثر شيوعاً من تصوير الرجال[١٧]،فضلاً عن أن القرع علي الطبول الخشبية المستديرة ،كما في القطعه الثانية،في بعض الأماكن مثل (قبرص) كانت حكراً علي النساء على وجه التحديد[١٨].

كما إرتبطت الموسيقى بطقوس العبادة، كان لها دور آخر إذ إستخدمت فى الإحتفالات الدنيوية، فالعديد من الكتابات الأدبية تشير إلى ممارسة النساء الضرب على الطبول الخشبية فى عدد من المناسبات المبهجة والسعيدة التى تثير الرقص والغناء. عثر فى أنحاء متفرقة من شرق البحر المتوسط، وبلاد الرافدين وقبرص[١٩] على عدد من تماثيل التراكوتا لضاربات الدف من السيدات الكاسيات وهذه التماثيل

١٥هذا النوع من الطبلة يستخدم لإستثارة الجنود إذا ما أصابهم التعب في السير أواثناء المعركه، وقد أخذها الأوربيون عن العرب انظر :

Brande.William Thomas ,1788-1866:"ADictionary of Science", *Literature& Art*: Comprising the History ,Drum. Kettle drum

[16]Sachs,Curt,1940:*The History of Musical Instruments*,NewYork:W.W.Norton, 108-109; Braun. J, 2002*: Music in Ancient Israel/Palestine ,Archeological,* written and Comperative Source, Grand Rapids: William B.Eerdamans.(Grand Rapids and Cambridge),125-26; Meyers, Carol. 1993; Marshall .Kimberly,1993: "The Drum Dance Song Ensemble: Women's Performance in Biblical/Israel." In *Rediscovering the Muses: Women's Musical Traditions*. Ed. Kimberly Marshall. "Boston: Northeastern University Press",54, 16-17.

و من ناحية أخرى، يمكن أن تكون هذه الآلة الموسيقية (الطبلة) مربعة الشكل. إن اللفظ المشتق tof، ربما يكون المحاكاة الصوتية (تسمية الأشياء بصوتها) هو أصلها، ظهر أولا في الكتابات الأوغاريتية / الإجاراتية القرن الرابع عشر قبل الميلاد، و نظرا لاشتقاقه من أصل موزع على نطاق واسع، فيجد ألفاظ قريبة منه في جميع لغات الشرق الأوسط تقريبا. و هكذا، ففي الكتابه السومرية، نجد أسماء dup أو adappa؛ و في الآشورية tuppu؛ و في الآرمانية tuppa؛ و في الأكادية dadpu، و في المصرية tpu، و في العربية duff. يوجد المزيد من المعلومات حول هذه الآلة الموسيقية في نصوص مشناه Mishnah المكتوبة بعد الكتاب المقدس حيث قيل بتشكيل الغطاء الاهتزازي ل tof من جلد الكبش انظر :

Braun.Joachim, 2001: "Biblical Instruments," in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, 2nd ed., ed. Stanley Sadie and John Tyrrell (London: Macmillan, 3: 530-31.

[17]Redmond.L.,2004:Percussion instruments of ancient Greec,70

[18],Averett.E.W.,2004:Drumming for the Divine A Female Tympanon Player from Cyprus, MVSE. Annual of The Museum of Art and Archaeology ,University of Missouri.

[19]Averett.E.W.,2004:8,fig.7.

تصور مجموعه من الفنانات المكلفات بالعزف من قبل الحاشية الملكية . وتصوير العازفات في تلك التماثيل غير عاريات فضلا عن كون ملابسهن وتصفيفات شعرهن بسيطه تماما وخالية من الزخارف جعل عددا من الدارسين يعتقد فى أنهن عازفات دنيويات ولسن آلهات أو كاهنات[٢٠]. وهذا ماتشير اليه ملابس العازفات المصورات فى تماثيل التراكوتا موضوع الدراسة، وهى النقطة التى يستوجب مناقشتها لاحقاً.وهذا يجيب علي التساؤل عن ماهية هاتين العازفتين وكينونتهما الأجتماعية وعن كونهما ليستا من الآلهات أو الكاهنات.

يمكن تصنيف الآلات الموسيقية القديمة التى ترجع أصولها إلى حضارتى وادى النيل والرافدين إلى أربعة أنواع هى :الوترية مثل القيثارة، آلات النفخ مثل آلة الناى سواء كان منفرداً او مزدوجاً، والإيقاعية كالدف، والصوتية التى تصدر الصوت عند تصادم أجزائها الناتج من التحريك[٢١].

تشير الدراسات الخاصة بالموسيقى أن هناك علاقة بين الآلة المستخدمة ونوع المناسبة وهذا يدفعنا إلى التعرف علي المناسبات التى أستخدمت فيها آلتى الناى المزدوج و الدف وهما الآلتين اللتين تحملهما السيدتان فى قطعتى التراكوتا من سوريا .

فالمزمار ويطلق علية أحياناً ناى[٢٢] هو إما فردي أو مزدوج أستخدم فى وادي النيل منذ الدولة القديمة وذكر فى الكتابات المصرية، وصور فى العديد من الأعمال الفنية مع الموسيقيين، وكان يستخدم من قبل موظفى البلاط الملكى وهذا يشير الى أنه أستخدم فى المناسبات الرسمية[٢٣].وقد ارتبط بالإلهة ايزيس وزوجها اوزيريس وقد زينت المشاهد الموسيقية الدينية جدران معابدهم[٢٤]، ولدى الأغريق صور على العديد من الأعمال الفنية وصور العديد من السيدات سواء الهة او كهنة وبشر على أوانى فخارية وهم يعزفون على الناى المزدوج ، وقد أستخدم الأغريق عازفي ال Auolos لتهيئة قواتهم وتنظيم المسيرات[٢٥].

---

[20]Meyers, C. 1993:54; Braun, Joachim.2001: 126.

٢١رشيد ، صبحى ،١٩٨٥: الموسيقى – حضارة العراق ،الجزء الرابع بغداد.٤٢٣-٤٢٤

٢٢هو من الآت النفخ ، والناى كلمة فارسية تقابلها فى العربية كلمة شبابة او القصابة ، وهو عبارة عن قصبة جوفاء مفتوحة الطرفين ينفخ فيها مباشرة على حافة فتحتها القريبة لشفتى النافخ انظر ، رشيد ١٩٨٥:٤٣١

وقد استخدمت كلمة مزمار فى الكتابات والمصادر التاريخية لتشير إلى الناى انظر :الحلو ،سليم ،١٩٧٤: تاريخ الموسيقي الشرقية ، بيروت ، دار مكتبة الحياة ، ١٩١.

[23]Anderson ,1995: Music and dance in Pharaonic Egypt, Jack sasson(ed) Civilization of The ancient near East, USA,Hendruckson Puplishers,INC, ,2562,9.

[24]Anderson 1995:2555

[25]Glaeson ,B.P,2008: "Cavalry Trumpet and kettle drum Practice from the time of the Celts Romans to the Renaissance,*Galpin Society Journal* ,2.

الطبول وتصوير السيدات كقارعات عليها كان تقليدا شائعا في الشرق الأدنى، بداية من أشكال النساء اللائى يمسكن بطبول خشبية من بلاد الرافدين خلال الألفية الثالثة وحتى الألفية الثانية[٢٦] و قد أنتشر هذا النوع من تلك المنطقة وحتى بلاد الشرق بحلول العصر الحديدي، تزين صور قارعات الطبول الخشبية منصة أحد المعابد التابعة للقرن العاشر بمنطقة تعّنك[٢٧]، حيث عُثر على تماثيل التيراكوتا لقارعات الطبول الخشبية فى المقابر بداية من القرن التاسع فى المواقع الساحلية لبلاد الشرق مثل صور، ألزيب، تل شيكمونا، بلدة الخرايب[٢٨]. و فى نهاية العصر البرونزي، و بداية العصور الحديدية، حازت الموسيقيات المحليات على الإعجاب والإحترام فى جميع أرجاء الشرق الأدنى[٢٩]. هذا وقد أرتبط تصوير قارعات الطبول فى كل من بلاد الرافدين و فينيقيا و فلسطين بأداء طقس ديني كانت تعزف فيه الموسيقيات فى الشعائر الخاصة بالمعبد على مجموعة متنوعة من الآلات الموسيقية؛ فضلا عن ذلك، كان للطبلة الخشبية إرتباط ما بالحياة الجنسية للسيدات[٣٠].

وبحلول القرن الثامن قبل الميلاد، أنتشرت تماثيل قارعات الطبول الخشبية فى جميع أرجاء بلاد الشرق؛ خُصصت هذه التماثيل للآلهات أشيره و عشتروت و كانت ترافق الموتى فى المقابر[٣١]. ولقد اتفق العديد من العلماء و الباحثين أن قارعات الطبول

---

[26]Barrelet,M.-T, 1968:*Figurines et reliefs en terrecuite de la Mésopotamie antique I*: Potiers,termes de métier, procédés de fabrication et production (Paris,) و237–239,XXXIII–XXXIX; A. M. Bisi, "Les déesses au tympanon de la Mésopotamie à Carthage,"Assyriological Miscellanies 1 (1980), 57–78; Dothan. M, 1970: "The Musicians of Ashdod,"*Archaeology 23* , 310–311; Vandenabeele. F,1985, "L'influence phéniciennesur la coroplastiechypriote," in *Phoenicia and Its Neighbours* (Studia Phoenicia 3, Leuven, 203–211; Vandenabeele.F 1968:"Quelques particularités de la civilisationd'Amathonteàl'époque du chypro-géométrique,"*Bulletin de correspondance hellénique92*,103–114.

٢٧ Ti'innik أو تعنك ، هي قرية فلسطينية في الضفة الغربية ، وتقع على بعد ١٣ كم شمال غرب مدينة جنين في شمال الضفة الغربية . تم تسمية المنطقة الإسرائيلية المجاورة Ta'anakh بعد البلدة.

Barron, J. B., ed. (1923). Palestine: Report and General Abstracts of the Census of 1922 (PDF). Government *of Palestine.*

[28]Meyers,"Drums and Damsels";Hillers,D. R ,(1970):"The Goddess with the Tambourine: Reflections on an Object from Taanach,"*Concordia Theological Monthly41*,606–619; Karageorghis .V and Hermary.A,1987: *La Nécropoled'Amathonte*: Tombes 113–367 III. i. *The Terracottas* (Etudes Chypriotes9, Nicosia) , 17–18;
Dothan, 1970:"Musicians of Ashdod"; Meyers, C,1993:"The Drum-Dance-Song Ensemble: Women's Performance in Biblical Israel," in K. Marshall, ed., *Rediscovering the Muses*: Women's Musical Traditions (Boston),49–67.

[29] Braun.J, 2002*: Music in Ancient Israel/Palestine*(Grand Rapids and Cambridge) p. 117.

[30]Braun., 2002:30-31

[31]Braun.,2002:118–125.

الخشبية بالشرق الأدنى يمثلن كاهنات أو موسيقيات، وليس آلهات، تذكر الطبلة الخشبية لدى بعض العلماء ضمن الآلات الموسيقية المستخدمة خلال المناسبات السعيدة المبهجة مثل الترحيب بقدوم مولود جديد فى العائلة، أوتولي ملك للعرش او عودة جيش منتصر[٣٢].

صورت قارعات الطبول الخشبية المستديرة أيضا فى مصر منذ عصر الدولة الحديثة، ثم العصر المتأخر، وكذلك مصر البطلمية، حيث ظهر قرع طبول اليد الخشبية بواسطة النساء فى نقوش بارزة تصور الشعائر، مناظر الصيد، المآدب، فضلا عن مناظر النصر العسكري[٣٣]. ومن عصر الدولة الحديثة، و ربما تحت تأثير بلاد الرافدين، ارتبطت الطبول الخشبية فى مصر بالآلهة خاصة النساء[٣٤]. و كانت الطبلة الخشبية المستديرة هى الآلة الموسيقية الخاصة بالإله بس، ذلك الإله القزم الذي كان يقي من الشرور، الذي ترأس المنزل و الخصوبة، و كان حامي للنساء فى الولادة و كذلك الأطفال حديثي الولادة. وفى العصر المتأخر، كانت الطبول الخشبية من الآلات الموسيقية الملازمة لكل من حتحور و Besset (رفيقة الإله بس)، تلك الإلهتين اللاتي اشتهرتا بحمايتهما للنساء و الأطفال إلى جانب مساعدتهما في اتقاء العقم. و في الصور الفنية، غالبا يظهر بس ممسكا بطبلة خشبية ، بينما يقرع موسيقيّ المعبد أو الإلهة Besset على الطبول الخشبية لأجل الإله بس و حتحور. و في العصور البطلمية و الرومانية، كثيرا ما كان يُزخرف شكل الإله بس و قارعات الطبول الخشبية منازل الولادة[٣٥].

مماسبق يتضح لنا أن تصوير العازفات أمرا تقليدى شاع وأنتشر فى الحضارات القديمة على مر العصور ،سواء فى التراكوتا أو غيرها من المنتجات الفنية الحضارية ولكن نحتاج هنا الى تفسير تصويرهن وهن يمتطين الجمل .

---

[32]Judg,1963:Zur Psyshologiewestlicher und ÖstlicherReligion.Rascher&Gie AG ,Zürich,11:34, 1;Sam 18:6-7

[33]Duchesne.M -Guillemin,1981:"Music in Ancient Mesopotamia and Egypt," *World Archaeology* 12,290–295; see also L. Manniche,1991:*Music and Musicians in Ancient Egypt* (London),16–22; L. Manniche, 1975:*Ancient Egyptian Musical Instruments* (Munich and Berlin,),2–5; Teeter.E,1993: "*Female Musicians in Pharaonic Egypt*" in K. Marshall, ed., Rediscovering the Muses: Women's Musical Traditions, (Boston),68–91.

[34]Manniche,1991: 65–66, 118–119; Manniche,1975:4–5;Teeter,1993: 84–85.

٣٥أكثر الأمثلة شهرة هو الموضوعات المصوره علي جدران الماميزي الملحق بمعبد حتحور بدندرة الذي يصور سيدة تضرب علي طبلة بيدها انظر :

Manniche.L,1991: *Music and Musician in ancient Egypt,*London ,British Museum press. 66,fig. 38

نتجه هنا الى منطقة شبة الجزيرة العربية حيث كانت الجمال[٣٦] من الدواب المستخدمة كوسيلة للنقل في الأنشطة الاقتصادية القائمة بين قبائل شمال الجزيرة العربية[٣٧]. فقد أحتلت وضعا مميزا لدى جميع القبائل العربية التي استوطنت المناطق النبطية المجاورة، خاصة فى شبه الجزيرة العربية وفى صحراء سوريا. و فى تلك المنطقة، تم إنتاج العديد من الصور للجمال في أعمال مختلفة، إما فى منحوتات، نقوش بارزة، رسومات صخرية أو تماثيل. لقد ظهرت الجمال فى عدد من الرسومات الصخرية الصفوية و الثمودية. أُستخدمت تلك الرسومات كمرجع وللتعريف بالحياة البدوية آنذاك؛ فهي تصور إما مهاجمة الجمال أو صيدهم، و تظهر أن عملية صيد الجمال كانت من الأمور الهامة خصيصا خلال القرن الأول الميلادي[٣٨].

لقد ذُكر الجمل فى أحد النقوش النبطية المستخرجة من مدائن صالح (الحجر)[٣٩]،و نُحت على نقوش بارزة نبطية فى مدينة البتراء. أُكتشف أحد هذه النقوش البارزة بالقرب من الدير، من قبل Musil عام ١٨٩٦. يظهر النقش البارز تصويرا لاثنين من الجمال في مواجهة بعضهما البعض، يقفان بالقرب من محراب أحد الآلهة الأنباط. يُوجه كل جمل من قبل راعيه (الجمّال)، الذي يرتدي ثيابا طويلة و غطاء للرأس على الطراز البدوى.[٤٠] ولقد عُثر على نقش بارز آخر فى الآونة الأخيرة

٣٦الكلمة الإنجليزية للجمل تأتي من camelus اللاتينية، والتي تأتي من kamelos اليونانية (καμελος).

Black, Jeremy; George, Andrew; Postgate, Nicholas, eds., 2000, *A Concise Dictionary of Akkadian*, HarrassowitzVerlag, Wiesbaden, 89.

٣٧وكانت الجمال ذات السنام الواحد ، Camelusdromedarius ، و الجمال ذات السنامين ، Camelusbactrianus ، ترجع اهمية استخدامها بوصفها حيوانات الجر ، سنام الحيوان ، ظهرت في الشرق الأدنى منذ آلاف السنين . الجمل العربي هو الأكثر شيوعا في الشرق الأدنى، على الرغم من أن كلا النوعين كانت قيد الاستخدام من قبل البشر في المنطقة لفترة طويلة من الزمن، وكثير من الدارسين المهتمين بمنطقة الشرق الأوسط تؤكد ان استئناس الجمل فى المنطقة يرجع الى حوالى القرن الثامن ق.م .

EL-Khouri.L.S,2001:*TheNabataen Terracotta Figurines,* thesis submitted to the University of Mannheim for the degree of Doctor of Philosophy,59.

[38]Macdonald.M.C.A ,1999: " Camel hunting or Camel raiding", *Arabian Archaeology and Epigraphy I*, D.T Copenhagen, Denmark, 25; Jobling, 1985:" Preliminary Report of the Sixth season of ,Aqaba,-ma'an Epigraphic and Archeological survey", *ADAJ XXIX*,213-216

[39]Ababneh, Muhammed S,1998: *The Nabataean Inscriptions from Mada'in Saleh.* Unpublished Master Thesis,Yarmouk University, Jordan,54.

[40]Musil 1907:*Arabia Petraea*, vol.II, Edom ,HÖlder, wien ,100;Lindner.M,Gunsam.E,Just.I,Schmid.A and Schreyer.E, New Exploration at the Deir-Plateau(*Petra*) , 1984: *ADAJ*28, 163,10.

خلال المواسم السابقة لتنقيب السيق، عند مدخل مدينة البتراء، مصورا قافلة تتكون من ثلاثة جمال يسيرون تلو بعضهم البعض، يوجههم الجمّال.

تم تصوير الجمال العربية الشمالية فى العصر الروماني، على العملة حيث صور الملك النبطي الحارث، فى الفترة بين عامي ٥٨و ٥٤ ق. م [٤١]،فى الوقت التى كانت فيه مدينة البتراء مستوطنة لرعاة الجمال العربية[٤٢].

و لقد استخدم الأنباط و مجموعة أخرى من العرب الجمال ليس فقط فى أغراض النقل و لأغراض تجارية، بل أيضا لأهداف عسكرية، حيث أحتلت قدرا كبيرا من الأهمية فى مراقبة تأمين تجارة القوافل فى الصحراء. هذا و يمكن الاستدلال على هذه الحقيقة من خلال وجود أسلحة على تماثيل الجمال المصنوعة من التيراكوتا و فى العصر الروماني، أصبح فيلق الجمال جزءا من الجيش الروماني في كل من سوريا و مصر، خلال حكم الأمبراطورين تراجان(٩٧-١١٧م) و هادريان[٤٣] (١١٧-١٣٨ م).

حملت الجمال بضائع ثمينة عبر الطرق التجارية المؤدية للبتراء و منها لسواحل البحر الأبيض المتوسط، أو إلى شمال سوريا ثم تعود ثانية. قد يكون وجود الأسلحة دلالة أيضا على التحكم في تجارة القوافل من قبل مربي الإبل[٤٤].

لنعرف العلاقة بين الجمال والموسيقيات لابد أن ندرك أن الموسيقى كانت لها أهميتها لدى العرب والأنباط وأستخدمت فى العديد من المناسبات الدينية والجنائزية وفى أحتفالات الاعياد والمواسم وعند تقديم القرابين والأضاحى وخلال الإحتفالات بأعياد البلاط الملكي وفى الأحتفال بمراسم الزواج وخلال الحرب وأحتفالات النصر٤٥.

ذكر سترابو[٤٦] نوعاً من الأحتفالات النبطية التى كانوا يقيمون فيها مآدب جماعية لحوالى ثلاثين شخصا وكان يحي هذه المأدب فتاتان مغنيتان (قيان) لكل وليمة تتكون من ١٣شخصاً[٤٧]، أظهرت الحفريات ألاثرية الأماكن التى كانت تقام فيها مثل

---

[41]GrueberH. A,1910: *Coins of the Roman Republic in the British Museum*. The British Museum, London.no. 589-590

[42]Bulliet .Richard W. 1977: *The Camel and the Wheel*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts,London. 93.

[43]Bulliet1977:107

44Bulliet 1977: 110

٤٥البصري .اياد ، عبد العزيز .مهدى ، الموسيقى عند العرب الانباط،٧-١٥

[46]Strabo, Geography,XVI,4.

[47]Braun,2002:211.

هذه المأدب وهى عادة تكون ملحقه بالمعابد كماهو الحال فى خربة التنور[٤٨] وغيرها من المعابد النبطية[٤٩] .

من جميع ما سبق نجد انفسنا أمام تماثيل من التراكوتا من إنتاج الأنباط ولعل وجود تمثالان من سوريا و تمثال من الأسكندرية بنفس الطراز ليس بأمر غريب حيث كانت مرافئ المتوسط السورية، تؤمن الاتصالات مع العالم الإغريقي والروماني، تتكامل مع الواحات التي تنظم فيها تجارة القوافل باتجاه بلاد ما بين النهرين وشبه الجزيرة العربية، وقد أدت مدينة تدمر هذا الدور بقوة وازدهار خلال العصر اليوناني والروماني، مما جعلها تحظى بمكانة كبيرة على طريق الحرير الجنوبي الشهير[٥٠]، وقد أجاد التدمريون تقديم وسائط النقل الضرورية للتجار مثل: الجمال – الأدلاء – الحماية العسكرية حتى ما وراء الحدود الإمبراطورية الرومانية. وكانت تدمر تحتفظ بعلاقات مستمرة وجيدة مع قبائل البدو الرحل فى المنطقة، وهذا ما جعل تدمر ملتقى التجّار ومركز توزيع وشحن البضائع إلى شتى أرجاء العالم القديم، مما ساعد أيضاً على تطور المعاملات التجارية، وسك النقود ووضع القوانين المالية والجمركية الناظمة لذلك[٥١]

كانت تماثيل الجمال اليونانية – المصرية من التراكوتا المستخرجة من مصر الأكثر تماثلا و تشابها لتلك التماثيل النبطية[٥٢]. هذا و يمكن تمييز هذه التماثيل عن التماثيل

٤٨تقع في الجهة الشمالية من محافظة أسمها الطفيله بين وادي الحسا واللعبان على هضبة متوسطة الإرتفاع تشرف على البحر الميت .

[49]Glueck.N,1965:The story of the Nabateans.Farrar, Straus and Giroux (eds),,*Deities and Dolphins* , New York,N., (1970).the other side of Jordan, London : Cambridge Massachusetts, 190.

٥٠طريق الحرير هو أقدم طريق تجاري في العالم كانت عاملا مهما في تطور الحضارات القديمة في الصين خلال عهد اسرة هان عندما بدأت بوصفها الطريق الشحن لالحرير باعتبارها التجارة الدولية مع الهند وبلاد فارس والجزيرة العربية وأوروبا.يشكل الطريق شبكة معقدة التاريخية التي تسمح بربط طرق التجارة عبر العالم القديم بعد فترات من التنمية مع البلدان المتوسطية والأوروبية التي تربط شبه الجزيرة العربية ومصر مع بقية أفريقيا.لعبت البتراء وغيرها من المدن دورا كجسر يربط بين المدن القديمة لطريق الحرير حيث درب البخور والشركات التابعة برا من طريق التوابل اجتمع مرة واحدة حتى تم ايقافها تخدم كطريق الشحن للحرير في عهد الامبراطورية العثمانية انظر :

لأطرش.ريم. منصورا،١٩٩٦: كتاب الحرير في سورية -لواء اسكندرون - سورية ولبنان ، من منشورات وزارة الثقافة السورية ،وهو باللغتين العربية و الفرنسية.

٥١ سارتر.موريس، 2009: سورية في العصور الكلاسيكية (الهيلينستية – الرومانية) ،ترجمة: محمد الدنيا، إصدار وزارة الثقافة - دمشق.

٥٢فيما يتعلق بالطرق المماثلة في تصوير الجمال المصرية اليونانية و الجمال النبطية، يمكن تذكر حقيقة استيراد الجمال العربية من شبه الجزيرة العربية إلى مصر، و التي أُستخدمت خلال احتفال النصر الخاص ببطليموس فلاديفوس (٢٥٨-٢٤٦ ق.م) في الإسكندرية في الفترة من ٢٧٩-٢٧٨ ق.م. انظر :

النبطية من حيث الشكل العام وتصويرها البسيط، و خاصة عدم الدقة في تصوير أجزاء التمثال و أحجامه. تتميز التماثيل المصرية بشكلها المبسط، لكنها كانت تتسم بمرونة أكثر في الخط المحيطي الخارجي للتمثال نفسه، مع بروز العنق للخارج؛ بالإضافة إلى ذلك، تُصور الأغطية المزركشة أو العناصر الزخرفية للجمل بشكل طفيف[٥٣].

يؤكد أهمية الموسيقى لدى الأنباط تمثال عثر علية فى أحد مقابر البتراء من الفخار(صورة :٦أ،٦ب)مصنوع بتقنية القولبة يعكس مشهداً موسيقياً، حيث تصور فرقة موسيقية تتألف من رجل وأمراتين، حيث يجلس الرجل فى المنتصف بين السيدتين ويعزف علي آلة الناى المزدوج التى ينفخ فيها، وهو يحرك جميع أصابعه عليها للتحكم بالصوت، أما السيدتان فالأولي علي اليمين تحمل قيثارة أو جنك بيدها اليسري والأخري علي اليسار فتعزف علي قيثارة بشكل أخر أصغر حجمامن تلك مع السيده علي اليمين .

ملامح وجه السيدتين على اليمين واليسار الممتلئ الى حد ما يتشابة مع القطعه الثانية من متحف دمشق ، كما تتشابة فى بساطة الثوب ذى الكم القصير ، وفى شكل العباءة التى تلف الجسم وتغطى الرأس حيث تعلو الأكليل النباتى الموضوع فوق الشعر وفى هذه القطعه ايضا حرص الفنان أن يصور ثنايا العباءة بنفس شكلها فى القطعتين من متحف دمشق، هذا يشير الى أن القطعتان من متحف دمشق تصوران فرقه موسيقية تتألف من سيدتبن ،لعل تصوير العازفتين جالستان داخل هودج يشير بشكل أوضح الى أهميتهما وكونهما مرافقتين للتجار فى رحلاتهم التجارية . ولا أدل على مكانتهم فى مقارنة تصوير العازفنين سواء فى القطعه الأولى أو الثانية وكونهما جالستان داخل الهودج بتمثال من التراكوتا من سوريا محفوظ بمتحف اللوفر بباريس(صورة :٧) ومؤرخ بالقرن الأول الميلادى يصور كاهنتين جالستين داخل هودج ايضاً بملابسهما ذات الرباط حول الخصر وما تتزينان به من قلائد حول الرقبة وتصفيفة شعرهما المفصولة من المنتصف والتى تشبة تصفيفة شعر العازفتان ايضا فى القطع الثلاث،وترفع الكاهنتان ايديهما للخارج وكأنهما تتضرعان بالثناء والحمد ، وفى هذا ربما اشارة الى ان القوافل التجارية النبطية كانت تصطحب معها كل ما يعزز الرحلة التجارية من عازفين أو كهنه.

Al-Nasiri.A,Al-Taib, 1990:"Some caravan cities in Saudi Arabia " in F.Zayadine(ed),Petra and the Caravan Cities:15-26 (the Arabic section)Department of Antiquities ,Amman Jordan, 409(

[53]Parlasca.Ingemarie,1986:"Die Nabatäischen Kamelterrakotten Antiqurische Aspekte und KulturegeschichtLicheBedeutung"in *Linder,Petra,NeueAusgrabuhagen und Entdeckungen*:200-213, DelpVerlag .München und Bad Windsheim, Schmidt.V, 1911: *De Graesk-Aegyptiske Terrakotter*, I, Ny Carlsberg Glyptothek.Ander.Fred.Host& sons forlag,Copenhagen,170.

وطبيعي فى مجتمع كان يسمح للمرأه بالمشاركة والتصوير فى كافة المناسبات ان تكون الفرق الموسيقية من السيدات هى التى تزف العروس أو التى تعلن عن إنتصار ما أو قدوم ملك أو وجود مولود جديد،ولا غرابة ان هذه الفرق تمتطى الجمل فى بيئة أعتمدت على أستخدام الجمل كوسيلة هامة للتنقل أو الترحال.

مما يعزز مكانة الفرقة الموسيقية للسيدتين المصورة داخل الهودج (بالقطعه رقم :١)،العثور على تماثيل من التراكوتا من شمال سوريا(الأولى محفوظه بالمتحف القومي بدمشق)(صورة : ٨)) ،والثانية محفوظةبمتحف اللوفر[٥٤] (صورة :٩) ،ومؤرخة إلى القرن الأول الميلادى تصور فرقة موسيقية من عازفتين تصوران واقفتين فوق قاعدة مرتفعه الأولى على اليسار تعزف على المزمار المزدوج والأخري على اليمين تضرب بيديها على الطبلة الأسطوانية،العازفتان ترتديان ثيابا بسيطه لكنها طويلة وأكمام قصيرة صورها الفنان بثنايا كثيرة، وايضاً بفتحة كبيرة حول الرقبة ، يربط الثوب برباط يحيط بالأرداف ويعقد من الأمام ، كما أن إنحناء القدم اليمنى نحو الأمام لكلا العازفتين تشير الى أنهما تقومان بحركه راقصه معاً، العازفتان فى تمثال التراكوتا هنا تشبه ملابسهما ملابس العازفين الأنباط من حيث كونها طويلة وواسعه ومحتشمه[٥٥] ، وهما يتشابهان الى حد التطابق فى تصفيفة الشعر والثوب فى نصفه العلوى والألات الموسيقية التى تحملها العازفتان فى القطعه :١ مما يشير الى مكانه خاصة لهذه الفرقة الموسيقية بالمجتمع جعلت صناع التراكوتا ينتجوا لها بشكل خاص تماثيل متنوعه من التراكوتا، ومن المعروف أن تماثيل التراكوتا كانت ذات شعبية كبيرة بين كافة الطبقات، وهذا يوضح أن هذه الفرقه كانت جاهزة للطلب لخدمة أغراض مختلفة وأنها فرقه خاصه بإحياء انواع مختلفه من المناسبات ، أعتقد الأنسب ان نقول مناسبات خاصة بالأعلان عن شئ ما ، ويأتى جلوس الفرقة على ظهر جمل أن هذا يساعدهم على التجول فى انحاء المدينة او المكان للإعلان، ولكن فى رأى ان جلوسهم داخل هودج يشير الى ترحلهم خارج البلاد أى انهم مرافقين للتجار أو للجيش.

هنا نشير الى أن الانباط أستخدموا انواع مختلفة من الألات الموسيقية وذكرت الكتابات التاريخية إستخدامهم للمزامير والدفوف[٥٦]، حقيقة أن الدفوف والمزامير وهى الألات التى حملتها هذة الفرق الموسيقية أستخدمت كألآت موسيقية خلال إعلان الأحتفال بالزواج[٥٧]، فضلاً عن أن فارمر كتب نقلاً عن كتاب الأغانى

٥٤محفوظة بمتحف اللوفر تحت رقمCA6819:

٥٥المصري .اياد ، عبد العزيز .مهدى : الموسيقي عند العرب الانباط ،١٦

٥٦المصري .اياد ، عبد العزيز .مهدى : الموسيقي عند العرب الانباط ،١٦

٥٧الحموري ،خالد ، ٢٠٠٢:مملكة الانباط ،دراسة فى الاحوال الاجتماعية والاقتصادية .عمان (مشروع بيت الانباط للتأليف والتشر (١) ،٤٠

للأصفهانى ان المزمار والدف كانتا آلتى السير للحرب لدى القبائل العربية [٥٨]، ويبدو أن الأنباط كان لديهم نفس العادة سواء كان ذلك قبل الحرب أو بعد الإنتصار وإستقبال الجيوش.اذن نجد العلاقة بين العازفتان وكونهما داخل محفة يحملها جمل هو ان مهمتما هى إعلان تسييرالحرب.

ولعل إستخدام العازفة على اليمين فى (القطعة رقم:١) لنوع خاص من الطبول وهو الطبلة الأسطوانية النقارية(kettledrum) وليس الدف الدائري الذى حملته العازفتان فى القطعة الثانية يؤكد على فكرة كونهما فرقة استخدمت للأعلان عن تسيير الحرب أو تحفيز الجنود اثناء المعركه، هو أن هذا النوع من الطبول أستخدم بشكل أكثر تطوراً حيث كان يستخدم زوج من العصى القصيرة للضرب بهما علي الطبلة بدلاً من إستخدام اليدين، وذلك فى فترات لاحقة لدى الرومان اثناءالإعلان عن الحرب[٥٩].

وقد أستخدمت العديد من الحضارات السابقة مثل الحضارة المصرية والاتروسكيين والكلتيين والأشوريين والجرمان الأبواق والطبول في اعلانهم للحرب كوسيلة للأتصال وللتحفيز فعلي سبيل المثال من مصر نشاهد لوحة من النحت البارز من معبد ابو سمبل تصور عازفا للبوق يرافق الجيش فى معركة قادش[٦٠].

تأريخ القطعتين من سوريا:

من السمات الفنية التى ذكرت انفاً يمكننا تأريخ التمثال الثانى الى الفتره من نهاية القرن الثاني قبل الميلاد إلى الأول الميلادى ، وهذا يتناسب مع تأريخ القطع المماثلة من سوريا وفلسطين و الأسكندرية والمؤرخين إلى القرن الأول الميلادى ، يدعم هذا التاريخ المبكر للتمثال الثانى طريقة صياغة شكل الجمل، حيث نلاحظ تصوير الرقبة ممتده وملامح وجه بسيطة بأعين دائرية ،يبدو تصويرها أكثر بساطه من تصوير الجمل في التمثال رقم :١وبالمقارنه بتصوير الجمل الذى تمطية الفرقة التى تحمل االمزمار المزدوج والطبلة النقارية ،حيث تظهر العنق الطويلة المزخرفه بمجموعه من الخطوط لتبرز عظام الرقبة. يمتد الفم للخارج وحدد بخط منفرد، واذن بارزه ، أما عن الأعين، فتظهر بشكل لوزي جاحظ وبداخلها البؤبؤ بارز .

هكذا نجد ان القطعتين من سوريا تنتميان لفترتين مختلفتين يمكننا ان نؤرخ القطعة الثانية(تمثال رقم :٢) وفقا لتصوير السيدتين والدفوف وشكل الجمل الى نهاية القرن الثانى ق.م وحتى القرن الأول ق.م الميلادي، بينما نؤرخ القطعة الأولي

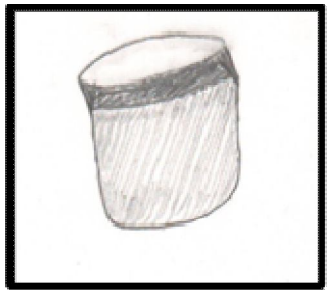
٥٨فارمر،هنري١٩٥٧: تاريخ الموسيقى العربية ،ترجمة حسين نصار ،القاهرة،دار مكتبة مصر ٢٦،

[59]GLEASON ,B. P,(Apr., 2008):*Cavalry Trumpet and Kettledrum Practice from the Time of the Celts and Romans to the Renaissance,*The Galpin Society Journal,Vol. 61 pp. 231-239, 251

[60]Anderson ,1995: Music and dance in Pharaonic Egypt, Jack sasson(ed) Civilizationof The ancient near East, USA,HendrucksonPuplishers,INC, 2560,5.

(التمثال رقم :١) إلى نهاية العصر الهلّنستى حوالى نهاية القرن الأول الميلادى وبداية العصر الرومانى حوالى الربع الأول من القرن الأول الميلادى .

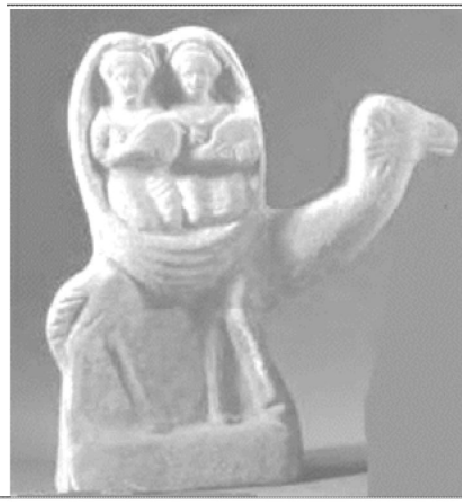
صورة رقم : ١
تمثال من التراكوتا محفوظ بمتحف
دمشق الوطني



شكل : ١
تفريغ لشكل الطبلة التقاربة التى
تحملها السيدة على اليسار

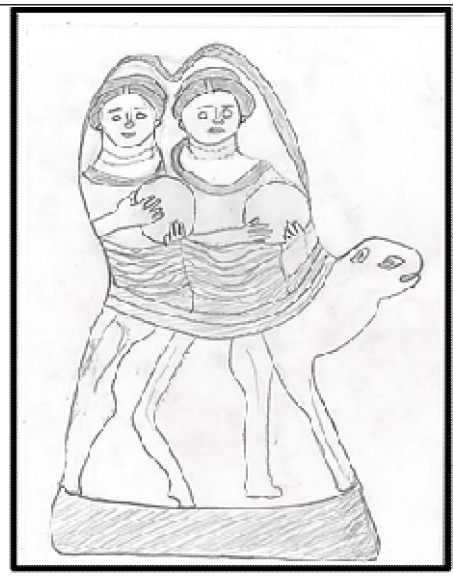
صورة : ٢
حماران على ه ٠ جلسان داخل
هودج
محفوظ بمتحف دمشق القومى

صورة : ٣
ارتفاع :١٩.٢سم ، عرض :١٣سم.
ضاربتان على دف ، تجلسان داخل هودج موضوع
على ظهر جمل ،محفوظ بمتحف الفن بجامعة
برينكتون تحت رقم: 5-1952/. من سوريا
Princeton University Art Museum
مؤرخ الى القرن الأول ق.م
محفوظة بمتحف الفن بجامعة برينكتون



صورة : ٤
ضاربتان على دف ، تجلسان داخل هودج موضوع على ظهر
جمل ،من الأسكندرية، مصر
مؤرخة الى القرن الثالث الى الثانى ق.م
http://www.gettyimages.com/detail/photo/women-sitting-on-camels-hellenistic-statues-high-res-stock-photography/479647545

صورة : ٥
من الذاكرة ، يصور ضفدعتان على تت ، تجلسان داخل هودج موضوع على ظهر جمل ، من فلسطين بحالة رديئة ، محفوظ بمتحف جامعة يشيفا
Yshiva museum University
مؤرخ إلى القرن الأول ق.م



شكل: ٢ صورة (٥)
صورة تحليلية للتفاصيل التي تأكلت من الثمار.

صورة: ٦
تمثال من الترا كوتا لفرقة موسيقية نبطية تتألف من رجل وامرأتين
عرض ٩.٢ سم ، ارتفاع ٨.٦ سم
المصدر: ابراهيم عبد الرزاق مهدي ، الموسيقى عند العرب والانباط ، شكل: ١

صورة: ٧
تمثال من التركوتا من سوريا محفوظ بمتحف اللوفر بباريس ، لكاهنان نبطيان داخل هودج موضوع فوق سنام جمل، ومؤرخ إلى القرن الأول الميلادي.

صورة : ٨
تمثال تراكوتا من شمال سوريا ، محفوظ بمتحف دمشق الوطني تحت رقم: ٣٤٨٠ ٣،٣ مؤرخ الى القرن الأول الميلادي، يصور فرقة موسيقية من عزفان

صورة : ٩
تمثال تراكوتا من سوريا ،ارتفاع : ١٤سم ، عرض:٩.٥سم لسيدتان تعزف احداهما على المزمار المزدوج والأخرى تضرب على طبلة نقاربة، مؤرخ الى القرن الثاني الى الثالث الميلادي
محفوظ بمتحف اللوفر تحت رقم : CA6819

قائمة الأشكال والصور

صورة رقم (١)	تمثال من التراكوتا محفوظ بمتحف دمشق القومى
صورة رقم (٢)	ضاربتان على دف تجلسان داخل هودج محفوظ بمتحف دمشق القومى
صورة رقم (٣)	ضاربتان على دف ، تجلسان داخل هودج موضوع على ظهر جمل ، من سوريا. Princeton University Art Museum
صورة رقم (٤)	ضاربتان على دف ، تجلسان داخل هودج موضوع على ظهر جمل، من الأسكندرية. http://www.gettyimages.com/detail/photo/women-sitting-on-camels-hellenistic-statues-high-res-stock-photography/479647545
صورة رقم (٥)	ضاربتان على دف ، تجلسان داخل هودج موضوع على ظهر جمل، من فلسطين. Yshiva museum University
صورة رقم (٦)	تمثال من التراكوتا لفرقة موسيقية نبطية تتألف من رجل وأمراتين المصري اياد ، عبد العزيز مهدي ، الموسيقى عند العرب والانباط
صورة رقم (٧)	تمثال من التراكوتا من سوريا محفوظ بمتحف اللوفر بباريس ، لكاهنتان تجلسان داخل هودج موضوع فوق سنام جمل، ومؤرخ إلى القرن الأول الميلادى
صورة رقم (٨)	تمثال من التراكوتا من شمال سوريا ، مؤرخ الى القرن الأول الميلادى، يصور فرقة موسيقية من عازفتان.
صورة رقم (٩)	سيدتان تعزف احداهما على المزمار المزدوج والأخري تضرب على طبلة نقارية، مؤرخ الى القرن الثانى الى الثالث الميلادى محفوظة بمتحف اللوفر تحت رقم : CA6819

- **المصادر**:

Strabo, The Geography of Strabo, English translation by ,Horas Jones, Vol. XVI,4,William Heinemann,Ltd,London

- قائمة المراجع العربية :

- الأطرش .ريم. منصورا،١٩٩٦: كتاب الحرير في سورية -لواء اسكندرون - سورية ولبنان ، من منشورات وزارة الثقافة السورية ،وهو باللغتين العربية و الفرنسية.
- الحلو ،سليم،١٩٧٤: تاريخ الموسيقى الشرقية ،بيروت،دار مكتبة الحياة.
الحموري ،خالد ، ٢٠٠٢:مملكة الانباط ،دراسة فى الأحوال الأجتماعية والإقتصادية عمان (مشروع بيت الانباط للتأليف والنشر) .
- المصري .اياد ، عبد العزيز .مهدى : الموسيقي عند العرب الانباط ، معهد الملكه رانيا ، الجامعة الهاشمية ،الزرقاء.
- العش، الجندي، زهدي ، ١٩٦٩: المتحف الوطني بدمشق ـ دليل مختصر (مطبعة دار الحياة، دمشق
- فارمر،هنري١٩٥٧: تاريخ الموسيقى العربية ،ترجمة حسين نصار ،القاهرة،دار مكتبة مصر ،٢٦
- عبد العزيز ايمان .١٩٩٢: تصوير المرأه فى الفن فى مصر فى العصر البطلمى،رسالة دكتوراة غير منشورة ، كلية الأداب –جامعة طنطا، ١٤٩-١٥٢.
- موريس سارتر ، 2009: سورية في العصور الكلاسيكية (الهيلينستية - الرومانية (تأليف: - ترجمة: محمد الدنيا، إصدار وزارة الثقافة - دمشق .
- رشيد ، صبحى ،١٩٨٥: الموسيقى – حضارة العراق ،الجزء الرابع بغداد.

- قائمة المراجع الأجنبية :

Ababneh, Muhammed S,1998:. The Nabataean Inscriptions from Mada'in Saleh. Unpublished Master Thesis,Yarmouk University, Jordan,54.

Al-Nasiri.A,Al-Taib, 1990: "Some caravan cities in Saudi Arabia " in F.Zayadine(ed),*Petra and the Caravan Cities*:15-26(the Arabic section) Department of Antiquities ,Amman Jordan

Anderson ,1995: Music and dance in Pharaonic Egypt, Jack sasson(ed) Civilizationof The ancient near East, USA,Hendruckson Puplishers,INC, 2560,5.

Averett.E.W.,2004: *Drumming for the Divine A Female Tympanon Player from Cyprus,* Annual of The Museum of Art and Archaeology ^University of Missouri.

Barrelet ,M.-T, 1968:*Figurines et reliefs en terre cuite de la Mésopotamie antique I*: Potiers,termes de métier, procédés de fabrication et production (Paris).

Black, Jeremy; George, Andrew; Postgate, Nicholas, eds., 2000, *A Concise Dictionary of Akkadian*, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden, 89.

Braun, Joachim. 2001: "Biblical Instruments." In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Vol. 3. 2nd ed. Ed. Stanley Sadie and John Tyrrell. London:Macmillan,., 126

Braun. J, 2002*: Music in Ancient Israel/Palestine ,Archeological,* written and Comperative Source, Grand Rapids: William B.Eerdamans.(Grand Rapids and Cambridge).

Bulliet Richard W.:1977 *The Camel and the Wheel*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London. 93.

Dillon .Matthew ,2002:" Girls and Women in Classical Greek Religion, Routledge,London and New York.

Dothan.M, 1970:"The Musicians of Ashdod," *Archaeology 23*

Duchesne-Guillemin. M,1981: "Music in Ancient Mesopotamia and Egypt," *World Archaeology* 12.

EL-Khouri.L.S,2001:*The Nabataen Terracotta Figurines,* thesis submitted to the University of Mannheim for the degree of Doctor of Philosophy.

Glaeson ,B.P,2008: "Cavalry Trumpet and kettle drum Practice from the time of the Celts Romans to the Renaissance, *Galpin Society*

Journal ,2. **Henry George** Liddell, Robert Scott, *A Greek-English Lexicon*, on Perseus,(αὐλός).
Hillers ,D. R., 1970: "The Goddess with the Tambourine: Reflections on an Object from Taanach," *Concordia Theological Monthly41*.
Glueck.N,1965:The story of the Nabateans.Farrar, Straus and Giroux (eds),,*Deities and Dolphins* , New York,N., (1970).the other side of Jordan, London : Cambridge Massachusetts, 190
Grueber H. A. 1910: *Coins of the Roman Republic in the British Museum*. The British Museum, London. no. 589-590
Joachim Braun, 2001: "Biblical Instruments," in The New Grove Dictionary of Music and Musicians, 2nd ed., ed. Stanley Sadie and John Tyrrell (London: Macmillan).
Karageorghis.V and Hermary.A, 1987: *La Nécropole d'Amathonte*: Tombes 113–367,III. i. *The Terracottas* (Etudes Chypriotes 9, Nicosia).
Kyrieleis.H,1975,Bildnisse der Ptoloemaer ,Berlin, 90
Macdonald.M.C.A ,1999: " Camel hunting or Camel raiding", *Arabian Archaeology and Epigraphy I*, D.T Copenhagen, Denmark, 25; Jobling 1985:" Preliminary Report of the Sixth season of ,Aqaba,-ma′an Epigraphic and Archeological survey", *ADAJ XXIX*,213-216.
Manniche .L, 1975:*Ancient Egyptian Musical Instruments* (Munich and Berlin,)
Manniche .L,1991:*Music and Musicians inAncient Egypt,* (London)
Meyers, Carol. 1993: "The Drum Dance Song Ensemble: Women's Performance in Biblical/Israel." In *Rediscovering the Muses: Women's Musical Traditions*. Ed. Kimberly Marshall. Boston: Northeastern University Press,.54
Musil 1907:*Arabia Petraea* , vol.II, Edom ,HÖlder, wien
Redmond.L.,2004:Percussion instruments of ancient Greec,70
Parlasca,Ingemarie,1986:"Die Nabatäischen Kamelterrakotten Antiqurische Aspekte und Kulturegeschicht Liche Bedeutung"in Linder,
Petra,Neue Ausgrabuhagen und Entdeckungen:200-213, Delp Verlag ,Mϋnchen und Bad Windsheim .
Sachs,Curt,1940: *The History of Musical Instruments*,New Yourk,W.W.Nourton.

Schmidt.V, 1911: De Graesk-Aegyptiske Terrakotter,I,Ny Carlsberg Glyptothek.Ander.Fred.Host& sons forlag,Copenhagen,170
Teeter .E,1993 :"Female Musicians inPharaonic Egypt," in *K. Marshall, ed*., Rediscovering the Muses: Women's MusicalTraditions, (Boston).

Vandenabeele F.,1968: "Quelques particularités de lacivilisation d'Amathonte à l'époque du chypro-géométrique," Bulletin de correspondence hellénique 92 pp. 103–114.
Vandenabeele .F, 1985 :"L'influence phénicienne sur la coroplastie chypriote," in Phoenicia and Its Neighbours (StudiaPhoenicia 3, Leuven,) pp. 203–211;
Wardle.M.A,1981:*Miusical instrument in the Roman world,*vol.2,Universty of London ,Institute in Archeaology,24,12.
Weber.,1914: " *Die Ägyptisch- griechischen Terrakooten*", Kònigliche Museen zu Berlin ,Berlin,24,241.g
William Thomas Brande ,"A Dictionary of Science", *Literature, & Art*: Comprising the History,Drum.Kettle drum

- مواقع استخدمت من علي الانترنت

Women sitting on camels, Hellenistic statues in terracotta, fro http://www.gettyimages.com/detail/photo/women-sitting-on-camels-hellenistic-statues-high-res-stock-photography/479647545, De Agostini / G. Dagli Ort
http://www.yumuseum.org/collections/item/19363
*http://www.unesco.org/culture/museum-for-dialogue/item/en/104/clay-statue-of-two-feminine-musicians-*صر*tanajer#sthash.OBFy83J5.dpu.*

الشجرة في الفكر السومري

د. وفاء أحمد السيد بدار•

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على دور الشجرة في الفكر السومري وقد ظهر هذا الدور بشكل واضح في كل من الفكر الديني والفن عن السومريين.

وقد أتى دور الشجرة في الفكر السومري كنتيجة لتأثر السومريين بالبيئة من حولهم إذ كانت الأشجار إحدى المكونات البيئية الواضحة المعالم في جنوب بلاد الرافدين.

ويتضح تأثير الشجرة في الفكر السومري في مجال الفكر الديني حيث الاعتقاد في وجود آلهة الأشجار، كما ورد ذكر الشجرة في الأساطير الدينية للآلهة.

وظهر دور الشجرة كذلك في مجال الفن، وذلك في تمثيل الأشجار على كل من الفخار، الأختام الاسطوانية، المنحوتات والحلي.

ويؤكد هذا البحث على أهمية البيئة في حياة الإنسان وعلى أهمية الأشجار عند السومريين.

مقدمة:

تأثر الإنسان في بلاد العراق القديم بالبيئة من حوله بكل ما فيها من عناصر ومكونات كالأرض والأنهار والجبال والأشجار وقد انعكس صدى هذا التأثير على فكرة ومعتقداته التي كانت بدورها حجر الزاوية في الإنتاج الحضاري لهذا الإنسان سواء كان هذا الإنتاج متمثلا في مجال الفكر الديني، الفن ، الأدب ، العلوم ، والفكر القانوني.

وكانت الشجرة إحدى مكونات البيئة في بلاد العراق القديم ، لذا تأثر بها الإنسان في العصر السومري ، إذ أدرك بخبراته وتجاربه مدى أهميتها في حياته وتبلور ذلك في هذا الميراث الفكري عن الشجرة في بلاد العراق القديم وهو ميراث وضع السومريون جذوره وأسسه فنما وازدهر خلال العصور اللاحقة، والواقع أن المتأمل للتراث الفكري عن الشجرة في بلاد العراق القديم ليقف متسائلا عن الإنسان في العصر السومري وكيفية إدراكه لأهمية الشجرة في حياته على هذا النحو ثم يتسأل عن الميراث الفكري عن الشجرة في حياة هذا الإنسان وكيف جسد رؤيته عن الشجرة وأهميتها من خلال إنتاجه الحضاري ، فلم يترك مجالا إلا وأكد من خلاله على أهمية الشجرة ودورها في حياته اليومية فكانت الشجرة عنصرا زخرفيا على الفخار، وكانت موضوعا على الأختام كما كانت تجسد على المنحوتات ، وتدخل في تركيب الحلي وأصبحت تمثل فكرا دينيا في الأساطير المتعلقة بالخلق ونشأة الكون ودور الآلهة.

• أستاذ مساعد تاريخ مصر والشرق الأدنى القديم كلية الآداب - جامعة الإسكندرية.

كما أضحت مادة في الأدب تتحدث عنها القصص ويرد ذكرها في القصائد الشعرية، وأصبحت الشجرة مادة تتحدث عنها القوانين ويخصص لها عقوبات لمن يتعدى عليها بالقطع أو الإزالة وكانت أجزاء من الأشجار تدخل في المعالجات الطبية لشفاء المرضى كما صارت تعويذة سحرية لطرد الأرواح الشريرة.

ونظراً لأهمية الشجرة على هذا النحو عند السومريين فسوف تحاول الباحثة من خلال هذا البحث دراسة هذا الموضوع وستقتصر الدراسة على الأشجار في الفكر الديني والفن عند السومريين، وذلك لدور الأشجار الواضح في هذين المجالين على نحو يؤكد بشكل أو بأخر على أهمية هذا الدور ثم أن كل منهما يرتبط بالأخر فقد آتى دور الأشجار في الفن كانعكاس لدورها في الفكر الديني.

ويتضح هذا الدور جلياً خلال عصر دويلات المدن السومرية، والعصر السومري الحديث.

وسوف تتناول الباحثة هذا الموضوع كما يلي:

١- الشجرة في الفكر الديني عند السومريين:

- الشجرة الإلهة.
- الشجرة والقرابين.
- الشجرة وعقاب الآلهة.
- الشجرة والأماكن المقدسة.

٢- الشجرة والفن عند السومريين:

- الشجرة على الأواني الفخارية.
- الشجرة على الأختام الأسطوانية.
- الشجرة على المنحوتات.
- الشجرة على الرسوم الجدارية.
- الشجر والحلي

١- الشجرة في الفكر الديني عند السومريين:

ستبقى الزراعة واحدة من أهم الاكتشافات التي توصل إليها الإنسان في العراق القديم خلال مسار رحلته الطويلة عبر الزمان، إذ تمثل الزراعة في نتائجها الحد الفاصل بين عهود البربرية وعهود الحضارة ، فهي الركيزة الأولى لحضارة الإنسان في جنوب بلاد الرافدين ، وعلى ثرى هذا القسم من بلاد الرافدين نشأت أقدم القرى والتجمعات السكانية المعتمدة على الزراعة الاروائية[١]، حيث ابتكر الإنسان أساليب بسيطة للري في هذه المنطقة[٢].

(١) رضا جواد الهاشمي: تاريخ الري في العراق القديم، سومر، العدد ٣٩، ١٩٨٣، ص ٦٢، ٦٤

(2) Mcintosh, R.J., Ancient Mesopotamia, Oxford, 2005, P 58

وتثبت الأدلة الأثرية أن الإنسان في جنوب بلاد الرافدين، قد عرف زراعة الأشجار خلال عصر حضارة العبيد ، حيث اكتشف في موقع تل العويلي (العبيد0) أولى الدلائل الأثرية التي تؤكد على زراعة الأشجار خلال هذه المرحلة، وقد تمثل ذلك في اكتشاف "نوى" شجرة النخيل وعلى قطع خشبية من شجرة الطرفاء وشجرة الحور، الأمر الذي يؤكد على أن جنوب بلاد الرافدين كان مركزا لزراعة هذه الأشجار[٣] وشيئا فشيئا نمت أرض سومر في جنوب بلاد الرافدين وكانت من أولى مواطن الحضارة في بلاد العراق القديم[٤]، وأسس السومريون منذ الألف الرابع ق. م عددا من دويلات المدن التي اعتمدت في نشأتها على الزراعة، كما كنت الحدود بين تلك المدن تحدد من خلال قنوات الري[٥]، ومع تطور هذه المدن سرعان ما نشب الصراع السياسي والاقتصادي فيما بينها من أجل السيطرة على الأراضي الزراعية وموارد المياه[٦].

هذا وينسب للسومريين اهتمامهم بزراعة الأرض والقيام بالعمليات الزراعية المختلفة من تطهير للقنوات الزراعية وتجهيز الأرض وإعدادها للزراعة ، ويعكس الأدب السومري هذا الاهتمام بالزراعة ، إذ تشير إحدى القطع الأدبية التي تعرف باسم "تعاليم فلاح" إلى ذلك ، فهي بمثابة نصائح من أب فلاح لابنه حيث يحثه على تنظيف الأرض وإزالة الحشائش وإعداد الأدوات فيقول له " **يجب أن تكون أدواتك جاهزة ، ويجب غلق أجزاء الأرض بأحكام** "[٧] ولا شك أنها نصائح ذات أهمية حيث يحث الأب ابنه على إعداد الأدوات اللازمة للزراعة وغلق الأرض عند الري حتى لا تتسرب المياه.

كما تتحدث نصوص أخرى من عصر أسرة لجش عن كيفية حرث الأرض وترك مسافات بين البذور وتنقية الأرض من الحشائش[٨]

وكان لمعرفة السومريين باستخدام قنوات الري[٩]، تأثير هام في تطور الزراعة ، حيث تمكن السومريون من زراعة أنواع مختلفة من المحاصيل كالقمح والشعير كما عرفوا زراعة أنواع متعددة من الأشجار[١٠].

(3)Neff, R., Plant Remains Archaeological Calsiets in Lowland Iraq: Tell EL, Oueili in oueili Travaux De 1985, no.8, Paris 1991, P.323-324.

(4)Bernabea, P., Ancient Egypt and the Near East, An illustrated History, New York, 2011, P.46.

(5) Carfinkle, J.S., Public Verisus Private in the Ancient Near East. In A Companion to The Ancient Near East. Edited by Snell, D., Oxford, 2005, P.391-392.

(6) Duiker, W. Spielvogel, J., The Essential World History, USA, 2008, P.9

(7) Mcintosh, R.J., Op. cit, P. 128 - 129

(8) Postgate, J.N. , Early Mesopotamia Society and Economy at The Dawn of History, London, 1992, P. 162.

(9) Alizadeh, A., CHOGOHA MISH II, The Development A Pre Historic Regional Center in Low Land Susiana South West Iran, Chicago, 2000, P. 1.

(10) Bernabeo, P. Op. cit, P. 46

وكان السومريون يطلقون على الشجرة في نصوصهم اسم (Giš) وهي لفظ يطلق على الشجرة بشكل عام(١١).

ويمكن القول بأن الشجرة كانت واضحة للعيان كنوع هام من أنواع النباتات التي توفرت في البيئة بجنوب بلاد الرافدين، وكان وجودها على هذا النحو ذات تأثير على الفكر الديني عند الإنسان السومري حيث زودته ممارسة الزراعة بخبرات جعلته يؤمن بالقوى التي تسبب خصوبة الأرض، ونمو النباتات. ومن هذا المنطلق تأتي أهمية دراسة الفكر الديني عند السومريين لكونه يمثل حلقه في تطور الفكر الديني الإنساني ببلاد الرافدين ولأنه نابع من مختلف التجارب التي واجهها الإنسان السومري في جنوب بلاد الرافدين(١٢).

الشجرة والآلهة:

يتضح من خلال دراسة المعتقدات الدينية للإنسان في بلاد العراق القديم ، أن ثمة علاقة واضحة كانت تربط بين الآلهة والأشجار، حتى يمكن القول بأن أهل العراق القديم قد عرفوا تقديس الأشجار بل واعتبارها كبديل للآلهة في بادئ الأمر ثم كانت الآلهة ذات الصلة بالأشجار(١٣).

هذا وتؤكد الأدلة النصية المتعلقة بالفكر الديني عند السومريين، أن الشجرة كانت تشكل جزءا من ثلاث ممالك مختلفة، فهي جزء من العالم السفلي للمعبودة (ايرشيكجال) ، ومن مملكة الأرض للمعبود (انليل) ومن مملكة السماء للمعبود (آنو)(١٤) كما ارتبطت الأشجار بالمعبود "انكي" والمعبودة "انانا" والمعبود "دموزي" وهذا ما تشير إليه النصوص المتعلقة بهذه الآلهة، إذ ورد ذكر دور المعبود "انليل" في خلق ونضج الأشجار وذلك في إحدى الترانيم المتعلقة بالتسبيح والابتهال لهذا المعبود ، ومما جاء في النص :-

لولا انليل ما بنى الطير عشه في الأرض الواسعة
لولا انليل ما وضع السمك بيضه في الأهوار
" أينما زرعت الأشجار يجعلها تحمل ثمارا
يجعل البساتين الخضراء وافرة النماء

- Postgate, J.N., Op.cit, P. 169 - 170

(11)Langdon, S., "The Necessary Revisions of The Sumerian Epic of Paradise" AJSL, vol.33, no.3, 1917, P. 248.

(١٢) أحمد أمين سليم: دراسات في تاريخ وحضارة الشرق الأدنى القديم، ج٦، حضارة العراق القديم، الإسكندرية، ٢٠٠١، ص٣٢١.

(13) Jeffrey, N., Head, J.R., The Investiture Panel at Mari and Rituals of Divine Kingship in The Ancient Near East, SBA, 4, 2012, P. 18

كانت الأشجار ألهه في الديانات السامية. أنظر:

- Smith, R., The Religion of Semites, New York, 1969, P. 128.

(14) Kramer, N.S., Inanna A Queen of Heaven and Earth, New York, 1983, P. 144.

"يجعل القمح ينمو في الحقول "[١٥]

كما ورد ذكر إحدى الأشجار وارتباطها بالسماء، وذلك في نص سومري عثر عليه في مدينة "إبلا" يقول النص:-

"شجرة الطرفاء. شجرة فريده
شجرة السماء جذورها في السماء
لكل من انكي ونينكي "[١٦]

كما يؤكد هذا النص على صلة المعبود انكي والمعبودة نينكي بهذه الشجرة.

هذا وقد ارتبطت المعبودة "انانا" بشجرة تدعى شجرة Huluppu (الحلبو)[١٧] إذ تذكر أسطورة "أنانا وشجرة الحلبو" أن المعبودة "انانا" قد رأت هذه الشجرة التي كانت تنمو على نهر الفرات ، وقد جرفها التيار إلى مدينة الوركاء فأعجبت بها المعبودة "انانا وحملتها إلى بستانها المقدس"[١٨].

وقد جاء في نص هذه الأسطورة:

" .... في هذا الوقت ، شجرة وحيدة شجرة (الحلبو)
نمت على شواطئ نهر الفرات
اقتلعتها الرياح الجنوبية وجرفها التيار بعيدا
لقد التقطت الشجرة من النهر
وأحضرتها إلى بستاني المقدس
وتعهدتها بالرعاية وقررت أن أصنع سرير وكرسي منها

(15)Kramer, N.S., History begins at Sumer. Thirty–Nine first in Recorded History, Philadelphia, 1965, P. 133.

(16) Pettinato, C., "Le Collezioni en –e-nu – Ru – Di Ebla" in Ao, 18, 1979, P.339-340.

- Krebernik, M., Di Beschörungen aus Fara und Ebla: Untersuchungen zur ältesten keilschriftlichen Beschworungsliteratur, Texte und Studien zur Orientalistik, Bd2, Hildesheim-Zurich-New York, 1984, i2-ii4.

(17) Clifford, R.J., Great ion Accounts in The Ancient Near East and The bible, The Catholic Biblical Quarterly Monograph series, 26, Washing tom Dc, 1994, P. 23 – 24.

ربما تكون شجرة " الحلبو" هي شجرة الصفاف أو شجرة النخيل التي ظهرت كثيرا في الفن ببلاد العراق القديم.

انظر:

- Kramer, N.S., Op. cit, P. 178.

(18) Shaffer, A., " Sumerian Sources of Tablet xll of The Ebic of Gilgamesh. Ph. D. diss, university of Pennsylvania" 1963, P. 99 ff.

- Dalley, S., Myths from Mesopotamia, Oxford, 1984 P. 50 ff.

كان للمعبودة " انانا " عدة أسماء منها (إنن–اننين) وعن ذلك انظر

- Gell, J.I., The "Name of Goddess Innin", JNES, Vol. 14, no. 2, 1960, P. 76.

هذا وقد كانت المعبودة (انانا) تذكر بأسماء مختلفة في عدة مدن. وعن ذلك انظر

- Reiner, E., Asumero-Akkadian of Nana, JNES, Vol. 33. No. 2, 1974, P. 221.

ولكن ثعبانا اتخذ جزءها الأسفل مأوى له
كما بنى فيه طير الصاعة "زو" عشا لصغاره
واتخذت الشيطانة ليث وسطها مأوى لها"[١٩]

كما كانت المعبودة "انانا" ذات صلة وثيقة بشجرة النخيل على نحو خاص، حيث ترتبط المعبودة "انانا" بالنمو وفكرة الخصوبة، كما تذكر "انانا" عن نفسها أنها هي من جعلت عثاكيل التمر وفيرة النماء[٢٠].

ويعد المعبود "انكي" واحدا من أهم المعبودات التي تكرر كثيرا ذكر دوره وصلته بالأشجار وذلك فيما يلي:

تربط الأساطير بين المعبود "انكي" وشجرة تسمى (me-s) وقد ورد ذكر ذلك في نص أسطوري من النصوص السومرية في مدينة ابلا، إذ جاء بالنص

"نيسابا
العذارء
فوقهم
جُعل هو لكي يكون
موضوع
طين على هيئة (قرص)؟
فوق الطين
أدوات
الأشجار
البساتين
Me-s
إلي ايا/ انكي"[٢١]

وهكذا يربط هذا النص بين المعبود "أيا/انكي" والبساتين والأشجار.

كما تشير الأساطير المتعلقة بالخلق إلى صلة المعبود"انكي" بشجرة تسمي شجرة kiskanu (كيشكانو)، وقد ورد ذكر ذلك في سياق نص سومري يشير إلى خلق المعبود "انكي" في موضع صافي ونقي وذكر المعبود "انكي" في سياق النص، كما ذكر المعبود "انكى" في سياق النص بأنه ملك أريدو.

(19) Kramer, N.S., op.cit, P. 7.

(20) Miller, F.N., " Plant Forms in Jewellery from Royal Cemetery at Ur" Iraq, Vol. 62, 2000, P. 153.

(21) Otto, D.E., Hymnen, Beschwörungen und Verwandtes Aus Dem Archiv, L.2769, (ARET5), Rome1984, x2.

- Lambert, W.G., The Language of ARET V 6and 7, in Qusem18, 1992, p.35,x4.

يقول النص:
"..... الملك مثل شجرة kiškanu
الذي خلق في موضع جاف وصافي
مثل شجرة الـ kiškanu"(٢٢)

ومن ناحية أخرى تتحدث الأساطير عن دور المعبود "انكي" في زراعة البساتين ونموها، وقد ورد ذكر ذلك في سياق أسطورة (انكي –ننخرساج– أرض دلمون) ، إذ تصف الأسطورة أرض دلمون بأنها أرض الرخاء والنماء، بلد الصفاء، أرض لا مرض ولا موت ولا شر حيث جعلها المعبود "انكي" أرضاً غزيرة المياه العذبة، كثيرة الخصب والخيرات ذات زروع وبساتين(٢٣).

هذا وقد ارتبط المعبود "دموزي بالأشجار ، وخاصة شجرة التفاح وشجرة النخيل ففي أسطورة "نزول انانا إلى العالم السفلي" تتحدث الأسطورة أنه بعد عودة المعبودة "انانا" من العالم السفلي، وجدت زوجها المعبود "دموزي" يجلس بزهو في منصة شامخة في ظلال شجرة تفاح كبيرة فغضبت عليه وقررت الانتقام منه بتسليمه إلى شياطين العالم السفلي(٢٤)

كما كان المعبود " دموزي" وما يمثله من دور في طقس الزواج المقدس، ممثلا للحيوية لحياة جديدة في شجرة النخيل فهو الفلاح الذي يزرع هذه الشجرة والقوى التي تسبب النمو(٢٥).

وهكذا كانت الشجرة ذات صلة بعالم الآلهة بكل ما تضمنه من غموض يكتنف العلاقة بين كلا الجانبين.

الشجرة والقرابين:

كان من واجبات الأحياء تقديم القرابين من (طعام وشراب وزيت) لأقاربهم من الموتى(٢٦)

(22) Geller, N.J., " A Middle Assyrian Tablet of Utukku le Mniatu Tablet 12", in Iraq, 42, 1980, P. 24.

(23) Jacobsen, T., "Sumerian Mythology :A Review Article", JNES, Vol. 5 no. 2, 1946, P. 131.

طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم، بغداد، ١٩٧٦، ص ٨٨

يبدو أن البساتين في دلمون كانت تشتهر بزراعة النخيل، وقد وردت إشارة عن ذلك في نص ديني يشيد ببابل جاء فيه: "بابل نخيل دلمون ثمره حلو المذاق". انظر:

- Ebeling, E, "Ein Pre Islied of Babylon" Olz, xix, 1916, Cols. 132-133.

(24) Kramer, N.S., History Begins at Sumer, Philadelphia, 1956, P. 322.

(25) Mcintosh, R., Op.cit, P. 220.

(26) Black, J., Green, A., An Illustrated Dictionary Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, London, 1992, P. 27-28.

وكانت ثمار بعض الأشجار تقدم كنوع من أنواع القرابين للموتى، إذ أثبت ذلك الكشف الأثري في الجبانة الملكية لمدينة "أور"[٢٧] حيث عثر على ثمار تفاح جاف، وكذلك ثمار تمر متفحم بعدة أماكن بالمقبرة الأمر الذي يدل على تقديم هذه الثمار كقرابين للموتى[٢٨]

ويتضح مما سبق ذكره أن شجرة النخيل كانت من أهم أنواع الأشجار عند السومريين لذلك كان التمر من بين القرابين التي تقدم للموتى ، ثم أنها شجرة وفيرة الإنتاج ومصدرا هاما للطعام[٢٩] وقد أدرك الإنسان أهمية هذه الشجرة فاستخرج منها أنواعا عدة من الخمور والدبس والخل، واستخدم النواة كوقود وعلف بعد سحقه، واستخدم السعف والجريد لعمل الأثاث وتلبية احتياجاته اليومية[٣٠].

الأشجار وعقاب الآلهة:

كانت الأشجار من وسائل عقاب الإلهة للإنسان، إذ ورد ذكر جفاف الأشجار كنوع من العقاب الإلهي في أحد النصوص المتعلقة بسقوط مدينة "أور": إذ يقول النص

".... الآلهة العظام لمدينة أور أصبحت خارج المدينة وخمدت النيران في بيوتهم الواحد تلو الآخر

جفت أشجار أور . جفت قصابتها"[٣١]

يتضح من خلال النص السابق أن الإلهة عندما تركت مدينة أور، جفت الأشجار مما يعني التوقف لمظاهر النمو والطبيعة.

ويبدو أن صدى فكرة العقاب الإلهي بالحرمان من الأشجار قد استمر في العهد البابلي، ففي ملحمة " اتراخسيس" وهي النص البابلي الثالث عن الطوفان نقرأ ما يلي

" لقد عمرت الأرض وتكاثر الناس
تكاثروا حتى تختمت بهم الأرض كما تختم الشاه،
وتزايدوا حدا أزعج الإله " انليل" بتجمعاتهم
لقد وصل ضجيجهم إليه في "في عليائه"

---

(27) Miller, F.N., op.cit, P. 153.

قام الأثري "ليونارد وولي" بالكشف الأثري عن الجبانة الملكية لمدينة أور. انظر:

- Woolley, L., Ur of the Chaldees, A Record of Seven Years of Excavation. Rev. ed. Harmondsworth Penguin, 1950.

(28) Miller, F.N., "Symbols of Fertility and Abundance in the Royal Cemetery at Ur", Iraq, AJA, 117, 2013, P. 128.

(29) Barbara, N., " Sacred Trees, Date Palms and the Royal Persona of A Shurnasirpal II" JNES, Vol., 52, no. 2, 1993, P. 129.

(٣٠) سامي سعيد الأحمد، الزراعة والري، مجلد حضارة العراق القديم، الجزء الثاني بغداد، ١٩٨٥، ص ١٦٧.

(31) Wilson, K.J, "on the UD- Su Bala at Ur Towards the End of the Third Millennium BC" Iraq, Vol. 67. No 2, 2005, P.55

فقال للآلهة الكبرى
لقد ازداد صخب البشر
وجعل النوم بعيداً عن عيونى
فلتقع الأشجار التي تطعمهم
ولتعو بطونهم طلباً للطعام"[٣٢]

وهكذا كان عقاب الإله "انليل" للبشر بحرمانهم من الأشجار حتى تعوي بطونهم من نقص الطعام فلا يجدوا طعاماً يعينهم على الحياة.

ومن ناحية أخرى كانت الآلهة تعاقب من يقطع الأشجار، ففي إحدى القصص السومرية وهي قصته "جلجامش وأرض الحياة" كان موت "انكيدو" رفيق جلجامش عقاباً له لأنه اقترف عدة آثام إذ اقتلع اشجار غابات الارز المقدسة وقتل حارسها.

إذ تروي القصة أن جلجامش فكر في أن مصيره سيصبح الفناء مثل مصير سائر البشر ففكر في البحث عن الخلود، لذلك عزم أن يسافر سفرا طويلاً إلى أرض بعيدة هي (أرض الحياة) إلى غابة شجرة الأرز فاخبر تابعه وصاحبه "انكيدو" برغبته فأشار عليه أن يطلع إلى اله الشمس "أوتو" لأنه الإله الموكل بتلك الأرض ؛ وتستمر القصة في سرد رحلة جلجامش إلى هذه الأرض حتى وصوله إليها[٣٣].

هذا وتتدخل الآلهة أيضا لإنقاذ الأشجار من الهلاك، وهذا ما تخبرنا به قصة " إنانا والفلاح" إذا تتحدث القصة عن فلاح بستان اسمه "شوكاليتودا" قد حلت به الكوارث حيث تعذر عليه إنجاز أعماله المألوفة في البستنة وأنه مهما اعتنى بالحرث والإرواء فإن أشجاره جفت، وصار ما يقوم به من عناية الزرع يؤول إلى الخراب، فلجأ البستاني إلى الآلهة فقدمت له يد العون وزرع شجرة وصفت بأنها "واسعة الظل" واستطاع أن يزرع في ظلها بأنواع مختلفة من الأشجار فازدهر ونما بستان هذا الفلاح[٣٤]

الشجرة والأماكن المقدسة

كانت الشجرة دائما ما ترتبط بالأماكن المقدسة، فأينما ذكرت الشجرة نجدها تقترن بمكان مقدس ذات صلة بالمعبودات أو بطقوس خاصة ببعض المعبودات من خلال استخدام أجزاء من مكونات الشجرة أو زيت الشجرة.

---

(٣٢) فراس السواح : مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة – سورية وبلاد الرافدين– دمشق، ١٩٩٦، ص١٧١

(33) Marchant, F., Gilgamesh : A New Rendering in English Verse by David Ferry, HR, no.2, 1992, P. 197-198

طه باقر : نصوص من الأدب العراقي، سومر، المجلد السابع، ١٩٥١، ص ٢٧-٣١.

- Parpola, S., "The Assyrian Tree of life" JNES, 52, no. 3 1993, P. 192-195

(٣٤) طه باقر : نصوص من الأدب العراقي، سومر، المجلد الخامس والعشرون ١٩٦٩، ص٣٧-٣٨.

وكانت البساتين من أهم الأماكن ذات الصلة بالشجرة، فحينما تذكر البساتين نجد أن الأمر يرتبط بإله ما ، وهذا ما تؤكده العديد من الأدلة النصية . ومن ذلك ما يلي:

ذكرت الشجرة في إحدى أساطير الخلق السومرية التي تشير إلى زراعة عدد من الأشجار في بستان تم أروائه جيدا وتتحدث الأسطورة عن حوار دار بين المعبود "انكي" "وتاككو"

جاء فيه
انكي ظهر أمام تاككو
في معبده وصاح افتح الباب . افتح الباب
من أنت بحق
أنا البستاني . منضج فاكهة شجرة ...
وسأعطيها لك كمكافأة
فرح تاككو وفتح الباب
من انكي منضج الفاكهة إلى تاككو
فاكهة شجرة ... أعطيتها لك
فاكهة شجرة .... أعطيتها لك
فاكهة شجرة ... أعطيتها لك[٣٥].

ولم يتضح مدلول اسم هذه الأشجار ، نظرا لوجود كسر بالنص، كما يشير هذا النص إلى لقب البستاني وهو من ألقاب المعبود "انكى".

كما أن المعبودة "انانا" كانت تقيم في بستانها المقدس، إذ ورد بأسطورة " انانا وشجرة الحلبو" أن المعبودة "انانا" قد أحضرت هذه الشجرة إلى بستانها وتعهدتها بالرعاية[٣٦]

ومما هو جدير بالذكر في هذا الصدد ارتباط نشأة بعض الملوك في " العصر السومري" بالبساتين، كما حمل بعضاً من هؤلاء الملوك لقب "البستاني" ومنهم الملك "جلجامش" ففي إحدى الأساطير التي تتعلق بهذه الملك ، ذكرت الأسطورة أنه في عهد الملك " انمركار" ابلغ بأنه ابنته ستضع طفلا يقوض ملكة فقام بحبس ابنته في برج وعندما وضعت ذلك الطفل ألقى به من البرج فالتقطه بستاني ونشأ في بستان قبل أن يصبح جلجامش ملكا[٣٧].

(35) Jastrow, M., "Sumerian Myths of Beginnings" AJSL, Vol. 33. No.2 , 1917, P.131
(36) Kramer, no.5., Inanna A Queen of Heaven and Earth, New York, 1983, P.178
(37) Jacobsen, T., The Sumerian King list, Chicago 1973, P.145

كما تذكر الروايات أن الملك "انليل-باني" من أسرة "ايسين" قد نشأ في بستان وكان بستانيا قبل أن يصبح ملكا، وعرف عن الملك "سرجون الاكدي" أنه قد نشأ في بستان حيث وجده بستاني وقام برعايته، وأصبح بستانيا(٣٨)

وهكذا تتضح أهمية البساتين كمكان مقدس ويبدو أنه كان المكان الأول لعبادة الإلهة.

وقد يفسر ذلك تلك العلاقة الوثيقة بين الملك والشجرة وقد انعكس صدى هذه العلاقة واضحا في مجال الفن في العصر السومري الحديث إذ صور الملك على المنحوتات وهو يحمل فرع شجرة ، أو كان الملك يقوم بسكب الماء المقدس على الشجرة . وسوف يتضح ذلك في موضع لاحق من هذا البحث.

كما كان الملك "شولجي" يوصف بأنه ذا هيئة رفيعة مثل شجرة me.s المحملة بالثمار(٣٩)

هذا وكانت الشجرة ذات صلة بالسماء فكما تتزين الشجرة بالأوراق وصفت السماء بأنها تزين كذلك بأوراق الشجر، وقد ورد ذكر ذلك في قصيدة تتعلق بولادة مظاهر الحياة المرتبطة بالمعبود "انكي" فيقول النص

" .... زينت السماء رأسها بأوراق الشجرة
وظهرت كأنها الأميرة
الأرض المقدسة تبرجت
من أجل السماء المقدسة"(٤٠)
فالسماء المقدسة تزين بأوراق الشجر

وكانت أغصان وأخشاب شجرة الأرز وباقات من شجر الأسل تستخدم في طقس الزواج المقدس وذلك في الطقوس الخاصة بالإعداد لهذا الزواج(٤١).

كما كانت شجرة الأرز من الأشجار المقدسة عند الإنسان السومري إذ تذكر أسطورة جلجامش ملك الوركاء، أنه وصل إلى جبل الأرز حيث تنمو شجرة الأرز وحيث مقر عرش الآلهة والإلهات، كما تشير الأسطورة إلى صناعة باب كبير من خشب شجرة الأرز لمعبد المعبود "انليل"(٤٢)

---

(38) Ibid, p.89, no.128

اهتم الملوك في بلاد الرافدين بإقامة الحدائق والبساتين، إذ حرص الملك نبوخذ نصر على إقامة حدائق تبدو كالجبال الطبيعية حيث استخدم كتل الأحجار بجوار قصره، وزرع بالحديقة فيها كل أنواع الأشجار. انظر

- Oppenheim, L., "on Royal Gardens in Mesopotamia" JNES, 24. no. 4, 1965, P.330

(39) Kramer, N. S., History Begins at Sumer, USA, 1965, P.294

(٤٠) خزعل الماجدي، متون سومر، الكتاب الأول، الأردن، ١٩٨٨، ص ٧٢ -٧٤

(٤١) صمويل كريم، من ألواح سومر، ترجمة طه باقر، مراجعة وتقديم: أحمد فخرى، القاهرة، ١٩٥٨، ص٢٣٧-٢٣٨

(42) Hakimion, S., Byblos, in Byound Babylon. Art, Trade and Diplomacy in the Second Millennium. B.C., New York, 2008, P51.

هذا وقد أشارت المعبودة "انانا" إلى زيت شجرة الأرز المقدس وذلك في سياق أسطورة سومرية تعرف باسم "انانا وانكي"

ومما جاء في نصوص هذه الأسطورة

"..... أنا ملكة السماء ، أنا ذهبت إلى ابسو إلى اريدو
إلى السيد انكي . وسوف أتحدث وابتهل إليه بحديث
مثل زيت شجرة الأرز الحلو "[٤٣]

وهكذا يتضح مما سبق ذكره أن الشجرة كانت ذا تأثير واضح على الفكر الديني عند السومريين، إذ تأثر هذا الفكر بوجود الشجرة في البيئة بشكل آثار انتباه الإنسان السومري، فكانت الصلة بين الشجرة وعالم الآلهة.

٢- الشجرة والفن عند السومريين

يمثل الفن عند السومريين مرحلة رئيسية في تاريخ الفن ببلاد العراق القديم بشكل عام وقد نبتت ونمت جذور الفن في بلاد العراق القديم جنوبا مع السومريين وقد تأثر كل من الفن البابلي والفن الأشوري بالفن السومري[٤٤] والواقع أن الفن عند السومريين كان انعكاساً لمعتقداتهم وتأثرهم بالبيئة المحيطة بهم، ويتضح هذا التأثر في ظهور الشجرة من خلال هذا الفن السومري، إذ بدأت الشجرة تظهر كموضوع فني خلال الألف الرابع ق. م، وكان ظهورها ذا مغزى ديني، ومع الألف الثاني ق. م، شاع ظهور الشجرة في الفن بمناطق الشرق الأدنى القديم[٤٥]

ويمكن القول بأن الشجرة كانت تمثل موضوعاً ورد تصويره وتجسيده في الفن السومري وذلك في كافة المجالات المتعلقة بهذا الفن كالفخار، الأختام والمنحوتات والحلي.

الشجرة على الأواني الفخارية:

تحظى دراسة الفخار بأهمية خاصة، لأنها تعكس الكثير من الخصائص الصناعية والفنية والثقافية[٤٦]، وقد تعددت أغراض صناعة الفخار فاستخدم في نقل وطهي وتخزين الطعام، وفي الطقوس الدينية[٤٧]

- Hansman, J., "Gilgamesh, Humbabo and the Land of Erim-Trees", in Iraq, Vol.38-Part1, 1976, p.31.

(43) Farber, G., "Inanna and Inki" in Geneva A Sumerian Myth Revisited" JNES, Vol.54, no.4, 1995, P.291

(44) Al-Kaissi, B., Mural Panintings and Pigments in Iraq" Sumer, Vol. 43 p.168

(45) Parpola, S., "the Assyrian Tree of life: Tracing the origins of Jewish Monotheism and Greek Philosoply" JNES, Vol. 52 , n 3 1993, P. 161

(46) Maston, F., "Ceramic Archeology", JCS, Vol. 34 no 2, 1955, P.33

(47) Gregg, W.N., Organic Residue Analysis and the Earliest uses of Potery in the Ancient Middle East, Toronto, 2009, P. 21.

- Mcintosh, R., op.cit, P. 251

وقام الإنسان في العراق القديم بزخرفة الأواني الفخارية بالعديد من أنواع الزخارف ومنها الزخارف النباتية كأوراق الأشجار، والأشجار وسعف النخيل، وقد تضمن فخار العبيد نقوش زخرفيه لنباتات وأشجار(٤٨) وذلك كما في شكل رقم (١).

ويبدو أن فخار العبيد قد انتقل ناحية الحدود الجنوبية الشرقية ، إلى منطقة سهل سوسه في إيران ، إذ أصبحت سوسه في ذروة عصر العبيد موطنا هاما لصناعة الخزف القديم ويقتني متحف اللوفر في باريس مجموعة نفيسة من فخاريات سوسه ومنها آنية على شكل كأس كبير عليها زخارف ومنها سعف شجرة النخيل(٤٩) كما في شكل رقم (٢)

ويمكن القول بأن ظهور الشجرة أو أوراق الأشجار على الأواني الفخارية كنوع من الزخارف في النباتية، كان مقدمة لظهور الشجرة بعد ذلك وبشكل واضح على الأختام الاسطوانية ، والمنحوتات.

الشجرة على الأختام الأسطوانية:

تمثل الأختام وطبعات الأختام مصدرا هاما من المصادر الأثرية الخاصة بالدراسات التاريخية الدينية والفنية بمنطقة الشرق الأدنى القديم، إذا تتضمن الأختام مادة ومعلومات عن الحكام، الآلهة، الأشكال الخرافية، الحيوانات، النباتات وكذلك عن الناحية الاقتصادية، وغير ذلك من الموضوعات التي ورد نقشها على الأختام(٥٠) ولا يمكن لدارس تاريخ الفن في بلاد العراق القديم، أن يتجاهل دور الأختام في منظومة هذا الفن، بالإضافة لدورها في دراسة الكتابة والإدارة والناحية الدينية والاقتصادية سواء في ذلك الأختام المنبسطة والأختام الاسطوانية(٥١) وقد تعددت المواد التي صنعت منها الأختام، ومنها الأحجار والمعادن والطين(٥٢) ونظرا لأهمية

---

(٤٨) اكرم محمد: "فخار عصر العبيد في العراق القديم"، سومر، العدد، ٤٤، ١٩٨٥، ص٣٢ شكل١٧(٤-٩).

(٤٩)بارو: سومر فنونها وحضارتها. ترجمة عيسى سلمان، سليم طه التكريتي بغداد، ١٩٧٧، ص ١٠٨. شكل ٧٨.

تميز فخار سوسه بتنوع الأشكال وتعدد الزخارف ومنها الزخارف النباتية انظر:

- Alizadeh, A., GHOGHO MISH II ".The Development of A Pre Historic Regional Center in lowland Suisana Southe Western Iran, Chicago, 2008 P.351

(50) Pittman, H., Ancient art in Miniature: Near East seals from the collection of Martin and Sarah Cherkasky, the Metropolitan Museum of Art, New York, 1987, P.5

(51) Feldman, H. m., Mesopotamian Art, in Blockwell Companions to the Ancient World, A Companiom to the Ancient near East by Snell. B Oxford, 2005, P.287.

رضا جواد الهاشمي: مدخل لدراسة الأختام في الخليج العربي، سومر، العدد ٥٠، ١٩٩٩- ٢٠٠٠، ص٣٨٧.

(52) Benzel, K., Graff, S., Art of the Ancient Near East A Resource Educators, the Metropolitan Museum Art, 2010, p. 66

الأختام ودورها في دراسة تاريخ وحضارة بلاد ما بين النهرين فإنها تحظى بدقة الدراسة لفهم محتواها ودلالته.

وقد تم فحص ودراسة أكثر من ألفي ختم اسطواني ، ووجدت أنها تؤرخ بالفترة من ٣٣٠٠ – ٢٣٠٠ ق. م ، أي خلال عصر الأسرات المبكر، وكانت هذه الأختام تمثل الحياة اليومية للإنسان خلال هذه المرحلة[٥٣].

هذا وقد ظهرت الشجرة على الأختام الاسطوانية كإحدى الموضوعات التي نقشت عليها ، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

طبعة ختم اسطواني محفوظ في متحف المتروبوليتان، تؤرخ بعصر الأسرات المبكر الثاني حوالي عام ٢٦٠٠ ق. م حيث تظهر على الختم شجرتان يتوسطهما مجموعة من الغزلان، وشخص طويل القامة، وبجوار الشجرتين يقف جهة اليمين شخص يؤدي (رقصة أو قد يكون طقس ما) وعلى الجانب الأيسر شخص آخر يقوم بأداء نفس الرقصة أمام الشجرة الأخرى[٥٤] كما في شكل رقم(٣). وقد يشير هذا المنظر إلى تقديس الشجرة.

وكان تمثيل الشجرة على الأختام وطبعات الأختام أكثر وضوحا في عصر أسرة أور الثالثة ومن ذلك طبعة ختم من مدينة نيبور يؤرخ بعام ٢٠٥٠ ق. م ، حيث يقوم الملك أمارسين" بطقس سكب ماء على آنية بها شجرة في حين تقدم إليه المعبودة "إنانا" خاتما وعصا وهما من رموز السلطة الملكية، كما تبدو شجرة أخرى إلى يسار المعبودة وشجرة ثالثة على يسار الملك وكما في شكل رقم (٤) وعلى طبعة الختم نقش كتابة بالمسمارية تقرأ كما يلي:

(المقدس أمارسين . ملك الجهات الأربعة
محبوب إنانا . لوجال
مشرف معبد انانا . كاهن المعبود انليل
ابن انليل . مشرف معبد انانا.
كاهن المعبود انليل . خادمك"[٥٥]

كما ظهرت الشجرة بوضوح على ختم اسطواني من "أور" يؤرخ بنهاية الألف الثالث ق.م مصنوع من حجر الاستيت، أبعاده : ٢,٦×١,٥٥سم محفوظ في المتحف البريطاني تحت رقم ١٢٢٩٤٧.

(53) Schuch, J., Ancient Mesopotamian Through Cylinder Seals, 3300 – 2300 B.C Stony Brook University Mesopotamian Art, 2011, P.2

(54) Crowford, E., Ancient Near Eastern Art, the Metropolitan Museum of Art. Guide to the Collections. The Metropolitan Museum of art, New York, 1960, P.8, Fig. 9

(55) Selin, H., Mathematic Across Cultures the History of Non Western Mathematics, Kluwer Academic Publischers, USA, 2000, P. 98, Fig.7.

ويظهر على الختم رجل، شجرة، عقرب ثعبان وظبي بقرنين[٥٦] وذلك في شكل رقم(٥)

هذا وقد قام "هنري فرانكفورت" بدراسة مجموعة من الأختام التي وجدت في منطقة "ديالي" ووجد أن بعضاً من تلك الأختام تتبع نفس نموذج الأختام خلال عصر الأسرات المبكر لذا قام بتصنيفها إما إنها تؤرخ بعصر الأسرات المبكر أو قد تعود إلي العصر الأكدي أو عصر أسرة أور الثالثة[٥٧].

ويمكنا من خلال تتبع المناظر الواردة على هذه الأختام أن نقسمها إلي قسمين:

١- **القسم الأول**: تظهر الشجرة علي الأختام في منظر يجمع بين الشجرة وبعض الحيوانات كالغزالة، العنزة

٢- **القسم الثاني**: تظهر الشجرة علي بعض الأختام وأمامها شخص أما جالس أو واقف في هيئة المبتعد للشجرة، وهو منظر تكرر ظهوره في عصر أسرة أور الثالثة (العصر السومري الحديث)

أما فيما يتعلق بالأختام في القسم الأول فمنها:

ختم اسطواني يؤرخ بعض الأسرات المبكر الثاني، من المرمر الأبيض، إبعاده ٣,٣×٤سم، ويظهر علي الختم عنزة وشجرة وشكل معبد[٥٨] كما في الشكل رقم (٦).

ختم اسطواني يؤرخ بعصر الأسرات المبكر الثاني، من الحجر الأسود، إبعاده ٣,٤×٤,١سم، ويظهر علي الختم شجرة علي جبل، ثلاث من الماعز اثنان من العقارب وسحلية[٥٩]. كما في شكل رقم(٧).

كما تبدو الشجرة بوضوح أيضاً علي ختم اسطواني من الحجر الأسود يؤرخ بعصر أسرة أور الثالثة، ارتفاعه ٢سم، ويظهر علي الختم شجرة ونسر يمسك بمخالبه غزاله[٦٠]. كما في الشكل رقم (٨).

أما فيما يتعلق بالأختام في القسم الثاني فمنها:

ختم اسطواني من الحجر الأسود، يؤرخ بنهاية عصر أسرة لا رسا، أبعاده ١,٩×٩سم ويظهر علي الختم شخصا متعبدا ممسكا بإناء وهو جالس أمام شجرة ويبدو أن الشخص يقوم بأداء طقس ما أمام هذه الشجرة [٦١] وذلك كما في شكل رقم(٩)

(56) Aruz, J., from the Mediterranean to the Indus, Art of the First Cities. The Third Millennium B.C from the Mediterranean to the Indus, the Metropolitan, New York, 2003, P.410-411 fig, 301a

(57) Frankfort, H., Stratified Cylinder Seals from the Diyala Region, Chicago, 1955, P. 35

(58)Frankfort, H., Stratified Cylinder Seals from the Diyala Region, Chicago, 1955, Fig852, PL 80.

(59) Ibid, Fig 853, PL 80

(60) Ibid, Fig 683, PL 64

(61)Ibid, Fig.932, PL 88

ختم اسطواني آخر من الطفل، يؤرخ بعصر أسرة ايسين ولا رسا أبعاده ٢,٣×١,١سم، وقد نقشن عليه منظرا يصور إله ومتعبد إمام الشجرة [٦٢] كما في شكل رقم (١٠)

وبناء علي ما سبق ذكره فيما يتعلق بظهور الشجرة علي الأختام الاسطوانية فيمكن القول بأن الإنسان في العراق القديم، قد اتجه لتقديس الشجرة خلال العصر السومري.

هذا وقد أثر الفن السومري في صناعة الأختام علي الفن خلال العصر الأكدي ومما يدل علي هذا التأثير، ظهور الشجرة كذلك وبشكل واضح علي الأختام في هذا العصر، ومن الأمثلة علي ذلك ختم اسطواني من الحجر، أبعاده ٣,٨×٢,٨سم، محفوظ بالمتحف البريطاني تحت رقم ١٢٩٤٨٠ وبصور هذا الختم قصة "إيتانا" حاكم أسرة كيش، الذي ذكرت إحدى الأساطير عنه، أنه صعد إلي السماء علي ظهر نسر ليجلب " نبات الحياة ".

وقد ظهر علي الختم رجل يحمله نسر ثم الرجل وهو يحمل بإناء أمام الشجرة ويرفع يده الأخرى بينما شخصا أخر يبدو كمتعبد أمام الشجرة، وأسدان، أحداهما يرتكز علي الشجرة برجله اليمني والأسد الآخر يقف تحت الشجرة، كما تظهر عنزة وثلاثة من الكباش[٦٣] كما في الشكل رقم (١١)

الشجرة علي المنحوتات

ظهرت الشجرة علي المنحوتات في منطقة جنوب العراق القديم، قبل العصر السومري ومن الأمثلة علي ذلك " إناء نزري " وهو من نماذج النحت علي الحجر والإناء عبارة عن آنية أسطوانية من المرمر، من الوركاء ويؤرخ بالفترة من ٣٣٠٠ – ٣٠٠٠ ق.م محفوظ في متحف بغداد تحت رقم ١٩٦٠٦، ويظهر علي الإناء أربعة صفوف من مناظر مختلفة ويبدو في الصف الأول شخصاً وكأنه ملك وحيوانات وسلال، وقد ظهر في الصف الثاني مجموعة من حملة القرابين وهم يحملون سلالاً بها منتجات غذائية ومنها ثمار لفاكهة، أما الصف الثالث فيتمثل مجموعة من الحيوانات، ويظهر في الصف الرابع مجموعة النباتات إذ تبدو كسنابل القمح أو بعض الأشجار وذلك كما في الشكل رقم (١٢)، وهذا الإناء يمثل تقديم القرابين للمعبودة "انانا"[٦٤] وكذلك تبدو الشجرة واضحة علي آنية من حجر الاستيت

(62) Ibid, Fig 943, PL 88

(63) Hansen, P.D, Art of the Akkadian Dynasty. in Art of the First Cities. The Third Millennium, B.C from the Mediterranean to the Indus. The Metropolitan Museum, New York, 2003, P. 219, Fig, 148

وعن ظهور الشجرة على الأختام في العصر الأكدي والعصر الأشوري . انظر

- Pittman, H., op. cit, P.23 Fig.12

(64)Hansen, D., Art of the Early City- States, the Metropolitan Museum, New York, 2003, P.24 Fig, 9.

(الحجر الصابوني)، تؤرخ بعصر الأسرات المبكر ٢٧٠٠ ق.م. محفوظة في متحف المتروبوليتان تحت رقم 17.190.106 ارتفاعها ٩,٢٥سم، هذا وقد وجدت هذه الآنية في سوسه ويبدو إنها انتقلت من بلاد الرافدين خلال المعاملات التجارية بين الجانبين وقد نقشن عليها نقش بارز لأشجار النخيل والجبال[٦٥] كما في شكل رقم (١٣).

كما تظهر الشجرة كذلك عدة لوحات، منها ما يلي:

لوحة من الطين تؤرخ بعصر حضارة جمده نصر، محفوظة في متحف المتروبوليتان أبعادها ٢,٥٠×٥,٥سم

وتظهر علي اللوحة مجموعة من العلامات المسمارية، بالإضافة إلي أربعة أشجار وترجع أهمية هذه اللوحة في أنها تعبر عن مرحلة ما قبل الكتابة بما تضمنته من علامات ورموز[٦٦]. وذلك في شكل رقم (١٤)

هذا وقد ظهرت سعفه النخيل علي العديد من المنحوتات، ومن ذلك كسرة إناء من حجر البازلت، تؤرخ بعصر الأسرات المبكر الثالث، ٢٤٠٠-٢٢٥٠ ق.م وأبعادها ٢٥,١سم×٩,٥سم محفوظة في متحف برلين تحت رقم ٧٢٤٨، وتظهر إحدى المعبودات وقد وضعت علي رأسها تاجا مورقا وعلي كتفيتها أغصان شجرة النخيل، وتمسك بيدها سعفة نخيل بها تمر، كما في شكل رقم (١٥) وقد تكون هذه المعبودة هي المعبودة "نيسابا"٦٠[٦٧] والمعبودة "انانا"[٦٨].

كما تظهر الشجرة واضحة علي لوحة ضمن فارة (مدينة شروباك)، وهي من الطين المحروق أبعادها: ٢١×٨,٢٥سم، محفوظة بمتحف برلين تحت رقم ٩١٢٨، وتؤرخ بعصر الأسرات المبكر الثالث.

وقد كتب علي اللوحة نقشن بالخط المسماري، ويظهر في اللوحة حيوان له قرن مقوس، وشجرة كبيرة ويبدو الحيوان وقد رجع برأسه للخلف ليأكل بعضاً من أوراق الشجرة[٦٩] كما في الشكل رقم(١٦)

ويلاحظ أن شجرة النخيل كانت من أكثر الأشجار تمثيلاً علي المنحوتات خلال العصر السومري الحديث، إذ تعدد ظهورها علي المنحوتات، ومن ذلك كسرة مسلة الملك " جوديا " وكسرة مسلة الملك " اورنامو "

- اندرية بارو : المرجع السابق ص ١١٨- ١١٩
- احمد امين سليم : دراسات في تاريخ وحضارة الشرق الأدنى القديم، الجزء الخامس، العراق – ايران – آسيا الصغرى، الإسكندرية، ١٩٩٨، ص ١٤٨- ١٤٩
- Pittman, H., op.cit, P. 20

(65) Crawford, E., op.cit, P. 10. Fig, 13

(66) Benzel, K., Graff. B.C., op.cit, P.58, Fig, 24
- Hansen, D., op.cit, P.41, Fig, 11

(67) Hansen, D., Cities of the South, in Art of the First Cities, the Metropolitan Museum of Art, New York, 2003, P. 77-78, Fig 36

(68) Kramer, N.S., Inanna Aqueen of Heaven and Earth, New York, 1983, P.117, Fig.1

(69) Hansen, D., op.cit, P. 56-57, Fig. 23

أما فيما يتعلق بكسرة مسلة الملك "جوديا" فقد عثر عليها في "تللو" وهي مصنوعة من الحجر الجيري أبعادها ٧٠,٥سم×٢٧,٥سم، تؤرخ بعصر أسرة لجش، خلال حكم الملك جوديا ٢٠٩٠ ق.م، ومحفوظة في متحف برلين تحت رقم ٢٩٠٩

ويوضح النحت الملك "جوديا" وهو حليق شعر الرأس مرتديا ثوبا طويلا وممسك بيده اليمنى سعفه نخيل تصل حتي كتفه الأيمن، ويبدو في صحبته اله يمسك بيده اليسرى[٧٠] كما في شكل رقم (١٧).

كما تظهر شجرة النخيل علي مسلة الملك "اورنامو" من عصر أسرة أور الثالثة، وهى مصنوعة من الحجر الجيري ومحفوظة في متحف الآثار والأنثروبولوجي بجامعة بنسلفانيا تحت رقم 16676.14 وأبعادها:

١٠٥سم×٣٩,٥٠سم[٧١].

وقد عثر على هذه المسلة في "سوسه"، ويظهر الملك "اورنامو" وهو يقوم بطقس سكب الماء المقدس علي أنية علي شكل كأس بها شجرة نخيل تتدلي منها سعفتان، بينما تجلس المعبودة "انانا" وتمسك بيدها خاتم وعصا وهما من رموز السلطة الملكية[٧٢] وذلك كما في الشكل رقم (١٨)

الشجرة علي الرسوم الجدارية:

كما رسمت الشجرة علي الرسوم الجدارية، ومن أوضح الأمثلة علي ذلك، الرسم الجداري بقاعة العرش بقصر الملك "زمري ليم" ملك ماري وهي لوحة محفوظة في متحف اللوفر، إذ تضمنت نقوش الغرفة رقم ١٣٢ لوحة تشبه في تفاصيلها ما جاء علي مسلة الملك "أورنامو" من حيث أداء الملك لطقس سكب الماء المقدس أمام المعبودة "انانا" وفكرة تمثيل المعبودة أمام الشجرة[٧٣]. شكل رقم (١٩) ويؤرخ هذا الرسم بعصر أسرة أور الثالثة.

هذا وقد استمر نقش الشجرة علي الرسوم الجدارية في العصر الأشورى، ويقتني المتحف البريطاني لوحة تحت رقم ١٢٤٩٣٩، وهي لوحة جدارية لحديقة معبد أشوري من نينوي، ويظهر في الرسم مختلف أنواع الأشجار بالحديقة[٧٤]. كما في الشكل رقم (٢٠)

(70) Evans, N.J., Mesopotamian Art at the Third Millennium, B.C. in Art of the First Cities, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2003, P. 417, Fig. 311.

(71) Ibid, P. 444, Fig. 317

(72) Harper, O.P., Aruz, J., The Royal City of Susa, Ancient Near Eastern Treasures in Louvre, New York, 1992, P. 171, fig 47

- Saggs, H. Peoples of the Past Babylonians- British Museum, 1995, P. 84

(73) Jeffery, M., op.cit, P. 19, Fig 1

- Pittman, P., op.cit, P 37
- Ameit, P., Art of the Ancient Near East, New York, 1977, P.63.

(74) Bauks, N., Sacred Trees in the Garden of Eden and Their Ancient Near Eastern Precursors, in JAJ, Vol.3, 2012, P. 281, Fig. 6

الشجرة والحلي

لم يغفل الفنان في العصر السومري عن استغلال الشجرة في فن تشكيل الحلي ليضيف بذلك إلي هذا الفن عنصرا جديدا – يستخدمه في تشكيل وتركيب قطع الحلي والقطع الفنية.

ولعل من أجمل القطع الفنية التي كانت الشجرة عنصرا من عناصر تركيبها قطعة فنيه، مصنوعة من الذهب والفضة، اللازورد، والنحاس، الصدف، الحجر الجيري الأحمر، القار وهي من المقبرة الملكية في مدينة أور ومحفوظة في متحف الآثار والأنثروبولوجي بجامعة بنسلفانيا تحت رقم 702-12-30، أبعادها: ٤٢,٦سم×١٦,٢٥سم، وتمثل هذه القطعة الفنية عنزة ترتكز بساقيها الخلفيين علي قاعدة عليها شجرة، وترتكز العنزة بساقيها الأماميتين علي هذه الشجرة، لتبدو العنزة وكأنها في أحضان هذه الشجرة(٧٥). وذلك كما في شكل رقم (٢١)

كما يعد غطاء الرأس للملكة "بوابي" من أسرة أور الثالثة قطعة من قطع الحلي التي استخدمت الشجرة كعنصر في تركيبها، وهذا الغطاء مصنوع من الذهب واللازورد، أبعاده ٣٦سم×١٤,٥سم، وهو محفوظ في متحف الأنثروبولوجي بجامعة فيلاديلفيا تحت رقم B16693 ويعد غطاء الرأس للملكة "بوابي" من قطع الحلي الرائعة، ومن الأجزاء الهامة في تركيبه أوراق شجر ذهبية لشجرة الصفصاف وشجرة الحور، ولعل الدقة في توضيح شكل ورقة الشجر تمثل أمرا جديرا بالملاحظة بل هي من أهم ما يميز هذا الغطاء من الناحية الفنية(٧٦). كما في الشكل رقم(٢٢)

ومن قطع الحلى التي استخدم في تشكيلها الشجرة تاج الملكة "بوابي" إذ يعد إحدى قطع الحلي التي تمثل الشجرة عنصرا هاما من عناصر تكوينها، وقد اشتمل هذا التاج في تشكيله علي عدة منها عناصر نباتية تتمثل في عنقود بلح وثمار شجرة التفاح، بالإضافة إلي عناصر حيوانية مثل ثور، غزال، كبش(٧٧)، وذلك كما في الشكل رقم (٢٣).

---

(75) Read, J., the Great Death pit At Ur, in Art of the First Cities, the Metropolitan Museum of Art, New York, 2003 P. 121, Fig 71
- Bernabeo, P., op.cit, P.53

- اندرية بارو: المرجع السابق، ص ٢١٠

(76) Miller, N., " Plant forms in Jewellery from the Royal Cemetery At Ur" Iraq, Vol. 62, 2000, P. 149, Fig, 1

- Read, J., op.cit, P. 110, Fig, 61a

(77) Miller, N., " Symbols of Fertility and Abundance in the Royal Cemetery At Ur" AJA, 117, 2013, P. 127 Fig, 1

- Miller, N., " Plant forms in Jewellery from the Royal Cemetery At Ur" Iraq, Vol. 62, 2000, P. 151, Fig, 2.

ويمكن القول بأن تمثيل العناصر النباتية علي تاج الملكة "بوابي" يثير التساؤل حول مدلول هذه العناصر المتمثلة في عنقود البلح وثمار التفاح وقد يفسر الأمر بأنه يرتبط بطقوس وشعائر خاصة بالمعبودة "انانا"

وقد تكون دلالة استخدام هذه الأشجار ذات مغزي ديني وهذا ما تؤكده "أسطورة الملك جلجامش" الذي كان يبحث عن الخلود فذهب إلي غابة الأرز وقطع أشجار الأرز ليحصل علي نبات الخلود، فربما كان تمثيل هذه العناصر المتعلقة بأوراق الشجر وثمار الشجر علي كل من غطاء الرأس وتاج الرأس للملكة بوابي يرتبط بفكرة البحث عن الخلود.

نتائج البحث:

تؤكد الدراسة على أن الإنسان في بلاد العراق القديم قد تأثر بالبيئة من حوله وترك هذا التأثر مخزونا فكريا في ذهن هذا الإنسان وانعكس ذلك على إنتاجه الحضاري بشكل عام.

كما تؤكد الدراسة على أن الإنسان في بلاد العراق القديم قد عرف زراعة الأشجار خلال مرحلة عصر الحضارة (العبيد 0) وتمثل ذلك في العثور على نوى شجرة البلح وقطع من أشجار الصفاف والحور في موقع تل العويلى.

كما توضح الدراسة أن شجرة النخيل كانت من أهم أنواع الأشجار عند السومريين فهي الأكثر تمثيلا ووضوحا في المجالات الفنية.

وتدل الدراسة على أهمية شجرة الأرز حيث ذكرت في النصوص السومرية مما يدل على معرفة السومريين بهذه الشجرة، وقد عرفت كذلك في منطقة الشرق القديم، إذ ورد ذكر هذه الشجرة في النصوص المصرية، فقد أشارت أسطورة (أوزيروست) إلى شجرة الأرز التي كانت تنمو على الساحل في جبيل.

تشير هذه الدراسة إلى أن الإنسان السومري قد اتجه إلى تقديس الأشجار نظرا لأهميتها في حياته وعندما نما فكرة الدينى اعتقد في وجود آله خاصة بالأشجار. وقد استمر تقديس الشجرة في بلاد العراق القديم خلال العصر الأشوري.

تدل الدراسة على تأثر الفن بالفكر الديني عند الإنسان السومري إذ صور هذا الإنسان معتقداته الدينية في مجال الفن وذلك في تمثيل الشجرة على الأختام والمنحوتات والرسوم الجدارية.

كما توضح الدراسة استغلال الأشجار في الحياة الدنيوية والدينية حيث استخدم الإنسان ثمار الأشجار في الطعام وصنع من أخشاب الأشجار أثاثه وأدواته واستخرج من الأشجار الزيوت.

Abstract:

This paper aims to highlight the Role of tree in Sumerian thought. This Role appeared Clearly in all of religious thought and art at the Sumerians.

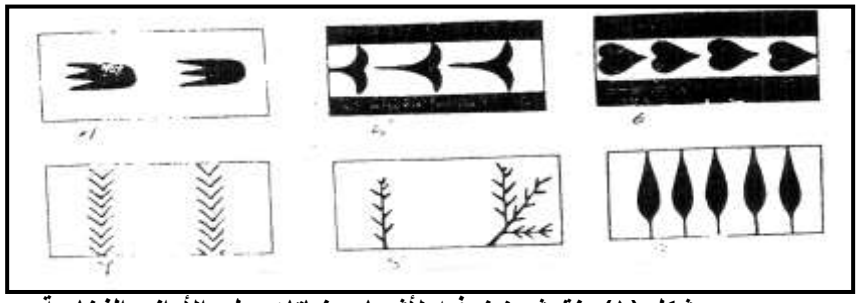
In fact the role of tree in Sumerian thought was aresult of influenced by the Sumerians to the environment around them, the trees were an environmental components of well-defined in southern Mesopotamia.

The influence of tree in Sumerian thought was clear in the field of religious thought where the belief in the existence of gods tree, and tree was mentioned in the religious Myths of the gods.

The role of the tree was clear also in the field of art and in the representation of tree on each of pottery cylinder seals, sculptures and ornaments.

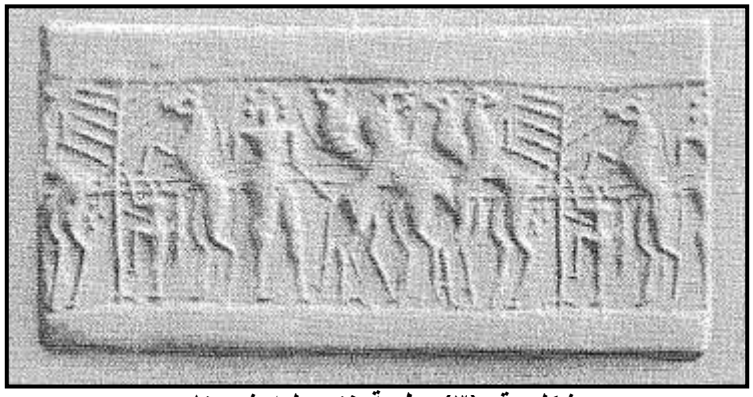
This paper confirms the role of environment in human life and the importance of trees at the Sumerians.

الأشكال:



شكل (١): نقوش زخرفيه لأشجار ونباتات على الأواني الفخارية
أكرم محمد: "فخار عصر العبيد في العراق القديم"، سومر، العدد، ٤٤، ١٩٨٥، ص٣٢، شكل١٧(٤-٩).

شكل (٢): كأس بمتحف اللوفر عليها زخارف لسعف النخيل
اندريه بارو: سومر فنونها وحضارتها. ترجمة عيسى سلمان، سليم طه التكريتي بغداد، ١٩٧٧، ص ١٠٨. شكل٧٨.



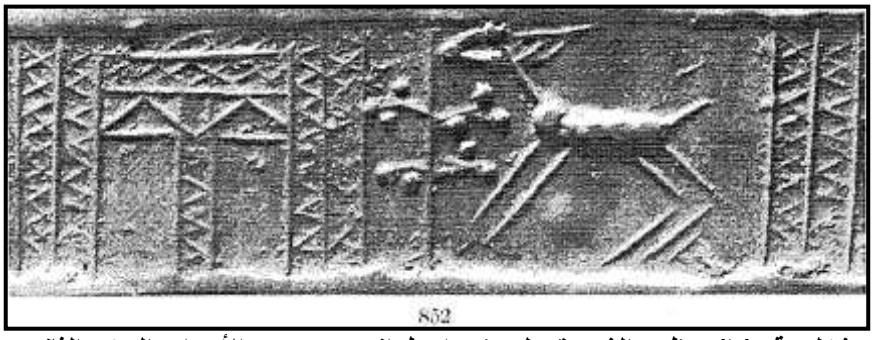
شكل رقم (٣): طبعة ختم عليه شجرتان
Crowford, E., Ancient Near Eastern Art, the Metropolitan Museum of Art. Guide to the Collections. The Metropolitan Museum of art, New York, 1960, P.8, Fig.

شكل رقم (٤): الشجرة على طبعة ختم للملك "امارسين"

Selin, H., Mathematic Across Cultures the History of Non Western Mathematics, Kluwer Academic Publischers, USA, 2000, P. 98, Fig.7

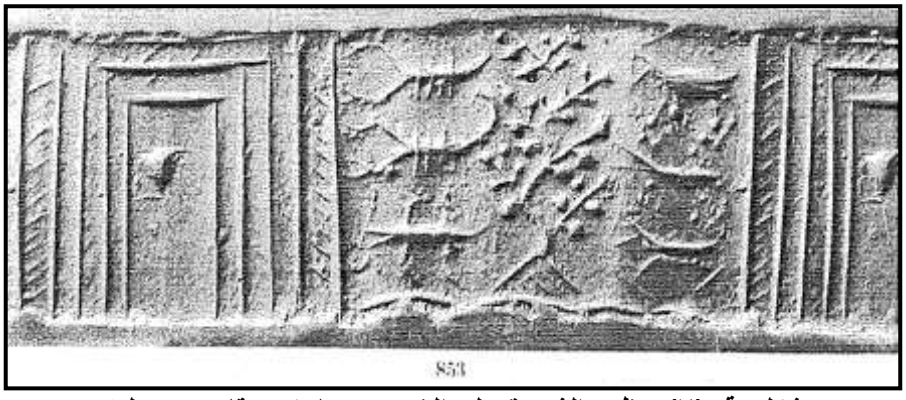
شكل رقم (٥): الشجرة على ختم اسطواني من عصر أسرة أور الثالثة

Aruz, J., from the Mediterranean to the Indus, Art of the First Cities. The Third Millennium B.C from the Mediterranean to the Indus, the Metropolitan, New York, 2003, P.410-411 fig, 301a

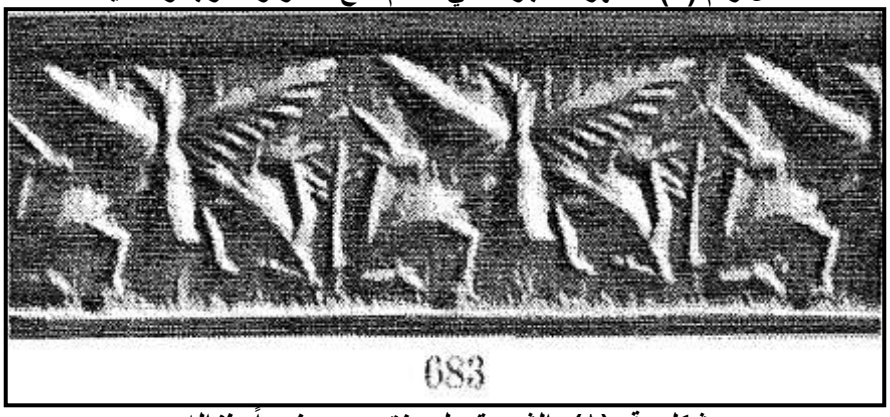


شكل رقم (٦): تظهر الشجرة علي ختم اسطواني من عصر الأسرات المبكر الثاني

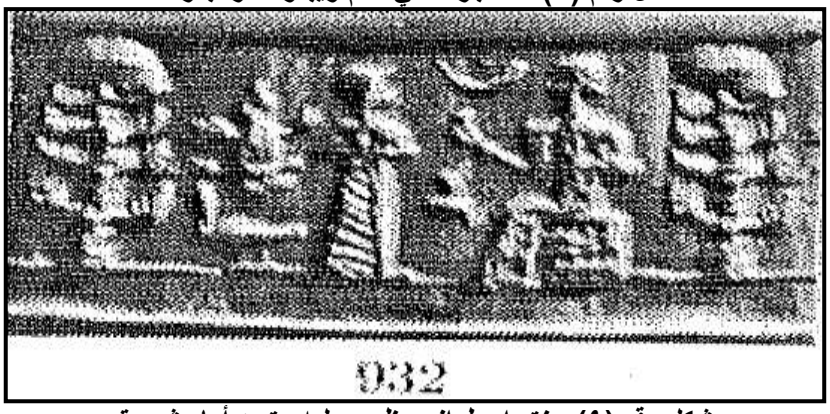
Frankfort, H., Stratified Cylinder Seals from the Diyala Region, Chicago, 1955, P.80, Fig852.



شكل رقم (٧): تظهر الشجرة علي الختم، مع ماعز وعقارب وسحليه

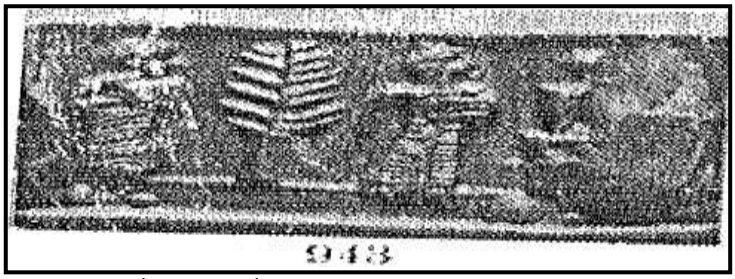


شكل رقم (٨): الشجرة علي ختم ويبدو نسراً بغزاله



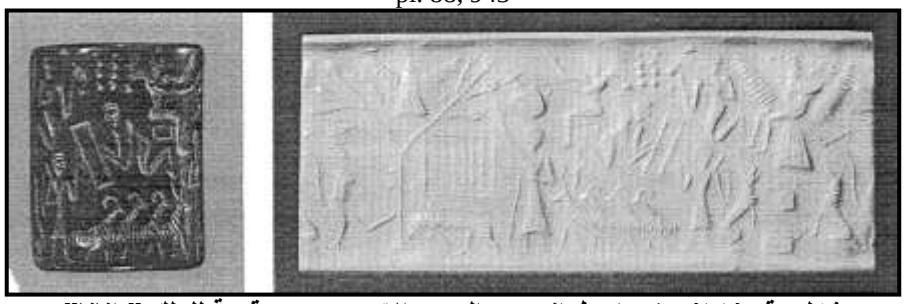
شكل رقم (٩): ختم اسطواني يظهر عليه متعبد أمام شجرة

Frankfort, H., Stratified Cylinder Seals from the Diyala Region, Chicago, 1955, pl. 64, 88, Fig 853, 683, 932



شكل رقم (١٠): ختم اسطواني يظهر عليه آله ومتعبد أمام شجرة

Frankfort, H., Stratified Cylinder Seals from the Diyala Region, Chicago, 1955, pl. 88, 943



شكل رقم (١١): ختم اسطواني من العصر الاكري يصور قصة للملك " انانا"

Hansen, P.D, Art of the Akkadian Dynasty. in Art of the First Cities. The Third Millennium, B.C from the Mediterranean to the Indus. The Metropolitan Museum, New York, 2003, P. 219, Fig, 14

شكل رقم (١٢): إناء الوركاء النذري

Hansen, D., Art of the Early City- States, the Metropolitan Museum, New York, 2003, P.24 Fig, 9.

شكل رقم (١٣): آنية عليها شجرة النخيل

Crowford, E., Ancient Near Eastern Art, the Metropolitan Museum of Art. Guide to the Collections. The Metropolitan Museum of art, New York, 1960, P.10. Fig.13

شكل رقم (١٤): لوحة عليها مجموعة من الأشجار

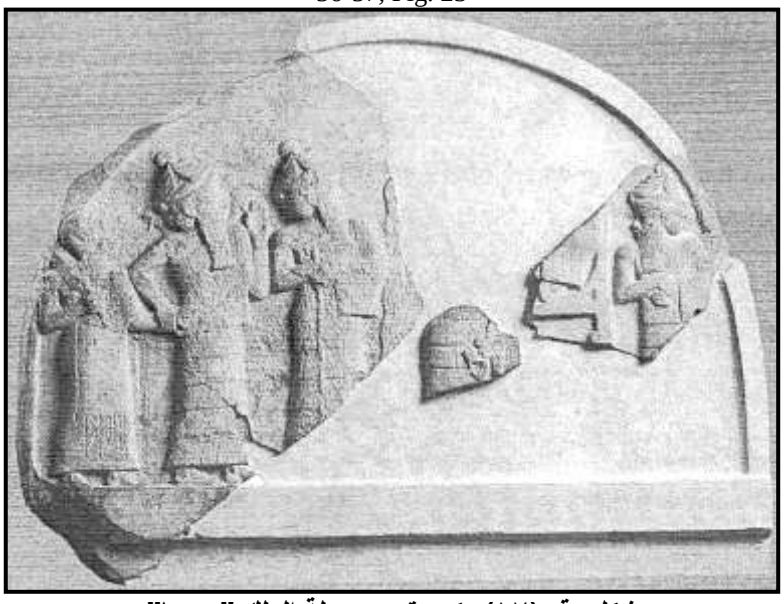
Benzel, K., Graff, S., Art of the Ancient Near East A Resource Educators, the Metropolitan Museum Art, 2010, P.58, Fig, 24

شكل رقم (١٥): معبودة تحمل سعفه شجرة نخيل

Hansen, D., Cities of the South, in Art of the First Cities, the Metropolitan Museum of Art, New York, 2003, P. 77-78, Fig 36

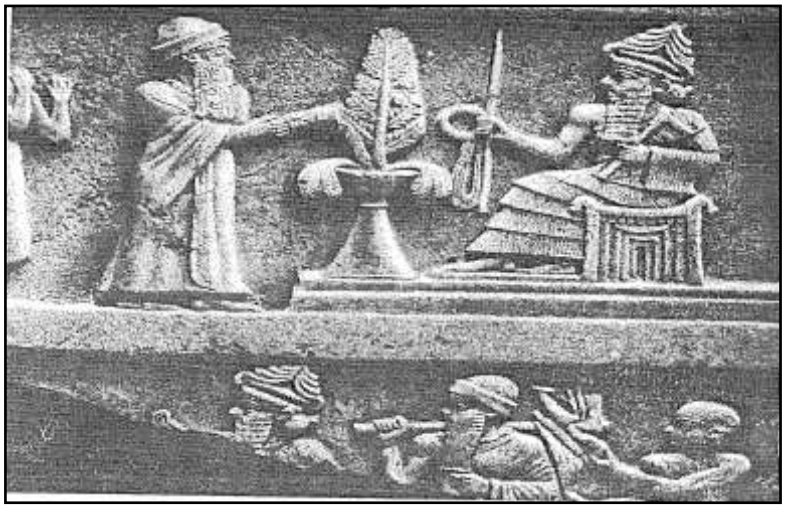
شكل رقم (١٦): حيوان يأكل أوراق من شجرة

Hansen, D., Art of the Early City- States, the Metropolitan Museum, New York, 2003, P. 56-57, Fig. 23



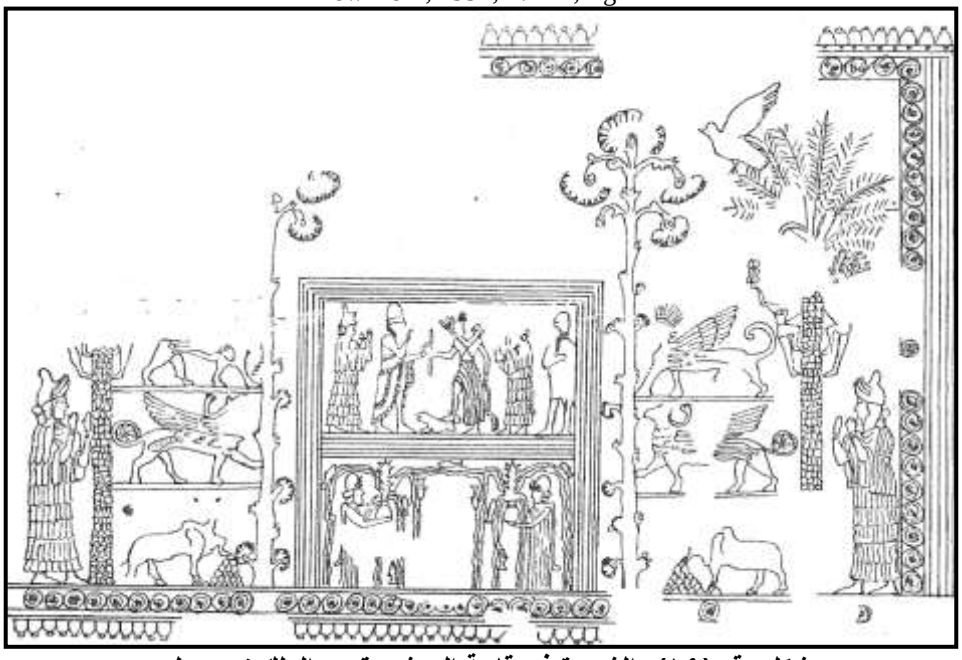
شكل رقم (١٧): كسرة من مسلة الملك "جوديا"

Evans, N.J., Mesopotamian Art at the Third Millennium, B.C. in Art of the First Cities, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2003, P. 417, Fig. 311.



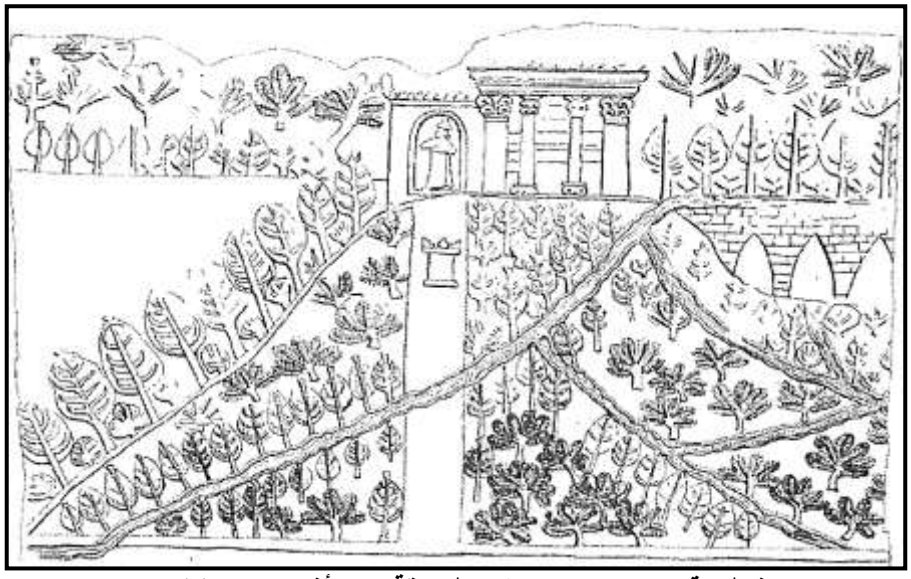
شكل رقم (١٨): شجرة النخيل علي مسلة الملك اورنامو

Harper, O.P., Aruz, J., The Royal City of Susa, Ancient Near Eastern Treasures in Louvre, New York, 1992, P. 171, fig 47



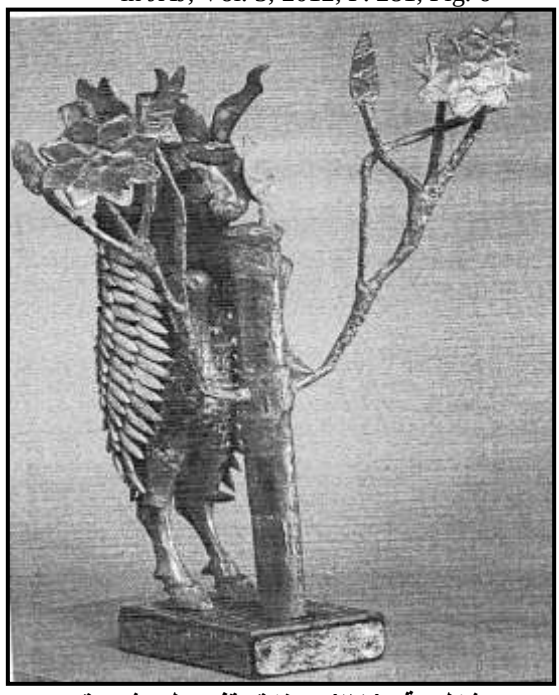
شكل رقم (١٩): الشجرة في قاعة العرش بقصر الملك زمري ليم

Jeffrey, N., Head, J.R., The Investiture Panel at Mari and Rituals of Divine Kingship in The Ancient Near East, SBA, 4, 2012, P. 19, Fig 1



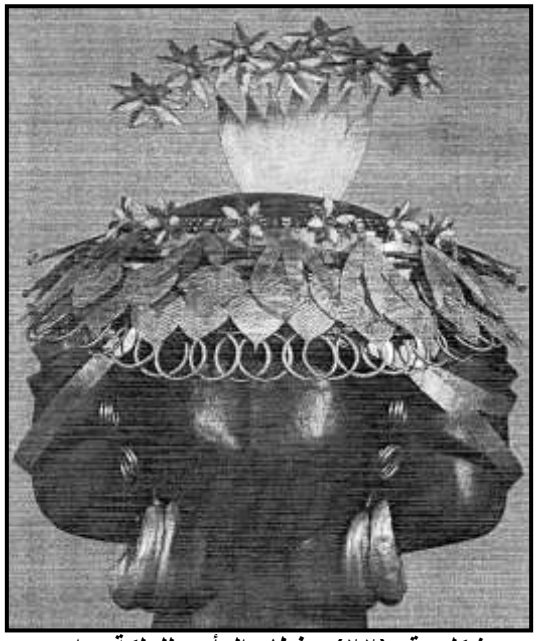
شكل رقم (٢٠): رسم جداري لحديقة معبد أشوري من نينوي

Bauks, N., Sacred Trees in the Garden of Eden and Their Ancient Near Eastern Precursors, in JAJ, Vol. 3, 2012, P. 281, Fig. 6



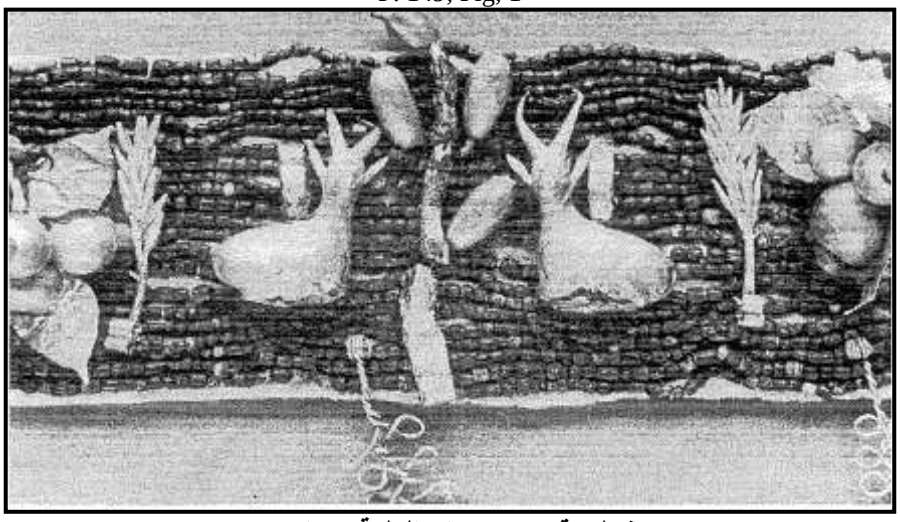
شكل رقم (٢١): عنزة تقف علي شجرة

Read, J., the Great Death pit At Ur, in Art of the First Cities, the Metropolitan Museum of Art, New York, 2003 P. 121, Fig 71



شكل رقم (٢٢): غطاء الرأس للملكة بوابي

Miller, N., " Plant forms in Jewellery from the Royal Cemetery At Ur" Iraq, Vol. 62, 2000, P. 149, Fig, 1



شكل رقم (٢٣): تاج الملكة "بوابي"

Miller, N., " Plant forms in Jewellery from the Royal Cemetery At Ur" Iraq, Vol.62, 2000, P. 151, Fig, 2.

الثور في الفكر المصري في عصور ما قبل الأسرات

د. وفدي السيد أبو النضر•

ملخص:

لقد ظهر شكل الثور علي العديد من المناظير التصويرية والقطع الفنية ، التي تمثل ذات دلالات دينية و سياسية مهمة في عصور ما قبل الأسرات. ولقد كان ذلك واضحًا في المخربشات التي وجدت في صحراء مصرية الشرقية والغربية، وكذلك في المقابر التي وجدت في نبتا بلايا وهيراكونوبوليس، والتماثيل المنحوت، والتمائم، ومقابض السكاكين والصلايات. ومن ثم فأن هذه النماذج تعكس مدي مكانة هذا الحيوان في الفكر العقائدي لدي المصريين القدماء منذ عصور ما قبل التاريخ والتي تبلورت وتطورت بعد ذلك.

على الرغم من تميز عصور ما قبل الأسرات والأسرات المبكرة بمراحلها المختلفة[١] ، بغزارة مكتشفاتها الأثرية وتنوعها سواء في المناظر التصويرية أو القطع الفنية بأشكالها المختلفة ،إلا أن بعض المفاهيم الدينية والعقائدية في تلك المرحلة مازالت تمثل صعوبة كبيرة بالنسبة للباحثين[٢]، حيث إن هناك العديد من الرموز الحيوانية مازالت غير واضحة المفاهيم في الديانة المصرية القديمة في تلك العصور المبكرة. ويُعد الثور واحدًا من هذه الرموز التي ظلت غامضة فى تلك الفترة ، وتهدف هذه الدراسة إلي إلقاء الضوء على دور الثور في الفكر المصري القديم خلال عصور ما قبل الأسرات.

لقد اعتاد المصريون القدماء في منتصف العصر الحجري القديم علي اصطياد الماشية وترويضها[٣]، فلقد مُثل الثور على العديد من المناظر ذات الدلالات الرمزية المتصلة بالناحية الدينية أو السياسية؛ حيث أسفرت عمليات المسح الأثري خلال العقود الأخيرة عن العثور على العديد من المناظر الصخرية التي تصور الأشكال ورموز الحيوانات ومنها الثيران.

أولاً : تصوير الثور في النقوش الصخرية

تم الكشف عن نحو ١١٧ شكلًا حيوانيا، منها ٨٢شكلاً للثيران ذات أشكال قرون مختلفة ترجع للعصر الحجري القديم في منطقة "القرطة " بصحراء مصر الشرقية والتي تقع على الضفة الشرقية للنيل جنوب إدفو بنحو٤٠كم وشمال كوم امبو بنحو

• مدرس التاريخ القديم ، قسم التاريخ والآثار المصرية والإسلامية، كلية الآداب، جامعة دمنهور

[١])عن التسلسل الزمنى لتلك المراحل فى ضوء الاكتشافات الأثرية الحديثة انظر:

Hendricks, S., Predynastic – Early Dynastic Chronology , in: Hornung, E. ; Krauss, R. & Warburton, D.A., (eds.), Ancient Egyptian Chronology, Handbook of Oriental Studies. Section one. The Near and Middle East, Vol.83, Leiden 2006, PP. 55-93.

[2]) Tristan, Y., Aux origines de la religion égyptienne, Religions & Histoire 29, 2009, P.32

[3])Hanotte, O., D. Bradley, J. Ochieng, Y. Verjee, E. Hill, and J. Rege.. African Pastoralism: Genetic Imprints of Origins and Migrations. Science 296, 2002, p. 336.

١٥ كم[٤]، وقد صُورت أشكال الثيران في هذا الموقع تصويراً مليئاً بالحركة، على العكس من الأشكال النمطية للثيران في المواقع الأخرى، كما تنوعت أشكال قرونها تنوعاً كبيراً؛ فمنها ما هو مستقيم لأعلى أو للأمام، ومنها ما هو مقوس لأعلى أو للداخل أو للخارج، ومنها ما يتخذ شكل حرف "V" **(شكل ١)** [٥].

ومن خلال ما سبق يتضح أن هذا التنوع لمناظر تصوير الثيران، ربما يرجع لمنظور الفنان أكثر من كونه تنوعاً في جنس الحيوان أو نوعه. فالمغزى الرمزي لتصوير الثيران يكتنفه بعض الغموض؛ مثل ارتباطها بطقوس سحرية متعلقة بعمليات صيدها التي أثبتت بعض الأبحاث أنها ثيران برية وليست مستأنسة[٦]. وعلي الرغم من ذلك فإن تصوير تلك الثيران سواء كانت برية أو مستأنسة ، يدل علي أهميتها خلال هذا العصر.

ولم تنفرد صحراء مصر الشرقية وحدها بهذه المناظر، بل امتد الأمر كذلك إلى صحراء مصر الغربية حيث اكتشف في إحدى المناطق الصخرية - المتفرعة من درب عين عامور الذي يربط بين واحتي الخارجة والداخلة - العديد من مناظر الماشية وخاصة الثيران أكثر من أي موقع آخر[٧]، وهى ترجع لفترة نهاية نقادة الثانية أو بدايات نقادة الثالثة، ويلاحظ من تصوير الثور كما لو كان قائدًا للقطيع[٨] **(شكل ٢)**.

فضلًا عما سبق، فقد استمرت أشكال الثيران في الظهور ضمن مناظر حيوانية عديدة في مناظر المخربشات الصخرية، ومنها على سبيل المثال لا الحصر منطقة "نجع الحمدولاب " بأسوان التي ترجع لعصر نقادة الثالثة أو أوائل عصر الأسرات المبكر، حيث صور الثور بقرونه المميزة وهو يتوسط المنظر **(شكل ٣)**، ويرى San Hendrickx أن الثور الذي يتوسط المنظر قد تم تصويره أولا، ثم أُضيفت حوله الأشكال الأخرى، ومنها نقش هيروغليفي يرجع للأسرة ١٨، ويضيف أن الأسلوب الذي رُسم به الثور من حيث شكل أطراف القرون المدببة و المعقوفة للداخل، تتطابق إلى حد كبير مع العديد من تمائم الثيران في عصور ما قبل الأسرات. ويرى كذلك أن هذا النوع من التمائم قد اختفى مع نهاية عصر نقادة الثانية، وإن ظهرت نماذج قليلة

[4])Huyge,D and Ikram, S., Animal Representation in the Late Palaeolihic Rock Art of Qurta (Upper Egypt), in: Desert Animal in The Eastern Sahara, Colloquium Africanum 4 ,2009, P.159

[5]) Ikram, S., A Desert Zoo: An Exploration of Meaning and Reality of Animals in the Rock Art of Kharga Oasis, in: Desert Animal in The Eastern Sahara, Colloquium Africanum 4,2009, P.266.

[6]) Huyge, D., 10000 ans avant "l'art du contour", in:Regards sur le dessin égyptien, Bruxelles 2013, P.22.

[7]) Ikram, S., op. cit., P.271-272., Fig.3.

[8]) Ibid, P. 266.

في نقادة الثالثة قبل ظهور المناظر الملكية المبكرة المعروفة، معتقداً أن الثور يُعد حيواناً ملكياً مشابهاً لنماذج الثور المصورة علي صلاية الثور وصلاية نعرمر[٩].

وقد ظهر الثور رمزًا ملكيًا على العديد من المناظر الصخرية في وادي حورس قا_عا في صحراء طيبة الغربية[١٠]. كما عثر على منظر ثالث بنفس المنطقة لثور يتميز بشكل قرونه الشبه مستقيمة للأمام مع تقوس خفيف لأعلى بما يعكس سلالة مختلفة عن النوع السابق(**شكل ٤**) [١١].

كما ظهرت الثيران بهيئات تصورها في وضع هجومي وبرؤوس منخفضة وقرون متقدمة نحو الخصم في منطقة الكاب خلال عصر نقادة الثالثة وبداية الأسرات[١٢]، وقد أصبحت هذه الهيئة سائدة كرمز للملكية[١٣]، وهناك نموذج آخر كُشف عنه فى هيراكونبوليس شمال مدينة إدفو في الصحراء الغربية بنفس الوضع وشكل قرونه الهلالية الشكل، مشابه تماما للوضع الهجومي للثور على صلاية نعرمر (**شكل ٥**)[١٤].

ولقد أظهرت الاكتشافات الأثرية في منطقة وادى أبو صبيرة ـ غربى أسوان بحوالى ١٥ كم ـ عن منظر صخري يرجع لعصر ما قبيل الأسرات لثورين أحدهما مع شخص يبدو أنه يمسكه بحبل وهو الثور السفلي،أما الثور العلوي فيقف ورأسه منخفضة وكأنه يتأهب للهجوم(**شكل٦**) [١٥].

ومما سبق يمكن القول أن الدوافع وراء تصوير الثور بتلك الأشكال المختلفة يظهر رغبة الفنان فى التعبير عن خصوبة هذه القطعان الحيوانية وتكاثرها أو تعدادها، أو ربما تسجيلاً لمشاهداته في بيئته المحيطة، وعلي الرغم من تلك

---

[9]) Hendrickx, S. et al., Iconographic and Paleographic Element Dating a Late Dynasty 0 Rock Art Site at Nag el-Hamdulab (Aswan, Egypt), International Colloquium The Signs of which Times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the Royal Art of Northern Africa, Royal Academy for overseas Sciences, Brussels, 3-5 Jun, 2010, P.303, fig.5.

[10]) Ibid., pp. 303-304.

[11]) Ibid, P.303, Fig.6.

١٢) ريتشاد .ويلكنسون : قراءة الفن المصرى ،دليل هيروغليفى للتصوير والنحت المصرى القديم، تقديم :د:زاهى حواس ،ترجمة د:يسرية عبد العزيز ،المجلس الاعلى للاثار القاهرة ،٢٠٠٧، ص٦٢

[13])Hardtke, F., Rock Art around Settlements: The Boats & Fauna at Hierakonpolis, Egypt, in: International Colloquium The signs of Which times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the rock Art in Northern Africa, royal Academy for Overseas Sciences, Brussels 3-5 june, 2010, P334. ; Huyge, D., Cosmology, Ideology and Personal Religious Practice in Ancient Egyptian Rock Art, in : Egypt and Nubia Gifts of the Desert, London,2002, P.195 ; 201.

[14]) Hardtke,F., op.cit., P.334, Fig.6.

[15]) Gatto, M.C. et al., Rock art from West Bank Aswan and Wadi Abu Subeira, *ARCHÉO-NIL* n°19 - janvier 2009, P. 165, Fig.20.

التفسيرات جميعها، يبقى احتمال وجود دوافع دينية تتمثل في ارتباطها بطواطم الآلهة، أو دوافع سياسية تتمثل في ارتباطها بالرموز الملكية .

ثانياً: دفنات الثيران ودلالتها

من أهم الشواهد الأثرية التي تعكس الدور المهم للثور في عصور ما قبل الأسرات، هي تلك الدفنات التي كشف عنها في العديد من المواقع الأثرية، ومنها على سبيل المثال موقع " نبتا بلايا "على بعد حوالي ٨٠٠ كيلومتر جنوب القاهرة و١٠٠ كيلو متر غرب أبي سمبل على طريق العوينات بالصحراء الغربية؛ حيث توجد تسع مقابر كبيرة مغطاة بالحجر لدفن الثيران، يعود تاريخها إلى ٥٤٠٠ ق.م[١٦]. وقد اشتملت بعض هذه المقابر على الكتان والحصير لتغطية الثيران ، ومعظمها يحتوى على ثورين مسنين، وثورين فتيين، وثورين وليدان[١٧].

ويري الباحث أن دفن الثيران بمراحل العمر المختلفة في مقبرة واحدة، ربما يدل عي اعتقاد الإنسان أن الثيران تمر بنفس دورة الحياة والموت والخلود التي يمر بها الإنسان، مما يلقي بظلاله إلى فكرة التجدد و البعث والخلود، والتي اتضحت معالمها لدي المصري القديم بعد ذلك.

وفي هيراكونوبوليس في عصر نقادة الأولى والثانية، وجدت الثيران مدفونة في مقابر فرديه تارة وفى مقابر البشر نفسها تارة أخرى[١٨] ، و من المثير للجدل فى عملية الدفن بهذه المقابر، وجود مادة عضوية داكنة تغطي بعض العظام وتكسوها، وقد افترض هوفمان "بما أن هذه المادة العضوية الداكنة كانت تغلف عظام الضلوع فقط، فهناك احتمال قائم أنها كانت تستخدم لحشو جوف بطن الحيوان الفارغة، وهذا يلقى بظلاله على عمليات التحنيط التي انتشرت بعد ذلك"[١٩] وقد رأى بعض الباحثين أن عملية دفن الثيران فى هيراكونوبوليس بتلك الطريقة المنظمة يدل على أن الثور كان رمزًا ملكيًا تم دفنه هو وأسرته[٢٠].

(16)Applegate A., Gauthier A. and Duncan S. The North Tumuli of the Nabta Late Neolithic Ceremonial Complex. In Wendorf F., Schild R., and Associates (eds.) Holocene settlement of the Egyptian Sahara 1. The Archaeology of Nabta Playa, 2001, p. 468

(17) Warman, S. How Now, Large Cow? Nekhen News, 12, 2000, pp. 8-9.

(18)Ibid, 12: 8-9.

(19)Hoffman, M.AThe Predynastic of Hierakonpolis – an interim report. Giza and Macomb, Illinois: Cairo University Herbarium and Western Illinois University. Egyptian Studies Association Publication No. 1, 1982. p.56.

(20) Adam, B. , Excnatiorc in the Locality 6 Cenetery at Hierakonpolis 1979-1985, Egyptian Studies Association Publication no. 4, British Archaeologial RepoÍts Internatinal Series 903, Archaeopress, Oxford ,2000, pp.33-34 . Hendrickx, S, Bovines in Egyptian Predynastic and Early Dynastic iconography. [in:] Hassan, F.A. (ed.), Droughts, Food and Culture. Ecological Change and Food Security in Africa's Later Prehistory. New York: Kluwer Academic / Plenum Publishers, 2002,p28**0.**

بالإضافة إلي ذلك، تتميز الجبانة HK6 في هيراكونبوليس بأنها فريدة من حيث عدد الدفنات الحيوانية بشكل عام و دفنات الثيران بشكل خاص ، وكذلك تعدد الأنواع الحيوانية بها، وربما يدل ذلك علي مغزي رمزي أو ديني أو مكانة صاحب المقبرة، أو ربما كل هذه الاحتمالات مجتمعة. وعلي الرغم من أن هذه الجبانة تبلغ مساحتها نحو ١٩٠٠٠ متر مربع، لم تتم الحفائر سوى في ٦% من مساحتها[٢١]؛ مما يعني أن أية نتائج أو تفسيرات لدفنات الثيران ربما تبقى تفسيرات مبدئية، وأن المزيد من الحفائر المنظمة في المستقبل قد تسفر عن نتائج تلقى الضوء على هذه الدفنات من خلال السياق الأثري، ومقارنة الدفنات المختلفة بالمقابر التي تحويها تلك الجبانة الهائلة.

ومن الملاحظ أن دفنات الثيران البرية توجد في المراحل الأولى للجبانة في عصر نقادة الأولى والثانية، في حين يقل وجودها بشكل كبير في المقابر التي ترجع لعصر نقادة الثالثة، وربما يعكس ذلك تغيرا في البيئة المحيطة أو مكانة أصحاب هذه المقابر، أو ربما تعكس تطوراً في الممارسات الجنائزية، أو تغيرًا في العقائد الدينية. وفى المراحل المبكرة من الجبانة يلاحظأيضاً، وجود الثيران أحيانا مع دفنات بشرية في نفس المقبرة، وأحيانا أخرى بمفردها، وبغض النظر عن هذا السياق فمن المحتمل: أن وجود هذه الثيران مع الحيوانات الأخرى في الجبانة كانت لنفع أصحاب هذه المقابر، وليس ناتجة عن تقديس أو تبجيل للحيوان في حد ذاته، أو أنها كانت ناتجة عن عمليات الصيد التي ترمز للسيطرة على الفوضى. وأيًا كان مغزى هذه الحيوانات بالنسبة لمن قاموا بدفنها، فإن النماذج البرية منها تعكس المرتبة الاجتماعية لمن قاموا بدفنها، فصيد هذه الحيوانات، واقتنائها بل، ودفنها يتطلب إمكانيات وتكلفة قد لا تتوفر إلا للطبقات العليا في المجتمع[٢٢].

أما في البدارى فقد تم دفن الثيران بحجرات دفن البشر في الفترة ما بين ٤٤٠٠-٤٠٠٠ ق.م[٢٣]، فبعض المقابر البشرية كانت تحتوى على الكتان والحصير لتغطية الحيوانات[٢٤]، مما يشير إلي تأكيد فكرة التحنيط في تلك الفترة المبكرة، ومن ناحية أخري فإن مقابر القضاة في توشكلتقدم دليلاً جديداً وهو وجود بعض قرون الثيران بصحبة المتوفى؛ ففي حالتين تم إيجاد القرن موضوعًا على الهيكل العظمى بالقرب

---

[21]) Van Neer, W. et al., Animal Burials and Food Offerings at the Elite Cemetry HK6 of Hierakonpolis, in: Egypt at its Origins , OLA 138,2004, Studies in Memory of Barbara Adams, proceedings of the International Conference "Origins of the State, Predynastic and Early Dynastic Egypt", Kraoów, 28th August-1st September 2002, P. 115.

[22])Ibid, 116.

(23) Brunton, G. & G. Caton-Thompson. The Badarian Civilisation and Predynastic Remains near Badari. London: British School of Archaeology in Egypt, 1928, p.42

(24)Hendrickx, S., op. cit., P. 276.

من الرأس، وفي حالة ثالثة وجد القرن عند مدخل المقبرة[٢٥]،فضلاً عن ذلك فقد كان قدماء المصريين يقومون بنثر عظام الثيران فوق سطح المقبرة، لاعتقادهم في قدسيتها وكونها رموزًا دينية واجتماعية[٢٦].ومن ثم يمكن القول أن قرون الثور ترمز بلا شك إلى فكرة الحماية خاصة أن قرني الثور يستخدمان في الهجوم على الأعداء.

كذلك و على جدران مقبرة في هيراكونوبوليس ترجع إلى فترة نقادة الثانية على لوحة مرسوم عليها ثيران موضوعة أسفل صف من المراكب، وتلك اللوحة تصور رجلًا يقوم بهزيمة ثور مكتوف الأرجل[٢٧]، يرى الباحث أن الثور هنا قد يكون رمز للعدو أو للشر الذي يجب هزيمته وليس إلى الحيوان في ذاته.

ثالثاً: تصوير الثور على السفن والقوارب

تعددت المظاهر التي تعكس دور الثور العقائدي المرتبط بالحماية في عصور ما قبل الأسرات ، حيث امتد هذا الدور إلى السفن والقوارب، وقد عثر على العديد من الشواهد الأثرية التي تؤكد وجود الثور شعارًا أو رمزاً دينيًا على مقدمات السفن أو القوارب في تلك الحقبة المبكرة، ومن هذه الشواهد الأثرية ما صور في الصف السفلي على مقبض سكين جبل العركي (الذي عثر عليه شرق النيل مقابل دندره، ويرجع إلى نهاية حضارة جرزة)، حيث صورت مجموعة من السفن وقد زينت مقدمة إحداها برأس ثور**(شكل ٧)** ،وقد كُشف كذلك على منظر آخر ضمن النقوش الصخرية في وادي البرامية، بالصحراء الشرقية إلى الشرق من إدفو، منظر يؤرخ بأواخر عصور ما قبل الأسرات، حيث ظهر الثور معتلياً مقدمة القارب **(شكل٨)**[٢٨]، ويلاحظ هنا أن الثور صور مكتملًا وليس فقط رأس الثور كما هو الحال على نموذج مقبض سكين جبل العركي، كما يلاحظ أيضا تأكيد الفنان على شكل قرني الثور الهائلين وحجمهما مقارنة بحجم جسم الثور نفسه، وربما كان ذلك تأكيدًا على الدور الرمزي للثور فى توفير الحماية للقارب ضد مخاطر الملاحة، فجعل من قرونه رمزًا لهذه الحماية حيث غاب جسد الثور خلف قرنيه فجعل من الجزء كلاً .

كما يوجد منظر آخر بالموقع ذاته حيث صور الثور كاملاً فوق القارب مع حيوان آخر[٢٩]. كما يوجد منظر ثالث في وادي ماجار من أواخر عصور ما قبل الأسرات

(25) Wendorf, F., Late Paleolithic sites in Egyptian Nubia. In Wendrf, F. (ed-), The prehistory oJ Nubia, vol. II, Fort Burgwin Reswch Centre and Southern Methodist University Press, Dallas, 1968 ,p.875

(26) McArdle, J.,Preliminary Observations on the Mammalian Fauna from Predynastic Localities at Hierakonpolis. In Friedman, R. & Adams, B. (eds.) The Followers of Horus: Studies Dedicated to Michael Allen Hoffman. ESA Publication No. 2. Oxford: Oxbow Monograph, 20. 1992,.p.56.

(27)Hendrickx, S., op. cit., P.277.

[28])Fuchs, G., Rock Engravings in the Wadi el-Barramiya, Eastern Desert of Egypt, The African Archaeological Review 7, 1989, P. 133, Fig.6

[29])Ibid, P.138, Fig. 15.

ضمن النقوش الصخرية يصور ثورًا فوق قارب[٣٠]. وفي ذات الفترة يوجد منظر ضمن مناظر جبل ثاوتى لثور فوق قارب كما لو كان القارب يحمل الثور، وإن كان حجم الثور لا يتناسب مع حجم القارب، ويحتمل أن الثور قد أضيف بعد فترة رسم القارب[٣١].

وأخيرا كشف فى منطقة وادى هلال بالكاب عن منظرين ضمن المناظر الصخرية أحدهما يصور قاربين، وتم إضافة مجموعة من الثيران مع القاربين يبدو أنها من فترة لاحقة[٣٢] **(شكل ١٠)**. أما المنظر الثاني فهو يصور أحد القوارب يحمل ثورًا ذا قرون مقوسة للأمام يصاحبه شخصاً يقوم بقيادة القارب **(شكل ١١)**[٣٣].

إن اختيار الفنان للثيران كرمز حيواني دون الرموز الحيوانية الأخرى وتصويرها هنا، يؤكد رغبته في التعبير عن فكرة ارتباط السفن والقوارب بالثيران؛ فمن المعروف أن القوارب المقدسة في عصور الأسرات كانت تزين مقدماتها برؤوس الحيوانات كرموز مقدسة لبعض الآلهة، كما كانت السفن الحربية تزين برؤوس بعض الحيوانات المقدسة أيضا. ويبدو أن الثور أو رؤوس الثيران المصورة على مقدمات السفن أو مؤخرتها تمثل البدايات الأولى لهذا التقليد الذي يعكس أحد مظاهر الدور الديني في الفكر المصري القديم خلال عصور ما قبل الأسرات.

رابعاً: تماثيل الثيران

ظهرت أشكال الثيران في هيئة تماثيل منحوتة من حجر الظران ومنها نموذج محفوظ بمتحف برلين يرجع لحضارة نقادة يوضح الثور بقرنيه المميزين بشكل شبه دائري**(شكل ١٢)**[٣٤]، كما توجد رأس ثور أخرى ترجع لحضارة العمرة بمتحف برلين**(شكل١٣)** [٣٥]، كشف كذلك عن رأس ثور من حجر الظران، وعلى الرغم من أنها فاقدة لأحد القرنين، إلا أنها منحوتة بشكل دقيق للغاية، وقد كشف عنها بالمقبرة الملكية في نقادة، ويرجح أنها ترجع لأواخر عصر نقادة الأولى أو بداية نقادة الثانية

[30])Hardtke, F., Rock Art around Settlements: The Boats & Fauna at Hierakonpolis, Egypt, in: International Colloquium The signs of Which times? Chronological and Palaeoenvironmental Issues in the rock Art in Northern Africa, royal Academy for Overseas Sciences, Brussels 3-5 june, 2010, P335.

[31]) Darnell, J.C, Theban Desert Road Survey in the Egyptian Western Desert, Vol I, Gebel Tjauti Rock Inscriptions 1-45 and Wadi el-Hôl Rock Inscriptions 1-45. OIP 119, 2002, P.23.

[32]) Huyge, D.,The Painted Tomb. Rock art and Recycling of predynastic Egyptian Imagery, Archéo-Nil Nº 24, 2014,. Fig.2.

[33]) Ibid, Fig. 6-c.

[34]) Capart, J., Les débuts de l'art en Égypte, Bruxelles 1904,P.149, fig.106 ; Vandier, J., Op.Cit., P.413, fig. 278

[35]) Schäfer, H., Newue Altertümer der "neue race" aus Negadeh, ZÄS 34, 1896, P. 160, Abb.6. ; Vandier, J., op.cit., P.414, fig.276.

وهى محفوظة في بروكسل برقم E6185a [٣٦] **(شكل١٤)**، وتوجد رأس ثور أخري أكثر إتقانا منحوتة أيضا من حجر الظران ومحفوظة بالمتحف البريطاني برقم BM EA.32124، وتتميز بالقرنين المرتفعين لأعلى ويتجهان للداخل ويشكلان دائرة مفتوحة[٣٧] **(شكل١٥)**.

ومما سبق يري الباحث أن شكل القرون شبه الدائري والدائرة المفتوحة، ربما يكون البدايات الأولي للفكر الديني في اتحاد الثور مع الشمس وبعض الأجرام السماوية.

خامساً: تمائم على هيئة ثيران

تعد التمائم أيضا من المظاهر التي تعكس الدور العقائدي للثيران في الفكر المصري القديم، فقد عثر على العديد من التمائم التي شُكلت على هيئة رؤوس الثيران، وصنعت من مواد متنوعة من حجر الثعبان والحجر الجيري والعظم وغيرها من المواد، وتتميز بقرونها التي تكاد تلتقي بطرفيها من الأمام[٣٨]، ويبدو أنها ترمز للدلتا حيث تعكس عقائد الثور التي شاهدتها الدلتا، ويرى بتري أن التمائم بشكل رؤوس الثيران ترمز إلى تقديم القرابين من الطعام، حيث عثر على رؤوس ثيران حقيقية في مقابر منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى الأسرة الثانية عشر، وأن هذه التمائم ظهرت منذ عصور ما قبل التاريخ[٣٩]، ويفترض أن هذه التمائم بشكل رؤوس الثيران لا تخلو من مغزى سحري أو ديني[٤٠]. كما ظهر تمائم بشكل ثور تتميز بالقرون الملتوية للداخل ثم تتجه أطرافها للخارج ومنه نموذج **(شكل١٦)** والمحفوظ بمتحف بروكسل[٤١]، وقد عثر على العديد من هذه الأمثلة ذات القرون المقوسة للداخل ، وكلها تقريبا تؤرخ بفترة نقادة الأولى وأوائل نقادة الثانية، ويشير العدد الكبير من هذه التمائم إلى أهمية ذلك النوع من الرموز، ومدى الدور الرمزي للشكل الذي تجسده[٤٢].

وفى سياق التمائم الخاصة بالثيران ظهر أيضًا طراز مثير للجدل، وهو تميمة لرأس ثور محفوظه بمتحف جامعة يل برقم 2007.207.2 مكونة من جزئيين الأول

---

[36]) Hendrickx, S. & Eyckerman, M., Visual Representation and State Development in Egypt, Archéo-Nil 22, 2012, PP.35-36, note 24, fig.8, ; Hendrickx, S., Des images au service du Pouvoir, Le Mond de la Bible Nº 162, 2004, P.39.

[37]) Hendrickx, S., Bovines in Egyptian Predynastic and Early Dynastic Iconography, Hassan, F.A. in : (ed.) Droughts, Food and Culture. Ecological Change and Food Security in Africa's Later History. New York 2002, P.283, Fig.16.3 ; Hendrickx, S. & Eyckerman, op.cit, P.36, fig.9.

[38])Vandier, J., op.cit., P.397 ; Petrie, W.M.F., Prehistoric Egypt, London 1920, PL. IX, No. 1-5.

[39])Petrie, W.M.F., Amulets, London 1914, P. 19

[40])Capart, J.,op.cit., PP.186-188, fig. 138.

[41]) Hendrickx, S., Des images au service du Pouvoir, Le Mond de la Bible Nº 162, 2004, P.41.

[42]) Hendrickx, S., op.cit. P.292, Fig.16.13 & 16.14. .

منهما يمثل قرصاً ذا مقدمة تشبه رأس الثور، والثاني علوي بشكل قرون الثور التي تتقوس للداخل وتلتقي بطرفيها المدببين **(شكل ١٧أ**[٤٣]**)** ، ويعود تاريخ أقرب مثال لأوائل فترة نقادة الثانية، بالاضافه إلى تميمة أخرى بمتحف بروكلين برقم 35.1270 ترجع لفترة نقادة الثانية أو الثالثة**(شكل ١٧ب**[٤٤]**)**.

يمكن القول أن تمائم الثيران هي أحد التمائم الخاصة بالموتى، والتي كانت توضع مع الأموات لشعور المصري القديم أن عملية الدفن والتحنيط التي كانت تتم للجثة غير كافية لحماية الجسد، وأنه في حاجة لحماية سحرية إضافية، ولذا دفنوا مع موتاهم تمائم عديدة لكل منها دلالة ورمزية خاصة، كان الثور إحداها لاستعادة القوة التي يحتاج إليها المتوفى لتجديد الحياة بعد الموت.

سادساً: رسوم الثيران على الأواني

استخدمت أشكال الثيران في زخرفة بعض الأواني الفخارية التي زُينت بمجموعة من الثيران عددها سبعة ثيران مختلفة الأعمار[٤٥] **(شكل ١٨)**، وكذلك وجد شكل لثورين على قطعة من الفخار عثر عليها في المحاسنة بأبيدوس وترجع لأواخر عصر نقادة الأولى **(شكل ١٩)** [٤٦].

ربما ارتبطت الأواني المزخرفة بأشكال حيوانية ببعض الطقوس الدينية وإن كانت طبيعة هذه الطقوس غير واضحة أو ربما ارتبطت بالتعبير عن فكرة ترويض الحيوانات وتربيتها[٤٧]. فقد صُور شكل لأحد الثيران على جرة صغيرة من عصر نقادة الأولى في أبيدوس بالمقبرة U-415 وذلك ضمن منظر لصيد أفراس النهر **(شكل٢٠)** [٤٨]، ويرى البعض أن مناظر الصيد هذه هي مناظر رمزية، وأن فرس النهر هنا ربما يرمز للفوضى التي يحاول الإنسان السيطرة عليها، وهى فكرة استمرت في عصور الأسرات. أما الثور فهو لا يخضع لعملية الصيد التي يتعرض

---

[43]) Amulet in theFormofaBull'sHead,echoesofegypt.peabody.yale.edu/…letformbullshead

[44])AmuletintheFormofaBull'sHead,BrooklynMuseum,www.brooklynmuseum.org/…collection/objects/3361/...

[45]) Petrie, W.M.F., Prehistoric Egypt, London 1920, Pl. XVIII. 70 ; Petrie, W.M.F., Corpus of prehistoric Pottery and Palettes, London 1921 , PL. XXV.95.

[46]) Brémont, A., Les Petroglyph des Desert egyptien des animaux entr nature et culture, De la période de Badari aux premières dynasties (ca. 4500-2600 av.JC), Vol. I Textes, Master Thesis Université Paris-IV Sorbonne.Paris 2014, P.65, Fig. 10

[٤٧]) عن هذه الأفكار المتعلقة بتصوير بعض الحيوانات وخاصة حيوانات الصحراء على الفخار فى عصور ماقبل الأسرات انظر:

Graff, G. et al., Architectural Elements on Decorated Pottery and the ritual representation of Desert Animals, in: Egypt at its Origins 3, OLA 205, 2011, Proceedings of the Third International Conference" origin of the State. Predynastic and early dynastic Egypt" London 27th July-1st August 2008, PP.437 ff.

[48])Hendrickx, S. & Eyckerman, M., Visual Representation and State Development in Egypt, Archéo-Nil 22, 2012, P.27, fig. 1d.

لها أفراس النهر، ويتميز بقرونه الهائلة التي تفوق الحجم الواقعي، ولا يمكن اعتباره مجرد ملء للفراغات، وقد ارتبط الثور في عصور الأسرات بالملك، وهو ما نلاحظه في صلاية نعرمر، وعلى الرغم من الفارق الزمني بين عصر نقادة الأولى وعصر بداية الأسرات، فإنه يمكن افتراض أن رمزية قرون الثور بحجمها المتضخم ترمز للقوة الملكية، أما تصوير الثور مع صيد أفراس النهر، فربما يمثل مرحلة مبكرة لعملية الصيد الملكية لأفراس النهر[٤٩].

سابعاً: رسوم الثيران على مقابض السكاكين و الصليات الإردوازية

ظهرت أشكال الثور ضمن مناظر زخرفيه على مقابض السكاكين فى عصور ما قبل الأسرات، ومنها على سبيل المثال مقبض سكين كارنارفون[٥٠] **(شكل ٢١) -** توجد حالياً بمتحف المتروبوليتان [٥١]، حيث صور ثلاثة ثيران في الصف السفلي بقرونها المميزة مع حيوانات أخري، ويلاحظ أن الثيران من أكثر الحيوانات تكرارًا في هذه الفئة من العناصر الزخرفية. ويرجح Bénédite أن هذه الصفوف من الحيوانات لها دلالات دينية أو سياسية، فربما تمثل طواطم أو شعارات للأقاليم، أو لتقسيمات إدارية تسبق الوصول لتقسيمات الأقاليم[٥٢]. ويرى Huyge أن هذا التفسير لا يأخذ في الاعتبار غياب العديد من الرموز والشعارات الأخرى مثل الصقر والتمساح، ويرجح أنها ربما تعكس ما كان يأمله الصياد الذي استخدم تلك السكاكين[٥٣]. ومع هذه الآراء يبقى الاحتمال الأكثر ترجيحًا وهو أنها لا تخلو من رمزية دينية أو ملكية ترتبط بالقوة والانتصار الملكي.

أما عن الصلايات فما زالت تظهر جنباً إلي جنب مع مقابض السكاكين أهمية الثور في الفكر المصري في عصور ما قبيل الأسرات، حيث يوجد منظر أعلى صلاية صيد الأسود بالمتحف البريطاني واللوفر، والتي ترجع بالتحديد لعصر نقادة الثانية، حيث صور مقدمتي لثورين يولي كل منهما ظهره للآخر **(شكل ٢٢)** ، وقد دارت عدة آراء حول تفسير هذا الشكل المركب ، فيرى بعض المؤرخين أنه يعنى السير فى اتجاهين متعاكسين أو التحرك في كليا الاتجاهين مما يشير إلي تأمين

---

[49]) Hendrickx, S. & Eyckerman, M., ., op.cit, PP. 29-30

[50]) Bénédite, G. The Carnarvon Ivory, JEA 5, 1918, PP.6 ff., Pl. II.

٥١)أحمد أمين سليم ،سوزان عباس عبد اللطيف : مصر فى عصر الأسر تين الأولى والثانية ؛دراسة تاريخية وحضارية ،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ،٢٠١٠،ص ٥٢ .٥٣ .

[52]) Bénédite, G., op.cit, P.238, note 1., PP.236-241

[53]) Huyge,D., A Double-Powerful Device for Regeneration: The Abu Zaidan Knife Handle Reconsidered, in: Egypt At Its Origins, Studies in Memory of Barbara Adams, Proceedings of the International Conference "Origin of the State. Predynastic and Early Dynastic Egypt", Kraków, 28th August – 1st September 2002, OLA 138 2004, PP.831-832.

الاتجاهين أو لمغزى ديني [٥٤]، بينما يري البعض الأخر أن هذا المنظر لمقدمتي ثور يمثل مرحلة بدائية للكتابة[٥٥].

يرى الباحث أن هذا الرمز يرمز للحماية السحرية حيث ظهر نفس الشكل على إحدى العصي السحرية من الدولة الوسطى ويمسك كل ثور بسكين بقدمه الأمامية كرمز للحماية والوقاية من الشرور، وقد ظهرت تمائم بهذا الشكل في العصور المتأخرة[٥٦] ، مما يدعم احتمال الدور العقائدي في توفير الحماية لمن يحمل مثل تلك التمائم. وهناك من يرى أن شكل الثور المزدوج هنا في تلك المرحلة المبكرة من أواخر عصر ما قبل الأسرات، ربما يرتبط بالمبنى المصور بجانبه على اللوحة والذي يمثل سؤالًا مفتوحًا للمناقشة، ويحتمل أن شكل الثور والمبنى بجانبه يمثل عنصرًا تصويريًا يرتبط بالرمز للملكية، ولكنه رمزًا لم يستمر فيما بعد[٥٧]، وعلى الرغم من تعدد الآراء حول تفسير ذلك الشكل، فمن المؤكد أنه لا يخلو من دلالة دينية أو سياسية، وهو ما يجعل من اللوحة ليست مجرد منظر للصيد.

من المظاهر الأخرى التي تعكس الدور الدينى للثور، يوجد على رأس صولجان الملك نعرمر المحفوظ بمتحف أوكسفورد برقم **AM E.3632** شكل للثور ومعه وعل داخل إطار، وأمامه شكل الرخمة نخبت المقابلة له(**شكل ٢٣**)، حيث ترمز نخبت بشكل الرخمه لمصر العليا، ويرمز الثور لمصر السفلى، فعقيدة الثور كانت معروفة فى بوتو * ، وتندرج هذه الازدواجية الرمزية أيضًا على شكل المبنى المزدوج خلف الرخمة [٥٨]. وأيًا كان السياق الجغرافي الذي يمثله الثور هنا، فهو يؤكد وجود عقيدة دينية للثور لمراحل تاريخية سابقة تبلورت و تطورت فى اتخاذ شكل الثور شعارًا أو رمزًا دينيا للإقليم، ومن المعروف في هذا السياق أن أربعة أقاليم من أقاليم الدلتا كانت لها شعار بشكل الثور مع رموز أو علامات أخرى، وهذه الأقاليم هي الإقليم السادس والعاشر والحادي عشر، والثاني عشر[٥٩].

---

٥٤) عبد الحميد سعد عزب :الكائنات الأسطورية والديانة المصرية القديمة،القاهرة،٢٠٠٣، ص١٩٦

[55] Ranke, H., Masterpieces of Egyptian Art, London, 1948, pp. 7f.

[56]) Petrie, W.M.F., op.cit, , P. 45.

[57]) Baines, J., Origins of Egyptian kingship [in:] O'Connor, D. & Silverman, D.P. (eds.), Ancient Egyptian Kingship. Probleme der Ägyptologie, Bd.9, Leiden – New York- Köln 1995, P.112.

* بوتو: عاصمة الإقليم السادس من أقاليم مصر السفلى ،وكان اسمه فى المصرية القديمة خاست ،وربما يعنى اقليم الصحراء ،أو ثور الصحراء ، أو الثور المتوحش للمزيد انظر :حسن محمد محى الدين السعدى:حكام الأقاليم فى مصر الفرعونية ٠دراسة فى تاريخ الأقاليم حتى نهاية الدولة الوسطى)، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،١٩٩١،ص٦٨.

[58]) Hendrickx, S. and Föerster, F., Early Dynastic Art and Iconography, 2010, PP.839-840, Fig.37.11.

[59])Wainwright, G.A., The Bull Standards of Egypt, JEA 19, 1933, PP.42ff.

ومع أواخر عصر ما قبيل ألأسرات وبداية الأسرات ظهرت أشكال الثور كرمز يجسد القوة الملكية وهى تقهر أعدائها، وذلك على عدد من اللوحات المعروفة باسم الصلايات ومنها صلاية الثور المحفوظة بمتحف اللوفر برقم E 11255 **(شكل ٢٤)**، وقد صور على الجزء العلوي لكلا الوجهين بالنحت البارز منظرًا لثور يهاجم بقرنيه، ويدهس بقدميه شخصا ذا لحية [٦٠]. وكذلك صلاية نعرمر وهذه اللوحة محفوظة بالمتحف المصري برقم CG 14716 وقد صور فى السطر السفلي لأحد الوجهين منظرًا لثور يدمر بقرنيه أحد الجدران ويدهس بقدميه شخص ذا لحيه[٦١] **(شكل ٢٥)**.

يلاحظ وجود علامة داخل السور أو الحصن الذي يدمره الثور بقرنيه وهى علامة هيرغليفية ربما تقرا الإلهة ساتت التي ترمز لمنطقة إلفنتين حيث منابع النيل، ويرى "Douglass White" أن الثور ذا القوة الهائلة يرمز للملك الذى يدمر أى عائق قد يمنع تدفق مياه النيل مصدر الحياة من منابعها[٦٢] .بينما "Etienne, M." أن هذه المناظر التي تصور الثور هي جزء من الأشكال الرمزية التي ترمز للملك الذي يجسد العالم السماوي، وأن الأفراد والحصون التي يهاجمها هي الأعداء والفوضى التي ترمز للعالم الأرضي[٦٣].

من خلال ما سبق يتضح أن مقارنة تصوير الثور على كلا الصلايتين يوضح اختلافا من حيث الحجم وموضع التصوير، حيث صور الثور على لوحة الثور أعلى اللوحة وبحجم أكبر من سائر المناظر بما يوحى بأنه الأهم بالنسبة لسائر الأشكال، في حين نجد العكس على لوحة نعرمر، حيث صور أسفل اللوحة وبحجم اصغر من سائر الأشكال.

---

60) Etienne, M., À propos des représentation d'enceintes crénelées sur les Palettes de l'epoque de Nagada III, Archéo-Nil nº 9 – 1999, P. 149, Fig. 1 a-b

61) kedler, J., Narmer, Scorpion and the Representation of the Early Egyptian Court, Origin XXXV, 2013, P.143, Fig.1 ; Etienne, M.,op.cit, P. 154, Fig. 4a.

62) White, D.A., An Esoteric Interpretation of the Narmer Palette and the Narmer Mace Head, A Delta Point ePublication, 2009 , P.15.

63) Etienne, M. ., op.cit, P. 154-155.

الخاتمة:

إن أقدم الشواهد الأثرية التي تعكس أهمية الثور في الفكر المصري القديم خلال عصور ما قبل الأسرات هي تلك المناظر التى تمثلت في المخربشات أو المناظر على الصخور ، أو دفنات بالمقابر أو التصوير على السفن والقوارب أو النحت على هيئة تماثيل أو تمائم أو التصوير على الأواني ، فضلًا عن مقابض السكاكين والصولجانات و الصلايات ،فقد تعددت الآراء حول رمزية الدلائل السابقة لوجود الثيران في عصور ما قبل الأسرات والتي يمكن إجمالها فيما يلي:

١. النقوش الصخرية أظهرت أن البدايات الأولي لمناظر الثيران كانت في صحراء مصر الشرقية، التي كانت محددة المساحة لدي المصري القديم لانتهائها عند البحر الأحمر، بينما الدفنات كانت بدايتها في الصحراء الغربية، والتي لم يعرف المصري القديم لها حدوداً في تلك المرحلة المبكرة، كالأبدية التي لم يعرف لها حدود، حيث كان الجنوب هو قبلة المصري القديم فتكون الصحراء الشرقية على يساره والصحراء الغربية على يمينه، وهي الفكرة التي نمت بعد ذلك في جعل الغرب حيث غروب الشمس هو اتجاه الدفن عند المصري القديم، ومن ثم أطلق المصري القديم علي عالم الموتى اسم عالم الغرب.

٢. دفنات بعض الثيران أكدت على فكرة التحنيط في تلك الفترة المبكرة مما يوحى باعتقاد المصري القديم في البعث والخلود على الأقل منذ تاريخ هذه الدفنات.

٣. أن وجود الثور عند رأس أو مقدمة السفينة يعكس فكرة القدرة الهجومية للسفن المرسومة على اعتبار أنها سفن حربية لإيضاح رمزية الدور الديني للثور فى الفكر المصري القديم في عصور ما قبل الأسرات.

٤. التماثيل المنحوتة من الظران، فعلى الرغم من غياب السياق الأثري الذي عُثر عليها به إلا أنها لا تخلو من دلالات فكرية ودينية في ذهن الفنان الذي تعامل مع هذه الأحجار الصلبة خلال تلك المراحل المبكرة من عصور ما قبل الأسرات.

٥. التمائم التي تصور الثيران بمختلف مواد صناعتها، فأنها توضح عقيدة المصري القديم الذي راغب الحماية من شر يخشاه أو التمني لخير يرجوه بعد مماته.

٦. اتخاذ الثور شعارًا لبعض الأقاليم فهو يجسد بداية تبلور العقائد الدينية والسياسية المتعلقة بالثور مع نهايات عصور ما قبل الأسرات خاصَّة في مصر السفلى.

٧. الثيران المصورة على مقابض السكاكين والصولجانات و الصلايات ، سواء كانت ترمز لمعبود أو للملك أو للملك المقدس، إنما تعكس مكانة هذا الحيوان

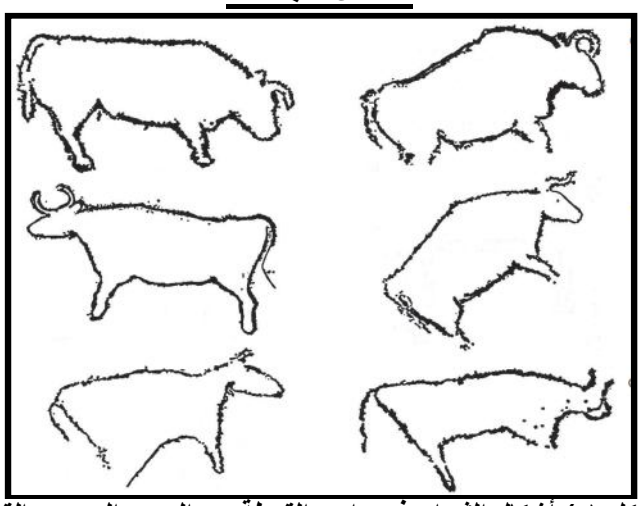
فى الفكر العقائدي المصري القديم منذ عصور ما قبل التاريخ، والتي بدأت تتبلور ملامحها خلال عصور ما قبل وما قبيل الأسرات عبر هذه المناظر والشواهد الأثرية الأخرى.

أما ومع كل هذه الشواهد الأثرية يأمل الباحث فى أن تسفر الحفائر بمختلف المواقع عن شواهد ودلائل أثرية تلقي مزيدًا من الضوء على الثور في الفكر المصري خلال عصور ما قبل الأسرات .

Abstract:

The forms and images of the bull appeared on many of pictorial views and artistic pieces, which represented important religious and political indicators in predynastic. This was evident in the graffiti found in the Eastern and Western desert of Egypt. Moreover, this was also found in the graves of Nepta Playa and Hierakolpolis, carved statues, amulets, utensils, knives clutches and palettes. Therefore, these shapes and forms reflect the important position of this animal in the dogmatic intellect of the ancient Egyptians since pre-history times, and which crystallized and evolved after that.

أشكال البحث:

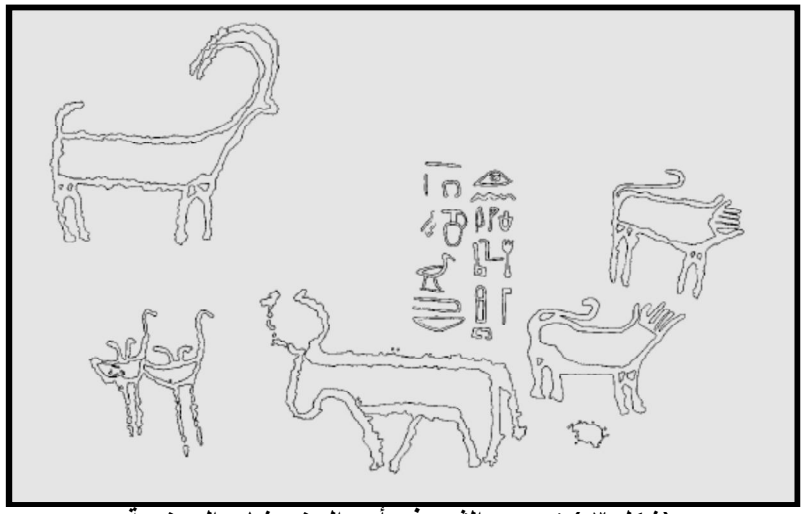


(شكل ١) أشكال الثيران فى وادى القرطة من العصر الحجرى القديم

Huyge,D and Ikram, S., Animal Representation in the Late Palaeolihic Rock Art of Qurta (Upper Egypt), in: Desert Animal in The Eastern Sahara, Colloquium Africanum 4 (2009),Fig.2.

(شكل ٢) تصوير للثور فى واحة الخارجة فى منظر صخري

Ikram, S., A desert zoo: An exploration of meaning and reality of animals in the rock art of Kharga Oasis, in: Desert Animal in The Eastern Sahara, Colloquium Africanum 4, Fig.3.

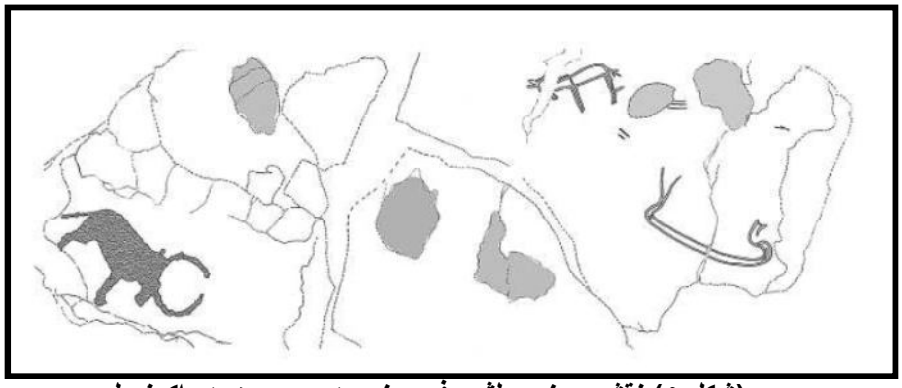


(شكل ٣) تصوير الثور فى أحد المخربشات الصخرية

Hendrickx, S. et al., Iconographic and palaeographic Element Dating a Late Dynasty 0 Rock Art Site at Nag el-Hamdulab, Fig.5

(شكل ٤) تصوير صخري لثور جنوب شرق نجع الحمدولاب

Hendrickx, S. et al., Iconographic and palaeographic Element Dating a Late Dynasty 0 Rock Art Site at Nag el-Hamdulab, Fig.6.

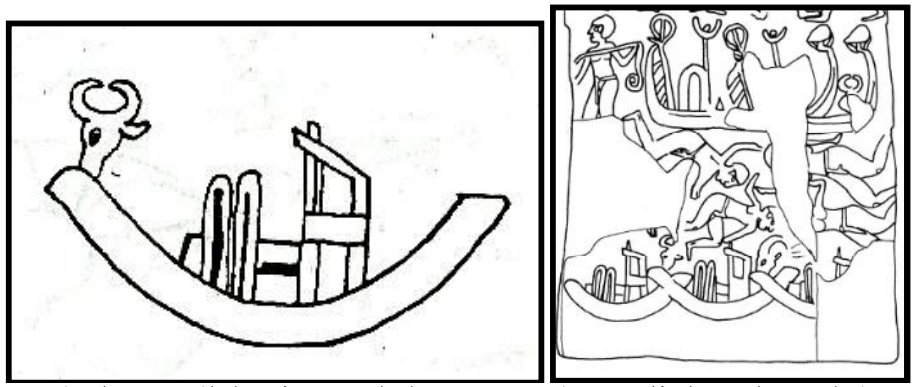


(شكل ٥) نقش صخري لثور فى وضع هجومي من هيراكونبوليس

Hardtke, F., Rock Art around Settlements, Fig.6.

(شكل ٦) منظر صخري لثيران وادى ابو صبيرة

Gatto, M.C. et al., Rock art from West Bank Aswan and Wadi Abu Subeira, *ARCHÉO-NIL* n°19 - janvier 2009, P. 165, Fig.20

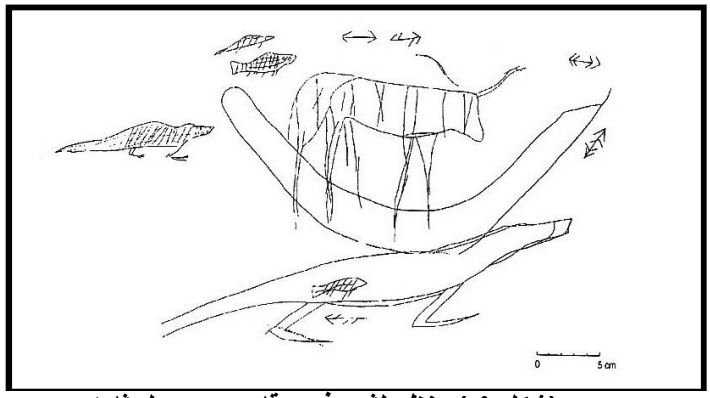


(شكل ٧) الجزء السفلي من مقبض سكين جبل العركي وتفاصيل لقارب تحمل مقدمته رأس ثور(حضارة جرزة)

Vandier, J., Manuel d'Archéologie Égyptienne, I, les époques des formation, la préhistoire, Paris 1952, P. 539, fig. 360

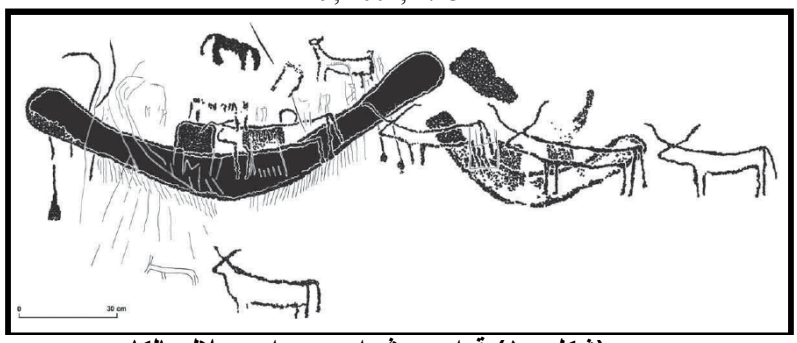
(شكل ٨) منظر لثور يعلو مؤخرة القارب من وادي البرامية شرق إدفو

Fuchs, G., Rock Engravings in the Wadi el-Barramiya, Eastern Desert of Egypt, The African Archaeological Review 7, 1989, P. 133, Fig.6



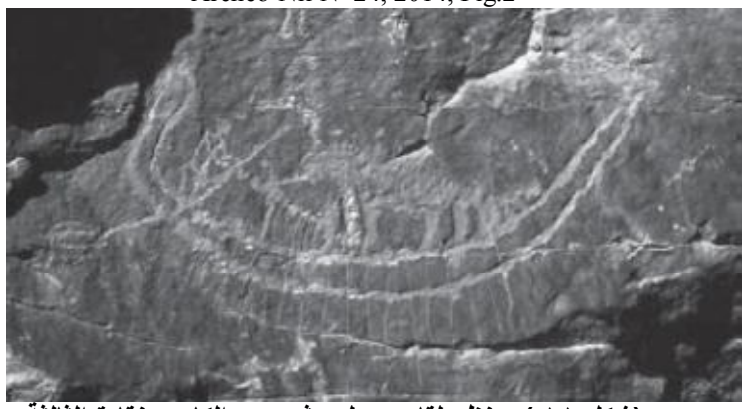
(شكل ٩) منظر لثور فوق قارب من جبل ثاوتى

Darnell, J.C, Theban Desert Road Survey in the Egyptian Western Desert, Vol I, OIP 119, 2002, P.23



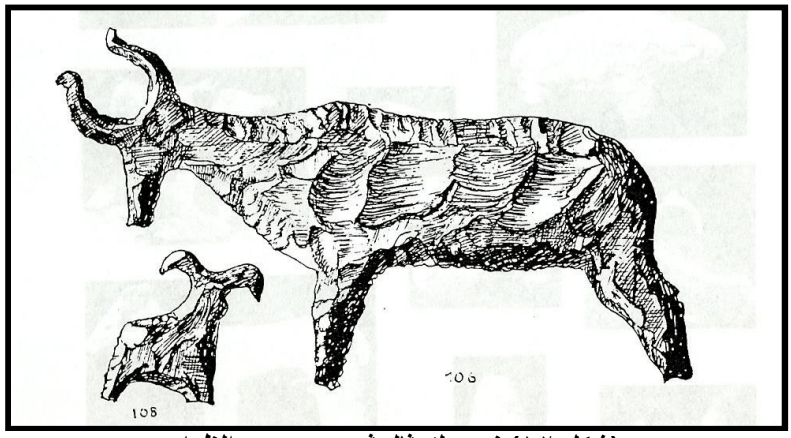
(شكل ١٠) قوارب وثيران من وادي هلال بالكاب

Huyge, D.,The Painted Tomb. Rock art and recycling of predynastic Egyptian imagery, Archéo-Nil Nº 24, 2014, Fig.2



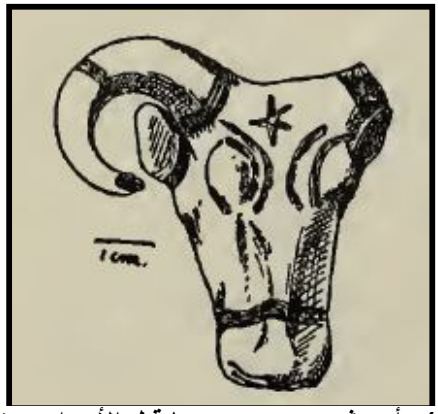
(شكل ١١) منظر لقارب يعلوه ثور من الكاب - نقادة الثالثة

Huyge, D.,The Painted Tomb. Rock art and recycling of predynastic Egyptian imagery, Archéo-Nil Nº 24, 2014,. Fig.6 c



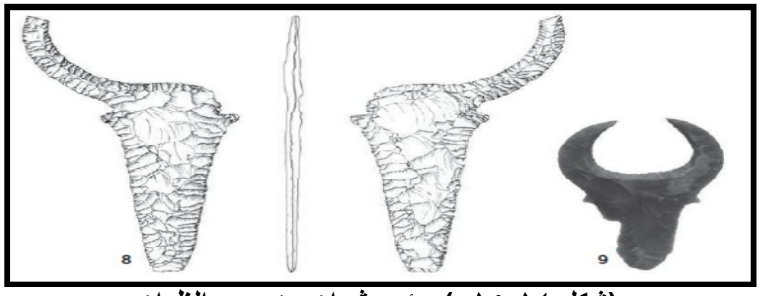
(شكل ١٢) نحت لتمثال ثور من حجر الظران

Capart, J., Les débuts de l'art en Égypte, Bruxelles 1904,P.149, fig.106 ; Vandier, J., Op.Cit., P.413, fig. 278



(شكل ١٣) رأس ثور من عصور ما قبل الأسرات بمتحف برلين

Schäfer, H., Newue Altertümer der »neue race» aus Negadeh, ZÄS 34, 1896, P. 160, Abb.6.



(شكل ١٤-١٥) رؤس ثيران من حجر الظران

Hendrickx, S. & Eyckerman, M., Visual Representation and State Development in Egypt, Archéo-Nil 22, 2012, P. 36, Figs. 8-9.

(شكل ١٦) تميمة بشكل رأس ثور بمتحف بروكسل

Hendrickx, S., Des images au service du Pouvoir, Le Mond de la Bible Nº 162, 2004, P.41

(شكل ١٧ أ) تميمة بشكل رأس ثور قرنين مقوسين للداخل متحف جامعة يل عصر نقادة الثانية

echoesofegypt.peabody.yale.edu/…let-form-bulls-head

(شكل ١٧ ب) تميمة بشكل رأس ثور قرنين مقوسين للداخل ترجع لعصر نقادة الثانية أو الثالثة

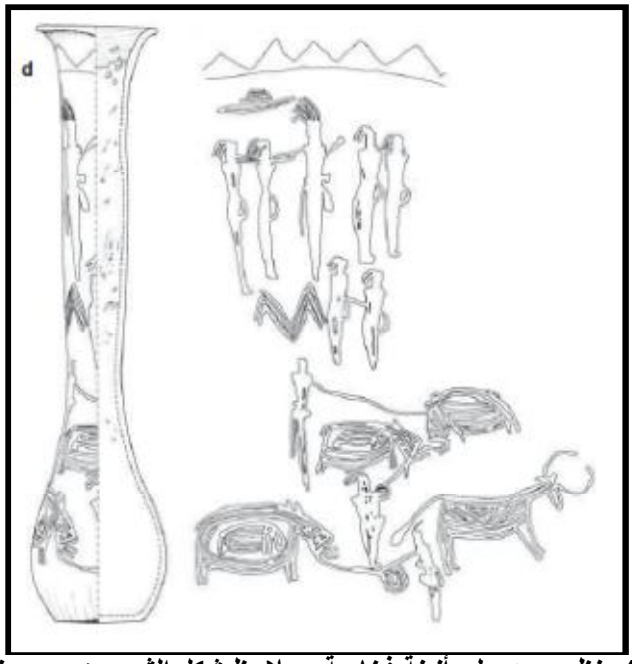
www.brooklynmuseum.org/…collection/objects/3361/...

(شكل ١٨) طبق من الفخار مزخرف بأشكال الثيران

Petrie, W.M.F., Prehistoric Egypt, London 1920, Pl. XVIII. 70

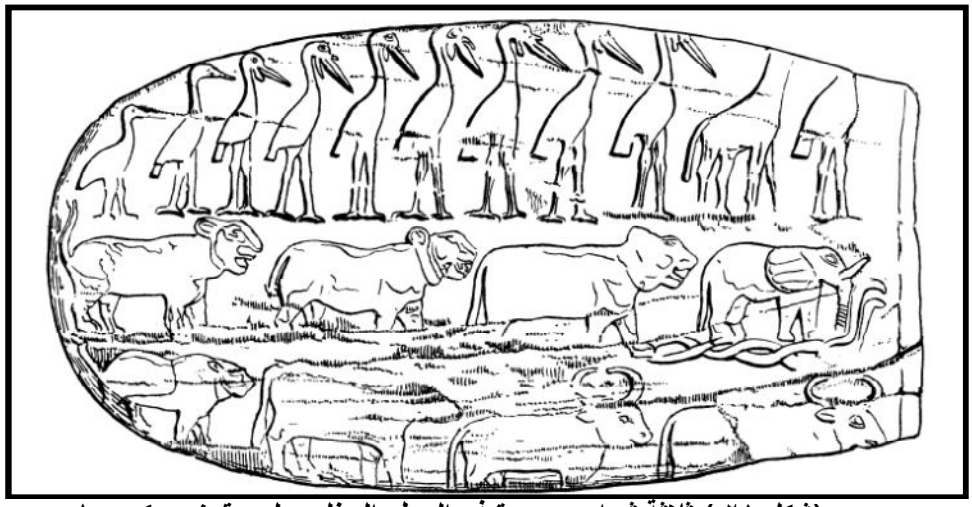
(شكل ١٩) ثيران وأفيال على قطعة فخار من عصر نقادة الأولى

Brémont, A., Les Petroglyph des Desert egyptien des animaux entr nature et culture, De la période de Badari aux premières dynasties (ca. 4500-2600 av.JC), Vol. I Textes, Master Thesis Université Paris-IV Sorbonne.Paris 2014, P.65, Fig. 10



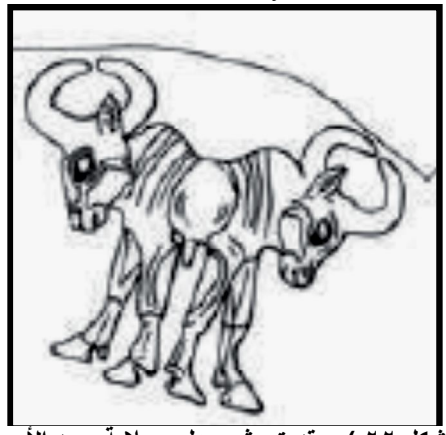
(شكل ٢٠) منظر صيد على أنينة فخارية ويلاحظ شكل الثور من عصر نقادة الأولى

Hendrickx, S. & Eyckerman, M., Visual Representation and State Development in Egypt, Archéo-Nil 22, 2012, P.27, fig. 1d



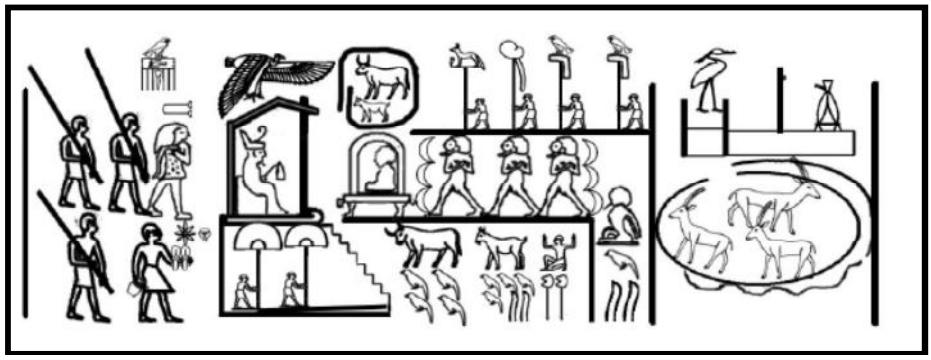
(شكل ٢١) ثلاثة ثيران مصورة فى السطر السفلي على مقبض سكين عاجي

Bénédite, G. The Carnarvon Ivory, JEA 5, 1918, PP.6 ff., Pl. II.



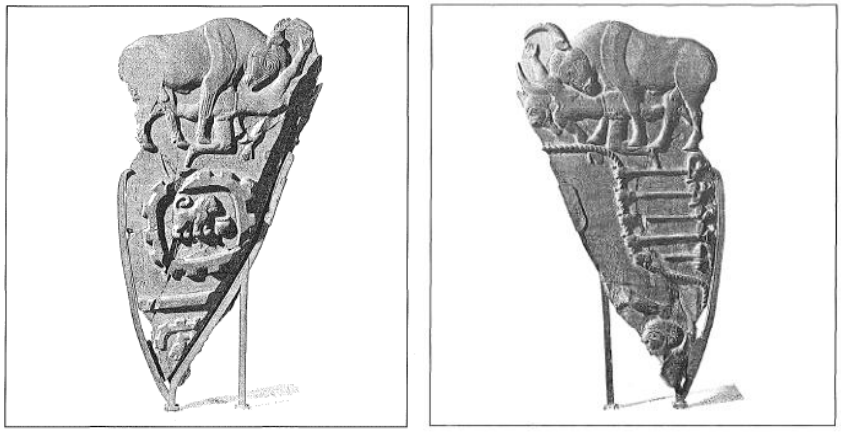
(شكل ٢٢) مقدمتي ثور على صلاية صيد الأسود

عبد الحميد سعد عزب :الكائنات الأسطورية والديانة المصرية القديمة،القاهرة ،٢٠٠٣ ،ص٣٧٢ ،شكل ١٢٨.



(شكل ٢٣) شعار الإقليم الثانى عشر بالدلتا على صولجان نعرمر

White, D.A., An Esoteric Interpretation of the Narmer Palette and the Narmer Mace Head, A Delta Point ePublication , 2009 , P.16



(شكل ٢٤) صلاية الثور بمتحف اللوفر

Etienne, M., À propos des représentation d'enceintes crénelées sur les Palettes de l'epoque de Nagada III, Archéo-Nil nº 9 – 1999, P. 149, Fig. 1 a-b

(شكل ٢٥) تصوير الثور على صلاية نعرمر بالمتحف المصرى

kedler, J., Narmer, Scorpion and the Representation of the Early Egyptian Court, Origin XXXV, 2013, P.143, Fig.1

A Unique Humorous Wooden Model of a Boat Trip Housed in Cairo Agricultural Museum No.688[1]

Marzouk Al-sayed Aman•

Abstract

The paper entitled 'A Unique Humorous Wooden Model of a Boat Trip Housed in Cairo Agricultural Museum No.688' deals with a mysterious topic in Egyptology. In brief, it draws attention to a wooden model coated with plaster of a cat with a mouse in a boat trip from Deir-El Medineh, New kingdom period, via a description of it, following a zoological description of the cat and the mouse. This study demonstrates that this model has a religious purpose not a cynical or political purpose.

Introduction

This model caught my eye when I saw it the first time in the agricultural museum because it is a unique not in topic but in idea and material. Many writers wrote about humorous scenes and satirical works in ancient Egypt, but this is a distinctive model. The researcher will describe and comment on this model in order to receive useful results, to enable us to answer the question that needs to be answered: why this unique humorous model was made, or what is the purpose of it?

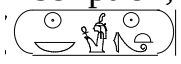
Documentation

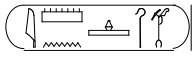
Reg. no. 688
Provenance: Deir-El Medineh
Dimensions: Length 33cm.
Substance: Wood coated with plaster
Dating: New kingdom period

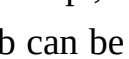
[1] I would like to express my thanks to the general inspector of expositions and Agricultural Museums, Mohamed Alaa, also I want to thank the director of the Cairo Agricultural Museum, Mohamed Ezzat, for giving me permission to publish this object. Further thanks are due to the Journal of the General Union of Arab Archaeologists referees for their comments; the present paper owes much to their recommendations.

• **Egyptology Department, Faculty of Arts, Assiut University**

Text: In front of the two figurines of the cat and the mouse, an inscription, in black ink, can be read:


nb mꜣꜥt rꜥ stpt rꜥ


imn ḥtp ḥḳꜣ wꜣst (Amenhotep ,The Third)

Beside the two royal cartouches a verb can be read:  *ꜣbḫ* 'be united'.[2] Probably it refers to the union of the King with his creator or with the eternity or with Osiris in the underworld.

Behind the two figurines of the cat and the mouse, there is an inscription, in black ink, reading:

dỉ[3] *nfr Wsỉr* (*n*) *nb ꜥnḫ*[4] *ḥtpw*[5] *ḏt*

'Grant good Osiris 'the dead king' peace in the sarcophagus forever'

It is the first time so far that we find a humorous statuette of a cat and a mouse in a picnic boat. In addition, it is the first time that we find inscriptions on it or on humorous scenes in general.

Description and the commentary:

A wooden model was coated with plaster of a cat with a mouse in a boat trip (fig.1), when artists used wood for statues; they executed the initial rough work with saws and axes. Also the adze (cutting tool) and the chisel could be used to shape the statue. Artists would often smooth wood surfaces with abrasives before and after they were done sculpting. However, much of the surface of a wooden statue was layered with plaster and then the artists applied color. Maybe, the addition of plaster and paint often enclosed the poor quality of the local wood. [6]

[2]Revise: R.O.Faulkner, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian* (Oxford, 1976), 2; A.Gardiner, *Egyptian Grammar, 3rd ed*. (Oxford, 1957), 538(Z9).

[3]Revise: Faulkner, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, 155,309.

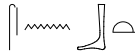
[4] *nb ꜥnḫ* means sarcophagus. Revise: *Wb*., II, 228(14).

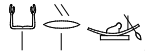
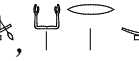
[5]Revise: Faulkner,*A Concise Dictionary of Middle Egyptian*, 180.

[6]Revise: Edward Bleiberg, *Arts and Humanities through the Eras: Ancient Egypt (2675 B.C.E.–332 B.C.E.)*(New York, 2004), 268.

The boat

The boat [7] was known in ancient Egypt as:

1-  *snbt* Old kingdom, Greco-Roman Period. [8]

2-  ,  *k r* New kingdom [9]

There are other words refer to ship[10] as: *idp*, *wi3*, *ḥw*, *ḫn-ih*, *ḳwr*, *dpt* and *dpw*. [11] The word *ṯrt* refers to barque[12] in general. [13]

The oldest datable boat representations are models. The very oldest seems to be from Neolithic site of Merimda Beni Salama, others almost as old come from the Badarian culture of Upper Egypt, 5500 to 400BC(fig.2) [14]. These are models of true boats with built-up sides. Vinson says ' *However, it seems most likely that the boats they represented were made of papyrus bundles, not wood. This is because there is no evidence that at this period carpentry skills were advanced enough to built planked boats, and Egypt never had enough large straight trees to build dugout canoes '.* [15]

The type of the boat model, which the researcher studies, resembles the type of sporting- boat [16] this model is carved and

[7] The word boat different from the word ship and barque in ancient Egyptian language, revise: *Wb., VI*, 130-31; *Wb., VI*, 17. The word boat points to:
1. A small craft or vessel designed to float on, and provide transport over, or under, water.
2. Naval slang for a submarine of any size, see: Glossary of nautical terms, in: *https://en.wikipedia.org/wiki/**Glossary of nautical terms*** but in this paper the researcher means only the small craft which designed to float on , and provide transport over, water

[8] *Wb., IV*, 161(11).

[9] *Wb., V*, 134(15).

[10] Generally now refers to most medium or large vessels outfitted with smaller boats. See: Glossary of nautical terms, in:
https://en.wikipedia.org/wiki/Glossary_of_nautical_terms

[11] Revise: *Wb., VI*, 130-31.

[12] Generally now refers to a sailing vessel of three or more masts, See: Glossary of nautical terms, in:
https://en.wikipedia.org/wiki/Glossary_of_nautical_terms

[13] Revise: *Wb., VI*, 17.

[14] S.Vinson, *Egyptian Boats and Ships*,(London,1994),11,fig.2.

[15] Revise: Vinson, *Egyptian Boats and Ships*, 11, fig.2.

[16] Revise: D. Jones, *Ancient Egyptian Boats* (London, 1995) 28, fig.23.

shaped from a single solid block of wood. It is coated with a thin layer of gesso (white plaster) and painted. [17]

In ancient Egypt, boats carried Egyptian officials and tax collectors on their rounds and they carried stones for pyramids or temples. They hauled grain, wine, beer, cattle, oils, and other food from farms and workshops to markets. They brought luxury goods from East Africa or the Mediterranean to the royal palaces and temple estates. Boats were the means by which traveling traders peddled their goods, and by which public traveled from village to village. Boats carried Egyptian armies south into the Sudan and north to Palestine. Boats carried the statues of the gods from temple to temple. [18]

Even as religious focus, the boat remained the celestial vehicle of the gods. It was assumed that it joined the gods in heaven by more divine means. According to ancient Egyptian theology many of gods and pharaohs have barques as the god Re's morning barque and evening barque, Divine barques of the pharaohs, and the ferry of the god Osiris. For the dead, the boat was the mode of travel to the "Beautiful West" where Osiris resided.[19]

The cat

The cat was known in ancient Egypt as:

miw ,var. det. [20], fem. *mit* [21]

It was written in Coptic: [s.]emou, pl. emooue. [22]

Cats and rats were found in great numbers in ancient Egypt everywhere, in roads, houses and necropolises to hunt other scavengers and to gain the food offerings placed with the

[17]Cf. Jones, *Ancient Egyptian Boats*, 26, fig.23.

[18]Revise: Vinson, *Egyptian Boats and Ships,* 7.

[19] Igor Medvedev-Mead, " Soul Boats " ,*The San Francisco Jung Institute Library Journal, Vol. 24, No. 3 ,August* (2005),18,23-4 *;http://www.jstor.org/stable/10.1525/jung.1.2005.24.3.10*; M. Lurker , *The Gods and Symbols of Ancient Egypt* (London ,1980)31-32.

[20] Faulkner, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*,104.

[21] *Wb.II*, 42(4-7).

[22]W.E. Crum, *A Coptic Dictionary* (Oxford, 1939), 55b.

dead. [23] The oldest indication of a relationship between cats and humans in Egypt extends back to the Badarian period, numerous early pre dynastic human burials at al-Badari and al-Mustagidda were found to have small cats interred along with them.[24] The cat belongs to the family *felidae*. [25] Judging from the archeology evidence, two closely related species of wildcat, *(Felis libyca)* and *(F. Chaus)*, seem to have been simultaneously brought into domestication by the ancient Egyptians. Although specimens of *(F.libyca)* were much more common, it is also possible that specimens of *(F. serval)* were imported into Egypt from the south, they also figured in the domestication process.[26]

As the African wildcat *(F. libyca)* has a close relative of ancient Egyptian domesticated cats it is also a distant ancestor of many of our cats. [27] It is much more lightly built than *(f. chaus)*. Its head and body length c.600 mm that makes the tail, measuring c.350mm, proportionally long, and the ears are not tufted. The legs are long when compared with modern cats. The body color can vary greatly according to the surroundings but the markings of the fur are a main feature. Pale sandy fawn is the most common color, with a rufous line on the back and multiple transverse stripes of the same color, though paler on the body. These may also appear on the head and usually extend to the legs. The black- tipped tail is ringed.[28]

The length of the head and the body of the marsh cat *(F. Chaus)* is c.650-750mm; it has long legs. Their chief characteristic are: a relatively short tail, c.250-300mm. its ears are long and tufted. These cats weigh about 3-5and 6:5 kg. They

[23] D. M. Dixon , " A Note on Some Scavengers of Ancient Egypt " , *World Archaeology, Vol. 21, No. 2, The Archaeology of Public Health , Oct.,*(1989), 194-95 ;*http://www.jstor.org/stable/124908*

[24] P. F. Houlihan, *The Animal of the Pharaohs* (AUC, 1995), 81.

[25]J.Malek, *The Cat in Ancient Egypt* (London, 1993), 22.

[26]James Allen Baldwin, "Notes and Speculations on the Domestication of the Cat in Egypt", *Anthropos, Bd. 70, H. 3./4. (1975),* 442*http://www.jstor.org/stable/40458771.*

[27] P. F. Houlihan, *The Animal of the Pharaohs*, 80; Malek, *The Cat in Ancient Egypt*, 24.

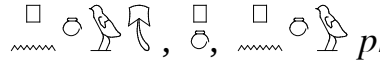
[28]Malek, *The Cat in Ancient Egypt*, 24.

are generally plain colored without distinctive body marks, ranging from light rosy brown or sandy fawn to grey, with black tipped ears and tail, and with faint stripes on the head, a darker dorsal line and stripes on the upper legs and the tail. [29] It seems from the long tail, and not tufted ears that the cat which on the boat, descends from a species of *(Felis libyca)*.

Cats were domesticated in ancient Egypt for two reasons first; they had been prepared for domestication by a long era of loose association with man. Second, they had become the manifestations of two of the major deities of ancient Egypt, Re and Bastet.[30] Because the cat was aggressive to snakes, it became a sacred animal of the sun god. In the New Kingdom, the male cat was regarded as a personification of the sun god and the female cat was equated with the solar eye. [31] In addition, the domestic cat was a sacred animal of Bastet. [32]

The mouse

The mouse was known in ancient Egypt as:


pnw, var. det. [33]

It was written in Coptic: [s.]pin, [b.]fin. [34]

Mice belong to one of the most successful mammalian orders, the *Rodentia*, which enclose over 3000 species of these small herbivorous gnawing animals. Their large chisel-shaped incisor teeth characterize them and their distribution is wide. Their success is largely owing to their rapid rate of reproduction. Mice, squirrels, beavers, voles, guinea pigs and porcupines are included in the order *Rodentia*. [35]

[29]Malek, *The Cat in Ancient Egypt*, 24-5.
[30] Baldwin, *Anthropos, Bd. 70, H. 3. /4. (1975)*, 443; *http://www.jstor.org/stable/40458771*.
[31] M.Lurker , *An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Egypt* (London ,1996) 39.
[32] Lurker , *An Illustrated Dictionary of The Gods and Symbols of Ancient Egypt*,39.
[33]*Wb.I*, 508(6).
[34] Crum , *A Coptic Dictionary*,263a.
[35]T.A.G.Wells, *The Rat, A practical Guide*,2nd ed.(London,1968) 3.

The Egyptian spiny mouse **(***Acomys cahirinus*) distributed through Africa and the Middle East, but it was first discovered in Egypt[36].its defining feature is the gray-brown to sandy spiny hairs covering its back. The large-eared animal has a gray to white belly and a scaly, hairless tail. [37]

The external features of the mouse consist of a head, neck, trunk, and tail.

The head: the features of the head representative of the Rodentia order have two ears. The snout protrudes and contains two external nostrils. Posterior to the rostrum is the mouth, which is bordered by fleshy lips; a cleft is in the center of the upper lip. The two eyes are dorsal to the mouth on both sides of the head and are bounded by upper and lower eyelids.

The neck: the neck provides support for the head, which it enables to move sense the external environment. [38]

The trunk: the trunk of the rat consists of a cranial thorax and a caudal abdomen. The upper appendages are attached to the thorax and the lower appendages are attached to the caudal base of the abdomen.

The tail: The tail of the mouse is quite long, often nearly as long as the trunk. It contains spars hairs along its length [39], or a scaly, hairless tail. [40]

Commentary on the model

In this model, the cat is lying on a boat and the mouse in front of it, as appears from the movement of the kneeling legs and curved tail of the cat; the cat does not attack the mouse or chase him but promenades with him on the boat. It seems that the cat takes the mouse in a picnic.

[36]Nathan S. Welton , " Rats, mice, and relatives III, Old World rats and mice (Murinae) " , in: D. G. Kleiman, V. Geist and M. C. McDade (eds), *Grzimek's Animal Life Encyclopedia*, 16, Mammals V,2nd Edition (New York, 2003)259.

[37] Welton , " Rats, mice, and relatives III, Old World rats and mice (Murinae) ",259.

[38]Revise: B. D. Wingerd and G. Stien, *Rat Dissection Manual* (Carolina ,1988)1.

[39]Revise: Wingerd and Stien, *Rat Dissection Manual*, 2.

[40] Welton , " Rats, mice, and relatives III, Old World rats and mice (Murinae) ",259.

In ancient Egyptian culture, there remains a marked content of Egyptian art and literature, which describe as purposely humorous. There are many Papyri most Egyptologists think that they include satirical vignettes, in which animals ape human activities, but in a topsy-turvy world, they act against their natural instincts.[41]

Many images of cats in a series of drawings on papyri and ostraca, most of which date to the New Kingdom and probably come from the Workmen's Village at Deir el Medina, in cartoon-type drawings, cats are shown undertaking various human actions, seated on chairs, feasting, preparing their make-up and being waited on by rats [42]. One of these Papyri dating to 1150B.C.is in the Egyptian museum in Cairo, it is showing a mouse, is being pampered and served by cats, a baby mouse is depicted in the arms of loving cat nurse [43] (fig.3).[44]

Margaret R. Bunson says ' *As the social order of the nation eroded, the satirical drawings served as a warning and as an incisive commentary on the breakdown of society'*. [45] While Jaromir Malek mentioned, these delightful scenes tell us much about real life in ancient Egypt and the attitudes of the poorer members of the population to the wealthy, and they refer to the wastage of the pride of the ownership before a fall.[46]

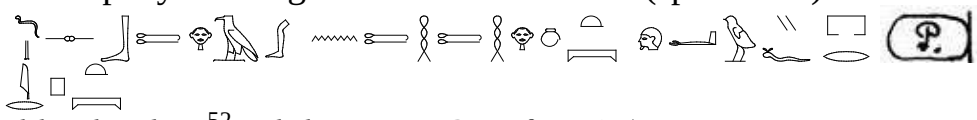
E. R. Russmann considered most of the 'animal fable' vignettes a satirical works as a reaction to the society in which they were produced. [47] Russmann said that *'this was a period of recurrent political tensions within the royal family and*

[41]E.R. Russmann, "Papyrus with Satirical Vignettes" in: E.R. Russmann (ed.), *Eternal Egypt: Masterworks of Ancient Art from the British Museum*,(California, 2001)167.
[42] Revise: Malek, *The Cat in Ancient Egypt*,112-22.
[43]Margaret R. Bunson , *Encyclopedia of Ancient Egypt*, Rev. ed.(New York, 2002)355;revise also: J. Stephen Lang,*1,001things you always wanted to knew about cats*(New York, 2004) 226; Malek, *The Cat in Ancient Egypt*, 121, fig.99.
[44] Malek, *The Cat in Ancient Egypt*, 121,fig.99.
[45] Bunson , *Encyclopedia of Ancient Egypt*, Rev. ed.,355.
[46].Malek, *The Cat in Ancient Egypt*, 112-22.
[47] Russmann, "Papyrus with Satirical Vignettes",167.

increasing problems with the economy. The artisans of Deir el Medina, whose principal occupation was to decorate the royal tombs, went on strike several times because they had not received the food and other supplies with which they were paid, and it is the artist-scribes of Deir el Medina who are believed to have produced most of these vignettes'. [48] He said also, some scholars, however, have argued that the 'animal fable' scenes embody religious symbolism.[49]

Helene J. Kantor said that *'Only in one respect is there a direct link between the major art of Egypt and the folk art; the latter copied some motives of major art but altered them in a manner that sometimes suggests a satirical or at least a comical intent'*. [50]

Nevertheless, the pyramid texts inform us that laughter and smile accompany the king's ascension to heaven (spell 1149) [51]



ḏd mdw sbṯ ȝ [52] *nṯḥṯḥ nwt tpʿwy .f pr* (*p*.) *ir pt*

'Speech to be pronounced, laugh and smile tread heaven before him, ' before' king's ascension to heaven ', and when laughter begins king's protector comes (spell 1989). [53]

ḫpr sbṯ nḏ(*i*)*- ḥr .k* (*N*) *iit m ḥtp*

'When laughter begins your protector[54] (N), is coming in peace'

[48]Russmann, "Papyrus with Satirical Vignettes",167.

[49]Russmann, "Papyrus with Satirical Vignettes",167.

[50]Helene J. Kantor, "Narration in Egyptian Art", *American Journal of Archaeology, Vol. 61, No. 1 ,Jan*.(1957) 53 ;http://www.jstor.org/stable/501080 .

[51]K.Sethe, *Die altaegyptischen Pyramidentexte,II (*Leipzig,1910) Spell 1149.

[52] *ȝ* This verb means tread. Revise; Faulkner, *A Concise Dictionary of Middle Egyptian*,1.

[53]Sethe, *Die altaegyptischen Pyramidentexte,II*,Spell 1989.

[54] *nḏ- ḥr* Means protector. Revise; Faulkner ,*A Concise Dictionary of Middle Egyptian*,144; *inḏ- ḥr.k* (your salutation or your greeting) revise: *Wb.II*,372(13,18)

G. Luck says *'Laughter as part of worship is attested in ancient Egypt as will as in Asia Minor. It is an expression of joy over the return, the resurrection, of a deity'*.[55] The resurrection of Osiris associated with fun and joke at the relief of the temple of Dendera. [56] The third day of the festival in honor of Osiris found again, When Osiris, the redeemer is born, all of nature rejoices. [57] In addition, S. Sauneron said the priests and the domestic servants of the dead might be put in good humor to perform their divine tasks. [58]

The model under study includes two royal cartouches to the king Amenhotep the Third, (inscribed on the boat), and a funerary text to him. Therefore, the model has not a satirical intent of royal life. Maybe it was a votive model to the king to delight him so that he can be resurrected as Osiris in the afterlife. In addition, the humor model puts the priests and the domestic servants of the dead king in good humor to perform their divine tasks. Accordingly, this humorous model embodies religious symbolism. Maybe this model would be needed by the deceased king in the after life for pleasure. [59] Also technical status of cat-and-mouse confirms the religious eschatological significance: live in peace, where the artist deliberated to put the cat behind the mouse without harassment, while it is clear that the mouse is not in the case of an escape from his inevitable fate in front of the cat as it happens in the world.

[55]G.Luck, *Ancient Pathways & Hidden Pursuits, Religion, Morals and Magic in Ancient World*, 4th ed.(Michigan, 2003)266.
[56]R.Clarck, *The Spiritual Practice Restored: The Sacred Magic of Ancient Egypt*, 1st ed. (New York, 2003), 370.
[57] Luck, *Ancient Pathways & Hidden Pursuits, Religion, Morals and Magic in Ancient World*, 4th ed., 266.
[58]S. Sauneron, *The Priests of Ancient Egypt*, (New York, 2000), 75.
[59]Revise: Jones, *Ancient Egyptian Boats*, 26, fig.23.

Conclusion

This humorous model was inscribed with two royal cartouches and funerary text. The inscriptions demonstrate that it has a religious purpose, not satirical. Thus, maybe most of the humorous scenes that were depicting whether on papyri or ostraca include the same meaning if they were compared to this model. Also this model emphasizes the religious eschatological significance: live in peace in the afterworld.

The figures

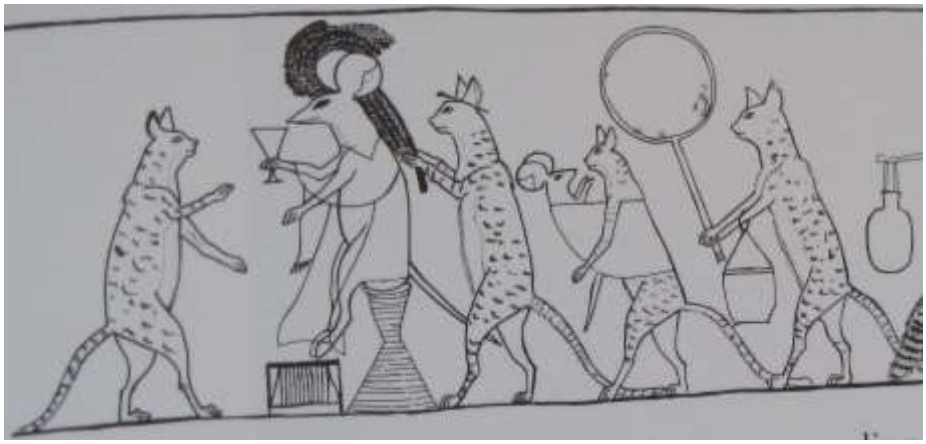
(Fig.1, a)

(Fig.1, b)

(Fig.1, c)

(Fig.1, d) A humorous wooden model of a boat trip, Cairo Agricultural Museum No.688
(Photograph by the author)

(Fig.2)Badarian boat model, (Petrie Museum of Egyptian Archaeology, University College London.UC9024)
S.Vinson, *Egyptian Boats and Ships*,(London,1994),11,fig.2.



(Fig.3) A procession of cats as household servants attending to a seated lady mouse or rat, the cat is carrying a baby mouse in a sling. Cairo, Egyptian Museum
J.Malek, *The Cat in Ancient Egypt*, (London,1993),121,fig.99.

The Great Pyramid as the First Amduat Tomb

Nehad Kamal Eldeen[*]

In this research, I will introduce a new interpretation of the Great Pyramid's passages and chambers system in the light of Solar-Osirian beliefs. There are three known chambers inside the Great Pyramid: The lowest chamber that is cut into the bedrock upon which the pyramid was built, and it was unfinished. The so-called[1] Queen's Chamber, and the King's Chamber which are higher up within the pyramid structure.(Fig 1)

1. The Previous Interpretations

About the function of passages and chambers system in the Great Pyramid many questions still remain unanswered. Some Egyptologists as Ludwig Borchardt believed that the pyramid was built in three phases: In the first phase, the rock chamber was intended to be the grave chamber, thereafter the so-called Queen's Chamber was finished and in the third phase, the Great Gallery and King's Chamber.[2] Today it is rather believed that the pyramid was planned and built from the outset in the apparent dimensions.[3]

This is not the first attempt to explain the construction of the pyramid on the basis of religion, but was preceded by numerous attempts. A number of Egyptologists such as Mark Lehner and Stadelmann have noted that certain features of the pyramid

[*]**Associate professor in Mansoura university.**

[1] By themselves, of course, none of these modern labels define the ancient purposes of the architecture they describe." J.Romer, *The Great Pyramid: Ancient Egypt Revisited*. Cambridge University Press(Cambridge, 2007).8.

[2] M.Verner, *Die Pyramiden* Rowohlt (Hamburg, 1999) 233f.

[3] R.Stadelmann, *Die ägyptischen Pyramiden. Vom Ziegelbau zum Weltwunder*. (Mainz am Rhein, 1997) 111.

reflect aspects of the religion described by the Pyramid Texts and the Book of the Dead, or as it was called by the Egyptians, "The Chapters of Going Forth by Day". Marsham Adams[4] proposed that the unique system of passages and chambers (particularly the Grand Gallery, obviously unnecessary in a tomb) has an allegorical significance only explained by reference to the Egyptian "Book of the Dead". Sir Gaston Maspero endorsed his thesis and added, "The Pyramids and the Book of the Dead reproduce the same original, the one in words, the other in stone."[5]

All these studies thought that the pyramid construction has a religious meaning, and maybe symbolizes the Duat or the night journey of the Sun God, but they didn't try to explain the unusual construction of the pyramid in the light of the solar-Osirian beliefs, which I will try to prove in this research.

We need at first to discuss the ancient Egyptian beliefs of the sun journey and the unification between Re and Osiris to understand this complicated chamber system in the Great Pyramid.

2. **The Journey of the Sun and the Unification with Osiris** .

The ancient Egyptians believed that every deceased person becomes Osiris, and he would receive a similar fat, and live after death in his realm. At the same time, there was a belief that the dead after his death would accompany the sun god Re in his journey in the heaven, and rise with him every morning, but how could the deceased become Osiris and descend with him to the Underworld, and at the same time become Re and ascend with him to heaven. The religious books tried to find a solution of this

[4] W.Marsham.Adams, *The Book of the Master of the Hidden Place* (London,1933); B.Steward, *History and Significance of the Great Pyramid* (London,1935).

[5] J.Desalvo, *The Complete Pyramid Sourcebook* (2003) 109f.

question, and they succeeded to find a satisfactory answer to this difficult question. They believed that Osiris was the body, which descended to the Underworld followed by bodies of all the blessed ones, and Re was the *bꜣ* (soul), which was separated from the body at the death and ascended to heaven with the souls of all the blessed dead. The ancient Egyptians believed that the journey of the sun in the Underworld takes twelve hours, and in the sixth hour at the very depth of the Netherworld, the sun reaches the water hole filled with Nun, the primeval water. Here lies the corpse of the sun (the corpse of Osiris). As soul and corpse, Re and Osiris unite together in the Underworld. As the life is renewed by the union of soul and body, it is renewed as well by the union of Re and Osiris every night[6].

These ideas were known in the Pyramid Texts, they were understood through the texts without illustrations. But they appear more clearly in the Books of the Netherworld which were spread in the New Kingdom.

3. Interpretation of the Pyramid's Construction in view of Solar-Osirian Beliefs

3.1 The Underground Chamber

Through the descending passage we can reach the underground chamber. The chamber was unfinished, and even the floor has not been processed on its planned level.(Fig.2)

The chamber measures 8.36 m in a north-south orientation, 14.08 m in an east-west orientation and is a maximum of 5.03 m high. The uneven ground in the eastern part is up to 1.30 m deeper than

[6] E. Hornung, *Die Nachtfahrt der Sonne: eine altägyptische Beschreibung des Jenseits*, (Düsseldorf, 1998), 95; W. Barta, Osiris als Mutterleib des Unterweltlichen Sonnengottes in den Jenseitsbüchern des Neuen Reiches, *JEOL29*, (1985-1986).

the level of the passage. In the eastern part of the rock chamber a shaft leads into the depths.[7]

Some Egyptologists suggested that the chamber was intended to be the original burial chamber, but Pharaoh Khufu later changed his mind and wanted it to be higher up in the pyramid,[8] but Stadelmann believed that the chamber was not built to be a burial chamber, he thought that it was originally built for religious purpose[9]. some stories describe the tomb as the grave of Osiris, but Stadelmann saw that the Osirian religion was not common in that time like the religion of Soker and Ptah, from that point of view he believed that the chamber represented the cave of Soker[10], and the hell of Soker, which occupies the Fourth and Fifth division of the Amduat.[11]

I agree with Stadelmann, that this place was the hell of Soker *rst3w*, that must be traversed by the deceased (Re) to enter the Sixth division of Amduat where he united with Osiris.[12]

3.2 Air or Escape Shaft

Just 98 meters from the original entrance, in the right side of the descending passage we find the entrance of the shaft which follows an irregular path through the masonry of the pyramid to connect the underground Chamber and the descending passage with the beginning of the horizontal passage, which leads to the so- called Queen's Chamber.(Fig.3)

---

[7] R.Stadelmann, *Die ägyptischen Pyramiden*, 113.

[8] M.Haase, *Eine Stätte für die Ewigkeit. Der Pyramidenkomplex des Cheops aus baulicher, architektonischer und kulturhistorischer Sicht.* von Zabern (Mainz; 2004) 35.

[9] R.Stadelmann, *Die ägyptischen Pyramiden*, 114.

[10] R.Stadelmann: *Die ägyptischen Pyramiden,* 121

[11] E. Hornung, *Das Amduat. Die Schrift des Verborgenen Raums. Teil I: Text, ÄA 7* (Wiesbaden, 1963) 80ff.

[12] E. Hornung, *Das Amduat*,109f.

Some Egyptologists believe that this shaft served originally the workers in the underground Chamber for ventilation or as an escape route. But if the shaft has been constructed only as an emergency exit, we expect that it is better to be shorter route.[13] So I believe that this shaft has a religious purpose, it represents the route of the dead's soul (Re), on which he passed from the hell of Soker, which was represented in the underground Chamber to the so-called Queen's Chamber, where he meet his body Osiris and united with him.

3.3 The so-called Queen's Chamber

This chamber was the most mysterious chamber in the pyramid. The purpose of this chamber was not certainly identified. The Queen's Chamber is exactly half-way between the north and south faces of the pyramid and measures 5.75 meters north to south, 5.23 meters east to west, and has a pointed roof with an apex 6.23 meters above the floor. At the eastern end of the chamber, there is a niche 4.67 meters high.(Fig.4) The original depth of the niche was 1.04 meters, but has since been deepened by treasure hunters. In the north and south walls of the Queen's Chamber, there are shafts, which unlike those in the King's Chamber that immediately slope upwards, are horizontal for around 2 m before sloping upwards[14].

The function of these shafts was unknown. Also the purpose of the niche was unidentified. Petri believed that in it a statue was

[13] V. Maragioglio, C. Rinaldi, *L´Architettura Delle Piramidi Menfite Parte IV La Grande Piramide di Cheope.* (Torino, 1965) Band 1,140; R.Stadelmann, *Die ägyptischen Pyramiden;* 117f.

[14] For more information about these shafts see: R.Stadelmann, R.Gantenbrink, Die sogenannten Luftkanäle der Cheopspyramide. Modellkorridore für den Aufstieg des Königs zum Himmel. In: *MDAIK* 50, (1994) 285f.

located.[15] Lehner believed that it was used as place for the Ka statue and assumed that the Queen's Chamber plays here the role of the serdab.[16]

But I don't agree with these interpretations. I believe that this chamber was the most important place in the pyramid. In this mysterious chamber the unification of Re -who represents the soul of the dead- with Osiris -who represents the body of the dead- occurred.

This unification of Re and Osiris was known from the pyramid texts[17], but it was not clear and common in that time as it became in the New Kingdom, when it became the main subject in the religious books.[18]

This unification took place in the depth *mḏꜣt*[19]of the underworld, in the middle of the journey, and this applied to the Queen's Chamber, which lies exactly half-way between the north and south faces of the pyramid.

The body of Osiris, when he united with Re, was named *štꜣt* namely the mystery the "secret self", in which Re was rejuvenated during the night, and through which he was born in

[15] R.Stadelmann, *Die ägyptischen Pyramiden*,118; F.Petrie,*The Pyramids and Temples of Gizeh* (London,1883), 136f.

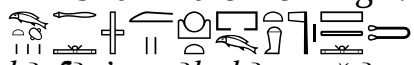
[16] M.Lehner, *Geheimnis der Pyramiden* (München,1997)111.

[17] Pyr.703-705; R.O. Faulkner, *The Ancient Egyptian Pyramid Texts* (Oxford, 1962)132.

[18] E. Hornung, *Das Amduat*; E. Hornung, *Das Buch von den Pforten des Jenseits. Teil I:Text, AH7* (Genf 1979) ; A. Piankoff, *Le livre des quererts* (Kairo 1953) ; J.A.Roberson, *The Book of the Earth: A study of ancient Egyptian symbol-system and the evolution of New Kingdom cosmographic models*. unpublished Ph.D.dissertation; (Pennsylvania Univesity,2007)

[19] I. Hegenbarth-Reichardt, *Der Raum der Zeit(Eine Untersuchung zu den altägyptischen Vorstellungen und Konzeptionen von Zeit und Raum anhand des Unterweltbuches Amduat*), (Wiesbaden, 2006) 222.

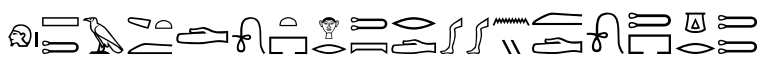
the east place, the body which embraced Re in the night and gave him birth in the morning[20].



ḫ3t ʿ3t imyt 3ḫt ḫ3t nṯr št3t

"The great corpse, which is in the horizon, the mysterious and divine corpse"[21].

This *št3t* was described in the texts of the New Kingdom as one her head "in the Upper Duat, and her feet being in the Lower Duat"



tp št3t m dw3t ḥrjt rdwj.sy[22] *m dw3t ḫrjt*[23]

"The head of the mysterious one is in the Upper Netherworld; her feet are in the Lower Netherworld".[24]

The Upper Duat is equivalent to the height of the daylight world which is equivalent here to the King's Chamber, and the Lower Duat is synonymous with *ḥtmyt*, the "place of Annihilation" in the eastern horizon, where the Damned ones are punished", which is equivalent here to the Underground Chamber, which represent the hell of Soker *rst3w*. Also we can say that the niche in the east of the Queen's Chamber was the place of *št3t*, whose head was in the King's Chamber(Upper Duat), and whose feet were in the Underground Chamber(Lower Duat).

The union of Re and Osiris leads to the renewal of the energies of life in both gods and all aspects of life. The Egyptians believed

---

[20] J.C.Darnell, *The Enigmatic Netherworld Books of the solar-osirian unity:cryptographic compositions in the tombs of Tutankhamun, RamessesVI, and Ramesses IX* (Chicago, 1995), 566, Fn.50.

[21] E.Hornung, *Zwei ramessidische Königsgräber*: *Ramses IV. und Ramses VII, Theben* 11(Mainz,1990) 64f, pl.117.

[22] Substituting for

[23] Substituting for

[24] A.Piankoff, La creation du disque solaire , *IFAO* 19,(1953) 45, pl.25; J.C.Darnell, *The Enigmatic Netherworld Books of the solar-osirian unity*, 563.

that the emergence of the first thread of light in the sky at dawn was due to this union.[25]

This means that the life was renewed in the Queen's Chamber and from it the king ascended to his burial chamber, which represent the last station in his journey, and from which he shall arise in the sky with the Sun God.

3.4 The Grand Gallery

The Grand Gallery is an architectonic masterpiece. Its ceiling consists of a corbel vault built of seven layers of enormous limestone blocks, each of which projects about seven and a half centimeters. The passage is 47 meters long and 8.46 meters high[26].(Fig.5)

The function of this magnificent ascending passage is unidentified. The design features suggest that it had a specific purpose. If it was symbolic, then the features would have symbolic explanations.

I think that this ascending passage was constructed as magnificent gallery to be the path of *šꜣt* (the form of giant represented the united Re-Osiris) to the king's Chamber. I also believe that number seven of the layers of ceiling may indicate to the Seventh hour of the night in which the enemies of Re would be under his feet to enable him to arise in the sky.

3.5 The King's Chamber

The King's Chamber is 10.47 meters from east to west, and 5.234 meters north to south. It has a flat roof 5.974 meters above the floor. 0.91 m above the floor there are two narrow shafts in the north and south walls. The purpose of these shafts is not clear, they appear to be aligned towards the stars or areas of the northern and southern skies, yet one of them follows a dog-leg course through the masonry, indicating no intention to directly sight stars through them. They were long believed by

[25] W. Barta, *Die Bedeutung der Jenseitstexte für den verstorbenen König*, *MÄS*42 (Berlin, 1985) 80.

[26] R.Stadelmann, *Die ägyptischen Pyramiden*, 115.

Egyptologists to be "air shafts" for ventilation, but this idea has now been widely abandoned in favor of the shafts serving a ritualistic purpose associated with the ascension of the king's spirit to the heavens[27].

Here the journey of the sun approached its end. Here the Sun God Re separated from Osiris and arises in the sky from the pyramid. He lasted Osiris in the pyramid, which represents the Duat, the realm of Osiris, who waits for the next night, when the god Re comes to him and gives him life once again.

4.Conclusion

4.1 The unusual system of chambers and passages running throughout the Great Pyramid, probably reflects an attempt by early Pharaohs to construct a permanent "Duat" world, very similar in appearance to the many illustrations of passages and chambers depicted in the Am-Duat texts painted all over Tomb walls in the Valley of the Kings.

4.2 The Underground Chamber symbolizes the cave of Soker which occupies the Fourth and Fifth hour in the Amduat.

4.3 The dead king who was equivalent to the sun god left the cave of Soker in peace, and went through the so called escape shaft to the next step of the journey which was embodied in the so called Queen's Chamber.

4.4 The so called Queen's Chamber was the most important place in the pyramid, because it symbolized the place of the most mysterious event in the journey, the unification between Re and Osiris, which occupied the Sixth hour in Amduat.

4.5 The niche in the Queen's Chamber maybe represent the place of the goddess *št3t,* who represents the united Re-Osiris, and whom was described in texts as the goddess her head in the Upper Duat, and her feet in the Lower Duat.

---

[27] K.Jackson, J.Stamp, *Pyramid: Beyond Imagination. Inside the Great Pyramid of Giza* (2002), 79, 104; A.Fakhri, *The Pyramids*, (Chicago and London,1969) 118; M.Lehner, *The Complete Pyramids* (London,1997) 114; R.Stadelmann, R.Gantenbrink, Die sogenannten Luftkanäle der Cheopspyramide, 285ff.

This mysterious lady was represented in the Book of the Earth, standing with her hands held palms up, looking backward. In her left hand, she holds a ram-headed bird. In her right hand, she holds a disc. The text identifies these two images as the two bas of the Sun God. Here the sun travels over the hands of this goddess as he travels between the mountains of the horizon[28].

The two raised arms of the goddess in this representation are very similar to the north and south air-shafts around the niche of the Queen's Chamber. Therefore we may say that this chamber embodied the goddess *šꜣt*, who represents the corpse of Osiris when it was united with Re. This maybe the reason of the strange name of this chamber as the Queen's Chamber. (Fig.6)

4.6 After the unification between Re and Osiris in the Sixth hour of the night, they still be united until the end of the journey in the Twelfth hour . So this united gods will pass through the ascending passage, which was called the Grand Gallery to the King's Chamber. This is the reason of the magnificent of this passage to fit to the great one who passes through it. And this is also the reason of the similarity between the ceiling of this passage and the ceiling of the Queen's Chamber.

4.7 I believe that the Grand Gallery symbolizes the Seventh hour of the night, the hour of defeating the enemies of Re to enable him to arise in the sky.[29]

4.8 The King's Chamber represents the last station in the journey, which occupies the Twelfth hour of the night, in which the dead king, who equivalent to the Sun God, arises in the sky, and be separated from Osiris, who shall stay in the Duat waiting the next coming of Re in the next night. This perception explains the naming of the pyramid as " horizon of Khufu" the place of arising Khufu.(Fig.7)

[28] N.Billing, The Secret One. An Analysis of Core Motif in the Books of the Netherworld, *SAK* 34 (2006) Fig.3,5

[29] E. Hornung, *Das Amduat*, 125f.

4.9 As the life is renewed by the union of the soul and the body, it is renewed as well by the union of Re and Osiris every night[30]. The Egyptologists believe that as long as Re units with Osiris every night and leaves him in the morning, that means the continuity of renewal time, and when the end of the world comes, Atum the nocturnal form of Re will unite with Osiris, and will never be separated from him[31]. Thereby the wheel of the universe stops, and the life ends. Also they see in the pyramid the place which controls the continuity and stopping of life upon earth.

4.10 In the late religious texts they believed that Osiris embodied the Duat,[32] in which the journey of the sun shall occur every night, so we may say that the pyramid with its unusual construction represents the body of Osiris itself. Some scholars see in the chambers and passages of the pyramid a representation of a standing king with a crown upon his head, who maybe represent Osiris.(Fig.8)

[30] E. Hornung, *Die Nachtfahrt der Sonne*, 95.

[31] W. Westendorf, Die Geburt der Zeit aus dem Raum, *GM* 63(1983) 74.

[32] E. Hornung, *Das Buch von den Pforten des Jenseits nach den Versionen des Neuen Reiches* II; 290f; *Idem*, Zu den Schlußszenen der Unterweltbücher, *MDAIK 57*, 218, Abb.1

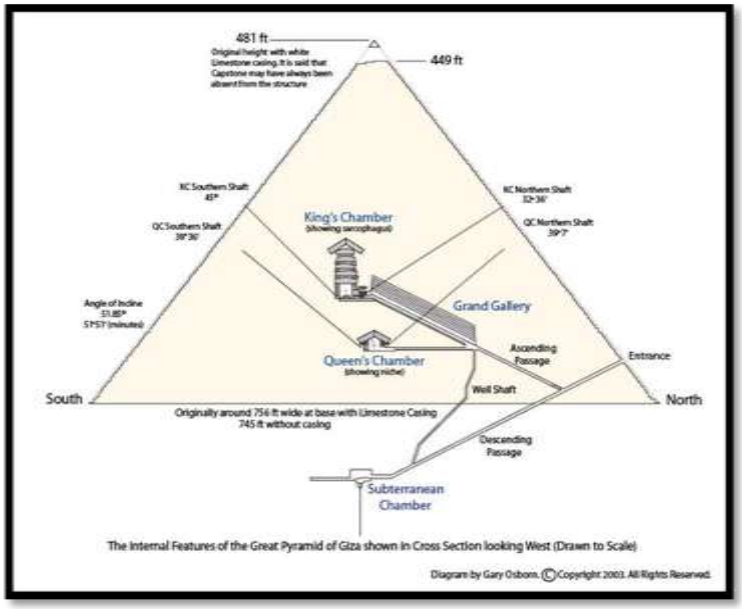


Fig.1 Diagram of the interior structures of the Great Pyramid.

http://www.abovetopsecret.com/forum/thread531478/pg2

Fig 2. The Underground Chamber

http://www.ancient-wisdom.co.uk/Ghizaarchitecture.htm

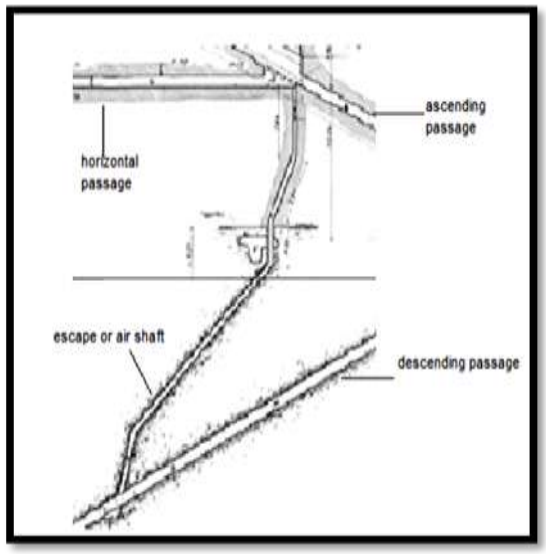


Fig 3. The air or escape shaft

http://www.ancient-wisdom.co.uk/Ghizaarchitecture.htm

Fig 4.The Niche in the Queen's Chamber

http://www.ancient-wisdom.co.uk/Ghizaarchitecture.htm

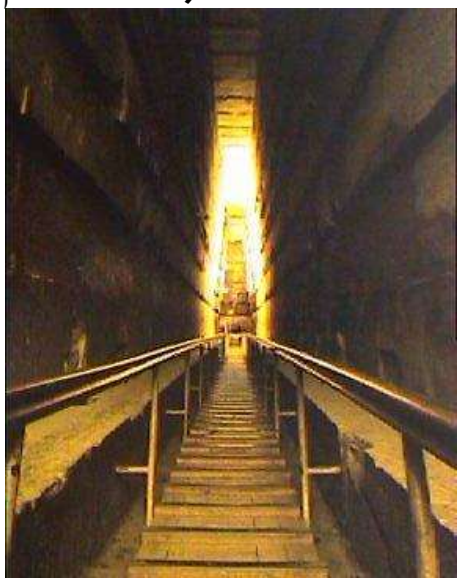


Fig 5. The Grand Gallery

http://en.wikipedia.org/wiki/Great_Pyramid_of_Giza

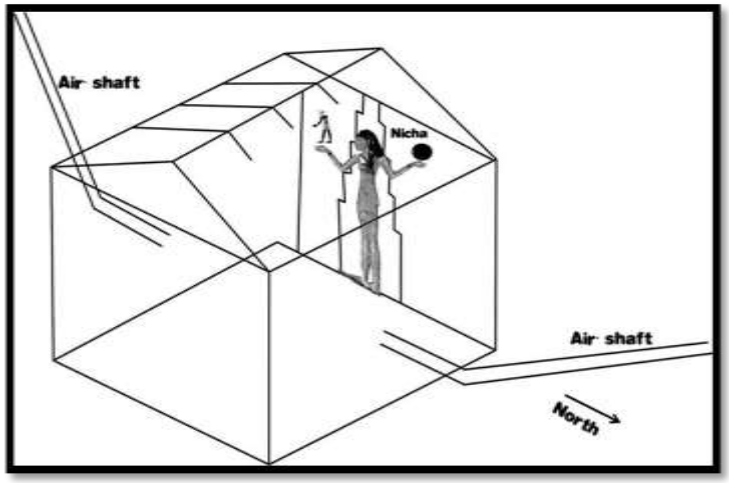


Fig 6.

Imaginary sketch of the Niche in the Queen's Chamber with statue of *šꜣt*

(My drawing)

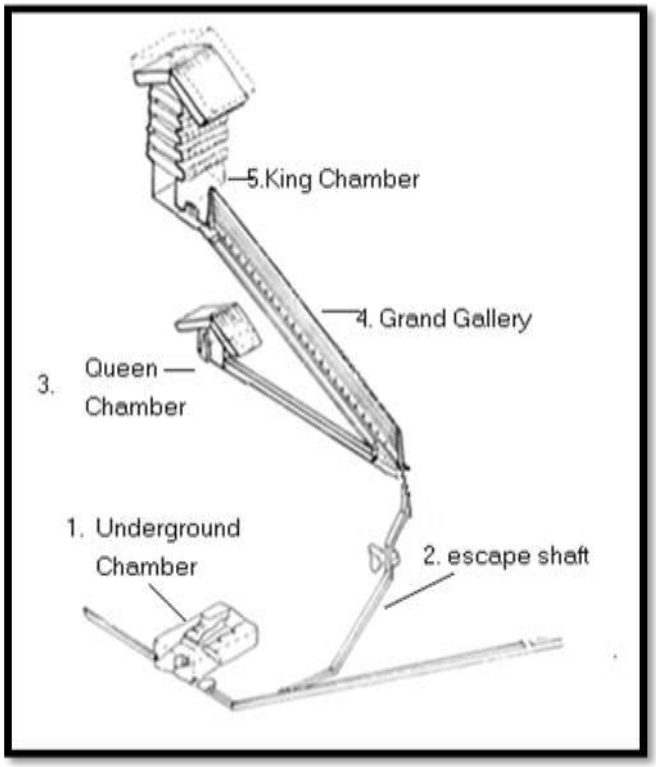


Fig 7.

The route of the Sun God in the pyramid from sunset until sunrise

R.Stadelmann, *Die ägyptischen Pyramiden. Vom Ziegelbau zum Weltwunder*.

(Mainz am Rhein, 1997) Taf.45 b

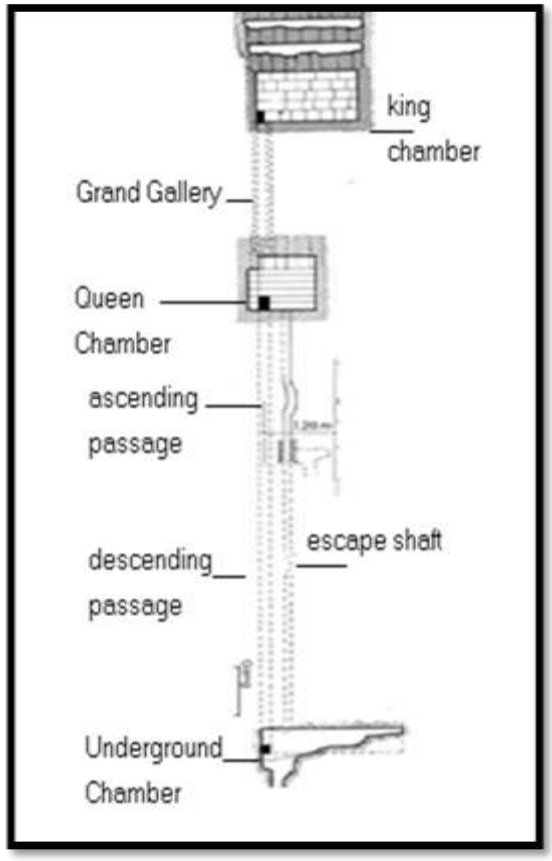


Fig 8 Chambers and passages in the Great Pyramid

look like a standing king

R.Stadelmann, *Die ägyptischen Pyramiden. Vom Ziegelbau zum Weltwunder*.

(Mainz am Rhein, 1997) Taf.45 c

Knife - Holders in Ancient Egyptian Tombs (Religious and Artistic Study)

Associate Prof. Rasha M. Omran•

Abstract

Studying ancient Egyptian tombs have long been an important source of information regarding many aspects of Egyptian religion. Walls of New Kingdom tombs are often decorated with plenty of painted religious scenes. While they were primarily private structures containing images selected by the person who expected to be housed there for eternity, the funerary monuments also reflect religious beliefs. While numerous researches focused on many of the religious scenes depicted on the walls of ancient Egyptian tombs, no one focused on the knife - holders' scenes. Hence, the current study focused on knife - holders scenes depicted on the walls of both royal and private tombs dating back to the New Kingdom at Thebes.

The current study was undertaken to shed light on the meaning and the function of knife in Ancient Egypt. To study the role of the knife-holders in Ancient Egypt. To spot light on the actions and behaviors and locations of the knife-holders in Ancient Egyptian civilization. To spot light on the representations of the knife-holders on the walls of the ancient Egyptians tombs in the Valley of the Kings and Valley of the Queens as well as the private tombs at western Thebes. To focus on the shapes and positions of the Knife-holders in Ancient Egypt. To explain the difference between Knife - Holders and Demons.

To achieve the objectives of the study, the required data were collected from periodicals, references presenting Knife Holders scenes. Preserving the scenes of knife - holders on the walls of the royal tombs in the Valley of the Kings and Valley of

• **Tourism Guidance - Faculty of Tourism and Hotels - Fayoum University**

the Queens dating back to the New Kingdom as well as the private tombs at western Thebes that contributed to the interpretation of all the data gathered from literature.

The preliminary results indicated that the term (Knife-Holders) is an expression which indicates to tomb-guardians, demons or minor divinities. These minor deities were subordinate to the major gods and goddesses. They performed specified tasks upon demand and while the major gods tended to be more universal in nature, demons were often defined by specific actions, behaviors and locations. Knife - Holders were often associated with caves, pits and tombs which were considered entrances to the underworld. Moreover, they constituted different categories. Some were clearly portrayed with frightening instruments of punishment like knives for the damned. Others were not antagonistic and may often be classed as minor guardian deities such as the keepers of the various gates of the underworld. Some were creatures specially tasked with the protection of the king or the deceased in the journey through the netherworld. Concerning their forms, Knife-holders are represented in different forms like human forms, half-anthropomorphic with human bodies. They are represented with the heads of different creatures such as jackals, rams and falcons.

Key Words

Knife–Holders, Ancient Egyptian Tombs, Thebes, Demons, Gate-Guardians, Minor divinities, New Kingdom.

Introduction

While studying ancient Egyptian tombs have long been an important source of information regarding many aspects of Egyptian religion. The walls of tombs are often extensively decorated with scenes submitted in paint or in colored relief sculpture. While they were primarily private structures containing images selected by the person who expected to be lived there for eternity, the mortuary monuments also reflect religious beliefs. While numerous researches have focused on

many of the religious scenes illustrated on the walls of ancient Egyptian Tombs, no one focused on the Knife - Holders scenes. Hence, the current study focused on the scenes of Knife - Holders in Ancient Egyptian Tombs .The term "Knife-Holders" is an expression which indicates to minor divinities that were subsequent to the majestic deities. They performed specified tasks upon demand, as well as they were often categorized by specific actions, behaviors and locations. The ancient Egyptian believed that the deceased king accompanied God Ra as a part of the sun god's underworld journey due his desire of reaching the safe place at the end of this journey. Accordingly, knife – holders were represented together with other minor deities to release the dangerous things and creatures that might impede the deceased person in his journey in the hereafter.

Life after Death in Ancient Egyptian Conception

Death in ancient Egyptian conception had different meanings all of them represented that it was a stage between life on earth and life in the netherworld thus it was the passage to a new life in the netherworld.[1]

Death was the night after which the day with life comes again as it is mentioned in chapter 179 in the Book of the Dead.[2]

Religious rituals were very important in ancient Egyptian life because it was considered the entrance to the nether ending life.[3] Resurrection was also considered as the unification between the spirit and the deceased body according to what is mentioned in chapter 89 in the Book of the Dead.[4]

The daily circulation of the sun played a very important role in the ancient Egyptian conception of resurrection which let the

[1] Taylor, J. H., Death and the after Life in Ancient Egypt, London, 2001, p. 12
Hodel- Hoens, S., Life and Death in Ancient Egypt, London, 2000, p. 1
Gardiner, A., Life and Death, London, 1933, p.20
إريك هورنونج، ديانة مصر الفرعونية، مترجم، القاهرة، ١٩٩٥، ص. ١٧٩.

[2] بول بارجية، كتاب الموتى للمصريين القدماء، مترجم، القاهرة، ٢٠٠٤، ص. ٢٢٤.

[3] Pinch, G., Magic in Ancient Egypt, London, 1994, p. 150.

[4] Bonwick, J., Egyptian Belief and Modern Thought, London, 1878, p. 71.

ancient Egyptian to think about the world to which the sun went. This led him to realize that the underworld was a place that was not entered by the livings.[5]

The ancient Egyptians believed that eternity was in the underground or the underworld as burying the deceased so they concluded that their second life was in the same place which was beginning of eternity.[6] This eternity was in its turn in the west where tombs were built.[7] Contrary, some persons thought that the residence of the netherworld was the sky to which the soul the deceased spirit was flying up.[8]

Concerning the destiny, the deceased person would receive different fates like destroying by fire, swallowing by monsters or, he would accompany the god Ra as the gods in the under world journey either at day or night.[9]

Resurrection and eternity for the deceased had to be warranted, so the tomb had to be provided with some religious texts and spells that were responsible for protecting and guiding the deceased in the afterlife.[10]

The walls of the tombs, chapels, coffins, stelae and papyrus rolls were covered with religious texts and spells.[11] They had been recited before the burial process to provide the deceased with all facilities that enabled him to obtain never ending life,

---

[٥] فوزى مكاوى، الناس فى مصر القديمة، القاهرة، ١٩٩٥، ص. ١٣٧
عبد الرحيم محمد عبد المحسن، أشكال و رموز الأبدية فى مقابر أشراف الأسرة الثامنة عشر بطيبة الغربية، رسالة ماجستيرغير منشورة، كلية السياحة والفنادق، الفيوم، ٢٠٠٩، ص. ١٦.
[٦] فوزى مكاوى، المرجع السابق، ص. ١٣٧.
[٧] نفس المرجع.
[٨] رندل كلارك، الرمز والأسطورة فى مصر القديمة، مترجم، القاهرة، ١٩٨٨، ص. ٣١.
[٩] عبد الرحيم محمد عبد المحسن، مرجع سبق ذكره، ص. ١٧
سيد محمود القمنى، أوزوريس وعقيدة الخلود فى مصر القديمة، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٨٨، ص. ٨٠٧
فوزى مكاوى، مرجع سبق ذكره، ص. ١٣٧.

[10] Dorey, F., Life Beyond the Tomb "Death in Ancient Egypt", London, 1956, p. 6-7.
[11] Taylor, J., H., op. cit, p. 193.

and eternity after death.[12]

Pyramid texts dating back to the Old Kingdom were the beginning of the deceased protective texts that helped him to face dangers in the netherworld.[13]

Coffin texts appeared during both the First Intermediate Period and the Middle Kingdom to warranty the eternity and immortality for the dead person. During the New Kingdom, Book of the Dead or prt m hrw was the most popular way that enabled the deceased to achieve eternity.[14] After that, Book of what was in the underworld or mDAt imy dwAt as well as other religious books such as Book of the Gates, Book of the caves, Book of the earth…..etc, appeared on the walls of the ancient egyptian tombs.[15]

It is very important to mention that, the oldest texts of mDAt imy dwAt were depicted in the tomb of Tuthmosis III especially on the walls of the burial chamber.[16]

Book of what was in the under world was still regarded the only text that decorated the walls of the royal tombs dating back to the New Kingdom as the tombs of Tutankhamun and Ay. On the other hand, King Horemheb used part of it because he entered Book of the Gates beside it. MDAt imy dwAt represented god Ra

---

[12] Loc.cit.

[13] Ibid., p. 194

عبد الحليم نور الدين، آثار وحضارة مصر القديمة، الخليج العربى، القاهرة، ٢٠٠٤، الجزء الأول، ص. ١٩٢.

[14] Spencer, A., G. (1982), Death in Ancient Egypt, London, 1982, p. 142

عبد العزيز صالح، الشرق الدنى القديم (مصر والعراق)، القاهرة، ١٩٩٧، الجزء الأول، ص. ٣٤٣.

[١٥] عبد العزيز صالح، المرجع السابق.

رمضان عبده على، حضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة، ٢٠٠١، ص ص. ٣٥٨-٣٦١.

عبد الحليم نور الدين، موسوعة مصر الحديثة، القاهرة، ١٩٩٦، المجلد العاشر، ص. ٤٤.

[16] Faulkner, R., O., A Concise Dictionary of the Middle Egyptian, Oxford, 1972, pp. 99, 133, 309

Hornung, E., The Valley of the kings, Translated by David Warburton, New York, 1990, p. 206.

in his underworld journey throughout the twelve hours at night. Each hour is divided into three registers representing the passage of the sun god Ra with the deceased king through the gates.[17]

Tombs of the nobles at Western Thebes depended on The Book of the Dead or prt m hrw which means coming forth by day.[18]

Chapters 146 and 147, in this book, were dedicated to describe the Gates which were often found before the judgment hall in the nobles' tombs.[19]

The difference between Gates in the Royal Tombs and the Private Tombs

On the walls of the royal tombs in the valley of the kings, each gate was depicted as an architectural feature and it was giving a name of one deity and protected by a fire spitting - serpent with its guardian deity which was different from the funerary texts depicted on the walls of the nobles' tombs. In Chapter 147 of the Book of the Dead, for example, seven gates were mentioned each of which had its own deity, a doorkeeper and a herald. Chapter 146 contains 21 gates each of which was given a name and guarded by a deity usually given different names. These guardians were usually depicted in a sitting position while holding a knife in their hands.[20]

The Passage of the Sun – God Ra through the Underworld Journey

In the Underworld on two sacred boats called the *manD*t and the *mskt*t.[21] These two boats took God Ra in his journey throughout

[17] سامية توفيق سيد أحمد حسين، التغلب على العقبات فى العالم الآخرفى مناظر مقابر مقابر طيبة الغربية فى عصر الدولة الحديثة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص ص. ٢٠، ٢١.

[18] والس بدج، برت إم هرو، كتاب الموتى الفرعونى، ترجمة: فيليب عطية، القاهرة، ١٩٨٨، ص. ١٩٨.

[19] Abdul-Qader, M., The Development of the Funerary Beliefs and Practices Displayed in the Private Tombs of the New Kingdom at Thebes, Cairo, 1996, p. 203.

[20] Wilkinson, R., H., The Complete gods and goddesses of Ancient Egypt, London, 2003, p. 82.

[21] Gardiner, A., Egyptian Grammar, Oxford, 1976, p. 499.

the sky and the *dwAt*.[22]

While Ra was on the *mskttt*, he was in his ram-headed form. When Ra traveled in his solar bark, many Gods and Goddesses accompanied him such as Hu, siA and nhs. In his journey, some of the Ennead Gods helped him to defeat Apophis, and Sekhmet. The sun God Ra was represented in all his shapes during the underworld journey.[23]

The Ancient Egyptians believed that the ram was the manifestation of God Atum at night. He was carried by the night bark heading to the east in order to accomplish the resurrection or the rebirth purpose.[24]

In the netherworld the Sun God Ra was coming from the God of the dead and according to that it was considered to be the God of the dead.[25] The serpent God known as Apophis was used to stopping God Ra in his journey every night. He attacked the sun in his bark and after each defeat he returned again as a permanent threat to the world. Many rituals were performed to protect the bark of the sun, to prevent the victory of the chaos demon or to destroy his evil eye. Finally, the world, Egypt, gods and men were bound to be threatened or attacked by demons wanting to gain power. Other demons were invoked to keep the world in order, people and gods at peace.[26]

---

[22] Ibid., p. 570.

[23] Faulkner, R., A., op. cit., pp. 105-118
Hart, G., The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, Oxford, 2005, pp. 31, 32
سامية توفيق سيد أحمد حسين، مرجع سبق ذكره، ص ص.٢٣، ٢٤.

[24] Hart, G., Ibid., pp. 179–182.

[25] Griffit, J., G., Osiris, in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Oxford, 2001, Vol.2, pp. 615- 619.

[26] Hart, G., op. cit., pp. 179–182
Meeks, D., Demons, in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Oxford, 2001, p. 378
Boughouts, J., F., The Evil Eye of Apophis, in: JEA, London, 1973, Vol. 59, pp. 114-150
مانفرد لوركر ، معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة، ترجمة: صلاح الدين رمضان، مراجعة: محمود ماهر، مكتبة مدبولى، القاهرة، ٢٠٠٠، ص. ٣٣.

The Ancient Egyptian conception of the underworld included many gates, portals or pylons which must be passed by the sun god on his journey at night accompanying the deceased king as a part of the entourage of the sun god or by the deceased who must pass these barriers in order to reach the place of afterlife existence. Different versions of the underworld gates were preserved in many funerary texts including more than one thousand Gods depicted, but in all cases the barriers were guarded by semi gods who had the power to leave the deceased who knew his secret name to pass.[27]

Demons

Ancient Egyptians believed that every human being either prodigious or human was considered a god as it was involved in rituals. There is no Egyptian identification to explain the word demon, but they were categorized by the Egyptologists as minor divinities.[28]

In Ancient Egypt, major gods and goddesses had minor ones whose job was performing and acting tasks instead of the major divinities. Minor deities could be transformed to major gods if only they succeeded in getting red of their dependency and subsidiary to the major gods.[29]

Demons were very offensive because as had to protect something or some one. They had two very important roles in the under world which were dynamic and protective roles. The duality in demons' nature made them both momentous and useful for human beings.[30]

أدولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة: عبد المنعم أبو بكر، مراجعة: محمد أنور شكرى، مكتبة مدبولى، القاهرة، ١٩٩٥، ص. ٣٧.

[27] Wilkinson, R., H., op. cit., p. 81.

[28] Loc.cit.

[29] Meeks, D., op. cit., p. 375.

[30] Loc. Cit
Wilkinson, R., H., op. cit, p. 81
Sylvie, C, Á propos des 77 génies de pharbaithos, in: BIFAO 90, Paris, 1990, pp. 115-133

Demons and genies were different from each other due to the attacker protective aspect of demons. Contrary, Genies did not act the protective aggressive activity although they assigned to certain tasks and were under the power of the major gods like the creator god. They were appeared on the crowns and scepters of royal power. Demons in ancient Egypt were also characterized by their emissions of human beings both dead and alive.[31] They were found everywhere around people such as doors and water.[32] Troubles were happened by a large number of herds used by major deities to act their tasks against both men and other gods. Pyramid Texts were considered the first religious books in which demons were known. They were also mentioned in all religious and magical spells worn on necklaces. Furthermore, spells were used to protect the patient from influence of such demons.[33] In addition, supplications were recited by priests to avoid the anger of the dangerous gods and goddesses.[34]

Gate Guardians (Knife Holders)

In the hereafter, the deceased was surrounded by different powers such as demons which accompanied him and influenced on his fate in both good and bad ways.[35]

A plenty of demons dwelled in the underworld especially in the spaces between the living world and the judgment court of God Osiris that gave a pass to the eternal paradise for the deceased. They guarded the gates and every place which the deceased person had to pass until achieving eternity by arriving at the safe place in the netherworld. Demons had to be persuaded to let the deceased person to pass just after answering all their questions. Demons created to protect the sun god against enemies might be

---

Georges, P., Lés 'afarit dans l' ancienne É*gypte*, in: MDAIK, Cairo, 1981, Vol. 37, pp. 393-401.

[31] Meeks, D., Ibid; Meeks, D., and Anges, G., Démons en Égypte, Paris, 1971, pp. 19-84.

[32] Meeks, D., Demons, Ibid., pp. 375, 376.

[33] Ibid., p. 377.

[34] Loc. cit.

[35] Ibid., p. 375.

invoked. They were sometimes depicted in the anthropomorphic form, human form as well as half-anthropomorphically with human bodies and animal heads, whose power could be used for protection. The animals were different in their shapes such as felines, canines, goats, hippopotami, baboons, bulls, insects, scorpions, and birds. All of which were usually represented holding emblems in their hands such as knives. Accordingly, the name Knife- Holders sometimes was given to them.[36]

Knife in Ancient Egypt

Ancient Egyptian hieroglyphic word ds means flint and also indicate to a knife. It was appeared as a determinative for different kinds of knives as well as other words which giving cut meaning, carve and slaughter.[37] Knife in ancient Egyptian conception was recognized as the protection emblem.[38]

Serpents and scorpions were considered as harmful creatures in ancient Egypt. They were often shown using knives to cut on wall scenes of Ancient Egyptian tombs.[39]

Some goddesses like goddess tAwrt (Figure 1) and gods like bs may be represented while holding knives in their hands. The same has been happened by the Egyptian underworld residents who could have devastated the Sun god's scampers by using such knives (Figure 2).[40]

[36] Meeks, D., Demons, op. cit., p. 377
Wilkinson, R., H., op. cit., p.81
Lucarelli, R., The Guardian - Demons of the Book of the Dead, in: BMSAES, Oxford, 2010, Vol. 15, pp. 86.
Meeks, D., Fantastic Animals, in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Oxford, 2001, Vol. 1, p.504-507.

[37] Gardiner, A., Egyptian Grammar, op. cit., p.515
Wilkinson, R., H., Reading Egyptian Art, London, 1994, p. 189.

[38] Wilkinson, R., H., Ibid., p. 189.

[39] Loc. cit.

[40] Houser-Wegner, J., Taweret, in: The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Oxford, 2001, Vol. 3, pp. 350-351
Rolf, G., Thoeris, in: LÄ 6, Weisbaden, 1985, pp.494-497
Wiedemann, A., Religion of the Ancient Egyptians, London, 1897, pp. 1, 169.

The knife also had a very important purpose in both solar and lunar religious believes as the moon God DHwty was also represented catching a knife in his hand. Magical knives were related to a serpent as the adversary of the sun. A knife was shown accompanying Ra in his daily journey by his boat through the underworld. Accordingly, God Ra in the form of the wild cat was represented cutting off the head of the great serpent with a knife as it threatened the symbol of the sun god Ra himself which is the sacred iSd tree (Figure 3).[41] This scene can be found in many of the private toms at Thebes like sn nDm tomb.[42] The walls of the New kingdom royal and private tombs are covered with many scenes showing a large number of knife - holders in different forms, positions and attitudes while guarding god Ra as well as the king in the underworld like (Figures 4, 5, 6, 7, 8) Moreover, the walls of the private tombs are also carved with different scenes of knife – holders such as (Figures 9, 10, 11, 12)

Study Methods of the Research

The research depended on the historical approach which is applied to introduce the period of time considered in the research (New Kingdom) and the descriptive approach that is applied in its role to describe the selected scenes of Knife - Holders in Ancient Egyptian tombs royal and private tombs as well as the analytic approach is applied to explain and comment on the details and components of the selected scenes.

Study Problem

The ancient Egyptian recorded every detail of his life as well as his journey in the netherworld including the difficulties facing him through it and possibility to overcome them in order to reach eternity peacefully. Accordingly, the researcher identified the current research problem in one question; "Why we have knife holders' scenes in the tombs of Valley of the Kings and the Queens as well as in the private tombs at western Thebes?"

---

[41] Hart, G., Egyptian Myths, London,1992, p. 54.

[٤٢] عبد الحليم نورالدين، حوار الحضارات فى تاريخ الفنون،دار الأقصى،القاهرة،٢٠١١، ص. ٧.

Study Limitations

This research focused on the New Kingdom period comprising the dynasties from the 18th to the 20th at Thebes.

Results

The results indicated that the term knife-holders in Ancient Egypt was used to describe demigod word which in its turn refers to minor divinities. The function of knife-holders was to repulse the evil which faced the deceased in his journey in the underworld before reaching the field of Iaru or the eternal paradise. These minor deities were subordinate to the major gods such as god Ra as represented on the walls of the tombs especially in the religious scenes. They performed specified tasks upon demand such as eliminating the obstacles facing god Ra, the deceased king and the deceased person in the Underworld journey. These beings were often associated with caves, pits and tombs which were considered entrances to the underworld. The Underworld demigods constituted different categories. Some were clearly portrayed as frightening instruments of punishment like knives for the damned; many were not inimical and may often be classed as minor guardian deities such as the keepers of the various gates of the underworld. Some were creatures specially tasked with the protection of the king or the deceased in the journey through the netherworld such as knife-holders. The Underworld demigods took many forms such as human forms, semi-anthropomorphically with human bodies. They are represented with the heads of different creatures (birds and animals) like falcons, jackals, bulls, hippopotamus, and rams. They took different positions either sitting or standing.

Methods of making the research useful for Tourism Guidance

Introducing unconventional scenes (Knife – Holders) from the royal tombs in the Valley of the Kings and Valley of the Queens as well as private tombs at western Thebes dating back to the New Kingdom. Providing people who have particular interest

in archaeology and ancient Egyptian civilization, including tour guides with academic material that might help them in explaining some of the religious scenes in the ancient Egyptian tombs.

Conclusion

To conclude, this research studied a type of the religious scenes, the journey of the deceased in the Netherworld and his elimination of all the obstacles facing him in order to reach his goal of resurrection and immortality as the scenes explained that both individuals and kings had the same right to immortality in the Netherworld and that was their doctrine since ancient times. Nevertheless, the right to depict those scenes on the walls of tombs explicitly was not available to individuals only in the era of the New Kingdom which indicates that the Ancient Egyptian was aware of and believed in the idea that people were equal in everything that they faced in the Netherworld since ancient times. Accordingly, the idea of judgment in the Netherworld was a logical idea in the history of humanity.

الملخص العربى

لقد كانت دراسة المقابر المصرية القديمة لفترة طويلة مصدراً هاماً من مصادر المعلومات الخاصة بالعديد من جوانب الديانة المصرية . وغالباً ما زينت جدران المقابر عل نطاق واسع بالمناظر سواءاً المطلى منها أو المنحوتة نحتاً ملوناً بارزاً. وبينما كانت المقابر ما هى إلاً مبانى خاصة تضم صوراً إختارها الشخص الذى من المتوقع أن يكون ساكنها إلى الأبد ، فإن الآثار الجنائزية تعكس المعتقدات الدينية بشكل عام. وبينما ركزت العديد من الأبحاث على العديد من المناظر الدينية المصورة على جدران المقابر المصرية القديمة، فلم يكز أحداً على مناظرحاملى السكاكين (حراس البوابات)، من هنا تركزت الدراسة الحالية على وصف مناظر حاملى السكاكين فى المقابر المصرية فى عصر الدولة الحديثة بطيبة.

إن مصطلح حاملى السكاكين هو تعبير يشير إلى حراس المقابر، العفاريت أو المعبودات الثانوية التى كانت تتبع الآلهه والإلهات الرئيسية والتى كانت تؤدى المهام المحددة المطلوب تأديتها. وبينما كانت الآلهه الكبرى تتجه لتكون أكثر عالمية فى طبيعتها، كانت الشياطين (العفاريت) محددة بأعمال، وسلوكيات وأماكن محددة. ولقد أجريت الدراسة الحالية لتسليط الضوء على معنى ووظيفة حاملى السكاكين فى مصر القديمة، وعلى العمال والسلوكيات الخاصة بهم فى الحضارة المصرية القديمة. كما أنها سوف تلقى الضوءعلى مناظرحاملى القرابين الممثلة على جدرالدن المقابر المصرية فى منطقة طيبة الأثرية، فضلاً عن التقسيمات المختلفة لها وكذلك الأدوات التى كانت تحملها، بالإضافة إلى العلاقة بين حاملى السكاكين والإلهه سخمت. وأخيراً، دراسة اسم حاملى السكاكين فى اللغة المصرية القديمة (الهيروغليفية).

ولقد أشارت النتائج الأولية أن حاملى السكاكين كانوا غالباً ما يرتبطوا بالكهوف، الحفر و المقابر على إعتبارها مداخل إلى العالم السفلى. وعلاوة على ذلك ، فإنها كانت تشكل فئات مختلفة، فصور بعضها على شكل حاملى أدوات مخيفة مثل السكاكين لعقاب الشخص الملعون، أماالبعض الآخر لم يكن معادياً بل ربما كان فى كثير من الأحيان يصنف

على أنه من الآلهه الثانوية الحامية لأبواب مختلفة من العالم السفلى حيث كان بعض هذه المخلوقات مكلف خصيصاً بحماية المتوفى فى رحلته فى العالم السفلى. أما بالنسبة لأشكالها، فبعضها إتخذ أشكال آدمية وشبه آدمية ذات رؤوس مخلوقات مختلفة مثل الصقور، أبناء آوى والكباش كما أنها إرتبطت بالإلهه سخمت و الآلهه العظيمة الأخرى فى ملامحها العدائية.

الكلمات الدالة

حاملى السكاكين، المقابر المصرية القديمة، طيبة ، العفاريت ، حراس االبوابات، الآلهه الثانوية، الدولة الحديثة.

Figures

Figure 1

Guardian of the 5th gate, chapter 146, Book of the dead

سامية توفيق سيد أحمد حسين، التغلب على العقبات فى العالم الآخرفى مناظر مقابر مقابر طيبة الغربية فى عصر الدولة الحديثة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص. ٣٦٩، شكل٤٣

Figure 2

Tomb of Imn Hr xp S.f, Valley of the Queens, Western Thebes

Wilkinson, R., H., The Complete gods and goddesses of Ancient Egypt, London, 2003, p.81.

Figure 3

Tomb of in Hr xa (TT359) – Ramses 3rd and 4th – Deir El-Madina

God Ra in the form of the cat – He slices Apophis with a knife beside the iSd tree in iwn

Wilkinson, R., H., Reading Egyptian Art, London, 1992, pp. 116,117,189

مانفرد لوركر، معجم المعبودات والرموز فى مصر القديمة، ترجمة: صلاح الدين رمضان، مراجعة: محمود ماهر، مكتبة مدبولى، القاهرة، ٢٠٠٠، ص. ٢٠٠.

http// www. Osirisnet. Net// Nobles Tombs at Luxor// TT359 (Last Accessed 5/ 11/ 2013).

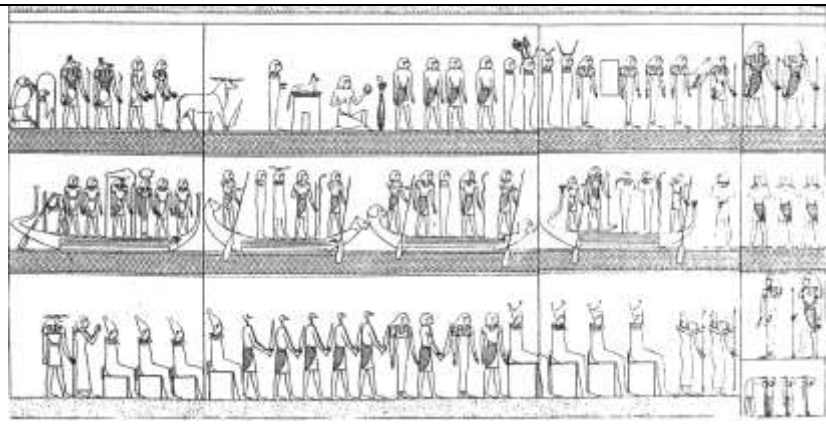


Figure 4

Tomb of Amenhotep III, The 3rd hour in the Book of *imy dwꜣt*, Burial Chamber

سامية توفيق سيد أحمد حسين، التغلب على العقبات فى العالم الآخرفى مناظر مقابر مقابر طيبة الغربية فى عصر الدولة الحديثة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص. ٣٣٦، شكل ٣.

عصام صلاح البنا، الديانة المصرية القديمة، القاهرة، ٢٠٠٥، ص. ٢١٩، شكل،٢٤.

http://www.osirisnet.net/tombes/pharaons/amenhotep3/e_amenhotep3.htm(last Accessed 01/01/2014)

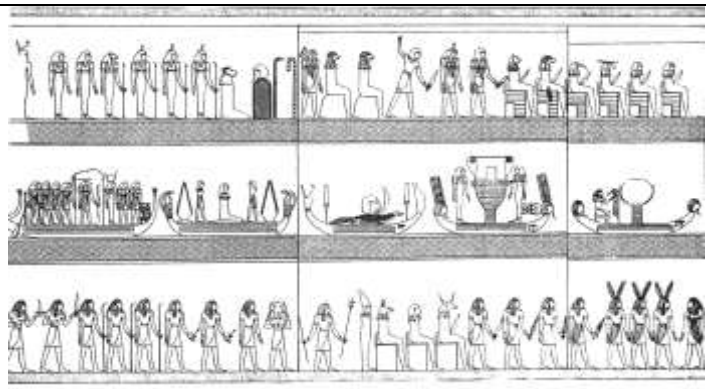


Figure 5

Tomb of Seti 1st (KV 17), Valley of the Kings, 2nd hour from the Book of *imy dwꜣt*, Burial Chamber

سامية توفيق سيد أحمد حسين، التغلب على العقبات فى العالم الآخرفى مناظر مقابر مقابر طيبة الغربية فى عصر الدولة الحديثة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص. ٣٣٥، شكل ٢.

Figure 6

Tomb of Queen Nefertari QV66, Valley of The Queens, Burial Chamber – Western Wall, Nefertari's passage through the gates - Chapter 144 from the Book of the Dead http://www.osirisnet.net/tombes/pharaons/nefertari/e_nefertari_06.htm (last Accessed 01/01/2014)

Figure 7

Tomb of Queen Nefertari (QV66), Valley of the Queens, Burial Chamber - Eastern wall and part of the north
Nefertari's passage through the gates - Chapter 146 from the Book of the Dead
http://www.osirisnet.net/tombes/pharaons/nefertari/e_nefertari_06.htm (last Accessed 01/01/2014)

Figure 8

Tomb of Ramses 6th, The 11th Gate from the Book of the Gates, Hall of Pillars – South Wall – West one

سامية توفيق سيد أحمد حسين، التغلب على العقبات فى العالم الآخرفى مناظر مقابر مقابر طيبة الغربية فى عصر الدولة الحديثة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠، ص. ٣٥٩، شكل ٢٥.

http://www.osirisnet.net/tombes/pharaons/ramses6/e_ramses6.htm (last Accessed 01/01/2014)

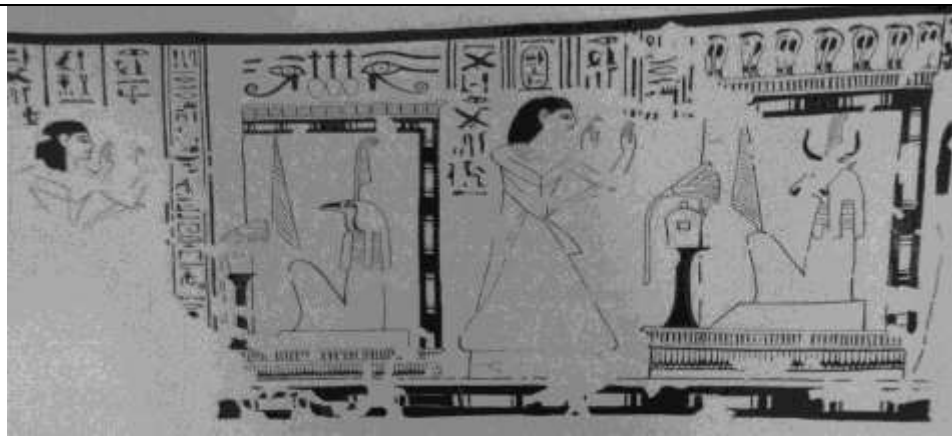


Figure 9

Tomb of *pȝ nḥsy* (TT16) – Ramses 2nd – Dra Abu El-Naga
The deceased in front of the underworld's Gate Guardians.
Foucart, G., Tombes Thebaines Necropole de dira Abu Naga Le Tombeau d'Amonmos, MIFAO, Cairo, 1932, Vol. 57,Fig. 6.

Figure 10

Tomb of *nḫt ỉmn* (TT341) – Ramses 2nd - Sheikh Abd El-Qurna
The deceased in front of the underworld's Gate Guardians.
Davies, N. and Gardiner, A., Seven PrivateTombs at Kurnah, London, 1948, Pl. 25.

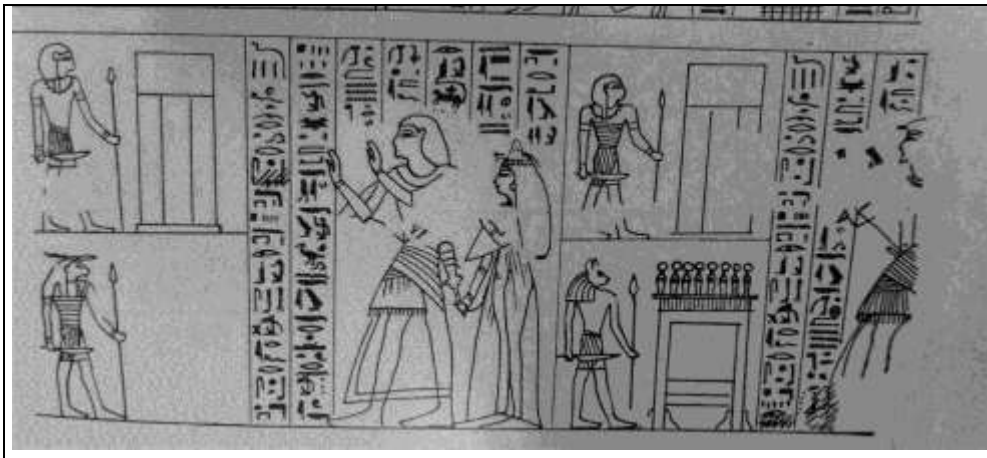


Figure11

Tomb of *s3 mwt kiki* (TT409) – Ramses 2nd – Al-Asasif
The deceased and his wife in front of the underworld's Gate Guardians.
Abd-el-Kader, M., Two Theban Tombs, Kyky and Bak- en- Amun, ASAE, Cairo, 1966, Vol 59, Pl. 9

Figure 12

The deceased and his wife in front of the underworld's Gate Guardians.
http// Www. Osirisnet. Net// Nobles Tombs at Luxor// TT1(|Last Accessed 25/ 11/ 2013).

Dwellers of the Sky: Serpent in the Greco-Roman Zodiac

Dr. Wael Sayed Soliman*

Abstract

The Ancient Egyptians were close observers of the heavenly bodies behavior from prehistoric times, which evidenced by the numerous astronomical tools and scenes they left. Throughout the Egyptian history, images of night sky decorated coffins, tombs, temples and some other different kinds of monuments. These images served as a theoretical and visual tribute to the solar cycle and bore strong renewing associations.

This article investigates the function of the serpent within a various collection of ancient Egyptian zodiacs dating back to the Greco-Roman Period, which was readily incorporated into the existing tradition of astronomical iconography. In order to explain the adoption of the serpent, this article examines its role in the astronomical images.

There are no actual evidences for serpent iconography found in ancient astronomical scenes before the Greco-Roman Period, I ample to prove that knowledge of those creatures existed from the earliest time, and pervade the Egyptian symbolism. The details of the serpent picture have sketched and valid for the Greco-Roman Egypt, starting from the Third Century B.C.

Symbolism of Serpent

Serpent (or snake)[1] has a great variety of symbolic meaning derives from the consideration that these meanings may relate either to the serpent as a whole or to any of its major characteristics. The primary characteristics that gave the serpent

* **Lecturer, Tourist Guidance Department, Sinai High Institute for Tourism and Hotels.**

[1] There is a general confusion with 'Snake': even though in biology the term 'serpent' is usually preferred for the larger kinds, literature has never made that distinction; therefore Snake and Serpent have been put under one heading. Ad de Vries, "Serpent," *Dictionary of Symbols and Imagery*, North Holland Publishing Co., Amestrdam, 1976, p.515.

its symbolic significance were the special place it occupies in the animal kingdom (movement over the ground without legs, living in holes in the ground, yet slipping out of eggs like a bird), its cold, slick and shiny exterior, its poisonous bite and its venom that can be used for medicinal purposes, as well as its periodic shedding of its skin.[2] It is the symbolic of energy, force, good, evil, wisdom, power, eternity, pure and simple, etc.[3]

They were found throughout Egypt—in the desert sands, in old walls, in fields, by the Nile and in its swamps, on threshing floors, in houses, and in livestock enclosures and pastures. A papyrus in the Brooklyn Museum which served as a manual for a doctor treating snakebite reveals that the Egyptians had an intimate knowledge of their biology. Although the beginning of the papyrus is broken off, it would once have listed the names of thirty-seven types of snakes which were distinguished by the ancient Egyptians; at least thirty-six species have been identified in modern Egypt.[4]

Since early time of Egypt the serpent has been respected as a mysterious creature with supernatural powers probably more than any other animal. It has been associated with Religion, Astronomy and Magical Powers. The symbolism of life-giving powers to serpents may have got up through observing the Ancient man and the shedding of this creature for the skin, continually revealing a new one in the process.

Serpent metaphor in the Egyptian Mythology is rich and varied, serving both the religious and the common perspectives. It has been seen as a creator and a protector of wisdom, evil and agent of death.[5] It had also a greatly symbolic role as an

[2] Becker, U. *The Continuum Encyclopaedia of Symbols*, London, 1994, p.343.

[3] Cirlot, J.E. "Serpent," *A Dictionary of Symbols*, Routledge Dictionaries, New York, 1971, p.385. For more symbolisms of the serpent see: Jobes, G. *Dictionary of Mythology-Folklore and Symbols*, Scarecrow Press, New York, 1961, p.20.

[4] Hansen, N.B. "Snakes," *The Oxford Encyclopaedia of Ancient Egypt*, vol.3, American University in Cairo Press, Cairo, 2001, p.296.

[5] Lurker, M. "Snakes," *Dictionary of gods and goddesses, devils and demons*, translate by M. O'Connell, Routledge, London, 1989, p.370.

embodiment of life-giving powers,[6] healing and for the power that result in duality.[7] It is likewise significant for the eternal life and resurrection, that the snake "became a symbol of survival (resurrection) after death."[8] Generally, serpent symbolism shows the great contrasts between worship on one hand and frighten on the other.

It played an essential and greatly variable role; the Egyptians at times represented various gods and goddesses in the form of serpents. Not all snakes were considered badly. Deities associated with poisonous snakes were sometimes considered beneficial, for example the goddess Renenutet who associated with the fertility of fields, granary, woven material, and personified linen.[9] Serpent-goddess Wadjet (name means "Green One"), who represented as cobra snake or uraeus,[10] was among the most important worshiped serpent and the main symbol of Lower Egypt. It was the concept of immortality, which attached to the royal crown as a protector of the king.[11] Geb, the god of the Earth and "the father of the gods," is referred to as "the father of snakes" that emerges from the Earth.[12]

Serpents personified forces of both renewal and destruction. They could for instance symbolize the rising sun and

---

[6] Manfred, L. *The Gods and Symbols of Ancient Egypt,* Thames and Hudson, New York, 1980, p.108.

[7] West, H.A. *Serpent in the Sky–The high wisdom of Ancient Egypt*, Tneosopnical Publishing House, Wheaton, 1993, p.59.

[8] Moscati, S. "Face of the Ancient Orient: Near: Eastern Civilizations in Pre-Classical Times," *JNES*, vol.63, no.2, London, 2004, pp.125-26.

[9] Hansen, N.B. op.cit. p.297.

[10] The uraeus serpent was regarded as a representative of goddess Wadjet who had many names; among it, "one saw the embodiment of the eye of the sun god." According to mythology, it rises up on its tail end on the sun or on the forehead of the sun god and destroys its enemies with a breath of fire; its likeness appears on the forehead of Egyptian kings as a symbol of protection and ruler-ship. For more information see: Lurker, M. *The Gods and Symbols of Ancient Egypt*, New York, 1980, p.127; Wilkinson, R.H. *The complete gods and goddess of Ancient Egypt*, Thames and Hudson, London, 2003, pp.226-7; Hart, G. *The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses*, second edition, New York, 2005, p.161.

[11] Manfred, L. op.cit. p.127.

[12] Ibid, p.108.

were seen as the souls of gods but could also be demons, such as the monstrous water snake Apophis or "serpent of darkness," the symbol of evil power, who is eternally threatening the voyage of sun god Ra.[13] In the other side the good force in the underworld is representing in the form of serpent Mehen the helpful attendant of Ra. His main source is the funerary texts and Books of Underworld of the Kingdom Periods. In the Amduat, Mehen first appears in the seventh hour, when Ra needs his protection urgently - in this very hour the great struggle against Apophis takes place. In contrast, in the Book of the Gates (fig.1) and in the Book of the Night, he escorts Ra on his bark from the beginning.[14] The draughtboard, which had introduced into Egypt from Babylonia, was used in connection with astrology, and later the dead made use of when playing against Mehen.[15]

Fig.1:.Serpent Mehen protectively encircling the cabin of the sun god; beneath is the great serpent Apophis, Book of Gates, 19th dynasty, tomb of Ramsses I, Valley of the Kings, Thebes.
cf. Theban mapping project, tomb of Ramsses I,
http://www.thebanmappingproject.com/sites/browse_tombimages_830.html
[Accessed on: 2 Mars 2015]

Development of Iconography

To understand the conditions under which the iconography of the serpent was incorporated into Egyptian collection of

[13] Wilkinson, .H. op.cit. p.221.
[14] Rothöler, B. "Mehen, God of the Board games," *Board Games Studies*, vol.2, Leiden, 1999, pp.12-13.
[15] Bunson, M. *The Dictionary of Ancient Egypt*, Oxford University Press, New York, 1991, p.37; Rothöler, B. op.cit. pp.10-23.

astronomical imagery, it is necessary to first outline the history, using and meaning of representations of heavenly bodies in Egypt. Through the Egyptian History, representations of celestial bodies are included in the decoration of temples, tombs, coffins, etc. The ritually-charged contexts in which astronomical images appear suggested that they function as more than mere representations of the natural world.[16]

The oldest literary evidence for the Egyptian astronomical thought and, in fact, the oldest surviving example of Egyptian funerary texts, are the Pyramid Texts,[17] which likely represent the codification of an earlier oral funerary tradition.[18] Among these texts, a primeval deity in the form of serpent called Kematef was mentioned in the texts, whose name is meaning "he who has completed his time."[19] By the beginning of the First Intermediate Period, the next major astronomical development in Egypt likely originated by the appearing of the so called diagonal calendar or star clock. On the lids Middle Kingdom coffin, the decoration and illusion were made to the sky, without any clear representation of the serpent.

The decoration of the kings' tombs ceilings provide evidence that the ritual function of star clocks continued into the New Kingdom. The star clock represented on the ceiling of the burial chamber of Senenmut's tomb was out of date by about five hundred years at the time of the tomb's decoration.[20] The New Kingdom also provides the first actual evidence for the inclusion

[16] Stewart, D. *Conservation and Innovation: The Zodiac in Egyptian Art*, Master Dg. Emory University, 2010, p.4.

[17] Pyramid texts are group of magical spells and ritual utterances inscribed on the walls of the burial chambers of kings' pyramids from the late 5th Dynasty onward, and later in the tombs of the non-royal elite. For more information see: Piankoff, *A. The Pyramid of Unas, Texts Translated with Commentary*, Princeton University Press, Princeton, New York, 1968; Faulkner, R.O. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Oxford University Press, Oxford, 1969.

[18] Allen, J.P. trans. *The Ancient Egyptian Pyramid Texts*, Society of Biblical Literature, Atlanta, 2005.

[19] Manfred, L. op.cit. p.26 and 108.

[20] Stewart, D. op.cit. p.22.

of astronomical imagery in temples. During this period, serpent played a great role in the activities of the funerary text (Book of the Dead) and several "books of the Netherworld", including the Book of Caverns, Book of Gates and Book of Amduat[21] that decorating the monuments of the New Kingdom.

In the Amduat, Ra fights the evil enemies in his path. Most evil of these is the serpent Apophis (Apep) (fig.1). Among the scenes that representing the struggle, in the preceding fourth hour, the bark has turned into a serpent and is now being towed across the sand. During the fifth hour the serpent's task is to spit fire to illuminate the darkness through which the Sun god is passing. In the seventh hour the serpent Apophis, who attempts to impede the way of the bark, is being dismembered and restrained by Isis and Seth. Additionally, the sun now has the protection of the *Mehen*-serpent. In the twelfth hour, the Sun god in his bark enters through the tail of a long serpent.[22]

In the Book of Gates, the bark moves through twelve divisions marked by gates, with a serpent guardian on each that spits fire to illuminate the portal. The Sun god in his bark is encircled by the *Mehen*-serpent. There is also a figure for a coiled serpent in an intricate manner is representative of time. In the Book of Carvens, three serpents are seen at the entrance to the first cavern. While, Osiris is seen in a shrine that is surrounded by a protective serpent and his following are seen in their coffins protected in a like manner. In another scene, the body of Osiris is along with the ram's head and the eye of Re. This is surrounded by an Ouroboros.[23]

---

[21] Piccione, P.A. "Mehen, Mysteries, and Resurrection from the coiled Serpent," *JARCE*, vol.27, London, 1990, pp.43-52; Bochi, P.A. "Images of time in Ancient Egyptian Art", *JARCE*, vol.31, Cairo, 1994, pp.56-9; Lamy, L. *Egyptian Mysteries*: *New Light on Ancient Knowledge*, Art & Imagination, Singapore, 1997, pp.29-65; Hornung, E. *The Ancient Egyptian Books of the Afterlife*, Cornell University Press, 1999.

[22] Remler, P. *Egyptian Mythology, A to Z*, Chelsea House Publishers, New York, 2010, p.9.

[23] "Ouroboros" or the serpent that swallows its tail was first appeared as a motif in the Book of Underworld in the tomb of Tutankhamon. The whole divine figure represents the beginning and the end of time. Hornung, E. op.cit. pp.77-8. The symbol persisted in Egypt

The tradition of including astronomical ceilings in tombs, temples, lids of coffins and other monuments continue throughout the Late Period of Egyptian history. However, the system remains relatively unchanged until the introduction of the Greek zodiac. Throughout the Greco-Roman Period, this popular motif (serpent) appears in numerous settings, from temples, tombs, plaques as well as on coffins, gems, coins, and amulets. By the Second and Third centuries, its format and arrangement became more firmly formed, as did its widespread use.

Zodiac:

Zodiac is a belt of stars in the path of the sun. The word itself comes from Greek, meaning figures of animals,[24] because most of the constellations through which the ecliptic passes, represent animals.[25] The character of the Egyptian astronomy changed significantly when the Ptolemies became the rules of Egypt. Both Greek and Babylonian influences were soon visible. The assimilation of the zodiac into the astronomical iconography indicates that Egyptian artists and patrons recognized a connection between the organization of the night sky in the zodiac and in Egyptian art.

There are few in number of those Egyptian astronomical scenes which began to appear in the Second Century B.C. on the temple of Khnum near Esna (pl.1).[26] Those exceeding astronomical scenes which originated in the Greco-Roman Period imagine the Egyptian sky and decorating different kind of monuments. In all such zodiacs, we recognize the influence of the Egyptian science, religious and art. While the arrangement of

---

into Roman times, when it frequently appeared on magical talismans. Hornung, E. *The Secret Lore of Egypt: Its impact on the West*, Cornell University Press, Cornell, 2002, p.58.

[24] Rose, H.J. *Ancient Greek Religion*, Hutchinson's University Library, London, 1946, p.119.

[25] Gingerich O. and Young, W.M. "Zodiac," *The new Encyclopaedia Britannica*, vol.12, Library of Congress, Chicago, 1995, p.926.

[26] The temple is now completely destroyed, but is known through an engraving published by Napoleon's Egyptologists. Krupp, E.C. *In search of ancient astronomies*, Chatto and Windus, New York, 1977, p.216; Porter, B. and Moss, R. *Topographical bibliography of Ancient Egyptian texts, reliefs and paintings*, Oxford, 1992, vol.6, p.118.

their symbols and figurative objects for some constellations (zodiacal signs) have certainly been produced under Greek influence. It assumed the same function as more traditional astronomical images (stars, planets and constellations) in sacred and funerary backgrounds.

The zodiac had been popular in Egypt since Ptolemaic times, to such an extent that Greek and Latin authors often associated astrology with Egypt, despite the Babylonian origins of the zodiac itself. Astrology could be found in every level of society, and forecasting auspicious days or casting an individual's horoscope was a learned activity as well as a commonplace pastime. The popularity of astrological predictions in the Roman Period is attested not only by written evidence like charts and horoscopes preserved on papyri, but also by representations of the zodiac in art, where it is chiefly known through tomb and temple ceilings and a number of coffins.[27] The detail of the astronomical ceilings and friezes of the temples show several deities, most of which are related to heavenly bodies or to hours of the day and night. Appearing to function similarly to the temples' zodiacs, figures of serpents are found in several tombs and coffin zodiacs, which show the strongly local nature of funerary art.

Figures of serpents are occupying big portion of many zodiacs dating back to the Greco-Roman Period, decorating many Ancient Egyptian monuments (temples – tombs – coffins – gallery - plaques). It appeared for the first time on the exclusive zodiac that decorating the ceiling of a chapel in the subterranean Gallery C. at Tuna el-Gebel, or the so called "Hermopolis Zodiac," which dated back to the Early Ptolemaic Period. Then far along, it appeared on many other monuments; there are nineteen of them are known to have serpent figures content, listed chronologically as possible in the following list:

[27] Barton, T. *Ancient Astrology*, Sciences in Antiquity Series, Routledge, London and New York, 1994, pp.10–31; Riggs, C. *The Beautiful Burial in Roman Egypt: Art, Identity and Funerary Religion*, Oxford University Press, New York, 2005, p.57.

Temples: Esna A1 & 2 (pl.1),[28]
Edfu (pl.2),[29]
Philae A (fig.29),[30]
Philae B (pl.3),[31]
Kom Ombo (pl.4),[32]

[28] The temple is about two and half miles north-west of Esna, and now completely destroyed. It seems that Ptolemy III built and dedicated it to the god Khnum. *PM* 6, p.118. It was dismantled in 1843 and it's blocks were used to build a canal. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III: Decans, Planets, Constellations and Zodiacs*, Brown University Press, London, 1969, p.62; Clagett, M. *Ancient Egyptian Science*, vol.2: Calendars, Clocks and Astronomy, American Philosophical Society, Philadelphia, 1995, p.126.

The rectangular zodiac which used to be decorated the ceiling is still preserved in a plate from the *Description de l'Égypte* - is consider the ealiest known Egyptian zodiac, which can not be dated earlier than 246 B.C. Krupp, E.C. op.cit. p.216. The Location of the zodiac is on the northernmost and southernmost stripes of the colonnaded hall ceiling. This zodiac consists of two strips; beside the zodiacal signs, planets, constellations, winds and mythological figures, the top registers of both include the figures of the decans, while the bottom registers present some other different group of decans belong to different family. So the writer classified them as Esna A1 and Esna A2, for more detection. Note: The serpentine decans are appeared only in Esna A1.

[29] The temple of Horus at Edfu, which built at 237 B.C. by Ptolemy III, is the best example of Ptolemaic temple building in Egypt. Arnold, D. *Temples of the last Pharaohs*, Oxford University Press, Oxford, 1999, p.169-171. The rectangular zodiac is decorating the frieze on the north wall of the outer Hypostyle, below the architraves. It is cosists of decans list, southern and northern constellation, planets, lunar staircase with Thoth and fourteen divinties, days of the lunar month, goddesses supporting the sky and moon–days. Neugebauer O. and Parker, R.A. op.cit. pp.67-8; *PM* 6, p.134. Chassinat, E. *Le Temple d`Edfu*, Mémoires publiés par les Members de la Mission archéologique francaise au Caire, tome 20, Institut Francais d'Archéologie Orientale, vol.3, Le Caire, 1928.

[30] The main temple of Isis at Phiae Island is dating back to the Greco-Roman Period. The astronomical scene is decorating the lower third part of the ceiling between architraves in nostheast corner of the Hypastyle hall which dated back to the time of the king Ptalemy VII. Benedite, G. *Le Temple de Philae*, IFAO, Memoires, vol.13, Paris, 1893, p.137; Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.68; *PM* 6, p.237. The astronomiacal scene is contain only figure of Orion and the northern constellation.

[31] This zodiac wich belong to the same temple of Philae, is decorating east face of the north pillar of the door way in the east outer wall of the birth house which dated back to the time of the king Ptolemy VIII. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.69. The zodiac is containing a decans list given in eight registers, the first two of which and the last two have decanal figures only, while the interior four have both names and figures.

[32] The temple which dating back to the Greco-Roman Period is dedicated to both Horus the Elder and Sobek. The zodiac of Kom Ombo is decorating the soffits of architraves between coulmns of the Outer Hypostyle Hall, which built by Ptolemy XII. De Morgan, J. *Kom Ombos Catalogue des Monuments d'inscriptions*, Vienne, 1895; *PM* 6, p.237; Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.69; Gutbub, A. *Textes fondamentaux de la Theologie de Kom*

Dendera A (pl.6),[33]
Dendera B (pl.5),[34]
Dendera C (pl.7),[35]
Dendera D (pl.8),[36]

Ombo, IFAO, 1995, vol.1, pp.viii-ix. However, the astronomical scene which is a part of this article is situated on the eastermost soffit of the central architrave.

[33] The temple of Hathor at Dendera which dates to the Greco-Roman Period, is one of the best preserved temples of this period in Egypt. The construction lasted thirty-four years from 54 to 20 B.C. and it was finished before the regin of Augustus and Tiberius. The main temple house was built by the queen Cleopatra VII. Daumas, F. *Le Temple de Dendera*, le Caire, 1970, p.13; Wilkinson, R.H. op.cit. p.65; Arnold, D. op.cit. p.212f.

The astronomical scene (Dendera A) is located on on the friezes of the side-Room XI or "Silver Room" walls, which dated back to the Late Ptolemaic Period. It is consisting of a decan list.

[34] This circular zodiac which dated back to the end of the Ptolemaic Period became widely known in the early portion of the 19th century, shortly after Napoleon Bonaparte's military expedition in Egypt, which removed it and it now in the Louvre Museum at Paris. It was found on the west half of ceiling of the Central Room of the East Osiris Chapel on the roof the Dendera temple. For more information see: Lagier, C. *Autour de la Pierre de Rosetta*, Fondation Egyptologique Reine Elisabeth, Bruxelles, 1927, pp.20-45; Goyon, G. "Le grand cercle d'or du temple d'Osymandyas," *Bifao*, tome 76, Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 1976, pp.289-300; Krupp, E.C. op.cit.; Slosman, A. *Le Planisphere Tentyrite, Le livre de l'au-dela de la vie*, Paris, 1979, pp.161-179; Aubourg,E. *La date de conception du zodiaque du temple d'Hathor a Dendera*, *BIFAO*, tome 95, Le Carie, 1995, pp.1-10; Moore, A.H. "Voyage: Dominique-Vivant Denon and the transference of images of Egypt", *Art History*, vol.25, no.4, London, 2002, pp.531–549.

The zodiac is supported by four standing goddesses of the cardinal points of the compass, and by four pairs of kneeling falcon–headed deities. The 36 decans form the outer row of figures within which are the figures of the zodiac, with the planets in exaltations, interspersed with constellations.

[35] The rectangular zodiac is decorating six of the seven bands of the Outer Hypostyle Hall ceiling which built by Tiberius (14-37A.D.). Brugsch, H. *Thesaurus Inscriptionum Aegyptiacarum*, band 1: "Astronomische und Astrologische Inschriften Altaegyptischer, Dnkmaeler." J.C. Hinrich' Sche Buchhanlung, Leipzig, 1883, pp.5-23, 67-68, 147-152; Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.67; *PM* 6, p.134. The central band of the ceiling consists of a row of winged creatures. The zodiac itself is depicting a big group of celestial elements in a sequential fashion, one positioned next to the other.

Dendera C zodiac is a part of the rectangular zodiac of Dendera temple, located on the first (inner) strip to the west and first (inner) strip to the east of the center. The scenes are consisting of the daily journey of the god Ra during the hour of the day, divine souls and spirits, lunar staircase and divinities, and the four winds.

[36] This zodiac is also a part of the rectangular zodiac. It is located in the second (middle) strips to the east and west of the center. The zodiac which surrounded by a large female figure of the goddess Nut, consists of double rows of constellations decan list, planet, hours of the day and night, barks of the sun and moon, and the winds. For more information see: Brugsch, H. op.cit. pp.15-23; Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.78*; PM* 6, p.49.

Dendera E (pl.9),[37]
Koptos (fig.13),[38]
Esna B (pl.10),[39]
Dendera F (pl.11),[40]
Deir el-Haggar (pl.12),[41]
Akhmim (fig.14).[42]

Coffins: Harendotes (pl.13),[43]

[37] This zodiac is also a part of the rectangular zodiac. It is located in the third (outer) strips to the east and west of the center. The zodiac which surrounded by a large female figure of the goddess Nut, consists of double rows of constellations, decans list, planets, and hours of the day and night. For more information see: Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.79; *PM* 6, p.49.

[38] The temple of Min and Isis at Qift (Koptos), is dating back to the Greco-Roman Period. The astronomical scene is decorating a reused block of the ceiling. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.81-82; *PM* 5, p.123. The scene is containing figures for the zodiacal sign Leo, Orion and Sothis in barks, and mythological or decanal figures.

[39] It is the temple of Khnum at Esna which dated back to the Greco-Roman Period. The rectangular zodiac is decorating six of the seven bands of the Hypostyle Hall ceiling which built by Vespasian-Domitian (69-96 A.D.). Sauneran, S. *Le Temple d'Esna: Band 4,* Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 1969, no.418; Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.82-83; *PM* 6, p.116. The zodiac on the ceiling is framed at either end by a bending figure of Nut; it consists of the zodiacal constellations, some other constellations, decans and the planets.

[40] This zodiac is decorated the upper frieze of the east wall of south corridor of access to the ambulatory of the Birth House at Dendera. It has only a decan list. Daumas, F. Les Mammisis de Dendera, Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 1959, p.220; Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.84-85.

[41] The temple is located at the western end of the Dekhleh Oasis. It is dating back to the 1st Century A.D. The astronomical scene itself which dating back to the 2nd Century A.D. is decorating the ceiling of the sancturary. Kaper, O.E. "The astronomical ceiling of Deir el-Haggar in the Dakhleh Oasis," *JEA*, vol.81, London, 1995, p.175f.

The zodiac is represnting a bending figure of Nut, between her arms and legs there are four registers of scenes. Farest the body of Nut, is the first register which contains some decans, and Sirius. The second register contains the days of the lunar months. The third register depicts the nightly course of the sun from the west to the east and only six hours of the Night. The forth register contains the months of the lunar calendar, the winds, and some of the constellations and the zodiacal signs.

[42] This zodiac is decorating a remaining block from the Roman Period temple of gods Triphis and Min which dated back to the time of Emperor Trajan, now completely destroyed. The block with zodiac has been described by a number of travellers and scholars. The circular zodiac is containing some zodiacal constellations and decans. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.86-89; *PM* 5, p.20. For more information about the temple see: Al-Masri, Y. "Preliminary report on the excavations in Akhmim by the Egyptian Antiquities Organization," *ASAE*, tome 69, Le Caire, 1983, pp.7–13.

Soter (fig.24),[44]
Kleopatra (fig.25),[45]
Petemenopohis (fig.26),[46]
Heter (fig.27).[47]

Gallery: Hermopolis (pl.13).[48]

[43] This zodiac is representing on the wooden inner coffin of Harendotes, high priest of the god Amen, Horus, Isis, Anubis, Amsu, and other gods. The no. 6678 coffin is now in the British Museum, is remarkable for it's form and ornamentition, and for the numerous astronomical texts and pictures which are painted inside the cover. Budge, E.A.W. *British Museum, Guide to the first and second Egyptians rooms*, British Museum, London, 1904, p.92; Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.61-62; *PM* 1, pp.623-24. It is dated back to the early Ptolemaic Period. In the center a figure of Nut with arms above head and Chapter 89 of the Book of the Dead on her body, around her are a decan list, planets, and some constellations.

[44]The wooden coffin of the local official Soter found in Sheikh Abd el-Qurna, west bank of Luxor, and now in the British Museum (no.6705), is dated back to the Early 2nd Century A.D. A.D. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.91; *PM* I, p.675, no.4. Bagnall, R.S. and Rathbone, D.W. *Egypt from Alexander to the Early Christians*, British Museum Press, Los Angles, 2004, p.204; Riggs, C. "Archaism and Artistic Sources in Roman Egypt. The Coffins of the Soter Family and the Temple of Deir el-Medina," *Bifao*, tome 106, Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 2006, pp.316-317.

The zodiac is occupies the inner face of upper section of the coffin. It filled by the raised arms goddess Nut, the zodiac, and the hours of the day and night.

[45] The wooden coffin of the Petamenophis, son of Soter found also in Sheikh Abd el-Qurna, west bank of Luxor, and now in the Louvre Museum (no. E 13048), is dated back to the Early 2nd Century A.D. A.D. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.92-93; *PM* 1, p.675, no.9; Riggs, C. *The Beautiful Burial in Roman Egypt: Art*, pp.282-83. Riggs, C. "Archaism and Artistic Sources in Roman Egypt," pp.316-317.

The zodiac scene is occupies the inner face of upper section of the coffin. It contains zodiacal signs and hours of the day and night, surrounded the body of the raised arms Nut.

[46] The wooden coffin of the Kleopatra the daughter of Soter found in Sheikh Abd el-Qurna, west bank of Luxor, and now in the British Museum (no,6706), is dated back to the Early 2nd Century A.D. A.D. *PM* 1, p.676, no.13; Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.91-92. Riggs, C. *The Beautiful Burial in Roman Egypt*, p.281; Riggs, C. "Archaism and Artistic Sources in Roman Egypt," pp.316-317.

The zodiac is occupies the inner face of upper section of the coffin. It contains zodiacal signs and hours of the day and night, surrounded the body of the raised arms Nut.

[47] It is the wooden coffin of Heter probably from Thebes but now lost. It dated back to about 125 A.D. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.93; *PM* 1, p.647

The zodical scene is on the inner face of upper section of the coffin. Brugsch, H. "Ueber ein neu entdecktes astronomisches Denkmal aus der thebanischen Nekropolis," *ZÄS*, band 14, Leipzig, 1880, p.21. It represents the goddess Nut surrounding with zodiacal signs, horoscope, constellations, planets, hours of the day and night, and winds.

[48] The astronomical scene is on the ceiling of a chapel within the subterranean Gallery C at Tuna el-Gebel (Hermopolis west), on west side beyond the arch. It is dated back to the

Tombs: Nag Hamad A (pl.14),[49]
Nag Hamad B (pl.15),[50]
Athribis (fig.22),[51]
Petosiris A[52] (pl.16) and B[53] (pl.17) at El-Muzzawaga.
Plaques: Disc (fig.16),[54]
Daressy (Cairo) Zodiac (fig.15).[55]

---

reign of the king Ptolemy I. Gabra, S. "Fouilles de l' univeriste Fouad El Awel a Tuna El-Gebel", *ASAE*, tome 39, Le Caire, 1939, p.491-92; Neugebauer, O.and Parker, R.A. op.cit., p.54. The partly preserved zodiac is containing a decanal list, planets, north constellation and dieties, around a figure of stretch Nut.

[49] It is a rock cut tomb of two rooms at Nag Hamad city south west of Sohag. Both Neugebauer and Parker who published it were uncertain about the date of the tomb to be Ptolemaic or Roman Period. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.75-76. Nag Hamad A zodiac is situated on the ceiling of outer room. It shows a twisted figure of Geb supports a bending figure of Nut, between them are six registers of barks contains a decan list, constellation, planets, sun and moon.

[50] Like Nag Hamad A zodiac, Nag Hamad B zodiac also belong to the same tomb but decorating the ceiling of inner room. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.76-77. It shows figure of Shu supports a bending figure of Nut, around Shu are four registers of celestial bodies contains a decan list, constellation, planets, hours of night, lunar and solar deities.

[51] It is a tomb of the two brothers Pamehyt and Ibpameni at Athribis, near Nag-Hamad. It is dated back to late 2nd Century A.D., Roman period. The astronomical scene is represented on ceiling of the hall, it is consisting of two zodiacs beside each other, surrounded by mythological figuresand texts. Petrie, W.M.F. *Athribis*, British School of Archaeology in Egypt and Egyptian account, no.14, Hazell, Watseon and Viney, LD., London, 1908, pp.12-13, 23-24, pl.xxxvi; Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.96-98; *PM* 5, pp.33-34. The zodiac is consisting of zodiacal signs, horoscopes, and constellation.

[52] The cut rock tomb of the priest Petosiris in the Dakhla Oasis is one of the best preserved decorated tombs from Roman Egypt. It is on a ridge called Qaret el-Muzawaqqa and probably dates to the late 1st and early 2nd Century A.D. Osing, J. *Denkmäler der Oase Dachla aus dem Nachlass von Ahmed Fakhry*, Mainz am Rhein, Mainz, 1982; Riggs, C. *The Beautiful Burial in Roman Egypt Art*, p.161. The two circular zodiacs are decorating the double-chambered tomb, one on each ceiling.

Petosiris A zodiac is that one which is decorating the first chamber of Petosiris tomb. The zodiac which supported by four winged nude goddesses, is surrounded by a snake and a crocodile facing each other. It is contain figures for the planets and some zodiacal constellations.

[53] Petosiris B zodiac is the one which is decorating the second chamber of Petosiris tomb. The zodiac which supported by four winged nude goddesses is containing figures for the planets, mythological creatures, deities praised to a winged scarab in a bark, and some zodiacal constellations.

[54] It is a terracotta circular plaque decorating with some zodiacal signs, solar bark and mythological creatures, dating back to the Early Ptolemaic Period. It is now in Los Angeles County Museum of Art.

Identifying the correlations between all of those monuments reveals the kind of copies and adaptations of much earlier texts and scenes came about. The function of serpent imagery is supported by its incorporation into monuments decoration in the Greco-Roman period. For instance, the relative figures of the serpents in the zodiac differ from one astronomical scene to other. It should be noted that the serpent motif itself was but one of many competing motifs in a varied Hellenistic-Roman zodiacs. Serpents in all kind of forms (winged, coiled, half human, etc.) populate the astronomical scenes of this period.

Serpentine Iconography:

Serpents played different characters in the zodiac as decans, mythological creatures, heavenly bodied, winds and finally as part of religious scenes.

Decans:

The star clocks of the Middle Kingdom, employed stars[56] at ten-day intervals which come to called [57] var.

[55] The grey marble plaque Zodiac of Cairo or the "Daressy Zodiac," is dated back to the Roman Period. It was sighted by Georges Daressy in an antiquities dealer's shop in Cairo prior to 1901. Its present location is unknown, but a squeeze taken by Daressy is preserved in Cairo at the I Institut Français d'Archéologie Orientale. Evans, J. "The astrologer's apparatus: a picture of professional practice in Greco-Roman Egypt," *Journal for the History of Astronomy*, vol. 35, part 1, no. 118, London, 2004, p.9.

It consists of 3 concentric circles and the various signs have been divided from each other. Outside the central roundel there are two rings, the inner ring containing the decans and the outer ring the zodiacal signs. In the center are the busts of the Sun and the Moon gods, and a snake. Gauthier, H. "Monuments et fragments appartenant à l'Institut français d'archéologie orientale du Caire," *Bifao*, tome 12, Institut Français d'Archéologie Orientale, Le Caire, 1916, p.144; Belizia, L. *The Paranatellonta in ancient Greek astrological literature*, translated by Fiorello, F., Genova, 2010, pp.7-8.

[56] Actually, most of the authors before 1945 like Daressy and Petrie considered decans kind of constellations, Daressy, M.G. "Une ancient liste de decans Égyptiens," *ASAE* 1, Le Caire, 1900, p.79; Petrie, W.M.F. *Wisdom of the Egyptians*, British School of Archaeology in Egypt and Bernard Quaritch Ltd, London, 1940, p.16; but later, authors like Neugebauer and Parker suggested that the decans are both stars and constellations. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. vols.1-3.

[57] *Wb* I, p.430.

bAkty[58] "decans,"[59] whose purpose was using to tell the hours by the night. They become later a part of the Rameside star clocks, preserved in the tombs of some of 20th Dynasty kings. They were a series of 36 stars located close to the ecliptic whose risings, or later, transits, served to keep track of hours, ten-day periods, and ultimately years; they were positioned so that a new one rose or transited at intervals marking the hours; the whole cycle would take a year to complete,[60] beginning once more with the heliacal rising of the Sothis (Sirius) decan. They divided each zodiacal sign into three periods, and also correspond to 360 days, and 12 further decans to the remaining five days.[61] Each decan has its own god and personified;[62] represented by figure of a single star only, or as constellations; and the name of each one is almost accompanied by one or more stars.[63]

Decans are survive on over 50 lists of pictorial astronomical records.[64] The earliest mention of some individual decans dates from the Old Kingdom, as a part of the Pyramid Texts.[65] But the earliest lists of decans were found painted the coffin lids of the First Intermediate Period about 2100 B.C. at Asyut, providing the deceased with his own private start clock. Here we find thirty-six decans arrange in thirty-six columns of

[58] Wilson, P. *A Ptolemaic Lexicon - A Lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu*, Peeters Publishers and Department of Oriental Studies, Leuven, 1997, p.304.
[59] These stars are called "decans" from the Greek word for "ten." Conman, J. "The Egyptian Origins of Planetary Hypsomata," *Discussions in Egyptology*, vol. 64, Oxford, 2006-2009, p.7.
[60] Antoniadi, *E.M. L'astronomie Ègyptienne- depuis les temps les plus reculés jusqu'a la fin de l'époque Alexandrine*, Gauthier-Villars, Paris, 1934, p.78; Stewart, D. op.cit. p.14.
[61] Clagett, M. op.cit. p.50.
[62] Bunson, M. op.cit. p.37.
[63] Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.2.
[64] Park, R. "The First Decan," *Current Research in Egyptology*, edited by K.Griffin, Current Research in Egyptology 2007, University of Swansea, London, 2007, p.107.
[65] Parker, R.A. "Ancient Egyptian Astronomy," *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*, vol.276, no.1257, London, 1974, pp.53-4.

twelve lines each in a diagonal pattern.[66] The legacy of the Middle Kingdom Decanal Star Clock continued into the New Kingdom. On the astronomical ceilings of the Sennmut tomb, the minister of Hatshepsut decans also depict. The ceilings of many tombs depict the night sky as groups of star-gods or decans, moving across the sky in boats. During the subsequent centuries many different lists of decanal stars were developed.

The decans accumulated a great deal of mythological associations over the centuries, and from the Ramesside period an iconographical development took place whereby they began to be depicted as leonine, or more commonly, serpentine deities. This connection between decans and other astral deities in one side, and serpents in other side, is most explicitly stated in the Book of the Heavenly Cow,[67] where it is said that *bA n nTr nb m HfAw.w* "the souls of all the gods [i.e. the decan-stars] are in the snakes."[68] By the end of the New Kingdom, alongside the astronomical scenes, decans caught the eyes by appearing on a massive number of objects such as bracelets, necklaces, statues, menits, amulets, naoi, mummy-shrouds and scenes.[69]

The serpentine decans appeared on some monuments belonging to the Third Intermediate Period. Among them, from the 22th Dynasty during the reign of Osorkon II, is an astronomical scene (fig.2) decorating the ceiling of the king's tomb at Tanis.[70] Decans[71] on this scene are taking form of

[66] Neugebauer, O. "The Egyptian Decans," *Vistas in Astronomy*, vol.1, Pergamon Pr., London, 1955, p.47.

[67] A-S von Bomhard, *The Naos of the Decades*, Oxford Center for Maritime Archaeology Oxford, 2008, pp.63-65; Dosoo, K. "Baktiotha: The Origin of a Magical Name in P. Macq. I 1," Draft of paper to be published in the *Proceedings of the X International Congress of Coptic Studies*, Camplani, A. & Buzi, P. (eds.), Rome, 2012, p.3.

[68] Hornung, E. *Der ägyptische Mythos von der Himmelskuh: eine Ätiologie des Unvollkommenen*, Orbis Biblicus et Orientalis, Bd.46, Vandenhoeck & Ruprecht, Mythos, 1982, verse 284, p.122.

[69] For more information about those monuments see: Kakosy, L. "Decans in Late-Egyptian religion," *Oikumene*, vol.3, Budapest, 1982, pp.163-191.

[70] Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pl.17; Kakosy, L. op.cit. p.164.

erecting serpent, some standing with human arms and legs, and one has wings. Their popularity is shown by the variety of their kinds to be found in the amulets, especially those of the goddess Sekhmet-Bastet. One of them is dating back 23rd Dynasty during the reign of Takelot III (fig.3 A and B),[72] is a faience statue of the goddess who represented as a lion-headed woman holds a shrine-shaped sistrum and sitting on a throne decorated with two decans represented as coiled serpents with haman arms. While another faience statue[73] of the same goddess is representing her sitting on a decorated throne with two standing figures of serpents with human arms and legs[74] and another lioness-headed deity. The purpose of this kind of amulets is the double protection gained from both goddesses and decans. Egyptians believed that some stars were dangerous or hostile, while others afforded people protection and bestowed blessings. Images of decans were inscribed on protective amulets,[75] as well as necklaces which by wearing a person could claim their protection.

[71] The Egyptians believed that decans are a threat of the dangerous power during that late period, and the bands of decans on the walls thought to control their power and harnessed to protect the king.

[72] It is found in Tuna el-Gebel at Minia, and now in the British Museum (EA51822). For more monuments see: Quack, J.F. "The decans on the sides of the throne," *Festschrift für Dieter Kessler zum 65. Geburtstag, Tuna el-Gebel 4*, Vaterstetten, 2013, pp.74-7.

[73] It is now in the Metropolitan Museum of Art (26.7.868).

[74] Erroneously identified as Nehebkau by Petrie, W.M.F. *Amulets - illustrated by the Egyptian collection in University College*, Constable and Company Ltd, London, 1914, p.41, no.194n; Arnold, D. "An Egyptian Bestiary," *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, vol. lii, no.4, New York, 1995, p.18.

[75] Kakosy, L. op.cit. p.179.

Fig.2: An attempt to reconstruct and locate the decans on the ceiling of Osorkon II's tomb, 22th Dynasty, Tanis, from Montet's description.
cf. Montet, P. Les Constructions et le Tombeau d'Osorkon II à Tanis, Paris, 1947, pl.xxix.

A B

Fig.3: Decans on the amulets of Sekhmet-Bastet, Third Intermediate Period, A) British Museum, B) Metropolitan Museum.
cf. A) British Museum online, B) Arnold, D. "An Egyptian Bestiary," p.18.

By the reign of Darius I of the 27th Dynasty, serpentine decans appeared on the walls of Hibis temple at Kharga Oasis (fig.4).[76] The scene is representing the king making offering to the decans. Those serpentine decans are powered representing; one of the strange figure in the fourth register represented a four-headed erected serpent. They also appear on a shrine of Nectanebo I and a chapel of Ptolemy VIII on the uppermost terrace of the Deir el-Bahari temple of Hatshepsut.[77] Though widely spaced in time, these monuments show that the serpentine decans continued to expand their influence.

Fig.4: Decans decorating the walls of Hibis temple, 27th Dynasty, Kharga Oasis.

[76] For more information see: Davis, N. *The temple of Hibis in El-Khargeh Oasis*, III, Metropolitan Museum of Art Egyptian Expedition Publications, New York, 1953, pl.15; Kakosy, L. op.cit. p.179.

[77] For more information see: Bataille, A. *Les inscripitions greeques du temple de Hatshepsout*, Institut Francais d'Archéologie Orientale, Le Caire, 1951; Kakosy, L. op.cit. p.180.

cf. Davis, N. De G. *The temple of Hibis in El-Khargeh Oasis*, III, New York, pl.15.

Neugebauer and Parker[78] were the best who classified the lists of decans they found into two main groups with several sub-groups. The main groups are consists of both *Primary Decans* and *Triangle Decans* of the Epagomenal Days. While the sup-groups are six different decanal lists. The differences are not great, consisting mainly of the dropping out of one or two decans and their replacement by others. Those main groups are the following: *Senmut* family of Decans, *Seti I A* family, *Seti I B* family, the *Seti I C* family, *Tanis* family and the *Miscellaneous list.* However, decans with serpentine iconography appeared in only two groups (families) of decans, which are the *Seti I B* family and *Tanis* family.

Seti I B Family decans:

Serpentine decans of this family are taking forms of pure serpents or mixing with other creatures; they appeared on many zodiacs through the Greco-Roman Period, are chronologically as the following: Esna A1, Edfu, Philae B, Dendera A, Nag Hamad A, Dendera D, Esna B and Dendera F. Those eight lists of decans range in time from Ptolemy III-V (246-160 B.C.) for Esna A1, to Trajan (98-118 A.D.) for Dendera F. Three lists are from friezes, four from ceiling and one from a doorway.

Decans of this family are different from the other groups, that no deities are named, nor are stars ever given, but in only two lists (Dendera A, Dendera D) minerals (metal or type of wood)[79] are associated with each decan, it is mentioned in a little caption near each figure. Both names and figures of the decans appeared in five of the lists which are Edfu, Philae B, Dendera A, Dendera D and Dendera F; while the other three lists: Esna A1,

[78] Subsequently, I have used Neugebauer and Parker's work *Egyptian Astronomical Text* selectively, which explore the evidence for Egyptian observation of the night sky throughout Egyptian history.

[79] The minerals with which the decans were associated, are given the identification established by Harris, J.R. *Lexicographic Studies in Ancient Egyptian Minerals*, Akademie Verlag, Berlin, 1961.

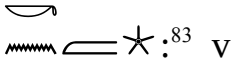
Nag Hamad A and Esna B, have only figures of the decans and names are omitted.

Belong to this family of decans, only nineteen have serpentine figures, beside three deities called "Deities of the Epact" (listed afterward the group of the decans); they are all as the following[80]:

Decan no.2- *St(w)* :[81] vars. Dendera D adds . The name appeared only on Dendera A and Dendera D, while omitted from all the other zodiacs.

Mineral: Carnelian and gold.[82]

Figure: Serpent–headed god, standing and offering two *nw*-jars.

3- *knm(t)*  :[83] vars. Edfu for ; Philae B, name omits; Dendera D adds .

Mineral: Garnet.

Figure: Erect serpent with three small serpents crossing its body.[84]

5- *HAt DAt* :[85] vars. Edfu omits ; adds and for *DAt;* Philae B, name omits.

Minerals: Glass and gold.

Figure: Serpent on a support (fig.5).

---

[80] According to the classification of Neugebauer and Parker. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.134-44.

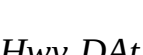
[81] *Wb* IV, p.555.

[82] The writer of this article choose to not write the glyphic names of the minerals but the translation in English according to Brugsch, H. *Thesaurus Inscriptionum Aegyptiacarum*, and Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III: Decans, Planets, Constellations and Zodiacs*, because of their far connection to the issue of the article which is the serpent iconography.

[83] *Wb* V, p.132.

[84] That kind of scenes which depicted an erect serpent with some other crossing its body appeared for the first time during the 22th Dynasty on the ceiling of Osorkon II's tomb at Tanis. Kakosy believes that the decorators may have used older patterns. Kakosy, L. op.cit. p.164.

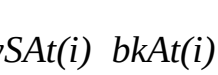
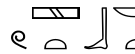
[85] *Wb* III, p.20.

6- *pHwy DAt*  :[86] vars. Edfu writes as ; Dendera A and Dendera D write as .

Minerals: Galena and gold.

Figure: Erect serpent (fig.5);[87] except Dendera F, cat–headed serpent.[88]

Fig.5: Decans nos.5-9, Dendera D zodiac.
In Situation

8- *wSAt(i) bkAt(i)*  :[89] vars. Edfu omits and the final , and has for the first ; Philae B, name omits; Dendera D writes as  .

Mineral: Tuquoise.

Figure: Edfu, Dendera A, Nag Hamad A, as serpent with haman arms and legs, standing, offering two *nw*–jars; Philae B, the same but without legs; and Dendera D, serpent–headed baboon, standing, offering two *nw*–jars (fig.5).

9- *ipst* :[90] vars. Dendera D, adds under ; Dendera F, for and for .

[86] *Wb* I, p.537.

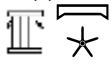
[87] The erected serpent appeared for the first time among the religious scenes of the Amduat, where in the Fifth Hour an erected serpent guarded the door; the figure which spread later through most the religious books and the astronomical scenes.

[88] Noted that Dendera F always uses the same figure (cat-headed serpent) and omits determinative by the end of the name.

[89] *Wb* I, p.368.

Minerals: Iron and gold.

Figure: Erect serpent (fig.5).

12- *xnt(t) Hr(t)* :[91] vars. Dendera D, adds ; Edfu reads  .

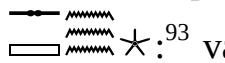
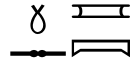
Minerals: Dark quartez and gold; except Dendera D, quartz and gold.

Figure: Erect serpent; except Dendera F, erased cat–headed serpent.

15- *spt(y) xnwy* :[92] vars. Edfu omits , one and adds ; Philae B, reads ; Dendera D omits and adds .

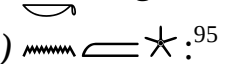
Minerals: Flint.

Figure: Erect serpent.

17- *sSmw*  :[93] vars. Philae B, reads  *sSmw* (?) *Hr*; Dendera A, mistakely writes *Ts ark*,[94] Dendera D, reads .

Minerals: Glass and gold.

Figure: Esna A1, Nag Hamad A and Esna B, serpent with human arms and legs, standing, offering two *nw*-jars; and Edfu, Dendera A and Dendera D, erect serpent with human arms, offering two *nw*-jars.

18- *knm(w)*  :[95] vars. Dendera D, adds .

---

[90] *Wb* I, p.69; Neugebauer and Parker read as *ipsd* for the New Kingdom. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.136.

[91] *Wb* III, p.307; Neugebauer and Parker use for , Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.136.

[92] *Wb* IV, p.100.

[93] *Wb* IV, p.291.

[94] The name *Ts ark* is belongs to the Decan no.34 which represented in the same zodiac as a lion-headed goddess with uraeus on head, seated, holding sistrum and flagellum.

Minerals: Carnelian and gold.

Figure: Esna A1, Edfu and Dendera A, uraeus serpent coiled on a support; Nag Hamad A and Esna B, erect serpent; and Dendera D, uraeus serpent coiled.

20- *smd* :[96] vars. Dendera A, reverses and adds ; Dendera D, adds .

Minerals: Copper and gold.

Figure: Erect serpent with another serpent crossing it's body, except Philae B, erect serpent only.

21-*srt* :[97] vars. Philae B, adds ; Dendera D, adds .

Minerals: Dark flint and gold.

Figure: Erect serpent.

23-*Xry xpd srt* :[98] vars. Edfu, for and omits ; Philae B, name broken; Dendera D, for and for .

Minerals: Glass and gold.

Figure: Ercet winged serpent.

24-*tpy-a Axw(y)* :[99] vars. Edfu, for ; Dendera D, for and for ; Dendera F, for and adds .

Minerals: Garnet.

Figure: Esna A1, Nag Hamad A, serpent with human legs, standing; Edfu, Philae B, erect serpent with human arms, offering two *nw*-jars; Dendera A, erect serpent;[100] Dendera

---

[95] *Wb* V, p.132.
[96] *Wb* IV, p.146.
[97] *Wb* III, p.463.
[98] *Wb* III, p.271.
[99] *Wb* V, p.284.
[100] According to Brugsch, it is holding two *nw*-jars. .Brugsch, H. *Thesaurus Inscriptionum Aegyptiacarum*, p.20.

D, serpent with human arms and legs, standing, offering two *nw*-jars; and Dendera F, cat–headed serpent.

27- *bAw(y)* :[101] vars. Edfu the name erased; Dendera A, mistakely writes *wSAti*.[102]

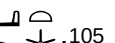
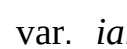
Minerals: *Tsmd / ssmit* and gold.

Figure: Esna A1, erect serpent with up-curved tail; Edfu, erect serpent with heads at both ends;[103] Philae B, Nag Hamad A, Dendera D and Esna B, erect serpent with up-curved body.

30- *sA qd* :[104] vars. Edfu omits ; Dendera D, adds to ; Dendera F, for .

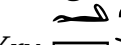
Minerals: Glass and gold

Figure: Serpent with human arms and legs, standing, offering two *nw*-jars; Edfu, same without legs; and Dendera F, erased cat–headed serpent.

32- *art*  :[105] vars. Dendera A adds before . Note: (word *art* var. *iart* [106] var.  ,[107] [108] is originally means "uraeus" or "cobra" snake).

Minerals: Granite and gold.

Figure: Nag Hamad A and Esna A1, serpent-headed god, standing, arms raised in praise.

33- *rmn Xry*  :[109]

---

[101] *Wb* I, p.413.

[102] The same opinion for Brugsch and Chassinat. Ibid. p.20; Chassinat, E. op.cit., vol.4, p.178.

[103] Brugsch mentions it as just an erect serpent. Brugsch, H. *Thesaurus Inscriptionum Aegyptiacarum*, p.20.

[104] *Wb* V, p.80.

[105] *Wb* I, p.12.

[106] Faulkner, R.O. *A concise dictionary of Middle Egyptian*, Griffith Institute-Ashmolean Museum, Oxford, 1981, p.45.

[107] Keimer, L. *Histoires de serpents dans l'Égypte Ancienne et Modern*, Institut Francais d'Archéologie Orientale, Le Caire, 1947, p.8

[108] *Wb* I, p.12; Wilson, P. op.cit. pp.44-5.

Minerals: Quartz and gold.

Figure: Serpent with human arms and legs, standing, offering two *nw*- jars; and Philae B, without human legs.

36- *tpy-a spdt* :[110] vars. Philae B, name omits; Dendera D, reads as .

Minerals: Ebony(wood, not a mineral) and gold.

Figure: Edfu, erect serpent with human arms, offering two *nw*-jars; Dendera A, Nag Hamad A, Dendera D, serpent with human arms and legs, standing, offering two *nw*-jars; Philae B, erect serpent with lion-head; and Dendera F, erased.

Deities of the Epact

By the end of the *Seti I B* family of decan list, there are two groups of deities following the decans. The majority of them belong to the first group which are the deities of the dual year. While the other group is the eleven deities that are built up the epagomenal days and represent the days between the lunar yearof 354 days and the civil year of 365 days, the so called "epact."[111] Just in two zodiacs (Denddera A and Dendera D), three deities with serpentine figuries are represented, and also associated by the minerals. The deities who all have the same name are as the following:

1- *wSAt(i) bk(A)t(i)* :[112] vars. Dendera A, for and omits *bk(A)t(i*); Dendera D, follow the name with *nkr aA m imnt Hry-ib tA anxt*, "great *nkr* in the west, resinding in the land of the west."[113]

Minerals: Ebony (wood) and gold.

Figure: Serpent on a support (fig.6).

---

[109] *Wb* II, p.420.
[110] *Wb* IV, p.111.
[111] Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.133.
[112] *Wb* I, p.368.
[113] Neugebauer and Parker suggest that it is an epithet of the serpent figure below the deity. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.139.

3- *wSAti* .[114] vars. Dendera A, omits .

Minerals: Elbony (wood) and gold.

Figure: Erect serpent (fig.6).

5- *wSAti* .[115]

Minerals: Ssmit and gold.

Figure: Erect serpent .

Fig.6: Deities of the Epact, nos.1-3, Dendera D zodiac. In Situation

Fig.7: Decans nos.13-17, Dendera B zodiac. cf. Aubourg,E. *La date de conception du zodiaque du temple d'Hathor a Dendera*, fig.2.

Tanis Family decans:

Decans of this family are taking forms of pure serpents or mixing with other creatures; they appeared in many zodiacs through the Greco-Roman Period, are chronologically as the following: Hermopolis A, Dendera B, Nag Hamad B and Dendera E, they are all from ceilings. I should also mention that this family of decans also appeared as a part of Kom ombo zodiac, but with names only. Those four lists of decans range in time from Ptolemy I (304-283 B.C.) for Hermopolis A, to Tiberius (14-37 A.D.) for Dendera E.

There is not any special Character for this family of decans different from the other families. All lists have figures of deities associated with the decans, but only one list (Hermopolis A) gives names as well. The stars are usually present but not

[114] *Wb* I, p.368.
[115] Ibid.

consistently. Belong to this family of decans, only seven have serpentine figures; as the following:[116]

13-*s(A) pt(i) xnwy* :[117] vars. Dendera B, only; Dendera E, omits and wrongly adds for .

Deity: Horus- son of Isis.[118]

Figure: Nag Hamad B, Dendera E, serpent–headed god, wearing the white crown; and Dendera B, without crown (fig.7).

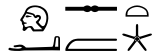
Stars: 2.

14- *sSm(w)* :[119]

Deity: Ra.

Figure: Nag Hamad B, serpent-headed god, wearing the *Atef*-crown with horns.

Stars: 4.

17-*tpy-a smd*  :[120]

Deity: Horus–who loves……..

Figure: Serpent–headed goddess (fig.7).

Stars: 2.

28- *qd* :[121]

Deity: Ptah.

Figure: Dendera B, four uraei on a support ; and Nag Hamad B, four human-headed uraei on *nb*-sign.

Stars: 3.

29- *sA(wy) qd* :[122]

Deity: Nefertem.

---

[116] According to the classification of Neugebauer and Parker. Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.141-47.

[117] *Wb* III, p.287.

[118] The decans of Tanis Family are associated with deities, who named only beside the name of the decan itself.

[119] *Wb* IV, p.291.

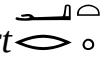
[120] *Wb* IV, p.146.

[121] *Wb* V, p.80.

[122] Ibid.

Figure: Nag Hamad B, in one bark, a falcon-headed uraeus, wearing *Atef*-crown with horns, and another crocodile-headed with horns and sun disk.

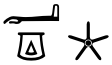
Stars: Omit.

31- *art*  :

Deity: Not preserved.

Figure: Uraeus serpent.

Stars: 4.

34- *rmn xry*  :[123] vars. Hermopolis A, adds .

Deity: Renenutet.

Figure: Hermopolis A, serpent-headed goddess; Dendera B, ibis-headed serpent, wearing *Atef*-crown with horns, on a support,[124] under Orion constellation;[125] it could be the Egyptian form of the Greek constellation Hydra.[126] In Nag Hamad B, it representred as ibis-headed uraeus with horns on a support.

Star: Hermopolis A, omits; Dendera B, 1.

After this declaration, there are some notes about the previous group of serpentine decans should be mentioned. First of all; decan no.36 *tpy-a spdt* in Philae B, has a strange figure of an erected lion-headed serpent, which was a great inspiration for many monuments of the Greco-Roman Period and later. Hundreds of amulets found depicting some decans out of the astronomical scenes as lion-headed serpent deities.[127] An example (fig.8) of those amulets on which the center of the reverse is occupied by the lion-headed radiate coiled serpent (Chnoubis), round him are the triads of animals which are

[123] *Wb* II, p420.
[124] Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. pp.146-147.
[125] Antoniadi, E.M. op.cit. p.70.
[126] Daressy, G. "L' Egypte celeste," *Bifao*, tome 12, Institut français d'archéologie orientale, Le Caire, 1916, p.13.
[127] Derchain, P. "Intailles magiques du Musée de Numismatique d'Athènes," *Chronique d'Egypte,* tome 39, Le Caire, 1964, p.89.

commonly placed round Harpocrates, like scarabs, goats, crocodiles, birds and snakes.[128]

The figure of Chnoubis that commonly found on magical gems of the Roman Period had been discussed by Jackson who believes that it is a kind of decan derived from earlier Egyptian tradition.[129] The various parts of the human body were thought to be controlled by the thirty-six astrological decans, and Chnoubis was associated with the area of the womb.[130] That this association between the decans and serpents carried on into Coptic times is suggested by a passage in the *Resurrection of Jesus Christ*, in which the sons of Death are described as decans 'in the form of winding serpents.'[131]

Fig.8: Chnoubis in the center of an amulet. Mid-dleton, Lewis Collection, C.17, British Museum.
cf. Bonner, C. "Amulets chiefly in the British Museum," pl.99, no.65.

Fig.9: Crowned serpent, coin of Antonius Pius, private collection.
cf. http://www.edgarlowen.com/roman-imperial-coins-2nd-century-for-sale. [Accessed on: 5 Mars 2015]

Another note: decans (nos.13-14-29-34) and many mythological creatures[132] of the zodiac are representing wearing different kind of crowns, the matter that extent during the Roman Period. Big number of the Roman coins is occupied by those kinds of crowned serpents, like those dated back to the reign of

[128] Bonner, C. "Amulets chiefly in the Brirish Museum – a supplementary article," *Hesperia*, vol.xx, issue 4, American School of Classical Studies at Athens, Athens, 1951, p.308.
[129] Bonner, C. *Studies in magical amulets: chiefly Graeco-Egyptian*, University of Michigan press, London, 1950, pp.25, 57-59; Jackson, H. M. *The Lion Becomes Man-The Gnostic Leontomorphic Creator and the Platonic Tradition*, Atlanta, 1985, pp.81-84.
[130] Spier, J. "Medival Byzantine magical amulets and their tradition," *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, vol.56, London, 1993, p.25.
[131] Dosoo, K. op.cit. p.3.
[132] Will discuss later in this article.

Antonius Pius (138-161 A.D.) from Alexandria (fig.9). Other examples belong to Nero Billon Tetradrachm of Alexandria (54-68 A.D.) (fig.10) and Trajan (98-117 A.D.) (fig.11) have crowned figures of the serpent Agathodaem[133] on support, coiled with head up, surrounded by poppies and grain ears.

Fig.10: Crowned serpent Agathodaem, coin of Trajan, private collection. cf.www.forumancientcoins.com/ gallery/ [Accessed on: 5 Mars 2015]

Fig.11: Crowned serpent Agathodaem, coin of Nero Billon Tetradrachm of Alexandria, private collection, Classical Numismatic Group. cf. www.coinproject.com/global_search_ db.php [Accessed on: 5 Mars 2015]

On the other side, the great appearing of the winged serpentine decans, which the Egyptian knew perfectly well that snakes don't fly. But there is a deeply meaning to their placing the serpent in the air under specific circumstances. The winged serpent, common to so many civilizations, was employed in Egypt as well and played a similar symbolic role. The Greek author Herodotus claimed to have seen skeletons of flying snakes when he visited Egypt. It is not known how the idea of winged snakes originated, but among the suggestions that have been put forth are the resemblance of the posture of the snake's neck and anterior of its body to wings when it is excited, the fact that horned vipers throw themselves at their victims, or the resemblance of a shedding snakeskin to wings.[134]

In some other zodiacs (Kom Ombo, Koptos and Akhmim), some unknown decans are figured following each other without any names mentioned and they are also not represented in special sequence. Among them are some having serpentine figures. On the eastern most soffit of the central architrave of the Outer

[133] The Agathodaemon or good genius was worshipped in every Egyptian town, and had a special name in each, and was sacred to god Sarapis.
[134] Hansen, N.B. op.cit. pp.298-9.

Hypostyle Hall of Kom Ombo temple is a scene into two registers (fig.12), the upper one depicted *knmt* decan no.1 and the leader of the decans of Tanis family, is represented as a falcon-headed god wearing the double crown, holding *wAs* scepter and *anx*, in a bark with group of stars around him; while the lower register depicted an unknown decan represented as a god with two heads for serpents (probably Nehebkau according to Shorter)[135] holding a serpent in both hands, standing between two decans (a human-headed and bull-headed deities) each on a bark, and all standing infront of the king.

Fig.12: Decan *knmt* accompany some other decans, Kom Ombo zodiac. In situation.

While the reused part of the ceiling of Koptos temple (fig.13) is decorated with some remaining heavenly bodies like Leo, Orion, Sirius, and some unknown decans; among them: infront of Orion, a praised coiled serpent with human arms and legs, and another figure represented a praised coiled uraeus with human arms (head damaged) above Leo. The outer circle of Akhmim zodiac (fig.14) is decorated by some unclear and certain decans (most of them omitted or partly damaged), the serpentine decans are as the following: two serpents facing each other (partly damaged); ibis-headed coiled uraeus; damaged figure (with only tail of a serpent appeared); coiled serpent; serpent with two human legs; serpent with a single leg (uncertain, for human or bird).

[135] Shorter, A.W. "The God Nehebkau," *The Journal of Egyptian Archaeology*, vol.21, The Egypt Exploration Society, London, 1935, p.42.

Fig.13: Koptos zodiac (drawing by Coleman, R.H. from Oriental Institute photography 8709 taken by Dr.Nims, C.F.in 1951, with permission to Neugebauer, O. and Parker, R.A.)
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, fig.18.

Fig.14: Akhmim zodiac (drawing by Wilkinson, J.G. in his sketches MSS.I.p.89 in Bodleian Library, Oxford, with permission to Neugebauer, O. and Parker, R.A.)
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.45.

The only remain of the few extant examples of an Egyptian zodiac dating back to the Roman Period is Cairo zodiac (fig.15). On it, the inner ring is decorated by the complete group of Dodecaoros[136] which driven directly from the Egyptian decans. The Ancient Egyptian roots of the dodecaoros may be seen plainly in several figures of animals, like the ibis (associated with Aquarius), a crocodile (Pisces), and serpent associated with Gemini.[137] The bearded coiled serpent is wearing a crown and clearly represents the Greek god Agathodaimon.[138] Those animals, attributable, Egyptologists think to be twelve forms or phases assigned to the sun during his twelve hours journey.[139] In the center, there is also a curved serpent under the busted heads of Apollo for the Sun and Phoebe for the Moon gods.

[136] The term "Dodecaoros" is composed of (*dodeca*, twelve) and (*hora*, hour) and literally means "twelve hours." It generally stands for the twelve hours of natural day, from sunrise to sunset, and we can translate it as "circle of twelve hours." Each of these twelfths were associated with the name of an animal, which according to Boll, originally the name was likely to show big or small constellations near the equator, marking the beginning or the extension of the twelfth part of the circle. Boll, F. *Sphera: neue griechische texte und untersuchungen zur geschichte der sternbilder*, Teubner, Leipzig, 1903, p.309 Belizia, L. op.cit. p.7.

[137] Evans, J. op.cit. p.9.

[138] Daressy, G. "L'Egypte celeste," p.28; Evans, J. op.cit. p.9.

[139] Offord, J. "Astronomical Notes," *Journal of the Royal Astronomical Society of Canada*, Royal Astronomical Society of Canada, vol.10, Toronto, 1916, p.568.

Fig.15: Cairo or Daressy zodiac.
cf. Boll, F. *Sphera,* pl.vi.

Mythological creatures:

Alongside the decans, zodiac of the Greco-Roman Period are occupied by a numerous number of mythological creatures, the majority of them are taken the serpent shape (winged, with human feet or arms, many-headed, etc.). Those serpentine creatures appeared on the (Astrological Disc, Esna A1, Esna A2, Nag Hamad B, Esna B, Athribis and Petosiris A) zodiacs. Only on Petosiris A zodiac (fig.), the whole astronomical scene is surrounded by two figures of a serpent and a crocodile facing each other, imitating the traditional Ouroboros figure, without any mythological creatures within the zodiac itself. While on the other zodiacs they are represented as the following:

Among the reliefs on the astrological Disc (fig.16) which decorated the both sides, is a figure for coiled serpent on support, on one of the faces it is located in between the zodiacal sign Gemini and a solar bark, while on the other face it located between Taurus and Gemini. It is clear the connection between the serpent and the zodiacal sign Gemini, the matter which paralleled the same connection on Cairo zodiac between the creature and the sign.

Fig.16: The Astrological Disc.
cf. http://collections.lacma.org/sites/default/files/remote_images/piction/ma-31595533-O3 [Accessed on: 24 February 2015]

These creatures appeared also on a big portion of Esna A1 zodiac (pl.1), just above the decanal figures and immediately after no.25 are various of them, mostly serpents, whose relevance to the decans according Neugebauer and Parker is unknown.[140] They are as the followings: Five serpents with different sizes around decans (no.29 to 33); three coiled uraeus-serpents with double heads (one winged) above decans (no.25 to 34); an uraeus-serpent wearing the *Atef*-crown and an uraeus on a support[141] both behind decan no.34; two serpents (one coiled) above the Eastern Wind, while there are two winged serpent and a coiled uraeus-serpent in front of the wind (fig.17).

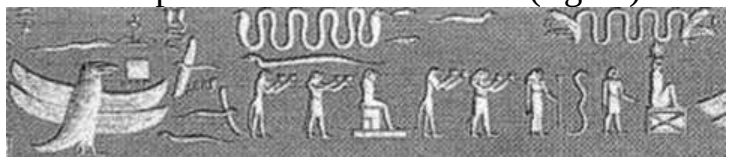


Fig.17: Some mythological creatures surrounded the decans, Esna A1 zodiac.
cf. *Description de l' Égypte, Bibliothéque de l'Image*, The American University in Cairo Press, Germany, 1997, vol.i, pl.87.

In Esna A2 zodiac (pl.1) the serpentine mythological creatures are representing surround the planets and constellations in this part of the ceiling. In between Taurus and Aries there is a figure for winged coiled-serpent. Stuck between the zodiacal signs Sagittarius and Aquarius, easy to recognize three different groups of gods represented standing on serpent-like barks. In Nag Hamad B zodiac, in between decan no.2 and the back of the god Shu and under his right arm, there is a figure for a mythological creature depicted as a coiled human-headed uraeus with a sun disk on the head.

In point of fact the biggest number of those creatures appeared on Esna B zodiac (pl.10). On the lower register of the first strip to the south of the center there are a group of creatures (fig.18) as the following: two snakes under each other in a

[140] Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.63.
[141] But Brugsch, considered it as decans. Brugsch, H. *Thesaurus Inscriptionum Aegyptiacarum*, p.23.

pictorial representation, each with a tree above its back,[142] the upper one with two human heads, while the other with double tail; infront of the nine shrines of Ptah are figures for some creatures represented as a serpent in the form of a lion with four legs and wearing the red crown of Lower Egypt above head. The shrines themselves are represented above a huge uraeus-like bark, and they are all decorated with uraeus on the top.

The upper register of the same strip, is decorated with serpentine figures (fig.19) as the following: under the feet of Nut there are two coiled ram-headed serpents which are curled each other forming three coils; and finally a figure for uraeus serpent with body in three coils above Nut who is representing raising the sky; an erected falcon-headed serpent; an erected uraeus with two human arms; three serpents under each other, the extreme upper one is coiled and had a crocodile head; falcon-headed serpent with feather above head; infront of two dog-headed gods, are a coiled serpent with four human heads.[143] Just under feet of the another Nut figure is representation of a lion with a tail in the form of serpent; a god with two serpents-head, holding erected serpents with both hands; infront of the ram-headed wind, are two serpent-headed gods.

Fig.18: Some serpentine mythological creatures, upper and lower register of the first strip, Esna B zodiac.
In Situation

Fig.19: Some serpentine mythological creatures, lower register of the second strip, Esna B zodiac.
In Situation

On the same zodiac, and on the second strip to the south of the center there are some more creatures, as the following: under

[142] This kind of pictorial representation of the serpent is used usually on the magical papyri.
[143] This kind of pictorial representation of the serpent is used usually on the magical papyri.

the figure of the god Tutu is another winged serpent with heads at both ends and two scarabs, one between each two wings (facing the feet of Nut); three figures under each other, the extremely upper one is a crocodile with a tail in the form of serpent, under him is a serpent with heads at both ends, and the extremely lower is a winged serpent; two rabbit-headed gods standing above a winged serpent; four serpent above each other, the extremely upper one is coiled, the third has an Atef-crown and the extremely lower is coiled on two support; a crocodile with a tail in the form of a serpent; under the crocodile is coiled serpent on a support; coiled serpent on two supports; coiled ram-headed; uraues wearing Atef-crown behind decan no.15. While the upper register is occupied by nine figures between Taurus and Cancer, they are two winged serpent, a serpent with ram horns, a serpent curled around lotus flower, uraeus serpent with two heads, serpent with Atef-crown, coiled serpent with heads at both ends, and finally a serpent.

Following the previous strips, on the seventh strip to the north of the center there are two registers full of creatures. The figures in the lower register (fig.20) are the following: above the ram-headed wind, are coiled winged uraeus serpent with two heads, and ram-headed coiled serpent with a body in two coils. Behind the wind is a huge coiled serpent with body in fifteen coils. Under a figure of lion (with the tail in the form of a crocodile) is a coiled uraeus serpent with eight heads.[144]

[144] This kind of pictorial representation of the serpent is used usually on the magical papyri.

Fig. 20: Some serpentine mythological creatures, lower register of the seventh strip, Esna B zodiac.
In Situation

Fig.21: Some serpentine mythological creatures, upper register of the seventh strip, Esna B zodiac.
In Situation

The upper register (fig.21) is also occupied by figures starting from the right-side by coiled uraeus serpent above the winged scarab-shape wind. Just behind the previous figure are two lions standing above a serpent. In one column, there are figures for an ouroboros with uncertain figure inside, crocodile-tailed scarab, and finally a serpent with four heads (two at each end), to the right, two serpent heads and four legs of birds, while to the left, are two human-headed uraeus with four human legs. Above a sphinx, is a figure for coiled erected serpent with heads (two at each end). While infront of the sphinx is figure for a coiled uraeus on *nb*-sign inside a rectangular. Next, there are two figures for curved serpents, one is erected with heads at both ends, and the other has heads at both ends one for a falcon and the other for a serpent.

There is a single figure of a mythological creature on Petosiris B zodiac (pl.17), it is a winged eye of Horus with human legs and ten erected uraeus above head in front of the human-headed scarab.

Both the zodiacs of the two brothers Pamehyt and Ibpameni at Athribis (fig.22) are surrounded totally with massive number of mythological creatures, the majority of these are serpentine figures. Those figures are as the following: on the west side are figures for uraeus with an erected tail of a lion; three serpents standing behind each other; ibis-headed erected uraeus; coiled uraeus. On the north side there are figures for

human-headed uraeus; uraeus; two uraeus under each other, the lower one is winged and falcon-headed; two serpent under each other, the upper one is winged falcon-headed uraeus and the other with erected tail; three uraeus standing behind each other; two falcon-headed uraeus with ram horns; winged uraeus; under a shrine, coiled uraeus above *nb*-sign.

Fig.22: Athribis zodiacs.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.51.

On the eastern side there are figures for two Solar Barks with some gods adoring to them, among those deities are group of seven serpents and a coiled uraeus. On the south side are figures for two coiled ram-headed serpents curled each other forming three coils; serpent with heads at both ends; two human-headed serpents; a single small serpent; human-headed serpent; erected coiled serpent inside a rectangular, group of nine serpents standing behind each other; coiled serpent with heads at both ends; two falcon-headed uraeus following two crowned (crowns are in the form of solar disk between horns) serpents.

Heavenly bodies:

As a part of the zodiacs, serpentine figures are also playing a great role in connecting the various heavenly bodies (zodiacal signs, constellation, and rarely planets). It appeared once fashioning the planet[145] Jupiter in Athribis A (fig.22) representing in the form of a hawk with three serpents' heads in Leo, the matter that must be intended according to Petrie.[146] In Esna A2

[145] It was so rear in the Ancient Egyptian astronomical scenes to represent the serpentine planets except in the tomb of Ramses VI, where Scorpio is symbolized in the form of a serpent. Schwoller de Luicz, R.A. *The temple of Man - Sacred Architecture and The Perfect Man*, Inner Traditions, Hong Kong, 1998, p.483.
[146] Petrie, W.M.F. *Athribis*, p.12.

(pl.1), planet Venus is represented holding a serpent with up-curved tail. While the majority scenes are going to the zodiacal sign Leo who occasionally represented in the form of a lion standing atop a serpent-like bark appears to be trampling on a serpent, and its tail to be held by a woman. In Dendera B, there is a bird behind the woman standing on the tail of the serpent, and in Dendera E (fig.23), the woman holding a flail.

Fig.23: Leo on a serpent-like bark, Dendera E zodiac.

In Situation

Like the zodiac ceilings which are found in the temples and tombs, the coffins adopt exclusively Egyptian forms for the individual zodiacal signs. The interior lids of the coffins were also comparable to the ceiling of the tombs and temples, where heavenly bodies appear to be conceptually linked with the notion of the night sky and association with Nut. Among the twelve zodiacal signs that decorating the coffins (Soter, Kleopatra, Petamenophis and Heter) (figs.24-27) and surrounding the figure of Nut, is again the figure of Leo standing above a serpent, with the lion's tail itself taken the shape of a serpent. On Petamenophis, only the forward legs of Leo standing on a small serpent-like bark, which is parallel to the figure of Leo in Petosiris B. Daressy believes that Leo is represented Horus the god of Aphroditopolite province standing on the god Set (serpent) the deity of Antaeopolis province, and the lady behind Leo is the goddess Mut of Apollonopolis province.[147]

[147] Daressy, G. "L'Egypte celeste," p.11.

Fig.24: Coffin lid of Soter.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.47 A.

Fig.25: Coffin lid of Kleopatra.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.48.

Fig.26: Coffin lid of Petemenopohis.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.47 B.

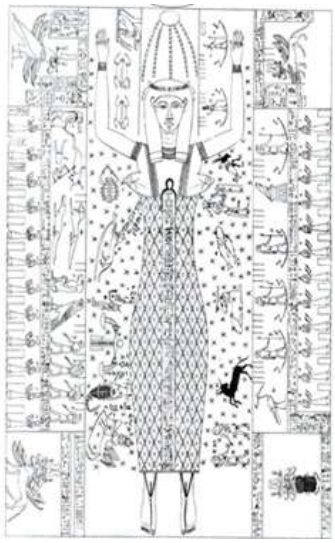


Fig.27: Coffin lid of Heter.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.50.

There is also a constant figure for a constellation (either North or South of the Ecliptic) which is represented as a serpent with the coiled body forms four coils, inside a rectangular, appeared above Leo in Esna A2 (fig.28) and behind him in Dendera E. Daressy[148] believes that this form of serpent is a kind of Egyptian identification for the Greek goddess Hydra. Another constellation in Dendera E (fig.30), between Taurus and decan no.10, is represented as a god with two feathers crown, holding with both hands an erected ram-headed serpent.

Fig.28: A constellation (either North or South of the Ecliptic, Esna A2 zodiac.
cf. *Description de l' Égypte*, vol.I, pl.87.

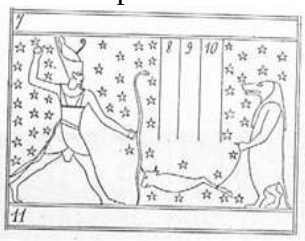


Fig.29: Philae A zodiac.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, fig.16.

Fig.30: A constellation in the form of a god holding ram-headed erected serpent, Dendera E zodiac. In Situation

A parallel scene in Philae A zodiac (fig.29), is representing a group of Northern and Sothern constellations, among them is Orion who is figured holding a serpent. Holding the serpent is a familiar scene appeared in many other zodiacs of the same period like Kom Ombo and Esna B where there are representation for deities holding serpents in both hands, is identical for the common figure of god Harpocrates[149] doing the same. In many

[148] Ibid. p.12.

[149] Harpocrates was adapted by the Greeks during the Greco-Roman Period from the Egyptian god Horus-the child.

scenes, Egyptian deities are shown holding erect serpents as kind of staffs. Although a staff was probably in common use in Ancient Egypt as an aid in walking, as a weapon and a symbol of an absolute power.

Wind:

On most of the astronomical scenes of the Greco-Roman Period, winds are represented in its traditional strange figures as outstretched winged falcon or ram, and sometimes as a ram-head falcon with outstretched wings, except only on two zodiacs which are Athribis and Dendera D, where it is represented as winged serpents. In Athribis zodiacs (fig.22), there is no clear figure for the winds on this astronomical scene, but most of the writers like Neugebauer and Parker[150] believe that the winged serpents within the circle of the mythological creatures around the double zodiacs, in west-south corner may represent one of the four winds. While in Dendera D, the West wind (fig.31)is represented as a double serpent-headed human figure with a crown above the head and double outstretched wings, in his hands he holds an *cnx* (key of life) in one hand and in the other hand the symbol *TAw 'wind.'* Identification of the west wind only is certain from accompanying legends.

Fig.31: West wind, Dendea D zodiac.
In Situation

The idea to represent the winged wind that was one of the Greek astronomy matters is its pure influence of the Greek culture that preferred to represent their winds with outstretching wings.[151] But the Ancient Egyptian kept their fondness in using

[150] Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.256.

[151] For more information see: Jordan, M. *Encyclopaedia of Gods: Over 2,500 Deities of the World*, Kylecathie, New York, 1993, pp.5, 45 and 80.

the animal figures to characterize the astronomical deities which is clear in representing the winds with a variety of animals' figures or in in the form of human being with animals' heads.

Religious scene:

Serpents also engaged a worthy part of religious scenes on the Greco-Roman zodiacs, among those scenes there are representation for a part of the Book of the Amduat decorating the body of Nut on Harendotes coffin, or representation for some gods like Tutu, Ra, Harpocrates and Ogdoads of Hermopolis. Serpents are again busy this kind of scenes and appeared for many times joining the deities or representing them.

Fig.32: Coffin lid of Harendotes.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.28.

In the center of the Harendotes astronomical scene which decorating his coffin lid, a religious scene (fig.32) are decorating the upper part of the goddess Nut's body just under her breasts. The scene is a part of the Book of the Amduat that describes the underworld in terms of the journey of Ra through twelve hours. During the fourth hour, Ra enters the desert. The river becomes dry and littered with dangerous snakes and the path is repeatedly blocked by huge doors. Ra´s barque is transformed into a fire breathing snake and both Thoth and Sokar protect the sun god as he makes his slow progress through the desert. In the fifth hour (to which the scene belongs), the sun must pass over the cave of

Sokar. Inside the cave, Sokar restrains a winged serpent Apophis, representing with four human legs spitting fire. While the two eyes above human figure are representing the sun and the moon.[152] Another scene, on the Lake of Fire, Sokar are representing spreading the wings of the serpent, between the double-headed Aker who protects Ra from Apophis. Under the whole scene, is a representation for the Chapter 89 of the Book of the Dead.[153]

Tutu, one of the zodiac gods, was one of the local deities of Dakhleh Oasis, was admired as a defeater of Apophis the traditional enemy of the sun-god Ra. Gradually, a cult grew up around the deity and he appeared on amulets, coins and in temple reliefs. By Roman times Tutu had become a fully-fledged deity depicted in human form. The most common epithet of Tutu was 'the one who keeps enemies at a distance.'[154] He occurs in the zodiac of Esna B in the company of 'pseudo (false) decans'[155] which are associated with the regular decans.[156] The zodiac tomb at Athribis[157] has located him amongst the same deities. That connection to the zodiac appeared in the temple of Tutu at Kellis in the Dakhleh Oasis, he is once simply called *sbA* 'star.'[158]

On first strip to the south of the center in Esna B (fig.33), there is figure for a crocodile-headed lion (possibly be god Tutu) with a tail in the form of serpent, above him there is another smaller figure for the same god but with a flacon-head. While on the second strip to the south of the center in Esna B, Tutu is represented as a sphinx standing above a serpent, and another figure representing on the seventh strip of the same ceiling for Tutu with two ibis-headed and falcon-headed gods standing

[152] Lamy, L. op.cit. p.63.
[153] Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.61.
[154] Pinch, G. *Magic in Ancient Egypt*, British Museum Press, London, 1974, p.36.
[155] Kaper, O.E. op.cit. p.188.
[156] Kakosy, L. "The Astral Snakes of the Nile," *MDAIK*, vol.37, Wiesbaden, 1981, pp.255-60.
[157] Petrie, W.M.F. *Athribis*, pls.36 and 38.
[158] Kaper, O.E. op.cit. p.188.

above his back. In Deir el-Haggar (fig.34), he also appeared as a lion standing above a pedestal with the tail taken the shape of a serpent.

Fig.33: Two figures for Tutu with serpent-tail, Esna B zodiac. In Situation

Fig.34: Tutu on a pedestal, Deir el-Haggar zodiac. cf. Kaper, O.E. "The astronomical ceiling of Deir el-Haggar in the Dakhleh Oasis," fig.1.

Fig.35: Elephants atop serpents, a comb, Predynastic Period. cf. Theodore M. Davis Collection, I915 (30.8.224)

On the west side of the Petosiris B zodiac is the representation for the Solar Bark, with its bow decorating by a figure for the god Tutu on a serpent. This god is not exceptional in the astronomical scenes either located on the walls of many tombs and temples. On the wall near the entrance of the famous zodiac' tomb of Petosiris, god Tutu appeared also depicting as a sphinx with an uraeus tail, standing atop another uraeus above a support.

The scene of standing above the serpent is exact depth in the Egyptian history. A comb (fig.35) dating back to the Predynastic Period which shows a group of elephants (a part of big group of animals) presented atop serpents seems to be symbolic. The mythology of many African peoples associates elephants and serpents with the creation of the universe.[159]

Heru-pa-Khered or (Harpocrates) also is one of the deities which appeared on the zodiacs of this period, who always presented holding serpent and many other animals. In the center of Petosiris B zodiac (fig.36), a figure for nude child (probably

[159] Arnold, D. "An Egyptian Bestiary," p.8.

Harpocrates) standing atop two crocodiles while holding two erected uraeus, and have a sun disk above head. Some magical stelaes have similar scenes depicting him standing on the back of a crocodile and holding snakes in his outstretched hands were used to be erect in the temple courtyards, where they would be immersed or lustrated in water; the water was then used for blessing and healing purposes as the name of Heru-pa-Khered was itself attributed with many protective and healing powers.[160] There are at least two references in magical texts to him be sit over a serpent or serpents.[161]

An Egyptian common idiom explicitly quoted on stela: "Every male and female serpent, every snake, every lion, every crocodile is under the feet of this god." It shows his ability to throttle his helpless enemies in his hands, while reducing the crocodile opponents to subservience beneath his feet.[162]

Fig.36: Harpocrates atop two crocodiles, holding two erected uraeus, Petosiris B zodiac. cf. Petosiris Tomb Ceiling, www.egyptmyluxor.weebly.com [Accessed on: 17 Mars 2015]

Fig.37: A serpent infront of god Ihy, Dendera E zodiac. In Situation

Another god in Dendera E (fig.37), have an unusual figure according to Neugebauer and Parker[163] identified as "not a decan but a young sun," it's the god Ihy who is represented also as a naked boy sucking finger and an erected serpent infront, both on

[160] For more information see: Armour, R.A. *Gods and Myths of Ancient Egypt*, Second edition, American University in Cairo Press, Cairo, 1986; Wilkinson, R. op.cit. p.132.
[161] Dosoo, K. op.cit. p.6.
[162] Whitehouse, H. "To seal the mouth of all snakes," *Ashmolean Museum Annual Report*, vol.19, Ashmolean Museum, University of Oxford, Oxford, 1990-91, p.6.
[163] Neugebauer, O. and Parker, R.A. op.cit. p.166.

a bark. Also just behind the bark of Ihy, Hathor and Isis, there is a final bark infront of the feet of Nut has an erected uraeus coming out of a lotus flower on a bark, identified as "symbol of the sun,"[164]

Fig.38: Ogdoads deities, Dendera C zodiac.
In Situation

Immediately in front of the Southern and Western winds, on Dendera C (fig.38), there is a scene for a group of eight standing deities or the "Ogdoads,"[165] the deities who worshipped in Hermopolis "the City of Hermes" in Greek, which was a major cult center of the god Thoth. Four of them are goddesses (Nunet, Kukyet, Huhet, Amunet)[166] had the heads of serpents, each holding scepter and *anx* sign, while the rest are male gods depicted with frog's heads.

Many other scenes on the zodiacs of Dendera C, Dendera D, Dendera E and Esna B are representing the daily journey of the god Ra using the Solar Bark, where the serpent appeared in the form of different deities or as a rope pulled the bark. As protectors and assists for Ra, in the Upper and in the lower register of Dendera C, the Divine souls and the Blessed Spirits are represented as three serpents with human arms and legs praising (fig.39), four sailors holding oars, three human-headed birds, and three serpent-headed birds praising, they are all help the god during the journey. Serpent also appeared three different

[164] Ibid. p.80.
[165] They form one of the Egyptian creation myth, the eight elements combined causing the energy which caused the creation of the primordial mound, which rose from the water. The gods and goddesses of the Ogdoad then ruled the earth. When they died they took up residence in the Duat (or Underworld). For more information see: Wilkinson, R.H. op.cit. pp.77-8; Armour, R.A. op.cit. pp.153-4.
[166] They are symbolizing the primeval waters, darkness, hiddenness and infinity.

times in the same scene under the Solar Bark of Ra. On the bow a falcon-head god Montu spearing the cursed Apophis (the enemy of the Gods, here depicted as water snake). The bows of the Solar barks themselves are sometimes taking the shape of the serpent's head like in Esna B, and on the stern there is a god steering the bark who always represented holding the paddles using a serpent-like rope.

Fig.39: Serpents with human arms and legs praising the Solar Bark, Dendera C zodiac.
In Situation

Fig.40: Serpents with human arms and legs praising the Solar Bark, Dendera D zodiac.
In Situation

On Dendera D, serpents with different kinds are tied again to the barks of gods; among them some pulled the Boat of the Morning Sun of Kheper-Ra into the Eastern Sky by three black jackals and an Uraeus (fig.40). Other two scenes are representing the Solar Bark of Ra-Horakhty pulled across the sky by three deities and an uraeus, on the bow of one them is a falcon-headed god spearing the cursed Apophis (fig.41). A similar scene of pulling the Solar Bark (fig.42) appeared on the outer of surfaces of the coffin of Soter (on the right side of the coffin a scene for travelling of the bark by day, and on the left side is the night journey), in which three gods holding uraeus with sun disk on head dragged the bark. Also, on the walls of Petosiris tomb at El-Muzzawaga, a similar scene (fig.43) depicting four goddesses helping to pull the bark with the help of the uraeus. Those two previous scenes from different tombs show the great connection between the items of the zodiac and the surrounded traditional religious motifs on walls.

Fig.41: Pulling the Solar Bark using a serpent-like rope and a falcon-headed god spearing the cursed Apophis, Dendera D zodiac.
In Situation

Fig.42: Pulling the Solar Bark using a uraeus -like rope, outer of surfaces of Soter coffin, British Museum
cf. Riggs, C. *The Beautiful Burial in Roman Egyp*t, fig.88.

Fig.43: Pulling the Solar Bark using a uraeus -like rope, tomb of Petosiris, Dakhla Oasis.
cf. Petosiris Tomb Ceiling, www.egyptmyluxor.weebly.com [Accessed on: 17 Mars 2015]

Serpent Influence:

From all the previous serpentine figures, it can be seen that Egyptian iconography was utilized in an unusual ways during the Greco-Roman period, which often infused with non-Egyptian iconographical elements. There also seems to be more dominance of ancient Egyptian iconography, while the effect of the extensive Greek and Roman presence in Egypt at that time. The Egyptian influenced Greek thought in the representation of potentially evil spirits in animal and hybrid forms, with birds or snakes body components.[167]

The most obvious element of Egyptian influence is the use of decans, especially the serpentine formed ones, in both the Greek and Roman zodiacs. The Greek divided each zodiacal sign into three decans, each 10˚ wide and with its own magical or

[167] Lucarelli, R. "Demonology during the Late Pharaonic and Greco-Roman Periods in Egypt," *Journal of Ancient Near Eastern Religions*, vol.11, 2011, Newfoundland and Labrador, Canada, p.112.

divine name. Another astrological doctrine with Egyptian roots is the *dodecaoros*, according to which an Egyptian constellation is associated with each sign of the Greco-Roman zodiac.[168] That influence appeared strongly in three different zodiacs (Athanasius Kircher zodiac, Grand Zodiac and Bianchini's zodiac).

In the fourth section "Astrologia Aegyptiorum and Chaldaeorum hieroglyphica" of the second volume of his book, "Aegyptiacus Oedipus" Kircher[169] explained the Egyptian zodiac (fig.44) which he divided into northern hemisphere containing the zodiacal signs with the northern constellations, and the southern hemisphere containing the zodiacal signs with the southern constellations. In Both hemispheres, the influence of Cairo Zodiac is so clear; they are each consisting of two rings and a center: the inner ring is decorated by the twelve Dodecaoros and the outer by the zodiacal signs. The center of the northern one is occupied by a coiled serpent; the dodecaoro no.10 is representing in the form of a coiled uraeus in Leo; and finally Egyptian god holding a serpent and sceptre in Gemini. While, in the southern zodiac a dodecaoro in the form of a big serpent occupied four zodiacal signs (the head in Capricorn and the tail in Aries); there is also a figure for an Egyptian god holding two serpent, one in each

[168] Evans, J. op.cit.

[169] Athanasius Kircher (1601-1680), a German polymath, is often credited with first calling scholarly attention to Egyptian hieroglyphics. His book *Aegyptiacus Oedipus* was written in Latin. Woods, T.E. *How the Catholic Church Built Western Civilization*, Regnery Publishing, Washington, 2005, pp.108-10. For more information about Kircher see: Mann, N. "George Yeats and Athanasius Kircher," *Yeats Annual*, vol. 16, Palgrave Macmillan, London, 2005, pp.163–93.

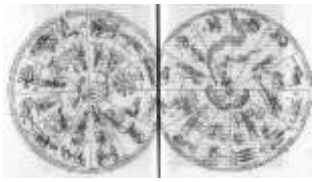


Fig.44: Athanasius Kircher's zodiac.
cf. Athanasius Kircher, *Oedipus Aegyptiacus*, Rome, 1653, pp.206-7.

Fig.45: Grand zodiac.
cf. Evans, J. "The astrologer's apparatus: a picture of professional practice in Greco-Roman Egypt," fig.1.

Grand zodiac (fig.45) is one of the remarkable astrological tables.[170] It is starting from the outside by the names of the 36 decans which full the outer ring in Greek, and the inside ring is occupied by the zodiacal signs. In the center are busts of the Sun and the Moon. The Egyptian names of the decans are written in Greek, which is not surprising, since the iconography of the tablets indeed suggested that they were manufactured in Greek Egypt.[171] Also significant are the Egyptian way of representing the four winds engraved in the corners. For each zodiacal sign there are three decans are engaged. Among them, the first decan in Cancer is represented in the form of an erected coiled jackal-headed uraeus; the first decan in Leo is represented in the form of an erected uraeus with coiled tail (partly damaged); while the last serpentine decan is in Virgo and also represented in the form of an erected uraeus with coiled tail and horns.

The last example is the marble board (Bianchini's zodiac) (fig.46A and B) which dated back to the 2nd century A.D.,[172] displays the surviving fragments of a planisphere[173] incorporating

[170] It is found in the Grand village in Lorraine, France. It is made of ivory, and was found in pieces at the bottom of a well excavated in 1967. It is now in the Musée des Antiquités Nationales at Saint-Germain-en-Laye, no.inv.83675. Evans, J. op.cit. p.5.

[171] Goyon, J. "l'origine égyptienne des tablettes décanales de Grand (Vosges)," *Les tablettes astrologiques de Grand (Vosges) et l'astrologie en Gaule romaine*, table ronde du 18 mars 1992, De Boccard, 1993, p. 63-76; Evans, J. op.cit. pp.5-7.

[172] It found in fragments on the Aventine Hill in Rome in the 18th century, and now in Louvre Museum (MA 540).

[173] The word *Sphera* is Greek means the "Sky map."

the so-called "Barbaric Sphere", which depicts the Greek, Egyptian and Mesopotamian constellations. The partly damaged board is consisting of concentric rings, bearing zodiac signs, terms, and decans. But also on one of the rings is representation for twelve animals figures (Dodecaoros), among them is a coiled serpent in Gemini. The center is decorated by two constellations in form of beers (rather than decorative busts of Helios and Selene such as saw on the table of Grand),[174] both coils by bearded coiled serpent, which is more clearly depicted the god Agathodaimon on Cairo zodiac. By recognizing the Mesopotamian clothes of the decans' figures in this sphera, it seems to have a composite of Mesopotamian and Egyptian constellations and the double influence of both two cultures on the Greco-Roman zodiac.

A

B

Fig.46: Bianchini's zodiac, Louvre Museum
cf. A: Louvre Museum online; B: Mid-Manhattan Library / Picture Collection, www. http://digitalgallery.nypl.org/ [Accessed on: 28 January 2015]

These examples represented an alternative, Egyptianizing form of the zodiac, based on a doctrine known as Dodecaoros. In them the signs of the zodiac arranged in circle around a bifurcated disc representing the day and night skies. Another remarkable feature is their double zodiac, serpent that occupied the center in some of them, and finally the Egyptian form of the decans, as well as their Egyptian names. They all have important connections with Cairo zodiac. They all show Egyptian influences.

[174] Evans, J. op.cit. pp.7-9; Belizia, L. op.cit. pp.3-7.

The Egyptian influence also clear in the Ophiuchus or (Serpent Holder) figure which driven from Harpocrates as that figure appeared in the celestial equator of Petosiris B zodiac. Ophiuchus, in Latin he is called "Serpentarius," the name is derived from the Greek words *ophis* (serpent) and *cheiro-o* (to handle),[175] hence, the *Serpent Holder* is a constellation commonly represented as a man who is grasping the snake.

The inscriptions of the Roman stone amulets which were of great antiquity in Egypt, shown also that Egyptian influence. Stones inscribed with magical signs or words of power provided specific protections for the living as well as the dead.[176] Among those stones which usually decorated by images of gods, human, animals, monsters or zodiacal signs, is the so called "gem-stone" that the Greeks engraved at an early date.

Fig.47: Magical gem depicting a decan, private collection, Michel Tab.18. 3.
cf. Nemeth, G. "The Snake-headed Demon,″ p.59.

Fig.48: Magical gem depicting a decan, Kelsey Museum.
cf. http://www.lib.umich.edu/files/ exhibits/ pap/magic [Accessed on: 5 Mars 2015]

Some of the Roman astrological gems are decorated by figures of serpent-headed deities of an Ancient Egyptian origin that were erroneously labeled as Gnostic.[177] They are all interpreted as decan-amulets. Among those, is a gem (fig.47) on which we found a description of the third decan of zodiacal sign Libra in the form of a serpent-headed standing human figure wearing a crown and Egyptian skirt, and holding a *wAs* scepter

[175] Allen, R.H. *Star Names: their lore and meaning*, Dover Publications Inc., New York, 1963, p.302.
[176] Evans, J. op.cit. p.14.
[177] Nemeth, G. "The Snake-headed Demon," *International Journal of Research on Ancient Magic and Astrology*, vol.12, University Elte, Budapest, 2012, p.58.

and *anx*. Another Haematite gem[178] (fig.48) dating back to the Roman Period, also represented the decanal serpent as an Egyptian God with two heads for a serpent and an ibis, holding an Egyptian *wAs* scepter and the *anx* symbol. Below, there is a figure for a crocodile with a disk on its back.

The particular class of engraved gems that have linked to the astrological practice in Egypt is appropriate to Egypt.[179] These kinds of astrological gems incorporated are the proper magical as developed formulae for controlling from magical-astrological the decans that caused various medical ailments and traditions.[180]

Fig.49: Decan Amulet Nehebkau, Metropolitan Museum. cf. Nemeth, G. "The Snake-headed Demon," p.59.

Fig.50: Magical gem depicting a decan, private collection. cf. Bonner, C. "Amulets chiefly in the British Museum," pl.99, no.60.

Fig.51: Bronze amulet. cf. Petrie, W.M.F. *Amulets*, pl.xlix, no.135aa.

Another example about that kind of serpent influence is a numerous number of Roman amulets on which some kinds of the Egyptian serpentine decans occupy.[181] They were extensively used in everyday magic to protect both the magician and his client.[182] The close corresponding between the gems and the amulets can help us to identify gems of possible serpentine significance. Among those amulets is that one in the

[178] It is found and purchased in Egypt, and now in the Kelsey Museum (no.26059). For more information see: *Traditions of Magic in Ancient Antiquity*, http://www.lib.umich.edu/files/ exhibits/ pap/magic

[179] Evans, J. op.cit. p.36.

[180] Spier, J. op.cit. p.25.

[181] Kakosy, L. "Decans in Late-Egyptian Religion," pp.176-7.

[182] Pinch, G. op.cit. p.78.

Metropolitan Museum (89.2.540) (fig.49),[183] it represents a serpent-headed deity with human arms raised to the mouth, legs and up-curved tail. This kind of serpent is erroneously identified as *nHbw-kAw* "Nehebkau" by some writers.[184] Another influence character of the zodiac is the tradition figures of different deities holding the serpents which represented on many un-astronomical monuments especially the magical gems like that figured for kilted tunic dressed man of the military type, and shod with boots, standing with a serpent in each hand. Egyptian gods are frequently shown holding serpents (fig.50), and in the imperial period they are sometimes clothed as Roman warriors.[185]

Another bronze amulet (fig.51) is mentioned by Petrie,[186] which gathered many of the previous influence in one monument. In its center there is a big figure of the god Bes standing on an Ouroboros, and on the top to the right side there is the god Tutu represented as a sphinx standing above a uraeus, with the tail taken the shape of a serpent. To the left of Ouroboros is a partly defaced figure with two large animal legs and a crown of seven uraei. At the bottom there is a figure for Harpocrates standing on the back of a crocodile and holding snakes in his outstretched hands as part of other different animals.

Conclusion

This study identifies a potential, specific source for the serpentine figures on some distinctive astronomical scenes or "zodiacs" which decorated some monuments (temples – tombs – coffins – gallery - plaques), are shown a complete relation with the depictions of such serpent and its consequence in these kinds of scenes; while the best examples of the serpentine figures have

[183] Nemeth, G. op.cit. p.59.

[184] The debarring of Nehebkau deserves special attention, since Alan Shorter proposed that the representations of certain figures (human body, serpentine head and tail) on amulets still used in Hellenistic and Roman times are identical with Nehebkau. Petrie, W.M.F. *Amulets*, p.49, no.254b&d; Shorter, A.W. op.cit. p.42

[185] Bonner, C. "Amulets chiefly in the British Museum," p.304.

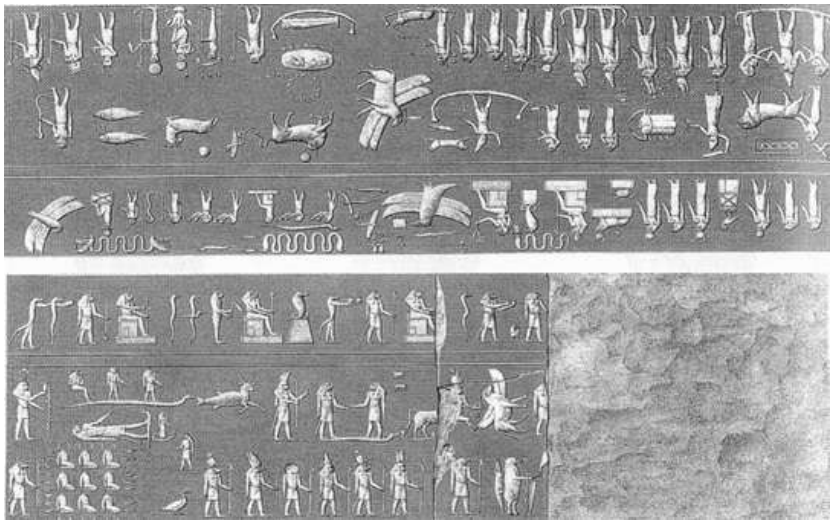
[186] Petrie, W.M.F. *Amulets*, pp.30-31.

been found on ceiling of the temples and tombs. Serpent forms extensive renovations in the Greco-Roman period. Identifying the correlations between all of those monuments which reveals the kind of copies and adaptations of much earlier texts and scenes which came about it. Equally evidently, it is the strict *absence* of this type of iconography of serpent from drawings found in monuments and inscriptions of much earlier periods.

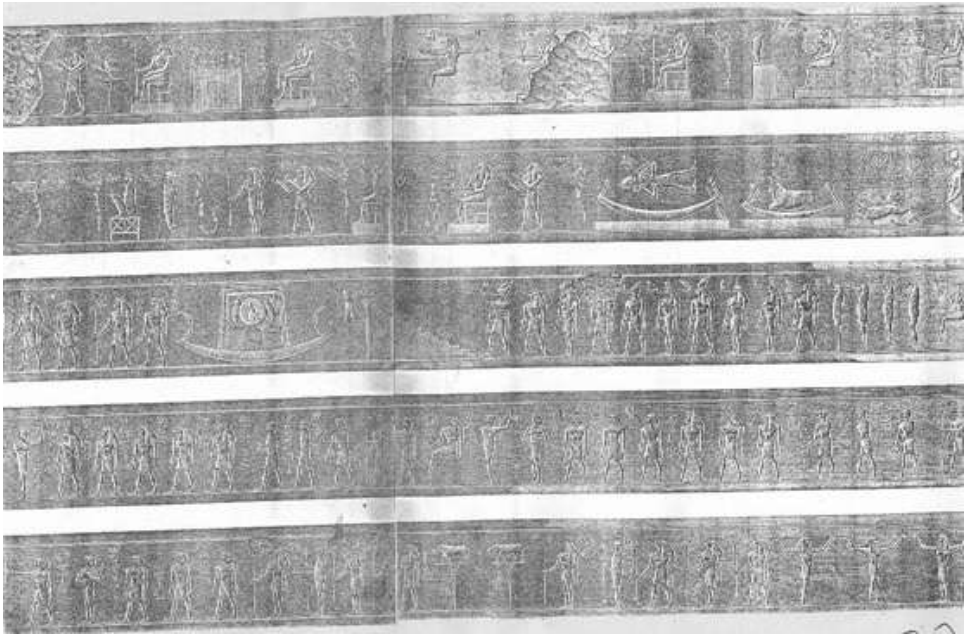
Serpents, dwellers of zodiacs by the Early Ptolemaic Period, took variety of shapes like winged, erected, coiled, even if they are represented as a human figure (with human heads, arms, legs, or all together), while the body still in its serpent form. In this article, I have shown that, in the case of decans, mythological creatures, heavenly bodied, winds and religious scenes, there is a large body of evidence for placing serpents in the Greco-Roman zodiac.

We now have a detail picture not only of the figure of the serpents and the place of their practice, but also the apparatus they used to conquer the zodiac during the Greco-Roman Period, and be the most popular creatures used to decorate the astronomical scenes. The article indicates the mutual influence of both the Greek and the Egyptian civilizations in the field of astronomy. The study also shows that serpent play considerable role in astronomy in the Roman period.

Plates:

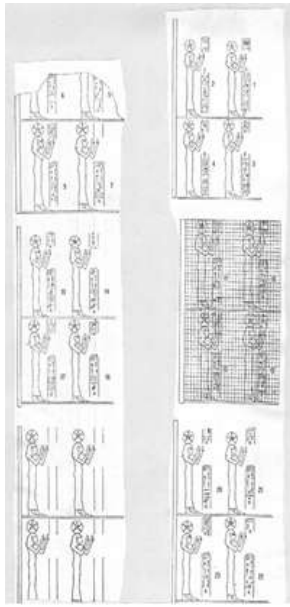


Pl.1 : Esna A 1& 2 zodiac.
cf. *Description de l' Égypte,* vol.I, pl.87.



Pl.2 : Edfu zodiac..
cf. *Description de l' Égypte*,vol.I, pl.57.

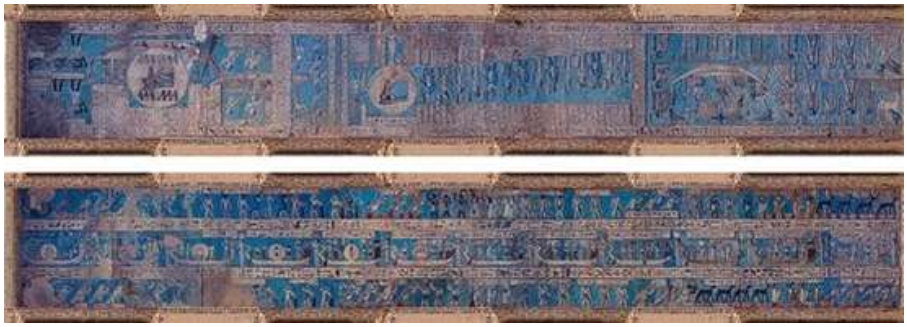
Pl.3 : Philae B zodiac.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.57.



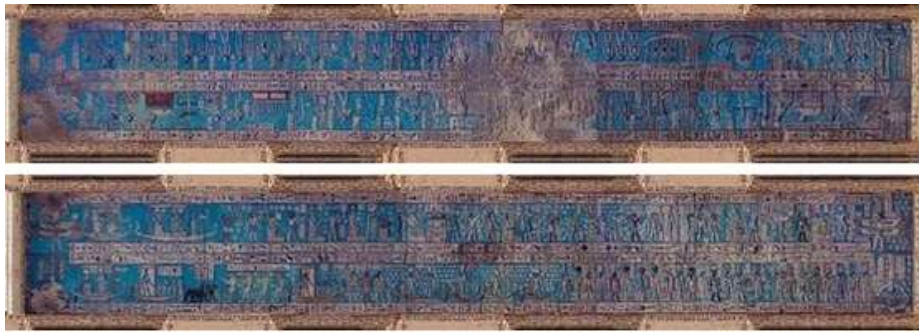
Pl.4 : Kom Ombo zodiac.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.31.

Pl.5 : Dendera B zodiac.
cf. Louvre Museum online.

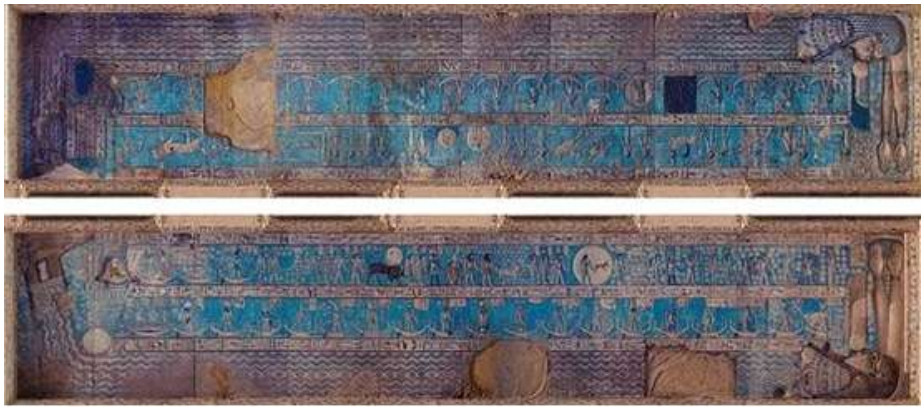
Pl.6 : Dendera A zodiac.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pls.33-34.



Pl.7 : Dendera C zodiac.
cf. https://www.pinterest.com/Graeco-Roman-Egyptian Art [Accessed on: 3 February 2015]



Pl.8 : Dendera D zodiac.
cf. https://www.pinterest.com/Graeco-Roman-Egyptian Art [Accessed on: 3 February 2015]



Pl.9 : Dendera E zodiac.
cf. https://www.pinterest.com/Graeco-Roman-Egyptian Art [Accessed on: 3 February 2015]

First Strip

Second Strip

Third Strip

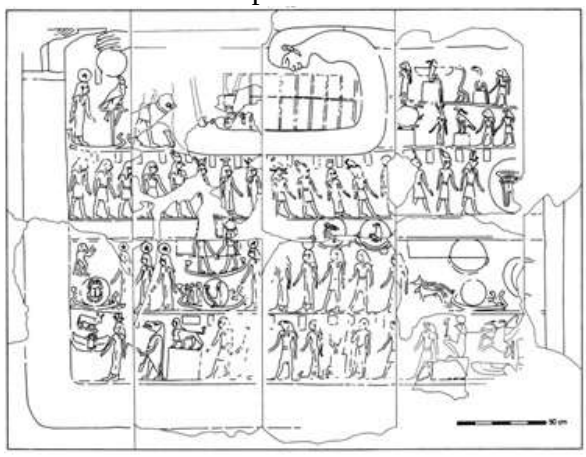
Fifth Strip

Sixth Strip

Seventh Strip

Pl.10 : Esna B zodiac.
cf.http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Ceiling_reliefs_in_Esna_Temple [Accessed on: 3 February 2015]

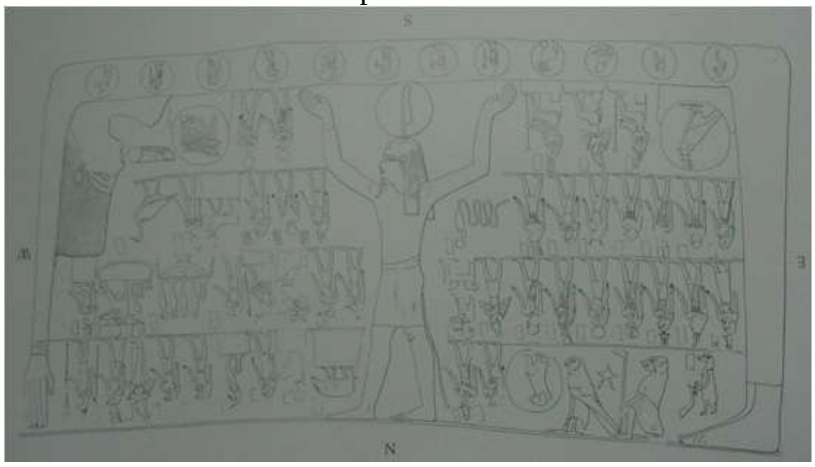
Pl.11 : Dendera F zodiac.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.38B.



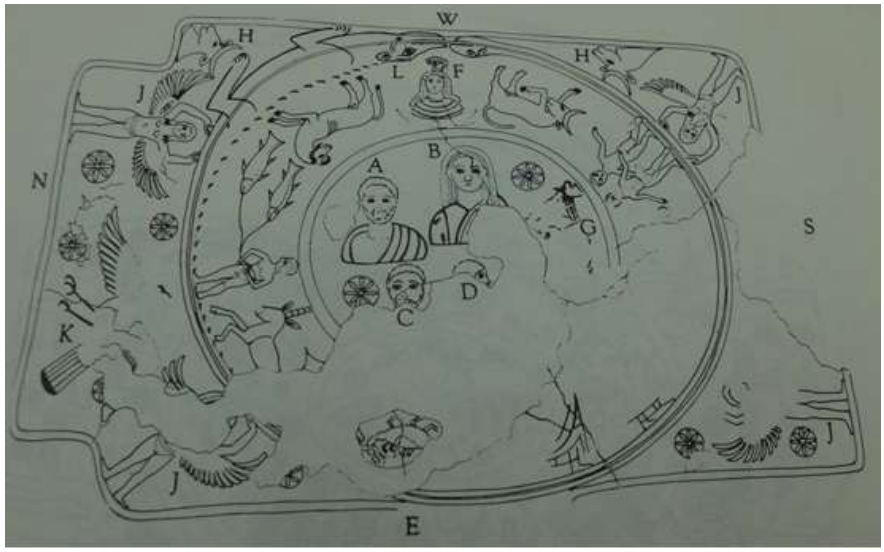
Pl.12 : Deir el-Haggar zodiac, drawing by Kapper.
cf. Kaper, O.E. "The astronomical ceiling of Deir el-Haggar in the Dakhleh Oasis," fig.1.

Pl.13 : Hermopolis zodiac.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.26.

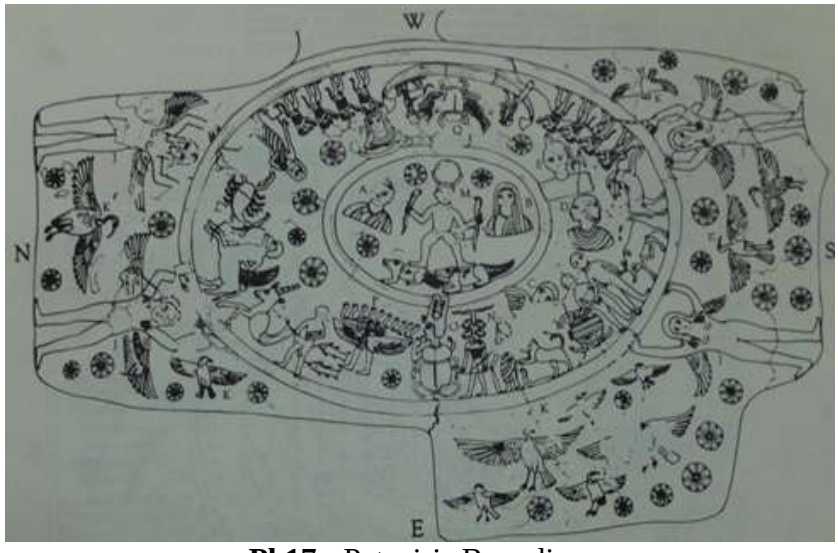
Pl.14 : Nag Hamad A zodiac.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.38A.



Pl.15 : Nag Hamad B zodiac.
cf. Neugebauer, O. and Parker, R.A. *Egyptians Astronomical texts III*, pl.39.



Pl.16 : Petosiris A zodiac.
cf. Clagett, M. *Ancient Egyptian Science II*, fig. III.100a.



Pl.17 : Petosiris B zodiac.
cf. Clagett, M. *Ancient Egyptian Science II*, fig.III.100b.

الملخص :

كان المصريون القدماء مراقبين جيدين لحركة الأجرام السماوية بدء من عصور ما قبل التاريخ، الأمر الذى يتضح من العديد من الأدوات بل والمناظر الفلكية التي تركوها. فعلى مر التاريخ المصري، زينت صور السماء ليلاً بما تحتويه من أجرام التوابيت والمقابر والمعابد وأنواع أخرى مختلفة من الآثار. هذه المناظر هى بمثابة تحليل مرئى لنظريتهم عن الدورة الشمسية، والتى تتواكب مع النظريات الحديثة.

تعنى هذه المقالة بالبحث في دور الثعبان وتمثيله على مجموعات مختلفة من دائرة البروج المصرية القديمة والتي يعود تاريخها إلى فترة العصر اليوناني-الروماني، هذا الكائن الحى الذى أصبح أحد أيقونات الفلك المصرى. ومن أجل شرح مدى الدور الذى لعبه الثعبان فى الفلك المصرى القديم، فأن هذا البحث يتناول أشكال تمثيله المتنوعة في المناظر الفلكية.

رغم عدم وجود أدلة تمثيل واضحة للثعبان في المناظر الفلكية القديمة قبل العصر الروماني اليوناني، فقد أسهب الباحث فى أثبات تلك العلاقة بين الثعبان والمناظر الفلكية منذ اقدم العصور وكذلك رمزيته فى مصر القديمة. حيث تميزت صورة الثعبان خلال العصر اليوناني الروماني فى مصر بالتنوع والثراء، وظهر ذلك مع بدء أحتلاله مكانة كبيرة فى دائرة البروج المصرية بداية من القرن الثالث قبل الميلاد.

Index

N	Name	Title	Country	Page Numbers
19	DR.Marzouk Al-sayed Aman	A Unique Humorous Wooden Model of a Boat Trip Housed in Cairo Agricultural Museum No.688	EGYPT	1-13
20	DR.Nehad Kamal Eldeen	The Great Pyramid as the First Amduat Tomb	EGYPT	14-29
21	Associate Prof. Rasha M. Omran	Knife - Holders in Ancient Egyptian Tombs(Religious and Artistic Study)	EGYPT	30-49
22	Dr. Wael Sayed Soliman	Dwellers of the Sky: Serpent in the Greco-Roman Zodiac	EGYPT	50-114

***note : this index is arranged according to the alphabetical order of names**

Deposit No.
International and domestic
2015/12864

EBSCO information services

اتحاد الجامعات العربية

JOURNAL

Of The General Union of Arab Archeologists

An annual scientific journal - dedicated of the publication of researces and spcialized studies, in the fields of archeology and museums, restorationand the Arab World cicilization

Published by

General Union of Arab and the fedration of Arab Universities